



تجليات الفلسفة في الخطاب الروائي رواية "الاعتراف" للروائي الإماراتي علي أبو الريش أنموذجاً

انشراح سعدي

أستاذة في جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر ٢

Inchirah.saadi@univ-alger2.dz

الملخص

تروم ورقتنا الموسومة بتحليلات الفلسفة في الخطاب الروائي: رواية الاعتراف للروائي الإماراتي علي أبو الريش مثلاً، إلى الكشف عن تماهي الفلسفة في الرواية، من خلال نص إشكالي بداية من عتبه الأولى (الاعتراف)، منطلقين من سؤال جوهري: هل ستساهم الرواية في نشر الأفكار الفلسفية كما فعل المسرح؟ لتخرج الفلسفة المعاصرة من نسقها النخبوي عبر قناة السرد الروائي؛ الذي يعيش مرحلة ازدهار لم يعرفها من قبل، إلى القارئ على اختلاف مستوياته، وكيف يمكن للرواية أن تؤدي دوراً بارزاً في نقل الأفكار الفلسفية وإيصالها للقارئ دون أن تحل بالهدف الإمتاعى للإبداع؟ إن تجنيس نص روائي بأنه رواية فلسفية يستوجب قدرة فائقة من الكاتب على إعادة صناعة الفكر الفلسفي العصي على القارئ، من خلال تفكيك الأنساق الثقافية باعتبارها موقفاً فكرياً ورؤية خاصة للعالم بهدف الإحاطة بالوجود والإنسان والزمن والضرورة، ولا يكتفي الروائي بتفكيك هذه الأنساق، بل في صهرها في النص الروائي وجعل الشخصيات تنقل هذه الفلسفة دون أن نشعر بسطوة الروائي وقمعه لشخصه، وهذا ما سنعرضه في دراستنا لرواية علي أبو الريش كنص روائي فلسفي عربي.

الكلمات الرئيسية: الفلسفة، أبو الريش، رواية "الاعتراف".

١. المقدمة

تُعدّ رواية "الاعتراف" الصادرة سنة ١٩٨٢، من بين أبرز أعمال الروائي الإماراتي علي أبو الريش، لا لكونها اختيرت ضمن قائمة أحسن مئة رواية عربية، ولكن لأن علي أبو ريش اختار نمطا لبعض نصوصه الروائية التي تجاوزت الأربعين نصا جمع فيها بين الأدب والفلسفة، اخترت منها "الاعتراف"، وهو عنوان نص لا يعدّ سابقة نظرا لتاريخ الرواية الفلسفية؛ غير أن له خصوصية تجلت لنا في براعة صاحبه حين تناول موضوعات فلسفية عميقة من خلال السرد الروائي دون الفصل بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي، حيث استطاع أن يذيب الحدود بين الخطابين على ألسنة شخصيات روائية أشعرتنا بالمتعة في رحلة بحثها عن الحقيقة على الرغم من التناقضات. في حين نجد أن بعض الفلاسفة أمثال الفرنسي إميل برييه يفصل بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي، لكون الأول يهدف إلى التأثير على العواطف والمشاعر والوعي الإنساني، باعتماده على أساليب لغوية وأدبية، بينما يهدف الخطاب الفلسفي إلى التفكير النقدي والتحليل الفلسفي، ويعتمد في ذلك على الأساليب اللغوية الفلسفية المنطقية والتحليلية. فالخطاب الأدبي يعتمد بشكل كبير على العواطف والمشاعر والخيال لأن هدفه الرئيس هو التأثير على القارئ والمتلقي، بينما يعتمد الخطاب الفلسفي-بشكل كبير على العقل والمنطق. لأنه يتغيّر الوصول إلى الحقيقة والمعرفة، يقول برييه موضحا: "يجدر بنا ألا نمضي في التقريب بين الفلسفة و الأدب إلى نهاية الشوط، إذ من المؤكد أن الشيء الرئيس في الأدب (على العكس من الفلسفة) هو الفن، ما دمنا نشد فيه المتعة لا الحقيقة ونتوخى اللذة الفنية لا التعليم العقلي، فالأديب إنما يقدم لنا عملا فنيا نرتاح له ونستمتع به ونستغرق فيه، وهو إذا حاول أن يحشد في عمله الفني أداة عقلية أو براهين فلسفية أو مذهبا مجردا فإنه قد يفسد عندئذ كل ما في عمله الفني من ذوق أدبي...حقا أن ثمة أعمالا فلسفية نجد فيها أن المفكر الديالككتيكي قد استحال إلى روائي، وإنما هي الدليل القاطع على أن عصرنا الحاضر لا يخلو مع الأسف من ذوق رديء وفهم سيء وميل إلى الخلط (إبراهيم، ١٩٧٢: ١٢٦).

إن مقولة إميل برييه لا تنفي إمكانية تماهي الخطاب الأدبي مع الخطاب الفلسفي أحيانا، حيث يمكن للنصوص الأدبية أن تحمل أفكارا فلسفية وتوجهات نقدية، كما يمكن للنصوص الفلسفية أن تستعين بالأسلوب الأدبي فتأتي بجمالية لغوية دون أن تحيد عن غاية الفلسفة،

ونستدلّ على هذا، بنصي (كانديد)^١ و(هكذا تكلم زرادشت)^٢ على سبيل المثال لا الحصر، فالأول كتبه الفيلسوف الفرنسي فولتير عام ١٧٥٩، ويُعدّ من أشهر كلاسيكيات الأدب الفرنسي التي تضمنت آراء فلسفية في قالب روائي، حيث تناولت الرواية العديد من القضايا الفلسفية والاجتماعية والسياسية المتعلقة بالإنسانية والحرية والعدالة والدين، وعرضتها بطريقة ساخرة وذكية. وأما النص الثاني فهو عبارة عن رواية فلسفية كتبها الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه، ونشرت لأول مرة عام ١٩٠٥، تحدّث فيها عن قضايا فلسفية وإنسانية مختلفة، وتطرق إلى مفاهيم مثل "الإرادة إلى القوة" و"الموت الإلهي" و"الإرادة الحرة" و"العقلانية" وغيرها من المفاهيم التي تشكل أساس فلسفة نيتشه.

إذن يرى برييه وجوب الفصل بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي، وتمييز كل نوع على حدة لتحقيق فهم أفضل للأغراض والأهداف التي يسعى إليها كل منهما، لكن ذلك لم يمنع من

^١ تحدث الرواية عن شاب يدعى كانديد، يعيش حياة بسيطة وسعيدة في قرية صغيرة في ألمانيا، ولكنه يتورط في مجموعة من المغامرات الغريبة والخطيرة بعد أن تم طرده من قريته بسبب حبه لفتاة تدعى كونيغوند. يقوده القدر في رحلة طويلة حول العالم، يواجه فيها العديد من المصاعب والأخطار، ويتعرف على العديد من الشخصيات المختلفة، بينها شخصيات تمثل السلطة والجشع والشر، وشخصيات أخرى تمثل الخير والشجاعة والتضامن.

^٢ زرادشت نسبة إلى «زارا» شخص جاء بعد سنوات من التأمل في أعلى جبل ليقدم حكمته إلى العالم، يطرح نيتشه في فلسفته، فكرة أن الإله قد مات، ولعله يشير بذلك إلى أن معبود الناس قائم من وهمهم، وأنه تعبير مجازي لم يقصد به الإله السماوي، وعلى الرغم من أنه عمل فلسفي بشكل أساسي، فإنه يعتبر تحفة فنية في الأدب، دعا نيتشه إلى تحطيم ألواح الوصايا جميعها وإلى خلق دستور جديد، رافضا الأديان و جعل من الإنسان الاله الذي لا ينازع وتصور أنّ الإنسان صانع قدره. (هكذا تكلم زرادشت) هو أول بيان شامل لفلسفة نيتشه، وكُتبت في شكل رواية نثرية مجّدة من خلالها الإنسان المتفوق، يقول: لقد علمتني ذاتي عزة جديدة أعلمها الآن للناس. علمتني ألا أخفي رأسي بعد الآن في رمال الأشياء السماوية، بل أرفعها رأساً عزيزة ترابية تبتدع معنى الأرض، ويقول: غدا سيعتنق هذا الرجل عقيدة جديدة وبعد غد سيستبدل بها أجدّ منها، ففكرته تشبه الشعب تذبذباً وتوقّداً وتقلبا. ينظر: (محمد، ٢٠٢١م).

ظهور نصوص -أقل ما يمكن أن يقال عنها إنها مائعة - جنّست على أنها روايات فلسفية، فلقد برعت نصوص روائية علمية وأخرى عربية لا يسمح المقام بالخوض فيها، في التوفيق بين المنظورين الأدبي والفلسفي بدءاً من عتبتها الأولى كما هو الشأن مع نص علي أبو الريش (الاعتراف).

الاعتراف عتبة أدبية ظاهرة بفلسفة مضمرة

يتحلى الخطاب الفلسفي في رواية علي أبو الريش من العتبة الأولى للنّص وهي العنوان الاعتراف، ولن ننف عن تعريف اللّغوي للفظ اختار الروائي أن تأتي مفردة واحدة وسم بها عملاً روائياً تجاوز ثلاثمائة صفحة، ووضع من خلالها القارئ أمام أول تساؤل- في أبسط مستوياته: عن أي اعتراف سيكتب علي أبو الريش وبم سيعترف؟

قبل أن نجيب عن هذا السؤال البديهي، لا مهرب من الإشارة إلى أن العنوان يتناص مع اعترافات جان جاك روسو، ولكن روسو ربط الدال بالمدلول وأخبر القارئ من العتبة الأولى أن النّص سيرة ذاتية للفيلسوف، في حين ألقى أبو الريش مسؤولية التعرف على جنس النص على عاتق القارئ، ما ميّز بين العنوانين هو أن لفظة اعتراف جاءت جمعا في اعترافات جان جاك روسو، وهو ما أحالنا على علامة أجناسية وهي السيرة أو المذكرات التي عادة ما تُنسب إلى صاحبها الذي سيتحدث عن نفسه و يُقرّ بأشياء مهما اختلفت وتنوعت فهي تظلّ اعترافاته هو. بيد أن العنوان الذي جاء بصيغة المفرد لعلي أبو الريش لا يرتبط بشخص واحد، بل سيضم جملة اعترافات على ألسنة شخصيات مختلفة، وهكذا يدخل القارئ من العنوان في رحلة البحث عن الحقيقة ويتحوّل السؤال المطروح سابقاً من البساطة اللّغوية إلى العمق الفلسفي؛ من هنا يدعونا الذي اختار إدخال القارئ إلى عوالمه الروائية بمشهد سهيل المستمتع بالحياة الذي يلتقط لوزة من هنا، ويمضغ حبة بلح من هناك. مال ناحية الحوض وغسل يديه، ثم مدّ ساقيه حيث استشعر الراحة وغمرته السعادة... وأخذ يترنم بصوت رجولي ساحر ويردد كلمات أنشودة كثيراً ما يغنيها أبناء المنطقة الجبلية في رأس الخيمة:

"والقيظ ما طول زمانه شهرين والغالي مشوبة"... وما كاد ينهي أنشودته حتى شعر سهيل بقبضة حديدية تضغط على عنقه، حاول أن يعتدل ليرى ما هذا الكابوس المزعج المؤلم، لكنه لم يستطع أن يتحرك فقد وثب جسم ضخّم على صدره لا يرى منه سوى عينين كالجمر... زعق سهيل بصوت وئيد إلا أنه سرعان ما انطفأ كرمية الصخر في كئيبان من الرمل (أبو الريش،

٢٠٢٩: ٧) رحل سهيل دون أن يعرف حقيقة القاتل المثلث في مشهد تحدثت فيه الأجساد والوجوه لا الألسنة؛ فوصف عيني القاتل ينقل لنا مشاعر الحقد والضغينة التي يكنها لسهيل، كما أن المشهد يؤكد لنا أن الجريمة مخطط لها منذ زمن بعيد، مشهد يثير الشوق لدى القارئ ويستحثه لمواصلة القراءة لعلّه يجد إجابة لأسباب الجريمة التي افتتح بها السرد الروائي، ويتساءل مرة أخرى هل الاعتراف كعنوان مرتبط بقاتل سهيل؟ ولماذا ركز الروائي في مشهده الأول على الوجه كدلالة للاختلاف بين القاتل والمقتول (الضغينة/ الحيرة - قاتل/مقتول)؟

يحلينا المشهد السردى إلى مفهوم الوجه عند الفيلسوف إيمانويل ليفيناس "الوجه هو التعبير عن التفرد وعن جوهر الآخر الإنساني الفردي، لذلك يضع ليفيناس الوجه الأصيل ضد الواجهة الزائفة" (المسيري، ٤١٢، نقلاً عن زغلول، ٢٠١٨: ٢٣١)، إن "الوجه هو أساس علاقة الغيرية بين الأنا والآخر في فلسفة ليفيناس، وإذا كانت الهوية عند ليفيناس تستمد وجودها من خلال الآخر، فإن اللقاء بالآخر لا يتم إلا بواسطة الوجه، حيث يتبدى الآخر بشكل خاص من خلال وجهه، وليس الوجه بما يظهر منه من ملامح بيولوجية لوجود الأنف ولون العينين وشكل الجبين والأذن والفم إلخ، ولكن من خلال التعابير التي تنبثق عبر جلد الوجه نفسه فكما يقول ليفيناس إن جلد الوجه هو الذي يعبر عن البعد الأكثر عُرباً، والأكثر حرماناً ليكشف لنا عما يحاول الآخر إخفائه عن الأنا ومن هنا يصبح الوجه المكشوف، مهدداً بالخطر" (زغلول، ٢٠١٨: ٢٣١). لذلك ارتأى الروائي أن يلثم وجه القاتل لا لأن البطل قد يتعرّف عليه-فالوصف يوحي بأن الجريمة كما سبق القول مخطط لها مع إصرار وترصد- ولكن ليجعل القارئ يبحث عن الحقيقة من خلال السرد ليصل به إلى هشاشة الوجه وعريه في لحظة ما تسمى الاعتراف!

واصل علي أبو الريش سرده حتى يصل بنا إلى إصرار زوجة سهيل على ذهاب ابنها صارم للبحث عن والده في المسجد، وهو من تعود أن يحتسي الشاي مع زوجته رقيقة وابنيه صارم وريحانة بعد كل صلاة عصر، غير أنه تأخر على غير العادة، وصور لنا تجاهل الابن لنداء والدته

لمرات عديدة في دلالة على الطمأنينة وعدم توقع السوء وهو ما يؤكد المقطع: "وبصوت المناجي الحاني، صاح صارم:

أبي..أبي

لم يسمع صدى لصوته، فدخل وهو يرّد نفس التّغمة، إلا أنه لم يعثر على خيال والده، ودنا من الحوض، فشاهد والده غارقا في بحر من الدم وقد فارق الحياة صرخ صرخة واحدة وهول لأمه ليخبرها بالنبأ" (أبو الريش، ٢٠٢٩: ٩).

إنه السّقوط من الطفولة إلى المسؤولية، في لحظة من الزمن وجد صارم نفسه بلا أب ومسؤولا عن أم وأخت، تحت صدمة الفقد، ليدخل الشاب -الذي لا نعرف- عنه منذ بداية السرد شيئا ما عدا كونه يحيا حياة طبيعية في كنف أم وأب- في أزمة نفسية حادة وفي رحلة بحث عن القاتل أساسها القلق والشك.

اختار علي أبو الريش لروايته عنوانا ارتبط بمفهوم فلسفي، والتأصيل لهذا المفهوم سار في اتجاهين: أما الاتجاه الأول فيعود إلى أفلاطون ٤٢٧ ق م-٣٤٧ ق م، وأما الثاني فيرجع لفلسفة الاعتراف إلى المثالية الألمانية ممثلة في فيخته ١٧٦٢-١٨١٤، وفي فلسفة هيغل ١٧٧٠-١٨٣١ يعدّ اكتمالا لهذا التأسيس.

ولأننا ربطنا بداية عنواننا بجان جاك روسو، فإنه لا بد من الإشارة إلى أن الدلالات الأساسية لكلمة الاعتراف في نصوص روسو قد انبنت على محاور ثلاثة: الشعور بالعرفان والامتنان والتعبير عن هذا الشعور، وكذلك الاعتراف أو الإقرار بحقيقة ما وأخيرا التعرف إلى شيء أو شخص ما أو إعادة معرفته (درويش، ٢٠١٤م: ١٥)، وكلها معان ولدها الفقد في رواية الاعتراف لعلي أبو الريش:

-الشعور بالامتنان لأب لم ير منه إلا كل حب ومسؤولية وتفان في خدمة أبنائه وزوجته

-التعبير عن شعوره بحبه لكل من هم حوله.

-الاعتراف لأخته ووالدته وصديق أبيه نواف بأنه ينوي الانتقام لوالده (الثأر)، وليصل إلى ذلك يتوجب عليه معرفة أبيه من جديد في محاولات لإعادة بناء سياقات قد توصله لمعرفة أبيه، فهو في النهاية لا يعرف من يمكنه أن يرتكب هذا الفعل الشنيع، إنها خطوة أولى من أجل وعي ذات "صارم" البطل بذاتها، في إشارة إلى فلسفة هيغل المتعلقة بالصراع من أجل تشكّل الوعي)

وعى الذات بذاتها)، ولا بد لها أن تتواصل مع ذوات مغايرة تحت عباءة الصراع الذي يرنو إلى تحقيق الاعتراف، وهو الموضوعة الرئيسة للرواية.

فعلى مسار السرد يسعى أبو ريش إلى تبئير تشكّل أنا صارم البطل الشاب الذي لم يتجاوز مرحلة الثانوية، تشكّل لا يرتبط بأنا منعزلة كما كانت في حالة الحياة الطبيعية ما قبل الفقد، وإنما بتواصلها من ذوات متعارضة، وهي فكرة هيكلية اختصرها هيرماس قائلًا: هيكل لا يربط تأسيس الأنا بتأمل أنا منعزلة عن ذاتها وإنما يدركه من سيرورات تكوّن وتحديدًا تكوّن الوحدة التواصلية لذوات متعارضة" (هايرماس، ٢٠٠٣م: ١٠)، نشير هنا إلى التدرج في السرد سمح لعلي أبو الريش أن يضعنا كقراء في رحلة بحث عن أدوار ممكنة ومغايرة للذات؛ فالشاب اليافع الذي لم يعرف من الحياة الا الثانوية والعيش الكريم في كنف والديه، يقول في لحظة صدمة ستفتح نافذة الصراع الأولى في النص الروائي: "الدم بالدم ولا حل غير ذلك .. الذي قتل أبي لم يبال بشيء، فأقدم على فعلته دون أن يلتفت إلى قلوب من سيمزقهم فراق العزيز ..

زجرته رفيع بصوت مشحون بالضيق والتوسل معا وقالت وهي تضغط على مخارج ألفاظها:
-لأريد أن أسمع منك هذا الكلام بعد اليوم، وإلا فلا أنت ابني ولا أنا أمك" (أبو الريش، ٢٠٢٠م: ٢١)

يدخل صارم البطل المفجوع في فقد أب بأشنع الطرق، في صراع مع والدته الراضة بكل الأشكال أن ينساق ابنها وراء الثأر، ورغم اكتفائه بالصمت وعدم التعليق "شعر بغضة في حلقه، ولم ينبس بكلمة" (المصدر نفسه: ٢٦ - ٢٧)، إلا أن تحولات ذات صارم بدأت تتشكل في رحلة تشكّل وعي جديد، فصارم بعد تهديد أمه له سيعيش صراعا من أجل الاعتراف لها بإصراره على أخذ الثأر وهذا ما يعرف في الروثة الهيكلية بالتداوت، إن الصراع بين الابن والأم شبيه بالصراع بين السيد والعبد، إذ يأخذ أهمية محورية في علاقة تشكّل الوعي بالذات، فالوعي يبحث عن نفسه داخل ذات أخرى ذات الأم الراضة للخوض في مسألة الثأر معتبرة أن الله وحده سيقصص

من القاتل. لا تظهر نهاية الصراع بين ابن وأمه بشكل سردي، بل يكشفها الناص مع كل حدث جديد يذكر فيه الابن وأمه أنه لم يجد عن تفكيره وأن الأمر مسألة وقت فقط.

تمفصلات الحدث الروائي وارتباطه بالاعتراف

ربط علي أبو الريش أهم أحداث الرواية إن لم نقل كلها باعترافات الأبطال وجاءت كالآتي:

- اعترافات صارم

وإن كان صارم البطل الأساسي في العمل الروائي إلا أن اعترافاته على صدمتها ليست الأهم؛ فمن بداية السرد تشكلت للقارئ واضحة بدءا باعترافه لوالدته رفيعة وأخته ربحانة وصديق أبيه نواف بنيته في الثأر، وصولا لاعتراف آخر لأمه القلقة بذهابه إلى المعريض حيث وجد أباه مقتولا وإحضار بندقية أبيه من أجل القصاص من القاتل " كان الوقت متأخرا جدا، وللوهلة الأولى التي التقت فيها عيناه بعيني أمه، لمح في نظراتها عتابا مشحونا بالغيظ، فتحهم وجهه وحدها بصمت، ينتظر رد فعلها، وقد بدت كالكقطة المتوحشة المتأهبة للانقضاض على الفريسة، بيد أنه استسلم عن طيب خاطر، وأطرق قائلاً:

ذهبت الى البيت.. ووجدت هذه البندقية، فجلبتها معي لا لقصدي آخر، سوى أنني أحببت أن تشاركيني موجة الحزن التي اجتاحت كياي... ان كانت حياة أبي لم تشكل شيئا بالنسبة لك، فإنني على استعداد أن أدفع روعي ثمنا للدفاع عن قضية هي قضيتي أنا في الأساس، بصفتي رجل الأسرة" (المصدر نفسه: ٢٦-٢٧).

تشي الجملة الأخيرة بحمولة مجتمعية ثقيلة جدا تخرج صارم من صراع ارتبط بمجموعة من الذوات القريبة أصبحت بعد الحادث مركز صراع واختلاف، إلى صراع مع ذوات أخرى أكبر غير محددة باسم أو مجموعة، ترى ضرورة أن يثار الابن لأبيه المغدور، وهذه مسؤولية تقع على عاتق الابن، إنه العرف السائد على الرغم من أن اعترافه دخل فيما أسماه أكسيل هونيت "الاعتراف في التضامن" كما جاء في مقدمة الترجمة العربية لكتابه "التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف"، هذا الاعتراف يرتبط بالمسؤولية الأخلاقية للمجتمع، وهو دلالة واضحة على إتيقا الاعتراف داخل المجتمعات المعاصرة حيث يصير تحقيق التقدير الاجتماعي متوقفا على تحقيق الذات للاعتراف، وجاء ذلك حين قال لصديقه محمد "مجنون من لا يأبه لحقوقه ويتجاهل دم أبيه... تريد أن تضحك الناس علي... ماذا سيقول عني الناس لو تركت دم أبي يذهب هدرا وأنا على قيد الحياة"

(أبو الريش، ٢٠٢٠م: ٩٥). إن السلاسل الجمالية في هذا المقطع على صغره تحيل على مفهوم الإيثوس - الإيتيقا الفلسفي الذي يعنى بالأخلاق والقيم الأساسية التي تشكل هوية وثقافة مجتمع معين. وهو مصطلح يستخدم في الفلسفة الأخلاقية والسياسية والاجتماعية، ويتمثل في المبادئ الأخلاقية والقيم التي تحدد ما هو مقبول وغير مقبول في مجتمع معين.

وتعني كلمة "إيتيقا" باللغة اليونانية "السمعة" أو "الشرف" أو "الطابع الأخلاقي"، وهو مفهوم يشير إلى الميثاق الأخلاقي الذي يجمع بين أفراد المجتمع ويحدد السلوك المقبول وغير المقبول فيه من عادات وتقاليد وقيم اتشكل هوية المجتمع وتحدد الطابع الأخلاقي للأفراد والمجموعات التي يتكون منها. وهنا وإن كان الثأر بطريق القتل فهو مطلب مشروع اجتماعيا، وهذا الشكل من الاعتراف من شأنه أن يحقق للفرد ذاته (هونيت، ٢٠١٢م: ١٣)، صارم يبحث عن التقدير الاجتماعي في رحلة صراع يوهم فيها الناص القارئ أن بطله قد شغل بحب رحاب التي سافرت بعد وفاة أبيه إلى الهند مرافقة أمها في رحلة علاجها، لكنه ينقل لنا تشكل وعي صارم من الاعتراف في الحب والمرتبط بأبيه وبضرورة الثأر له ثم من الاعتراف في التضامن والذي أشرنا له قبل قليل، وصولا إلى الاعتراف في القانون بعد أن اقتنع صارم بضرورة تسليم الجاني إلى العدالة، فالاعتراف في القانون يضمن للأفراد حريتهم واستقلالهم الذاتي (المصدر نفسه: ١١).

- اعترافات محمد صديق صارم: جاءت اعترافات محمد صديق صارم هامة جدا حيث دفعت الأحداث إلى بؤر مظلمة انكشفت للقارئ باعترافات أخرى، لم تكن لتتأتى له لولا الأحداث التي ترتبت على اعترافه، إن اعتراف محمد لصديقه صارم بقسوة والده ومعاملته المهينة له ولوالدته المستسلمة أمر جلل، فالخوض في أسرار الأسرة ليس بالأمر الهين على شاب بخلق محمد، يبدو لمن لا يعرفه أنه يعيش أحسن حياة، فهو الابن الوحيد لسمحان التاجر الثري القوي المهاب من الجميع، وعلى الرغم من القسوة التي يتعرض لها، لا لسبب ظاهر وإنما لطبع غالب في أبيه، فإنه لم يخرج يوما عن طوع أبيه وإرادته، ما جعل صارم وأمه رفيعة يتعاطفان معه بشكل كبير، تعاطف أثار في الأحداث اللاحقة، حيث إن اعتراف محمد مهد لاعتراف آخر طالما خشي

أن يصرّح به محمد وهو حبه لأخته ریحانة ورغبته في الارتباط بها، وهو اعتراف مصيري لولا أن مهد له الاعتراف الأول لما لاقى محمد التضامن من صديقه وأمه، فلطالما خاف محمد من ردة فعل صارم على اعتبار أن النظر لأخت صديق يستضيفك في بيته خيانة، يقودنا هذا الاعتراف إلى تقدم في الأحداث وكشف لاعتراقات أخرى نوجزها في ما يلي:

* اعتراف محمد لأبيه بحبه ریحانة ابنة سهيل ورفض أبيه القاطع لهذه العلاقة، رغم إصرار محمد على رفض عرض أبيه المتمثل في الزواج من ابنة التاجر أبو السعد، ويقود هذا الاعتراف إلى قمة الصراع بين الابن والأب في ظل صمت وخذلان الأم لابنها، بل محاولتها إقناع محمد بعدم الخروج عن إرادة أبيه.

* اعتراف محمد أمام صديقه فاهم ووالده بالإساءة اليومية التي يلقيها من أبيه، وهو اعتراف مكثه من كسب تعاطف والد صديق الذي توسط له من دبي للحصول على وظيفة مكنته لاحقا من الزواج، ورد في المتن الروائي "وما الذي يدعوك لتترك الدراسة وأنت في هذا المستوى؟... ليس بيدي.. قال والد فاهم والدك ميسور الحال ولا حاجة له بوظيفتك هز محمد رأسه في إيجاب وقال... انحال في رواية قصته أمام الرجل بكل تفاصيلها حتى نهض والد فاهم واجما حنقا وقال: ياله من إنسان أناني، كيف تسوّل له نفسه بأن يتصرف هذا التصرف الشائن؟!".

وهز رأسه متأففا وقال بلهجة لينة:

-أريد أن أراك عندي في المكتب

حملق محمد في فرحة واغتراب

-تعني أنك ستوظفني؟!!

-لو كان الأمر يترتب عليك لما سعيت لشغلك عن دراستك، ولكن طالما الأمر أصبح شيئا

حتميا، فأنا على استعداد بأن أقوم بالواجب" (أبو الريش، ٢٠٢٠م: ٢٣١ - ٢٣٢).

ولولا هذه الوظيفة لما استقر محمد وتزوج في بيت صديق ولولا هذا الزواج لما وصلنا للإجابة الهامة وهي الحقيقة، هذا الاعتراف جر بدوره إلى اعترافين من بطلين في الرواية نواف صديق سهيل وموزة أم محمد، ومضمونه-العداء القديم بين المرحوم سهيل وسمحان بعد أن كانا صديقين مقربين.

***اعترافات سمحان موت الصراع وتجلي الحقيقة:** قادت الاعترافات في الرواية إلى ارتباط الأسترين ببعضهما، رغم أن محمد هجر بيت أبيه واستقر في بيت ربيعة إذعانا لرغبة أبيه الذي لم يعد يرغب في بقائه في بيته لأنه عصاه، حين قال له لن أجبرك على الارتباط بابنة أبو السعد لكنني لن أقبل بارتباطك ببنت سهيل أيضا، هذا الزواج الذي جعل ربحانة وصارم ورفيعة يتواجدون بشكل مستمر بعد أن ضاقت أم محمد ذرعا بمرض زوجها وخشيت أن يموت ولا تعرف كيف تتصرف، فلجأت لابنها رغم تحذير سمحان لها، وفي لحظة من اللحظات يطلب سمحان من الجميع الخروج ومن نواف بإحضار صارم ليسمعه قصة غامضة كما قال الروائي:

"- ساعني يا صارم.

والتفت نحو نواف، ثم عاد يحدّق في وجه صارم، وتسمرت عيناه الصفروان الساهمتان في وجه صارم المتقبض الخانق المندهب و ضغط على يده بكل ما أوتي من قوة، ثم رفع بصره وقال بصوت ذابل:

- دم أيبك لم يذهب سدى، فها أنا ذا أجني ما جنيت، بل أكابد أشد العذابات" (المصدر نفسه: ٣٢٢)

قادت اعترافات محمد إلى ارتباطه بربحانة ولولا هذا الرابط لما التقى سمحان بمحمد ولما انكشفت الحقيقة.

الاعتراف والذاكرة ورجاء الصبح

نقف هنا عند ذاكرة نواف المرتبطة بسمحان وسهيل والتي استيقظت حين سأل صارم نواف عن تاريخ سمحان: "وهل كان منذ صغره لا يجب إلا نفسه؟ فأجاب نواف بلهجة مقتضبة قائلاً: -نعم نفسه فقط، فقد حب الأهل والأقارب، بسبب هذا الأنانية المتمكنة في نفسه، واكتفى نواف بهذه الإجابة المختزلة خشية أن يفصح عن شيء، فيثير ظنون صارم حول مقتل والده، ويتسبب ذلك في عواقب وخيمة، فلم يفصل نواف في تلك العلاقة القديمة التي سادت عصر سهيل وسمحان، عندما ائتلفا على الخير وتفرقا على الشر الذي بدأه سمحان ... بيد أن النفس الشريرة

التي دفعت سمحان إلى ارتكاب خطيئته عندما حاول الاعتداء على شقيقة سهيل المرحومة سعدية بعد إلحاح منه لطلب يدها من والدها الذي رفض تزويجها له" (المصدر نفسه: ١٦١)

على الرغم من اعتراف سمحان بجرمة القتل، فإن تكتم الصورة لن تكتمل في ذهن صارم إلا بالإجابة عن سبب اقتافها، ولن يلقي الإجابة إلا من ذاكرة نواف ورفيعة اللذين لم يشيرا في كل السرد إلى سمحان خشية تنبيه صارم إلى العدو الوحيد لأبيه، بل سعت أمه بكل ما أوتيت من قوة إلى ربط مصير ابنتها بمصير ابن قاتل أبيها رغم معرفتها بالعداوة اللدودة والحقد الدفين الذي أكنه سمحان لسهيل منذ حادثة الخطيئة، وتسهيلاً لزواج محمد وريحانة دون وضع أي شرط أو قيد يؤكد أنها أرادت أن يتم الأمر حتى إذا ما انكشف الأمر يوماً فسيكون صارم حينها مكبلاً-بصدقة وقرابة، بمحمد الصديق وريحانة الأخت وزوجة الصديق: "هل يعقل يا صارم، أن يعقد الشاب قرانه، دون أن يعلم والديه مسبقاً حتى ولو من قبيل المخاملة، ليس لشيء، وإنما العرف والعادات تفرض علينا هذا، وإلا فإن القيل والقال، وأحاديث الناس لن ترحمنا... ثم التفت ناحية رفيعة معاتباً، فقال: "...ما كان ينبغي منك أن تغفلي هذه النقطة...". (المصدر نفسه: ٢٤٣)، إنه إعلان عن الصفح ومحاولة لبناء ذاكرة سعيدة تقوم على الصفح المرتبط بالإنسان لا على العفو المرتبط بالقانون، ولم تتضح الصورة في ذهن صارم المصر على معرفة الجاني، هو الذي وجد نفسه في لحظة انكشاف وتحلي يستمع إلى اعتراف سمحان بجرمة القتل، وقال إنه يدفع ثمنها في محاولة لطلب صفح، صفح غير مشروع، فساعة الرحيل قريت وشفاء الذاكرة من شرورها وعذاباتها لا يبدو قريباً حين يتعلق الأمر بريحانة ومحمد وصارم ما دام سمحان يتوسطهم ماتبقى من العمر.

جعل أبو الريش الاعتراف الجوهري مرتبطاً بالموت، وكان قد نسج بالاعترافات المختلفة الهوية الذاتية لشخصيات عمله، فأوصلتنا بعض تلك الاعترافات إلى التداوت عبر الحب كما هو الأمر مع ریحانة ومحمد وصارم ورحاب، والتداوت عبر التضامن كما هو شأن محمد ووالد صديقه الذي حين اعترف له محمد بواقعه المرير مع أبيه التاجر، تعاطف معه، وبالتداوت عبر الحق وهو الحقيقة التي عرفها صارم وأخفاها عن أخته وزوجها لتستمر الحياة "وتمّ زواج صارم من رحاب، وعاش صارم مع أمه في بيت واحد، في حين انتقل محمد بن سمحان مع زوجته إلى بيت أبيه، ليعيش محمد من جديد في مأواه الأول، ويعود صارم مع زوجته في بيته بعد انتظار طويل. بيد أنه ظل يعيش نفس المأساة التي زرعتها سمحان في قلبه، وغاب عنه دون أن يفسر ذلك اللغز الذي سيطر

على مخيلة صارم إلا بعد انقضاء العمر. وعاش صارم على رغم معرفته بالمحرم، إلا أن عقدة الذنب والعجز عن النيل من قاتل أبيه ظلت تلاحقه مدى العمر" (المصدر نفسه: ٣٢٢).

إن الاعتراف بأشكاله الثلاثة: الحب والحق والتضامن ساهم في بناء بعض الهويات الذاتية المهذمة بسبب الذل والاحتقار، ولكنه عجز عن بناء الهوية الذاتية لصارم لأن الاعتراف بالحق لم يكن كاملاً، ولم يمنح البطل خيار الصفح من عدمه.

الخاتمة

يحلينا عنوان الرواية منذ البداية إلى فلسفة الاعتراف التي تُعدّ من الطروحات الراهنة في الفلسفة الاجتماعية المعاصرة، وقد تمثلت هذه الفلسفة في رواية على أبو الريش المبنية على صراع الأبطال من أجل الاعتراف منذ بداية السرد إلى نهايته.

تجلىت الأسئلة الفكرية والفلسفية في رواية الاعتراف في العديد من الأصوات وخصوصاً صوت صارم الباحث عن صاحب الخطيئة وسؤال توبته بعد اعترافه وهو على فراش الموت، وترتبط الخطيئة بالخير والشر وهي من شواغل الفلسفة التي عمدت منذ القدم على مساعدة الإنسان في الإجابة عن الأسئلة التي تُورقه وبذلك أعطت للرواية نزعة معرفية، ويكون أبو الريش بذلك قد خرج من النمط الحكائي التقليدي وأعطى نفساً جديداً للرواية التي اختيرت ضمن أحسن ١٠٠ رواية عربية.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، زكريا، (١٩٧١م)، مشكلة الفلسفة، القاهرة: مكتبة مصر.
- أبو الريش، علي، (٢٠٢٠م)، الاعتراف، دائرة الثقافة والسياحة، أبو ظبي: دار الكتب..
- درويش، حسام الدين، (٢٠١٤م)، «جان جاك روسو والاعتراف»، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، مح ٣، العدد ١٠٠.

- زغول، السيد صابرين، (٢٠١٨م)، «تناظر الهوية والدين، مسعى لاستقراء تأويلية إيمانويل ليفيناس»، مجلة الاستغراب، العدد العاشر، السنة الرابعة.

- المسيري، عبد الوهاب، (٢٠١٨م)، الموسوعة اليهودية واليهودية والصهيونية، ج ٥، القاهرة: دار الشروق.

- هابرماس، يورغن، (٢٠٠٣م)، العلم والتقنية كإيديولوجيا، ترجمة حسن صقر، بيروت: دار الجمل.

- هونيت، أكسيل (٢٠٢٠م)، التشيؤ دراسة في نظرية الاعتراف، ترجمة كمال بومير، الجزائر: كنوز الحكمة.

الإنترنت:

- محمد، محمود على (٢٠٢١م)، «هكذا تكلم زرادشت .. كتاب لا ينسأه التاريخ»، مجلة نقد وتنوير، مركز نقد وتنوير للدراسات الإنسانية، ٧ فبراير ٢٠٢١:

<https://tanwair.com/archives/10045>

Manifestations of Philosophy in Narrative Discourse ‘ example of the novel" Al-I'tiraf- Confession "by the Emirati novelist Ali Abu Al-Rish

Inchirah Saadi

Professor at Aboukassem Saadallah University Algeria

Inchirah.saadi@univ-alger2.dz

Abstract

Our paper titled" Manifestations of Philosophy in Narrative Discourse: A Case Study of the Novel 'Al-I'tiraf- Confession' by Emirati novelist Ali Abu Al-Rish seeks to unveil the presence of philosophical elements within the novel. The analysis delves into the intricate fabric of the text, commencing from its initial stage—the confession. At the core of our investigation is a fundamental query :Can the novel, akin to theater, serve as a conduit for the dissemination of philosophical ideas? We explore the potential for contemporary philosophy to transition from its exclusive form to a broader audience through the medium of narrative storytelling, currently experiencing a pinnacle of prosperity. The study scrutinizes how the novel can effectively convey philosophical concepts to readers of various levels without compromising the inherent pleasure and creative objectives.

The process of naturalizing a novel text as a philosophical work demands significant skill from the writer. This involves the intricate task of reconstructing philosophical ideas that may be challenging for the reader. The author must skillfully deconstruct established cultural patterns, adopting an intellectual stance and a unique worldview that encompasses aspects of existence, humanity ‘time, and transformation. Beyond mere deconstruction, the novelist must seamlessly integrate these philosophical concepts into the fabric of the narrative, allowing characters to embody these ideas without revealing the author's influence or suppressing the authenticity of the characters. Our study examines Abu Al-Rish's novel as a noteworthy example of an Arabic philosophical novel text, showcasing the nuanced interplay between narrative creativity and philosophical discourse.

Keywords: philosophy, Abu Al-Rish, the novel “Confession.”