حكومة إقليم كوردستان
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة صلاح الدين – أربيل
كلية تربية شقلاوة
قسم اللغة العربية

المثقف و تمثلاته في رواية (بابا سارتر)
لعلي بدر

مشروع تخرج

مقدم إلى قسم (اللغة العربية) كجزء من متطلبات نيل درجة البكالوريوس
في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالب:
مصطفى شيركو أحمد

باشراف:
م.م خيرية سعدي

تحت الحراسة على بحث
الطالب (مصطفى شيركو)
م.م خيرية سعدي
١٤/١

2022 - 2023

﴿وَمَا يَسۡتَوِي ٱلۡأَعۡمَىٰ وَٱلۡبَصِيرُ ١٩ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ٢٠ وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلۡحَرُورُ ٢١﴾

﴿ فَاطِر : ١٩ - ٢١ ﴾

أهدي هذا العمل إلى:

* أيقونتي النادرة التي كان طيفها يرافقني سائر أيامي ينبوع الحنان وأغلى ما وهبني الله في هذه الدنيا، إنها التي الجنة تحت أقدامها أمي حبيبة قلبي ورفيقة دربي بدعائها، من تتمنى لي الخير والتوفيق والنجاح وتبث في الأمل بعدما يحبطني اليأس في بعض من المرات.

* وإلى والدي العزيز الذي ذكره يعم فؤادي وكان سندي في جميع أوقاتي يدعمني ويساندني في محنتي ويفرح لفرحي

* وإلى اختي التي سرت معها في درب مليء بالصعوبات ودعمتني

* وإلى أصدقائي بل أكثر من ذلك هم بمثابة إخوتي ولا يحلو طعم النجاح من دونهم

* وإلى أستاذتي الغالية "م.م.خيرية سعدي" التي كانت دائما توجهني وتنصحني وتدعمني حفظها الله من كل سوء وأطال عمرها وسدد خطاها وأوصلها لمبتغاها إنها من نعم الأساتذة.

قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم:

(من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فأدعو له)

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "خيرية سعدي" التي رافقتنا طيلة هذا البحث وأفادتنا بالنصائح القيّمة، راجي من الله عزوجل أن يسدد خطاها ويحفظها ويرعاها ويحقق له مرادها ومبتغاها، فجزاها الله عنا كل خير.

والشكر موصول إلى رئاسة القسم الموقّرة مع جميع الأساتذة الكرام وأعضاء لجنة المناقشة الأكارم

وإلى كل أستاذ أفادنا بعلمه من أول مراحل الدراسية إلى

يومنا هذا.

المحتويات

بسملة.....I

إهداء.....II

شكر وتقدير.....III

المحتويات.....IV

المقدمة.....1-2

المدخل.....3-5

الفصل الأول: صورة المثقف في الرواية.....6

المبحث الأول: صورة المثقف في الرواية العراقية.....7-9

المبحث الثاني: صورة المثقف في روايات علي بدر.....10-12

الفصل الثاني: تمثلات المثقف في رواية "بابا سارتر".....13-14

المبحث الأول: صورة الفيلسوف السطحي.....15-18

المبحث الثاني: الصورة الكاريكاتورية للمثقف.....19-21

الخاتمة.....22

المصادر والمراجع..... 23

المقدمة

تُعَد الثقافة إحدى المواضيع التي أثارت جدلاً واسعاً في العالم الأدبي والعربي، وذلك نَظَرَاً لما طرحه إدوارد سعيد من رؤيته حول الثقافة ودور المثقف في قيادة المجتمع، وبما أن الأدب عموماً والرواية خصوصاً كما يقول الكاتب اللاتيني الحائز على جائزة نوبل، ماريو برغاس يوسا؛ يساعدنا على فهم الحياة بشكل أفضل، فقد حاولنا من خلال هذا البحث المعنون (المثقف وتمثلاته في رواية "بابا سارتر" لـعلي بدر) فهم جوهر الثقافة وطبقة المثقفين من خلال الطريقة التي عالجها الكاتب العراقي علي بدر، والآليات التي استخدمها.

سؤال البحث:

1. كيف ظهرت صورة المثقف في الروايات العراقية وفي أعمال علي بدر من خلال الحقبات الزمنية المختلفة ؟
2. لماذا اختار الكاتب طبقة المثقفين موضوعاً له في بابا سارتر؟
3. ماهي الأدوات التي استخدمها الكاتب لمعالجة رؤيته عن طبقة المثقفين في رواية بابا سارتر؟
4. ما السبب الذي جعل الكاتب أن يظهر المثقفين بصور كاريكاتورية؟
5. هل تعتبر المحاكاة الساخرة أداة أو آلية مناسبة لنقد طبقة المثقفين في الرواية قيد الدراسة؟

أسباب اختيار الموضوع:

- التعرف على الروايات التي تطرقت لموضوع الثقافة، مع عرض رؤية (البطل) للثقافة وتحليل شخصيته في الرواية قيد الدراسة، مما يوضح رؤية الكاتب لطبقة المثقفين في مجتمعه.
- وقع اختيارنا على هذا الموضوع لتوضيح مفهوم الثقافة ومضمونها في الروايات العراقية وفق الأجيال.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، كما ويتضمن المنهج الاجتماعي وذلك لدراسة طبيعة المجتمع العراقي، بالإضافة إلى المنهج النفسي، لأننا بصدد دراسة تفكير المثقف ومشاعره نحو الأمور التي حوله. كما ويسعى هذا البحث لإظهار صورة المثقف لدى علي بدر، وطريقة معالجته في رواية بابا سارتر والتركيز على المثقف العراقي في الستينيات ودوره في المجتمع.

خطة البحث:

أما بالنسبة لخطة البحث فقد اقتضى الموضوع أن نقسّم البحث كالآتي:

جاء البحث بعنوان (المثقف وتمثلاته في رواية "بابا سارتر" لـعلي بدر)، إذ يبدأ البحث بالمقدمة ومن ثم التمهيد من خلال التعريف بمفهوم الثقافة والتمثلات، وإعطاء ملخصاً عن الرواية التي سيدور حولها الموضوع. ثم قسّمنا المتن إلى فصلين، والفصل قد قسّمناه على مبحثين :

في **الفصل الأول** نتحدث عن صورة المثقف في الرواية، وذلك بنماذج مختارة في المبحث الأول من صورة المثقف في الروايات العراقية بصورة عامة، والمبحث الثاني صورة المثقف في روايات علي بدر بصورة خاصة.

أما في **الفصل الثاني** فقد تحدثنا عن تمثلات المثقف في رواية "بابا سارتر" وتطرقنا إلى موضوع المثقف السطحي في المبحث الأول أما في المبحث الثاني فقد بيننا صورة المثقف الكاريكاتوري وأظهرنا كيف صاغه علي بدر في الرواية من خلال تقنية المحاكاة الساخرة.

أهداف البحث:

يهدف البحث الوصول لعدة أهداف منها:

1- التعرف على مفهوم الثقافة ودور المثقف في رواية "بابا سارتر".

2- التعرف على الروايات العراقية التي قدّمت صورة المثقف في مضامينها.

3- معرفة كيفية معالجة علي بدر الحالة الثقافية من خلال روايته.

صعوبات البحث:

غموض مفهوم المثقف في بعض الروايات، وذلك لسبب، أن بعض الروائيين قد تحدثوا عن المثقف بصور رمزية وغير مباشرة، مما أدى لصعوبة الفهم.

صعوبة الحصول على بعض المصادر التي توضّح تمثل المثقف في بعض الروايات.

اختلاف وجهات نظر المحللين لمفهوم الثقافة، مما أدى إلى التباس الموضوع، وكان علينا أن نوضّح الفكر السائد.

الدراسات السابقة:

هنالك بعض من الدراسات التي تناولت موضوع الثقافة، منها:

1. إبراهيم، سلام، (2012)، الرواية العربية والتحوّلات الاجتماعية والثقافية، المجلد الأول، العدد 2.
2. بوفلاقة، محمد سيف الإسلام، (2016)، شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة- اقتراب من رؤية محمد الباردي-، الأزمنة الحديثة، العدد 13.
3. صالح، هويدا، (2013) صورة المقف في الرواية الجديدة الطرائق السردية، دار رؤية للنشر والتوزيع.
4. المشلب، محمد فاضل، (2017)، الإنتلجنيسيا العراقيّة في عالم علي بدر الروائي دراسة في الرؤى والتمثلات، ط 1، لبنان- بيروت.
5. مهدي، سولاف، (2022)، الإرهاب الثقافي في الرواية العراقية بعد عام 2003 (نماذج مختارة)، كلية العلوم السياسية- جامعة النهرين.

التمهيد:

أولًا: التعريف بمفهوم الثقافة والتمثلات

مفهوم الثقافة

1- لغة:

هو مفهوم مشتق من الطبيعة، وأحد المعاني الأصلية القديمة لكلمة الثقافة هي "الزراعة" أو "العناية بالنماء الطبيعي". وكلمة coulter تعني سكين المحراث وهي كلمة قرينة لكلمة الثقافة culture والتي تعني شفرة المحراث(ايجلتون، 2012، ص13). الجذر اللاتيني لكلمة الثقافة culture هو "يفلح" coeler، الذي يمكن أن يعني أي شيء ابتداء من حراثة وزراعة الأرض إلى السكنة والعبادة والحماية، تطور معناها من "يسكن" أو "يستوطن" وهو باللاتينية colonus إلى الكلمة المعاصرة "استعمار" coloniasim والتي يمكن ترجمتها إلى استعمار استيطاني، فإن العناوين والمصطلحات مثل الثقافة هي كلها ضرب من الحشو (ايجلتون، 2012، ص14). وجاءت الثقافة في معجم العين: ثقف: قال أعرابي: إني لَثَقِفٌ لَقِفٌ راوٍ رامٍ شاعرٌ. وثَقِفْتُ فلانًا في موضع كذا أي أخذناه ثقفا. وثقيفٌ: حَيٌّ مِن قيسٍ. وخَلٌّ ثقيفٌ قد ثَقُفَ ثَقافةً. ويقال: خَلٌّ ثَقيفٌ على قوله: خَردلٌ حَريفٌ، وليس بحَسَنٍ. والثِّقافُ: حَديدةٌ تُسوَى بها الرماح ونحوها، والعدد أثْقِفةٌ، وجمعه ثُقُف. والثَّقفُ مصدر الثَّقافة وفِعلهُ ثَقِفَ إذا لَزِمَ وثَقِفْتُ الشَّيءَ وهو سُرعةُ تَعَلُّمِهِ. وقَلْبٌ ثَقِفٌ أي: سريع التَّعَلُّمِ والتَّفَهُّمِ (الفراهيدي، 2003، ج1، ص204). أما في لسان العرب لإبن منظور: ثَقِفَ الشيء ثَقْفاً وثُقافاً وثُقُوفَةً: حَذَقَهُ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِم، وأَتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ. وقال أَبو زيادٍ: رجل ثَقْفٌ لَقفٌ رامٍ راوٍ. اللحياني: رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ وثَقِفٌ ثَقِفٌ وثَقِيفٌ لَقِيف بَيِّنُ الثَّقافةِ والثَّقافة (إبن منظور، ج1، ص492).

2- اصطلاحا:

تعددت تعريفات المثقف بتعدد الرؤى المختلفة لزوايا المصطلح، كتب الفيلسوف السياسي "أنطونيو غرامشي" في دفاتر السجن بعد أن قام موسوليني بسجنه عام 1926، 1927 **"إن كلَّ الناس مثقّفون، لكن ليس لهم كلّهم أن يؤدوا وظيفة المثقفين في المجتمع"**(سعيد، 1996، ص21). ومن خلال هذه المقولة حاول تصنيف الناس إلى صنفين: الصنف الأول هو ما يضمُّ المعلمين ورجال الدين مع الذين يحاولون الحفاظ على التراث من جيل إلى جيل... أما الصنف الثاني المثقفين العضويين : فهؤلاء يعتبرهم غرامشي الرابط المباشر الذي يتصل بالمؤسسات التجارية التي تقوم بإستخدام المثقفين لتنظيم المصالح واكتساب القوة وزيادة السيطرة(سعيد، 1996، ص22). وقال سلامة موسى إنه أول من كان قد أدخل كلمة الثقافة إلى اللغة العربية في العشرينيات من القرن العشرين و كانت هي ترجمة لكلمة "kultur" الألمانية ومرادفاتها باللغات الأوروبية الحديثة، والأصل فيها هو الزرع والتنمية، وهذا المعنى هو الأكثر شيوعا عند كتّاب الأوروبيين(سعيد، ت.عناني، 2006، ص12). وتدل كلمة الثقافة أيضا على: شيء يتوصل إليه بالجهد المقصود (إيليوت، ت.عياد، 2014، ص28). قال الناقد الأمريكي إليوت: أن الدين والتقسيم الطبقي للمجتمع من أهم مكوّنات الثقافة، لكن على ألا يكون ذلك مصطنَعاً أو مرسوماً أو مفروضاً، من سلطة مطلقة، بل على قاعدة الاعتراف بأن هذه المكوّنات طبيعية، فمحاولات إصلاح الثقافة وفق تصوّر أو خطّة سيؤدي إن أصلَحَ في مكان إلى إفساد في مكان آخر. تعني الثقافة عند إليوت ما تعنيه عند الإنثروبولوجيين: اسلوب حياة عشيرة بذاتها، لكنه أحيانا يرى أن **"الثقافة هي ما تجعل الحياة جديرة بأن يحياها الإنسان"**(ايجلتون، 2012، ص10) والمثقفون أيضا: هم اولئك المنتجون في ميادين العلم أو التدريس أو الفلسفة أو الأدب أو الفن (الشاذلي، 1985، ص25).

مفهوم التمثلات

1- لغة:

جاء في معجم العين للخيل بن أحمد الفراهيدي أن المَثْلُ: الشَيءُ يُضرَبُ فَيُجْعَل مِثْلَه. والمَثَلُ: الحديث نفسُه. وأكثرُ ما جاءَ في القرآنِ نحوُ قوله، جَلَّ وعزَّ: **(مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ)[الرعد:37]** فيها أنهار، فَمَثَلُها هو الخَبَرُ عنها. وكذلك قوله تعالى: **(ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ)[الحج:73]** ثمّ أخبَرَ: أَنَّ الذين تَدعونَ من دون اللهِ، فَصارَ خَبَرَهُ عَن ذلك مَثَلاً، ولم تكن هذه الكلماتُ ونحوُها مَثَلاً ضُرِبَ لِشِيءٍ آخر كقوله تعالى **(كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ)[الجمعة:5]**، **(كَمَثَلِ الكَلْبِ)[الإعراف:176]** (الفراهيدي، 2003، ج4، ص118). وفي لسان العرب لإبن منظور: مِثْلٌ: كَلِمَةُ تَسْوِيَةٍ، يُقالُ: هذا مُثْلُهُ ومَثَلُهُ، كما يُقالُ شِبْهُهُ وشَبَهُهُ بِمَعنًى، قَالَ بنُ بَرّى: الفَرقُ بَينَ المُمَاثَلَةِ والمُسَاواةِ أَنَّ المُساواةَ تَكُونُ بَينَ المُخْتَلَفَينِ في الجِنسِ والمُتَفقَينَ، لأَنَّ التَّساويَ هُوَ التَّكافُؤُ في المِقدارِ لَا يَزيدُ ولا يَنْقُصُ (إبن منظور، ص4133).

2- اصطلاحا:

يُعرِّفُ جميل صليبا في معجمه الفلسفي أنَّ التَمَثُّلَ في اللاتينية: مثل الشيء بالشيء سوّاه، و شبّهه به، وجعله على مثاله، و مثَّلَ الشيء لفلان صوّره له بالكتابة أو غيرها حتى كأنه ينظر إليه، والتمثل أيضا تمثَّل الشيء تصوّر مثاله، ومنه التمثّل وهو حصول صورة الشيء في الذهن، أو إدراك المضمون المشّخص لكل فعل ذهني (صليبا، 1982، ج1، ص341-342). وهو مصطلح من علم النفس يدل على عملية سكيولوجية غير واعية يميل الإنسان من خلالها إلى التشبه بإنسانٍ آخر، و هي جزء هام من آلية تكون الشخصية عند الطفل. ويقول المحدثون تمثّل الأدب كأنه مزجه بذاته و يستعمل أيضا تعبير التّماهي (إلياس، 1997، ص147). أما من الناحية التعليمية: التمثّلات هي عمليّة فكرية صعبة بالنسبة للفرد، و التّي تتوقف خصائصها على تنظيم المعارف في الذهن، وعلى العوائق الخاصة بكل حقل معرفي للترميز الذّي يكتسبه المتعلّم انطلاقا من الوضعيّة والتّفاعلات الفردية (عزيزي، 2019، ص23). وهو بناء عقلي منظم وتسلسلي يشكل المعرفة التي تربط بين الذات والموضوع، فهو إعادة بناء الصورة للشيء حسب الفكرة التي نكونها عن الشيء، وحسب أهمية الشيء بالنسبة لنا (مليكة، 2013، ص8).

ثانيًا: نبذة عن الرواية

إنَّ رواية "بابا سارتر" هي للروائي العراقي"علي بدر"، تدور أحداث الرواية حول سيرة حياة فيلسوف عراقي سارتري كان يقطن ضواحي مدن بغداد في (مدينة الصدر) في (الستينيات) من القرن الماضي، في البداية يلتقي الروائي بشخصيتين يدفعانه للكتابة عن سيرة حياة فيلسوف مقابل مبلغ من المال، وسبب كون الروائي شخصا محتاجا للمال فيقبل الطلب. وبعدها يقدم الراوي رحلة البحث وجمع المعلومات التي سيحتاجها الكاتب في كتابة سيرة حياة الفيلسوف، ثمَّ تنتقل الرواية إلى سيرة شخصية عراقية متأثرة تأثراً كبيراً بشخصية الفيلسوف الفرنسي "سارتر" ألا وهو "عبدالرحمن" الذي كان يشبهه إلى حد كبير وكان يطمح بِأن يرقى ويصبح مثله، لكن الشيء الذي كان يثير غضب عبدالرحمن تجاه الأمور ذلك أنه لم يكن أعورا مثل سارتر، فكان لذلك الإختلاف تأثيرا كبيرا على نفسه بأنه لن يكون مثله تماما. تستمر الأحداث إلى أن تصل الحال بأن يتزوج عبدالرحمن "مواطنة سارتر" التي كانت تدعى "جرمين" والذي بمعتقد عبدالرحمن أنه إذا تزوجها فإنه سيكون قد تزوج إبنة خالة سارتر وتلك ستكون الوسيلة الأفضل للتقرب من الفيلسوف.

تواصل الأحداث التغير مع دخول شخصيات جديدة إلى الرواية التي تحدث تغييرا في مجريات القصة. في الأحداث الأخيرة مع إنتهاء سيرة حياة الفيلسوف الصدري ينفتح هنالك طريقان من طرق وفاته، ذلك بعدما اكتشف أن زوجته "جرمين" تخونه مع صديقه المقرب الذي كان مرافقا له في معظم حياته "اسماعيل حدوب" وتلك الخيارات كانت أولا: الإنتحار، نتيجة حالة اليأس والعبث والضياع، مع وصوله إلى طريق مسدود في انغلاق الافق، الذي قاده إلى التفكير بجدية بجدوى حياته الجنونية المصابة بالعبث والغثيان، فلم يعد يميز بين الجد والهزل في لجة الحياة، بهذه العدمية.

ثانيا: المؤامرة التروتسكية، قد تكون المؤامرة مدبرّة من قبل "إدمون" وذلك بعد إكتشافه بأن "نادية" التي رفضت حب "عبدالرحمن" سابقا ليست عذراء، وظنَّ أن "عبدالرحمن" هو من قام بقذف عذريتها، فقرر الإنتقام منه وذلك بإرسال "إدمون" إلى زوجته ليرد له الإنتقام، فيذكر الروائي في القصة **"اجتمع آل خدوري عصراً في حديقة قصرهم، جلسوا بشكل دائري قرب النافورة، إدمون، فرج، إلياس، إيلين، وأم نادية، كانوا يشربون الشاي المهيّل، ويأكلون الكعك الذي وضعوه في آنية نحاسية تتوسطهم. ((نقتله)) قال إدمون وهو يقضم الكعكة. ((لا...)) قالت إيلين بلكنتها اليهودية، و هي تمسك استكان الشاي والكعكة باليد اليسرى ((ينغاد طغيقة ما تنكشف)) وقد قلبت الراء غينا. ((كيف؟)) قالت أم نادية. ((بالفضيحة)) قالت إيلين. ((فكرة ممتازة)) قال فرج الذي كان يخشخش بالكعكة الهشة.** (بدر، 2009، ص216).. كانت الفضيحة كطعنة له ولذلك **"والوثائق تؤكد تاريخ وفاته بعد أسبوع واحد من هذه الحادثة. جرمين رحلت إلى باريس، إسماعيل اختفى، إدمون هاجر إلى أستراليا، ونادية لا يعرف عنها شيء، أكانت هذه الحادثة مؤامرة تروتسكية دبرها إدمون مع إسماعيل؟ هل خان إسماعيل عبدالرحمن من تلقاء نفسه؟ أكان بحاجة إلى باعث للخيانة، وهو خائن على الدوام؟ أم أن الزوجة أرادت خيانة زوجها المنشغل بغثيانه وعبثه مع العاهرات في الملاهي؟** (بدر، 2009، ص219-220). أما بالنسبة فيما يتعلق بالشخصيات: إنَّ القصة متنقلة، فهي تنتقل من محور وشخصية إلى شخصية ومكان وزمان مختلف، وفق اسلوب الروائي في الطرح، فالشخصية الأساسية "عبدالرحمن" الفيلسوف العراقي عاشق فلسفة الوجودية وأحد تلاميذ الفيلسوف الوجودي سارتر، و"حنا يوسف" حفار القبور ذو السحنة المرعبة مع صديقته الخليعة ذو الإسم التوراتي الغريب "نونو بهار" اللذان كان ينقصهما الشرف، هما اللذان دفعا الروائي للكتابة عن سارتر الصدرية، أيضا مع شخصية البقال "الأثوري" مع زوجته اللذان هما النقطة الدالة لإنطلاق الروائي إلى بيت "حنا يوسف"، "جرمين زوجة الفيلسوف"، "إسماعيل حدوب" الخائن الانتهازي الذي هو صديقه الذي كان يرافقه معظم الأحيان والسبب الأكثر إقناعا في وفاة الفيلسوف بعد خيانته له، "شاؤول اليهودي" الشيوعي الذي هو خصيم الفيلسوف و حاول البقاء في المكان المليء بالسعادة والذي كان حلمه إصلاح التاريخ وذلك بواسطة بناء **"مستعمرة السعادة"**، وشخصية "إدمون" الذي يناصر التروتسكية ويحلم بتحطيم كل شيء، شخصية "دلال" الراقصة التي بالرقص تقلبت حياتها مع الأحداث التي مرّت بها وغيرّتها، و"نادية خدوري" التي أحبها عبدالرحمن وكان يطمح أن تكون ملكا له، لكنها وقعت ضحية التقلبات الفكرية والتي لاحقا ما فقدت عذريتها بسببها.

الرواية طبعت العديد من المرات، ولكل طبعة صورة غلاف مختلف عن الآخر، ففي الطبعة الأولى من روايته تحمل صورة الغلاف شخصية جان بول سارتر جالسٌ على الكرسي، ويظهر بزي رسمي ومرتدٍ الطربوش على رأسه، ويبدو عليه أنه يلقي محاضرة عن موضوع ما، والطربوش ليس من تقاليد ملابس الفرنسيين، إنما هو رمز على إزدواجية البطل في مفاهيمه ورؤيته. أما الصورة الأخرى فهي للرسام المصري الشهير (سيف وانلي)، ويبدو أن صورة الغلاف تُمثل شخصية (عبدالرحمن) الذي تدور حوله أحداث الرواية، حيث يظهر في الصورة أيضا بزيٍ رسمي، وذو رأس مستطيل وطويل، وشارب مستقيم، جالس على كرسي، حول مائدة دائرية، واضع يديه إحداهما على الأخرى، مقلد لصورة سارتر، كما ويبدو عليه شخص يثرثر في كلامه ويتلعثم فيها، أو بالأحرى شخص يتكلم دون أن يفقه شيئا من قوله.

الفصل الأول

صورة المثقف في الرواية

تتميز الرواية بكونها أداة تعبير قادرة على رصد التحولات والتغيرات التي تحصل في الواقع الاجتماعي سواء كانت سياسة أو اقتصادية أو غيرها، فالرواية هي مرآة تجوب الشوارع فتعكس أحوال المجتمع داخل مضامينها، منها هموم الناس وآمالهم وأحلامهم، أما نوافذها فهي مشرّعة نحو العوالم السحرية ومنها: الأسطورة، التاريخ، الموروث وغيرها، فتتعدد الشخصيات فيها مع تعدد الرؤى والأيدولوجيات، فتعبر العديد من الروايات عن تمثلات المثقف وتجلياته في مجتمعه، والمتداول في الروايات أن المثقف هو شخص ذو وعي نضالي نابع من الإحساس بالظلم المسلط على الإنسان العربي من قبل الأنظمة، فتتحول الثقافة إلى أداة تهدف إلى التغيير، فلم تعد الرواية العربية الحديثة فقط وسيلة للترفيه والتسلية والهروب من الواقع، بل كأداة وعي وتعرية وفضح المستور (شهرزاد، 2015، ص53).

إن دراسة شخصية المثقف في الرواية العربية أو غير العربية تقتضي إحاطة شاملة بجملة من الأبعاد الفكرية والفنية، وذلك لرصد العديد من التحولات والتغييرات والتطورات التي حصلت على الصعيد العربي، لكن على الرغم من أهمية موضوع (شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة)، لكنه لم يحظَ باهتمام بالغ من قبل المتناولين للدراسات الأدبية، فقلة من الباحثين أدرجوا دراساتهم تحت هذا العنوان منهم: (الدكتور عبدالسلام الشاذلي) في كتابه (شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة) الذي أماط اللثام وكشف الحجب عن مرحلة من مراحل التي مرت بها الرواية العربية في مصر (1834-1952)، وأيضا (محمد رياض وتار) في كتابه (شخصية المثقف في الرواية العربية السورية) الذي من خلاله تطرق إلى الرواية العربية السورية، وكذلك الأستاذان: (بوعلي ياسين) و(نبيل سليمان) في كتابهما القيّم (الأدب والأيدولوجيا في سورية 1952-1967) ودرس الناقد (محمد كمال الخطيب) في كتابه (الرواية والواقع) شخصية المثقف في العديد من الروايات العربية، مثلا روايات: هاني الرهيب، جبرا إبراهيم جبرا، حليم بركات وغيره من الروائيين الكبار (بوفلاقة، 2016، ص42).

في شتى الروايات منها العربية أو الغربية حاول الروائيون إبراز شخصية المثقف من وجهة نظرهم، موضّحين صورها سواءً كانت بطريقة إيجابية أو سلبية، فتكاد تتفق الكثير من المراجع حول الملامح والأبعاد التي تكون شخصية الإنسان المثقف هو رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام تجاه عصره ومجتمعه، وتمثل المثقف أو ادراكه للعمليات المعقدة من التفاعل بينه كإنسان علم ومعرفة وبين المواقف والموضوعات الاجتماعية والحضارية والمتطورة بصفة عامة، وفي هذا التمثل تكمن الفروق المميزة بين الإنسان العالم أو المتعلم وبين الإنسان المثقف، وإذا قد كنا لا نجد دراسات خاصة بشخصية المثقف في الرواية العربية فإننّا نجد دراساتًا وبحوثا تناولت بشكل مباشر أو غير مباشر شخصية المثقف في الرواية العربية، ولو وجدنا رواية فغالبًا ستكون شخصية المثقف في الرواية العربية للشاذلي، لكن رغم عنوان الكتاب إلا أنه يتناول المثقف في الرواية العربية المصرية على وجه الخصوص ودرس تطوراته من سنة 1882 إلى سنة 1952م (وتار، 1999، ص5-6).

يوضّح هذا أن المثقف قد ظهر بصورة فاعلة في الروايات، فتواجده بالأساس كانت لتحسين الظروف الاجتماعية التي تمر بها البلاد، رغم تواجده وسط أناس متعصبين، هدفه إيجاد الحلول المناسبة للمشاكل مع توعية الأفراد ومحو تلافيف وتخلف المجتمع، إذ إنه يحاول ترسيخ مبادئ جديدة وغير مألوفة في المجتمع ومن شأنها تطوّر المجتمع وأن يكون داخل إطار من الإبداع أو التظاهر أو التنظيم السياسي.

المبحث الأول: صورة المثقف في الرواية العراقية

في المجتمع العراقي كان هناك تغييراً كبيراً ونظرة تختلف كُليا عن باقي النظرات للمثقين المختلفين عن الأفراد الآخرين في المجتمعات. فقد مرّ العراق بمراحل وتغييرات سياسية كبيرة مما أدى إلى تغيير المثقف وسلسلة أفكاره ورؤيته للواقع العراقي، فبعضهم تعرض لقمع وظلم وتهميش، كونه حاول تغيير المجمتع وفكرتهم الثقافية للأسمى. كما حاول الروائيون تسليط الضوء على تمثلات المثقفين ودورهم في توجيه بطل الرواية نحو التمرد على أنظمة القهر الاجتماعي والسياسي التي تمكنه من أداء دور الموجه الفكري وبوصفه ممثلا للطبقة الشعبية الكادحة التي يستند إليها لإحداث التغيير المطلوب. هكذا وبعد مخاض طويل وعسير، ولِدَت أول رواية عراقية مستكملة شرطها الفني، وذلك بصدور رواية (النخلة والجيران) سنة (1966) لـ(غائب طعمة فرمان)، وهي رواية متعددة الأصوات، تناولت واقع بغداد أيام الحرب العالمية الثانية من خلال حياة مجموعة من الناس الفقراء في حي شعبي وسط بغداد. ثم تلتها رواية (خمسة أصوات) للروائي نفسه سنة (1967)، الذي تناول فيها فترة الخمسينيات ومخاضها الفكري والسياسي في إبان احتدام الصراع الذي تُوج بولادة النظام الجمهوري على يد العسكر عبر خمسة أصوات في الوسط الثقافي والصحافي (إبراهيم، 2012، ص177).

كما يمكن تلّمس الإشارات الأولى لشخصيّة المثقف العراقي وذلك في رواية (جلال خالد) (1928) للروائي العراقي (محمود أحمد السيّد) فالبطل في هذه الرواية يقوم بتثقيف ذاته ثقافة تراثية تعني بماضي العرب وتراثهم، ورغبة اصدقائه الثلاثة خاصة (في القسم الثاني من الرواية) في نشر الآراء الثورية التي يؤمنون بأنها من الممكن أن تغيّر المجتمع وتنتشله من تخلفه ومن مفاهيمه وقيّمه القديمة والشائعة، رغبة من هؤلاء المثقفين في تغيير الواقع الاجتماعي الذي يعيشون فيه، المكبّل بقيود الجهل والتخلف وسيطرة القوات الغازية التي تعبث في البلاد فسادا، فلم يرضَ (جلال خالد) بالهوان فاندفع نحو الثورة تجاههم (المشلب، 2017، ص29).

جاء في طرح (ذو النون أيوب) بوصفه أنموذجا مُتباينا بعض الشيء مع معاصريه من كتّاب القصة والرواية العراقية في الثلاثينيات من القرن الماضي، في روايتيه أولَا: (الدكتور إبراهيم) سنة (1939) حيث كان يهدف إلى الكشف السياسي والاجتماعي لحالة مرضية لعينة من المثقفين، ويرصد تذبذب البرجوازية ويقدمها كحالة سلبية كالحة تعالج بالرصد والتحليل، ثانيا: رواية (اليد والأرض والماء) سنة (1948) يعمد إلى تصوير حالة برجوازية أخرى ثورية الفكر والحركة في تحقيق إصلاح زراعي ثوري الفهم والتنفيذ بالنسبة لمرحلة الاقطاع، أولاهما حالة المثقف الذي يستطيع أن يلبس لكل حالة خاصة لبوسها التي تتناسب معها وأن يفيد من رفعه مركزه الثقافي والاجتماعي في الحقيق الكثير لنفسه دون الاهتمام بمصالح الشعب، لكن بعدما يشعر أن الزمن غير صالح ومناسب له ولعائلته يفر إلى الخارج تاركا الوطن لأهله الحقيقيين الذي انتصروا على قوى كل الشر (حمودي، 1980، ص18).

في مطلع الستينيات من القرن الماضي في رواية (الوجه الآخر) لـ(فؤاد التكرلي) سنة (1960) تظهر شخصية المثقف من خلال (محمد جعفر) وهو المثقف الذي يخلق بونَا شاسعَا بينه وبين أفراد مجتمعه وذلك بسبب شعوره بالمأساة إزاء الأوضاع المحيطة به، ومن ثُمّ الضيق المتبادل بين المثقف وبين عالمه الكئيب، الذي يمثل شخصية المثقف العاقل الرافض، فهونموذج لشخصيات كانوا متمردين لما تعارف عليه المجتمع من القيم والتقاليد، وتهصرهم وحدة قاسية وهموم بسبب الانفصام بين عالم تخلقه القراءات في نفوسهم، وبين واقعهم الكئيب الذي يعيشون فيه (المشلب، 2017، ص32).

أما في رواية (ليالي الأنس في شارع أبي النواس) لـ(برهان الخطيب)، فإن المثقف رمز لنضال الشيوعيين ضد الحكم الملكي، واحتضانهم لثورة تموز سنة 1958 ودفاعهم عن وجودها ومبادئها. تشير

الرواية إلى مرحلة من أحلك مراحل العراق السياسية، وهي تسليم الحكم للقوميين سنة 1963 وما رافق ذلك من صراعات دموية على السلطة التي دفعتهم لاستعمال العنف والإرهاب في تصفية الخصوم السياسيين بهدف إقصائهم عن المشاركة في إدارة حكم البلاد، فـ(حميد) الرمز الماركسي ينقذ (نعيمة) رمز ثورة تموز، التي كانت وحيدة في الشارع من ضياعها وخوفها، ويجلبها معه إلى الشقة (رمز العراق) التي يسكن فيها مع عداي (الرمز القومي)، و(سامي) الرمز البعثي، فيرمز الثلاثة لأبرز الاتجاهات الفكرية والسياسية في عراق الستينيات، لكن غياب (حميد) القسري عن الشقة، بسبب وشاية (عداي) لأجهزة الأمن عن مكان اختبائه، عرض (نعيمة) لوحشية (عداي) وتجرده عن المبادئ والقيم الإنسانية، ليقوم بالاعتداء عليها واغتصابها، وتركها فريسة للانكسار النفسي الذي ولده هذا التصرف الهمجي، ويشير الكاتب إلى فظاعة التعذيب الذي تعرض له الشيوعيون في الستينيات على أيدي أجهزة القمع القومية، والتي حملت (حميد) على الاعتراف بانتمائه إلى الحزب الشيوعي والانكسار النفسي الذي رافق ذلك الاعتراف: "ولكنه مشوه (الآن... مفصول... منهزم ويده اليمنى مشلولة) في دلالة على انكسار الشيوعيين في الستينيات بعد حملات المطاردة والاعتقال الذي تعرضوا لها على أيدي القوميين لشل قدرتهم على العمل السياسي وإبعادهم عن الحكم.

أما في رواية (المخاض) لـ(غائب طعمة) (1974) تعطي صورة المطاردة التي يتعرض لها المثقف الماركسي لإبعاده عن التأثير الحقيقي في المجتمع، وهو ما مثلته شخصية (مهدي عبد الصاحب) المثقف الماركسي، الذي يفصل من كليته في العهد الملكي بسبب نشاطه السياسي المناوئ للحكم، لكنه يعود للدراسة بعد ثورة تموز (1958) ،ليتخرج ويعمل مدرساً، ويحاول (مهدي) حث زميله القديم (كريم داود) الذي فصل هو الآخر من كليته بسبب انتمائه للحزب الشيوعي، على العودة إلى كليته وإتمام دراسته ليكون قادرا على أداء دوره في توعية المجتمع، وتحاول الرواية تقديم صورة المشهد السياسي الغائم في الستينيات، وتصارع القوى السياسية التي كانت متحالفة بالأمس في القضاء على السلطة الملكية، لتتحول بعد ثورة تموز (1958) إلى فرق متناحرة فكريا وسياسيا ولا هم لها سوى الوصول إلى السلطة والتفرد في الحكم (المعموري، 2015، ص102، 103).

في السبعينيات من القرن الماضي وبالتحديد سنة (1972) صُدِر للكاتب (فاضل عزاوي) رواية (القلعة الخامسة) صوّر الكاتب فيها شخصية (سلام عبدالله) على هيئة شخصية المثقف الماركسي الذي يتم اعتقاله بسبب انتمائه للحزب الشيوعي ومعارضته للسلطة ويقوم بالتفرد في قيادة المعتقلين داخل السجن، ويساهم (سلام عبدالله) في الانفتاح الفكري للبطل (عزيز محمود سعيد) ويعجب البطل بثقافة (سلام) وصلابته، واحترام المعتقلين له، إذ يقول البطل عنه: **"كان الجميع ينصتون إليه برهبة واحترام لابد انه مثقف سياسي كبير"**(ص29)، كان سلام شخصا مثقفا أُعجِبوا بثقافته المعتقلين لكن سرعان ما تحول لاحقًا إلى شخص متسلط يحاول فرض آرائه ومقاصده على المعتقلين الذين يرفضون أفكاره ومعتقداته، كما ويقدم نموذجا آخرا من الشخصيات المثقفة وهو (منعم) الذي اعتقلته السياسة وذلك بسبب اشتراكه في مظاهرات مع الطلبة الذين أثاروا الضجة، كان يعيش عالمه المسالم بعيدا عن المعتقلين حالما بتحقيق حلمه في عالم لا يقتل فيه احد أو يهان، وذاك لانه ضد الجريمة والقتل وإراقة الدماء بحجة الثورة والتغيير فهو يحلم بثورة جميلة لا أخطاء فيها (العزاوي، 1972، ص29، 55).

أما في الثمانينيات من القرن الماضي فبرزت بعض الروايات التي تتحدث عن تهميش المثقف العراقي والأزمات التي تمر بها ومنها رواية (الخراب الجميل) لـ(أحمد خلف) (1980) والتي ركّز على تمثلات المثقّفين والعلاقات القهريّة التي تتعرض لها هذه الفئة الاجتماعية من قبل السلطة وأشار في جلّ كتاباته نحو عذاباتهم، وطرح في (موت الأب) (2002) أزمة المثقف مع السلطة (الأبوية) الظالمة والماكرة، وكانت رواية المثقف التنبيئية بموت السلطة، وتطرق في (تسارع الخطى) (2014) إلى أزمة مثقّف مضي مشوار العمر حالما بتحقيق أحلام ربّما لا تفهمها السلطة ولا يستسغيها مثقّفوها (أميري، ص8).

في التسعينيات من القرن العشرين ظهرت رواية (ضجة في الزقاق) لـ(غانم الدباغ) (1992) والتي قدّمت شخصية المحامي (سعد الله) كرمزٍ للمثقف المناضل الذي لم يكتفي بالثقافة النظرية من خلال قراءاته المختلفة وامتلاكه لمكتبة ضخمة، بل يوظف ثقافته في سبيل نشر أفكاره في المجتمع، فتقوم الرواية بمقابلة بين شخصية (سعدالله) الرمز للمثقف الماركسي الذي يحاول إصلاح مجتمعه وشخصية (خليل) الدالة على رمز البرجوازية، لتقدم في الصورة الأولى المجازفة في مواجهة السلطة ودفعها على تنفيذ المطالب الموجهة إليهم، وفي الصورة الثانية لتوضح التردد والتذبذب وعدم اتخاذ القرار تبعًا للمصلحة الشخصية، وذلك سعيا في الحفاظ على موقعه الاجتماعي، ويوضّح هذا محاولة المثقف في هذه الرواية لبناء مجتمعه، لأنه صوت الطبقة العاملة ويحمل همومهم محاولاً التمرد على أنظمة السلطة لتغيير المجتمع (المعموري، 2015، ص105).

أما في مطلع قرن الواحد والعشرين صدرت رواية (ضجة في الزقاق) لـ(غانم الدباغ) لتصور وترصد أيضا جانبا من جوانب كفاح مدينة الموصل سنة (1956) وذلك ضد الطغيان، ولتقدم شخصية (سعدالله) الذي لم يرضَ فقط بثقافته النظرية، بل يوظف ثقافته في تقديم المجتمع ويشارك في الاضرابات والمظاهرات ضد السلطة الملكية (حمودي، 1980، ص20).

بعد عام (2003) انعكست الظروف الخارجية بصورة مباشرة على الرواية عامة والمثقف بصورة خاصة، لقد حاولت الرواية العراقية بعد (2003) أن تكون أكثر قربا داخل واقعها بكل صراعاته وتصدعاته السياسية والاجتماعية، وكذلك لم تكن مبهمة في مضمونها. بعد ذلك لم يعد على نفس القدر من الوضوح والأهمية في الطرح والتناول، فضلا عن تباين جوانبه من رواية إلى أخرى، إلا أنها تناولت بعض الثيمات، منها: سلب حرية التعبير، تحجيم الإبداع من لدن السلطة، وتأثير الحرب في النظام الفكري والأدب والفن. وكشفت بعض الروايات كيف كانت السلطة السابقة تمارس إضطهادها وسلبها للحقوق عبر مؤسساتها الثقافية والإعلامية وذلك عن طريق عسكرة المرافق الاجتماعية والتعليمية والثقافية لتحولها لاحقا إلى مؤسسات وثكنات عسكرية لتصبح هي الجامعة والمدرسة في رواية (إعجام) لـ(سنان انطوان) ثكنة عسكرية، ومنها أيضا رواية (العودة إلى كاردينيا) للكاتب العراقي (فوزي كريم) (2004) من أشد الروايات التي ركزت على الإرهاب الفكري والثقافي في العهد السابق، وكيف سيطرت ثقافة السلطة واعلامها على الأدباء ونتاجهم الفني ومحاولة تسخير نصوصهم في خدمة الحزب (مهدي، 2022، ص404-405).

أما رواية (نجمة البتاويين) لـ(شاكر الأنباري) (2010) فقد حملت هماً ثقافيا وحضارياً أكبر في الوقوف عند أماكن بغداد الثقافية والتاريخية، وتحولاتها عبر الزمن وتأثير الحروب والأحداث السياسية في معالمها وتحديداً شارع المتنبي، وشارع الرشيد وسوق هرج، وكيف شاخت تلك الأماكن التي تربى في كنفها اجيال عدة وقضت خصوبتها الفكرية ضمن أجوائها. إذ ارتبطت الثقافة بشارع الرشيد وكأنها إبنة القاع، فضلاً عن دور المقاهي في هذا الشارع في رسم الخريطة الثقافية لأجيال متعاقبة، إذ يصف الراوي البطل بأنه رئة بغداد، وعبرّت حالته عن حالة بغداد، ازدهر بازدهارها وبؤسه من بؤسها، فمن خلال قراءة هذا الشارع يمكن قراءة الحالة الثقافية والاجتماعية والفكرية لبغداد على مر الأزمان، فقد قدر له أن يحمل ذاكرة أخرى هي ذاكرة الحروب والهجرات (مهدي، 2022، ص408).

هكذا منذ سنة (1928) إلى (2010)، حاول الروائيون العراقيون تقديم صورة المثقف وفق منظورهم السردي، وبإمكاننا القول بأنهم قدموا شخصية المثقف على أنه؛ رجل المواقف الذي يحاول إصلاح حال مجتمعه وشعبه. بينما كان لكل كاتب منظور وطريقة معالجة مختلفة عن الآخر، والذي يمكننا تجزأته إلى قسمين: قسم من الروائين صوّروا المثقف على أنه شخصية متميزة ومنفردة عن غيره تحاول خلق التغيير، وقسم آخر سخروا من نخبة المثقفين وقدّموه بصورة كاريكاتورية، تحمل في طياتها الكثير من التهكم ، كما سيتضح لنا من خلال تتبعنا لتمثلات المثقف في رواية بابا سارتر للروائي علي بدر.

المبحث الثاني

المثقف في روايات علي بدر

تعد روايات علي بدر من السجلات الثقافية التي تحاول إبراز صورة المجتمع العراقي، وبالذات صورة الطبقة المثقفة العراقية، فرواياته تتضمن مجموعة متنوعة من السجلات، أحداثها تجري في أوقات مختلفة وأماكن بعيدة عن بعضها البعض، فهو يبتكر طرق في أعماله الروائية بصورة يمزج ما بين الخيالية والواقعية، ليخرج شخصياتا تكون ما بينها وبين الواقع خيطاً رفيعاً يربطهما، كما ويسلط الضوء على عالم من التعقيد والثراء من خلال الحوار المفتوح، ويحمل في الوقت ذاته خصائصه وحيويته الذاتية، فعالمه الروائي متعدد الشخصيات متكون من السكارى ومدمني المخدرات وغيرهم، فضلا عن المثقفين والسياسيين، فكل هذه الشخصيات مرتبطة بالواقع العراقي، حتى لو تم التصور بأنها اعمالاً خيالية، إلا إنه لا يمكن نكرانها أنها مرتبطة بالواقع الافتراضي.

تعد رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) (2003) أيضا من إحدى أبرز الروايات لعلي بدر، كونها صوّرت حياة مجموعة من الشباب الذين كانوا يسكنون بغداد في التسعينيات، أي زمن الدكتاتورية والطغاة، أرادوا الهجرة من بلادهم والذهاب لبلدان أخرى. الشخص الذي يروي الأحداث، كان جنديا في حرب (عاصفة الصحراء)، رأى أن أفضل طريقة للعيش هو مغادرة البلاد، وذلك بسبب العقوبات الدولية التي فرضتها السلطة بحق العراق، والتي أسماها علي بدر في روايته بالـ(حصار) الذي واجه العراق.

فيكرّس البطل نفسه للكتابة ويترك عائلته وينتقل إلى أستوديو صغير ورثه عن جده، يقع في حي للطبقة الوسطى في بغداد، فالإحساس هذا يمنحه أملا كبيراً بأنه سصيبح كاتباً عظيما ذا شأن، وشعوره أن من خلال كتاباته سيجني المال ويحصل على الجوائز والنساء، يقوم بدراسة العديد من الكتب ويبحث عن مصدر إلهام لكتابة الشيء الذي سيجعل منه عظيماً، لكن كان يدرك أن رغبة الهجرة لا سبيل في علاجها، لأنها كالوباء أصابت عقول العراقيين جميعا، إذ أصبح في كل مجموعة من العوائل شخص يرغب أن يكون سندبادا يجوب العالم، فكان قرارهم ثابتا لا يتراجعون عنه إذ يقول البطل: **"أريد أن أهاجر بأي سبيل.. أريد أن أغادر إلى الأبد"(ص13)**، فالوضع أصبح متأزماً حيث أن لا أحد يريد البقاء **"فإن كل بائعة خضرة في أسواق بغداد تريد الهجرة إلى هولندا، بل حتى العرجان يريدون الذهاب إلى أوروبا، حتى الخرسان.. حتى العميان.. حتى الشحاذين والمكارية وأصحاب الكدش يريدون الذهاب إلى كندا أو الدانمارك أو أستراليا أو أميركا"(ص13).** فكانت أقصى غاية المثقف هو مغادرة العراق والعيش في بلاد أخرى، لأنهم بدأوا يكتشفون أنهم لم يفهموا واقعهم بالشكل الذي كان ينبغى أن يُفهم، وأن تلك القوى أصبحت تهزمهم وتحطم معنوياتهم، مما دفعهم للجوء أو المغادرة (أميري، 2018، ص12).

في رواية (شتاء العائلة) (2007) تطرق علي بدر إلى شخصية (العمّة) بأنها شخصية مثقفة لأسباب منها أولا:تنسب إلى عائلة أرستقراطية ذات نفوذ سابق في الأنظمة المتعاقبة في حكم العراق، ثانيا: إصرارها في العيش بعزلة عن الآخرين، ثالثا: كونها حاولت تثقيف نفسها بنفسها مع عدم تأثرها بتطور وتغييرات الزمن. فيذكر السارد في الرواية **"لقد فرضت العمة على نفسها، وهي تمضي أيام عزلتها، نظاماً صارمً متقيدة أشد التقيد بالوقت، لتضفي على وجودها المحطم نوعاً من المعنى"(ص29)**، فكانت ثقافتها أسريّة وهذا الذي حاولت فرضه على ابنة أخيها التي كانت تسكن معها بعد وفاة والدها، فلم تدعها تدخل أي مدرسة حكومية، وقامت بتعليمها بنفسها وذلك كما ذكر السارد **"لئلا تفسد فيها طبيعة العائلة التي ينبغي المحافظة عليها وصيانتها مهما كلّف الأمر"(ص35)**، فـ(العمّة) خلقت بتقيدها بالعيش في المنزل ردة فعل تجاه التغيير الذي طرأ على البلد، كانت محاولتها الابتعاد عن الخراب الذي يحصل في البلدا آنذاك والتمسك بالماضي

كونها من عائلية تقليدية، فأكدّت أهمية ضبط الوقت الذي يمنح الحياة التي تراها تافهة معناها الحقيقي، لأنها لو أقحمت نفسها في الزمن الجديد، حينها ستشعر بغربة لأنها تكون خرجت من نمطها المعتاد. فـ(علي بدر) عالج ذلك النمط الثقافي في الرواية بعدم إقحام النفس مع تطورات وتغيرات الزمن والمجتمع، بل السير والالتزام بالمنهج الذي ساروا وترّبوا عليه في السابق، لأن الماضي لا يمكن أن ينسى أو يمحى (المشلب، 2017، ص129).

أما في رواية (مصابيح أورشليم) (2009) يتحدث الكاتب فيها عن انشقاق نخبة المثقفين في العراق، وصراعها مع بعضها قبيل الغزو الأميركي للعراق، ويتناول فيه أيضاً بالوقائع أثر إدوارد سعيد على هذه النخبة في التسعينيات، ثم انشقاقها فيما بعد على خلفية سجال إدوارد سعيد مع الكاتب العراقي (كنعان مكية) الإستاذ في جامعة برانداير والمؤيد للغزو والداعي إلى احتلال العراق، حيث ينقسم المثقفون الشباب إلى قسمين: الأول يؤيد (إدوارد سعيد) ويعادي (الغزو الأميركي) للعراق، والآخر يؤيد (كنعان مكية) ويطالب باحتلال العراق. الشخصية الأولى يمثلها (علاء خليل) المؤيد لكنعان مكية، وهو معجب بالغرب وبالثقافة الغربية وبمشروع الديمقراطية ويريد من أمريكا التدخل في العراق وتغيير نظام الحكم **"لقد كان علاء خليل متغربا بالكامل، وهو نوع من رد فعل هذا الجيل ربما على الثقافة الوطنية والقومية التي كانت تلقن بصورة عنيفة ومبتذلة أيضا، كان يعتبر كل هذه الأحداث سيرة طبيعية ومتواصلة من تاريخ المنطقة"(ص30)،** والآخر (أيمن مقدس)، مولود في بغداد ولكنه من أصل فلسطيني، حيث يدرس في جامعة كولومبيا بإشراف إدوارد سعيد، وهو بعيد نوعا ما عن مشاكل وهموم الشباب العراقي، حيث لم يخدم العسكرية وهو ليس منخرطاً في مشاكلهم الاجتماعية والسياسية، فيحدث بينهما جدال وسجال وتصادم واتهامات متبادلة، فيشعر (أيمن مقدسي) بأنه غريب ومنفي، وللتخلص من منفاه يبدأ بكتابة رواية عن (إدوارد سعيد)، أو كتابة ملاحظات، ويجمع وثائق مهمة، غير أنه يتركها دون أن يكملها. أما الراوي وهو الكاتب والصحفي المحايد وصديق (علاء خليل) و(أيمن مقدسي) معا، هو الذي يقوم بكتابة الرواية، ويضع هذه الوثائق جميعها في نهاية الرواية تحت عنوان: تخطيطات وأفكار ويوميات انسكلوبيدية للكتابة (رافع، 2020، ص2-3).

جاءت في رواية (أساتذة الوهم) (2011) حالة السيطرة السياسية للسلطة البعثية الماردة في العراق، وذلك من خلال تصوير فكرة التغييب التي طالت على المثقف العراقي، فضلا عن تصوير حالة الاغتراب المكاني الذي عاشوه أهالي الثمانينيات في العراق، فالمثقفون في الرواية ينتمون إلى الطبقة الوسطى (الإنتجلنيسيا) أي: طبقة المثقفين، اختارهم ليحملوا أفكاراً ورغبةً تلفت الأنظار إليهم وتسلط الأضواء عليهم، رغم أن شخصيات المثقفين عند علي هم أشخاص رافضون للفكرة السياسية ويدعون إلى الحرية، لكن رغم ذلك هي شخصيات غير فعّالة ومستلبة ومهزومة، فهم كانوا يعانون من أوهام ثقافية منها: المتمثلين بالأرستقراطية الزائفة، النرجسية المتعالية، وهم الحداثة الذي قادهم إلى تقليد الثقافة الغربية من جوانبها المختلفة. فهذه أدت إلى خلق صورة مثقف فوضوي وانعزالي، غير مكترث لقضايا الشعب، وهامل صورة المثقف الفعّال، الذي يكون له دور في الدعوة إلى الحرية والتغيير وعدم التقييد بما فرضتها عليهم السلطة الطاغية (محمد، 2015، ص79).

في رواية (الكافرة) (2015) فإنها تحمل في مضمونها نصاً روائياً ثقافياً تحيل على واقع هامشي أصابه العطب، فأخرج ما هو دفين ومضمر إلى العلن، فما بين ارتباك الأوضاع السياسية وخلخلة الأوضاع الاجتماعية بفعل دخول جماعات مسلحة متطرفة بأفكارها، أصيب المجتمع العراقي بحالة من الدمار والهدم، فدمّرت البنى الاجتماعية والثقافية، وقد أمعن السرد من خلال حكاية (فاطمة) و(أدريان) في بيان وتيرة العنف والطائفية التي أصابت بلدهما، وكانا أحد ضحايا التوتر والأفكار المتطرفة، ففي رواية (الكافرة) يقوم (علي بدر) بإظهار سياسة المجتمع وموقفه من المرأة، وذلك بإخضاعها وبسط هيمنته وفرضه عليها وجعلها في الهامش وفي الدرك الأسفل من الحياة، فالجماعات الإرهابية المتطرفة قد تناولت الدين بمفهوم آخر، فقتلوا

باسم الدين، وانتهكوا حرمات وأعراض الناس، فنزعوا الدين من روحه السمحة وأحالوه بمفاهيمهم وتفاسيرهم العمياء إلى وحش كاسر يقضي على كل من يقف في طريقهم، واستخدموا السلطة والقوة في فرض هيمنتهم على الناس وجاؤوا الناس بأحكام ومفاهيم مغلوطة، وبقوة السلطة فرضوها عليهم، فقام (علي بدر) بتوضيح المغالطات التي حصلت بالدين وسوء فهمه من قبل المجموعات التي استغلت الدين لصالح أنفسهم، ويقدم واقع المجتمع أنه يخفض من قيمة المرأة ويرفع من قيمة الرجل لأنه المُتَسَيد وما عليها سوى الخضوع لأوامره وأنه لايوجد لها حقوق تمكنها من أن تكون حرة لها حياته الخاصة بنفسها (الكيم، 2020، ص208).

في رواية (الركض وراء الذئاب) (2007) تتحدث الرواية عن أحداث جرت في منطقة (أديس أبابا)، حيث تقوم إحدى وكالات الصحف الأجنبية بإسم (media in cooperation) في نيويورك ببعث أحد صحفيّها (جورج باكر) ذو الأصول العراقية إلى أفريقيا، بغرض كتابة تقرير عن المثقفين العراقيين الهاربين من بغداد للالتحاق بالجيش الأممي. خلق (جورج باكر) لنفسه شخصية جديدة باسم مستعار ليساير بثقافته المجتمع الذي يعيش فيه **"قدمت تقاريري وتحليلاتي للوكالة باسم مستعار. فقد كان الاسم المستعار هو الصيانة الحقيقية لوجودي وكياني"(ص12)**. رغم أن اسمه مستعار، بحياديته وعدم تحيزه، هذا ما جعل الصحيفة الأميركية تضع ثقتها به **"ومن جهتي أنا فقد درست هنا، وتعلمت أن أكون محايداً ونزيهاً في مهنتي، ومن البداية ألزمت نفسي بمهنتي وعملي وحياديتي"(ص12)**. تأسيس الجيش الأممي كان في صيف أعوام السبيعنات الذي قام بتأسيسها (منغستو) في (إثيوبيا)، وهناك يصادف ذلك الصحفي زمنين مختلفين أولاً: زمن الثورة. ثانيا: زمن انهيار الثورة. يبدأ الصحفي بمقارنة بين الثورة الأفريقية وبين الثورة العراقية، حيث يجد أن الثورة الأفريقية ثورة حقيقية مشيّدة على أساس معرفة وفكرة رصينة، على عكس الآخر يجد أنها ثورة رخوة لا طائل منها **"الثوري الأفريقي يختلف عن الثوري العراقي، وهو ثوري من نوع خاص، إنه ماركسي محصن، لا على طريقتنا"(ص157)**، أما الثورة العراقية فهي مختلفة، إما أن تكاتفوا مع الدكتاتور، أو ماتوا أو أُبعدوا عن العراق **"ثورة عابثة بلا أي معنى. طبعاً لا صلة لهم بطبقة الإنتلجنيسيا التي تصنع في الغالب تنظير الثورة، بالتأكيد لا. هم اليوم من الأميين، والمحرومين، ومن اليائسين"(ص160).** سقطوا بعدها الثوّار وأصبحوا روّادا للملاهي والبارات، وكان هناك ثوّار أفارقة أيضاً منهم: سوينا، آدم، لاليت، وغيرهم يلتقون بمثقفين عراقيين ينتهي بهم الأمر بالتشرّد والضياع بعد انهيار الثورة (المشلب، 2017، ص190، 193).

نلخص في ختام هذا المبحث، أن معظم روايات علي بدر حاول فيها أن يتناول المواضيع العامة التي تخص العراق بوجه عام والأفراد والمثقفين بوجه خاص. فقد تطرق علي إلى معظم الحالات التي واجهت الشعب العراقي، من الاحتلال وفرض عقوبات أنظمة السلطة على الذين يحاولون التمرد عليهم وتغيير نظام الحكم، غير أنه أيضا تطرق للمواضيع الاجتماعية والسياسية، ووضّح تأثيرهما على الفرد العراقي، مع ردود فعل الشعب من الذي عانوه من الدكتاتورية والتغريب والتهميش وتجريد الهوية.

إن تكرار هذه الشخصيات المثقفة التي لها دور بارز في التاثير على الأخرين عند علي، ما هي إلا لتوضيح تهكمه من الطبقة الثقافية التي تمثل المجتمع العراقي، وهو أيضاً استنكار للواقع العراقي الذي مرّ به سابقا والذي يمرّ به الآن، فالمثقف العراقي تتبلور فيه حالة الاستسلام إذا آمن بفكرة وثقافة معينة، وهذا ما يراه علي في المثقفين العراقيين، أنهم فقط يسعون لتحقيق آمالهم والحصول على المال ليستطيعوا من خلاله توفير كل شيء، لكنهم في الأخير يواجهون الفشل والانهيار، بسبب الظروف السياسية القاهرة وحالة التدمير التي رافقت حياتهم وجعلتهم بعيدين عن الذي هم يأملون فيه.

الفصل الثاني

تمثلات المثقف في رواية (بابا سارتر)

اختار علي بدر طبقة المثقفين في رواياته باعتبارهم اولئك الأشخاص المميزين والمختلفين عن مجتمعهم، وجعلهم مقياسًا لمعرفة أحوال طبيعة المجتمع العراقي، كون المثقف ذلك الشخص الذي يحاول الانفلات من السلطة وتحطيم القيود التي تحد من ديناميكية الإنسان، ووظيفته الأساسية توعية مجتمعه وقيادته نحو الأفضل **"فالغاية من نشاط المثقف هي إعلاء شأن حرية الإنسان ومعرفته"**(سعيد، 1993، ص33).

تقوم رواية بابا سارتر على المقابلة بين سيرتين منهما: سيرة فيلسوف الوجودية (جان بول سارتر) بكل فخامتها وأهميتها وسُلطتها الرمزية على أجيال من المثقفين، سواء في فرنسا أم في العالم العربي، وسيرة متخيلة لمثقف عربي بلغ به التأثر بهذا الفيلسوف حد التماهي المطلق وهو (عبدالرحمن).

تتماهى السيرتان وفق لعبة الحوار والمُفارقة التي اتخذها الروائي أسلوبا في روايته، فتقوم المفارقة على وضع ثنائيات متضادة في سياق واحد، وذلك لشد انتباه القارئ، كما أنها قناع يستخدمه الكاتب لينقد أحول مجتمعه ويتخبأ وراءه، وذلك لاحتواء المفارقة على معاني مغايرة تفضح به الموقف الفكري وتقضي على المظهر الزائف. أما الحوار فهي مبارزة فكرية ومواجهة أيدولوجية بين طرفين متعارضين أو متقاربين بينهما بعض الاختلاف، ويحاول كل طرف إثبات صحة رأيه ومذهبه الفكري، وهذين الأسلوبين خلقا صورة كاريكاتورية للمثقف الاتباعي، كما ويبدو إنّ الغاية من هذا الأسلوب التهكمي هو تدمير صورة المثقف العربي في مرحلة تاريخية، اتسمت بالتقليد الأعمى، وبغياب مشاريع ثقافية حقيقية، تنطلق من الواقع العربي، الأمر الذي أغرق النُخب العربية في النظريات والمفاهيم الكبيرة التي يقتنصونها من الكتب من دون تدبر ومن دون تحيين لها بما يستجيب لمعضلات الواقع العربي (المتولي، 2021، ص1729، 1738).

في البداية يطلب حنا يوسف من السارد أن يكتب سيرة فيلسوف عراقي عاش في ستينيات القرن الماضي، وكان معروفاً بلقب فيلسوف الصدرية. إلاّ أنّ المهمة لم تكن سهلة عليه، فشخصية هذا المُثقف كانت مجهولة يَحُولُهَا الغموض، وما يتداوله الناس عنها هو مزيج من الحقيقة والخيال، فهي أقرب إلى شخصية أسطورية منها إلى شخصية واقعية، وهذا يبين سبب عدم كتابة الفلاسفة لسيرتهم بأنفسهم فتقول (نونو بهار) للرواي: **" كل فيلسوف أرعن، لكن هناك أرعن يكتب كتبا تسهّل الأمر على الذين يكتبون سيرته، وهناك أرعن لا يكتب كتبا، فيقتضي أن ندفع مالا لشخص ينقب ويكذب ويؤلف ليصنع منه فيلسوفا حقيقيا"(ص8)**، كما ويظهر أن الفلاسفة تكون مجرد صناعات تخيلية، وأن سيرتهم ضرب من الأسطرة الضرورية، فهم كانوا بحاجة إلى خلق شخص كهذا لكي يقدّسوه في اتباعهم له، وهنا يأتي دور السخرية لنزع تلك التمثلات التي تبنيها الشخصية الزائفة، وذلك بالكشف عن تناقضاتها الداخلية وفق علاقة جدلية مع واقع يتعارض مع ما يؤمن به هذا المثقف من أفكار عن التحرر وعن الوجود وغيرها، وبين الصورة التي يتخيلها وبين موقف الواقع منه (شريعتي، 2005، ص130-131).

إن استخدام الجمل والتعبيرات اللاذعة تعتبر من أساليب السخرية المباشرة، وتحمل في طياتها قدرا كبيرا من السُخرية، لكنها تبرز حقيقة المُفارقة التي سقط فيها المُثقف العربي، يقول (حنا يوسف) : **"اكتب ما تشاء وليكن هذا الحمار أعظم من جان بول سارتر، لا يهمني على الإطلاق"(ص12)** (سلامي، 2015، ص13)

إن المناداة بالألقاب هي من أقدم الصور السهلة الساذجة في السخرية، يطلق على الشخصية ويعرف بها، ثم إن تكرار الكثير للّقب يُلصِقُ الاسم بالشخصية كإطلاق لفظ (سارتر العرب) ولفظ (فيلسوف الصدرية)

على (عبدالرحمن)، وعلى صعيد الكتابة السردية، تُقدم رواية (بابا سارتر) محاكاة ساخرة لفيلسوف الوجودية من خلال شخصيته، و(سارتر العرب) كما كان يحب أن يناديه الآخرون (طه، 1979، ص37).

إن الغاية الأساسية من المثقف نجاحه في تحقيق التحول الاجتماعي والحضاري، فوفق رؤية العديد من الباحثين يرون أن ممارستهم لدور الثقافة إنما الغرض منه هو تغيير عقلية المجتمع وتوعيته وتعوّده على تحكّم العقل والمنطق، بدل الأهواء والمصالح الآنية، وهذا التعريف يعكس فهم الثقافة لدى (عبدالرحمن)، عندما فشل في العودة من باريس مُكلّلا بشهادة جامعية من أرقى الجامعات الباريسية، كان عليه أن يحوّل ذلك الفشل إلى موقف فلسفي، ليُقنع النّاس بأنّ الفلسفة لا تصنعها الشهادات الجامعية، وبأنّ ما يصنع الفيلسوف هو فلسفته وليست الشهادة، وهو لايؤمن بعالم خال من المعنى فيقول **"ما معنى الشهادة في عالم لا معنى له"(ص42)**، ليواجه الوجوه المُندهشة بسؤال كبير: وهل كان سارتر فيلسوفا بشهادته؟ لم يعد من فرنسا حاملا لشهادة أكاديمية، بل عاد بفلسفة عظيمة من شأنها أن تنقذ الأمة من تخلفها الكبير (عبدالحي، 1992، ص173).

كان ولكي يُخفي إخفاقه أمام الناس اقترن بامرأة أجنبية التي يخبرنا الراوي وبنبرة ساخرة بأنها (ابنة خالة سارتر) وذلك لكي يُعطي قيمة للبطل ويُعلي من شأنه، وكأن الكاتب أراد أن ينفي وجود اختلاف بين المثقف وبين الفرد متوسط التعليم أو حتى الأمي، فكانت (عبدالرحمن) فلسفته شفاهية وليست كتابية، وكان ينفي طلب كتابته للمقالات الوجودية **"بحجة أنه يفكر فلسفيًا باللغة الفرنسية ولايمكن نقل أفكاره باللغة العربية، كان غير قادر على الكتابة بالفرنسية بل وحتى بالعربية لايقدر"(ص44)**، وقوله أيضا **"وكيف لي أن أؤمن بعالم خال من المعنى"(ص43)**، وبهذا كان يحاول تلميع صورته بوصفه الفيلسوف الذي لم يكتب كتابا، ولم يكتب المقالات، وبالنسبة له فإن الكتابة فقط للذين مازالوا يؤمنون بأن هناك نظام في العالم، ومن خلال هذا حاول كتمان خفقه الذي مرّ به (بشارة، 2022، ص35).

كما ويخبرنا الراوي أيضا عن مكنونات والد الفيلسوف (عبدالرحمن) بعد اقتران ولده بامرأة فرنسية **"لقد كان والد عبدالرحمن مقتنعا بعبقرية ابنه، كان يحترم نبوغه، لا لأنه فيلسوف وحسب، وإنما لأنه تزوج من فرنسية، إذ كان زواج ابنه من فرنسية امتيازا لا امتياز في الحياة يعادله، هذا يعني أن أوروبا بكل نبوغها وعبقريتها قد قدرته، وقد احترمته، ومنحته واحدة من بناتها، كان يراها مصاهرة بينه وبين ديغول، كان يراها قضية سياسية أكبر من كونها زواجًا بين طالب ذهب ليدرس في باريس فجاء بواحدة ممن عرفهن هناك"(ص58)**، ومن هذا النص نجد أن الأنساق البدوية، مثل الفخر بالمصاهرة وبالخصوص مصاهرة الغرب، التي تعتبر من عادات وتقاليد أهل البدو، التي تبين تأثير المكان في تشكيل رؤية الناس والتأثير عليهم (الوردي، 1951، ص78)، وهذا ما كان يعانيه جزء من جيل الستينيين من التبعية والعقلية البدوية وحتى الأفكار الفلسفية لم يفهموها، إنما تمسكوا بقشور الثقافة فقط .

إن هذه العينات توضّح تراجع الثقافة عند جيل الستينيين في بغداد، كانوا يتمثلون بالثقافة ويتعلقون بقشورها دون إدراك كنهها، كان الفيلسوف يتهرب من العمل، كان يرى بأن عمله التفلسف، ولم يُخلَق للعمل، وذلك ليكتفي بالجلوس في ركن مقهى شعبي، أو في حانة تعجّ بالهامشيين عل منوال سارتر، ليمارس غثيانه الوجودي ويملي رغباته. الفيلسوف في صورة عبد الرحمن، هو الذي يجد مُبررا لكل شيء، مثلما فعل لاخفاء فشله في الدراسات. الراوي يُخبر وبأسلوب محاكي للسخرية بأنّ العمل يعيق الفيلسوف عن إنتاج الأفكار العظيمة.

المبحث الأول

صورة الفيلسوف السطحي

إن التفكيرالسطحي هو الذي يأخذ بقشور الأشياء ولا يتطرق إلى جوهره، وغالبًا يوجد العديد من السطحيين الذين يكتفون بتناول الشكل الخارجي لحدثٍ أو موضوعٍ ما دون اللجوء والبحث في أبعاده، مع الوقوف على نتائج من وجهة نظرهم أنها مرضية ولاتحتاج إلَى الغوص في أبعاده لاكتشاف حقائق ومعلومات أوسع حوله، وقد تكمن هذه المشكلة في ذات الشخص، وذلك بسبب أشياء متعددة منها: التكاسل أو الضعف في ملكة التفكير، أو عدم القدرة على التفكير بعمق.

في رواية (بابا سارتر) قدّم لنا (علي بدر) بنبرة ساخرة صورة للفيلسوف السطحي المتمثلة في شخصية (عبدالرحمن) بطل الرواية، الذي كان يعاني من التبعية الغربية في افكاره، حيث بدا أنه متأثِر بالفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر) محاولاً تقليده في أفكاره بل وحتى معظم صفاته.

إذ نجد في البداية أن (البطل / عبدالرحمن) كان يعتقد أن ما يجعل من (سارتر) فيلسوفاً هو عينه العوراء، إذا ما دققنا في سيرة (سارتر)، سنجد أن فلسفته الوجودية تكمن في علاقته بضجيج الحياة، وبالعالم بعيداً عن النظريات التي تكمن في بطون الكتب. لذا كان الناس يلاحقونه حينما يتردد على المقاهي والحانات، ليشرح لهم فلسفته الوجودية. وبذلك نجد بأن تأثر (عبدالرحمن) بهذا الفيلسوف هو تأثر شكلي، لذا يبدأ بتقليده تقليداً أعمى في كل شئ، بل وحتى كان يقلده في طريقة ارتدائه للملابس والنظارات. حيث يخبرنا الراوي **"ارتدى النظارة المربعة ذات الإطار البلاستيكي الأسود، وأخذ ينقل عينيه بين صورته المنعكسة على المرآة وبين صورة جان بول سارتر المعلقة على الجدار"(ص36)**، لكن ما كان ينقص عبدالرحمن لكي يكون نسخة من سارتر هو عوره، فلو كان أعوراً مثله لكان التطابق الشكلي تاماً، وسيكون هو سارتر العرب **"فشعر بحزن عظيم طاغ اجتاح كيانه كله (ماذا لو كان أعور؟)، لتتطابق الصورتان ملمحا؟ فإن كان عبد الرحمن قد حلق شاربه وصفف شعره المسرّح المدهون على شاكلة تصفيفة شعر سارتر، وإن كان وجهه المثلث الوسيم يحمل ملامح سارتر كلها: الأنف النحيف، الاستدارة الجميلة للخدود، الفم الملموم على نفسه، فإن هذا التطابق سيظل عصيا على التحقق، طالما أن العور لا يطال عينه اليمنى على الإطلاق، فماذا سينقص الوجود لو صار أعور، وكان بصوره سارتر آخر؟"(ص37)** (شابو، 2021، ص75).

كما أن البطل كان يشكو من المغالطة الفكرية لمفهوم الثقافة، فتأثره كان تأثراً شكلياً، فهو كان يعتقد بإنه يستوجب عليه مطابقة ملامح سارتر لكي تبدو عليه هيئة المثقف. وكان يرى أن الحياة غير عادلة، لأنها لم توفيه حقه، ولم تمحنه العين العوراء التي يتمناها، مثلما منحته لغيره **"أدرك عبدالرحمن في تلك اللحظة عذاب الوجود ولا عدالته، لو كان وجوداً عادلاً ومتساويًا وأخلاقيا، لصار عبد الرحمن أعور، لكان منحه الله العين العوراء مثلما منحها لجاسب الأعور الذي يبيع الخضرة الباهتة على عربة سحب في سوق الصدرية، فهذا الأعور الجاهل لا يدرك عبقرية عينه السارتري، لا يدرك عظمة عوره الفلسفي، ولا مكانة هذه العين المطفأة في تاريخ الفلسفة"(ص37)**، فكان (عبدالرحمن) يشعر بالغيرة حينما يرى (الأعور البقال/ جاسب) الذي كان يعيش بالقرب من منزله، ويرى أن العور يطيل عينه، وهو لايملكها، فكان عندما يراه يتخاصم معه، بسبب وجود النقص الذي فيه ولايستطيع ملأه، وهو الحصول على العور، وكان يرى أن (الأعور البقال) لا يقدّر قيمة تلك العين الفلفية التي يملكها، فكان عبدالرحمن ينفجر بوجهه قائلا **"والله لو لا عينك العوراء هذه، لو لا عينك العوراء التي تشفع لك، لسحقت رأسك بالحذاء"(ص37)**، فيتعذب كلما رآه، لكن جاسب لم يكن يعرف سبب تلك الاعتداءات من قبل البطل، فكان يظن أنه يسخر وينتقص منه بسبب عوره، فيرد عليه بغضب قائلاً **"انعل أبوك لأبو أبوك، لأبو أبو سهيل إدريس"(ص38)**، دون أن يستوعب

سبب تخاصم عبدالرحمن معه. بل كان يظن أن البطل يتنمر عليه ويقلل من شأنه، إلا أن الحقيقة أن البطل كان يخاصمه ويحسده بسبب امتلاكه لتلك العين التي يتمنى هو الحصول عليها.

يسافر البطل إلى باريس، وعند مكوثه هناك، يشاهد سارتر العديد من المرات أمامه في أنحاء شوارع فرنسا، لكنه كان يتخفى ويتهرب من لقائه، لم يكن يجرؤ على مواجهته وجهاً لوجه والتحدث إليه. كان يخشى من أن يقوم السارتر بالانتقاص منه، وذلك لعدم إتقانه اللغة الفرنسية. ولم يستطع التحدث إليه طول إقامته في باريس، يقول الراوي **"في الواقع، وإن كان عبدالرحمن متيّماً بهذا الفيلسوف العظيم، وإن كان شغوفا به وبفلسفته، إلا أنه لم يكن قد تحدث معه قط، لم يتحدث عبد الرحمن طوال إقامته في باريس مع سارتر، مع أنه كان قد رآه مرات عديدة في شارع السان ميشيل، وفي السوربون، وفي الحي اللاتيني وفي مقهى نيم في مونبارناس، وفي شارع السان جرمان دوبريه، وعلى رصيف نهر السين، كان عبدالرحمن يهابه، يرتعب منه، يرتجف كلما اقترب عند منه ويولي الأدبار لأن لغة عبدالرحمن لم تهيئه للخوض في حديث مهما كان هذا الحديث مع عملاق الوجودية على الاطلاق"(ص40)**. لكن ورغم هذا الخوف، عند عودته لوطنه كان يتظاهر بمعرفته بدهاليز الفلسفة الوجودية أمام مجتمعه، بل ويدعي وكأن بإمكانه مجابهة أعظم فلاسفة الغرب ومن ضمنهم (سارتر)، غير أن الحقيقة كان على عكس ذلك تماماً .

يعود البطل إلى بغداد، وسرعان ما بدأ بخلق شخصية مختلفة لنفسه. كان يذهب إلى المقاهي والحانات والأماكن التي يجتمع فيها الناس، ويتحدث بطريقة يجعل السامعين يتخيلون أنهم يرون كتلة وهالة من الفلسفة تصدر من هذا الشخص **"عاد مع زوجته الفرنسية إلى بلاده معللاً النفس بحياة فلسفية دون شهادة في الفلسفة، فاستقبله المثقفون بعاصفة من التصفيق، والتشجيع فأطلق عبارته الشهيرة (ما معنى الشهادة في عالم لا معنى له) فصرخ أحد الجالسين في وجهه مثل المجنون: هل كان سارتر فيلسوفا بشهادته أم بفلسفته؟ لقد تعتعهم الفيلسوف بهيئته، لقد أسكرهم بملامحه الفلسفية"(ص42)**، فمن خلال أقواله غير المنطقية، ستر على فشله في الحصول على شهادة الفلسفة، بدأ بإلقاء أقوال لا معنى لها، لكن في وجهة نظر الذين معه هو فيلسوف عظيم ويجب الوثوق به، ولم يشكّوا لحظة واحدة بفلسفته (عليوي، 2021، ص92) بينما الذي فعله هو تغطية فشله بالتفسلف الفارغ والفزلكة.

يتجلى دور السطحية مكانا كبيراً في رواية (بابا سارتر)، فمثلاً كان طموح عبدالرحمن الأسمى هو أن تكون ملامحه نسخة من سارتر، ليكون بذلك قد حقق الوجودية التي يسعى إليها، فعندما يُسأل عن الصورة التي يحملها دومًا معه، التي موضوعة داخل إطار بلاستيكي، كانت تتوجه إليه العديد من الاسئلة عن الشخص الموجود في الصورة، لكنه كان يشعر بحزن وفجوة عميقة داخل قلبه، عندما سألته (دلال) عن الصورة **"ابتسم عبدالرحمن ابتسامة فلسفية حزينة وأطرق رأسه قليلا وتحرك ليشير بإصبعه الذي وقع بالضبط على عين سارتر العوراء وقال لها (يادلال هذا هو الذي علمنا جميعا ان نشعر بالغثيان)"(ص50)** فقالت له دلال: **"(آه غثيانجي أصلي)"(ص50)**، يمكن تلخيص السطحية هنا في شخصية (عبدالرحمن) على أنها **"تجمعات الظواهر والأحداث السلوكية التي يمكن ملاحظتها"**(عبدالخالق، 1987 ،ص74).

يقيم البطل علاقة مع امرأة فرنسية اسمها جرمين، ويتبين بأنه غرضه لم يكن سوى تحقيق الوجودية من خلالها، ليدرك بعد ذلك أنها لا تعرف شيئاً عن هذه الفسلفة. لذا يحاول البطل أن يبين نفسه فيلسوفاً أمامها، بينما هي لم تكن سوى خادمة لا تستطيع معرفة ما إذ كان فيلسوفا حقيقياً أم لا، فهي لا تكن تعرف شيئا عنه، كان هدفها التخلص من الفقر بارتباطها بشخص غني، فارتبطت به وتزوجها.

كانت (جرمين) زوجة الفيلسوف، ترضي زوجها وذوقه الوجودي بأشياء متعددة، ليتحول علاقة الفيلسوف بزوجته تجسيداً للاخفاق العاطفي بعد فترة. وبعد أن رزقا بتوأمين، اختار لهما عبدالرحمن اسمين غريبين تماشياً مع فلسفته الوجودية، قائلاً: **"(الولد سمّيه (عبث) والبنت (سدى))، فطلبت جرمين منه أن**

يترجمها إلى الفرنسية، وما إن ترجمها حتى أغلقت سماعة الهاتف وجلست على الكرسي شبه منهارة؛ لقد شعرت أن هاوي الوجودية موسوس حقيقي، مريض، لا شفاء لوجوديته"(ص59)، وبسبب هذين الاسمين حدثت القطيعة النهائية بينهما، فزوجها الفيلسوف ليس أكثر من رجل مريض وموسوس، فكان قرارها أن تتوقف عن الاعتقاد بكراماته الفلسفية، وتعيش حياتها مُتجردة من لباس الوجودية ومن أوهام زوجها المجنون، قررت أن تربي ابنيها (عبث) و(سدى) بعيداً عن الفلسفة الوجودية (بشارة، 2021، ص35).

يعد التكرار أحد أهم التقنيات الفنية التي يستعين بها الكتاب لما فيها من روح و حيوية وتأثير في المتلقي (المتولي، 2021، ص1747)، فللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها (القيرواني، 1981، ص73)، كما وأن الأسلوب الذي اتبعه الكاتب من خلال تكراره لمصطلح (الغثيان)، الغرض هو إظهار سطحية المثقف وبيان ادعائه وافتقاره للمعرفة، فهو نتاج مجتمع يعاني من السطحية حتى بتبعيتهم، كانت ثقافتهم سطحية تقتصر على الشكل الخارجي دون إدراك الجوهر، يقول (عبدالرحمن): **"(ماذا لو بقي الإنسان في لحظة شعور غثيانه مستمرة من الولادة إلى الممات)، مثلا(أن تشرب كأس كونياك كهذا الكونياك الفاخر، أن تدخن تبغا كهذا التبغ الهولندي الرائع؛ أو أن تصعد صدر إمرأة كهذه المرأة، وتشعر بغثيان بالطاقة القصوى من الغثيان، وتبقى مثلا إلى الممات شاربا للكأس، او واضعا الغليون على فمك، أو صاعدا على صدر المرأة، شاعرا بغثيان مستديم، لحظة واقفة، حركة واقفة، غثيان واقف، وعالم يجري حتى تموت، فتحقق بذلك وجودية كاملة، وجودية غير منقوصة، وتصبح أعظم وجودي على وجه الأرض)"(ص66).**

أما عن مشاعر المثقف فلم يؤمن (عبدالرحمن) بشيء يسمّى الحب، فالحب في نظره غير موجود، إنما هو مجرد حالة ضعف وزيغان تصيب الوعي، فتجعل القبيح جميلاً، ولو لوقت زمني وجيز جداً، قبل أن تسقط الأوهام، لتتعرّى الحقيقة في قبحها المدوّي. فقد اكتشف (عبدالرحمن) أن زوجته الفرنسية الشقراء أنها امرأة قبيحة وذلك لأنه اعتادها. وبذلك تظهر سطحية البطل من خلال مشاعره ومسؤوليته، فهو يرى أنه من غير الواجب أن تكون له خليلة خاص به دون أن يشاركه أحد فيها، وذلك لكي لا يشعر بالغيرة عليها ما إن يقوم شخص آخر بمصادقتها والتحدث معها، وحتى لا يتحمل مسؤوليتها، ويبرر ذلك بأن الأمر دليلٌ على وجوديته **"(أنت ماتصير وجودي حقيقي إلا إذا تخليت عن هذي الغيرة الشرقية)"(ص98)**. وحين تصاب علاقته الزوجية بالفتور، أصبح يبحث عن غثيانه في الخمارات **"حينما يقول عبدالرحمن عدمية يقصد أنه سيسكر، عندما يقول حرية يعني أنه سينام مع امرأة، وحين يقول التزام يعني موعد في البار أو ملهى"(ص89)** (بشارة، 2021، ص35).

يرى البطل بأن العرب لا يمكنهم أن يكونوا وجوديين، فهو يكرههم، لأنهم لم يملكوا تلك الشروط التي تؤهلهم إلى أن يصبحوا وجوديين ذو قيمة مثله، فيذكر لنا الراوي أن عبدالرحمن رأى نفسه وجوديًا لتوافر ثلاثة شروط فيه، منها **"أولًا: كان عبدالرحمن قد عرف الوجودية بدمها ولحمها وشحمها، ثانيًا: لأنه يشبه سارتر إلى حد كبير، ولم يكن سهيل إدريس ولا غيره من الوجوديين العرب يشبهه، أو يقترب بالشبه منه، ثالثًا: أنه تزوج من مواطنة سارتر، كما كان يقول (إبنة خالة سارتر) وكان سارتر قد زوجه له مصاهرة لخلق وجودية عربية على يديه"(ص101)**، لقد وضع البطل شروطاً لاتمت للوجودية بصلة. فشرط التشابه بين الفرد وبين (سارتر) هوالزواج من امرأة فرنسية، مما يكشف الستار عن تفكيره السطحي للأمور دون إدراك جوهرها.

لم يكن عبدالرحمن ملتزمًا بفتاة واحدة فقط، بين آونة وأخرى كانت تعجبه فتاة وينجذب لها حينما يعلم أنها تستطيع تقبل وجوديته ومشاركته غثيانه، فقد أُغرِم بنادلة تعمل في مقهى فلور(نادية خدوري)، كان يحاول جذبها إليه ويُعْلِمَها أنه فيلسوف، ولحسن حظه عندما كان جالسا بالقرب من المنضدة، انحنت النادلة

إلى المنضدة لتنظيف المنفضة الموجودة عليها، فوقعت عينها بعينه وسألته بماذا يفكر؟ كان هذا السؤال بمثابة هدية نزلت من السماء على عبدالرحمن فتجرّأ وقال **"أفكر بما قاله سارتر عن المرأة، يقول إنها لا تستطيع أن تسغني عن الرجل"(ص108)**، لكن لم يتوقع أن النادلة ستصعقه بردها حين قالت "وهل أنت بحاجة إلى رأس سارتر لتعرف هذا الأمر؟"(ص108)، لم يتوقع أنه سيصدع بجوابٍ كهذا، كان متيقنًا أنها ستُعجَب به وتقول له **"أوه... هل أنت فيلسوف؟"(ص108)** بينما فكان يحب أن يسير أمام النادلة وهي تهتف أمامه من شدة الفرح وتنادي (فيلسوف عظيم) كان يريدها على الدوام أن تشعر بعظتمه، بهيبته، بوقاره. وعندما يحدثها عن بطولاته مع أعظم فلاسفة العرب يسألها **"(ها... ما رأيك بي؟)"(ص201)** فترد عليه **"فيلسوف عظيم"(ص201)**.

هكذا يتضح أن شخصيات الرواية لم تفهم جوهر الثقافة أو الفسلفة الوجودية، إنما رأت المنظر الخارجي لها، فكان هدف الفيلسوف/ البطل هو جذب انتباه الناس والنساء إليه، ليسحرهم بملامحه وهيئته وكلامه الفسلفي، على حساب أنه عرف كل الأبعاد الواقعية لمفهوم الوجودية. إلا أن الحقيقة كانت غير ذلك تمامًا، مما يظهر رؤية الكاتب الذي أراد انتقاد فئة المثقفين في المجتمع العراقي من خلال شخصية البطل، وإظهارهم بطريقة يبين سطحيتهم وعدم تعمقهم في مجالهم بل وتعاليهم على جهلهم بالتفسلف .

المبحث الثاني

الصورة الكاريكاتورية للمثقف

إن إحدى وسائل التعبير عن الغضب المكبوت بداخل الكتّاب الذين يحاولون إيصال رسالة اجتماعية وسط مجتمع يسوده الخوف والرعب من أنظمة السلطة هو اللجوء إلى أسلوب المفارقة، ويُعَرَّف المفارقة على أنه مصطلح يتصف بالمراوغة، وعدم الثبات، ويمكن القول هو ما يعبر المرء عن معنى بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه، ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح، ولكن بقصد السخرية أو التهكم (العرابي، 2018، ص26). فتلك الطريقة يتخفى خلفها الكاتب، وذلك لكي يعبر عمّا يراه من جوانب الحياة المختلفة، كما وأن السخرية تُعتبر الأداة التي تستعمل لصد حالة اجتماعية أو دينية أو سياسية، كما ويمكن أن يكون هذا الأسلوب ناجحاً أكثر من الأساليب الأخرى في العمل الجاد، لما يحتويه هذا الأسلوب من إضحاك ومتعة، هذا الأسلوب لايزال إلى اليوم يتّبعه الأدباء للنيل من خصومهم أو التقليل منهم، كما وأنه وسيلة للترويح عن النفس والتخلص من الغضب (طبشي، 2010، ص1).

هذا هو الذي يبدو في أعمال علي بدر، نجد في (بابا سارتر) أنها تقدّم صورة كاريكاتورية لأنموذج المثقّف الذي لا يتجاوز فهمه الطبقة السطحية للتيارات الفلسفية والفكرية، لو دققنا في مضمون أعماله فسنجد أن أسلوب التهكم بارز فيها، وبالأخص في تجسيد صورة (عبدالرحمن شوكت) المعروف بـ(فيلسوف الصدرية أو سارتر العرب).

عندما يقوم الراوي برحلة البحث عن الفيلسوف الذي أبهر الستينيين بوجوديته، يكتشف أن هذه الشخصية هي مجرد صنيعة كذب واحتيال، وأن الشخصية لم تفهم شيئا متعلقا بالفلسفة، حيث يقول الراوي: **"ومع أني كنت أحصل من مكان لآخر على بعض الرسائل والصكوك والمعلومات التي لم تكن تخلو من لمسة خفيفة من الكاريكاتير، إلا أنني أجد الآن أن هذه الشخصية دمرها الكذابون بالتخفيف أحيانا، وبالمبالغة غير اللائقة وغير المشروعة في احايين كثيرة (ص18)**، فجيل الستينيين في وجهة نظره لم يفهموا جذور الفلسفة، كان تظاهرهم بمعرفتها تظاهر كاذب لا علاقة أساس له، وحديثهم عنها ليس صحيحا، بل مجرد حديث فارغ، يخبرنا الراوي **"فهم يتحدثون معك ربما خمس ساعات او ستة دون أن تظفر بشيء"(ص18)** يُظهر هذا أن الجلوس مع أُناس من ذلك الجيل دون جدوى، فالجلسات والتجمعات كانت أغلبها لمجرد قضاء وقت.

إن المحاكاة الساخرة هي سخرية من الكلام والحقائق الجادة، كأن يأتي كلام رسمي ثم تنتقده بألفاظ وكلمات بطريقة هازئة، تتنوع المحاكاة الساخرة حيث يمكن أن تكون **"أن يحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، طريقة في التفكير، طريقة في الكلام"**(باختين، 1986، ص282-283)، فالمحاكاة الساخرة تدرج في طياتها عبارات السخرية والتهكم والاستياء وحتى السب والشتم، فمثلا يقول الراوي بعد التقاءه بشخص كان قد التقى بالفيلسوف شخصيا **"فانتصب أمامي وهو يتأبط كتبه كان يشبه وكيل الباشا؛ السدارة المائلة على الرأس الشارب المستقر مثل شريط مستقيم الحواف، وقاطه الضيق مزرور عند بطنه السمين المتعاظم، صور مضحكة لشخص يقف والجموع تدعكه يمينا وشمالا وصوته يختلط مع صراخ الوراقين وصياح دلالي الكتب"(ص18)**، إن هذه العبارات والإيحاءات تدل على سخرية الراوي من بعض الشخصيات، فيكشف بنفسه أن هذه الصور هي مضحكة لشخص يقف بين أُناس يدعكونه من كل الجهات، وصوته مع أصوات دلالي الكتب مختلطة، فالكتب لا تستلزم دلالين يدلون عليها، كما ووصفه بأن قاطه ضيق بسبب السمنة، كل هذه أساليب وأوصاف اتبعها علي بدر في الرواية.

من أقدم طرق السخرية وأكثرها شيوعا السخرية بالصوت، وتلوينه ورفعه وخفضه وإعطائه نبرات خاصة معروفة يفهمها السامع غالبا ويفهم صفاتها، فيترك طابعا خاصا بنفسية المتلقي، وهذا ما يَبْرُزُ في الرواية من نبرات صوت تدل على السخرية من الفيلسوف، فتقول إحدى الشخصيات بعد أن تم سؤالُها عن الفيلسوف **"كان المرحوم فيلسوفا عظيما تزوج من ابنة خالة سارتر هو الذي علّم الستينيين العبث والغثيان، وكان سهيل إدريس معاصر وجودي عصره معجبا به هذه الفلسفة مهمة في عصرنا ذهب ذلك الجيل مع الأسف هو الجيل الوحيد الذي قرأ دروب الحرية والغثيان والوجود والعدم، كانت عدميتنا حقيقية وليست مزيفة وقد حاربنا الجواسيس والعملاء لأننا أدركنا كنه الوجود"(ص19)**، وكأن علي بدر حاول أن يكشف للقارئ ذلك الأسلوب والمقصود دون أن يُعَبِّرَ مباشرة عن مبتغاه، فنبرة صوته بقوله **"فيلسوفا عظيما"** هي سخرية من الفيلسوف وأعطائه طابع كاريكاتوري يثير الضحك، لو دقق فيها المتلقي يتضح براعة رسم الصورة المضحكة للفيلسوف (طه، 1979، ص38)، وفي مقطع آخر تَظهَرُ نبرة السخرية من الجيل الذي استاء الراوي منهم، حيث يقول **"لقد كانت الوجودية هي الفلسفة التي تخللت لحم المثقفين العراقيين في الستينيات بلا منازع، وإن وصول الفيلسوف إلى محلة الصدرية يعد أكبر حدث في الستينيات، حيث شغل فراغا فلسفيا عظيما، فلم يكن بإمكان المثقفين آنذاك انتظار ظهور فلسفة كبيرة، أو تأويل فلسفي لواحدة من الفلسفات الكبيرة في تلك الفترة، وإن كانوا ينتظرون هذا الحدث التاريخي بفارغ الصبر وكانوا - وهذا ما أكده كل الستينيين دون استثناء - تائهين وسط فلسفات نصفية، وما إن كانوا على هذه الحالة من الارتباك والتشوش والتخبط، حتى جاءهم عبدالرحمن ابن السيد شوكت، أكبر عقلية فلسفية في عصره، والذي ما كان لهم من دونه حل هذا الإشكال الفلسفي بصورة نهائية"(ص104)**، وكأنه يُخبرنا بأن لو لا مجيء هذا الفيلسوف، لكان جيل الستينيون غارقين في الأوهام، ولم يكونوا سيستطيعون فهم تلك الفلسفة العملاقة وكيانها "فقد جاء لهم بوجودية حقيقية لا وجودية زائفة، وجودية لا شبه فيها ولا التباس، إذ إنها لم تكن نقلاً ميكانيكا عن الوجودية إنما كانت تأويلاً عرباً لها، كانت تأويلاً خلاقا، لا تأويلاً سلبيا خاضعا أو تأويلا منفعلا، إنما تأويل فاعل حيث كان عبدالرحمن يساهم مساهمة فعلية في تكوين هذه الفلسفة وتأسيسها ويدفعها بطريقة لم يفكر بها مخترعها وبانيها سارتر"(ص104).

عند رحلة جمع المعلومات عن (فيلسوف الصدرية)، كان على الراوي الذي يقوم بالبحث لكتابة سيرة الفيلسوف، التدقيق في بعض القصص والأمور والأقاويل التي خلقها الأشخاص الذين كانوا على مقربة من الفيلسوف، والتحقق ما إن كانت تلك الأقوال تتماهى مع ذلك الفيلسوف، أم هي محض مبالغات تلقاها الراوي في مسيرة بحثه، إذ يقولون عنه **"ما إن لامس الفيلسوف الغصن أمام حسنية حتى تفتحت أزهاره، أو غن مسك الدجاجة بيديه حتى باضت في حضنه بيضة تزن نصف كيلو"(ص10)**، تلك الهيئة التي خلقها الذين كانوا على قرابة من الفيلسوف، هيئة مضحكة؛ فمن معجزاته أنه إذا ما لمس دجاجة فسيجعلها تبيض قرابة بيضة تصل نصف كيلو، وتلك إشارة إلى أن الفيلسوف ما إن تَحَدَثَ إلى أشخاصٍ، جعلهم يؤمنون بأفكاره فيظهره بمظهر رجل دينٍ صاحب معجزات وكرامات وليس كمثقف يناقش الأفكار.

يذكر الراوي عن ذلك الجيل بأنه جيل لم يستوعب حقا معاني الفلسفة، إنما جيلٌ كان يعيش على أهواءه، جيلٌ مضى بأكمله لا يعرفون القراءة والكتابة، إنما يتجمعون في المقاهي والحانات ليتحدثوا عن كتب لا يعرفون منها إلا عنواينها، وما عرفوه منها كانوا قد قرأوه في الصحف والمجلات، حيث يذكر الراوي عن الجيل قائلا: **"أكاد أقول إني لم اجد غير بقايا غبار، حتى لكأني لا أشك ولا للحظة واحدة بأن هؤلاء الحمقى لم يكونوا سوى مجانين"(ص19)**.

إن الطابع البدوي يظهر في صفات بطل الرواية أيضاً، إذ أن من عادة أهل البدو والقبائل عندما يقابلون شخصا، يستقصون عن قبيلته وأصله، وهذه الصفات اتسم بها الفيلسوف حينما التقى بتلك الخادمة الفرنسية التي يخبرنا بأنها (ابنة خالة سارتر)، وبدأ يتحدث أمامها عن سارتر، وهي أرادت مسايرته بالكلام

دون معرفته حق المعرفة، فعندما رأى عبدالرحمن أنها تستمع إليه ظن بأنها تعرف سارتر وتعرف فلسفته الوجودية، فيقول الراوي **"فرح عبدالرحمن وبادرها بالسؤال عن أصلها، كعادة العراقيين حينما يرون شخصا غريبا يسألونه (من يا عشيرة؟)"(ص39)**، وهي لا تعرف سارتر ولا الفلسفة الوجودية التي يتحدث هو عنها كالمجنون، فالبطل حينما رآها ضحكت ومثّلت بأنها تعرفه أكمل قائلا لها **"إذن أنت مواطنة سارتر، ها أنت من أقربائه"(ص40)**، فضحكت الفتاة وبادرته بالسؤال عن سارتر، فتعجب منها البطل وقال **"آه لا تعرفين سارتر، يمعودة الشيخ هاني هليل رد عليه بكتاب بثلاثة مجلدات الرد الماحق الساحق على جان بول بن سارتر المارق"(ص40)**، هذه المشاهد والصور تُظهر الجانب القبلي لشخصية الفيلسوف حيث أفراد القبيلة أو الحارة الصغيرة أقرباء ويعرفون أخبار بعضهم البعض، فالبطل يتحدث مع الفتاة الفرنسية بتلك العقلية التي لا يمكنها تقبل الاخر المختلف عنه فكرياً، تماماً كعقلية الإنسان القبلي الذي لايمكنه الإعتراف سوى بقبيلته والانتماء لعاداتها، وبذلك يستخدم الكاتب المحاكاة الساخرة لإيصال عدم تمكن البطل من الخروج عن قالبه الضيق.

إن الحال الذي آل إليه الفيلسوف بعد ما رأى أنه لا يوجد حل لكي يُعَرّف العراقيون على العدمية والعدم جعله يصبح كالمجنون، كما وأن هناك فرقا بينهما، وهو السبب ذاته في جعله يلجأ للانتحار، يقول الراوي **"لم يفرق المثقفون العراقيون بين العدمية والعدم وهو سبب انتحار الفيلسوف"(ص215)**.

في نهاية الرحلة يُخبرنا الراوي بأنه بعد ما أكمل كتابة سيرة حياة الفيلسوف وجد أن (حنا يوسف) الشخصية التي دفعته لكتابة السيرة موجود بمنزله، وأنه أعطاه نسخة مما كتب عن الفيلسوف وخبأ نسخة عنده، لكن يتضح له لاحقا بأن (حنا) لن يوفِ بوعده باعطائه المال مقابل السيرة، فذهب باحثا عنه وحينما التقاه في الفندق، هجم عليه ليوسعه ضربه ويشتمه، حيث يقول **"كنت أضرب وأشتم وبيدي اليسرى ضغطت على عنقه (سأقتلك يا إبن العريضة)، أخذت شفاهه تفتر عن ابتسامة، ثم أخذ يضحك بصوت مكتوم وهو يدفع يدي عن عنقه وبعدما ارتخت يداي أخذ يضحك بكل قوة (هاها..) (ما بك مابك؟) صرخت وأنا ألوّح بالحذاء على رأسه، فوضع يديه أمام وجهه: (أضحك على الشتيمة.. فأنا لم أسمع بها من قبل، ابن العريضة، أول مرة أسمعها) قال وهو يفطس من الضحك بين يدي"(ص229)**، وكأن حنا لم يسمع بمثل هذه الشتائم من قبل، فصياغة هذا النص من قبل الروائي وبذلك الأسلوب هو الذي يثير الضحك، بإظهار أن (حنا) حتى لم يفهم الشتائم الموجهة إليه من قبل الراوي.

في الختام، إنه الجيل الذي فشل في تغيير واقعه، لأنه وبالأساس فشل في فهم الفلسفة الوجودية التي شاعت تلك الفترة، فتتضح في صورة (عبدالرحمن) إنه تجسيد لمعضلة النخب العربية التي انفصلت عن واقعها، وكان وعيها محدودا في إطار لا يسعها الاتساع أكثر، فهذه الهيئة الكاريكاتورية هي التي بدا عليه ذلك الجيل الذي انقضى، فانتقاه علي بدر كموضوع له وسخر بأسلوبه منه بتلك الهيئات التي صنعها من خلال الشخصيات في الرواية.

الخاتمة والنتائج

في النهاية، توصلنا إلى عدة نتائج منها:

1. منذ أول رواية عراقية صُدِرَت عام (1928) للروائي العراقي (أحمد السيّد)، التي تناولت في مضمونها العام موضوع المثقفين إلى سنة (2010)، فكان دور المثقف في تلك الحقبة، توعية المجتمع وقيادته، أما بعدها، بدأ الروائيون بالانفتاح أكثر في وصف المثقفين، ورأوا أن المثقف لم يعد له الدورالخاص الذي كان يملكه، بل أصبح المثقف يفكر برغباته، مُتغافلا عن مجتمعه.
2. إن مسألة الثقافة، من المسائل الجدلية التي أُثيرت حولها لغطاً كبيراً، وسجالات مختلفة في العالم عامة والشرق أوسطها خاصة، ولا سيما ما يتعلق بدورهم الفعلي في رحم المجتمع. وكانت هذه الرواية هي محاولة لرصد الأزمة الثقافية التي يمر بها العراق.
3. استخدم علي بدر عدة آليات في كتابة روايته، منها المحاكاة الساخرة بقوله وأسلوب المفارقة والتكرار، وكان غرضه هو تحطيم صورة المثقف العراقي، من خلال آلية الهدم .
4. رأى الكاتب أن حالة المثقفين العراقيين مائلة للأسوء، مما جعله موضوعا في روايته، فيبدأ بإعطائها ملامحا كاريكاتورية، لأنها سلاحٌ مؤذي للمقابل، كما ويخلق شخصيات تمثل الواقع الاجتماعي للعراق، فيُعطيها تلك الملامح ويسخر منها، آمِلاً أن يُحدث تغييرا بوساطتها.
5. إن عملية النقد المباشر قد تسبب تهديدات أو مضايقات للكاتب أو الناقد، فلا يلجأون إلى القول المباشر، بل يميلون لاستخدام الآليات التسقيطية، وذلك لإبعاد الشبهات ولكي لايتم تسليط الضوء عليهم.

المصادر والمراجع

أولاً: * القرآن الكريم.

1. إبن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، د.ط، دار المعارف.
2. بدر، علي، (2009)، بابا سارتر، ط 3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت.
3. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (2003)، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان.

ثانياً:

1. إلياس، ماري، (1997)، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون بيروت – لبنان.
2. إليوت، توماس ستيرنس، (2014)، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر.شكري محمد عياد، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.
3. إيغلتون، تيرنتس فرانسيس، (2012)، فكرة الثقافة، تر.شوقي جلال، القاهرة – الهيئة العامة المصرية للكتاب.
4. باختين، ميخائيل، (1986)، شعرية دوستوفيسكي، تر.د.جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر.
5. بدر، علي، (2003)، صخب ونساء وكاتب مغمور، دار نون.
6. بدر، علي، (2007)، شتاء العائلة، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – الصنايع- بناية عبدالسالم.
7. حمودي، باسم عبدالحميد، (1980)، رحلة مع القصة العراقية، دار الرشيد للنشر.
8. سعيد، إدوارد، (1993)، صور المثقف، دار النهار للنشر – بيروت.
9. سعيد، إدوارد، (2006)، المثقف والسلطة، ت.محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع.
10. الشاذلي، عبدالسلام محمد، (1985)، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.
11. صالح، هويدا، (2013) صورة المقف في الرواية الجديدة الطرائق السردية، دار رؤية للنشر والتوزيع.
12. صليبا، جميل (1982) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار بيروت – لبنان.
13. طه، نعمان أمين (1979)، السخرية في الأدب العربي، ط 1 ، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر.
14. العرابي، سالم مسعود، (2018)، بناء المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي، ط1، دار الكتب الوطنية بنغازي – ليبيا.
15. العزاوي، فاضل، (1972)، القلعة الخامسة، ط1، الجكل كولونيا – ألمانيا 2000.
16. القيراوني، أبو علي الحسن، (1981)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 1، ط 5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة.
17. المشلب، محمد فاضل، (2017)، الإنتلجنيسيا العراقيّة في عالم علي بدر الروائي دراسة في الرؤى والتمثلات، ط 1، لبنان- بيروت.

18.الهوال، حامد عبده، (1982)، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
19.وتار، محمد رياض (1999)، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، اتحاد كتاب العرب.
20.الوردي، علي حسين (2001)، شخصية الفرد العراقي، ط 2 منشورات دار ليلى – لندن.
21.الوردي، علي حسين، (1994)، اسطورة الأدب الرفيع، ط 2 ، دار كوفان للنشر بيروت – لبنان.

الرسائل والأطاريح

1. رافع، أسية؛ شريط، جهيدة، (2020)، تجليات الرؤية السردية ما بعد الكولونيالية في رواية "مصابيح أورشليم" لـعلي بدر.
2. سلامي، سعاد، (2015)، السخرية والتهكم في ملصقات "عزالدين ميهوبي"، جامعة محمد خيضر – بسكرة.
3. شامخ، أحلام، (2017)، الحوارية في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش، جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل-.
4. طبشي، إيمان، (2010)، النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.
5. عبدالخالق، أحمد محمد، (1987)، الأبعاد الأساسية للشخصية، ط 4، دار المعرفة الجامعية – إسكندرية.
6. عزيزي، رحمة، (2019) التمثلات الثقافية في رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور، جامعة العربي.
7. علي، محمود محمد، (2021)، أدب السخرية السياسية في تراثنا الثقافي المصري، جامعة أسيوط.
8. المتولي، محمد شكري، (2021)، جماليات السخرية في ديوان "كلمات غضبي" للدكتور / عبده بدوي، جامعة الأزهر – المنصورة.
9. مليكة، قويدري بشاوي، (2013)، تمثل صورة الذات وصورة الآخر في العلاقة العلاجية، جامعة وهران.
10.مهدي، سولاف، (2022)، الإرهاب الثقافي في الرواية العراقية بعد عام 2003 (نماذج مختارة)، كلية العلوم السياسية- جامعة النهرين.
11.ياسر، قاسمي، (2019)، صورة المثقف في رواية "الأرجوحة" لمحمد ماغوط جامعة محمد بن وهران.

المجلات والدوريات

1. إبراهيم، سلام، (2012)، الرواية العربية والتحوّلات الاجتماعية والثقافية، المجلد الأول، العدد 2.
2. أميري، كريم، شيرازي، سيد حيدر؛ الاغتراب المكاني لدى المثقف في روايات سعد محمد رحيم بعد 2003م، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، العدد 1.
3. بشارة، خيري، (2022)، نقد 21، العدد 9.
4. بوفلاقة، محمد سيف الإسلام، (2016)، شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة- اقتراب من رؤية محمد الباردي-، الأزمنة الحديثة، العدد 13.

5. حسين، عامر محمد، (2017)، مفهوم المثقف وتمثلاته في النص المسرحي العراقي (مسرحية أبي الطيب المتنبي أنموذجا)، مجلد 7، عدد 3، جامعة بابل.
6. ساسي، عمار، (2018)، أدب السخرية من اللغة إلى الرسالة، وصف وتحليل مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، المجلد 20، العدد 1، جامعة الجزائر.
7. شابو، د.توفيق، (2021)، الوعي الشقي وتمثيلات المثقف المأزوم: قراءة ثقافية في رواية"بابا سارتر" لعلي بدر، جامعة البليدة 2 – الجزائر، المجلد 2، العدد 2.
8. شهرزاد، بوسكاية، (2015)، صورة المثقف في الرواية العربية (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي)، المركز الجامعي ميلة – الجزائر، العدد 8.
9. عبدالحي، محمد، (1992)، المثقف والمنزلة والدور، مجلة المعرفة، العدد 347.
10. عليوي، حسين طرفي، (2021)، الإنتلجنيسيا الإيرانية – العراقية في رواية (خالي العزيز نابليون) لإيرج بزشكزاد ورواية (بابا سارتر) لعلي بدر (دراسة مقارنة)، العدد 43.
11. الكيم، حوراء، (2020)، الأنساق الثقافية في رواية الكافرة للروائي علي بدر، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العدد 3.
12. محمد، رواء نعاس، (2015)، سردية المثقف في رواية (أساتذة الوهم) لـ(علي بدر)، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العدد 1.

المواقع الإلكترونية

1. بن علي، لونيس، "بابا سارتر".. تمثّلات ساخرة لصورة فيلسوف عربي،، 2017/9/7، (https://ultraalgeria.ultrasawt.com/)، أونلاين: 2023/3/18.
2. بن علي، لونيس، المثقف العربي وقناع سارتر، 2022/8/3، المثقف العربي وقناع سارتر، (https://naqd21.com) أونلاين: 2023/3/18.