بنـــية الشـــــكل الروائى والخطاب النقدى الثقافى
دراسة في رواية (الجميل الأخير)

obeikandl.com

يقول بطل رواية (الجميل الأخير) في مستهل الرواية، بخصوص سفره إلى الخارج لنيل جائزة عن ضياع حقوقه الإنسانية في بلاده: ((وفتحت حقيبتي وتأملت الدعوة المرسلة إلى وأعدت قراءتها وتذكرت كيف لم يخطر على بالى أبداً أن يصل صوتي طوال هذه الأعوام إلى كل بقاع الأرض وأكون مسموعاً، وهناك تقدير مالدعوتي، وكنت أود أن تكون الاستجابة بانتشار الدعوة في بلادي التي قابلتها بالعنف والسجن))(١) ثم ينتقل البطل فى مشهد روائي آخر على مقربة من هذه المشهد حيث نراه بعد ست صفحات من المشهد السابق يصف قلقه وشكه في حقيقة ما حدث: ((لم يكن عندي ذرة واحدة من الشك أن هناك ما يدعو إلى الحذر لكنك لا تعرفي من أين، لكنك مبسوط من الاستمرار فى اللعبة، ومبسوط أنك أنت المتنور فى بلادك المتخلفة، وهنا يقف الإنسان فى موضوع الحيرة))(٢)

والمتأمل فى المشهدين الروائيين السابقين يدرك أفقا من الاحتمالات التى تحاول خلق نواة مركزية لمغزى رواية (الجميل الأخير) وسوف يتنامى هذا الأفق عبر نسيج الفضاء الروائي كله. فالرواية تطرح شكلا روائيا معقدا،ينفتح على تعدد الرؤى والتصورات،فربما كانت الرواية تطرح معاناة سياسية اجتماعية أو نفسية حضارية أوجودية، بالمعنى الإنساني لا الفلسفي، ولكنها فى جميع الأحوال هى غير معنية بطرح شيئا مكتملا لكنها تطرح أشكالا جمالية بصددها إلى الاكتمال،أشكالا معنية بالقلق الإنساني العميق تجاه تبيان الخيط الرهيف الفاصل بين الوهم والحقيقة فى كافة تصوراتنا ومفاهيمنا عن شبكة التنظيم الاجتماعي والحضاري التى تنتظم جميع خيوط الحياة من حولنا. والكاتب فى معاناته الجمالية والمعرفية المتعددة يطرح من خلال هذا الالتباس الجمالى الروائى معاناة إبداعه،وقلق الكتابة فى ذات الوقت . ففي اللحظة التى يعانى فيها المبدع شروط واقعة الحضاري المحيط به، يختبر آليات إبداعه أيضا. ويبتلى تصوراته عن معاناة الخلق الفنى وآليات الكتابة،فالرواية إذ تصور الأشكال الجمالية الخاصة بها تصور أيضا علاقة هذه الأشكال بجوهر التنظيم الثقافى والحضارى والأسلوبى المحيط بها، فنرى الكاتب يقول فى نهاية روايته. على لسان بطله :((ولكنك تزداد متعة أن تكتب قلب الحياة التى تراها ، تغمس يدك فى دم الجنين، وتشكل ملامحه، كما ترى وتحب أن يكون، وليس كما هو كائن غير عابئ بالاعتراضات ،ولكن تحكمك هندسة الحركة ، وانبثاق الحياة ، وجماليات المشهد، وإيحاءات توصيل الرسائل بحسب فهم كل فرد وحسب قوة خياله وثقافته))

والكاتب إذا يعانى محنة إبداعه يعانى محنة واقعة أيضاً ،لايهم أن تظل الأمور غائمة فى مدار رؤاه،أو تتنازعه أحاسيس متناقضة بين الوهم والواقع فيما يراه فى واقعة ،نري ذلك على لسان الكاتب الراوي فى حواره مع بطلة روايته:

قلت لها: كوني كما تبغين ..... لكن الحقيقة.

قالت: أليست الحقيقة هى ما يقع فى نطاق حواسنا الخمس واستنتاجاتنا، أليس هذا كلامنا؟

قلت: لكنني أحس بشيء باطل وسط كل هذا))(٣)

ومن خلال الحوار الروائي السابق يجسد الكاتب معاناته فى الكشف عن الحد الفاصل بين الوهم والحقيقة فيما يراه فى واقعه،كما يكشف عن هول الوهم الرمزى الذى يؤطر إدراكاتنا وتصوراتنا حول مفاهيم الواقع الذات والعقل والوجدان وكافة العلاقات الاجتماعية المسيطرة على واقعة، والكاتب إذ يفعل ذلك يلتحم بكنه مجهول إلى حد كبير، ولا يستطيع أن يفك شفرات أسراره الاجتماعية والسياسية إلا بالمعاناة الإبداعية الأصيلة، يقول نيكوس كازتنزاكي :" ((إن المبدع يتصارع من مادة قاسية غير مرئية، مادة أسمى منه وهو يكتب، وحتى أعظم المنتصرين يظهر مهزوماً ، وذلك لأن أعمق أسرارنا تظل مجهولة، والسر الوحيد الذي يستحق أن يعبر عنه، يظل دون إفصاح ولا يخضع للإطار المادي للفن)(٤)

فالمهم ليس هو تحديد المشكلة التى تكتنف حياة الكاتب الراوي، بل المهم الإحساس الروائى العميق بالشكل الجمالى والمعرفى المحيط بنا والذى يكتنفنا جميعاً وهو أساس عذابنا او بهجتنا، وأن ما يبدو على السطح موغلا فى تلقائيته وطبيعيته ، هو فى الحقيقة مظهر خادع للأشياء والأحداث، حيث يكمن وراء الظاهر البراق الهادي، العمق المظلم الموغل فى اضطرابه واصطراعه، وهنا تكمن حقيقة الفن فى أنه يفتح الأبواب المغلقة لا المفتوحة فى الواقع الذي يعيش فيه، ودائماً الفن الأصيل هو القادر على تقديم صورة جمالية ومعرفية جدلية للإنسان بين الحب والكراهية، القلق/ الطمأنينة، الحضور/ الغياب، فقانون الجمال هو قانون السلب والإثبات ، التدمير والإنشاء، ومن خلال عمق هذا الجدل الجمالي والدلالي لبنية السرد يشكل الكاتب أشد أنواع العذاب الإنساني إيلاماً فى ذات اللحظة التى يجسد فيها إمكانية الخلاص فى هذا العالم الذى نعيش فيه.

إن صلاح والي فى روايته الأخيرة يحاول ان يكشف القناع عن عنف المؤسسات العالمية التى غيرت مفهوم الجغرافيا السياسية بالمعنى التقليدي فى التنظيمات الاجتماعية المعاصرة، إذ ينتقل مفهوم الجغرافيا السياسية من الحدود المادية او حتى حدود الهوية إلى حدود مفهومية معرفية تنظيمية، لتسيطر على مجرى التاريخ المعاصر وفق تصور الحضارة التكنولوجية المعاصرة لتوجيه العقل والعلم فى السيطرة والقمع وإعادة إنتاج التنظيم الاجتماعي للعالم وفق تصور مركزي مهيمن، لقد انتقل صلاح والى من تصوير (مكننته الواقع ومؤسسته) فى روايته قبل الأخيرة (فتنة الأسر) وذلك من خلال وافق الحضاري الخاص إلى تصوير (مكنته العالم ومؤسسته) من خلال عنف وسطوة المؤسسات العالمية الكبرى فى (الجميل الأخير) وذلك عبر توظيف منتجات العلم وثمرات التكنولوجيا المعلوماتية من أجل حيازة الواقع الإنساني عبر جميع أركان الأرض داخل شبكة تنظيم اجتماعي قاهر.

لقد توازى التحول العلمي الصناعي التكنولوجي المعاصر مع تحول منظومة القيم والتقاليد والعلاقات والنظم، وأصبح العلم بعداً سياسياً غرائزياً متسلطاً هدفه السيطرة والعدوان والقمع، والكاتب يكتشف فى روايته الأخيرة أن المؤسسات الوطنية الداعية للانتماء للوطن أيا كانت صورته وحدوده، هى صورة من صور التنظيم الاجتماعى للقهر،وهى الوجه الآخر لقهر المؤسسات العالمية لمواجهة لكل صور القهر والتسلط والعنف عبر العالم، ومن ثمة فالرواية الأخيرة بقدر ما تحدق فى واقعها العربي الخاص بقدر ما تحلق فى الواقع العالمي المعاصر، وهذا ما يعطي لهذه الرواية دلالتها الجمالية والمعرفية الكبيرة وسط المشهد الروائي العربي المعاصر.

إن الكاتب إذ يعاني عبر روايته فكرة البحث الفاجع عن الحد الفاصل بين الوهم والحقيقة يكتشف ما يغشى وجودنا المعاصر من معايير وأنظمة وعلاقات معقدة،كما يكشف لنا أوجه التنظيم الاجتماعي التسلطى التى أفرزها عصر ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات،إيذانا بدخولنا العصر الشبكي العلائقي الذى يعيد إنتاج علاقات التنظيم الاجتماعي للإنسان المعاصر وفق آليات سياسية واجتماعية واقتصادية غاية فى التعقيد والتشابك والتداخل ويكون العلم فى واجهة التنظيم التكنولوجي الجديد، هو الموجه والمسيطر سواء لدى الواقع الغربي فى وجهه المركزي، أو لدى الواقع العربي الهامشي الذى تسيطر عليه شبكة علائقية تقليدية يفصل بينها وبين الواقع الغربي ما يفصل بين إنسان القرون الوسطى وإنسان القرن العشرين، ترى ما حال

البطل المنتمي للعالم الثالث – لو صحت التسمية رغم دلالتها القمعية التقليدية – وسط هذا الطوفان العالمي الجديد ؟!

لقد حذر فلاسفة وكتاب الثورة الصناعية والتكنولوجية من مغبة طبيعية العلاقات الاجتماعية والسياسية الآلية التى أفرزها العلم المعاصر فى العالم الغربي فأطلق عليها المفكر الأسباني (أوريتجا اي جاسيت ortega y gasset) (ثورة الدهماء) والدهامائية فى رأيه هى حالة كل من يعجز من أن يضع لنفسه قيماً معينة على أسس معينة، سواء أكانت هذه القيم خيراً أم شراً فهى حالة من يشعر أنه هو(والآخرون سواء) ولا يحس من جراء ذلك بأدنى قلق، بل يستشعر السعادة إذ يرى نفسه مماثلاً للآخرين)(٥)

وما نراه عند (أوريتجا اي جاسية) فى (ثورة الدهماء) نراه عند اريك فروم فى (الاتوماتيكية الامتثالية) حيث يتم هذا الامتثال من خلال الخضوع للشعارات بل إننا نتجرع الشعارات، والفرد يكف عن أن يصبح نفسه، انه يعتنق تماماً نوع الشخصية المقدم له من جانب النماذج الحضارية، ولهذا فإنه يصبح تماماً شأن الآخرين وكما يتوقعون منه أن يكون انه يستحيل إلى آلة إن كانت بشرية يصبح (روبوت) والإنسان الذى يتنازل عن نفسه الفردية، ويصبح آلة متطابقاً مع ملايين الآخرين من الآلات المحيطة به لا يحتاج إلى أن يشعر وحيد وقلق بعد هذا)(٦)

هذا على مستوى التنظيم الاجتماعي للمجتمع الغربي، أما حال بطل روايتنا بما أنه ينتمي إلى العالم الثالث، فهو يخضع لشروط اجتماعية أشد عدوانية وتسلطاً إذ لا يفيد واقعه العربى من ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات بوصفها أدوات إنتاج حداثى وتأسيس حضارى،،بل بصفتها استهلاك قمعى،:((فالحداثة التى تشهدها البلاد العربية ليست مشروعا فكريا هدفه مواكبة الثورة العلمية التى يشهدها العالم الغربى، بل هى مشروع تحديثى مبتغاه إنشاء دولة قوية تنهل من الحضارة الغربية نتاجها العلمى حتى تستطيع تأمين سطوتها وتحصين نفسها من الثورات الداخلية، فكانت الحداثة فى منشآت الدولة ومؤسساتها، اما على المستوى الفكرى فإنها لاتزال متخلفة تعيش حياة النموذج العربى التقليدى))(٧)

ومن هنا تحافظ المؤسسات الوطنية داخل الوطن العربى على علاقاتها التقليدية المتخلفة بتسلط الآلة وقمع التكنولوجيا، إن العالم الغربي يعاني من بشاعة وخطر هذا العفريت (العلمي) الذى انفلت من القمم فلم يعد فى طوقه السيطرة عليه، بينما

العالم الربي يعيد إنتاج شروط قهره وقمعه باستهلاكه لتكنولوجيا المعاصرة فى إعادة شبكة التنظيم الاجتماعي وفق منظومة قيمية تسلطية تحرس مصالحه وتوجهاته، إن معاناة الكاتب الراوي بصفته منتمياً للعالم الثالث الذى أفقده حريته مع البطلة (عاليا إبراهيم) المنتمية للعالم الغربي بصفتها مانحة الحرية وكافة الحقوق الإنسانية، إن هذه المعاناة التى أدت إلى التزاوج الآلي الميكانيكي المشوه بين البطل الراوي والبطلة نرى هذا فى المقطع السردى: ((أشارت إلى دورة المياه فوضع حقيبتي على الكرسي ومدت يدى لسحب فوطة، فأمسكت بيدي وسحبتني حتى الباب وأشارت إلى حذائي فخلعته فسحبتني حتى دورة المياه وقالت " تفضل كله موجود" ولما كانت أيام وليالي ألف ليلة قد مضت ومنذ زمن بعيد " ولأن الزمن غير الزمن فلم أتوقع مثلاً أن أجد بيجامة على مقاسي وما إلى ذلك، ولكن خلعت كل ملابسي واستحممت فأحسست براحة ما بعدها راحة ثم وجدت سروالاً..... وعادت وسحبتني إلى حجرة النوم كانت خالية من أى أثاث ..... فأجلستني واستدارت فكانت آنسة كاملة شديدة ..... ولكنها أخذتني إليها، وكنت (أحس كأنما آلة تسحبني مني إليها) ويكاد عظمي يفرغ مما فيه، إن كنت مغرماً بالوصف لذلك إلا أن ما حدث لا يوصف)(٨)

هذا التقارب الآلي والتلاصق الجسدي الخارجي أثمر تزاوجاً غير شرعي بين الحضارتية العربية والغربية، أشبه بالمسخ والتداخل العلائقي الكابوسي وهى حيلة رمزية روائية بارعة استطاع بها الكاتب أن ينشئ الأساس الحدثي لفكرته المركزية التى ستتنامى على طوال بنائه الروائى، ولعل المتأمل فى المشهد الروائي الخاص بالتلاصق الجسدي بين الكاتب الروائي والبطلة يدرك ذلك يقول الكاتب "((تأملتها بعد الانتهاء فكان كالقتيل، فتشاغلت بالنوم فقامت إلى نفس الحجرة التي دخلتها سابقاً ، فتلصصت عليها كانت تمسك بمفك من النوع الكبير الحجم (جم) فتضعه مكان سرتها وتديره رويداً رويداً رويداً فيبرز بيت والدتها إلى الأمام ، ثم سحبته وضغطت على جوانبه وشدت زراراً وأفرغت ما فيه من قوتي التي سحبت مني ثم أدخلته إلى جهاز كثيف التكوين وبعد قليل أخرجته ووضعته فى صندوق زجاجي"ويتابع الراوي " هل أفقت بعد ذلك؟ هل حاولت أن أشك أو أتراجع؟ أبداً فالإنسان جبان طماع ويبرر وكان يقول خليك مع الكذاب وهو الكذاب)(٩)

إن التزاوج غير المتكافئ والتقارب غير المتوازن بين الشرق المتخلف والغرب المهيمن ولد منظومة من العلاقات السياسية والاجتماعية والحضارية المتسلطة التي يقع فيها

الهامش فريسة للمركز المهيمن،والكاتب إذ يعى تقليدية هذه العلاقة منذ نصف قرن من الإبداع الروائى العربى، غير انه يطور تصوره لهذه العلاقة وفق تصور عصر شبكات المعلومات، وعلى الرغم من وعي البطل: الطرف المستلب بحقيقة ما يحدث إلا انه يستمر مستمرئاً لشيطان اللعبة يقول الكاتب الراوي على لسان البطل : "((لماذا تريد أن تفلت رغم أننا نعرف أن الانفلات انفلات، ولكن نتغافل عمداً بابتسامة متواطئه من أنفسنا ، كدس الكلام المغطي وسط الكلام العادي للنساء فتفهم الرسائل التي تعقبها الابتسامة المتواطئة وتكون بمعنى –أنا فهمت فكيف لى – أو بمعنى جاهز – لست أنني الوحيد الذى تفعل هذا فكثيراً ما ضبطت الكثيرين ودسست عقلك قبل الابتسامة، ولابد أن الدول تفعل ذلك فالذي يقوم بالفعل فى كل الأحوال إنسان)(١٠)

وهنا ينطلى الخط الفاصل بين الحقيقة والوهم، حتى يصير الوهم حقيقة و الحقيقة وهماً، ومن هنا كان على البطل على طوال الرواية أن يعاني هذه التداخلات الشبكية المعقدة فى النظم والقيم والمعايير بين عالم الواقع كما هى فى الواقع العملي اليومي ، وعالم التذكر الموازي الجمالي للذات الحقيقية أو التي تتصور ذلك على الأقل، والكاتب على طوال الفضاء السردي يشكل نصه الروائي عبر اصطناع نمطين مختلفين فى شكل السرد، وبنية الدلالة، حيث يزدوجان فى وقت واحد قى خط سردى مستقيم ومتعرج معا.فتارة يجسد ما يحدث فى الواقع العملي، وتارة يجسد خطا سرديا متعرجا وشاحبا يصور ما يحدث فى الواقع النفسي او الافتراضى أو الاستشرافى،وهذه تقنينة روائية تجريبية جسد بها الكاتب إشكالية تعدد صور الذات الإنسانية فى علاقتها بواقعها الملتبس المتعدد الصور هو الآخر، حيث تتداخل الحقيقة بالوهم بالحلم بالخداع بالأنظمة الثقافية الرمزية المحيطة بنا والتى تصنع صور الحقيقة، لقد تم التزاوج الآلي الميكانيكي المشوه بين الأعلى تقنياً وتسلطا وهو الواقع الغربى، بالأدنى وعياً وعلماً وهو الواقع العربى، وسوف تتخلق جميع الحوادث الصغيرة عبر الفضاء الروائي كله لتصب فى هذا الحادث الأم – فأين تقع حدود فرادة الذات فى تداخلها القسري بالتنظيم الاجتماعي المحيط بها ؟ هل يستطيع البطل الراوي أن يستنفذ ذاته وذات وطن وهوية حضارته وسط شبكة عنكبوتية هائلة قادرة على نسج ذوات وهويات العالم الأدنى عبر شبكة تداخلية حتمية داخل حدودها الكلية المسيطرة؟! لقد أعيد تأطير خيال الذوات وأشوقها، داخل قيود مفاهيم كونية معلوماتية، لا قبل لها بالانفلات منها، أو حتى مجرد امتلاك وهم القدرة على مناقشتها،أو الانتباه إليها، فالبطل يعي

بأنه صناعة قهر وتسلط جديد بين قهر نابع من ذاته، ليس مفروضاً عليه من خارجه، قهر نكون غير قادرين معه على اصطناع مسافة موضوعية بيننا وبين ما يحدث بجانبنا او فى أطرنا العقلية نفسها، مسافة نرى بها الخيط الفاصل بين الوهمي والحقيقي، لقد تحول العدوان والعنف والقهر إلى سلطة الرموز التى تشكل الوجدان الإنساني نفسه، ليعيد قهر ذاته بذاته يقول أدورنو:"((يبدو أن التدمير للأفراد كما يبدو فى الحرب ومعسكرات الاعتقال والإبادة قد اختفي وتقلص ليحل محله جيوش محترفة تستخدم الاختراعات الحديثة للغاية – لا من أجل تحرير الإنسان فى صراعه مع الطبقة – ولكن من أجل التدمير الداخلي بواسطة الطرق العلمية، وذلك بأن نجعل الأفراد جاهلين بتأثير يومي من وسائل الإعلام والتسلية، فتتحول السيطرة والتسلط والإهاب إلى أمور اعتيادية ، وأصبح هم كل فرد أن يخنق ذاته وسط هذه البنية العامة للقمع والسيطرة ، وأن يتحدث لغتها، عن طريق تنمية الثروة والقوة ، وساهم فى تأكيد هذا التشيؤ وآليته سلسلة حشد الناس فى المكاتب وأماكن الاستقطاب الاجتماعي الحديث، فالفرد لا يشعر بخصوصية فى العمل الذى يؤديه ..... وخفت صوت الصراع بين الإنسان ونفسه ،وبين الفرد والمجتمع ..... وذلك لأن إمكانية الفرد على إدراك القمع قد قلت تحت تأثير الحصار المضروب حول وعيه، فإن إدراك القمع يعتمد على المعرفة، والمعرفة تراقب وتحدد ، ولذلك فالفرد لا يدري عما يجري حوله شيئاً نتيجة للآلة الساحقة التى يضعها أجهزة الإعلام والتربية ، فيحتمى الفرد بالآخرين فى حالة من فقدان الذاكرة العامة))(١١)

وإزاء هذا القهر العلمي المبرمج والمنظم لإفقاد الذاكرة والثقافة والذات والحقيقة والواقع أشكالهم الخاصة بهم، نجد الكاتب الراوي يصور بطله عبر أزمنة متداخلة فى وقت واحد، فهو يعبر عن الحاضر بالماضي، وكأن ما يتم قد صمم آنفاً منذ سنين، أو يعبر عن المستقبل بالحاضر،أو عن الحاضر بالمستقبل، أما نحن فلسنا نحن وإن ظننا بأنفسنا غير ذلك ولننظر إلى هذا الحوار الدقيق الدلالة بين الراوي البطل والبطلة:

((ليس هذا ماأردت

ولكن ما أردنا

لم تتكلم معي غير هذا، ولم تتأثر وأدخلت الشريط الثاني وأرتني كيف تنطلق قدراتي بالحديث بكل اللغات المختلفة، كأنما ركبت لي شرائح برمجة في دماغي، ثم وقائع تربية ومؤتمرات وجلسات استماع، ولم يكن هناك مجال للاستغراب . هل أنا فرح بكل هذا فقلت بصوت عال : ولماذا نحتاج إلى الاستنساخ؟ هذا وهم ")(١٢)

إن الكاتب يوظف هنا خياله الإبداعي الافتراضى خلق الأحداث والأفعال التى دشنتها الثورة المعلوماتية المعاصرة محولة الواقع نفسه إلى واقع خيالى افتراضى، ومفككة كل صور أطر الحقائق المحيطة بنا إلى إلى طاقة خيالية استنباطية، تكشف من طبيعة التنظيم الاجتماعي المحاصر لنا على مستوى الوعي واللاوعي معاً، إن المجاز السردي لدى صلاح والى يقطع أشواطاً متطورة في خلق تعبيرية جمالية جديدة قادرة على استثمار ثقافة الآلة وتقنيات الصورة لخلق أفق تخيلي افتراضي يقارب جو الأسطورة ،لاكتشاف قبح واقعه،وكان السرد يناجز عبر أسطورته المجازية الخاتصة أسطورة القمع المجازية المحيطة بنا فى كل مكان، إن البر مجة الدماغية للذاكرة وإمحاء الحدود بين اللغات، واستنساخ الوعي وتشكيله وفق هندسة معلوماتية قاهرة كل ذلك قد نقل المجاز السردي الروائي من شعرية اللغة التى كانت تسيطر على إنتاج صلاح والى السابق، لتحوله إلى شعرية الواقع حيث يتحول التعبير عما يدركه الراوي في واقعه المعقد تعبيراً لاطلاء فيه ولا تجميل،وترهف فيه كثافة اللغة إلى حدكبير ليتمتع السرد بخفة عارية تكاد تمحو الفواصل الرهيفة بين الوهم والواقع،ومن هنا ينتقلالمجاز السردى من تجسيد علاقات الواقع إلى استقطار جوهر علاقات هذا الواقع، وتجريد الواقع من غموضه وكثافته، ليبدو خفيفاً موغلاً فى العمق والنفاذ، والخفة هنا كملمح أسلوبي سردي مبتكر لدى الكاتب ليس المقصود به خفة أجواء الحلم،أو خفة الحدس الرومانسى، أو الأجواء اللامعقولة التى تسبح فى غلالات أسلوبية أثيرية، بل هى كما حددها الكاتب الإيطالي كالفينو إيتالو: ((" أن غير مقاربتي للعالم، أن أنظر إليه من منظور مختلف ومنطق مختلف ومناهج تحقق وتعرف مستجدة .....إنها طريقة نظر إلى العالم تستند إلى العلم والفلسفة ....إنها خفة الاستغراق الفكري العميق فى تأمل علاقات الواقع الاجتماعي المحيط بالبطل))(١٣)

وهو ما دفع البطل إلى تجريد هذا الواقع المعقد الزيف فى صورة شريحة معدنية مبر مجة ركبت فى دماغه لتكوين بديلاً عن واقعه ، ليصير هو ذاته وهماً من الأوهام

،وخيالا من الأخيلة التى لاتتمتع بالجذور الثابتة بقد ما تتمتع بالانفتاح التعددى لأفق المعنى، إن هذه الأسطورة الخيالية الافتراضية لحقيقة ما يحدث للبطل ،هى ما تدفعنا لوصف الشكل الروائي للرواية (بالشكل الأسطوري الافتراضي) حيث استطاع الكاتب من خلال طلاقة الخيال الافتراضي أن يؤسطر الزمان والمكان والأحداث والشخصيات بما يجعلها مكونات سردية رمزية طافية باستمرار على جسر معلق بين الوهم والحقيقة، وربما يلتقي صلاح والي هنا مع الكاتب السولوفيني المعاصر (إيفالد فليسار) فى قصته القصيرة (المرأة ذات العضة الحديدية)(١٤)

أوالكاتب الإنجليزي جورج أورويل فى روايته الشهيرة (العالم عام ١٩٨٤) فى خلق هذا الجو السردي الأسطوري الافتراضي فى خفة سردية موغلة فى التجريد والعمق فى آن، من أجل كشف سطوة العنف الرمزي للتكنولوجية والعلم عندما تملكها الغرب المهيمن تقنياً ممارسا بها عنفا منظما على بلاد العالم الثالث الذى ينتمي إليه البطل ، لقد تحولت آليات الهيمنة والسيطرة من العوالم المادية الصناعية إلى هيمنة آليات المعرفة، وسطوة رموز العلم، فالتحول فى السلطة كما يرصدها" ألفن توفلر "((فى القرن العشرين لا يعني مجرد انتقالها من طرف إلى طرف آخر أقوى ليمارس هيمنته وتسلطه على المجتمع بل يعني تغيير طبيعتها كنتيجة طبيعية ولازمة لظهور عامل حيوي فى تكوين السلطة وهذا العامل هو المعرفة، فلا المال ولا المواد الخام ولا الممتلكات المادية التي تشكل العلاقات السلطوية التقليدية فى العالم الثالث – عالم الكاتب الراوي – ليس كل ذلك هو المهيمن على سلطة القرن الواحد والعشرين، بل سلطة المعرفة التي يمتلكها الآخر – الغربي – المسيطر بعنف رموزه))(١٥)

هذه السلطة غيرت مفاهيم وأنظمة التسلط لتصبح دقيقة وموغلة فى حنايا الوجدان وخلايا العقل الإنساني، وأمام سطوة هذه الرموز يرصد البطل معاناته قائلاً: "((شبكات من الاتصالات وبرامج مكالمات وشكل انسيابي يعطيك إحساسا لعدم الأهمية، يبدو أنني أدمنت أن أكون مهماً..... وفى كل دقة جرس من الأجراس الضخمة المثبتة على مزلقان القطارات يدق ساعة مرور قطار الحذر بين أضلعك متجهاً إما إلى أعلى فتحس أن روحك ضائعة، ودماغك سينفجر من الصداع الناتج عن عدم الفهم، أو يتجه إلى أسفل فتحس أنك مهدر الشرف والعالم يعرف ولكن الكل مشغول بغيرك "))(١٦)

كيف أدرك البطل حقيقية ما حدث وما يحدث؟!!، هل سافر حقاً كما ـ ذكر فى روايته ـ لنيل جائزة فى الغرب عن ضياع حقوقه فى بلاده المتخلفة ، أم كانت الجائزة وهماً من أوهام الغرب عن الحرية والإنسانية والمساواة ؟ إن البطل يحس بأنه سافر فعلاً فى كثير من مشاهد السرد الروائي ولكن يعود فيجزم بأنه كان فى نومه أو أنه كان حلماً أو وهماً ومثلماً كانت حادثة تزاوجه مع عالية الموازي الرمزي للغرب المهيمن- حادثة افتراضية وهمية، وثمن جائزته كان من ثمن كتاباته وتسويقها وليست جزاء قيمة هذه الكتابات ، وأن ما يراه دائماً يعذبه فى الخيوط المرهفة المتداخلة بين الوهم والحقيقة ، أنه سافر ولم يسافر، وجميع ما حدث كان مركباً الكترونياً بشرائح معدنية فى ذاكرته، أين الحقيقة وأين الوهم؟!! ثم يقول البطل فى النهاية :"((وما أن تتأكد من عدم جدوى محاولاتك إلا وتترسب بين يديك الحروف والكلمات نازلة تحت ماء الصمت ولا جدوى"))(١٧)

ومن أجل كشف هذا الهول الرمزي الذى يبتلع النظام الاجتماعي برمته في جوفه الغولى ، يحتاج الإنسان أن يمارس جهداً خلاقاً خارقاً كافيا لخلق ذاته من جديد حتى يستطيع أن يرى ما حوله، وليس غير الفن وقدرته الخيالية الخالقة القادر على الكشف وإعادة تنظيم وترتيب الواقع من جديد ، وإذا كانت الأسطورة قديماً بكافة أنواعها ومجالاتها هى التى فسرت غرابة الواقع وغموضه وطلاسمه المحيرة، فإن الاتجاهات السياسية والاقتصادية والعلمية المعاصرة فى محاولتها إعادة تنظيم الواقع ليكون أكثر قدرة على الوضوح والتحديد والمرونة كانت اكثر عنفا من الأساطير القديمة، من اجل استيعاب فرادة الإنسان خيالاً وروحاً وعقلاً، إن العلم المعاصر كان يعلن هدفه الظاهرى على الدوام وهو إسعاد الإنسان المعاصر، ولكن ما حدث كان العكس من ذلك فقد صار العقل الآلي القامع الذى سيطر على العالم المعاصر شرقاً وغرباً – صار أشد ضرارة وغموضاً من الأسطورة،وانتقل العقل الإنسانى الحديث من أسطورة حالمة إلى أسطورة قامعة، ((فبدلاً من أن يعتمد على الخرافة القديمة – مثل الأسطورة - أصبح يعتمد على الحتمية ... فإذا كان جدل التنوير هو تحرير الإنسان من الإيمان الباطل بالقوى الشريرة والشياطين والمصير الأعمى ... فعندئذ تصبح إدانة صورة العقل كما تتبدى فى بنية التنظيم الاجتماعي هى أكبر استخدام للعقل ضد العقل نفسه))(١٨)

هل تناقش الرواية الخسارة الوجودية الكبيرة التى دفعها الإنسان المعاصر ثمناً لتكنولوجيا العلم وتحكم العقل الآلي الميكانيكي فى مقدرات الذات الإنسانية؟؟ أم تناقش فداحة ثمن العولمة بصفتها كباحاً للخصوصية الإنسانية؟ والفرادة الروحية؟ واختزال الثراء الإنساني الهائل داخل قالب علمي موضوعىمحدد؟؟ وإذا كان الكاتب يصور على لسان بطله هروبه من القمع الداخلي فى وطنه من خلال دخوله السجن وسفره للعالم الأوربي من أجل حصوله على حقوق الإنسانية فى صورة جائزة – إذا كان هذا هو حال البطل فى وطنه فهل سيكون البطل أفضل حالاً فى خارج وطنه ؟! هل هناك حقوق إنسان فعلاً سواءً فى داخل الوطن أو خارجه؟ هل التسلط المؤسسى المتعدد الاتجاهات الذى جسده صلاح والى فى الجميل الأخير ومن قبل فى روايته((فتنة الأسر)) هو رد فعل طبيعي للتسلط المؤسسي العالمي الذى جعل الهامش العربي تابعاً للمركز الأوربي وتحول معه العالم المعاصر إلى قارة ظلامية من القهر يتقاسمها قطبان من العنف الظاهر والباطن :القطب الوطني الطارد باستمرار لأبنائه والقطب العالمي الجاذب لهم لا على أن يعيد إليهم حرياتهم المسلوبة بل من أجل تفريغهم من جديد من وجودهم الإنساني وأشواقهم الروحية والفكرية الخاصة بهم، تحت شعارات وهمية تدعى الحرية ، المساواة ، حقوق الإنسان ؟ كيف نتبين وسط هذا الظلام الناعم المقنن الخيط الأبيض من الخيط الأسود ؟؟

إذا الروايتان((الجميل الأخير ـ فتنة الأسر)) تمثلان فيما أرى مشروعاً روائياً واحداً يستقطب أشكالا روائية ورؤى دلالية متقاربة او متكاملة، يقول الكاتب فى فتنه الأسر على لسان محدثه المجهول الهوية بصدد محنة دخوله مستشفى الأمراض النفسية: ((تفكر فى الهرب إذن ، من حقك أن تجرب ، جئت هنا باختيارك ، رغم التقصير الشديد والإهمال ، والتفكير الارتدادي أثناء العمل ، ولا يخفى عليك أننا نرصدك باستمرار حتى أثناء نومك ، ولكن مالا تعرفه أننا أنفقنا عشرات السنين فى متابعتك ، وخلق كل الظروف التى أحاطت بك حتى كان هنا باختيارك ، مركز الأبحاث ، أحمد بركات ، أحمد المصري ، عبد القادر الأسد ، العمارة التى تسكن ، جراب الحي وإزالته ليس له علاقة بقرارك ولكن قرارنا حتى لا تجد ما تلجأ إليه ، حتى لو كان مجرد ذكرى ، لأنك بذكرياتك التى لم تستطيع اقتلاعها مع بعض الجذور الغريبة للضمير هى التى جعلتك فى هذه الحالة من التردد))(١٩)

هذا التفكيك المنظم الوجود الإنساني ، والتنميط المقصود لتوجهات الفكر والروح ، صوره الكاتب على لسان محاوره السابق، ثم ينتقل البطل / اللابطل ليبعد عن مواجهة هذا التفريغ الوجودي قائلا: ((كان كل شئ مدمجاً فى عماء وأنا أجرى باحثاً عن أى شئ أقيم عليه انهيارات نفس وسط صحارى الرعب ، كان عامود نور يقف وحيداً وقد حنى هامته بشكل نهائي. قلت فى نفس ما الذى أبقى عليك وسط هذا الدمار))(٢٠)

إن التدمير التقليدي للأفراد كما يبدو فى الاعتقال والإبادة والحروب لم يعد له مركز النقل الآن كما قال بورديو من قبل، لقد استبدل التدمير والتفريغ التقليدي بتدمير علمي منظم، وتحولت الإدارة إلى قنص وجودي للمؤسسة ، و تحول مراكز الأبحاث إلى دراسات منظمة للعنف كما يقول الرواى، لا من أجل تحرير الإنسان ولكن من أجل التدمير الداخلي بواسطة الطرق العلمية التى توصل إليها علم النفس السياسى المعاصر، .((وذلك بأن نجعل الأفراد جاهلين بتأثير يومي من وسائل الأعلام والتسلية فتتحول السيطرة والتسلط والإهاب إلى أمور يومية اعتيادية ، وأصبح هم كل فرد أن يحقق ذاته وسط هذه البنية العامة للقمع والسيطرة ، وأن يتحدث لغتها ....وساهم فى تأكيد هذا سياسة حشر الناس فى المكاتب وأماكن الاستقطاب الاجتماعي الحديث ، وتحول الفرد الإنساني إلى مجرد موضوع للتبادل السلعي بين أيدي الاحتكارات وأشكال التنظيم الاجتماعي للدولة ، وأصبح العمل لا يعمل على تفتح إمكانات الإنسان الخلاقة وإنما حشرها فى الاتجاه السائد حتى أصبح بنية عقلية سائدة وخفت الصوت الصراع بين داخل الإنسان ونفسه ، وبين الفرد والمجتمع ، ..... وأصبحت إمكانيات الفرد فى إدراك القمع تمحى تحت تأثير الحصار المضروب حول وعينه، ذلك أن إدراك القمع يعتمد على المعرفة ، والمعرفة تراقب وتحدد ، ولذلك فالفرد لا يدرى عما يجرى حوله شيئاً نتيجة للآلة الساحقة التى تصفها أجهزة الإعلام والتربية ، فيترابط الفرد بالآخرين فى حالة من فقدان الذاكرة العامة)(٢١)

وعلى ضوء تصور ((أدور نو)) السابق لدور التنظيم الاجتماعي فى قهر الإنسان المعاصر ، نرى بطل الرواية يصور ذلك حينما يرى جميع مكونات واقعة قد أدمجت فى الصورة السردية لمجاز العماء المطلق ، ويظل البطل باحثا عن شئ أي شئ فلا يجد شيئاً ، لقد أدمجت الذات الإنسانية الفريدة فى صياغة اجتماعية كلية تفرز التطابق والتماثل والاتباعية ((الأتوماتيكية)) فاقدة الوعي على مستوى الشعور واللاشعور معاً،

وعندما يندغم الفرد المتفرد تحت وطأة أخطبوط التنظيم الاجتماعي السائد يتحول إلى واقعة مادية فانية لاترقى أبداً فوق مستواها البيولوجيا إلى وجودها السيكولوجي أو الوجودى!! ، وفى دخول الفرد وسط القطيع المحشود تصبح هذه الكلية الاجتماعية السائدة هى الحقيقة الوحيدة على حين أن الكل باستمرار هو اللاحقيقة، ذلك أن الحقيقة تكمن فى هذا التوتر غير المنسجم بين الفرد والواقع بصورة جدلية نامية ، لقد بلغ قهر المؤسسة ضد البطل مبلغا عنيفا حتى ليصير عقل المؤسسة هو عقل البطل نفسه، بعد أن فرغ من ذاته وصارت جدلية العقل واللاعقل السارية فى جميع بنى الواقع والثقافة هى الجلية السردية السائدة على طوال الفضاء السرد الروائي!! وذلك من أجل خلق مساءلة جمالية معرفية فلسفية عميقة الغور حول مدى حقيقة العقل المؤسسي السائد فى مقابل نزوع الشوق الفردي صوب التفرد واللاتطابق بما تطلق عليه المؤسسة جنونا، وهى صورة تذكرنا بجميع الاتهامات العنيفة التى اتهم بها المبدعون والثوريون والمصلحون الكبار وعلى رأسهم الأنبياء انفسهم ((عليهم صلوات الله وسلامه)) وهذا يجرنا بالضرورة إلى دراسات ثقافية مستفيضة حول مناقشة طبيعة الأسس والمعايير الفكرية والاجتماعية والحضارية التى تنظيم حياة طبيعة الثقافات والأفراد والشعوب سواءً داخل مؤسساتهم أو على مستوى المؤسسات العالمية المعاصرة التى تحاول صوغ الوجود الإنساني وفق تصورات أحادية مطلقة يطلق عليها العولمة ، ولقد كان بطل رواية (فتنة الأسر) على وعى بهذا التصور عندما قال ((العالم يمر بالأفغنة ثم البلقنة ثم الانفصالات العرقية ، فتنفسخ الكيانات الكبيرة إلى كيانات صغيرة هشه لا تبنى حضارة ، ولا تكون قوية للدفاع عن نفسها ، وتصير تابعة بإرادتها ويسهل حكمها وتغيير مصيرها بضغطة واحدة على بعد آلاف الأميال))(٢٢)

والبطل يحاول رفض هذا المصير الإنساني المأساوي الذى يعيد الحضارات المعاصرة الى عصر ما قبل التاريخ،وبناء الذات والعقل والحضارة وذلك بقوله : ((ماذا أفعل هل أسمع ما قلت لك عليه سابقاً، أم أسمع نظريات التكوين المتغير للبلوريتاريا فى عالم متغير تغير فيه نشاط رأس المال، ودورة عمله، فلابد للعمال من متابعة تطوير نظرياتهم عن طريق الطليعة المثقفة الراصدة، وتكوين تنظيمات جديدة نقابية تتصدى للشركات متعددة الجنسية، ليس بغرض فرض رأى عليها ولكن من باب التشاور حتى نصل الى حل ولابد من المرونة وعدم الجلوس على مائدة المفاوضات بشروط مسبقة ، حيث أن سقف العالم قد تغير))(٢٣)

البطل هنا يعنى أن العالم قد تغير، وفى واقعنا العربي المعاصر قد تم تغييرات كثيرة لا لصالح شروط هذا الواقع فى مواجهة شروط المجتمعات الأوربية المركزية، بل لصالح إعادة إنتاج شروط هذه المجتمعات لصالح الواقع الأوربى نفسه ، وهذه هى الطامة الكبرى التى يحسها البطل بعمق نلحظ ذلك عبر مجاز السرد الروائي فى قوله : ((أفقت لأجدنى فى مكان مظلم ضيق أكاد أجلس فيه القرفصاء ، الجدران تراب متماسك قليلاً ليس له رائحة الأرض البكر ولا الطين ، فعرفت أنه حفر منذ أمل بعيد .... فلا تهرب من أنه أسر وتحديد إقامة بدلاً من الموت))(٢٤)

وينتقل الكاتب بين ضمير المتكلم على لسان بطله، وضمير الغائب ليستغرق فى مونولوج نفسي كابوسي سواء على مستوى كابوسية الزمان أو كابوسية المكان، ففى بداية المشهد الروائي نجد المكان مظلما ضيقا تختنق الذات بين جدرانه ولا يسمح لتمددها فى رحابته، بل يقوقعها ويلويها القرفصاء، ويختزل مساحات جسدها مكمن الهوية الذاتية، فلا يسمح لها إلا بالجلوس القرفصاء، فقد تبدلت الأرض غير الأرض والتاريخ لم يعد لأصحابه ، لم تعد الأرض بكراً فى عهدها التقليدي السابق بعد أن وعى الراوي على لسان بطله : ((فقد تغيرت تلك النظرية المسماة بالفيض والصدور فصار أقطاب المؤسسة لازم الوجود وما حولهم فى الكثافة الأولى واجب الوجود، ثم جميع البشر والحيوانات والآلات بين قسمين: صالح للوجود ومنتهى))(٢٥)

والكاتب يوظف التراث الصوفي فى محاولته أسطره بشاعة الواقع الحضاري المعاصر فى الغرب والشرق معاً، وهنا تخلق الرواية فى فضاء المصير الإنساني بصورة عامة شرقا وغربا، إذ تجسد جذور القهر المؤسسي داخل الوطن وخارجه والرمز الصوفي يوظفه السرد هنا يحفر عميقاً فى بواطن وخفيات المؤسسات الرمزية المعاصرة التى تفوق فى شموليتها القاهرة وحتميتها المتسلطة العوالم المرعبة للأساطير، لقد استطاعت المؤسسات السياسية العالمية تحويل القهر والتسلط والعنف من حالة جزئية تضاد جوهر الروح وطبيعة العقل إلى وجود ثقافى كلى شامل ينبع من آليات العقل والوجدان والخيال،لصير الكيان الإنسانى كله تابعا بذاته،والذى اعتاد ابتلاع شكل التنظيم الاجتماعي اليومي المعتاد ، لقد أمحت المسافة الفاصلة الرهيفة بين ما هو خاص، وما هو عام، وماهو حقيقة، وما هو وهم، سواء على مستوى الأفراد أوالشعوب ، وتبع ذلك سقوط مريع فى تبصر حقائق الأشياء ومعايير أشكال الواقع المحيط بناء: أين الحق وأين الوهم لا شئ يبين عن حقيقته بعد أن أنغمس فى ظلام مراوغ بين نور لا

يسطع، وظلام لا يعتم، وهذه الفكرة التى اكتشفها الكاتب فى (فتنه الأسر) كان لابد لنا من عرضها قبل الدخول إلى عالم روايته الأخيرة التى نحن بصددها الآن، وهى رواية((الجميل الأخير))،لأن الكاتب سيطور هذه الفكرة المتشعبة حتى منتاها فى ((رواية الجميل الأخير)) وإذا كانت (فتنه الأسر) تجسد هذه الفكرة من خلال عنف المؤسسات الوطنية المحلية، فإن رواية (الجميل الأخير) تجسد هذه الفكرة من خلال عنف المؤسسات الوطنية مشتبكة مع عنف المؤسسات العالمية، حيث نعيش فى عالم يلزم الأحياء على العيش فى اخطبوتيته الرمزية التى لا يزيغ عنه إلا هالك حيث يسير أقطاب المؤسسة بما هم لازم الوجود كما يرى بطل الرواية، وما حولهم فى التراتب القمعي واجب الوجود، وما سوى ذلك فى التراتب صالح للوجود فى كنف القاهر الأكبر، ومحو الوجود، حيث ينتفى تماما مجرد حديث النفس باختراق شبكة القمع الرمزى الأخطبوطية؟! وكيف يحدث مجرد الهمس بالخروج من هذا الأسر!! والبطل يرى (الأمر لا يحتاج إلى تفكير فكل شئ مثل كل شئ) وأبيض الشيء أسوده، وانتهت الماركسية إلى المطالبة بعالم الرفاهية والمكتسبات الدائمة والسماح بالملكية والتعدد الثقافي والتحلل فى كل شئ ، فهكذا تساوت مع عدوتها الفكرة. " كيف ياناس " من هنا فقد المجتمع نظامه فأصبح فوضى ، إذن لا فلسفة لهذا المجتمع، وهنا يصعب رصد حالاته وقيام ثورة مناهضة، فالثورة مناهضة لنظام معين، وليست مناهضة لفوضى، وطالما أصبح القيام بثورة أمراً مستحيلاً فالحلم بأي شئ ممتنع، وطالما أن المجتمعات أصبحت هكذا، فلابد أن تنهار ويتوقف تاريخها، لأن التاريخ يرصد لنا الآتي، وآليات الانهيار من موقع ثابت لنظام ما تقريباً، لكن عندما يصبح كل شئ منهاراً فلابد أن يتوقف التاريخ، إذن يتوقف التاريخ وتختفي الفلسفة ويمتنع الحلم ولا يوجد أى منطق للحلم حتى بثورة وتصبح المؤسسة والهيئة هي الشكل ... لا أهتم بعد الأيام أو الشهور التي تمضي ، لكن كنت جالساً القرفصاء واضعاً رأسي على ركبتي فى داخل الخندق رحم الأرض راضياً تماماً ، ولا أفكر فى أي شئ، فأنا أعيش يوماً واحداً طويلاً ، لكن لم أعد أتذكر الأصدقاء وتسقط الأسماء والحوادث كأنما حفرة قهوة سوداء سحيقة منصوبة كشرك وسط الذاكرة ، تتصيد ترتيب الحوادث فتقطع حبل التواصل فأقف تائهاً وسط الذاكرة يحيط بي الضباب ، وتبدأ الذاكرة فى التحلل مثل نسيج من التريكو تم فك آخر غرزة فيه فبشدة واحدة، يتحول النسيج إلى خيط غير مترابط كما تتحول المعلومات إلى حروف يصعب تكوين مشهد مفيداً أو غير مفيد منها))(٢٦)

إن الصور المجازية السردية فى المشهد السابق تجسد أزمة حضارية كبرى إن الجلوس القرفصاء داخل خندق فى رحم الأرض يصور أزمة عقل رمزى كلى يمتد من المجتمع العربي إلى المجتمع العالمي، وإن انفراط عقد الذاكرة مجاز يوحي بانعدام التماسك الذاتي الفردي وانفراط المتآلف الحي إلى شتات آلي ميكانيكي ، وهذا يؤكد أن ثمة تفكك كوني كبير قد آذن بالظهور، وامتدت ممارسته التسلطية فى كل شئ،بما يشير إلى أن البطل لايعيش مرحلة متطورة من التاريخ البشري وكفى، بل مرحلة جد جذرية لا تعد امتدادا لتاريخ سابق بقدر ما هى ابتداء جذرى لتاريخ جديد، يحدد ملامح جديدة لمجتمعات جديدة كل الجدة مجتمعات لا تنقل الجدل كما يظن الراوي ظناً ليس بالدقيق- من مثالية الجدل الهيجلية إلى مادية الجدلية الماركسية، وتطوير هذه الجدلية فلا جدل هيجل العقلاني المثالي ولا جدل ماركس المادي التاريخي بقادرين – فيما أرى – على تحديد التغيرات الجذرية التى طالت التطورات الداخلية للعلاقات الجديدة بين العقل والطبيعة والتاريخ فى العالم المعاصر ، لم يعد إذن الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكر إذن أنا موجود) هو الأصل،ولم تعد مثالية هيجل او مادية ماركس بقادرة على تفسر مايحدث، بعد أن انتفت ثنائيات الفكر وأضداد الواقع المعهودة عن تحديد التعقيد الفوضوى الهائل الذى يلف العقل المعاصر،لقد دخلنا أخطبوطية العصر الشبكى، وربما صار (أنا أتصل ، إذن أنا موجود) هو الأصل . لقد أدت التحولات الجذرية التى قامت بها تكنولوجيا الاتصالات إلى تحولات جذرية موازية فى علاقات الأفكار والمفاهيم والنظريات حيث تساقطت التصورات التقليدية القديمة عن مفاهيم القوى والثروات والأنظمة والعلاقات ، وبزغ بدلاً منها مفاهيم رقمية شبكية علائقية قادت كل شئ إلى عالم جديد فى كل شئ ، لعل إحساس بطل الرواية بضغط الأزمة وجدانياً وعقلياً ما جذبه إلى التوقف النفسي صارخاً: ((لقد انتهى التاريخ والفلسفة والحلم والثورة والحقيقة)) لكننا فيما نرى فإن أيا من هذا لم ينته ، بل الذي انتهى فعلاً هو المنهجية العلمية التقليدية التى كانت تحكم تصورات العالم القديم ، ودخل العالم طور مفاهيم علمية جديدة تعلي من قيم (اللايقينية) والالتباس والإبهام والتشوش واللاتحديد والتضاد . إن المطلع على أحدث التصورات الفلسفية المعاصرة بخصوص نظريات المعرفة، وتكنولوجيا الاتصالات، وثورة السبر نطيقا الحديثة، يرى أن العلوم التجريبية قد فقدت اليقين فى كل شيء، وفقدت الموضوعية الصارمة أيضا بعدما كانت أحد تصورات اليقين العقلى السابق، لقد صارت الموضوعية

والعقلانية وهما من الأوهام، لدى فلاسفة العلم المعاصرين أمثال فير أبند ولاكاتوش وتوماس كوين وغيرهم، ودخلت بنية العلوم التجريبية نفسها فيما يعرف بالفئات الغائمة، ومنطق التشوش، ولقد انتقل منطق الغموض ثانية من الفنون إلى العلوم كما هو واضح لدى فلاسفة العلم المعاصرين((فيرا أبند ولاكاتوشن وتوماس كون وتوماس كوين)) انتقلت بنية المعرفة من التجريبية الوضعية، والعقلانية الموضوعية وما يحتمانه من المعنى الواحد، والواقع الواحد، إلى التعددية الواقعية،والتشعبية التفكيرية،واللالتباسية الوجودية،لقد دخلنا عالم الخقائق الرمادية)(٢٧)

وجميع اللآليات المعرفية السابقة، تمثل وجها أصيلا من وجوه الوعى العلمى والفنى المعاصر، وهى تمثل الأدوات الفلسفية، والذهنية، والمعرفية، والجمالية، الجديدة فى معالجة غموض الواقع، و التباسية العالم، وضبابية الحقيقة وتداخل وجوهها، وتعدد تعقيداتها الهائلة. و قد كشف فيلسوف العلم المعاصر " فيرا أبندا " في مباحثه المهمة عن " زيف القضايا التحليليه والتركيبيه ومبدأ المقايسه ، كشف عن التاريخ النفسي والاجتماعي للعلم نفسه،فالعلم دائما ابن الواقع النفسي والتجريبي معا ، ابن المعمل والعواطف ، وصار مصطلح العلم هو ((الفعل العلمى)) لا النظر العلمى، كما يقول الدكتور يحي الرخاوي "((ليس مجرد النظر العقلي ، بل صار حقل العلم هو فعل إنساني كلي يتميز أساس بفعلية نوع من التفكير يتصف بالتسلسل المنظم من الملاحظه إلى الفرض إلى التحقق إلى المراجعه إلى التكذيب . إلى فرض التوسيع ، إلى إعادة صياغة الفرض (الفروض) وهكذا باستمرار ، وكثيرا ما يسمى فعل العلم بإسم " التفكير العلمي " وقد قصدت من استعمال كلمة " فعل " هنا قصدا ، حتى أنفي أنها عمليه تنظيريه معقلنه فقط))(٢٨)

لقدشاعت مفاهيم علمية جديدة تسلم بمبادئ " اللايقين – اللاتحدد – التضاد – التشوش – اللادقه – الفئات القائمه " وهز العلم حدوده التجريبيه المادية الخالصة بمبادئ مثل: الإبهام والإلتباس إزاء التنوع العلائقي الهائل في بنية الماده نفسها ، يقول أينشتين ((إن كل صرح الحقيقة العلمية بالإمكان تشييده من حجر وجص علمائها الخاصين والموزعين بترتيب منطقى، ولكن لتحقيق مثل هذا البناء وفهمه من الضرورى وجود قابليات إبداعية فنية، لأنه لايمكن بناء بيت من الصخر والجص فحسب، أنا أعتبر وبصورة خاصة الاستعمال المشترك لمختلف السبل للوصول إلى الحقيقة مسألة مهمة، وبهذا أفهم بأن معنوياتنا وأذواقنا وإحساساتنا تساعدنا على التفكير للوصول

إلى مراحلها العليا، وعند هذا بالذات يظهر ال لطبائعنا، وتظهر تلك النزعة الداخلية للوصول إلى الحقيقة))(٢٩)

لقد وعى الفيزيائيون من الرياضيين والمناطقة أن الكون بجميع ظاهراته وموجوداته وحدة منظومية باطنية متعضونة تسبح فى منطق من التداخل الالتباسى الحى الخلاق، والكون إن تجرد من معالمه التداخلية ينتهى إلى كونه إشعاعا، وبالطبع نحن بدورنا نرى هذا الإشعاع فى الحقائق المادية الكونية قرين الإشعاع فى الأخيلة الشعرية الخلاقة الكامنة فى بنية الغموض الشعرى نفسه،، وليست الظاهرات الكونية وحدها مجرد إشعاع خالص كما يقول علماء الفيزياء، بل تحتل هذه النقطة الجوهرية عن حقيقة الكون مركز الأولوية فى علاقتها بالمظاهر العديدة فى العالم اليومى المألوف، وهكذا يعتبر الفيزيائيون الكون وحدة عضوية حية غامضة، يسبح فيها الشعر مثل سباحة الكيمياء والفيزياء ومنطق الفئات الغائمة لدى الرياضيين والمناطقة الجدد، مثلهم مثل نقاد الأدب الذين يرون النص الفنى الخلاق بنية جمالية عضوية غامضة تتنامى وفق شروط تركيبها الداخلى الخاص بها، فهى تأمل جمالى فى العالم المادى المحيط به، والذى يتمتع بدوره بهذه الوحدة العضوية الحية أيضا، بل لا يتصور الفيزيائيون الكون كما يتصوره غالبية الناس من خلال الهيئة المألوفة للعالم الظاهرى للأشياء والكائنات بل يرون الكون هو الحقيقة الأساسية التى تشتمل على ظاهر وباطن فى وقت واحد، ويمنحون الباطن الأسبقية، وهكذا يبدو الكون فى عقول العلماء التجريبيين الطليعيين حقيقة حية، شبيه بنهر ضخم يكون دفقه أو سيلانه انبجاسا دائما مستمرا، وهو مايدعوه الفيزيائيون فيما يرى العالم الفيزيائى الكبير((ديفيد بوهيم)) ((بالحقل الموحد الجاذبى الفوقى)) ويعتبرونه وعيا كونيا شاملا، كما يقر العلماء بعدم كفاية أى من تصوراتنا أو إدراكاتنا الحسية والفكرية من التمكن من وصف هذا التصور للكون فى حال واقعيته العملية المادية الحية، وفى حال عدم التمكن الحتمى من التعبير عن حقيقة الأشياء فى العالم يصير الغموض بكافة أشكاله وأنماطه جوهرا أساسيا بنيويا كامنا ضمن بنية العالم المحيط بنا، لذا وجب ضرورة اكتشاف لغة نقدية وعلمية وفلسفية واجتماعية وسياسية جديدة تعمل على تصعيد رؤيتنا القديمة الظاهرية أوالأحادية أو الثنائية للكائنات والأشياء. وهذا التصور الجديد للعالم لدى العلماء التجريبيين والمناطقة والفلاسفة الجدد، نراه يتبلور مع تصورات عالم الفيزياء المعاصر: ((دافيد بوهم)) عندما رأى العالم نهرا

كونيا لا ينقطع سيلانه وجريانه، تماما كما نشاهد على ضفتى النهار المألوفة لدينا دوامات صغيرة تدور حول ذاتها وتمضى فى اتجاه معاكس لمسلك السيلان العام، هكذا يكون كل كائن بشرى، وكل شىء آخر، مهما كان منفصلا ومستقلا فى ظاهره لحظة مؤقته فى صدر ضخامة النهر الكونى، وقد تمتد هذه اللحظة قرونا أو ملايين السنين لكنها مؤقتة أيضا وتنضوى تحت جناحى النهر العظيم طالما أنها تستشف وجودها من كلية النهر الكبير، وقد أراد (دافيد بوهم) أن يسمى هذه الحالة الجديدة من إدراك الوجود والأشياء والأحياء والظواهر، فأطلق عليها :((الكل اللامنقسم للدفق أو السيلان المتحرك))، وهو مصطلح ((يذكرنا هنا بما تصوره الروائى المبدع يوسف الشارونى من التجريب الروائى فى فترة الستينيات والسبعينيات فأطلق عليه((البناء المفكك المحسوب)) ـ وتتضمن هذه الرؤية النقدية لدى الشارونى بعضا من رؤية ((ديفيد بوهم)) على المستوى القيزيائى، التى تعنى : أن الدفق يحتل مكان الأولوية فى علاقتنا بالأشياء التى تبدو بأنها تتشكل وتنحل فى هذا الدفق، وفى هذا الدفق لايقوم انفصال بين المادة والروح لأ نهما ليسا جوهرين متباعدين فهما معلمان مختلفان لحركة واحدة.

وقد قاد جميع ذلك إلى ثورة فى فى الوعى البشرى المعاصر، ترتب عليه بالضرورة تغيرات جذرية فى المفاهيم والتصورات،وكافة صور العلاقات، فقد تغيرت مفاهيم الدولة ، المجتمع، ونظم الحكم، وطرق الاستعمار، وأشكال الحروب، وربما نكون قد دخلنا إلى عالم أغمض من عالم الأساطير والعجائب ؟ وكان من جراء هذا التغير الجذري الكيفي أن تغيرت وسائل القهر والقمع ومفاهيم السلطة وتحولاتها بين العنف والثروة والمعرفة)(٣٠)

ولقد انماعت فكرة الحد العلمى ولفلسفى والدينى والفقهى والأدبى فى هذا العصر أيضا،فعصر المعلومات الشبكى هو عصر التشقيق والتفتيت والتشذير وإعادة الإضمام والتمدد والتصالب والانبساط التعددى المفتوح، ولقد تعرضت فكرة الحدود فى الأوطان إلى التغيير، بعد أن تحولت فكرة الجغرافيا نفسها إلى فكرة زمنية غير مادية، وكف التاريخ عن أن يكون اتساقا بين ماض وحاضر ومستقبل، ((سيلحق التاريخ والجغرافيا دائما باللحظة وبالأهداف لا بالأشخاص أيا يكن المقياس المعتمد،لن تكون الحدود الجيوسياسية هذا التجاور الهادىء للألوان على الخريطة،حدودا قاطعة،طالما أن الأمر متعلق فى الواقع بخط وهمى،أين يضعه مخيالنا ياترى؟!أفى بحر إيجه ام فى

الأدرياتيكى؟ ام ينتقل هذا الخط من هذا إلى ذاك حسب الحقب؟؟إن الحدود صارت تمثل عنصرا أساسيا من عناصر إشكاليتنا وهى ليست قضية مكان، لكنما قضية زمان))(٣١)

لقد دخلنا كما يقول (جان ماري جوينو) فى كتابه (نهاية الديمقراطية) إلى مفاهيم العصر (الشبكي العلائقي) وما يتفرع عنه من سائر العلاقات السياسية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة "((فإنه من حسن النية أن نتخيل أن حريات العصر العلائقي أى حريات عصر الامتثالية والفساد (CF. Infra) ستحمل معها حريات من النوعية نفسها لتلك التي ألهمت (جاليلين) أو (منتسكيو) فالحرية كلمة انبثقت من عصر المؤسسات ، فهل سيكون لها معنى فى العصر الإمبراطوري))(٣٢)

لقد نفذ صلاح والي بخياله المبدع إلى حقيقة هذا الانقلاب الكيفي العالمي فى روايته الأخيرة (الجميل الأخير) ولقد كان عنون الرواية المكون من (مبتدأ وهو الجميل وخبر هذا المبتدأ وهو الأخير) دقيقاً فى جمالياته الدالة على أن الكاتب يجسد أزمة عالم قديم قد تفسخت كافة صور علاقاته،وأنساقه بعد أن كان يتمتع بنسقية علاقاته، واطراد مفاهيمه بما يحقق هذا الانسجام الجميل ! ! لكنه عالم انتهى بمفاهيمه وتصوراته فكان آخر شكل للحياة المألوفة المعتادة بنسقها المطمئنة واطرادها الجميل، إن المبتدأ الجميل كان خبره النهاية المؤكدة ومما ييسر هذا التصور النقدى فى وعى عنوان الرواية هذا العنوان الفرعي المتخم بالحس الزمني التاريخي (نص للوقت ١٩٩٩) وهنا يصبح العنوان بما هو (الأثر – الدليل – السمة – الخبر) كما توضح معاجم اللغة يصبح ذا دلالة اصطلاحية جمالية دالة (حيث يصير مفتاحاً فنياً يتحسس به السميائي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية على المستويين الدلالي والرمزي)(٣٣)

فعنوان رواية (الجميل الأخير) بما يغلب عليه من حس زمني تاريخي (الأخير – للوقت –١٩٩٩) بمثابة الجذر التوليدي لكافة تشابكات الرؤية الروائية لدى صلاح والي فى روايته (الجميل الأخير) إنه دال سردى رمزى لمنتهى حقبة تاريخية ورؤية حضارية وجمالية ومعرفية للعالم، ومبتدى حقبة تاريخية ومعرفية وجمالية أخري تفتحها ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات،ومنظومية العلاقات والأنساق، وما تفرزه من علاقات ، ومفاهيم،وتصورات،وقيم، تحكم الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي والحضاري بصورة عامة ، لقد تعمق الكاتب أزمته الحضارية العربية من قبل فى روايته (فتنة

الأسر) فرأى من خلال بنية السرد، أن قهر المؤسسات الوطنية على علاقات وثقي بقهر المؤسسات العالمية الكبرى، التى تتحكم فى مصائر الأمور وذلك على بينة ورضا تام من المؤسسة الهامش فى الوطن للمؤسسة المركز لدى الآخر الغربي ، وعلى الرغم من اختفاء مصطلحات من قبيل (الهامش والمركز) وهى بسبيلها إلى الاختفاء تاركة الساحة لمصطلحات قهرية تسلطية أخرى فى ظل النظام الشبكي العلائقي الجديد . إلا أن جوهر الأزمة واحد ، فمازالت فعلاً لا مجازاً مجتمعاتنا العربية المعاصرة تابعاً أمينا للآخر الأوربي فى كل شئ، فقط ستتغير المفاهيم والتصورات وستتحول معها الصيرورة المادية التاريخية إلى مفاهيم جديدة فى الوعي والإدراك وأساليب التحكم والسيطرة ، والكاتب فى روايته الأخيرة (الجميل الأخير) سيجسد لنا عبر بنية الفضاء السردي فكرته المركزية فى الرواية عبر أفكار مركزية كثيرة ما إن يبلور مركزها حتى تفتته تارة أخرى،وكأن مفهوم السرد يكمن فى هذا التشذير الضام،وفى نشاط التفتيت السردى بما هو هدف أسلوبى دلالى فى ذاته،وجميع ذلك يتعاق جدليا فى الكشف عن صناعة القهر والتسلط التى يمارسها العقل الغربي الأوربي ضد ذاته أولاً، ثم ضد جميع شعوب العالم الثالث- إن صحت التسمية التسفيهية – تحت شعارات حضارية جديدة مثل العولمة وحقوق الإنسان أو حتى حسن توظيف ثمرات تكنولوجيا العلم.