Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

العدد (٩٧) المجلد (١) ايلول ٢٠٢٣

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

السرد ما بعد الحداثي واشتغالاته الانطولوجية/ القلق الوجودي

روايات أحمد سعداوي أنموذجاً

م.م. صالح ابراهيم حسين
جامعة راپەرین/ كلية التربية الأساسية

أ.د. هيرش محمد أمين
جامعة السليمانية/ كلية اللغات

Email:
Salih.ibrahim@uor.edu.krdhersh.amin
hersh.amin@univsul.edu.iq.

Published: 1/9/2023

Keywords : القلق الوجودي، الإشكاليات
الانطولوجية، السرد ما بعد الحداثي .

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

This thesis aims to monitor the existential anxiety in the novels of Ahmed Saadawi as a problematic of the ontological issues that the postmodern narrative works on, by revealing the postmodern narrative awareness from which the novels of Ahmed Saadawi started, and the conscious of the scattered and dispersed world that suffers from vulgarity and futility, especially the Iraqi reality following 2003, when the Iraqi scene went through fluctuations and terrifying moments, which prompted the novelist to approach it according to a new vision of the world, hence we find that the fictional characters in his novels, including the narrator, the hero and other characters, appeared at different levels and suffering from existential anxiety, with an internal sense of oppression and contraction, accompanied by fear of torment or misery, that one feels powerless in front of them, Noting that existential anxiety tend to abound in places where there are wars, conflicts and critical political, social and economical conditions.

The nature of the thesis required that it be divided into an introduction, three axes and a conclusion. In the introduction, we have explained the distinction between the modernist narrative and the postmodern narrative in their functions in terms of the vision and the questions posed by each of them, and we further explained the concept of anxiety and existential anxiety in particular. The First Axis is titled "Love and Existential Anxiety", in which we have elaborated the relationship of love with existential anxiety and how Saadawi treated it in his novels. The Second Axis is titled "The Place and The Existential Anxiety", which deals with the relationship of place of the human-being's existence and his anxiety, while the Third Axis comes under the title of "Death and Existential Anxiety", in which we explained the relationship of death with existential anxiety, as a primary source of existential anxiety, and the Conclusion includes the most important findings of the thesis.

الملخص:
تهدف هذه الدراسة إلى رصد القلق الوجودي في روايات أحمد سعداوي كإشكالية من الإشكاليات الأنطولوجية التي يشتغل عليها السرد ما بعد الحداثي، من خلال كشف الوعي السردي ما بعد الحداثي الذي انطلقت منه روايات أحمد سعداوي، وعي بالعالم المبعثر والمشتت ما يعاني من الابتذال والعبثية خصوصاً الواقع العراقي ما بعد ٢٠٠٣، إذ مرّ الواقع العراقي بتقلبات ومشاهد مرعبة مما دفع بالروائي مقاربته وفق رؤية جديدة إلى العالم، فنجد إنّ الشخصيات الروائية في رواياته، السارد، البطل، والشخصيات أخرى، جاءت بمستويات مختلفة، تعاني من القلق الوجودي احساساً داخلياً بالقهر والانقباض مصاحباً بالخوف من عذاب أو تعاسة يشعر المرء أمامه بالعجز عن دفعهما. علماً بأنّ القلق الوجودي يكثر في الأماكن التي توجد فيها الصراعات والنزاعات والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية المأزومة.
اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها على تمهيد وثلاثة محاور وخاتمة؛ ففي التمهيد بيّنا التمييز بين السرد الحداثي والسرد ما بعد الحداثي في اشتغالاتهما على صعيد الرؤية والأسئلة التي يطرحها كلٌ منهما، وبيّنّا مفهوم القلق والقلق الوجودي على وجه الخصوص، ويأتي المحور الأول بعنوان الحبّ والقلق الوجودي وقد بيّنّا فيه علاقة الحبّ بالقلق الوجودي وكيفية معالجة سعداوي في رواياته، ويأتي المحور الثاني بعنوان المكان والقلق الوجودي يتناول علاقة المكان بالوجود الإنساني وقلقه، أما المحور الثالث فيأتي بعنوان الموت والقلق الوجودي، تناولنا فيه علاقة الموت بالقلق الوجودي، كمصدر أساسي للقلق الوجودي، وتضمّ الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

التمهيد:

اعترت على الرواية في ظل ما بعد الحداثة تحولات كثيرة، ويمكن أن نحدد هذه التحولات في إطارها السردي باشتغال السرد ما بعد الحداثي على الإشكاليات ذات الطبيعة الأنطولوجية (الوجودية) أكثر من اشتغاله على الإشكاليات ذات الطبيعة الابستمولوجية (المعرفية)، حسب ما يميّزه الناقد براين ماكهيل بين السرد الحداثي والسرد ما بعد الحداثي على صعيد الرؤية بأنّ الأول يتسم باشتغالاته ذات الطبيعة المعرفية الابستمولوجية، المتمثلة في الأسئلة ذات مغزى المعرفي مثل: كيف لي أن أفسّر عالماً أمثل جزءاً منه؟ وما الذي أعبّر عنه فيه؟ وما الذي يتوجب معرفته؟ ومن الذي يعرفه؟ وكيف يعرفونه، وبأي درجة من درجات اليقين، وكيف تنتقل المعرفة من عارف إلى آخر؟ وبأي درجة من المصداقية؟ وما شابه من الأسئلة الأخرى، بينما يتسم الثاني باشتغالاته ذات الطبيعة الأنطولوجية، المتمثلة في الأسئلة ذات مغزى الوجودي مثل: أي عالم هذا؟ وما الذي سنفعله فيه؟ وأي ذات من ذواتي ستقوم بالفعل؟. وهو يعني ذلك الانتقال من المنظورية التي تسمح للحداثوي بأن يبرز على نحو أوضح حقيقة معقدة، ولكن أحادية في النهاية، إلى حقل متقدم من الأسئلة حول قدرة حقائق مختلفة جذرياً في التعايش والاصطدام والتداخل. وامحت بالنتيجة الحدود بين الخيال والخيال العلمي، فيما شخصيات ما بعد الحداثية ضائعة تسأل في أي عالمين هي؟ وما عليها أن تتصرف حيال ذلك؟(خريس، ٢٠٠١: ٨٣، أبو رحمة، ٢٠١٤: ٢٩٨، هارفي، ٢٠٠٥: ٦٣).

وهذا لا يعني أنّ السرد ما بعد الحداثي يلغي التساؤلات المعرفية الابستمولوجية، لكنّه يؤخرها، مؤثراً عليها التساؤلات الأنطولوجية، بل إنّ الجوانب الابستمولوجية في السرد ما بعد الحداثي يتم تحويرها لتلائم أهدافه المغايرة، فاللايقين Uncertainty الابستمولوجي يغدو –مثلاً- تعدداً Plurality أو عدم استقرار Instability أنطولوجيين (خريس، ٢٠٠١: ٨٤). ويأتي هذا التحول من المعرفة إلى الأنطولوجيا في الفكر ما بعد الحداثي من عدم إمكانية المعرفة الثابتة واليقينة، إذ إنّ المعرفة ترتبط بالذات، فالذات عبر السؤال المعرفي تؤكّد نفسها وتظفر بذاتها في عملية تأكيد متضاعف لحضورها

وحقيقتها ومعنى هذا الحضور، ويشتغل هذا المنطق بنيوياً ضمن ثنائية ذات وموضوع، التي لا تؤكّد حقيقة الموضوع وحضور معناه إلّا من أجل التعالي بحقيقة الذات وحضورها ومعنى هذا الحضور، من خلال جعل حضور الموضوع مستمداً من حضور الذات، ويتمّ هذا التعالي بحقيقة الذات وحضور معناها عبر اشتقاق يعلي طرفاً من الثنائي ويدني الآخر محولاً إياه إلى مرتبة ثانوية، وهذا الرفع الجدلي هو نفسه إمكان وجود معرفة، يضمن هذا الإمكان ويكلفه. إنّها في النهاية عملية تأكيد حقيقة الإنسان ومعناه وحضوره إلى هذا المعنى الدوام (نايل، ٢٠١٤: ٢٨-٢٩). يتحدى الفكر ما بعد الحداثي هذا الافتراض ويرى بأنّ الذات منقسمة ومفتتة إنْ لم تكن ماتت، والوعي أصبح وعياً فصامياً (حسان، ١٩٩٤: ١١). وبالنسبة لكثيرين تعتبر ما بعد الحداثة عدمية على نحو خطير، فهي تقوّض أي معنى للنظام والسيطرة المركزية للتجربة. فلا العالم ولا الذات لهما وحدة متماسكة، وتزعزع جميع المفاهيم التقليدية المتعلقة باللغة والهوية (كارتر، ٢٠١٠: ١٣١). وهي " رؤية تنكر المركز والمرجعية وترفض أن تعطي للتاريخ أي معنى، أو للإنسان أي قيمة أو مركزية أو إطلاق، وتسقط كلّ الأيديولوجيات – عصر ما بعد الآيديولوجيا- وتنكر التأريخ –عصر نهاية التأريخ-، وتنكر الإنسان –عصر ما بعد الإنسان-، والعالم حسب هذه الرؤيا يفتقر إلى المركز، فكلّ الأمور مادية، وكلّ الأمور متساوية، وكلّ الأمور نسبية. فهو عالم في حالة سيولة كاملة.. فتختفي المعنى وتختفي الحدود والهوية والمسئولية (المسيري، والتريكي ٢٠١٠: ١٧٢). لذا فإنّ المعرفة، كما يرى ليوتار، لا يمكنها أن تدّعي أنّها تقدِّم الحقيقة في أي معنى مطلق؛ لأنّها تعتمد على (ألاعيب اللغة) التي دائماً ذات صلة بسياقات محددة (كارتر، ٢٠١٠: ١٣٤ .(

في ظل هذا الوضع أصبح القلق مشكلة ذائعة الانتشار و متغلغلة في المجتمع الحديث، ولا سيما في عصر ما بعد الحداثة إذ يُسَم بأنّه عصر القلق (زيدنر وماثيوس، ٢٠١٦: ١٥)، إذ يعيش الإنسان في عصر ما بعد الحداثة في أزمات وجودية منها الاغتراب عن ذاته المتمثل في غياب الثقة بالحاضر والمستقبل، والقلق الوجودي الذي ينتابه إثر إحساسه بالعزلة والوحدة والهجر. فالإنسان في عصر ما بعد الحداثة بات وحيداً في ظلّ تفكك المذاهب والنظريات والاتجاهات الفكرية الكبرى، ما سميت بـالسرديات الكبرى، وغياب أنساق المعتقدات التي توجه الإنسان في تفكيره وسلوكياته، فضلاً عن تمثلها لحالة من التدهور والانحطاط الاجتماعي والثقافي (سعد الله، ٢٠١٣: ٢٢-٢٣). فالعالم وقع بين حالتين؛ نهاية كارثية أو بداية جديدة، كما يراه إيهاب حسن " تعتمد على ما بعد الحداثة التحول الأنسي الصارخ الذي حدث على كوكب الأرض، حيث الإرهاب والاستبداد، الجزئيات والكليات، الفقر والسلطة، كل منها الآخر. قد تكون نهاية كارثية و/ أو بداية حقيقية لهذا الكوكب، عهد جديد (للواحد والكثرة) كما اعتاد أن يردد الفلاسفة السابقون على سقراط" (حسن، ٢٠١٦: ١٨). وكلتا الحالتين (النهاية الكارثية والبداية الجديدة) تخلقان لدى الإنسان الشعور بالتهديد المستمر من عدم الشعور بالاطمئنان وازدياد الخوف من المجهول، ومن ثم القلق الوجودي.

و"القلق والهم عبارتان مترادفتان،...، يتميّز القلق باهتمام متفاوت تجاه حقيقة التهديدات، و يتمظهر باضطرابات نفسية (الخوف، وقلة النوم) وفيزيائية (التوتر، اضطراب ضربات القلب، شحوب، وصعوبات في التنفس، والإحساس بشيء في الحنجرة) وقد يترافق أحياناً مع اضطرابات اكتئابية ومشاعر الخوف ووسوسة" (دورتيه، ٢٠١١: ٨٧٦).

أمّا القلق الوجودي فيقصد به في الفلسفة " ذلك الشعور الأساسي الذي يشعر به الإنسان، ناتجاً عن كونه مُلقىً و متروكاً في هذا العالم، و مرغماً على الاختيار. وأنّ هناك خطراً دائماً يتهدّد وجوده، فهو دائما وجهاً لوجه أمام نفسه، باعتباره لم يوجد بعد، وإنّما سيوجد بواسطة الاختيار، والاختيار حريّةٌ و مخاطرة." (الحنفي، ٢٠٠٠: ٦٥٩). وكل هذا يترافق مع الإحساس بلا عقلانية وضعيّته الإنسانية و بعبثية حياته. وبعض الفلاسفة أسموه القلق الميتافيزيقي)صليبا،(200 :1982 ، لأنه ناتجٌ عن الإحساس بالسّقوط والانحلال والموت. القلق الوجودي هو جزء من الوجود الإنساني الكامل، خوفٌ مجهول غير

معلول، عائمٌ وغريب، ليس هناك مصدر أو سبب جلي ومفهوم، فنحن لا نعرف سبب الخوف فينا، فهو يأتي من كلّ مكان ولا مكان، فهو دائم يتجدد أبداً كحالة داخلية في الوجود ولا يزول، وينتشر في كلّ وجودنا أو كياننا، فهو تهديد غير محدد يطال كلّ شيء (بارك، ٢٠١٢: ٢٦-٢٨). يرى هيدجر أنّ القلق الوجودي ينشأ من الوجود في العالم في حدّ ذاته، وسببه هو أنّه لا كينونة له في العالم، ولا يستطيع الإنسان مواجهة سببه، إذ لا يأتي التهديد من شيء قريب أو في التناول، والموجودات التي تحيطنا في العالم تعد ذات صلة أبداً. وما يجعلنا قلقين وجودياً هو (اللامكان) و (اللاشيء) و (العدم) (هيدجر، ٢٠١٢: ٣٥٣- ٣٥٥). وذلك" أنّ الوجود الماهوي حين يصير متحققاً في العالم تفقد في الآنية بهذا السقوط في العالم بعضاً من إمكانياتها، إذ لا تتحقق كلّ هذه الإمكانيات حتى بالنسبة لشيء واحد، وبالتالي ستظل أشياء منبوذة لم تتحقق ، فالآنية إذن بوصفها في العالم يعوزها شيء، وهذا العوز والنقص هو العدم الذي يشعر به الإنسان في حالة القلق" (البدوي، ١٩٧٣: ١٧٢).

القلق الوجودي هو القلق إزاء الحياة في عمومها، بل أنّه الحياة الإنسانية ذاتها. وهو قضية مركزية للوجود الإنساني تكشف عن واحدة من أهم معضلات هذا الوجود إن لم تكن أهمها على الإطلاق، وكما يراه هيدجر أنّه هناك، ومع ذلك فهو في لا مكان، أنّه قريب لدرجة أنّه يجثم على أنفسنا ويخنقنا، ومع ذلك فهو في لا مكان، وهو قرين الحياة الإنسانية، وهو قلق أساسي وعام وغير قابل للإزالة لأنّه ينتمي إلى الوجود ذاته، ولا يمكن تفاديه لأنّه وجه من أوجه الوجود الإنساني وهو ظاهرة روحية أكثر من أن يكون ظاهرة سيكولوجية، فهو الحالة التي تدرك فيها الكينونة إمكانية اللا كينونة الخاصة بها، أو أنّه الوعي الوجودي باللا كينونة، واللا كينونة هي نفي الوجود الإنساني في كل مستوياته المادية والمعنوية، وأنّه تهديد بالعدم، فالعدم هو قرين الوجود، واللا كينونة هي قرينة الكينونة (شاهين، ٢٠٠٢: ١٩-٢١). فالإنسان هو الكائن الوحيد بين الكائنات الذي يشعر بالقلق إزاء الوجود ووجوده ذاته، عبر التفكير عن كينونته ومصيره.

ينشأ القلق الوجودي في عصر ما بعد الحداثة من العدمية وغياب المصير الكلي والأهداف السامية المشتركة بين بيني البشر، إذ لم يعد هناك مرجع كلي ثابت تنزع إليه الحياة، فالعالم عبارة عن وحدات مفككة وغير مترابطة وغير منظمة في نظام مركزي واحد، ويدور كلّ جزء حول مركزه نفسه، ويأخذ شكل صور متجاورة لكلٍ معناها المستقل، لا يربطها رابط، ولا توجد أية صلة بينها، فكلّ إنسان يدرك الصورة القريبة منه. وليست هناك طبيعة مادية موضوعية، ولا طبيعة بشرية (ذاتية)، ولا توجد مبادئ متجاوزة، فهو عالم ذري متشظٍ ولكنها سائلة متلاصقة، لذا فهو عالم هلامي سائل، دون أن يكون فيه ثغرات أو مسام وإن كان فيه هوة (المسيري، والتريكي ٢٠١٠: ٨٥-٨٦). فالإنسان في عصر ما بعد الحداثة يعيش في حالة من القلق والذعر الوجوديين نتيجة انفصاله عن المرجع فغدا بلا مركز تتجاذبه اتجاهات عديدة. وبما أنّ الإنسان حرٌ في وجوده الأصيل، يختار، وفي اختياره يقرّر نقصانه، لأنّه لا يملك تحقيق الممكنات كلّها، والذات الوجودية تسعى بين الإمكانات - وهو الوجود الماهوي- وبين الواقع – وهو الوجود في العالم- والذات تعلو على نفسها بأنْ تنتقل من الممكن إلى الواقع فتحقق ما ينطوي عليه. وفي هذا التحقيق تخاطر، لأنّها معرضة للنجاح والإخفاق؛ وفي المخاطرة تولّد ضرورة التصميم، وهذا التحقيق ضروري، لأنّ الوجود يكفي لنفسه، واللحظات العليا للوجود هي تلك التي يكون فيها الوجود مهدداً في كيانه الأصيل، مثل لحظات الموت وما إليها (بدوي، ١٩٨٠: ١٧)، نجد أنّ في عصر ما بعد الحداثة المعروف بعصر الاستهلاك أو عصر الموضة يتيه بين الاختيارات المتعددة ويتحيّر لذا نجده يفقد الإنسان تلك الإمكانات لتحقيق وجوده وذاته وهذا يعني العدم، وبذلك يتسلل القلق، وتحديداً القلق الوجودي إلى فكر الإنسان وعقله، وينزلق فكره نحو العدمية واللامعنى .

تنطلق روايات أحمد سعداوي من الوعي السردي ما بعد الحداثي، وعي بالعالم المبعثر والمشتت ما يعاني من الابتذال والعبثية خصوصاً الواقع العراقي ما بعد ٢٠٠٣، إذ مرّ الواقع العراقي بالتقلبات والمشاهد المرعبة ما دفع بالروائي مقاربته وفق رؤية جديدة إلى العالم، فنجد إنّ الشخصيات الروائية في رواياته، السارد، البطل، والشخصيات أخرى، كلّ بمستويات مختلفة، تعاني من القلق الوجودي احساساً داخلياً بالقهر والانقباض مصاحباً بالخوف من عذاب أو تعاسة يشعر المرء أمامه بالعجز عن دفعهما. علماً بأنّ القلق الوجودي يكثر في الأماكن التي توجد فيها الصراعات والنزاعات والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية المأزومة (سعد وآخرون، ٢٠١٩: ٢٢٦). ويمكن رصد ظاهرة القلق الوجودي في روايات أحمد سعداوي في المحاور التالية:

المحور الأول: الحبّ والقلق الوجودي:

يعدّ الحبّ مقوماً من مقومات الحياة الأساسية، فهو " من الموضوعات التي تدلّ على علاقة الإنسان بوجوده، وهو تعبير عن رغبة في البقاء، فإذا كان الموت عامل استهلاك، فإنّ الحبّ عامل إنتاج وإذا كانت الحياة سوداء، فإنّ الحبّ يلوّنها بالسعادة، وهكذا يقف الحبّ بما فيه من حيوية وحركة وعطاء في مواجهة الموت والاغتراب. (الموسى، ٢٠٠٣ :١٥٦-١٥٧) فالإنسان لكي يصل إلى الوحدة الحقيقية بينه وبين البنية الاجتماعية عليه أن يتجاوز الفردية، وبذلك يستعيد مجالاته الأصلية أثناء تواصله مع العالم الاجتماعي (شاخت، ١٩٨٠: ٨٣-٨٤)، فالحب هو هذا الميدان الإيجابي الذي يتوصل المرء من خلاله إلى هذه الوحدة. والحبّ هو أسمى علاقة تواصلية بين الناس، وهو حالة إنسانية راقية، وبه يحيا الإنسان، وهو في جوهره مستويات وحالات وأشكال ودرجات (محبك، ٢٠٠٧: ٧٨-٧٩) وهو "ضرورة من الضرورات الأكثر إلحاحاً للموجود الإنساني، ويحتاج الإنسان إلى أنْ يحبّ أو أن يكون محبوباً حتى يشعر أنّه موجود. فهو يتفتّح في الحبّ، في حين أنّه يفقد فرح الحياة إذا كان محروماً منه، ويذوي، أو يصبح عدوانياً وغير مندمج من الناحية الاجتماعية، بل على هامش المجتمع" (سيلامي، ٢٠٠١: ٢٠٦٨)، و" خلافاً لما يُقال عادة من أن الحبّ يُعمي ويُضلّ، ونفسرّه وجودياً قائلين: إنّه في الحبّ يكون ثمة اتصال تام بين الطرفين، وبتعبير أدقّ، تحيل الذات العاشقة الذات المعشوقة إلى طبيعته، وبالتالي تجعلها أيسر في الفهم، إذ أنّ التعقُّل لا يتمّ إلّا بإحالة الموضوع المُتعقّل من جنس الملكة العاقلة " (بدوي، ١٩٧٣: ١٨٠). فالذات تريد تحقيق امكانياتها في العالم الذي قذفت به، لأنّ الاتجاه الأصلي فيها هو تحقيق الإمكانيات قدر الوسع والطاقة، وتحقيق الامكانيات يحتاج الغير، لأنّه لا يجري في داخل الذات وحدها، بل لا بدّ أن يجري في الغير، وإن كان ذلك كوسيلة لإثراء الذات بأفعالٍ جديدة (بدوي،١٩٧٣: ١٥٨)، حينما تقع الذات في الحب تجد إمكانية تحقيق إمكانيات تحقيق ذاتها، ولكن حينما تفشل في الحب أو لا تنجح فيه، لا تكتمل هذه الإمكانيات، من هنا، ينتابها الشعور بالقلق، بسبب وقوعها في العدم، عدم تحقيق الإمكانيات، أي بدل أن تتصل مع الغير تنفصل معها. وهذا ما يؤدي إلى القلق الوجودي، إذ إنّ قلق الحبّ هو (قلق على) وليس (قلق من)، أي الإنسان حينما يقع في الحبّ يقلق على حبّه خوفاً من فقدانه أو الانفصال عنه، ولا يقلق من الحبّ كشيء معيّن، لأنّ القلق الوجودي ليس مرتبطاً بشيء مُعيّن، إذ ما يقلقنا في القلق ليس أشياء حاضرة في الوجود العيني، بل إمكانية التحقق نفسها في هذا الوجود، وهي إمكانية خالية من كلّ تعيين غير مجرد كونها إمكانية. وما (عليه) القلق، يتميّز مما (منه)القلق بوضوح في الوجود، من حيث أنّ الأول هو الوجود الحقيقي بالمعنى الأسمى الصادر عن الوجود الماهوي، بينما الثاني وجود غير حقيقي صار إليه الوجود الماهوي في حالة آنيته ووجوده في العالم بين أشياء وذوات أخرى؛ في الأول إظهار للإمكانيات الذاتية، وفي الثانية إنتهاء لكلّ إمكانية ذاتية (بدوي، ١٩٧٣: ١٧١).

وقد تناول سعداوي قضية الحبّ في رواياته ولكن بدل أن تؤدي إلى تحقيق امكانية الذوات وبالتالي كينونتها، تؤدي إلى القلق الوجودي لديها إثر فشلها في الحبّ أو عدم تحقيق التواصل الكامل بين الطرفين. كما نجد ذلك واضحاً في روايته (البلد الجميل) إذ إنّ بطل الرواية (حلمي، حلوم) يعيش في حالة من القلق والضياع والشعور بالفقدان والتيه والعزلة والاكتئاب الداخلي سواء أكان في البلاد الغريبة أم داخل بلده فكل هذه الاحساسات جسّدها السارد (البطل) بالضمير السردي المتكلّم في القسم الأول من الرواية بعنوان (ملاك وحيد) حيث أنّ السارد يعيش في دوامة من الأزمة التي تحوط به في كلّ الجهات إثر غياب الحبيبة الحقيقية يسميها أو يناديها بـ (نود)، فيطلق هذا الاسم على كثير من الفتيات اللواتي يتلاقى بهن ويشعر بنوع من الإحساس تجاههن ولكن في النهاية لسنَ النود الحقيقية، والرواية عبارة عن البحث في حبيبة غائبة. يصيب البطل أثناء حرب ١٩٩١ على العراق في قدمه ويتعرف في المستشفى العسكري على طبيبة أمريكية (نوديت هاريسون اريكا) يسميها (نود)، ونشوء علاقة حب بينهما، وحين يعرف بأنّها متزوجة يقرر الرجوع إلى بلده. وهناك يقع تدخل فتاة أخرى حياته وهي ابنة عمه (نادية) ويسميها (نود) أيضا التي كان مقرر من العائلة الزواج بها، ومن ثم يتعرّف على فتاة تعمل معه في المعمل وهي (ندى)، ويسميها (نود) أيضاً ليتزوجها دون رغبة عائلته ثم يتركها بعد مدّة من زواجهما، وفي البلاد غريبة يقع في حالة من الحب مع صديقة فرنسية يسميها (نود) وهي تختفي بعدما يحاولان عبور جبل يعتقد بأنّ من يصل على قمّته يحقق أمنياته يسمونه جبل العزلة، أو جبل خالق الماء.." تقول الاسطورة أنّ أول قطرة ماء خُلقت عند قمة هذا الجبل، هناك طقس قديم لا يعرف أحدٌ كيف ابتدأ.. لكن الكثيرين يزاولونه سرّاً، لأنّ يخالف الإيمان والعقل. عندما يشعر أحدٌ ما بعزلة شديدة، فإنّه يرتقي سفح هذا الجبل حتى يصل قمته، وهناك سيجد خلاصه من سجنه لينزل بأمل جديد" (سعداوي، ٢٠١٥- ١: ١٩)، وصل إلى قمّة هذا الجبل وترك صديقته الفرنسية قريباً من قمة الجبل لأنّها تعبت من السير ورجع فلم يجدها، وظلّ يبحث عنها دون فائدة " نود أغنيتي التي رحلت. نصف تفاحتي، سمكة أيامي اللانبة في بحيرة صمتي، كلمتي التي أكررها مراراً. لماذا أناول نفسي من يدي، و اسكر بلذة فقدك؟ لماذا أتيه وأنا بجوارك، واتلمس في العتمة كلّ شيء إلّاكِ ".(سعداوي، ٢٠١٥: ٧)، يكشف غياب (نود) الحبيبة في هذا المشهد السردي عن مستوى القلق الوجودي الذي اعترى على الذات الساردة؛ حيث تحضر في صورة متأزمة شديدة التأزّم، تتمثل هذه الصورة في الوعي بالتيه والضياع (لماذا أناول نفسي من يدي، و اسكر بلذة

فقدك؟ لماذا أتيه وأنا بجوارك، اتلمس في العتمة كلّ شيء إلّاكِ)، فهذه الأسئلة التي يطرحها السارد على الحبيبة الغائبة تشير إلى لحظات القلق العميق كأنّه جرس مكتوم يقرع أصواته في حياته، فتكرار اسم الاستفهام (لماذا) يشي إلى عمق هذا القلق الوجودي الذي سيطر على السارد، إذ إنّ سؤال (لماذا) هو البحث عن السبب ولكن يرجع خائبة الأمل لإنّ ليس هناك جواب ليبيّن السبب فيبقى السبب غائباً باستمرار. فالسارد يعيش في غياب رهيب؛ فالحبيبة غائبة بالفعل ولكن طيفها ما يزال يراود السارد. وغياب السعادة فبدلاً من أن يشعر البطل بالسعادة في علاقته مع حبيبته وحبهما يقلق على شيء غامض ومبهم ما يعكر صفو حياتهما الحميمية، نستطيع أن نسميها بـ (القلق الوجودي) " ها هي عزيزتي نود بجواري، ولا أستطيع مخاطبتها. إنّني أتحدث عنها الآن بصيغة الغائب، ولقد رويت الحكاية السابقة، لأنّها ترمز إلى كلّ ما يحدث في العادة بيننا. إنّ لديها قراءة مختلفة للأشياء. تعوزني دائماً الأدلة لإثبات أي شيء أمامها. فينتابني حزن شديد لمجرد التفكير بأنّها تعاني من العزلة بجواري، أحاول صنع أي شيء لأجلها تشعر بالسعادة، أحاول أن أكون سبباً لسعادتها. لكنها لا تساعدني في ذلك... شاهدنا سوية هذه القوارب الصغيرة التي تركها أصحابها، كيف تنقلب يائسة أو يرميها الموج على الصخور، عائدة إلى كونها كتلاً ورقية مجعدة ومبللة لا أكثر. كان منظراً محزناً. شعرنا بالخوف، وضممت نود إليّ، فوجدتُها ساكنة وباردة كالجثة "(سعداوي، ٢٠١٥ -١: ١٧-١٨). يجلي هذا المشهد السردي الستار على العالم الداخلي للسارد حيث نرى أنّه يعيش في جدلية الاتصال والانفصال مع حبيبته، ورغم أنّه يتصل مع حبيبته فيزيقياً (وضممت نود إليّ(إلّا أنّه روحياً يشعر بانفصال عميق) فوجدتُها ساكنة وباردة كالجثة(فهذا الانفصال الروحي أدى به أن يعيش في أزمة روحية وهو قلق فقدان الحبّ والحبيبة ووضياعهما معاً إذ إنّ " تجربة الانفصال تثير القلق، إنّها- في الحقيقة – مصدر كلّ قلق، الانفصال يعني الكف- بدون أية مقدرة – عن استخدام القوى الإنسانية. ومن ثم الانفصال يعني اليأس والعجز عن استحواذ على العالم – الأشياء والناس- بشكل فعّال، إنّه يعني أنّ العالم يستطيع أن يحاصرني دون قدرة من جانبي على رد الفعل إزاءه، ومن ثم الانفصال هو مصدر القلق الشديد" (فروم، ٢٠٠٠ : ٢٠)، (فينتابني حزن شديد لمجرد التفكير بأنّها تعاني من العزلة بجواري، أحاول صنع أي شيء لأجلها تشعر بالسعادة، أحاول أن أكون سبباً لسعادتها. لكنها لا تساعدني في ذلك). نجد في هذه المقتبسات السردية التي أقتبسناها في رواية (البلد الجميل) أنّ البطل يعيش في مأزق حقيقي ووجودي في تجربته في الحبّ فكلمة (نود) الواردة في الرواية مأخوذة من كلمة (node) الإنجليزية ما تعني المأزق " ملاك وحيد.. هل هي امرأة برزخية ما بين تحقيقها و استحالتها.. أن (Node) تعني بالانكليزية المأزق، أو نقطة اللقاء، أو نقطة تقاطع مدارين، هذا ما استطعت قراءته في أحد القواميس" (سعداوي، ٢٠١٥-١: ٢١٢)، فهذا هو عين الانفصال (مصدر القلق الوجودي) الذي يعانيه البطل في حبّه.

وفي رواية (باب الطباشير) يسرد لنا سعداوي عن قصة حبّ آخر لعلي ناجي الشخصية الرئيسة في الرواية مع (ليلى حميد)، وهو حبّه الأول الحقيقي، "الحبّ الذي يمكن أن أصفه بأنّه حبّي الأول الحقيقي، عشته هناك، في أروقة قسم السمعية والمرئية في كلية الفنون، في صيف ١٩٩٣ بالسنة الثالثة للدراسة، مع (ليلى حميد) قبل تسع سنوات تقريباً" (سعداوي، ٢٠١٧: ١٥). ولكن بدل أنْ تؤدي هذه التجربة إلى الطمأنينة والسعادة للمحبّ والمحبوب، أدت إلى القلق والشقاء، إذ إنّ كلا الطرفين كبتا مشاعرهما في ذاتهما ولم يبوحا بها ولم يصارحا أحدهما الآخر بمشاعره " غير أنني وعلى مدى سنتين، لم أشعر أنّها توليني اهتماماً خاصاً، كانت ترافق الجميع والصديقة الأقرب للجميع، وكان من الصعب أن ألاحقها لأعرف من هو حبيبها بين هؤلاء الزملاء، وهل ليدها حبيب فعلاً أم لا. كما أنّ كبريائي السخيف كان يصنع حاجزاً تجاه الآخرين، لم أكن أرغب أن أبدو ضعيفاً، أو محتاجاً للآخرين... لم يكن سهلاً عندي أن تجلس ليلى بينهم وتخبرهم بأنّ (علي ناجي) قد اعترف بحبّه وأنّها صدّته، سينهار عرشي الافتراضي وأغدو أضحوكة ومصدر سخرية للجميع. أنا الملائكي الذي لا يتحدث عن حيوانه الشخصي الراقد فيه أبداً، ويقمعه دائماً ويروّضه، ويحسده رفاقه من الذكور على هذه القوة والجلادة" (سعداوي، ٢٠١٧: ١٨). يشي هذا السياق السردي ببداية تَكَوُّن القلق الوجودي لدى الذات الساردة (علي ناجي) حيث الحب المفضي إلى القلق. تقف الذات بين شعورين متناقضين فهو يرغب بها في نفس الوقت لا يريد أن يتحطم أمام الغير، فالإنسان يقلق عادة على شيء يخشى أن يحدث بعد، أو من شيء يخاف أن يتم، ولا يدري هل سيتمّ على وجه حسن كما يهوي، أو لن يتمّ (بدوي، ١٩٧٣: ١٧٤). فهذا الشعور يبقى متكتماً لدى علي ناجي إلى أن تتبادر ليلى بالانفجاره في تصرف غير متوقع من قبل علي بأنّ ليلى تحبّه كما هو يحبُّها وقد حدث ذلك في مدينة الألعاب في حديقة الزوراء حينما زارها اصدقاء الكلية بعد الامتحان الأخير احتفالاً بهذا اليوم، بقوا يتحركون بين الألعاب المختلفة إلى أن وصلوا إلى لعبة الأخطبوط الحديدية، لم يرغب علي للركوب في البداية إلى أنّ طلبتْ ليلى منه أن يركبا في كابينة واحدة، وإن كان علي قلق في البداية أن يركب معها خوفاً من لوم الأصدقاء له، بعدما علم أنّهم مشغولون بلعبتهم ركب معها: " لم أكن متحمساً للركوب فيها مثلما اندفع الجميع، ورغبتُ لو أبقى أراقبهم، ولكن ليلى نادت عليَّ لأركب معها في كابينة واحدة، نظرتُ إلى الآخرين لعلّهم انتبهوا إلى إشارة الخصوصية في دعوتها، ولكن كانوا منشغلين بأنفسهم... صعدتُ إلى الكابينة وأغلقتْ ليلى الباب الحديدي، وقبل أن يضغط مُشَغِّل اللعبة زرَّ التشغيل تحسستُ هذه (الأول مرة) جيداً، التي أحدثكم عنها، فهذه أول مرة تكون ليلى على هذه المسافة من القرب منّي... ورأيتُ ليلى كيف

تهوي إليّ لتلتصق بجسدي وتصيح، لم يكن إلتصاقاً وإنّما إلتحاماً، وبعد دقيقة كانت كافية لإصابتنا بدوار شديد، وجدتُها تمسك بي من كتفيّ ثم تعدّل من وضعية الالتصاق العشوائي لتغدو احتضاناً مقصوداً.. كان وجهها أمامي حين تبادلنا القُبَل. لم أعرف بالضبط من تجرأ أولا لفعل ذلك.. بقيتُ أدور شفتيّ على شفتيها، واحتضنها، منفصلاً عن العالم كلّه في قُبلة عميقة. وكأني أدخل مع ليلى في دورانا الخاص الذي أوقف الدورانات كلّها" (سعداوي، ٢٠١٧: ١٩، ٢١). ولكن هذا الاتصال لا يدوم بل ينتهي بانفصال طويل مدّته ثماني سنوات، لأنّ ليلى اختفتْ بعد هذا اليوم وبهذه القُبلة في هذه الوضعية في الدوران على لعبة الأخطبوط الحديدية، دخلت الذات الساردة في حالة الدوار الوجودي، مأخوذة من قبل أخطبوط هيولي ما أن تتحرر من رجلٍ حتى تُلتف برجله الآخر، فتدخل في دوامة وجودية قلقة. وذلك ما نجدها في لعبة الظهور والاختفاء لليلى حميد في حياة علي ناجي، فكلما تظهر من جديد يشعر علي بإمكان تحقيق وجوده ويقترب من ذلك ولكن سرعان ما تختفي مجددة مستلماً عليا بمصير مجهول، وهذا ما أدى بعلي ناجي أن يعيش في حالة القلق الوجودي " ظلّ يمضي على هذه الحالة حتى ذلك النهار الشتائي الذي دخلت فيه ليلى حميد مع عبد العظيم إلى حديقة الدكتور واصف... تغيّر مزاج علي فجأةً، وفقد المرح الذي كان يرتديه كقناع يُغطي وجه المتحر السابق. ورجع بالذاكرة، من دون إرادته، إلى ما قبل ثماني سنوات، إلى كابينة اللعبة الحديدية، والقُبلة المفاجئة العميقة التي طبعتْها ليلى على شفتيه من دون سابق إنذار. إلى الدهشة المخلوطة بمشاعر غامضة لم يختبرها سابقاً، وإلى الشعور بالمرارة والخيبة لاحقاً بسبب اختفاء ليلى المفاجئ.. اختفت لثمان سنوات، وها هي تحضر فجأةً. ظلّ علي مستمراً في دهشته الجديدة بعض الوقت " (سعداوي، ٢٠١٧: ٦٥-٦٦). ولكن هذا الظهور لا يدوم إلّا عدة أسابيع وإن كان علي يقضي أسعد أوقاته مع ليلي في تلك الفترة إلّا أنّه لا يلبث أن يصطدم باختفاء ليلى مجدداً " كان يتوقّع أن تظهر ليلى خلال اليومين التاليين، ولكنّها اختفتْ. جاء إلى بيت الدكتور واصف، وسأل إن كانت قد مرّت، ظلّ يتجول في الطرقات ذاته، ثم سريعاً ومن دون انتظار لوقت أطول صار علي مثل الممسوس، يتحسس النيران تأكل جسده، تقطعتْ أقدامه من السير على غير هدي في شوارع حي الزعفرانيّة. يدقق النظر في وجوه فتيات يبدين من بعيد بهيئة ليلى؛ قامتها المتوسطة وجسدها ذي الامتلاء البسيط وشعرها الأسود الملتفّ على شكل حلقات على جانبي وجهها، الذي يُذكر بشعر هند كامل... تحطّم علي تماماً، رغم أن صوت المنطق في عقله يخبره بإلحاح أنّ الارتفاع الشديد يؤدي إلى سقطة مؤلمة أكثر، ولم يكن امتزاج جسده مع جسد ليلى العاري لحظة عبور إلى هضبة أعلى يتبعه استقرار وطمأنينة وإنّما مجرد ارتفاع شاهق في الهواء الطلق، يفقد زخمه لاحقاً ثم يهوي به إلى الأسفل.... أخبره علي بكلّ القصة مع ليلى، وظلّ الدكتور واصف واجماً يحاول أن يفهم.

- هذه التجارب الغريبة ثمينة أيضاً. أشكر الله أنّك استطعت أن تحظى بصحتك منها، إنّها ثمينة.
- يا ثمينة!! إنّها مؤلمة. أشعر بأنّي ألعوبة. أعرف بأنّها ستظهر ذات يوم، مثلما اختفت وظهرت سابقاً. ستظهر حين أكون نسيتها تماماً، لتضرم النار المنطفئة من جديد، من أجل دورة عذاب أخرى " (سعداوي، ٢٠١٧: ٧٠-٧١)، ينتاب القلق الوجودي الذات الساردة بأنّها كلّما وصلتْ إلى حافة السعادة تصطدم بالعودة إلى نقطة البداية، وهذا ما عدّه نيتشه الفيلسوف الألماني بالقلق الوجودي إذ يرى أنّ الإنسان يدور داخل حلقة تثير الدوار، دوراناً أبدياً، دون سبب، أو مبرر، عائداً دون انقطاع إلى نفس النقطة (بن ذريل، ١٩٨٥: ٢١٥). وبعد مرور إحدى عشرة سنة نجد أن ليلى تظهر إلى حياة علي من جديد " إنّه يدور الآن داخل حفلة من دورانات متعدّدة، وتماماً مثلما فعلتْ ليلى حين فجّرت داخل حفلة الدورانات قنبلتها الصغيرة قبل تسع عشرة سنة، ها هي تعود لتفعل الشيء نفسه " (سعداوي، ٢٠١٧: ٣٩). عادت لتستفزّه من جديد كما فعلتْ في أيام الكلية بالشدّ والجري بمشاعره العاطفية " بسبب تعاويذ الدكتور واصف، أو لأسباب أخرى، عثرت ليلى عليه، بعد أن فشل هو في العثور عليها. بعد أسبوع من مكالمتها له في البث المباشر دخلت على صفحته على الفيسبوك وكتبت له قائلةً؛ إنّ التعويذة الأولى من بين ما كان يردده في برنامجه الليلي تنطبق عليه تماماً؛)) إنّ المحظوظ فقط من يصل للهوة السحيقة في ذاته، ولكن الحكيم من يطيل النظر إليها، لا أن يسقط فيها.((

ثم ختمتْ تعليقها بالقول:

- لقد سقطتَ يا علي في هوّتك السحيقة على ما يبدو. حكمتك القديمة لم تنفعك كثيراً.

كان كلامها مستفزّاً. وبدت من نبرتها في الرسالة وكأنّها ما زالت على هيأتها الأولى التي يعرفها عنها، حين كانت تتبارى معه في الكلام أيام الدراسة في الكلية، ولا تقبل إلّا بهزيمته." (سعداوي، ٢٠١٧: ٤١). هذا وقد وقع علي في هاويته وإنْ لم تكن ليلى هي السبب الوحيد إلّا أنّها هي التي اسرعت سقوطه فيها "كان هناك تفسير آخر للتعويذة الأولى لم تفكر به ليلى، فدخولها المفاجئ على حياته التي تقف على حافة الهاوية، سارع في سقوطه المدوّي. لم يكن حكيماً لينتبه أنّه ينزلق من الحافة الخطرة، ولم يكن لديه وقتٌ كافٍ لعمل أي شيء لتفادي ذلك." (سعداوي، ٢٠١٧: ٤٢). نجد مما سبق كيف أنّ الشخصية الرئيسة في رواية باب الطباشير يعايش القلق الوجودي على حبّه لليلى حميد التي تسببتْ له بالسقوط في هوة ذاته، وما هي هذه الهوة إلّا الدوار الوجودي.

هنا يفرض السؤال نفسَه، هل علي يترك هذا الحبّ لِكي يرتاح من عواقبه؟ أم يستمرّ فيه؟ فعلى الرغم أنهّ يعرف أنّ ما يسميه الحبّ العراقي لا يسمح للعاشقين أن يتواصلا روحياً وجسدياً إلّا في إطار تبادل الكلمات لا أكثر، وفي بعض الأحيان هذه الكلمات تؤدي إلى مشكلة إلّا أنّه يخوض فيه " الحبّ العراقي الآمن غالباً هو تبادل للكلمات لا أكثر. حتى لو اكتشف الرجل الراعي لشرف البنت أنّ هذه البنت تتبادل كلمات الحبّ مع رجلٍ غريبٍ فإنّ ذلك يمكن أن يؤدي إلى مشكلة، أو تتعرَّض البنت إلى الإهانة والضرب، ويتعرض عشيقها إلى الملاحقة، أو يدخل الموضوع في إطار المعالجة العشائرية. إنّها أرض ملغومة ومحفوفة بالمخاطر غالباً، أرض الحب العراقي، ورغم أنّ الكثيرين يجازفون باجتيازها، لكنّهم يعرفون في قرارة أنفسهم، أنّها أرض غير آمن، واجتيازها مكلف. يعرف علي ذلك، ويتجاهله بإصرار، حتى بعض التفاصيل البسيطة التي يمكن اتباعها للأمان والطمأنينة كان يتجاهلها.." (سعداوي، ٢٠١٧: ٣٢-٣٣). وهذا التجاهل في النتائج المترتبة عن الحبّ يأتي من شعور القلق الوجودي لدى الشخصية التي لا تأبه بعواقبه كأنّها تشتهيها. كما يرى كيركجارد أنّ القلق هو اشتهاء لما يخافه الإنسان، أو خوف لما يشتهيه، وأنّه في هذا الازدواج المفعم بجاذبية سحرية وقعت الخطيئة الأولى (بن ذريل، ١٩٨٠: ٢١٣).

الإنسان في عصر ما بعد الحداثة مشتاقٌ إلى الأمن الذي يكلّفه التضامن وقت الشدة، ويحبّذ الارتباط مع الغير (الرجل مع المرأة، والمرأة مع الرجل)، ولكنّه في نفس الوقت حَذِرٌ من هذا الارتباط، ولا سيّما الارتباط الدائم، والارتباط الأبدي بالطبع، فهو يخشى أو يقلق أن يجلب ذلك الارتباط أعباءً ويسبب ضغوطاً لا طاقة له بها، وهو غنيٌّ عنها، فتقيّد الحرية التي كان يتوق إليها (باومان، ٢٠١٦: ٢٨). لذلك نجده يحبّ ويهرب من الحبّ لأنّه قلقٌ على عواقبه التي يخلفه وهي الزواج والانجاب وتشكيل الأسرة وبالتالي المسؤولية أو الاخفاق فيه. وقد جسّد أحمد سعداوي هذه الحالة في روايته (مُذكرات دي) لدى الشخصية الرئيسة (ديالى/ دي) تجسيداً وجودياً إذ نرى أنّ هذه الشخصية التي تعاني العزلة والقلق الوجودي على مستويات مختلفة ومتعددة تكاد أنْ تتجاوب مع رغباتها وعواطفها خاصة بعدما تعرفت على (يوسف) الذي يصارحها بحبّه لها ولكن مع أنّها تكن بنوع من الشعور بالحبّ تجاهه إلّا أنّها قلقة بشأن العواقب التي يخلفها هذا الشعور " – أنا أعيد عليك هنا ما كنتِ تقولينه لصديقاتك قبل سنوات.. الحياة ليست سوى فخّ لم نختر الدخول إليه بإرادتنا، والزواج ليس سوى مرحلة أخرى من هذا الفُخّ. الذكي هو من يخفّف أعباءه و أحماله لا أن يزيدها ويتورّط بتصديق هذه الحياة. أنتِ أستخدمتِ ما جرى لعائلتكِ وصديقاتكِ كأمثلة على التغيّر والتحوّل، لكن لننظر قليلاً ما الذي جرى فعلاً؛ أختكِ نينا تزوجتْ عن حبّ أنظري إلى أين انتهتْ؟ صارتْ سجينة بيت وأفكار رجلٍ متصلّب حرمها من الإنجاب، ثم ها هي تدخل في دراما جديدة مع طفلٍ تُفكّر أن تُربّيه لوحدها. إنّها مثالٌ واحد على مساوئ تصديق الحياة. هذه الحياة التي تحمل مفاجآت تافهة كما حصل مع تمارا التي آمنت بالحُبّ وغطستْ فيه إلى أذنيها وظنّتْ أنّه نهاية القصة.. طلاقٌ قاسٍ كالذي حصل لآيات حسّون ثم موقفٌ عدائي تجاه الرجل صار مثل السجن لآيات. علاقات عابرة تظنّ وسن أنّها متقدمة لشيء دائم، ثم تصاب بالصدمة مرة تلو أخرى، وتقول في كلّ مرّة إنّه تتعلّم، غير أنّها لا تتعلّم أيّ شيء وتستجيب لحاجاتها القوية للحُبّ.

أنا لا أستطيع قول شيء إزاء الحاجة للحُبّ، فهذا شيء بشريّ أصيل، ولكنني أرى أنّ خسائر بقائك وحيدة أقلّ بكثير مما لو خضتِ في حيوات الآخرين، وأوهمتِ نفسكِ أنّكِ جزءٌ من هذه الحيوات، وأنّهم جزء من حياتكِ.

الحاجة الدائمة غير الملبّاة للحُبّ، أقلّ ألماً من رؤية الحُبّ مثل ثمرة مأكولة مُتعفّنة على حافة طاولة المطبخ. استهلاك الحُبّ وتحوّله إلى شيءٍ آخر يجعلُنا نُكفر بالحُبّ، ونحن نحتاج الحُبّ مثل حاجتنا إلى الهواء، وأن تعيش حياتكِ في حاجة للحُبّ خيرٌ من أنْ تُكفر به. الكُفران مؤلمٌ ويشوّه الروح" (سعداوي،٢٠٢٠: ٣٢٣). هنا نجد في هذا المشهد، الذي يبدو أنه منلوج داخلي أكثر من مشهد حواري، لأنّ ما يتحدث ليس له وجود خارجي بل هو ملاك حارس لها وصديق خيالي لا أكثر وهو ما سماه (غوّص نرويجي عاري الصدر) " أنا لا أبحث عن تهدئة شعور بالذنب هنا، أنا فعلاً في حالة صراع وأحبّ أن أسمع منك. أنت ملاكي الحارس وصديقي الخيالي.. هل نسيت؟ " (سعداوي،٢٠٢٠: ٣٢٢)، كيف أنّ الذات قلقة تجاه الحبّ وهي تعيش صراعاً وجودياً مع مشاعرها وعواطفها، فهي على وعي بضرورة الحبّ لتحقيق إمكانيات كينونتها وفي نفس الوقت قلقة في مصيرها، وهذا الاحساس يهزّ أعماق وجودها الإنساني، وهو عينه هو القلق الوجودي القائم في نقطة التقاء الإمكان بالواقع كما يسميه كيركجارد (بن ذريل، ١٩٨٥: ٢١٤).

المحور الثاني: المكان والقلق الوجودي:

يرتبط المكان ارتباطاً وثيقاً بالوجود الإنساني، " فلا وجود له إلّا به، لأنّ الإنسان كائنٌ أرضي، فقد خلق من الأرض، وهُيّئَ للاستيطان فيها، فرُكّب فيه مقومات العيش عليها، فالأرض/المكان هي مصدر الوجود للإنسان، وهي الموئل والمأوى، منذ أن يولد إلى أن يموت. فلا غرو من وجود تفاعل متبادل بين الإنسان والمكان، ومن وجود تأثيرات متواصلة للمكان على الإنسان، وعلى كينونته، نشأته، وشخصيته (الشهرزوري، ٢٠١٠: ١٥٩). فالإنسان يعرف نفسه ليس من خلال الزمن، كما يُعتقَد أحياناً، بل كلّ ما يعرفه هو من تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان (الجيار، ١٩٨٨: ٢١)، فخبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما

يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنّه يدرك المكان إدراكاً مباشراً، ابتداءً من خبرته بجسده الذي هو مكان، إلى تشكيل تصوراته للعوالم المادية وغير المادية (دراز، ١٩٨٨: ٥٩).

يرتبط القلق الوجودي كثيراً بمكان مأزوم أو فضاء لا يشعر الإنسان فيه بالأمان والارتياح حيث أنّه دائماً يشعر بالتهديد والخطر المجهولين المصدر، وهذا ما سماه ميخائيل باختين بفضاء)العتبة) (باختين، ١٩٨٦: ٢٥٠)، وهو فضاء الصدمات والأزمات والمشاكل الوجودية والنفسية، بمعنى أنّ الأماكن التي يعيش فيها البطل، أو ينتقل عبرها، هي أماكن موحشة وعدوانية، تثير الاشمئزاز، والقلق، والغثيان، والموت، ففضاء العتبة هو فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمع محبط تنعدم القيم الأصلية، في ظلّ النظام الرأسمالي التي تتحول القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية استهلاكية قائمة على المنفعة والربح والتبادل. ترتبط بهذا الفضاء أزمات خانقة تؤثر سلباً في حياة البطل والشخصيات الروائية وتشكل موقفهم الآيدلوجي والوجودي من العالم، مصاحباً مع زمن مشحون بالتوتر، و القلق، والسأم، والصراع التراجيدي (حمداوي، ٢٠٢٠: ١١٢-١١٣). يشمل فضاء العتبة كلّ من العتبة، والممر، والمدخل والساحة، والسلّم ودرجاته، والأبواب المفتوحة على السلّم، وبوابات أفنية العمارات، ويشمل كذلك فضاء المدينة: الساحات، والشوارع، والواجهات، والحانات، والأوكار المختلفة، والجسور، والقنوات (باختين، ١٩٨٦: ٢٥٠-٢٥١).

نجد تجسيد هذا الفضاء القلق المأزوم في رواية (إنّه يحلم، أو يلعب، أو يموت) حيث نجد الشخصية القناع التي تقمصت دور سائق التكسي التي كانت ضابطا في الجيش وتقاعدت بعد حل الجيش العراقي بعد سقوط بغداد وأصبحت تقود التكسي، وتشتغل، بحكم عملها، في أمكان مختلفة، وتستشعر بالقلق الوجودي كما نجد في هذا المشهد السردي " الغريب أنّني استفدت كثيراً من قاموس خدمتي العسكرية في هذه الأيام التعيسة. لقد قال لي ذلك الشاب الذي ركب معي في تلك الليلة من مدخل شارع الكفاح أنّنا نسير في حقل ألغام، وأعجبني ذلك، رغم أنّني نذرت أن أذبح خروفاً أمام ضريح العباس لو سلّمني الله من حكاية حقول الألغام إبان الثمانينات. إنّني أتقدّم الآن، وبطريقة مقلقة، داخل حقل ألغام حقيقي، أو أمرّ في كثير من الأحيان بجوار سيارة نسفتها هذه الألغام الغامضة، وحوّلتها إلى ما يشبه مجَعلِكة ومحروقة.. لم أفكر أنّني في يوم ما، ونتيجة إصراري على التقدُّم، سأتحوّل إلى عصف مأكول. ولكنّي في ثمانينات العبث البعثي كنتُ أرى بوضوح، فليس عليّ (شوف الفايخ) إنْ أردت النجاة من الألغام، سوى مغادرة هذه الحدود الجرداء والعودة إلى المدن، مدينتي، أو أية مدينة تختارها (القيادة الحكيمة!). .. ولكن، سأغادر ماذا، للنجاة من الألغام هنا؟! آه .. خرب عرضك روسو، علينا التقدُّم للأمام ومغادرة المدن إذن!" (سعداوي، ٢٠١٥-٢: ٣٦-٣٨). يجمع السارد بين الأمكنة المختلفة، المكان الخارجي المتمثل بالحدود، والمكان الداخلي المتمثل بالشوارع، وكلاهما موصوفان بحقل الألغام، كناية على الخطر المرتقب والخفي وبالتالي الموت أو تشويه الجسم أو بتر أعضاءه وإذا كان باستطاعة السارد أن يتفادى الخطر في الماضي بمغادرة موقع الخطر (الحدود) والعودة إلى المدينة، غير أنّ الآن لا يستطيع بوجوده في المدينة، فإلى أين المفر؟ (ولكن، سأغادر ماذا، للنجاة من الألغام هنا؟! آه .. خرب عرضك روسو، علينا التقدُّم للأمام ومغادرة المدن إذن!") وهذا يعنى أنّ السارد يعيش قلقه الوجودي بين الأمكنة المحاصرة ويعيش ضياعه واغترابه الذاتي والمكاني في ساحات الصراع الذاتي والموضوعي. نلاحظ أنّ الفضاءات المذكورة هنا، وكذلك في فضاء العتبة، فضاءات مفتوحة (الحدود، الشوارع، المدينة)، بعيدة عن الفضاءات الراقية والمغلقة كالقصور والمطاعم وصالات الغنى والرقص، وذلك لأنّ الفضاءات المفتوحة ترتبط بالفراغ والبرودة، وتوحي بذوبان الكيان وتلاشيه، فالإنسان يتيه فيها، ويفقد نفسه وكينونته فيها، أمّا الفضاءات المغلقة فترتبط بالدفء والألفة والحماية حيث يتمّ التعارف بين الناس، وبالتالي الشعور بالاطمئنان والقيمة (دراز، ١٩٨٨: ٦٣).

إنّ فكرة الارتحال أو الهجرة من المكان المأزوم فكرة قديمة عند الإنسان حيث قام الإنسان باختيار أماكن بديلة عن مكان إقامته تخلصاً لعدائية المكان أو قلقه الوجودي فيه. ونجد في تجارب القدماء في النصوص التاريخية بأنهم هجروا المكان حين لم يجدوا فيه مقومات الاستقرار والأمن فيه، و ينتابهم القلق على كينونتهم بالبقاء فيه. وقد صوّر سعداوي هذه الحالة تصويراً دقيقاً في روايته (إنّه يحلم، أو يلعب، أو يموت) إذ نجد أنّ السارد (نديم) يعيش في حالة من الدوامة التي وقع فيها إثر انتظاره وصول بطاقة الدعوة ومبلغ مالي من طرف أخيه ويسافر إلى الخارج وانتظار موت أمّه (بنيّة)، ولكن كل هذه الانتظارات لا تتحقق ويسقط النظام (الريس) وبدلاً أن يسافر هو إلى بلاد الغربة، الغرباء أتوا إلى بلده بمدرعاتهم وأسلحتهم "كنتُ أستعيد كمن يحرّك شريطاً سينمائياً متآكلاً، التفاصيل نفسها، والكلام نفسه، ذلك الذي دار بيني وحميد، أستعيد حكاياته، وأقلّب مرّة بعد مرة كلّ شيء في هذا الوعاء الكبير الذي أسميه حياتي، لأنّي كنتُ أمرن نفسي، كما أفترض، على القطع النهائي مع هذه الحياة، قضيتُ التسعينيّات كلّها وأنا أمرن نفسي على الهجرة المؤبدة. اختزلتُ حياتي ببضع محطّات وكبستُها مع بعضها، ووضعتُها في حقيبة، خططتُ أن أتركها في بيتنا المتهالك لتأكلها الجرذان والأرضية بعد رحيلي. ولكن حميد لم يتصل، ولم تمت بنيّة، والريس غادر كرسيه أخيراً، وجاء هؤلاء الأغراب بمدرعاتهم وأسلحتهم، وتغيّر كلّ شيء مئة وثمانين درجة. وها هي الأشهر تمضي لأكتشف أنّني دخلت من جديد في الدوامة نفسها، أسئلة شخصية لا إجابة عنها، ومفردات في خطّة قديمة، لم تعد تمتلك القيمة نفسه "

)سعداوي، ٢٠١٥-٢: ٩-١٠(. نجد في هذا المشهد السردي كيف أنّ السارد يعيش في حالة من القلق الوجودي فهو ينتظر وسيلة للتخلص من الواقع المرير واقع التسعينيات القرن الماضي في وسط انعدامات كثيرة من عدم الحرية والأمن والأمان وعدم وجود فرص العمل والقوت اليومي، فضلاً عن عدم الاحساس بالمواطنة، وسط جدلية قلقة تنهض بمفاهيم العدم والاستياء والتوترإنّها جدلية الارتحال والوصول تلك الجدلية المتمثلة في الهروب من فضاء مأزوم وخانق إلى فضاء آخر فيه التنفس والنجاة لكنّه غير متحقق، الأمر الذي يؤجج من قلقه الوجودي حيث تفقد الأشياء قيمتها، وتفقد الأسئلةُ الأوجوبةَ لها، فتقع الذات في دوامة لانهائية من الحيرة واليأس " وما الذي سأفعله الآن بحياة بنيّة أو موتها، ما الذي أفعله بحياتي الآن؟ وأنا أرى التسعينيّات تستمرّ بخرابها ولكن بإيقاعٍ جديد؟)"سعداوي، ٢٠١٥-٢: ١٠(، يعكس هذا المشهد السردي تأزّمات الذات الساردة وقلقها الداخلي تجاه اختيَاراتها وتجاه بقاءها في المكان المأزوم (الوطن/ العراق) فيخلق ليديها فضاءً متوتراً لا بصيص أملٍ في انفراجه؛ فضاء يتجسّد دلالات الخوف وعدم الطمأنينة والقلق الوجودي، وكلّ ذلك في آن واحد من خلال تشكّله في الوعي بالزمن الدائري في الفضاء المكاني المتسم بعدم التغيير فيه " أرى التسعينيّات تستمرّ بخرابها ولكن بإيقاعٍ جديد " فهي واقفة في وسط مفترق طرق لا يعرف إلى أين تذهب وما هو الطريق الصحيح ، كأنها هي معلقة؛ معلّقة في الهواء كأنّها فريسة للعدم. وهذا ما نجده واضحاً لدى السارد في وسط انتظاراته التي لا يعرف بأي حال من الأحوال تتحقق.

يرتبط المكان ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الحرية، والحرية في أبسط صورها هي حرية الحركة، والعلاقة بين الإنسان والمكان في هذا المنحى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتعني الحرية مجموعة الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، ولا يقدر على قهرها أو تجاوزها، فهناك دائما الصراع بين الإنسان الذي يصبو نحو الحرية والوسط الخارجي الذي يحدّ من هذه الحرية (دراز، ١٩٨٨: ٦٢) وهذا الوسط الخارجي إمّا يكون أناس آخرين أو مجموعة من القوانين والقواعد الموضوعة من قبل الدولة أو الوسط الاجتماعي ما يحدّ حدوداً للإنسان ويقلص مدى حريته وبالتالي يشعر هذا الإنسان و بضيق المكان و يتحول من مكان أليف إلى مكان معادي يشعر بالخطر والتهديد على وجوده وكينونته ما يؤدي إلى القلق والتوتر نتيجة الشعور بفقدان الحرية؛ حرية الحركة وحرية التصرف والقيام بالأعمال التي يحبذ الإنسان أن يقوم به. نجد ذلك واضحاً لدى ديالى الشخصية الرئيسة في رواية (مذكرات دي) بعدما يتزوج أبوها مرة أخرى، وتدخل شخصية جديدة إلى مكان الألفة " تقوم سلوى، في جانب آخر، بتخريب هدوء البيت واستقرار مفرداته، وزحزحة موقعها باعتبارها الكائن الوحيد الذي يتنفّسُ فيه بجوار والدها. ها هي امرأة أخرى ترتفع لتحتل فجأة موقع المرأة الأولى في البيت، ويتمّ عرضاً ومن دون قصد شرير غالباً تذكيرها بين حين وآخر بأنّها فتاة رائعة وتستحق الزواج من أجمل وأحسن الرجال، وديالى تفهم هذه العبارة على أنّها إقرار بأنّها ستغادر هذا البيت في يوم ما.. تفتح ديالى عينيها حين تسمع ضحكات صادرة عن سلوى وعبد الواحد. يبدو أنّهما ينزلان من السلّم. سيفتحان التلفزيون وربما تصنع سلوى مشروباً بالخلاط الجديد الذي جلبته إلى المطبخ. إنّه ليس البيت الذي تعرفه ديالى، إنّها ليست في بيتها" تحول البيت من مكان أليف الذي تشعر الشخصية فيه بالارتياح إلى مكان غريب فلم يعد مكاناً تعرفه بل لم يعد البيت بيتها، وهذا الهاجس القلق المفرط الذي تستشعره ديالى ليس إلّا بسبب استطدامها بحاجز خارجي يحدّ حريتها و يقلص دورها السيادي في المكان نتيجة وجود آخر يكون مصدر التهديد لها، فهذا الغير يريد طردها من البيت والسيطرة عليه))ها هي امرأة أخرى ترتفع لتحتل فجأة موقع المرأة الأولى في البيت، ويتمّ عرضاً ومن دون قصد شرير غالباً تذكيرها بين حين وآخر بأنّها فتاة رائعة وتستحق الزواج من أجمل وأحسن الرجال، وديالى تفهم هذه العبارة على أنّها إقرار بأنّها ستغادر هذا البيت في يوم ما((والبقاء فيه لأنّها أتتْ بأشياء جديدة إلى البيت))وربما تصنع سلوى مشروباً بالخلاط الجديد الذي جلبته إلى المطبخ .((

من مظاهر القلق الوجودي ارتباطاً بالمكان هو القلق على المكان، المقصود به قلق فقدان المكان، وذلك حينما يكون المكان جزءاً من كينونة الإنسان ووجوده، فكلّ خطر على المكان أو التهديد له يصبح خطراً وتهديداً لوجوده، آنذاك إذا فقد الإنسان المكان فقد كينونته ووجوده، لذا نجد أنّه دائما يحاول المحافظة عليه والتمسك به، لأنّ الإنسان يعلم غريزياً أنّ المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق (باشلار، ١٩٨٤: ٤٠) ما يعني الشعور بالاطمئنان و الدفء و الهناءة، وفقدانه يعني القلق والتوتر والدوار. وقد جسّد احمد سعداوي ذلك واضحاً في روايته (فرانكشتاين في بغداد) لدى (إليشوا العجوز (أم دانيال)، حيث نجد إصرار أم دانيال على عدم بيع بيتها الكبير، بوسعته الزائدة لعجوز تعيش بمفردها مع قط اسمه (نابو)، رغم الضغوطات التي تأتيها من قبل (فرج الدلال) ببيع البيت ولكن دائما يواجه بالرفض وعدم الاستسلام لرغباته، وإن كانت لا توضح سبب رفضها بيع البيت، إلّا أن القارئ يجد أنّ عدم إيشلوا بيع بيتها يرجع إلى مدى علاقتها بالبيت كفضاء مكاني يحوي وجودها وماضيها وذكرياتها وذاكرتها، وأصبح هذا المكان جزءاً من كينونة هذه العجوز المسيحية التي تسكن الحي وحيدةً. "حاول فرج الدلال أكثر من مرة، خلال السنوات الماضية، إقناع العجوز إليشوا ببيع بيتها القديم من دون أن ينجح في ذلك، كانت تكفي بالرفض ولا توضّح الأسباب. ما الذي يجعل عجوزاً مثلها تسكن لوحدها مع قط في بيت كبير يحوي سبع غرف؟ لماذا لا تستبدل هذا البيت بآخر صغير بتهوية وضوء أكثر مع مبلغ مالي

يكفيها للعيش برفاهية لما تبقى لها من أيام في هذه الحياة؟" (سعداوي، ٢٠١٣: ١٦-١٧). هذه الأسئلة تأتي من النظرة السلعية للأشياء التي ترى أنّ كلّ شيءٍ قابل لبيع والشراء، وليس للإنسان إلّا الزيادة في التملك والاقتناء ما سماها أريك فروم بأسلوب التملك (فروم، ١٩٨٩: ٢٩ وما بعد)، في المقابل هناك أسلوب آخر وهو أسلوب الكينونة الذي يرى أنّ الأشياء لها وجودها يرتبط بالوجود الإنساني ليس بقصد السيطرة والتملك وإنّما بقصد التعايش معها، فإيليشوا عاشت وتعيش في هذا البيت ولها ارتباط وجودي معه عبر الذاكرة والتاريخ، ما أصبح جزءاً من كينونتها، لذا نجدها أنّها لا ترفض فكرة بيع البيت والأشياء التي فيها فقط، التي يحاول (هادي العتاگ) هو بدوره أن يشتري منها، بل يزداد كرهها وغضبها لكل من يقدم طلب البيع أو الانتقال منه إلى مكان آخر كما نجد كرهها لفرج الدلال و هادي العتاگ وممثلي حماية البيوت أثرية وحتى بناتها اللواتي هجرن من العراق ويطلبن منها بيع البيت ومغادرة العراق (سعداوي، ٢٠١٣: ١٠٦-١٠٨) "لم تكتف العجوز برفض هذه العروض، وإنما خصت الرجلين بالكراهية، ورمت بهما في الجحيم المؤبد. رأت في وجهيهما شخصين جشعين بروحين ملوثتين كبقع حبر على سجادة رخيصة تصعب ازالتها" (سعداوي، ٢٠١٣: ١٨). وهذا الكره والغضب لدى إيليشوا لا يأتي إلّا من شدة تعلقها بالمكان وقلقها من فقدانها لأنّه جزء من ذاكرتها وكينونتها، فغياب المكان يساوي النسيان وغياب الذكرى، والنسيان عدمٌ، والعدم مصدرٌ من مصادر القلق الوجودي.

إنّ فقدان المكان، مكان الأليف خصوصاً (البيت)، يعني فقدان الحرية، واختيار خيارات اضطرارية رغماً عن أنف، و الرضوخ لأوامر وتوصيات آخرين، وهذا يجلب القلق الوجودي للإنسان، وذلك لأنّ البيت جسدٌ وروح، وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم، فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتا، إنّه- البيت- يحفظه من شرّ الخارج الآتي من السماء والأرض، فعندما يلقى الإنسان به إلى العالم، خارج البيت، تحتشد فيه عداوة البشر والكون، ولكي يشعر الإنسان بالهناءة عليه أن يبقى في الداخل، حيث يغلف الدفء الوجود (باشلار، ١٩٨٤: ٣٨) وهذا ما نجده واضحاً لدى (ديالى) الشخصية الرئيسة في رواية (مُذكرات دي)، حيث أنّها تعاني من مشاكل وجودية وتعيش حالة من العزلة والانفراد "تدفقت الفرضيات المختلفة في ذهني عن حياتي ما بعد غياب والدي، وكان أقواها؛ أنّني سأعيش من دون شكّ في بيت خالتي الراحلة، مع أختي نينا. سأجبر اتباع يوميات مختلفة. ربما يباعُ هذا البيت ويتقسّم على الورثة كما هو متوقع. سأضطر من أجل استعادة حريتي السابقة القبول بخيارات لم تكن واقعية عندي كالزواج، حينها سأفقد حريتي بشكل كامل" (سعداوي، ٢٠٢٠: ٢٤٢). فالذات الساردة تعيش حالة من القلق الوجودي تجاه مستقبله إثر غياب الأب وفقدان المكان (بيع البيت، والعيش في مكان آخر)، وذلك لأنّها عاشت عزلتها ووحدتها داخل هذا البيت، فكل تهديد وخطر على البيت هو بالتالي تهديد وخطر على الذات، وذلك لأنّ " كلّ أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها و تآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة فينا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك. (باشلار، ١٩٨٤: ٤٠). وأي مسّ لهذا المكان يساوي فقدان الحرية واختيار خيارات اضطرارية، فإذا كان الوجود عبارة عن الحرية والاختيار، غيابهما يعني العدم واللاوجود وهو من أشدّ مصادر ما تخلق القلق الوجودي لدى الإنسان.

المحور الثالث: الموت والقلق الوجودي:

وقلق الموت هو مظهر آخر من مظاهر القلق الوجودي، و" ليس أدعى إلى القلق من الحقيقة التي تقف للإنسان بالمرصاد وتحول دون استمرار تحقيق ممكناته: حقيقة الموت" (ماي ويالوم، ٢٠١٥: ٣٢). وارتبط مفهوم الموت في العديد من الدراسات بالقلق الوجودي في سياقات عديدة، ركّز بعضها على الموت كمصدر من مصادر القلق الوجودي، وأكّد البعض الآخر على إظهار الارتباط بين ما يعرف بقلق الموت من جانب والقلق الوجودي من جانب آخر، في حين اعتبر البعض أن قلق الموت يكاد يتطابق مع القلق الوجودي أو ما يعرف بالقلق الأنطولوجي (شاهين، ٢٠٠٢: ٢٣)، وذلك لأن الموت يعني النهاية فالإنسان دائماً قلق ازاء هذه اللفظة التي توتر اعصابه وتفكيره وذلك ما نجده واضحاً لدى السارد إذ يقول: " ما الذي لدي من أعمال، إن الوقت فائض و مبذول هاهنا، اقلب دفتر حكاياتي، وقبل أن أكمل فيها تستهويني رغبة إحصاء الكلمات. اكتشفت أنّ كلمة (نهاية) تكررت في حكايتي حتى الآن ٢٩ مرة، مقابل ١٣ مرة لكلمة (بداية) وهذا رقم مشؤوم كما يقال. أحتاج إذن إلى ١٦ بداية جديدة كي تنحسر أطياف الموت عني. ثم أحتاج بعدها إلى التفكير جدياً بما يضاد الرومانتيكية التي تسربل الأشياء، إلى ما ينقض البدايات والنهايات. فليست الحياة في حقيقتها حكاية متسقة، بقدر ما هي خليط متشابك يتمرّد على النصية التي نريد أن نطمئن لها. إنّ الحياة في النهاية ليست مكاناً للقبض على الطمأنينة أبداً" (سعداوي، 2015-1 :٩٦). فالنهاية محتومة بالموت، والموت نقيض الحياة وعدمها، فالسارد، هنا، وقع بين قوتين أو جهتين متضادتين البداية والنهاية، والذي يقلقه هو أنّ النهاية غلبت على البداية فليست أمامه فرصة لأن يبدأ لأنّه يحتاج إلى ١٦ بداية جديدة فليس هناك الوقت الكافي كي يعادل المعادلة أو يوازن بين القوتين (النهاية/البداية) لذا نجده يستسلم لقلقه الوجودي وذلك يتمثل في الجملة السردية " إنّ الحياة في النهاية ليست مكاناً للقبض على الطمأنينة أبداً " التي تكشف مدى وقع هذا القلق الوجودي على تفكير السارد.

إنّ الوجود الإنساني هو وجود الموت، وجود متجه نحو الموت، فبمجرد أن يولد الإنسان يكون ناضجاً للموت، وكلّ حيّ يحمل جرثومة موته بين جوانحه منذ اللحظة الأولى، ولكن الناس يوهمون أنفسهم بالحصانة من الموت و يتعامون عن حقيقته (ماي ويالوم، ٢٠١٥: ٣٢). وهذا العماء والتحاشي عن هذه الحقيقة ليسا إلّا محاولة لتفادي القلق تجاهها حتى أنه يستعدّ الإنسان الموت تفادياً للموت كما يصوّر سعداوي هذه الحقيقة لنا تصويراً دقيقاً على لسان السارد الذي يأتي ويعلل مسلسل الموت الذي يجري تمثيله في الساحة العراقية بعد سقوط بغداد، "إنّ كلّ الحوادث الأمنية والمآسي التي نمرُّ بها لها مصدرٌ واحدٌ هو الخوفُ. الناسُ البسطاءُ على الجسرِ ماتوا بسبب خوفهم من الموت. كلّ يومٍ نموت خوفاً من الموت نفسِه. المناطق التي آوت القاعدة وقدّمت لها الدعم فعلت ذلك بسبب الخوف من المكون الآخر، والمكون الآخر هذا جنّدَ نفسَه وصنعَ ميليشيات لحماية نفسه من القاعدة. صنع آلة موت مضادة بسبب الخوف من الآخر. وسنشهد موتاً أكثر وأكثر بسبب الخوف. على الحكومة وقوات الاحتلال أن تقضي على الخوف. تلقي القبض عليه، إذا أرادوا حقّاً أن ينتهي مسلسل الموت هذا" (سعداوي، ٢٠١٣: ١٣٧). وهذا الخوف الذي يجسّده السارد ليس خوفاً اعتيادياً وإنّما خوفٌ ينبع من أعماق الوجود الإنساني وهو قلق الموت فهو" أشدّ قلق يعانيه الإنسان في حياته، لأنّه إنهاء لإمكان الوجود في العالم، وليس مجرد نبذ إمكانيات وأخذ أخرى، حتى إنّه في وسعنا أن نرد ألوان القلق المختلفة إلى هذا النوع والأشد" (البدوي، 1973: ١٧٥). وذلك لأنّه يعتبر النموذج الأكثر وضوحاً لمفهوم اللاوجود باعتبار القلق الوجودي هو الحالة التي تدرك الكينونة إمكانية اللا كينونة الخاصة بها (شاهين، ٢٠٠٢: ٢٣٢٩-٣٠).

من أكثر المظاهر التي يتجلّى فيها القلق الوجودي إحساس الإنسان بالموت في كلّ لحظات حياته كأنّ الموتَ كابوسٌ يلاحقه أينما حلّ وسكن، مما يدفعه إلى اعتبار الموت عدوّاً لدوداً له، لأنّه سارق اللذات وهادم لحظات الفرح "هل مات حميد؟ إنّه جندي قديم، والجندي يلاحقه موت خاص أينما حلّ، سيموت كما الجنود ولكن في مكان آخر. وما الذي سأفعله بحياة بنِيَّة أو موتها، وما الذي أفعله بحياتي الآن، وأنا أرى التسعينيّات تستمرُّ بخرابها ولكن بإيقاع جديد؟.. وأنام وأحلم بأنّ الموت الجديد سيحصد روحي بصورة لا مثيل لسخفها وعبثها. ويتداعى في رأسي كلّ الموت الذي اختزنته ذاكرتي (سعداوي، ٢٠١٥-٢: ١٠). فقد جثّم القلق الوجودي على روح وفكر السارد بشكلٍ يشعرُ أنّه يعيش في وسط الموت ولا بصيص الأمل له، فالموت لا يلوح في الأفق المستقبلي فقط، وإنّما تسرب إلى كُنه وجوده في الماضي عبر الذاكرة المخزنة، والآن يتداعى من جديد.

نتائج الدراسة

توصلت الدراسة إلى هذه النتائج:

- القلق الوجودي يمثّل الحياة الإنسانية وقضية مركزية للوجود الإنساني، ويعدّ ظاهرة روحية أكثر من أن يكون ظاهرة سيكولوجية.
- الإنسان في عصر ما بعد الحداثة يعيش في القلق الوجودي، ومنه عدم الاطمئنان، والتهديد المستمر، والفقر، والإرهاب، والاستبداد، والسلطة.
- بروز معاناة القلق الوجودي لدى السارد في الروايات من حيث وقوعه في مأزق حقيقي لتجربته في الحياة.
- الشخصية العراقية شخصية قلقة تجاه الحبّ وتعيش صراعاً وجودياً مع مشاعرها.
- معاناة الشخصية العراقية في الأمكنة المفتوحة والمغلقة في الروايات نتيجة القلق الوجودي لدى الإنسان العراقي.
- تحضر ثيمة الموت في روايات أحمد سعداوي حضوراً مكثّفاً تكاد تكون ثيمة طاغية، وذلك لأنّ الروايات تسرد الواقع العراقي الذي يطغى عليه الموت منذ عقود طويلة، فالشخصية العراقية، ما تسرد الروايات واقعها، عايشت حروباً كثيرة، الحرب العراقي الإيراني، حرب الخليج الأول والثاني، وحرب إسقاط النظام من ٢٠٠٣، والظروف الدموية التي مرت على العراق بعد هذا التأريخ، فكلّ هذا أدت إلى القلق الوجودي تجاه الموت لدى الشخصية العراقية وكأنّها محاطة بالموت.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- أبو رحمة، أماني، ٢٠١٤، أفق يتباعد من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، دار النينوى للدراسات والنشر، سورية- دمشق. د.ط.
- باختين، ميخائيل، ١٩٨٦، شعرية دوستويفسكي، ت: د.جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شراره، دار البيضاء- بغداد، دار توبقال للنشر، ط١.
- باشلار، غاستون، ١٩٨٤، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٢.
- باومان، زيجمونت، الحبّ السائل عن هشاشة الروابط الإنسانية، ت: حجاج ابو جبير، تقديم: هبه رءوف عزت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر- بيروت، ط١.

- بدوي، عبد الرحمن، ١٩٧٣، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط ٣.
- بدوي، عبد الرحمن، ١٩٨٠، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت، ط ١.
- بن ذريل، عدنان، ١٩٨٥، الفكر الوجودي عبر مصطلحه، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط.
- الجيار، مدحت، ١٩٨٨، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، ضمن كتاب جماليات المكان، مجموعة المؤلفين، عيون المقالات دار البيضاء، مطبعة دار القرطبة، ط٢.
- حسان، أحمد، ١٩٩٤، مدخل إلى ما بعد الحداثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط.
- حسن، إيهاب، ٢٠١٦، سؤال ما بعد الحداثة، ت: بدر الدين مصطفى أحمد، مؤمنون بلا حدود. د.ط.
- حمداوي، جميل، ٢٠٢٠، النظرية الشكلانية في الأدب والفن، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط١.
- الحنفي، د. عبد المنعم، ٢٠٠٠، معجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والروسية واللاتينية والعربية واليونانية، مكتبة مدبولي – القاهرة، ط٣.
- خريس، أحمد، ٢٠٠١، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي –بيروت – لبنان. ط١.
- دراز، سيزا قاسم، ١٩٨٨، دلالة المكان، ضمن كتاب جماليات المكان، مجموعة المؤلفين، عيون المقالات دار البيضاء، مطبعة دار القرطبة، ط٢.
- دورتيه، جان فرانسوا، ٢٠١١، معجم العلوم الإنسانية، ت: د. جورج كتورة، مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت. ط ٢.
- زيدنر، موشي، وماثيوس، جيرالد، ٢٠١٦، القلق، ت: أ. د. معتز سيد عبد الله وأ. د. الحسين محمد بن المنعم، عالم المعرفة: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب – الكويت.
- سعد الله، محمد سالم، ٢٠١٣، سجن التفكيك الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط١.
- سعداوي، أحمد، ٢٠١٣، فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، بيروت ـ بغداد ، ط١.
- سعداوي، أحمد، ٢٠١٥ ـ١، إنّه يحلم، أو يلعب، أو يموت، منشورات الجمل، بيروت ـ بغداد ، ط١.
- سعداوي، أحمد، ٢٠١٥ـ ٢، إنّه يحلم، أو يلعب، أو يموت، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، ط١.
- سعداوي، أحمد، ٢٠١٧، باب الطباشير، منشورات الجمل، بيروت- بغداد، ط١.
- سعداوي، أحمد، ٢٠٢٠، مُذكّرات دي، نابو للنشر والتوزيع- بغداد، ط٢.
- سيلامي، نوبير، ٢٠٠١، المعجم الموسوعي في علم النفس بمشاركة مئة وثلاثة وثلاثين اختصاصاً، ت: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية – دمشق، ج٢، د.ط.
- شاخت، ريتشارد، ١٩٨٠، الاغتراب، ت: كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط١.
- الشهرزوري، د. يادگار لطيف جمشير، ٢٠١٠ ، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط١.
- صليبا، د. جميل، ١٩٨٢، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني د.ط.
- فروم، إريك، ١٩٨٩، الإنسان بين الجوهر والمظهر ، ت: سعد زهران، مراجعة وتقديم: لفظي فطيم، عالم المعرفة: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ـ الكويت.
- فروم، إريك، ٢٠٠٠، فن الحبّ: بحث في طبيعة الحبّ وأشكاله، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة – بيروت، د.ط.
- كارتر، ديفيد، ٢٠١٠، النظرية الأدبية، ت: د. باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١.
- ماي، رولو، ويالوم، إرفين، ٢٠١٥، مدخل إلى العلاج النفسي الوجودي، ت: عادل مصطفى، دار رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، ط ٤.
- محبك، د. أحمد زياد، ٢٠٠٧، قصيدة النثر، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق.
- المسيري، عبد الوهاب، والتريكي، فتحي، ٢٠١٠، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر دمشق، ط٣.
- الموسى، د. خليل، ٢٠٠٣، بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق.
- نايل، حسام، ٢٠١٤، دروس التفكيك الإنسان والعدمية في الأدب المعاصر، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان – بيروت، ط١.
- هارفي، ديفيد، ٢٠٠٥، حالة ما بعد الحداثة: بحث في أصول التغيير الثقافي، ت: محمد شيّا، مراجعة ناجي نصر وحاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١.
- هيدجر، مارتن، ٢٠١٢، الكينونة والزمان، ترجمة وتقديم وتعليق: د. فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١.

ثانياً: الدوريات:

- سعد، محمد أحمد عبد المعطي وآخرون، ٢٠١٩، الخصائص السيكومترية لمقياس القلق الوجودي لدى عينة من طلاب الجامعات الفلسطينية، مجلة البحث العلمي ع ٢٠ ج ١٢.
- شاهين، إيمان فوزي سعيد، ٢٠٠٢، القلق الوجودي: نحو نموذج شامل للقلق، مجلة كلية التربية – عين شمس – مصر، ع ٢٦، ج٤. المنشور على موقع دار المنظومة https://abhathna.com/files/maqa/79.pdf