فن المفارقة في أدب المنفى

رواية "سقف الكفاية" لمحمد حسن علوان أنموذجا

بحث مقدم لـ:

المؤتمر الدولي الافتراضي الأول للسرديات في موضوع الكتابة والمنفى

مركز المنار للبحوث والدراسات والترجمة في الجزائر

إعداد:

د. هدى بنت عبد العزيز الخلف

جامعة الملك عبد العزيز بجدة

تاريخ الفعالية:

من ٢٠/٩/٢٠٢١م إلى ٢١/٩/٢٠٢١م

(فن المفارقة في أدب المنفى . رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان أنموذجا)

الباحثة/ هدى عبد العزيز الخلف

المستخلص

هذه الدراسة التي بعنوان (فن المفارقة في أدب المنفى ـ رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان أنموذجا) تسلط الضوء على العلاقة الوثيقة بين لغة المفارقة وأدب المنفى، وتعد رواية سقف الكفاية لمحمد حسن علوان مثالا حيويا على توظيف فن المفارقة في أدب الغربة والمنفى توظيفا دالا على أهمية لغة المفارقات بأنواعها المختلفة وأساليبها الكثيرة في تشكيل السرد وتحديد غاياته وتطور حكايته وإبراز تقنياته وتلوين عاطفته والكشف عن بواطن شخصياته وتعليل مواقفها وخياراتها في الحياة، بل وتحديد مصيرها ونهايتها، ومن هنا يدرس هذا البحث هذه الرواية متبعا المنهج التحليلي والنفسي معا؛ لارتباط فن المفارقة باللغة والنفس البشرية ارتباطا وثيقا.

ووصلتِ الدراسة إلى نتائج كثيرة، منها: إن المفارقة قامت بدور كبير في تطور أحداث الحكاية في **سقف الكفاية** وتأزمها من جهة، وكذلك في معرفة طبيعة العلاقة بين الشخصيات من جهة ثانية، إضافة إلى أن المفارقة أودت بالبطل إلى العجز عن تناسي الحبيبة الخائنة، كما إن المفارقات تعبر عن دلالات ضمنية تعكس آلام البشر، وأوضحت الدراسة أن الغربة النفسية تزداد في ظل الغربة المكانية؛ بسبب مفارقات الحياة، وكشف البحث عن أن الشعور بالمنفى يأتي عادة بعد الشعور بالغربة؛ بسبب خلو الوطن من لغة الحب الشائعة، ووصلت الدراسة أيضا إلى أن الذكور يرون المرأة مادة قابلة للتدوير بينهم، وأخيرا بلغتِ الرواية عمق التعبير عن أزمة الإنسان في الحياة؛ بتوظيف فن المفارقة بصورة إبداعية.

(The Art of Paradox in the Literature of the Exile – The Novel of :"the Ceiling of Sufficiency", by Muhammad Hassan Alwan as a model).

Researcher: Huda Abdel Aziz Al-Khalaf

Abstract

This study entitled (The Art of Paradox in the Literature of Exile – Novel of:"the Ceiling of Sufficiency", by Muhammad Hassan Alwan as a model) sheds light on the close relationship between the language of Paradox and literature of exile. This novel is a vivid example of employing the art of Paradox in the literature of exile indicating the importance of the language of Paradox with its different types and methods in shaping the narrative, determining its goals, developing its story, highlighting its techniques, coloring its emotions, revealing the innermost parts of its characters, and justifying their positions and choices in life.

Furthermore, it determines its fate and its end. Hence, this research studies this narration, following the analytical and psychological method together. The art of Paradox is closely related to language and the human psyche.

The study reached many results, including: the Paradox played a major role in the development of the events of the story in this novel and its crisis on the one hand, as well as in knowing the nature of the relationship between the characters on the other hand. Paradox too led the hero to the inability to forget the traitorous girlfriend, as paradox express implicit connotations that reflect human pain. The study showed that psychological alienation increases in light of spatial alienation. Because of the paradoxes of life, research revealed that the feeling of exile usually comes after the feeling of alienation due to the homeland is devoid of the common language of love. The study also concluded that males see women as a recyclable material among them.

Finally, the novel reached the depth of expression of the human crisis in life by employing the art of paradox creatively.

تمهيد

تعد المفارقة فنا حديثا، تحدّث عنه كِبار النقاد الغربيين من أمثال: كوليردج، وكلينث بروكس، وفردريك شليجل[١].

أمَّا النقد العربي القديم فلم يُعرِّف المصطلح الخاص بفن المفارقة بشكل دقيق وواضح، بيد أنه فطن إلى ماهيته في النصوص، وعدّد بعضا من أنواعه، مثل: الطباق والمقابلة، والتضاد والإبهام، والمدح بما يشبه الذم والذم بما يشبه المدح والتورية وغيرها[٢]، وقد أسهب كثير من النقاد العرب قديما في الوقوف على الأثر الدلالي والجمالي لتلك الأنواع في الجملة.

ويمكن تعريف فن المفارقة بأنه: تقنية ضرورية من تقنيات بناء النص الأدبي، ويقوم على جمع العناصر المتنافرة التي لا يُتوقع منها الاجتماع في موقف واحد، أو سياق واحد، ويؤدي إلى خلق التوتر والحركة في النسيج الفني، وإبراز المعنى عن طريق المراوغات اللفظية، أو تباين الموقف[٣]، وله دور في جذب المتلقي، وكسر أفق توقعاته[٤].

وتُحدِث المفارقة في نفس المتلقي السخرية من الواقع[٥]؛ إذ إنّ النهايات لا تنسجمُ غالبا مع بداياتِها؛ لذا تستدعي المفارقةُ ـ عادة ـ عاطفتي الألم والحزن من مجريات الأمور، ومن ثمَّ تتحقق الدراما والشعرية معا في بنية السرد[٦].

---

(١) يُنظر: هدى بنت عبد العزيز الشمري، شعر مزاحم بن الحارث العقيلي . اتجاهاته وسماته الفنية، (حائل: دار الأندلس للطباعة والنشر، ٢٠١٥م)، ص ٦٨.

(٢) يُنظر: عبد الفتاح بن محمد العقيلي، المفارقة في شعر مزاحم العقيلي . دراسة نقدية، (مصر: جامعة المنيا، كلية الآداب، ٢٠٠٤م)، ص ٧.

(٣) يُنظر: محمد بن ونان جاسم، المفارقة في القصص الستيني العراقي، رسالة ماجستير، (العراق: الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٠م)، ص ٦٢.

(٤) يُنظر: المرجع السابق، ص ٦٢.

(٥) يُنظر: فيصل بن غازي محمد النعيمي، وعماد بشير حمدي، المفارقة في رواية "براري الحُمَّى" لإبراهيم نصر الله، (العراق: جامعة تكريت، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج/ ٢٥، ع/ ٣، ٢٠١٨م)، ص ١ـ ٢.

(٦) يُنظر: هيا بنت علي الشمري، شعرية الخطاب عند غازي القصيبي، ط١، (مصر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠١١م)، ص ٢٣ ـ ٢٤.

ومن أقدم الدراسات العربية الحديثة التي وضعتْ قلمها النّقدي على المفارقة؛ مبينة أهميتها وأنواعها بشكل منهجي ومستفيض الأبحاث الآتية:

١. المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، لمحمد العبد، ط١، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٤م).

٢. المفارقة في القصص الستيني العراقي، لمحمد ونَّان جاسم، رسالة ماجستير، (العراق: الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٠م).

٣. المفارقة في شعر مزاحم العقيلي . دراسة نقدية، لعبد الفتاح بن محمد العقيلي، (مصر: جامعة المنيا، ٢٠٠٤م).

وجميع هذه الدراسات ـ على الرغم من قيمتها وأهميتها ـ تغفل أثر المفارقة في تشكيل السرد، أو البنية النصيَّة، وفي النّفس الإنسانية، وفي تحقيق مفاهيم دلالية مستنبطة من فلسفة الفن والحياة من وجهة نظر الدراسة.

ومن هنا أتى هذا البحث معتنيا بالجانب التطبيقي على النّصوص المنتقاة؛ إذ إنه يدرس رواية **سقف الكفاية** للروائي السعودي محمد حسن علوان[٧] دراسة تطبيقية؛ لظهور فن المفارقة فيها بشكل واضح ومؤثر في المتن الدلالي والسردي معًا من جهة، ولوجود المنفى بصوره المختلفة في نسيجها النّصي المتماسك من جهةٍ ثانية.

ويوظف البحث المنهج التحليلي النصي والمنهج النفسي معا؛ بغية الوصول إلى نتائج متعددة ومترابطة ومُعلّلة في صعيد واحد؛ إذ إن المفارقة مرتبطة بوجود البشر منذ الخليقة، وهي أيضا تؤثر في حياة الإنسان الداخلية وأقداره ومصيره.

---

[٧] محمد حسن علوان هو أديب سعودي يحمل شهادة الدكتوراه في إدارة الأعمال، وحاصل على جائزة البوكر في الرواية العربية؛ عن روايته "موت صغير"، ويعمل حاليا الرئيس التنفيذي لهيئة الأدب والنشر والترجمة في السعودية. ينظر: موقع ويكبيديا، الرابط: https://2u.pw/Khttps://cutt.us/WWLux، تاريخ الدخول: ١٢/١٤/ ١٤٤٢هجري. ويُنظر أيضا: دارة الملك عبد العزيز، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ج/٢، (الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ١٤٣٥هـ)، ص ١١٧٥.

المبحث الأول/ تشكلات المفارقة في سقف الكفاية:

تُشكِل رواية **سقف الكفاية** نمطا فريدا لفن المفارقة بأنواعه وأساليبه الغنية المتعددة، ويسعى هذا المبحث إلى تسليط الضوء على تلك الصنوف، وتوضيح الأثر الفني والدلالي لوجود هذا الفن في السرد.

يبدأ الراوي نصه بمفارقة، يقول: "هل أنفض يديَّ من حبكِ الذي جاء من حيث لا أدري، وراح إلى حيث لا أستطيع اللحاق به؟"[٨]، فالبطل كان ممسكا بحبه، لكنه مضطر إلى أن ينفضه بعيدا عن قلبه وفِكره؛ لأنه لن يستطع اللحاق به!.

وتأتي خيبة الأمل والحزن من حبٍ، يؤمل عليه الإنسان كثيرا، فإذا به يفقده، وهذا يعني أن الرواية تحكي قصة حب تعيش المفارقة، فيوجد حبيبان، لكنهما لا يستطيعان التمسك بحبهما!.

وتلحظ الدراسة أن المفارقة اللغوية بين (أنفض . حبك) قد أتتْ بطريقة المراوغة اللفظية، فيوجد حب واقعي، وتوجد يد ستنفضه بعيدا، وجاءت كلمتا (جاء . راح) تؤكدان هذه الدلالة عن طريق الطباق بين الفعلين الماضيين، وبشكل لا يقبل الشك، أو الريبة.

وقامتْ هذه المفارقة الأولى بدور على قدرٍ كبير من الأهمية، وهو توضيح موضوع الرواية وحكايتها الرئيسة للمتلقي؛ إذ هي علاقة حب متوترة بين رجل وامرأة، يرويها صاحبها.

وهذه المفارقة المؤكَّدة أتتْ؛ لتوضح الصراع النفسي الذي يعيشه البطل بين إقدام وتراجع لحب، يريده ويعانيه في آن واحد، فهو لا يستطيع أن يستمر فيه؛ لأسباب لم يوضحها للمتلقي بعد، وهذا يؤجج التشويق في النفس، ويرسم صورا متوقعة في الخيال عن أسباب هذا الصراع الداخلي الذي يعانيه البطل، وعن مآل الحب في الحكاية أيضا.

ولا يمكن أن تغفل الدراسة أن المفارقة هنا قد شكلّت السرد أيضا، فضمير المتكلم وحرارة العاطفة في علاقة الحب المتوترة قد صوّرا للقارئ أسلوب الرواية التي بدأ بها السارد عمله الأدبي.

---

[٨] محمد حسن علوان، سقف الكفاية، ط١،(بيروت: دار الفارابي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م)، ص ١٨.

ويوضح الكاتب مع تقدم صفحات الرواية وصف المحبوبة، "أي امرأةٍ تلك التي ستكفيني بعد أن رفعتِ أنتِ سقف الكفاية إلى حد تعجز عنه النساء"[٩]؛ إذ هي امرأة، أشبعت كل ما يريده منها البطل في أجمل صورة، فقد أصبحت حبيبته النموذج أو المثال في مجتمع النساء، ومن ثم لا وجود لامرأة، تتفوق عليها أبدا، فحبيبته هي الكفاية عنده، وبقية النساء دون ذلك بكثير، وهذه المفارقة أماطت اللثام عن سبب تعلقه النفسي المفرط بها، وعدم قدرته على نسيانها، أو البحث عن بديل لها، ومن هنا فقد قامت المفارقة بدور كبير في تطور أحداث السرد، فقد عرّفت بمكانة الشخصية الثانية . (الحبيبة) . في الحكاية، وكشفت عن تعلق البطل . (الحبيب) . بها، إضافة إلى أنها ساعدتِ المتلقي على التطلع إلى الأحداث القادمة بتشوق كبير؛ لمعرفة بقية القصة العاطفية المأزومة.

ومن ناحية أخرى حرَّكت هذه المفارقة عاطفتي الشفقة والخوف في نفس المتلقي، فهو يشفق على البطل، ويخشى عليه معا؛ بسبب هذا الحب القوي وبعيد المنال في آنٍ واحد، وبذلك تحقق الحس الدرامي في السرد[١٠].

ويُلحظ أنَّ المفارقة اللفظية استعملتْ أسلوبا غيرَ مباشرٍ في تقديمها، فالجملتان (رفعتِ أنتِ سقف الكفاية)، و(تعجزُ عنه النساء)، لا يوجد طباق أو تضاد واضح بينهما، بيد أن القارئ يفهم الفارق بين حبيبة البطل وبقية النساء من خلال عمليتي التلقي والتأويل.

من هنا أتتِ المراوغات اللفظية سبيلا لفهم مضمون المفارقة، فهو يثني على حبيبته في الوقت الذي يذم فيه بقية النساء اللواتي لا يستطعن أن يصلن إلى مستوى أنوثتها أبدا.

وممّا يزيد من وهج العاطفة في هذه المفارقة هو أن البطل يتوجه إلى الحبيبة مباشرة في حديثه، فكأنها قريبة منه، وتسمع أنينه، وتشعر بغرامه وعذاب الشوق في قلبه، فهو المتكلم وهي

---

[٩] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٨.

[١٠] وتعد سقف الكفاية ميلودراما في تصنيف الدراما؛ بسبب تكرار المواقف المتناقضة (المفارقة) المأساوية من جهة، وإشعال عطافتي الحزن والشفقة على الأبطال بشكل مستمر من جهة أخرى، يُنظر: دعاء أحمد البنا، دراما المخابرات وقضايا الهوية الوطنية، ط١، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م)، ص ١٠١.

المخاطبة، وهذا يدلل على قربها إلى نفسه مهما رحلتْ بعيدا عنه، ويشي بصورة حوار خارجي فيه المتحدث والمستمع إلى الحديث معا[١١]، لكن هل يتجاوب المستمع مع المتحدث؟

من جهة أخرى فإن توظيف ضمير المتكلم في سرد الحكاية . (الراوي العليم) . يُشعِر القارئ بأن البطل هو الكاتب، والكاتب هو البطل، فيعيش معه القصة بشكل مضاعف، ويتصور قصته، وقربها إلى نفسه، وتأثيرها في حياتِه، فكأن الرواية هي سيرة ذاتية مرَّ بها الروائي[١٢]، فيحس المتلقي الصدق منها، ويعيش التفاعل الكبير معها.

ثم يتقدم السرد بالمفارقة إلى وضع أكثر تأثيرا في الدلالات الضمنية للحبيبة، وذلك بذكر السارد للمزية التي توجد فيها على لسان البطل، "عندما تنجح امرأة في الوصول بسقف الأنوثة إلى حدٍ تتساوى تحته النساء، وتستحيل فوقه النساء أيضا"[١٣]، إذن تمتلك الحبيبة مقومات الأنثى، والأنوثة جمال متجدد في الملامح والجسد والسلوكات واللغة، فكلمة (أنوثة) كلمة مُوحية؛ إذ إنها تنطوي على عددٍ لا حصر له من صور الجمال والغنج والرقة والخفر في المرأة.

ولا شك أن سياق المفارقة رفع من مكانة الحبيبة في عيني البطل وقلبه وحكايته، فهو يراها سقف الأنوثة، وغيرها من النساء لا يمكن أن يصلن إلى هذا المستوى العالي الذي تملكه، لا عند نساء الماضي ولا المستقبل، فهي وحدها الحاضر الجميل والواقع الدائم الذي يعيشه أبدا.

واختيار الكلمات على قدر كبير من الأهمية، فإنَّ المفارقة لم تتضح إلا بهذه العناية الفائقة في لغة الأديب؛ إذ إن الاستعارة في (سقف الأنوثة)[١٤] توحي بقدر الجمال الذي تتمتع به الحبيبة، وهذه الصورة تثير كثيرا من الصور الدالة التي تتأرجح في خيال المتلقي وذاكرته،

---

[١١] يُنظر: ميمونة عبدون، بنية الحوار في مسرحية (البحث عن الشمس) لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، (الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي . أم البواقي .، ٢٠١٣/ ٢٠١٤م)، ص ٢٧.

[١٢] يُنظر: حسنين غازي لطيف، فجوة التناقض . قراءة في المفارقة السردية في رواية "موت الأب" للقاص أحمد خلف، (العراق: مجلة كلية التربية، ع/٢، ٢٠٠٩م)، ص ١٠٠.

[١٣] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٨.

[١٤] أتتِ المفارقة هنا بتوظيف الاستعارة، فهو يشبه الأنوثة في شخصية حبيبته بالسقف العالي الذي لا يمكن أن تصل إليه النساء، والاستعارة خرق للمألوف في اللغة؛ لذا تضفي خيالا وشاعرية على السرد. يُنظر: هياء بنت علي الشمري، مرجع سابق، ص ٦٧.

إضافة إلى أن كلمات (تستحيل . تحت . النساء) تجعل من المحبوبة كيانا متفردا لا يقبل المضاهاة، أو المقارنة، أو التنافس مطلقا، فيزيد ذلك من أثر المفارقة في السرد والحكاية.

والصورة الجزئية الخيالية في (سقف الأنوثة) تضفي أيضا أجواء شاعرية ورومانسية، عاشها البطل في الماضي، ويتخيلها المتلقي أثناء قراءته للمفارقة، فما المواقف التي تخللتها تلك العواطف المتوهجة بين الحبيبين؛ ليراها البطل أفضل النساء في أنوثتها عبر خط الزمان كله، فتتربع على عرش قلبه، وتتراجع كل النساء مراتبَ كثيرة عنها؟.

وممّا يزيد من صورة المحبوبة تميزا وسموا عن بقية النساء هو أنها تتمتع بذكاء وحنان في تعاملها مع البطل أيضا، إضافةً إلى قدرتها الكبيرة على التناغم معه نفسيا وجسديا، فهي تفهمه وتتجاوب معه دائما[١٥]، وكل رجلٍ يتمنى امرأة بهذه المواصفات المثالية.

ويستمر الكاتب في إحداث تطور متقدم في الحكاية عبر لغة المفارقة في السرد، فيذكر السبب الرئيس لعذاب البطل في الحب، "يا أنتِ التي رحلتْ مع زوجها إلى حيث لا يراكِ إلا عيناه العاريتان خلف شبابيك الغربة الخائنة"[١٦]، فالحبيبة قد خانت حب البطل، وتزوجت برجلٍ آخر، بينما يقفُ متأملا النوافذ؛ لعله يرمقها في لحظة! وهذه مفارقة تفتك بالروح.

فقصة الحب لم تكتمل بالنجاح ولم تتكلل بالزواج، بل حدث الانفصال؛ لزواج الحبيبة برجل غريب، فأحدثَ هذا الموقف غربة نفسية بات يعيشها البطل بعيدا عن نصفه الآخر وشقه المتناغم معه (توأم روحه).

ويُسمي البطل هذا الزواج (خيانة)؛ بسبب علاقة الحب التي تربطهما قبل زواج حبيبته من رجل آخر، فهو ينكر هذا الزواج، ويرفضه، وينبذه وإنْ كان واقعًا مرًا.

لقد كان رحيل المحبوبة عن حبيبها بعد زواجها برجل غريب أول وجوه الغربة (الغربة الخائنة) التي نمت في حياة البطل؛ لأنه لم يستطع أن ينسب الكلمة (الخائنة) للحبيبة، فقد أزاحها لفظيا إلى كلمة الغربة؛ مما يدلل على عدم قدرته على نعت محبوبته بلفظ غير لائق؛ لأنه ما

---

[١٥] يُنظر: محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٨ـ ١٩.

[١٦] المصدر السابق، ص ١٨.

يزال يُكِن لها الحب والوداد في نفسه، على الرغم من هذا الموقف الأليم من جانبها على كيانه وكبريائه، أي وفاء يحمله هذا العاشق المتيم؟.

من هنا أتتِ المفارقة في النّص، فهي مفارقة غير مباشرة، فالحبيبة خانتْ علاقتهما، وهو بقي متمسكا بحبها، فهو الوفي وهي الخائنة، وهذه مفارقة في السلوك عند الشخصية؛ إذ إن فعل الحبيبة يباين تشبث الحبيب بها؛ لذا فهي تُسمى مفارقة الشخصيات في السرد، فالحبيب صاحب وفاء، والحبيبة ذات طبع متقلب وغادر[١٧].

وتتشكل هذه المفارقة لغويا بشكل غير مباشر؛ مراعاة لمشاعر محبوبته، فهو المتعلق بها، غير القادر على نسيانها، وهي التي ذهبت في غربة خائنة!.

وما يؤكد ذلك أنَّ جُمل العِتاب التي صدرتْ من البطل لحبيبته تُظهر الرقة والحنو في الأسلوب، "يؤلمني أن كل الأشياء ظلَت وفية إلا أنتِ"[١٨]، فلم يستطع أن يلفظ كلمة خائنة أبدا لها في سياق المفارقة غير المباشرة؛ إذ إن كل ما يحيط به يتصف معه بالوفاء إلا هي.

وهكذا أتتِ المفارقة تقنية؛ لتطور أحداث الحكاية، وتأزمها، ومعرفة علاقة البطلين في السرد.

وممّا يزيد من تمسك الحبيب بالحبيبة أنَّ حبهما نشأ في بيئة، لا تُقدر الحب؛ إذ يرى البطل الواقع بخيلا بالمشاعر والاهتمام بها، يقول النص: "أين أجدها في بلدٍ مثل بلدي، لا ينمو الحب فيه بكثرة"[١٩]، فالحب في المجتمع الذي يعيش فيه البطلان يكاد يكون شحيحا، لا يمكن أن يوجد، وهذا يؤدي إلى الغربة المكانية، فأنّى للبطل بحبٍ جديد في ظل مكان، لا يعيش فيه الحب، فهو الغريب بمشاعره في هذه الصحراء الجرداء "في بيئة صحراوية تغتال هذه البراعم"[٢٠]، فتموت المشاعر البِكر من الحب قبل أن تنمو وتزهر.

---

[١٧] يُنظر: حسنين غازي لطيف، مرجع سابق، ص ٩٦. وينبغي الإشارة إلى أن أكثر النصوص تلصق صفة الوفاء بالمرأة، في حين يُعرف الرجل بالخيانة، ومن هنا أتت المفارقة أيضا، يُنظر: واشنطن، ي ب ا، المرأة أكثر وفاء للرجل عند المرض، صحيفة الرياض، ع/ ١٥٠٦١، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٤هـ، رابط: https://cutt.us/H2K1d.

[١٨] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٧٣.

[١٩] المصدر السابق، ص ١٩.

[٢٠] نفسه، ص ١٩.

وكلمة (تغتال) تأخذ الذهن إلى الضديّة، وهي تلك العلاقة الحيوية بين البطل ومحبوبته، فكيف استطاع الحبيبان أن يُزهِرا بحبهما في زمنٍ ماضٍ، وهما يعيشان في مجتمعٍ لا يقبل الحب وأزاهيره؟.

وهذه هي المفارقة التي أوصلت الحبيب إلى عجزه عن نسيان محبوبته، بل جعلته أكثر تمسكا بذكراها، فهي الحاضرة على الرغم من غيابها؛ إذ كان الحبيبان يصارعان بحبهما هذه البيئة البخيلة بالعواطف الجياشة، ويحافظان على علاقتهما على الرغم من كل الظروف.

وممّا سبق تستنتج الدراسة أن الغربة النفسية تزداد عمقا في ظل الغربة المكانية، فكلاهما ينبت من الآخر، ويدفع إليه.

وهكذا تسببتِ المفارقة في التمسك بالحبيبة، وبظهور الصراع النفسي، والشعور بالغربة في حياة البطل.

وتأخذ المفارقة حيزا متقدما في التعبير عن دلالات ضمنية، يتطور معها السرد إلى آلام نفسية أكثر وضوحا في غضون تجربة الحب الناقصة، "ليس لدينا حب يولد حرا، وينمو حرا، ويعيش حرا، لا بد أن ينقلب عليه الجميع، لا بد أن تُزرع دونه الأشواك، ويُنفى إلى الشعب الأجرد"[٢١]، فالمفارقة في الحب تدفع إلى الشعور بالمنفى؛ بسبب الحرمان من حريته من جهة، ورغبة المجتمع في قتله من جهة أخرى، وتلحظ الدراسة أن كلمات (حرا . ينقلب . يُنفى) مفردات سياسية، لكن الروائي أزاحها إلى علاقة الحب تشبيها لها بالحرب[٢٢]، فكلا . الحب والحرب . ينتهي المآل فيهما إلى نهاية غير محمودة من وجهة نظر البطل؛ إذ مثلما ينتهي وجود بعض البشر أثناء الحرب بالنفي، أو الموت من جهة؛ ترفض المجتمعات التقليدية الحب بين الجنسين قبل الزواج من جهة أخرى، وذلك على الرغم من البدايات الحسنة أو حجم التناغم الكبير بين الطرفين (الحبيبين) من جهة، و (الشعوب ورئيسها) من جهة أخرى.

---

[٢١] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٩.

[٢٢] يُنظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، (حلب: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م)، ص ٥٨ ـ ٥٩.

وهذا الانزياح اللفظي في المفارقة يؤجج من فتيلها وأثرها في النفس والمجتمع، فقد أصبح الحب عدوا يستحق الحرب، مثلما تحارب الأمم أعداءها الداخلية أو الخارجية على حدٍ سواء من جهة، إضافة إلى أن الانزياح يزيد من شعرية السرد من جهة أخرى.

ولا شك أن الشعور بالمنفى أتى بعد الشعور بالغربة في المجتمع؛ لفقد الحبيبة التي اختارها البطل دون سواها، إضافة إلى إن المجتمع لا يمثل بيئة جميلة للحب، ودعم صوره ووجوهه.

ومن هنا فإن المفارقة الكبيرة في الحب دفعت إلى الغربة، ومن ثم إلى الشعور بالمنفى.

وهكذا أبانت سلسلة المفارقات الأولى عن الحكاية في السرد، فالرواية تحكي قصة حب متوترة بين حبيبين في مجتمعٍ لا يدعم الحب، ولا يحترم حرية الإنسان.

ولا بد أن يتبادر سؤالٌ إلى الذهن، وهو: ما الذي جعل الحبيبة تتخلى عن حبيبها على الرغم من اعتراف البطل بتناغمهما الشديد، وحبهما العميق تجاه بعضهما بعضا؟ ولا تترك الرواية هذا السؤال المُلغز من دون جوابٍ؛ إذ تبادر بالإفصاح عنه سريعا، "مأساتنا أني عندما أحببتكِ، كنتِ مخطوبة أصلا لسالم، ومنذ أسابيع قليلة فقط"[٢٣]، فالبطل لم يتصور أن يقع في حب امرأة مرتبطة بغيره سلفا، وتوقع أن تكون علاقتهما في دائرة الصداقة[٢٤]، لكن الحب لا يستأذن القلوب.

ولأنَّ البطل يرى الحبَّ أمرًا استثنائيا غريبا على المجتمعات، فهو يحس الغربة، "قيسا ... عروة .... كلهم كانوا نطفا خاطئة خارج رحم المنطقة"[٢٥]؛ إذ لم يكن يستطيع الحبيب أن يكمل حبه بطريقة طبيعية مع حبيبته، بل فارقها، مثل: نهاية غرام قيس وليلى، وعروة وعفراء، وهذه المفارقة تجعل من البطل وحبيبته ضحية لنظرة المجتمع التي لا تقبل الحب، ولا تحترم حرية المرأة في الاختيار وتعديل المسارات.

---

[٢٣] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢٩.

[٢٤] ذكر البطل أن علاقته بالحبيبة بدأت بصداقة بريئة، لكنها تطورت مع الوقت، يُنظر: المصدر السابق، ص ٣٢ ـ ٣٣ ـ ٣٤.

[٢٥] نفسه، ص ٢٠.

واستدعاء شخصيات من التراث عُرِفتْ بالحب العُذري والوفي يدلل على أن البطل يرى نفسه صورةً منها بشكل أو بآخر، فهو ضحية الحب الذي قتلته القبيلة . أو المجتمع . بتقاليدها ورفضها لحرية المرأة، إضافة إلى أن هذا الاستدعاء يجعل المفارقة في الحب حدثا تاريخيا مكرورا، فهي مصير كل عاشقين؛ لذا بلغت الرواية عمق التعبير عن أزمة الإنسان في الحب، وهذا العمق الإنساني فيها لم يأتِ إلا بتوظيف فن المفارقة.

بيد أنّ الدراسة ترجح أن البطل يتلاعب ببعض المفاهيم أو يُوجِد الأعذار لذاته، فهو لم يكن يمتلك الشجاعة الكافية؛ ليخطب حبيبته، ولم يقف في وجه ولي أمرها مقنعا إياه بحبهما الكبير، ولو من باب المحاولة الشريفة، ولم تكن الحبيبة في موقف نزيه أيضًا، فهي لم ترفض الرجل الأول بدورها، وذلك بعد أن وقعتْ في حب البطل، ولم تنتظر محاولات بطلها، أو تحثه على ذلك بأيةِ صورةٍ من جهة أخرى!.

فالبطل لم يذكر في الرواية مواقف عن محاولاته الشجاعة للتمسك بالحبيبة أبدا، ولم يذكر إلا خيانتها له بزواجها، على الرغم من وجود خطبة واضحة لها من رجل سابق في بداية تعارفهما، وهي كانت صادقة بدورها في ذكر ذلك للبطل منذ البدء.

والصفحات المتقدمة للرواية توضح أن البطل يلوم نفسه على نقص رجولته، "لماذا لم أنتبه لهذه التخلخلات في رجولتي إلى الآن .."[٢٦]، فهو يعاتب ذاته على الوقوع في حب امرأة مرتبطة قبله برجل آخر، "أشياء كثيرة كانت ستتغير في حياتي لو لم أنتظركِ وراء الأرفف، لو لم أعشقكِ بصمت خلفها"[٢٧]، فبداية علاقة الحبيبين كانت في المكتبة خلف رفوف الكتب؛ إذ يلتقيان فيها، حتى وقع في هيامها مع مرور اللقاءات بينهما، فهل كانت نفسه تقبل ذلك وغيرته الرجولية في مستواها الرفيع في ظل ارتباط المرأة برجل آخر قبل تعارفهما، والحبيبة صارحته بذلك في بداية علاقتهما؟

إنها مفارقة مؤلمة أن يعشق الرجل امرأة مرتبطة رسميا برجل غيره، فيعيش صراعا نفسيا بين أن يستمر معها، أو يتخلى عنها قبل أن يتعلقَ قلبه بها مع مرور لقاءاتهما، والغريب أنَّ كلتا

---

[٢٦] محمد حسين علوان، مصدر سابق، ص ٤٧.

[٢٧] المصدر السابق، ص ٤٩.

الشخصيتين قبلتًا على نفسيهما علاقة الحب في ظل هذه الظروف المتناقضة، ثم كتمتا تصور مصيرهما في الذات؛ خشية على الآخر، يقول النص: "هي تخشى عليَّ من كتمان يقرضني، وأنا أخشى عليها من بوحٍ يؤلمها"[٢٨]، فكلا الحبيبين كانا مقبلين على الحب على الرغم من كل الظروف، ورافضين مواجهة الحقيقة مع الذات ومع الحبيب أيضا، ومن هنا أتتْ مفارقة الشخصيتين في السرد بين البوح والكتمان.

ومن جانب آخر ينظر البطل إلى المرأة في مستوى منخفض أخلاقيا، "النساء دائما أوراق قابلة لإعادة الكتابة"[٢٩]، فهو يرى الأنثى قادرة على تبديل الأقنعة؛ كي تُساير بها الرجال، وتشبع رغباتها مع أي فرصة مواتية ومناسبة لها.

ولا شك أن هذه النظرة الدونية طبيعية عند بعض الذكور الذين يرون المرأة مجرد متعة للرجل وغرض له قابل للتدوير[٣٠]، فالبطل لم يستطع أن يتخلص من هذا التقليد الذي يغلب على تفكير أكثر الرجال في العالم أجمع على الرغم من عشقه لحبيبته[٣١]؛ بسبب التربية التي نشأ عليها؛ إذ تُجِل الرجل، وتغض من شأن المرأة في المجتمع، وتحط من كيانها، ودورها الفاعل وعفتها وكرامتها وحريتها، والبطل يقر بذلك، يقول: "لا عجب، في الرياض يعلموننا أحيانا كيف نكون ذكورا قبل أن يعلموننا كيف نكون إنسا"[٣٢]، إنها مفارقة سلبية أن يتعلم الطفل أهمية ذكورته قبل أن يتعلم احترام إنسانيته، فالنفخ في فكرة الذكورة لدى الطفل قبل تنمية الحس الإنساني في نفسه وفكره وسلوكه له أضرار وخيمة في شكل العلاقة بين الجنسين مستقبلا في

---

[٢٨] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٧٠ ـ ٧١.

[٢٩] المصدر السابق، ص ٨٠.

[٣٠] يُنظر: مديحة عتيق، إشكالية الهوية والإنتماء في أدب المنفي . الرواية الأمريكية العربية النسوية نموذجا، (فلسطين: مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع/٣٨ . ١، حزيران٢٠١٦م)، ص ١٤٨. ويُنظر: طارق السويدان، موقع طارق السويدان الشبكي، المرأة وتخلف نظرة المجتمع لها .. أزمة قديمة، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٤هـ، رابط:https://cutt.us/JDsTo .

[٣١] ويتضح ذلك من خلال أفكار كثيرة في الرواية، يُنظر: محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢٦ـ ٥٨ـ ٧٠ ـ٧٢ ـ ٨٠ ـ ٨٦.

[٣٢] المصدر السابق، ص ٣٥.

كل مجتمع، لكن هل التقاليد الشائعة في الفِكر الذكوري سبب كافٍ ووحيد لينظر البطل المثقف والواعي هذه النظرة السلبية إلى النساء؟[٣٣]، أم هو فريسة المتناقضات أيضا؟.

من هنا يُعلل السرد وجود هذه النظرة في شخصية البطل في مواقف كثيرة صدرتْ من حبيبته قبل أن يقع في غرامها، "لماذا نقدم أنا وحسن الأكثر، ونظفر بالعدم، ولا يقدم سالم شيئا يُذكر ويظفر بكِ كلكِ"[٣٤]، فقد كانت حبيبته تخبره في بداية تعارفهما عن رجال، تربطها بهم علاقة، وذلك بذكرها لأسمائهم وشخصياتهم في الواقع[٣٥]، فهي امرأة متعددة العلاقات قبل أن يقع في عشقها، لكن هل قلب الحبيب يقدر على رفض هذه الحبيبة لهذا العيب؟.

إنَّ النظرة السلبية للمرأة هي التي أثّرت في البطل بصورة مُضاعفة أيضا، "بقدر ما كان فعل حنانك جارفا، بقدر ما جاء فعل جحودك مؤلما"[٣٦]، فهو يرى حبيبته ذات طبع متقلب؛ لأنها أعطته الحنان والحب والغرام بكل كرم، لكنها بعد ذلك تخلت عنه، وأظهرتْ وجها مغايرا مليئا بالغدر والنكران له، والطباق بين الحنان والجحود وبين الأمس واليوم (كان الأمس . جاء اليوم) يزيد من عذاب البطل، فبين الصورتين بُعد بيِّن لا يمكن أن تطيقه روحه الشاعرة الرقيقة، فالمفارقة الزمانية في السرد بين الماضي والحاضر حملتْ معها مفارقة التناقض في سلوك الحبيبة تجاه البطل[٣٧].

وبهذه السلوكات المحورية والمتباينة في لغة المفارقة الباذخة بلغت الرواية ذروة التعبير عن أزمة الإنسان، فقد صوَّرتْ بقدرة متناهية تداخل معاني الحب والكره والخير والشر واللذة والألم والوفاء والخيانة في سلوك البشر[٣٨].

---

[٣٣] فالبطل يتميز بالثقافة والوعي والتحضر، والدليل على ذلك كلامه الذي يذكر فيه أقوال عميقة الفكر والفلسفة لشخصيات معروفة من التاريخ والحضارة، ويستشهد بها، يُنظر: محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٠ـ ١٣ـ ٢٠ـ ٣٠ـ ٦٠ـ ٨٥ ـ ٢٠١ ـ ٢٨٢ـ ٣٠٣، وغيرها.

[٣٤] المصدر السابق، ص ١٨٥.

[٣٥] يُنظر: نفسه، ص ٢٧.

[٣٦] نفسه، ص ٧٤.

[٣٧] يُنظر: حسنين غازي لطيف، مرجع سابق، ص ٩٦ ـ ١٠٢.

[٣٨] للتوسع في ارتباط لغة المفارقة بأزمة الإنسان يُنظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط٤، (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٤م)، ص ٢٤١. والرواية مكتظة بالمفارقات، مثل: مفارقة صمت الروائي والتعبير=

إنَّ كل مفارقة تجر معها مفارقاتٍ جديدة، تُحدِثُ آثارًا مؤلمة على النّفس والحياة.

ففي الوقت الذي ينظر فيه البطل إلى الحبيبة نظرة النكران والجحود يجد أمه هي الحضن الوحيد الذي يستقبله دائما من دون أن تعتبَ عليه بشيءٍ أبدا، "ولمَّا تخليتِ أنتِ عني، وجدتُ أمي تنتظرني وليس في عينيها ومضة عتب"[٣٩]، فصورة الأم الحنون والرؤوم خففت من وقع نكران الحبيبة على نفسه، وتبدو هذه المفارقة الوحيدة ذات الأثر الإيجابي في البطل في تداعيات الأحداث.

ولا ينسى البطل إيمانه على الرغم من الآلام التي عاشها بفقدانه للحبيبة، "روحانية صلاة الفجر ساعدتني كثيرا إبان الأيام الأولى بعدكِ"[٤٠]، تبعث على السكينة والطمأنينة في النفس.

ولا يعني ذلك أن البطل قادر على نسيان حبيبته وألم فقدها، بل هو يزداد وجعا مع الأيام كلما أحسَّ بشغل الآخرين عنه ولو قليلا، يقول: "الجميع مشغول عني هنا، حتى أمي لديها ما يشغلها"[٤١]، ومن هنا يستحضر البطل كل الصور المريرة، ويربطها بصورته، "أنا أشعر وكأني مريض نفسي يتنصل من كل المسئوليات، ويتقلب على يومه وغده مثل الحيتان التي تنتحر على الشاطئ"[٤٢]، لقد أصبح الحبيب على وشك الموت انتحارا؛ لأنه غير قادر على الاستمرار في حياة لم تعطه حبيبته للبقاءِ فيها حرا وسعيدا، فقد وقع في هوة المرض النفسي.

ولا يكتفي البطل باستدعاء صور الانتحار والموت وعذاب النفس وذكريات الحبيبة الخائنة، بل إنه يسترجع كل مواقف الفقد التي مرَّ بها في حياته قبل أن يتعرف على حبيبته، فهو

=عن أفكاره؛ بسبب سطوة الأساتذة، ومفارقة الحزن والفرح في حياته، ومفارقة الغريب والقريب في التعامل، ومفارقة الصدق والكذب بين الحبيبين، والمفارقة بين طبيعة تأليف الكتب وحياة الإنسان، ومفارقة شخصية ديار في تناقضاته الكثيرة، والمفارقة بين قصة حبه لمها وقصة حب أخته أروى لزوجها، والمفارقة بين طبيعة الحب عند الجنسين، ومفارقة الطبقية بين الناس، وغيرها الكثير، بيد إن الدراسة رأت التركيز على الموضوع الرئيس للدراسة ـ المفارقة في الحب ـ احتراما للمنهجية ورغبة في الإيجاز، يُنظر: محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢٠٥ ـ ٢١٢ـ ٢٢٣ ـ ٢٣٠ ـ ٢٤٢ ـ ٢٣٩ ـ ٢٤٠ ـ ٢٦٠ ـ ٢٧٠ ـ ٢٨٢ ـ ٣٠٠ ـ ٣٠١ ـ ٣٠٢ ـ ٣٢٤ ـ ٣٤٤ ـ ٣٤٦ ـ ٣٤٨ ـ ٣٤٨ ـ ٣٦١ ـ ٣٧٣ ـ ٣٧٨.

[٣٩] المصدر السابق، ص٨٣.

[٤٠] نفسه، ص٥٦.

[٤١] نفسه، ص ٦٥.

[٤٢] نفسه، ص ٦٩.

يتيم الأب؛ إذ رحل والده عنه مبكرا، ثم مات أخوه الكبير . يوسف . بحادث مروع أمام الجامعة، ثم فارقته أخته القريبة إلى نفسه كثيرا . أروى . لخروجها من البيت؛ بسبب زواجها[٤٣].

ويبدو للدراسة أن هذه الآلام التي تجرعها البطل تباعا هي ما جعلتْ تعلقه بحبيبته عميقا، فقد أبتْ نفسه المتألمة أن تترك تلك الحبيبة التي وجد فيها صورة مثالية للأنثى الجميلة والحنون والذكية والكريمة بعواطفها تجاهه، في وقت فقد فيه أكثر أحبابه، وعانى خلاله الوحشة والوحدة والحرمان؛ لذا لم يواجه نفسه بتركها على الرغم من علمه بخطبتها لرجلٍ آخر، وعلمه بتعدد علاقاتها مع الذكور قبل أن تقع في حبه أيضا، فقد كان في حاجة ماسة إلى الحنان والحب والعاطفة، "لأنه حب القلب البكر عندي، والقلب المرتبط بأكثر من رجل عندكِ"[٤٤]، فالبطل لم يعرف علاقات نسائية من قبل؛ إذ إنَّ مها هي الحبيبة الأولى، وهذا الأمر جعله يتمسك بها أكثر، فهو يراها الأفضل؛ لأنه شخصية لا تملك خبرة سابقة بالنساء.

وهكذا آلتْ مفارقة الموقف النفسي بين شعور البطل بالفقد وعثوره على الحب الكريم إلى ارتباطه العميق بحبيبته على الرغم من محاولة نسيانها.

ومن هنا قامت المفارقة بدور كبير في معرفة بواطن الشخصية وعقدها وآلامها النفسية ومواقفها مع الآخرين.

ومن جانب جديد فإنَّ الحبيبة أهدتِ البطل الحب المادي والمعنوي بكل كرم، فقد كانت تأذن له بدخول غرفتها والمكوث فيها أسبوعا، وأثناء وجوده في جناحها الخاص كان يراها عارية، ثم يستحمان معا، وينظر إلى كل مفاتنها، ويصف كل أنواع جمالها، ثم ينامان معا على سرير واحد محتضنا كل منهما الآخر وهو يلمس ما يريد من الطرف الثاني، وهذه السلوكات تجعل العلاقة في أوج متعتها في ظل الحرمان من الوصول إلى اللذة الكبرى بإتمام العلاقة؛ لعذرية الحبيبة[٤٥]، "وأتعلل أن مقامي فيك يقف قبل الحدود الأخيرة للمعصية بحكم عذريتك"[٤٦]، فمن

---

[٤٣] يُنظر: محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٦٤ ـ ٦٥ ـ ٦٦ ـ ٦٧.

[٤٤] المصدر السابق، ص ٢٦٩.

[٤٥] يتعلق الرجل نفسيا بالمرأة التي لم تمكنه من نفسها، يُنظر: ريهام كامل، أسرار انجذاب الرجل للمرأة صعبة المنال، الأحد ١٣ / تشرين الثاني . نوفمبر/ ٢٠٢٠م، تاريخ الدخول: ١٤/ ١/ ١٤٤٣هـ، رابط: https://cutt.us/3ceZq.

[٤٦] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٤٩.

الطبعي أن يتعلق الرجل كثيرا بامرأة منحته كل شيء إلا بكارتها، فيبقى مهوسا بها، ومتمنيا أن يعيش معها تلك اللحظة الماتعة جدا لذكورته وقوة فورته الجنسية.

ومن جانب آخر يُفسر السرد السبب في كرم الحبيبة مع حبيبها، والتمادي في عاطفتها تجاهه على الرغم من خطبتها لرجل آخر قبل أن تقع في الغرام، يقول: "وأحاول أن أستغل آثار القيود التي تركها الإخوة في يديها لأفوز بقلبها"[٤٧]، فالحبيبة تعيش في بيئة قاسية مترعة بالقيود، والحرمان من العاطفة، واحترام حريتها؛ لذلك وقعت في حب البطل الذي أعطاها الحرية والحنان معا؛ لذا فإن المفارقة بين الحرمان والحنان من جهة، والقسوة واحترام الحرية من جهة أخرى هي التي جعلت علاقتهما أكثر قوة ومتانة عاطفيا ونفسيا.

وهكذا كشفتِ المفارقة عن بواطن الشخصية الثانية في السرد، وسبب تعلقها ببطل الرواية.

إن كل تلك المفارقات في الفقد والغربة والحزن والوصل جعلت البطل أكثر هشاشة وضعفا من الداخل، وجرته إلى الهزيمة في صنع قرارٍ واضحٍ بهجر المرأة المخطوبة من آخر قبل أن يقع في حبها بصورة أكثر عمقا، وجعلتْه فاشلا أمام محاولات نسيانها بعد زواجها أيضا، فكل إنسان في حاجة ماسة إلى الحنان والحب والدعم المعنوي والعطاء النفسي بعد الشعور العميق بفقدِ أحبابه، فكيف ينسى البطل كل تلك المشاعر الصادقة التي فقدها في الماضي، ووجدها متشكلة في أنثى متفردة وجميلة وكريمة العواطف، وذكية ومتناغمة مع روحه؟.

من هنا شكلّتِ المفارقة مصير البطل وعجزه أمام واقع الحب المؤلم، وأصبح يحس الغربة النفسية، بل أودت به إلى المرض النفسي[٤٨]، ثم جعلته يتخذ قرارات جديدة مقبلة، ستتضح في المبحث القادم.

---

[٤٧] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢٤٢.

[٤٨] يُنظر: المصدر السابق، ص ٦٩.

المبحث الثاني/ المفارقة والمنفى في سقف الكفاية:

عرضتِ الدراسة في المبحث السابق فكرة ارتباط المفارقة في الشعور بالمنفى ارتباطا وثيقا؛ إذ إن الغربة النفسية والمكانية تجعلان الإنسان يحس أنه يعيش في منفى، لا يجدُ السعادة فيه أبدا، **وسقف الكفاية** تؤصل لهذه الدلالة كثيرا بطريقة مضاعفة مع تطور الأحداث في السرد.

والرواية تربط بين فكرة المنفى والحب أيضا، "صار هذا الحب منبوذا قبل أن يُفهم، مرفوضا قبل أن يتكلم، ومنفيا خارج حدود الوطن"[٤٩]، فالسرد يوظّف في المفارقة الإزاحة اللفظية؛ إذ أزاح البطل قصة حبه الخاصة التي تعيش التوتر الكبير إلى قيمة الحب نفسها التي يراها منفية خارج الوطن، فلا وجود للحب في بلده، وأتتِ المفردات والتراكيب (منبوذا . قبل أن يُفهم)، و(مرفوضا . قبل أن يَتكلم)، و(مَنفيا . خارج حدود الوطن) تحمل مفارقة دلالية بينها، مصورةً الهوة السحيقة في المجتمع القاسي (الوطن) الذي لا يحترم الحب، ولا يدعمه، فيتراجع أصحابه عن محاولات التمسك به، ومن ثم يعيشون المنفى النفسي.

ومن هنا تأخذ المفارقة وجها جديدا بعد زواج الحبيبة وسفرها، يقول: "كيف يمكن أن أظل وفيا لحبكِ، وتظلين وفيه لزوجكِ"[٥٠]، فقد أتتِ الأسئلة تترى في السرد اللاحق، دالة على جلد الذات، ومكتظة بمشاعر الدهشة والغربة والألم والتعجب من حال البطل الجديد[٥١]، فهو يرى اختلاف واقعهما الآني، ففي الوقت الذي يفي هو لعلاقتهما يجد حبيبته تخونه، وتفي لزوجها، فكيف لا يحس الغربة والمنفى المكاني في الوطن من دون وجودِها؟.

إنها حقيقة تكد الروح، وتؤلم النفس، وتشتت العقل، وتودي بصاحبها عشقا، "أنا ميتٌ حتى تقضي مرة أخرى على أركان الروح"[٥٢]، فهو الميت في رحاب الحبيبة، حتى تقضي عليه مرة أخرى بالموت، إنها صورة غريبة للموت، فهو ميت شعوريا، وينتظر موتا جديدا لروحه، فيذهب

---

[٤٩] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢٠.

[٥٠] المصدر السابق، ص ٢٢.

[٥١] تكررت الأسئلة في صفحات كثيرة دالة على اليأس والحزن والمرارة من العوائق في الحب، يُنظر: نفسه، ص ٢٣ ـ ٢٥ ـ ٥٨ ـ ٥٩ ـ ٩٠ ـ ٩٣ ـ ١٠١. ويرى الدارسون أن العلاقة وثيقة بين أدب المنفى ولهجة التشاؤم والحزن على لسان الأبطال في نصوصه، يُنظر: المنجي بن عمر، الفضاء في رواية الثورة . دراسة مقارنة بين "الآن .. هنا" لمنيف و "الأم" لغوركي، ط١، (تونس: الدار التونسية للكتاب، ٢٠١٥م)، ص ٢٤٤.

[٥٢] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢٠.

جسده إلى القبر على يديها، وهكذا أصبحتْ نبرة التشاؤم هي اللهجة التي يتحدث بها، وتُعبر عن مفارقات حياته بعد فراق الحبيبة، وبذلك سطعت الميلودراما في السرد.

إن البطل ناصرا لا يرى غير حبيبته مها[٥٣]، ولا يستطيع أن يعيش من دونها، ومن هنا فخيار الموت للجسد هو الحل بعد أن قضتْ عليه بقطع علاقتهما، فلا يوجد مفر من ذلك أمامه أبدا.

وهذه الصورة تأخذ البطل إلى صورة أشد تعذيبا لذاته، "كليتاي تبتسمان للموت قريبا . تماما مثلما تبتسمين لسالم عندما يستيقظ ذات صباح، ويسألكِ جنسا آخر يُكمل به شبق الليلة الماضية"[٥٤]، ففي الوقت الذي يتوجع البطل؛ بسبب مرض كليتيه، ويبتسم تجملا لواقع الألم، تبتسم مها لسالم زوجها نعيما، وهما يمارسان المتع الحسية بأنواعها كل صباح ومساء، فهنا أتت المفارقة بين المرض والنعيم.

إنها مفارقة يتصورها البطل، فتقدح نفسه ألما وعذابا مستمرا.

لقد أصبح الألم الذي يعيشه البطل؛ بسبب فقدان حبيبته مبعث مرضٍ لكليتيه، فالمرض النفسي يجر معه عادة المرض الجسدي[٥٥].

وهكذا أصبحتْ حياة البطل منفى من الأحزان والأمراض في وطنه.

ومِن ثمَّ يقرر البطل قرارا جديدا؛ بسبب مفارقة الحب في حياته التي استدعت بدورها مرضه النفسي والجسدي، لعله يجد مخرجا من ذكرى الحبيبة الحيّة في كيانه، "صِرتُ أعتقد أنَّ فقداني للكتابة وللوطن ولأمي لم تكن إلا محاولات مني لفقد أشياء أخرى غيركِ، أردتُ أن يجتمع الحزن على الحزن، فيمتزج بعضها مع بعض حتى تندثر معالم حزنك الأول"[٥٦]، فيقرر ناصر الرحيل إلى أرض الدراسة بعيدا عن ذكرى حبيبته، ويغترب إلى كندا؛ لإكمال تعليمه، لعله ينسى

---

[٥٣] ذكر البطل اسم حبيبته مها في أكثر من موضع في الرواية، يُنظر: محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٠٥ ـ ٣٣٧ ـ ٣٤٠ ـ ٣٩٧. والبطل يسمي نفسه ناصر، يُنظر: المصدر السابق، ص ١٠٥ ـ ٢٢٧.

[٥٤] نفسه، ص ٢٦.

[٥٥] يُنظر: أحمد عزت راجح، الأمراض النفسية والعقلية . أسبابها وعلاجها وآثارها الاجتماعية، ط١، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م)، ح.

[٥٦] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٨٤.

الكتابة عن مها والتفكير بها، "أمّا في كندا، فلم تنقش أصابعي حرفا عربيا واحدا طيلة سنتين، فتضخمتْ ذاكرتي بالأوجاع"[٥٧]، لكن ما الذي يجعل البطل يهرب من الكتابة وهو في منفى جديد وغربة أخرى، وفي حاجة إلى التفريغ النفسي عبر الهواية التي يحبها؟ ويجيب السرد على ذلك، "معكِ أنتِ تعلمتُ كيف أكتب وأنا في حالة حب؛ لأنَّ الكتابة دون حب ليست إلا حرفة"[٥٨]، إذن هو يهرب متعمدا من الكتابة؛ لأنها تُذكره بحبيبته التي يريد أن ينساها، فالكتابة لديه كانت هواية جميلة، يزاولها مع حبيبته عندما يجتمعان، وليست مهنة، يقتات منها، أو عادة يمارسها.

وحوار الاسترجاع في السرد بين البطل والمُخاطبَة . حبيبته . يؤكد أنه يرغب في التوجع لها، ويتمنى لو أنها تسمعه وتفهمه، وتقدر قيمة الوفاء الذي يكنه لعلاقتهما، فهو ما زال مولعا بها، ومنتظرا رجوعها إليه في أي صورةٍ كانت.

ومن جهة أخرى يوضح حوار الاسترجاع حقيقة أخرى، وهي أن الحبيبة قد شكلّت موهبته في الكتابة، فأضحت جزءا لصيقا من بزوغها واستمرارها، فهي الملهمة له؛ لذا أتتِ المفارقة في الهروب من هذه الهواية خاصة بعد فراق الحبيبين.

إن المفارقة التي يعيشها الحبيب في الحب جعلتِ الحكاية أكثر تطورا وتعقيدا، وكانت سببا في تقدم الأحداث في الرواية، فقد قرر البطل أن يعيش غربة إكمال الدراسة في كندا، وقرر أيضا هجر الكتابة، فما الجديد أيضا؟.

وأثناء قرار الرحيل لكندا يقرر البطل أيضا الزواج بامرأة أخرى بطريقة تقليدية قبيل سفره لكندا، لعله يقع في حبها، ثم يصحبها معه في رحلته، فينسى الحبيبة، لكن "شعرتُ أنَّ قلبا تملئينهُ أنتِ إلى هذا الحد، لن تجد فيه امرأة أخرى مساحة كافية لسعادتها"[٥٩]، فقد عرف ناصر أن الفارق كبير بين مكانة حبيبته السابقة وزوجته الجديدة التي لم تستطع أن تحتل شيئا من قلبه؛ لأن حبيبته مها قد سرقته كله، فباءت محاولته في نسيانها بالفشل الذريع، ومِن ثم يقرر البطل

---

[٥٧] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٥٨.

[٥٨] المصدر السابق، ص ٦١.

[٥٩] نفسه، ص ٧٨.

أن يطلق زوجته قبل أن يدخل بها، وهكذا تصبح المفارقة بين الشخصيتين النسائيتين سبيلا لاتخاذ قرار جديد، يصدر من البطل، وهذا القرار بدوره يشكل حدثا حديثا في سلسلة السرد.

وفي المنفى الجديد أصبح البطل يخاطب والده الذي رحل عنه في سن صغيرة، بعد أن هجر مناجاته أثناء وقوعه في الحب؛ إذ إنه خلال مدة غرامه كان يتوجه بالكتابة إلى الحبيبة فقط، "منذ أحببتكِ لم أعد أكتب لهذا الرجل"[٦٠]، ثم يقول: "عجيبة هي أحوال العشاق يا أبي، لا سيما أولئك المقتربين من شفير الجنون مثلي"[٦١]، و "كتاباتي كثيرا ما تشبه الاعتراف لذلك ألجأ إلى أبي؛ لأنه يمنحني منطقة من الاحتواء تغري بالبوح"[٦٢]، إذن يكتب ناصر لوالده في الوقت الذي فقد فيه حبيبته؛ إذ بدأ يدب اليأس في قلبه من عودتها إليه، وتلك مفارقة سلوكية موجعة للنفس، فكيف يعود إلى الكتابة لوالده بعد أن هجر هذا الفعل؛ بسبب أمله في أن يستمر في الكتابة لمها بوجودها الدائم معه.

لقد عاد البطل إلى البوح لوالده الغائب في القبر بعد أن غابت حبيبته عن سماء حياته، فقد بات يتخيل أباه أمامه، ثم يخاطبه بكل ما يعتلج في قلبه من هموم؛ لأنَّ هذا البوح بدوره يخفف على النفس وطأة العشق الغريب في المنفى، "هل كان أحدهم يتساءل لماذا يلجأ هذا الشاب إلى هذا الشتات، هذا الهارب من حزن الوطن إلى حزن المنفى؟"[٦٣]، فقد أضحى وطنه بلد الأحزان؛ إذ لم يعد يطيق العيش فيه بعد أن غادرته حبيبته متزوجة بغيره، من هنا أصبحت كندا أرض المنفى له، وهي بدورها منفى الأحزان، فكل أحزانه حملها معه؛ لأنها تقبع في داخله، فلم يستطع الفكاك منها أبدا.

إنَّ المفارقة المكانية بين الوطن وبلد الدراسة (المنفى) لم تخلق فرقا حقيقيا في تناسي المحبوبة أبدا، بل على العكس، "استبدلتُ الابتهال إلى الله كل سجود ليرحمه . والدي . بالابتهال إليه أن يبقيكِ لي"[٦٤]، فالحبيب هو العاجز إذن أمام عشقه لحبيبته مها، ومن هنا أصبح يبتهل

---

[٦٠] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٩٥.

[٦١] المصدر السابق، ص ٩٠.

[٦٢] نفسه، ص ٩٤.

[٦٣] نفسه، ص ٩٣.

[٦٤] نفسه، ص ٩٦.

لله، لعلها تعود إليه، تاركا الابتهال لله؛ كي يرحم والده، وهذه مفارقة جديدة تصور مدى تعلق البطل بحبيبته، ولا ينسى عتابها في ظل ذلك أيضا، "لم تقدمي أمام ظروفنا أية محاولة تنقذين به هذا الحب الذي عرفناه عظيما من أن يموت حقيرا"[٦٥]، إذن كان البطل ناصر ينتظر قرارا من مها بترك خطيبها، ورفض الزواج به، قبل أن يتقدم هو لخطبتها، ويقرر الزواج بها، فلمّا لم تفعل ذلك، وتزوجت بالغريب، وقع في الصدمة والذهول، والمفارقة هنا جاءت من كون حبهما بدأ عظيما، لكنه انتهى حقيرا، وهذه المفارقة ارتبطت بلهجة ساخرة جدا، تبعث على المرارة والأسى، فالنهايات لم توافق البدايات، بل عكست الضديّة.

وفي بلد الدراسة يتعرف البطل على شخصية ديار العراقي، وهو رجل رحل عن بلده العراق باحثا عن مأوى لهمومه أيضا، "هو ديار متظلم آخر في المنفى"[٦٦]، إذن البطل هو المتظلم الأول على الوطن؛ بسبب فقده لحبيبته فيه.

ثم يعرض البطل لفكرة توارث الأحزان، "المدهش أنَّ جراحات الغربة هي الجراح الوحيدة في الحياة التي يمكن أن يرثها الأبناء من آبائهم دون أن تندرج تحت قوانين الوراثة، لن ينسوا أبدا أنهم منفيون، مهاجرون"[٦٧]، لقد أصبحتْ جراح الغربة تؤدي للسفر إلى بلاد المنفى، وبات الغرباء في كل حياة . من وجهة نظر البطل . مهاجرين ومنفيين، بل يرث أبناؤهم هذه المشاعر المؤلمة أيضا.

إن الحزن ينتقل إلى الجيل الآخر أيضا من وجهة نظر البطل.

وهنا أخذتِ المفارقة شكلا جديدا في السرد؛ إذ باتت تعبر عن أزمة البشر جميعا مع الغربة والمنفى، بعد أن كان السرد يعبر عن أزمة البطل ناصر فقط في غربته وإحساسه بالمنفى، ولا شك أن الانطلاق من الخاص إلى العام يوسع من أزمة البطل، فهو يشرك كل الناس فيها، وهذه حيلة نفسية تخفف من وطأة الألم على النفس، فحينما يكون الوجع مشتركا يهون على النفس[٦٨].

---

[٦٥] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٩٧.

[٦٦] المصدر السابق، ص ١٥٥.

[٦٧] نفسه، ص ١٥٦ ـ ١٥٧.

[٦٨] يُنظر: عصام أبو المجد، (سلسلة الحبيب الطبية: الألم . أسبابه . أنواعه . وطرق علاجه)، ط١، (الرياض: مكتبة العبيكان، ١٤٢٢هـ)، ص ٤٠.

وهكذا أصبح البطل مريضا بالعشق الممنوع، ومصابا في كليتيه، ورجلا منفصلا بعد أن طلّق زوجته التي حاول بها نسيان غرامه بمها، فتسبب في وجود امرأة مطلقة بالمجتمع من دون ذنبٍ منها، وهجر الكتابة أيضا، ثم أصبح يخاطب والده المتوفى، وذهب إلى منفى جديدٍ في كندا التي يراها بلد الأحزان والغرباء والمنفيين والمهاجرين.

إن المفارقة تشكل حياة الإنسان ومصيره وقراراته ومستقبله.

وتأخذ صور المنفى في كندا شكلا أكثر تعقيدا في السرد، فيتجه البطل إلى توضيح العلاقة القوية بين المنفى والفنون، "لماذا الشعراء منذ سنين هم أكثر صادرات العراق إلى المنفى؟"[٦٩]، فيذكر ناصر أن العراق بلد عربي يُصدّر الشعراء إلى بلاد المنفى المختلفة، وهو يترك هذا السؤال الملغز من دون جوابٍ واضح، فيدع للمتلقي تصور أسباب الهروب إلى المنفى، ثم يعدد أسماء الشعراء ويقتبس أبياتا من قصائدهم، "لماذا يموت الجواهري، والحيدري، والسياب، والبياتي، وغيرهم، في منافيهم خارج الوطن؟"[٧٠]، فيجتر الأسئلة التي تُشعر المتلقي بهموم الشعراء من دون أن يذكر العلل وراء ذلك، ثم يتابع الكاتب النص قائلا: "لماذا يموت رجل مثل البياتي، وهو يبكي:

لماذا نحن يا ربي

بلا وطن بلا حب

نموت.. نموت في رعب

لماذا نحن في المنفى؟

لماذا نحن يا رب"[٧١]، وهكذا تتابع الأسئلة التي يطرحها البطل حول منفى الشعراء خارج وطنهم العراق، ويقتبس نصوصا من أشعارهم تؤكد هذه الأسئلة، وتطرحها أمام الذهن، ويبقى سؤال البياتي: (لماذا نحن في المنفى؟) سؤالا عصيا ومثيرا للآلام والغربة، "مبتورة دائما أسئلة

---

[٦٩] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٦٥.

[٧٠] المصدر السابق، ص ١٦٥.

[٧١] نفسه، ص ١٦٥.

المنافي"[٧٢]، فكيف يعبر الإنسان عن آلام غربته التي يحسها؛ بسبب وطنه الحبيب إلى قلبه؟ إذن ستبقى الأسئلة دائما تنقصها الأجوبة الشافية التامة!، ويأتي الفعل (وهو يبكي) مُضمِرا الحزن والألم، وهنا تكمن المفارقة، فالإنسان يبحث عن وطن، يعيش فيه الحب والسلام والأمان، لكن الشاعر العراقي يفقد الوطن والحب دائما، ولا يجد غير الموت والرعب! ولا يملك غير البكاء والهجرة.

وفي المنفى تصبح السيجارة أسلوبا للتخفيف عن هموم ناصر، "صارت السيجارة إصبعا متمردا بين أصابعي، أشعلها في الغربة المظلمة لأبصر وجهي .. خيبتي .. وفشلي"[٧٣]، فقد أضحت السيجارة تعبيرا جديدا عن التمرد في سلوك البطل، وهي تعكس فشله في الزواج بحبيبة قلبه مها، وبهذا أضافت مفارقة الحب المُعذَّب سلوكات جديدة لصورة البطل في السرد أثناء وجوده في المنفى.

والبطل في المنفى يتذكر حبيبته، ولا ينساها على الرغم من محاولات نسيانها، معترفا بأنها هي مَن أكملت نقصه بمثالية شخصيتها، "هل تتصورين كيف سيلمع اسمي إذا ارتبط باسمك، وتمتلئ فراغاتي الناقصة بحياتكِ المتكاملة؟"[٧٤]، فمها وناصر يشكلان مفارقة؛ إذ هو ناقص من دونها، وهي التي تُمثل حياة كاملة له؛ لذا سيكون أكثر شهرة وذيوعا بوجودها الحقيقي في حياته، فالمفارقة بين طبيعة الشخصيتين في حالة اجتماعهما تُشكل مستقبلا باهرا للبطل في الحكاية، وهذا الاستشراف الزمني للمستقبل في لغة المفارقة يدل على أملٍ مُبطن في ذات البطل، فهو ما يزال يتصور إمكان ارتباطهما، أو يتمنى ذلك بمعجزة إلهية، إضافة إلى أن هذا الاستشراف في سياق المفارقة يُشرك المتلقي في هذا الحلم الذي يتمناه بطل السرد، فيتصور القارئ قربه واحتمالية تحقيقه في الأحداث القادمة، وهذا يُحقق التفاعل والتشويق مع الرواية.

ولا بد من توضيح أن هذا الأمل المبطن يدلل على سمة الطموح في شخصية ناصر . بطل الرواية . أيضا، فهو يدرك قيمته ومواهبه، ويعرف مواطن قوته، ويفهم شخصية المرأة التي ستساعده على تحقيق آماله في الحياة، وتكمل نقصه.

---

[٧٢] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٦٥.

[٧٣] المصدر السابق، ص ١٧٧.

[٧٤] نفسه، ص ١٧٠.

إن فهم المفارقات في الحياة والشخصيات يصنع مستقبل الإنسان، ويساعده على حسن التخطيط لما هو آت، ويدفعه إلى حسن الاختيار أيضا، لكن يبقى القدر هو مَن يرسم الواقع!

ويستحضر البطل صورا من النفي القديمة أثناء وجوده في منفاه بكندا، "هل سمعتِ بالشنفرى؟ تركتُ الوطن مثله، وتصعلكتُ في كندا، في الأرض منأى للكريم عن الأذى، في الأرض متسع لأمثالي إذا لم يبق لهم في أوطانهم إلا مساحة قبر"[٧٥]، فغربة ناصر ليست إلا صورة جديدة من غربة الشنفرى، ذلك الشاعر الجاهلي الذي لفظته قبيلته، فأصبح صعلوكا تائها في الأرض، والمفارقة بين الوطن والمنفى تبدو من أكثر الصور تعذيبا على النفس في الحياة، فكيف يترك الإنسان بلده الحبيب، مضطرا، ليعيش تائها غريبا في بلاد أخرى؛ لأن وطنه لم يحقق له آماله، ولم يتفهم شخصيته؟، فلا يمكن تصور الوطن عند ذلك إلا مساحة من قبر!، فالموت هو المصير.

وهكذا يصبح البطل صورة مكرورة من صور متفردة لشخصيات ثورية سجلها التاريخ، وأتى التناص المباشر من شعر الشنفرى "وفي الأرض منأى للكريم"[٧٦] دالا على الغربة والمنفى، وشموخ الإنسان الذي يرفض الضيم في بلده.

وآلية التناص وسيلة لتوضيح المفارقات في الحياة[٧٧]، فالشنفرى الصعلوك القديم، تظهر له صورة جديدة في شخصية البطل المعاصر، وهذه مفارقة زمانية، مع وجود اختلاف واضح بين الشخصيتين من دون شك ولا ريب، وإن تشابها في بعض الصفات، أو اشتركا في الغربة النفسية والمنفى المكاني.

وترِد كلمات المنفى في سياقات مختلفة في السرد، وتحمل في كل مرة دلالات جديدة، "هذا الرجل الذي خرج من وطنه، بعد أن أفقده الموت كل ما فيه وتركه معلقا على خشبة المنفى"[٧٨]،

---

[٧٥] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢١٥.

[٧٦] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط٢،(بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م)، ص ٥٨.

[٧٧] يُنظر: بتول دراو، تجليات التناص في شعر فايز خضور . دراسة نقدية، ط١، (الإمارات: نون للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م)، ص ١٦ ـ ١٣٢.

[٧٨] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢٣٦.

فقد أصبح للمنفى خشبة يُعلق عليها الرجل المأزوم منتظرا موته؛ إذ يبقى مقيدا عليها إلى وقت حضور المنية، وهذه صورة . لاستعارة . متجددة للموت، فالموت هو الحدث المُنتَظر للإنسان في المنفى، وتُذكِّر كلمة (معلقا) الذهن بصورة المسيح، وهو معلق على الخشبة من جانب النصارى الذين يظنونه عيسى، فيصلبونه.

وهذه الصورة فيها تقديس للإنسان المنفي، فهو رجل حر وشجاع؛ لذا تكون نهايته النفي، ثم الموت على يد أهالي بلده، أو هو كالنبي الذي رُفع إلى السماء، وقومه يظنونه ذلك المصلوب على الخشبة بأيديهم.

وهكذا يصبح المنفى مكانا للمخلصين والصادقين والأوفياء وأصحاب الحرية والداعين إليها.

ثم تأخذ صورة المنفى بعدا متطورا آخرَ في السرد، "أوجاع المنفيين الذين شرّدتهم حقيبة سفر، ينتقلون بها من مطار يكرههم إلى مطار يكرهونه"[٧٩]، فالمنفى أرض مكروهة عند الإنسان المغترب فيها؛ إذ هي الواقع الذي لا مفر منه، ومن هنا تصبح المطارات مكروهة من جانب المنفيين، والكره لصيقا بالمنفى، فالبغض هو الذي أودى بالغرباء إلى مكان بعيد؛ إذ لم يجدوا الحب من أبناء بلادهم، فلجؤوا إلى بلادٍ يكرهونها، لا تشبههم، ولا تحمل ذكريات طفولتهم، ولا يجدون فيها الأمان أيضا، وهذه المفارقة المكانية تزيد من الغربة النفسية في المنفى، وتشعل فتيل الشفقة في المتلقي تجاه واقع البطل الجديد.

بعد ذلك، تتقدم أحداث الرواية، فيَسقط البطل ألما؛ بسبب مرض كليتيه حينما استمع إلى قصيدة، ينشدها صديقه العراقي (ديار)، جعلته يتذكر حبيبته مها، وينهار باكيا على الأرض[٨٠].

ومن هنا يزداد في المنفى مرض الإنسان وغربته وآلامه، ولا يجد سلوى فيها، أو أمانا حقيقيا.

ويوظف الروائي ألفاظ المنفى في السرد، وذلك مثل كلمة (الثورة)، "أستمر في الثورة، أنا سأظل ثائرا ضد كل ما يجعلني أشعر أني فقدتها، في عتمة الضوء، وأزقة الحياة"[٨١]، فذكرى حبيبة البطل هي مبعث السلوى الوحيد له في المنفى؛ لذلك هو يثور على مبدأ التخلي عنها، فقد

---

[٧٩] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢٣٩.

[٨٠] يُنظر: المصدر السابق، ص ٢٩٣ ـ ٢٩٤ ـ ٢٩٥.

[٨١] نفسه، ص ٣١٩.

أضحتْ الأمان الوحيد لحياته، والمفارقة هنا وُجِدتْ بين فقد الحبيبة وثورة البطل لإعادتها إلى حياته مرة أخرى، وهذه المفارقة تصور مدى الإصرار على التمسك بالحب، والوفاء له من جانب بطل الرواية مهما واجه مِن صعوبات.

ومن هنا أتت المفارقة؛ لتوضح سلوك الشخصيات وصفاتها وتقربها إلى الذهن، فهي زمكان حيوي للتعريف بالأبطال في السرد، واحتواء مواقفهم.

وتلحظ الدراسة أن سياق المفارقة السابق يوظف هاء الغيبة للتعبير عن الحبيبة (أني فقدتها)، وذلك بعد أن كان يتوجه بالحديث إليها في الرواية عبر كاف الخطاب[٨٢]، وبهذا الأسلوب في لغة المفارقة بين الحضور والغياب يعلن البطل للعالم بأسره عن تمسكه بالحبيبة، ورغبته في إعادتها إلى حياته، فليشهد كل الناس إصراره، ودفاعه عن حبه الوحيد، وهذه اللغة تتناغم مع كلمة الثورة التي يشترك فيها عادة أكثر الناس، ويلحظون وجودها ويتفاعلون معها.

ومن هنا تُحدِث هذه المفارقة الجديدة في السرد تطورا آخرَ في أحداث الحكاية، فيقرر البطل أن يكتب لمها عبر البريد الشبكي رسائل يستعطفها بها، لعلها تعود إليه، وتترك زوجها، لكنه يتردد في ذلك كثيرا، وأثناء ذلك يتمنى لو أنه يقطع تلابيب الحياة التي يهددها، "سوف أمزق تلابيبها، وأسألها عنهم واحدا واحدا، أولئك الذين غابوا ودمروا حياتي، موتا أو قسوة، أين أبي، ومس تنغل، ومها، لو كانوا يسمعون، لن أدعها، حتى تطرق في حسرة وندم وتلتوي على نفسها وتختفي"[٨٣]، فالموت أخذ والده، ثم أخذ مس تنغل تلك السيدة العجوز التي آوته في بيتها في كندا، فكانت أما ثانية له، يفضي لها بما في خاطره من أحزان، أما القسوة فقد ارتبطت بمها حبيبته التي تناسته بزواجها من رجل آخر على الرغم من وثاق الحب بينهما، إن البطل يجتر جميع الذكريات المؤلمة أثناء تجربة حبه الفاشلة، وهو في المنفى.

---

[٨٢] يعبر الخطاب المباشر عن حضور الشخصية الأخرى المخاطبة عادة، وقربها للمتكلم، وخصوصية الحديث بين الطرفين، بينما يعكس ضمير الغائب أسلوب الحديث عن الشخصية الغائبة للآخرين الحاضرين في الحوار أو المجلس. يُنظر: عبد السلام محمد رشيد، ايهاب مجيد محمود جراد، دراسات في النقد العربي القديم، ط١، (عمّان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م)، ص ٦٧.

[٨٣] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢٣٤.

ثم يُقرر ناصر البطل التركيز على دراسته وعمله في كندا، لعله ينسى آلامه بهما، "أمنح عملي ودراستي ما أستطيعه من جهد حتى لا يبقى في رأسي مكان لهذا الصداع"[٨٤]، فمها هي الصداع الذي يلازمه، ولا يعرف له شفاءً، وهكذا يصبح الحب مرضًا في حياة الإنسان حينما لا يتكلل بالزواج والنهاية السعيدة.

وفي ظل أزمة البطل مع مها يرى في أزمة العراقيين صورة واقعية للأحزان في الوطن، والغربة في المنفى، "كنت أشعر أن لترات الدماء التي تحتويها أجساد العراقيين تزيد قليلا عنها في الأجساد العربية الأخرى، لهذا تراهم يتعاملون مع هذا الفائض بإسراف، فهو في آخر الأمر جاهز للتصدير إما إلى الموت أو إلى المنفى"[٨٥]؛ إذ إن العراقي من أكثر الناس تعرضا للنبذ في وطنه؛ بسبب تعاقب الحروب والطغاة على بلاده؛ لذا ترتبط لهجة السخرية بالمنفى والغربة والموت في سياق السرد، فيذكر الروائي أن لدى العراقيين دماء متدفقة أكثر من بقية العرب في الدول الأخرى، ومن هنا يُساقون إلى المنفى، أو إلى مصير الموت، والسخرية ترتبط بالمفارقة ارتباطا وثيقا؛ إذ يكون عمق الألم فيها سبيلا للهزء منها؛ إذ لا يمكن تصور وجود هذه المفارقات التي لها وقع مهول على النفس والحياة، فآثار الغربة والنبذ في الوطن تجلب الموت والنفي، فهل من المعقول أن ينبذ الإنسان بني جلدته وأبناء وطنه، فيفتك بهم، أو ينفيهم، أو يضطرهم للهرب إلى المنفى عبر الظلم الذي يوقعه عليهم مرارا؟.

وتلحظ الدراسة أن كلمة (تصدير) في لغة المفارقة تدل على التشيؤ، فقد أصبح الإنسان شيئا، أو مادة تُصدّر إلى الدول الأخرى، من دون تقدير لإنسانيته وبشريته وكرامته وحريته، ومن هنا تصبح المفارقة سياقا ملائما لمفهوم التشيؤ في الأدب[٨٦].

ويتطور السرد بذكر آثار الغربة والنفي على الإنسان في الحياة، فيصف المآسي التي تحل بالأوطان بخروج عناصرها الطيبة والجميلة منها إلى الشتات.

---

[٨٤] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٣٦.

[٨٥] المصدر السابق، ص٣٤٢.

[٨٦] يُنظر: محمد بن ونان، المفارقة في القصص . دراسة في التأويل السردي، ط١، (دمشق: دار رند للطباعة والنشر، ٢٠١٠م)، ص ١٠١. ويُنظر: نوال بن صالح، جماليات المفارقة في الشعر. دراسة نقدية في تجربة محمود درويش، ط١، (عمّان: دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م)، ص ٥٣.

ومن الطبعي أن تتكرر ألفاظ المنفى في سياق عتاب البطل لحبيبته وهو في بلد المنفى، "كيف أنقلب على شرعية حكمها؟"[٨٧]؛ إذ يرغب البطل في رفض حبه لمها مثلما رفضتْ بدورها حبه، ويُعُدّ ذلك انقلابا على شرعية حكمها، وهو يشبّه إصراره على مها بالحكم الذي حكمتْ به الملكة عليه في مملكة الهوى، فلم يَجد بُدًا من تنفيذه، فهل يستطيع الانقلاب عليه وإسقاطه، وهو الصادر من ملكة قلبه؟، ويبقى سؤال الذهول دالا على ضعف الشخصية أمام الحبيبة.

وفي المنفى تشتاق النفس إلى صورة الوطن على الرغم من قسوته على أبنائه، فالإنسان يحن دائما إلى ذكرياته في بلده، وهذه مفارقة من مفارقات الغربة، "شقة ديار عربية جدا، لولا أنها في فانكوفر، ألبومات فيروز وأم كلثوم وعبد الحليم وماجدة الرومي وكاظم الساهر، وكتب السياب وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وقاسم حداد ونجيب محفوظ، والجرائد العربية التي تفترش الطاولة ...."[٨٨]، وذِكر البطل لهذه التفاصيل الفنية والأدبية والثقافية في تصوير المفارقة المكانية بين المنفى والوطن تدلل على الشوق الذي يكنه في داخله لدياره، ففانكوفر البلد الأجنبي المختلف في تقاليد أثاثه وطابعه، لا سيما ثقافته، لم يستطع أن يلغي هوية الإنسان العربي في بيته؛ إذ يحمل معه دائما أشياءه العربية التي تعكس السمة الخاصة لتقاليده، فتخف عليه وطأة الغربة في المنفى.

إذن هوية العربي قوية ومتينة، ولا يمكن أن يتخلى عنها مهما رحل بعيدا عن بلاده العربية، والانتماء والهوية من القضايا التي يطرحها أدب المنفى عادة[٨٩]، ومن هنا تدلل المفارقة الثقافية في بلد المنفى على موقف العربي الأصيل منها وشموخه.

ويُسقِط البطل حزنه على كل الناس في المنفى، "وجوه شاحبة على قوارع الطريق، وجوه لم يزرها الرضا منذ سنوات، تعيش في المنفى"[٩٠]، فقد أصبحت أرض المنفى مأوى لكل الوجوه الحزينة والشاحبة التي تفتقد نضارة الهناء، وروي الحب وسكينة الأمان على ملامحها، فتبدو شاحبة .. تائهة ...، لا تظفر بالرضا أبدا مثله تماما.

---

[٨٧] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٤٢ .

[٨٨] المصدر السابق، ص ٣٤٦.

[٨٩] يُنظر: مديحة عتيق، مرجع سابق، ص ١٤٦ ـ ١٤٧.

[٩٠] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٥٨.

وهذا الإسقاط حيلة نفسية، فالإنسان الذي يتجذر في داخله الحزن، لا يستطيع أن يلحظ الفرح على ملامح الناس والأماكن والمواقف، ولا يقدِر على تمييز ملامح السعادة الحقيقية، بل يرى كل الشخوص حزينة، تشاركه الأسى وإن كانت سعيدة، فهم مرآة تعكس أحزانه.

ومن المفردات التي يوظفها الكاتب كلمة الاحتلال، وهي ملائمة لوجود البطل في المنفى، يقول مُستعيدا ذكرى مها الحبيبة: "لما يئستُ من هذا الحب جاء كأعنف ما يجيء به الحب، .. ولما احتلني تماما أيقنتُ أن هيكل عظامي لم يكن مهيئا لحجمه"[٩١]، فالحب هو احتلال عنيف للبطل؛ لذا لم يستطع تحمله جسده الضعيف الذي وقع ضحية المرض النفسي والبدني، وكلمة الاحتلال يستقيها الكاتب من المعجم السياسي في الحرب بين الدول، ولا شك أنه يضع الحبيبة بهذه الكلمة في موضع القوة، وهو في موقف الضعف، وهذه المفارقة في السرد بين الشخصيتين تجعل مصير البطل معلقا بمها وحدها، فكيف يكون قادرا على نسيانها، أو رافضا لها، وهو الضعيف أمام قوتها التي استولت عليه تماما؟

ويصارح البطل حبيبته بأنها هي التي شكلّت أحزانه ومصيره، ويختار مفردات متناغمة مع أجواء الغربة والمنفى، مثل: جواز السفر والتذكرة، "حبكِ كان جواز سفر يختصر عمري، وفراقك كان التذكرة التي أوردتني منفاي"[٩٢]، فزواج حبيبته من رجل غيره أورده المنفى، وكلمة (أوردتني) تجعل من المنفى مهلكة للنفس، فالعشق المسلوب منه أهلكه، وأتى به إلى مكان احتضاره فموته.

وبين الحب والفراق مفارقة موجعة للحبيب الصادق الذي لم يتلاعب بمشاعر الطرف الآخر قط، "لعلكِ تدركين أن حبي لكِ لم يكن نزوة رجل ولا ضعف بشر ولا تهويم شاعر وإنما كان قدرا محفورا بعمق في هويتي البشرية"[٩٣]، فالحب عند البطل ناصر هو قدر محتوم، وليس نزوة عابرة أو ضعفا في لحظة إثارة، بل هو قيمة أصيلة مرتبطة بوجوده وكيانه وحقيقته، وليست شيئا مزيفا، وبين القدر والزيف مفارقة متباينة بشكل كبير، وهذه المفارقة تجعل من البطل إنسانا حقيقيا أبعد ما يكون عن الشهوانية والزيف والتلاعب، ومن هنا فقد كشفت المفارقة عن ملامح شخصية البطل الداخلية، وأصالة قيمة الصدق في طبعه.

---

[٩١] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٧٠.

[٩٢] المصدر السابق، ص ٣٩١.

[٩٣] نفسه، ص ٣٧٢.

ثم يختم الروائي روايته بمفارقة كبيرة، "بعد شهرٍ، كنت أجلس في المجلس الصغير الذي كتبتُ فيه الفصول الأخيرة، أكنس المكان وراء ذاكرتي بهدوء، عندما دخلت مها .."[٩٤]، وهذا يعني أن النهاية أتت باجتماع الحبيبين، على الرغم مِن أن كل الأحداث وشتْ للمتلقي بالفراق الأبدي بينهما، وأوحتْ بسلبية مها معه بعد زواجها من غيره أيضا.

وهذه النهاية غير المتوقعة جلبت للقارئ السعادة بعد كل الأحزان المريرة والطويلة التي عاناها البطل بعيدا عن حبيبته، وعاشها أيضا معه القارئ في رواية تجاوزت ٣٩٠ صفحة.

وهذه المفارقة الأخيرة على قدر كبير من الأهمية، فقد أدخلتِ الدهشة والسرور إلى النفس، وأزالت كل المشاعر السلبية عن المتلقي، ومن هنا تحققتِ الدراما في المفارقة[٩٥]، فالصدمة هزت المشاعر، إضافة إلى كونها أبانت عن أهمية الإصرار في الحب؛ كي يحقق الإنسان سعادته، وقد شكلّت هذه المفارقة نهاية السرد بطريقة جميلة وآسرة وغير متوقعة، فتبقى في الذهن بجمالها وتوالي غبطتها، فيتعلق القارئ بالرواية، ولا ينساها.

وهكذا بدأتِ الرواية بمفارقة وتخللتها مفارقات كثيفة ثم خُتمت بمفارقة، ومن هُنا تصبح المفارقة لصيقة بحياة الإنسان، وسببا في أزمته مع الواقع، وطريقا إلى غربته ومنفاه.

---

[٩٤] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٩٧.

[٩٥] تتحقق الدراما عن طريق هز المشاعر هزة قوية، مع بزوغ الأحداث التي تحاكي واقع البشر بطريقة غير متوقعة، يُنظر: مفتاح خلوف، الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري . دراسة سيميائية لمسرحية الدالية لعز الدين ميهوبي . رسالة ماجستير، (الجزائر: جامعة الحاج لخضر، ٢٠٠٧ . ٢٠٠٨م)، ص ٢١.

المبحث الثالث/ المفارقة والميتا سرد في سقف الكفاية:

أتتِ المفارقات في المبحثين السابقين؛ للتعبير عن الغربة والمنفى اللذين يعكسان بدورهما صراع الإنسان مع قيمة الحب في الزمان والمكان، وكلا الموضوعين تواتر الأدباء على تناولهما، بيد أنّ **سقف الكفاية** تربط ربطا حثيثا بصورة عميقة وفلسفية بين المفارقات في الغربة أو المنفى ومصير البشر في جميع مراحل حياتهم، فهي قد تتسبب في مرضهم، وفي شكل علاقاتهم مع الآخرين، وفي صنع قرارات جديدة، وفي النهاية قد تخلق تعاستهم، أو سعادتهم أيضا.

وسقف الكفاية لا تكتفي بذلك، بل تضع قالب المفارقات في علاقة وثيقة مع فن الرواية خاصة، فالروائي يُوهم القارئ بأنه هو البطل الذي يزاول هواية الكتابة السردية، وهذا الوهم يأتي؛ بسبب الراوي العليم الذي اختاره محمد حسن علوان أسلوبا لسرد روايته للمتلقي عبر ضمير المتكلم، "أقرب ما تكون إلى رواية، أفرغ فيها أحزاني وأعزي بها نفسي وأقدم لكِ في آخر المطاف وجعي بين دفتي كتاب"[٩٦]، فالبطل الراوي يُقر بأنه يكتب رواية تعبر عن أحزانه ووجعه فتهدأ ذاته، وبين الوجع والهدوء النفسي ما بينهما من مفارقة، ثم يُقدم هذا العمل إلى حبيبته؛ لتعرف حجم الوفاء والشوق الذي يكنهما لها على الرغم من الفراق الزمكاني بينهما؛ إذ إن الزمان والمكان لا يجمعهما الآن، وهكذا أتاحتِ المفارقة بين الكاتب الأصلي والكاتب البطل فرصة للمزج بينهما في عيون المتلقي وشعوره عن طريق السارد العليم.

ويستمر البطل الراوي في إثارة فكرة المفارقة وعلاقتها في الكتابة مرارا في المنفى، "مشردا إلا من شقة ودفتر آوي إليهما إذا اشتدتِ الأمطار وعصفت الرياح"[٩٧]، فالكتابة هي ملاذ البطل في منفاه وشتات حياته، ومن هنا تصبح الكتابة وسيلة للتنفيس والتعبير عن كوامن الإنسان، وبين المأوى والتشرد ما بينهما من مفارقة مكانية تؤثر في النفس تأثيرا كبيرا.

ثم يأخذ الراوي القارئ إلى أجواء عالم الكتابة بصورة أكبر، فيضعه في مشهدٍ آخر، "ربما كان خيرا للكاتب أن يمارس الكتابة بعد الصدأ، حتى لا يخسر ما قد بدأ به، أما أنا، ذلك الذي صدئ قبل أن يبدأ، فليس لدي ما أخسره بعدكِ، علي أن أكتب مصحوبا بصرير عقلي وأتحمل

---

[٩٦] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٦٧ ـ ٣٦٨.

[٩٧] المصدر السابق، ص ٣٧٣.

ضجيجه"[٩٨]، فمفارقة النهايات والبدايات في حكاية البطل مع الكتابة أتت؛ بسبب خسارته لحبه الوحيد في مطلع شبابه، فلاذ سريعا إلى الكتابة؛ ليعبر عن ملحمة فشله مع الحبيبة، وهذا الأمر جعل قلمه يصدأ مع الوقت؛ بسبب كمية نزف المشاعر السلبية والذكريات الموجعة فيها على حد تعبيره، (صرير عقلي، وأتحمل ضجيجه)، إذن الكتابة الإبداعية تستنزف طاقات الإنسان، وتمتص قواه، وتعيده إلى جراحاتٍ مرت عليه، فيجتر الألم مرارا عبر الذاكرة، ومِن ثم ينتهي متوقفا عن الكتابة، وهذه مفارقة زمانية من دون شك ولا ريب، فبين لحظة الانطلاق والنهاية مسافة من العطاء إلى الخواء، ومن ثم ينتهي المبدع إلى المنفى النفسي والغربة الروحية.

ثم أخيرا يُدهش البطل . الراوي . المتلقي بقوله: "نُشرت الرواية .. بينما ما زالت المخطوطة الأصلية في صدري"[٩٩]، فناصر يُقر بأنَّ الرواية نُشرت، لكن صورة الذكريات الخاصة وبعض الأحداث بقيت في صدره سرًا، فيوجد مفارقة بين الصورة والأصل، وهذا أمر طبعي، فالكتابة الإبداعية تقوم على مبدئي الاختيار والعزل في تصوير القصص[١٠٠]؛ إذ إن الفنون والآداب عموما هي محاكاة للواقع، وليست الواقع بكل تفاصيله[١٠١].

وكل تلك النصوص التي تتخلل الرواية، وتعبر عن أجواء الكتابة ضمن السرد تأخذ المتلقي إلى تعميق فكرة أن البطل هو الكاتب، والكاتب هو البطل، فتشعره بأن الحكاية هي الواقع الذي عاشه الروائي يوما ما، أو يعيشه الآن من دون شك ولا ريب، وهذا الأمر بدوره يجعل المتلقي يلتحم أكثر مع القصة، ويحس واقعيتها وصدقها، وتسمى هذه التقنية (الميتا سرد)[١٠٢]؛ إذ يلجأ السارد إلى وصف عوالم الكتابة ومشاعره تجاهها، والمواقف التي تربطه بها، والهواجس التي يواجهها؛ بسبب هذه الهواية، فالروائي البطل يقول في رواية **سقف الكفاية** عن الكتابة: "قديما،

---

[٩٨] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٧٦.

[٩٩] المصدر السابق، ص ٣٩٦.

[١٠٠] يُنظر: عبد القادر القط، من فنون الأدب . المسرحية، ط١، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م)، ص ١٢.

[١٠١] ينظر: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، طبعة إلكترونية، (بيروت: دار القلم، ١٤٤٢هـ)، ص ١٣٩، ويُنظر: عبدالله خضر حمد، قضايا الشعر الحديث، نسخة إلكترونية، (بيروت: دار القلم، ١٤٣٨هـ)، ص ١٢٤.

[١٠٢] يوجد اختلاف في المصطلحية بين النقاد الغربيين والعرب، يُنظر: منى مسعي، الميتاسردي في النقد الروائي المغاربي . أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة المغربية لجميل حمداوي أنموذجا، (الجزائر: جامعة محمد الشريف مساعدية . سوق أهراس، مجلة أبوليوس، ع/٨، ٢٠١٨م)، ص ١٣٤.

سموا الأوراق بردي؛ لأنها باردة، وحتى لو لم تكن كذلك، هي، أيا كانت، أبرد من اشتعال الكاتب فوقها، وأصغر من فكرته، وأهدأ من جمرته، لذلك يحترق هو ويفنى، وتبقى هي من بعده"[١٠٣]، فالكتابة هي احتراق لطاقات المبدع؛ لأنَّها ترجيع لذكريات الإنسان الأليمة التي ما زال يجاهد ذاته لنسيانها، أو هي محاولة حديثة لتذكر الأوقات السعيدة التي فارقها بكل حسرة، ويتمنى عودتها أيضا، والكاتب يضع كل تلك الصور الماضية في عمل إبداعي، يحتاج إلى ابتكار وإثراء وفراغ نفسي ومعرفة واسعة بالتقنيات الفنية، وتركيز عال ولغة باذخة الجمال أيضا؛ لذا يُعبر البطل السارد عن لحظة الكتابة بالفناء، فهي تُفني جزءًا من طاقته وذاتِه، بينما يبقى ما كتبه خالدا للناس، وتلك مفارقة من مفارقات عالم الكتابة؛ إذ إنه يتلاشى في الوقت الذي يبقى ما كتبه موجودا للناس على مر العصور، ومن هنا يعيش البطل الغربة الروحية مع الناس.

ولا بد من توضيح أن الميتا سرد لا يتعلق بعوالم الكتابة الإبداعية فقط، بل يمتد إلى القراءة أيضا؛ لأنَّ الكتابة والقراءة فعلان متلازمان عادة، فلا يمكن للكاتب أن يبدع وهو لا يقرأ بكثافة وعمق، فالمخزونات الثقافية عبر فعل القراءة هي التي تمد الكاتب بالخيال والمعلومات والأسلوب والمعرفة والتجويد؛ كي يحقق نصا متماسكا وثريا عبر مراجعته وتنقيحه مرارا؛ لذا يضع الكاتب في السرد هذه العلاقة الوثيقة بين القراءة والكتابة قائلا: "وأحتضنُ ما كتبته من أوراق، وأقرأ فيها حتى يستقر بداخلي أحد شعورين، الرضا أو عدمه"[١٠٤]، فالروائي البطل لا يستطيع أن يرضى عن روايته التي تصف حبيبته الغالية، وعلاقته بها من دون أن يعيدَ النَّظر فيها بالقراءة والتمحيص والتعديل؛ كي تخرج في أبهى حلة، وهذه نظرة نقدية ذاتية.

والميتا سرد أيضا يشمل عمليتي التلقي والتأويل، فيذكر الروائي ذلك، "كرهتُ هذه الكتابة؛ لأني شعرتُ أنه لا حاجة لي أن أخبرهم كم أنا مُعجب بكِ"[١٠٥]، فالبطل يذكر أنَّ القراء سيعرفون مدى إعجابه بحبيبته من خلال قراءة الرواية التي كتبها لها؛ إذ إن القراءة تتضمن التأمل والتلقي والتأويل لفهم معاني السرد، بينما مها قيمة خالصة له فقط، ولا ينبغي أن يعرفَ القُراء شيئا عنها،

---

[١٠٣] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٦٨.

[١٠٤] المصدر السابق، ص ٢١.

[١٠٥] نفسه، ص ١٠٢.

أو يشاركوه تفاصيلها، "أما تاريخنا الصغير.. فملك لنا نحن الاثنين فقط"[١٠٦]، وهكذا تصبح مفارقة الحب والكره مرتبطة بعوالم الكتابة للحبيبة، فالبطل يحب مها؛ لذا يكره الكتابة عنها للناس، تقديسا لعلاقتهما السامية من وجهة نظره، وهذا التقديس يُفسر خلو السرد من أي حوار خارجي مع الحبيبة، فقد كان يُعبر عنها البطل بصوته فقط، بينما كان يتبادل الحوارات في المنفى، مع مس تنغل الكندية التي يسكن عندها، وديار العراقي صديقه في الغربة، وينقل للقارئ طرفا من حواراتهما بصوتيهما عن طريق المونولوج الخارجي[١٠٧]، وهذه مفارقة أخرى من مفارقات السرد تدلل على مكانة الحبيبة وخصوصيتها في حياة البطل المغترب.

والمفارقة بدورها تأخذ الدراسة إلى ما قبل بزوغ الكتابة وعوامل ظهورها عند المبدع، "لماذا يحرق المعلمون دماغي دائما بهذه التناقضات بين كلامهم وأفكاري؟ ربما مِن أجل هذا استفحلت فيَّ عادة الصمت حتى تعلمت الكتابة"[١٠٨]، فالمفارقة بين كلام المعلمين وأفكار الكاتب . البطل . التي يؤمن بها تسببتْ في تفشي عادة الصمت (الكبت النفسي[١٠٩])، فهرب إلى الكتابة؛ لأنها وسيلة للتعبير عن المكنونات من دون تدخلات الآخرين في أفكاره؛ لذا فالكتابة ملاذ للمغتربين والمنفيين.

ومن جهة جديدة يذكر السرد علاقة الذات والآخر مع الكتابة، "أن تكتب يعني أن تُفني عمرك في محاولاتٍ تائهةٍ لشرح ذاتك للآخرين، الآخرون هم الناس الذين لا يأبهون بك أصلا"[١١٠]، فالبطل الكاتب يسخر من المفارقة في علاقة الأديب بالناس، ففي الوقت الذي يحاول الكاتب جاهدا أن يُفني عمره؛ للتعبير عن ذاته في عمل جليل؛ كي يفهمه الناس، تقديرا لنتاجه الإبداعي؛ يجد الآخرين لا يبالون فيه أبدا! ولا يحاولون تأمل موقفه، وفهم ذاته، وتلك

---

[١٠٦] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٠٢.

[١٠٧] من أنواع الحوار: الحوار الخارجي، وهو حديث يدور بين شخصيتين، أو أكثر بصوت واضح للطرفين، يُنظر: بختيار ابراهيم عزيز أبو بكر، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، رسالة ماجستير، (العراق: جامعة صلاح الدين في أربيل . إقليم كوردستان، ٢٠١٢م)، ص ٢.

[١٠٨] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص١٠٢.

[١٠٩] يُنظر: سيجموند فرويد، ووليم شتيكل، الكبت . تحليل نفسي، تر: علي السيد، ط١، (عمّان: الدار الأهليَّة، ٢٠٢٠م)، ٣٩، ويُنظر: سلامة موسى، العقل الباطن، ط١، (القاهرة: هنداوي للتعليم والثقافة والنشر، ٢٠١٢م)، ص ١٣٠.

[١١٠] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٤٨.

مفارقة تفتك بالنفوس الحساسة: كالأدباء[١١١]، وهذه المفارقة بدورها تدلل على غربة الأديب في المجتمع، وفي علاقته مع الناس أيضا.

وهكذا تصبح الكتابة غربة روحية للأديب على الرَّغم من محاولاته المستمرة والمستميتة إلى خلق الوعي لدى القراء؛ ليفهموا ذاته وأسرار الحياة عبر أعماله الأدبية والفنية.

ومن هنا ترتبط المفارقة بالغربة والمنفى النفسي عند الأديب بصورة عميقة وخاصة.

وممّا سبق تستنتج الدراسة إن رواية **سقف الكفاية** صوّرت جميع أجواء الكتابة ومراحلها بدءا من أسباب الظهور وعوامل الإبداع وهموم المبدع، ومرورا بأهمية القراءة والتمحيص والنقد الذاتي والخبرات للكتابة، إلى ذكر عملية التلقي والتأويل وخلود النص مع مرور الزمن، وغربة الأديب وشعوره بالمنفى، وكل ذلك من خلال لغة المفارقة أيضا.

وهذه العلاقة الوثيقة والواضحة بشكل كبير بين عوالم الكتابة والمفارقة في السرد تعلل بدورها وجودَ معجم كبير من مفردات الكتابة في الرواية، مثل كلمات: (أوراق . مخطوطة . ورق البردى . أقلام . الكتابة . رواية . النشر . صرير[١١٢] . دفتر . الصفحات . الأبيات . يقرأ . قصيدة . الشعر . سيرة . أسطورة . البوح . الصمت . الصحافة . الجرائد العربية)، وغيرها، وهذه الألفاظ تجعل صورة الكاتب قريبة إلى ذهن المتلقي خلال مراحل القراءة والتفاعل مع النص.

وجميع هذه المفارقات السابقة والمعبرة عن واقع الكاتب وقصة حبه المؤلمة وغربته وشعوره بالمنفى بكل صدق مُؤثِر في لغة السرد من جهة، وعلاقة الأديب البطل بالأدب التي تعيش بدورها مفارقات أخرى من جهة جديدة؛ تضع احتمالا حيويا أمام الدراسة، وهو أن الروائي محمد حسن علوان هو البطل، ليس من قبيل الخلق الفني في الميتا سرد فقط، لكن على سبيل الحقيقة التي لا يعلنها الروائي للناس، وما يؤكد هذا الرأي حجج كثيرة ومقنعة وصلتْ إليها الدراسة، وهي على التوالي:

---

[١١١] يُنظر: عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص ٣٧.

[١١٢] صوت القلم عند الكتابة يُسمى صرير، يُنظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط٢، (بيروت: دار الرسالة، ١٩٨٧م)، ص ٥٤٣.

١. أن الأماكن التي نشأ فيها الروائي هي الأماكن التي نشأ فيها البطل وزارها (الرياض . مدن كندا)، فكلاهما ولدا ونشآ في الرياض، ثم سافر إلى كندا مغتربا؛ لإكمال الدراسة، "والرياض هذه الأيام هولوكوست حقيقية"[١١٣]، ثم يقول في السرد اللاحق: "بلغتُ فانكوفر في شتاء دميم، لم أنتظر حتى تتراكم عليَّ ثلوجها، فزعتُ ببقية حرارة تجوس في دماي من الرياض"[١١٤]، فالبطل سافر من الرياض إلى كندا لمواصلة تعليمه العالي، وكذلك الروائي محمد حسن علوان سافر إلى كندا لمواصلة تعليمه العالي؛ على الرغم من عدم وجود دليل قطعي على الوقت الذي سافر فيه علوان إلى كندا لأول مرة، هل كان قبل إصدار الرواية أم بعد إصدار الرواية؟[١١٥]، لكن الغريب يكمن في قدرة الكاتب المتناهية على وصف مدن كندا والعملة فيها، وطبيعتها الباردة، وأسماء بعض شخصياتها وطبيعتهم، وشكل ديكور منازلهم وسلوكياتهم، "عند بابه عجوز فرنسية تبيع الحلوى بفرنكات وتبتسم دون مقابل"[١١٦]، ثم يقول: "وجه فانكوفر الصاخب لم تزحف عليه آثار المدن القديمة بعد، ما زالت تركض فيه الحياة باندفاع الأطفال الذين لا يؤمنون بعجلة الزمن الثقيلة التي تدوسهم ليلا وهم لا يشعرون"[١١٧]، فوصف البطل الدقيق لهذه المدينة يوحي بمعرفة قديمة لها، وفهم لطابعها الخاص، ولا شك أن البطل هو شخصية من وحي الكاتب الذي يصور بدوره المدن من واقع خبرته السابقة بها[١١٨].

٢. يشترك البطل ناصر والروائي محمد حسن علوان في العمر الصغير وقت إصدار الرواية، فكلاهما شاب لم يتجاوز العقد الثاني من العمر، ويدرس في الجامعة، ومن ناحية أخرى فإنَّ هذا العمر هو وقت إصدار رواية الروائي أيضا؛ إذ فرغ من كتابة روايته في ٣٠/ ١٠/ ٢٠٠١م، بينما طُبعت ونشرت في عام ٢٠٠٢م[١١٩]، والبطل يقول في السرد: "الفصل الذي رحلتِ فيه كان الأخير، كسبته استجداء واستعطافا، أحمل ورقتي المريضة، أستدر إشفاق أستاذ وآخر، حتى

---

[١١٣] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٢.

[١١٤] المصدر السابق، ص ١١٥.

[١١٥] يُنظر: محمد حسن علوان، موقع ويكيبيديا، تاريخ الدخول: ١٥/ ١/ ١٤٤٣هـ، رابط: https://2u.pw/lMYxB.

[١١٦] يُنظر: محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٢٠.

[١١٧] المصدر السابق، ص ٢٣٦.

[١١٨] يُنظر: عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص ٢١٣ .

[١١٩] يُنظر: محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٣٩٧.

ساعدوني جميعا على تجاوز المواد، تعاطفا مع كليتي المريضتين"[١٢٠]، فهل من قبيل الصدفة أو الصناعة الأدبية في الميتا سرد أن تكون ظروف الكاتبين واحدة؟.

٣. يشترك البطل والروائي في الحس الرومانسي في الشخصية، فكلاهما كانا شاعرين وهجرا الشعر؛ بسبب المعاناة إلى تأليف الرواية، "قررتُ أن أتناسى كوني شاعرا .. فمنذُ أن بدأ شعري يتحول إلى هلوسات ليليَّة وأنا أخافه"[١٢١]، فالبطل كان شاعرا وترك الشعر؛ لوجود بعض التخيلات المرعبة التي تظهر له ليلا، ومحمد علوان الروائي لم يُصدر ديوانا واحدا على الرغم من جودة أبياته، وظل محتفظا بديوانه عبر المواقع الشبكية فقط[١٢٢]، وما يؤكد هذا الرأي أيضا السرد الآتي من الرواية: "كتابتي صعبة هذه الأيام، أنا لا أنفعل بقصيدة أرميها على الدفتر وأمضي، إنها رواية تولد، وتقليب حر في جيوب الذاكرة، أحتاج للخمول في بطن الصفحات أكثر مما أحتاج للنشاط، لا بد من المشي البطيء بعيدا عن ركض الأبيات الذي تعودت عليه، حتى لو مثلت كل الأفكار في ذهني معا، لا بد أن تختمر تماما، لا أحد يقرأ عجينا"[١٢٣]، فالروائي يعترف بأنه كان يكتب الشعر، ثم تركه لتأليف أول رواية له، محاولا نفض ذاكرته، ثم تاركا العنان لأفكاره؛ كي تنضج، فيقبل القارئ عليها، ويحترمها، ومحمد علوان يؤكد في لقاء صحفي معه هذه الحقيقة التي لا تقبل الشك؛ إذ يقول: "أخذتُ عامين ونصف في سقف الكفاية لكتابتها، وهي أول رواية لي بينما كنتُ شاعرا قبلها"[١٢٤]، فهو يُقر بأن **سقف الكفاية** الرواية الأولى له، وهو قبلها كان شاعرا فقط، فهل من قبيل الصدفة أو الميتا سرد أن يلتقي البطل وعلوان في شكل التجربة الأدبية؟.

---

[١٢٠] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١١٨.

[١٢١] المصدر السابق، ص ٦٠.

[١٢٢] يُنظر: ديوان . قاعدة بيانات الشعر العربي والمترجم والاقتباسات، صفحة محمد حسن علوان، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٧هـ، رابط: https://cutt.us/ex7gi.

[١٢٣] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٦.

[١٢٤] سليمان الهتلان، في الرواية وجدل التغير والمحافظة في المجتمع مع محمد حسن علوان، برنامج: حديث العرب، ٢٠١٧/١١/١٠م، تاريخ الدخول: ١٤/١/ ١٤٤٣هـ، الرابط: https://cutt.us/CLQXa. الدقيقة: ٢٧ من الحوار على (اليوتيوب).

٤. يشترك البطل والروائي علوان في القراءة الكثيفة في كتب الفلسفة والأدب والتاريخ والسياسة[١٢٥]، "قبل سنة فقط من لقائنا ذاك، كنتُ محتارا بين روايته "جورا" ورواية تولستوي "آنا كارنينا" بأيهما أبدأ .. فتحتُ رواية طاغور، قرأتُ في مقدمتها سيرته كاملة مختومة بقصة فوزه بنوبل ١٩١٣م"[١٢٦]، فالبطل قارئ نهم لكتب الأدب والسياسة والتاريخ وغيرها، ومن جانب جديد يذكر علوان أنه بدأ بالقراءة الحرة الكثيفة منذ طفولته؛ "ربَّ إعجابٍ بلا تأثير وربَّ تأثيرٍ بلا إعجاب، كاتب مغمور قرأتُ له وأنا طفل قد يكون ترك في داخلي أثرا دائما للكتابة حتى أنا لم أنتبه له"[١٢٧]، فعلوان يُقر بأنه قرأ في سن مبكرة جدا، وهذا يدلل على عمق ثقافته وتنوع قراءاته، والشبه الكبير بينه وبين بطل روايته.

٥. يشترك البطل والروائي في كونهما من أسرة سعودية متوسطة الحال، مات الوالد فيها، وأصبح كل منهما يتيما في سن صغيرة[١٢٨].

يقول محمد حسن علوان تعليقا على قصيدة رثاء والده التي عنونها بجراح اليتم: "اليوم تأملت كيف مرّ على هذا القصيدة ١٨ عاماً، ولا زلت أذكر أني كتبتها في المرحلة الثانوية.. وليلاً في سيارتي!"[١٢٩]، وتقتطع الدراسة منها البيت الآتي:

"نوح الثكالى في بكاي.. وصرخة الـ ،، طفل اليتيم .. وحوقلات الأشيب"[١٣٠]

فكلاهما يتيم الأب، ويتجرع مرارة الحنين إليه، ومن ثم يحس الغربة النفسية لغياب الوالد.

٦. لا يمكن أن تتجاهل الدراسة صدق العاطفة الكبير الذي يحسه كل مَن قرأ الرواية بصورة، لا تقبل الاختلاف حولها، فما يزال كثير من الشباب يقتبس من الرواية بعضا من جملها الصادقة،

---

[١٢٥] وهذا يتضح في مواقف كثيرة ترتبط بالبطل خلال السرد.

[١٢٦] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٤٥.

[١٢٧] الجائزة العالمية للرواية العربية، حوار مع محمد حسن علوان، ٢٠/ ٤/ ٢٠١٧م، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٥هـ، رابط: https://cutt.us/a7tID.

[١٢٨] يقول البطل في الرواية: "أبي تخلى عني مجبرا بإرادة الموت، وأنتِ تخليتِ عني هكذا فقط لأن سالما كان أجدر بكِ مني"، محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٩٧.

[١٢٩] تويتر، تغريدة في حساب الروائي محمد حسن علوان. تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٥هـ، رابط: https://cutt.us/oLf5u.

[١٣٠] موقع الديوان، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٥هـ، رابط الدخول للقصيدة: https://2u.pw/9OlcF.

ثم ينشرها في "تويتر" ومواقع التواصل الاجتماعي الأخرى إلى الوقت الراهن، لا سيما تلك الجمل التي تُعبر عن نداءات البطل للحبيبة الغائبة الحاضرة في ذهنه، وهي تعد أسلوبا روائيا يُسمى تيار الوعي[١٣١]؛ إذ تأتي التداعيات فيه حرة عبر مناجاة الحبيبة الغائبة مكانيا والحاضرة في الخاطر والروح، وهو أسلوب يدلل على وقع العشق الذي لا يطيقه رجل مرهف الحس.

فهذا المغرد فيصل خرمي يقتبس جملة أثيرة عنده من رواية **سقف الكفاية:** "لم تكوني أنتِ امرأةً عادية حتى يكون حبي لكِ عادياً"[١٣٢].

وهذه تغريدة من تغريدات كثيرة تَقتبس من الرواية جملا ذات بيانٍ مؤثر في النفس؛ بسبب صدقها وشاعريتها معا.

وإذا كان الشاعر بطبيعته إنسانا مرهف الحس ورومانسيا وباحثا عن الحب[١٣٣]، فمن الطبعي أن يلتقي البطل ناصر والروائي علوان معا في قصة واحدة، وهكذا تصبح المعاناة النفسية والغربة الروحية في قصة الحب بين البطلين سبيلا إلى تأليف رواية؛ لنفث زفرة داخلية، لا بد أن تتشكل، وإلا أثقلتْ روح صاحبها؛ إذ "عندما تنتهب نفس الشاعر الآلام يجد عوضا عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي، وفي هذه النشوة مرض الشاعر ودواؤه"[١٣٤].

من هنا فإن المفارقات في الحب وارتباطها بحياة الكاتب . البطل أوشت بالحقيقة من غير أن يقصد إلى ذلك علوان قصدا مباشرا، فهذا فرويد يرى في المفارقة طريقة تطلق نوعا من المتعة

---

[١٣١] تيار الوعي هو أسلوب علاجي نفسي، حيث يهذي الإنسان بما يختلج في صدره من غير ترتيب، ولذلك يوجد مَن عاب رواية سقف الكفاية بضعف نموها الروائي، ونسي أن تيار الوعي أسلوبا للسرد في بعض الروايات التي تبدو في شكلها مناجاة روحية لغائب، لم يستطع الكاتب كبحها، يُنظر: تيَّارُ الوعي.. من تقنيةِ علاجٍ نفسي إلى أسلوبِ سردٍ أدبي، موقع باحثون سوريون، تاريخ الدخول: ١٥ /١ /١٤٤٣ هـ، رابط: https://cutt.us/7L9re.

[١٣٢] تويتر، تغريدة في حساب فيصل خرمي، ١٧/ أغسطس/ ٢٠٢٠م، تاريخ الدخول: ١٥ / ١/ ١٤٤٣هـ، رابط الدخول: https://cutt.us/ubW9M .

[١٣٣] يُنظر: علي نجيب عطوي، سلسلة أعلام من الأدباء والشعراء . ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب، ج/٤٩، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م)، ص ٤٠.

[١٣٤] عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص ٢١.

التي من شأنها أن تُعين صاحبها على التخلص من المكبوتات، مثلها في ذلك مثل النكتة التي تخلِص البشر من هموم الحياة[١٣٥].

٧. أنّ توظيف الكاتب للسارد العليم في الرواية يُدلل على أن علوان هو البطل؛ إذ يستعمل ضمير المتكلم للتعبير عن الذات والشخصيات الأخرى، لا سيما الحبيبة التي لم يُسمع لها حوار خارجي مع البطل إلا ما نقله السارد بلسانه عنها، على الرغم من إنها الشخصية الثانية في الأهمية للسرد، ويدلل ذلك على فهم البطل لشخصيتها، وثقته بما ينقله عنها من مواقف وصفات، وهذه الثقة لا تأتي من وحي القصة والخيال فقط؛ إذ إن هذه الثقة قد تولد؛ بسبب حس مكتوم داخلي في الهوا قد صدر بطريقة تلقائية؛ لمعرفة الكاتب الدقيقة بالحبيبة في حياته الخاصة من جهة، وخشيته عليها من القراء وذكائهم في الكشف عن هويتها من جهةٍ أخرى[١٣٦].

إضافة إلى ذلك فإن توظيف السارد العليم يدلل من وجهٍ آخر على غيرة الروائي . البطل . على الحبيبة، فهو يأبى أن تُظهِر صوتها الخارجي للجمهور، ويتمنى أن تكون له وحده من شدة حبه الصادق لها، وتمسكه بها، وغيرته عليها، ومن ناحية جديدة فإن علوان لا يذكر شيئا عن زوجته ودورها في حياته الأدبية في جميع حواراته ولقاءاته التي نُشرت في القنوات؛ مما يدل على شخصية تقدس الخصوصية، ولا ترغب في إظهار حياتها الخاصة إلى العلن على أيّ وجهٍ كان، فهل من قبيل الميتا سرد أو المصادفة أن يلتقي البطل وعلوان في الصفات كلها؟

٨ . ألف علوان الرواية وهو في سن صغيرة كما ذكرتِ الدراسة سابقا، في عام ٢٠٠١م، بيد أنّ قدرة الكاتب على رسم تفاصيل جسد المرأة[١٣٧]، وطبيعة العلاقة الحميمية بين المرأة والرجل

---

[١٣٥] يُنظر: فيصل غازي محمد النعيمي، وعماد بشير حمدي، المفارقة في رواية براري الحُمَّى لإبراهيم نصر الله، بحث منشور، (العراق: مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج/ ٢٥، ع/ ٣. ٢٠١٨م)، ١٣٩، ويُنظر: المتوكل طه، حدائق إبراهيم: أوراق إبراهيم طوقان ورسائله ودراسات في شعره، ط١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م)، ص ١٣١.

[١٣٦] يُنظر: سيجموند فرويد، التحليل النفسي والفن . دافينشي . دوستويفسكي، تر: سمير كرم، ط١، (بيروت: دار الطليعة، ١٩٧٥م)، ص ١٠٧.

[١٣٧] يقول السرد: "انسحقتُ تماما تحت عجلات روعتكِ ذلك الصباح، دختُ كثيرا مع أصابعكِ المتجاوزة، وشفتيك المرتجفتين وكتفيكِ اللذين عادا إليَّ مكشوفتين تماما، عاريين أمامي...."، محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ١٣٨، وغيرها.

توحي بخبرة الأديب عن العلاقة بين الجنسين[١٣٨]، إضافة إلى أنّه وصف أحوال الطهر والحيض، وأثرهما النفسي في الأنثى بدقة كبيرة وجرأة عالية، لا يملكهما إلا كاتب متمرس له اطلاع وفهم، لا يأتيان إلا بالممارسة الفعلية للعلاقة، وإن لم تكن كاملة أو في أوجها[١٣٩].

ومن جهة أخرى يبين الروائي فهمه للمرأة وطبيعتها النفسية بأسلوب يكشف عن خبرة في التعامل مع النساء، "حتى الشرقية تتوق إلى دور بطولة ما، الفرق بينهما أن الشرقي لديه القدرة أو الرغبة في تعدد أدوار البطولة، بينما تكتفي الشرقية بدورٍ وحيدٍ، أو أنها لا تستطيع أن تلعب دوريّ بطولة في زمن واحد وإلا تمزقت عاطفيا"[١٤٠]، فالمرأة الشرقية لا تعرف تعدد العلاقات في زمن واحد، وأيضا: "لأن حنان المرأة وذكاءها كثيرا ما يعملان جنبا إلى جنب.."[١٤١]؛ إذ هو يدرك طبيعة المرأة في الذكاء والعاطفة معا.

٩. وظّف الروائي أسماء الشخصيتين الرئيستين توظيفا دالا على الحس المحلي، فاسم الحبيبة . البطلة . في الحكاية (مها) يشي بالطابع السعودي؛ إذ هو اسم مشهور في الخليج عامة، والسعودية خاصة، وهو اسم يعكس جمالا ورشاقة وأنوثة، فالمها هو الغزال الجميل الذي يمتلك عيونا واسعة وقدا متجانسا، وتميل بشرته إلى اللون الأبيض المشرق[١٤٢].

أما اسم ناصر البطل فيعني الرجل الشجاع والأبي والمنتصر دائما، وتلك صفات بطل الرواية الذي ظفر بحبيبته في النهاية، وهذا الاسم منتشر في البيئة المحلية، وهو اسم يتناغم مع سياق الغربة والمنفى أيضا؛ لأن الرجل الشجاع والبطل مصيره الغربة والمنفى مثلما ذكر ذلك الروائي في سرده، إضافة إلى أنَّ البطل يتميز بسمرته التي تعبر عن لون بشرة العربي عامة والشخصية المحلية خاصة، ومحمد علوان يشبه البطل في سمرته أيضا، "وعندما يؤلمك ظهرك كانت يداي تجسانه برفق، تبحثان عن موضع الألم، وتدلكانه حتى يخفت في جسدك وأنتِ نائمة بوداعة

---

[١٣٨] يقول السرد: "جلستُ مأخوذا باقترابكِ مني إلى هذا الحد، اختلطت أصابعنا العشرون ببعضها، واختلط ريقنا.."، محمد حسن علوان، المصدر السابق، ص ١٣٥ ـ ١٣٦.

[١٣٩] يقول السرد: "يبلغ الذكور بلذة، وتبلغ الإناث بألم"، وغيرها، يُنظر: المصدر السابق، ص ٣٧ ـ ٨٣ ـ ٨٦ ـ ١٠٤.

[١٤٠] نفسه، ص ٣٦١.

[١٤١] نفسه، ص ١٨.

[١٤٢] يُنظر: الفيروز آبادي، مرجع سابق، ص ١٧٢٢.

الحمائم، وظهرك عارٍ كسيف مجيدي، أقارن فيه سمرة يدي ببياضه الطاهر"[١٤٣]، فتوجد مفارقة بين لون بشرة الحبيبين، تجعل المقارنة بينهما سهلة، وكلتا الشخصيتين (علوان . بطل الرواية) تتميز بالسمرة!.

إن كل تلك الأسباب المنطقية الكثيرة لا يمكن أن تكون مصادفة في السرد، أو من قبيل الصناعة الفكرية للأديب عبر الميتا سرد، لا سيما أن عددا كبيرا من النقاد يرى أن "الكاتب الذي يكتب روايته الأولى يكتب فيها أيضا . رغما عنه . سيرته الذاتية"[١٤٤]، ويرجع السبب في ذلك إلى التحولات الثقافية والاجتماعية في البيئة المحلية والعولمة خلال العشرين سنة الماضية[١٤٥].

ولا يعني ذلك أن الرواية هي سيرة ذاتية خالصة للأديب بكل حذافيرها، فإن الأديب يعمد في عمله الفني عادةً إلى التحوير والتشكيل والإضافات وصياغة شخصيات جديدة، تكون مركبات ثقافية أو اجتماعية لعدد من الثيمات التي يرغب الأديب في التعبير عنها عبر عمله الإبداعي[١٤٦]، لكن القارئ المتأمل لحياة الأديب يرى تشابها كبيرا بين حياته وحياة أبطاله، فيعمد إلى مقارنتها بشكل تلقائي مع مؤلفها، ويُطلق على هذا النوع رواية سير ذاتية[١٤٧].

وهكذا أبانت تجربة الغربة والمنفى بجميع مفارقاتها عن معاناة الأديب علوان التي لم يستطع كبحها؛ فتظهر للقارئ في صورة عمل إبداعي يستحق التقدير والإجلال.

---

[١٤٣] محمد حسن علوان، مصدر سابق، ص ٢٧٥.

[١٤٤] صالح بن معيض الغامدي، كتابة الذات . دراسات في السيرة الذاتية، ط١، (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٣م)، ص ١١٣.

[١٤٥] يُنظر: المرجع السابق، ص ١١٣.

[١٤٦] يُنظر: حسن النعمي، بعض التأويل . مقاربات في خطابات السرد، ط١، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٣م)، ص ١٢٩.

[١٤٧] يُنظر: محمد القاضي، معجم السرديات، ط١، (تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م)، ص ٢١٨ ـ ٢١٩.

الخاتمة

وصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، وهي كالآتي:

١. تعد المفارقة فنا حديثا، تحدّث عنه كِبار النقاد الغربيين من أمثال: كوليردج، وكلينث بروكس، وفردريك شليجل، بينما عرف النقد العربي القديم فن المفارقة بأشكال ومسميات مختلفة، لكنه لم يعرف المصطلح الحديث له، ولم يستوعب سعته وشموليته وتأثيره في السرد.

٢. تعد رواية **سقف الكفاية** لمحمد حسن علوان نموذجا فريدا على توظيف فن المفارقة بجميع وجوهها؛ ضمن ثيمة الغربة والمنفى للإنسان في الحياة.

٣. أبانتِ المفارقات في السرد عن الصراع النفسي الذي يعيشه البطل؛ بسبب فقدانه للحبيبة، وعجزه عن تناسيها، إضافة إلى أنها عرّفت بمكانتها في السرد، ومنزلتها في قلب البطل، ومن هنا تعبر المفارقات عن دلالات ضمنية، تعكس آلام البشر.

٤. كشفتِ المفارقة عن المؤلف الضمني للسرد، وهو الراوي العليم الذي يستعمل فيه الكاتب ضمير المتكلم؛ للتعبير عن الأحداث في عمله الروائي.

٥. أثارت المفارقة عاطفتي الخوف والشفقة عند المتلقي؛ بسبب الوضع الذي وصل إليه البطل، نتيجة قصة حبه المأزومة، وتحققتْ بذلك الدراما.

٦. تتضح المفارقات عن طريق المراوغات اللفظية، أو الصورة الفنية، مثل: الاستعارة والانزياح، وغيرهما.

٧. أنّ اختيار الكلمات على قدرٍ كبير من الأهمية في صياغة المفارقة؛ لإظهارها في أفضل صورة ممكنة مبينةً تأثيرها في السرد.

٨. شكلّت المفارقة لُغة شعرية في السرد.

٩. تسببتْ المفارقة في ولادة الشعور بالمنفى في النفس البشرية، ولذا فإنَّ سياق المفارقة ملائم لتوظيف ألفاظ المنفى والغربة، ومن هنا أبانتِ المفارقات عن أثر الغربة في حياة الإنسان والمجتمع.

١٠. توضح مفارقة الزمان والمكان والشخصيات طبيعة النفس البشرية التي تتصف بالتركيب والتعقيد، إضافة إلى أن المفارقة الزمانية تدلل على التناقض في سلوك البشر، ومن جهة أخرى تزداد الغربة النفسية عند الإنسان في ظل الغربة المكانية؛ بسبب مفارقات الحياة.

١١. قامت المفارقة بدور كبير في تطور أحداث الحكاية في **سقف الكفاية** وتأزمها من جهة، وكذلك في معرفة طبيعة العلاقة بين الشخصيات من جهة ثانية في السرد.

١٢. يأتي الشعور بالمنفى بعد الشعور بالغربة؛ بسبب خلو الوطن من الحب تجاه أفراده.

١٣. يرى الذكور عادة المرأة مادة قابلة للتدوير بينهم.

١٤. بلغتِ الرواية عمق التعبير عن أزمة الإنسان في الحياة؛ بتوظيف فن المفارقة بصورة إبداعية.

١٥. تؤدي المفارقات في الحياة إلى المرض النفسي والمرض الجسدي، ومن هنا تسطع لهجة المرارة والكآبة في لغة السرد؛ لذا تصنف رواية **سقف الكفاية** ميلودراما، ومع ذلك أتت النهاية في **الرواية** سعيدة، وغير متوقعة.

١٦. تجر المفارقات الإنسان إلى اتخاذ قرارات مصيرية في الحياة.

١٧. تظهر الحاجة إلى استرجاع الذكريات ومناجاة الأحباب في أدب المنفى عادة.

١٨. تبين لغة المفارقة العلاقة الوثيقة بين المنفى والفنون، فالإنسان يرتبط بتراث بلده الفني في الغربة.

١٩. يتبنى الإنسان في المنفى سلوكات جديدة، تهوّن عليه إحساس الغربة، ومن هنا تستدعي الغربة في المنفى الاهتمام بالعمل أو الدراسة لتناسي الهموم.

٢٠. إنَّ فهم المفارقات في الحياة يساعد على صنع مستقبل أفضل للإنسان، ويسهم في التخطيط السليم للغد، لكن القدر قوة تتجاوز قدرة البشر دائما.

٢١. تُعَد آلية التناص واستدعاء الشخصيات التراثية وسيلتين؛ لتوضيح أثر المفارقات في الحياة.

٢٢. يقدس السرد في رواية **سقف الكفاية** الإنسان المنفي، ويضعه في مصاف الصالحين والشهداء والأنبياء.

٢٣. ترى **سقف الكفاية** أزمة العراقيين صورة واقعية للأحزان في الوطن، ومثالا حيويا على الغربة في المنفى.

٢٤. تعد المفارقة سياقا ملائما لتشكيل مفهوم التشيؤ في أدب المنفى.

٢٥. من القضايا التي يطرحها أدب المنفى الانتماء والهوية.

٢٦. تربط **سقف الكفاية** بين المفارقة وفن الرواية خاصة؛ بسبب التوظيف المتقن لتقنية الميتا سرد.

٢٧. تتقاطع أحداث **سقف الكفاية** مع حياة الروائي محمد حسن علوان؛ للتشابه الكبير بين سيرتي البطل وعلوان، ولوجود أسباب فنية أخرى، ذكرتها الدراسة في المبحث الأخير بالتفصيل.

٢٨. تتميز **سقف الكفاية** بالصدق الكبير الذي يحسه كل قارئ لها، وهذا يفسر إقبال الجماهير عليها المستمر، لا سيما في الاقتباس من نصوصها في مواقع التواصل الاجتماعي إلى اليوم.

قائمة المصادر والمراجع

أولا . متن الدراسة

● علوان: محمد حسن (٢٠٠٢م)، رواية "سقف الكفاية" ، ط١،(بيروت: دار الفارابي للنشر والتوزيع).

ثانيا . المراجع العربية

● إسماعيل: عز الدين (١٩٨٤م)، التفسير النفسي للأدب، ط٤، (القاهرة: مكتبة غريب).

● أبو بكر: بختيار ابراهيم عزيز (٢٠١٢م)، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، رسالة ماجستير، (العراق: جامعة صلاح الدين في أربيل . إقليم كوردستان).

● البنا: دعاء أحمد (٢٠١٩م)، دراما المخابرات وقضايا الهوية الوطنية، ط١، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع).

●جاسم: محمد بن ونان (٢٠٠٠م)، المفارقة في القصص الستيني العراقي، رسالة ماجستير، (العراق: الجامعة المستنصرية).

● = = = (٢٠١٠م)، المفارقة في القصص . دراسة في التأويل السردي، ط١، (دمشق: دار رند للطباعة والنشر).

● حمد: عبد الله خضر (١٤٣٨هـ)، قضايا الشعر الحديث، نسخة إلكترونية، (بيروت: دار القلم).

● خلوف: مفتاح (٢٠٠٧م/ ٢٠٠٨م)، الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري . دراسة سيميائية لمسرحية الدالية لعز الدين ميهوبي . رسالة ماجستير، (الجزائر: جامعة الحاج لخضر).

● دارة الملك عبد العزيز (١٤٣٥هـ)، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ج/٢، (الرياض: دارة الملك عبد العزيز).

● دراو: بتول (٢٠١٠م)، تجليات التناص في شعر فايز خضور . دراسة نقدية، ط١، (الإمارات: نون للنشر والتوزيع).

● راجح: أحمد عزت (١٩٦٤م)، الأمراض النفسية والعقلية . أسبابها وعلاجها وآثارها الاجتماعية، ط١، (القاهرة: دار المعارف).

● رشيد: عبد السلام محمد، وجراد: ايهاب مجيد محمود (٢٠٢٠م)، دراسات في النقد العربي القديم، ط١، (عمّان: دار غيداء للنشر والتوزيع).

● الشمري: هدى بنت عبد العزيز(٢٠١٥م)، شعر مزاحم بن الحارث العقيلي . اتجاهاته وسماته الفنية، (حائل: دار الأندلس للطباعة والنشر).

● الشمري: هياء بنت علي (٢٠١١م)، شعرية الخطاب عند غازي القصيبي، ط١، (مصر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية).

● بن صالح: نوال (٢٠١٦م)، جماليات المفارقة في الشعر ـ دراسة نقدية في تجربة محمود درويش، ط١، (عمّان: دار الأكاديميون للنشر والتوزيع).

● طه: المتوكل (٢٠٠٤م)، حدائق إبراهيم: أوراق إبراهيم طوقان ورسائله ودراسات في شعره، ط١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر).

● عبدون: ميمونة (٢٠١٣م / ٢٠١٤م)، بنية الحوار في مسرحية (البحث عن الشمس) لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، (الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي . أم البواقي).

● عتيق: مديحة (٢٠١٦م)، إشكالية الهوية والانتماء في أدب المنفي . الرواية الأمريكية العربية النسوية نموذجا، (فلسطين: مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع/٣٨ ـ ١، حزيران).

● عطوي: علي نجيب (١٩٩٤م)، سلسلة أعلام من الأدباء والشعراء . ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب، ج/٤٩، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية).

● العقيلي: عبد الفتاح محمد (٢٠٠٤م)، المفارقة في شعر مزاحم العقيلي ـ دراسة نقدية، (مصر: جامعة المنيا، كلية الآداب).

● بن عمر: المنجي (٢٠١٥م)، الفضاء في رواية الثورة . دراسة مقارنة بين "الآن .. هنا" لمنيف و"الأم" لغوركي، ط١، (تونس: الدار التونسية للكتاب).

● الفيروز آبادي: مجد الدين محمد (١٩٨٧م)، القاموس المحيط، ط٢، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع).

● القط: عبد القادر (١٩٧٨م)، من فنون الأدب . المسرحية، ط١، (بيروت: دار النهضة العربية).

● لطيف: حسنين غازي (٢٠٠٩م)، فجوة التناقض . قراءة في المفارقة السردية في رواية "موت الأب" للقاص أحمد خلف، (العراق: مجلة كلية التربية، ع/٢).

● بن مالك: عمرو (١٩٩٦م)، ديوان الشنفرى، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط٢،(بيروت: دار الكتاب العربي).

● أبو المجد: عصام (١٤٢٢هـ)، (سلسلة الحبيب الطبية: الألم . أسبابه . أنواعه . وطرق علاجه)، ط١، (الرياض: مكتبة العبيكان).

● مسعي: منى (٢٠١٨م)، الميتاسردي في النقد الروائي المغاربي . أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة المغربية لجميل حمداوي أنموذجا، (الجزائر: جامعة محمد الشريف مساعدية . سوق أهراس، مجلة أبوليوس، ع/٨).

● مندور: محمد (١٤٤٢هـ)، النقد والنقاد المعاصرون، طبعة إلكترونية، (بيروت: دار القلم).

● موسى: سلامة (٢٠١٢م)، العقل الباطن، ط١، (القاهرة: هنداوي للتعليم والثقافة والنشر).

● النعيمي: فيصل غازي محمد، وحمدي: عماد بشير (٢٠١٨م)، المفارقة في رواية (براري الحُمَّى) لإبراهيم نصر الله، (العراق: جامعة تكريت، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج/٢٥، ع/ ٣).

● ويس: أحمد محمد (٢٠٠٥م)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، (حلب: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع).

ثالثا: المراجع الأجنبية

● فرويد: سيجموند (١٩٧٥م)، التحليل النفسي والفن . دافينشي . دوستويفسكي، تر: سمير كرم، ط١، (بيروت: دار الطليعة).

● = = = ، وشتيكل: ووليم (٢٠٢٠م)، الكبت . تحليل نفسي، تر: علي السيد، ط١، (عمّان: الدار الأهليَّة).

رابعا . المواقع الشبكية

● تويتر، تغريدة في حساب الروائي محمد حسن علوان. ٢٢/ يونيو/ ٢٠١٥م، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٥هـ، رابط: https://cutt.us/oLf5u.

● تويتر، تغريدة في حساب فيصل خرمي، ١٧/ أغسطس/ ٢٠٢٠م، تاريخ الدخول: ١٥ / ١/ ١٤٤٣هـ، رابط الدخول:https://cutt.us/ubW9M .

● تيَّارُ الوعي .. من تقنيةِ علاجٍ نفسي إلى أسلوبِ سردٍ أدبي، موقع باحثون سوريون، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٥ هـ، رابط: https://cutt.us/7L9re.

●الجائزة العالمية للرواية العربية (٢٠/ ٤/ ٢٠١٧م)، حوار مع محمد حسن علوان، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٥هـ، رابط: https://cutt.us/a7tlD.

- ديوان . قاعدة بيانات الشعر العربي والمترجم والاقتباسات، صفحة محمد حسن علوان، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٧هـ، رابط: https://cutt.us/ex7gi.

- السويدان: طارق (٩/ يناير/ ٢٠١٩م)، موقع طارق السويدان الشبكي، المرأة وتخلف نظرة المجتمع لها .. أزمة قديمة، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٤هـ، رابط:https://cutt.us/JDsTo .

- كامل: ريهام(٢٠٢٠م)، أسرار انجذاب الرجل للمرأة صعبة المنال، مجلة هي، الأحد ١٣/ تشرين الثاني . نوفمبر، تاريخ الدخول: ١٤/ ١/ ١٤٤٣هـ، رابط: https://cutt.us/3ceZq.

- موقع ويكبيديا، صفحة محمد حسن علوان، تاريخ الدخول: ١٤٣٤/١/١٤هـ، رابط: https://cutt.us/WWLux.

- الهتلان: سليمان (٢٠١٧م)، في الرواية وجدل التغير والمحافظة في المجتمع مع محمد حسن علوان، برنامج: حديث العرب، ١١/١٠، تاريخ الدخول: ١٤/١/ ١٤٤٣هـ، الدقيقة: ٢٧ من الحوار على (اليوتيوب)، رابط: https://cutt.us/CLQXa.

- ي ب ا: واشنطن(١٨ سبتمبر ٢٠٠٩م)، المرأة أكثر وفاء للرجل عند المرض، صحيفة الرياض، ع/١٥٠٦١، تاريخ الدخول: ١٤٤٣/١/١٤هـ، رابط: https://cutt.us/H2K1d.