الجمهـورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبيـة
وزارة التعليـم العالي والبحث العلمـي
جامعة الحاج لخضر– باتنة 01
كُـلّيـة اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

السّرد والهوية في التجرِبة النَّقدِية لَدى "عبد الله إبراهيم"

دراسة في ضوء النقد الثقافي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

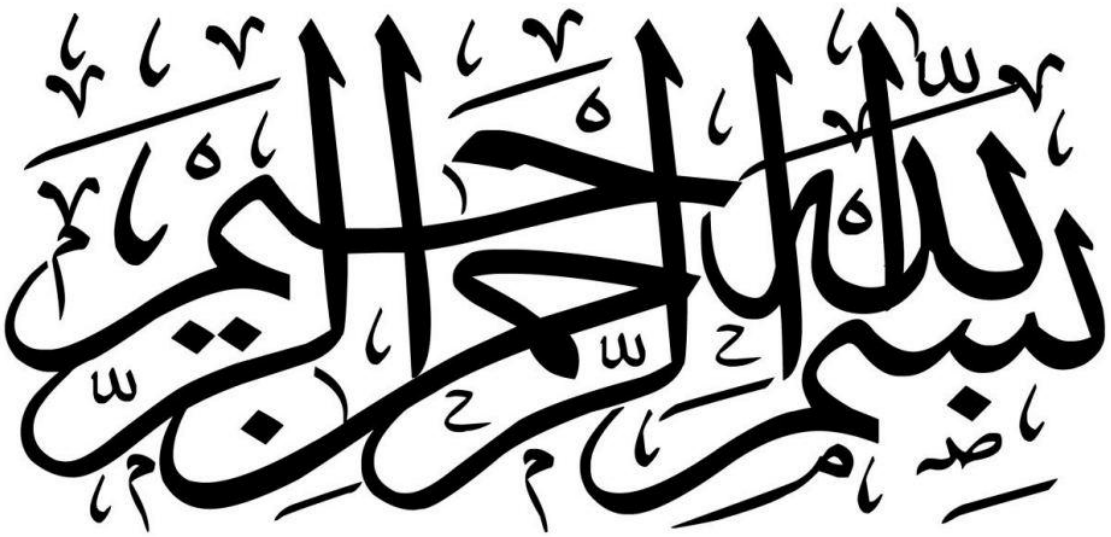
إعداد الطالب:
– نوح زيتونة عطاالله

إشراف الدكتورة:
– سليمة مسعودي

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د. مليـكة النـوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر–باتنة1	رئيسا
د. سليمة مسعـودي	أستـاذ محاضر أ	جامعة الحاج لخضر–باتنة1	مشرفا ومقررا
د. شمس الدين شرفي	أستـاذ محاضر أ	جامعة عباس لغرور– خنشلة	ممتحنا
د. حفيظة سوالـمية	أستـاذ محاضر أ	جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي	ممتحنا
د. صالح مرحبـاوي	أستـاذ محاضر أ	جامعة الحاج لخضر–باتنة1	ممتحنا
د. نـاديـة خـمـيـس	أستـاذ محاضر أ	جامعة الحاج لخضر–باتنة1	ممتحنا

الموسم الجامعي : 1442–1443هـ/2021–2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

استهلالا بقوله تعالى ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل البحثي.

والشكرُ للوالدين الكريمين على صبرهما في تشييد هذا الحُلم.

كما أشكر جزيل الشكر الأستاذة المشرفة "د/سليمة مسعودي" التي لم تدّخر جهدا في توجيهي وإرشادي إلى سبل البحث العلمي، فكانت لي نعم السند والرفيق في إنارة الطريق، فلولاها ما لقيَت هذه الدراسة النور، فبارك الله في مسعاها.

كما لا يفوتني أن أعبر عن عظيم امتناني وتقديري إلى أساتذة كلية اللغة والأدب العربي والفنون بجامعة باتنة، وإلى كل من أعانني من قريب أو بعيد ولو بكلمة حسنة.

نوح- نزيع

مقدمـة

مقدمة:

يعتبر السرد شرطا ضروريا للوجود الإنساني، به يعبّر الإنسان عن شكل الوجود في العالم وحاضره ووعيه في كل عصر من العصور، وعليه كان السرد من أهم القضايا التي نجحت في الاستئثار بالمكانة المرموقة وسط الدراسات والأبحاث العربية والعالمية بصورة جليّة في العقود الثلاث الأخيرة، وقد شهدت نقلة نوعية في حيثيات التعامل مع السرد بعد أن عكف الاشتغال النقدي في النظر إلى السرد بنظرة ضيقة تحيل على الصنعة اللغوية والبلاغية طيلة ردح من الزمن، حتى حشر السرد في زوايا تقنية معهودة تمثّلت في الملحمة والقصة والرواية، ثم جاءت هَبّةُ النقد الثقافي الأخيرة لتميط الغطاء عما عفا عنه الاشتغال النقدي، ويصبح السرد ذا بعد أنطولوجي يجمع بين شتات متنافر من الكيانات ومنظومات أيديولوجية وأنظمة ثقافية، يبحث في أسئلة الواقع والهوية. باعتبار السرد أحد مكونات الهوية، ولا تحقق للهوية إلا بواسطته.

وتعد أسئلة السرد والهوية من أهم الأسئلة المركزية التي طرحت حضورها بقوة لتمثلها عبر أنساق ثقافية خاضعة لاشتراطات وسياقات حضارية بعينها. وإذا كان السرد هو تمثل تجربة الحياة فردا وجماعة وإنسانا، فإنه يهيمن بصورة كبرى على جميع تفاصيل الكينونة والوجود والعالم، إذ تعد تجربة السرد من أكثر التجارب ارتباطا بواقع الحياة المعيشة، وهو ما دعا إلى ارتباطه بالهوية ارتباط تلازم فرضته هذه المتغيرات الثقافية التي أصبحت تلِحّ في كل مرة على طرح إشكاليات عميقة تنبثق عنهما معا، عبر وتيرة الصيرورات الحادة التي أملت حضورها بقوة، دعت إلى حتميات تحول في مجابهة أسئلة عالم الوجود، بل وطرح إشكاليات تمس حتى المرويات الكبرى وتشكك فيها وتدعو إلى تقويضها. هذه المرويات الكبرى التي شهدت بناءها عبر حقب وأزمنة ماضوية موغلة في القدم، واستطاعت أن تتحكم في توجيه الحيوات والحضارات الإنسانية لفترات طويلة إلى أن شهدت صدمات انهيارها عبر التجربة الاستعمارية، انطلاقا من الاستشراق إلى الكولونيالية وإلى المركزية الغربية وثقافة العولمة .

إن علاقة السرد بالهوية تجسد أهم ملمح من ملامح تجربة النقد المعاصر وتتجلى بقوة في أعمال الناقد "عبد الله إبراهيم" مشكّلة ما يشبه منظومة قيم وتمثلات لعقل نقدي قائم بذاته، وهو ما يدعو إلى أن يكون محل بحثنا هذا. وتكمن أهمية هذا الموضوع في أنه يتناول جملة من الموضوعات التي تعد مركزية

الحضور في الدرس النقدي العربي المعاصر ، (السرد والهوية ،السرد والمنفى، السرد النسوي..)، وتتمحور دراستنا هذه حول "السرد والهوية في التجربة النقدية لدى "عبد الله إبراهيم" متخذين من أعمال هذا الأخير أنموذجا، دراسة في ضوء النقد الثقافي.

ورغم وجود دراسات تتقاطع في جزئيات فرعية مع عنوان الأطروحة، لكن يتسع الفرق بينهم وبين مجال بحثنا في التعامل مع السرد والهوية وكذا في اختيار المدونة المعتمد عليها في هذه الأطروحة، أما فيما يتعلق بالعنوان الأول فهو كتاب "الهوية والسرد" مترجم عن كاتبه "جينز بروكمييز"، يتناول السرد وكيف يعطي لحياة الإنسان شكلا ومعنى، ثم تناول الدور الذي يلعبه السرد في تعريف الإنسان بوصفه شخصا في هذا العالم ، فكانت دراسته من منظور العلوم الإنسانية بعيدة عن روح النقد .

كما أن هناك كتاب "الهوية والسرد" لكاتبه "نادر كاظم" اقترب فيه مؤلفه من الدراسات الأدبية النقدية ، ومن النقد الثقافي بشكل أدق ، وجعله على قسمين؛ قسم نظري تناول فيه بعض القضايا الثقافية المهمة كالانتقال من التناص إلى التورط ، ووسائط القراءة، ثم التاريخ والسرد والاختلاف ونقل فيه الناقد تصوره حول تسلل الهوية الغربية نحو إلغاء الهوية المشرقية والآسيوية، لتحل محلّها عبر أنساق ثقافية مضمرة ... وانتقل الباحث في القسم الآخر إلى مدار الممارسة، حيث باشر نصوصا أدبية قراءة ونقدا وتأويلا، فاهتم بقراءة بعض الروايات، راصدا الهوية والسرد فيها...

ومن الجهة الأخرى هناك من اتخذوا من المشروع النقدي لعبد الله إبراهيم أنموذجا لمقاربتها من جهات متعددة و لم نصادف في رحلتنا البحثية من خلال الكتب المطبوعة أو الرسائل المناقشة موضوع يتناول الهوية في سرد الناقد عبد الله إبراهيم، إلا في وجوه أخرى تناول فيها الباحثون نشوء السرد وأصوله، مثلما خصص الدكتور "منير مهادي" في الفصل الثاني من أطروحته الحديث عن السرد وقضية التمثيل. وتناولت الناقدة العراقية "نادية هناوي" مراجعة نقدية لـ "موسوعة السرد العربي" تناولت فيها قضية التجنيس والريادة الروائية والسرد القديم، و لم يتطرق إلى الهوية في سرد عبد الله إبراهيم أحد حسب اطلاعنا، رغم جدّية الطرح الهوياتي في النقد الثقافي المعاصر.

يطرح النقد الثقافي لدى عبد الله إبراهيم علاقة السرد والهوية عبر العديد من المشكلات والتمثلات التي تعاين تفكيك التجربة الاستعمارية وأثرها في السرد، وتدرس نشأة السردية الحديثة باحثة في

مرجعياتها ، كما أنها تسعى إلى تشييد بناء لتمثلات السرد في علاقته بالهوية والسياقات الثقافية، كما أنها تعاين تجربة المنفى في علاقتها بالسرد والهوية، وتطرح أيضا إشكالية الهوية النسوية وتجلياتها عبر السرد، هذه المجالات الثقافية الواسعة تفترض منظومة من الأسئلة والإشكاليات للباحث في تمفصلاتها ولعل أهم هذه الإشكاليات ما يلي :

- ما هي أبرز معالم مفهمة السرد والهوية في النقد العربي المعاصر ؟ وكيف تجلت تمثلاتها والعلاقة بينهما في أعمال النقاد المعاصرين؟
- ما هي حدود وتمثلات السردية العربية الحديثة؟ وما هي ملامح تاريخانية نشأتها؟ ومرجعياتها الثقافية؟ .
- ما هي تجليات وتمظهرات وخصائص راهن السردية العربية الحديثة ؟ وكيف تتفاعل عبر أنساقها مع السياقات والاشتراطات الثقافية المحيطة بها؟
- كيف واجه عبد الله إبراهيم علاقة السرد والهوية بالتجربة الاستعمارية؟.
- ما هو أثر التجربة الاستعمارية في توجيه الهويات وتجلياتها السردية ؟.
- كيف تحولت الهويات وتفاعلت انغلاقا وانفتاحا أو ثباتا وتحولا فيما بينها ؟
- ثم كيف تمظهرت تجربة السرد والهوية في المنفى؟ وما الأثر الذي تركته كتابات المنفى في تحول الهويات؟ وكيف تمثلت كتابات الاعتراف داخل قوقعة المنفى؟ وكيف تجلت مركزية الآخر فيه؟ وبأي مقابلة نافح المنفى بين السرد الروائي وكتابة السيرذاتية ؟
- تضعنا هذه الدراسة كذلك في إشكال آخر عصري هو كيف تصدى "عبد الله إبراهيم " للهوية النسوية والثقافية الأبوية داخل السرد؟ وما مفهمة الهوية النسوية ؟ وما مفهمة الثقافة المقابلة لها التي تتمثل في الثقافة البطريركية ؟ وما هو أثرها في تمثّل الهويات النسوية ؟ وكيف تمحور السرد النسوي في محاكاة الذكورة ؟ وكذا تأنيث العالم ؟

ولبسط هذه الإشكاليات أخذ المتن مقاربتها وتغطية تمفصلات الموضوع بغرض تشكيل تصور شامل حوله، ارتأينا أن نقدمه في أربعة فصول تتقدمهم مقدمة البحث ومهاد نظري بعنوان مفهمة الهوية والسرد في النقد العربي المعاصر، تناولنا فيه مفهمة السرد ثم مفهمة الهوية، وأخذنا السياق إلى تعريف

السردية لما لها من علاقة متينة بالسرد والنقد، وتناولنا في القسم الثاني المرويات السردية العربية ثم مثلنا لذلك بتجربة رائدة في النقد المعاصر هي تجربة الناقد "إدوارد سعيد".

خصصنا الفصل الأول من هذه الأطروحة للحديث عن السردية العربية الحديثة والسياقات الثقافية من تاريخانية النشأة إلى راهن التمثيل، تحدثنا في المحور الأول عن نشأة السردية العربية الحديثة، عمّقنا النظر في المرجعيات المختلفة للسردية العربية عند "عبد الله إبراهيم"، ثم عرّجنا على راهن السردية العربية الحديثة (التمثّلات والتحولات) بحثنا فيه عن الإمكانات السردية والفنية التي مكّنت الرواية من تصدّر المشهد الإبداعي في العصر الحديث. على غرار صناعة التاريخ والمقاومة ضد القيم الكولونيالية.

أما الفصل الثاني فقد كان بعنوان السرد والهوية والتجربة الاستعمارية، ويحتوي على ثلاثة محاور، يتحدث المحور الأول عن أثر التجربة الاستعمارية في السرد، أعدنا فيه النظر في تاريخ الحملات الاستعمارية التي طالت الشرق وتركت أثرها على مختلف الأصعدة، فيما تناولنا في المحور الثاني عنوان السرد وتمثّل الهوية الثقافية، ثم تطرقنا فيه إلى قضية التمثيل التي عاينها أغلب نقّاد ما بعد الكولونيالية، ثم تطرقت إلى مفهوم الهوية الثقافية وعلاقتها بالتمثيل، أما المحور الثالث الذي وسم بعنوان الهوية بين ثنائية الانفتاح والانغلاق، تطرقنا فيه لمفهوم الهوية الثابتة والهوية المتحوّلة، ثم الهوية الإسلامية واختلافاتها الداخلية بين التشدد والانفتاح، ثم الهوية إلى جانب العولمة التي تحاول تنميط العالم على نسق واحد تذوب فيه الاختلافات والمعتقدات والخصوصيات الثقافية.

يحمل الفصل الثالث من هذا البحث عنوان "السرد والهوية وتجربة المنفى"، ويحتوي هذا الفصل على ثلاثة محاور دارت حول عنوان الفصل، حمل المحور الأول عنوان كتابة المنفى وأثرها في تمثّل الهويات وتحولها، تناولنا فيه تعريف كتابة المنفى وضرورة التمييز بين المنفي والمغترب والمهاجر وغيرها، مشيرين إلى التحول الذي يحدث على تغير هوية المنفي في منفاه، أما المحور الثاني فدار حول سرد المنفى وكتابة الاعتراف مستعيرين علاقة المنفى بفلسفة الاعتراف فيما دار المحور الأخير من هذا الفصل حول السرد الروائي والسيرة الذاتية عند المنفي تطرقنا إلى اختلاف المصطلح وأسباب استعمال كل ناقد لمصطلح دون آخر، وإلى علاقة الأجناس ببعضها، ثم إلى الحديث حول المتخيل والواقع وإلى الوشائج المشتركة والمختلفة بين الرواية والسير ذاتية.

أما الفصل الأخير الذي وسمناه بعنوان الهوية النسوية والثقافة الأبوية، احتوى على أربعة محاور، كان الأول بعنوان مفهمة الهوية النسوية، أما الثاني فكان يتحدث عن الثقافة البطريركية وأثرها في تمثّل الهويات النسوية، فيما خصص المحور الثالث حول السرد النسوي ومحاكاة الذكور، تناولنا فيه خصائص السرد النسوي ومحاولاتهه في تأسيس الخطاب عبر الاقتداء بخصائص الخطاب الذكوري، وآخر محور عنونّاه بالسرد النسوي ومحاولاته في تأنيث العالم، تناولنا فيه تأنيث المجتمع والعلم وتأنيث الفقه. ثم خاتمة تتضمن مجمل نتائج هذا العمل.

أما منطلقنا في إضاءة أعمال الناقد، فقد اعتمدنا على ما تفترضه علينا هذه الدراسة ألا وهو منهج النقد الثقافي وذلك لما يقتضيه هذا التصور من تجاوز لما هو أبعد من الحدود اللغوية المغلقة والدلالة الأدبية السطحية، إلى ما يتضمن إنجاز قراءة تربط النصوص بالممارسات والأفعال والكيانات الثقافية والأنظمة الأيديولوجية ومختلف الخطابات الفاعلة في الثقافة، يعتمد في دراسة المتن على الربط كذلك بين تمثلات الأنساق وسياقاتها الثقافية ، إضافة إلى ضرورة الاستعانة بإجراءات التفكيكية التي تعتمد تشريح المقولات النقدية داخل متن الاشتغال.

يحيلنا موضوع الأطروحة على كثير من المصادر والمراجع حديثة النشر ومتابعة آخر مستجدات الأعمال النقدية لدى نقاد الغرب وما يتصل بالنقاد العرب الذين اهتموا بالنقد الثقافي، فأحالنا السياق على اعتماد مصادر الناقد عبد الله إبراهيم، ولعل من أهمها: كتاب "السرد والهوية والاعتراف" وكتاب "السردية العربية الحديثة" بجزأيه الأول والثاني، ومجلداته الموسومة بـ"موسوعة السرد العربي" بأجزائها التسعة، وكتاب "السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، الجسد. وبعضا من المراجع الأخرى ككتاب الدكتور "حفناوي بعلي" الموسوم بعنوان "النقد الثقافي المقارن، الخطابات والإشكاليات والمجالات" والكتاب الجماعي الذي أشرف عليه الدكتور اليامين بن التومي وهو "فلسفة السرد، المنطلقات والمشاريع" وكتاب الدكتور محمد بكاي المعنون بـ"جدل النسوية"...

لا ننكر في هذا السياق وجود صعوبات واجهتنا خلال إنجازنا لهذا البحث كعدم الإحاطة الكلية بكل ما طرحه الناقد في جل أعماله نظرا لتشظي مباحثه وموسوعية عمله وتفاعله مع مختلف العلوم الإنسانية، وواجهتنا كذلك صعوبة الظرف الوبائي التي اجتاح البلاد فأوصدت المكتبات أبوابها، ما حال

دون الوصول إلى بعض المراجع، وما تركته كذلك هذه الحالة من وقع نفسي علينا جميعا فلا يكاد يرتاح لنا بال ولا مجلس ولا تحضير إلا مسايرة الظرف واستتباع خيط الأمل المعلّق بقضاء الله وقدره .

وعلى الرغم من الوقوف المتأني وراء معالجة أسئلة البحث وفك عقده، إلا أن هذا لم يجنبني الوقوع في بعض النقائص والهفوات، ولعل هذا راجع بالأساس إلى عمق إشكالية البحث من جهة ، وإلى تشعبها من جهة ثانية، خاصة إذا تعلّق الأمر بالهوية والنقد الذي يشهد التجدد بين الفينة والأخرى، ورغم كل ذلك فإن أملي كبير في أن يكون هذا العمل بوابة خير، يفتح آفاقا سامقة أمام السرد العربي وأبحاث الهوية، ويشق طريقا أخرى يثري المشهد النقدي لدى الناقد "عبد الله إبراهيم".

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني ولو بالنزر القليل لإنجاز هذا البحث، أذكر على رأسهم أستاذتي الدكتورة "سليمة مسعودي" نظير صبرها ووقوفها إلى جانبي طيلة إنجاز هذا العمل، وما أسدته لي من توجيهات ونصائح لإتمامه.

مهاد نظري

«مفهمة السرد والهوية في النقد العربي المعاصر»

- القسم الأول:

1- مفهمة السرد

2- مفهمة الهوية

- القسم الثاني:

1- المرويات الكبرى والسرديات الحديثة

2- تجربة "إدوارد سعيد" النقدية والسرديات الثقافية

القسم الأول:

1- مفهمة السرد:

يتعلق مفهوم السرد بإعادة مراجعة الحواضن الفكرية والثقافية واللغوية التي يحتلها، ولكثرة توارده من العصر القديم إلى المعاصر، مخلفا إرثا سرديا مدونا وشفويا، فقد ارتبط وجوده منذ وجود النَّفَس الإنسانيّ الأول، يلازمه في الزمان والمكان، نشأ معه وتواصل وُرُوده بتواصل النسل الإنساني، وبلغ التطور والغنى في معماره، لثراء الإنسان وتطوره عن الإنسان البدائي، ثم تشعّب وجوده في كل الميادين والمجالات الأخرى، حتى تنوعت صيغ عرضه بين الكتابة والرسم والألوان، والإيماءات والإشارة وغيرها من أشكال التعبير.

يهتم السرد في عمومه بشؤون الحكي ونقل القصص والأحداث، وعُرِف عند العرب القدامى بالنسج وحسن السبك والصوغ وبناء الكلام، يمتثل إلى العلاقة التفاعلية بين الراوي والمرويّ له لاستقبال الأثر الحكائي خطابا كان أو صورة أو إيماء، شريطة أن تكون حاملة للمعنى المنقول، وأن يكون المعنى متتابعا في حكيه وقصّه، فإذا ورد الانقطاع، تفكك السرد وخرج عن مفهومه الأول، وحاجتنا الملحة إلى مفهمة السرد ضرورية لرسم الحدود المفاهيمية لهذا المصطلح، والفصل بينه وبين باقي التجارب المعيشية الأخرى، وتبيان المفاهيم التي تركن السرد في زوايا ضيقة، على المفاهيم الأخرى التي أدت بالسرد إلى العمومية والشمولية.

لا مناص من أن الوصول إلى أي مفهوم معرفي لأي ظاهرة معرفية، يحيلنا البحث إلى انعتاق الظاهرة من أي سياق يحتضنها وإفراغها من أي حمولات التصقت بها أولا، ثم من أي تطور شيد معمارها فغيّر فيها ما يجب تغييره ليناسبها ثانيا، والنظر في أوجه اللفظة من كافة وجوهها، فقد ذكرت لفظة "السرد" في القرآن الكريم عند قول الله تعالى ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾[1] فرسّخ القرآن لفظة السرد بمعنى النسج، وهذا الخطاب كان موجها لنبي الله داوود أن يصنع الدروع ويحكم نسجها على أكمل صورة وأقوى هيئة، لأنها كانت عند من قبله تعمل بطريقة تثقل حركة جسم المقاتل، ولا تؤدي وظيفتها في الدفاع عنه، لأنها كانت عبارة عن صفائح حديد، فأمره أن يسردها، وعلّمه الله صنعة

[1] سورة سبأ، الآية 11.

الدروع، فصنعها مسرودة من السرد، التي هي حلق الحديد المترابطة، وقدّر مسمارها أن لا يكون دقيقا فيُقلق، ولا غليظا فيفصم الحلق، وتكون حلقاته مترابطة متتابعة كل حلقة بأخرى، بحيث لا تنفذ منها الرماح، ولا تقطعها السيوف، وقال: "قدّر" بمعنى الإحكام والإجادة وحسن التفكير في عمل الشيء، و"السرد" نسج الدروع وتهيئتها لوظيفتها.

وعُرِض في أصله اللغوي عند ابن منظور" فكانت عنده بـمعنى التتابع المتوالي بعضه إثر بعض، ومِن " تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متّسِقًا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، ويسرد القرآن أي يتابع قراءته"[1] فأمر التتابع ضروري في المعنى اللغوي سواء أكان تتابع الجمل داخل السياق الخطابي، أم تتابع القصة المحكية دون أن يكون هناك قطع لمجريات أحداثها، يحس المسرود له بعدم وصول الرسالة كاملة، أو بالقطع الذي يخرج الحكاية أو الموضوع الخطابي من دائرة السرد.

فالتتابع في الكلام لا يخرج من الاتساق والوحدة العضوية وانسجام الموضوع مع المقام، والشكل مع المضمون وغيرها، فالتتابع في الصورة يكمن في تناسق التشكيلات وتناسب الألوان لغرض الصورة، وتآلف الأحجام لإطار الصورة، لتشكل في الأخير صورة مناسبة بعيدة عن التناقض والتقاطع. إذا فالعلاقة أصبحت واضحة بين معنى السرد الذي قصده القرآن الكريم في الترابط وتتابع حلقات الحديد منسجمة تسهل حركة المقاتل، كذلك السرد في المعنى اللغوي عند ابن منظور بمعنى التتابع المتصل بعضه أثر بعض، لتأكيد أمر الانسجام والترابط إلى جانب ذلك التتابع والتناسب. دلّ الأول على ترابط الشيء المادي، فيما دل الثاني على الأداء في العمل وضّحه ابن منظور بالمثال الذي قدّمه عن قارئ القرآن وحديث النبي -صلى الله عليه وسلم-.

وإذا اقتربنا أكثر من مفهوم السرد في دائرة الاشتغال الأدبي، بعيدا عن السرد بمعناه الواسع، إلى السرد في الاشتغال العلمي والتخصصي الدقيق، يشتغل عليه الراوي لحفظ مآثره ومحكياته، يصب فيه معارفه وتجاربه سواء كانت حقيقية أو عن طريق الخيال، يشكّلها الكاتب تجريديا بطريقة خاصة هي

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بين مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مج3، مادة (س.ر.د) ص211.

السرد، فيكون السرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، فالسّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]، ليكون هو أداء للحكي، وطريقة يعتمدها الراوي في الإفصاح عن ذاته وأحداثه في الحياة، ثم تبادلاته وعلاقته بمجتمعه، عبر أداء متميّز من طرف الراوي، يثير به انتباه المروي له والتأثير عليه.

يعرّف الناقد المغربي "السعيد يقطين" السرد في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" بأنه "فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يمكن أن يؤدِّى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية، وبواسطة الصُّورة ثابتة أو متحركة، وبواسطة الامتزاج المنظَّم لهذه المواد"[2]. ومنه فلم يحشره الناقد في زوايا ضيقة، بل ذكر بأنه فعل لا حدود له، واسع المجال لمختلف أشكال التعبير كاملة، ومن أجل ذلك ضم السرد من القديم كافة أشكال التعبير، وقد خلّف القدامى في السرد القولي مثلا مجموعة غير محدودة من أشكال السرد تمثّلت في: القصص الشعبية والحكايات والأساطير، والسير الشعبية، وكتب الأخبار، والسير الموضوعية، والتراجم، والمقامات، والإسرائيليات.

أما اهتمام الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" (*Gérard Genette*) بالسرد وآليات الكتابة السردية، فيعرّفه بأنه "كل حكي "*Récit*" يتضمن بالضرورة جزءا من تشخيص الأفعال والوقائع والذي يعني السرد"*Narration*" . وجزء يهتم بتشخيص الأشياء والشخصيات والذي يعنى الوصف "*Description*" وقد حظي السرد باهتمام نقدي مهم نظرا لكونه يشكل منطق القوة في تحقيق الفعل الروائي"[3] فالسرد –حسبه– أشمل من الحكي، ولكن يؤكد أن لا يكون الحكي أجوفا من عناصره الأساسية من شخصيات ووقائع، وبطبيعة الحال أن الشخصيات تتضمن أحداثا عاشتها أو

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، سنة 2000م، ص45.
[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997م، ص19.
[3] زهور كرام، الأبحاث، مؤتمر لأدباء مصر، «أسئلة السرد الجديد»، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، (2008)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص17.

عاصرتها في أزمنة محددة، ومواقع أقيمت فيها أفعالها، عبر خط سردي متسلسل يستعين فيه الكاتب بتصوير الأشياء ووصفها، لينقل الحدث بصورة أكثر دقة وواقعية.

ومن هذا المنطلق يمكن الإشارة إلى أن للموضوع الواحد من هذه الوقائع أشكالا متعددة مختلفة من السرد، وللنوع السردي الواحد طرائق مختلفة في سردها، فلو أخذنا مثلا الحكاية الشعبية، فساردها الثاني مختلف في طريقة عرضها وترتيب أحداثها عن السارد الأول، من ناحية البداية ومآل العقدة والنهاية، وتسافر الحكاية إلى الأقوام الأخرى، فيتغير مسارها وقد تزيد وتنقص أحداثها، فيتم التحوير فيها على مستوى الشخصيات مثلا والأمكنة والأزمنة وسط ضمان الموضوع السردي وحبكته، والسارد كذلك يغير فيها ما يُناسب مقام الحال والذائقة، وتختلف إذا كان المرسل إليه واحدا، وكذا إذا كان المرسل إليه مجموعة، أو كانوا صغارا، فالسارد له دور كبير في التأثير على المتلقي، باعتباره مركز العملية الإبداعية، ينعكس مستوى تفكيره وقيمه في كل مرحلة من مراحل حياته في هذا التسرّد.

وجاء في كتاب "المصطلح السردي" لكاتبه "جيرالد برنس" (*Gerald Prince*) أن مفهوم السرد هو "الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قِبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم، مثل هذه النصوص (وقد تكون مهمة)"[1]. ويرتكز مفهوم جيرالد على ثلاثة مقومات لا يمكن -حسبه- أن تكتمل العملية السردية دونهم، وهو المتحدث المؤلّف للحدث، يمثّل نقطة الانطلاق للخبر المتضمن في الذات المتحدّثة سواء أكان هذا الخبر من واقعة المدرك عبر الحواس والعمليات العقلية، أو يكون محض تركيب تجريدي متخيل من بناء الذات، عبر تأثيث خبر أو واقعة من تركيب الخيال لا يشارك فيها الواقع إلا بأدواته وعناصره، ثم المرحلة الثانية المتمثّلة في الحديث أو الخبر الذي يتشرط أولا أن يكون ذا معنى وذا علاقة بالبنى المتضمنة داخله، وقد يكون حدثا أو حدثين أو أكثر، لكن يجب أن تكون الأحداث على علاقة ببعضها منطوية على زمن ومكان يربطهما، في تتابع غير متناقض أو مقطوع، ثم المرحلة الثالثة التي لا يكتمل

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص145.

العمل السردي إلا بها هي الذات المستقبلة أو المسرود لها أو "المتلقي" في النقد المعاصر، وقد يكون واحدا أو اثنين أو أكثر.

وجد السرد حيث كان الإنسان، وحيث كانت الحركة والتواصل بين بني البشر، وإلى يومنا هذا، فقد اتسعت دائرة السرد وتنوعت أشكاله وأنماطه، وهو ما يعبّر عن ثراء هذا المصطلح من حيث الأداء واختلاف مواقع المتحدثين به من حيث الإقبال عليه، اهتم به القدامى واعتمدوا عليه في التأريخ لأيامهم وأحداثهم، واتسعت دائرة الاهتمام به في العصر الحديث لتوافره على إمكانات التأريخ والتسلسل الزمني والحرية الكتابية، وامتلاكه آليات واسعة من أي نوع آخر للكتابة، فكثرت أشكاله وأنواعه حيث يأتيه الكاتب من أي ناحية تناسب حدثه وغاية كلامه، فجمع له "جيرالد" أكثر من عشرين نوعا وشكلا سرديا، منها : (السرد الذاتي- السرد المفرد- السرد الاستبطاني- السرد المتكرر- السرد الأولي(سرد متقدّم)- السرد الإلحاقي- السرد متعدد الأصوات- السرد الموضوعي- السرد اللامسرود- السرد الخالي من التبئير- السرد الطبيعي- السرد المحايد- سرد الشخص الثاني- السرد الفريد- السرد المفرد- سرد الشخص الثالث) وقد تتداخل هذه الأنواع في السرد الواحد أو يجنح الكاتب إلى الكتابة على نمط واحد ويستعين بآخر، فهي تتداخل تبعا لثراء القصة وتشعبها وتفاعل شخصياتها.

مفهوم السرد من المفاهيم المتطورة التي شهدت تحوّلات نابعة من تغيرات تجربة الممارس، وعدم استقرار الواقع على حال واحد، فينمو المفهوم وسط انفتاحات مؤثثة جديدة، ويرى "رولان بارت" (*Roland Barthes*) من خلال القصة باعتبارها شكلا من أشكال السرد تتفق في مفهومها وأساليبها معه، بقوله "ويمكن للقصة أن تعتمد على اللغة المفصلية، الشفوية أو المكتوبة، ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة، ثابتة أو متحركة، كما يمكنها أن تعتمد على الحركة، وعلى الاختلاط المنظم لكل هذه المواد، وإنها لحاضرة في الأسطورة والخرافة، وحكاية الحيوان والحكاية، والقصة القصيرة والملحمة، والتاريخ والتراجيديا والمأساة، والكوميديا والمسرح الإيمائي، والصورة الملونة(...) وإن القصة لحاضرة بكل هذه الأشكال غير المتناهية تقريبا في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، وإنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه"[1]. أي بداية وعي الإنسان بذاته ومحيطه الاجتماعي، فيريد

[1] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993م، ص25-26.

التواصل والإخبار عن حالته وأحاسيسه، فيستعمل السرد بمختلف صيغه المكتوبة والشفهية، الحركية والثابتة، وقد يستعمل أكثر من أداة للتعبير عن نفسه، فيختار النسق الأقرب لحالته النفسية وحجم الملفوظات التي تكفيه لنقل صورته إلى المروي له.

ويصفه تودوروف بـ"الحكي" (*narrative récit*)، فيرى بأن السرد "نص يتألف من أي وسيط يصف متتالية من الأحداث الحقيقية أو غير الحقيقية. واللفظ مشتق من الأصل اللاتيني للفعل (*gnare*) يعني "يحكى" أو يروي"[1]، وهذا المعنى القريب إلى مفهوم السرد الذي قدّمه "ابن منظور" ولكن ابن منظور لم يربط السرد بالحكي، وإنما تركه مدى اشتغاله واسعا، وعبّر عليه بالحديث، سواء أكان حكيا أم كلاما ذا معنى للتواصل، أم خطابا تقريريا وإنشائيا يصف حالة المتحدّث شرط التتابع لإنهاء القصد، مع الانسجام والسبك المحكم لعناصر النص، وحسن الصوغ في نقل المعنى على أكمل وجه، بعيدا عن التعقيد والقطيعة بين البنى النصية.

وكيفما كان شكل السرد، لابد أن يحتوي أولا على حبكة حكائية تتضمن حدثا، يكون محفوفا بزمن متتابع ومكانا يحتوى شخصيات قامت بالفعل والقول داخل السلسلة السردية المتتابعة، وهو ما تثبته مقولة "رولان بارت" لا محدودية هذا النسق من الكتابة في تعدد أشكاله وأساليبه التي ينتهي إليها، فاللغة ليست إلا وسيلة لنقل الحدث، لهذا لا ترتبط ارتباطا جوهريّا باللغة كضرورة عن غيرها من أشكال التعبير. ويؤكد "بارت" بأن السرد قد يأتي عبر لغة شفوية أو مكتوبة، وقد يتعداها إلى غيرها في شكل تعبيري آخر هو الصورة الثابتة أو المتحركّة، التي تتضمن ألوانا وحدثا تشكيليا أفرغ فيه الفنان فكرته ورسالته التي يريد إيصالها إلى الآخر القارئ أو الفاحص للصورة، وقد تبلغ الصورة في بعض الأحيان ما تعجز اللغة عن احتوائه وتقديمه. ويعتبر كذلك المسرح التمثيلي متضمنا لقصة أو حاملا لحدث يريد توصيله إلى القارئ بإيماءاتها وحركاتها، ثم في اللغة التي يتحدث بها الممثلون، أو في الألوان المستعملة أو الحركات التي يشتغل عليها الأفراد، لهذا فالسرد في حقيقته هو الحكي المتتابع غير المنقطع، الذي يشترط توصيله إلى الآخر، مستمعا أو مبصرا أو متتبعا للذات، عبر وسائط متعددة مختلفة تهتم

[1] السيد إمام، الأبحاث، مؤتمر لأدباء مصر، «أسئلة السرد الجديد»، ص37.

بنقل الصورة أو الحدث من الخيال إلى الورق أو من التجريد إلى الواقع أو من "التذويت" إلى التشكيل والعرض.

يأتي اشتغال "عبد الله إبراهيم" بالسرد بالدرجة الأولى باعتباره الكعبة المركزية التي تدور حولها كل دراساته النقدية، ويهدف اهتمامه إلى توصيف القواعد التي تتحكم في إنتاج هذه النصوص السردية، وخلال حديثه عن السرد في "موسوعة السرد العربي" وصل إلى أنه لا يقتصر على الإتيان بكلام على أي وجه كان، إنما إيراد الأخبار "بتركيب سليم معبّر عما يراد منها أن تؤديه، فينبغي سوقها بأسلوب يفصح عن مقصودها دونما لبس"[1]، أو أي غموض قد يؤدي بالمسار السردي إلى الانحراف عن مقصوده، فيكون سبيلا إلى قطع التتابع المتتالي للأخبار، ومقصود "عبد الله إبراهيم" هنا قريب إلى مفهوم الفصاحة وإيضاح الخبر. والصوغ الحسن للألفاظ المناسبة للحدث المتضمّن، يعطي للمتن نسجا متينا مترابطا، فيكون السرد –عنده– وسيلة يستخدمها المتحدّث للإخبار أو الحكي، فـ"المادة الحكائية متن مصوغ صوغا سرديّا، وهي خلاصة تمازج العناصر الفنية الأساسية، المتمثلة في الحدث، والشخصية، والخلفية الزمانية– المكانية، بواسطة السرد"[2].

تطرّق "عبد الله إبراهيم" إلى تحليل النظم المتحكمة في بناء النسق السردي، وهي في حالة تطور دائمة وتحوّل وتفاعل، حاضرة في الأنواع السردية الحديثة، وتتفاعل النظم السردية فيما بينها لتأطير المادة الحكائية، تأثرا بالنسق التاريخي في نقل الأخبار، ويستخلص "عبد الله إبراهيم" النظم الأساسية التي استأثرت الخطابات السردية وميزتها عن غيرها، من خلال مسحه لمختلف أنواع المتون السردية في الرواية، والقصة والقصة القصيرة، ويتقدّمها نظام التتابع الذي امتدّ مع السرد من القديم إلى عصر الرواية اليوم، وهو "ترتيب الوقائع على نحو متوال بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا إثر جزء"[3]وتكون خاضعة لنظام السببية، حيث السابق سبب في وجود وحدوث اللاحق.

يعقب النظام الأول نظام التداخل، حيث تتناثر مكونات المادة السردية على الزمان، ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سببا للاحق، وإنما يجاوره ويتداخل معه، وقد تظهر النتائج قبل

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المجلد 1، دار قنديل للطباعة والنشر، دبي، الإمارات، ط1، 2016م، 1438هـ، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص14.
[3] المصدر نفسه، ص16.

الأسباب...، فالمادة الحكائية تتناثر في الزمان المتقطع، وتستعاد من خلال رواة يلتقطون بعض أجزائها من هنا وهناك، ويعيدون نسجها في تركيب جديد[1]، وهو شائع بكثرة في الرواية المعاصرة، حيث يمنح الكاتب نفسا أكبر في البدء من أي لحظة يريد، ويجنبه الخضوع للترتيب الزمني والمتدرّج للأحداث. وغالبا ما يكون زمن السرد أقصر من زمن الأحداث الذي لا يكون مرتبا ترتيبا زمنيا منطقيا.

وثمّة نظام التوازي، ويعتبر أقل حضورا في السرد العربي القديم ومنه تتوزع الحكاية على أكثر من محور فتتوارى وقائعها في زمان واحد وأمكنة مختلفة، تعيد تكرار أحداثها أكثر من مرة تبعا لتعدد شخصياتها المشاركة في المادة الحكائية. فتتوازى الحكاية في الزمن مع أخرى ما يستدعي السارد إلى مقابلتها بحكاية موازية لها، ويكون هذا النظام ممهدا إلى نظام آخر أُطلق عليه نظام التكرار، ويستأثر هذا النظام نوع من الروايات التي يشترط فيها التركيز على ناحية منها أكثر من أخرى، وهذا يؤدي إلى إعادة تقديم وقائع كبيرة من المتن، وربما المتن كله غير مرة برؤى مختلفة، كأن يعاد تكرار الأحداث أكثر من مرة لتعدد شخصياتها المشاركة، ووجهات نظرها ورؤيتها للأحداث[2].

وانطلاقا مما سبق نلاحظ تباين المفاهيم العربية منها والغربية حول السرد، واختلاف النقاد في النقطة التي ينجذب إليها السرد أكثر من غيرها، فمن الغرب من اعتبر السرد هو الحكي والقص المتمثّل في النص بحد ذاته، واعتبره آخرون هو "النمط"[3]، فيما اجمع كثير من النقاد العرب على أنه الطريقة والآلية التي يكتب بها الراوي تمثيل الحدث، وهو الإخبار الذي يجب التركيز على عملية نقله والنسق الذي يبنى عليه عرض الحدث، ولا يقف البناء السردي إلا بتوافق أربعة أبعاد خادمة لبعضها، استعرضها الناقد "جون ميشيل آدم"(*John Michel Adam*) في كتاب "السرد" وهي: "التمثيل للحدث والإقناع، ثم البعد الزمني، إضافة إلى البعد التشكيلي، ومعنى ذلك أن يكون للسرد حدث يتمحور عليه سياق الكلام، يعرضه السارد منطقيا باعتماد الإقناع في وقوع الحدث، مرتبا عبر خط زمني يساير تطور الحدث إلى نهايته، بتماسك دلالي غير متقاطع ولا متباعد.

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص17.

[2] ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المجلد ص18.

[3] جون ميشيل آدم، السرد، تر: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2015م، ص22.

يعترض السرد كثيرا من الألفاظ الأخرى مثل الحكي والقصة والإخبار وهناك لفظة "النثر" المقابلة لجنس الشعر، فيفرق بينها "سيدي محمد بن عبد المالك" وبيّن مفهوم السرد، فهذا الأخير-عنده- "جنس قائم بذاته؛ وإن كان كلاما منثورا، فهو يمتاز بتغريب المهيمنات (العرض، التمثيل، الوصف) والخصائص النوعية التي تشتغل كطرائق فنية وأدبية (التضمين، والتحفيز، والسرد الذاتي والشخصية والزمن والمكان...) ومن ثم إن كل سرد هو نثر؛ ولكن ليس كل نثر هو سرد"[1]، ذلك لأن كثيرا من الكتابات الأخرى تفتقر إلى مقومات السرد وأساسياته التي يبنى عليها تشكيله، وإن أخذت طابع الحكاية أو القصة أو الرواية.

يعتبر السرد أشمل وأوسع ثراء من الحكي والقص والتراجم، فهو يتضمن الأحداث والخواطر ومختلف أنواع الكلام، فهو ليس نتاج أفعال أو أقوال حقيقية وخيالية، بل هو العملية المميزة لعرض الأفعال والأقوال بطريقة منسجمة ومترابطة، بغية تحقيق وصول الرسالة إلى المروي له، ويتعلّق عرضه لفظيا، بحسن النسج والنظم، وسلاسة الصوغ ومنطقية الأحداث المعروضة، واختلافه عن الحكي لأنه يرتبط ارتباطا ضروريا باللفظ. ويرتبط الحكي بالمشابهة والمحاكاة للفعل الواقعي، ونجده في الفنون اللفظية وغير اللفظية، فالحكاية تعتمد السرد كآلية تشتغل عليها في الإعلان عن نفسها.

- مفهوم السردية:

تستدعينا الضرورة النقدية إلى معالجة مفهوم السردية باعتبارها المحور الرئيس الذي تدور حوله العملية النقدية، وهي الآلية التي تعالج المكونات الأساسية التي يرتكز عليها البناء السردي، فاتخذت من السرد جذرا لغويا في بنية المصطلح لاهتمامها البالغ بالجذور السردية ومقوماتها، فارتبط مفهوم السرد في الدراسات النقدية بصوغ الخطاب السردي شفويا كان أو مكتوبا، "وهذا الصوغ هو موضوع السردية التي تختصّ بالبحث في مكونات ذلك الصوغ الخطابي من راوٍ ومروي، ومروي له"[2]. فهي لا تختص بآليات معينة محدودة أو معيارية بحتة، بل تشمل كل العناصر الإجرائية التي تبحث في حيثيات تشكيل الخطاب الأدبي، "ولا يجوز النظر إليها بوصفها نموذجا تحليليا جاهزا يفرض على النصوص بالإكراه

[1] سيدي محمد بن عبد المالك، السرد والمصطلح، عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته، دار ميم، الجزائر، ط1، 2015م، ص26-27.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص11.

والتعسف، إنما هي إطار نظري مرتهن بقدرات الناقد ورؤيته ومنهجه وثقافته وأهدافه ووعيه، وبها يتمكن من تأسيس علاقة متفاعلة مع النصوص السردية"[1]، لأن النصوص هي منطقة أشغال السردية، تمتحن فيها قوة الآلة النقدية، عبر قارئ متمكن من الاشتغال بتلك الآليات، فتكشف عن رؤيته وشخصيته في العمل النقدي، ومادامت العملية ذاتية، فهي بعيدة عن الثبات والجمود، بل تتبلور في كل مرة متى احتاج المتن النقدي إلى إجراء جديد مبتكر يكشف عنه.

يعتبر النتاج الخطابي المتمثّل في السرد أسبق على نتاجات السردية؛ لأن النقد يأتي لاحقا بعد العملية الإبداعية، فهما قطبان لا يمكن حضور الأول دون الآخر، يعملان بشكل ثنائي حتمي، فالممارس للسرد بطبيعة الحال هو الممارس الأول للسردية، يحاول الإجادة في نسج الحديث، ونقد حديثه من خلال المحو وإعادة الكتابة، والقراءة الثانية لنتاجه بعد كل انتهاء، وبالتالي عمل الناقد السردي يتعين من خلاله اهتمامه بمجموعة من المستويات الرئيسية التي يقيم عليها بناؤه، وتتفرع إلى اتجاهين اتخذهما بحوث السرديين، أولهما "عني بالمستويات البنائية للخطاب، فوظف كشوفات علم اللغة في ذلك معتبرا السرد جملة كبيرة، وأفاد من النموذج اللغوي بوصفه معيارا قياسيا في التحليل، فانبثق «نحو» للسرود المختلفة. وثانيهما اهتم بالمستويات الدلالية للخطاب، من أجل وضع قواعد للوظائف الأساسية التي تؤديها الشخصيات، فتضبط أفعالها، وبذلك تقترح طرقا للأحداث السردية بهدف اكتشاف «منطق» ناظم لها"[2].

ويعتبر آخرون السردية علما قائما بذاته يبتكر أدواته من داخله لمعالجة المتن السردي، له مصطلحاته الخاصة وحدوده المعرفية وأدواته الإجرائية، وقد ضمّت "موسوعة كمبريدج" مقالا تحت عنوان "علم السرد" (*Narratology*) كتبه "جيرالد برنس" (*Gerald Prince*)، عالج المصطلحات الرائجة القريبة من هذا المصطلح، مثل مرادفة السرديات (*Narrativies*) ومصطلح "السيميوطيقيا السردية" و "التحليل البنيوي للنص السردي" واستشرف "تزفيان تودوروف"(*Tzvetan Todorov*) وجود علم خاص بالنص السردي أطلق عليه "*Narratologie*" أي "علم السرد" أو "علم النّص السردي" يهتم بوصف طرائق التعبير، والقواعد التي يعتمدها الكُتّاب في تشكيل عوالمهم كتابيا أو غيرها من طرائق

[1] المصدر نفسه، ص12.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص14.

التعبير. وسبب اختيار "عبد الله إبراهيم" لمصطلح "السرديات" دون غيره من المصطلحات الأخرى، هو جنوحه إلى الشكل البسيط الذي وفره هذا المصطلح، تجنّبا لأشكال المصطلحات المركبة التي تقترحها الترجمات الحرفية للأصل الأجنبي، حتى شاع مصطلح السرديات أكثر من غيره لدقّته وبساطته.

يعتبر جيرالد برنس أن "علم السرد" في حقيقته هو نظرية للنص السردي " يبحث فيما تتقاسمه كل النصوص السردية الفعلية أو الممكنة، وفيما يمكنها أن تختلف عن بعضها البعض بوصفها نصوصا سردية، كما يهدف إلى توصيف نظام القواعد اللائق بالنظام السردي، والذي يحكم إنتاج النصوص السردية ومعالجتها"[1]. ويستخلص القواعد الفنية المميزة للخطاب والخصائص التي ميّزته عن النصوص الأخرى، معتبرا أن كل تطور في بنية ذلك الخطاب هو إثراء جديد لمعمار "علم السرد" -السرديات- فهي في تجدد دائم بتجدد لحمة السرد، بعد أن كانت بسيطة التشكل، معتمدة على المحسنات اللغوية والصور الفنية المحدودة، إلى لغة أكثر عمقا وصور ذات غزارة وثراء.

ومن العرب من آثر استعمال مصطلح "علم السرد" على غيره، لكن بمعنى يكاد يكون محدودا نوعا ما، لتخصيص اشتغاله على الرواية دون غيرها من الأنواع السردية الأخرى، ظهر مع الإفرازات الأولى التي استعرضتها الحداثة النقدية في الغرب، فنقلها العرب فيما بعد، سمّي بـ"علم الرواية" وتابعه "علم السرد" ليكون "تأسيسا على أن هناك نوعا من النصوص الأدبية التي حصرت وظيفتها في إعادة إنتاج الواقع بمجموعة وقائعه وشخوصه، والعلاقة الجدلية التي تربطهم، تم تقديم هذا المنتج في لغة توصيلية، ذات مواصفات أدبية، وكان ظهور مصطلح (علم الرواية) وتابعه (علم السرد) ذا تأثير واسع في المحيط الأدبي والنقدي، وازداد هذا التأثير عندما زاحمت الرواية سواها من أجناس القول وسعت أن تجد لها مقعدا في المقدمة"[2]، فأصبحت الرواية هي المرآة الحقيقية التي تتمثل الواقع ومحتوياته، تسعى بواسطة أدواتها إلى صوغ الحاضر، وإعادة تأثيثه عبر صور يعاد تشكيها انطلاقا من مرجعية كل كاتب، ومن هذه المكانة التي بلغتها الرواية في العصر الحديث جاء المصطلح حاملا شكلها اللفظي المدلّ بالعلمية

[1] جيرالد برنس، مقال بعنوان (علم السرد)، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي- من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: أمل قارئ وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2006م،مجلد08، الفصل 05، ص181.

[2] محمد عبد المطلب، (أسئلة السرد الجديد) الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، دورة 23، سنة 2008م، ص79.

دلالة على أن هذا العمل يختص في البحث داخل هذا النوع السردي، على غرار العلوم الأخرى التي اتخذت ذات العنوان كـعلم النفس، وعلم الإنسان، وعلم اللغة، وعلم الجمال.

يرى "عبد الله إبراهيم" في وصفه لعمل "السردية" (*Narratologie*) بوصفها مصطلحا يحيل على "مجموعة من الصفات المتعلّقة بالسرد، والأحوال الخاصة به، والتجلّيات التي تكون عليها مقولاته الأساسية، وعلى ذلك فهو الأدق –حسبما نرى- في التعبير على طبيعة الاتجاه الجديد في البحث الذي يجعل مكونات الخطاب السردي وعناصره موضوعا له"[1]، ويعطي القارئ مساحة الإبداع عن الإبداع، فيشرع في العملية النقدية في النظر إلى البنى الأسلوبية والدلالية والتركيبية لفضاء السرد، متابِعة لكل تطور يصيب البناء السردي فتقوّض كل آلية خملت عن العمل و لم يعد لها موقع في مساحة السرد، وتعيد تشكيل ذاتها في ابتكار آليات تسد بها الفراغات التي تخللت السرد، وتستدعيهم ضرورة التجديد في كل مرة لأفول النسخ التقليدية في مسايرة التيار السردي، فتصبح عاجزة عن الإلمام بمخرجات النص، وعليها تباينت المقاربات النقدية في قراءة النصوص الأدبية، مرّة تنظر إليها من الخارج والتأكيد على الظروف الخارجية في توليد أفكار النص وتشكيل المتن انعكاسا لها، ثم انتقلت من الخارج إلى الداخل مع المقاربات المحايثة التي تنظر في العلاقات البنائية المشكلة لدلالات النص الأدبي، وفي تجاوز تام إلى ظروف إنتاج النص، ثم انتقلت من الداخل إلى البحث في الآخر الذي سيقرأ النص بعد أن أُهْمِل في المقاربتين السابقتين، لتعتمد على القارئ في تشكيل النص وتعطيه الدور الأكبر والموقع الحر في قراءة دلالات النص. ومؤخرا استدركت العملية النقدية المرجعيات المحيطة والمركزية التي استند عليها الكاتب في سرده لتعيد النظر في المضمرات الثقافية والأيديولوجية والتاريخية والعقائدية المتحكمة في مفاصل النص، تتسلل من لاوعي الكاتب إلى لاوعي القارئ.

كما تحدّث الناقد المصري "صلاح فضل" عن التبلور الذي رافق السردية، فيستتبع مسارها الذي شهد اتساعا في رؤيتها وانفتاح دائرة اشتغالها على بنى أخرى لم يكن في معينها من مباضع يتم العمل بها على معالجة العمل، ووضعت بصمة ناصحة تثبت تمركزها داخل الحيز الأدبي، حتى "ازدهرت البحوث التي تدور حول طبيعة المنظور السردي وأشكال الرؤية القصصية وعمليات تكوين بؤرة السرد

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص22.

ومستوياتها وعناصر توجيهها، في تعالق متناغم مع البحوث التي تحلل تعدد الأصوات وعلاقتها بنوعية الضمائر ولغة الخطاب الروائي في حالات العرض والسرد، وارتباطها بقضايا مستويات الزمن القولي والتاريخي، وما ينجم عن تضافرها من إيقاعات متفاوتة وأساليب عديدة"[1] مكّنها هذا الغنى الإجرائي من تجديد كيانها من جديد لتساير كل تطور وتستجيب إلى كل مستجدّة تلح القارئ وتستفزّه على إيجاد آلية تساعده على اكتشافها واستنباطها، للخروج من القوقعة التقليدية الصمّاء إلى آليات مطاوعة تصف العناصر المشكلّة للسرد.

في الأخير نقول إن "السردية" كمصطلح هي من المصطلحات النقدية المعاصرة، هناك من يعتبره ترجمة للأصل الغربي (*Narratologie*)، وهناك من يعتبره من المصطلحات التي تبنّاها النقاد العرب وابتدعوها لتكون ممثلة عن العملية القرائية للنتاجات الأدبية، لهذا جاء المصطلح على منوال المصطلحات النقدية الأخرى التي تقربها في العمل وتشبهها في الوظيفة مع اختلاف بسيط في المقاربة، كمصطلح "الشعريّة" و "الأدبية" ومصطلح "الجمالية"...، فهي تتخذ من الجذر اللفظي للمصطلح أساسا في بناء المصطلح الجديد مع اعطائها وزن "الآلية" و"الإجرائية"، متخذة صيغتها من الميزان الصرفي على وزن "فِعْلِيّة"، فإذا كانت الشعرية تبحث في العناصر الفنية والجمالية التي شكلت النص، فيؤثر في القارئ ويطرب إلى سماعه، ويتذوّق صوره الفنية أو الشعرية، فالسردية كذلك تبحث في فنيات تشكيل السرد والحكي، وسرد الأخبار، وطرائق وحيثيات إتيانها من الوجه الأحسن، والأجمل في الصياغة، تبحث في مقومات العمل السردي المستند عليها في بناء الخطاب، تتطلع إلى وصف الإطار العام، والتقنية الخاصة ببنية السرد وعناصره الأجناسية، كمقومات ولبنات مركزية يستند عليها السرد. وهذه المقومات عديمة الثبات لتميز سيرورتها بالتبلور الدائم لكل العناصر التقليدية القديمة، ومسايرة العمل الخطابي في تطوّره قراءةً وممارسةً، وكشفا ورؤية، وتبئيرًا ووجهة نظر، فهي تصف الوسائل التي تم بها نقل الحكي والإخبار إلى وعي المتلقي، وتهتم كثيرا بالإمكانات المشكّلة للخطاب، سواء أكانت واعية أم لا واعية تساعد في تكوين الرؤى والأفكار والمعارف، يتم اكتشافها من قبل القارئ الناقد بمقاربة عميقة، تستقرئ البنى والأسلوب، ثم الدلالة والفنيات، ثم محايثة السياق واستقصاء النسق.

[1] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2003م، ص5.

2- مفهمة الهوية:

عرف تاريخ الوجود الإنساني كثيرا من المفاهيم التي تصله بالحياة والأشياء، توضح رؤيته إليها، وعلاقته بها، وعلاقته مع الآخرين، ولا تكاد تجد مصطلحا يشعره بكيانه أكثر من المصطلحات الفلسفية التي تتعلق به وتتعايش معه ما حيي، كالوجود والذات والانتماء والهوية، ولعل هذا الأخير يمثل ركيزة هذه المصطلحات، وما عرّجنا لمجال أو علم إلا وتجده يثبت حضوره فيه كالأنثربولوجيا والفلسفة والدين والتاريخ وعلم النفس، ومؤخرا على طاولة السياسة، ويحضر بشكل لافت يستدعي الوقوف عليه، ومعرفة حدوده داخل أي إطار من هذه الأطر.

وقد استعصي على العلماء والباحثين وجود تعريف موحد لمصطلح الهوية، فقد تباينوا في تعريفها داخل المجال الواحد، فكيف سيتفقون على مفهوم واحد وسط هذا التعدد والاختلاف، ولا شطط إن قلنا: إن مصطلح الهوية من المصطلحات الزئبقية، الشائكة التي لا تتوقف عن التشكل والتغير، لصعوبة تمثلها على نسق واحد، تجمع ثنائيات متضادة لا متناهية، (أهمها الاستمرار والتغير؛ والانفتاح والانغلاق، والثبات والتحول)، لأن الهوية " عملية حيوية تحرك كل قدرات الوظائف العقلية التي بفضلها يتم التعرف على الفرد ويقبل من طرف الآخرين، كما أن دراسة تنظيم ووظيفة هذه العملية تكشف أن الهوية ظاهرة معقدة وحيوية وأن الحركات التي تنشطها متناقضة... والهوية في نفس الوقت تتميز بالاستمرار والتغير، لأنها تتأكد بواسطة الشعور بالاستقرار والأمن لدى الفرد، فإنها مع ذلك تفترض بالضرورة وجود تغيير ثابت"[1]. معنى هذا أن الهوية هنا تتصل بشكل أو بآخر بوعي الإنسان بنفسه، والأداء الوظيفي للعقل الذي يبني به مفهوما داخليا خاصا بالهويّة، لذلك فإن تعقيدها راجع إلى طبيعة العملية العقلية المعقدة ونشاطها في إدراك الأشياء. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الاستمرار والتغيير ثنائية ثابتة في تشكل الهوية، ولا توجد هوية دونهما، إذ أن الاستمرار يتوازى والهوية ليكون عاملا في إظهارها، أما التغيير فلا القصد منه التبديل ولا الحذف، وليس تغييرا شاملا أو كليا لشكل الهوية، بل هو تحوير لما يجب تحويره كي يلقى قبولا يناسب الإطار الزمكاني والأيديولوجي، ويبقى هذا التحوير ثابتا لا

[1] محمد مسلم: الهوية في مواجهة الاندماج، دار قرطبة، الجزائر، ط1، سنة 2009 ،ص 89 .

يمس الأصل في الهوية، وأبرز الأمثلة على ذلك يكون في مبدأ الاجتهاد في الدين، دون أن يمس الأعمدة الأساسية فيه أو يلغي المرجعية الدينية الأصيلة.

أما الهوية من حيث هي مفهوم لغوي ألسني، فإنها تعني "أن يكون الشيء هو هو وليس غيره وهو قائم على التطابق والاتساق في المنطق"، وهو نفسه المماثلة ولب الشيء أو جوهره. واستُعمِل هذا المفهوم قديما مع الجرجاني(740-816هـ) والفارابي(260-339هـ)، فقد ورد في كتاب التعريفات للجرجاني بقوله أن "الهوية؛ الحقيقة المطلقة، المشتملة على الحقائق، اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"[1] لأنها لا تتشكل من حقيقة واحدة بل من كل الحقائق والموجودات التي تحيط بالذات الواعية، ويستعملها الجرجاني في كثير من الأحيان بمصطلح آخر وهو "الإنيـة"، نسبة إلى الأنا ضمير المتكلم المفرد، وعكسها "الهو" أو الآخر، لأن مفهوم الهوية شترط آخر يختلف عنه حتى يتضح التمايز، ويتداخل هذا المفهوم مع الماهية، أن يكون الشيء (ما هو) بزيادة حرف الصلة (ما) على الضمير المنفصل (هو) والمعني واحد، قد يجعل البعض الماهية أكثر عمقا من الهوية وفي اللغات الأجنبية لكل شيء منفصل ماهية (Essence) من اللاتينية (Esse) وهو فعل الكينونة، ولفظ هوية (Identité) من الضمير (ID) أي هو"[2]. نلاحظ أن الهوية والماهية ينحدران من جذر لغوي واحد متمثل في الملفوظ (هو) التي تدل على المفرد والذات واستعمل كثيرا في الفلسفة اليونانية القديمة، لهذا جاءت كثير من مؤلفات على نحو هذه المصطلحات، كجواهر القرآن للغزالي، وزهرة الآداب وثمرة الألباب لأبي إسحاق الحضري القيرواني.

وبعد أن كان مصطلح الهوية قديما حبيس مفاهيم معينة تتصل بالفلسفة دون غيرها، بصورة بسيطة محدودة، ولكن بعد اتساع دائرة المفاهيم وانفتاح دنيا الحياة على كثير من الوشائج واقتراب وشائج التواصل مع الآخر، ومع تفاعل ثقافات الشعوب المختلفة، أصبح سؤال الهوية يطرح بشكل جليّ، حتى "أصبح يتقدم الأسئلة الأخرى، وعلى الرغم من كل هذا فهو مشروع تترتب حلوله في ضوء ثقافة الآخر، بشكل أو بآخر فالتوترات التي أنتجتها العلاقة الملتبسة بالثقافات الغربية قد تركت آثارها

[1] علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، ص 216.

[2] حسن حنفي حسنين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، سنة 2012، ص10

الواضحة في الطريقة التي يريد زكي نجيب محمود تحديد الفكر العربي بها "[1]، وهذا ما استنتجه الناقد "عبد الله إبراهيم" بعد مقاربته لأعمال زكي نجيب محمود في تحديده للفكر العربي، مشيرا إلى أنه لا تكون هناك هوية بمنأى عن هوية الآخر و ثقافة الآخر عكس الأنا.

إن وجود الآخر يفرض على الأنا أن تعي وجوده، وتشعره بذاته المختلفة عن الغير، في مقابل هذا الاختلاف تحس النفس بحضورها، والهوية على الرغم من أنها "موضوع ميتافيزيقي، فإنها مشكلة نفسية وتجربة شعورية، فالإنسان قد يتطابق مع نفسه أو ينحرف عنها في غيره، الإنسان الواحد ينقسم إلى قسمين: هوية وغيرية، أو يشعر بالاغتراب إن مالت الهوية إلى غيرها أو انحرفت إليه... فالهوية أن يكون الإنسان هو نفسه متطابقا مع ذاته، في حين أن الاغتراب أن يكون غير نفسه بعد أن ينقسم إلى قسمين، هوية باقية وغيريّة تجذبها "[2]، لأن أعتى الصراعات صراع الإنسان مع نفسه، فهو يحاول التمكن من ذاته ورسم معالـمها، و يتشاحن معها إلى غيرها التي يرى فيها نفسه، وأمام عالم اليوم الذي يشهد الحرب والسلم والاستعمار والمقاومة، وهوية تريد إزاحة الهويات الأخرى، تقدمها بصورة ضمنية، على شكل إغراءات وادعاءات ينبهر بها الآخر الثقافي، إلى جانب هويته المستقرة ومرجعياته المتجذرة، التي تهدد بقاءها وتريد أن تتبوأ مكانها.

وعلى الرغم من الهوة الكبيرة التي تقطن بين الهوية ومفهومها، فهناك نقاط تماس يكاد يجمع عليها كثير من أهل الثقافة، منها عنصر الزمن في مفهوم الهوية الذي يعتبر رافدا أساسيا في تشكّيل مفهوم الهوية، وأولى مراحلها هي الأصالة التي تسعى الأمم إلى أرشفتها والحفاظ عليها، والرجوع إليها كلما أحست بخلخلة تهدد محو ثقافتهم، وإن تساءلنا عن الأصالة فإنها شبيهة بالهوية، ولكن تبقى مرحلة سابقة لها، يقول زكي نجيب محمود: بأنها "تلك الجوانب الثقافية التي نبتت أساسا في تربة الوطن وابتدعتها عقولنا نحن، ومشاعرنا نحن، وقرائحنا نحن، ابتداعا"[3]، ولكن لا يجب وأد الأصالة لسبب أنها قديمة عفا عنها الزمن، بل يجب " أن نأخذ من ماضينا ما يخدم حاضرنا فلا هو إنكار له ولا هو تقديس بل الأمر أمر حياة لابد من مواجهة ظروفها الراهنة، ثم لابد لها في الوقت نفسه أن تجعل نفسها حلقة

[1] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية-المرجعيات المستعارة- دار الأمان، الرباط،ط1، 1431هـ/2010م، ص169.
[2] حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للغة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2012م، ص11.
[3] زكي نجيب محمود، حصاد السنين، ص345.

في سلسلة الحلقات التي هي تاريخها وإلا حكمت على نفسها بأن تكون حاضرا لقيطا مجهول الأبوين"[1].يدعونا هذا إلى المشاركة الفعّالة في حاضر الدنيا بشكل وسطي لا هو إنكار للواقع ولا هو تقديس لهذا الحاضر، وذلك أن نفهم ظروف هذا الزمن ومواجهة تحدياته بما يجب، والتفكير في إمكانية تجاوزها دون أن نخسر من حضورنا في الواقع من شيء.

ومن خلال عنصر الزمن، فإن الهوية بين مدّ وزجر عبر تحديات الزمن، " لهذا طورت الشعوب إحساسها بهويتها القومية أثناء حروبها، لتميز نفسها عن الشعوب الأخرى بلغتها المختلفة أو دينها أو تاريخها أو موقعها"[2]. فالهوية تمتلك خاصية التأقلم والتماهي أو التعايش داخل العصر والمكان على اختلاف حالاته، بين الحرب والأمن وبين العنف والسلم، وأبرز مثال في ذلك حالة الحرب التي شنّها المستعمر الفرنسي على الجزائر، وعمل على طمس هويتها في التعليم بالفرنسية، وبعثات التبشير في مقابل الدين الإسلامي، وترسيخ معارفه وأنساقه باعتبار أن الجزائر إحدى مناطق فرنسا، فأصبح سؤال الهوية يطرح ويتداول بصورة ملحة للحفاظ على لبناتها الأساسية من رياح العدو.

وما يجمع بين هذه المفاهيم أن مبدأ الهوية يقوم على عنصرين أساسين في تشكيل صورتها :

1- "يتمثل بالإحساس والشعور الداخلي، فلا يمكن أن تكون هناك هوية لشخص أو جماعة ما من دون هذا الإحساس، وهذا الأمر يتحقق بواسطة منظومة من المعطيات المادية والمعنوية والاجتماعية التي تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي"[3].

2- هو الوعي بالآخر وهنا الأمر يقتصر على مستوى الجماعة وهو يمثل شرطا أساسيّا في الحاجة إلى الهوية[4].

[1] زكي نجيب محمود، حصاد السنين، ص 341-343 .

[2] صمويل هنتيون، من نحن، التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية، تر حسام الدين خضور، دار الرأي، دمشق، سوريا، ط1، سنة 2005،ص85.

[3] اليكس ميكشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات والطباعة، ط1، 1993م، ص 192.

[4] ينظر: ثامر عباس، الهوية الملتبسة، الشخصية العراقية وإشكالية الوعي بالذات، دار الزمان للطباعة والنشر، ط1، 2012م، ص 9.

إن هذين المبدأين الأساسيين للهوية، وتشكلها يتضحان من خلال وعي: الوعي بالذات والوعي بالآخر، لأن الهوية لا تكتشف إلا بمعرفة الذات التي تنتمي إلى الجماعة، التي يجب على تلك الذات أن تعرفها كي تحرص على إثبات نفسها وتَمَيُّزها عن غيرها.

وتبقى الهوية نظاما متكاملا وميتافيزيقيا، أو بطريقة أخرى حاضنة تصب فيها مجموع التفاعلات المختلفة، منها ما يتصل بالنفس وحالات الشعور، وأخرى إلى العمليات العقلية والأثنوغرافية والأيديولوجيات التي تتبنّاها، كما عبّر عنها "ويليام راي" (*William Ray*)، أن "الهوية ليست بنية بسيطة، بل وسيلة لفهم مزيج التطابق والاختلاف اللذين تتكون منهما حياة الإنسان"[1]. وبالتالي يأتي تشكيل الهوية عبر تراكمات الماضي يتكرر وجودها في الوسط الاجتماعي، حتى يصبح الزيغ عنها كخروج عن العادة والطبيعة، يؤدي إلى فساد الذوق والمعرفة، إلا من مبرر يكشف ما وراء قداسة الأفعال الشائعة، ولا تكون في تنسيق مفهمتها بمعزل عن الجماعة التي تحيط بها، لاعتبار أن "الإنسان كائن اجتماعي بطبعه". كما لا تُتَرْجم إلى المفهوم الكتابي بمعزل عن آخر يخالفها الفعل والوجود.

[1] ويليام راي، المعنى الأدبي، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المامون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، 1987م، ص81.

القسم الثاني:

1-المرويات الكبرى والسرديات الحديثة:

أثناء حديثنا عن المرويات الكبرى (السرديات الكبرى) لابد أن نستعرض أولا مفهوم المصطلح الذي نعنيه وراء لفظة "المرويات" التي شاع استعمالها في أكثر من مجال في العصر القديم والحديث، وورد استخدامها أكثر في مجال الحديث النبوي الشريف، بمعنى النقل والبحث في أسانيد الحديث وطريق روايته، ودراسة الثقات في النقل منه عن المزيفين، لغربلة الأصيل عن الدخيل، المنسوبة بهتانا للنبي صلى الله عليه وسلم، ثم شاعت هذه اللفظة في النقد المعاصر، وذلك عند نقاد السرد بجميع أنواعه، والروائي بشكل أدق، لتكون هي ذاته الروايات والسرد المتوارث عن القدامى إلى المحدثين، الذي تم نقله شفاهيا وكتابيا، ويمثل مجموع التصورات والمسوغات الفكرية لكل أمة، والوعاء الذي تصب فيه العادات والتقاليد بشكل متماهٍ مع البنية الحكائية والقصصية في الخطاب، ويحمل الموروث آمال الأمة ويعبّر عن آلامها ومقوماتها الثقافية وطريقتها في العيش وفهم الحياة.

يجعل بعض النقاد لفظة "المرويات" مرادفة للفظة السرديات، ولكن يجب الإشارة إلى الفرق بين السرديات التي هي جمع للفظة السرد، اللفظة الجامعة لجنس الرواية والقصة والأقصوصة، ويقابله الشعر، والسرديات بمعنى المقاربات النقدية التي تهتم بجنس السرد وعناصره الفنية، على غرار "علم السرد" و"السردية" ولكن المرويات هنا نعني بها السرديات بمختلف أشكالها والمروي هي كل ما تم كتابته على شكل رواية ونقل محتواه إلى الآخر مستمعا كان أو قارئا، لهذا اتسم عصرنا اليوم بعصر الرواية والمرويات، لما لاقاه هذا الجنس من حظوة قرائية وإنتاجية على غيره من أجناس الأدب الأخرى.

واستعملت اللفظة أكثر في سياق النقد ما بعد الكولونيالية بما عرفت بـمصطلح "المرويات الكبرى"، وهي مجموع التصورات والخلفيات الدينية والثقافية والقيم والمعارف والأيديولوجيا التي يعتنقها الكاتب، تلك التي تتحكم في توجيه الحيوات والحضارات الإنسانية لفترات طويلة من الزمن حتى تسلل أثرها إلى السرد، وشهدت عمليات بنائها أزمنة طويلة موغلة في القدم عبر حقب وظروف خاصة بكل حقبة، ويتراكم موروثها السردي إلى أن تسلل إلى السرديات والروايات على شكل أنساق ومضمرات داخل البنية النصية تشد وتجذب، تتخذ موقع اليقينيات في الخطابات، التي لا طائلة من مساءلتها ولا البحث في

مصداقيتها. ومثال ذلك ما عملت المرويات الكبرى التي استمرت "هيمنتها على الثقافة الغربية وامتدت في تأثيراتها إلى ثقافات إنسانية أخرى. فما الفلسفات الليبرالية و الاشتراكية والشيوعية والقومية إلا أنماط حديثة من مرويات ذات طبيعة شمولية تحاول من أجل إثبات ذاتها أن تنفي صحة المرويات الأخرى و تبطل فاعليتها داخل الثقافة السوسيولوجية"[1] .

أما السرديات الحديثة، فتتضمّن مختلف أشكال السرد الحديث، وقد استعمل الناقد "عبد الله إبراهيم" مصطلح المرويات السردية الحديثة عند معرض حديثه عن نشوء الرواية والسرد الحديث، فأخذه الحديث إلى نوعين اثنين، ساد وجودهما في العصر القديم إلى الحديث، أفضى تاريخ النوع الأول منهما إلى الاندثار والحضور الخافت في السرديات الحديثة، حتى أصبح مقصيا من الدائرة الرسمية للأدب، وهو ما اصطلح على تسميته بـ"التعبير اللغوي المفتوح" أي أنه مفتوح على الأنواع السردية الأخرى، ولا يستقر على عناصر معينة يتم بثه عبرها، ولا يمكنه الاستفادة من غيره، بل ينفتح على عناصر السرد بصفة عامة وعلى ثقافة المستمع والقارئ، فهو نوع لين يتعدى الزمن، يتسم بعدم الثبات، أي لا يستقرّ على بنية واحدة من تاريخ أول إنتاجه، وذلك لاعتماده على الشفاهية بدل الكتابة، فيبقى هذا النوع غير مكتمل التأليف، مفتوحا على الزيادة والتحوير والتحديث، متأثرا بالأساليب السردية الجديدة، يتغذّى منها وتتغذى منه، يثريها وتثريه، فيما كان النوع الثاني منه كتابيا، أسماه الناقد بـ "التعبير اللغوي المغلق"، وهذا لانغلاقه على معاييره "معاندا سنن التطور، واستعار نموذجه الأعلى من الممارسة المدرسية المتصلّبة للتعبير الذي اقتضته ظروف لها صلة بالفكر اللغوي والبلاغي القديم، وكل محاولات التجديد ذهبت هباء في نهاية المطاف، لأنها ظلت تهتدي بتلك المعايير القديمة"[2]، فيرى عبد الله إبراهيم بانهيار هذا النسق الكتابي المغلق لكونه استفحل على بنيته الترصيع اللغوي والتنميق، وكثرة البديع متأثرا بصنعة القدامى في الكتابة، التي لم تعد قادرة على مواكبة مستحدثات الذائقة الجمالية لجموع القرّاء، حتى خرجت عن دائرة الفن إلى نوع كتابي مهمّش لعدم تجديد بنيته، أو تقديمه للفن بمفهومه الجديد، بل "لم تعد قادرة على الاستجابة لتغير حاجات التلقي خلال عصر النهضة، نتيجة لبروز متخيل قرائي جديد،

[1] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2014م، ص192.

[2] ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة تفسير النشأة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013م، ص107-108.

أكثر نفورا من السرديات الكتابية المتفاصحة المتجذّرة فيما هو بلاغي مكرّس وناجز، كما توضح ذلك الجهود النثرية لبعض أدباء القرن التاسع عشر، وتحديدا منهم: ناصيف اليازجي، وعبد الله فكري، وبدرجة أقل محمد المويلحي، وحافظ إبراهيم في (ليالي سطيح)"[1].

يكاد يجمع النقاد على أن المرويات السردية الحديثة هي تلك السرديات التي جاءت أثناء وبعد الهزات الإمبريالية الغربية التي هزّت العوالم المستعمَرة، وأثرت في إعادة تشكيلها وكتابة تاريخها والتأثير في ثقافتها وصوغ واقعها بعقول غربية مستعمِرة، تتعامل معها بمعيارية ازدواجية، أما السرد في المدونات الحديثة "ما بعد الكولونيالية" فهو سرد مقاوم لمقومات الهيمنة الغربية، وهو "نضال ضد الثقافات المركزية والخطابات الشوفينية التي تختزل من سواها، بإضفائها خصائص تبجيلية وسمات طهرانية على (الأنا) بالمفهوم العرقي والديني والثقافي، وإضفاء بمقابل هذا سلسلة لا نهائية من صفات التحقير والتصغير والدونية على (الآخر) مما اقتضى هذا رصدا ونقدا وتفكيكا على المستويات كافة"[2]. ومعنى هذا أنها سرديات لا تناقش المتن بقدر ما تناقش النسق والقيم المضمرة، فهي سرديات نقدية مناهضة للواقع والسائد المسلّم به.

وسرديات "ما بعد الكولونيالية" ليست مرتبطة بحقبة زمنية حتى يسهل على الناقد تحديدها ووضع مباضعه على بداياتها، بل إن مثل هذه المصطلحات تستدعي منا الوقوف على تحديدها، وقراءة الأطر المفاهيمية التي تنفتح عليها، ثم المساحات المعرفية التي يغطيها هذا المصطلح. ولتكون الدقة أكثر في استعماله، لابد من الرجوع إلى السياقات الفلسفية والمعرفية التي احتوته والاختصاص الذي يشتغل عليه. لذا فإن مصطلح "ما بعد الكولونيالية" ومدى وفرة التعامل معه في الدراسات الحديثة كفيل بتذليل الاضطراب الذي يلحقه مثلما لحق بكثير من المصطلحات النقدية في النقد المعاصر الذي يعاني "أزمة في المصطلح" ففي البنية التركيبية له يدل أولا: على حقبة مفتوحة تختص بها هذا المصطلح؛ فهل انتهت الكولونيالية (الاستعمارية) حتى نعلن بداية دخول مرحلة أخرى بعدها؟، ونعنى بـ"الاستعمارية"

[1] أحمد الجرطي، أسئلة نشأة السردية العربية الحديثة، بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م.

[2] معن الطائي، المرويات الكبرى وجماليات تزييف الواقع في الثقافة الكولونيالية، الحوار المتمدن-العدد: 1530 - 24/4/2006 - 04:00- المحور: العولمة وتطورات العالم المعاصر،الموقع: «https://www.ahewar.org».

الاستعمار بكافة أشكاله، المادية والهيمنة والامبريالية والعولمة الرأسمالية وغيرها، كذلك لا نعتبر أي مرويات ما بعد استعمارية هي مقصودة في الحكم بالمرويات "ما بعد الكولونيالية" ويوضح ذلك "ثائر ديب" أكثر بأن مصطلح "ما بعد الكولونيالية"، " لم يعد يقتصر على الثقافة القومية التالية لجلاء القوى الاستعمارية، فهو مفهوم يستخدم اليوم على نحو يطول أو يغطي كل الثقافة التي تأثرت بالسياق الامبريالي منذ لحظة الاستعمار حتى يومنا الحاضر"[1]، فيعتبر المفهوم واسع المجال؛ يشمل سرديات متعددة ومختلفة، يصعب تصنيفها وتحديد مدى تأثرها بالثقافة الامبريالية، وقد تعلن الخطابات عن نفسها وقد تضمر ذلك، وهي خطابات تعالج مسائل الهوية والقومية، وعلاقة الأنا بالآخر والذات والغيرية، وتعالج مسائل الثقافة وجينات تكوين العقل البشري وكيفيات التأثير وعمليات التضييق والتحوير، ومسائل الحضارة والانمحاء والاستعلاء، الإقصاء والتهميش...وغيرها.

قامت السرديات الحديثة مع الصيرورة المعرفية التي شهدتها النهضة الأوروبية في العصر الحديث، وذلك عند تقويضها لدور رجال الدين المسيحي، وربط العقلانية الأوروبية بالعقلانية الإغريقية القديمة، كما عملت على ربط حاضره بالتاريخ ليبرز سيرورته التاريخية في الفوقية واستمرارية الأسبقية في كل شيء، فسعى إلى إبراز تفوقه على الأجناس الأخرى، بإلغاء أثر الثقافات التي تأثرت بها في نيل نهضتها الفكرية والسبب في تقدمها، فعملت على عدم إظهار أي علاقة بين تقدمه في عصر النهضة وبين المراجع العربية وتأثيرات علمائها، فاعتمد الغرب "نظرة استشراقية متحيّزة تتلخص بوجود قطبين متنافرين: أي ضعيف لابد أن يخضع للقوي، ومتخلف يجب أن يمتثل للمتقدم، ومن شأن هذه النظرة أن تقود إلى نظرية عنصرية تفترض مجموعة من الخصائص المتفوقة في الجنس الأوروبي تقابلها خصائص دونية في الجنس العربي"[2].

تسعى المنظومات الغربية جاهدة إلى نشر قيمها ومبادئها التي تؤمن بها، لتمكين ذاتها فوق الآخر الذي نسجت عنه كل معاني الإذلال والتقصير والدونية، وشوّهت صورته وضعّفت أفكاره لإلغاء سردياته القائمة، ووضع سرديات أخرى في مكانها، باسم التغيير والمواكبة وتصحيح الأخطاء، لتخليص

[1] سعد محمد رحيم، سحر السرد، دراسات في الفنون السردية، دار دنينوي للدراسات والنشر، سورية، دط، 1435/2014، ص108.

[2] عبد الرحمان منيف، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 2007م، ص58.

ذاتهم من الرجعية والجهل الذي وسمت به سردياتهم، فتجعل من نفسها وصية على مراقبة الآخر وفرض هيمنته عليه قسريا، لتمرير أنساقه وقيمه الاستعلائية بواسطة مرويات سردية، خضعت لمعايير الثنائيات الضدية لثقافة المجتمع، كتبتها ذوات تحاول الذود عنها بمعارفها وأنماط تفكيرها، معتمدة في ذلك بالتاريخ مرة والقومية مرة أخرى، وكذلك معالجة الإثنيات الاجتماعية، والأفكار الابستمولوجية التي يستند عليها الفلاسفة في بناء الحاضر وصوغ تصوراته.

من شأن هذا أن يخلق ميزان غير متكافئ في التعامل مع الثقافتين العربية والغربية، فانقسمت مضامين الخطابات إلى تسويق موضوعات تصنّف الغرب إلى قوي تسقط عليه كل صفات التبجيل والتقدم والأسبقية الفكرية والمعرفية، وأولويته في كل شيء لإذاعة الانبهار وبالتالي إمكانية التأثر به وتقليده واردة، ثم الاستجابة إلى طروحاته وتقسيماته ومفاهيمه والتعامل معه ليس تعاملا متكافئا، بل يقرأ بمنظور القوي والمهيمن، وفي المقابل ضعف وتخلف للأمم الأخرى التي يمارس هو قدرها، ويقف على تحريكها ورسم طريقها وما يستتبعه ذلك من تبعية واستغلال لإمكانيات هذا الآخر من طرف الذات الغربية.

لم يُخلّد هذا النسق كثيرا حتى أعلنت السرديات المضادة عن نفسها بعد تفشي النموذج الغربي، فبدأت بهز المعادلات الرأسمالية، وضرب النموذج الغربي، وتفكيك قيمه والمبادئ التي يستند عليها في تحيّزه، ثم ظهرت بوادر التغيير نتيجة وعي الشعوب بإعادة تأميم مصيرها، وطموحاتها إلى الاستقلال، وقد دفعها هذا الظرف إلى السياق الجديد وهو المساءلة الفكرية لكل الظواهر التي عمل المستعمر على ترسيخها أو إعادة تحويرها على ما يتوافق مع طوامعه ومصالحه، وإعادة مفهمة التخلف والتقدم، والتابع والمهيمن، والأصالة والمعاصرة، الانفتاح والانغلاق...ومحاولة الانتقال الناجح إلى بناء شخصيتها المتحررة الجديدة بناء ذاتيا، يعتمد على مرجعية انتقائية من الأصول التي تطبع ثقافتهم وقيمهم الاعتقادية وتقاليدهم، وحيثيات مضبوطة مشروطة في الأخذ عن الآخر، لإغناء الهوية والثقافة أو تحديثهما، ومن ثَم عصرنه المعرفة شريطة ألا يصل الحد إلى الذوبان في الآخر ولا انمحاء الهوية القومية.

لا يمكن اعتبار السرد الحديث سردا مضادا فقط بل سرد تميز به العصر الراهن، فهو يتعامل مع نصوص بريئة، تتساوق بشكل سهل داخل الكيان القومي، بل سرد لا يتطابق معها ومع الرؤية

الاستشراقية، فهو يفكك علاقات المركز ومكامنه المتوارية داخل السر والثقافات، ويشير إلى علاقات قوته وهيمنته على عناصر الهوية، ولا يكون السرد المضاد سردا يعيد التمايز الامبريالي الذي سبق وأن ناهضه ورفض التعامل معه، بل سرد إنسانوي اجتماعي يتعايش معه الجميع ويشترك في بنائه الجميع.

إن هذه الخطابات تتنوع بتنوع العصر المعيش، واختلافه عن العصر الذي يسبقه، والظروف المحيطة بمنتج الخطاب، وحالته في الوسط "السوسيوثقافي" وموقعه السياسي والتاريخي، فالمبدع يمتلك رسالة خطابية إلى المتلقي تختلف أهدافها من قصص مباشرة إلى قصص ذات أبعاد خطابية واعية، وقصص ذات أبعاد سياسية وأخرى ثقافية، وخطابات تتغيا تصحيح مسارات سردية تاريخية استشرافية لأحداث محتملة يَفترِض المبدع وقوعها، طبقا لمجموعة من الإشارات والبراهين الواقعية، وتوافر الأسباب بتفاعل يؤدي إلى وقوعها، وهذه التعقيدات المعيشة بأنواعها خلفت خطابها وفرضته على الذائقة وبلورت البنية السردية إلى بنى أخرى تتبوأ موقعها المناسب في المكان الذي لا يمكن لغيرها أن تعوضه. ويضيف "حسن حنفي" بأن هناك عدّة أنماط من الخطاب ضمن (التشكيلة الخطابية) مثل (الخطاب المباشر) الذي يتسم بأنه خطاب حواري يستغني عن كثير من التقنيات المجازية، ويمتلك إحالات بسيطة إلى الشيء، و(الخطاب الضمني) الذي يتعارض مع الخطاب المباشر ويفسر على ضوء هذا التعارض، ويتميز بامتلاكه خلفية تميل إلى الجماعة (السوسيوثقافية)"[1].

يقف "حسن حنفي" عند مفهوم الخطاب السردي –الرواية خاصة- التي أصبحت اليوم تمثل الخطاب السائد أكثر من غيرها من أجناس الأدب الأخرى، نتيجة امتلاكها مسوغات الحاضر، وقدرتها الفائقة على تمثيل المرجعيات الثقافية والتاريخة والاجتماعية لأي أمة، تفتح للمبدع منبر القول، وتعطيه طاعة استيعابية أكبر ونفسا أعمق وأوسع من تعقيدات عناصر الأجناس الأخرى، فهي تمنح المبدع حرّية للقول على كيفيات ديمقراطية متعددة. ورغم ما تمنحه الرواية من حرّية إلا أنها كتبت على نوعين اثنين مختلفين، يعتمد الكتّاب الأوائل على النوع السردي المباشر، الذي يركن فيه المبدع إلى المحسنات البديعية، ويهتم بوضع اللفظة دون أي احتساب للبنية العميقة ولا للانزياحات، ويتحاشى المبدعون كثرة المجازات كجمل التورية، إلى اعتماد الإطناب والتحجيم واللغة التقريرية المباشرة الرسالية التي تناسب

[1] حسن حنفي وآخرون، تحليل الخطاب العربي، جامعة فيلادلفيا، عمان، ط1، 1998م، ص111.

ذلك العصر، ووافقت منظوماته الوعظية وبما يتوافق مع أعراف المجتمعات القديمة وتقاليدهم المتوارثة، لتكون خطاباتهم انعكاسا لمرجعياتهم الدينية القائمة على التوجيه والإرشاد.

ونشرت على منوال هذه القوالب روايات رسالية وسرديات توجيهية وخطابات دينية، وإنسانية يتخذ فيها المبدع موقع المرشد والإمام المربي، وعالجت هذه السرديات ثنائيات الخير والشر، والفضيلة والرذيلة، والحقيقة والباطل، والصلح والفساد، في المقابل يعتمد الكتاب المعاصرون على لغة حالمة أكثر عمقا وانزياحا، وخروجا عن الموضع الذي يناسبها لخلق الجديد والتملص من السلطة الرقابية –كما سمّاها فوكو–مستندة على رؤى ميتافيزيقية فلسفية، تستبطن الحاضر وتبحث في ما وراء البنى المباشرة، وتمارس فعلها الكتابي عن الوعي واللاوعي، وعن الهوية والقومية، فتعيد الأسئلة الملحة في كل زمكان، وتهتم بالصراعات الثقافية في الغياب والوجود، في الحرية والاستعمار، في الأصالة ونبش التراث، وتفتح نقاشات تغوص في الواقع لإضاءة السواد الذي تم تغييبه من قبل، وما تم السكوت عليه عنوة من جهات لا يخدمها الفضح، فجاء السرد المعاصر كسرد مواز للسرد الآخر الواقعي، يشكل وجوده الأنطولوجي، ليتخلص من الوجود الذي حبس فيه ذاته لحقب زمانية غابت فيها خصائصه وهويته، وهذه "الطاقة الدلالية تخرج الخطاب الروائي من الخواء الفكري والدلالي إلى جعله نظاما من العلاقات الدلالية المكثفة واللاحدود لمعانيها، مما يثريها ويخلق مستويات خطابية قادرة على استيعاب خطابات إنسانية متعددة تخترق من خلالها حجاب المحرّم والتقليدي، وهذا بدوره يجعل المتلقي يقوم بدورين أو أكثر، دور بسيكولوجي وإنتاجي"[1].

ومنه قد يستعمل الروائي (الكاتب) في الخطاب السردي الروائي خصوصا، عددا معتبرا من خصائص الأجناس الأدبية الأخرى، ما يعني عدم استقلالية الرواية المعاصرة، وانفتاحها إلى الأجناس الأخرى، فهي تأخذ من أشكال الأجناس الأخرى تضمينا وإثراء لسردها متى احتاجت إلى وظيفة سردية أخرى خارج طاقتها الإجرائية، وهو ما فتح المجال واسعا أمام الدراسات البينية في تداخل التخصصات في الأدب، وهذا وجه مستحدث مغاير للنوع السردي التقليدي الذي يتعمد النوع الواحد المنغلق على نفسه.

[1] وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1995–2006م، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، موسم2010م/1431هـ، ص05.

ارتبطت الرواية الحديثة بكثير من الخطابات الأخرى، واتسع نطاقها لمجموعة من الخصائص الأخرى الشكلية والدلالية، لتصبح فضاء خصبا لملتقى النصوص الأخرى (التناص) وهو مبدأ يقوض صفاء النوع الأدبي. ومنه أصبحت الرواية تشتغل أفقيا ورأسيا على الزمن غير المتوقف؛ فهي تتضمن التراث والمعاصر، الخبر والوصف، الأنا والآخر، الهوية والغيرية، المشرق والمغرب، الحدود والكونية، العولمة والانزوائية المعرفية، وتتضمن كل الثنائيات التي غيبتها الرواية التقليدية، وارتكزت على الأحادية الرؤيوية، والتبئير الانفرادي، والعزلة القيمية والمعرفية، جاءت الرواية الحديثة لتكسر حدّة الانغلاق والتمركز، وتعري بؤر الهيمنة والجذب، وتلين قساوة الهوية إلى المرونة المنفتحة على الآخر، وهذا هو الذي شرعن انفتاحها على الأجناس الأخرى، فاستفادت من قوانينها وتقاناتها الأجناسية، واستخدمت آلياتها لشرعنة العمل الجديد، وإبراز مدى كونية الرواية ومجالها الرحب بجميع الأشكال الأدبية الأخرى، كالسيرة مثلا، فأصبحت هذه السيرة أحد هذه الأجناس التي تلبّست بلبوس الرواية حتى تفرغ من جنسها نوع سمّاه "جورج ماي"(*Georges May*) بـ"السيرة الذاتية الروائية"[1].

فالسرديات الحديثة جاءت نتيجة إفرازات ما بعد الكولونيالية لترفض النظرة المتفردة للذات والأشياء، ولا يعتمد عليها بشكل مطلق في تفاعله وتشكّله، بل أضحت الذات سريعة التطور والتحول لمواكبة العصر ومسايرة التحديثات القائمة في العالم، ولا يعترف بالتحجر على الذات وإمكانياتها، ويعتبر النقاد أن مقولات الهوية النقية الصافية ما هو إلا ضرب من الوهم والخرافة، استيهام نقدي لا أساس له من الصحة إلا على سبيل التمحّل "شوفيني" داخل العلاقات الحضارية اليوم، بل إن الهوية والتعددية الثقافية كما طرحها "إدوارد سعيد" أصبحت هجنة من خليط ثقافي، ليشكل في الأخير هوية أخرى تمزج بين الأصيل والدخيل، تتجاوز الحدود إلى المشاركة الفعّالة والتاريخ المشترك والعناصر التاريخية المتقاطعة، فيتحقق في عاقبة ذلك الاختلاف والثراء والتنوع.

وإن أهم ملمح استأثرت به السرديات الحديثة وأرق إلحاحها في الوصول إلى نتيجة ترتاح إليها، هي أسئلة الهوية وموقع الذات والكينونة في مشاركة الحاضر، فهو أدب "لا يتعامل مع الهوية جوهرا ثابتا، أو ماهية مكتملة سابقة على وجود الإنسان، بل حقيقة متبدّلة ومصنوعة بأدوات ومواد خام من الواقع

[1] مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ترجمة أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط1، سنة 1996م، ص17.

والتاريخ"[1]. أي على أيدي البشر وبإرادتهم، وبالتالي فإن ذلك راجع إلى الخلفية الحراكية لتحركات العالم فكريا وقوميا، ونزوح الثقافات وتواشج الهويات وانفتاح العوالم على بعضها، وتجاوز الحدود إلكترونيا إلى حدود شبكية مشتركة تستطل على بعضها وتستطلع آمال الأمم الأخرى، وتبحث في مواطن الجذب عندها لاحتضانها وتذويب هويتها على نسق الهوية المهيمنة قهرا وقسرا، حتى تعددت أقطاب الانتماء واختلطت الأعراق، ما ضيّق الأفق على الهويات المنغلقة، وضيق عليها مجال المشاركة والعيش في العالم، فتغدوا بغرابة رجعية ومعزولة عن أي تجديد، وتتطلب منها المشاركة أن تطاوع الهويات الأخرى وتلين صلابتها، لتضمين قيم الآخر وكسر رتابة التمايز والاختلاف الحر، إلى هوية ليّنة تقبل الآخر وتحافظ على قيمها في ذات الحال، بدل العزلة، ولن تكون هذه التحركات والتفاعلات في معزل عن تسللها إلى الأسلوب واللغة والكتابة، فتكون تصوراتها نابعة من مرجعية هذه التفاعلات، وتتجلى هذه من خلال رؤيتها إلى الذات وإلى الآخر، ثم في معالجتها لمقومات الانتماء.

ولعل من أسباب ازدهار ونجاح السرديات الحديثة هو انفتاحها أولا على الجغرافيات وتجاوزها الحدود الجغرافية التي رصدت فيها، وسرعة التواصل بين الدول وتمازج الأمم، وأثر التبادلات المعرفية والدراسية، والكتابات الاستشراقية وفعالية المواقع الالكترونية، والنوافذ المفتوحة فيها على العوالم الأخرى من تلك الشاشات الذكية، فيجول الكاتب ثقافات الأمم ويستطلع على هوياتها من موقعه وداخل جغرافيته، ثانيا رغم ما يخلفه الاستعمار من خراب على مستويات مادية وفكرية، فهو يفتح بعد مغادرته مجموعة من الأسئلة على القومية والهوية واللغة والثقافة والفكر، فيتم الحفر في التاريخ وإعادة قراءة الآخر وثقافته ومعرفة تاريخه وأيديولوجيته، ويترك المستعمِر كذلك مجموعة من العوامل الأخرى المضيئة كالثقافة في جانبها الإيجابي الذي يفيد المجتمع المستعمَر منها في إعادة تشكيل كيانه، لأن هناك مستعمرات عملت على بناء ذاتها وتشكيل دولتها الجديدة اعتقادا منها بحتمية البقاء واستعمار البلاد واستيطانها، وإعادة تعميرها من طرفهم على النحو الذي يستجيب لمطامحهم وأهدافهم، ولما فشلت مخططاتها نجح الآخر في استغلالها والاستفادة منها كغنيمة، وتترك هذه التفاعلات والعلاقات بين الثقافات المواقع تأثيرها على الأسلوب والتعبير واللغة وطرائق الحكي وحيثيات السرد إثراء وتصحيحا لمسارها القديم.

[1] سعد محمد رحيم، سحر السرد، دراسات في الفنون السردية، ص117.

إن الأثر الجديد الذي طلعت به السرديات الحديثة هو الحريّة في الكتابة والانفتاح في الرؤية، والوعي الأعمق في تناول الواقع وإشكالاته، فهي سرديات "تتسع جغرافيا، فتجعل نطاق حركتها على مساحة من العالم أوسع، وتوغل تاريخيا لتضيء صورة اشتباك الجذور الحضارية الغائرة في عتمة الزمان، وفي هذا كله تنهل من مرجعيات ثقافية متعددة، فتكسب قدرتها على الحضور والتأثير"[1].وهذا هو الصوت المغيب طيلة الفترة الاستعمارية، الذي كانت تصادره القوى الامبريالية والاستعمارية، بغية تكميم أفواه الآخر، ومطاردة أنساقه وأيديولوجياته التي يعتنقها، ومن ثم إزاحة أدواره وإخراجه من دائرة الضوء إلى الهامش والإقصاء. وفور انتهاء الاستعمار وبداية حركات التحرر وافتكاك الاستقلال، جاءت ردة الفعل من أجل ابتكار مقاومة تكون مضادة لخطاب الاستعمار، لتفكيك العلاقات القائمة والتي لازالت معلقة في أعناق المستعمَر، وكشف الدور المواري الذي يمارسه المستعمِر بحجة عصرنة المشرق، والسعي به لمواكبة ثقافته لثقافة العالم الغربي، وعولمته على نسق العولمة الأوروبية؛ بغية تنميطهم على النوع الاجتماعي الذي يهدف الغرب إلى تأسيسه.

تتجاوز سرديات ما بعد الكولونيالية الحدود الابستمولوجية والأيديولوجية والحدود الجغرافية في تأسيس خطابها لمعالجة قضايا تخص القومية والأنا، فتخرج ذاتها من القوقعة التي وضعها فيها الآخر، داخل دائرة من الإملاءات والأساليب التي حَظَر عليها الخروج عنها، لتبحث عن تاريخها المشتت بين انجذابات الآخر وتحيّزاته، فتعيد كتابة تاريخها انطلاقا من ذاتها، ومن خلال إعادة النظر في هويتها المحوّرة في كل مرة مع كل مرحلة زمنية، فتوسع النظر في مرجعياتها والغوص في روافدها الغائرة في الزمن القديم، ولا يعنى ذلك التقوقع على ذاتها عند إعادة تأسيس وتشكيل هويتها من مرجعيات أخرى، ولكن بالنظر إلى ذاتها نظرة معمّقة لنسف ما علق بها؛ فغيّر أطوارها وأثر في تركيبتها، حتى أخرجها عن نطاق التمايز عن غيرها، لهذا جاءت السرديات الحديثة لتتعامل مع هذا الأشكال لحساسية مفرطة، خاصة تجاه الآخر، وبالخص إن كان هذا الآخر موسوما بتاريخ مظلم مع الذات، فتتوجس الذات من كل قيمة تنسب إليه ومن كل خطاب سردي صادر منه أو يكون هو طرفا فيه، فسردياتها تمثل مقولاتها واشتراطاتها ومحددات مشاركتها في بناء الحاضر وصوغه.

[1] سعد محمد رحيم، سحر السرد(دراسات في الفنون السردية)، ص110.

ارتكزت السرديات الحديثة على وظائف تأملية شديدة الحساسية تجاه علاقة الأنا بالآخر، جاءت لتعرية زيف المستندات التاريخية والمعرفية التي تقف على أرضية هشة غير مستقرة، فقدت موقعها الذي كانت عليه بالأمس القريب، بل تم تجهيلها ومطاردة ظواهرها، وتم النهوض على ثوابتها التي صعدت بها على أنقاض الثوابت الأصيلة للهوية القومية، وأقامت سلطانها على موقع غير موقعها وعلى مقام احتكرت فيه القول والإعلام والأدب إلى سلطتها، لبناء كيان جديد تتبوأ فيه موقعا هاما في أعلى هرم الأمم، لتكون ذاتها وصية على الآخر، توجه أفعاله وتصوغ علاقاتها به، وترسم خريطة تفاعلاته، بادعائها المستمر بأنها المخلّص ومبتكر الحلول لإخراج البشرية من ربقة الرجعية والانغلاق، باسم الحريات والمساواة والعدالة الإنسانية. فتأتي هذه السرديات للـ"التنصّل من الموجه ومن المهاد الأيديولوجي الذي هو توليفة معقدة من اللغة والأسلوب والأفكار والقناعات وطرق التخييل وحدوده"[1] خاصة في البحث المنطقي الأول الذي يبحث في الأسباب ويعيد السؤال في البناء والحدود، والمفاهيم والرؤى، فعلى أي مرجعية استند السارد في خطابه؟ لمعرفة الموجه من خلال ما تمليه "السرديات (المرويات) الكبرى"، لذلك الكاتب، فهي تحيلنا إلى التصورات والأيديولوجيات والمعارف والقيم والعقائد والتاريخ الذي تعتمده القوى المهيمنة على الحاضر، فمنطق القوة وحده من يصادر المعرفة ويصدّر المعرفة الأخرى، فهو يغربل الواقع ويسقط منه كل سردية صغرى تزاحمه في بث سردياته، ويلحق بها كل أوصاف التصغير والتبخيس، ويفرغها من كل قيمة، ويرفع المشروعية عنها ويتعامل معها بازدواجية مخلّة، فيتم إعلاء قيمه عن قيم الآخر، وترسيخ مبادئه وتلقيح السرد بسردياته الكبرى عبر اللغة والأسلوب والأفكار من خلال الأنساق التي تتخلل البنى اللغوية والأسلوبية المعتمدة، وأفكاره التي سيستند عليها لتكون عبارة عن ثوابت وقناعات يسبل عليها قدسية تضعف سرديات الآخر وأدواره.

يضطلع السرد الحديث بكثير من القضايا التي تتجلى في موضوعاته تعبر عن واقع كل أمة وما تعانيه من تشتت وهجر ومن وطأة الاضطهاد وتشيؤ الإنسان، ومن الهوية المضطربة، فظهرت سرديات المنفى التي كتبها مبدعون عانوا الطرد والتضييق في أوطانهم، فآثروا إكمال بقية أنفاسهم في المنفى الذي يشترط هوية أخرى مخالفة لهوية المنفي، وقيم أخرى ولغة أخرى، وأيديولوجيا تلغي أي خصوصية لذاته،

[1] سعد محمد رحيم، سحر السرد(دراسات في الفنون السردية)، ص109.

وقد تكون الوجهة في أغلبها وطن المستعمَر الذي يريد إلغاءهم من وطنهم الأول هو الحاضن، وهو ما أبرزته سرديات حديثة، كانت فيه الهوية مضطربة متناقضة الانتماء، لم تنفتح عليها الهوية للانتماء لها، فتعيش وسطا في عالم ضاق بهم، وواقعا اتسع لضمّهم من جديد، فضاق عنها التماهي فيه "فيخضع لا شعوريا لهذا الدور لأن يتقمّصه تماما، وفي حالات استثنائية يقع العكس، إذ يحاول المنفي أن يهرب إلى الأمام فيتخلى عن كونه هو نفسه، لاكتساب وضعية جديدة ومختلفة، امتثالا لدور مرغوب مع أنه يتعذر عليه الوصول إليه"[1]. وباختلاف أسباب النفي والهجرة من الأوطان، فإن سرديات ما بعد الكولونيالية في العالم الثالث خاصة، جاءت أسباب نفيهم متباينة بين من يبحث عن مزيد من الحرية وآخر في الهروب من ربقة الجوع والتشرد في أوطانهم، وآخر في التضييق السياسي أو الاقتصادي عليهم، فيضطرون إلى العيش في المنفى، فتأتي سردياتهم مشتتة القيم، مفككة الهوية، كحالتهم التي تعاني التفكيك والتشتت، فتحاول الذات بنتاجاتها السردية تعويض عالمها المفقود الذي حرمت منه ومقاومة العوالم الأخرى.

[1] عبد الرحمان منيف، الكتابة والمنفى، ص81.

2-تجربة "إدوارد سعيد" النقدية والسرديات الثقافية:

من الدراسات التي استأثر بها النقد الحديث والمعاصر هو المشروع النقدي والمعرفي الذي خاضه الناقد (الفلسط/أمريكي) "إدوارد سعيد"، أين كان وقعه النقدي في حقل "ما بعد النسقية"، إلى البحث في الأنساق المضمرة داخل الخطابات الأدبية والسياسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية، متجاوزا الأسيجة الأيديولوجية، وكافة الأنماط الدوغمائية السلطوية التي فرضت طابعها على الرؤى النقدية وفرضت نسقها على المقاربات النقدية بغية تأسيسها على نسق موحد، وقتل الاختلاف وإلغاء الآخر واجتهاداته، للوصول إلى الهيمنة الفردانية وإخلاء الساحة الخطابية والنقدية إلى قيم الواحدية، والمبادئ المتعصبة للطرف المهيمن والسيطرة على مقاليد الكلم ومصادرة النظريات والآراء المختلفة وإفراغها من محتواها، ثم إخراجها من دائرة الضوء نحو التهميش والإقصاء، اعتبارا من أنها لا تمثّل النموذج المناسب للواقع، وداعية إلى تأسيس نموذج جديد يقوم على رؤية ونظرية مختلفة محقنة بأيديولوجية المهيمن وثقافته، وتطويع التاريخ إلى كيانه لمكابرته وتصويره على الوجه الذي يريد أن يكون عليه.

ما حرّك اهتمام الناقد "إدوارد سعيد" هو قراءته المعمّقة لكافة أشكال الهيمنة الفكرية والثقافية لإرث المهيمن، فثار ضد كل المسلمات المعرفية والفكرية والثقافية والتاريخية التي اتخذت موقع اليقينيات والثوابت التي زحزحت الرؤى القديمة عن موقعها وتبوأت مكانها طيلة حقبة زمنية عصيبة الحال، ساعدتها في ذلك مجموعة من العوامل والمؤثرات المادية والفكرية، من حروب وثورات استعمارية، ومن عولمة غربية ومواقع إلكترونية وماكينة إعلامية رهيبة، إضافة البعثات الدراسية والدراسات الاستشراقية...وغيرها، فيقف "إدوارد سعيد" على رأس العملية النقدية إلى مساءلة النقد المعاصر وإعادة النظر في الأدوات والإجراءات وأنماط التفكير والتعبير، وتغيير مواقع الدخول إلى المقاربات الخطابية، لتغيير النظريات والوسائل، إلى البحث في كل العناصر التي تم تغييبها، وتم السكوت عنها، وما تم مهاجمته، ومصادرته وما تم التضييق عليه فكريا وإعلاميا، من طرف المركز المتحكم في مفاصل التاريخ.

تأتي أبحاث الناقد سعيد في طليعة الأبحاث النقدية المعاصرة، التي ثارت على المقاربات النقدية "المحايثة"، صاغتها الحداثة الغربية خدمة لمصالحها، لإفراز قيمها الازدواجية بهدف تنميط الواقع على نحو

ثنائي متباعد، يزيد في اتساع الفجوة بين الغرب والشرق، وتقديم أنموذجه على النماذج الأخرى، ساعيا إلى إقصاء الآخر، وإخلاء الساحة المعرفية والنقدية لذاته، تأتي الرؤية النقدية لدى سعيد لـ"تعلمنا كيف نموضع السؤال النقدي ضمن سياقه التاريخي، بل أن الناقد معني بالنقاش العمومي في قضايا تعني المجتمع، وهي دعوة لأن يتحرر من النقاشات التقنية التي تبحث في العناصر التكوينية والبنائية النصية"[1] وهذه دعوة صريحة منه لإخراج الناقد من غنوصية النقد إلى معايشة الواقع بكل تمفصلاته التي تقف على تخوم النقد ويستشفّ مباضعه منها، ثم المشاركة في وصوغ الحاضر وتشريح عواضله، حتى لا يبقى حبيس اللفظة والنسق النصاني، لهذا كانت مرحلة الناقد "إدوارد سعيد" تمثّل نقلة نوعية وقفزة كبيرة من نقد الأبنية ودلالاتها؛ إلى قراءة الدلالات وفك طلاسمها وقراءة إشاراتها، لتحديد مواضع الهيمنة والإمبريالية الخطابية للنقد والفكر، بعد أن عكفت الأداة النقدية عن الانكباب على القراءة اللسانية، والبحث في الأصوات والعلاقات بين البنيات المشكلة للخطاب الأدبي، والأشكال الأسلوبية، وفي إهمال تام بقراءة المضامين وتفجير المضمرات، لتعرية "الماورائيات" للعمل الأدبي، وإبراز الفجوات التي ملئت ما بين أسطر الخطاب. يحصل كل هذا في عصر انقلبت فيه السياسات وانقسم فيه العالم إلى دول ذات حدود أيديولوجية وأخرى عقائدية وسياسية وصور إمبريالية، واستعمارية، لهذا إن كان من بُدّ في مقاسمتهم الحياة، فهو في قراءة المسببات وإعادة النظر في التنميطات والإثنيات الاجتماعية، بداية من خطابات المركز الذي يتمثّل الهويات والمستعمرات الثقافية لإقامة الهيمنة وإعادة صوغ الحاضر انطلاقا من هويته وثقافته، فيتمثّل حدوده وحدود الآخر الدوني.

كانت دعوة "إدوارد سعيد" إلى القراءة "الفيلولوجية" بعد أن نقل هذه الآلية عن "فريدريك *نيتشه*" (*Friedrich Wilhelm Nietzsche*)، و"والو إمرسون" (*Ralph Waldo Emerson*)، و"ريتشارد يواريه" (*Poirier Richard*) يقول هذا الأخير: "ثمة في اللغة آثار قابلة لاستكشاف لتلك القوة البدئية التي نخترع بها نحن نوعا فريدا من الأنواع التي تسكن الطبيعة"[2]، فهي قراءة تنطلق في أساسها على اللغة في قراءة مجازاتها وعناصر التورية فيها والبلاغة، على

[1] لونيس بن علي، إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، (كيف نؤسس للوعي النقدي) دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص14.

[2] إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديمقراطي، ترجمة: فوّاز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2005م، ص80.

أن هناك بنية أخرى متضمنة داخل اللغة لابد من اكتشافها، فهي المعين الذي يحاكي الثقافة والعلاقات الاجتماعية، وبها أشكال اجتماعية تريد إبراز نفسها وإرغام قارئها على الامتثال إليها بلا وعي ولا إرادة.

يتطلع "إدوارد سعيد" إلى أن تكون القراءة النقدية أكثر عمقا ودقة في مقاربة النصوص السردية أكثر من غيرها مع أنواع فنون التعبير الأخرى، كالرسم والموسيقى والرقص..، لتميّز الأدب بالثراء والتعقيد مما لا يتيحه أي حقل آخر، على مواد يتعين عليه أن يشارك بها على نحو جماعي مع المجتمع، يشارك فيه الجميع، ويشتغل به وعليه الجميع، لهذا جنح النقد إلى القراءة "الفيولوجية" النشطة، لاستبطان اللغة، وقراءة مفرداتها لاستنطاق ما كان ناقصا منها، أو خفيا أو مهمّشا في الخطاب، ردّا على من يتحاشون أنواع القراءة؛ بدعوة أن القراءة المأخوذة بعناية فائقة، هو من مثالب الثقافة التي أضلتها الهيمنة والسلطة، لتصنع من ورائها ذوات لا تؤمن بالتغييرات، وذوات متقبلة لكل أنواع الإملاءات والمرويات، تؤمن بالمقروء من أفواه النصوص، وتقرّ بكل إفرازاته، ومنه جاء اهتمام "إدوارد سعيد" في النهوض على هذه الأوهام السخيفة -كما سمّاها- في دراسته الفيولوجية، ويؤيد برأيه رأي "ريتشارد يواريبه" بأن "أفعال القراءة المؤداة بعناية متزايدة وانتباه فائق وبجرعات كبيرة من التقبل والرحابة، والمقاومة هي وحدها ما يوفر للنزعة الأنسنية الامتحان المناسب لقيمتها الجوهرية"[1] وهي انتقال من القراءة السطحية والسريعة، إلى قراءة البيانات العامة وقيم السلطة ومقومات الثقافة المهيمنة، تستقرئ البواطن والعناصر الثقافية وقواعد الشد والجذب في مركبات النصوص أي "التمحيص المفصل الدؤوب والانتباه مدى الحياة للكلمات والصيغ البلاغية للغة كما يستخدمها البشر العائشون في التاريخ"[2]، فيؤمن "إدوارد سعيد" بعدم براءة الكلمة ومواقعها الذي ركنت فيه، ويدعو الناقد إلى استعمال الألفاظ في موضعها وإعادة النظر -كل لحظة- في زوايا وقوعها في النص.

يأتي موقع الناقد سعيد في موقع المؤلف للخطاب، سواء أكان النص نقديا أم روائيا أم قصصيا أم كان حكاية أو قصيدة، والرجوع بالموقع زمانيا ومكانيا، ولا يعامل الكتابة، كما تعامل معها مؤلفها، باعتبارها مجموعة من المجازات والاستعارات التي تتضمن مجموعة من القراءات والخيارات والأفكار المعبر

[1] إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص82.

عنها بالكلمات، فلا سيادة على الديمومة في الزمان والمكان، والظروف المتحكمة في إنتاج النص، بل إن النص يصبح عنده بمثابة نافذة تقلّه إلى عوالم منزوية، بإمكانه الدخول منها والخروج بعد مقاربتها، ولكي تكون القراءة منافسة للنص لا بد أن يكون إتيانها من حيث أتى إليها المؤلف خاصة في ظروف التأليف ولا وعي النص القابع وراء اللغة، والإشارات والبلاغة دون أي تبخيس أو تقزيم أولي؛ ما دام الكاتب قد كتب وصرف وقتا وشقي في عملية التأليف والاختيار، لهذا لا بد أن يقابل هذا التعب، بجهد يكافئه ويقدّر عمله لاستبطان اللغة واستيعاب صيغها كما حاول الكاتب أن يحفظها فيها. ولا يمكن بأي حال أن يهتم القارئ (الناقد) بالأشكال اللغوية الفنية التي اجتهد المبدع في إبداعها داخل الخطاب، على حساب قداسة المضمون وأهميته، وهو ما عبّر عنه الناقد بقوله: "لا يمكن المصالحة جذريّا بين الجمالي واللاجمالي"[1]، أي الفصل بين الجماليات الفنية، والمحتوى الثقافي والفكري التي تم صوغه عبرها، فقد يحمل النص الجمالي "لا جماليات" التي هي مجموعة من القبحيات الفكرية والثقافية والأنساق المضمرة التي تعبّر عن استعلاء المهيمن واستصغار الآخر.

يميّز "إدوارد سعيد" بين مجموعة من القراءات النقدية، فالقراءة من طرف المتلقي تختلف من متلق إلى آخر، إذ أن النص في حد ذاته يفرض نوعا معينا من القراءة وعمقا مختلفا من نصّ لآخر، فقراءة النصوص السياسية والإعلامية، ليس هي نفسها قراءة الروايات والقصائد؛ لأن درجة الانتباه للنص تختلف، فتكون الدرجة أكثف وأعمق تركيزا، وتتطلب قراءة، ثم أخرى وأخرى حتى تتعرى الأبنية المتوارية داخل البديهيات والمسلمات المعلّقة في النص، والحال غيره في قراءة مقال سياسي أو قرارات دبلوماسية، أو قراءة تقارير إعلامية لنبأ معين، والنصوص الخالدة هي النصوص المفتوحة على أكثر من قراءة، لا تموت من أول قراءة، وهو ما يعبّر عن غنى النص، وثراء معجمه وكثافة مدلالاته، وتعدد المرجعيات التي يدعو إليها، والمضمرات المثقلة داخله، فكل ذلك يتم اكتشافه خلال كل قراءة مختلفة الإجراءات والآليات والقارئ في كل مرّة رغم قِدم الخطاب.

يدعونا "إدوارد سعيد" إلى القراءة الحرة التي لا تتحكم فيها السلطة بمختلف أنواعها، قراءة متحررة من الإستنادات الماضية، والقيود الفكرية التي وضعها البشر لقيادة البشر، ويعتبر القراءة تحت أي نمط من

[1] إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص84.

الأنماط، أو القوالب النقدية الجاهزة، هي في الحقيقة نوع من تمركز الطرف المصمم لتلك القوالب على الناقد ليسهّل قيده واستمالته بشكل غير واعي إلى نطاقها ونظامها، وتحرير نموذجها بكل سهولة، فينبّه الناقد سعيد إلى الوقوف على أشكال الهيمنة المقارباتية هذه، في القراءة وتفكيك الأنساق المتحكمة على الحاضر التي تتمركز في الخطابات، وكسر شوكة المركزية الغربية في تصدير نموذجها، المقزّم والمبخّس لكل الاجتهادات الأخرى، حتى أنه تطرّق إلى النظرة الدينية التي تعتمد التعصّب والتشدد في فرض نسق معين على القُرّاء، وتغلق الباب أمام المجتهدين، وذلك في إقصاء كل بذل علمي في سبيل الوصول إلى الحقيقة، باسم الرجوع بالإسلام إلى قرونه الأولى وفهمه بالشكل الذي فهمه الأولون، لكن الناقد يدعم الجبهة الحرّة والمجتهدة في إطار الإقناع، التي تعبر عن خلود النص ومدى انفتاحه على كل قراءة جديدة، فحداثة الآليات والإجراءات القرائية لتطور الحياة وأشكال الكلام وثراء البنى النصية المعقّدة أكثر من ذي قبل، هو ما يجب أن تسايره العملية النقدية تلقائيا لتعايش النص وتستجيب إلى مستجدّاته الجديدة، وتسد الفجوات التي يتخللها، لتكون مقابلا ماسحا لمخرجات العملية الإبداعية.

يلتزم الناقد في قراءته للخطاب، إضافة إلى البحث في البنية السردية والممارسات النسقية، بعدا آخر له مكانة خاصة تنافس تلك الإجراءات، وهي البعد الثقافي للممارسة "الإنسانوية"، متأثرا في ذلك بطروحات الفيلسوف الفرنسي "ميشال فوكو"(*Michel Foucault*) في "تعذر فصل النقد أو الأدب عن التاريخ"[1]، والثقافة بشكل عام، لما للثقافة اليوم من أهمية في القبض على تمركزات الهيمنة الفكرية والثقافية داخل البنى النصية، فلابد للناقد أن يكون ملما بثقافة المكتوب أو من يقرأ له، حتى يقترب من النص أكثر، وإلى روح المكتوب، لا أن يبقى الناقد حبيس اللفظ والمضمون المسطّر على حساب الهامش الثقافي الذي تُكنّه زوايا النص، ولعل هذا ما جعل النقد المعاصر ينفتح على مجموعة من العلوم كالعلوم الإنسانية بمختلف فروعها والعلوم الاجتماعية، كالفلسفة والتاريخ، والعقائديات والمنهجية في الكتابة والتحليل والمقارنة، فتنصهر كل هذه المواد بشكل متكامل، مكونا رؤية نقدية كليانية بينيّة، ومنها ارتأى الناقد "إدوارد سعيد" إدخال البعد الثقافي بكامل تفاصيله في العملية التشريحية للقراءة، والاستفادة من مباضعها لتفتيت المركزيات التي تتضمنها الخطابات السردية، بشكل غير معلن،

[1] فخري صالح، النقد والمجتمع، حوارات مع: رولان بارت، بول دي مان، جاك دريدا، نورثروب فراي، إدوارد سعيد، جوليا كريستيفا، تيري إيجلتون، دار كنعان، ط1، 2004م، ص115.

يتملص بكل سهولة من المراقبة النقدية التي اعتمدت على مجموعة من المناهج المحايثة والمناهج الخارجية عن بنية النص، تلك التي تعتمد ظروف إنتاج النص وحياة كاتبه، تجعله بابا تلج منه إلى تحليل النص والوصول إلى مقاصده، ولكن "إدوارد سعيد" الذي يعيش ظروف الامبريالية الاستعمارية، وعانى في حياته النفي وتعرض إلى كافة أشكال الإلغاء وعُومِل بازدواجية باعتباره دوني الانتماء، مشربا بثقافة غير ثقافة الأنموذج، وهوية غير هوية المهيمن على مقاليد الحضور الخطابي في العصر الراهن.

دعا سعيد إلى الانتباه إلى البعد الثقافي خاصة في إعادة النظر في مفهوم الهوية التي وضعتها السلطة المهيمنة ومفهوم الاحتلال والاستعمار ومفهوم النقد والإنسان والسرد، ومفهوم القومية والمقاومة والثقافة، وتلك المفاهيم قد تمت صياغتها في ظروف خاصة إنزياحية احتكرت تمثيل العالم، وسعت إلى بث معرفتها بالذات والآخر، فكانت تلك المعارف تتناسب مع تفكيرها، خاضعة إلى مجموعة من العوامل والمرجعيات السياسية والاقتصادية والأيديولوجية، وحتى يكون الناقد معايشا للواقع مسافرا مع الزمن والمكان، وليس حبيس القرون الماضية والدراسات الغربية المترجمة، فيجب عليه تمحيص الواقع وإعادة قراءة الفلسفات المكونة للنتاج وقراءة القوانين والشرائع، وكل التفاصيل المشكّلة لعناصر الصوغ للواقع.

لقد شهد الحراك الثقافي في منتصف القرن العشرين مجموعة من التحولات التي تزامنت مع نقد الأسس الحداثية التي قامت عليها المركزية الغربية، وتغيير الأسس المعرفية التي استندت عليها الفلسفة آنذاك في إعادة تعريف الذات والهوية، كذلك ظهور أشكال المقاومة ضد السيطرة الاستعمارية، وبروز الحركات التحررية ماديا وفكريا وتصعيد المطالب دوليا ووضعها في المحافل الدولية، هي ما ساعدت في بروز ثلة من المثقفين الذين ينتمون إلى العوالم الشرقية المستعمِرة، كان على رأسهم "إدوارد سعيد"، وهذه الحلقات غير الأدبية المحيطة بحياة الناقد؛ قد ساعدت في بلورة رؤيته النقدية التي تهدف إلى "تفكيك أسس الخطاب الكولونيالي، والتأكيد على حتمية تجاوز الرؤية الكولونيالية التي سلبت من النخب فعاليتها التاريخية، وتركتها فريسة للعجز التاريخي على تمثيل ذواتها"[1].

[1] لونيس بن علي، إدوارد سعيد، إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، (كيف نؤسس للوعي النقدي)، ص22.

اهتمام "إدوارد سعيد" بالأنظمة السياسية والخطابات الإعلامية الكبرى، ومتابعة الحركات الاقتصادية والفلسفات المعاصرة والوعي بالحاضر الأنطولوجي هو السبيل الذي صاغ الهوية النقدية لديه، وعليها كان نقده متحررا من كافة أشكال المناهج الغربية والحدود المعرفية التي تمت صياغتها من طرفهم، إلا ما يتقاطع وقناعاته الناقد الفكرية في أوجه الأنسانوية المشتركة بين الذوات بشكل عام، كان نقده فارغا من المضمون الفلسفي للثقافة الغربية، ومنفتحا على الثقافة الإسلامية الشرقية، وعليه كان النقد –حسبه– عملية ديمقراطية متحررة، ووجها من أوجه المقاومة الأنسنية في أبحاثه، فيصرّح بأن النقد "عملية توضيح ذاتي صارم، بحثا عن الحرية والتنوير، والمزيد من القوة، والنقد ليس نقيض هذه قطعا"[1]، فهو يريد الوصول بالناقد أن يكون كليانيا ذا استطلاع واسع على أشكال التجاذبات السياسية، يعيش الواقع، وعلى وعي بالمتغيرات المعرفية وتطورها، متأملا للتحولات الدولية، وعلى إدراك بالمأمول الذي تطمح الدول الكبرى المسيطرة الوصول إليه، وبحثه الفلسفي كفيل بأن يحيله لدخول غمار الأحداث، والتنبؤ بالآفاق المؤجلة قبل وقوعها، قصد تجنيب ذاته من التحيزات التي يحيكها الآخر والتصنيفات التي يجريها لذاته والآخر.

ثم إن الناقد المقاوم الذي يقصده "إدوارد سعيد" له مجموعة من الاشتراطات التي متى حرص الناقد على تطبيقها بلّغته القراءة النقدية الواعية، وهي أن يكون ملمّا بالتاريخ وعلى معرفة بليغة بالمختلف والمؤتلف، وبالجوانب المظلمة من تاريخ الشعوب، وذا وعي بالهامش منها والمسكوت عنه، والذي لم يكن له مكان في التاريخ الرسمي، وعلى معرفة بالحلقات المفقودة من التاريخ، ومن خلالها يكتشف المحطات المنسية الشاذة التي لا تتناسب مع محطّات التاريخ الرسمي، فلا يكون الناقد حبيس الألفاظ والمصطلحات اللغوية، معروضة عليه من طرف الآخر، فيكون دوره هنا؛ "جعل عملية هتك الأساطير وإثارة التساؤلات شفافة وفعّالة إلى أبعد الحدود؟ لماذا تحوّل الكتابة الرديئة إلى قضية أصلا؟ فتقع في فخ التركيز بلا طائل على الكيفية التي تقال بها الأشياء بدلا من التركيز على ما هو أهم، أي على ما يقال"[2]. وهذه دعوة منه على الاهتمام بما يقال بغضّ النظر عن اللغة سهلة كانت أم صعبة، سلسة أم متناقضة، فالأهم هو المضمرات والأنساق المختبئة تحت العناصر البلاغية والجمل المجازية، فتتمثّل في

[1] إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص94.

داخلها كيانات مدسوسة باطن الخطاب، لا تعلن عن نفسها إلا في الأخير أو بعد سلسلة طويلة من النصوص المتتابعة، وقد تعلن عن نفسها إلا بعد أن تضرب القارئ في لاوعيه، في هويته أو ثقافته بشكل لا يثير أي انتباه.

لقد قامت الكيانات "الكولونيالية" بأجهزتها السياسية والثقافية والأدبية والنقدية بالأخصّ، على تسويق نفسها وأفكارها وأنساقها عبر مكينة إعلامية كبرى، تسيطر على وعي الشعوب وأنماط التفكير، غرضها استعباد الآخر ورسم حدوده الثقافية والفكرية وإنزاله مرتبة دونية عن المركز المالك لتلك الوسائل الإعلامية فتتحكم في الخطابات وتزيف الوقائع وتحتكر صياغة الحاضر لذاتها، كما تتوالى إصداره بشكل اختزالي مزدوج المعايير، شرق/شمال، عرب/غرب، ضعيف/ قوي، مركز/هامش، مستعمَر/ مستعمِر، وحضرت هذه الثنائيات بشكل رهيب في مجال الفكر والأدب والنقد في العصر الحديث، فرسخت حضورها في كل ميادين المعرفة والعلم والحياة.

لقد أرّقت مشكلة المقاربات النقدية للنصوص مضجع "إدوارد سعيد" إذ أنها ستمكننا من القراءة الحقة الواعية بكيان الخطاب ومحمولاته المختلفة، وبالضرورة ستكون هذه القراءة متموضعة في زمان ومكان معينين، وهذا يتطابق مع أي مقاربة رغم حداثتها وجديتها وحرّيتها، مثلها مثل الكتابة التي تتلقّاها في سلسلة من الأطر المستمدّة من التراث فتمثّل قراءاتنا أطر ذات هوية مقاومة في آن الواقع، والمقارب(المتلقي القارئ) هو في حقيقته ذا انتماء لبلد مخصوص وجامعة ومؤسسة وموقع عمل ووقت معين، و"كلها ليست أطر سلبية بل محددات هوياتية، ففي مسار توسيع الأفق الإنسانوي وإنجازات نفاذه الفكري وإدراكه، يجب فهم الإطار على نحو نشيط على أنه حصيلة عملية بناء، أو أنه قابل للتأويل، وهذا ما تعنيه بالضبط مفردة «المقاومة»، إنها القدرة على التمييز بين ما هو معطى مباشر وما يجوز كتمانه، بسبب ظروف المرء الخاصة، ذلك أن خبيرا "إنسانويًّا"، قد يحجز المرء في محدود لا يمكنه المخاطرة خارج حدوده، أو بسبب ما تعرّض له المرء في تلقين فكري فبات يتعرف إلا على ما قد تربّى عليه أن يرى"[1]. لهذا يجب أن تكون رؤية الناقد داخلية وخارجية فلا يعزوه الاعتزاز بهويته إلى التعصب

[1] إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص98.

لها والدفاع عنها بعدوانية إلى إلغاء وإهمال كل ما هو مثير في عالمنا المعاصر، يستحق المغامرة والنهل منه قصد إثراء الذات وتحديث صورتها وموقعها في الحاضر.

فالنزعة القرائية التي يدعو إليها الناقد "إدوارد سعيد" تتجاوز الأنماط والمناهج المغلقة بحدود إبستمولوجية من طرف خبراء القراءة، ويدعو إلى وسيلة حرّة ديمقراطية، تستند على الذات ومدى وعيها بذاتها وبالواقع كليانيا، بعيدة عن الانخراط في الدوائر المقارباتية الضيقة في التخصص، وعن محدودية الرؤية واحتكارية المعرفة لواضع تلك الخطة في القراءة، بل أن تكون مفتوحة على ذوات الآخرين بكونية "إنسانوية". ومنه فالنزعة هي "الوعي الذي نتزود به لتوفير ذلك النوع من التحليل التناقضي أو الطباقي بين فضاء الكلمات وبين أصولها وأنماط انتشارها المختلفة في الحيز الفيزيائي والاجتماعي: من النص إلى ميدان الاستحواذ أو المقاومة إلى البث، إلى القراءة والتأويل ومن الخاص إلى العام، ومن الصمت إلى الشرح والتعبير، لنعود أدراجنا حيث نلتقي صمتنا والفنائية. وتجرى هذه كلها في هذا العالم"[1] المليء بالمتناقضات وكل عوامل الجذب والاستمالة في الخطابات الإعلامية والسياسية والتاريخية وحتى الأدبية من خلال السرود الروائية والقصصية، وما يزرعه فيها الكاتب من أنساق ثقافية تسهر على استنباتها القوى المهيمنة، لاحتكار الكلمة والتشريع، وتمثيل الواقع وإعادة مفهمة الهوية والثقافة والإنسان والذات، والآخر ومفهوم الغيرية وغيرها، ويأتي دور الناقد من كلّ هذا في تفكيك النص وإفراغ محتوياته المكتنزة تحت بنيته الرسمية، لإبطال مفعول النسق داخله، وقص خيط الجذب إلى هيمنته المركزية، متحرر من قيود النمط والمنهجية المتخصصة، للوصول إلى قراءة لا تأمن في البنى النصية فتبحث في موقعها ومفهومها وعلاقتها ببعضها، ثم تفجير الدلالات في علاقتها بالواقع والظروف المحيطة، وإعادة إدخال المُقصى والبحث في أسباب إقصائه وتهميشه.

[1] إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديمقراطي ، ص107.

الفصل الأول:

«السردية العربية الحديثة والسياقات الثقافية: من تاريخانية النشأة إلى راهن التمثيل»

1- نشأة السردية العربية الحديثة

2- راهن السردية العربية الحديثة

1- نشأة السردية العربية الحديثة :

إن المتتبع إلى سيرورة السرد العربي الحديث، سيقف عند بعض المحطات التي تركت بصمة ناصعة في تاريخ السرد، وما تعرّض له هذا التاريخ من مظاهر وسياقات ثقافية أثّرت في تشكّله، على غرار ما رافق هذه السياقات من أحداث تكاد تكون على جميع الأصعدة-الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية- مسّت القطر العربي من المغرب إلى أقصى جيبوتي، ويتجلى ذلك خاصة في العلاقة المتوترة بين عالم الشرق والعالم الغربي، إبّان الحركات الاستعمارية التي شنّتها الدول النامية تجاه الدولة المتنامية، أو الدول المستعمِرة نحو الدول المستعمَرة، باختلاف العمليات والكيفيات الاستعمارية.

يرى كثير من الباحثين الذين تناولوا موضوع أصول السردية العربية الحديثة، من خلال بنياتها الفنية والتقنية أن الرواية العربية قد أخذت من الأدب الغربي، وتكاد ينعدم وجودها في الأرشيف السردي العربي القديم، ولم يعن بها العربي كما حفل بها الغرب بل اعتبرها محمد تيمور وهو من رواد القصة العربية، بقوله " أول ما يصدم الباحث في الأدب العربي هو تفاهة القصة، وقلة ما كتب فيها وعناية العربي بها"[1].

كما أن الاهتمام بالفن الروائي عند العرب بقي ضعيفا حتى بعد التأثر والتفاعل مع الغرب نقلا وترجمةً وتعريبا، يؤكد هذا الرأي جرجي زيدان في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) بقوله: "الرواية فن له شأن عظيم في آداب اللغة الإفرنجية؛ يكاد يكون أهمها، أما في العربية فإنه أضعف فروع الأدب"[2]، ولم يذكر أي اهتمام للعرب بفن السرد في مفهومه الحديث كما عند الغرب، أما السرد في عمومه، ينطلق مذ وجود الإنسان. والعرب قبلُ كان اهتمامها بالشعر أكثر من السرد، فالبحث يكمن عن المشرب والمرجع الذي انطلقت منه النواة الأولى لهذا السرد.

استفاض الناقد جابر عصفور في رد ظهور الرواية العربية بفضل الأدب الغربي، وأن هذا الأخير قد كان أكثر أثرا في بزوغها، مدعما هذا الطرح من خلال النهضة الصناعية للغرب وظهور الآلات كالباخرة.

[1] محمد تيمور، نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، القاهرة، د ت، دط، ص18.

[2] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، دار الهلال، القاهرة، دط، ص337.

ورد جابر عصفور نشوء الرواية العربية إلى تغيّر الواقع الاجتماعي والسياسي وتغير الأنظمة الاقتصادية التي تساير التطورات الاجتماعية وتؤثّر فيها كما أثّرت الرأسمالية على بنية العقل الغربي، وتغيير قناعاته وتصوراته حول الأشياء، وغير قيمة الفرد عندها بما يساويه من مادة و من إنتاج، فإنه كذلك يرى في تحوّل التركيبة المجتمعية عند العرب في منتصف القرن التاسع عشر، "حيث يفسّر مغايراتها الإستيتيقية والدلالية ببروز وعي مفارق لدى جيل التنوير جرّاء إحساسه بضرورة ابتداع شكل روائي جديد لاستيعاب هذه التناقضات الموارة داخل فضاء المدينة"[1]، فتبلور الحيثيات القرائية وتغير الوعي القرائي عند العرب في تلك الحقبة كان له أثر مقابل في العملية الإبداعية، وهو حصيلة لذلك الوعي المديني الذي تخلّق عند فئة من أصحاب النهضة العربية الذين ينتمون إلى الطبقات الوسطى، ناتج عن وعي هؤلاء بضرورة الانتقال من جنس أدبي متشدد لا يجد فيه الكاتب مآلا للبوح كاملا ولا متنفسا واسعا يجد فيه رحابة لفراغ ما يكنّه، فرأوا أنه لابد من الانتقال من الشعر الذي أصبح قاصرا على إمدادهم بمساحات البوح، فرأوا في الرواية بتشعّباتها وترابطاتها وتنوّاعاتها وتمثّلاتها، تعبيرا مقابلا يعوّض ما تعجّ به المدينة من ارتباطات وتشابكات المتناقضات، وتشعّب الحياة وتنوّع الألوان والمعمار والعادات واللباس وتشكّلات المحيط الغنية، جرّاء البنية الروائية المطاوعة في تسريد كل هذه الإمكانات التخييلية الواسعة.

ومن الظلم بمكان أن نقول ما يردده كثير من الباحثين من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي، نُقل إلينا من الغرب نقلاً من ضمن ما نقلناه من صور الحضارة والفن، وليس للتراث فيه أية إضافة، ليتحقق في هذا الشأن قطيعة مع موروثنا القديم، وأن أدبنا لم يستوعب هذا النوع من قبل بل هو دخيل جديد، وإغفال أي محاولة سردية قبل تاريخ نشوء السردية الحديثة، امتثالا واستسلاما منا لأحكام المستشرقين كما قال: "فاروق خورشيد" أن "تكذيب الناقد العربي أو الدارس العربي إذا ما تعارض رأيه مع ما أجمع عليه المستشرقون، ويمشي مع سهولة البحث ويسر تناوله، وهذه عقدة نقص ولّدها انفتاحنا الحضاري المفاجئ على الغرب بعد عصور طويلة من التخلف والانعزال" والخضوع للأحكام المسبقة، والغلو مع كل ما فيه رائحة غربية، وأي محاولة للتقزيم أو تشكيك في فضل الثقافة الغربية، رُد

[1] أحمد الجرطي، أسئلة نشأة السردية العربية الحديثة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م، ص272.

عن صاحبها بوابل من التجهيل واتُّهِم بعدم معرفة التاريخ. وهي من تحيزات الخطاب الاستعماري وقيمه الاستعمارية في بث هيمنته الامبريالية داخل الهويات القومية.

لا يخفى على أي باحث في شأن السرديات العربية وتكوينها، ما أضافه الناقد العراقي "عبد الله إبراهيم " حول تفكيك المرويات السردية القديمة والبدايات الجينية لمخاض السردية العربية الحديثة، فقد قسّم آراء الباحثين في نشأة الرواية وأصولها، والمؤثرات التي ارتكزت عليها إلى ثلاث فرق وهي كالتالي:

- الفريق الأول : يرى أن أصول الرواية قديمة، ترعرعت بذورها في أوساطه، وصولا إلى أنبات الرواية الحديثة، لتكن هي امتداد للرواية التقليدية عند العرب.
- الفريق الثاني : ينكر هذا الفريق على الرواية أن تكون من الموروث السردي القديم بل هي غربية بحتة وفدت إلينا عبر تداعيات الاستعمار وخطابه، لتصبح في الأخير "دخيلة على الأدب العربي من حيث الأصل والأسلوب والبناء وهذا هو الرأي لغالب"[1] حسب "عبد الله إبراهيم".
- الفريق الثالث : يرى بأن الرواية مزيجا بين الغرب والشرق، وهي إبقاء على النموذج التقليدية، مع إفرازات الحداثة الغربية التي وصلتنا بطرق مختلفة ترجمة أو تعريبا.

ويعتقد الناقد أن هذه الآراء الثلاثة تركز على البنية الشكلية، والأسلوب والجماليات، من خلال العناصر الفنية فيها، وبقيت في منأى تام عن المؤثرات الثقافية التي شهدتها الثقافة العربية خلال القرن التاسع عشر. شهدت هذه الفترة توترا عصيبا بين المعسكرين الشرقي والغربي، ودور الأنوية الغربية في فرض هيمنتها على الدول المتنامية، بطرق مختلفة عنيفة، مرّة بالسلاح والدمار، وأخرى بتعبيئات سياسية ماكرة، ومرّة ببث ثقافتها وفرضها إلى جنب الثقافات الأخرى لتهديد مصيرها.

كما يرى الناقد عبد الله إبراهيم أن الرواية العربي الحديثة قد انبثقت إلى الوجود في القرن التاسع عشر، في "خضمّ التفاعلات المحتدمة بين المرجعيات والنصوص والأنواع الأدبية، فهي الثمرة التي انتهت إليها حركة التمازج التي قامت بين الرصيد السردي التقليدي، ومؤثرات ثقافة جديدة"[2] لتخلق مزيجا بين ثقافتين مختلفتين، يستفيد الأول من الآخر، ولم يكن هذا الانتقال مباشرا من لون إلى لون آخر في لحظة معينة، بل كان انعطافا غير محسوس في ترتيب الشكل الجديد دون الانفصال أو الانقطاع عن

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة) ج1، ص 5.
[2] المصدر نفسه، ص 6.

الشكل التقليدي الشائع، وهذه بديهة التطور التي تؤمن بالانفتاح على الآخر والنظر في منجزاته، وعدم العزلة داخل عالم متقوقع واحد، يخلق "روتينا" وبنية واحدة متكررة ومتحجر، و"التطور لا يتأتي من التقوقع على الذات ، الذي نهايته التحجر حتما، كما لا يتحقق فجأة وينهض بالمجان من دون مرجعيات وأصول ومقدمات تهيئ الأرضية لما هو أجنبي كي يترك أثره فيما هو محلّي، وإذا لم تكن الأرضية مهيأة؛ فعند ذلك سيكون الغزو ثقافيا، كون المستورد سيداهم المحلي ويغلبه"[1].

لذا وجب الحفر في التاريخ لمعرفة الموروث والمنجز السردي القديم عندنا، ليمثل أرضية تراثية نحتمي بها لأي توجسٍ أو غزو ثقافي، يقف على أعتاب الحاضر وينظر في تداعياته وإفرازاته، لاعتبارها لبنةً أساسية لصنع المستقبل، وتشكليه أدواته بما هو متاح وما استوردناه من تفتحنا للخروج بنمط جديد لبناء سردية من ذاتية التراث والواقع.

في هذا المضمار يترنح كثير من المهتمين بالأدب في العمل على نسبة كل فضيلة أدبية إلى الآداب الغربية، من أنه مصدرها وهناك كانت البذرة، وأن الغرب هو صانع التنوير في الأدب الحديث، وما العرب سوى ناقلين ومستهلكين للإنتاج الغربي، ولا تملك الأنواع الأدبية العربية أي شرعية إلا بتفاعلها مع الثقافة المثالية –الغربية–كما يصفها كثير من النقاد، كالإيمان "بتفوق الإنسان الغربي وحقه في توجيه وإرشاد ما عداه"[2] باعتبار أن كل ما يأتينا من الغرب خير كله، دون تمحيص ولا تردد، بل تنافس على كل أفق جديد لإثراء الساحة العربية، وهذا النقل في حقيقته لا يلغي وجود الموروث العربي القديم وأساليبه وصيغه التعبيرية في الأدب الحديث، لكن أن نعتبر أن هذه الآداب الجديدة غربية المرجع والتشكيل، وليس للتراث العربي فيها أي حضور هو ضرب من المغالاة والتحيز نحو الغرب، وقبل النفوذ إلى البحث عن مؤثرات الثقافة الغربية في السرد العربي الحديث، ينبغي علينا أولا أن نتحرر من الفكرة الشائعة في الثقافة والأدب "أن الآداب الجديدة هي غربية المنشأ والمرجع، فهي من تحيزات الخطاب الاستعماري وقيمه الاستعمارية، وتدخلت في صوغ التصورات النظرية النقدية والتاريخية"[3]، حتى يصبح

[1] نادية هناوي، موسوعة السرد العربي معاينات نقدية ومراجعات تاريخية، دار غيداء، عمان، ط1، 2019م/1440هـ، ص64.

[2] سعيدة تومي وآخرون، النقد الثقافي(قضايا ورؤى) دار ألفا، (AlphDdoc)، ط1، 2020م، ص 61.

[3] عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، ص7.

التسليم بها أمرا مقبولا، فهذه الأفكار التي يبثّها الاستعمار في خطابه المتزامن مع حركته ويثبّتها بشتى الطرق، ليسلّم المستعمَر بدونيته أمام فوقية المستعمِر، وهشاشة ثقافته في مقابل ثقافة الآخر.

إذا كانت فكرة التقديس والانبهار بالآخر الغربي قد طغت على العقول الثقافية في الحقبة الكولونيالية، فإن التحرر منها وتجديد الأدوات الثقافية يعزى إلى خلق خطاب يقوم على تحرير الفكر والثقافة والأدب بصفة عامة من قبضة المركزية الغربية وهي من حسنات الثقافة ما بعد الكولونيالية، وهذا التغيير ليس بالأمر الهين الذي لا يتأتي لأي أمة التخلص منه بسهولة، فقد تتخلص من الاستعمار وتبقى تبعاته وتداعياته على الأمة المستعمَرة، يحرك دواليب الحكم فيها ويتحكم في ميولاتها ويعيد تشكيل رغباتها خدمةً لسلطته المهيمنة المستعمِرة، والحقيقة أن "التغيير الثقافي والفكري يتأخر في العادة عن التغييرات الاقتصادية والسياسية، فالقضية هنا أصعب بكثير عشرات المرات، لأن الثورة لا تصدم فقط بإفرازات وتأثيرات خارجية هدّامة، بل وأيضا بقوة عادات وتقاليد مضت على بعضها القرون، وأصبحت ذات سلطان قاهر في تكوين الأفراد والجماعات"[1]، وتشكيل وجودهم على نحو سياقات مكتنزة في ذاكرة الموروث الاستعماري. لذلك فالتخلص منها يحتاج إلى جهد متواصل ووقت طويل، لأن ما تسلّل إلينا في سنوات، قد يربو عن قرن من الزمن، لا يمكن حسمه في ليالٍ من العمل، بل إلى قراءة متأنية أركولوجية للتراث الثقافي وإثنوغرافية للتفكير الإنساني، ثم تفكيك الخطاب الاستعماري.

ومن هذا المنطلق إذا نظرنا في الزاد الأدبي عامة – والرواية بالأخص– الوافد إلينا من الأدب الغربي، فإننا نلاحظ قبل قدومها تتحرك مجموعة من الأنساق الممهدة في تعبيد الطريق للنوع الأدبي الجديد، وابتكار حراك ثقافي يبث تأثيره على الذائقة الأدبية للشعوب، وتكون على شكل تعبئة ثقافية وفكرية حتى تمكن التقبّل للوافد، يدعونا هذا الطرح أن نتساءل عن إمكانية غياب الأنواع السردية القديمة ونزع شرعيتها حتى تفتح أفقها على الأنواع السردية الحديثة؟ فيجيبنا "عبد الله إبراهيم " في قوله: "أنه تتفكك الأنواع الأدبية حينما تجرّد من الدعم الثقافي والقيميّ والوظيفي، فتتوارى بالتدريج مخلفة وراءها مادة سردية بلا هوية"[2].

[1] عزيز الحاج، الغزو الثقافي ومقاومته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983م، ص46.
[2] المرجع السابق ، ص7.

ومن أجل إعادة النظر في النشأة السردية الحديثة لا يمكن إغفال الحراك الثقافي الذي افْتُعِل في القرن التاسع عشر، كذلك بإعادة فحص المؤثر الغربي بدقّة، وعدم إهمال السياق الثقافي الذي نشأت فيه الرواية الحديثة، وليس من التمحّل في القول إن قلنا أن التعريب قد كان له علاقة مباشرة في التأثير على نشأة الرواية، وتأثير في انهيار النموذج القديم في منتصف القرن التاسع عشر.

أسهب الناقد عبد الله إبراهيم في رد طبيعة التأثير على نشأة السردية الحديثة، إلى حملة نابليون بونابرت (1801/1798م) عند دخوله إلى الأراضي المصرية في نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، حتى أصبحت من المسلمات عند الكثير أنها حملة تنويرية في التحديث والوقوف بالفكر الشرقي إلى مصاف الفكر الغربي، وقد عمل باختصار على تهميش كل خطاب له نتوءات ما قبل المرحلة الاستعمارية، وتضعيفه وتسليط الألسنة النقدية على عدم إضفاء أي شرعية عليه، من قِبَل الكُتّاب المستشرقين الذين نشطوا أثناء هذه المرحلة –نهاية القرن الثامن عشر بدايات القرن التاسع عشر– ونشطوا على كتابة مدونات تتوافق أنويتها مع مصالح الغرب الاستعماري وتستجيب لتصوراتهم العنيفة، في ذم الأشكال الأدبية القديمة وضرورة الانفتاح على الجديد.

أعاد الناقد "عبد الله إبراهيم" النظر في نشأة السردية الحديثة استنادا إلى مسح شامل من بداية الحملة إلى أفولها، فقد وقف على مجالات عدّة يبيّن فيها تحركات المستعمر وهي على صعيدين، خارجي وآخر خارجي وهي كالتالي :

1-1-على الصعيد الخارجي:

كان المستشرقين والرحالة والفلاسفة مؤلفات ودراسات، وأنتجت من طرفهم كثير من الروايات والقصص التي تحاكي البلاد المصرية، ورسم صور رومانسية حالمة وجذّابة لمصر في المخيال الغربي، لدفع السياح وتحفيز الضباط الفرنسيين للسفر، منها مدونة (فولني)و(سفاري) سنة 1786م، وقد كان لهما دور في تأجيج الرغبة في قطع البحار، للوصول إلى عالم أطنب الكتاب في وصف طبيعته، ووصف النساء الجذابات العاريات، وعن الحرية المطلقة من أي قيد سياسي أو قضائي. كما فكّر "فولني" أن مصر تسع للجميع، يزخر بكل الرغبات، التي تشبع رضى السياسيين والاقتصاديين والمثقفين والباحثين. أما الفلاسفة منهم (مونتسيكو) و(هردر) و(فيكو) و (هيغل) الذين شجّعوا على التمركز الغربي، واعتبروا

أن حملة نابليون وغزوها على البلاد العربية، من أشرف الحملات التنويرية، لبعث روح الحياة وتحقيق التقدم العلمي المزعوم.

1-2-على الصعيد الداخلي:

أ- النبوءات الدينية: بعد تفحّص المستشرقين أو المتجسسين -كما يعتبرهم ادوارد سعيد- عن الثقافة العربية قبل وبعد غزوها، لاستنتاج الثغرات التي تمكّنهم من اختراق ثقافات الشعوب المستعمَرة. تفاعل نابليون وادّعى تعاطيه الإسلام والإيمان بأركانه، فأخذ يخالط المصريين ويتعايش معهم، ويحتفل بأعيادهم، واختلق نبوءة دينية، ومعرفة بآيات القرآن، واستدلّ على شرعيته بالتفسير الموافق لرغبته.

ب- الكتاب العرب : بعدما غذّيت الأدبيات الرمانسية والاستشراقية من طرف المبشرين والرّحالة الغربيين، انكبّ عملهم على تصوير حملة نابليون أنها حركة تنويرية للشرق الرجعي المتزمّت في القديم. ما دفع أشهر الكتاب المتأثرين بالثقافة والفكر الغربي، لوصف الحملة على ذلك النحو، منهم "طه حسين" (1973/1889م) بقوله: "ليست بداية لغزو، ولكنّها بداية لنهضة على مصر، فهي (حملة مباركة)"[1] أيقظت مصر من سباتها، وتأثر كذلك الكاتب (أحمد حسن الزيات1968/1885م) في كتابه " تاريخ الأدب العربي" الذي يتجلّى فيه تشبّعه بالثقافة الغربية، فألقى تسمية بونابرت "بالقائد العظيم"، وأن الجماعة التي صاحبته في ترسيخ الحضارة في مصر، و" صنيعها أشبه بالقسّ الوضاء سطع في ذلك الغيهب الذي أحلولك في سماء مصر فبدّده، واستطاع الناس أن ينظروا"[2]، نجح المستعمر حتى في تصوير مرجعية الحضارة العربية، وتصدير أمثلة مثالية للكتاب، كاستشهاد الزيات بالقس الوضاء، وهناك كثير من الأسماء التي تأثرت بالغرب، وخافوا من فقدان العلاقة الحميمية التي تربطهم بهم، كرفاعة الطهطاوي في الدعوة إلى مخالطة الغرباء ذوي الألباب لجلب منافعهم للأوطان، وقبلهم جميعا الكاتب التركي "محمد جلبي أفندي" في كتابه (سفار تنامة).على الرغم من وفرة الكتابات بتعدد اختلافاتها، إلا أن غرضها واحد؛ هو تعبئة قارئ السرد العربي على قيم الاستعمار، وإيهامه بالتقسيمات الكولونيالية كالذات الفاقدة للشرعية والآخر المشرّع أو ثنائية المهمّش والمهيمن.

[1] طه حسين، ابن خلدون وفلسفته الاجتماعية، ص 166

[2] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، 1978م، ص28.

ج- المطابع: لا أحد ينكر دور المطابع الجديدة على العرب في تلك الحقبة، ودورها في التحكم في أحقيّة الكتب المحالة للطباعة عن الكتب المرفوضة التي لا تخدم الأسطوانة الاستعمارية، فطبعوا الكتب التي تترجم عن الأدب الغربي عامة والفرنسي بالأخص، وطبعوا كتب الثقافة المشرقية التي ساعدت المستعمر في فهم ثقافتهم ومدى اتصالهم بالغرب، نقلوا كذلك كثيرا من الآثار اللاهوتية وترجموا (الكتاب المقدّس) منهم: (ميخائيل رزاق- انطوان ناقور- سليمان اللاذقي- يوسف الباني). فقد كان لهذه التراجم أثر بالغ لدى الرواة العرب، خاصة في التحديث في لغتهم، ثم في طرحهم وأساليبهم في الكتابة.

د- حركة التعليم: كانت الشام أولُ البلدان وأكثرهم تأثرا بالاستعمار، فعملت السلطات الاستعمارية مع عملاء الساسة المصرية على نقل المعلمين من الشام إلى المدارس المصرية، معلمين متشبعين بالتبشير والثقافة الغربية لبثها في المتعلّمين، بالتعاون مع النخب الأجنبية التي وصلت إلى مناصب عليا في الحكومة المصرية، ما مكّنهم من ضبط اتجاه التعليم للحفاظ على مصالحهم وأدوارهم، وقطع الصلة مع المرجعيات الاجتماعية والتاريخية للمشرق في التعليم، ومحاكاة المفاهيم الغربية، وهي من خطط المستعمرين في تنميط وعي المتعلم كما يعتبرها "إدوارد سعيد" (2003/1935م)، وقد خضع هو بنفسه لمثل هذه الخطط[1]، مما أثار سخطه أنها تبث سمومها في النشء كي ينبتوا عليها، بداية من التحكم في إدارة البرامج والمناهج التعليمية، تستحضر تاريخ الإمبراطورية العظمى، وكل ما يتمخّض عنها من أمجاد وآداب ومآثر وفلسفات، وتطمس في المقابل الهوية المحلّية وكل ما يمتّ لبيئة المستعمَر، فتتكاثر هذه الأفكار في وعيهم وتتبطن حتى تتخذ موقع المسلمات والبديهيات، حتى ينشأ على قيم الإمبراطورية التي عظّمها معلموهم أثناء تكوينه، فيصبح جاهلا بكل ما يصل ببلاده من تراث وتاريخ وأمجاد، فيتمثّلها في أقواله وكتاباته، خادما بذلك مبادئ وقيم استعمارية، وراء ثناء نقدي أو تحفيز معنوي.

أطنب "عبد الله إبراهيم" في ذكر الحملة كغيره من النقاد العرب، وأسهب في ذكر دقائقها التي تنخر في ذات الثقافة العربية، باحثة عن مكان لها لتحل محلّ الثقافة القومية، ثم في ختام البحث فنّد كل ما أتي على ذكره من أن يكون له الأثر العميق في نشأة الرواية العربية، معرجا إلى وجود مغالاة شديدة في السياق الثقافي للمؤثر الغربي، الذي "بولغ فيه بدرجة لا تخفى وليس الهدف قطع الصلة بين الأدبين

[1] ينظر : ادوارد سعيد، خارج المكان، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000م، ص 123-125.

السرديين العربي والغربي"[1]، بل هذا التواصل لا يلغي عدم وجود تأثيرات غربية في السياقات السردية العربية. وذلك من آثار التبادل العلمي والتعليم ومعرفة الآخر. والرؤية المنطقية في قراءة واقع الحقبة الاستعمارية، والحملات التي شنّتها الامبريالية عبر قوة الآلة الإعلامية بشتى وسائلها، في إعادة تشكيل الوعي الشرقي أو العربي عموما، لا يمكن مجابهتها في مقابل الضعف الذي كانت تتخبّطه الشعوب العربية اجتماعيا واقتصاديّا وسياسيّا...إلا بوعي دقيق بمفاصل الذات والغوص في ماضيها بأدوات تعمل على ابتكارها الذات، بعيدا عن إملاءات الآخر وتوجهاته، ثم قراءتها في ضوء سياقها الآني الذي احتضنها في تلك الحقبة، فيجب أن تحاول الذات قدر الإمكان مجابهة أنساق الغيرية المتحكمة في استمالة المعرفة والهيمنة عليها، إلى بلورة خطاب مقاوم موازي لخطاب الآخر.

[1] نادية هناوي، موسوعة السرد العربي، ص66.نقلا عن: عبد الله أبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1.

2- راهن السردية العربية

بحث الناقد "عبد الله إبراهيم" في السردية العربية وأفاض في البحث في نشأتها وإرهاصاتها الأولى من بداية عصرها، وتمثّلات النوع السردي، إلى العصر الراهن، متقصّيا في البحث عن مرجعياتها ومصوّغاتها التي شكّلت لنا في الأخير نمطا سرديا وضع أثره في لحظة تاريخية بارزة، وسبق أن ألقينا الضوء على النشأة والمرجعيات في العناصر الأولى من هذا البحث، وسنحاول مرّة أخرى النظر في راهن السردية العربية الحديثة والمعاصرة، مبرزين العناصر الأساسية التي تشكّل منها النمط الروائي أو السردي بصفة عامة، إضافة إلى القصة وباقي الأنواع السردية، والحديث عن المراحل التي مرّت عليها الأشكال السردية الراهنة أثناء البداية ولحظات الاستمرار.

استمرار النمط الكلاسيكي للرواية العربية بتيماتها وأيديولوجياتها وتمثّلاتها للواقع والخيال مكفول، إذا لم يطرأ عليها طارئ يحدث في كيانها خلل... كل هذه العلامات هي في الحقيقة البوتقات الأولى التي ينبجس منها التغيير وبروز التحول، إذا ما أردنا النظر في تحول النمط الروائي أو استمراره، وعند النظر في السيرورة السردية يجب أن نضع في حسباننا هذه العلامات، وتتمثل إكراها في أساليب السرد ومكوناته وأشكاله، وكنا على علم بما يجري في الساحة العربية من تشنجات متأزمة، وحوادث عصيبة أثقلت كاهل الجسد الثقافي والإبداعي العربي أن يحدد مصيره الأدبي ووجوده الإبستمولوجي على الرغم من أننا لا ننكر وجود نتاجات أدبية تتمثّل الواقع وتتطلع إلى مأمول أحسن، ولكن بقي على رأسها ذلك المستعمر الثقافي العولمي يثبط ويكسر وينغص من استمراريتها.

وإذا دققنا أكثر في الانفجار السردي الجديد الذي يمكن أن نقول عنه هو البداية الجينية للنمط السردي المعاصر، أحدث في تلك السنوات تغيرا في الشكل والتمثلات بأسلوب فني جديد لم تعهده الأنماط الكلاسيكية التقليدية، وتغير المقاربات التي كانت تقارب تلك الأنماط إلى آليات أخرى تتوافق مع ذلك المتغير وتساير تبلوراته، كان ذلك في نهاية الربع الثالث من القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة، والتي شهدت "انفجارا روائيا ليس كميا فقط، بل صحبه تنويع كبير في أساليب السرد ومكوناته وأشكاله، وفي ارتياد آفاق واسعة من الأفكار والثيمات والقضايا، وفي استنطاق كوامن النفس البشرية. ومرد ذلك كله إلى نجاح الرواية العربية في التخلص من كلاسيكيتها الموروثة عن المؤسسين الأوائل،

وأيضا إلى استطاعتها أن تجذر مرحلة تجديد خطابها، وبذلك خلقت مشهدا جديدا يغلب عليه الرفض العنيف للجماليات الروائية الراسية"[1]، وذلك في الانقلاب عن المميزات الفنية المألوفة آنذاك، وخلق قيم جديدة غير سائدة، والإشارة إلى إعادة النظر في النموذج السردي على نحو المستجدات الجديدة والواقع الذي قد لا يقابل التمثّل السردي في شيء، إلى واقع يسكن الخطاب ومستقرّا داخل كيانه.

فالرواية والقصة هما شكلان لسرديات ملأت الراهن الأدبي، وازدحم وجودها حتى لا يكاد يظهر نوع أو جنس أدبي آخر إلى جنبهما يتمثّل الواقع، ويصدق القول إن سمّينا عصر اليوم بعصر الرواية والتسرّد، لاستواء الرواية على عرش الأجناس الأدبية واستيلائها عليه، عبر آليات ومسببات توافرت عليها الرواية دون غيرها، تعبّد لها الطريق لتمثيل المرجعيات الثقافية بتعدد أشكالها، وأكثر استيعابا لمجموع المدارك النفسية والإخفاقات الفكرية والانتماءات الهوياتية، إذ تفسح المجال لنفسها أن تكون اللسان المضمر للمجتمع ومحمولاته في جميع المجالات وتسايره مسايرة تستوي فيها الوتيرة بخط واحد مع تطوراته الراهنة.

والرواية المعاصرة ابنة الاختلاف وأخت الاستيعاب، جنس غير مكتمل وغير آل إلى الاكتمال بل تبقى دائمة التشكّل والتكوين بإعادة شكلها وإثراء فنّها بأساليب لم تعهدها، فهي تغيّر من شروطها وآلياتها الأسلوبية والجمالية، لتواكب الجديد والعصر المشبّع بالمتناقضات والاختلافات، و لم تبق الرواية حبيسة الجنس الواحد والنوع الواحد، تنتهج خطواتها التقليدية، بل تجاوزت هذه الآليات والبنيات إلى الاستعانة بالأجناس الأخرى واستيعاب آلياتها، وكذا انفتاحها على أشكال أخرى من التعبير غير روائية، ما يجعلها مفتوحة على آفاق واسعة من التطوير، بغية امتلاك مفاتيح المعرفة والفكر، وارتكازها لتكون مرجعا لهذا الواقع.

[1] أحمد رجب (نقاد عرب يدرسون ثوابت الرواية العربية المعاصرة ومتغيراتها) middle-east-online.com ، 2018/10/22.

2-1-الإمكانات السردية والفنية التي مكّنت الرواية من تصدّر المشهد الإبداعي:

تمكنت الرواية من تصدّر المشهد الأدبي والثقافي لعموم الأمم الأجنبية والعربية، وأضحت هي المرجع الكتابي للراهن الأدبي والثقافي، تكتنز داخلها الإرادات والرغبات وآمال الشعوب والحواضر، ومكّنت الذات من استعادة صوتها بعد أن غاض الزمن شوطا ليس بيسير في محاكاة الأطلال وأرشفة حيوات الملوك والسلاطين، فاخترقت الغياب ومكّنت لنفسها حق الحضور في تمثيل المهمّش وحواشي السلاطين، ومنبر الطبقات البروليتارية، وتستوعب كل الأشكال السردية الكبرى داخل المجتمعات، " وعلاقة الرواية بالسرديات الكبرى لا تقوم على قانون المحاكاة فحسب، أي استيحاء الرواية للمرجعيات الثقافية المتعددة التي تمدّها السرديات، والتعبير عنها لتعزيز الهوية، إنما الأهم هو كيفية توظيفها لهذه المرجعيات الميتاسردية وطبيعة الأسئلة والرهونات التي تحكم سياساتها النصية والسردية"[1].وتمثل هذه المرجعيات الركيزة الأساسية التي تتخفى وراء البنية الرسمية المؤسساتية، لأن الرواية لا تنطلق من فراغ، كما لا تنطلق من درجة الصفر، ولا الكاتب مجتثّ من واقع ودنيا أخرى غير التي نشهدها، فهو يتمّثل المرجعيات ويعبر عنها تعزيزا لمبادئه وهويته التي لا يحيد عنها، ولكن لا يهمّ في هذا الصدد أن يتمثّل المرجع بقدر ما يهمّ في دراسات ما بعد الكولونيالية الكيفية والصفة التي اتكأ عليها لإضفاء طابعه وطرح أسئلته الفلسفية.

ساد في الذائقة الكلاسيكية في الزمن القديم أن الرواية هي قصّة كبيرة، تتضمّن حدثا في زمن ومكان يتمحور حول شخصية محورية تحرّك الأحداث عبر تسلسل منطقي متتابع، وأن الرواية الجيدة ارتبط مفهومها بالقصة الكبيرة، إذ أن الرواية الجيدة (المكتملة البناء) قبل القرن العشرين ارتبط نجاحها " بقدرة الروائي على إعطاء منطق متكامل يرتهن إلى خصوبة الوصف وديناميةالسرد والسيكولوجية العميقة للشخصيات... كل ذلك يشكل المرمى البعيد الذي يهدف إليه الراوي لتحقيق الإيهام بالواقع، لذلك كانت الرواية حسب هذا التقليد، كما يلاحظ "روب غرييه" عبارة عن قصة"[2]، والروائي الفحل في تلك الحقبة عند النقاد هو الذي يتقن كي يحكي القصة، ويجيد تطبيق آلياتها.

[1] مجموعة من الباحثين، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار كتارا، قطر، ط1، 2019. ص191.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الحديثة، ص121.

ولكن المثير للجدل حقا هو أن الأوائل سعوا إلى تقديم هذا النموذج الروائي الجديد، يرى "ألبيرس" أن "القصة (المحكمة البناء) بدأت توضع موضع الاتهام في الفترة نفسها التي بلغت فيها الكمال في السرد والوصف والتحليل"[1] وهناك محاولات كثيرة تسعى إلى نقض هذا التصور التقليدي للرواية المحكمة البناء، وتحاول التنويع والتحويل والتغيير فيها لدفع الجديد والخروج عن النمط التقليدي.

ولم يقتنع "روب غرييه" بالنمط التقليدي الصرف، بل ينتقده بشدّة لعدم تمثّله الواقع، ومنشغل عنه إلى غيره، وذلك عند مبالغاته في تطبيق الشكل القصصي، حتى ساد الاعتقاد الزائف على أننا "وصلنا إلى أقصى مدى، بإعطائنا معنى للعالم وكل فن الرواية، خصوصا، بدا مكرسا لهذه المهمة، ولكن ذلك لم يكن إلا تبسيطا وهميا، إذ بدل أن نجد هذا العالم أكثر وضوحا وقربا منا، وجدناه يفقد شيئا فشيئا أي إشارة للحياة"[2]، لاهتمام هذا النوع من الرواية التقليدية (المحكمة البناء) في إبراز المعنى والمنطق الخارجي وصبّ جلّ اهتماماتها بحكي القصة.

أما الروائي الجديد الذي ينتفض على النمط التقليدي ويسعى بجهده نحو "تكسير وحدة القصة وتفكيكها إلى تكسير لغة الحكي وتشذير بنيات العالم الروائي، إن الأساسي عنده إبراز لا منطق العالم ومعناه الخارجي"[3]، وهذا التشذير والتفكيك في الحقيقة هو تبرير على أن الروائيين المتأخرين قدّموا جديدا يذكرهم، وعدم تبخيس جهدهم في ذلك كما تفعله بعض الدوائر النقدية؛ من خلال أعمال أخرى لروائيين جدد أمثال: (جون بارت) و (وب.س.جونسون) و(رايموند فيدرمان) وآخرون، قدموا فهما مغايرا للنمط التقليدي، وأهم ما يميزهم أن الإنتاج الروائي يتم مرتبطا عبر الوعي به، ويقصد من وراء هذا كما وضّحه (باتريس وُووْ)؛ "أن الحد الأدنى المشترك بين هؤلاء الروائيين يكمن في كون الكاتب في الوقت الذي يبدع عالما متخيّلا يقدم إفادات وتصريحات حول إبداع ذلك العالم المتخيّل"[4]. هذا عبر صوغ أسئلة لما يكتبه، وأسئلة يجترحها الكاتب ويخوضها مع قارئ ضمني يفتح من خلالها مدارك فلسفية جديدة للحياة والفن، لكشف فداحة المجتمعات والعادات والأيديولوجيات، وتنظيرا

[1] ر.م. ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، ص 112.
[2] روب غرييه، ص25. نقلا عن سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة المعاصرة، ص123.
[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص123.
[4] المرجع نفسه، ص123.

لعصر محبل بكل أنواع الشك والقلق والاضطراب في كل شيء، عصر يحتاج تفكيكا سيكولوجيا وتحليلا أركيولوجيا لإعادة بناء الأساس الذي رسمه غيرنا بغير إرادة منا، وكرّسه لمدة بلا وعي منا، وعشناه مرغمين، ويحركنا كيفما يشاء له، وتأتي الرواية الراهنة عاكسه لما يحاك في محيطها المجتمعي، ثائرة على القيم التي اجترّتها الرواية التقليدية وعملت على تكريسها.

قدّم الناقد "عبد الله إبراهيم" انطباعاته النقدية حول الراهن الأدبي للسرد الذي تمثّلته الرواية مؤخرا وعملت هي على الحضور في مكان السرديات الأخرى لسيطرتها على الذائقة المعاصرة للقارئ الأدبي، وإعادة هيكلة العمل القرائي على نحو ما يتوازى مع جدّتها وتطورها، يرى أنه لا ملجأ ولا نجاح للعمل الروائي مالم يراع هذا النمط الذي يراه جديدا لم تعهده الدراسة النقدية من قبل، وأطلق عليها تسمية "الفصاحة السردية الجديدة"، ويقصد من ورائها تلك السرود التاريخية والدينية والثقافية والأدبية التي تشكّل صورة عن المجتمعات وتاريخها وقيمها وموقعها في العالم.

ولكي ينجح السرد الافتراضي المعاصر لابد له أن "يراعي "الفصاحة" أي الإفصاح عن مقتضى الحال، الذي هو الإبانة الفائقة عن المعنى المرجعي للخطاب الأدبي، فلا تقوم الفصاحة السردية الجديدة على اللغة بذاتها، بل على قوة التمثيل وبراعة التخييل، وعمق التصوير، حيث تكون اللغة عنصرا في منظومة أشمل للتمثيل العام للأحوال الاجتماعية"[1] وما هي إلا وسيلة مهمّة في توصيل الرسالة الروائية، يعتمد عليها الكاتب في تمرير رغباته ومقصدياته في القول، ويتوازى في ذات اللحظة مصطلح الفصاحة الذي يقصده الناقد مع مصطلح "البلاغة" التي نقصد بها الإبانة والوضوح، فالفصيح هو البليغ الظاهر الواضح، والبلاغة هو توصيل الكلام بإيجاز والكشف عن معناه بتعبير صحيح غير مشوّب بتنافر أو غرابة، والعالم الافتراضي كذلك بحاجة إلى من يفصح عنه ويكشف عن غموضه بأجود صورة حيت تتوازي وصورة العالم الواقعي، ويزيد عليه قدرة في الإيحاء والدلالة.

فالفصاحة ترادف البلاغة، فهي ليست سردا ولا تمثّل السرد ولا يمكن أن تنوب عنه، بل هي آلية يمنحها الناقد إبراهيم حيوية خاصة مثل البلاغة التي تهتم بالجملة، فتهتمّ الفصاحة السردية بالسرد والرواية والقص بشكل مجمل دون تجزيء، وذلك لقياس مستوى الإبانة وتجلّي الواقع الافتراضي المتخيّل

[1] عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2019، ص272.

فيه، ولا نعنى تصويره فوتوغرافيا أو الإطناب في وصفه، بل تمثيله تمثيلا فنيا وأيديولوجيا عبر وسيط ضروري تنسدل فيه الإكراهات والتحيزات وتسكنه الأنساق الثقافية والعادات المتجذّرة وسلوكات الزمكان فيه، ويتمثل هذا الوسيط في اللغة التي هي عنصر هام في منظومة أشمل للتمثيل العام للأحوال الاجتماعية.

والسرد في هذه اللحظة لا يقول بنسخ الواقع وتصويره على نحو ما يكون في العالم الحقيقي، فالواقع الافتراضي داخل الرواية هو شكل آخر وواقع استثنائي بمفهوم ومعنى آخر، فهو يقوم "بتمثيل المرجعيات الاجتماعية والتاريخية والدينية والثقافية وليس نسخها، أي رسم صورة متخيّلة عن المرجع قابلة للتأويل المضاعف، فالسرد نظام رمزي يستبطن المرجع، ويجعل المتلقي يتوهّم بأنه يتصل به، لا بقصد تصويره كما هو، بل بهدف منح المعنى الخطابي له"[1]السرد يفتح مغاليق الصورة في الواقع ويسافر في تخييله ومعارفه بالذهنية القرائية إلى استنتاجات استشكل عليه فهمها في العالم الواقعي، فتعمل هي برمزيتها اللغوية على مناقشتها وتجول بها مدارك لم تعهدها من قبل، لهذا فالعالم الافتراضي يتوازى مع واقع واحد بتأويلات متعددة بتعدد قارئيه ومصوّريه.

فتطور التقنيات وتجديدها جعل منها مرآة لصقل الواقع وترجمة الراهن إلى الدفقة الكتابية بطرق ملتوية، تخاطب الضمائر بالمضمر، وتبعث برسائلها للواعي وبسطحيتها للقارئ العادي المؤسساتي، هروبا من التحقيق والملاحقة من طرف "السلطة" الحريصة على تقييد الرواية وتحييزها بحدود، طبقا لمصالح الجهة السياسية أو الثقافية، كما لاحقت السلطات الكولونيالية كتّاب المستعمرات، "فقد أصبح واضحا للغاية أن إعادة اكتشاف التقنيات الروائية يمكن له إعادة تخليق الوعي السياسي كذلك، ولكن ينبغي في الوقت ذاته النظر في الاتجاه المعاكس: الحاجة إلى نزع الهيمنة الكولونيالية عن العقل، ساهمت في تجديد الدفقة الحداثية في الرواية بمنحها سببا جديدا حاسما للبقاء والارتقاء"[2].

وهذا ما انكبت عليه الروايات العربية المتأخرة، ويتجلى ذلك في تقنياتها السردية على مختلف طروحاتها، فقد كرّست أغلبها في تمثيل الواقع والعمل على إعادة رسمه بطريقة حداثية منسلخة من

[1] مجموعة من الباحثين، الرواية العربية المعاصرة، ص34.

[2] جيسي مائز، تطور الرواية الحديثة، تر، لطيفة الدليمي، دار المدى، بيروت، ط1، 2016م، ص336.

النمط الكولونيالي الذي كان طاغيا، إلى نمط جديد مقاوم وكرد فعل على واقع مضى، مقاوم لمخلّفاته الخامنة في باطن الوعاء الثقافي، والصد لأنساقه المضمرة داخل الكيان الاجتماعية، يأتي عليها القارئ أو الناقد الثقافي بأدواته الحديثة لتعريتها وكشف زيفها المخادع، الذي كرّسته إبان الاستعمار بأساليب متاحة ومدعّمة، تفشّت في الفضاء المستعمَر إلى درجة ترادف فيها العادات والتقاليد.

الروايات التي تحاول استشفاف الواقع فيها، وتصويره على نحو يليق برمزيتها وتخييلها وإحالاتها الخاصة، هو عين الفصاحة التي يقصدها "عبد الله إبراهيمّ". ولكي تتم هذه العملية يقترح خمسة عناصر ضرورية في عملية "الفصاحة السردية الجديدة" بغية تأدية وظيفتها على أكمل وجه وهي كالتالي:

1- الاستعانة بطرائق سردية جديدة في تطبيق العناصر السردية كالشخصيات والزمان والمكان وأبنية الأحداث.

2- الاستشفاف المتبادل بين السرد ومرجعياته الاجتماعية ولا سبيل إلى الفك بينهما إلا بالتأويل.

3- اعتماد لغة مرجعية لا إنشائية، للإضفاء على الأحداث بعدا واقعيًّا.

4- إطلاق خيال يرتقي بالأحداث عاليا من الإيحاء الدلالي كي يستشعر المتلقّي ويرى العالم الافتراضي مكتفيا بذاته.

5- بناء عالم افتراضي موازٍ للعالم الواقعي، ويجعل من نفسه العالم الأهم، مع الحرص على مد الصلة بين العالمين بتمثيل شفّاف.[1]

هذا الأخير يريد بها الناقد أن يكون عالما مثاليا لا مكان فيه للواقعية ومتعالٍ عن الواقع، بل الواقع هو الأهم في التمثيل الشفاف، ويقتضي هذا التعامل مع العالم الواقعي أن يكون بأدوات متوفرة منطقية تقارب الواقع بما فيه، ويمكن له توفيرها، أي خلق نهضته ونجاحه بنفسه، ليس فيها تكلّف ولا ادعاء بما ليس متوفر فيه.

وتبقى هذه النمطية الجديدة كما أطلق عليها الناقد في حقيقتها تجديد، وليس بجديد، لأن أمر التمثيل للواقع لم يكن بدعا منه، بل الفصاحة كمصطلح داخل الدراسات السردية أو النقد الثقافي جديد

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، الرواية العربية المعاصرة، ص 34-35.

باعتباره إجراء سردي، أما من ناحية الاشتغال فأمر متوافر بآلياته الخمس، وما قدّمه عبد الله إبراهيم هو تجميع لهذا العناصر الخمس تحت إطار واحد واصطلح عليه "الفصاحة السردية الجديدة" التي هي في آخرها إبراز الواقع وترجمة الراوي له بصورة بينة وواضحة بأقل كلام وأدل بيان، تعمل عمل البلاغة الأدبية القديمة .

أما العنصر الأول المتمثّل في الاستعانة بطرائق جديدة لإثراء اللوائح السردية المعاصر، أمر واضح وهذا ما تعمل عليه السرديات الحديثة في متابعة كل جديد غربيا كان أو عربيا، لتواكب الصيرورة المقارباتية، فالراوي الجيد يتابع عن كثب كل تغيير كي لا يكون نصه قطعة سردية ماضية، ومن الإشارة بمكان هناك فيه تناقض يقع فيه الناقد خاصة وأنه في كثير من الأحايين لا يعترف بالجديد الذي طعّم السردية العربية بتأثير غربي بحت، بل بقي يرد التأثير إلى الموروث المسافر من القديم القومي، وهذا يناقض التسّرد المعاصر الذي شاع غربيا نوعيّا في الحضور عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فالباحث عن المواكبة والمعاصرة لا يلتفت إلى أي معين أنتجها، بل يبحث في عواقب ما سترد عليه من ثراء وتنوّع في الشكل السردي الراهن.

والاستشفاف المتبادل بين العالم الافتراضي والواقعي، واعتماد لغة مرجعية لا إنشائية تقترب من المرجع الذي احتواها، يدعونا للتساؤل بالكاد يخلخل ذهنية المتبصّر والمتابع للشأن النقدي، لماذا اعتبر النقّاد العرب رواية (زينب) رائدة الروايات الحديثة فنيا؟ هل لتوافرها على خصائص الرواية الحديثة، مثل كثير من الروايات المعاصرة، على الرغم من ثقلها باللغة الإنشائية التي أثقلت الخط السردي، ما يزيد من ضياع خطوط الحكي، ويكون القارئ عاجزا في الأخير عن تركيبها وفهم مجرايات أحداثها والربط بين الحدث وشخصياته، واختلال الزمن والمكان في علاقته بالحدث. وجنوح اعتماد لغة مرجعية هدفه أن يلقي عليها أثرا يوحي بواقعيتها، ولكن الإنشاء الذي يفصح عن العواطف وتمحّلات الحالة النفسية، كذلك أمر ضروري للرواية، وذلك لعلاقة الراوي بالمجتمع الذي يتشارك معه في ضمير جمعي، وتطلعات يجتمعون عليها، ومصير شمولي ينتظرهم، ووعي جمعي يربطهم، والإنشاء علامة رئيسية ودرجة مهمّة للتأويل، وذلك لدكّ المخادعات وكشف الالتباسات النفسية والاجتماعية للأمم ولكن يجب أن يكون الإنشاء محصورا ومحدود الاستعمال متى احتاجه الراوي لترجمة حالته لا أن يحجّم به الخيط السردي للرواية.

ومن قوام الفصاحة السردية وجوب الاهتمام بـ"النواة السردية" وهي البوتقة التي تلتقي عندها الأحداث وأحداث الشخصيات ويغلفها زمن ويحيطها المكان ولا تظهر في ظاهر الرواية كما في الرواية التقليدية بل هي مركز وبؤرة الأحداث الثانوية، وهذه الأخيرة خادمة وتعمل في سبيل الوصول إلى البؤرة السردية ويقتضي تجنّب كل ما يميع الأحداث، أو يثقل سرعة الزمن وتراتبيّته أو إثقال كاهل الشخصيات أو عرقلة حركيتها، "فالتركيز ينصبّ على الأحداث والأفعال والمواقف والأفكار، وليس التغنّي بالعواطف المائعة والتأملات المعيقة لحركة الحدث، ولا تثري أعماق الشخصية، فحذار، في الفصاحة السردية الجديدة من الانبهار بلفظ، والاشتياق إلى جملة، والتغنّي بعبارة ويحسن تجنّب الإطناب الإنشائي الذي يفضح عجز الروائي من حبك الأحداث وابتكارها، ولا يفيد في إثراء النواة الأساسية في روايته التي هي مدار السرد"[1].

يولي عبد الله عناية فائقة بالنواة السردية التي تنتهي عندها الأحداث وتصب في واد كبير يضم الوقائع والشخصيات، في علاقتها بتمثيل الأحوال الاجتماعية بكل أنساقها، ولعل الناقد هنا يزاوج بين الرواية بمعنى القصة الكبيرة التي تسرد حدثا بشخصياته وزمانه ومكانه وبين الرواية المعاصرة التي تتمثّل العالم الواقعي وتعكس آفاقه، ولكن كيف يغيب عن ذهنه أن الرواية لم تعد تهتمّ أكثر بالحدث ومآلاته، وتتبع الشخصيّة إلى منتهاها، بل الرواية المعاصرة، أصبحت مخبرا فلسفيا لإثارة الأسئلة الملحّة أكثر في الأفق التوعوي، كـ"سؤال الهوية، وسؤال التاريخ وسؤال الذات والآخر وسؤال الحداثة... وسؤال الشرط الإنساني للوجود الذي يتجلّى بملامح ثقافية معرفية وجمالية متنوعة."[2]

أما عن الثانوي الذي يريد الناقد التخلص منه في النمط الروائي الجديد، المتمثل في النوازع النفسية، والانبهار بعبارات فيها حكمة أو مثلا، والتغني بجملة تثير إعجاب المتلقّي، فهو في الحقيقة من صميم العمل الروائي كيف يتخلّى الكاتب في عمله الأدبي الذي يمثّله ويعطي صورة عاكسة عن ميولاته وأيديولوجيته ورغباته، وتظهر هذه كلها في تلك العلامات والإشارات الثانوية التي يدرجها الأديب بإرادته أو بطريقة غير إرادية، ثم إن النسق لا يعمل في الخط الحكائي، ولا في التسلسل الحدثي؛ بل يتحرك في اللغة والبديهيات التي يسلّم بها المتلقّي.

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون، الرواية العربية المعاصرة (ثوابت ومتغيرات)، ص 35.

[2] شهلا العجيلي، الهوية الجمالية للرواية العربية، رؤية ما بعد استعمارية، ص 126.

وهناك جنوح جديد مالت إليه كفّة الرواية في تجديد آلياتها وشكلها السردي، وهو أن الراوي الجديد لم يعد ذلك الحكواتي القديم ولا القاص لقصص الأساطير، بل هو فيلسوف زمانه الذي يناقش الواقع، ويحاول التغيير وقلب موازين المحطة الزمنية الراهنة، ينقد ويقدم البدائل الثقافية، يفكك النظام المجتمعي ويعمل على إعادة بنائه من جديد، يشكك في اليقينيات ويفكك البديهيات والمسلمات التي تخمّرت في الذهنية المحيطة به، فهو "يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه، أي أن الروائي لم يبق ذلك الذي ينتج قصّة (محكمة البناء) ولكنه أيضا، من خلال إنتاجه إيّاها ينتج وعيا نقديا يمارس عليها أو على الحكي بصفة عامة"[1].

وهذا الانتقال بالروائي بعد أن كان حبيس دور المشاهد والحاكي الواصف بما سمع ورأى، إلى دور آخر فكري فلسفي يقدم معارف وأرضيات أبستمولوجية في نقد الأيديولوجيات المركزية التي تضغط على المهمّش والطبقات السفلى، فهو يشاهد ويؤرخ ويحلل ويناقش، يحفر في المركزيات والمحظورات التي حرّم عليه النبس والنبش فيها أو الاعتراض على قوانينها، وهذا انتقال جديد للروائي بعد أن كان مستهلكا ومترجما؛ أصبح منتجا، يخافه المركز والسلطة المهيمنة ويلاحق من طرفهما. ونقصد بهذا الروائي هنا، ذلك الذي صنّفه الناقد "سعيد يقطين" وغيره من النقاد؛ من كتّاب "الرواية الجديد" التي يطلق عليها (ميتـاروايـة).

و"الميتارواية" هي نمط كتابي جديد يكاد يكون عكس ما دعا إليه "عبد الله إبراهيم"، وأقر بوجوده في الروايات الجديد على غير بيّنة ولا دليل. وتكمن أهمية هذا النمط في أنه "يكمن في وجود بنيات نصية طارئة على الرواية بتوظيف أحد أشكال التفاعل النصي"[2]، والبنيات النصية الطارئة تكمن في ما يوظفه الروائي خارج الصراط النصي والمتن الحكائي، وليس له صلة بالعناصر أو السلّم الحكائي، بل يمكن الاستغناء عنه لأنه يضعف النص ولا يقدم أي فلسفة أو نقد، ما لم يكن حاملا لهذه الطوارئ النصية كما أسماها سعيد يقطين .

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية(الوجود والحدود)، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص125.

والطارئ النصي سيكون إلى جانب الرئيسي، مشوشا ومستفزّا له، يعيد مقاربته على نحو أدلة منطقية واستدلالات فلسفية لإعادة هضمه أو ردّه بأدوات تمحيصية، يعرض من خلالها عن صوته الخاص وملفوظه الخاص، ووفق هذه الحركية والتحديد يكون حضور "الميتاروائي" كبنية نصية خاصة داخل البنية الكبرى؛ النص الروائي، "وتبرز هذه الجوانب في مجرى الحكي على إثر أقوال يرسلها أحد الأصوات السردية وهو يضطلع بدوره كمبئر، كما تبرز بناء على ما تبلور من خلال السرد من أفعال تجسد رؤيات أو تصورات إزاء الواقع والواقعية عبر أفعال بعض الشخصيات أو أقوال بعض الرواة"[1]، وهذه النمطية المنتهجة في الرواية الجديدة لم تكن موجودة في الرواية التقليدية، فهو لا يشارك في القصة، ولا في تجذّره داخل أحداها، بل يبقى خارج الخط الحكي، وليس له أي قدرة في تطوير العالم القصصي، فهو صوت خارجي دخيل "برّاني" هامشي.

فالكاتب المعاصر في استعماله "للميتاروائي" كتقنية يعكس من خلالها صورته والصورة الحقيقية لمجتمعه وواقعه، يجعله إلى جانب البنية المركزية في النص، استفزازا لها، وتعرية لتراكماتها، ومن الكتّاب الذين تبنوا هذه التقنية الجديدة، ويوظفونها في رواياتهم، نذكر (إلياس خوري، يوسف العقيد، عبده الخال، حبيب عبد الرب، سروري، واسيني الأعرج، نبيل سليمان). وهناك الكثير من الروائيين العرب وخارج الصعيد العربي ممن يطول ذكرهم هنا.

وآخر ما يمكن قوله عن تقنية "الميتارواية" أنه لا يظهر في عمومه شكلا جديدا على السرد، بل هو إعادة تجديد أو تكرار وإحياء لتقنية سابقة لم تكن أدواتها تحت مسمى واحد، فإذا نظرنا إلى السرد التقليدي نجده يستعمل هذا النمط الذي يحضر بشكل وبمصطلح آخر، تمثّل في الرمز والأسطورة، إذن فهو كاستعمال تجذّر في القدم لا محالة، ولكن كتقنية مقنّنة انتمت إلى الفن الروائي ولم تصبح ضمن قواعده إلا مؤخرا، فهذا هو الوجه الأخير الذي يمكن أن نقول أنه جديد فيها، ثمّ تطور استعماله واتسعت أشكاله ليشمل المسرح والنقد وتذوب المسافة العازلة بين الأدب والنقد، وبين السرد والمسرح.

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية(الوجود والحدود)، ص127.

2-2- صناعة التاريخ (سردية التاريخ):

إن جنوح السرد نحو التاريخ أو المحاولات الناتجة عن تسريد التاريخ أمر أحيل إلى النقد في الحراك النقدي الراهن، استقصاءً في البحث عن العلاقة التي تربطهما، أو التواشجات التي دخل بها التاريخ بحر السرد، ولأن الإبستمولوجيا الحديثة تلحّ على الباحثين إعادة النظر في كل شيء، وقلب الطاولة على كل مسلّمة سكنت الرفوف والقراطيس منذ قرون، جاء النقد ليشق طريقه نحو الحقيقة والغاية المثلى المتمثّلة في الوصول إلى القناعة التي لا سبيل معها إلى التراجع، وتفكيك المتعارف والراكد في الذهنية الاجتماعية بصفة التقاليد والمقدّس الذي لا مناقشة فيه.

ويمكننا هنا الإشارة إلى الغاية من الحديث عن صناعة التاريخ، وجنوح الرواية العربية المتأخرة إليه، هو أن الرواية العجائبية الجديدة (الفانتيستيكية)، التي وفدت إلينا عبر تأثيرات غربية، وللإشارة هنا أن السرد العجائبي ليس بجديد على المحمول الأدبي العربي، بل يمتد وجوده بعمق في التاريخ العربي، خاصة في حكايات (ألف ليلة وليلة) إلى السير والحكايات الشعبية، والملاحم... ولكن لم يعد الرجوع إليها إلا بعد الانفتاح على المنتوج السردي الغربي، وتجلّيها أكثر خاصة بعد حركات التحرّر والنهوض على السائد والتفكيكات الحاصلة في الثقافة العربية في عصر ما بعد الكولونيالية، في البدائل التي تستقرئ الحاضر والتاريخ والتحولات على كافة الأصعدة الفكرية والثقافية في المحيط العربي بعد منتصف القرن الماضي إلى العصر الراهن.

على الرغم من وجودها فهي تمارس فعلها بدرجة ثانية تحت الرواية الواقعية، فعجائبيتها تكمن في نهوضها عن واقع ساكن، وتمثل مروقا جريئا على السائد بطريقة مباشرة فضّة، من اليقين إلى الشك ومن المعقول إلى اللامعقول، فهي إعلان عن رفض واقع مارس فحشه متنكّرا بطريقة خفيّة، والعجائبي كما يعرّفه كايوا " كلّه قطيعة أو تصدّع للنظام المعترف به، واقتحام من الـلامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدّل"[1]، وهو من مميزات السردية الحديثة في النهوض على كل المسلمات الراكدة في داخل أحشائها النصية.

[1] تزفيان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993م، ص50.

ففعل التعجيب بدر من انقلاب سردي عن سرديات تجعل من مادتها المعرفية تاريخ تناظري عن التاريخ المؤسساتي والسائد، لا تناقش ولا تمارس النقد إلا بمفهومه الحديث باعتباره إبداع عن إبداع، كذلك غاية الكتابة التاريخية في الحبكات السردية، إنما تميل إليه لتصحيح مسار وتوضيح رافد مرجعي متجدّر في تاريخ الذات أو المجتمع القومي، لهذا يجنح السرد نحو التاريخ للاستعانة بوثوقيته أو إعادة النظر فيها، لهذا يجد في الرواية العجائبية متنفّسا في خرق النظم المقدّسة في المخيال المجتمعي، ويجدها فضاء يتجاوز فيه الحدود غير المعلن عنها، والمسكوت عنه داخل البنية الاجتماعية، فهي تتناول الصراعات الفكرية والثقافية، فيما تكمن الأهمية من الاستعانة بالدعامة العجائبية في الرواية الفانتاستيكية، في أنها "وسيلة لوصف الأشياء التي لا يمكن له أن يتناولها بشكل واقعي، لأن الخارق يسمح بتجاوز الحدود المغلقة واختراق المحرّم أو التابو الاجتماعي والرقابة الذاتية، فيصبح العجائبي وسيلة لخوض الصراع ضد الرقابة بمختلف أشكالها، سواء كانت ذاتية أم اجتماعية"[1].

فإذا تحدثنا عن التاريخ والسرد وعلاقتهما ببعضهما، هل يذوب التاريخ في السرد؟ حتى يصبح السرد لا يمارس أي تفكيك أو تبئير، ولا تعميق لأي أثر تاريخي، ويصبح القول أن السرد تاريخ، عندما ينقل الحدث جاف قائم على الرصد والنقل وتتابع التسلسل الحدثي، كما يعرضه المؤرخ؟، لهذا نجد "بول ريكور" يوضحها بقوله: "بالرغم من القطيعة الإبستمولوجية الثلاثية[*]، فإن التاريخ لا يستطيع كما أرى أن يقطع كل علاقة مع السرد دون أن يفقد طبيعته التاريخية والعكس بالعكس، لا يمكن لهذه الرابطة أن تكون مباشرة إلى الحد الذي يمكن فيه اعتباره ببساطة نوعا من جنس القصة"[2]، لأنه يرى أن السرد يبقى ارتباطه محايثا للحبكة، بعيدا عن التفسير الذي يعتبره أنه شأن تاريخي، يولج التاريخ من خلال الرواية، لهذا فالمؤرخون دائما بحاجة إلى تبرير "لماذا"؟ لإثبات صحة قول أو إضافةٍ تحمل زمنا، والروائي يناظر المفسّر أو المؤرخ في محاولة تقديم أحسن معطى تفسيري للظاهرة التي أثير حولها السياق.

[1] إدريس الناقور، الواقعية الرمزية في القصة المغربية، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص236.

*19: القطيعة الإبستمولوجية الثلاثية: مستوى الكيانات، مستوى الزمانية، مستوى الإجراءات

[2] بول ريكور، الزمن والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ص 279.

وللتاريخ مكانته الخاصة، وآلياته في النقد والنقل ورصد الحدث وجوانبه، لأن أسئلة التاريخ الخاصة تختلف عن أسئلة النقد والأدب أو السرد بدقة، فما كان تاريخيا ليس بالضرورة أن يكون سرديًّا، له موقفه الخاص بأي ظاهرة ويختلف موقفه عن موقف السرد منه، واشتغالهما عليه لا يكون عبر منهج موحّد، فالكليانية المعتمدة في التاريخ حتى ولو أنها تبقى مجرد فكرة بالمعنى الكانطي، فهو ينظر للظاهرة بموضوعية، يدرس الظاهرة من أوجهها الكاملة، "يشير إلى عالم ثقافي تمت هيكلته بالفعل وليس إلى تجربة مباشرة على الإطلاق، فهو يشير إلى عالم فعل منحته الفعالية السردية تصورا، وهي باعتبار معناها سابقة على التاريخ العلمي[1].

وأضاف "عبد الله إبراهيم" في مصرع حديثه عن التاريخ وعلاقته بالسرد بقوله: "لست من القائلين بإحلال التاريخ السردي محلّ التاريخ الوثائقي، فوظائف الكتابة السردية غير الوظائف الكتابة التاريخية، لأن التاريخ يقوم على عقد يفترض الصدق بين المؤرخ والقارئ، وفي حال أخلّ المؤرخ بمضمون ذلك العقد لأي سبب، يكون قد خان العلاقة مع قارئه وتنكّب لوظيفة كتابته[2].

أشار الناقد إلى نقطة مهمة تبين اتساع الفجوة بين السرد والتاريخ وتباينهما في الطرح والتفسير، فالصدق الذي يشترط في العملية التاريخية بين المؤلف والمتلقي قائمة على الثقة والموضوعية والتقريرية والتوثيق حتى يطمئن القارئ لصحة الطرح، وإلا فإن المسألة ستعزى إلى التزييف والتزوير في نقل الخبر، كما هو الحال في كثير من الكتابات التاريخية؛ التي كتبت من طرف واحد وبمنطق فردي أناني، يتعمّد التغطية عن أي محتوى لا يخدم مركزيته ويكدّ من أجل إبراز أي نقطة فيها تعبئة لثقافته وترسيخ لمبادئه وقيمه التي يؤمن بها ويريد تكريسها.

أما الصدق داخل الأبنية السردية والسياقات النصيّة، فإن ضرب من التمحّل والإيهام، لأن السرد لا يشترط الصدق ولا يُطلب منه، ميزانه في ذلك ميزان الشعر، عند قول الشعراء "أن أعذب الشعر أكذبه" فأبلغ السرود وأفضلها هي الكاذبة الجريئة في الكذب واللغط، وبضدّ الصدق تتضح المعاني. إضافة لهذا فإن السرد يتمثّل أسئلة يجترحها الكاتب لإبرازها لأي متلق، أسئلة الراهن ، والمستقبل، والوجود،

[1] بول ريكور، الزمن والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ، ص283.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، الرواية العربية المعاصرة، ثوابت ومتغيرات، ص36.

والكيانات، ومن التناقض أن نكذّب أو نحيل السؤال لميزان الصدق والكذب، ومادام السرد لا يشترط الصدق في الانشغال عليه، ليس معناه أنه يقرّ بالكذب ويشجع علي اقترافه، بل إنه ينفتح على فعل التخييل الافتراضي، يقرأ الاحتمالات والبياضات من التاريخ، ويعاير العلامات اللاواعية في الأبنية التاريخية، يثيرها ويجلبها نحو التشريح والتمحيص بكلّ حرّية، كما أنه لا يتعمّد إنكار الصدق، لأننا "نعتبر صحّته تستبعد إمكانية إن يكون إنكاره صحيحا أيضاً"[1].

وليس من شأن المتلقي أن ينصب نفسه حاكما على المبدع صادقا أو كاذبا من خلال سرده، وينطلق في البحث عن مدى تطابق المقصدية السردية مع العالم الواقعي، ويبحث عن المسائل الصحيحة والحقيقية فيها، لأن السرد يقتضي أن لا يكشف عن نفسه ويقرر بالمقرّر، أو يعيد كتابة تاريخ مكتوب ويماري المؤرخ في تأريخانيته، بل أن الحقيقة متضمنة في العمل السردي متموضعة داخل أنساقه بطريقة متوارية مخادعة، قد تتصل بالعالم الواقعي عبر فعالية التأويل التي ينتهجها القارئ حسب مرجعيته المكتسبة في تكوينه، لأن السرد يعطي القارئ عوالم متعددة لوجه واحد، تصبح العوالم بعدد الروايات التي تقرأها، لأن كل عالم تعرضه رؤية ما.

فالسرد لم تكن أبدا غايته المثلى هي تقديم معرفة تاريخية أو فكرية، فـ"لا فائدة من الحصيلة المعرفة المتأتية عنه، بل السؤال عن تشكيله للصور الذهنية، عن الأخلاق والعادات وأنماط العيش والحريات والإكراهات والتحيزات... وغيرها التي يقع تمثيلها وليس تقريرها"، لأن السرد ليس عالما روائيا من أخبار وأحداث يراد من خلاله نقلها، بل هو تلك العملية الصناعية التي ينشئ من خلالها المبدع عالما افتراضيا متخيّلا عبر اللغة، يشكّلها ويُقَولِبها لترسم صورة جديدة في أذهان متلقيه، ويجاري بعالمه الافتراضي العالم الواقعي، هروبا منه وإليه، ليرتاح في تشكيله الجديد فيما يجب أن يكون، وما يجب أن يفهم على الحقيقة التي يريدها وعي الروائي، يعري كل مسكوت لم يكشف، وتفجير كل عين كاظمة لم تتح لها الظروف لتنفجر وتقول ما في جعبتها، ودك محطّات تاريخية عرّجت عنها العملية التأريخية وتجاهلتها، ولو توفها أي حضور في زمنها ولا زمن تأرختها.

[1] بول ريكور، الزمن والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ص276.

التاريخ يخضع لتركيب زمني متتابع، بعيد عن تناقضات الزمن أو الاقتضابات غير المتراكبة في خط زمني متواصل، بينما السرد يعالج ظاهرة تاريخية متوقفة الزمن، ويعالجها ليس غاية لذاتها، بل وسيلة لوصف راهن الوعي الحاضر أو الماضي في آنيته ومستوى إدراك المجتمع له في تلك الحقبة.

ولا يجب أن يتورط السرد في الأحداث التاريخية، فيعرضها كمشهد يوافق السرديات الشائعة، فالحدث أو الشخصية التاريخية هو صورة أنتجتها سياقات تاريخية عبر أيديولوجيا خاصة، في زمن خاص وبقراءة متفرّدة خاصة، لأن التاريخ تكتبه سلطة ومن ذوي الكلمة والجاه وصاحب القوة المهيمنة، بينما السرد في الزمن الراهن يكتبه أطياف عدّة مختلفة، من الضمير المرتكن في المركز، والطبقات الكادحة، وكل حاشية عن المركز، خاضع لمرجعية المتحدث (الرواي) وأيديولوجيته المعتمدة، والتاريخ أضيق من الفعل السردي التخيّلي، لأنه يحصر الشخصية في بعد واحد، أما السرد –فيما نرى– يفتح آفاقا واسعة أمام الاحتمالات التخييلية، حتى تطرح مجموع الافتراضات الناتجة عن تحرّكاته، وبالتالي فالتاريخ حدّه البحث والتفسير، أما السرد فيعتمد التفسير كذلك؛ ولكن يبتكر التخيل في نصوصه، حتى يصوّر المشهد التاريخي من جهاته الأربعة، فيحتمل الواقع، ويتوقع المحتمل، ويكسر صورة التاريخ النمطية التي اعتادت عليها الذهنيات القرائية، ويقلب أوجهها ويسبر أغوارها العميقة ومضمراتها بكثير من الحفر والحذر.

أما الناقد "عبد الله إبراهيم"، فيعتمد على رؤية مرجعية يستند عليها في تحليل العلاقة القائمة بين التاريخ والسرد، وهي رؤية غربية لدى الناقد بول ريكور، وذلك بما اصطلح عليه هذا الأخير في مؤلفاته بـ: (الهوية السردية)، وهي " البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال بواسطة السرد"[1]، لأن الرواية تمتزج بالتاريخ في تسلسلها الزمني، فهي تلقي الضوء على خلفية من خلفياته، أو سيرة تاريخية لم يكن للتاريخ حرّية حتى يعرّج عن بعض تفاصيلها، ولمعيارية التاريخ في التعامل مع الشخصيات أو السير أو التراجم، أو من تقريريته الصرفة البعيدة عن أي إنشائية وعاطفة، أو خوفا من ملاحقة المؤسسة التابعة للمهيمن، أو الكتابة تحت قيود خاصة بالمؤلف من مرجعياته الفكرية والحزبية أو الاعتقادية والثقافية.

[1] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس الأردن، ط1، 2011م، ص06.

إن فهم ذات الإنسان تدرك بالخيال أقرب من إدراكها بفعل التاريخ، وذلك طريق للاقتراب أكثر من الذات لفهم مكتنزاتها، وانشغالاتها وميولاتها بدقة، ثم استعمال التأويل بما يتيحه من دور وحرّية في فك ألغازها وإشكالاتها، لأنه ثمّة تاريخ وثمّة تخيلات سردية للأمة داعمة لها، ومن ذلك تنتج "الهوية السردية الجماعية" ليصبح التاريخ قصّة مرويّة.

لهذا فكل رواية يمكنها أن تكون تاريخ لظاهرة أو كينونة ما، ولا يمكن للتاريخ أن يكون رواية، لأن الرواية أخصّ من التاريخ وأعقد تسلسلا، وقد لا تستشف من التاريخ أي حدث بتاتا، وتكون من وحي الخيال والإبداع، ولكن متى احتاجت إليه استسقت منه على قدر حاجتها، فهم يتناولون التاريخ عبر استخدام آلية غير آلية النسخ والنقل، بل على إمكانات التأويل والتحليل لفكرة أو حديث، استنادا إلى غاياتهم الفكرية، فيوسعون مرحلة تاريخية في التناول والتحليل على مرحلة أخرى، لتدعيم صحّتها أو الإطاحة بمسلّمة مارست فعلها الدوغمائي من زمن كتابتها إلى راهن مناقشتها. لأن الأديب لا ينتج تاريخا بل يبدع أدبا يتضمّن خيال خلاّقا، طبقا لمرجعية ثقافية معاصرة تناسب روح العصر، وآخر المستجدّات، فإذا كان "التاريخ رواية حقيقية"[1] كما قال عبد العلي بوطيب، فإن الناقد عبد الله إبراهيم يضيف بأن "الرواية نوع من التاريخ التأملي"

للإشارة –هنا– فإنه يتخلّق عندنا خطّان للزمن إذا كانت الرواية متداخلة مثل ما أشار إليه "عبد الله إبراهيم" بأنها (تاريخ زائد هوية سردية) متخيّلة، نقول فإنه يجب علينا أن يراعي كاتب (الرواية) الإقناع في الربط بين الحدث وتخيّلاته المحيطة به، كي لا يقع الروائي في تناقضات الزمن بالأحداث، فتنسدل عليها آلية التأويل فتعرّي زيفها، فيوقن الشك عليها، ويخرج الحدث التاريخي من حيز الصحة والحقيقة؛ إلى دائرة الاتهام وسوء الظن، بينما كانت هي في طريقها إلى تدعيمه بالخيال وتحليله وإحاطته بهالة تأويلية لإثباته أو الإضافة عليه والتوسّع في محطّة تاريخية منه، فوقع المحظور كما وقع السيف على فارسه، فيخسر معركته التاريخية.

أما من ناحية المتلقي، فإن العلاقة بين التاريخ والسرد ترتكز على نية القارئ، وانطلاقية قراءته؛ أي تلك الفكرة الأولية الافتراضية قبل قراءة الرواية في مخيلة القارئ، في تقدّمه لقراءة صفحات كتاب

[1] عبدا العلي بوطيب، إشكالية الزمن في النص الروائي، فصول، القاهرة، مجلد12، عدد 02، سنة 1993م، ص132

روائي، فإنه في لحظته الأولى مهيأ نفسه على دخول عالم افتراضي غير واقعي لهذا فهو يسمع الزمن ويسمع المكان ولكن يظنهما في غير محلّهما وقد يصدق بوقوع الحدث في ذلك الزمن والمكان، إذا لم يكن ذا علم ومعرفة بتاريخها من قبل، بينما من يقرأ صفحات التاريخ، فإنه يتهيأ إلى دخول عالم وقع بالفعل، إن لم يصدّق بصورة تامة، على الأقل أنه لا يكذّب، ويبقى ريبه أكثر من التصديق في حالات نادرة.

أمّا التناقض الذي وقع فيه "عبد الله إبراهيم"، أنه يؤمن في موضع سابق بالقول باللغة المرجعية في الكتابة التاريخية، ويجب على الرواية الابتعاد عن الإنشاء فإنه لا يخدمها والرواية الجيدة ما كانت مرجعية بعيدة عن الإنشاء الذي يثقل الخط السردي، وهنا في عرض حديثه عن التمييز بين الرواية التاريخية والتاريخ؛ يشترط في هذا الأخير أن تكون لغته مرجعية، بينما الرواية لغتها إنشائية؛ ويؤكد على اللغة الإنشائية في الرواية التاريخية في مقابل اللغة المرجعية، وهذا ما أكدناه بأن تكون الغلبة للإنشاء في المبحث السابق، ويأتي مفهومه هنا على تدعيم الإنشاء في قوله والرواية التي هي "خطاب جمالي تقدّم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية"[1]، والغاية من استعمال الرواية للتاريخ؛ هي لعرض التاريخ للعامة عبر عنصر التشويق في مزج محطة تاريخية أريد لها الظهور، وإحيائها من جديد، فيعمل الروائي على تطعيمها وتطويعها لقصة غرامية تستعرضها وتتمثّلها الرواية، كي لا يملّ القرّاء قراءتها، فيستمر في القراءة إلى نهايتها.

أما عن صناعة التاريخ لكتاب ما بعد الكولونيالية، فلا شك فيها أنها كتابة ستلقى تعارضا مفتعلا مع التاريخ في أوجه متعددة، ما كان يعتقد أنه أصيل يُرى دخيلا، وما كان ركيكا دخيلا قد يبرّئ تجانسه، ويبرر وجوده في رفوف الأراشف الماضية، ونقصد هنا بالتاريخ الذي تشيعه المؤسسات والسلطات، وتدّرسه المقررات المدرسية والمعاهد الإنسانية بإيعاز من السلطات المتعاطية...، وتاريخ تناقلته الألسن والشفاه، حتى أصبح مرويات بديهية يسلّم القارئ بصحتها، ولا يُرى أي تعارض مع مبادئنا وقيمنا، بل هي تصلنا بماضٍ لم تكن فيه.

[1] عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي، السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص09.

ولا بد من الحذر في التقدّم لقراءة أي رواية تاريخية أو تاريخ أي أمة، يشترط في ذلك كشف التكوين العلمي لكاتبه، لأن التاريخ في أذهان النشء والكتّاب في تلك الحقبة –ما بعد الكولونيالية- "تجعل من الاستعمار صورة ماثلة في أذهان الأجيال الروائيين أنفسهم، في حالة من التحفّز لاكتشاف تاريخ بلادهم وإعادة تقديمه عبر مرويّاتهم، وخاصة هؤلاء الروائيين الذي عاشوا تجربة استعمارية في بلاد الاستعمار و(أوربا خاصة)"[1]، فيعمل الروائي الذي رضع حتى الثمالة من تاريخ كتبته سلطة عميلة للمستعمر، نشأ وترعرع على ثقافته ويتنفس أيديولوجيته المكتسبة، ويستفيد من رغده، حتى تضعف أرضيته الأصالية له، ليجعله منسلخا عن هويته وقوميته، ورِقّا جديدا لدكّ الغث في العسل، وبثّ سموم الاستعمار بأيد المأمونين(الكتّاب) على حفظ أمانة الأمة وكرامتها، لإعادة العنان في يد الاستعمار، لتحريك نواصي المستعمَرين كيفما يشاء.

ونستفيد في هذه الإطلالة من دراسة الناقد التونسي (عبد الدائم السلامي) في بحثه الموسوم بـ: (الرواية العربية ما بعد الكولونيالية في الألفية الثالثة)[2]، لما لها علاقة بالكتابة التاريخية، عند اقتراحه لفكرة تصحيح المسار التاريخي وإعادة بعثه من جديد، فإنها لا تتم إلا عبر نظامين:

1- الانطلاق من تاريخ رسمي: وذلك بإنشاء تاريخ مواز للتاريخ المكتوب؛ أي المكتوب من طرف المؤسسة الموالية، بالاستعانة بالتخييل ذات الطابع الشعبي، ينطلقان من بوتقة واحدة أصيلة متجذّرة ويناقشها إلى جانب التاريخ الظل؛ تاريخ يلقي الضوء على الكادحين والعمال بدل تسليط الضوء على الملوك المصدّرة للأوامر، أو من شغلت في عهدهم أي عملية وصدرت بأمرٍ منهم، بل يجب أن يتوازى الفعل مع القول، لأن الكادح قادر على القول؛ بينما يعجز الملك عن العمل. سيسيّل الكاتب قلمه في ذكر خصال السلطة والقادة التاريخية، ويتفيأ بخيالك عن حلقة العمّال الكادحة، المسببة في حدوث الحدث والعاملة على تحريكه.

2- الانطلاق من تاريخ غير رسمي: فـ"في لحظة تاريخية مهمّة محددة بحقبة زمنية يحيلها المتلقي إلى زمن ما قديم أو مساحة زمنية ماضية، يعيد السارد إحياءها وصناعة تاريخ لأفرادها. غير أنه تاريخ زلق ممتد لا يثبت على لحظة زمنية بعينها، فقد يحيله المتلقي على زمنه الخاص، ويعايشه بوصفه لحظته الحاضرة

[1] مجموعة من المؤلفين، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص205.

[2] المرجع نفسه، ص206.

متوهماً حدوث الآن في مكان آخر"[1]، أي عدم سكون السرد على زمن، على غير العادة في النظام السابق القديم، فاستحالة تخيّلهم في زمن مواز وهم يسكنون الماضي ، والشخصيات فيها بالنسبة للسارد؛ ينطلق السرد فيها من الحاضر بدل الماضي، يحاول كشف الماضي بالحاضر.

والماضي في هذا النظام الأخير هو أن يذكر السارد ما كان عليه الماضون من قبل، تعبيرا عن تجذّرهم وأصالتهم، كالمنفيين، فهم فئة قادمة من الماضي والتقت في الحاضر لمناورة الأفكار وضمان مستقبل يليق بهم كغرباء. والروايات المعاصرة خاصة في أواخر القرن الماضي إلى راهن السردية العربية المعاصرة، فإن العتبة الأولى المتمثّلة في العنونة بالضبط في روايات ما بعد الكولونيالية، قد لاقت تميّزا مشهودا عن أقرانها الماضية، وانقسمت فيها الروايات إلى مجموعتين بارزتين:

- المجموعة الأولى تميّزت بطرحها المباشر عبر العنوان: وذلك يتجلّى فيما يحمله العنوان من شفرات لها مرجعية استعمارية أو حاملة لنسق أجنبي، عبر مجموعة من الأسماء الدالة على أمكنة أو أزمنة أو شخصيات غير عربية، من مثل:

رواية (كولونيل الزبربر) للروائي الجزائري الحبيب السائح.

رواية (أمريكانلي) للروائي المصري صنع الله إبراهيم.

رواية (حليب المارينز) للروائي العراقي عواد علي.

رواية (أمريكا) للروائي اللبناني ربيع جابر.

وهناك كثير من الأمثلة المنتشرة في السرد العربي المعاصر، التي تشير إلى عنصر غربي في العنوان الخارجي للرواية بشكل مباشر.

- أما المجموعة الثانية التي تتميز بالطرح غير المباشر: فهي الروايات الطارحة لحالة ما بعد الاستعمار متضمّنة في كثير من جوانبها الأثر الاستعماري دون أن تعلن ذلك في عناوينها صراحة مباشرة. هذا الطرح يجعل من عناوينها دالاً مؤجلا للتأويل، يتغير التأويل فيها قبل القراءة عن التأويل بعدها.[2]

وأمثلة ذلك في الرواية:

[1] عبد الدائم السّلامي وآخرون، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص209.

[2] ينظر: عبد الدائم السّلامي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص216.

رواية (كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك) للروائي الجزائري عمارة لخوص.

رواية (حالة سقوط) للروائي المصري محمود الورواري.

رواية (الفتيت المبعثر) للروائي العراقي محسن الرميلي.[1]

فهذه الصيغتان المتمثلتان في المجموعة التي قسّمها الناقد التونسي "عبد الدائم السلامي" تشيران إلى ثراء الرواية "مابعد الكولونيالية" وتنوعها في الطرح بين المباشر وغير المباشر، كنوع من المقاومة في إعادة صياغة تاريخ خاص بالمرحلة الجديدة، يزعزع أركان الكيانات الاستعمارية، ويكسر الجلاميد الثقافية التي حالت دون طريق الحرية والاستقلال للأمة العربية، الاستقلال بمعناه الجامع ثقافيا وسياسيا وتاريخيا وفي كل المناحي، جاءت هذه الكتابات لمقاومة الكتابات الماضية، تنطق عن المسكوت، وتشهر المحظور وتفك القيد عن يد الكتّاب ببعث الحقيقة.

2-3-المقاومة ضد القيم الكولونيالية:

من السمات المميزة للآداب ما بعد الكولونيالية أنها تولي عناية أكبر بالفكر المطروح على طاولة المناقشات الجديدة لتلك الحقبة، كالعناية بالمكان والانزياح والانخلاع الناجم عن الاستعمار وأشكال العبودية الاسترقاق والنفي، وتحاول إماطة اللثام عن علاقة الذات بالمكان وهويتها، "والاندفاع إلى العناية بأساطير الأصالة والتراث، هي ملامح مشتركة بين الكتابات ما بعد الكولونيالية، على الرغم من جميع الاختلافات التاريخية والثقافية بين التجارب، مما دفع بعض النقاد إلى النظر إلى هذا الأمر، على أنه هو الميزة الواسمة لما بعد الكولونيالة"[2].

وتأتي هذه المرحلة كجسر أريد به تجديد التاريخ وبعث الأصالة وتحكيم الرأي، للوصول إلى هوية تجمع بين المختلف والمؤتلف؛ للذين يربطهم تاريخ واحد ومصير متشابه، في المقابل يبقى الاستعمار يحرّك مخلّفاته الثقافية والسياسية، ومحطّ مراقبة للمستعمَر إلى آخر أنفاسه، فثمّة " اشتباك جدلي وفكري وثقافي وحضاري ومادي واجتماعي، بين الكولونيالية وما بعدها، يصل إلى توظيف أسلحة الصراع والمناورة

[1] ينظر: عبد الدائم السّلامي وآخرون، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، ص217.

[2] ثائر ديب، أدب ما بعد الكولونيالية، مجلة بناء الأجيال، سورية، العدد53، خريف2004م، ص164 نقلا عن حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن، الخطاب والإشكاليات والمجالات، دار الأيام للنشر والتوزيع-عمان،ط1، 2019م، ص65.

والمخاتلة من جانب الاستعمار والذي لم يعد يقتنع بجدوى السيطرة العسكرية والسياسية، بقدر اعتماده الآن على السيطرة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية والحضارية، وذلك أن تداعيات الاستعمار ورواسبه، التي تعمل على صياغة كل من اللغة والتعليم والدين والفكر والحساسية الفنية والثقافية الشعبية"[1].

فتبقى هذه المؤثرات تزاول مهامها لترشيح منظوماتها المسافرة نحو مستعمراتها، وزرع نفوذ لها داخل الكيانات الاستعمارية تقودها هي من الخارج، والمستبصر للصيرورة التاريخية لأي أمة مستعمرة أو مستقلّة حديثا من مستعمر جديد، يرى أن هناك تبعات ثقافية وفنية، وتعليمية واجتماعية. هذا من ناحية المعرفة فقط بغضّ النظر عن المعمار والتشكيلات البيئية والألوان والألبسة. وتشهد هذه المرحلة مجموعة من الانخلاعات والمشاهد غير المألوفة لتلك الحاضرة، تلاحق البنية الاجتماعية وأبناءها حتى خارج الحدود الجغرافية؛ ففي منفاهم يبقى الأثر الاستعماري محموم به يلازمه في كتاباته الروائية وبارز في تشكيلاته الأيديولوجية، وتعليمه اللغوي وتكوينه المعرفي.

وفي هذا التأثير والتأثر السلبي والنادر ما يكون ايجابيا بين طرفين على مستوى متباين؛ بين طرف يمارس استعلاءه، وطرف يمارس عليه المستعلي الإهانة والتصغير، ويرى "مصطفى الضبع" أن المجابهة بالدرجة الأولى تكون عبر الاستقلال اللغوي، وإعادة الاهتمام باللغة المتأصلة في تراث تلك الأمة، لما للغة من أهمية في حفظ نتاجات الأمم الثقافية والتاريخية والمعرفية، وصياغة الهويات، ولا قدرة في "حماية الهوية الوطنية إلا عبر اللغة في حالة من الحيوية المتحققة في فعل الإبداع، حيث تكون اللغة قادرة على تأدية دورها في التوعية بشكل أكبر، ما يجعل دور الرواية لا يتوقف عند المقدرات أو تنمية الوعي الإنساني، وتقديم الزاد المعرفي لأبنائها، أو كونها قناة اتصال بين الذين يجاهدون في أوطانهم من الانهيار بفعل آثار الاستعمار، والروائي يعمل في تشغيل تمثلاته على نطاق يؤكد قيمة اللغة في حيويتها وقدرتها على الحفاظ على القيمة الإنسانية"[2]، فيعمل الروائي من خلال طرح روايته –مهما كان موضوعها ورؤاها– على إعادة مكانة اللغة وحيويتها في عقول أبنائها، وإبراز موقعها في الهوية، وإعادة ترسيخها وبيان مقدرة اللغة على تمثيل الواقع أكثر من أي وافد يهدد كيانها.

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 2003م،ص548

[2] مصطفى الضبع وآخرون، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص189.

والروائي الحريص على استعداد دائم لجمع شتات الهوية المنتثر بفعل الاستعمار أو الظرف العصيب الذي يمر به، ثم إعادة الشتات للكل المتكامل داخل الهوية الواحدة، فيجابه أولا عن طريق اللغة وتعزيز تعليمها ، وكان ذلك على طريقتين، طريقة تتمثل في الفعل الكتابي إلى الفخر الاعتزاز بالانتماء إليها، وذلك بإظهار فنّها ومعجز تركيبها، وبث حيويتها وإمكاناتها المندسّة داخل كيانها وقرابتها أكثر من أي لغة إلى ذات الإنسان وعاطفته، أو أقرب إلى لغة العلم والعصر، شريطة أن تكون لغة المتحدّث هي اللغة القومية والأمة التي ينتمي إليها، أما الطريقة الثانية فهي فعل اللغة الإبستمولوجي؛ أي في تاريخها وأصالتها في عمق التراث المقدّس الذي لا عذر في اندثاره، ينظّر إلى الاهتمام بلغتهم ومناسبتها لثقافتهم أكثر من أي لغة أخرى. ولا يشترط أن تكون لغة المتحدّث في هذا الشأن هي اللغة القومية وأمته، بل رأينا كثيرا من الكتاب العرب يدافعون عن هوياتهم العربية القومية بلسان المستعمر.

وأمام هذه الاحتدامات والمنازعات الهوياتية، تكون قد كبرت المسؤولية وعظمت أمام المثقفين وحاملي لواء اللغة والفكر القومي، في مقابل مستعمر لا يمل ولا يكل في التخطيط للإطاحة بأي مكسب ينسب لتلك الأمة، في عالم محبوك بعولمة تكاد تطغى بوجودها وحضورها في كل مشهد وفعل، وعلى مرأى ومسمع يتاح لجميع الشرائح، يبقى الدور الفلسفي منتظرا لتفكيك أي فعل أو شأن ثقافي، والروائي باعتباره الفيلسوف المتابع لسيرورة هذه الأحداث مسئول على تقييد هذه الأفعال وتحللها، لأن "الروائي في مطلع الألفية الثالثة(...) يعيش حالة من نضج الوعي غير المسبوق مما يؤهله لتقديم حالة من الكشف تتأسس على وعيه أولا، وعلى مسؤولياته ثانيا، وعلى ما تفرضه عليه الإنسانية، وينفرد روائيو هذا الجيل بمعاصرتهم الأفكار الأولى لنظرية ما بعد الاستعمار وظهورها نظرية نقدية وثقافية"[1]، وهذا بعد النظر في دراساتهم الثقافية التي نظّرت لهذه النظرية، وقاومت الأنساق الثقافية للاستعمار بكثير من الحذر والانتباه وفي مقدمتهم: فرانز فانون(1925/1961) في كتابه معذبو الأرض، وإدوارد سعيد في كتاب الاستشراق، وكتاب الثقافة الامبريالية، وهومي بابا في كتاب موقع الثقافة.

هؤلاء وغيرهم من نقاد الأرشيف والروافد التاريخية للنتاجات الحديثة، كانوا قد أشاروا ووضعوا أصابعهم إلى أنساق ثقافية لا واعية تمارس هيمنتها داخل السياقات التاريخية والفكرية، لأن "الكتابة فعلا

[1] مصطفى الضبع وآخرون، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 192 .193.

واعيا بعالم تؤطره مساحات من اكتشاف الخلل تمهيدا لإعادة التوازن، وهو ما يجعل من الرواية بوجه عام مساحة مضيئة من الوعي، تعمل على رصد المساحات الاستعمارية في تأثيرها السلبي على الشعوب المستعمرة، أو القابلة للاستعمار تنبيهاً أو تحذيراً"[1]، فما تخلّفه الحرب المادية جرّاء الحرائق والتفجيرات والهدم؛ من دمار مثلما تخلّف الحرب الثقافية من تكريسات ثقافية، ومخلّفات وتزييفات وتزوير للحقائق والتراث، تحتاج وعيا يعيد بناء الماضي بأدوات معاصرة لإعادة الأصالة، ورفض سيطرة النسق على السياق.

وداخل هذه الأسباب التي تتركها الحرب بأنواعها، تنبع كثير من الانعطافات الاجتماعية وانعطافات سياسية وأخرى ثقافية وفكرية، كـ" الانعطاف الكبير الذي شهدته البنية الاجتماعية العربية في تسعينيات القرن العشرين حوّل مسار الثقافية العربية وصاغ فكرة الهويات الصغيرة؛ التي تحولت إلى سياسات الهوية"[2]، فأصبحت تؤثر على الأعمال الفنية ومن ثَمّ إلى الأداء الروائي، ومردّ ذلك إلى أحوال تلك الحقبة وما شهدته من انقلابات وحروب داخلية داخل القومية العربية، وذيوع مصطلحات الإرهاب والعولمة والسلام والاتحاد والأمن...، فبرزت نصوص المهمشين وحواشي المركز، وخطاب الأقليات، فمثّلت الصيغة الشكلية والنوعية لتلك المرحلة، لتعبّر الرواية عن الكيان المتخيّل للجماعات الأنثربولوجية، فعجّت بالحضور الكولونيالي تفكيكا وتحليلا بين هويات هجينة وهويات صافية أصيلة.

تأتي الطبعة الصياغية لنصوص الألفية الثالثة على أشكال رد فعل ومقاومة للفكر الراهن، باعتباره فكرا راديكاليا يتدرّجون به لبلوغ التصفية على أكثر من صعيد، وتعزيز الوعي بهذه المرحلة وعدم تبرئة أي أيديولوجية أو كتابة، وإخضاعها للميزان الثقافي والهوياتي، لاختبار الأصيل من الدخيل، ومن أوجه المقاومة تلك التي ذكرها مصطفى الضبع في معرض حديثه عن روايات مطلع الألفية الثالثة، منها:

1- التسجيلية: وهي وصف الكتابة بأنها نوع من مقاومة الفناء، وصورة لإدانة المستعمر، وتنبيه الوعي القومي، فهذه العناصر التي تضمّها التسجيلية سبق وأن أشرنا إليها في هذا المبحث.

2- تقديم نماذج إنسانية لا تستسلم لمصيرها، تقدم بطولاتها الإنسانية، وتدعم حضورها الإنساني.

[1] مصطفى الضبع وآخرون، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص199.

[2] ينظر: شهلا العجيلي الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2010م، ص22.

3- تعدد أشكال المقاومة داخل الوطن وخارجه، وتعدد أدوات المقاومة، لم تعمد إلى التسليح بقدر ما تعتمد على استنهاض الوعي واعتماد الفكر والفن، شخصيات تقاوم الفناء والمنفى.

4- طرح صورة الوطن في جانبه الأصيل عبر تقديم صورتين؛ ما قبل الاستعمار بوصفه فضاء الأصالة والنقاء والقيم. ثم الوعي بما بعده الذي يجب أن يكون تجاوز لقيم الاستعمار.

5- العودة إلى المصدر التاريخي، استخدام اللحظة التاريخية، استشهادا على ما كان عليه سائدا وانتقاء الشخصيات، والحنين إلى زمن الاستقرار والصفاء

6- استدعاء الشخصيات التاريخية الشاهدة على هذه اللحظة والقادرة على تقديم نموذج يقتدى به للأجيال الجديدة.

إن هذه العناصر التي أجملناها على شكل نقاط من طروحات "مصطفى الضبع" تشبه تماما ما أشرنا إليه في هذا الموضوع، باستثناء العنصر الأخير، الذي أشار إليه الكاتب، وإن له لأهمية كبرى في رسم صورة المرجع والمرآة التي يجب أن يرى الفرد فيها نفسه، وتقويم ما يجب أن يغير من أنساق وفدت إليه من دون وعي، ويقيم عموده الفكري على أصالة تلك الشخصية ونقاوتها، لربط جيلنا بجيل الأسلاف.

الفصل الثاني:

« السرد والهوية والتجربة الاستعمارية»

1- أثر التجربة الاستعمارية في السرد.

2- السرد وتمثيل الهوية الثقافية.

3- الهوية بين الانفتاح والانغلاق.

1- أثر التجربة الاستعمارية في السرد:

تسعى الشبكات الاستعمارية إلى إعادة تشكيل المستعمَر من قاعدته الأولى، وإلى الحفر فيها وإعادة بنائها من جديد، على مقاس المستعمِر ومصالحه البرغماتية البحتة، مستعملا كل الطرق المتاحة والمحظورة، بغية الوصول إلى غايته في الهيمنة وتذويب الآخر فيه، ومحو كل خصوصية عليه، فيعمل على طرح مقترحاته في مساحة الآخر إضعاف مقوماته وخصوصياته، لتشكيل هوية أخرى بثقافة جديدة، و"تشكيل جماعة من جديد في الأرض الجديدة، معناه بالضرورة إنهاء تشكيل أو إعادة تشكيل الجماعات التي تواجدت هناك من قبل، وشمل مجالا واسعا من الممارسات من ضمنها التجارة والسلب والمفاوضات والحرب والإبادة الجماعية والاسترقاق والثورات، ومثل هذه الممارسات أنتجت هي بدورها، عددا من الكتابات، سجلاّت عامة وخاصة، رسائل ووثائق تجاريّة وأوراق حكوميّة والأدب القصصي والعلمي تلك الممارسات والكتابات تشكل جزءا مهما من كل ما تحاول الدراسات المعاصرة للاستعمار وما بعد الاستعمار فهمه"[1]، وإعادة تفكيكه من جديد، بهدف فحص خطاباته الانفصالية والاستقصائية، في تقسيم الشعوب وضرب الثوابت التي تتكئ عليها في تشييد ثقافتها وهويتها بشكل عام، ولن يكون المستعمر في منأى عن أي إنتاج داخل مستعمراته في أي مجال، فهو يدعم كل مشروع يهدد هوية الأرض الجديدة ويزيح ثوابتها، يراقب إبداعاتها عن كثب، ويثمّن ماديا ومعنويا كل خطاب عنيف يهين قيم المستعمَر.

يُغيّب الاستعمار الدعم الثقافي للغة، ويفرض التعامل باللغة الجديدة، فيعمل على إطلاق أوصاف الرّجعي والمتخبّط في التقليد على كل متعامل بها وكل منشد لإحياء التراث القديم، و يحرّض على القطيعة ويقدّس التحديث وفق نمط يوافق منظوره، ويعنّف علاقته بالمستعمَر لزعزعة تواشجه بالبيئة الاجتماعية الحاضنة له، حتى يخيّل للمستعمَر ألاّ مهرب ولا ملجئا إلا إليه، يُصدّر ثقافته ويُحاول ترسيخها بشتى الطرق وفي كل المجالات، وهذا عين ما كان ينشغل به الاستعمار النابليوني والبريطاني على المشرق العربي. حيث خلقت إنسانا شبه فاقد للإرادة، مستلب الفكر والقيمة أحالتْ وجوده إلى العدم، بأساليب غير مباشرة، تتوارى وراء حقول معرفية وأنظمة فكرية مزيفة.

[1] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني عنوم دار الحوار، سورية، ط1، 2007م، ص18.

لم يكن الفرد العربي في تلك الحقبة بمعزل عن مجتمعه، وعن حالة الحراك الثقافي والأدبي السائد، والنمط الجديد التي تعيشه الأذواق القارئة للإبداع الأدبي، فتطوير النوع الأدبي يتم في الحقيقة وراء تطور الذات قارئة، وما يستفزّها ويثير لذّتها الفنية، يقابله ذات الكاتب التي تحاول في كل مرة أن تخترق أفق القارئ بتلويحات تخرج فيها عن المشاع والمعمم، فتتمازج الإبداعات مع القراءات، أي الكتاب والقارئين في بلورة الأنماط والأنواع الأدبية داخل خصوصيتها الثقافية والحيز الجغرافي المتاح، ولم يكن المستعمر بغافل عن سبر الأذواق وتثقيفها على النحو الذي يداري غاياته، وحرّك كل الأطراف الفاعلة لأدلجة النوع الأدبي، و"مارس سلطانه على السرد العربي، من لحظة تأسيس نسق سردي جديد، نتج عن فاعلية الموجه الاستعماري وانتشاره في فضاء الثقافة العربية،"[1] ولن يكون السرد خارج الحياة الثقافية والاجتماعية في دنيا الناس، بل هو انعكاس يتمثل الواقع بطريقة خيالية أو حتى واقعية ورقية، والمبدع ليس مجتثّا من كوكب غير الكوكب الذي يتنفس هواءه، بل يعيش المبدع داخل وسط ثقافي واعي داخل سيرورة تاريخية مميزه، فقد عانت الحقبات الأولى في تأسيس السرد من ويلات الاستعمار وضغوطاته المتنوعة، فيأتي السبيل في الرد على شكل النضال والمقاومة.

تعمل الفلسفة الحديثة على إعادة النظر في المسلّمات والبديهيات التي تشكّلت وسط الصراعات الإبستيمية والأيديولوجية بين الجهات الخاضعة لمطابقة المركزية أو المختلفين عنها، والتوغل في تلافيف الظواهر الثقافية، والتغلغل فيها، تحليلا وتشريحا لأشكال اللاوعي التي تكتنفها، وهذا الفعل هو "الكشف عن داخل العلم وتاريخ المعارف عن شيء يكون بمثابة اللاوعي، ستكون أداته الأساسية هو التحليل لا التأمل باسم نزعة وضعية، تبحث في قانون تشكيل أنظمة المعرفة، بعيدا عن التأثيرات المباشرة للذات الإنسانية"[2]،وما النص إلا وسيلة وأداة وليس غاية، يرغب فيها النقد والفلسفة، فهو يعتبر "مادة الأولية يُستخدم لاكتشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص[3].

[1] اليامين بن تومي، تشريح العواضل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي، ص362.

[2] لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص94.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م، ص17.

ومن الاستيهامات النقدية تلك التلويحات الترتيبية للأعمال السردية خاصة، تلك التي تعطي أسبقية رواية على أخرى، وشرعنة عملها وإقصاء مجموع كبير من الروايات التي تسبقها في الزمن وأكثر أدبية منها، ولا تتم هذه القطعيات إلى مع نقاشات نقدية تقف وراءها السلطة الامبريالية في شكلها الأنطولوجي، أو بإقامة جماعات «كومبرادورية» لمراقبة الأعمال وتبجيل كل سرد يزيد في إعلاء شأن المستعمر ويقدّر وجوده، ويدعم أنساقه وقيمه داخل البنية السردية، ومطاردة قيم الذات وتضليل دورها، وعلى منوال هذه المطارحات تم ترتيب الأسبقية الغربية على العربية، وسد الطريق عن الشعر لإبراز السرد، ومنح الريادة السردية لرواية دون أخرى، فعلى أي معايير تمت، وعلى أي عناصر فنية يعتمد الناقد في إرساء آرائه؟.

يختلف "عبد الله إبراهيم" عن كثير من نقاد العرب الذين يزعمون أن الرّيادة للرواية العربية الأولى قد انطلقت مع رواية (زينب) لكاتبها حسين هيكل، وفنّد هذا الرأي ليعتبر الريادة الأولى لرواية (وي... إذن لست بإفرنجي) للكاتب "خليل جبرائيل خوري" سنة 1859م، باعتبار هذا الأخير قد "وضع السنن الأولى للسرد الحديث، الذي تداخلت فيه مسارات الحكاية بتعليقات المؤلف مع قلّة الاهتمام بالبعد الإنساني الواقعي للشخصيات"[1]، وما تميّزت به كذلك هذه الرواية عن سابقاتها. وإن أكثر ما يسوّغ لإبراهيم منح الخوري الريادة؛ هو أن هذا الأخير قد "عرف كيف يكثّف الأحداث والوقائع مما أسماه بالسرد الكثيف الذي هو تقنية سردية يلجأ إليها المؤلف لتأطير الحكاية أو إبداء وجهة نظر بها أو تعميق مغزى معين في النّص أو إضاءة جانب في عناصر البناء الفني أو تعليق على أمرٍ ما"[2]. هذه بعض التقنيات التي يستشفّها إبراهيم من خطاب الخوري، التي يعتبرها إضافات جديدة، يتوكأ عليه في إنكاره أن تكون الرواية قد تأثرت في نشأتها بالغرب، وكون التأثير مردّه إلى الموروث العربي القديم. فهي استفادة من الموروث القديم مع تغيير بسيط في الأسلوب والنمط التعبيري.

وإذا علمنا أن الخوري قد نشأ شاعرا وصحفيّا ومترجما عن الفرنسية، وشهدت حقبته تعريبا لكثير من القصص والروايات عن الفرنسية والانجليزية، وشهدت كثيرا من التعريبات مجهولة الأسماء إلا من اسم المترجم الذي نقلها، فإننا نتحفّظ بالقول على أوّليّة الريادة لرواية الخوري كما يزعم إبراهيم،

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص492-538.
[2] المصدر نفسه، ص492.

فاحتمال تعريب الخوري لهذه الرواية أمر وارد، لهذا فُضّل إطلاق كلمة "التعريب" بدلا من كلمة الترجمة؛ لان "الترجمات تتعرض لتحويرات جذريّة لتوافق ذائقة العامة وتكون إلى جانب المرويات الشفوية والسردية"[1] ، كتغيير أسماء الأماكن والشخصيات والأحداث.

يَعتقد إبراهيم أن القول بالتأثير كونه غربيا ما هو إلاّ ضربٌ من الاستيهام الشائع، ومن التراكمات والتحيزات الشائعة في الخطابات الاستعمارية، ولكن لو قلنا بالتأثير عربيّا، كنوع من بلورة الموروث وإعادة إنتاجه بوجه جديد، لقلنا إن رواية (الساق على الساق فيما هو الفارياق) لكاتبها أحمد فارس الشدياق سنة 1855م، سبقت رواية الخوري بأربع سنوات، اعتمد الكاتب فيها نوعا جديدا من المقامات الذي يثور عن أسلوب المقامات الأول، ليبتكر أسلوب مقامات متعاقبة مرسلة، متحررة من السجع المتكرر.

ورواية (وي...إذن لست بإفرنجي) حقّقها "شربل داغر" بعد سنين من ركودها في جريدة (حديقة الأفكار)، وقد لاحظ المحقق في استقصائه في "التعرّف على معالم البدايات –عمل الخوري– واستنادها الجلي إلى تراث الرواية الأوربية، لاسيما إلى الروايات المبنية على نقد العوائد الاجتماعية"[2]، استنادا لأعمال كثير من الفلاسفة والكُتاب، الذين وجدوا في جنس الرواية سبيلاً لنشر مبادئهم وأيديولوجياتهم، مثل "بلزاك (1850/1799م) وروسو(1741/1671م) وفولتير (1778/1964م) والكسندر دوماس الأب (1870/1802م)"[3]، إضافة إلى إشرافه على جريدة الأفكار التي كانت تضم بين صفحاتها نشاطا معتبرا من القص المترجم والمؤلف، لهذا كانت رواية الخوري "أقرب إلى أن تكون روايات تعليمية، تشرح أو تجّسد أو تمثّل أفكار هؤلاء الرُّواد[4]. كما أفادته بالأسلوب الذي كان بعيدا عن المنجز السردي العربي آنذاك، كفن المقامة والسرديات الأخرى...

ما يدعونا إلى التساؤل حقا هو لماذا كانت نشأة الرواية في منتصف ق19 أو لم تكن قبل هذا التاريخ أو بعده؟ ولعل هذا التاريخ يتزامن مع الحركات الاستعمارية على الشرق، وتطورت تطورا

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص111-112.

[2] جابر عصفور، مقال(فجر الرواية العربية)، جريدة الحياة، لندن، 2011/3/30.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه .

ملحوظا في البيئة الشرقية خاصة في الشام ومصر، بينما تأخر ظهورها في البيئة المغاربية إلى العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين؟ ذلك لأنها كانت على علاقة وطيدة بالتراث والحفاظ على تقاليدها، وبعيدة عن التخالط مع الآخر، وانغلاقها الثقافي تحت وطأة سلطة واحدة ذات أيديولوجية انغلاقية. ويستبعد أن نجد إجابة وافية من مؤيدي تأثير الأطروحة التراثية وحدها على تشكيل النمط الروائي، سيردّ عليه سعيد يقطين في أن "الشعب العربي في موريتانيا ظل على صلة وثيقة بالتراث العربي، أليس بلد (المليون شاعرا) ولكنّه، مع ذلك لم ينتج رواية إلا في فترة متأخرة شأنه في ذلك شأن أقطار عربية أخرى في الجزيرة العربية"[1]، والخليج العربي، فهي تمركزت في الشرق مع الشام ومصر، للتفاعلات القائمة فيها مع الغرب، وغياب المستعمرين بأقصى المغرب خاصة بموريتانيا كما وضّحنا، لخلوّها من أي أثر يذكر للمستعمر أو الترجمة، أو أي اتصال مع الثقافات الأخرى، وغياب الوسيلة التي تربط الجماهير على أمشاج تتجانس لتشكيل وعي قرائي جديد، أو تطوير قراءاتها، أو نمو حسّها الذوقي، لهذا بقيت السيرورة التاريخية مستمرّة على مستوى معتدل.

يضيف "صبري حافظ" في هذا السياق، في أن بلورة الخطاب تأتي نتيجة لاحقة لتطور الذوق الجمعي للمتلقين، وعلى خرق أفق الانتظار -كما طرحه "ياوس"- إشارة إلى أنه جديد ينافس ظاهرة قديمة آلفها الذوق الجمعي، فـ"يقوم الخطاب السردي العربي في آن واحد، على الشفرات السردية المتأصلة في التقليد الأدبي العربي، وعلى الأنماط الجديدة للتجربة المتطورة عبر مسار التحديث والتفاعل مع أوروبا الذي أدى إلى تغيرات جوهرية في الحساسية الأدبي"[2]، وهذا التفاعل المتجسّد جراء احتكاك ثقافتين مختلفتين، قومية ووافدة بداية من 1798م، أي من بدية حملة نابليون بونابرت على المشرق العربي وبالضبط في مصر، وفي الشام بصفة أقل.

ولكننا نتساءل مرة أخرى بسؤال شديد الإلحاح لكل من تتبّع ظهور النسق الغربي في بدايات نشوء السردية الحديثة، وهو كيف لحملة استيطانية استعمارية تدميرية أن تحمل معها إمكانية ظهور نهضة للعرب، بل لا تستقيم أن يسهم العدو في إعلاء قيم المستعمَر والعناية بتراثها، ولا ننكر أن نابليون قد دخل المشرق ومصر خصوصا واستعمرها ثقافيا وأدبيا، وذلك بتنشيط الحراك الثقافي والمطبعي وتسهيل

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433هـ/2012م، ص 70.

[2] صبري حافظ، تكوين الخطاب السردي، ص50.

الوفادات الغربية للشرق السياحي وَوِفادات المشارقة نحو الغرب، وبناء المكاتب ولبوسه الإيمان ادّعاءً بالباطل فكل هذه الإمدادات؛ إذا تتبعنا خيطها نجد أن لها أهدافا استعمارية محاولة منهم في صرف الأنظار عن التراث، واعتبار التعاضد به رجعية يجب تجاوزها لمشاركة العالم حداثته.

لكن يقف عبد الله إبراهيم هنا في الإجابة عن جزئية من سؤالنا وهو أن ربط النهضة العربية—السرد خاصة- بحملة نابيلون فيه مبالغة، وتغييب للحقائق وتضخيم للأحداث، وتجاهل للحيثيات المساهمة في بلورة السردية العربية الحديثة، وخلق النوع الأدبي الجديد، واعتبرها "بداية الامتثال للخطاب الاستعماري الذي رسّخ فكرة بسيطة وواضحة، وهي أن التحديث وكل ما يتصل به جاء مع الحضور الغربي إلى الشرق"[1]،ولكننا لا نحاول ربط علاقة شرطية للوجود السردي بالمستعمر الغربي، بل العلاقة في جوهرها تلتقي في الإرهاصات الأولى للنوع السردي بالحراك الثقافي والأدبي في تلك الفترة، الذي لم يكن غربيّا بحت، بل هو مجموعة مؤثرات مختلفة، منها ما يتصل بالدين وإرشاداته، ومنها ما يتصل بالسياسة وعلاقاتها الشائكة ومنها ما يتعلق بالاقتصاد وما تعانيه الأمة آنذاك من ضعف تجاري وفي الدخل، وما يتعلق كذلك بالأيديولوجيا التي تتبنّاها النخبة المثقفة والمبثوثة في ذات المجتمع.

وما يؤكد هذا مضمون رواية (وي...إذن لست بإفرنجي) في تمثّلها للصراع الهوياتي القائم بين الشرق والغرب، فأمر التأثير وارد وليس فيه تعال، كما لا دونية في التأثر بهم. لا ننكر أن ما يأتينا من الغرب أو من أي مِصرٍ نختلف معه في الدين أو اللغة أو الثقافة، يحتاج منا إلى تمحيص وتأمل مكين، ثم تحليل أنساقه وغربلة ثقافته، وليس شرطا أن نأخذه كله، كما ليس من المعقول أن نتحاشاه كله، بل نقتني ما نحتاجه وما يُثري منجزنا ويفتحه على آفاق جديدة، ونضرب عرض الحائط كل منقول، فيه تهديد لثقافتنا أو هويتنا، "فكل ما يأتينا من الغرب ليس خيرا كله، كما ليس شرّا كله".

يجعل عبد الله إبراهيم من التحوير في النصوص المترجمة – المعرّبة كما يسميها- ذريعة تجنّب الثقافة العربية إفرازات الثقافة الغربية، و"تحوير كل ما يناوش الذائقة وما يهدف إلى ركاكتها أو إفسادها، كتغيير أسماء الشخصيات وتعديل طبائعهم ومثلهم ورغباتهم وتصرّفاتهم بما يتلاءم مع طبيعة البيئة التي

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص11.

نقلوا إليها"[1]، ولا يعني هذا انعدام تسلل الأثر الغربي داخل هذا التحوير ولو كان تحويرا شكليا لا يمس القاعدة الرؤيوية للنص الأدبي، فقد يغير في أسماء الشخصيات والأماكن، بعض الطبائع والتصرفات...، ولكن يستحيل التغيير في الخط التسلسلي للحكاية، وتحوير القيم والمبادئ المضمرة فيها. ويبقى للنسق تحرّكاته المحتالة على السياق النصي، لتعزيز الفروقات الثقافية، وتحديد نظام العلاقة بين المختلفين كالمركز والمهيمن، وتظهر علاماته وتختفي عبر إشارات تمثّلت في "النكتة والمجاز وصراعات الرأي وحيل ثقافية تتسرّب عبرها العنصريات بكل أنواعها"[2]، كالإشاعات التي تبثّها النكتة عن الصورة التهميشية التحقيرية عن النساء والمختلف الثقافي خاصة العقلية المحتلّة، وتبادل السخريات الدينية والسياسية لتلك الجغرافيا، والتلاعب اللغوي بالمجازات المتراكمة عن الآخر، تورد في المسرحيات والقصائد الشعرية، ويجوز للشاعر ومثله السارد ما لا يجوز لغيره، من إشاعة ألوان من المجازات الراكدة، وكل أشكال اللحن الثقافي.

أما المبالغة في ورود المؤثر الغربي في السردية العربية، يراه عبد الله إبراهيم أنه من الخطابات المتحيّزة التي أشاعتها الحركات الاستعمارية والمستشرقين، "وأن النصوص الأجنبية المعربة هي التي امتثلت على أيدي المعرّبين للصيغ والأساليب المتداولة والمعروفة في المرويات السردية في تلك الفترة"[3]وقد تستجيب الأبنية السردية أو بعض المضامين، ولكن يبقى النص حاملا للقيم الغربية من جانب الشكل أو المضمون، فقد تتوافق مع الثقافة العربية، وتتماهى في الشق الإنساني المشترك، أو يتم التحوير فيها، وتمتزج بما نقله المعرّبون حرفيا عنهم، وهذا حاصل في أي ثقافة أو حضارة في الأخذ والعطاء بين الحضارات أو الأمم.

لا شك في حتمية وضرورة المد والجزر المعرفي والثقافي بين الأمم في إطار التبادل والحوار، بعيدا عن أي تهديد هوياتي أو إلغائي أو استعلائي، ولكن أن يتم التغاضي وتبرئة النص العربي، كما ذهب إلى ذلك عبد الله إبراهيم فهو أمر متناقض، والمناقشة كانت أن تفتح في أمر من ناحية أخرى، كأن يكون الصراع ليس مركبا على التنافس غير المجدي في البحث عن الأسبق والأول في الطرح، أو تجنيس الشكل الكتابي الجديد، بل إلى استراتيجية الشكل في تموقعه الجديد ومناسبته للثقافة الجديدة، ومدى الثراء الذي

[1] محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، 197.

[2] عبد الله الغذّامي، السردية الحرجة العقلانية أم الشعبوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2020م، ص57.

[3] عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص144.

مثّله في اللغة أو الرواية أو الانزياح الذي يثور على النوع، ويشكل طابوها جديدا يُشعر المبدع والمتذوّق بمتعة ولذة النص. أما ما يمكن التعقيب عليه في هذا الصدد ويصحّ رفضه هو النقل عن الغرب بقصد إبراز السبق العربي لأمر جمالي جديد، ينسب إليه بطلانا، والحق أن يكون "تبادل التأثر بدون قصد غالبا، وبدون قصد غير قائم على السرقة الأدبية الموصوفة أحيانا"[1].

ومع هذا فإن التحوير والتغيير في النص، يوقعنا في مطبّة أخرى لا يمكن إغفالها ، وهي ادّعاء كثير من الكتاب في تلك الفترة ملكيتهم لروايات معرّبة، منقولة عن الغرب مع تحويرات توافق الذائقة والبيئة العربية، دون أن تكون الإشارة فيها لمصدر النص أو مؤلفه، ومن التناقض بمكان أن يقرّ "عبدالله إبراهيم" بأثر الثقافة الغربية في المصنفات العلمية والقانونية والجغرافية في الثقافة العربية، ثم ينكر أن يتسلل هذا الأثر إلى الأدب والثقافة في السرديات المكتوبة في تلك الفترة وما بعدها.

إن حاجة العربي اليوم أكثر من أي وقت مضى، إلى إعادة هيكلة المفاهيم وإعادة بناء معمار مفاهيمي للظواهر والأشياء، والإفصاح عن رؤيتنا إليها بكل شفافية، وأن تتكاثر الرؤى وترتكز في كل محمول فني يشكل كيانه حقبة زمنية محددة، ونسقط فيها آراءنا وقيمنا ومبادئنا، وأحاسيسنا الذوقية تجاه تلك الظاهرة الفنية، فالقصة أو الرواية مثلا لم يكن في جبلّتنا الأولى وخلقتنا الثقافية أي شرط في تولّي الغرب إمكانية البناء وابتكار المفاهيم ثم إضفاء الشرعية عليها، حتى لا يبقى إلا الانسلاخ منا إليهم، ومن قصصنا إلى قصصهم، وتصبح هويتنا إلا فيما صدر عنهم، لهذا فالأسلوب التعبيري، والصيغ الكتابية والنمط الذي نكتبه هو خاص بنا سوى آمن الغربي به أو لم يرض عنه. وهذه ضرورة نقدية لابد أن تساير أي عمل فني جديد لإضفاء الشرعية عليه، وإدخاله إلى دائرة العناصر الفنية، ليكون على مستوى واحد مع الأجناس الأخرى حتى يسهل التعامل معه بكل شفافية ويبعد عن وجوده أي ضبابية تحتمل زيفه أو شذوذه.

– انتقال السردية من النوع القديم إلى الحديث :

إن الأطروحة القائمة على انتقال الأنواع السردية بشكل كلي على صورة واحدة، كانتقال السرد من الشكل السردي القديم إلى الشكل السردي الحديث مباشرا، كأن يموت الأول وينوب عنه الثاني

[1] عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ص283.

ويذهب السابق إلى طي النسيان هو ضرب من الخيال، بل يكون الانتقال تدريجي متأنٍ، لا يتخطى المرحلة البرزخية، فهو يحمل من أصوله الأبستمولوجية الأولى، ويمتزج بالمؤثرات الثقافية الجديدة، سواء أكان التأثير واعيا أم غير واع، كذلك الحديث عن البداية الحقيقية للرواية العربية يتوجب الدقة والمراجعة النقدية في جانبها التاريخي، وعدم الانقياد لأي رأي سلّم به كثير من النقاد ويكاد يجمعون عليه.

ومن خلال العنوان الذي أدلى به "عبد الله إبراهيم" المتمثّل في "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة"، نرى أن الناقد استعجل الأمر قبل أوانه، ولم يتحرّ الدقة العلمية في إطلاقه، وردّ المرجعية الفنية للسرد العربي لمرجعيات مختلفة، ذلك أن "المرجعيات يمكن أن تتقاطع وتتأثر بعضها ببعض، لكن لا يمكن بتاتا استعارتها، لأن الاستعارة تتطلب شروطا مكلّفة للتثاقف وتؤدي بالمستعير أن يتخلّى في النهاية عن مرجعياته من جهة"[1]، وعن محارم هويته وضياع مخزونها الثقافي من جهة أخرى، فالاستعارة لا تتطلّب موقعا جديدا لها في الثقافة المستعيرة، بل تحدد موقعها على أنقاض الثقافة الأخرى، وذلك بتخلّيها عن أنماطها الموروثة وتتمثّل للنمط الجديد المستعار، فتغيب قيم الأنا وخصوصياتها وتذوب في الآخر.

تعامل "عبد الله إبراهيم" مع المستعمر بروح بريئة متسامحة، أحسن الظن في دخوله وأهدافه المفصح عنها، وهذا ما يشكّل تناقضا ومغالطة مع السياق التاريخي، لهذا نراه في أكثر من موضع يبرّر فعل المستعمر في شقه الثقافي أو الأدبي أو السياسي وكذا الديني، والاقتصادي...، يقرأ له الظروف ويعامله معاملة ملتوية، يفكك أنساقه ويطاوعه للخيرية والإنسانية والتعميم العلمي، "وهذا التفكيك هو أقرب إلى إعادة إنتاج سياق تاريخي خارجي، وليس داخليا، مما أفقد فكرة "عبد الله إبراهيم" عمقها التحليلي، حيث تميل إلى التجميع والوصف منها إلى التفكيك، فلم يبن كيف يمكن للاستعمار أن يتهدد لحمة النسق الثقافي، أن ينتزعه ويقيم محلّه نسقا آخر"[2]، وبقي يبرر للسردية العربية ويبحث لها عن أوجه تشابه في السرديات القديمة، ليجعل بدايات السردية العربية متبلورة عن المورث العربي القديم.

فالحكم على السيرورة السردية دونما النظر إلى الحراك الثقافي داخل المجتمع، تشخيص فيه تناقض وتجاهل للمقام التاريخي، خاصة في جعل المقامة أبا شرعيا للرواية، وتغييب الأشكال السردية الأخرى، يدعونا هذا لسؤال جوهري هو، "هل تحديد الأصل مسألة عشوائية محض، أم أنه من صميم صيرورة

[1] اليامين بن تومي، تشريح العواضل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي، ص362.

[2] المرجع نفسه ، ص 379.

التفكير فيه، وعنصر داخلي أساسي فيها بالصورة التي تؤثر معها هذه الصيرورة في صياغة الجنس الأدبي الجديد، وبلورة التصورات السائدة عنه معاً؟"[1]. أما الرأي الذي يبرهن لتطور الرواية العربية عن جنس المقامة في القديم، فيه تغاض واضح عن الحساسية الثقافية والأدبية القائمة في التطور آنذاك، وتسليط الضوء على نوع واحد من بين أنواع متعددة من السرد، كالخرافة والخطابة، وفوق هذا يجتثّ مثالا ونوعا تقليديا ثابتا، دون تغيير أو تحوير في أبنيته، وتتبع سيرورته التاريخية الآلية في التبلور، لهذا يرى عبد الله إبراهيم أن الرواية جاءت خرقا للنموذج العام وتمرّدا على الأشكال السردية المركزية لتؤسس لنمط جديد وتناهض المعيارية الصرفة، وتحتفي بالكتابات المهمّشة التي تتمثّل الواقع وترافق الحراك الثقافي، كل هذا كان له أثر في صياغة الشكل السردي الجديد.

إن توجيه الاهتمام بالهامش والحواشي المنزوية خارج المركزية الثقافية في البنية الاجتماعية، يهتم بالأقلّيات ويسمع إليهم بعد أن كان يضيق سمعا بهم، لانشغاله بأنساق الأغلبية الثقافية أو التقليدية، بعد أن كان الخروج عنهم كفرا والمروق عن فنّهم ومبادئهم خرقا متردّيًا، ومعاكستهم زيغا عن الحقيقة، فتسللت الأنساق الغربية عن حلقة وسيطة وضعيفة آنذاك، لكن لها صلة تربطها بالغرب، وهم الكتّاب المسيحيون، فقد كانوا الأسبق في قبول الآخر والانفتاح عليه، لموافقة قيمه الدينية لقيمهم، فجرى الاهتمام بهم وتحفيزهم والطباعة لهم ثم نشر إبداعاتهم، وأولاهم مكانة مرموقة لهم داخل الأغلبية المسلمة، وإخراجهم عن دائرة التهميش الذي شهدته نصوصهم إلى جانب الأغلبية التقليدية التي تتمثّل في المسلمين، لذلك نرى مرّة أخرى أنها الحلقة الأهم في سنين الاستعمار وبداية النوع الجديد في التحوّل لزعزعة المركز، وإلقاء الضوء على الهامش والاحتفاء بإنجازاته "فضلا عن حاجة الأقليات العرقية والدينية إلى تميّز حضورها الثقافي بصورة تتخطّى فيها حالة التهميش الذي تعيشه عادة وسط أغلبية ثقافية تقليدية"[2]، فبرزت إلى الوجود أسماء مسيحية تعتلي الساحة الأدبية، منهم: (فرنسيس مراش) و(أحمد فارس الشادياق)، كتبوا بالعربية، ولهم دور كبير في تذليل الصعوبات البلاغية في الكتابة الصحفية حتى تستسيغها العامة القارئة.

[1] غزلان الهاشمي، تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، دار نيبور للطباعة والنشر، العراق، ط1، سنة 2013م، ص135.
[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003م،ص37.

أما عن حركة "التنوير"* التي لاحقت حضورها في "سوريا (بلاد الشام) حركة محصورة في وسط ضيق من أبناء الطبقة البرجوازية الثرية، أما الجماهير الشعبية المقهورة الغارقة في الظلام، فقد كانت بعيدة عن فهم الآراء الجديدة التي يطرحها أصحاب التنوير، بل لم يتقبّلها حتى في أوساط المثقّفين، إلا المسيحيّون، لأنها كانت تتعارض كثيرا مع التقاليد والتصوّرات التي سادت في الأوساط الإسلامية آنذاك"[3]، وبالتالي لعب المستعمر على الوتر المشترك بينه وبين مبدعي تلك المنطقة، واحتواء عناصرهم الفنية وإبراز الهوية المتواشجة، لكسب عاطفة المواطنين، وتذكية مبادئ وقيم المتطابقة بينهم وبين المسيحيين.

إن العصر الذي نشأت فيه السردية العربية أو شقيقتها الغربية، يقتضى بأنها لا تنطلق من فراغ؛ بل إنها في بحث دائم وعمل دؤوب مستمر في التغير والتحول، لا يستقر على نمط واحد يؤدي إلى ثباتها، بل شهدت التلاقح والتبادل المعارفي بين الأمم، وهذا ما يؤكده أكثر من ناقد، كمحمد غنيمي هلال، سهيل القلماوي، أحمد طه بدر، عبد المنعم محمد جاسم، على أن المقامة العربية أو السردية ككل، أفادت الرواية الغربية بنوع البطل الملحمي والحريري الذي حرّك تطورها، وبلورت الأعراف السردية بتقانيات جديدة تثري الرواية الغربية، " فقد أثّر نموذج بطل المقامات العربية في الآداب الأوروبية، بخلق نموذج أدبي آخر، تطورت به القصة الأوروبية، بعد أن عرفت تلك المقامات العربية عن طريق الأدب العربي في إسبانيا، فقد أثر نموذج البطل الحريري في الأدب العربي الأندلسي، ثم الأدب الإسباني بعامة"[3]، ثم انتقل إلى الآداب الأخرى، فامتد إلى فرنسا وانجلترا وألمانيا، فادها هذا التأثير في إبداع قصص الأبطال الشطّارين أو"البيكارسكيين" كما يصطلح عليه البعض وإعادة الاعتبار لكل مهمش في المتن الاجتماعي.

وبعد أن وُسّعت الرواية الغربية من اهتماماتها بهذا النوع الروائي الجديد، وأخذ في التطوّر ظهرت "تجلّيات وتأثيرات البيكارسية في الأدب العربي المعاصر في المشهد السردي المغربي، من ناحية والمشرقي من ناحية أخرى، لكن البداية كانت من المغرب ربما يعود ذلك إلى قرب بلاد المغرب من إسبانيا بصفة خاصة وأوروبا بصفة عامة، وتأثرها بشكل مباشر بالرواية الأوروبية بصفة عامة وتأثرها بشكل مباشر

*التنوير: نتحفّظ على هذا المصطلح الذي كرّسته منظومات ثقافية لغايات احتيالية لربط التطور العربي بالإرادة الغربية

[3]هويدا صالح ، الهامش الاجتماعي في الأدب، ص123.

بالرواية الأوروبية، فوجدنا روايات محمد شكري (الشطّار والخبز الحافي) ومحمد زفزاف(المرأة والوردة- لعبة النسيان) وبن سالم حميش (محن الفتى زين شامة) ومحمد برادة (الضوء الهارب)"[1]، ولم يكن المشهد الشرقي "ببعيد عن تجليات الرواية البيكارسية، فكتابات نجيب محفوظ وحنا مينا وغالب هلسا وخيري شلبي وجمال الغيطاني ومحمد ناجي ومحمد البساطي، قدّمت صورا كثيرة للبطل المهمّش"[2].

فالانتقال من المواضيع المركزية التي يتفتق عنها الأبطال الأستقراطيون والأمراء والقادة، وفي إغفال كامل عن الطبقات الهشة التي جعلت منهم ذا شأن ومكانة، وإغفال الكواليس المهمّشة، التي تعيش على سفوح المملكة المركزية، فانتقلت بوصلة الاهتمام بإعادة النظر في التوازنات والطبقات الاجتماعية، والاهتمام بالجوانب المظلمة التي غبّشت ظلال المركز، ما استدعى الحال على الرواية أن "تشتغل على البيئات المهمّشة، وتعني بالفقراء والمهمشين الذين يقفون على هامش المتن الاجتماعي وليس رغبة منهم، بل في ذلك إقصاء لهم من مركزية المتن واهتماماته"[3]، وسمّي النوع الذي يهتم بهذه العيّنات برواية البيكارسيكا (icaresca) في القرن 16الذي كان انتشارها في إسبانيا ثم منها إلى بلدان أوروبا.

إن الوعي الذي تحققه الذات جرّاء احتكاكها بالآخر، والنظر في مستجدّاته وطروحاته، والضغط الخفي الذي يضخّه المستعمر بالقوة والثقافة وكثرة الترجمات كلّها تعتبر منبّهات للذات إذا وعت حاضرها، كي تستفيق من سيرورتها الثابتة، وتفكر في نهضتها أمام التحدّيات الحديثة عليها، وما "النهضة إلا حالة وعي الذات، بسبب منبه خارجي ترتّب عليها عودة إلى الماضي الذي يوسم بالحضاري والاستصلاح منه، في حالة ردّ فعل على الاستعمار، إذ تبدأ على الصعيد الأدبي كتابة ما بعد الاستعمار"[4]، وهي حظّ الذات القومية من نفسها، حتى تعيد حساباتها الثقافية، وتعيد التفكير في مصيرها أمام التداعيات الحضارية ما يحيلها إلى طرح أسئلة جوهرية تعيد بها ذاكرتها وصيرورتها التاريخية ومنها:

- تجلّي السمات الجغرافية لثقافتها الخاصة.
- إعادة التموقع والذاكرة الثقافية وتجديدها.

[1] المرجع نفسه، ص131- 132.

[2] هويدا صالح ، الهامش الاجتماعي في الأدب، ص133.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] شهلا العجيلي، الهوية الجمالية للرواية العربية، منشورات مجاز، بيروت، ط1، 1441هـ/2020م، ص25.

- قراءة التراث بآليات معاصرة تستجيب لمستجدّات عصرها والتأقلم معه.
- تحديد ميادينها ومميزاتها الخاصة التي تتصدى بها من تهميش المركز لها.

فهي تحاول أن تمكّن لنفسها حيزا خاصا بها، وتقيم سدّا منيعا لخصوصياتها القومية، وتتقصى العناصر الفنية التي تنتمي إليها، ولها أصل شرعي في موروثها، وتحاول إقصاء الوافد المزاحم لها، واستثناء الرواية بمفهومها وسماتها الغربية.

أما أرشيف السير الشعبية في الموروث العربي القديم، فقد خاضوا فيها النقّاد أقوالا متباينة، فمنهم من يعتبرها هي الأصل الشرعي، والنطفة الأولى للسردية العربية الحديثة، وآخر يعتبر السرد الحديث امتدادا متطورا عنها بأدوات حديثة، وآل هذا النوع إلى ضياع جزء غير يسير منه، لغياب تدوينه وسهولة حكيه من عموم الناس، وقد شاع في ليالي الشام والقاهرة، في حواضرهم ومقاهيهم، يفرض حضور الجماعة ولا يعتمد القراءة الفردية، كما لا يميز بين القرّاء وثقافاتهم ولا الفروقات التعليمية بينهم، بل يسمعه العامي والمثقف، المتعلم والجاهل. ومن السير الشعبية التي كُتب لها البقاء على أصوات القصاصين شفاهيا، كسيرة "عنترة بن شدّاد"، و"السيرة الهلالية"، سيرة "الزير سالم"، وسيرة "الملك سيف بن ذي يزن"، وتختلف السير وتتمايز في الطول عن بعضها، فهي تعتمد خطا محوريا ممدودا من أول السيرة حتى آخرها، في تتبع حركة البطل وتتفرّع في الأحداث قليلا دون ضياع الخط الزمني والتسلسلي للأحداث، ريثما تنهي الحكي في القصة الفرعية، ترجع بسهولة وتنسيق إلى السكة الرئيسية ومنها إلى النهاية.

ما يمكن أن يؤخذ على السيرة الشعبية، أنها تفتقرّ إلى الدقة التاريخية وغياب التوثيقات المنهجية، لأنها لم توجد لغاية تاريخية، تؤرخ للأبطال والحوادث الغابرة، فهي تتخذ من التاريخ مادة ثرية لتمرير فنّها، لأنها تنتمي إلى الأعمال الفنية القصصية، فهي تلتزم العناصر الفنية الموجودة في القصة، كحركات البطل، ورسمها لمصير الأحداث، وتسلسلها في قالب قصصي يتضمّن التشويق وجذب انتباه السامع...كما يمكن اعتبار نشأة هذه الأنواع في لحظة تدوينها الأخيرة، لأن الرواية الشفهية تتشكّل بفعل التراكم، وما الوجه الذي وصلنا منها إلا وجها مثبتا دوّنت في لحظته القصّة.

وفي الأخيرة إن أثر التجربة الاستعمارية لا يمكن بأي حال أن يبقى بعيد الأثر عن نشوء السردية العربية الحديثة، فقد تزامن معها في الوجود، ونشأت أولى نماذجه في الفضاء الاستعماري الذي كان يغطيه الاستعمار فكريا وماديا وجغرافيا، ثم إن المواضيع التي كانت تحتويها تلك السرديات تنعكس على

الحراك الجمعي الذي كان يؤرق الضمير الثقافي والوعي القومي، كالبحث في الهوية وإعادة صياغتها، والثقافة وإبراز مؤثراتها ومدى استشفافها من ثقافات الأمم الأخرى، بينما يرى عبد الله إبراهيم أن الرواية العربية الحديثة ما هي إلا وجه قديم يتمثّل في السيرة الشعبية، اتخذ الكتابة شريطة له لكونه كان شفهيا فقط، فيعتبرها امتدادا لها وحلقة متطورة في تاريخه، معتبرا أن الحملة الاستعمارية لا تأتي بخير، فلم يكن المستعمر بريئا، حتى يكون سعيه لإصلاح مصالح الأمم المستعمَرة، فلا يمكن إلا على سبيل التمحّل ادّعاء الأثر الايجابي المباشر للفرنسيين في الحياة الاجتماعية والثقافية السائدة، في نهاية القرن الثامن عشر، لم تكن سوى ملامسة عنيفة للشرق، تمت في أفق محتدم بالتطلعات. ولكن لا يمكن نكران الأثر الاستعماري في تطور السرد بالآليات التي استحدثتها البنية السردية في تلك الحقبة، ولا الموضوعات الجديدة التي طرقها، بينما كان ولوجها محظورا على السرد الروائي. وقد ساعد في تبلورها كذلك زيادة اتصال الحضارة العربية بالحضارات الأخرى، منها الاستعمار كنوع من اتصالهما ببعضها وزيادة التقارب، والبعثات الدراسية والاستكشافية للعرب والعرب للغرب، وأثر الترجمة والتعريب وغيرها.

2- السرد وتمثيل الهوية الثقافية :

يعتبر السرد من حيث أصوله الإبستمولوجية والأنثربولوجية محمولا إنسانيا وثقافيا، أو صورة تمثيلية عن الحياة، وحاضن الفرد والمجتمع، بمثابة خزّان تصب فيه أحداث وطرائق المجتمع في التفكير والعيش، يتضمن القيم الثقافية أو الهوية الإنسانية بصفة عامة، يأتي على أشكال متعددة ولا يقتصر على الشكل اللغوي فقط، بل يتعدّاه إلى الرسم والنقش والنحت، وقد بيّنت الأبحاث الأركيولوجية أن السرد ممتد وجوده إلى القدم، يدل على وجود الإنسان والحياة، فالرسومات على الصخر والنقوش المنحوتة على الكهوف وأشكال الحفريات والمنحوتات في الجبال والبيوت؛ ما هي في الحقيقة إلا سرديات وحكايات لتاريخ الإنسان على بسيطة الأرض كما يقول "رولان بارث" (*Roland barthes*) أنه "يوجد السرد بأشكاله اللانهائية -تقريبا- في كل الأزمنة والأمكنة والمجتمعات، إنه يبدأ مع تاريخ البشرية ذاتها، فلا يوجد شعب -تماما- بدون سرد، كل الطبقات الإنسانية تمتلك محكيات، وغالبا ما يتم تذوق هذه المحكيات من طرف أفراد من ثقافة مختلفة، وحتى متعارضة، ويسخر السرد من الأدب الجيد والرديء، إنه عالمي، وعبر تاريخي، وعبر ثقافي، ويوجد في كل مكان، كما الحياة"[1].

يشير بارت بدرجة أولى إلى لانهائية أشكال التعبير عن الثقافة والهوية في مختلف الزمكانيات ولا يقتصر على شعب دون آخر، أو ثقافة مهيمنة مثلا دون أخرى مهمّشة، إذ إنه يسود في الثقافة الهشّة والقوية، وقد يتذوقه مخالف الثقافة نفسها أو يكتب عنها بتعبيره وأفكاره. فلا تجنيس في الفن أو السرد فهو فضاء تتشاركه مختلف الثقافات واللغات. يتجاوز الجغرافيات والأيديولوجيات، ويسافر خارج حدوده إلى أمم أخرى قد تعامله بتجانف ماحق. يلغي عنه أي شرعية، وقد تتعامل معه بقبول مضمر أو قسري يتم في ظروف خاصة.

فإذا كان السرد يتماشى وحيوات الإنسان فإنه يتوقف على مجموعة من المحطّات الوجودية، لغرض تمثيل الهوية أو الثقافة عبر الخطاب، وطريقة الرصد هنا لابد أن تتم عبر الوقوف على طريقتين معتمدتين من طرف كثير من الدوائر الكتابية، وتعتمد الطريقة الأولى على الكتابة التاريخية "التي تعتبر نوعا من الميتا

[1] مجموعة من الباحثين، فلسفة السرد، المنطلقات والمشاريع، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2014/1435م، ط1، ص32. نقلا عن (*Roland Barthes, L aventure sémiologique*, p167.)

تمثيل، تشترك في السرد التخيّلي في الإحالة على نفس المرجع، أي (الزمانية). وإن اختلفنا في طبيعة الأحداث، يحيل السرد المتخيل على أحداث متخيّلة، ويحيل السرد التاريخي على أحداث واقعية"[1] فإنهما يشتركان معا في توظيف الشكل السردي وترجمة المحسوس.

أما بخصوص فكرة "التمثيل"، فإنها مصطلح ظهر حديثا بمفهومه الجديد مع الدراسات السردية، التي انكبّ زمام انشغالها على الهوية داخل الخطابات التاريخية، وهو أحد المصطلحات الفلسفية للنقد ما بعد البنيوي، وكان النقد حينها يروم توجيه بوصلة اشتغاله تجاه المجتمع والثقافة والهوية، بعد أن كان منغلقا في مقاربته على اللغة وما ينشقّ عنها، لتأتي فكرة التمثيل على توسيع المدارك الضيقة في الخطاب، وإضافة أسهم جديدة لبوصلة المقاربات حتى تنفتح أكثر على محيطها الذي لا يبعد أهمية عن الاتجاه الأول، لما للاتجاهات الجديدة من قيمة معرفية، في معرفة تفاصيل الخطاب وقراءة السرد، فالتمثيل نوع يحمل التصوير من الواقعي أو الخيال إلى نوع تجريدي كتابي مرقن على شكل خطاب.

وما يعزز البحث في فكرة "التمثيل" إلا لأنه يعتمد كآلية لاستبطان قيم الاستعمار ومبادئ الآخر داخل نسيج خطابات الذات القومية ، ويزرع داخل سياقاته أنساق الغيرية والهامش والثقافات النازحة الغازية للثقافات الهشة والمهدّدة بالزوال، وما النص إلا ترجمة للنموذج الإنساني بأبعاده المختلفة من العالم التجريدي الباطني إلا عالم المحسوس النصي، فتتجاذب في لا وعي النص مجموعة من الأنساق المكتنزة في لاوعي الكاتب، والحاضنة الثقافية التي ترعرع فيها وسكنت فيه.

لم تكن فكرة التمثيل بدعا من "عبد الله إبراهيم" بل كان لها وجود اصطلاحي وإبستومولوجي عند كثير من النقاد على غرار النقد القديم الذي كان يشترك معهم في الأداة والإجراء، ويختلف عن "التمثيل" الحاضر في المصطلح وبعض المفاهيم الجديدة التي التصقت به حديثا، ورد هذا المصطلح في أطروحات الناقد "إدوارد سعيد" بفكرة (العرض) أو (التصوير) عندما "طالب بقراءة متقصّية لمفهوم

[1] مجموعة من الباحثين، فلسفة السرد، المنطلقات والمشاريع، ص33.

التصوير والعرض، الذي قامت عليه المنهجيات الوضعية والواقعية، فكل تصوير(*Representation*) يقوم على مبدأ ومفهوم ومنطلق غالبا ما يتهيأ له امتلاك الحقيقة"[1].

لم يغب هذا المصطلح عن أبحاث الناقد الفرنسي "ميشال فوكو" وبالضبط في كتابه (الكلمات والأشياء) وقد هيمنت مقولة التمثيل في الثقافة الغربية على نظام معرفي بكامله لاعتبارها من القدرات والآليات الذهنية عند الإنسان، "يستعملها كأداة للمقاربة والاستكشاف، ولربط العلاقة بين الظواهر والأشياء من مناظر متعددة، وهذه العلاقة المنسوجة تكون في غالب الأحيان خياليّة وافتراضية، بأن التمثيل يفترض وجود علاقات تشابه خفي بين الموضوعات التي يراد الاستدلال بها"[2]، وهذا لا يبطل عادة ما كانت عليه الموضوعات المكتوبة من اختلاف جلِي بين المتخيّل الواقعي والمتخيّل المكتوب، إلا أن هذا الأخير يترك بين أسطره فراغات وإيماءات تدل على وجهٍ خفي متواز في نسيجها.

وتصلح ظاهرة التمثيل على السرد المتخيّل أكثر من التاريخي؛ لاعتماد الأول على النصوص الفلسفية التي تتطلب تفكيرا ميتافيزيقيا انطولوجيا، يصعب تناوله بطريقة مباشرة، بينما السرد التاريخي يراعي سلّم الزمن والاستدلال على الحقائق دون إماطة الغطاء عن دلائلها ولا الحفر في أعماقها في استكناه الحالة السيكولوجية والسيوسيولوجية وغيرها. فالتمثيل في هذه الحالة يكون باهتا وسطحيّا، يُنبئ عن مرجعية ماديّة واقعية، ففي هذه الحالة لابد من إعادة النظر في هذا المصطلح، في مقابل المحاكاة التي نظّر لها أرسطو وأفلاطون، ونظرية الانعكاس عند الاجتماعيين الماركسيين.

إن قلنا أن "عبد الله إبراهيم" لم يكن الأول من أشار إلى فكرة التمثيل، فهذا لا يعني أنه يجتر أعمال من سبقه من النقاد، كما لا يعني أننا في وسط –"ماراتوني"– منافسة نترصد الأسبق في طرح الفكرة، بل لأننا نعيد النظر في أطروحة الناقد، للوقوف على مظاهر الإثراء في مفهوم التمثيل عنده، فيقول إنه يكمن في "الكيفية التي تقوم بها النصوص في إعادة إنتاج المرجعيات على وفق أنساق متصلة بشروط النوع

[1] محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي(الكتابة العربية في عالم متغير ، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعرية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص176.

[2] ميشال فوكو، الكلمات والأشياء ، ص36-38.

* درس ميشال فوكو علاقة الكلمات بالأشياء عوض علاقة العلامة بالمرجع الذي تحيل إليه في الواقع عند سوسير وبيرس، بل إن الكلمات أو العلامة لم تعد تحيل إلى المرجع في ذاته، بل تحيل إلى الدلالة والأفكار المتصلة به، أي أن الكلمات لا تحيل إلى الشيء بل تحيل إلى معناه.

الأدبي ومقتضيات الخصائص النّصيّة، وليس امتثالاً لحقيقة المرجع، فالمرجع أنساق ثقافية محمّلة بالمعاني الاجتماعية والنفسية والفكرية لعصر ما "[1]، يخصُّ أمة دون غيرها. فلم يجار هذا المفهوم أيا من النظريتين السابقتين، فلا هو جانب الانعكاس الماركسي في نسخ الواقع ولا المحاكاة في رسم الظواهر في غياب تام للدلالات الأخرى، ولكن يتفق هذا المعنى للتمثيل مع طرح "ميشال فوكو" لدلالة التمثيل ووظيفته، وذلك عند مساجلته لقضايا هامة من قضايا النقد الأدبي الحديث؛ "قضية قيام السرد بتمثيل ثقافي لمختلف القضايا الهامّة التي تشغل الذات والآخر معًا[2]، وقضية المركز والتابع، والمؤسساتي والهامشي.

لم يغب عن التكوين النقدي لدى "عبدالله إبراهيم" استلهام مفهوم التمثيل لدى "ميشال فوكو" وتطبيقه، وهذا أمر طبيعي لأي ناقد يرشف من معين الفلسفة المعاصرة، كاستفادة النقد المعاصر من الفلسفة وإفرازاتها لمناقشة القضايا الفلسفية الهامة، خاصة التي طُرحت ولا تزال في الساحة النقدية والأدبية بصفة عامة، وعند العرب والغرب على حد السواء.

فهي قضية إثنوغرافية من جهة وثقافية من جهة أخرى، كقضية السرد في تمثيل الثقافة، وتمثل الإثنيات الاجتماعية واستبطان التواشجات بينها، وتمثّل الهويات الثقافية...وهذه الأدائية لا تتواءم وميزة النصوص التقريرية التي لا نوليها أهمية عن النصوص الأدبية، لأن الأولى تعبّر عن العالم الخارجي بصورة مباشرة أو أركيولوجية قديمة بتسلسل زمني خطي؛ لكن تتباين الثانية المتمثلة في اللغة الأدبية في أنها "لا تستعير مكونات العالم الخارجي، (بـل) إنها تعبّر عن وعي ومعان ومدلولات ونظم فكرية شاملة، وتقوم بتخليق عالم جديد من تعالق الدلالات اللغوية بعضها ببعض، ويقوم القارئ أو الناقد بكشف تلك العوالم الجديدة، حال الانتهاء من قراءة النص أثناء عملية القراءة"[3].

لا شك أن الأعمال الأدبية خاصة السردية منها، تقوم على عنصر التخييل، إنه يفتح أمام الكاتب فضاء واسعا كي يدلي بفلسفته وما يريد قوله بصيغة يستحيل أن يقدّمها في شكلها المباشر، وبالتالي نجد الكتابة التقريرية تسلبه الاستعارة والمجاز، والماورائيات اللغوية في النصوص، لهذا يجد الكاتب نجدته في هذه الوسائل، كي يسبر عمّا في جعبته من معرفة وفكر، ليبني بها عالما من المعاني الجديدة وبتعالق الدلالات

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص51.

[2] اليامين بن تومي، فلسفة السرد (المنطلقات والمشاريع)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1435هـ/2014م، ص349.

[3] عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، ص9-8.

اللغوي، ويأتي دور القارئ أو الناقد بصورة أدق ببناء عالم آخر جديد من المعاني، أثناء قراءته للعمل السردي، وليس بالضرورة أن يقبض على سلطة النص والالتقاء بمقصدية الكاتب، أو الوصول إلى نفس الدلالات، بل غايته الاستكناه واستكشاف الأنساق المضمرة والإشارات والرموز التي تكمن تحت عباءة الجماليات الأدبية، ولا تكون هذه الأنساق المتمّثلة داخل السياقات منفصلة أو منعزلة، فهي تعيش في كيان اللغة وتتفاعل معها في صراع لفرض وجودها والإيمان بطروحاتها، فالنسق يصارع السياق أيديولوجيا وثقافيا وسياسيا لخلخلته واستدراجه إليه، بينما يمارس "السياق ضغطا على النسق من أجل العودة إلى خطابه والالتزام بتعاليم، النسق يرغب في إكمال تأسيسه لنفسه، ونشر خطابه الخاص، المخالف لخطاب السياق"[1]، وهذا عبر أنظمته الداخلية التي اختلقها داخل السياق؛ من شخصيات وأمكنة وأزمنة، أو بثّ زيفه وخداعه لخطاب السياق، فالنسق حيوي يخطط ويدبّر ويتآمر، ليجعل من السياق ضحية من أجل الاقتناع به وفرض وجوده على الذائقة ومخيّلة القارئ.

ليس هناك جنس يتمثّل الواقع والثقافات والهويات أكثر من السرد، لهذا ألفينا كثيرا من النقاد يؤكدون في دعواهم الاهتمام بـ(السرد العربي) القديم، والبحث فيه من منظور جديد، وبتفاعل جديد بنّاء وخلاّف، لأنه من مستلزمات الوعي الجديد بالتراث الأدبي والفكري بوجه عام، لأنه الأكثر تمثيلا لذاكرتنا وهويتنا ومخيلتنا، لارتباطه ارتباطا وثيقا بـ"اليومي" المعيش والممتد إلى الآن، وبـ"التاريخ" الموغل في الزمنين الثقافي والواقعي"[2].

وهذه دعوة من بين كثير من الدعوات التي ترنو إلى الاهتمام والالتفات الواعي إلى دراسة السرد لأهميته الكبرى في حفظ ذاكرة الحضارات والأمم التي تهتم بدراسة تراثها، وليس إعادة اجتراره بأثر رجعي، بغية البحث عن أحلامها وطموحاتها، بل في تفقّد ذاتها وتتبع سلسلته المعرفية واستدراك إخفاقاته وخططه التي لم تعد تجدي نفعا، تحت مغزى يكمن في النظر إلى الماضي كبؤرة أصلية لاستمرارية الحاضر وإيضاح رؤية المستقبل.

[1] محمد عبد الكريم الحميدي، صراع الأنساق الثقافية (الجذور والمآلات)، دار النفاس، ص123.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص296.

إن أساس السرد في تشكيله الجيني هو اللغة؛ واللغة لسان، واللسان يعبّر عن الإنسان، فهي تتمثّله إيطيقيا وانطولوجيا، لهذا نستفيد هنا من مقولة "أرسطو" عندما قابله ذلك الرجل فخاطبه قائلا: (تعلّم حتى أراك)، فأراد أن يطّلع على لغته، ليس لغته من ناحية الجانب الفيزيولوجي الصوتي أو الأداء، بل اللغة كوعاء يحتوي وعي المتكلم وأيديولوجيته وعوالمه الفلسفية في ذهنه، لهذا فاللغة لها دور هام في حفظ ذاكرة الأمم وهوياتهم الخاصة، مشحونة بثقافة المتكلم ولاوعيه الداخلي، فهي "تعبّر عن وعي ومعانٍ ومدلولات ونظم فكرية شاملة، تقوم بتخليق عوالم جديدة من تعالق الدلالات اللغوية بعضها ببعض، ويقوم القارئ بكشف تلك العوالم الجديدة حال الانتهاء من قراءة النص أو أثناء عملية القراءة"[1]، فيربط تمثّلات الثقافة والهوية في الواقع بصدورها في الخطاب.

يؤكد "عبد الله إبراهيم" على فكرة التمثيل بمعناها الواسع، وزاده انفتاحا بتوسيع مفهومه حتى يغطي المرجعيات الثقافية للأمم وأنساقها المتجذّرة في مخيالها، وصوغها في قوالب تمثيلية مكثّفة ومضمرة باطن السرديات بأنواعها، لصياغة موقف كامل عن الذات وعلاقتها بالآخر، فـ" التمثيل لا يتحدد بسطح النص السردي، إنما يتخطّاه إلى إعادة تشكيل متنوعة، وذات مستويات متعددّة، للعوالم والمرجعيات الثقافية(الاجتماعية، الدينية، السياسية والاقتصادية...الخ)، بما يمكن اعتبار إعادة تشكيل نصيّة لها، يتم فيه تجاوز الوقائع والأحداث، وإلى تمثيل دلالاتها العامّة، والعلامات الدّالة في تلك النصوص تتضافر من أجل خلق عوالم نصيّة متخيّلة، تُناظر عبر عملية التمثيل التي بيّناها العوالم المرجعية وهذه قضية أساسية تحدّد وظيفة التمثيل"[2].

التمثيل في نهاية الأمر يتخطى البنية الفيزيولوجية للنص، ويتجاوز الحقائق والوقائع، ليهتم في انشغاله بشكل متماهٍ في البنية الكليّة داخل الخطابات، ليعبر عن طموحات وتطلعات المجتمع، عبر تمثّله لمرجعياته الثقافية المختلفة، وإعادة تشكيل نسيجه الهوياتي بما فيه من (عادات وتقاليد، عقائد، والتاريخ، وقيم اجتماعية...)، ولم يكن التمثيل مرتبطا بالثقافة وملاصقا لها، إلا عندما أصبح النص هو كذلك ظاهرة ثقافية في مشرحة النقد الثقافي، يتعدى الحدود اللغوية والفنية إلى ما هو أبعدُ منها، يتجلّى فيه النسق الثقافي والفكري والديني، دعته الضرورة والسياق الذي عاشتها البيئة العربية في منتصف القرن التاسع

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، ص9.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص60.نقلا: اليامين بن تومي، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، ص351.

عشر، في خضمّ العلاقة المتوترة والعصيبة بين المعسكر الشرقي والغربي، الذي يمثل أرضا خصبة للنوع الروائي في أن يتمثّل هذا الصراع في مختلف جوانبه.

الهوية الثقافية وتمثّلاتها السردية:

أولى "عبد الله إبراهيم" عناية خاصة لدراسة السرد، انطلاقا من اللغة الأدبية في البحث عمّا تحبّئه تحت عباءتها الجمالية، المنتشرة بين السطور والبياضات، والبحث في تلك العوالم غير الموجودة إلا في ذهن القارئ، وما بين يد القارئ، باعتبارها أنظمة من الدلالات، والإشارات، والعلامات، التي تنتظم داخليا لتشكّل عالما متخيّلا في ذهن القارئ، "فالألفاظ مفاتيح يستعين بها القارئ لإنشاء مدينة التخييل العجيبة"[1] والدخول إلى متاهاتها والغوص فيها أكثر، كلّما زاد نفاذ اللغة إلى الذهن، لهذا جاءت دراسات القارئ "عبد الله إبراهيم" السردية بحثا عن المضامين والمكتنزات العميقة التي لا تتأتى لأي قارئ دون أن يدخلها بدرع معرفي وتاريخي ومنهجي صارم، يجتمع فيه التأمل والتحليل والاستنتاج، فجال على السرديات العربية والأجنبية خاصة المرويات منها، كاشفا عن مدى تمثّلها للثقافات والهويات والعلاقات الإثنية داخلها.

تناول الناقد موضوع "الهوية الثقافية" في كتابين اثنين قصد تعريف هذا النوع من الهوية، وذلك في كتابه (السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالية)، الجزء الثاني تحت عنوان "السرد وتمثّيل الهويات الثقافية، وفي الكتاب الثاني (الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة) في إحدى محتوياته يحمل عنوان مفهوم "الهوية القافية" بين التقليد والتجديد.

ليس جديدا على الناقد "عبد الله إبراهيم" تناوله لقضايا السرد الحديث، إذ أنه تتبع أثر هذا السرد في مراحل تطوّره، بداية من العصر القديم إلى راهنه الأخير، وأصبح هذا السرد ببعده الجمالي والفني الغنيّ اليوم بإفرازات الحداثة والتخفّي، يتضمّن وراء لغته المرقنة مجموعة من الأنساق الثقافية والأيديولوجية المندسّة فيه، والتي تحاول "هيرمونيطيقا" اليوم إجلاءها، وقراءة مقصديّتها وتعريتها رغم براءة بنيتها السطحيّة التي تترك أمارات تحيل إلى الخفي ورائها.

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، ص9

فنشأة السرديات لا تكون من فراغ، بل إن المتتبّع لمراحل تكوينها الجيني يكتشف أنها تخضع بالضرورة إلى العامل الثقافي السائد والظروف المحيطة بالأداة الكاتبة، وحيثيات تكوين العقل الكتابي يعمل دورا بارزا في إثراء السرد والتأثير على تراكيبه وأنسجته، بطريقة تمتزج فيها مرجعياته الثقافية بالخطاب الذي يصدر عن ذاته، ثم الكتابة باعتبارها نائبة عن الذات أو حضور الكاتب، فهي جزء منه يرى من خلالها هويته الثقافية التي يود في كل مرّة رسم معالمها.

الهوية الثقافية هي فرع من مفهوم الهوية الشاسع والفضفاض، وتناول موضوع الهوية الثقافية هو تأكيد على زاوية من زوايا الهوية المهمّة، يزيد الانشغال بها والحديث حولها في الدراسات الأنثربولوجية وقت السلم والحرب وما بعد الحرب أو "ما بعد الكولونيالية" ، لما لها من أهمية في رسم الحدود الخصوصية القومية والانتماء الثقافي، فهي في مفهومها "مجموع العناصر الثقافية التي تسمح بالتعرّف بوضوح على الانتماء الثقافي، لشخص ما أو جماعة بشرية معينة"[1]، وتتكون هذه العناصر والسمات الثقافية بمرور الزمن متأصلة من القديم إلى إمكانية تطويرها في العصر الحديث، أو هي " الصورة المثالية التي تكوّنها جماعة بشريّة ما عن نفسها وعن تاريخها، بالنسبة لجماعات بشرية أخرى، وهذه الصورة تتضمّن بالضرورة فكرة المقارنة بالآخر، وإثبات الاختلاف والتميز عنه"[2]. فهي تبني صورتها الخاصة بطريقة تحتية وبتشكيل مميز عن غيرها، مستندة إلى ثروة ثقافية ترسّبت فيها عبر حقب زمنية طويلة، وتكرر حضورها الفعلي معها بإعادة الاستحضار دون الشعور بالغرابة أو أنها دخيل عليها، حتى ترسّخت في كيانها، ونسبت إليها دون غيرها، فالهوية الثقافية بعد تميز عناصرها الثقافية يشترط آخر يقابلها ويخالفها الفعل الثقافي، ليشعرها أولا بنفسها وترى هي ثانيا ذاتها وتباين مرجعياتهما، إذًا هي لا تشترط جماعة، بل قد يكون تميزها على حد الفرد الواحد ذاته عن غيره من نفس المجتمع، وتميز الجماعة على أمة أخرى وسط الأمم.

و يتفق مجموع النقاد على صعوبة تحديد مفهوم مطلق للهوية بشكل عام، لأنه مفهوم يتملص عن الثبات والإلمام في كل مرّة، فمرة من الخصوصية ومرة إلى النفسية ثم الاجتماعية، الوطنيّة، الدينية، السياسة،

[1] عبد الرزاق الدواي، في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية، مجلة آيس، مجلة فلسفية نصف سنوية- مؤسسة الأخبار للصحافة- عدد2، السداسي الأول2017، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

وهكذا نظرا لتعدد استخداماته المختلفة. وتتماهى الهوية الثقافة مع الاجتماعية في مجموعة من الوشائج الخصوصية لدى الأفراد والجماعات، لهذا يراها "دونيس كوش(*Denise Koch*) بأنها "محصلة التفاعلات المتنوعة بين الفرد ومحيطه الاجتماعي، الانتماء إلى صنف جنسي إلى صنف عمري، إلى طبقة اجتماعية إلى أمة...إلخ. والهوية تمكّن الفرد من أن يحدد لذاته موضعا ضمن النسق الاجتماعي وأن يحدد الآخرون موضعا اجتماعيا"[1]، فأمر المخالفة لا محالة منه في تمييز الهوية الثقافية عن غيرها، وهذا ما يزيدها وضوحا وإبرازا، لهذا فالهوية الثقافية تحدد على المستوى الاجتماعي عبر ثنائية الإقصاء والاستجماع، فهي تعمل على تجميع المتماثل المتشابه بين الأفراد، وتقصي في الوقت ذاته المختلف بينهم.

وتكمن الصعوبة الأخرى في أن هذا المفهوم فضفاض ويتقلّب مع سرعة الزمن وتقلّباته الدائمة، ومتشعّب الفروع، فالهوية بشكل عام، تتفرّع إلى هويات على اختلاف المجال الذي تسري فيه، أو الميدان الذي تتزعرع فيه، ولكن هي تتفرع في المجال الواحد إلى فروع، خاصة إذا اقتربنا رأسيا في محاولة التعمّق أكثر نلاحظ أنه "تندرج تحت الهوية الرئيسية هويات فرعية وداخل كل منها هويات فرعية عن الفرعية وهكذا. مثلا: الهوية الثقافية العربية، تندرج تحتها هويات إسلامية ومسيحية، وكلاهما تندمج تحته هويات شعوب وداخل كل شعب تأتي هويات أقاليمه المكانية والجغرافية والسلسلة لا تنتهي"[2]. فالتحديد الدقيق أمر واجب لإخراج مفهوم في مقياس الهوية الثقافية لأي جغرافية، خاصة في الاتفاق على العناصر والسمات المكونة والمميزة لأي ثقافة عن أخرى مختلفة عنها جغرافيا وثقافيا...

عمل "عبد الله إبراهيم" على قراءة رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) لمؤلّفها السوداني (الطيب صالح) ومكث على قراءتها بمسح شامل لمتابعة التوتر القائم بين الشرق والغرب(شمال وجنوب)، لم يغب عن تحليله الحديث الالتفات إلى الثنائيات الضدّية المتوارية في العلاقات الحضارية، كثنائيات: الرفض/ القبول، الاستعلاء/ الدونية، المشاركة/ الإقصاء... ووسط هذه التجاذبات بين المعسكرين، بين غربي مقبول في الأرض الكولونيالية، يتمتع بحظوة حقوقية، وآخر عربي/إسلامي/مشرقي، منبوذ بين الأوساط الغربية.

[1] دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007م، ص149.
[2] محمود الضبع، الثقافة والهوية والوعي العربي، ص199.

فالتركة النفسية والاجتماعية لا تمحى بمجرد خروج المستعمر بل تبقى تداعياتها إلى ما بعد الكولونيالية، تمارس عداءها وعنفها تحت طائلة الرد وأخذ الثأر المدفون وراء العناية الاستعمارية، أما شخصية البطل (مصطفى سعيد) فقد أولاها الناقد في طليعة تحليله وأعطاها القسط الأكبر من القراءة، وهي شخصية متوجّسة مرتبكة ليس لها انتماء، تعيش العزلة والغرابة الفكرية والاجتماعية في كلا الجغرافيتين، ونشأت على الأوتار الأجنبية التي أرادت السلطات الاستعمارية زرعها فيهم، ثم دُعّمت في تكوينها وترحالها، حتى لم تجد لنفسها مكانا في محيطها الأول بعد أن لاقت عنصرية ورفضا من طرف الآخر.

لهذا فالأعمال الكاملة والشخصيات البطلة الإنسانية، هي من تخرج عن حدود جغرافياتها الضيقة وعن بعض الأزمنة المتوقفة، إلى فضاء إنساني لا تحده الجغرافيا السياسية، تتعايش مع الآخر اعتبارا من كونه يلتقي معه في الأصل والخلقة، ويجد لنفسه مكانا وسط كل الأمكنة كأبي حيان التوحيدي وعمر الخيام وابن عربي، وبطل هذه الرواية.

البطل تنكّر في لندن وتنكر في السودان بعد العودة ومارس بقية حياته متنكرا يعيش حياة غيره، فالإفصاح عن الهوية في بعض المواقف والأحايين هو قتلها وإلغائها. فبقي متخفّيا وسط المستعمر يمارس العنف وكل ما أمكنه بأشكال خفيّة، فمر جنسيّا، بل يتماثل للشفاء من جرح استعماري لم يضمد، كذلك مارس القتل، فأحس مصطفى سعيد أنه حقق التوازن لنفسه وشفي من غليله الذي يحمله عن العنف والثأر، غير مبال بمآل حياته فيما بعد، ولا العواقب التي تنتظره بعد تحقيق غايته التي سافر من أجلها، دخل المحكمة وطرد من البلاد الغربية، ثم نفي إلى بلاده بلا أهداف، ليبدأ تنكرا جديدا، وتعود أحداث الرواية وتسلسلها بشكل دائري يجتمع بشريط الحدث من أول انطلاقة لهذه لرواية.

كشف الناقد "عبد الله إبراهيم" عن الوشائج الثقافية المضمرة داخل سياق الرواية محاولا سبرها دراماتيكيا، رسم المأساة التي تعيشها الهوية الممزّقة والمشرّدة التي يخلّفها الاستعمار، هوية تتقصّى وتبحث عن شريان الاتصال بذاتها، وبأصالتها الغائبة، في المقابل تعيش واقعا مضطربا في أقصى سرعته، وفي تحدّي مستمر لمسح الأثر الاستعماري الذي أراد المستعمر ترسيخه؛ وتحاول في كل مرّة التملّص منه، حتى تركت الهوية محمّلة بأعباء تأثيرية من طرف الآخر، يدعوها إلى غفران للماضي الأصيل، وبعدها لن

تفتح من جديد مجالا للتعاون والتواصل مالم تكن الأطراف في مستوى متكافئ بينهما وتوزيع عادل للفرص والتجارب.

تقصّى عبد الله في البحث عن علاقة «الأنا» العربية المستعمَرة، إلى جانب «الهُو» الآخر المستعمِر، فيري أن «الأنا» لها مفاهيم متعددة في تخيّل الآخر، وتتعدد مفاهيمها كذلك في معرفة الآخر وعلاقتها به ، والآخر كذلك تتعدد مفاهيمه حول «الأنا»، "فقد رسمت الأحداث ملامح عالمين مسكونين بسوء من التفاهم ينتج العنف(...) وانتقال (البطل) مصطفى سعيد من عالم الطبيعة(في أول الرواية) إلى عالم الثقافة (عند انتقاله إلى الغرب) جعله موضوعا رمزيّا، فالعلاقة في العالم الأخير تقوم على الأنانية والاستئثار والعنف، واختزال العوالم الأخرى وتهميشها والسيطرة عليها وقد تشكل وعيه بخصوصيته الثقافية بتوجيه من هذا العالم فمارس عنفا مقابل عنف"[1].

تتبّع الناقد سيرة البطل وسيرة الراوي الذي يبثّ صوته على مستوى وسطي بين تأويلات المتلقّي وحركة البطل(مصطفى سعيد) داخل السرد، فيرى من خلاله أن علاقة الذات العربية في علاقتها مع الآخر الغربي في توتر دائم، ينطلق من الذات نفسها وتأويلاتها الأولية قبل دخول مجريات التواصل، متوجّسة مرتبكة من جهة، وتخلّف وراءها الضياع من جهة ثانية، وفقدان توازنها واختلال مكانتها الأولية، ومن جهة ثالثة تفكّر في ثأرها أو الخروج بتعويض يملأ النقص الداخلي الذي بقيت تعانيه الذات المستعمَرة.

يرى الناقد أن مردّ العنف وإرادة الثأر الذي تجأش به عاطفة العربي أو أي مستعمَر على العموم، مردّه إلى الوعي الذي تشكّله الخصوصية الثقافية بتوجيه من هذا العالم، والذي بدت فيه الشخصيات في الأول متزنة ساكنة ترتع في الطمأنينة، وما لبثت على هذا الحال حتى دخلت في دواليب الصراع الذي حرّك فيها سلوك العنف وأذكى نيران التحدّي، لإعادة التوازن وترتيب ذاتها وسط هذا الاحتدام، وصوغ وعي وهوية ثقافية خاصة بها.

أما الكتاب الثاني (الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة) الذي جنح فيه الناقد إلى "مفهوم الهوية الثقافية بين مطرقتي التقليد وسندان التجديد، فقد ارتأى في بادئ الأمر أن يغوص في هذا الموضوع رأسيا قبل

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ج2، ص156

الخروج إلى دراسته أفقيا، فتمثّل الهوية الثقافية للشرق والغرب، اختار دراستها من الداخل، وحدد أنموذج منها يخصّه بالاستنطاق والتحليل، وهو أطروحة المفكر العربي "زكي نجيب محمود" الموسومة بعنوان (تجديد الفكر العربي) بحث فيها عن الموجّهات التي صدرت عنها رؤيته الفلسفية ومرجعياته الفكرية.

استظهر الناقد "عبد الله "في بادئ تحليله ورؤيته النقدية رأي الكاتب "زكي نجيب محمود" في علاقة الذات العربية بأصالتها من جهة، وعلاقتها بالحداثة من جهة أخرى، وكيف وفّق في عدم وأد كل أصيل وقديم، والانتقاد أو الإقصاء لكل جديد يُثري الثقافة العربية دون أن يلغيها، ثم عن طريق الفلسفة في مقاربة أي موضوع، فإنها تنتهي إلى الجيل القديم في الإدراك والإحساس، واستدعاء السؤال الجدلي في الممتد من الفلسفة القديمة، هل ينطلق طريق المعرفة من داخل الإنسان إلى خارجه، أو ينطلق من خارج الإنسان إلى داخله دون الاستعانة بالعالم الخارجي، وانتهي في الختام إلى التركيب بينهما، وذلك في المزج الإجرائي بين آليات كلٍّ من الطريقتين، المزج بين العقل والمعرفة عن طريق الحواس، وما انخرط الناقد عبد الله إبراهيم في كل هذا إلا ليتقصّى منهج "زكي نجيب محمود" في البحث، ليخلص أنه في آخر دراساته نبذ الطرق المذهبية في المقاربة النقدية والفلسفية وأقرّ "بأولوية فلسفات التحليل عمّا سواها من فلسفات عصرنا، أؤمن كذلك بأن الأمر بين هذه الاتجاهات الفلسفية، إنما هو تكامل في نهاية الشوط"[1].

عرّج الناقد على اهتمام "زكي نجيب" باللغة باعتبارها المحمول الأولي الذي تنبجس منه الروح الثقافية أو الأيديولوجية، باعتبارها المفتاح الأول للولوج إلى معرفة الذات من جانبها الهوياتي أو الثقافي، والوظيفة الجوهرية التي تتميّز بها اللغة ككيان مشترك متشكّل من محمولات وتصورات فكرية.

خلص في الأخير أن رأي "زكي نجيب" في الهوية الثقافية مرّ بمرحلتين زمنيتين تفرّق بينهما تحوّل الرأي النقدي لدى "زكي نجيب"، وتمت "المرحلة الأولى قبل منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، ذهب فيها إلى وجوب الأخذ بما أخذ به الغرب حتى ساد بعلمه العالم وصناعته وقوته(...) وأعقبتها مرحلة ثانية، أكّد فيها ضرورة إبراز الصيغة الثقافية المطلوبة، إذا ما تحققت للأمة العربية نهضتها، وهي صيغة

[1] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص155.

لابدّ لها أن تحرص على مقومات الهوية العربية كما عرفها التاريخ والريادة للعربي، وتدمج في تلك المقومات صفات تقتضيها حضارة هذا العصر[1].

قدّم "عبد الله إبراهيم" رأيه النقدي تجاه أطروحة "زكي نجيب محمود"، اقتصارا على المقدمة وأخذ يتتبع تقديمه ومسحها مسحا شاملا، ليقي الضوء على الفلتات النفسية الذي تنتصب وراء الكلمات، ليخرج في الأخير بحقل دلالي يجمعها هو العجلة والتسرّع في إطلاق الأحكام وازدراء أخبار لم تكن ذا يقين يعتدّ به، وكذلك عدم ترابط محتويات كتاب «تجديد الفكر العربي» منهجيا، ولم تكن تربطها أية صلة ببعضها بل متناثرة مفككة، ووقفات محكومة بالسرعة من التراث وليس للتجديد فيها نصيب من الحديث.

فالتوسط المتسّرع لدى زكي نجيب وعدم القطع برأي واحد، وارتكانه إلى منطقة الوسط، يتوسط وينتخب ويوفق بينهما دون الوصول إلى تركيب متطوّر فعّال، هو أمر طبيعي من الناقد لا يلام عليه، لأنه بحث في الهويتين والزمنين القديم والحديث، ومحتمل أن يكون التركيب على هذا النحو، لأنه لن يكون هناك بديل متشدد يتعصّب إليه الناقد، أو تجديد فيه إلغاء وتهميش للذات القومية.

يقع اختيار "عبد الله إبراهيم" لزكي نجيب محمود من غيره في الاستنطاق طروحاته الفكرية وتحليلها، راجع أولاً إلى اختصاص زكي نجيب في الدراسات الأنثربولوجية وأبحاث الهوية وحوار الحضارات، وثانيا لإفصاح زكي نجيب عن واقع تكوينه الغربي، وضعفه القرائي للتراث العربي، لهذا تجلت مغالاته في بادئ مناقشته نحو الإدماج الثقافي مع الغرب، فانطلق الناقد من هذه الفرضية وبدأ في مساءلة خطابه من خلال كتابه، ليسقط عليه كل التهم الجاهزة في عدم تمكّنه من الفهم الجيد للموروث العربي، وفكره المغدق بالإيهاب والانبهار المفرط بالحضارة الغربية، مثلما هو متجلّ مع المثقفين الجدد في ميلهم الشديد للثقافة الغربية، وقناعتهم بقصور الثقافة العربية ورجعيتها، فاستقرّ فكرهم من خلال التعبئة الفكرية العلمانية المعاصرة، التي ترى كل نجاح وكل تطور مصدره واحد هو الغرب، دون أن تكون لهم دورة استطلاعية

[1] ينظر: زكي نجيب محمود، حصاد السنين، ص341-343، نقلا عن: عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص157.

على موروث الفكر العربي وروّاده الذين نقل عنهم الغرب كابن رشد وابن حيّان والخيام، وابن عربي وابن الهيثم وابن سينا...وغيرهم.

استعرض الناقد رؤية زكي نجيب، ومسحها فكرياّ واستخلصها في الأخير على شكل نقاط ختامية، فاكتفى بتقديم مخرجات المفكر "نجيب" وإسهاماته دون تقديم البديل عنها، وهذا ما يقتضيه النقد المعاصر، لأن النقد يتأتى لأي ذات ويختلف من ناقد لآخر، ولكن إمكانية تقديم البديل تتأتى لدائرة ضيقة مبدعة، وإلا فهو انتقاد وذم بدرجة أقل، فالناقد في مثل هده الحالة يتقمّص شخصية القاضي أو الحاكم الذي يحاكم المتهم، ويقف من بعيد يراقب حججه وبراهينه دون أن يستوقفه أو يدلّه على الحقيقة أو القانون المنطقي الذي يقتضي أن يكون عليه الإنسان. والفكر في هذا السياق، وما استمرارية الإبداع وتطوره إلا بتقديم البديل من طرف النقد.

لم يشر عبد الله إبراهيم على حدّ اطّلاعنا إلى مفهوم "الهوية الثقافية" التي صدرت في العنوان الرئيس لهذه القطعة النقدية، بل تدرّج في الحديث عن الموروث القديم، إلى الحديث عن التقنية والعولمة المعاصرة في الحاضرة الغربية، لأنه بهذه الشساعة التشريحية دون تحديد للإطار المفاهيمي لمصطلح "الهوية الثقافية"، هو ضياع للقوام والمرآة التي نرى فيها ذات الناقد ومفهومه الخاص بالهوية الثقافية، وإلا كيف يغيب على الناقد أن الهوية الثقافية تتفرّع إلى فروع والفروع إلى أفرع كثيرة، وهذا راجع إلى المجال والإطار الذي احتضن الهوية، فهل هو يتحدّث عن هوية عربية خالصة؟، أم هوية إسلامية؟ أو مسيحية؟ أو العلمانية الجديدة، إن كانت عربية فهل يقصد الهوية العربية الحديثة أم القديمة؟ المغاربية أو المشرقية؟.

إن أثر المكوّن الإسلامي واضح في تلابيب الدراسة الفكرية "لزكي نجيب" تعبّر عن تكوينه الإسلامي العقلي المرتكز على المنطق، لا التوارث المأخوذ عن المسلمات المتواترة، غيّب الناقد "عبد الله إبراهيم" الحديث عنها لانشغاله بالثنائية الجدلية الفلسفية بين العقليات والمحسوسات، لإثبات أن طريق المعرفة قد يكون تجريبيا أو علميا و لم يشر بطريقة أو بأخرى أن "زكي نجيب محمود" كان قد ذكر أن هناك ثلاث طرق، و"قد يكون المصدر الأول وحيا من السماء" ثم الثاني هو العقل، وقد تحدّث عن المعمول العقلي ومفهومه الذي تحرّاه من تاريخ الإسلام وتفاسيره، واهتمام الإسلام بالعقل عند حدوده، وأنه الميزان الوحيد الذي نحتكم فيه إلى كل مختلف يلحّ على التحليل والمناقشة، لهذا كما صدر عن زكي أن الإسلام

بحد ذاته جاء متناسقا ومنطقيا وموافقا لمدارك العقل، ولا يتخطى العقل إلى فرض توجيهات ترفضها الفطرة والسليقة الاجتماعية، ولو أجمع الناس ومن قبلهم على صحّتها، لهذا استدلّ زكي هنا بالعالم اللغوي (ابن جنّي 392/322هـ) في مجال اللغة مثلا: "(قد يجتمع الناس على الخطأ)، وإنما العبرة بما يقوم على العقل... فالازدهار قد يكون مرهونا بتحطّم بعض التقاليد، برغم الإجماع عليها، فتُحَطَّم لتكون مواقفنا حيال المسألة وقفة عقلية على نحو ما وقف أسلافنا[1]، بينما في الواقع يرى غير ذلك، مقاومة للعقل وأحكامه واستقبالا فجّا للعاطفة والميولات. ويتضح جليّا أن زكي نجيب لا يفصل بين المرجعية العربية باختلاف تنوعاتها وبين المرجعية الإسلامية التي هي كيان كلي متكامل، وما المرجعية العربية إلا جزء منه. وسبب ارتكاز المفكر زكي نجيب على المرجعية الإسلامية إلا لتوافقه الميولات، وخصوبة على ما يبرهن على أحكامه من الفقه والتراث الإسلامي وعلماء الإسلام.

[1] زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة، ط9، سنة 1993م، ص327-328.

3- الهوية بين الانفتاح والانغلاق:

عند عرض الحديث عن الهوية في حالتها الحرجة والحائرة بين ثنائية يفرضها الراهن الزمني، درءا بها إلى الانفتاح أو الانغلاق. فإنه يحدّق بها على الأقل ثلاث عوامل تتربص بكيانها وتهدد وجودها، وتتشكل هذه العوامل داخل السياق الهوياتي، فتحدث في كيانه **شرخا** خطيرا بقدر الفائدة التي تتوعّد ببعثها، ويكاد يجمع الباحثون في هذا الشأن الهوياتي على أهمّ ثلاث تيارات، فهناك تيار القومية الدوغمائية؛ وهو تيار قديم، شاع بنسبة قليلة حديثا، يتمثّل في الخطاب الذي شاع أكثر عند القوميين العرب، وهيمن على الصعيد العربي في ستينيات القرن العشرين، وتصل آراءهم حد المغالاة في الانغلاق على الذات ورفض الآخر، ولا تتحدد الهوية عندهم إلا بالرجوع إلى ذاتها في نقائها، أي في التشبّث بالأصول الأولى وإعادة بعث التراث من جديد، ولم تلبث طويلا حتى أفلت وأصبحت أقل شأنا وأضعف حيلة. أما التيار الثاني؛ فإنه ذلك الذي يوحّد بين الانغلاق والغلو الديني، وبما أن الغلو في الدين مرهون على إقصاء غيره، فإنها تدّعي الرجوع بالدين إلى قرونه الأولى، وتعلن عن غلق باب الاجتهاد وعدم مرافقة المستجدات والمستحدثات الجديدة التي تشترطها سُنّة العصر، إلى جانب هذا تفتح باب التقليد. وتبلغ الهوية هنا أقصى درجات الانغلاق على الذات وتغدو عرضة للزوال والاندثار، عكس ما يتوهم أصحابه.

أما التيار الثالث فهو تيار جمعي؛ يجمع أشتاتا عدّة من مثقفين ومفكرين وعامة الناس، وهو تيار يستوجب الغيرة على الهوية القومية والدين الإسلامي، لا يترك مكانا لخصوصية معينة، يتّسم بالاستسهال واللامبالاة، والاستسلام السلبي دون مقاومة، والهوية لا تتبيّن ذاتها إلاّ داخل صراع مع الآخر وإدراك وجود الغير المغاير لها. فهو تيار يصعب تحديد هويته لحركته اللامستقرة في مجابهة الآخر أو تقبّله، وتشهد الهوية هنا ضعفا لانحلالها وعدم ثباتها، وتكون هذه في المجتمعات المهيمَن عليها والتابعة إلى آخر يحدد سبيلها ومصيرها.

لقد طُرح سؤال الهوية في الوقت الراهن أكثر من أي وقت مضى، لضرورة حضوره اليوم وسط احتدام تشهده الثنائيات المتصارعة في إعادة رسم الجغرافيات السياسية والاقتصادية والثقافية، جاءت على أنقاض نظام حكم العالم في حقبة زمنية طويلة، ولكن على شكل ثنائيات تسعى كلا منهم إلى

فرض هيمنتها بما يتاح لها من وسائل مادية أكثر منها معنوية، ثم توسيع نفوذها وجغرافيات هيمنتها، في حيز أرضي وبشري موحّد، تحكمه الأنظمة بقوانين وتشريعات روحانية ودينية، وتصب مصالحها في فائدة السلطة القوية، التي تتمتع بنفوذها وهيمنتها عليهم، كما كان ذلك في المعسكرين الأمريكي والسوفياتي. و"بعد انهيار المعسكر الشيوعي ونهاية الحرب الباردة، تراجع صراع الطبقات لصالح صراعات أخرى بين القوميات والإثنيات، والتكتّلات الاقتصادية، وتم تسجيل "قروسطية" لصراع العقائد والديانات"[1] تطالب بفرض وجودها في سلسلة التاريخ، كالإسلام في الغرب؛ شمال وجنوب أوروبا، وظهور تكتلات جديدة، تسعى لاستحداث هويات أممية بديلة، كالشواذ، المهاجرين، المنفيين، والمهمّشين، والنسوية...وغيرها.

إن التاريخ المعاصر هو من عمل على تسريع هذه التحولات الديمغرافية بعدما بات تفكير الاتجاه العالمي الوحيد هو إزالة الحواجز الثقافية والسياسية والاقتصادية" والانفتاح الديني الذي يتسامح مع الآخر في حدود إلغاء الهيمنة الدينية لكتلة واسعة كالدين الإسلامي، هذه الادعاءات الجيوثقافية والممارسات المتسرّعة في بثّ الجديد فوق القديم الذي أعلن فشله في زعزعة سلطان الثقافات القومية، يحاول مرة أخرى بإمداداته الكونية وانقشاعاته الجديدة، أن يتنكر للبوسِه الأول والظهور في لباس أكثر حداثة وابتكارا، تدّعي جمع الثقافات تحت أنماط واحدة، كتوحيد المعارف والجمع بين الحضارات المتنافرة، تحت هدف علني كالمواكبة والمعاصرة، للوصول إلى الأسلبة الكونية المشتركة. و لم تحرص على تطبيق هذا أكثر من ظاهرة مشهورة اليوم هي "العولمة".

وهو ما يدعونا إلى السؤال مرّة أخرى عن ماهية العولمة؟ وما هي تقنياتها في إرساء منهجها؟ وما الهدف المرجوّ من وراء ابتكارها؟

إن العولمة حركة امتزاج واختلاط، وليس فقط اللإنسحاب أو الانطواء أو انحلال الثقافات، تسعى العولمة إلى جمع شتات العالم داخل نموذج فكري وثقافي وسياسي وعلمي واقتصادي على نطاق واحد موحّد بين الجميع، مدعومة بترسانة متينة متمثلة في الآلة الإعلامية، بمختلف أنواعها وأشكالها المتعددة،

[1] اسماعيل مهنانة وآخرون، إدوارد سعيد (الهجنة ،السرد، الثقافية)، ص18.

بمناهج علمية وفلسفية غربية المنبت، تختلق إجراءات شرعوية توزن بها الثقافات الأخرى على حسب قيمها، فإنها تبقى مقبولة ما لم تحتكر الثقافة والمعرفة إليها وتضع على رأسها مركزا تدور حوله المراكز الأخرى، فقد وجدت في العالم مراكز ابتكار أخرى غير الولايات المتحدة الساعية إلى ترسيخ هذه العولمة، إنما نرفض فقط رؤية هذه المراكز، كأن تكون البرازيل في مجال التلفزيون، فرنسا والهند ومصر في مجال السينما."[1] لتبقى عناصر منها حكرا على أمة دون أخرى، ثم وإن كانت حركة ابتكاريه؛ لماذا يبقى مركزها واحدا؟ متوقف على ثقافة واحدة لا تخرج عن الأمركة، ففي هذه الحالة هي بطريقة أو بأخرى تسويق وتوسيع لثقافة واحدة على حساب ثقافات أخرى في مواقع مختلفة.

توجه العقل المدبّر الغربي في الخمسة القرون الأخيرة إلى استعمال دواع يبثّ فيها سيطرته على العالم بأهداف تبدو في ظاهرها ذات منفعة تنفع القوي والضعيف بشكل متساو في العطاء، وإنها تسعى إلى تنظيم العالم بعد أن فشلت في تنظيمه الأُطر التقليدية في كل مرّة، ولتخليصه من المركزيات المختلفة التي تبنتها الأمم، فات عليها المركزيات الدينية ثم إلى الاقتصادية منها وإلى السياسية، "وجرى بذل جهد جبّار لزرع النموذج الغربي الذي أظهرته تفاعلات تاريخية معينة، وفي الوقت شهد العالم انهيار نماذج لا تحصى [كالنماذج سالفة الذكر] دون العثور على نموذج (...) يراعي مكونات الهوية الثقافية التي تضل محكومة بصيرورة نسبيّة، يحترم فيها الأواصر الاجتماعية التقليدية بما يكفل لها تطورا طبيعيّا"[2] يضمن إعادة إرسال الموروث الماضي في صورة جديدة معادة التكرير بما يوافق الواقع وما يتماشى مع الزمن الحالي ويطور فيه، والتأكيد على إبقاء خصوصيتها الثقافية وعدم الجنوح عنها، أي بما تستدعيه الأطر الثقافية والمشرعات الدينية والمبادئ الغربية، ويعمد إلى تعميم نموذجه بمختلف السبّل.

وعند إعادة قراءة العوامل التي شنّها الغرب نحو الشرق والأمم الأخرى تحيلنا هذه القراءة الجديدة إلى العوامل التي تبنّاها الغرب في زرع نفوذه وبثّ هيمنته على العالم، فإنها مرّت بمراحل مختلفة، أولا بالعنف الذي مارسته الدول الاستعمارية تجاه الدول المستعمرة، وكذا تقسيم الدول والثروات على مستعمراتها، وخلق شرعيّة تمنحها حق امتلاك الأرض والبشر، وحق تخليص البشرية الضعيفة من تأخرها

[1] ينظر: كاترين هالبيرن وآخرون، الهوي(ـات)ـة. الفرد. الجماعة. المجتمع، ترجمة: إبراهيم صحرواي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2015م، ص372.

[2] المركزية الغربية، عبد الله إبراهيم، ص35.

إلى تطويرها وإخراجها من الدائرة التي انغلقت فيها على نفسها، إلى مشاركة العالم ثقافته، اقتصاده، علمه، سياساته... وذلك بأنساق مستحدثة وسرديات ومرويات تمنحه الاستعلاء والهيمنة والقوة، ثم يوكل الغرب لنفسه فعل الاستحواذ مكان التفاعل والحوار مع الحضارات الأخرى، وخنق الاختيارات المصيرية البديلة لتلك الدول حتى لا تفكر في الخروج عن نموذجهم إلى نموذج مشترك أو من تفكيرهم إلى تفكير غيرهم، لتجعل من الآخر يتحرك في المكان الذي أُريد له، ووضع خطّة تكفل له ضمان تقديم المصالح والمنافع وكل هذا بحجة جمع الشتات المتفرّق والمختلف نحو حضارة كونية وعالـمية موحّدة.

ثم إن العولمة هي سهام ذات وجهين؛ وجه يتبنى مفهومه الغرب وآخر يتخذه الشرق ودول العالم الثالث، وهذا الفهم للعولمة يقتضيه السياق المعرفي والزمني في ترسيخها تجاه دول العالم، لهذا يختلف المفهوم من أمة لأخرى لاختلاف السياقات والغايات، يتعامل معها الشرق بتوجس كاد أن يكون منغلقا، يرفض التعامل معها بطلاقة، يثق فيها للعصرنة والمواكبة. أما المفاهيم القريبة إلى السياق الغربي فترى أن العولمة هي "شد حبال بين الحضارات، واكتشاف حضارات أخرى أو ذهاب حضارة لأخرى ومحاولة توطين نفسها في البلد الذي تذهب إليه، والحضارة هنا مكونات دين وفن وعلوم وتقنيات وعادات وتقاليد وتوابل وحرير ومعدات عسكرية وبحث عن الأسواق وإلخ. ومن هذا الموقع أو من على هذه الأرضية لا يعود الحديث عن العولمة حديث مستقبل، بل حديث ماض"[1] لتتبوأ مكانا تختزن فيه إرث جميع الحضارات الجارة أو التي اختارتها لترافقها في مسيرة التغيير، فهي تعيد قراءة النمط القديم المشترك بين الأمم، وتتناول العلوم الإنسانية التي تُعنى بالحضارة نشأةً وتطوّرا، وإعادة النظر في نمط المفاهيم والعلوم كالأنثربولوجيا والاستشراق، والإثنوغرافيا، والتأويل والتفسير...

ويفرق الغرب بين نوعين من العولمة على حد قول الفيلسوف "ليكلرك" هناك العولمة الثقافية وأخرى تتمثل في العولمة الاقتصادية، تعيش الأولى داخل الأسواق التجارية، وتتولّى أمرها جهات ربحية تتخذ من الإعلام وسيلة في نشرها وتسويقها بشتى الطرق، أمّا العولمة الثقافية تترعرع داخل الأوساط الاجتماعية والأقطاب الثقافية في العالم، تتبنّاها مختلف الشرائح العلمية ذات الشأن الديني والإنساني والفلسفي، تتبوأ مكان الحقيقة التي يبحث عنها الجميع ويودون الوصول إليها، تعتمد الإقناع وما يترتب عليه من نتائج،

[1] جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، ص6.

ليكون وسيلة إلى ترسيخ قيمها وتثبيت نفسها داخل الأوساط الجديدة، وتجعل من اللغة درجتها الأولى في بث قيمها ومبادئها تجاه العالم، ومعلوم ذلك في "انتشار الملفوظات بشكل خطابات، أو أقوال، كما نشهد أيضا انتشار النصوص والكتب والجرائد. لقد شكلت الكتابة وبخاصة المطبعة وسيلة انتشار اجتماعية، داخل المجتمعات وما بينها، أي عالمية وما بين المدنيات: وسيلة انتشار على المستوى العالمي للملفوظات، للأفكار الدينية والفلسفية، أكثر مما شكلت معلومات أو أخبار"[1].

يأتي هنا دور سلطان اللغة المتمثل في الخطابات والمفاهيم المهاجرة من جغرافيا وثقافة معينة إلى أخرى، فلم تعد اللغة بريئة صمّاء (يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) بل هي محمول وخزّان يُدس فيها الغث والسمين، وأنساق حساسة تهاجم كل أصيل يمتّ لموروث الأمّة، واستقبلت الثقافية العربية "أشكالا من الترجمة يغلب عليها عدم الاحتراف وقلّة الخبرة، ما أوجد شروخا وتخالفا بين الفكرة الواحدة(...)، بات المصطلح عندنا سلطة قمعية، محيطا نفسه بهالة لا تملك مفاتيحها سوى نخبة النخبة، فيما قسم من المنشغلين في حقل المعرفة لا زالوا لا يرون من جدوى المصطلح والمفهوم متى استنبت خارج بيئاتنا المصابة بالشلل الثقافي"[2]، خاصة فيمن لا يراعي المخزون الثقافي التي تحمله النصوص المترجمة، وجهل المترجمين بالثقافة الأجنبية التي ترجموا عنها، مع غياب القراءة الثقافية لتلك النصوص، ودون الجنوح إلى كشف أنساقها الثقافية المكتنزة داخلها، بل يأتي المترجم في بعض تحويراته على الفروع التي لا يختلف عليها اثنان، وانزاحت المصطلحات عن مدلولاتها الإبستمولوجية، ولا يميط اللثام على هذا الخلل إلاّ أهل الاختصاص من نقّاد اجتماعيين وثقافيين يتتبعون أثر الثقافة داخل المجتمع في اللغة والفنون والعلوم، التي تسللت عبر اللغة إلى النمط الثقافي في المجتمع، متخذة من الفن والجمال ذريعة في نشر أنساقها وقيمها.

لسنا ضد انعتاق ثقافتنا عن ثقافات العالم، أو الانطواء على أنفسنا بدل الاندماج مع الآخر، بل ننفتح ونقرأ عن الغير، ونتتبع ثقافة الآخر وكل جديد صادر عنه، فلا التشدد والتعصب في صالح العلم والثقافة، ولا الانفتاح كذلك كل الانفتاح على الآخر الذي نتوجس من كل ما يصدر عنه، لهذا يتوجب التعامل معه بمجموعة من الشروط الفينومينولوجية احترازا من كل بادر عنه، لأن "القضية

[1] جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، ص22

[2] إدريس هاني: ما وراء المفاهيم، من شواغل الفكر العربي المعاصر، دار الانتشار العربي، ط1، 2009م، بيروت، لبنان، ص14.

الأساسية لا تكمن في أن نقتبس ونفيد من منتجات الغير ما دامت المفاهيم والمصطلحات مسألة علمية ومعرفية قابلة للأخذ والرد، ولكن مشكلتنا أننا لسنا طرفا في إنتاجها ولا حتى قادرون على المساهمة في هذا التراكم العلمي الكبير"[1]، لعدم امتلاك موقع يكفل لنا حق التفاعل والمشاركة في بناء هذه المفاهيم، لتبقى البيئة الأكثر نفوذا وتأثيرا في مجال المعرفة هي من تمتلك حق الشفّعة والشرعية في قبول المشاركة، بل واختيار حلفائها في ممارسة دوغمائيتها الذاتية على الغيريات الاستهلاكية.

و الواقع يثبت أن من يشتغل على صياغة المفاهيم وترصيع المصطلحات عليها، نفسه من يتحكم في بناء المناهج والنظريات، وتقنين طبيعة العلاقات بين الهويات والثقافات، وعمليات التصدير وكيفيات الولوج إلى الآخر والتأثير عليه، وإزاحة المستقل لتثبيت المشترك وتعميم الأنموذج المبتكر بين جميع الأمم. ومن تحكم في المصطلح ومفهومه فقد ملك السلطة في إنتاج المعرفة وتوزيع أيديولوجياتها التي تتواءم مع مرجعية السلطة المهيمنة.

ومن جهة أخرى قامت أوربا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، بالتوسعات الاستعمارية نحو البلدان الشرقية، محاولة فهم ثقافاتها وإعلان بداية عصر جديد كما أطلق عليه بول فاليري (*Baul valéry*) بـ"لقد بدأ عصر العالم المتناهي"[2]، من عصر الحضارات المنعزلة المنغلقة على نفسها إلى عالم العالمية والكونية المشتركة، يعتمد على سرعة التواصل واقتراب المتباعدات عبر الشبكات الإعلامية والالكترونية، عالم متناه في الصغر، ومتناه في التعقيد والتشعّب، لهذا فالعولمة جعلتنا أكثر اقترابا من بعضنا وفي ذات الوقت أكثر تبعيّة وخضوعا للآخر وتماهي الخصوصية في خصوصيات الآخر؛ كنموذج يعمّم على الجميع، تفتح إمكانات محدودة ومشروطة، وفق إملاءات يُجبر الاختيار منها دون بدائل أخرى غير البدائل المتاحة فيها.

ولكن تبقى أي حضارة أو بدرجة أقل أي ثقافة -لاعتبار أن الثقافة هي حضارة لم تبلغ نضجها واكتمالها- بحاجة إلى حضارة أخرى أو ثقافة أخرى تقابلها الحضور؛ ترى نفسها من خلالها ، ومرآة تحدد مستواها ومظهرها، والوعي بمكانتها داخل الصيرورة التاريخية الزمنية، والنأي بحدودها عن حدود

[1] إدريس هاني: ما وراء المفاهيم، من شواغل الفكر العربي المعاصر، ص14.

[2] جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، ص27.

آخر يجاورها ولا يشاركها حدودها الأيديولوجية، من دين ولغة وعادات وتقاليد، لأنه بمجرد الشعور بالآخر ووجوده فقط، سواء إن كان ضعيفا أو قويا، تابعا أو متبوعا، متلقيا أو ومتلاقيا، يحفز البطانة الداخلية للذات في إثبات وجودها، والعمل على إحاطة مركزيتها بمنظومات إبستمولوجية، وسرديات تأجج فكرة الاستعلاء عن الغير، وتمثل أنساق الأسبقية والغلبة في التطور والعلم، والمشاركة في صناعة الحاضر، وتسخير كل السياقات التاريخية والجغرافية والاقتصادية والسياسية في خدمة الهيمنة الغربية، وإلقاء تهم الدناءة والرجعية والجهل للآخر الدوني، بهدف إعادة ترتيبه وتهميشه في المشهد الحضاري. وتختلف ادعاءات المتبوع عن التابع ونوايا كل منهم في ربح الآخر، وحاجة كل منهما إلى الآخر بقدر المصلحة المنتظرة منه. ويساعد هذا الاحتدام الحضاري في معرفة الآخر والتفاعل معه، "لأن اليونانيين والرومان كانوا يتعرفون على بعضهم من خلال البرابرة، والمسيحية لم تتعرف على نفسها أثناء القرون الوسطى إلا من خلال تقديم الإسلام كآخر خصم وعدو"[1] وبالتالي فالغيرية أساس لا استغناء عنه في بناء الهوية، وزيادة وضوحها ونصاعة خريطتها بشكل دقيق، ولاعتبار الدين والاعتقاد أساسا يستولي على فضاء واسع داخل عناصر الهوية، فإن المهيمن يحاول تمثيله وتمثيل دور المسئول عليه، فيجعل منه مطيّة في توجيه العقول، والتحكم في السلوكات البشرية، ويكون على رأس إدارته ويمثّل دور الموجه الذي يمتلك الحقيقة، والمرجع الذي تفض بقدرته المنازعات.

ولا شك أن الأفكار الدينية أفكار احتكارية تدعيها جهة معينة، كالكهنة والقسيسين والفقهاء، يُشرّعون الأشياء والأفعال طبقا للشعائر والمعتقدات التي اعتنقوها، فهذه الأفكار الثيوقراطية تساعد القوى المهيمنة، أو السلطة السياسية في إقناع العامة بمبادئ تود السلطة الحاكمة تفشّيها وتبرير إفشائها، فمعتقدات اليوم هي معتقدات الأمس، وقياس مستوى وعيك وإيمانك وحتى إنسانيتك، يرجع إلى مستوى تتبعك وتقيّدك بهذه المبادئ. ومدى استجابة التابع إلى الفتوى الدينية وإلى التوجيهات التي تغلف بطوابع دينية كان ممن دخل دائرة الحقيقة التي تمت صياغتها من طرف الذات القهرية.

للذات المتمركزة والذات المتمثلة في "الغير" علاقة ضرورية ببعضهما، فلا وجود للذات دون الآخر، كما لا وجود للذات (الآخر) من دون الذات المتمثلة في "الأنا"، كعلاقة الذات بالمرآة يرى فيها نفسه

[1] محمد سعدي، مستقبل العلاقات الدولية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2006م، بيروت، لبنان، ص187.

ولو في الظاهر ولكن هي من تحدد مستواه وشكله الآني الذي هو عليه راهن الحال، فالذات تبني هويتها وتشكل عناصر كيانها من خلال آخر مقابل ترى فيه نفسها، فذلك الآخر وجوده سبب في سعي الذات إلى لملمة تراثها والحرص على قراءة الماضي والمستقبل لتتبوأ موقعا في الحاضر، فيعاد سؤال الهوية في كل مرة وفي كل أنموذج جديد يطرق أبواب الذات ليدعوها إلى إعادة تشكيل نفسها من جديد، أمام تهديدات الآخر الذي تحاول خلخلة تمركزها وزعزعة سردياتها الكبرى.

وأثناء إعادة تحليل الذات لنفسها وتشكيل هويتها لابد أن تكون على وعي بالتاريخ والماضي ومستجدات الحاضر داخل الأنظمة الكونية، ويكون في حُسبانها كل جديد، كي لا تبقى خارج الكون وتعيش تهميشا ماضويّا تجتره، فالهوية بين تحديين كبيرين تحدد من خلالهما مصيرها الذي يجب أن تتخذه في بداية المشوار، وتفصح عن نفسها ومنهجها في أي تراتبية هرمية ستثبُت، فإعادة تعريف الهوية في كل مرّة سؤال ملحّ في الدرس الحاضر لما تتعرض إليه الهويات والأمم من إرغامات وإملاءات واختيارات مصيرية، وسرعة العالم في التحوّل وابتكار الجديد، تتداول الأمم المواقع والمراتب في الترتيب الدولي من جديد.

فهل الانغلاق سبيل ناجع باعتباره البناء القوي الذي تتصدى به الذات لحماية نفسها من كل جديد يهدد كيانها، وتتخذه ذريعة في عدم المشاركة الكونية مع الآخر، أو مقاومة الدخيل على الهوية الثابتة أو في الأوساط الثقافية، ففي هذا الاتجاه ما يبرر توجسه من المشاركة في بناء الحاضر، والسير قدما بنفس الإرث الإبستمولوجي الذي تعلنه الذات وتعترف به. ومن جهة أخرى عكس أصحاب الاتجاه الأول، فإن أصحاب الاتجاه المقابل لا يرون أي جناح في مشاركة الحداثة أو العولمة أو أي "أنوجاد" يتمركز ويحرك الساحة الدولية ويعتلي أعلى رتبة في صوغ النظام العالمي والاقتصادي والسياسي والثقافي الذي يود انعكاسه في كل الشعوب، ويتبرم التابع من مسؤولية أفعاله أمام المتبوع، واختلفت مصطلحات تسمية هذا الاتجاه باختلاف نوايا الذات في فهمها له، ونوايا الآخر من وراء تصديره لهذه الأنظمة، فإننا نرى أنه لا مشاحة في الاصطلاح إن صدقت نوايا الذات على درجة واحدة مع الاعترافات الحقيقية للآخر.

يرى أصحاب الانغلاق بصفاء الهوية القومية التي حاكتها الفصول التاريخية، وأن لا عنصر داخل الهوية ما لم يكن أصله من إرث الماضي، ويجتهدون في الدفاع عن هوية محددة ثابتة حبيسة لحظة اجتماعية وتاريخية معينة، وذلك الإرث الذي لا يقبل التنوع ولا التعدد، قد تتعدد المناهج والآليات التي يُقرَأُ بها ولكن يبقى التراث واحدا وثابتا غير قابل للمواكبة ولا التكرار، "فما هو ثابت هو الهوية، أعني الخصوصية التي تتميز بها أمة عن سواها من الأمم: بمعنى أن القسمات الثابتة في الشخصية الحضارية والتي نسمّيها هوية، تستعصى على التطور والتغير"[1].

فالزمان والمكان حدّان أساسيان لأي أمة من الأمم، يعملان على رسم الحدود التاريخية والجغرافية التي تعيشها، وتعيش داخلهما مكونات تميزها عن غيرها من الأمم الأخرى، وأوجه التمايز الأساسية التي تتكون بمرور الزمن من أهم العناصر التي تربط هذه الأمة وتجعل أفرادها متجانسين على نسيج واحد، وتعمل على تأميم تاريخها وإثبات ذاتها؛ منها اللغة التي تحمل فكرهم وطبيعة معارفهم، ثم الدين الذي ينظم شؤونهم ومرجع اختلافاتهم وتفسيراتهم، والثقافة التي يؤمنون بها وتتضمن مجموعة من القيم والمبادئ، وتتشكل هذه المكونات بشكل رسمي في آخر لحظة يتوجه فيها أصحابها نحو تدوينها، ومع مرور الوقت تُشكِّل زادا معرفيا وثقافيا وأيديولوجيا تنتهجه هذه الأمة، بصيرورة تاريخية يتشارك فيها مجموعهم في الزمكان الذي رافق هذا الحراك.

إن هذه القسمات الحضارية الثابتة، التي يشكلها الزمن من الماضي إلى لحظة زمنية سابقة، ترتبط بالزمن لا بالواقع في تاريخيته المتغيّرة، وتتواءم في مفهومها مع مفردة التراث، وتتضاد مع مفردة الموروث؛ التي بدورها تمثل العمل التي تنتهجه الهوية المنفتحة، لأن الموروث يتغير ويتبدّل طبقا لحالة الواقع الحركية؛ وبالتالي فـ"ما هو ثابت -نسبيا- وما هو عام وكلي، هو التراث، أما إذا أضفنا إلى ذلك ما هو متحول ومتغير نتيجة تغير معطيات الوقائع التاريخية، فإننا سنكون إزاء الموروث، فالموروث أشمل من التراث لأنه يشمل كل ما أنجزه الأسلاف"[2].

[1] محمد راتب الحلاق، نحن والآخر، ص 55،56.

[2] المرجع نفسه، ص56.

يتخذ أصحاب الهوية الثابتة من التراث أصلا لا يمكن الميل عنه، وهو الجوهر الحقيقي التي تنبجس عنه كل شرعية، وإن اختلفت الأمم في تبنّيه؛ فإن اختلافهم لا يكون على مستوى تبني التراث؛ بل في طريقة التعامل معه، وقراءته تتم عبر آليات مختلفة، وقد تكون أكثر حداثة من بعضها، وتبقى آلية القراءة تتجه بالزمن نحو الوراء، وفي تخط تام عن الزمن في لحظته الراهنة، وأكثر ما يكون هذا الاتجاه عند الجماعات الدينية المنغلقة على نفسها وعما تركه السلف، وكذا القادة العسكريين في تحميس جيوشهم نحو الدفاع عن نسق تاريخي مقدّس عندهم.

تتغذى الهوية الثابتة عند الجماعات الدينية في تشكيل هويتها عن التاريخ والتراث الذي تركه الأسلاف، ويرون بتشددهم وغلوّهم في منهجهم بالتقليد عن الماضي ولا اجتهاد في القراءة ولا إضافة الجديد، بل ولا يعيشون التاريخ الحاضر بقدر ما يعيشون زمنا حاضرا بفكر ماض وهوية قديمة، لم تعد فادرة على التعايش من جديد مع تحديات العصر ومستجداته ومستحدثاته، يعيشون خارج الزمن، بتاريخ ساكن، ويؤثر هذا الفهم للهوية سلبا لإعادة إحياء كل أشكال الفرقة والتطرّف داخل الأمة الواحدة، رغم ما يربط هذه الأمة من حدود جغرافية ولغة ودين، فإن الفهم المختلف للإرث الماضي وتعدد الآليات وتباينها في التفسير والفهم، أدى إلى خلق فراغات حضارية ومركزيات تتبوأ مقام المرجع والمشرّع وفرق مشتتة يربطها دين واحد وتفككها تفاسير متعددة.

وقد تدعي المجتمعات الحضارية المنفتحة أنها تتبنى هوية منفتحة تود تصديرها للآخر، ونشرها كما فعلت العولمة، ولكن في الحقيقة ولو ادعت الانفتاح والموضوعية في أدلجة العالم تحت ثقافة وهوية كونية، لكن يبقى دفاعها عن هذه الهوية فيه تعصب، ودوغمائية مكينة في تشكيلها، لأن هذه "القيم التي تريد العولمة تعميمها إنما هي قيم الغربية، التي تبلورت ضمن المحضن الغربي خلال القرون الأخيرة، إنها ذات القيم التي نشرتها المركزية الغربية وطبعتها بطابعها"[1] في بيئة وشروط تاريخية معينة، دون مشاركة أي من الهويات أو الثقافات الأخرى في بناء هذا النظام الكوني.

ثم إن هذا التفرد في صوغ الحاضر وبناء الهوية ونشرها بأقصى ما تمتلك من إمكانيات وقوة، تنجرّ عنه ظهور ردود فعل مضادة تواجه هذا الإجبار في تبني الهوية الكونية، وتختلف هذه الردود باختلاف

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، صورة الآخر في الخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، ص28.

مستوى مناعة المجتمعات في استقبال الوافد الجديد، وذلك من خلال الوعي بالحاضر وسط التجاذبات الدولية بين الدول في التوسيع الجغرافي لهوياتها، ثم الحفر في تاريخها توجسا من أي جديد وتيمنا بأي أصيل منها، وتخطيط نافذ لآمال المستقبل وحيثيات التموقع، ثم الخروج بنمط هوياتي جديد متفرّد في رسم حاضرها، وقد سقطت العولمة في ذات الفخ الذي سقطت فيه المجتمعات الضيّقة لأنها فرضت هوية وحاضرا غربي المنشأ والمشرب.

يرى "عبد الله إبراهيم" أن هذا النوع من الهوية يكون عند المجتمعات التقليدية، لتقليدها نمطا وقراءة لماضي الأمة، وتتم هذه المراجعة–للمعرفة التقليدية الماضية– بآليات حديثة جديدة، لتجعل هدفها هو إحياء الماضي والانغلاق عليه والتحجر على معارفه، وادعاء القدسية فيه وعدم التجرؤ على نقده أو إضافة الاجتهادات الراهنة لكل نازلة فجائية على فصوله. ولا تعترف هذه المجتمعات بغير التقليد المتحجّرة في إتباع أسلافها. ومما نلاحظ أنه لم يكن في حسبان العولمة إلا المجتمعات الحديثة المنفتحة التي تقبّلتْها، بل اشتغلت كذلك في تنميط المجتمعات التقليدية ورسمت خطوات حركاتها، فكما اهتمت بالمنفتح فذات الاهتمام كذلك أولته على الشاذ عن نهضتها، فالمقلد حرّ ولكن حريته ضيقة مأدجلة ومنمطة بحسب الميثاق الذي تتعهّده العولمة، حرّية استعباد من حيث لا يدري أو يدري، حرية خادمة للغاية البرغماتية التي تنتظرها الدول الغربية.

لهذا ستصدّر العولمة مفهوما مغايرا للحرية، جديدا على الساحة الشرقية والجنوبية، يزيد من حدّة التفرّق والتعصّب والطائفية، ستثمّن وتشهر طائفة على حساب أخرى، وشرعية على حساب تكفير الآخر وإلغائه من فصول المرجعية، وتضع في يد الآخر آليات غربية لدراسة تاريخية عربية، حتما ستكون النتائج مختلفة لاختلاف الإجراء، و"ستضع العولمة تلك الوسائل التقنية تحت تصرّف الجميع، ستستخدم في المجتمعات التقليدية، لبعث الفكر التقليدي ونشره، كما بدأت تظهر للعيان بوادر ذلك، ومن ذلك أن الشكل الديمقراطي والتعددي في الحياة السياسية، بدأ يستخدم في إشاعة الأفكار والميول المذهبية والطائفية، والعرقية والعشائرية والثقافية الضيّقة، ونشرها في تعارض واضح مع أهداف الديمقراطية

الداعية إلى تأسيس مجتمعات اندماجية، تحترم المؤسسات"[1]، وتضع أنموذجا يعيش فيه الجميع باختلافاتهم في إطار التبادل وحرية الاختيار.

فشبكات الاتصال الحديثة متاحة للجميع دون قيد، تساعد في فتح أرضيات إعلامية وإلكترونية تمثّل توجها معينا، يضيف فيها ميولاته ورغباته وأدلة قبوله دون الآخر، متعصبة لتاريخ واحد وتفسير أحادي مطلق، وأدلة إثبات كفر الآخر وإخراجه من دائرة الحقيقة، لتخلق من جديد المبالغة في التشبّث بالماضي وتشكيل صورة ضيقة ورأي مجحف في أفقه، فوسائل الاتصال الحديثة على الرغم من إيجابياتها في أنها صغّرت العالم على شكل قرية صغيرة، فإنها في المقابل زادت من حجم الاختلافات والصراعات الطائفية المغلقة التي يصل كثير منها إلى حد الهرج.

الجدير بالذكر هنا بعد أن عرضنا مفهوم الهوية الثابتة التي يتبناها أصحاب الانغلاق أو المجتمعات التقليدية كما أطلقها عليها "عبد الله إبراهيم"، فإننا قلنا ما لها وما عليها، دون استثناء لأي توجه بل تحدثنا عنها بشكل فيه تعميم، من جانب ثقافي ثم اقتصادي ثم ديني وسياسي، ويحق لنا أن نخرج هذا من العموم ميدانا دينيا لا يتواءم مع مطلق هذه التوجهات، وهو الدين الإسلامي، على الرغم من كثير تفاسيره وطوائفه، ونقصد بالإسلام هنا: الإسلام كمنهج حياة، لا حركات فقهية دون ألباب، ليس إسلام محتثّ مجرّد، يتعالى عن الشروط التاريخية والواقع، بل "الحدث الإسلامي كظاهرة تاريخية ونفسية تحتويها آليات الفكر العلمي بحذافيرها"[2]، يتدخل في تنظيم شروط التعامل مع الآخر، يتدخل في صياغة عناصر الهوية، يطمح إلى أخلقة السياسة والاقتصاد والتعليم والحياة الاجتماعية، في المقابل فشلت الحداثة أو العولمة بشكل عام، في رسم هذه الحدود ، وألقت كامل تركيزها على المادة بدل الفرد، ما أدى إلى "تشيؤ" الإنسان وموت إنسانيته، فهي تقيم حضارتها على رفات البشر.

نتقصّد من خلال التلويح إلى المنهج الإسلامي ليس كدين فقط، بل الإسلام كظاهرة تتدخّل في مجموع الشؤون، كتيار "الإسلامولوجيا التطبيقية الحديثة" التي دعا إليها محمد أركون " تبدو ضرورية وكافية قصد تفكيك جملة الطبقات الفكرية والمخيالية والمفهومية المتراصة والمتجذّرة في الممارسة

[1] عبدالله إبراهيم، المركزية الإسلامية، صورة الآخر في الخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، ص30.

[2] محمد شوقي الزين، الذات والآخر، تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ/2012م، ص151.

السياسية والتربوية والاقتصادية والثقافية، بينما كانت الإسلامولوجيا الكلاسيكية تحوم حول تاريخية ساذجة وإثنوغرافيا مدعّمة من قبل الحضور الكولونيالي / الاستعماري في البلاد العربية، فإن الحذاقة العلمية للإسلامولوجيا الأركونية تذهب إلى ما وراء التصنيفات التاريخية والإثنوغرافية الضيقة لتحفر في طبقات النصوص والخطابات، بمساءلة الأسس والتأسيسات والبداهات التي تقوم عليها وتنطلق منها قصد بناء تصورها للعالم والإنسان والحياة"[1].

ينطلق أركون من قناعة فكرية استنتاجيه في أن التراث الإسلامي لابد له من إعادة قراءة واعية تستثني البديهيات والمعارف المسلّم بها، والحفر في تاريخها وتفكيك مضامينها وأنساقها المضمرة تحت عباءة اللغة، ولا يقصد الحفر في النصوص المقدّسة المركزية للدين الإسلامي فقط، بل النبش كذلك في التأويلات والتفسيرات الساكنة في السيرورة التاريخية، وفق منهج أركيولوجي يزحزح اليقينيات والوثوقيات التي نُسجت وصنعت في حقبات سابقة، وعبر ظروف خاصة لأزمنة تجاوزتها المرحلة الراهنة.

الإسلام النموذج الاختياري دون إن يعتنقه الفرد مُكرها، ولا يعتمد القهر والقسر سبيلا إلى تقبّله، رغم ما حاكته الجهات المدعية تسييس هذا الدين، والوقوف على جعل مركزية له وسلطة على رأسه، وتنصب نفسها ممثلة عنه، فتضيق من رؤيته، وتشدد في تطبيقه بفهم وتفسير ماضي، لكن "الحداثة/العولمة" توظف كل الإمكانات الاقتصادية والفكرية والدينية والسياسية والثقافية في تغليف الأنموذج الغربي أو "الليبرالي" أو "الأمركي" بطابع المخلّص والمدبّر، الحريص علينا، فيعتمد الإسلام الهوية الفردية (التذييت) سبيل لتغذية الهوية الجمعية، فلا يمكن للفرد أن يشكل فاعلا لوجوده الخاص، بل في ازدهار المشاركة الجماعية تحت الأنموذج الديني الواحد، فلو سألنا حتى الفرنسي مثلا عن الإسلام فيجيب: أنني "لست مسلما من أجل إنتاج هوية والدي، لكنني أقوم بهذا الاختيار وفاء باعتناقي له، تغذّي الذاتية الشخصية الهويات الجمعية وتنشّط على نحو معتبر إنتاجها، وفيما عدا انعزال المجموعة أو

[1] محمد شوقي الزين، الذات والآخر، تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع ، ص 151.

انغلاقها على نفسها كليا، فإن التذييت لا ينطفئ في اليوم الذي ندخل فيه في هوية جمعية أو في أخرى: النّاس يلتزمون، لكنهم أيضا يتحررون من الهويات"[1].

فمن غير المعقول أن نقول إن الإسلام ضد الحداثة، ومن التناقض بمكان أن يكون هو التقليد والحداثة تجديد، كما يطلقها كثير من الباحثين، بل يعدد شروط قبولها والتعامل معها دون أن يكون المسلمون خارج الزمن أو يتجاوزهم التاريخ، "إنه ينصب نفسه كأحد الاختلافات داخل الحداثة، ليس لمحاربتها، بل للسماح لكل الأفراد بأن يجدوا فيها مكانا كريما قدر الإمكان"[2]، إنه يستفيد من الحداثة ويفيد، تعطيه من الجانب التكنولوجي والتقني ويغنيها من الجانب القيمي والإنساني من قيم ومبادئ وعدالة وتنظيم، إنه إسلام يجمع بين الهوية والحقيقة الواقعية.

أما الرأي الثاني، فهم أصحاب الانفتاح والهوية المنفتحة، فهي تتجاوز التاريخ والحدود الجغرافية بين الشعوب، وتسافر ويُسفَرُ إليها ثقافيا واقتصاديا وسياسيا، هي هوية لا ترى نفسها مجتثّة ولا منعزلة، بل تضع في حسبانها مضاهاة العالم ومشاركته في التحول، خاصة الذي شهد في الفترة الأخيرة سرعة قصوى في التحوّل والتغير، عالم تتطلع فيه الهويات إلى التمركز والتسلط والهيمنة في توسيع مبادئها وقيمها، في مقابل إلغاء الرافض للمشاركة وتهميشه، ثم إخراجه من خارطة الأمم وتفرض عليه كل أشكال الفشل والاستعمار والدونية على حساب إعلاء قيم الذات، ومشاركة الذات للآخر محفوفة بكثير من المخاوف والتحذيرات، مشاركة يتضمّنها التوجّس والحذر، كي تكون إيجابية، ويحرص على إخراج نفسه من المشاركة السلبية التي يكنّها الطرف المركز نحو الأطراف التابعة الهامشية.

فالهوية ترى في وجود الآخر وجودا لها، ومرآة تنعكس صورتها فيه لترى نفسها من جديد، فإلغاء الآخر بالنسبة لها هو إلغاء لوجودها، فهي تعيش إلى جانبه وفي علاقة دائمة سواء أكانت علاقة إيجابية في المشاركة والتحالف أو علاقة استعمارية في بث قيم الاستعلاء والتمركز، فهي لا تستقر على حال ولا تتصف في صورة واحد تجتثّ من التاريخ، بل "هي نواة تعتني باستمرار وتتعرض للتحوّل والتغّير في علاقتها بالعلم، كما يقوم على قبول التفاعل مع الآخر، ويقبل مظاهر الحداثة باعتبارها مظاهر إغناء

[1] كاترين هالبيرن وآخرون، الهوية(ات)ة، الفرد. الجماعة. المجتمع، تر: إبراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2015م، ص371.

[2] كاترين هالبيرن وآخرون، الهوية(ات)ة، الفرد. الجماعة. المجتمع، تر: إبراهيم صحراوي، ص 374.

للذات(...) وهذا التأويل يشكل أيديولوجيا ملائمة للفئات الاجتماعية الجديدة التي أنتجها التحديث وجعلها تقتنع به وتتقبل أي نواة أيديولوجية للفئات أو النخب التحديثية"[1].

فإذا كانت الهوية الثابتة تشكل مرجعيتها من خلال القراءة الأركيلوجية الماسحة لتاريخها وإعادة بعث الأصول من جديد، فطريقة بنائها تكون على شكل تراجعي بداية من فترة ما قبل الحاضر إلى أحضان الماضي، وهنا بالذات طرقتان مختلفتان في النظر والبناء من الماضي، إذ أن هناك من ينظر إلى الماضي بطريقة مقتطعة تتمثل في فترة زمنية محدودة البداية والنهاية، ويخضعها إلى الدراسة والتحليل والتأويل، وطريقة ثانية أكثر حيوية من الأولى، هي البناء من الأصول الماضية في علاقة ترابطية وتواصلية غير مقتضبة الزمن، حيث تربط بين الماضي كزمن مستمر إلى غاية الحاضر، فتعالج التغيرات والتطورات التاريخية التي طرأت على الموروث بشكل تصاعدي وهي الأقرب إلى التحديث والتعايش، أما الهوية المتحوّلة، فتنطلق بصفة تقادمية إلى الأمام وتضع في حسبانها ما هو خارج حدودها بغية مشاركته التطور والتغيير، وترى في معمارها الهوياتي قصورا لابد من آخر يتمّمه، تتفاعل معه في عجلة التطور الراهن، ولهذا فإن الذات تتفيأ بمحيطها لإثراء للعناصر العامة للهوية، وقد تغير من خصوصياتها في بعض الأحيان على حسب الأيديولوجيا التي تتبنّاها الأمة.

وفي الانفتاح نفسه من الداخل نجد ظاهرة أخرى لا يمكن تجاهلها لما لها من أهمية في تحديد مستوى النقل عن الآخر، فقد يكون نقلا لا يتوجس من أي نسق غربي مضمر، لا يتوافق ومرجعية المنقول إليها والعكس، وقد تكون نقولاً مصيرية تغير شكلا أو عنصرا أساسيا وثابتا في الهوية، كاللغة أو الدين أو تقاليد وعادات موروثة ومتأصلة في القدم، فيوقعنا هذا النقل فيما يسمى بـ(صراع الهوية) "الذي يعد منشأه أيديولوجيا؛ فالعلمانية مثلا باختلاف توجهاتهم، لا يعدون الدين مكونا أساسيا في تحديد الهوية على عكس الإسلاميين، فيتجاهل التيار العلماني وبقصد ودافع أيديولوجي رؤية حقيقية وموضوعية، كما أن الثاني الإسلامي يضخّم من هذه الحقيقة فيعد ما سواها ضلالا وبدافع أيديولوجي أيضا"[2].

[1] محمد سبيلا، مدارات الحداثة، ص47.

[2] ينظر: سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف، ص 35.

صراع الانفتاح: قلنا من قبل أن الهوية المنفتحة توقع في بداية أمرها في صراعات لا مفرّ منها، مرة في صراعاتها الداخلية بين نفسها، في إعادة السؤال المفاهيمي في تبنّي الانفتاح، فيمرّ هذا عبر مجموعة من الأيديولوجيات المتباينة كما بيّنا سالفا، ومرة صراعات خارجية تتمثّل في سؤال آخر خارجي، إلى أي هوية ننفتح؟ ولماذا نقبل الانفتاح؟ وما هو الرهان الموعود وراء تقبلنا لهذا الانفتاح؟ وإلى أي مجال نقبل الانفتاح عليه ؟ من مجال ديني أو ثقافي أو اقتصادي أو سياسي، أو انفتاح يفرضه الآخر بطريقة انهزامية واستسلامية وإعلان الضعف في وجه الآخر.

فالانفتاح الهوياتي يُوَلّد مجموعة من المخاطر المصيرية في تاريخ تشكيل الهوية، من تماهي الذات في الآخر، وإلغاء عناصرها الأساسية على حساب انتشار مكونات قيم الآخر، وبالتالي فالنداءات البرّاقة في كل حين من طرف الوسائل الإعلامية عن بناء نظام عالمي موحّد يشترك في تشكيله مجموعة من الأمم الداعية إلى الانفتاح، والمدّعية للتقدّم والتحضّر والتطوّر، وسط هذه البيئة المتسلّطة من طرف المركز، تتكاثر سرديّات التفاضل والتعالي في التمركز والاستعلاء عن الآخر المهمّش في محاولة خفيّة نحو إلغائه وإزالته من الواجهة، في نفس الوقت ادعائها العدل والقيم الإنسانية والمبادئ السامية، أما الواقع فيثبت غير ذلك، إذ أن "أكثر الناس فشلا في تجسيد المبادئ هم دعاتها وحماتها؛ فكيف يسع من يمارس الوصاية على الناس أو يعتقد بأنه أفضل منهم؛ أو أولى بهم من أنفسهم، أن ينجح في تحريرهم أو في الدفاع عن الحرية".

إن هذه الاستيهامات وهذه السرديات التي يود الغرب تعميمها، ويعمل جاهدا في تدعيم كل الوسائل التي تساعد في إشهارها، ليجعل هذه الأوهام في الأخير على شكل بديهيات يُسلَّمُ بها في مخيال المهتمين بالشأن الهوياتي، لتنشأ على تدعيم المركزية الغربية، والسعي لمصلحتها وإعطائها الأولوية في تشكيل الهوية في الحياة، ولكن الواقع يقول أن "أوّل المناهضين ضد الإنسانية والقيم النبيلة هم أنفسهم مدّعيها" فعملت السلطة المتأمركة في إعادة مفهوم للإنسان والعدل والمساواة والحياة، فالحقيقة تكمن فيما يؤدي إليهم وينطلق منهم دون مشاركة الآخر، ثم اشتغلت على ابتكار منظمات وجمعيات دولية مركزها الغرب ومقنن شريعتها القيم الامبريالية، كـ"منظمات حقوق الإنسان"، و"منظمة الأمن الدولي"، و"المحكمة الدولية"، ولكن بقوانين ترضاها جميع الأمم المنخرطة في عضوية هذه المنظمات، ويستفيد منها تحت الطاولة من يركن إلى المشروع الغربي، فتكمن الإنسانية في المشروع الغربي في ذلك

الفرد الغربي والمثقف المتأمرك، وعلى مفهوم خاص تزيد إنسانيته بزيادة حجم رضوخه وخنوعه للقيم الاستعمارية القسرية، وتمارس سلوكها الإرهابي على كل من تسوّل له نفسه المروق عن النمط المتأمرك، أو يفكر في إعادة التمركز واسترجاع إنسانيتهم وتأصيل ثقافاتهم، وليست هذه الاضطهادات القمعية والسلوكات الفاشيّة سوى دفاع عن الإنسانية والتخلص من الجهل والرجعيّة باسم حقوق الإنسان والديمقراطية.

فالانفتاح عن الآخر يفترض أن تكون هناك شروط يجب توفرها كي تتمّ عملية النقل عن الآخر والتصدير له بطريقة آمنة، وذلك من المشاركة المزدوجة المتساوية في صياغة الحاضر والتموقع من جديد، بطريقة متوازية بين جميع الأطراف الفاعلة، ودرء الميل لكفّة القيم الذاتية عن قيم الآخر، أو ممارسة دوغمائية مقيتة نتاج منظور "أحادي المعرفة"[1] كما قال عنه الدكتور "علي قرشي"، وهو اعتماد المعرفة على مصدر واحد، ثم انتزاع عن أطروحاته ومعارفه نزعة القدسيّة غير قابلة للمناقشة أو النقد، لأن هذه "الوثوقية و الدوغمائية تتنكر للاجتهاد وتشهر سلاح الخروج عن الإجماع، ضد كل مخالف وتنحو نحو الاستبداد والهيمنة، فيحلّ التلقين والتلقي محل البحث والتقصّي وتكفّ الفلسفة عن اعتماد التسامح موقفا فكريا وعمليا وتفقد هويتها ومزيتها وتصبح شيئا آخر نسميه اليوم أيديولوجيا تماما، مثلما تتحول الدعوة الدينية من النقاش والمجادلة بالتي هي أحسن واعتماد الموعظة الحسنة إلى التمذهب الضيق والغلو والتطرّف"[2].

فهذا الاعتماد الأحادي في صياغة نظام شمولي يتناقض مع نفسه، طبيعيا لا يمكن لأي ثقافة أو هوية لمكان جغرافي معين أن تتوافق ومرجعيات جغرافيا أخرى، تختلف أصولها وبيئتها الثقافية، وتتغاير في الاعتقاد والمرجع اليقيني لديها، وهذه الأحادية والتفرّد المتعصّبة تبوّأ لنفسها سلطة تصدير المعارف والقوانين والمراقبة، وتلقى على عاهل الآخر مهمّة التنفيذ والتّقبّل، ولا يمكن بأي حال أن يناقش أو ينظر في تشريعات المركز، وهذا طريق إلى التلاقي بدل التلقّي عن الآخر والانفعال بدل التفاعل الذي يتيح للذات المشاركة.

[1] علي القرشي، الغرب والآخر...إفريقيا والآخر، كتاب الأمة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، 2003م، ص 33.

[2] محمد عابد الجابري، قضايا في الفكر المعاصر، العولمة وصراع الحضارات العودة إلى الأخلاق، التسامح الديمقراطية ونظام القيم، الفلسفة والمدينة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، سنة 1997م، ص21.

من جهة أخرى، فالانفتاح عن الآخر ضروري خاصة في تلاقح الأفكار وتبادل المعارف، والاستفادة من مخرجاته وابتكاراته الجديدة، وتقنياته التكنولوجية في التواصل، فكما استفادت أوروبا من أطروحات فلاسفة العرب وهذا باعتراف جلي من مفكريهم وفلاسفتهم، فيجب على العرب أو المشرق باختلاف أجناسهم، أن يبتعدوا عن تجنيس المعارف والتعصّب للأعراق المبدعة؛ والاكتفاء والاحتفاء بالاختراعات قبل تجنيسها وتسلل عداوة الذات إلى عداوة المادة المبتكرة، وأن لا ترى في ذاتها استسلاما واستضعافا بل أن تجتهد في خلق مكان إلى جنب هؤلاء وتوفير الظروف اللائقة للإبداع والابتكار، لأن "محاولات تجنيس الأفكار أو الحديث بهاجس الخصوصية لا يولد سوى عقم فكري وهشاشة نظرية، قد يكون العامل في حقول المعرفة منخرطا في ثقافة أو جنسية أو هوية، لكن الحقل الذي يشتغل فيه والمناهج التي يوظفها هي (استراتيجيات) أو (مواقع محايدة) يشغلها كل من يسكنه هوى المعرفة، أو يتموقع فيها كل عقل مثمر أو فكر أصيل يعمل على تجديد مساحتها أو الاستفادة من نشاطها"[1].

إن النظر إلى الآخر بصورة إيجابية ونية في التعامل الإنساني سبيل هو الآخر إلى تقبّل منتجاته، دون أن نلغي التحسّس والتوجس منه، ولكن أن نضرب الوهم عرض الحائط، و" الوهم هو أشدّ وطئاً من الحقيقة، له سلطة التحكّم في التمثلات والأفعال"[2]، فليس ما نتوهّمه هو الآخر، والآخر في الواقع هو ذات وفهمه لنا كآخر بالنسبة له ليس كما نتخيّله وتوهّمه، ما دامت النوايا مضمرة ومراده غير معلن عنه، سوى بعض هرطقات في بعض الأحيان، تثير محتواها بعض الجهات السياسية أو الأيديولوجيات الدوغمائية، أو التعصبات الطائفية في بعض المعتقدات الدينية، فتُباح على شكل استيهامات وتمثّلات تتجذّر في الذات فتعمل الذات ضمنيا عليها، وتحدد على أدراجها طبيعة علاقتها بالآخر. فليس كل ما يأتينا من الغرب شرّا كله، كما ليس خيرا كلّه.

وانطلاقا مما سبق، فإن الحديث عن تيارين متباينتين يحيلنا السياق إلى نتائج يقف أمامها واقع ثقافي يعجّ بالمتناقضات بكل أشكالها، فالأخذ بالتيار الأول أمر يقوّض الواقع بمحمولاته الثقافية والنفسية والاجتماعية، إلى واقع ماض متوقف الزمن والحال والمقام، ومختلف المناهج وبدائي الإجراءات والتفسيرات، يجعل من التراث مرجعا لتفسيراته ويشكل واقعه وهويته بطريقة أركيولوجية إلى أصوله

[1] محمد شوقي الزين، الذات والآخر. تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، ص161.
[2] المرجع نفسه، ص9.

الأولى، وتيار آخر لا يتقاطع مع الماضي كما لا يغالي في الرجوع إليه، بل ينظر إلى الواقع ويحاول التعايش معه ولكن بطرق ووسائل مبعثها باطني أيديولوجي، يبرر موقفه تجاه الآخر وعليه يبنى تشكيله الجديد في السيرورة التاريخية.

بين هذين الموقفين يتركّب رأي جديد يتوسّطهما ويقف على مسافة منهما، تسمح له بالنظر مجددا في طروحات الرأي الأول المنغلق وبين الثاني المنفتح، ويتمثّل الرأي الوسط في الاختلاف ولا نقصد بالاختلاف ذلك الخروج عن السياق الوضعي داخل جغرافية الهوية أو تاريخها، بل نقصد الاختلاف "الذي يبحث عن الحلول الممكنة للصعاب التي تواجه أسئلته الخاصة، ولكن في الوقت نفسه الدخول في طور متكافئ مع الآخر، ومساءلته معرفيّا ومنهجيا بغرض الإفادة منه، وليس الامتثال له، بما يحول ثقافة الآخر إلى مكوّن فاعل وليس إلى مكوّن مهيمن"[1]، ولا يكون الاختلاف ناجحا ومتماثلا إلا أن يكون مقرونا بوعي ومعرفة به، والوعي بحساسيته أثناء المقابلة الثقافية الأخرى، وكيف يمكن الاستفادة منه في إضفاء الجديد وتغذية الثقافة القومية، بما يحفظ ذاتها ويؤطّر تواصلها مع الآخر في سبيل الحوار المتكافئ بين الأطراف الفاعلة؛ أي بين الذات القومية والآخر المقابل.

ويرى "عبد الله إبراهيم" بأن الاختلاف هو إجراء نوعي، يعمل على إعادة قراءة الأصول بطريقة جديدة بما يضمن إعادة بعضها بصورة عصرية تتعايش مع الواقع، ثم مراجعة المفاهيم الخاصة بالمعرفة، والسلطة، والاقتصاد، والفكر، والدين، والمجتمع، ولكي يكون الاختلاف أمرا مشروعا قائما بالفعل يشترط توفّر شروط ترتهن نجاحه، يمكن جمعها باختصار على شكل عناصر كالتالي:

- نقد أنظمة التمركز الداخلية في الثقافة نفسها كمراجعة المفاهيم والمقاربات والمناهج.
- إعادة نظر نقدية للعلاقة التي تربط الثقافة العربية الحديثة بأصولها الموروثة من جهة وبالثقافة الغربية من جهة ثانية.
- تشكيل منطقة تفكير لا تتقاطع فيها تلك المؤثرات ولا تتعارض ولا تذوب مكوناتها في مكونات غيرها، ولا تتداخل هذه الرؤى برؤى تلك.

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، ص6.

- الاختلاف المقصود هو حرية نسبية في ممارسة التفكير دون الشعور بإثم الانفصال عن الماضي ولا خشية التناقض مع الآخر فهذه المخاوف أنتجتها ثقافة المطابقة.
- والاختلاف هو انفصال إجرائي عن الآخر بما يمكن من رؤيته بوضوح كاف، وهو انفصال رمزي عن الذات بما يجعل مراقبة أفعالها ممكنة.

وهذا المفهوم الأخير للاختلاف عند "عبد الله إبراهيم" قريب من مفهوم النقد، الذي يعتبر هو الآخر وسيلة معاصرة لتحقيق الاختلاف بما يَمكّنُ الهوية القومية من خلق ضوابط وشروط إجرائية تبوء بها في رسم الحدود الخرائطية الخاصة بها، لمواجهة التبعية والاندماج في الآخر والتماهي فيه، ثم تعزيز ذاتها في معرفة أصالتها ومرجعيتها الصافية بطريقة معمّقة بعيدة عن المسلمات والبديهيات التي جرّتها التقنية الزمنية بين دفّات التاريخ، ولا يترادف مفهوم الاختلاف هنا مع مفهوم مفردة الاختلاف المراد به المعاكسة والتضارب وضده الاتفاق، أبدا، فالذي نقصده هو اختلاف تتوازى فيه الفجوتين، اختلاف الذات عن ذاتها بقدر اختلاف الذات عن الآخر، فهذه الذات الجديدة تشييديّة تطمح في بناء قوام خاص بها، لا يغالي في الانغلاق والتعصّب والانكماش عن عالم وضعي داخلي معزول زمكانيا عن العالم، كما لا يأخذه الانبهار في النقل الأعمى عن الآخر والتماهي فيه والتفكير في أسئلته الثقافية باعتباره مرجع الحضارة وقدوة التحضّر والمعاصرة.

يتخذ الاختلاف من النقد وسيلة له لتبني الموقف والاستفادة من آلياته، نقد لا يُسند إليه مهمة "إصدار الأحكام بحق ظاهرة ثقافية(...)، ولا يدعي تقديم بدائل جاهزة، لأنه نقد لا يقرّ بالمفاضلة فهو ممارسة فكرية تحليلية استنطاقية كشفية، غايتها توفير سياقات تمكّن من إظهار تناقضات الفكر المتمركز حول نفسه(...) نقد يمارس فعله عبر الدخول إلى صلب ظاهرة ثقافية كبيرة والتفكير فيها وليس التفكير بها"[1].

فـ"عبد الله إبراهيم" يجعل من الاختلاف خيارا خارجيا بأيد الفكر العربي، أمام التحدّي العلمني والعولمي، وله اختيارية الانفصال أو مطابقته، وغاب عليه أن العولمة قد تفشّت ونقلت إلى العرب أو المشرق عموما بطريقة غير واعية، فهل وعى مجيئها قبل الدخول حتى تسنح لها تأشيرة الدخول من

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، ص08.

دونها، فيجب علينا أن نفكر في عولمة وثقافة قد اجتاحت ثقافتنا ودخلتنا من كل فجّ عميق، أي أن تنطلق عملية الاختلاف بطريقة داخلية إلى جانب المؤثرات والتفاعلات داخل البنى الاجتماعية والدينية والاقتصادية والسياسية، ويعيد قراءة مفهوم الاختلاف والمساواة والعدل .

فمن الطبيعي أن يكون التفاوت وأن نقرّ به، ولأنه عنصر بارز داخل العلاقات الدولية حتى داخل هذه العولمة، وهذا السباق السرمدي لا ينضب بين الحضارات، وتتداول الأمم في التمركز بين الجيل والآخر و"الغرب الذي يقود مسيرة البشرية، هو السبّاق إلى خلق الظاهرة وإدارة عملياتها، الأمر الذي قد يولد المزيد من التفاوت في الثورة والمعرفة والقوة بين المجتمعات الغربية وبقية المجتمعات"[1]. فمنتج هذه النهضة ومبتكر أجندات التواصل والعلمنة له السبق والغلبة والتحكم في سيرورة الأحداث، وكامل الأحقيّة في طرح شروط العولمة وطبيعة علاقاتها في الترابط والاندماج، ومن السذاجة بمكان إنكار ذلك، ثم تشبّث الذات المقابلة بنفسها، منكمشة لا تصدر إلا الرفض والتعارض مكتوفة اليدين، بل يجب عليها أن تخلق لذاتها آليات ومقاربات جديدة تدفعها إلى تقبل الوضع بتحفّظ وحذر وقيد، ثم التموقع الواعي من جديد في صياغة حاضرها بإمكانات لا تتنافى مع شروط الآخر، وفي نفس الحال لا تتعارض مع أصول الذات أو ما يلغى قيمها، أي قراءة تخرجها عن دائرة التهميش توافق لغة العصر ومقام الوضع وتتماشى مع الظرف الذي افترض عليها.

لو تأملنا مدار التغيير داخل تاريخ الشعوب، لالتمسنا أن التغيير لا يتم بطريقة انتقالية بين الفينة والأخرى، وفي ظرف وجيز يبعث عن الشعور بالانتقال في آنه، كما لا يتم بطريقة بطولية فردية كانت أم جمعوية، كأن يحمل فرد أو جماعة على عاتقها تغيير المجتمع، ونستثني الدين خاصة وأنه أمر سماوي تم بإملاءات تتلقى تأييدها وقوتها من طرف مصدر إلهي وقوى غيبية تتم داخل بطون البشر، تدخل الأفئدة قبل الأبنية، "إنما التغيير عمل يومي أو جهد حثيث ومراس دائب، إنه سيرورة معقدة ومتحوّلة، تتمّ على المستوى المصغّر، وبشكل غير مرئي لكي تنتج التحوّلات الكبرى والقفزات النوعية"[2]التي تبشّر بصدور نظام جديد في طريق التشكّل ونظام سابق آيل إلى الأفول، وحتى يتحقق هذا لابد أن يتسرّب التغيير إلى كل البنى والمجالات؛ كلاًّ في ميدانه ودائرة اشتغاله وعمله، لأنه يستحيل الإطاحة بالنظم الكبرى

[1] علي حرب، حديث النهايات وفتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص 13.
[2] المرجع نفسه، ص18.

والأنظمة المتأصلة بغير المرور على تغيير الفروع والتي بدورها تذلل صعوبة التغيير من الأنظمة المتجذّرة، وتمنحها فعل القبول.

ونفهم من خلال هذا أنه من لا يندمج في سيرورة التغيير؛ سيغيّره المجتمع، قبل أن يرى نفسه شاذا عنهم، أو غريبا بين متآلفين، في المقابل كما يرى علي حرب أن التغيير لا يتم كما يريد له أصحاب القرار والنخب الفاعلة والنظريات، بل مردّ ذلك إلى نسبية المجتمع ومضاعفاته والتفاعلات الدائمة داخل لحمته والتغيرات التي تتحرك بطريقة ضمنية هامشية، وحركتها المعقّدة في تبني المفاهيم والنظريات الجديدة التي تتحرك بطريقة ضمنية هامشية دون سابق قيد.

وفي الأرضية المعرفية للعرب خاصة في الدين الإسلامي من تحديد الاستفادة من الآخر ورسم خريطة التفاعل معه والعيش إلى جانبه، وقد كان النموذج الإسلامي غاية في الانفتاح مع عدم ظلم الثقافات والهويات، دون أن يلغى أصولها من لغة وتقاليد وطبيعة العلاقة الاجتماعية إلا لإضافة بعض التهذيبات التي تناسب الشكل الإنساني الذي يطمئن له الذوق وترضاه الفطرة، فهو لا يلغي الحدود بقدر ما يقف في تصحيح مسار إنساني متأصل في الكيان البشري من قديم، ومن نماذجه في الانفتاح كعدم تجنيس المعرفة وتخصيصها بأمة دون غيرها أو التوجس منها، كأن يعرف المستقبِلُ أنها من بلد يخالفه العقيدة والثقافة والهوية بشكل عام، فـ«الحكمة ضالة المؤمن حيث وجدها فهو أحقّ بها » يوضحُ الرسول – صلى الله عليه وسلم– من خلال هذا الحديث أن المعرفة لا تحدّها الجغرافيات، واليوم في الغرب مصادر قوة للأمة الإسلامية أو المشرقية نذكي بها عجلة النهضة، إن نحن أحسنا استعمال الإيرادات الغربية وتياراته الفكرية والفلسفية.

الفصل الثالث:

« السرد والهوية وتجربة المنفى »

1- كتابة المنفى وأثرها في تمثّل الهويات

2- السرد والمنفى وكتابة الاعتراف

3- المنفى بين السرد الروائي وكتابة السير ذاتية

1- كتابة المنفى وأثرها في تمثّل الهويات وتحولها:

1-1-كتابة المنفى:

ما من مرحلة أو محطة زمنية تمرّ على الأدب العربي إلا وتركت زادا يزيد في اتساع رقعة الأدب، بميادين وحواش جديدة يدخلها مستفيدا من غيره، هي مجالات وعلوم لم تكن ذات صلة بكيانه، فقد استفاد من علم النفس والتاريخ والبحث الاجتماعي، ثم من البحث الثقافي والسياسي والإحصاء...وغيرها، وصولا إلى أدب استثنائي تنتجه ذوات غير مستقرّة، تعيش على وجود فلسفي حرج مضطرب يعزوه التهميش واللامبالاة، وتكتبه كيانات تبحث عن ذاتها والإحساس بنفسها إلى جانب الآخر، استُلبت منها حياتها الجغرافية —ووجودها الفلسفي- لتعيش حياة غيرها، إذعانا لقيم الآخر الذي يتملّك هذه الذات ويفرض عليها أنساقه بالسلطة والقوة والمتابعة، فإن لم يكن في سلطتها الأيديولوجية فهو في حدودها الجغرافية منفي منها إليها.

أسهمت كتابات المنفى في إثراء الشعر والسرد العربي معًا بكثير من الإمكانات والأشكال الدلالية والبنيوية، وفي إبراز نوع جديدة للهوية، بصياغة مستحدثة في مفهومها وصورتها، بداية من الساحة العربية التي تمثّل هذا النوع فيها في كتابات الشعراء المهجريين*□الإحيائيين الروّاد الذين ذاع صيتهم في منتصف القرن العشرين بأمريكا والبلدان الأوربية، وتجلّى هذا الأثر في مدوّنات شعراء نفوا من أوطانهم قسرا وعنوة أو باختيار منهم، كالشاعر المصري البارودي، والشاعر الجزائري الأمير عبد القادر، إضافة إلى شعراء العصبة الأندلسية والرابطة القلمية وغيرهم الكثير.

وبما أن عصر اليوم يوسم بعصر السرد والمرويات التي كانت أقرب آلية لاكتناز أفكار البشر وأرشفتها، عبر سير ذاتية أو روايات يطلق فيها الكاتب العنان لأفكاره ومآثره النفسية وحالته الإنسانية وانتماءاته في الموقع والحاضر التي يعشيه، وتكون متباينة من كاتب لآخر، ومردّ ذلك إلى اختلاف الأسباب وطبيعة السِّيَرِ بين الكتّاب، فتحيلهم براثن الموقع الجغرافي أو وجوده الأنطولوجي لذاته بين مجتمعه أو في جانب الآخر، إلى اضطراب هويته وخلخلة تشكيله، فتفرض عليه الدخول في النسق الاجتماعي ومحو هويته أو إدخال بعض التغييرات عليها ورسمها من جديد، وهذا ما يمارسه المنفى في

[1] * نستعمل هذا المصطلح الأخير كما يُروج له بتحفّظ سنأتي على تبريره.

المنفيين من انبهار واستباق في كل شيء كإغراء قبل النفي إليه، أو كسجن سينفى فيه ومن ثمّ تقييده من ممارسة الحرية قولاً وفعلاً.

نبغ المبدعون في المنفى بكثير من النتاجات وأردفت هذه النتاجات بكثير من الردود النقدية، بغية إثراء الإبداع بإبداع، أو التنظير له؛ لإبرازه كشكل جديد يختلف عن الكتابة المحلّية المستقرّة، بعدما عانت التهميش داخل وسط مادي لا يؤمن إلا بثقافته وهويته الضيقة وممارسة العنصرية والتمايز، وظهرت فيه الكثير من الأسماء التي تكرر ذكرها في أواسط المثقفين والمتخصصين في مجال النقد الأدبي المعاصر، كأمثال: "ادوارد سعيد" و"محمد علي سعيد" (أدونيس) و"مالك حدّاد" و"زهور ونيسي" وغيرهم الكثير...

وعلى الرغم من الثراء الذي يمتلكه هذا النوع الكتابي، فإنه على قدر ثرائه، خلّف الكثير من الأسئلة الملحّة، أسئلة فيها ما يهتمّ بالجانب الفني، وأخرى في علاقة هذا الأدب بمجموع المؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية، التي كانت السبب الأولي في إنتاج هذه الخطاب؛ ومنها ما ارتبط بمسألة الهوية، ثم سؤال الماهية، في مفهوم هذه الكتابة-كتابة المنفى- ومتى نقول عن الكتابة أنها كتابة منفى؟ ما هي الخصائص المميِّزة لها؟ ومتى يصح أن نخرج كتابة كتبتها ذوات مبدعة خارج أسوارها، ما هي المنافي أو المنفى؟ متى يصح أن نقول عن أي موقع جغرافي أنه منفى وتمثّلت فيه مصوّغات النفي؟ هل المهجر هو المنفى أو الغربة والملاجئ...؟

لا بد من رسم الحدود المفاهيمية لمثل هذا المصطلح حتى تتضح الرؤية أكثر، وبعدها يمكن مناقشة هذا النوع على مقياس التصوّرات المقدمة في هذه الممهّدة المفاهيمية، وتتبّع تأثراته وتحوّلاته والشكل الهوياتي الخاص به. أولا كلمة المنفى والمنفيّ: فالمنفيّ كي لا نفهمه في حدوده اللفظية الضيّقة، فهو ليس من اقتلع كيانه المادي من مكان مولده فقط؛ على اعتبار أن علاقته بالمكان علاقة وطيدة يُثبت فيها تأثير المكان عليه، وتأثير الإنسان فيه، ولا يمكن أن يكون المكان مهمّشا في حياة الإنسان بل هو من صميم انتماء الإنسان وهويته، يتمازج فيه حضوره ويستلهم منه طبيعة تفكيره وفلسفته، ولن يكون خارجا عنه، أو يسير في خط يتوازى وحياة الإنسان، بل يشهد كثير من نقاط الالتقاء والتقاطع.

وبدرجة أولى قبل التطرّق إلى المنفى وجب تبيان العلاقة التي تربط الإنسان ككائن حيوي يعيش في موقع جغرافي، مع المكان الذي ينسب إليه ومنه تشكّل وتكون، فهذا المكان المادي يلقي بتأثيراته المحسوسة على الحياة المادية للإنسان، كالفراغ والامتلاء، وكالصحراء وإنسان السهول والتضاريس، والقاطن في الضيق والاتساع، "لأن تعامل الإنسان مع المكان؛ أخرجه من التعامل الوظيفي الطبيعي، إلى التعامل الوظيفي الضدّي"[1]. ومن خلال هذه الأشكال وغيرها يكون الشكل الفيزيقي للأفكار والمعارف، في طرائق التفكير وأسلوب الحياة الثقافية، كما يعرّفنا المكان بالمحطة الزمنية المحيطة به، دون أن ننسى تأثيرات الخلجات النفسية المنعكسة عن الواقع المكاني وما يتضمّنه من إكراهات وصعوبات وقسوة، أو نقاهة وهدوء واستقرار.

فالمكان الذي ينسب إليه الفرد ومنه ولد في العادة هو الوطن، ومن غيّر إقامته أو أُبدل عن وطنه، أصبح منفيا أو منفيّا عنه، لذا من الصعب تحديد معنى الوطن عند الجماعات المنفيّة عن محلّها المزدان فيه، باختلاف أسباب النفي؛ طوعيا كان أو قسريّا إلى مجتمعات تتباين في الاستضافة المعلنة أو المكنونة بين شتات المنفيين، هناك من يجد في منفاه ما يصبو إلى بلوغه، ويعيش على مسافة رمادية تتوسط ذاته والمكان الجديد، وتمثّل هوّة مشتركة ومتماثلة الثقافة، واللغة أو الدين أو العرق، بينما منفي ثان يعيش على حاشية ظلماء خارجة عن الإطار الرسمي للمنفى لا تتواءم مع أنساقه، وعلاقته بمنفاه كعلاقة الخط المستقيم مع قرينه الخط المنعرج عكس الاستقامة، لا يمكن أن يلتقي أحدهما بالآخر، وكلما زاد طول الخط اتسعت الهوة تباعدا وتنافرا بينهما.

فهذا الاختلاف سواء أرضي به المنفي أم عاش السخط في كنفه، يبقى بالنسبة إليه هامشا يفرض عليه تمركزه ويلقي على حرّيته أغلالا يلاحق قيمه ومبادئه، ولن يكون حرّا مهما سلّم له الحرية وأطلقها له، فيبقى حرّا في سجن الآخر من خلال الحدود التي رسمها له. فحريته مقيدة في الحيز الذي يرسمه الآخر له.

إذا فالسؤال الذي يلحّ على البروز هنا، هو هل الوطن عند المنفيّ هو مكان الولادة، "أم هو المجتمع المرتحل الذي ولد فيه؟"[2] كما قال صالح خرفي، أم أنه الدولة القومية التي ولد فيها الشخص المنفي؟

[1] علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي (الثقافة –المكان –القص) دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص78.
[2] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ص23.

فالوطن صورة وصياغة مختلفة في ذهن كل مواطن، فهناك من ينظر للوطن بصورة بسيطة وآخر بصورة عميقة تتصل بالسياسة أو الاقتصاد أو الثقافة أو التاريخ أو الوطن بصورة براغماتية أينما وجد الكلأ والماء؛ وجد الوطن كما هو مشهور على الجماعات الصحراوية القديمة.

ففي اللغة يعرّف الوطن بأنه: "كل مقام قام به الإنسان لأمر، فهو موطن له كما قال ابن بري:

كيما ترى أهل العراق أنني *** أوطنت أرضا لم تكن من وطني"[1]

فالوطن هو محل العيش، فأينما ارْتحل الإنسان لغرض الإقامة والاستقرار به؛ فهو موطن له، وانصبّ المفهوم العربي للوطن في فصّه المادي فقط باعتباره رقعة جغرافية؛ بهذا المعنى الفضفاض للوطن، ووسط هذه الحشود المضطربة من الأفراد والمجتمعات التي لا تستقرّ على حالة واحدة بين عالم يطبعه الانقسام والاختلاف كل يوم وساعة، الشمال يختلف عن الجنوب والغرب عن الشرق، لم يكن اختلاف أفراد، بل في داخل الوطن الواحد يختلف المواطن عن الآخر لغة ودين وعادات وتقاليد ومعتقدات وأفكار، فكيف بوطن مقابل وطن آخر، فيسعى كل وطن أو دولة على رسم الحدود الجغرافية، كي تعرّف جهة تحرّكاتها وحدود انشغالها، وذلك في العمل على رصد الاختلافات وجرد الأصول، ثم وضع حدود العلاقات البينية بين أفرادها، وبين دولتهم من جهة أخرى من هياكل وميادين، ووضع قوانين تحتكم فيها إلى الواجبات والحقوق تجاه مواطنيها.

فالوطن أو المواطنة من المفاهيم العصيّة على القبض للوصول إلى تعريف موحّد لها، فهو من المفاهيم المتشضيّة المتغّيرة، أثير حوله جدل كبير بين المختصّين في هذا المجال، فكل مؤلف أو باحث ينظر إليه من جهةٍ مختلفة، ينظره من الغاية التي ينطلق منها في البحث عن معناه، ويريد الوصول إليه، فهو لفظة من الصعب أن نجد لها تعريفا محددا بين الباحثين، ولكن على الأقل يمكن الوصول إلى مفهوم جامع بين المختلف، بعيد عن التخصيص والعمق الأيديولوجي الضيّق في تخصص منزو، فهو "يقوم على أساس المساواة للأفراد في الحقوق والواجبات، دون النظر إلى الانتماء الديني أو العرقي أو المذهبي أو أي اعتبارات أخرى، فالاعتبار الوحيد هنا هو الإنسانية والمواطنة"[2]، بلا تخصيص ولا قيد، ولا أرى بمثله

[1] ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1400هـ، مج13، ص451.

[2] عبير بسيوني رضوان، أزمة الهوية والثورة على الدولة، دار السلام، القاهرة، ط1، 1433هـ/2012م، ص67.

في دولة حديثة ولو ادّعته، لأنه المفهوم الذي يجب أن يكون عليه الوطن، ولكن تبقى استعراضات تتمثّلها دول في العلن وتضمر في داخلها غطرستها.

أما مفهوم الوطن والمواطنة في العصر الحديث وبلغة أدق؛ فيقصد به "السلوك الاجتماعي المرغوب فيه حسب قيم المجتمع، من أجل إيجاد المواطن الصالح (*Good Citizen*)(...) وهي أيضا العضوية في المجتمع، والعضوية في المجتمع تتطلب المشاركة القائمة على الفهم الواعي والتفاهم وقبول الحقوق والمسؤوليات"[1]. بهذا التعريف الثاني نكون قد خرجنا من دائرة الوطن الفضفاض إلى الدائرة الضيقة، من وطن الصحراء المفتوحة إلى وطن المدينة الضيقة، ومن الحدود الجغرافية إلى الحدود الأنثربولوجية المعاصرة؛ فالأول يجعل من الإنسان كائنا متعدّا له ملكية كل منزل ينزله بطريقه، وحق له ممارسة المواطنة والحرية كما تقتضي أينما كان على مساحة غير محدودة، لا ثقافيا ولا سياسيا.

بينما المفهوم الثاني مثقل ومكثّف، أكثر دقّة وأضيق توطنا من الوطن الأول، فالإنسان لا يملك من وطنه إلا ما ينسب إليه إداريّا في أوراقه الثبوتية، له واجبات ملزم بتأديتها؛ لضمان العيش والبقاء، وله حقوق يتمتع بها، قد لا يجد حريّته في هذا الوطن، ويجدها في غيره من الأوطان الأخرى، بغضّ النظر عن الغاية الخفيّة للوطن الآخر تجاه ذلك المواطن.

ومما لا بد منه أن التطرّق إلى مفهوم الوطن والمواطنة لحاجتنا إلى تفكيك مفهومه وإلقاء الضوء على مفاهيمه القديمة والحديثة، وكان يجب أن نحدد إطاره المفاهيمي الواسع للفظة الوطن كي تتضح الرؤية المجانبة لمفهوم المنفى والمنفيّ، لأنه في الأصل كان مواطنا، فهل بقي مواطن أو أصبح لتوطنه الجديد موطنا؟ لكي نكون على علم بمن يخرج عن وطنه أو أُخرج منه نفيا أم لا، وهل كل من وطن موطن غير مقامه الأول يسمّى منفى له؟ وهل كل مواطن لم يجد حرّيته وسلب منه الانتماء في وطنه يسمى منفيا... وغيرها الكثير من الأسئلة.

فالمنفي أولا عند "عبد الله إبراهيم" هو كل "من اقتلع من المكان الذي ولد فيه، وأخفق في مدّ جسور الاندماج في المجتمع الذي أصبح فيه...والمنفيّ هو ذات بشرية واعية لكنّها ممزقة، لا سبيل إلى إعادة

[1] عبير بسيوني رضوان، أزمة الهوية والثورة على الدولة، ص68.

تشكيلها في كينونة منسجمة مع نفسها أو مع العالم"[1]، ويكون هذا استثنائيا مع الذات المنفية عنده، التي افترض عليها الخروج من المكان الذي ازدادت ونشأت فيه، خروجا قسريّا تجبر عليه، بعيدا عن ذلك الفرد الذي خرج طوعيّا وكان مخيّرا بين البقاء والخروج. ثم الشقاء الثاني الذي يكون بعد الخروج من مكانه؛ عندما يخفق في مد علاقاته أو الدخول في المجتمع الجديد، يحاول الاندماج والتماهي فيه، فتبوء محاولاته بالفشل، فتعيش إذن حالة مشتتة متمزّقة بين الإقدام والتراجع، ومتوترة في شقاء أخلاقي كبير.

لأن الإنسان مجبول بفطرته الإنسانية على التقليد ولو غير واع عن مجتمعه ومحيطه الذي يحتضنه. فوجوده مادي ومعنوي، فرد بجسد وذات، ويتشكل الجسد على عوامل مادية محسوسة، تزيد بنيته البيولوجية في كل مرّة إلى النمو، بينما ذاته تتشكل فيزيقيا على النزعات الاجتماعية والأيديولوجية والتنميط الإيطيقي الذي يقولب الفرد على النسق المؤسساتي لسلطات الانضباط، ويسميها "ميشال فوكر" بـ"سلطة الضبط" التي تمارس المراقبة والمتابعة على جماعات الدرجة الثانية المهمّشة، وتتشكّل الذات أيديولوجيا داخل أيديولوجيا معينة تتشابك معها أو تتقابض معها إن كانت لا تقبلها الذات.

والفرد قبل ولادته تكون ذاته مقصودة بثقافة ما، ويولد وسط مجتمع له أنساقه، له مقدّسات يؤمن بها وطقوس خاصة به، له مؤسسات تعمل على تحوير الثقافة والمعرفة على نحو منسّق من طرف ذات المجتمع، له أيديولوجيته التي ينمار بها عن غيره من المجتمعات الأخرى، فقد يولد في مجتمع يغلب على كيانه العلم أو الجهل، التقدّم أو التخلّف، أو مجتمع أبوي ذكوري أم نسوي وأمومي، مجتمع مسلم أو هندوسي أو يهودي. كل هذه العوامل يلتصق بالفرد أغلبها ويُنسب إلى عصبتها، فتكون كبصمة ثقافية أو هوية تحدد كيانه، لهذا يرى الناقد "ألتوسير" أن الفرد "تشتغل عليه فور ولادته، آليات التشكيل الأيديولوجي (*ideological configuration*)التي تبدأ بالأسرة والمجتمع والمدرسة والمعاهد والجامعات ووسائل الإعلام الجماهيرية ووسائط الثقافة"[2]، كلّها تكون عوامل مساعدة في رسم الشخصية المتحرّكة فيها، وتطبعه على طابعها المميّز، فتكون منبثقة عن هذا الوجود الجديد، يصعب عليها أن تتركه بسهولة، وتتوافق مع غيره بتسليم تام دون ضغوط.

[1] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ص07.

[2] نادر كاظم، الهوية والسرد، ص83.

أما مفهوم المنفي عند الناقد "صالح خرفي" فهو "ذو طبيعة معقدة؛ إنه مفروض ومرغوب، يجري السعي إليه وتفضيل الإقامة فيه، وكذلك ذمّه بوصفه حالة من الإبعاد والاغتراب التي يدفع المرء إليها أو يجبر على عناقها"[1]. يتضح من خلال هذا التعريف الذي نظر فيه صالح خرفي إلى وجهين للمنفى بين الإجبار والاختيار، وقد يكون الاختيار أرحم حالة من الإجبار، لأن سيكون في الأخير الاختيار أقل ندما في حالة مالم يجد مبتغاه وراء الاختيار، فيتحمّل أعباء ما رغب فيه ووافق على قبوله، وقد يجد ما كان يرنو إلى اختياره وقد يخيب، ولكن خيبة يرضاها؛ لأنه مسئول عن اختياره، فيحاول التأقلم قدر الإمكان.

بينما المنفى الإجباري هو سجن رمي فيه المرء رغما عنه، عقابا له أو تشفيا فيه لإبعاده عن هويته وعن أي جماعة تؤثر فيه أو يؤثر فيها سياسيا أو ثقافيا أو معرفيا، ولن تكون حالته مثل الحالة الأولى، لأنه مجبور فيما لا يرضاه، بل قد تنشب بينه وبين محيطه عداوة شاهقة، يعيشها مرغما ينتظر لها من نهاية، أو القبول بتعاستها بعد بُعده عن وطنه الأم، الذي يحس فيه بالانتماء، وبالأنا الحقيقية والذات بكلّ حرّية دون قيد لها، وسمّي الأول عند صالح خرفي بالمغترب، فيما أطلق على الثاني لفظة المنفي.

بيّن "تزفيان تودوروف" (*Tzvetan Todorov*) أوجه التشابه والتداخل بين المصطلحات القريبة من لفظة "المنفي"، إلى جانب اللفظتين "المغترب" و"المهاجر"، فذكر أن أشملهم هي كلمة المنفي، وحسبه أن شخصية الفرد المنفي يشبه في بعض جوانبه المهاجر خاصة في الشق الذي يعني بخروجه من وطنه، ويشبه كذلك في جوانب أخرى للفرد المغترب، خاصة في شق التمثّل ويختلف عنهم المنفي في اتساع الفجوة بينه وبين الآخر، وزيادة حدة الغرابة الثقافية، واللاانتماء الهوياتي، لا تهمّه من الكون إلا ذاته ومن يتطابق معه من شعبه، "المنفي يهتم بحياته الخاصة، بل وبشعبه الخاص، لكنه أدرك أن الإقامة في الخارج، هناك حيث لا ننتمي أفضل لتشجيع هذا الاهتمام، إنه غريب، ليس مؤقتا بل نهائيا، يدفع هذا الشعور نفسه وإن يكن على نحو أقل تطوّراً، بالبعض إلى الإقامة في المدن الكبيرة، حيث يحول الإغفال

[1] صالح خرفي، كتاب الكتابة والمنفي، تحرير عبدالله إبراهيم، ص21-22.

دون أي اندماج كامل في الجماعة"[1]، فالمنفي أكثر توترا واضطرابا من المهاجر والمغترب، خاصة في علاقته بالآخر، لتبقى ذاته متوجّسة يحفّها الإقدام والتردد.

وفي ردّ "إدوارد سعيد" حول هذه المفاهيم الثلاثة لم يكن بعيدا عن المفروقات التي قدّمها وشرحها الناقد "تزفيان تودوروف"، واستدلّ بها الناقد عبد الله إبراهيم من بعد ذلك، فيرى "إدوارد سعيد" أن المهاجر بالتحديد هو "من يهاجر إلى بلد جديد لأسباب سياسية وغيرها، أي أن باستطاعته الخيار، وهو ما لا يتاح للمنفي"[2].

ومن جانب قومي واجتماعي في الدرس الأنثربولوجي فإن "جان عبدول" يرى أن الفرق بين المنفي والمهاجر يكمن في أن "كلا من المنفي والمهاجر (عندما يقوم) بعبور الحدود بين مجموعة قومية أو اجتماعية وأخرى، فإن موقف المنفي من الثقافة المضيفة سلبي، فيما يتخذ المهاجر من تلك الثقافة موقفا إيجابيا"[3]، لأن فكر المنفي حركيّ وحسّاس خاصة تجاه مفهوم الوطن المتغيّر معه بتغير أوضاعه، فيؤرّق هدوؤه ذلك النسيج الثقافي الآخر الذي منه تشكّل ونما، فيعيش التنافر والتوتّر والتباعد، وقد بُتر من موقع إلى موقع آخر متغيّر عنه، بتاريخ منفصل ذي نهاية لم تستأنف، وبداية أخرى غير منتهية؛ حالة ضياع وتشتّت.

المنفى عند محمد الشحّات هو "منزلة بين منزلتين، زمكان مؤقت بين زمكانين، أحدهما ماض صيغت ملامحه في الوطن المبعَد، والآخر وشيك الحدوث في المستقبل القريب (يساوي الموت)"[4]. فالمنفي يعيش حالة البرزخ بين الموت المؤقت من ماضيه وبين الموت الفعلي الجديد، في وسط استثنائي مليء بالمتغيرات والمتناقضات، تلاحق العادلين والفنانين والمبدعين والفلاسفة عبر التاريخ إلى الزجّ بهم إلى هامش المركز وإلى حواشي الظل، وذلك بهدف احتكار السلطة الفعلية والظهور الأبرز بين ظهرانيهم، وينكر الـمَنْبَت على المنفيّ أي جذور تصله به، ويبتر كل علاقة تربطه به، ففي نظر مجتمعه أو الطبقة

[1] تزفيان تودوروف، نحن والآخرون: النظرة الفرنسية للتطور البشري، ترجمة ربى حمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1998م، 284-285.

[2] إدوارد سعيد، تأملات في المنفى، ترجمة نهاد سالم، الكرمل، العدد 12، 1983م، ص10-11.

[3] صالح خرفي، الكتابة والمنفى، تحرير عبد الله إبراهيم، ص32.

[4] محمد الشحّات، سرديات المنفى، ص23.

الحاكمة هو من الطغاة والمفسدين الذين لا يرجى منهم أي خير، ليبقى المنفيّ غريبا، لا وطن يحتضنه ويتقاسم حياته في الموطن الجديد، كما فعلت المجتمعات القديمة مع أغلب الأنبياء كموسى وعيسى، والنبي محمد -صلى الله عليه وسلم-

تعرّض الأنبياء لكثير من الاضطهاد والتشرّد والطرد من طرف مجتمعاتهم فطلبوا اللجوء إلى عالم بديل يسوده العدل والاستقرار والحرّية، هروبا من عالم الجور والملاحقة والمراقبة الفوقية وتبعات مصادرة الحريّات، فتكوّن هذه السيرة لدى المنفيين نزعة المقاومة ورد الثأر، بعد رد أنفاسهم الأولى جرّاء الملاحقة والعقاب؛ كما قال عنه "إدوارد سعيد" أن المنفى كلّه يتمثّل في مفردة واحدة تصوّره هو "العقاب"، وعند عبد الله إبراهيم هو "الشقاء الأخلاقي".

فهذه الذات المضطربة المتوترة يضاف إليها مكان جديد لم تعهده؛ تُنْفَى إليه قسريّا لا يطاوع مراده ولا آماله، فيبحث عن تشكيل جديد لهوية جديدة لفرد آت من ماضٍ كان قد كوّنه على أيديولوجيته وهويته، أما المكان الجديد، فيبقى دائم الاستفزاز لها ويراقبها، فينسلخ الانتماء منه من مجتمعه القديم إلى اللانتماء مع المجتمع الجديد، كما تفعل الهجرات الاضطرارية للمستعمَرين من طرف مستعمِرين كذلك مزدوجي المكان، فتكون رحلات النفي بشكل متعاكس، وقد يخرج العسكريّ من بلاده قسريا أو إغراءً بأملاك جديدة.

ويقتضي هذا الظرف من الناقد أن يتفحّصه تفحّصا دقيقا لدلالة المكان والزمان المتغيّرين، والمحيط الأيديولوجي هو الآخر، إلى تفكيك هذه البنى وما تخفيه من أنساق وعلامات مؤثرة في الذات البشرية، لأن المكان القديم يبقى مع الفرد إلى آخر فترة من حياته يحاول التمثّل والحلول في ذاته في كل مرّة، وفي المقابل نجد المكان الجديد كذلك ينازعه الوجود والتمثّل، مع ممارسة التمركز والاستعلاء عليه باعتباره جانبا قديما ماض نحو التهميش، وهذا ما يجب أن نتنبّه له في حياة المنفي وتفكيكه، "لأن تفكيك التمركز يقتضي الخروج من الثبات المكاني والحضاري، فهو مدعاة لعدم التواؤم مع المحيط البشري

المتجدد باستمرار، ونفي لكل صيغ الاندماج والتماهي ضمن كلية مؤسساتية واحدة، وطبيعي من ثم حالة التقاطب"[1].

فيحتاج المنفيّ في هذا النطاق الجديد إلى تقييد ملاحظاته ومذكّراته على شكل سير وروايات، ومع الهجرات الغزيرة في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، شهد العالم مجموعة من المجتمعات المنفيّة، عرقية وجماعات ثقافية، أو سياسية، ومجموعة من الشخصيات الفاعلة في مجتمعاتها، فهي لم تستقر على وجود تحسّ فيه بذاتها، لا تهنئ بماض ملأه القهر والظلم، إلى مكان جديد غريب عليه، فيعيش البرزخ ويحاول الارتكان إلى الوجود الإيطيقي يكتب فيه تجاربه الحرجة، فيأتي بأدب يحاول فيه تشكيل هويته ورؤاه، فيكون الشعر أو الرواية أو الخواطر أقرب السامعين لمروياته فينتج أدبا.

يرى الناقد عبد الله إبراهيم في كتابه الذي حرره مع مجموعة من النقّاد العرب حول هذا النوع من الأدب، وضمّن فيه ثلاث عشرة دراسة حول المنفيين وأدبهم، فقال أن هذا الأدب "مادته مزيج من الاغتراب والنفور، لأنها تراوح من منطقة الانتماء المزدوج إلى هويتين متباينتين، ثم في الوقت نفسه عدم الانتماء لأي منهما، لأنها كتابة كاشفة تقوم على فرضية تفكيك الهوية الواحدة وتقترح هوية رمادية مركّبة"[2]، بل يعنى أنها هوية مفتوحة عن التشكيل والتغيّر والتجدّد، هوية تمزج بين الماضي الذي أصبح أرشيفا محرّم الرجوع إليه وتمثّله، إلى حاضر يجب تمثّله والدخول إلى أعتابه وصوغ السلوكات والأفعال على نحوه.

فهي كتابة اللاحدود واللاجغرافيا واللاأيديولوجيا الموحّدة، عابرة لكل الحدود الثقافية والدينية والجغرافية والسياسية، تتلقّف المختلف والمأتلف، يصفه "هومي بابا" بأدب "اللا استئناس" يعاني الإقصاء والتهميش، تشكل العودة بالنسبة إليه هاجسا يسكنه بإلحاح، ليكون شديد الصلة بفردوسه المفقود. بلغ أن أصبح أدبا مستقلاّ له كيانه الثري والخاص به، من آداب الظل الأدبي، عانت التغاضي عنه وعدم الاعتراف به لأطوار عديدة، إلى أن أعربت عنه الحملات الثقافية التي حبل بها القرن الماضي، خاصة في الحراك الثقافي الذي دعا إلى قراءة الأبنية الداخلية و"المابين" السطور، في الانتقال من الحداثة إلى ما بعد

[1] شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012/1433، ص180.

[2] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ص8.

الحداثة، واستفادت من آليات العلوم الأخرى لإثراء النقد بآليات جديدة، فأفرز كثير من الحركات؛ كالحركة النسوية المناهضة لإعادة التوازن للجنس النسوي إلى جانب الجنس الفحولي البطريركي، وسرديات المنفيين ثقافيا وسياسيا إبّان الحملات الاستعمارية خاصة تلك الذي ثارت في المشرق والمغرب العربيين وما أفرزته تلك الآداب الكولونيالية من أنواع أدبية.

وما يثبت ذلك خاصة في الدراسات الأخيرة التي ألقت أنظارها على حالة المنفيين والمهجّرين أو اللاجئين الذين عجّت بهم بدايات المنتصف الأخير من القرن الماضي، وأبرزهم الحالة الفلسطينية وما عانته من حملات التهجير والنفي من مستعمر مغتصب لأراضيها، فاتخذت من حبر أقلامها وشما في رسم حدودها، وصناعة وطن آخر في مخيالها الأدبي يجمع بين حالتي الميدان الفني الجمالي والميدان القومي الاجتماعي، فلم يعد "المنفى (بالنسبة لهذه الأقلام)جنسا أدبيا بقدر ما (أصبح) أدبا يلازمه حدث مهم ألا وهو الغضب الحاد، فهو مواز لأدب السجون أو أدب المقاومة أو أدب الرحلة"[1]، فأنتجت فيه أجناسا مختلفة شعرا ونثرا، أبرزها قصائد الشاعر محمود درويش في الغياب والنفي...، والنثري رواية "حب بلا غد" لمحمود عباسي، و رواية "الليل والحدود" لفهد أبو خضرة 1964.

والملاحظة الذي ندلي بها هنا هي أن المنفى قد لا يتعلّق أكثر بالحدود الوطنية أو الهجر من الأوطان، بقدر ما يصف الحالة النفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية التي يعيشها الفرد، ولو كان داخل وطنه الذي ولد فيه، وما الفرق بين المنفى الخارجي والداخلي، إذا كان المنفي الداخلي تحكمه طبقة سياسية مستبدّة وطاغية، تفرض أنساقها وثقافتها العنصرية الضيقة على وطن يقطنه جمع مختلف، أو وطن تحكمه أقلّية عرقية متملّكة بالتوارث؛ تلاحق المختلف وتشجع المؤتلف مع ثقافتها التي تريد، فيعيش الأول في ظلال المستبدّ مهمشّا منتميا إلى طبقة محرومة من حقوقها، من طرف سلطة تفرض عليه جميع أشكال العنف اللفظي وتهم التخلّف وتزوير الحقائق. ويعيش الثاني في ظلال وطنه تحرّكه السلطة وتوجهه كيفما تريد فيغيب فيها ويذوب في نمطها.

ويميّز الناقد إبراهيم في هذا الصدد بين مصطلحيين متداولين في الساحة النقدية، هما "كتابة المنفى" أم "كتابة المهجر"، ويرى بأن هذه الأخير خالية من أي محمول جرى وصفه من قبل، فيما الأولى مشبّعة

[1] مصطفى عبد الغني، المقاومة والمنفى في الرواية الفلسطينية، دار الكرز للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2012م، ص17.

به، لأن أدب المهجر توقف مفهومه في الدلالة الجغرافية، بينما الثاني افتتح مفهومه على سائر القضايا المتّصلة بموقع المنفى، ويتأتى ذلك من خلال نظرته الخاصة للأشياء والأوصاف، والرؤية التي ينطلق منها في العالم الآخر، وكيفيات استذكاره لعالم الماضي من خلال ما يراه في عالمه الحاضر المختلف زمنيا ومكانيا.

وبين علاقة المنفي والمنفى بالكتابة السردية، علاقة أخذ ورد، ونعني بذلك المميزات الخاصة التي تتميّز بها الأعمال الروائية بشكل أدق، في الرواية والقصة، فلها علاماتها الخاصة من ملامح المنفى، اللغوية وغير اللغوية، وترتكز في الأساس على مخيلة الكاتب (الروائي) المنفي، عبر رؤيته للعالم ومنظوره للأشياء ووضعيات إحالته للألوان والطبائع وكيفية موازنته للعالم الآخر، ورأيه في المركز والأطراف، أو المستعمَر والمستعمِر، من خلال تفاصيل الشخصيات والأحداث الخاصة في النص والأمكنة المقحمة فيه.

قد يمثّل المنفى حالة تواؤم وترابط لمجموعة من المبدعين يشتركون في المصير والآمال والآلام، يسمرون على ذكر محطّات الطرد والإبعاد عن أوطانهم، يعيشون الانفصال عن هوياتهم، ما يجمعهم تحت ظلال المنفى إلا بعض العناصر الهوياتية المتميّزة، قد تكون لغة أو دينا أو مبادلات تجاريّة واقتصادية، أو لجوءا سياسيا تملّص من مستعمِر مغتصب يعنّف التعلّق بهم، لذا تجد المنفي يختلف من مجموعة منفية إلى أخرى، وتحت طائلة واحدة مشتركة هي الجحيم الأبدي، لكن هناك من يعيش في منفاه سعيدا، باستقراره جرّاء ارتكانه إلى قبول الاندماج للثقافة الأخرى، ولا شطط عنده في اعتناقها، وهناك من مثّل عندهم المنفى حالة إبداع فجمع عصبات عدّة وضعت بصمتها في الآداب العالمية، مثل العصبة الأندلسية (1932- 1920) والرابطة القلمية (1933) وغيرها.

وكان على غيرهم أن يلتقوا في صعيد واحد، مثل نيويورك التي شهدت حراكا كبيرا بين المهجّرين واللاجئين من طوائف عدّة وأوطان مختلفة من باقي القارات، أو "استوكهولم"، حيث "يشكّل الإبداع فضلا عن الحزن الذي يمكن تبنّيه فيما يعملونه واحد من التجارب التي ما زالت تنتظر مؤرخيها على الرغم من أن كوكبة مدهشة من الكتاب تضم شخصيات مختلفة، مثل سليمان رشدي، وق.س. نايبول"[1]. وهؤلاء هم من شرعوا الباب واسعا أمام ما فتحه من قبلهم "كونكراد".

[1] إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى01، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2،2004م، ص 19.

وقد يشكّل المنفى تجربة سعيدة يعيشها الفرد بين الغرباء، ويتجه كتاب القرن العشرين في كتابة أعمالهم إلى الأمكنة التي يرون أنفسهم مستقلّين فيها من أية قيود سياسية أو ثقافية أو اجتماعية، من أمثال ذلك الكاتب الفرنسي ديكارت عندما ارتكن إلى مواصلة حياته في هولندا، "لأن الخيار الأكثر ملائمة لإنجاز المهمّة الفلسفية والعلمية التي وضعها نصب عينيه، فأن يكون المرء غريبا"[1]، كي يتمتع بحرّية كبيرة، لا يكون تابعا في أي مكان. وقد شرح ذلك (الى جي دو بلزاك) بقوله "اذهب للتنزّه كل يوم وسط فوضى شعب كبير، بقدر من الحرية والارتياح مساو لما بوسعكم القيام به في ممراتكم، ولا يختلف تأملي للناس الذين أقابلهم خلال هذه النزهة عن تأمّلي للأشجار التي أصادفها في غاباتكم، أو الحيوانات التي ترعى فيها"[2]، بينما يكتب كذلك الكاتب "كارسيا ماركيز" رواية مائة عام من العزلة في باريس.

وعلى الرغم من المدى القوي والحقيقة الطاغية التي تدافع عنها هذه الحركات، بها دوائر الضبط والمركز في انتقائها للأصل، ولبس الزيف على الآخر، والانثيال عليه بوابل الزيغ والاتهام غير المبرر، لإسقاط عرشه، بغية إعلاء سلطانه ونفوذه، وإثبات النقاء (الجوهر الأساسي) للمركزية الأوربية، واحتكار الحقيقة والأولوية، عن طريق تملّك المنابر الثقافية والأدبية في ذلك الفضاء الجغرافي، ثم إطفاء الضوء على النتاجات الجانبية من طرفهم والزجّ بها في مناطق الظل عندهم، أو التابع الذي لا يمكنه أن يتكلّم في تلك المواطن (المنافي).

ستبقى كتابات المنفيين عند المركز الأوربي خاصة، تابعة وجانبية في مناطق الدنيا، تعاني التهميش ما لم تفصل في نقاشاتها النقدية المعنصرة عندهم، بين نوعين ارتبطا بطبيعة تتابعهما. أما علاقتهما ببعضهما علاقة أوجه القطعة النقدية ببعضهما؛ هما العمل الإبداعي والسيرة الذاتية للكاتب (الروائي) خاصة في شقها الهوياتي وليس المرجعي للكاتب، من جنسيته وإقامته ولغته وأصدقائه ومحيطه...، وهنا تطرح مجموعة من الأسئلة الجوهرية أهمها: هي كيف نقرأ أولا الأعمال الإبداعية لكُتّاب المنفى؟ وما هي الاستراتيجية الخاصة بها؟ وكيف ومتى، يمكن الجمع بين العمل الإبداعي وسيرذاتية الكاتب؟ وكيف يُقرأ العمل وشرطه الدنيوي؟ لهذا نجد المنفي يحاول دائما التميّز بكتاباته وآرائه، والعمل على النحو الذي

[1] إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى01، ص285.

[2] المرجع نفسه، ص285.

يكتب به كتّاب ذلك الموطن الجديد، فينطلق من تاريخ أكثر آنية وأشدّ تشويقا من ذي قبل، فيتتبع اللهجة، ويحسّن من الاستماع ويدقق في الأسلوب والتركيب، فيعوّض عن قدرته على الاستمتاع والرفاهية والإقامة والتعبير الوافي عن أحاسيسه ومرويّاته في العمل الكتابي بشحنات القلق والاضطراب التي تختلج نصوصه.

لهذا فرؤيتنا في نص ما طرحناه في مفهوم أدب المنفى لا يتنافى مع الطرح الذي يدعو له الناقد إبراهيم، فيرى أنه "تجربة مجازية تدل على النظر بعيون جديدة إلى العالم وتجارب البشر وتفاعل الثقافات ومفهوم الحريّة والرؤية غير المتحيّزة، والابتعاد عن مفهوم الهوية المغلقة، وطرح مفاهيم مثل الأصل والقومية والآداب الوطنية على بساط البحث مجددا"[1].

وهذا المفهوم يطمح من خلاله عبد الله إبراهيم إلى تجاوز المفهوم السطحي واللغوي لأدب المنفى بعد أن كان حبيس المنفى والهجر والتشرّد، ليصبح أدب المجاز والرؤية المتحوّلة الجديدة للعالم، و لم نبتعد عن جادة الصواب إن قلنا أن أدب المنفى لا يخص إلا المنفي الخارجي، بل هناك من يعاني النفي داخل وطنه ويعيش الغربة بأتم معانيها في بلاده، لهذا فالمفهوم الذي قدمه "عبدالله إبراهيم" قد يشمل المنفي الداخلي، مما يدعو هذا الأخير أن تجربته تتوازى وتجربة المنفي عن وطنه الأصلي، لأنهما يبصران مصيرا واحدا مجهولا، وآمالا معلّقة عليهما، ووجدا نفس الملاحقات من الطرف الآخر، (الآخر داخل الوطن وخارجه) والمضايقات الأيديولوجية المتشددة القائمة على نسق التنميط والأدلجة الكونية، فيفكر القومي الداخلي في تخليق عالمة الخاص الذي يستكين إليه، بقيمه ومبادئه ومروياته التي يؤمن بها، ويشكّل يوتوبيا كتابية في عالم لم يعد يشعر فيه بالانتماء والاستقرار أو التوطّن، فيعيش مجازيّا في تشكيلاته الافتراضية التي تضمن له الارتياح العاطفي والاستقرار الإبداعي على الأقل.

وقد يختلف مفهوم هذا الأدب إذا قلنا أن الغاية من نفيه تتحكم في تشكيل المفهوم وتنويعه انطلاقا من تلك الغاية، فهناك من نفي من بلادهّ، لأنه هو النموذج الشاذ التي لا يتوافق مع هويتهم، وهناك من نفي سياسيا، وآخر نفي ثقافيا، والآخر نفي بتضييق ديني يصل إلى حد السفك...، وهناك من ينفى داخل وطنه، كذلك هناك من نفي قسرا، وهناك من نفي طوعا. فلا نعتقد أنه ستتوافق آلياتهم

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص19.

وكتاباتهم على أساليب واحدة ونماذج تنميطية متوازية، فهو في مجمله أدب تكتبه ذوات تعاني النفي من أوطانها التي ولدت فيها، ولكن معناه الأنطولوجي والوظيفي يختلف باختلاف المنفيين بذواتهم وهوياتهم فهناك من يكتب بلغة المنفى، تعلّمها وأتقنها ومارسها في إبداعه، كالمنفيين الأفارقة في أوروبا وأمريكا، وكلّ ذلك له غاية من استعمالها.

في مقابل هذا نجد أن هناك من بقي يكتب بلغته الأصلية القومية، كعنصر أساسي من مجموع عناصر هويته، ويَعتبَرُ المنفى أن المنفي عندهم بهذه المواصفات صامتا لم يتكلم، لأن ما يكتب به هو الصمت عندهم، لم يتكلّم ما دام يكتب لغة لا يعترفون بها، ولا يفهمونها، وإلا فلمن يكتب أو من يخاطب بها؟ ومن ذا سيقرأ له، ولمن يريد الكاتب إرسال رسالته ومن المستقبل لها؟ وتتعدد أسباب الكتابة بها كما تتعدد الغايات من استعمالها، فالكاتب قد يكون المتسبب في استعماله لغة المنفى، خاصة أن أغلب كتّاب المرحلة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، تقف على تكوينهم المدرسي والمؤسساتي المؤسسة الاستعمارية وهي من أرغمتهم عليه، وهناك من يحبّذ الكتابة بلغة المستعمِر على لغة هويته الأصيلة، باختلاف الغايات بين الكتّاب، كما فعل ذلك الكتّاب الروائيون الجزائريون في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، فهناك من تأثر بالاندماج والنظرة الحضارية التي يلبسها على اللغة، ويرى بغيرها كالعربية لغة بداوة وخشونة، وهناك من يهدف باستعمالها إلى أن يقول للآخر المستعمر ويوصل ما يمكن قوله له، يكشف المسكوت عنه وما لم يصل إلى إعلام الآخر، لهذا يرى هذا النوع من الكتاب أن لغة الآخر بوجه إيجابي هي غنيمة من غنائم الحرب، لنجد مثل هذا الرأي عند الأديب الجزائري "كاتب ياسين" عندما سئل عن سبب كتابة أعماله بالفرنسية وكان مجبرا، فسّر ذلك بقوله: "أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين إنني لست فرنسيا" .فأبدع فيها، ونال بها شهرة واسعة. فهم يعدون لغتهم الأم لا تستوفي مفاهيمهم ومعانيهم التي يريدون تخطيطها في السرد، بل لأن لغة الآخر غدت وسيلة للتعبير، بل تصل إلى أرقى القارئين وأكثر عدد ممكن منهم. يستحوذ على الأساليب المستعملة فيها، وأوجه التمثيل الاجتماعي وإقحام الثقافي فيها، وهذا ما يسمى عند نقّاد ما (ما بعد الكولونيالية) بالاستحواذ الثقافي.

يفكك بعد ذلك مفاهيم وطنه الاجتماعي إلى مفاهيم بديلة تتعايش مع تقلباته الجديدة، تكون خاصة بعالمه وتتجاوز مفاهيم المركز والسلطات وفي هذا العالم الداخلي المنزوي فيه الكاتب تكون حرّيته مقيّدة

أكثر ضراوة عليه من قيد المنفي الخارجي، إذ تتدلّى له الحرية أكثر انفتاحا وتوسّعا من حرّية المنفي الداخلي.

آخر ما يمكن تقديمه هنا في مفهوم أدب المنفى والمنفيّ وهويته حسب ما أشرنا إليه، فإن هوية الكاتب المنفيّ كقفير النحل؛ حيث يضمّ مجموعة من الخلايا، وكل خلية هي لنحلة تصب فيها عصارتها، وتختصّ بها لا يمكن لغيرها التعدّي عليها أو ملامستها بشيء، فلكل خلية من هذا القفير الهوياتي لها هوية تختصّ بها، ويضمّهم موقع واحد تمثّل في القفير، فالوطن كذلك عند المنفي؛ دون حدود الانتماء عنده متلاشٍ بسبب تبرئ المحيط من نسبته إليهم وطرده، تبقى هويته رمادية همزات وصل بين كثير من الهويات دون حواجز فكرية أو ثقافية أو سياسية...، فهي كمّ كبير متماهٍ في التشكّل ودائم التكوّن والاستزادة، تضمّ هويات متوائمة وحتى متناقضة.

1-2-تغير الهوية عند المنفي:

تخضع الهوية إلى ما يخضع له الإنسان في الحياة، فهي تلازم الجماعات الإنسانية وتتماشى مع حركاتها وسكناتها، وهي المسؤول الأول عن إظهار اختلافاتهم وتماثلاتهم، و عن صون التغيير باعتبارها مرجع التوافق بين الجماعات البشرية، والهوية أصول وفروع، فهناك ما يمكن للإنسان أن يغيّر فيه دون حرج، بل إثراء لموروثه الثقافي والفكري، وهناك ما يشقّ على الفرد تغييره لما يمثله ذلك العنصر داخل الهوية من أصالة ومتانة، فهي "ليست شيئا ثابتا، بل هي ما يتحقق بالزمان والمكان، وفيهما، إنها (الهوية السردية) أو صورة الذات المتحركة، التي لا تتحقق إلا بممارسة السرد، والتي تشكّلنا في الوقت نفسه في ضوء مرويات وسرديات شتى تقترحها علينا باستمرار الثقافة التي نعيش في فضائها"[1].

جلي جدا ظهور الهوية في المدوّنات الشعرية والسردية في الأدب، فهي لا تتدخّل في الخيط السردي ولا في سير الموضوع، بل تأخذ مأخذ التورية والتخفّي والتزييف، في سلوك نفسي يُبدر من الذات، أو أقوال داخلية تتجلى إلى القارئ عبارة عن مسلمات وبديهيات يبن إلى اعتقاد القارئ بأنها عناصر لا يحسن الوقوف عليها أو إعادة النظر فيها، أو على شكل رؤى اجتماعية وثقافية يمثّلها الضمير الجمعي ويصرّح بها.

[1] محمد الشّحات، سرديات المنفى، ص29.

فالتغيير وارد لا محالة، فمع تغير الزمن والفضاء تتحول عناصر الهوية بالنقصان مرة أو الزيادة مرات أخرى، أو التجاوز القائم على تغيير بعض العناصر بأخرى وإضافة عناصر تستجيب لروح العصر والزمكاني، أما الأصول فصعب خلخلتها في التغيير من شكلياتها، لأن التغيير الحاصل غالبا في الفروع الهوياتية والتغيير من الفعل الثقافي، ومشاركة العالم عولمته العلمية، والانعتاق من ثقل الانغلاق إلى فسحة الانفتاح والمشاركة.

ومن النماذج البارزة في القرن العشرين الذين تتجلّى فيهم أنساق الرؤى ما بعد الكولونيالية، والتي مثّلت حالة المنفى على أدقّها على الصعيد العربي والغربي، حالة "إدوارد سعيد" باعتباره الأب الروحي لهذا الأدب ، وكذا كل من "هومي بابا" و"فرانز فانون" ، واعتبر الناقد الفرنسي "جورج ستاينر" (*George steiner*) في هذا المضمار أن إدوارد سعيد "نص مفتوح على العالم"[1] جرّاء الكثافة المعارفية والتقصّيات الرّحالاتية بين الفضاءات الثقافية المختلفة، كائن هجين من مجموعة من اللغات – واللغة بمحمولاتها– والهويات. ليس له وطن واحد احتضنه طيلة حياته، بل ألفته مجموعة من الجغرافيات المختلفة من فلسطين إلى القاهرة ومنها إلى النيويورك، وطبيعي أن تنتهي هذه الذات بهذا الانفتاح والتشظي. "لأنه وجد نفسه فيما يسميه فضاء بين فرجتين، فضاء بين ماضي فلسطين ومستعمر، وحاضر أمريكي إمبريالي، فقد وجد نفسه متمكنا ومجبرا في الوقت نفسه على أن يتكلم من أجل فلسطين على أن يكون صوت المهمّشين والمطرودين"[2].

إن المنفي في العادة يحاول دائما التوافق بين هوية يحنّ إليها وينتمي لها إيديولوجيا اليوم فقط، و لم يعد في حيزها الجغرافي وبين أحضانها، ولا يشاركه فيها مجتمعه الجديد، بل ينفرد بها عن غيره، يعيش قدرا لا يتحمّله و لم يكن سببا في استيطانه، بل جبر عليه، ومن الغريب أن يبقى المنفي يعيش حالة الحزن والتفكير في هذا القدر أو يوقف ساعاته وحياته للماضي، بل يجب عليه أن يفكر في قدره المحتوم، ويبحث عن التوافقات التي تمكنه من العيش دون إحراج هويته، فيبدأ لاوعيه في إبرام علاقة توافق أو تقابل مع هوية الآخر، فتتساقط منه الكثير من العناصر الفرعية لهويته الخاصة، مثل تصحيح رؤية الذات

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبوزينة، دار الآداب، ط1، 2006م، ص6.

[2] بيل إشكروفت، أهلواليا بال، إدوارد سعيد، مفارقات في الهوية، تر، سهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2002م، ص15.

للآخر، والتقاليد والعادات التي يكون فيها مروقا عن طبيعة الآخر أو بأذى يلحقه أو المساس بمقوماته فيهدد كيانه...، وهناك من يمسّ التغيير أصول هويته مثل اللغة كما حدث هذا مع الأفارقة والجزائريين المنفيين إلى فرنسا، والفلسطينيين المنفيين نحو أمريكا...

ولعلّ من أبرز الأبحاث التي أفرزتها مرحلة ما بعد الكولونيالية هي الأدب الشبيه أو الأدب الموازي للأدب المؤسسات (الأدب الهامشي) فأثار هذا الأدب كثيرا من القضايا الإثنية والعنصرية وعلاقة الذات بالآخر، ومصير الكتابات النسوية داخل اجتراحات البطريركية، وقضية الهوامش الاجتماعية منها المساجين والجداريات والمنفيين، وبحث في هذا الأخير خاصة في "قضية المعارضة سواء على مستوى الجماليات الرسمية المكرّسة من قبل المؤسسة الثقافية أو على مستوى الأيديولوجيا من حيث مضمون الأعمال الموازية المعارضة للأيديولوجيا السائدة، مما جعلها تنفتح على الآداب الكولونيالية والآداب الشعبية المناهضة للطبقة الأستقراطية"[1]

والغاية الجليّة التي جعلت من هذا الأدب يهتم بالمضمون أكثر من الشكل، لاهتماماته بإبراز أيديولوجياته وقيمه المناهضة للقيم الكولونيالية أو المنفى، وإن اهتموا بالشكر، فقد ظهر عندهم في الانزياحات ومجموع التجاوزات والمجازات اللغوية، فيكون هذا الأدب الذي التزمت به الطبقات الهشّة خارج ما تتوارثه المؤسسات التابعة للسلطات الاستعمارية أو المركزية بشكل أعمّ، موازيا له ويسايره في الإبداع والنشر، فإذا كان الأدب المؤسساتي مهتمّا بالمركز ومتابعا من طرف المستعمِر ومكمن القوة والهيمنة، فإن الأدب المشابه الهامشي الموازي له، مهتمّ بالحواشي والهوامش التي تساقطها الأدب الرسمي، أدب من ليس له منابر إلا أقلامهم ولا إعلام إلا مخطوطاتهم، تلك التي أماط اللثام عنها الأدب الهامشي بعد منتصف القرن الماضي.

يرتكن المنفي إلى هذا النوع من الأدب الذي يجد من خلاله ذاته ووجوده، إلى جانب أمة أخرى يختلف معها جذريّا في كل شيء. فقد ناقش الناقد عبد الله إبراهيم الأسئلة الثقافية لمصير المنفيين وكتابة المنفى على نحو ما أفاض فيه في دراسة رواية لـ: (إيزابيل أللليندي) عندما نفيت هذه من بلادها تشيلي إلى فنزويلا بالولايات المتحدة الأمريكية، وما قدمته من مفهوم خاص لمصطلح "نيوستولوجيا"

[1] سعيدة خلوفي، خرائط العوالم الممكنة (كتاب جماعي)، دار فضاءات، ط1، 2019م، ص182.

(*Nostalgia*) ثم تطرّقت إلى إمكانية اختراع بلدان افتراضية في منفاهم بديلة عن وطن لم تعد تنتمي إليه إلا وثائقيا، وبلد لم يحتضنها احتضان الدفء والقبول، ومعاملتهم معاملة عادلة كمن يقطنه من أبنائه، فتقف "النيوستولوجيا" خارقا متوترا متوسط حالة المنفيّ، تسكنه سكون أنفاسه داخل أحشائه.

يشرح عبد الله إبراهيم "النوستالجيا" بأنها "الرجوع المقترن بالشقاء، فالطرف الأول (من الكلمة *Nostos*) يحيل إلى العودة والانكفاء، فيما يحيل الطرف الثاني على الحنين والشغف والاشتياق والشوق المعذّب الذي لا يحتمله المرء، بسبب العجز عن تحقيق الرغبة في الرجوع إلى المكان الأول"[1]، فتثير فيه هذه "النوستولوجيا" مجموعة من العوامل التي تزكي من تخيّلاته في الحنين وتزيد من حدّة الشغف والانقباض، فينوب عن حنينه الجارف باستثمار قدراته التخييلية واستذكار الماضي، يعمد بالرجوع بالذكريات إلى القديم أو الماضي المسافر نحو البلدان أو الأوطان المركزية الأولى، فيشكلونه على قدرة آلياتهم الذهنية، واستدعاء ذكريات وصور أوطانهم، سعيا منهم إلى إحداث علاقة جديدة تلك الصور القديمة لصور جديدة في وطنهم الجديد، بحا للوصول إلى ذواتهم ومعنى لحياتهم.

فقضية تخيّل الأوطان في مواطن جديدة تشكّل بؤرة جديدة رئيسة عند العقول المنفية تعويضا للفقد والانتزاع والاقتلاع، وسط عالم لم يعهده، يتناقض ومجموعة قيمه وهويته، وليس في استطاعته قبوله، ومجموعه أخرى من التناقضات التي "غذّت جزءا من الاستراتيجية التي يمارسها المنفى ضد من ينتسب إليه، وهي الانغلاق على من يكون فيه، ووضعه تحت طائلة انتظار دائم"[2]، فانبجس عن ذلك مجموعة من الإفرازات، عبارة عن ثنائيات متضادة بين الإقدام والتردد، القبول والرفض، الاطمئنان والخوف، نبذ اشتياق...فيغادره اليقين الذي رافقه في وطنه، فيكنه الشك والاضطراب من حالته التي يصنّفها في ذلك الحين خارج دائرة الحيز البشري المنمّط على صورة واحدة والانتماء المشترك.

تؤدي مثل هذه الحالات عملها داخل الكيان البشري، وتفضي إلى تغييرات وإثارة أسئلة أخرى عن الوجود والمصير، وإلى إعادة تدوير لمجموعة من المفاهيم، مثل مفهوم الوطن والمكان، وتغيير وعيهم به، وإن تغيير الشوارع والأمكنة والتضاريس والطبيعة والألوان والأشخاص والمباني لها الأثر البالغ في تغيير

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص15.

وعيهم واختلاف الإطار المرجعي الذي يرجع إليه المنفي في تشكيل هويته، وبطبيعة الحال ستثري نصوصه مجموعة من الصور الجديد، وتجاوز التشبيهات المجترّة إلى مجازات حديثة التكوين، فتكون ذاته المتمثّلة في نصوصه قد وجدت مرفأ جديدا تتغذّى عليه. وما دامت الهوية تتجلى في سرد المنفيين خاضعة لتغذية جديدة في فضاء ما بعد كولونيالي على استراتيجية بلاغية وأخرى نصيّة، كالمجاز والتورية والتهجين، والتطبيع والتهميش وغيرها، ومن جهة باطنية تثير دواخلهم أسئلة الوجود والقيم والأخلاق والشرائع والقوانين، مثلما احتوته نصوص المبدعين ومنهم (روسو وبريخت ومدام دوستال وهوجو ولورانس...) قدّمت أنموذجا للمقاومة والتصدي للقيم المستفحلة في ثقافات مجتمعاتهم مناهضة للدمج والتنميط والاحتواء.

أما الفشل في بادئ التشكيل للهوية عند الفرد المنفي، باعتبارها ذاتا اكتنفها طارئ يحيلها على النظر في مصريها، فلأنها وقفت عند التعريف لهويتها و لم تتعداه إلى غيره، إلى ما بعد تعريف الهوية، لا ننكر صعوبة الوصول إلى تعريف واضح للهوية في منطقة جديدة على المنفي تخالفه في كل شيء، ولا تهيئ له السبيل للنظر في الماضي بسهولة، ولأن الذات العربية وغيرها، وأي أمر يهدد كيان المجتمع تسارع الدائرة القومية إلى تشديد ذاتها بإعادة فحص أوراقها وقراءة تراثها وحاضر أيامها، ومحلّها تجاه الآخر، تستشفّ أوجه التمايز مع الآخر واختلافاتها لكشف ذاتها، لهذا يَعتَبر "هيغل" أن "العمل والممارسة كفيلان برد الذات نحو ذاتها، وطرح صحي لمسألة الهوية، ذلك أننا ننسى أن نظرية الوعي بالذات عند أب الجدلية لم تكن لترتبط بنظرية الآخر وجدل السيادة والعبودية، وإنما ارتبطت بفلسفة جديدة للعمل، ونظرية ثورية في العمل...وسرد حركة التاريخ وماهية الوجود البشري"[1]، لأن العبرة بالعمل لا بالتصوير وإبراز الاختلاف والارتكان إلى التاريخ المتوقف الزمن، بل علينا العمل على تفاعل الذات مع الآخر، وإعادة صياغة العلاقة من جديد والتأقلم على مستوى المجتمع والسياسة والثقافة...، أما أن نكتفي بكتف اليد على الأخرى ونشاهد ذواتنا من بعيد دون أن نحرّك ساكنا، بإظهار هويتنا كما هي وكيفما ستكون فإن ذلك عين الركود والخوف الوجودي.

[1] بنعبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، ص50.

وأولى مراحل تشكيل الهوية لدى المنفي عند إبراهيم تمّلت في نوستالوجيته في الرجوع إلى الماضي، ولو أنها مرحلة من مراحل تعريف الهوية كما أسلف طرحه، لا من مراحل التشكيل، فهو يرى أن المنفي عندما يعيش حالته الأنطولوجية توهّما وتخيّلا، ومهما بلغ التخيل في الافتراض والاقتراحات فهو يبقى جزءا من الحقيقة، مادته وتراكيبه وفضاءاته لا تخرج من حيز الواقع، فهو "يتوهّم صلة مضطربة وانتماءً مهجّنا ويختلق بلادا لاحقته أطيافها في المنفى، فما إن يرتحل المرء أو يرحّل عن مكانه الأول حتى تساقط كثافة الحياة اليومية وتنحسر وتتلاشى، وتحلّ محلّها ذكريات شفّافة تدفع به إلى نسيان الوقائع المريرة، وبمضي السنوات يبدأ المنفي في تخيّل بلاد على سبيل الاستعادة والتعويض، وهي أمكنة تتخلّق في ذاكرته كتجربة شفافة وأثيرية، يغذّيها شوق إلى أماكن حقيقية تلاشت إليه كومضات بعيدة في عتمة حالكة، ذلك هو الحنين بدلالاته الفكرية والعاطفية"[1] ويعمل عليه عاطفيا لتركيب نسيجه على النحو الذي يصطفيه من مجموع قيمه التي يؤمن بها، وعناصر هويته الأصلية، وفي غنى تام عن الفرعية إذ أنها تتبدد وتظهر، تزيد وتنقص كهوية الفن وهوية الكتابة...

وعليه فهو يجنح إلى الكتابة يتذرّع بها لتشكيل هويته، وتمثّل الكتابة بالنسبة له وجودا انطولوجيا يعيد من خلالها رؤية ذاته، و "ما كان المنفي ليشكّل هذا الوجود الشرطي اللازم لممارسة الكتابة لولا تحوله إلى صيغة للحياة والسلوك والبحث عن الهوية...واجبا وجوديّا "[2]،وهذا واضح جدا إذا نظرنا إليها من جهة الفضاء الذي يتموقع فيه المنفي، فضاء جديد مكثّف بالاختلاف في القيم والمبادئ والشرائع والقوانين ...، فلا يقابلها المنفي مقابلة الندّ والضد، معاكس مباشر، فتثور ثورة أخرى تهدد وجوده بل يمارس لعبة التخفّي الحر، لا يفصح عن هويته مباشرة، بل تستنتج من نسيج متكامل في مدوناته، واستنتاجها لا يكون معياريا مجزئا، بل يكون على نحو متكامل مترابط لا يفصح عن كيانه إلا في النهاية بتتبع واعٍ، "تغدو الكتابة لعبة للتخفي خلف أقنعة تستبدل بالموقف الحياتي والاختيار السلوكي المتعين إبدالات صورية موهمة بفضائل افتراضية؛ ذلك جزء من اللعبة البلاغية للأدب ومظهر من مظاهر الغواية المرائية للجماليات التعبيرية، وهو ما يجعل-ربما-صيغا عديدة لخطابات المثقف والكاتب تمثّل مظهرا

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص13.

[2] شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر(أنساق الغيرية في السرد العربي)، ص198

آخر لمفارقات المؤسسة"[1]، يتوارى المبدع بالعمل الكتابي ليجعل منها منبرا في بثّ قيمه وهويته الجديدة التي تتصدى للهوية المألوفة عند مجتمعه الجديد. فالكاتب كذلك لا يمكنه التقيّد بالهوية الأولى ولا الهوية الثانية المهاجر إليها، بل يغير من الأولى ويحاول التخفي للتأقلم مع الثانية حياتيا، لا فكريا ولا ثقافيا، فيتصدى بالجماليات والصيغ النسقية التي تسكن اللغة والمجازات في أعماله ليقابل بها القيم المؤسساتية.

فالتميز من الممكنات التي ينحرف تجاهها المبدع المنفيّ في أعماله، من خلال الاختلاف المصاحب لقيمه ومبادئه، وحامل لهموم مجتمع، يفكر بوعيه في التغيير وتحصين الهوية من الشوائب المترصّدة لوحدتها، ليعيد التوازن إلى مستواه المستقر وإذا نُفي من هذا المجتمع، فالأديب كان أو السارد "كائنا منفيا هامشيا في دائرة تفتقر إلى معيار متوازن للقيم وبغض النظر عن وضع الانتفاء والانشقاق التاريخيين"[2]، لأنه خارج الألفة الاجتماعية والحالة اللغوية والثقافية للوطن الذي يقطنه في حينه يتملّص من الجبرية المجتمعية التي تمثّلت في وطن لا يتواءم مع قيمه وهويته، فيبقى هذا الأخير تكرّس عليه كل أبعاد العدول عنه والانزياح.

فرجع بالزمن إلى الوراء بحثا في ماضيه ما يربطه بالحاضر، ومن لا ماضي له فلا أصول ينتمي إليها ولا جذور تحمل نوازعه الأولى، وما كانت تدعو إليه الحداثة في منتصف القرن الفارط، هو في الحقيقة ضرب من التناقض الذي وقعت فيه هي قبل غيرها، وطرح يحتاج إلى تعديل كامل، لهذا قدّم الفيلسوف الإيطالي "أومبرتو إيكو" (*Umberto Eco*) أطروحته عن الماضي وعلاقته بالذات المعاصرة، فقال على أن الماضي لا بد أنْ "يُبعث من جديد، لأنه لا ينبغي تدميره، فتدميره يؤدي إلى الصمت، وإحياء الماضي للنظر فيه ينبغي أن يتسم بالسخرية لا بالبراءة"[3]، وهي سخرية فاعلة وليست منتجة ولا هادمة، تقرأ الماضي بطريقة جديدة بروح عصرية وبآليات حديثة، في حين أن الحداثة كانت تريد إلغاء الماضي، لكن ما بعد الحداثة والدراسات "الـما بعدية" كلها تطمح إلى إعادة قراءة الماضي والانطلاق منه كدرجة أولى لدخول أقفاص الحاضر والمستقبل.

---

[1] المرجع نفسه، ص201.

[2] شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر(أنساق الغيرية في السرد العربي)، ص196.

[3] بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ص356.

ومن مفارقة الزمن والجغرافيا انتقال نوعي على جميع الأصعدة خارجيا وداخلي على حالة الإنسان، فالفرد في القرية ليس هو ابن المدينة، على غرار الأفراد المسافرين من الزمان والجغرافيا، والهوية الأولى إلى غيرها، لهذا فتلك "المنابذ القصية في الجغرافيا والثقافة والتفاصيل الحياتية، تنطوي على مقومات حصار وجودي دائم، إنما الأكيد أنها تمثّل أفقا فارقا لاستبطان الذات، دون وجل من تسطيح الرؤية، بفعل الانغمار في فضاءات الألفة"[1] التي ترعرعت فيها الذات واكتسبت تشكيلاتها وألوانها. هذا المحيط الذي أصبح مرجعا أساسيا، ينطلق من الكاتب وانطلق منه الكاتب، فأثّر ذلك المحيط الأثر الكبير في تشكيل المخيال الميتافيزيقي للكاتب، يشكّل هويته ويصوغ قيمه ومبادئه والآن يحاول الكاتب أن يشكّل مجتمعا كما يراه ويتخيّله في وسط "ما بيني" (ما بين الماضي والحاضر) ما بين زمنين، ما بين الوطن الأول والثاني، وجغرافيا منطوية مع الزمن الراحل وجغرافيا مفتوحة على الزمن الحاضر، كعالم رمزي مفترض.

فالهامش إذا اعتبرناه وجودا مستقلاّ، فهو كذلك يعيش على مشارف المركز، وصورته تختلف من شكل لآخر، فساعة يكمن الهامش في موقع جغرافي، متى دخله فرد، أصبح مهمّشا خارج دائرة الوجود والاعتراف، وساعة يكون في السياسة وساعة داخل القيم أو على شكل فرقة دينية أو في اعتناق نظام اقتصادي معين...، فالهامش مظلة وقائية لمن لم يحسن المجاز أو لعبة التخفي باللغة، إذ هو مجبور على تقبّل القيم بشرّها وخيرها، وفي المقابل هو جحيم لمن أحسن المجاز والتخفّي باللغة ليبارز بها القيم الأخرى، فهو يمثّل جانب القيم الأصيلة، التي يؤمن بها المبدع وينتج على منوالها أسلحته للمقاومة.

وتشترط التقابلات والمقاومة طرفين يُقام عليهما الصراع، وينجم هذا الأخير جرّاء عدم التقبل، أو هيمنة طرف على آخر، ولم يتوافقا عن نقاط واحدة، بل حدّة الاختلاف عند المنفيّ والمنفى تفترض هذا النسق، باعتبار الذات هي المنفيّ والآخر الذي يتمثّله هو المنفى بكل أنساقه، لهذا فأكثر المنفيين الذي يصدق مفهوم المنفى عليهم؛ نفوا إلى الغرب. وطبيعي أن العلاقة بينهما علاقة فعل ورد فعل، لهذا ينطلق العربي عادة من واقعه المحيط به، من أفعال المستعمر سياسيا وجغرافيا وإعلاميا من تقزيم وتصغير واحتقار في أغلب الأحيان، وهذا هو المستوى الأكثر حضورا من غيره، خاصة فيما يفعله في الكيانات العربية والمسلمة أو الشرقية، فيصاغ في ذهن الكاتب أن الغرب مغتصب ظالم، فيتشكّل عنده طبيعة الردّ

[1] المرجع نفسه ، 197.

سلوك ورد الفعل والثأر منهم، فتزيد هوّة الالتقاء والتقارب انفراجا في مثل هذه الحالة، فتتسع حتى تبتعد، فيكون المنفي بين اثنين؛ بين زمن ومكان أصبح من الماضي بكل ألوانه وحركاته، وحاضر متناقض وباهت، فيعيش وسطا دائم التشكّل، بين مطرقة القبول والاندماج والتخلّي عن عناصر هويته الأصيلة، التي أصبحت ماضيا له، وبين سندان الحاضر المليء بالأشواق والإكراهات، والتناقضات فيحاول التأقلم على نحو ما يريد وعلى الكيفية التي يجب أن تكون.

وعلى نحو هذه التشكّلات أُنتجت كثير من الروايات على شكل "سيرذاتيه" استكنهتها الكتابة، أو روايات تتمثّل لها حالة المنفي من ماضٍ وحاضر إلى مآل ينتظره، مثل (قصة حب مجوسية) لعبد الرحمان منيف، و(النيويورك 80) لليلى الأطرش، ورواية (كم بدت المسافة قريبة) لبتول خضيري، ورواية (التوأم المفقود) لسليم مطر، و(الحدود البرّية) لميسلون هادي، فمثل هذه الثيمات والعتبات النصية الحديثة لروايات العرب في القرن العشرين، التي تدلّ عن وطن يتمتع فيه المنفي بسعة كبيرة من أرض رسمت حدودها سياسات متقابضة متقابلة لدوافع أكثرها مشبوهة من طرف المراكز الاستعمارية، فتصبح هذه الذوات تبحث عن تواؤم مفقود وهوية ترتاح إليها أينما ارتحلت.

2- سرد المنفى وكتابة الاعتراف

إن السياق الأنطولوجي الذي يكتنفه الفرد داخل المجموعة سواء على مستواه الفردي في الإحساس بوجوده ومكانته وسط المجموع، أو على المستوى الجماعة التي يتماهى الفرد داخل كيانها، فتكون كمّا واحد وعلى حيثيات مشتركة في الفعل بينهم، ومن الطبيعي أن هذا التشكّل المتنمّط محتمل في كل لحظة أن يدخله طارئا يحمل نوازع من نساجات الآخرين، فينزاح منه بعض الأصليون ويدخله آخرون، فيتقاسم هذا الكيانُ العالـمَ اليوم مجموعة من العوامل والظواهر والقوانين أو بالأحرى عناصر تربطها بأخرى وتفصلها عن الأخرى، للترك المجال واسعا أمام عمل الهوية في التصدّي لهذه العوامل التي تهدد عناصرها بالانمحاء أو التماهي في الآخر، فيعيد الفرد في كل مرّة مراجعة ذاته على مستوى التجربة الفردية والجماعية، عبر مجموعة من المهمّات منها العدل والذاكرة والحق، وإعادة النظر في مفاهيم أخرى كالهوية والثقافة والتراث والآخر.

يشهد السياق الاجتماعي على مرّ التاريخ وباختلاف المجتمعات ومصائرها مجموعة من التحوّلات والاضطرابات، لأنها فطريّا تعيش مجموعة من الصراعات على أوجه متعددة؛ سياسيا بين الأحزاب والأصوات الشعبية في تنافس مستمرّ حول عرين السلطة، وثقافيا نحو الاستباق الديالكتيكي لاحتكار الضمير الجمعي على نحو نسق موحّد بين جميع الأطياف، ودينيا حول تقريب معتقد تمثله طائفة تنتهي عندهم الحقيقة، والباطل عند غيرهم لتكفيره ثم إخراجه من دائرة الملّة والأمة، واقتصاديا في التقيّد بنظام اقتصادي على غرار الاشتراكية والرأسمالية، تفترضهما قوتين متصارعتين، اللتان طغيا بوجودهما على السوق العالمية. فالاستناد على أي اتجاه من هذه النظم والشرائع أمرا ضروريّا يعزى إليهم في ظرف لا يكون لهم بغيره، فهو يحدد المصائر والتحوّلات الصميمة في حياة الفرد والمجتمع.

وينشب عن هذه الاختيارات جبهتان مختلفتان، بين من اضطرّ إلى الاختيار وبين حر يختار بكل قناعة، لأن من اختار قسرا تنتظره آفاق لم يحددها ولا يرضاها ولن تكون له من ورائها أي منفعة، بينما صاحب الاختيار الطوعي عن رضاً منه، لابد أنه مدرك للمآلات التي يخطط لها والنتائج المنتظرة منها، فهذه الطبقتين حاضرتين في العالم حضور الماء على وجه البرّية، طبقة مهيمنة وأخرى تابعة، الأولى تمثّل

المركز ومن يجيز لنفسه التحكّم، والثانية يمثّلها الهامش والطبقات الهشّة داخل المجتمع، فينشأ عن ذلك صراعات وتوترات دائمة ما لم تلق هذه الطبقات التحتية استقلالها من طرف الطبقات العليا.

تتراكم هذه الطبقات ويزيد سواد كل منهما، فعلى غرار الرغد والسيطرة التي تعيشها الطبقة المركزية والنفوذ التي تتمتع وتحصن نفسها بها، فإن الطبقة المهمّشة بعد الكولونيالية بالأمس قد اتخذت موقفا مغايرا وأماطت اللثام عن دورها في تحصيل مكانة لها بين المركزيات الأخرى، وداخل هذه الاجتهادات تنشأ طبقة نخبوية داخلها تهتم بشؤون الفكر وطرح المشروعات الحضارية التي تصب في مصلحة أمتها، وهي طبقة "الانتلجنسيا" فيكون على عاتقها طرح الأسئلة النظر في الذاكرة والمفاهيم الأبستمولوجية وإعادة صياغة جديدة للحاضر، ودرء السديم المظلل عن آفاق المستقبل.

ولن تكون هناك أي انطلاقة قدما ما لم تناقش "الانتلجنسيا" واقع الهوية وتوحيد مفهومها، فتبدأ في العمل على النظر بشكل حصيف نحو التشكلات والنتوءات الأولى التي تتمخض عنها الهوية مثل الذاكرة الماضي والزمان والمكان والاعتراف، ولعل هذا الأخير من أهم ما تطرّق إليه النقّاد المعاصرون، واختلفوا حول الوجه الأنسب من فعل "الاعتراف" الذي يأتون به الهوية، والاعتراف كنظرية فلسفية اجتماعية، سبق له وجود معجمي في معناه الجذري بعيد عن السياق الثقافي والهوياتي، ثم أعيد وجوده عند التكنوقراطيين في نهايات الألفية الثانية، في سياقان النضال من أجل استرجاع الحقوق المستلبة عند المهمشين والزنوج والأقلّيات الثقافية والدينية والعرقية... فظهر "خطاب الاعتراف بالهويات الثقافية والعرقية والدينية في أمريكا الشمالية سنوات (1962-1970)"[1] وهذا ما يتزامن مع إعفاءات المستعمرات وخروج قواها الاستعمارية من المشرق العربي ومغربه، وإفضاء سبيل الأوطان إلى أهلها. كذلك قبلها محاولات استقلال الفيتنام ونالته قبيل ذلك التاريخ بخمسة عشر عام، إضافة إلى الصراعات الداخلية مثلا اللغوية منها كنزاع الفرانكفوريين والإنجلوسكسون في كندا.

أدت هذه الصراعات المتكررة إلى خلق تفكير جيوثقافي جديد، للحد من هذه الصراعات الأيديولوجية أو الثقافية أو السياسية، يعيد النظر في "المُثُل والقيم الليبرالية المتمثّلة بشكل خاص في الحرية والمساواة في الحقوق وحق الجماعات الشرعي في الاحتفاظ بخصوصيتها وهويتها وقيمها أمام قوة سياسية

[1] الزواوي بغورة، الاعتراف (من أجل مفهوم جديد للعدل)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2012م، ص69.

أو أيديولوجية أوتوقراطية تجعل لنفسها حكما على غيرها، عبر القوّة والنفوذ بمختلف ميادينه، تهدد كيان المجتمعات المهمّشة، وتزرع الشك في هويتها وأصولها، والزيف في محطات رسمية من تاريخها، وتتحصّن بجماعات كومبرادورية تنتمي إليها وتحمل على عاتقها التأثير وزرع التزييف التاريخي والشك داخل الكيناتات المستعمَرة، وترسّخ فيها فوقية الآخر والانبهار به، فتندد هذه الجماعات –جماعات الظل– تجاه هذه التحرّكات وتعمل على مجابهتها عبر انتلجنسيا تفكّر في الخروج من طائلة التبعية الاستعمارية والثقافية والهووية بشكل كامل، واصطلح على هذا التفكير السياسي بالتفكير "الجماعاتي" (*Communautarisme*) الذي أشار إليه مجموعة من فلاسفة سبعينيات القرن الماضي مثّلهم كلا من "ألسدير مكنتير" (*Alasdair macintyr*) و"مايكل ساندل" (*Michael Sandel*) و"مايكل ولزر" (*Michael Walzer*) و"تشارلز تايلور" (*charles taylor*) ويجمع هؤلاء المفكرين على أن هذا التفكير يحاول "فهم واقع التعدد الثقافي في المجتمع، ويدعو إلى اعتماد سياسة الاعتراف (*de le reconnaissance politique*)."[1]

لم يكن الناقد عبد الله إبراهيم ببعيد عن التفكير في هذا الفعل الفلسفي خاصة في السردية الحديث وعلاقتها بتشكيل الهوية، أو إعادة جمع عناصرها على توزيع مقسط بين معتنقيها داخل اللحمة الاجتماعية الواحدة، فناقش عبد الله في كتابه "السرد والاعتراف والهوية" فلسفة الاعتراف كعتبة أولى يتفيؤ المنفيّ أو السارد، خلال رحلته الفلسفية، وإبراز تـمثّلها داخل النمط الروائي، فاشتغل عبد الله على مقاربة نص لخطبة ألقاها الروائي التركي (أورهان باموك) سنة 2006م، أثناء فوزه بجائزة نوبل. كان موضوع الخطبة "حقيبة أبي" وهي حقيبة سلّمها الأب لابنه أورهان، وكأنها هوية الأب كي يسير عليها الابن، وشرط الأب ألا تفتح هذه الحقيبة إلا بعد وفاته، فلفّ الخوف على الابن وكثير من الشكوك على أن تكون شيئا يغير من أصوله أو اعترافات تطيش بكينونته إلى بعيد لم يعدّ له حسبان، فأخذ فضول الابن بخياله إلى مناطق لم يخالف فيها الابن فيما كان يحتمله على أبيه بأنه كان يخفي نفسه، وظنّ الابن ذلك أثناء فضوله عند ترك الحقيبة حتى رحيل الأب، ولهذا كان الأب يعلم أن ابنه يعلم وكذلك الابن يعلم أن أباه يعلم ذلك، أي من أنه يحتمل ودق احتماله فيما احتمل. وهو يتوجسّ من

[1] الزواوي بغورة، الاعتراف (من أجل مفهوم جديد للعدل)، ص69.

الفراغ الذي راح يتسع شيئا فشيئا بينه وبين الحقيبة، عسى أن يصبح الابن تابعا لأبيه أو أن الأب كان له الفضل في صوغ نتاجات الابن وصوغ وعيه.

بدأ الابن في البحث عمّا يخالف آفاقه من اندهاشه ألا يكون الأب مبدعاً، باحثا عن قناعة يرتكن إليها مطمئنّا، أو قد يكون كاتبا فارها لا يعرفه، فجعل بينه وبين الأب حاجزا مفتوحا دائما والابن على صلة تامة في الانتظار وكشف العالم الذي ينتظره، هل يتغيّر كما أريد، أو كما أُريد له، فحرص الابن على ألا تكون آماله وأسلوبه الكتابي باعتباره كاتبا، يأفل أمام تجربة الأب الذي يحسّ بجنبه إلا بنزعة التعالي والسبق والتفوق، وقيادة كل عناصر الجدّة والأسبقية إلى الأبوة عاطفيّا، وما لبث هذا التعالق إلا أن فتح الابن الحقيبة ووجد ما كان ينتظره.

ويأتي تعليق الناقد حول مسألة فتح الحقيبة باعتبارها العالم المخفي الذي يهابه الابن وسيدخله إضغانا لسلطة الفضول، وليس كوصاية يتولاها الأب تجاه ابنه، ولا يدري عواقب ما ينتظره مما سيغير مصيره إلى الأبد أو ينحو منحرفا عن مصيره إلى مجاهيل لم يحتملها. وبما أن إبراهيم يضع إجراءات مقاربته على جحافل الخطبة ليرى بأن الكتابة أولا "بوصفها حوارا وبحثا واعترافا وإعادة للتعريف بالهوية، فنقّب عن لا شيء في حقيبة فارغة من أجل إبعاد تأثير الأب، واقتراح انتساب بديل، فاقترح هوية كتابية ضمن أفق ثقافي خارج نطاق الأبوة، وهذا أمر مهم جدا على المستوى الأدبي، لكنه شديد الأذى على المستوى الشخصي لأنه الخطوة الأولى في منطقة الاعتراف"[1]. فالكتابة في حدّ ذاتها تمثّل هوية السارد، إذ أنه يبتكر منها ذاتا تنوبه داخل العمل الكتابي، يسبر فيها الكاتب بطريقة معلنة أو مضمرة وراء المعلن، لهذا جاءت نتاجات السير روائية وأغلب الروايات حاملة معها هوية الكاتب، لهذا كان الابن يريد إعادة تعريف لهويته بعيدا عن تأثيرات النسل أو التتابع العرقي، يريد أن تكون له هوية يرى فيها صورته التي يصوغها عن نفسه دون تدخّل نفسي أو أيديولوجي أو حتى فني من آخر تمثّل عنده في الأب، فراح يبحث عن هوية من خارج إطار الأبوة أو لنقل خارج محيطه الثقافي، لبناء معماره السردي فأثار ذلك إقرار عبد الله على المستوى الأدبي، وأشار إلى الحزي الشخصي الذي يلحقه جرّاء خروجه عن النمطية المصوّرة له لتحديد أفق تفكيره، وهذا الكسر والخروج هو العتبة الأولى من عتبات فلسفة

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص78.

الاعتراف، معتمدا إبراهيم على مفهوم ليبرالية "جون لوك"(John Locke) في حرّية الإنسان من أي قيد سلطوي.

إن الفلسفة التي يتتبع بها إبراهيم مسار والد باموك في خطابة هذا الأخير لهي من مهام النظرية الاجتماعية التي تبنّاها الناقد "إيكسل هونيث" (Axel honneth) وهو ناقد من الجيل الثالث لدي مدرسة فرنكفورت النقدية، وتولّى تبني هذه النظرية مطوّرا من مهامها بعد أن توقف "هابرماس" عند التواصل التجريدي وبقيت سجينة المعايير الصورية، فهي في اعتقاد هونيث تفتقد إلى نوع من التواصل الجسدي الأخلاقي والأبعاد الانفعالية والنفسية، فهابرماس بحث عن ما يربط الثقافات والهويات المختلفة ببعضها وعن سبل التواصل فيما بينها من بعيد دون أن ينخرط في الصراعات القريبة والداخلية التي تتحرك داخل البنية الاجتماعية كالأقليات والعنصرية اللونية، واللاجئين داخل الملجوء إليهم والمنفيين في بلدان المهجر...، وبالتالي اختص بحث هونيث على نحو هذه النزاعات المتوتّرة، ليقترح في الأخير مهمتين ترتكز عليهما النظرية الاجتماعية وهي:

أ) مهمة وصفية: "وتقوم على تشخيص وفهم العمليات الاجتماعية المرضية على مستوى التجارب الفردية والجماعية وتعرقل تحقيق حياة طيبة للأفراد والجماعات.

ب) مهمّة معيارية: وتكمن في "إعادة بناء التجربة الاجتماعية انطلاقا من أشكال الاعتراف التذاوتي، ويعتبرها هونيث مؤسسة لهوية الفرد، وهذا حتى تحقق الذات وجودها وتنال الاعتراف من الغير"[1].

ولتحقيق هذه المهمات في نظر "هونيث"، لابد من إعادة إدماجٍ بنيوي لأشكال الصراعات الاجتماعية وأنماط التجارب الأخلاقية المعيشة، للوصول إلى الغاية النهائية التي تنتهي عندها كل الصراعات، هي الاحترام المتبادل، وتعميق نوع من توازي الفرص بين الأطراف المتنازعة. لهذا توقف عبد الله عند "باموك" في تحديد أولا حالته النفسية التي عزاها إلى الأنانية والنرجسية في حب التملّك الانفرادية في تحديد المفهوم ومرّة إلى "عقدة أوديب" عند (سيغموند فرويد) وذلك بقتل الأب، المتمثل كقيمة أدبية وأخلاقية، أراد الابن "باموك" قطعها.

[1] ينظر: إكسل هونيث، التشيؤ، دراسة في نظرية الاعتراف، تر: كمال بومنير، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار- الجزائر، ط1، 2012م.

ثم انطلق في تجربته السيرية ليبيّن الشكل الاعترافي الذي أدلى به الابن في جزء من خطابه تتأسس عليها هويته وينال الاعتراف بنفسه قبل أن نتطرّق إلى النوع الآخر من الاعتراف المتمثّل في اعتراف الغير به، وهل وجهة نظر الآخر تجاهه، فاستناد إبراهيم هنا واضح على طروحات الفيلسوف الألماني هونيث، خاصة في نظريته الاجتماعية، ولا غرابة في ذلك لأن هذا الأخير من أهم الفلاسفة الذين أسسوا لنظرية الاعتراف في الفكر الحديث (Die Anerknnung) وقبل السعي إلى تقديم رؤيته حول الاعتراف، نقدّم أولا رؤية الناقد إبراهيم في مفهومه لنظرية الاعتراف الفلسفية من خلال مقاربته لخطاب "أورهان باموك" ورواية (مزاج التماسيح) لـ "رؤوف مسعد" باعتبارهما أعمالا تخطت الأفق النمطي للكتابة، ودخلت آفاقا مظلمة في الاعتراف وكسر الطابوهات السردية السائدة، ويواجه "مسعد" كغيره من الأدباء الروائيين مجابهة الشائع بالمسكوت عليه وما يكنه المجتمع عن الأنساق غير المعلنة، يقف موازيا إلى الكتابة الرسمية ليقول ما لم يداره السارد في السرود المؤسساتية، لهذا نجح الروائي مسعد في نظر عبد الله في تقديم عمله السردي الاعترافي، "نقض فيه (المبدع) تقاليد الكتابة الشائعة في السرد العربي الحديث أولا، لأنه جهر بتجاربه الشخصية معترفا بها بجرأة نادرة، وأدرجها في أعماله الكتابية بلا مواربة"[1].

يرتكز مفهوم الاعتراف عند عبد الله إبراهيم ليس في الإقرار أو القبول فيما تميّزت به الهوية على مستوى الفرد أو المجتمع، بل الاعتراف الذي ينادي به ويقوّم عليه تأويلاته قائما على علاقة السارد بغيره داخل اللحمة الاجتماعية المتشابكة، وفقا لاعتبار السرد جزءًا من مجتمع ينتمي إليه، يتقاسم معه المصير ويحمل من خلفياته الفكرية ويتصف بطابعه، لهذا فمحلّ الاعتراف هنا هو الانزياح والخروج عن النسق المعلن إلى الأنساق المسكوت عنها.

فالسارد عند رسمه لحدود هويته، فإنه يأتي بما يؤمن ويدين به من قيم وقوانين وشرائع، وكل موجود تجذّر في مجتمعه، وفاق تكرار المرات حتى تماهي في البنية الاجتماعية، له مكانته داخل الفسيفساء المشكّلة لهويته، وبالتالي سيكون في صدام مع مجتمعه في خرق ما كانت تتستره المجتمعات وتكنّه في داخلها، وتحرّم البوح به وتحظر الاطلاع عليه، ليعترف بعدم عصمتهم من الأخطاء ويخالهم الآخر أنهم بلا مساوئ، لهذا ففعل الاعتراف عنده محفوف بالمخاطر والمحاذر، ولكن هذه المخاوف في التنكّر لها

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص88.

وعدم إتيانها في كتاباتهم، تؤدي بهم في نهاية المطاف إلى "اختلاق تواريخ استرضائية لمجتمعاتهم وابتكار صور نقية لذواتهم، متجنبين كشف المناطق السردية في تجاربهم، وإظهار المسكوت عنه في المجتمعات، فصمتوا عمّا ينبغي عليهم قوله أو زيفوا فيه وربما أنكروا وقوعه، يريدون بذلك الحفاظ على الصور الشفافة لهم ولمجتمعاتهم"[1].

فالاعتراف نابع عن جرأة سردية يستند إليها الكاتب غير آبه لانطباعات الآخر ولا المراقبات باختلاف سلطاتها، مراقبة الفقهاء ورجال الدين، مراقبة المؤسسات الثقافية والتربوية، المراقبة السياسية، فيأتي على المناطق المحرّمة والمحظورة كشفها، فيعلن عن ما يجب أن ينطق على حقيقته دون تحوير أو ترفّق بالوازع الديني أو الثقافي المارق عن السياق الذي يحيط به، ولهذا يرى عبد الله أن الاعتراف مازال عند العرب بوصفه جملة أسرار أو مدوّنة فضائح، يأتي عليها السارد خارج الحيز الهووي الذي ينتمي إليه، فالكشف فضيحة عنده و سبر أغواره وأسراره غير المعلنة أمر لابد من تجاوزه لأنه يضرّ بالسيرورة التاريخية ويطبعها بطابع الخداع والتزييف، فيغطي مناطق لا يستسيغها المجتمع، "وهذا يطمر في طياته تزييفا للتاريخ الشخصي والتاريخ العام"[2]، ويجعل من خداع الذات والمجتمع أمر مقبولا. مادام الكاتب لم يأتي على تعرية أسرارهم أو النيل من مقدّساتهم.

وفي العادة تحضر فلسفة الاعتراف في الكتابات "السيروائية" و"السيرذاتية أكثر"، لتصبح حالة توتر وانفكاك يحرج الكاتب أمام جمهومه وإدهاشهم بخرق آفاقهم غير المنتظرة منه، أما عبد الله إبراهيم فيرى بأن نكران الخطأ وعدم إفصاحه أمرا غير مقبول كما لا يعاب على المرء الوقوع في الخطأ "لأن حالة الاعتراف بالنسبة إليه جزء من عملية التحوّل لكنّها تخدش الصورة الرمزية له في المخيال العام"[3]، لأنها تنزلق بالمخيال الجمعي للمجتمع وبالمحمول التاريخي للكاتب عن سيرة ذاتيه محبوكة بلغة الطهر إلى سيرة منحرفة كان ينتظر منها آفاق عفيفة عن الزيغ ومعصومة من الخطأ.

فالسارد المقرّ بالاعتراف لا يخشى سلطة القارئ الافتراضية، لأنه لا يعدوها أن تكون أخطاء بقدر ما يصفها بأسرار وخفايا يتملّص المجتمع عن ذكرها وتتكون في الظلام إلى أن أتى السارد فكشفها رغما

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية ، ص5.
[2] المصدر نفسه، ص6.
[3] المصدر نفسه، ص7.

عن القيود الثقافية أو السياسية، وهي موجودة رغم نكران المجتمع لها، وجاءت الحاجة الملحّة إلى فلسفة الاعتراف لّما تنكّر الأدب الرسمي عن إلقاء ضوء الكتابة عليها ولو مجازيّا إن خشي السارد على تأريخها بشكل مباشر، ومادامت هذه الفلسفة تعيش في أوساط اجتماعية معاصرة، فإنها تتجه في طريقها ديمقراطية تداولية؛ تميط النقاب عن عدم كفاية التجربة الفردانية الليبرالية في تسوية النزاعات والصراعات الأيديولوجية المقامة قبل إعادة تعريف الهوية لدى المجتمعات الساعية إلى إثبات وجودها. وهذا ما جعل عبد الله إبراهيم يقارب خطاب "باموك" عبر تفكيك بنيته الثقافية والبحث في الأعمدة النظرية لفلسفة الاعتراف، ليصل في الأخير إلى أنّ "الوصف المجازي لحقيبة الأب طرح قضية أبوة الأدب الغربي ومركزيته، وموقع الرواية خارج ذلك النطاق ورسم حدودا لهويته عبر اعتراف كنائي"[1]. وقد خرج باموك أفق محيطه القرائي عندما عرض طرحا غير معترف به، وغير مستعدّين على الإفصاح به. لهذا أقصى ما تخاف كل القوميات الثقافية هو الحضور الكنائي كما وصفه "هومي بابا"(*Homi baabbaha*) عندما عالج مسألة حظر النقاب عند المواطن الأوربي ممثلا عن السلطة الرسمية، فإن مسألة التنحية للنقاب ومسح أثره جاءت استجابةً لحساسية الأوربيين منه وقلقهم من الحضور الكنائي (*Metonymic Presence*)، لأنه يمثل حضور الآخر المتخيّل ممثلا عن المسلمين أو الآخر المتديّن، كذلك باموك كشف عن الحضور الكنائي للغربي (الآخر) في الأدب ويندد به لتحصين أدبهم التركي وتحصين أصالته من الوافد الأدبي والثقافي الغربي، وهذا اعتراف لابد منه لإعادة ترميم معمار أصيل يميز فيه الفرد بين أصوله ومحمول الآخر فيه سوى بالقبول أو النفور، وإن كان مسألة الانغلاق والانفتاح قد تطرّقنا إليها في اضطراب الهوية بين الثبات والتحوّل في الفصل السابق.

ولكن نأخذ على عبد الله إبراهيم هذا المفهوم الذي يجعل من فعل الاعتراف فعلا حرجاً يطمر في مفهومه الكشف والتعرية والفضيحة، ولم يخرج عبدالله إبراهيم من هذا المعنى السلبي على الرغم من طواعية الاعتراف إلى معنى أوسع من فعل الإقرار بالذنب والخطأ، إلى مفهوم الاعتراف الذي يستند إلى المعرفة والتعرّف. وأول من أشار إلى التمييز بين المعنيين في فعل الاعتراف هو "بول ريكور" (*Paul Ricoeur*) في كتابه "مسارات الاعتراف". وتعمّق ريكور في مفهوم الاعتراف في القواميس المعجمية والفلسفية الفرنسية، لهذا جاء كتابه "مسارات الاعتراف" ولم يقل مسار الاعتراف دليل على أن

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص79.

الاعتراف ليس له وجه موحّد يجتمع عليه جميع الباحثين. ويقرّ بول ريكور بالإرباك أمام هذا المصطلح، للخروج بمفهوم متكامل الدلالة لملفوظ "الاعتراف" في الخطاب الفلسفي المعاصر، وداخل هذا التشتت تبنّى ريكور كلمة مسارات أي طرق الاعتراف، ليخلص في الأخير إلى حقيقة فلسفية مفادها أن الاعتراف يتضمّن معنيين أساسيين في الفعل؛ "المعنى الأول الايجابي الذي يقتضي فعل الاعتراف معنى إيجابي يؤكد فعل المعرفة، في المقابل هناك المعنى الآخر هو السلبي الذي يطلب الاعتراف معترفا طالبا للاعتراف والمعنيين متلازمان في كل عملية اعتراف"[1]، لهذا فليس هناك ميدان واحد سلبي يشتغل عليه فعل الاعتراف ليكون ضيقا كما استعمله إبراهيم، بل له ميدان إيجابي في فعل التبادل والحوار مع الآخر، يطلب معترفا، يتعرّف على الآخر ويعرّف بنفسه ويقرّ بخصوصيات الآخر الثقافية ويؤمن بحرّية الآخر في التمسّك بعناصر هويته ويقيم علاقته به على معيار التبادل والحوار، عبر مبدأ أخلاقي يحفظ خصوصيات الطرفين دون أي تحرّج أو تهديد.

ويشترط ريكور في هذا المضمار أن يشتغل الاعتراف على المعنيين ويطلب من صاحب الاعتراف أن يدلي بخطئه دون أي نكران له، لأن التحجّر على ذكر المساوئ أمر منافٍ لحقيقة الاعتراف، لأنه يضع الذات المقبلة على فعل الاعتراف في تناقض وخيم عندما تُطالِب أن يُعترف بها، وهذا التناقض نفسه جاء ردا على ديكارت من طرف ريكور" لا يمكن إقامة فلسفة الاعتراف على أرضية ديكارتية لأنها لا تعترف بأخطائها وتطالب بأن يعترف بها"[2]، ويشترط ريكور أن يكون الاعتراف فعلا مأسويا فيه الجهل والإنكار والجحود والاستخفاف. بدل الحكم والتمييز بين الصحيح والخطأ الذي ترتكز عليه طروحات ديكارت.

وبحث "ريكور" عن معاني لفظة الاعتراف لغويّا في القواميس الفرنسية ساعيا إلى الربط بين المفاهيم اللغوية والاصطلاحية التي لها صلة مباشرة بالفلسفة الاجتماعية، معتمدا على قاعدة مفادها أن التعريف هو عملية بناء وليس جمعا للمعاني، فاختار في أكثر من ثمان تعريفات، والتعريف القائل، بأن الاعتراف هو "الموافقة والقبول بالشيء بوصفه حقيقيا، أي أنه لم يعد يثير الاعتراض"[3]، أي الوصول إلى الرأي

[1] ينظر: الزواوي بغورة، الاعتراف (من أجل مفهوم جديد للعدل)، ص25.
[2] المرجع نفسه، ص35.
[3] الزواوي بغورة، الاعتراف (من أجل مفهوم جديد للعدل)، ص 23.

الموحّد والمتفق عليه الذي يخضع له الباحث عن الحقيقة، ويبدأ في التقيد به والإيمان بحقيقته. وعلى كلٍّ فإن التعريفات التي وصل إليها بول ريكور لم تدرك الجانب الآخر من التعريف وهو جانب النضال والصراع من أجل الاعتراف. وأقرّ ريكور في الأخير بعد وصوله إلى تعريف جامع من القواميس لفلسفة الاعتراف ولا يرى في الجمع بين التعريفات التي استخرجها حتى يخرج بتعريف تركيبي، وعلى هذا الأساس قام بالانتقال من التعريفات اللغوية إلى تحليل ثلاث فلسفات ظهر فيها الاعتراف هي (الفلسفة الكانطية) و(المواطن البرغسوني) و(المواطن الهيغلي).

ثم اتجه ريكور في بحثه التأصيلي لمفهوم الاعتراف إلى طروحات "كانط"، لاعتبار هذا الأخير ممن أسهم في بلورة مفهوم الاعتراف. فقد توقف المفهوم الذي قدّمه كانط عند فعل "الإقرار" مؤكدا أن الاعتراف لا يظهر إلا في صورة مواجهة مع الجهل والإنكار أو بتعبير آخر أن الاعتراف لا يظهر إلا في صورة المواجهة والصراع ضد حالات ووضعيات الإنكار"[1]. وطبيعي ما أشار إليه إيمانويل كانط(*Immanuel Kant*) ومن بعده من الفلاسفة بتفاعلية الاعتراف داخل أرضية الصراعات الفكرية والسياسية والثقافية أو الدينية، فهو يتغذّى على حالات النزاع كي يكون الفاصم الأول والمحطّم لطامة الادّعاء والتزييف التاريخي، ولا حاجة للاعتراف إن كان يتمركز في وسط دوغمائي تفرّدي في الحكم، أو داخل الأوساط المتعصّبة اليمينية.

وفي هذا المضمار الذي يربط الاعتراف بالمكان يشترط عبد الله إبراهيم أن يكون فعل الاعتراف داخل السياق الحاضن له، "وليس من المفيد أن يأتي الاعتراف منقطعا عن السياق الحاضن له وإلا أصبح فضيحة"[2]، وذلك لأن السارد أثناء اشتغاله على البوح بتحولاته الفكرية والجسدية الكامن داخل صيرورة هويته، ومن غير الطبيعي هنا أن يخط بقلمه على لحظة زمنية خارج السياق الحياتي المعاش، متطرّفة معلّقة الحدود، يركز عليها في منأى عن السياق الحاضن لها، فهذا القصد كما يصفه عبد الله إبراهيم انتهاك للاعتراف لابد من تتبع تاريخيها الماضي إلى صيرورتها في الحاضر وأشكال تمثّلها في السرد.

[1] المرجع نفسه، ص35.

[2] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص7.

ولكن لا نتفق مع هذا الطرح الأخير المشروط على آلية الاعتراف أن تكون تحت طائلة السياق حتميّا وإلا فإنه لا يعدو أكثر من منظومة فضح وتشنيع لمساوئ الذات عن نفسها أو علاقتها بالآخر، فشرط الاعتراف داخل السياق غير مجدٍ وحده، لأن المنفيّ إلى الآخر، يعيش خارج سياقه الزمني والمكاني والثقافي والهوياتي، لكنه في حاجة ملحّة إلى فعل الاعتراف لبناء ذاته وإعادة تمركزها وترتيبها من جديد. وعلى هذا الإلحاح يعمل المنفي على تحديد علاقته بالآخر وكيفية الاستفادة من التبادل الثقافي والحوار معه في إطار متكافئ يحفظ له قيمته كذات وهويته وكينونته كإنسان.

وإن النزوحات التي شهدها القرن العشرين وحركية المجتمعات واختلاطها ببعضها باختلاف أسباب الهجرات، منها هجرة المغاربة والأفارقة باتجاه أوروبا، وهجرة المشارقة إلى أمريكا وغيرها، وما ترتّب عن ذلك من إفرازات ساهمت في تفاقم مشكلة الأقليات والإثنيات العرقية واللونية، والتقسيمات الدينية والتباينات الثقافية، يقابله مجموعة من المقاومات الكنائية من طرف الآخر الغربي، واختلاف السياق هنا من سياق حاضن إلى سياق مستقطب يشترط التأقلم بالتوازي مع معتقداته وإيماءاته الفكرية والثقافية والحضارية، وكذلك مقاومة الفرد المنفي من انمحاء هويته ومجابهة مختلف الوصايات التي تلاحق حرّيته الفكرية والمادية، فيحيله هذا الحراك إلى البحث في الفلسفة الاجتماعية عمّا يحفظ له كينونته داخل السياق الجديد، لهذا قدّم هونيث تجربة الاعتراف كأمل يتذرّع بها لتشييد معمار النظرية الاجتماعية انطلاقا من مسألة التذاوت التي رسم أغلب أسسها "هيغل".

في مثل هذا السياق لعب "إدوارد سعيد" على أوتار فعل الاعتراف حتى يقاوم النسيان، وما زاد من الأمر إلحاحا عندما قاده التشخيص الطبي إلى الانتباه على نفسه من فناء قادم يتربص به، جرّاء ما ألمّ به من مرض مزمن في آخر حياته، فقرر تخليد سيرته –سيرة ذاتية– فكتب كتابه في السيرة الذاتية بعنوان (خارج المكان)، "وكل سيرة ذاتية حتى وإن كانت رواية؛ هي اعتراف بامتياز، إنها استعارة كبرى عن حياة صاحبها، وسردية خاصة به تؤرخ للذات ولحظاتها... لم تخل من حضور قوي لفلسفة إدوارد سعيد ولمنطقه السياسي وآرائه في الوجود والتاريخ والقومية، شكّل بها سرديته الخاصة لتصبح الكتابة وطنا داخل حياة المنفى"[1]. وهي كما يبدو كتابة متحرّرة تمارس سلطتها مدرّعة بقيمها وقناعاتها

[1] ينظر: سليمة مسعودي، جدل السياقات والأنساق (مقاربات نقد ثقافية)، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019م،ص52-53

الأيديولوجية "حرّرتها فكرة الموت من كل ما يمكن أن يعلق بها من شوائب إخفاء الحقيقة أو التستر عليها، فأمام الموت يبدو الإنسان في حقيقته العارية"[1]، يهدم في حينه كل سلطان يراقبه ويمارس نقده عليه، ويتابع انزياحاته، فالسارد لّما كان على قناعة برحيله القريب شرع في استدراك كل سرّ لم يعلنه، وكل حقيقة كان قد أجل البوح بها؛ سوى لعدم وفرة السياق المناسب لها أو كان يتحرّج من قرّائه في الخوض فيما لا يوائم ملكتهم القرائية، وما يضر بدواخلهم وحقائقهم ومسلّماتهم، أو ينتظر مقبولية القارئ الذي يقدّر تفريغاته دون مواجهة أو تسفيه.

وحقا إن الاعتراف لا يقدّم إلا في الإطار غير الرسمي للأدب والمجتمع الحاضن له، لأن الذوات العربية مازالت تتبرّم منه، والسارد يقدم على فعل الاعتراف متى استدعته الضرورة إلى ذلك؛ كي يبعد سلطة التاريخ المزيفة، ويكسر كل قناعة معارفية مارست فعلها الثقافي الكنائي على الذات والمجتمع، ووسط هذه النزاعات الثقافية وأشكال الظلم الاجتماعي الذي تعانيه الذات لرسم معالمها الهووية وخوفا من اندثار شخصيتها وزوالها، فتتضلّع بالاعتراف كسبيل مضاد لأشكال الاحتقار المجتمعي -كما قال "هونيث"- وقد قسّم هذا الأخير أشكال الظلم الاجتماعي إلى ثلاثة عناصر:

أوّلها وهو شقّ مادي متمثّل في الازدراء وهو العنف الجسدي للفرد، فيشعر المرء أنه تابع لا يملك أي حقوق، كأشكال التعذيب في السجون، والعنصرية المقيتة الذي كابدت السود والهنود الحمر وما تعرّضوا له من تشريد وظلم اجتماعي في أمريكا ، أخرجهم رغما عنهم من أوطانهم الأصلية وفُرضت عليهم كل أشكال الاستعباد. ثم الشق الثاني المعنوي المتمثّل في مختلف أنواع الاحتقار التي يتعرّض لها الفرد فيصبح ضحيّة لها، فعدم الحصول على حقوقه يعني ضمنيّا أن المجتمع لا يعترف به، وهذا ما يتشابه مع حالة المنفيّ وما يتعرّض لها داخل الوسط الكولونيالي أو المهجري من أنواع الحرمان والتشرّد. أما العنصر الثالث، فقد كان الحكم في القيمة على بعض الأفراد بصورة سلبية، التي لا تليق به ولا بقيمته الاجتماعية. "والحق أن هذا الشكل من الاحتقار يتمّ على المستوى القيمي أو المعياري وله صلة مباشرة بكرامة الغير وتقديرهم الاجتماعي ضمن أفق ثقافي للمجتمع"[2].

[1] سليمة مسعودي، جدل السياقات والأنساق (مقاربات نقد ثقافية)، ص53.

[2] أكسل هونيث، التشيؤ (دراسة في نظرية الاعتراف)، تر: كمال بومنير، ص18.

وعند تجاوز الآخر لمثل هذه التعيينات التنميطية الذي يوزع مصطلحات العنصرية والتحتية من طرفه وممارسة مركزيته على الآخر، وتصل الذات في حوار ونطاق متكافئ معه، ستنطلق في ترميم وتشكيل هويّتها حسب مقتضيات الوعي الجديد والحاضر المستجد بكثير من الاختلافات، فتستند على الذاكرة الغائبة كعتبة أولى لابد من استرجاعها لتقويم ذاتها وإبعاد كل تحريف عن حرمها وكل تزييف مارس فعله البيولوجي لحقبات زمنية متتالية تكاثرت وتكاثفت حتى ولدت كائنا جديدا لا أصالة له بها، لهذا "ففكرة الاعتراف ترتبط ارتباطا ضروريا بالهوية، سواء تعلّق الأمر بالاعتراف بما هو تعيين وتحديد للشيء على وجه العموم أو تعلّق الأمر بالاعتراف بما هو شهادة"[1]. وهو التحديد الأول للحكم على ذاته وتمييزها عن الآخر، ويقابله الآخر كذلك بالإقرار والتبادل الثقافي. وبما أن أي هوية هي في الأساس هوية سردية لا محالة منها، ولا طاقة إلى تحديدها ما لم تكتمل ترجمتها إلى المكتوب، و"سوف يكشف (المرء) البدايات غير المحدّدة التي يتعذّر طمسها في أصل ذاكرة أي جماعة"[2]. ومثّل لذلك بذاكرة كلا من فلسطين وإسرائيل بأن تغيير ذاكرتهما التاريخية حول العداء المتواصلّ، يقودنا الاعتراف بالأسس السردية المؤسسة لهويتهما إلى استطاعة جريئة لتغيير المتخيل العدائي بينهما.

ووصل ريكور إلى هذه النقطة التي تربط الهوية بالاعتراف والذاكرة عندما واصل بحثه في تاريخ الفلسفة للوصول إلى مفهوم الاعتراف وجذوره في الفلسفة الحديثة، يقول: "إن كانت هناك نقطة في الفكر الحديث تعبر عن التقدم مقارنة بالفكر اليوناني ومتعلّقة بالاعتراف بالذات فإنها أساسا ليست على مستوى الموضوع المتصل بالاعتراف بالمسؤولية، وإنما على مستوى الوعي التأملي لذات النفس المتضمنة في هذا الاعتراف"[3]. وبعد هذا المفهوم لريكور فإنه يسير نحو مفهوم آخر للوعي التأملي بالذات ويصرّح أن لها اسما آخر هو الهوية، ولكنه عفوي عند اليونان لأسباب أنطولوجية.

فبناء الهوية داخل الأوساط المتصارعة يحتاج من الفرد جرأة ودقّة أريكولوجية تعتمد المراجعة التأصيلية من ناحية والخروج والانزياح من ناحية أخرى، ولكن يرى ريكور "أن الذاكرة لا تسهم إلا جزئيا في هويتنا وذاتيتنا، وذلك ضمن ما اصطلح عليه بالهوية السردية، فما نحن عليه ليس كتلة ثابتة،

[1] الزواوي بغورة، الاعتراف (من أجل مفهوم جديد للعدل)، ص46.
[2] المرجع نفسه، ص47.
[3] المرجع نفسه، ص37.

وإنما هو تاريخ وحياة مرتبطة بحياة الآخرين"[1]، وهذا لأن الهوية دائمة التشكل ومفتوحة عن التغيير وما يشكل الماضي والحاضر (الذاكرة) إلا جزءا بسيطا وليس رئيسيا من الهوية المشكّلة، فالهوية كذلك لها بعد آخر بعد الماضي والحاضر هو المستقبل، وذلك من خلال الوعود الذي نقطعها على ذواتنا داخل مجتمعاتنا أو على المستوى الفردي، فاستعادة الماضي لا تكون استعادة سياقية، فاستعادته تكون كما كان، ولكن على النحو الذي يجب أن يكون مناسبا لضروريات العصر ومستجدات الواقع. ويقتضي الدرس التاريخي في البحث عن الذاكرة عبر قيم نبيلة متمثّلة في الصدق والعدل والإنصاف، لكل من يطمح إلى المشاركة السياسية "بتأسيس مواطنة حرّة وعادلة ومشاركة مؤسسات النظام الديمقراطي... لأن بعض القرارات الشجاعة لازمة لإنجاح كل سياسة مصالحة وعلى رأس هذه القرارت الاعتراف بالآخر وبذاكرته وبحقّه في ذاكرة مشروعة"[2]. وهذا لا يتأتى إلا إذا خرج الآخر من أنانيته في تسويغ الحاضر، وإعطاء كامل الحق لذاته في الهيمنة وتمثيل الواقع، ولا يمكن للذات تحقيق ذاتها إلا عبر فلسفة الاعتراف عن طريق علاقتنا بغيرنا الذين نتفاعل معهم ونؤثر فيهم ونتأثر بهم، فلا يقدّم الاعتراف إلا عبر قيم الحب والعدل والتضامن لتحقيق التقدير الاجتماعي والاعتراف القانوني.

وتشير الحقيقة الفلسفية إلى أن تشكل الأنا الفردية ليس نابعا من الذات فقط بل يشترك في ذلك الأنا الجماعية في صوغ الإطار السياقي الموازي لحياة الذات، ورغم نكران الذات. لدور الجماعة في تشكيل هويتها إلا أن نمط الجماعة الحاضنة لا مفرّ منه، كما يشي الواقع بذلك. ومهما بلغت معارضة الأنا الفردية إلى الأنا الجماعية إلا أنه لا يمكنها التملّص من دور الجماعة. لهذا فشرطية السياق أمر لا محالة منه، ولكن ليس شرطا أن يكون نفسه السياق الذي ينتمي إليه الفرد ونبت فيه، لأن ذلك السياق أغلبه لا يحتاج إلى تعريفٍ لهويته ما دام أنه لا تحفّه المكاره والنزاعات، وتكبر فيه الذات مشربة بنمطهم وتقاليدهم وعاداتهم، ولا يهدد كيانهم إلا لطارئ استعماري أو جائحة العولمة الحديثة وغيرها، بينما السياق الآخر الذي هو أكثر خطورة من غيره-السياق الأول- هو السياق المستحدث عن حياة الكاتب، الذي احتضنه في لحظة زمنية غير معلنة نهايتها، مفتوحة المكان والزمان تهدده بالانمحاء وتنافسه الظهور وممارسة حريته الفكرية والسياسية والثقافية والاجتماعية.

[1] الزواوي بغورة، الاعتراف (من أجل مفهوم جديد للعدل)، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

يتذرّع بالاعتراف في بناء هويته انطلاقا من ذاته دون غيرها، وهو ما يضفي على هذا الاعتراف نوعا من النزعة الأنانية، نافية ورائها أي اعتراف بالآخر الذي لاح بتأثيرات على جميع منافذ الوجود، وتعظم عنده النزعة النفسية في حب التملّك والسيطرة على عرش السلطة، والتفرّد بالحكم وتشريع القيم والمبادئ والصراع ضروريّا لتمكين كيان داخل كيانات متصارعة إلى إثبات ذاته وكينونته على حساب الكيانات الأخرى وبمطالب مناقضة لمصالح الآخر، ولهذا يرى الفيلسوف الانجليزي "توماس هوبز" (*Thomas hobbes*) أن "الرغبة الدائمة التي لا تهدأ باقتناء السلطة بعد السلطة، وهي لا تنتهي إلا بالموت والسبب في ذلك (...) هو أن الإنسان لا يستطيع ضمان القوة ووسائل العيش الجيد التي يملكها الآن(...) لأن التنافس عن الثروات أو الشرف أو الإمرة وغيرها من السلطات ينتج ميلا إلى النزاع والعداوة والحرب"[1]. وهكذا لن يخفت ما لم تتوقف ذاتيه الفرد ونزعته الأنانية في إقصاء الآخر من تمثيل نفسه، ومنحه الحرية الكاملة في بناء هويته، وهذا يحتاج من المهيمن جرأة وانفتاحا دون توجّس من الآخر، واللين من قسوة الأنانية الصرفة، ويأتي هذا بالاعتراف في الحق الوجودي للإنسان في تمثيل ذاته ومجتمعه، ويميل الفرد إلى الاعتراف كدرجة أولى نابعة من تكرارات سيكولوجية متتالية، تأتي على أدراج الرغبة الملحّة في التملّك والسلطة، للتعرّف على الخصائص الذاتية والمميزات الفردانية للذات ومجتمعها، وهو تسليم الهوية واحترازها من أي اعتلالات غيرية كنائية.

ولهذا أشار "عبدالله إبراهيم" في تحليله لشخصية "أورهان باموك" الابن لما تفاقمت عنده النزعة الأنانية في القطع بأن كل محمدة في سيرته الأدبية جاءت عن طريقه دون أن تنشأ السردية عنده عن ثوريت أو تزكية من نسله الأدبي، من أن يكون التسرّد عنده تتمّة لسيرة أبيه أو تأثير الأب في الخلقة الأدبية لحياة الابن باموك، فبدأ الابن في استقصاء أي مبرر ينفي استمرارية الأبوية الأدبية، مؤكدا بأنانيته وفردانيتـه في التشكّل دون الاستفادة من الآخر أو السياق، ولكن باءت محاولاته بالفشل الذريع في الأخير، عندما اتحد احتماله مع اليقين في آخر الخطاب، وذلك بما فاضت به الحقيبة من الحقيبة في مشاركة الغيرية في تشكيل فسيفساء الهوية، وهذه طبيعة الوجود الإنساني في حب التملّك والسيطرة على أقرانه من بني البشر، بنكهة الاستعلاء والتميّز، وهذه النزعة فطر عليها الإنسان من قديم جبل عليها

[1] توماس هوبز، اللفياثان، الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة، تر: ديانا حرب، وبشرى صعب، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م، ص 105-106.

لإنشاء "باراديغم" تمركزي على الأطراف، عبر قانون "الإنسان عدو للإنسان" ما يزيد في توسيع الفجوة هو نرجسيته ونكران كل فضيلة استعار أسسها من الآخر، وهذا ما لا يؤسس لفعل الاعتراف بل يحيل بينه وبين بناء معمار رصين للهوية ما لم يقرّ الآخر به، ويعامله معاملة متكافئة تحاورية تبادلية.

يقف اشتغال عبد الله إبراهيم على فعل الاعتراف إلى التوقف عند مفهوم "هونيث" له، ليمثّل الاعتراف عنده نحو الإقرار و تحسين العلاقة التبادلية بين الثقافات المختلفة والهوية والغيرية، بينما تجاوز الغرب هذا المفهوم إلى غيره، أي من طروحات "ريكور" و"تايلور" ثم "هونيث" إلى طروحات الأمريكية "نانسي فريزر"(*Nancy Fraser*) (1947) جاء اسم هذه الباحثة من أين انتهى "هونيث" في مفهوم الاعتراف الذي وقف عنده على العدل بعد الحب والتضامن، وهو آخر ما يجب أن يقف عنه فعالية الاعتراف عنده، ولكن ارتأت هذه الباحة تعدّى العدل إلى "التوزيع العادل"، لأن "فريزر" هي من أدخلت العمل الثقافي في الاقتصاد، جاء هذا على أنقاض التوزيع غير العادل بين تحدّيات المفارقة الاثنية داخل الجماعات المعاصرة.

وقد وسمت فريزر الاعتراف بسمة أخرى أثرت فيها المنظومة الاجتماعية من جديد، وهي أنها جعلت للاعتراف طابعا آخر ممثلا في الاعتراف بطابع مؤسساتي بعد أن غفل عنه بقية الفلاسفة، لأن الاعتراف الذي أقرّ به ريكور وتايلور وهونيث جاء اعترافا مؤقتا وقد يكون مصلحاتيّا، لتقترح هي اعترافا يتّسم بالاستمرارية، كي يستقّر الفرد ويتضح له السبيل لبناء هويته من جديد ويجعل لذاته مكانا بين الكيانات المتغيّرة، "لتحقيق مبدأ الاستمرارية والديمومة في الاعتراف داخل المجتمع الواحد، وبين المجتمع والدولة حتى لا يتحوّل إلى حرمان من الاعتراف (الازدراء والاحتقار) وهو شكل جديد للعنف في تقديري والاعتراف يقوم بالعدالة التوزيعية في مقابل أن الاعتراف الثقافي ركيزة أساسية للتوزيع الاقتصادي العادل"[1].

يحيلنا هذا الطرح إلى النزاع الدائم الذي تميّزت به المجتمعات المعاصرة، التي تتأرجح بين حراك يعود على بعض المجتمعات بالضرر، و أخرى بالفائدة جرّاء هذه النزاعات التي لا تخفت بسبب التفاعل

[1] محمد الأمين بن جيلالي، مقال بعنوان (مأسسة الاعتراف عند نانسي فريزر، تحليل البنية الثقافية والاقتصادية للاعتراف) مجلة مؤمنون بلا حدود- 19نوفمبر2019م، ص4.

والحراكية الثقافية الجديدة، معلومات تتجدد في كل لحظة وسياسات تتناقض بين ذاتها، فكيف بغيرها، مجتمعات براغماتية مادية قائمة على ميزان النفع وما يحققه الآخر من مصلحة، رغم نداءات الحقوق الإنسانية والمساواة بين الإنسان والآخر، ورغم ادعاءات أفول الطبقية والتمييز العنصري، تبقى وراء أظهرها تعاملات مادية بحتة، واقترابها من الآخر يقاس بقدر نفعيتها منه، كلما زادت الفائدة، نقص حجم الفجوة بينهما، وهو ما يخلق مكامن القوة لأحد منهما على الآخر، وعلامات التمركز على المهمّش واعتماد الازدراء والإقصاء كسبيل للتفرّد بالسلطة وقتل التنافس بين الذات والآخر، والذات هنا ذات فردية كانت أو اجتماعية مع آخر متمثّل في المجتمع الآخر المقابل.

فالاعتراف لا يحدّه الإقرار بالآخر وهو ليس اختزاليّا للنزعة الفردية فقط بل يتعدّاه إلى الإطار الاجتماعي لتحقيق استمرارية الاعتراف، فهناك الاعتراف الثقافي والسياسي والاقتصادي والاعتراف بحرية الآخر في تقرير مصيره، والاعتراف به ككيان مستقلّ يتيح له حرّية الاختيار حرّية تميل نفسه سياسيا واجتماعيّا وحرّيته في ترتيب عناصر هويته لتحصينها من كل الشوائب التي تترصد لها، ولكن الاعتراف داخل الأمة أو الدولة بمفهومها الحديث لا يكون الاعتراف تصريحا أو إقرارا خاصا بالمعترف بل "يحتاج إلى تعضيد مؤسساتي ينظم إجراءاته ويضعه في مساره وسيرورته السليمة"[1]، ومعنى هذا مأسسة الاعتراف وأن يحتكم إلى منظمة أو نقابة وأطر دستورية، وتتم عبر هذه المنظمات تمثيل مطلب الاعتراف والتوزيع العادل، وهذه الأطر لها مكانة داخل النظام السياسي ويتم التعامل معها باعتباره كيانا ينتمي إليها وتتكيف معه عبر مواد قانونية تضمن حقوقه.

لهذا فعدم الاعتراف داخل الكيانات الغربية أو غيرها، الكيانات التي تبحث لنفسها عن نظم وقيم عادلة بين فسيفساء مجتمعاتها، فهي تسعى إلى احتضان المختلف وتقييد حيثيات التواصل معه وضمان حقوقه كغيره من الذوات الأخرى داخل المجتمع، والاعتراف بوجوده أولا ثم تمكينه من بناء كيانه الخاص بكل حرّية وديمقراطية، و"عدم الاعتراف يعد نوعا من الظلم الاجتماعي الثقافي، لأنه إقصاء للهوية واستبعاد للثقافة الأصلية وبهذا يكون مطلبا استعجاليا، لأن الجماعات التي تحمل همّ الاعتراف

[1] محمد الأمين بن جيلالي، مقال بعنوان (مأسسة الاعتراف عند نانسي فريزر، تحليل البنية الثقافية والاقتصادية للاعتراف) مجلة مؤمنون بلا حدود- 19نوفمبر2019م، ص7.

تعيش حالة اضطرار (الاعتراف بالاختلاف)"[1]. فالمنفي باعتباره ذاتا فردية تسعى إلى إثبات نفسها، تعاني التهميش والإقصاء داخل دوامة كبيرة تشرّع لنفسها التمركز والهيمنة كذلك المجتمعات الضعيفة أو المهمّشة فهي ذات اجتماعية؛ تعاني ما تعانيه هذه الذات الفردية، وتطالب بالاعتراف بها، تحرّزا واتقاءً من انتشار "الأمراض الثقافية" وابتذال قيم التبادل والحوار الثقافي والحضاري ونشوب العنصرية والعنف والتطرّف، وفتور العدالة الاجتماعية، وذلك لغياب قيم التبادل المحترم بين الهويات الثقافية والاعتراف بها، بعد فشل الليبرالية المعاصرة في إرساء قيم الحرية المساواة.

وقد جانبت طروحات "فريزر" الصوابية عندما دعت إلى اشتراط تطابق العدالة التوزيعية بين الكيانات بعد الاعتراف أو أن تكون العدالة التوزيعية فعلا ملازما لفعل الاعتراف ومرافقا له، ثم أن يكون الاعتراف مؤطرا بمؤسسات اقتصادية أو نقابات سياسية أو تشكّلات ثقافية لا يمكن تجاهلها، يقابل هذا تمحيص قيم أي السلطة وإعادة النظر في قوانينها ومبادئها. وأوّل من أشار إلى إمعان النظر في الشرعية التي تشرعنها الدوائر المركزية في أنماط الشرعية التي تقتضيها "سياسية الاعتراف" وكذلك نظم الحكم وقيمه التي يصرّح بها هو "بول ريكور" في معرض حديثه عن "التعددية الثقافية"[2]، ولا يمكن أن نتجاهل "إصلاح معتقدات وقيم وإدراكات السلطة، ممثّلة في صنّاع القرار، حول هوية الجماعات ومطالبها الهوياتية والثقافوية، وهذا ما يرتبط في الأصل بطبيعة الثقافة السياسية الموجّهة لسياسات السلطة، هل هي استيعابية أو تعددية، هل مغلقة أو مفتوحة"[3]، وتطرح "فريزر" هذا الاقتراح في مأسسة الاعتراف ثم إعادة النظر في قيم السلطة (صنّاع القرار) باعتبارهم المشرّع الأول والمتفرّد بتقنين العلاقة بين المعترف والمعترف به، ثم أن هذه السلطة قد تعترف بالآخر المهمّش ولكن تقيد اعترافها بشروط تقابله، فيبقى اعترافها سقيما وغير مكتمل كما صرّحت هي بمفهومه، وبالتالي سينتج عن هذا مصادرة الحقيقة واحتكارها، ما ينتج عنه توزيع غير عادل لا اجتماعيا ولا اقتصاديّا ولا ثقافيا ولا سياسيا.

[1] محمد الأمين بن جيلالي، مقال بعنوان (مأسسة الاعتراف عند نانسي فريزر، تحليل البنية الثقافية والاقتصادية للاعتراف) ، ص9.

[2] ينظر: بول ريكور، سياسة الاعتراف (ثلاث دراسات)، تر: فتحي أنقزو، مراجعة محمد محجوب، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، ط1، 2010م، ص6-7.

[3] المرجع نفسه، ص20.

يحيلنا الاعتراف المشروط بقيود يفترضها المركز على الهامش إلى الطرح الآخر الذي قدّمه "عبد الله إبراهيم" في الجزء الثاني من كتابه (المطابقة والاختلاف) مقال تحت عنوان "إقرار من دون اعتراف"، وذلك بأن الإسلام لم يعترف بالأقلية "الصابئية" كطائفة من بين الطوائف الأخرى التي تعيش داخل ديار الإسلام، وتكفر بما جاء به الإسلام من شريعة وتعاليم، فيذكرها الله مع الطوائف الأخرى من أهل الكتاب(اليهود والنصارى)، فعرض الناقد أحوالهم والتعريفات المختلفة للتعريف بهذه الطائفة. وصرّح بأنه لم يجمع علماء الإسلام على تعريف واحد، فعرض في آخر تعريفاته تعريفا مفصّلا قدّمه لابن القيم الجوزية، الذي جمع فيه تعريفات عن الصابئة، ثم يستدلّ إبراهيم بأن مركزية الإسلام قد طغت عن الصابئة، إذ لم تعترف بهم كطائفة لها حقوقها، بل مارست عليها وسائل النبذ والإقصاء والاستعلاء دون أن تعطيها أي حرّية، ووصل الأمر إلى حدّ القتل لكل الصابئين، فيرى بأن موقف الدين بقي غامضا تجاه هذه الفئة، "من جهة أولى لم تؤخذ منهم الجزية، وهذا ما ينبغي على أهل الكتاب القيام به في دار الإسلام، وقد خصّ بذلك اليهود والنصارى، ومن جهة ثانية لم يقع الاعتراف لهم بدين سماوي فينطبق عليهم حكم ضرب الرقاب، ولكن لم يفتك بهم بسبب ذلك، ومع كل مظاهر النبذ والإقصاء التي تعرّضوا لها [...] ولم يشملوا(الصابئة) بأحكام غير المسلمين. ولم يقبلهم المسلمين كجزء منهم، فعاشوا عالقين، في منطقة غامضة بين أهل الكتاب والمسلمين"[1] استدلّ عبد الله بآيات القتل في القرآن الكريم، ولكن ما يتعمّد التغاضي عنه هو عدم تأويل الآيات في سياقها والنظر في أسباب نزولها، فقبل أن نتطرّق إلى إشكالية تمركز الإسلام وهيمنته التي جعلت منه استبداديّا واحتكاريا، لينغلق على ذاته والنيل من المختلف، لابد أن نعالج أولا إمكانية القتل التي يتقوّلها عبد الله إبراهيم على القرآن، فآيات القتل جاءت ردّا على عدوان يتربص بالمسلمين، وأمر بقتال فئة بعينها حددها، هي المشركون الحربيون الذين أشهروا سيوفهم في وجه الإسلام والمسلمين، واستثنى الإسلام الكتابيين من أهل الكتاب، اليهود والنصارى والمجوس والصابئين، وإلا فما محل آيات القصاص والآية في قوله تعالى: **﴿قَاتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلاَ تَعْتَدُواْ إِنّ اللهَ لاَ يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُم مِنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ وَلاَ تُقَاتِلُوهُمْ عِندَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّى يُقَاتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِن قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ كَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ فَإِنِ انتَهُواْ فَإِنَّ اللهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ* وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لاَ تَكُونَ فِتْنَةٌ**

[1] عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، الجزء الثاني، ص257.

وَيَكُونَّ الدِّينُ للهِ فَإِنِ انتَهَوْاْ فَلاَ عُدْوَانَ إِلاَّ عَلَى الظَّالِمِينَ﴾[1] إذن هذه الآية واضحة بدل الآيات التي عرضها إبراهيم عن المشركين وهو في سياق الحديث عن الصابئين. والإسلام لم ينشر دعوته فاتحا بالسيف، ويخيرهم بين الإسلام أو القتل، بل يعرض دينه دون إكراه، وما غاية السيف كما توضحه السيرة إلا ليحمي به اختيار الناس في حرّية ما يعتقدون، بل أخذ الجزية هو أبرز دليل على تركهم أحياء أحرار في اختياراتهم، فوجب عليهم أن يؤدوا جزاءً على نعمة الحرية والحياة من طرفهم تجاه من يقف على تأمين حياتهم وهو الإسلام والجزاء هو الجزية.

وما تقديم الجزية إلا لأنهم تحت ولاية دار الإسلام، فوجب عليهم أن يؤدوا شيئا من مالهم يرجع عليهم بالأمن والسلام لأهاليهم وممتلكاتهم، فالدولة الإسلامية هي من تتكفل في الدفاع عن غير المسلمين الذين تحت أمرتها، ومن غير العدل أن يدافع الصابئين وغيرهم ممن لا يؤمن بشريعة الدين الإسلامي عن المسلمين، من غير المعقول أن يضحي بنفسه في سبيل ما يراه باطلا، ووقع إبراهيم في تناقض جسيم عندما انطلق من تفسير مسبق وحكم صائغ قبل البحث في أطروحات مفكري الإسلام المعاصرين، فكيف يقول بآيات القتل لدى المسلمين تجاه الصابئة، ثم يقول في الجهة الأخرى أن الجزية لا تأخذ إلا برضاهم، فالجزية إذن بديل الدفاع عنهم وعن الإسلام، ومن العدل كما افترض على المسلمين الزكاة من أموالهم لبيت مال المسلمين، فكذلك افترض الجزية من طرف غير المسلمين، وكما أسقط حد الزكاة عن المسلم غير القادر، فقد استثنى كذلك في الجزية النساء والصبيان والفقراء منهم، كما فعل عمر عندما عفا كبار السن والنساء والأطفال منها، زيادة على ذلك بل ساعد المستضعفين منهم ممن وهنت حيلته، وزادت عيلته.

و لم تقدّم فتوى القتل من غير الإمام المفتي "الاصطخري" من أصحاب الشافعي لما استفتاه الحاكم القاهر بالله العباسي، فأقره الاصطخري بقتلهم، ثم تراجع عن فتواه لّما دفعوا له. وفي الحقيقة لا يمكن إسقاط حكم فردي لمسلم على جميع المسلمين كاملين، أو يتبوأ حكما فرديا مكان حكم الإسلام، فهذا اجتهاد ورأي من واحد من علماء الإسلام يؤخذ ويرد منه، وإلا فإن هناك من أفتى بقتل من يجهر بنية

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 190-193.

الصلاة قبل الشروع فيها كالإمام ابن تيمية، ولكن تبقى أحكام اجتهد فيها أو أصاب الفقيه، مع جهل أسباب صدور هذه الفتوى سياسيا واقتصاديا، لأن رأي الإسلام واضح ودقيق في أحكام تشريع القتل.

وصلة الإسلام بالصابئة لا غبار عليها، حيث استمع النبي –صلى الله عليه وسلم– لحديث سلمان الفارسي بعد دخوله للإسلام، شرع يقص عليه قصص أصحابه الذين مرق عليهم وهم من الصابئة المندائيين، أنهم يؤمنون بالله وبمحمد نبيا ويصومون ويحسنون الكلام ويقدسون الله، كما لا ننسى علاقة الأخوّة والحب التي خلّدها التاريخ بين الشريف الرضي وصديقه الطبيب إبراهيم الصابئ ورثاه بثمانين بيتا في قصيدة مطلعها:

أَعَلِمتَ مَن حَمَلوا عَلى الأَعـــوادِ *** رَأَيـتَ كَيفَ خَبـا ضِيـــاءُ النّــادي.

جَبَلٌ هَوى لَو خَرّ في البَحرِ اِغتَدى *** مِن وَقعِـهِ مُتَــتــابِــعَ الإِزبـــادِ.

ما كُنتُ أَعلَمُ قَبلَ حَطِّكَ في الثَرى *** أَنّ الثَــرى يَعلــو عَــلى الأَطوادِ.[1]

فأين هذا الإخاء والود الذي جمع المختلفين، بين من ينتسب إلى الإسلام وبين من ينتسب إلى الصابئين المندائيين، وبين العداوة التي يحمّلها عبد الله إبراهيم الإسلام من أنه يقصي هذه الفرقة وبأمر بقتلهم، فلو أمر بقتلهم لما تعلّق الشريف الرضي وغيره بالصابئين، وإن لم يقدر على قتلهم لما كان بينهما حب يصل لحدّ الأخوة، فآيات القتل جاءت في سياق رد العدوان والظلم، ولتأمين طريق الدعوة من التعصّب والأنانية، فالإسلام يؤمّن الناس الذي آمنوا به من الكفار والمشركين الذين يتربّصون بكل من يصبأ ويخرج من الشرك إلى الإيمان، فيحفظ حقوقهم وحرماتهم، ثم أنه يدافع عن حقوق وحرّية من دخل في ولايته من اليهود والنصارى والمجوس شرط دفع الجزية.

ثم إن ما نتفق فيه مع طرح إبراهيم اتفاقا جزئيا هو أن الجزية تجب عن اليهود والمجوس والنصارى، وكل أمة أنزل عليها الكتاب بينما لا تجب عن الصابئة لأنهم لم ينزل عليهم كتاب ولا أرسل إليهم نبي، لهذا اختلف من القديم في مفهوم الصابئة، وإذا اتضح مفهومهم وسبب إقصائهم كما يعتقد، واختلاف نظرات المفسرين تجاههم وتباين التعريفات حول حيثيات معتقدهم بالضرورة ينتج عنه اختلاف في

[1] بشير عبد الواحد يوسف، الصابئة المندانيون بين الإنصاف والإجحاف، دار شمس للنشر والإعلام، ص309.

الحكم، ولكن تكاد التعريفات تجتمع تحت تعريف واحد، وأيا كان المراد بهم، فهم في آخر الأمر "كل من مال عن دينه إلى دين آخر"[1]، وهذا ما يجعلهم أولا قلّة وقد أخر القرآن في أكثر من موضع مصطلح الصائبة عن الذين هادوا وعن النصارى، إلا لآيتين قدّم لفظة "الصابئين" عنهم كي يحيلنا إلى النظر في أمرهم، والصابئين هو جمع لمختلفين لا يجمعهم رأي واحد يقفون عليه، بل ما يجمعهم أنهم شواذ عن الإيمان بالله الواحد المقترن بالعمل الصالح، ولم ينزل إليهم كتاب ولا نبي، هناك من يصنفهم أنهم قوم "من أتباع نوح، لكنهم غيّروا بعده وعبدوا من دون الله الوسائط في الكون كالشمس والقمر والكواكب...أو الذين انتقلوا من الدين الذي كان يعاصرهم إلى الدين الجديد، أو جماعة من العقلاء قالوا ما عليه قومنا لا يقنع العقل، كيف نعبد هذه الأصنام ونحن نصنعها ونصلحها..."[2] وما يجمعهم مع النصارى واليهود مما تلته الآية سوى الإيمان بالله، والصابئة كلمة جامعة لمختلفين عقائديا أو تشريعا، ففي حديث بني جذيمة "كانوا يقولون لما أسلموا صبأنا صبأنا، وكانت العرب تسمي النبي -صلى الله عليه وسلم- الصابئ، لأنه خرج من دين قريش إلى دين الإسلام، ويسمّون من يدخل دين الإسلام مصبوًّا"[3]، دون نطق الهمزة لأنهم ينطقونها واوًا. إذن فلم يخطأ الإسلام في تصنيفهم مرّة من أهل الكتاب ومرّة من المجوس ومرّة قوم شواذ لا تصلح عليهم قاعدة واحدة تجمعهم، لهذا فإن من يؤمن بالله ويعيش داخل ولاية الإسلام ستطبّق عليه أحكام الجزية.

يرى عبد الله أنه "بالنظر إلى عدم الاتفاق في التعريف، من الصعب ادعاء الاعتراف وحالة عدم الاعتراف بالصابئة أفضت إلى الحديث عن موقعهم داخل دار الإسلام وكيفية التعامل معهم والمرويات الغزيرة بشأنهم تفوح منها ضروب لا تحصى من الكراهية"[4]، ولكن مادام الإسلام فرض عليهم الجزية، فقد منحهم أولا الحرية في الاعتقاد والتعبّد، وإلا فلماذا لم ينل منهم قتلا لما الجزية إذا؟ فالجزية حماية لاختياراتهم وصونا لحرياتهم دون إكراهات في الاختيار، فضعيف الحجة في الحقيقة هو من يُكره المجتمع على تقبّل ما يدعو له بالبطش، و"لكن لا إكراه في الدين"، فدار الإسلام لم تفرض عليهم الدخول القسري في نحلتها وإلا فالسيف، وإنما السيف دفاعا عن حرية من اختار الدين الإسلامي، وحماية

[1] محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة، المجلد الأول، ص372.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 372.
[3] أبي الفضل جمال الدين محمد (ابن منظور)، لسان العرب، ج1، مادة (أ) ص109.
[4] عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، ج2، ص258.

المختلف عنهم في الاعتقاد والعبادة، فقد أقرّ المسلمون بحرّيتهم في الاعتقاد، واعترف بحقوقهم فصانها وعدل في التوزيع، خاصة في إغاثة المعطوبين منهم، واستثناء الفقراء والعاجزين منهم على دفع الجزية، وجاء أن الجزية أقلّ قيمة من الزكاة التي يدفعها المسلمون.

3- السرد الروائي والسيرة الذاتية عند المنفي:

سبق وأن أشرنا في أكثر من مرّة إلى حاجة الفرد إلى تشكيل عالم آخر يسعه يعوض به عن عالمه الواقعي، يطمئن إليه ويحادثه ويشكّل فيه ما ضاق عن تشكيله في العالم الآخر، وجرّاء التصدعات المفاجئة والخلخلات التي يكابدها الزمن والمكان والتغيرات الطارئة بين الفينة والأخرى، أصبح الإنسان يعاني مشكلة الوجود والشتات والتشظيّ، يطرح العديد من الأسئلة الملحّة، من أنا؟ هل أنا هو الآخر الماضي؟ ما الفرق بين الأنا الماضية والحاضرة؟ ما التمحّلات القادمة المحتملة؟ هل الذات حقا تتماثل مع تصورات الآخر عنها؟ لهذا فكل ما يكتبه السارد هو هيئة تدلّ عليه وتحيل إليه، سوى بمضامينها أو من خلال التواثيق، لهذا كانت السيرة المكتوبة هي قديمة قدم التدوين، حتى أن الكثير من اعتبر التاريخ في حد ذاته تسرّدا عن الذات لتخليدها.

فالسير على اختلافها إما اعترافية أو سير إخبارية صرفة، تقدّم شريطا من الماضي، غير مقتطع ومرتبا ترتيبا متسلسلا، يسير فيه الكاتب من اللبنة الأولى إلى تبلورها عبر المنطق الزمني والمكاني، والاعترافية تحاك حول مناطق حساسة مسكوت عليها، وحرجة يشوبها التوجس والخوف من غيره الاستطلاع عليها، ولهذا يتذّرع كثير من الكتاب إلى إتيانها عبر سبل متباينة تقترب وتبتعد عن منطقتين أساسيتين في الكتابة السيرية وهما: الموضوعية والتخييلية، أو التوثيق والتخييل، أو التاريخ والأدب، أو الواقع والفن، المضمون والشكل... ويختلف الكتاب في نقطة الانطلاق وهي على أربع لا يخرج التعبير السيري عنها، فقد ينطلق الكاتب في سيرته من عالمه الداخلي إلى العالم الخارجي، أن يعبّر في سيرة عن ذات تحكي تاريخ مدينة بأكملها، والآخر ينطلق في الكتاب السيرية من الواقع الخارجي إلى العالم الداخلي، كأن تكون الطبيعة بألوانه وأجوائها وأحوالها المضطربة والهادئة، تماثل تصوري عن الذات، فتكون الطبيعة حالة نفسية لدى الكاتب وموجوداتها إنها هي الذات نفسها، وسارد آخر يقترب من الموضوعية أكثر ويكون نصّه أكثر حدّية في التوثيق والتاريخ من النصوص الماضية التي تعتمد التخيل أساسا في بناء السرد العربي، وهو أن ينطلق السارد في الحديث عن الداخل ويبقى عن الداخل، لا يخرج في الحديث عن غيره ليعوض بها أو يعبر تعبيرا مواريا عبر مجازات واستعارات تنوب عن الذات، بل بقي يسرد ذات واعية بنفسها وواثقة من قصصها، ويقترب هذا النص من النصوص التاريخية أكثر من النصوص الأدبية،

والنص الآخر هو أن ينطلق السارد في الحديث عن الذات من العالم الخارجي وينحصر فيه، فيكون نصه بعيدا عن الدواخل والنفسيات وهذا النص يعاكس تماما (النص الداخل وفي الداخل) بعيدا عن الذات وقد يكتب سارد عن شخصية أخرى أو يكتبها هو عن نفسه بشخصية في روايته تدور حولها مجرى الأحداث، فتحيل إليه عبر الأيديولوجية التي تعتنقها الشخصية أو القناعات التي تتكئ عليها في تفسير الظواهر، ورؤى الشخصية التي هي من رؤية السارد الذي يلتقي بالشخصية الحقيقة في الواقع.

فالسيرة انطلق تاريخها مع انطلاق الأدب، لأن الآخر المبدع كتب كي يخلّد سيرة يورثها لمن بعده من القرّاء، فهي وإن كانت لها أثر في تاريخ الأدب القديم، فإننا نعني بذلك نوعا آخر من السيرة ليس بمفهوم السيرة الروائية الحديث، بل السيرة بمعناها التاريخي والأدبي قبل أن تتطور وتستورد أدواتها من آليات السرد الأخرى، أما حديثا فقد ارتمت السيرة الذاتية في أحضان السرد الأدبي معتنقة بعضا من آلياته في الاشتغال على النص الروائي التخييلي، فقد حظيت باهتمام الأدباء في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، في مفهومها الفني وبأدوات السيرة الروائية، مثل ما أبدعته ملكة "أحمد فارس الشدياق" في كتابه (الساق على الساق فيما هو الفارياق) سنة (1887) أما حديثا نجد الرائد المصري "طه حسين" ومن جاء بعده، فكتب (الأيام) سنة (1929) الذي وضع فيه ثمرة تجاربه الشخصية، ثم رواية نجيب محفوظ الموسومة بـ(المرايا) سنة (1971)، وبعدهم كتب توفيق الحكيم في نهاية الثمانينيات من القرن المنصرم كتابه (زهرة العمر) ثم شاعت هذه السير فانساق على نحوها كثير من الكتاب مستفيدين من آلياتها وفنياتها الجمالية وبنسب متفاوتة بين التقريرية والتخييلية.

إن السيرة في وظيفتها بالشكل العمومي هي بالدرجة الأولى وعي الذات بشخصيها، لتقف الذات أمام نفسها فتنظر في نفسها من أول مراحل حياتها، عبر آليات حديثة تتزامن مع المحطة الزمنية التحيينية، وهي محطة إقرار الذات في الكتابة على نفسها والنظر في تجربتها المعيشة، عبر البوح على مناطق مرّت عليها، ومتضمّنة في داخلها فلسفة الاعتراف، كي تنهل من جانبها الأسود المسكوت عنه، وفي كشف المظلم الذي عانى الظلام في أعماق الذات لاعتبارات واسعة تمثّلت في رؤية السياق الاجتماعي والسياسي أو المعتقداتي وأدبيا سلطة القارئ الضمني، وتوجسات الأنا من دقّ المناطق المحظورة عن ذاتها، فتميط اللثام ليس عن الموجود في داخلها ولكن فيما يجب أن يقال وإلا فإنها لا تسعها الصفحات التي ستمثّلها.

فلهذا الصيغة المقدّمة للسيرة الذاتية لها أهمية كبرى في تصويغ الذات لهويتها والحديث عن نفسها، فلقد ارتكن كثير من الكتاب إلى كتابة السيرة بطرق مختلفة منها من تمتّ بصلة إلى الأدب من خلال تأكيدهم على سوغها بمداد فني جمالي يعتمد على المجازات والآليات الكتابية للسرد، ومنهم من يعتمد على كتابتها بالمداد التقريري الخالي من التخييل والمواربة السردية، لأن "كل إنسان عادي قادر على كتابة الصفحات من سيرته الذاتية، لكن الأهمية في هذه لا الكتابة تعود وبكل تأكيد إلى المدونات نفسها، وإنما إلى الطريقة التي تصاغ بها هذه السيرة، ومدى عمق الكشف الداخلي والأسرار المخفية التي يمكن أن تنجز من خلال الكتابة السيرية أو من خلال الكتابة الروائية فنيا وجماليا"[1] فاعتماد الاعتراف والجرأة في كشف المستور وفضح الأسرار هو من اهتمامات السيرة الذاتية، والتي يضعف استعمالها في العمل الروائي، ولكن قد تظهر الاعترافات وسبر الأغوار المطموسة عن الشخصية في العمل الروائي فإنها قد تكون عملا سيريا سوى استنتجنا ذلك من المتن أو تصريح الروائي عن ذلك قبل الانطلاق في كتابة العمل.

وجنوح العمل الروائي إلى العوالم الخارجية التي تحيل إلى ذلك العالم أو حالة الذات، فتعبر سرديّا بوعي و عن غير وعي عن عوالم خفية متجذّرة في أعماق الذات، لأن "اللغة الأدبية لا تستعير مكونات الواقع الخارجي، إنها تعبّر عن وعي ومعان ومدلولات ونظم فكرية شاملة وتقوم بتخليق عالم جديد من تعالق الدلالات اللغوية بعضها ببعض ويقوم القارئ أو الناقد بكشف تلك العوالم الجديدة حال الانتهاء من قراءة النص أو أثنا عملية القراءة"[2]، ذلك لأن النص خرج عن ملكية الكاتب إلى ملكية القارئ فيقوم هذا الأخير بإعلان المضامين المحتملة فيه، وتفكيك البنى الخفية داخل بحر النص، وبتلك العلاقات النصية بين النسق اللغوي المحايث في البنية النصية تتشكل كثير من المدلولات الجديدة التي يقوم بتخليقها المقارب لهذا العالم اللغوي. فيشكّل بهرمينوطيقته الحرّة عوالم ليس فيها لرأي الكاتب أي مساس، وتنتقل الملكية المعارفية للنص والمقصدية المتضمنة داخله إلى ملكية القارئ، عبر ذلك السياق ومحمولاته.

إن المعاناة والشتات واللاستقرار واللانتماء والمحيط الحيوي بالاضطهاد والاستعمار والاستعباد وكل أشكال الإقصاء والتهميش، والذي قابلته المضادات البشرية المجابهة له بكل الإمكانيات المتاحة المعنوية

[1] حسين المناصرة، مقاربة الرواية قراءات في نقد النقد، دراسة بتاريخ 2008م، ص15.

[2] عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، ص 8-9.

منها والمادية، ومنها الكتابية والمعارفية، لهي أكثر أنواع التجارب التي يطمح شاهديها أكثر من غيرهم في تخليدها وتسريدها إلى الآخر القادم أو الآخر الخارج عن الحدود، وعلى كلٍّ "ما من قلب إلا وتعتمل فيه الرغبة في أن يدوّن مرّة وإلى الأبد رواية صادقة لما حدث ولا شك أن هذا ما حرّصني على كتابة مذكراتي"[1] هذا القول الأخير قدّمه كونراد الذي برر به "إدوارد سعيد" موقفه من كتابة السيرة الذاتية لحيوية الظروف الخارجية التي ألّمت به والتنقّلات النوعية التي رافقته في مسيرة حياته بين محطّات مهمة هي فلسطين ثم مصر ولبنان وأخيرا إلى أمريكا الامبريالية. فتلك المقولة التي سكنت كيان إدوارد، فكتب سيرته المريرة عن أيامه المتقطّعة والمتنوعة تاريخيا فحكى تجربته سرديا عبر أعمال عدّة، صاغها النقاد من بعده –سيرة ادوارد سعيد– من أعماله:(خارج المكان) وكتاب (تأملات حول المنفى بأجزائه).

وفي نشوء الرواية والسيرة الذاتية أو السيرة الروائية بتعبير آخر حديث يستعمله بعض النقّاد الذين يفضلون إبراز التمايز الخطي بين الجنس الأدبي والآخر، وعصرنة آليات كل جنس وتميّزها عن الجنس الأدبي الآخر، فـ"ترسخت السيرة الذاتية جنسا أدبيا على خلفية نشوء أفكار عصر (الأنوار) الأوروبي، كما هي حال الرواية أي في تلك النقطة الحاسمة؛ عندما صار الإنسان –ذاتا وعقلا وحرية– في المركز من اهتمامات الفكر الغربي"[2] وهذا عندما رجعت حرية الإنسان والوعي بذاته ودرء القيود الثيوقراطية عن وجوده، لينفتح على الآخر، وينظر في ذاته بشكل واعٍ ويعيد صياغة الذات، ليعلن عن بداية التحرر الأوروبي، وانتهاء الظلامية أدرك الإنسان وجوده الأنطولوجي، وأصبح يؤمن بأيديولوجياته التي تستجيب لميولاته المعارفية ومعتقداته، وله الحرية في اعتناق الأفكار التي يؤمن بها، أحس بذاته وأصبح من الواجب أن تعلن هذه الذات عن حضورها وتمايزها عن المجموع المحيط، ووجب أن يخلّد شيئا منها على شكل روايات تحمل تصوراته ورؤاه في النظر إلى الأشياء والموجودات، فأضحت هناك هويات سردية وهويات أخرى على شكل سيرة روائية.

إن كتابة السيرة الذاتية هي في حقيقتها إعلان التمايز والاعتراف بالعلاقات الداخلية الكامنة بين القلب والعقل، والغيرية الكائنة بين الذات والآخر، وهي عبارة عن بصمة تُورّث للأجيال الصاعدة،

[1] إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، ج1، ص382.

[2] سعد محمد عبد الرحيم، سحر السرد(دراسات في الفنون السردية)، دار نينوى للدراسات والنشر، 2014/1435م، ص80.

تقف وسيطة بين عدمية الذات أو الفناء والنسيان، وهي نفسها خلود الشخصية الواعي مقابل الخلود الفيزيولوجي لها، ويعزو الذات فصائل كثيرة من الطهر والعفة الجياشة أثناء الكتابة عن ذاتها، فإنه ليس هناك ذات ترتضي لنفسها أن تكون محلّ سخرية أو تردّ أو تصغير، فتعمل مباشرة على نشر القيم النبيلة والنزوح إلى تصويغ نفسها على الوجه الأكمل من التجميل والتبجيل، لتأكد ذاتها واستعلائها على أقرانها وتميّزها عن الغير، فتكون بالطبع بعيدة عن الموضوعية الحيادية والوثوقية المبالغ فيها، وإلا فإنه سيلقي بفأسه على الغثّ والسمين وعلى النور والظلام من عناصر هويته ودواخله، فكلما كتب الراوي عن نفسه فإنه سيقصي كثيرا من خواطره ونزوعاته ويتحفّظ على ذكر كثير من القناعات التي يتحرّج من إتيانها وكشفها للآخر، لعوارض ثقافة الآخر والمجتمع والإطار السياسي والديني، "غير أن درجة الموضوعية تكون أكبر عندما يتصدّى شخص آخر لكتابة سيرة امرئ ما، لأنه يكون بمنجى عن تلك الوسائل الدفاعية الذاتية التي سيلجأ المرء للتحصّن وراءها، ولكن في الوقت نفسه ستبقى مناطق غائرة، وغير مكشوفة من أعماق نفس وذاكرة -بطل السيرة- كاتبها"[1]، باستثناء بعض الكتّاب الروائيين والفلاسفة، فإنهم لم يتحرّجوا من ذكر مآلاتهم غير السوية ونشر تفاصيل حياتهم الغائرة في السواد، مثل: "جون جاك روسو" (*Jean-Jacques Rousseau*)، ولكن يبقى هذا الأمر وجها آخر من وجوه الاعتراف، ورغبة منهم في التفرّد والتميز عن غيرهم عبر هذه الزوايا، وابتكار صور استثنائية عن أنفسهم ومجابهتهم للقيم السائدة لدى الضمير الجمعي، لهذا يسارع كثير من الفلاسفة والروائيين إلى كتابة سيرهم الذاتية سعيا منهم في غلق الباب أمام اجتهادات الآخرين في رسم حياتهم وتشكيل كياناتهم على نحو تصورات الآخر لا تصوراتهم الشخصية، فيتقوّلون عليهم بما لا يروق لصاحب السيرة الذاتية، ويروق لكاتبها، فيشكلون صورا ذاتية عنهم لا يرتضونها ولا يمكن أن تمثّلهم، فالآخر لا يلقي أصبعه إلا على ما يريد أن يقوله، لا على ما يجب قوله. فما يريد إبرازه الراوي على ذات الآخر هو ما يستجيب لأيديولوجيته حتى ولو وصل بها إلى مخالفة أيديولوجية صاحب السيرة، فيأتي على قناعات ورؤى لا تقتنع بها الأنا، ويعترف باعترافات هي لا تزال في منطقة الظلام عند الذات، فالمستحيل هو أن يرضى ويطمئن الكاتب لسيرته على لسان الآخر، لأنه لا يعرف ذاته أكثر من نفسه، وإنما الآخر يعرف

[1] سعد محمد عبد الرحيم، سحر السرد (دراسات في الفنون السردية)، ص75

العناصر المبوثة منها فقط، ولا يمكن أن تكوّن صورة حية تنوب وتمثّله لهذا ارتضى "جون جاك روسو" و"كارل يونغ" كتابة سيرهم قبل أن ينال منها الآخرون.

ولا ننكر في هذا الطرح أولا أن الذات لا تكتفي بنفسها فقط في كتابة سيرتها بل أن هناك عوامل عدّة تشترط نفاذها إلى هذه السيرة، لهذا ترى "جوديث بتلر(*Judith butler*)" أستاذة البلاغة القديمة والدراسات المقارنة جامعة كاليفورنيا(بيركلي)، أن عملية تشكيل الذات "عملية لا تقع في متناول الذات وبرغبتها، بل هي اجتماع عوامل متنوعة تتسبب في وجود عتمة يصعب النفاذ إليها/ محكومة بالعلائقية ومعتمدة على الخارج، وهي العتمة التي تصدر عنها وتتجه إليها علاقاتنا الأخلاقية والتزاماتنا"[1]، لأن الذات من اشتراطاتها هي السياق الحاضن، فلن يكون هناك سبر لسيرة الذات حتى تكون الذات لا تعيش في انفصام قاطع عن الواقع الاجتماعي بما يتضمنه من معايير نفسية وأخلاقية وتاريخية وعقائدية، فهي تعتمد بدرجة أولى على الاعتراف، فهي بمثابة العتبة الأولى لتصحيح مسار القص للهوية الذاتية، ولا يكون الاعتراف إلا بآخر مشترط يقابل هذه الذات، والمنطقة العتمة التي يصعب على الذات النفاذ إليها؛ ناجمة عن تفاعل الذات مع الآخر ومع المعايير العامة، تجنح إليها الذات في تعريف نفسها بعيدا عن الجحود والتحجّر في كتابة سيرتها، ولهذا لا تمتزج العتمة إلا بضوء واحد هو الآخر، أو الإطار المحيط، وبالتالي هذا ما يراه الفيسلوف "ميشال فوكو"، مؤكدا أن هذه المعايير تُسهِم في تشكيل الذات؛ والذات وحدها التي لا يمكنها التحكم في هذه المعايير، بل تتشابك الذات مع الحاضن الأساسي لها، سواء أكانت تسانده أم تتضاد معه، ويثبت مرّة أخرى "ميشال فوكو" في مجال آخر، ولكنه يمتّ بصلة أساسية إلى صناعة الذات السرية ألا وهو النقد، و يعني بذلك النقد الذي ينطلق في الأساس من الذات والمستوى الفكري والثقافي والتاريخي والأدبي وغيره...، في الحكم وتقييم الأشياء، فيؤكد فوكو أنّ "النقد نفسه لن يكون متاحا للذات دون الحاجة إلى الحاضنة التي تخلق وتكبح في آن واحد"[2]، وتقترح في فلسفة الاعتراف بالآخر هذه الناقد "جوديث بتلر"(*Judith Butler*)إلى تأجيل الحكم وسط سياق العنف الأخلاقي، وما هذا التأجيل إلا لأنه يأتي من قناعتين مختلفتين، يؤديان دورا واحدا تجاه الآخر، ويمكن لهذين القناعتين أن يحرما الذات والآخر من الاعتراف، فتقف حائلا بين

[1] جوديث بتلر، الذات تصف نفسها، تر: فلاح رحيم، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2014م، 6-7.
[2] المرجع نفسه، ص7.

تشكيل الذات لنفسها، والقناعة الأولى هو حكم يعتمد على أساس أخلاقي، حكم لا أساس له إلا التحيّز والتعصّب وممارسة العنصرية، فالإدانة والتسرّع في الحكم؛ تحرم الآخر من الاعتراف.

فتأكيد الكاتبة "جوديث بتلر" على ضرورة تشغيل الآلة النقدية أثناء الكتابة السيرية، لما لها من أهمية مهمّة في الحفر العمقي داخل الذات، وفي حيثيات التوفيق بين شقها الموضوعي والشق الآخر الفني المتمثّل أكثر في التخييل، فأبت إلا أن تبرز كتابها وتدعو إلى قراءته، وسمته بـ(الذات تصف نفسها) فقد طرحت فيه مجموعة من أهم الأسئلة الملحّة على الساحة الأدبية والثقافية، فاعتُبر كتابها أهم ملمح فلسفي طرحت فيه استبصارات عميقة، دعت فيه إلى تأمل تجاربنا الذاتية، لأن هذه التجربة والأخرى ليست شخصية بقدر ما هي تجربة مشتبكة عبر ثنائيات حتمية تمثّلت في التأثر والتأثير والاشتباك بين العمل الأخلاقي والتاريخي التوثيقي مع الجانب الآخر المتمثّل في التخييل.

3-1-المتخيل والواقع:

تعتبر ثنائية الواقع والخيال أهم ثنائيتين يتأسس عليهما العمل السيري-السيرة الذاتية الروائية-، إذ يتبادلان الوظائف والحضور النسبي بين بعضهما، ويحصل بطغيان أحدهما على الآخر اختلافا أساسيا في توليد الجنس الأدبي، لهذا فأغلب النقّاد المقاربين للأعمال السيرة الذاتية قد تطرّقوا إلى هذه الثنائية، وقدّموا فيها آراءهم وإيماءات المختلفة، وتطرّق لها "عبد الله إبراهيم" في معرض حديثه حول السيرة الذاتية الروائية، وناقش هذه الثنائية البالغة في التباين، فقد أثيرت حولها شبهات ورؤى نقدية تفيد بأن الواقع هو التخيّل، وأن هذا الأخير ولو تعمّد الاختلاف عن الواقع، إلا أن أدواته وصوره وتشكيلاته يبقى مرجعها الواقع بما فيه من مواد وألوان وصور ومقاطع. فتركيبة التخيّل ترتكز على الواقع، لا من الافتراضات التي لا صلة لها بالواقع وهذا يستحيل، ويرى إبراهيم أن على الرغم من هذه التداخلات إلا أنهما على درجة كبيرة من الاختلاف، وعلى الرغم من أنهما "يوحيان بالتماثل إلى درجة يبدوان فيها متماهين أحدهما بالآخر لدى المتلقي العادي، إلا أنهما شديدا الاختلاف فيما بينهما، من ناحية المكونات والعناصر، فالعلم السردي الافتراضي تشكيل لغوي يتكون في مخيّلة المتلقيّ بالقراءة ولا وجود له قبلها"[1]. فالواقع مسكون مصوغ ومختتم التاريخ، وتختتم وتقتطع تاريخية الواقع بالعمل الكتابي،

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص204.

فتصوّر كمشهد ساكن عن الحركة، متوقف الزمن والمكان والمشاركة الأخرى للشخصيات، فالكتابة تقتل الواقع.

أما التخيّل، فإنه ينطلق من الواقع ولا ينتهي عنده، بل يمرّ على راوية يشكل عالمه ويعيد تركيبه، بزمن مطاوع ومكان مفتوح بغير حدود، يسهل الانتقال إلى غيره، وعبر شخصيات خيالية افتراضية تشكّلها مرجعية الراوي وتلبس عليها ما شاءت من معتقدات وأوصاف قد تكون من بينها شخصية الراوي نفسه...، لهذا فالعالم الواقعي موجود قبل العالم السردي وينتهي بتسريده، والعالم المتخيّل ينشأ لحظة الكتابة وينطلق من أين توقف العالم الواقعي، ويحيا هذا العالم المتخيل في العالم السردي ونهايته يتحكّم فيها الروائي عبر النهايات التي سنحها له.

وإن كان من الضروريّ أن ننطلق من فهم الواقع والمتخيّل عبر مفهومين مختلفين؛ المفهوم الأوّل على مستوى المرجعية والثاني على مستوى الوظيفة، فالمتخيّل يحيل على الواقع، ولا يمثّل الواقع انعكاس مقابلا للمتخيّل، بل إنه صورة معدّلة ومحوّرة عن الواقع، ويستند عليه في بناء معماره المتخيّل، وليس بإمكانه تخطي الواقع وأدواته إلى أدوات أخرى، لأنه يُعسر عليه ذلك، ولا يتأتى له، بل يكون انزياحه عن الواقع في حيثيات تركيب هذه الأدوات على نحو لم يتموضع بصورة حقيقية في الواقع...، أما الواقع في الكتابة بمرجعية ذاته ويصوّر ذاته كما تموضعت في الحقيقة بلا مجاز ولا مواربة، وعبر مفهوم آخر "المتخيّل نوع من الممارسة لهذا الواقع، وهذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد"[1]. فالواقع هو المادي المحسوس والمتخيّل معطى ذهني تجريدي معنوي، لا يدرك إلا عن طريق السرد والفكر والمعرفة والغوص في غمار الكتابة ومضمراتها والدخول إلى العالم السردي والإبحار في واقعه. الواقع السردي للتخيّل هو واقع رمزي ذو طبيعة لغوية، يقترب من مفهوم الخطاب والنص، اللذين يلتقي معهما التخيّل في احتوائه الواقع والتعبير عنه بطريقة لغوية مغايرة تبقى بعيدة عن التطابق والتماثل بالواقع الحقيقي.

فيما يعضد "فيليب لوجان" و"سيرج دوبروفسكي"*Serge Doubrovsk*" إلى تقييد نسبة اشتراب السيرة من التخييل، وما اعتماد السيرة عليه إلا لأن التخييل الذي جاء به سيرج دوبروفسكي

[1] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت لبنان، 1985م، ص57.

ويدفعها إلى مجال رحب وواسع في البوح بسيرتها، مقابل الأطر الاجتماعية والسياسية والمعتقدات والأخلاق التي تقف حائلا بينها وبين كشف المسكوت عنه، فيضمن لها الميثاق الثاني مرونة أهشّ من الميثاق الأول في البوح والتحرر في صناعة الذات السردية. باشتراك سردين اثنين مختلفين أشار إليهما "بوريس طوماشفسكي" (*Boris Tomachevsk*) هما: السرد الموضوعي، السرد الذاتي، "فأما الموضوعي، فهو عرض الكاتب للأخبار والأفكار الشخصية وأسرارها، فهو عليم بالأحداث والنوايا والرغبات والأعمال، ولا أحد يطعن في صحّة ما يرويه أو يرغمه على تحديد مصدر معلوماته، وأما الذاتي فهو عرض يضطلع به الراوي الذي قد يكون معرّفا في النصّ"[1]، ونجد لهذا أثرا بالغا في قصص ألف ليلى وليلة بالراوية "شهرزاد" وشخصية عيسى بن هشام في مقدّمات "بديع الزمان الهمذاني".

وإن قلنا هنا أن أيديولوجية الراوي تمثّل أيديولوجية الشخصية المحورية التي تتحرك داخل العمل الروائي، أم أنها تمثّل أيديولوجية الكاتب، فإنها ليست بالضرورة أن تكون كذلك ، إلا إذا أمعنا النظر في نوعية العمل وتجنيسه، هل يمثّل رواية أم سيرة أولا، ثم إن كانت سيرة هل تمثّل سيرة الذات أم سيرة يكتبها الكاتب لآخر مضى دون تسريد حياته؟ ورأى أن مسيرته جديرة بالبقاء، وإن كانت رواية فهل فيها يمثّل الرواي أحد شخصياتها؟ هل حياته تنعكس تجاه ما يربو إليه في العمل الروائي؟. وهذا ما يعتقد به "جيرار جينيت" (*Gérard Genette*) في زعمه "أنأيديولوجية الراوي لا تمثّل بالضرورة أيديولوجية الكاتب"[2]. وإبعاد شخص الكاتب لم يكن بدعا من "جينيت" بل هو تيار حداثي جارف، أتى على جلمود الذات ليطيح بعلاقتها مع النص، في مقاربة تدعو إلى قراءة النص في جانبه الشكلي دون الخروج عن غيره إلى الاهتمام بذات الكاتب أو بظروفه الخارجية، وقد دعت إلى ذلك البنيوية ومناهجها من بعدها، وهو نفس ما كان يزعم به الناقد "تزفيان تودوروف" في علاقة الراوي بروايته عبر ثلاثية الآلية السردية، كإجراءات يعتدّ بها الناقد في مقاربة الأعمال الروائية وهي: الرؤية مع، والرؤية من الخلف، والرؤية من الخارج، أو بمصطلح آخر هو التبئير في مكان الرؤية وهو التبئير الداخلي

[1] سيدي محمد بن عبد المالك، كتاب السرد والمصطلح، عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015م، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص19.

أو التبئير الخارجي، أو التبئير في مستوى الصفر. وهذا الأخير هو نفسه الرؤية مع أو توافق أيديولوجية الكاتب مع الراوي.

ويرى كذلك "تودوروف" في هذا النحو أن السارد والشخصية ينصهران ويتشابكان في أنسجة واحدة يصعب الفصل بينهما بسهولة، فالأول يسرد عن الآخر، هناك كاتب ضمني وشخصية الكاتب المادية في الواقع من لحم وعظم، فـ"الأول هو الوحيد الحاضر في الكتاب نفسه الكاتب الضمني هو الذي ينظم النص. وهو المسؤول عن حضور أو غياب جزء من القصة إنه هو ذلك الذي يؤكد النقد النفسي على تحديد هويته (كإنسان) وإذا لم تتوسط أي شخصية بين هذا الكاتب الحتمي والعالم المشخّص؛ فإن الكاتب الضمني والسارد ينصهران"[1]، فقد يكون السارد شخصية محورية رئيسة تدور حولها أحداث العمل الروائي عبر ضمير المتكلم أو ضمير الغائب.

أما عبد الله إبراهيم، فإنه عندما عرض في كتابه (السرد والاعتراف والهوية) موضوع "السيرة الروائية والهوية والتهجين" تطرّق إلى علاقة الراوي بالروائي في مدخل الفصل، فرأى بأن السيرة الروائية كما أتى على تسميتها، هي نوع من السرد الذي يتعالق فيه الراوي والروائي في تماس واحد، وهما "يندرجان معاً في تداخل مستمر، يكون الروائي مصدرا لتخيّلات الراوي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للروائي يشرَّح ويعاد تركيبه، فشحن التجربة الذاتية بالتخيّل فينزع عن الهوية السردية شرط المطابقة مع المرجعيات الخارجية"[2]، وبشكل آخر، "فإن السيرة الروائية هي سرد ذاتي مباشر، حتى لو استعان الراوي بالصيغ الموضوعية"[3]يشير إلى تطابق رؤية الروائي مع الراوي وكل ما ينحدر من الرواية ومن شخصيتها مرجعه الذات الحاكية، ولكن ألا يشترك في صياغة الفعل الذاتي مجموعة أخرى تكتسب شرعيتها من الذات نفسها؟ بلى: لأن التداخلات الأخرى غير الذات مثل الإطار المجتمعي والقارئ الضمني والمتلقي الذي يكتب إليه الروائي، إذ أن نوعية المتلقّي واختلافه، من اختلاف المقاربات والنتائج المنتظرة منها، فالمتلقي قد يُغير من أداته القرائية بأبسط الألفاظ من بداية القراءة.

[1] تزفيان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، مديرية الآداب والفنون، ط1، 2005م، ص131.

[2] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص173.

[3] المصدر نفسه، ص173.

ما يغير المتلقي من بداية العملية القرائية هو بالفعل واقع لا محالة منه، فقد يكتب بعض الروائيين في غلاف الرواية نوع الجنس الأدبي الذي أصبح القارئ بصدد قراءته، إن كان رواية أو سيرة، فهتان الكلمتان تغيران مجرى العمل القرائي، وتغيران الآليات القرائية التي سيعتمدها القارئ أو الناقد في مقاربة العمل، فإن القارئ يتحضّر لباب المساءلة النقدية أو التاريخية والوثائقية إن كان العمل سيرة، فإنه يعرض الأدوات الفنية أكثر في تتبع الشخصيات والانزياحات الفنية الجمالية الأخرى، فقد كتب الروائي "غابرييل غارثيا ماركيث" روايته الموسومة بعنوان (الجنرال في متاهته)، ولـمدة ثلاث سنوات وهو يطالع وثائقه، وكل ما جمعه من حقائق عن شخصية الجنرال، وفور انتهائه من كتابة الرواية وصدورها إلى الوجود القرائي، وجد اعتراضا لاذعا من طرف النقاد، بذريعة أن الجنرال الذي يكتب عنه ماركيز سيرة روائية قد جرّه من صورته الحقيقية وصوّره بصورة مشوّهة تسيء أكثر مما تحسن لسيرة الجنرال وصورته. وكان ردّ ماركيز عليهم أنه يعتبر الجنرال هكذا، وأنه وجده هكذا، "فهو لم يدّع أنه يكتب سيرة ذاتية، بل عملا روائيا، يعيد التخييل، قانونه البنيوي الأول على حد تعبير تودوروف، فكلمة (رواية) المدونة على غلاف الكتاب ستعفي ماركيز من المساءلة ومحاكمة التاريخ"[1].

فالتصريح المسبق على غلاف الرواية سيحيل إلى القارئ نوعية القراءة التي سيتقدّم بها لمقاربة هذا العمل، هل يشغّل طاقته التاريخية والتوثيقية في التوثيق المعتمد والتوثيق المرجعي للقارئ، فيبدأ في المقايسة والموازنة، والبحث في صحة التوثيق والتسلسلات الزمنية المعتمدة والمغيّبة...، بينما القراءة الأخرى التي تعتمد التخييل أقل متابعة للحقيقة، فهو سينطلق من قناعة أصيلة أن ما ستقف عليه عيناه في العمل الروائي إنما هو واقع، لكن مقولب بالعناصر السردية ليمثّل واقعا مفترضا، فقد يكون له مرجعية حقيقية مع الواقع الحقيقي، مع احتمالية العدم من تطابقهما في ذلك، لهذا لا ندري هل يتهرّب ماركيز من المساءلة أو المحاكمة النقدية والتاريخية، بما قدّمه عن الجنرال أم أنه يبحث عن موضوع حي ليحبك به تجربته الفنية الجمالية، فرأى في شخصية الجنرال أرضا خصبة لتعزيز آلياته السردية وتوشيح روايته بشخصية ثرية تخدم العالم الافتراضي الذي يعمل ماركيز على الاشتغال عليه وتشكيله من جديد.

[1] سعد محمد عبد الرحيم، سحر السرد(دراسات في الفنون السردية)، ص73-74.

ولنا في هذا الصدد ذلك الرفض الشديد الذي قوبل به الروائي توفيق الحكيم غداة بعثه لنصوصه السردية إلى مدارج القرّاء والنقّاد، ولما حاوره "فؤاد دوّاره وغالي شكري" عبّر عن رفضه الشديد وخيبته المفاجئة، تجاه النّقاد حول تأويل أعماله الروائيّة تأويلا سيرذاتيا، خاصة عمليه الروائيين (عصفور من الشرق) و(عودة الروح) داعيا إيّاهم إلى الالتزام بالميثاق القرائي، فليس "أي عمل فنّي ترجمة ذاتيّة، إلا إذا كان مكتوبا بهذه النّية، ولهذا الغرض بالذات، أي أن يقول لنا المؤلف هذه هي مذكراتي، أو هذه هيّ حياتي، ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته"[1]، وسوء تصنيف النّقّاد لأعمال الحكيم، وإلى الاشتغال عليها كسيرة ذاتية، عاشها الكاتب تم عمل على تسريدها في قالب روائي مخيّل، دفعه هذا إلى الإقدام على نسج سيرته في آخر حياته حتى يهنئ الباحثين عن سيرته بين أعماله، واستنباطه من تصوراته بتتبع حياته الشخصية وظروفه الذاتية، ثم تركيبها بشكل غير لائق، "باعتبار أن ذلك يساعدهم على فهم العمل الفني نفسه. ونظرا لغياب مثل هذا المصدر بالنسبة لي فقد بدا بعض الدارسين يؤلّف سيرة حياة لي على حسب ما يتراءى لهم...، مجتهدين في استنباط هذه السيرة من مؤلفاتي القصصية وغيرها، وخلطوا في ذلك بين الشخصيّة الروائية في بعض الأعمال وبين حقيقة حياتي وظروفي كمؤلف، عندئذ وجدت أنه لا مفرّ من أن أكتب بنفسي بعض جوانب حياتي توفيرا لجهد الباحثين، وتوضيحا لبعض مراحل حياتي التي تتّصل مباشرة بأعمالي الأدبيّة والفنّية ومن هنا أصدرت كتاب (زهرة العمر)"[2]إضافة إلى سيرته المبثوثة في مؤلفه الآخر (سجن العمر).

واشتغل كذلك عبد الله إبراهيم على مقاربة سيرة "إدوارد سعيد" من خلال كتاب هذا الأخير، يحمل عنوان "خارج المكان" وكتابه الآخر "تأملات حول المنفي"، ورأى بأن أهمّ ما يـميز هذه السيرة هو اقتران سعيد في علاقة مع (جوزيف كونراد) الذي أثّر فيه، وفتح له طريق الاشتهاء في الكتابة، ورأى فيه سعيد ذاته الأخرى خاصة في تماثلها واشتراكهما نفس المسير والمصير، فكونراد كنديّا، وكان راضيا أن يكون انجليزيا، ويتحدّث لغة الآخر دون أي تردد أو تحرّج، بل بكل إصرار، لهذا لم يتبرّم سعيد من

[1] جليلة الطريطر، مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، ومؤسسة سعيدان للنشر، تونس، 2004م، ص310.

[2] توفيق الحكيم، ملامح داخليّة، مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة، 1982م، ص239.

أن يكون أمريكيا، وحالة عدم الاستقرار، التي تبدو على عمل كونراد ومشاعر الاغتراب والاقتلاع؛ وهذا حتمي على الكاتب بوعيه أو عن دون وعي منه، في إفراز حالته السيكولوجية التي تتكبدها ذاته.

ومنها يرى عبد الله إبراهيم أن تعالق حالة كونراد مع حالة سعيد، راجع إلى وصف سعيد لتجربته المماثلة لتجربة صنوه البولندي كونراد، فيصرّح بذلك سعيد في كتابه "تأملات حول المنفى" بقوله: "إن العربية لغتي الأصلية والانجليزية لغتي المدرسية، كانتا مختلطتين على نحو يتعذّر فهمه، فلم أعرف أبدا أيهما كانت لغتي الأولى، و لم أشعر بأنني مرتاح تماما في أي منهما، على الرغم من أنني أحكم بكلتيهما، وفي كل مرة أنطق بها جملة انجليزية أجد نفسي أرددها بالعربية، والعكس بالعكس"[1].

3-2-بين السيرة الذاتية والرواية :

قبل الولوج إلى الحديث عن العلاقة القائمة بين السيرة الذاتية والرواية، لابد أولا أن نقف ملِيًّا عند حدود المصطلح الذي اختلف النقاد في توحيده، فمنهم من يصطلح عليه تحت مصطلح: (السيرة الذاتية) وآخر بمصطلح (رواية السيرة الذاتية) وهناك بـ (السيرة الذاتية الروائية) ومصطلح (الرواية السيرذاتية) وهناك من يعتبرها (المذكّرات) التي تكتبها ذات عن نفسها في ظرف محدد الزمن والحدث، وبداية حتى نخرج مصطلح المذكّرات التي لا يمتّ بأي صلة للسيرة الذاتية وابتعاده حتى عن استعمال ملفوظاتها، فإن الفرق الـمائز بينهما وبين السيرة الذاتية هو أن "الكتابة الذاتية تحاور زمنا مخادعا، كان وانقضى، لا يمسك بدلالته إلا من عاشه، بينما المذكرات التي تختلط بالسيرة الذاتية تعالج زمنا خارجيّا يحيل في أكثر من وجه منه على المؤرخين، وكتابة المؤرخين، التي تضع (الزمن النفسي) خارجا"[2].

فالمذكرات تتشابك مع السيرة في كثير من الأوجه، وتختلف اختلافا جذريّا وفنيا في خصائص الكتابة ونوع الطرح، فتحيل "المذكرات" إلى زمن مقتطع، منفصل عن التسلسل الزمني للكاتب، بينما السيرة تسرد حياة الكتاب عبر ترتيب زمني مقترن بالحالة السيكولوجية لصاحب السيرة الذاتية، وإن "المذكرات" مصطلح فرنسي(*Memoirs*)، من الذكرى والذكريات، تكتب في وقتها الحقيقة، ليقدّم عن لحظة زمنية رسالة أخلاقية أو تربوية للقرّاء، تسببت في تحوّل حياة الكاتب، بينما السيرة تحتوى

[1] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفي، ج1، ص381.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، الكتابة والمنفى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012م. ص232.

التعقيدات والعمق السردي والتفاصيل المعقّدة بمختلف تجلّياتها، كالحالة النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية... وبالتالي فالسيرة في عمومها كما قال عنها "فيصل درّاج": هي إنطاق الخبرة النفسية المتراكمة بعيدا عن أي بعد نفعي مباشر"[1].

لذا، فإن عبد الله إبراهيم يحبّذ استعمال مصطلح "السيرة الذاتية الروائية" عن باقي المصطلحات الأولى إذ يراه مصطلحا يجمع بين السيرة الذاتية والرواية، وما اعتمد ذلك إلا لأنه يرى بأن السيرة الذاتية تختلف بين الفينة والأخرى، فهناك سير ذاتية في منتهى الموضوعية والتوثيق، وأخرى تتماثل مع الرواية، فكما اعتبر أن السيرة الذاتية الأدبية هي تلك السيرة التي تستثمر آليات الكتابة السردية، وتستفيد من فنيات الرواية، فهذا التواشج بين جنس الرواية وجنس السيرة جعله يميل إلى استعمال المصطلحين ليؤكدّ على نوع معين من السيرة الذاتية وهي تلك التي تتداخل مع الرواية، فكان المصطلح على هذا النحو "السيرة الذاتية الروائية".

ومصطلح "السيرة الذاتية الروائية" بهذا الترتيب اللفظي، يلفت انتباه المستمع إلى سيرة المنجز الروائي لروائي من الروائيين، بعد أن يكتب ما شاء من أعماله مع الفارق الزمني الممتد، فإنه ستتشكل لديه سيرة معينة من مجموع سيره الأخرى وهي السيرة الروائية، كأن نقول السيرة الذاتية للتحصيل العلمي، أن السيرة الذاتية للتمدرس، فإننا نعني بذلك سيرة التلميذ أو الأستاذ في شقّها التعليمي دون غيره، تضيق دائرة التسريد والحكي نحو دائرة محدودة، يعلن عنها العنوان مسبقا باللفظ المقرون بالسيرة الذاتية. كذلك مصطلح السيرة الذاتية الروائية، تعني ما يؤلّفه الكاتب من سيرة أدبية تخصّ أعماله الروائية فقط، ولا يتحقق ذلك إلا بروائي له تجربة واسعة، وصيت روائي متميّز، وفرادة إبداعية بارزة، "وله تجربة فيها الثّراء والخصوصيّة والسعة مما يؤكد انطوائها على خبرة وعمق وأصالة تدفع القارئ إلى البحث عنها وتشجعه على ارتيادها والإفادة منها(...) (فإنه ينجز نصّا سيرذاتي روائي) ينتمي بجدارة إلى عائلته الروائيّة، فضلا عن مركزيّتها المرجعيّة لإضاءة مناطق معتّمة في أرضه الروائيّة"[2]، فيضع أمامه مرحلة سيرذاتية روائية عن رواية بعينها حقّقت الفرداة ويدرك خطورتها في تاريخه الروائي، فيأتي على ذكر مرجعيتها، وظروف نشأتها وعوامل نجاحها، أو يزيد في اتساع دائرة الحكي حتى يجعل من السيرة أكثر

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون، الكتابة والمنفى، ص232.

[2] محمد صابر عبيد، معجم مصطلحات السيرة، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2015م، ص27.

حيوية وتشعّبا، فيأتي على سرد سيرة رائية بأكملها والعوامل والظروف المصاحبة لحياته الإبداعية الروائية.

من جهة أخرى، يميل "محمد صابر عبيد" إلى تقديم مصطلح "الرواية السيرذاتية" عن باقي المصطلحات ويرى بأن باقي المصطلحات "لا تصل إلى دقّة مصطلح (الرواية السيرذاتية) بوصفه مصطلحا جامعا للفنين بطريقة تراتبية تبدأ بـ (الرواية) وهي تمثّل الفضاء الفني الأصل في سردية النص وتنتهي بالمصطلح المنحوت (السيرذاتي) الذي يأتي بعد (الرواية) كي يدل على نوع التشكيل الروائي. وقد اعتمد "صابر عبيد" نفس التسمية والترتيب على جنس أدبي آخر هو "القصيدة السيرذاتية"[1]، معتمدا نفس الترتيب وأولوية الجنس المركزي عن الآخر، وقارب فيها صابر عبيد عينة من القصائد، معمّقا عبر أداته النقدية على جانب مهم في القصيدة هو الفضاء الرحليّ فيها، مكتشفا ذاتا تبوح بقصيدة عنونها ياسين عدنان بـ(دفتر العابر) قام صابر عبيد بتشريحها معرّجا على فضاء المكان والشخصية المحورية التي طغت بحضورها عن الشخصيات الثانوية التي لم يكن لها حضور مبرز إلا بقدر إحالة الذات المحورية عليها.

وبالتالي فإن توجيه "عبد الله إبراهيم" نحو استعمال ذلك المصطلح و"محمد صابر عبيد" إلى مصطلح آخر، فإن اختيارهما المتباين ناتج في أن الأول صنّف السيرة الذاتية جنسا يستفيد من آليات الرواية لهذا جاء تركيبه للمصطلح على طريقة تراتبية، فيبدأ من السيرة الذاتية، ثم جعل الرواية متأخرة لدخولها بحر السيرة كأداة إجرائية استفادت من هذه الأخيرة. وعلى العكس مع "محمد صابر عبيد" الذي قدّم الرواية وأخّر السيرة لأهمية الرواية وتنوّع أشكالها، وما السيرة إلا رافد موضوعي تبنّته الرواية، ويفصل الاثنان باتفاق بين فن "الرواية" وفن "السيرة الذاتية"، ولا اختلاف بينهما في أمر التداخل بين هذين الفنَّينِ والاستفادة من بعضهما. ويؤمن كذلك صابر عبيد بأن السيرة هي البؤرة وما الرواية إلا شكل تغتلف به وتعتمد أسلوبها، وفي أن السيرة الذاتية هي الأصل في العمل، و"أن جلّ الإنجازات الإبداعية في هذا النوع، تؤكد تفوّق الجانب السيرذاتي على الجانب الروائي، وربما كان هذا سمة جوهرية وأساسية من

[1] محمد صابر عبيد، الفضاء الرحلي السيرذاتي، في قصيدة النثر،(معمارية التشكيل الشعري الملحمي في "دفتر العابر" لياسين عدنان)، دار الآن ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2021م، ص82.

سمات النوع"[1] وإن كان لا مشاحة في الاصطلاح الذي اختلف النقّاد حوله، فإنهم يجمعون على أن السيرة الذاتية والرواية في تماس وتداخل ونوع من الالتباس بينهما، وقد وضّحنا ذلك من خلال المثال الذي قدّمه "عبد الله إبراهيم" عن "جورج ماي" الذي شبه التمازج بينهما بالألوان، فهل هي رواية اعتمدت السيرة الذاتية كمرجع موضوعي لها، أم أنها في الأصل سيرة ذاتية استنفدت الآليات السردية للرواية كي تتقولب بها؟.

وداخل هذا التشظّي والتواشج الأجناسي بين السيرة وتعالقها بتخوم الأجناس السردية الأخرى، دعا عبد الله إبراهيم إلى ابتكار مصطلح تهجيني يكون وسطا بين السيرة الذاتية والرواية، إذ أن الأسئلة الأجناسيّة تثار في كلّ مرّة في المحافل النقدية بالتفكير والبحث في أمر رواية تتضمّن سيرة لاسم مستعار وسيرة ذاتية لمستعار، تحكي قصّة بلد أو أمة، كبلقيس عند نزار قبّاني وإن كان ذلك في الشعر، ولكن الإشكالية تكمن عندما يكتب كاتبٌ رواية عن نفسه ولا يريد الإفصاح عن ذاته باسمها التوثيقي، ولا يعترف بأنها رواية، فإننا أمام سيرة روائية تجمع بين الواقعي والمتخيّل، باستغلال وظائف السرد وأبنيته، فهي تدمج "بين الوثائقي، ويرتب العلاقة فيما بينهما على أساس التفاعل الحر الذي لا يرهن نفسه بانتماء محدد إلى أي منهما"[2]، باستثمار منجزات السيرة الذاتية والرواية عبر التاريخ السردي، فتكوّن تهجينا بمعناه الإيجابي بين التاريخ والتخيّل، أما "صابر عبيد" فيبرر في استعماله لذلك المصطلح في حالة واحدة، هي عندما يطغى الجانب الروائي على السيرة الذاتية، على نحو لا تبان فيه الرواية سيرة ذاتية وكأنها لا صلة لها بمرجعية واحدة واضحة، وتكون الرواية أقل امتصاصا للتخييل، فالمصطلحان لهما ما يبررهما، وهما الأكثر استعمالا من غيرهما.

ما زالت العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية علاقة شائكة يلوكها كثير من الضباب حول الحدود الفاصلة بين كل نوع، وقد أشرنا إلى جزء من ذلك في العنصر الأسبق، فأيهما أسبق من الآخر؟ وإلى أي منهما استفاد من الآخر؟ وقد قلنا أن الرواية أو السيرة وجدت مع بداية الكتابة، انطلاقا من أين كل مكتوب هو في حقيقته أثر يخلّد لكاتبه ذكرى يورّثها لمن بعده، ودالة عليها بكل محمولاتها الضمنية، فتشكّل جزءا من كيان الكاتب وأثرا من حياته وتجاربه، وعند تطور الرواية خاصة في العصر السردي

[1] محمد صابر عبيد، معجم مصطلحات السيرة، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2015م، ص28

[2] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص218.

الحديث، استفادت منها الكتابات السيرية واستثمرت آلياتها وأساليب السرد التي أشاعتها الرواية، وفي المقابل استفادت الرواية حديثا كذلك من العمل السيري، وظهر أثر ذلك خاصة في ارتكاز أحداث الرواية على شخصية محورية تدور حولها أحداث الرواية بأكملها، (حقيقية أم مجازية) ،و"الرواية عمل متخيّل والسيرة وثيقة لها بعد واقعي"[1]، قولٌ يؤمن به كل القرّاء لهذين العملين، مرجية كلّ منهما تحدد للمتلقي أفقه القرائي في قراءة السيرة أو الرواية.

ارتكز فهم عبد الله إبراهيم في فهم العلاقة القائمة بين الرواية والسيرة الذاتية، وكشف حد التمايز بينهما على المقولات التي صاغها "جورج ماي" في كتابه (السيرة الذاتية)، فانطلق من الرواية بأسلوبها الفني البعيد عن التصريح والتعبير المباشر، بل يصل حد التخييل إلى أن يغطّيها بأكملها حتى لا تكاد تظهر على الواقع شيئا، فمثّل ذلك تمثيلا رمزيا عبر تدرّج الألوان من اللون البنفسجي ثم يمرّ منه إلى ألوان أخرى أقل نصاعة، وذلك عبر المرور بـ(النيلي ثم الأزرق ثم الأخضر ثم الأصفر ثم البرتقالي ثم الأحمر أخيرا) وقد مثّل لكل لون نوع محدد للرواية، فبدأ بالبنفسجي الذي يمّثل نوع الكتابة (الروايات التاريخية المركزية الغائب) مثل رواية (الفرسان الثلاث) لكاتبها أليكساندر دوما (*Alexandre Dumas*)، ورواية (الحرب والسلم) للكاتب الروسي "ليو تولستوي"(*Leo tolstoy*) ثم تخفت حدّة التخييل إلى درجة من الموضوعية في النوع الثاني من الروايات، ثم إلى الألوان الأخرى، وكل لون يمثّل نوع رواية في طريقها إلى الاستشفاف من معين السيرة الواقعية، وكل انتقال من لون لآخر إلا ويزيد التخييل بروزا أكثر من ذي قبل. ومن جهة أخرى نصع حضور الواقع واتسعت فجوة الحكي عن المجاز والتخييل، فهي بعد أن كان يرويها روائي عبر راو يعبر عن ذات الكاتب، وبعيد عن إظهار نفسه، فهو ينصّب نفسه دور المتفرّج والمستمع، الذي يجري الحوار ويحرّك الأحداث، ثم ينتقل قليلا إلى راو يقصّ زمنا محكيّا ماضيا، عبر ضمير الغائب، ثم تزيد رقعة الواقع اتساعا إلى تمثيل الراوي نفسه، ويسبر أغواره الداخلية بسردها كتابيا، وقد يستعمل ضمير المتكلم عروضا عن ضمير الغائب. ففي هذه الألوان الممتزجة تتشكل مناطق رمادية في مناطق الانتقال من لون لآخر، تستعصى في كثير من الأحيان التفصيل والتمايز بين تسمية النوع والآخر، والتمييز بين السرد إلى الرواية هو أم إلى السيرة، لاشتراكهما في كثير من العناصر السردية.

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص175.

آخر مرحلة من هذه الألوان تصل إلى السيرة الذاتية، التي يطغى عليها الواقع والموضوعية في التناول، مع التعبير المباشر بنفس التواريخ والأمكنة، ونفس أسماء الأشخاص والتسريح بمعلوماتهم الشخصية. ويضع إبراهيم إصبعه هنا في تحديد مسار السيرة الذاتية في ثلاث ألوان من بين الألوان الأخرى وهي الأزرق والأخضر والأصفر وهي على التسميات التالية:

- روايات السيرة بضمير.
- روايات السيرة الروائية باسم مستعار
- روايات السيرة الذاتية باسم صريح

وتتوسط هذه الألوان الأخرى، فهي لا تغالي في التوثيق والتاريخ، كما لا تتماهى في التخييل والمجاز، أما النوع الأول منهم –رواية السيرة بضمير– فتكون إلى الرواية أقرب من السيرة الذاتية المتعارف في أمرها أنها سيرة، وما الثانية والثالثة إلا سيرة ذاتية أقرب إلى التصريح حتى في غلافها. ويدعم هذا الرأي الأخير في أن تكون الكتابة "السيرذاتية عندهم" "بعيدة عن (الخيال) و(الفن) عارية من الإبداع والصنعة، قريبة إلى التاريخ والتقرير، و(السرد المباشر) كما ذكر ذلك توفيق الحكيم"[1]، ويأتي هذا على غرار رفضهم الشديد للقراءة السيرذاتية لأعمالهم الروائية، كتوفيق الحكيم وإدوار الخرّاط الذي رفض هو الآخر قراءة عمله الروائي (ترابها الزعفران) قراءةً سيرذاتية.

ويستمدّ عبد الله إبراهيم مفهومه للسيرة الذاتية بعد أن ضمّ رأيه إلى "جورج ماي" في صعوبة الفصل بين الرواية والسيرة الذاتية، وتداخل آليتهما والاستفادة من بعضهما في بناء العمل السردي، فقد رجع بعد ذلك إلى أبحاث "فيليب لوجان" فيقول إبراهيم: "لكي تتحقق السيرة الذاتية يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والراوي والشخصية، وذلك يتحقق إمّا بصورة ضمنية بالتصريح الواضح بأن النص سيرة ذاتية(...) أو يتقدّم الراوي بجملة من الالتزامات للقارئ بأنه يتصرّف على أنه المؤلف بحيث لا يترك تأكيده أي شيء في أنه يحيل على المؤلف المثبت اسمه على غلاف الكتاب"[2]، ولكننا لا نوافق عبد الله حول هذا التطابق الثلاثي، لأن أبسط شيء قد يكون هناك مؤلف ينصب الواقع هو الراوي للسرد،

[1] محمد آيت ميهوبي، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص446.
[2] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص178.

ويتماثل ويتطابق هو مع الشخصية، وتكون هذه الشخصية متمرّدة عن الواقع وتحكي حالها وتتحدث باسمها، وليس على لسان الراوي، ومن أمثلة ذلك شخصية المنفي. ويرى إبراهيم أن التطابق أيقونته وظهوره يكون بتصريح الراوي أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية، فيتركب في ذهن المتلقّي استنتاج مسبق أن ما سيقرأه هو سيرة وليس رواية.

ويرى إبراهيم إلى أن هذا الاتفاق بين الراوي أو الروائي والمتلقّي هو في الحقيقة "ميثاق الروائي" الذي يجب إبرامه قبل الولوج إلى قراءة العمل، وهو المسئول عن ربط العلاقة، أو "العقد الذي يضبط مسار تلقّي القارئ، ويوجهه ناحية اعتبار النص رواية"[1]، وهذه الصلة الأولية التي تربط المبدع بالمتلقّي كأن يكون الإطار مشتركا بينهما، ويتشاركان الاهتمامات نفسها والمصير، فالكاتب يكتب للآخر، يشكل في مخياله نوع الآخر ومستواه ويحدد مفهوما مسبقا قبل إصدار النص إليه. لهذا يؤكد إبراهيم على العقد التي يضبط علائقية التلقي ونوعية التلقّي، ويوجه إليه الكاتب اشتراطات ومسارات بداية الطريق ونطاق الانطلاق التي يستحسن الكاتب إتيان المتلقّي منها. كما لا يمكن وبأي حال من الأحوال أن "توضع السيرة الذاتية والرواية في تضادّ سردي، فمن ناحية عامة يصحّ الحديث عن نوع من التوازي الذي لا يتنكّر للتداخل ولا يرفضه، ولا يعدّه إثما، ففي كل أثر أدبي سردي ثمة درجة من حضور العنصر الذاتي، سواء تم ذلك على مستوى الرؤية والمنظور، أو على مستوى الصيغة والأسلوب، أو تم ذلك على مستوى مكونات المتن السردي"[2]. ولعلّ هذا ما أشرنا إليه من قبل أن الكتابة هي دالة وأثر للذات سواء تم ذلك على مستوى الشكل من خلال الصيغ الأساليب المتفرّدة والمتميّزة لكاتب عن آخر مثلا، أو على مستوى المضمون فيتم ذلك عبر التصوّرات والرؤى والأفكار والأنساق الراكدة داخل البنية النّسقيّة في النص السردي، فالسيرة والرواية لهما نوع من التوازي والتداخل لا يصل أن يكون تعدّيا من جنس لآخر، أو أن نصف تداخلهما إثما، فالأولى تقدم خبرا والثانية تقدّم إنشاء، ولا ضرر في دمج الخبر بالإنشاء ففي كل أدب سردي أثر ذاتي، وكل أثر ذاتي هو في حقيقته خبر يُنقل إلينا عبرها.

فالكتاب يختلفون في اختيار السيرة الذاتية عن الرواية، والميل للتخييل أو الموضوعية، فاختلاف الاختيار من تباين الغاية، فهناك من يتهرّب من المساءلة وآخر يتهرّب من المجاز كي يربط سيرته بالواقع

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص178.

[2] المصدر نفسه، ص178.

أكثر وينفث فيها الصدق وحرية الطرح، ويتدخّل في تشكيل سردها مجموعة من العوامل الداخلية للذات والبرّانية، فنجد أن هناك من الكتاب –وخاصة العرب منهم–من يتذرّع بالكتابة الروائية أكثر من السيرة الذاتية المباشرة التاريخية الماضية في التوثيق، لسبب يعتبر الأشهر منهم وهو التهرّب من المساءلة وممارسة التخفّي والتواري وراء المضمرات، ويفتح التخفّي لهم المجال واسعا إلى الاعتراف والفضح وكشف الأسرار وأشياءهم الخاصة، وكل ما حُضر التشهير به من قبل، فيجدون في الرواية ملجأ رحبا لإفراغ ما في جعبتهم الخلقية من مواد وتجارب معشية، كما فعل ذلك سهيل إدريس في كتابه (الحي اللاتيني) وتوفيق الحكيم في كتاب (عصفور من الشرق) كما يصنّفها النقّاد وفي حقيقتها لم تكن سيرة ذاتية، بل محض واقع افتراضي متخيّل لا يمت بأي صلة لحياة الكاتب توفيق الحكيم، وقد صرّح بهذا أكثر من مرّة الكاتب نفسه، وسرد حياته في كتاب (زهرة العمر) ونفخ فيها من ذاته، وشكّل حياته السردية كما يجب أن تكون. وكتب جبرا إبراهيم جبرا (صيادون في شارع ضيق) والروائي الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) وكثير ما هنالك.

وكتب "فرانز فانون" ترجمة سيرية عن حياته، عبر تجربة انطولوجية عاشها، متعالقة مع الجسد، ووسط هذه الاحتدامات الكولونيالية وجرأة "فرانز فانون" في الكتابة ضد جور المستعمر، رغم احتضان هذا الأخير له إلا أنه لم يشفع له ذلك أن أصدر أن مجابهته لا تكون إلا بالعنف لا غيره، فقد يسأل الفرد داخل هذه التضادات والتناقضات (مستعمَر/ مستعمِر) (الهامش/ مركز) (مقصى، منتزع/مهيمن، نتجبّر)، وتحيله هذه الحالة إلى طرح مجموعة من أسئلة جوهرية تمسّ كيانه ووجوده، وتلح عليه البحث بتقصٍّ مستمر عن معاني الحياة والحرّية والعدل والهوية، داخل أوساط هذه التجربة الكولونيالية التي احتضنته وعاشها، لهذا يعتبر فرانز "الكتابة تجربة أنطولوجية، متعالقة مع الجسد، وكتابه (بشرة سوداء، أقنعة بيضاء) ويبين ذلك بامتياز، حيث تصبح الفكرة ليست نتاج فكر تجريدي براني، يدّعي الموضوعية الصرفة فقط، بل تغدو نتاج تجربة حياتية تكتنفها الذاتية الواعية بشروطها وحدودها وممكناتها"[1].لهذا فالتجربة التي عاشها فانون ليس من الضرورة أن يحكيها ذاتيا وأن تصدر منه وإلا فسيرته في العدم، بل ينعكس شتات سيرته من خلال كتاباته وقناعاته في السرد وتصريحاته، فتأتي سيرته كجمع لشتات يحتاج تركيبا زمنيا متسلسلا، يجمع فيه أعماله، ولا يستخلص ذلك من تجربة روائية واحدة مقطوعة الزمن،

[1] وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص46.

منتهية الحدود، تختتم في الرواية، بل تكون استخلاصا من سرد متكامل أو أعمال كاملة للكاتب، وتصاغ من جديد بطريقة نامية في التطور، فيغيِّر ما كان من ثوابته ليصبح فرعيا، وما كان فرعي من قبل قد يثبّت، وقد يتراجع عن معتقد أو ملة كانت تلبسه، وقد ينتهي به الأمر إلى الإقصاء من كيان كان ينتمي إليه، فيصبح بلا انتماء ...وغيرها فهذه الاحتمالات لها وطد كبير في النزوع بالهوية السردية أو الذاتية إلى مرافئ لم يفكر الكاتب في ولوجها من قبل، فتحدث تغييرا صميميا في حياته.

يدعونا السياق النقدي هنا إلى الوقوف على مفهوم الهوية مرّة أخرى لإبراز الفرق بينها وبين التشابه، وما علاقة التشابه بالهوية، وهل كل تشابه يصنع هوية أو الهوية هي التي تصنع التشابه، وهذا ما تطرق إليه "فيليب لوجان" عندما دعاه الحديث إلى ترجمة السيرة وعلاقتها بالسيرة الذاتية في كتابه "الميثاق السير–ذاتي" فتناول الفرق والعلاقة بين الهوية التشابه، فيرى أنه في "السيرة يؤسس التشابه الهوية، وفي السيرة الذاتية تؤسس الهوية التشابه. وتعد الهوية بمثابة نقطة انطلاق واقعية للسيرة الذاتية، في حين يعد التشابه الأفق المستحيل للسيرة"[1]، وبالتالي نجد كلاً من ديفيد ماصي، وأليس شرقي، وجون بول سارتر قد كتبوا كتبا بصيغة التشابه، حتى أن أخيرهم جون بول سارتر، سأل فانون ذات مرّة عن تعريف ذاته، وبعض التفاصيل عن حياته؛ لإثراء شخصيته في الترجمة السيرية، فقابله رد فانون في هذا السؤال بـ"أنّ هذا الأمر غامض نوعا ما، فالكلام عن الحياة صعب المراس فيه، لأنه من الصعب أن يزكي أو يذم، أو يدلي بسيرته المتحوّلة، لهذا فأقرب وصف لسيرة الكاتب العصي عن كتابه سيرته الذاتية هو كتبه، ولفانون كتاب بعنوان "معذبو الأرض" وكتاب آخر بعنوان "بشرة سوداء وأقنعة بيضاء"، فتظهر سيرته استخلاصا واستنتاجا من ميولاته ورغباته وتصوراته داخل السرد والنظر في آرائه تجاه الصراعات والمصائر.

أما من سلك طريق الهوية لكتابة السيرة الذاتية وصولا إلى التشابه، وهي نقطة الابتداء التي تربط سيرة الذات بالواقع، والجسد بالروح، فإنه قد لا يتحقق واقعيا كما رأى ذلك "ديفيد لوجان" في كتاب (الميثاق السردي) إذ نادى على أن "مبدأ الهوية الذي يعد معياريا في عملية التمرجع والإحالة، لا يتحقق واقعيا مع ذوات مفككة ومتشظية بسبب الانقسام النفسي الذي صنعه الاستعمار"[2]. فهو يعمل على

[1] وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، ص47.

[2] وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات آخرية في الكولونيالية والديكولونيالية، ص47.

حبك ذوات منشطرة الرأي والمصير وحائرة في تحديد الوجه الأيديولوجي الذي يجب أن تنساق إليه. وسبق أن بيّنا ذلك في الهوية المنفتحة والمنغلقة في مناقشتنا لهوية المنفي، ونعتبر هنا أن المنفى بعيدا عن ربطه بالوجه الجغرافي الخاص به، بل المنفى كمعطى أنطولوجي، فإن المستعمر يعاني النفي داخل جغرافيته التي خطّ له حدودها التاريخ، كالذات الفيلسطينية تحت طائلة الاحتلال الإسرائيلي والذات الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي، فإقصاء المستعمِر للمستعمَر وسلب الحرية منه والحق في الحياة والتعبير والرأي، كذلك المنفى يسلبه كل تلك العناصر مادام المنفيّ عاجزا على جمع شتات هويته، أو في الحفاظ على عناصرها خارج الزمن والمكان، وخارج السياق الذي كان يحتضنه وخارج الانتماء الذي كان ينتسب إليه، فسيرة فانون أغلب شتاتها السردي الملموم كان جراء مسح شامل لنتاجاته الثقافية والمعارفية ومقالاته ودراسته حول العنف ومسألة البرجوازية الوطنية والهوية المستعمَرة...

تجبر البواعث الوجودية في مسار حياة فانون إلى البحث عن معنى لحياته وإعطائها قدراً واعيا لمراحله المتغيرة، ليحدد مكانه في الحاضر، ذلك الحاضر المكثّف بكل أنواع التشرّد والإقصاء والنبذ والتهميش، هو غائب وحاضر، موجود ومفقود، منتم ولا انتمائي، متصل ومنفصل، يعيش على التناقضات ويتحرّج في التمسّك بثوابته، والإيمان بموقفه تجاه الآخر، وفي هذه الحالة اللا انتمائية يصبح فيها الاختيار غير ضروري ولكن مهمّ لدى سلطة الآخر.

وجاء رائد السيرة الذاتية عند الغرب "فيليب لوجان" في أبحاثه حول "الميثاق الأوتوبيوغرافي" 1975م، في التعاقد الذي يجب أن يتم بين الكاتب(المؤلف) والقارئ(المتلقّي) عبر ميثاق الصدق وهذا ما ينفي التخييل من الدخول، ويُتعامل مع العمل الإبداعي باعتباره حقائق توثيقية قابلة إخبارية، محتملة الصدق أو الكذب، تحيل المتلقّي إلى امتحانها والبحث في صدقها، ويتسبب هذا التناقض الذي يدعو إلى الصدق والكذب السردي، والخيال بالواقع اللذين لا يمكن أن يلتقيا ويتداخلا تداخلا تاما، مالم يتراجع أحدهما عن الآخر، هو نفس الرفض الذي تلقته السيرة الذاتية من طرف بعض أدباء القرن العشرين، أمثال "فيرديناند برونونتيير" (*Ferdinand brunetiére*)، و"ستيفان مالارميه"(*Stéphane mallarmé*)، فاعتبرها الأوّل ثرثرة والثاني توثيقا، لهذا لم يطل هذا الاعتقاد حتى تغير معيار الصدق في قراءة "رواية السيرة الذاتية"، من طرف لوجان، لّما رأى لوجان "أن العديد من الحيوات تتشابه وقد

سبق نشرها بشكل ما، والنتيجة أن هذا المحكي يتشابه بالرغم من التفرّد الذي يطبع كل حياة"[1]،وهي نفس الأسئلة التي سبق وأن طرحها رائد "رواية السيرة الذاتية" لوجان، طرح سؤالا جوهرّيا هو: كيف يعرف الآخرون أنني الشخص المكتوب؟ ودعا بعدها إلى تحديد معمار السيرة الذاتية وإلى طرح سؤال آخر هو: ما الذي يجعل من كاتب يختلف عن الآخرين؟، وهو أهم من السؤال الأول. ولتحقيق ذلك اقترح "فيليب لوجان" أن تكون العناية بالشكل الذي ينبغي أن تضاف إليه عناصر تقترب من الخلق أكثر مما تقترب من سرد الأحداث الواقعيّة، حتى تكون هوّة الاختلاف بينها وبين السير الأخرى واسعة وغير متماثلة، درءًا للتكرار الممل والاجترار غير المثمر.

إن تلك العلاقة القائمة بين الأجناس الأدبية، كعلاقة الرواية برواية السيرة الذاتية التي استقصى فيها النقاد مجموعة من الأبحاث وما من ناقد اهتمّ بهذا النوع–السيرة الذاتية– إلا وتطرّق إلى إشكالية الفصل بينهما وصعوبة التمييز بين الرواية والسيرة الذاتية المتخيّلة، فجعلت من السيرة الذاتية نوعا أدبيّا ممتزجا بين مجموعة من الأنواع والأجناس الأدبية، من المذكرات والرسائل والسيرة والتراجم والرواية، وجعلت من مفهومها يتصف بصفة الزئبقية والحركية ومن المفاهيم التي لا تستقرّ في مفهوم وملفوظ واحد، وقد لاحظ عبد الله إبراهيم هذا الزخم المتمازج، وقدّم انطباعه النقدي حول طبيعة التداخل ومآل السيرة نحو الجمالية أم إلا الركاكة الابتذال.

لا يؤمن عبد الله إبراهيم بالفصل القاطع بين الأجناس الأدبية وخاصة التداخل الباطني القائم بين الشعر والسرد، فهي أجناس متماسّة ومتقاطعة في كثير من العناصر، وليس هناك فواصل نهائية تقطع الأوّل عن الثاني، "ولكن نقول عن هذا شعرا إذا كانت العناصر الغالبة فيه هي عناصر شعريّة، ونقول عن النص سرديا إذا كانت العناصر الغالبة فيه عناصر سرديّة"[2]، بمعنى المزج المتداخل بين عناصر الأجناس الأدبية شيء لا محالة منه، فبعض النصوص الشعرية تتضمّن عناصر وألوان فنية من السرد، وبعض النصوص السردية كذلك تحتوى على الشاعريّة وفنيات جمالية من الشعر، لأنه قد يتضمّن الشعر حوارا بين اثنين أو حدثا قابلا للسرد، كالحالات النفسية أو الإفراغات الحياتية وتسريد الذات عن

[1] لطيفة لبصير، سيرهنّ الذاتية، الجنس الملتبس، الشركة الجزائرية السورية للنشر، محاكاة للدراسات، (ELNAYA) سوريا، ط1، 2013م، ص28

[2] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012م، ص185.

نفسها، والوقوف على الأطلال، ومنها صنّف الناقد نصوص أدونيس ومحمود درويش نصوص ذات أقنعة سردية يتّخذها الشاعر للتعبير عن نفسه وعالمه، مثل ديوان "أدونيس" المعنون بـ"الكتاب" واعتبار مدونته هذه، مدوّنة سردية حول خلفيات الغياب وفقدان الأوطان وضياعها، وحياة النّفي التي يلوكها الشاعر في نصه الشعري عبر عناصر سردية.

لهذا يعتمدّ الكتاب الصوفيون والمنفيون وأصحاب التجارب الحياتية الاغترابية على كتابة تجارتهم كسير ذاتية، وتعالق التجربة الصوفية مع تجربة المنفي في الكتابة لتعالق تجاربهما، فكما لاقى الصوفي الإقصاء والنبذ من طرف الفقهاء وقرّاء القشور كما يصفهم الإمام "القشيري"، لاقته الذات المنفيّة من طرف المستعمر أو السلطات السياسية الحاكمة، من نبذ سواء مكانيّا؛ المكان بمعناه الجغرافي أو نفيا أنطولوجيا من مكان انتمائه، فيُقصى من المجموع والإطار الموحّد على الأنساق المتوائمة، يعيشون حياة التوتر والاضطراب والتشرّد، وعلاقتهم المضطربة مع الزمان والمكان والهوية، يدفعهم هذا الاضطراب إلى إفراز سير مضطربة تحاول الهدوء والارتكان إلى سيرة ذاتية يستعيدون بها عوالمهم المفقودة، فتكون الكتابة هي العالم الذي يعوضهم عن عوالم، أصبحوا لا ينتمون إليها، فيعيشون فراغا وجوديّا رهيبا. يدفعهم إلى البحث عن البديل أو التأقلم من جديد.

نجد الحالة "النستالوجية" التي يعيشها الكاتب "حسين هيثم" عندما كتب "راوية سيرالذاتية" بعنوان "قد لا يبقى أحد" سنة 2018م، وقيد لها عنوانا فرعيا تحت العنوان العريض كتب فيه (أغاثا كريستي تعالي أقل لك كيف أعيش). بعد خروج الكاتب من سوريا جرّاء التضييق الاستعماري على سكان مستعمراته، آثره الاشتياق والحنين إلى كتابة سيرة ذاتية يرد فيها عن سؤال غاثا كريستي، كتبته هذه الأخيرة "تعال قل لي كيف تعيش" وهو عنوان كتاب كتبته أغاثا كريستي، عندما عاشت في قرية (عامودا) بسوريا سنة 1946م، ردّ عليها هيثم بسيرته "تعالي أقل لك كيف أعيش". هذا العنوان الذي مثّل أولا سيرة ذاتية لهيثم، وما يؤكد ذلك ثانيا، هو استعمال حسين هيثم للميثاق السيرذاتي الذي قدّمه فيليب لوجان في العقد الذي تشترطه السيرة الذاتية بين الكاتب من خلال عمله وبين القارئ من خلال الإشارة التي يتركها له الكاتب على غلاف العمل الأدبي، وهو بمثابة الإعلان الأوّلي قبل الانطلاق في القراءة، أرواية هو أم سيرة؟ لهذا ترك هيثم للقرّاء قرينة تصنّف عمله إلى "رواية سيرذاتية"، اكتفى بعبارة قال فيها "تعال أقل لك كيف أعيش" وصف فيها تنقّلاته المصيرية، ومحطّاته مع كل لحظة زمنية ناصعة

في حياته إلى حد الاستقرار الأخير الذي كان ببريطانيا، لهذا مثّلت تجربته المنفيّة القسرية حالة كتابية للبحث عن الذات في مرآته السردية وإعادة لملمة شتاتها الغائب، والبحث في جذورها الماضية بغية معرفة الأصل والدفاع عن الذات في حال اغترابها وسط الأزمنة والأمكنة المضطربة. لهذا تعيش هذه الذات خارج الزمن وخارج المكان.

إن أهمّ ما يميز السيرة الذاتية للمنفيين المغتربين بالدرجة الأولى أنها ليست تجارب دنيوية أو اعترافات دينية، بل يجب تصحيح الاعتقاد، بأنها سيرة منفية متخطّية الزمن ومتغيّرة المكان تعيش حالة متوتّرة دائمة البحث. والثانية هو سبب اختيار المنفيّ لكتابة سيرته بهذا الجنس وهو رواية السيرة الذاتية، ببساطة لأنه أكثر ما يعانيه هو الحراكات التي تهدد فناء ذاته وغيابها، وتشضّي هويته وانشطارها في المكان الغريب، لهذا يشرع في تقييدها وتسريدها كتابيّا لتخليد ذكراه وتعويض عالمه المؤلم بعالم آخر افتراضي يستكين إليه؛ لهذا نجد توافق آليات وأسلوب جنس السيرة مع حالة المنفي السيكولوجية والسوسيولوجية في الكتابة، كذلك نلمح اشتراك المنفي مع السيرة الذاتية في أنهما يركنان إلى الماضي باعتباره اللبنة الأولى والركيزة الأساسية لبناء الذات وتسريد ذكرياتها، ويعتبران الماضي هو المنطلق الأول الذي يفترضانه معا، فالمنفي يريد استذكار ماضية في سيرته لإعادة تشكيله واكتشافه من جديد.

الفصل الرابع:

« السرد والهوية النسوية والثقافة الأبوية »

1- مفهمة الهوية النسوية

2- الثقافة البطريركية وأثرها في تمثّل الهويات النسوية

3- السرد النسوي ومحاكاة الذكورة

4- السرد النسوي وتأنيث العالم

1- مفهمة الهوية النسوية:

من أهم الطروحات والأسئلة التي تكبّد النقد المعاصر عناء الخوض فيها، واستأثرت الدراسات ما بعد الكولونيالية في البحث في أقاصيها هي مسألة الهوية النسوية، في مقابل الهوية الذكورية التي سادت عبر تكرارات وارتدادات تاريخية متجذّرة في القدم، تحت إملاءات ثقافية واجتماعية ودينية وسياسية اشترطت وجودها داخل التاريخ الإنساني لترسّخ هويّة محددّة أخذت نمطا تنفرد به، وتعتبر غيرها في الدرجة الثانية أو تحت الظل خارج أسوار التمركز، لتنشرب منه الثقافة وتتخذ منه مبرّرا لشرعيتها الأبوية (البيطريكية)، وأخذت تفرض نسقها الذي طغى على كل المعاملات والنظم الاجتماعية والسرديات التي بنيت على منوالها أسئلة الوجود الإنساني، وأخذت هذه الأنساق تمارس فعلها اللاواعي داخل كيان اللغة وتراكيبها وفي الأسلوب الذي يتبنّاه المبدعون، وفي حيثيات تناول الخطاب، فتشكّل في الأخير صورة شاملة تغلب عليها أنساق على حساب أنساق أخرى، لتحدث في الأخير خللا أخلّ بالتوازن بين منطق الرجولة والأنوثة.

وقبل أن نتطرّق إلى تحديد المصطلح والخوض في التمايزات الموجودة بين مصطلحاته المختلفة، وجب أولا أن نلقي الضوء على أن الرافد التاريخي الذي أخذت فيه النسوية مخاضها وإرهاصاتها التشكّلية، ولو بمسح فوقي حول أهمّ المحطّات التاريخية التي كان للهوية النسوية نقلة مميّزة فيها، ومن الطبيعي بمكان أن العصر اليوناني كان أكثر العصور القديمة ثراء في المعرفة والإبداع، فلم يسلم من طغيان الذكورة، التي تفشّت في كل ميادينه، فرسم فلاسفتهم صورة مشوّهة عن المرأة، وعملوا في تصنيفاتهم على ترتيبها في التصنيف في درجة أقل من الرجال وأعلى من العبيد، أي وسطا بينهما، واعتبرها "أفلاطون" و"أرسطو" من الأشياء القانونية للمحافظة على استقرار الأسرة وأمانها، وتضييق فعلها في التوليد وتوريث الأبناء الشرعيين وتربيتهم والوقوف على احتياجاتهم. لتكون مقابلا للذكر ولا توازيه بل إحدى مكوناته الشهوانية يحقق الفرد الذكر من خلالها إشباعا لجنوسته.

طغا على الموروث اليوناني السيادة الذكورية والاحتيال على الأنثى وفَرَضَ عليها واقعا دون أن يكون لها حرّية اختياره، فيحال إليها مع عدم أمكانية الرفض منها، واستسلامها لواقع خضوعي دوني أقل درجة من استعلاء الذكر، ودرء قيم المرأة التي ألصق عليها الفلاسفة مجموعة من القيم كالغواية

والشرّ والخيانة والغدر، ولكن لم يكن استعمالهم لها لا على استنتاجات دقيقة ولا على مرجعيات حقيقية، بل يعتمدها الفلاسفة كتزييف يغيّم على حقيقة المرأة، ويتخذها الذكر لممارسة طهورته وأمانته، ليتخذ المرأة متاع له، ثمّ تعاظمت دونية المرأة مع مرور الأيام وتجدد المرويّات الذكورية إلى أن وصلت للبدايات الأولى للعصر الحديث.

في مطلع السنوات الأولى للعصر الحديث اتخذت القيم التي رسمها العصر اليوناني في طبيعة العلاقة بينه وبين المرأة، رافدا مرجعيا للفيلسوف "جون جاك روسو" طريقة في رسم صورة المرأة عنده على الرغم من اشتهار جون جاك بتأييد الأفكار التحرّرية والعقد الاجتماعي وبالانفتاحية. إلا أنه ورث عن أرسطو هذه الأفكار الاحتكارية لشأن المرأة، يحد من قيمتها الإنسانية إلى قيمة محدودة في الدور البيولوجي والتواليد والتوريث فقط، وبعيدة عن الإبداع ولا ترقى إليه ولا التفكير العقلي الصارم-كما ادعى- ومع حركات التاريخ والمحطات الزمنية الحراكية أتاحت لكثير من عضويات المجتمعات والأطراف البشرية فرصة التعبير عن نفسها وإعادة النظر في تاريخها وواقعها، بداية من الثورة الفرنسية والانجليزية ثم الأمريكية.

وقد جاء الرد سريعا ليصرف اهتمام الباحثين حول الدراسات والطروحات الثقافية التي كان يدعو إليها "جون جاك روسو" في نهاية القرن التاسع عشر، ليكون هذا الرد من طرف زعيمة المجابهة النسوية في المقاطعة الثانية التي كان لها السبق في الثورة النسوية ضد الذكورة وهي الانجليزية "ماري والستونكرافت" (1797/1759) (*Mary Wollstonecraft*) ، وحاولت إقناع القرّاء لخطاباتها بأن أفكار الثورة الفرنسية تنطبق أيضا على النساء على حدٍّ متساوي مع الرجال، بدل أن يحتكر الخطاب لطرف ذكوري على نحوٍ إقصائي، فكتبت مقالا في الدفاع عن حقوق المرأة والمساواة، والخروج من سيطرة الحتمية البيولوجية. وكانت أفكار والستونكرافت بمثابة نقد هجومي لأفكار روسو الذي أخرج المرأة من مجالي التعليم والإبداع، وأقصاها من الأدوار الثقافية والسياسية والاجتماعية، بحكم النظام الطبيعي الذي ساد في تلك العصور وما قبله، فأصبح دورها هذا من المسلّمات التي تماهت في الذهنيات الفاعلة لصوغ الأفكار وصناعتها، فجاءت دعواتها إلى إعطاء الفرضة للإناث لإثبات أنفسهن في التعليم والمهن وحقها في التصويت والمثاقفة، لتكون على مستوى واحد إلى جانب الذكر، وتنصف في توزيع الفرص والحقوق، فللمرأة ما للذكر من إمكانيات يجب أن تتاح لها لاختبار قدرتها في

الفهم من جديد والإنتاج الأدبي والفكري بصفة عامة، وإن هذه الأفكار التي دأبت والستونكرافت على إسدائها والدفاع عنها، قد بلورها الفيسلوف جون "ستوارت مل" في كتابه (استعباد المرأة) ودفع بنفسه في الإشادة بها، وتوسيع مطالبها لتشمل عدّة مجالات ضاق عن والستونكرافت ذكرها، فأكد على إعادة النظر في العلاقات الاجتماعية، وإعادة ترتيب الاختلال القائم على تمركز طرف على حساب الآخر، أو أن يكون خاضعا له دون أي شرعية رصينة تعدل بين الطرفين، فخاض "جون ستوارت مل" مع مجموعة من الرائدات الأوائل في العصبة النسوية، مجموعة من الاجتماعات والملتقيات والحلقات الثقافية المناهضة للتمركزات الذكوريّة.

على غرار هذه الردود على روسو من طرف هؤلاء المدافعين عن النسوية، لم يتراجع "نيتشه" في ضمّ صوته المتعصّب إلى جانب روسو، فحبس دور المرأة في الأمومة والتربية، فهو يحاول تضييق دور المرأة في الطبيعة البيولوجية والتوليد فقط، وقد انقسم الفلاسفة بين مؤيد لثورة النساء وبين معارض، فالمعارض مستند على قاعدة معرفية مرجعها التراث اليوناني الذي يقضي بإقصاء المرأة –كما ذكرنا سالفا– من السلم الاجتماعي إلى سلم آخر يجعلها أقل درجة من الفرد الطبيعي، وأكبر درجة من العبيد والكادحين، ليس لها شأن لا في السياسة ولا في المجتمع ولا في صنع القرار، فتكون تحت آلة ذكورية تصوغ لها القوانين وتضغط على بالقوة في تطبيقها ما أجبرها على الغياب طيلة تلك السنين. أما المؤيدون فيجب أولا التحقيق من أنهم لم يكون نساء فقط كما لم تكن النسوية نسوية واحدة.

وتعتبر كل النتاجات التي نسبت إلى النسوية قبل تاريخ 1920م، قد كانت بعيدة قليلا عن مجال الأدب، وقريبة من ميدان السياسة ومطالب الشعوب في الدفاع عن حق التعبير والتصويت والحكم، ثم في المجال الثقافي بحق المرأة في الكتابة والتعبير والاحتجاج، ثم في المجال الاجتماعي كحق المرأة في الاختيار والعيش الكريم وإعادة الترتيب من جديد، والخروج من سلطة الرجل المهيمن.

أما المرحلة التالية لتاريخ 1920م، فكانت مع الرائدات في النسوية كـ: "ريبيكا ويست (*Rebicca west*) و" كاثرين ما نسفيلد (*katherine Mansfield*)" ودورثي ريتشاردسن (*Daugherty Richardson*) أهم الروائيات النسويات في هذا الطور، على حسب ما قالت به إيلين شوالتر (*Elaine showalter*)، وفي هذا الوقت نفسه، كتب فيه جويس وبروست، (الذي

كان من أقوى الشخصيات التي يعود للأدب النسوي اكتشافها)، روايات طويلة عن الوعي الذاتي. وكرّست فيه ريتشاردسن روايتها الطويلة "الحج" عن الوعي النسوي"[1]. وفي هذا الطور ظهرت التجربة الإبداعية والنقدية وازدياد موجة الوعي النسائي عند المرأة، ووعيها بذاتها ما دفعها للبحث عن وجوه التمايز والاختلاف، وتأكيد خصوصية الكتابة النسوية، وأهمّ الرائدات في هذه المرحلة هي فرجينيا وولف، وسيمون بوفوار، ولوس إيريغاراي"[2].

وصلت النسوية بعد ذلك إلى الثراء الإبستمولوجي والفلسفي والوعي بمسارها ومصيرها، حتى اتسعت وتباينت الأبحاث في تعريفها، فأصبح كل رائد من روادها يحاول جمع الشتات المعارفي والركائز الأساسية لهذا التيار للوصول إلى تعريف شامل يغطي مفهوم النسوية الحديثة، حتى تباينت مفاهيمهم واختلفت، فالنسوية في الأدب ليست هي النسائية، حتى أن الناقد "إدوارد سعيد" يميز بين النسوية والأنثوية، مما يدعونا السياق أولا إلى الإشارة إلى إشكالية اختلاف المصطلحات ومفاهيمها حتى بين المصطلح الواحد، فإننا أمام إشكالية نقدية مستفحلة في النقد الحديث، صنعت هوّة نقدية واسعة، خلقت فجوة مفاهيمية لم يسلم منها النقد المعاصر إلى اليوم، ويحيلنا السياق اضطراريا إلى شرحها للنظر في مفاهيمها المختلفة، لجذب كلّ ما له علاقة بالنسوية وإخراج الدخيل عليها.

والجدير بالذكر في هذا المضمار ما أشار له الناقد إدوارد سعيد في الفرق بين النسوية والأنثوية، على الرغم من أنهما يشيران إلى جنس المرأة عكس الذكر، ولكن أيّهما أقرب في الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى مجال البحث النسوي وما يمثّل الهوية النسوية أحق تمثيل، انطلاقا من معمارها الحرفي إلى المعمار الداخلي المضمر فيها، بما يحمله من معتقدات وقيم في سبيل إرساء هوية مستقلّة تمثّل النساء، فيجد إدوار سعيد في أن الأدب الذي تكتبه المرأة ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسائي. أما الأدب الذي يعبّر عن موقف محدد عقائدي، فينبع من التعلّق بما يعتقد به صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤاها للعالم وموقعها فيه، فإنه يسميه أدبا أنثويّا موازيا. وعلى هذا المنوال يتحدّث سعيد

[1] حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن (الخطابات والإشكاليات والمجالات)، ص121.
[2] المرجع نفسه، ص122.

عن الحركات الأنثوية وما يعنيه بهذا التمييز؛ هو أن "الأدب الأنثوي قد يكتبه الرجل لا الأنثى، أما الأدب النسوي هو إنتاج امرأة أنثى تحديدا" [1].

وسبب اقتراح إدوارد سعيد هذا المصطلح راجع إلى طبيعة التركيبة الأنثوية البيولوجية والنفسية التي تتميز بها المرأة وعلى الأساس الاكتسابي واللغوي كذلك. وإذا رجعا قليلا إلى اللفظة، فإن النسوية يرجع بها إلى الاختلاف الجسدي الذي تتميز به النساء عن الرجال بينما الأنثوية هي مصطلح اعتقادي وقيمي تتوفر عند النساء والرجال، فيتشاركان الاثنان فيها ولكن عند الرجال بتوارد أقل ونادرا لخصوصية الأنثى على الرجل.

إذ يهتم بقيم المرأة وصياغة حاضر استجابة لمطالبها، والاقتراب بالأنوثة إلى مرافئ مستقلّة تتوازى فيها مكانتها مع مستوى المكانة التي بوّأها الذكور لتاريخهم، فتبقى المرأة طبيعيا تبحث عن توازن مفقود لردح من الزمن بعيد بعد أن أُستُغلّت من طرف الذكور واحتلّ وجودها حتى أدركته في الأخير خافتا ذابلا لتنفخ فيه روحا أخرى من جديد تعيد لها مجدها.

ونجد في تقابل الملفوظات أن الذكورة تقابل الأنوثة والرجولة تقابل النسويّة؛ وإذا كان مصطلح النساء والرجال يحيل إل الشكل الخارجي للمرأة والرجل، ويلفتنا إلى التركيبة السطحية والاختلاف العضوي والعضلي بينهما أي فيزيولوجيا وسلوكيا، لأن السلوك والأفعال صادرة عن خزّان فكري داخلي يقسّم المهام ويتولّى مسؤولية وحيثيات الإرادة، فيكون الشكل والسلوك معبّرا عن مرجعية معرفية ولغوية للجنس الفاعل، لهذا تختلف المرأة عن الرجل لغة وشكلا وسلوكا، منها ما هو طبيعي ومنها ما تتطبّع به وتكتسبه من عالمها الخاص أو عالمه الخاص، فيقتنون ما له علاقة بجنسهم ويدفعون ما لا يتوافق معهم، بينما الأنوثة تحيل إلى الباطن البيولوجي والجذرية المتأصلة في الذات النسائية أو الرجالية، لأنها نابعة من الاختلافات الصميمية والنوعية المميزة بينهما في السلوك والحركة واللغة والإيماءات ومجموع القناعات واختلاف التفكير ونزوع طرف نحو العقل وتحكيمه أكثر من العاطفة واعتماد الآخر على العاطفة أكثر من العقل في بعض الأحكام، أو ما ينثر في تمفصلات النصوص.

[1] ينظر: إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص52-53.

وساد مصطلح النسوية والأنثوية في الإرهاصات الأولى للثورة النسوية في طريق تحرر كيانها المغتصَب عن طريق لوبيات ثقافية وفكرية طالتها لسنين عديدة، حتى تفشى في جميع أطرافها، وقد مال النقد الفرنسي في الدراسات الثقافية إلى استعمال مصطلح النسويّة بدل الأنثوية التي سادت مرة أخرى في الدراسات الثقافية في النقد الإنجليزي، ومردّ شيوع مصطلح النسوية عن غيره ليس لأنه الأنسب أكثر من الأنثوية، ولكن لكثرة ترجمات النقد المعاصر عن الفرنسية أكثر، وما ترجم عن الانجليزية يستعمل مصطلح الأنثوية، ولهذا نجد "إدوارد سعيد" يفضّل استعمال مصطلح الأنثوية لإتقانه الانجليزية وتأثير النقد الانجليزية بدرجة كبرى في النقد الأمريكي ومشاركتهما في نفس المجامع النقدية.

ثم إن هناك مصطلحا آخر شاع في الأبحاث النقدية العربية من نفس الجذر اللغوي لمصطلح النسوية، وهو مصطلح النسائية. وقد أكد عبد الله إبراهيم عبر بحثه في السرد النسوي بوجوب الفرق بين مصطلح النسائية والمصطلح الآخر المتمثّل في النسوية في مضمار السرديات المكتوبة، فأما مصطلح النسائية، فيعتبره عبد الله إبراهيم مصطلحا خاصا بالكتابة النسائية، ويتمّ بـ"منأى عن فرضية الرؤى الأنثوية للعالم وللذات إلا ما يتسرّب منها دون قصد، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة"[1] ولا يكتبه إلا النساء لهذا جاء المصطلح حاملا للفظ جنس النساء المقابل للفظ الرجال، أما الكتابة النسوية، فلم تكن نسائية وكأنها صفة تتلوّن بها المرأة أو الرجل. ويحدد عبد الله إبراهيم وظيفة هذه الكتابة أنها "تتقصّد التعبير عن حال المرأة، استنادا إلى تلك الرؤية في معاينتها للذات وللعالم، ثم نقد الثقافة الأبوية السائدة وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريّا في الكتابة، بحيث يتم كل ذلك في إطار الفكر النسوي ويستفيد من تصوراته ومقولاته ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية خاصة"[2]، ويشترك في كتابتها الرجل و المرأة بغضّ النظر عن أيّهما الأقرب إلى إتقان هذه الكتابة، فهي قيم ومضمرات خاصة بالعالم الأنثوي تحاكي عالمها الداخلي وتظهر فيها تمثّلاتها وأنساقها النسوية على غرار ما ظهر في الكتابة الذكورية من إقصاء للنساء واستعلاء للذكر على الأنثى وممارسة برغماتيته ونرجسيته عليها، حتى فقدت المرأة بريق التوازن والعدل الاجتماعي.

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي (الثقافة الأبوية، والهوية الأنثوية والجسد)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011م، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص5.

وفي طريقنا لاستشفاف الهوية النسوية في السرديات، لابد من التطرّق أولا إلى عوامل جمع العناصر الهوياتية، حتى تتشكل هذه الأخيرة بصورة واضحة، باعتبار الهوية مجموعة من الخصائص التي يُشترط توفرها في الشيء ليرقى إلى أن يكون قابلا للتعرف، وتظهر الهوية كحقل متعدد الأبعاد، "يمتلك طبيعة جدليّة تتميّز بالتناقضات والاختلافات، تتحرّك ضمن سيرورة مستمرّة"[1] يشدّها التوائم والتشابه، وبقدر ما تحيل إليه الهوية في الوهلة الأولى من تشابه والبحث في التناظرات المتشابهة؛ فهي متناقضة داخل كيانها لأنها بقدر ما تحمله من متشابهات هي كذلك تهتم بالمختلف وتوليه أهمية أكبر، لأن التناقضات والاختلافات هي التي تعتمد عليها في التمايز وإبراز نفسها إلى جانب الأشياء الأخرى تنفرد بها مقابل الغيرية والراديكالية، ولا دعوة وراء تعريف المتشابه لأنه لا شيء، ولأن المختلف هو النقيض والوميض المميز الذي يظهر بين المتشابهات، ويستدعى تعريفه ومعرفة خصائصه. وليست الهوية تلك التي يعتمدها الفرد في التعريف بنفسه كتاريخ الميلاد ومكانه وجنسه وانتمائه، فهي محض معطيات وثوقية يستند إليها الفرد تقديمها متى طلبت منه، أما الهوية فهي أعمق بكثير من هذا.

وتظهر الهوية السردية الأنثوية وغيرها في "الرموز الخاصة التي يستعملها المتحدّث في شكل خطابه ذاته، إنه يتكلّم عن ذاته، ولكنّه هو ذاته الذي يعبّر عن ذاته ويمتدّ في خطابه"[2]، ولا تقبع الهوية في الثقافة فقط، أو التاريخ أو الجغرافيا فقط، بل حتى في تنظيم الخطاب ذاته، وفي حيثيات التركيب والأسلوب وانتقاء الملفوظة، فيكون النص صورة أولى عن المتحدّث، تشبهه ومؤشر عن ذاته ويحيل إليها، ويتمّ تشكيل الذات من الخطاب.

ولا نستبعد في هذا الإطار ما للخلفيات الخارجية من دور فعّال في صوغ المتحدث وصناعته والتأثير عليه، "فالعلاقة بين الرؤى السردية، وخلفياتها الاجتماعية والتاريخية والثقافية، علاقة مركبة، ومتعددة المستويات ومتداخلة، ويتعذّر وضع قانون لضبطها وتفسيرها وكشف أواصرها، ولكنها علاقة قائمة لا سبيل إلى إنكارها أو تجاهلها[3]. هذا ما ينظره عبد الله إبراهيم في علاقة الخلفيات الفلسفية للذات من تواشج مع الرؤى والأفكار التي تسعى الذات إلى سردها وطرحها في كنف الخطاب، فتظهر الرؤى

[1] محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، 1988م، ص22.
[2] المرجع نفسه، ص18.
[3] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي (الثقافة الأبوية، والهوية الأنثوية والجسد)، ص 7.

المحقنة بالجينيات المرجعية لها والروافد الحاضنة لها، على شكل قوالب ومضمرات تكشف عن نفسها في كلّ مرّة بما يعاكسها من نسق.

يرى عبد الله إبراهيم أن النصوص التي تكتبها الأنثى لا تشبه النصوص التي تكتبها الذات الذكوريّة، وقد لا نعنى بالأنثوية هنا، كجنس يقابل الذكورة أو الرجولة، بل الأنثوية كطرح حداثي جديد، يتبرّم بالمسلّمات والبديهيات، ولا يعلن عن نفسه إلا مناهضا ورافضا للنسق المتحكّم في أطراف الفكر والوجود. يعيد النظر في كلّ المعتقدات التي ساد حضورها في الذهنية الجمعية، و"يمكن إدراج السرود النسوية في سياق نصوص المتعة، تلك النصوص التي تزعزع معتقدات المتلقّي، وربما تخرّبها، فتخلق لديه إحساسا بأنه يقرأ نصوصا لا تنسجم مع ما عهده من تخيّلات موروثة عن العالم الذي يعيش فيه، فهي تضمر نقدا له(...) وتقوم بتمثيل تجارب نسوية لا تعرف الولاء وفيها من الخروج من الأعراف أكثر من الامتثال لها، فتتحرّك في مناطق شبه محرّمة"[1]، لا تبعث عن الارتياح، وتتحرّك في أطر متوترة مضطربة، وتعمل على إحداث شرخ لدى المتلقي بأن ما يتمّ استقباله في النصوص خاضع إلى الاتهام وإعادة القراءة، فهي كتابة تحاول المساس بالهدوء المعرفي المتسلسل، حتى تدعو القارئ إلى خرق المحظورات وكسر المعتقدات المسّلم بها في المخيال الجمعي.

وقبل الولوج إلى تعريف الهوية النسوية قسّم عبد الله الباحثين في هذا الشأن إلى ثلاثة أقسام قريبة لأقسام الهوية في عمومها مثلما عرضناها في تعريف الهوية المنفتحة والمنغلقة، وهنا يرى بأن الدارسين والمدافعين عن النسوية بنفس تلك الأقسام، كان أوّلهم عندما بدأت الحِرَاكات النسوية تبحث في تعديل توازنها المفقود، كانت هناك اجتهادات سعت إلى أن تعامل الأبوية بمبدأ التكافؤ في منتصف القرن العشرين، فما عوملت به الأنوثة في العصور الفارطة من إقصاء وتهميش لها وإخراجها من دائرة الوجود، جاءت الأنثوية كرد فعل مضاد لتقصي الذكورة، بتكون الأنوثة على رأس الحاضر وتفرض تمركزها على كل الميادين، لتأخذ المأخذ الذي أخذته الذكورة من قبل، وتنغلق به على نفسها دون أن تترك مساحة للآخر الذكوري.

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي (الثقافة الأبوية، والهوية الأنثوية والجسد، ص 7.

والقسم الثاني كان أقل انغلاقا وصغرت الفجوة بين الأنوثة والذكورة، وكسرت الأنثوية من حدّة التعصّب والانزواء على نفسها، لتكون أكثر تحرّرا وقبولا للحوار مع الآخر ومشاركته صوغ الرؤى والقيم الإنسانية، ولعلّ انتباه الرجال إلى دور المرأة في الأسرة والمجتمع والتربية، يدفعهم إلى التفاعل مع تصوراتهم وإثراء الفكر بالتنوع الذي كان منعدما من قبل، فيما كان القسم الأخير منهم قسما يهتم ببناء معمار مفاهيمي وكيانا سرديا خاصا بالقيم والوجود النسوي دون المساس بالآخر، بل تستفيد من مخرجاته وسد الفراغات البيضاء في تاريخيه، لترقى النسوية بسبيلها الوسطي والمتكامل بين الانغلاق والانفتاح في حينهما، فتنغلق على كل حديث يهدد كيانها وتنفتح على كل جديد تحتاج إليه في صياغة هويتها ليمكنها من إثراء عالمها، لترافق الواقع وتعيش الحاضر بكلّ ترسّباتها ونجاحاته. والنسوية الأخيرة أكثر إثراء من غيرها، فهي تيّار ما بعد حداثي يثور عن المعهود، ويعيد النظر والقراءة في كل شيء، تتفحّص التاريخ وتحاول إعادة بنائه من جديد على نحو تتوازن في الرؤى والنظريات دون تهميش أو إقصاء.

والجبهة التي تبنّاها عبد الله إبراهيم في اختيار تعريف الهوية هي الجبهة المنفتحة والمناهضة للواقع دون شرط إلغاء الآخر، فهو لا يقصد بالهوية "الأنثوية والكتابة الأنثوية الاقتصار على ذات المرأة فقط، إنما زحزحة الهيمنة الذكورية المتغلغلة في الثنائيات المتضادة السائدة (الرجل/المرأة، العقل/العاطفة، القوة/ الضعف)، إذ تضفى الثقافة السائدة قيمة أعلى على الطرف الأول من تلك الثنائيات، وتخفض أهمية الطرف الثاني"[1]، وذلك عبر لغة سردية خاصة تمثل الأنوثة ذاتها، وتكون فيها المرأة مركزا، ويتشكل العالم السردي طبقا لرؤيتها ومنظورها. ويدعو هذا التمثيل إلى الشك في المسلّمات والمعطيات الثقافية للذكورة، واستقراء الرؤى القابعة في باطن الثقافة الأبوية المهيمنة، وإرساء مبدأ الشراكة وإبطال قيم الهيمنة والتعالي المتمسّك في المفاصل الأساسية للنتاجات الواعية داخل رفوف التاريخ، وذلك بهدف الوصول إلى الاقتران والمقايضة المتوازنة والاشتراك المتساوي وليس النقيض.

لقد تشكّل مفهوم الهوية الأنثوية عند عبد الله إبراهيم عن طريق التواشج بين ثلاث طروحات لثلاث مفكرات كان لهن السبق في إرساء القيم الأنثوية، وأوّل الداعيات إلى النسوية والثائرات ضد القيم

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي (الثقافة الأبوية، والهوية الأنثوية والجسد)، ص101.

الأبوية التي استفحل حضورها على الوقائع التاريخية والثقافية والسياسية والأدبية، إعادة النظر في تاريخ المرأة وواقعها المعاصر، وإعادة صياغة أسئلة الوجود الإنساني من جديد تقصّيا للوصول إلى مستقبل تستقرّ فيه الأنوثة وتُنفَخُ فيها الروح من جديد، ويشكّل لعالمها هويّة مستقلّة تشكّلها ذواتهن بدل أن تشكّلها العوامل الاجتماعية واللغة السردية الأبوية.

اعتمد عبد الله إبراهيم أولا على الرؤى والطرح الذي تبنّته "جوليا كريستيفا" 1941(*Julia Kristeva*) انطلاقا من قولها أن "الذكورة والأنوثة هي مواقع معيّنة للذات، تشكلت بفعل عوامل اجتماعية، ولا علاقة لها بالاختلافات البيولوجية"[1]لتبقى مسألة نوعية الجنس غير ضرورية أمام الذات في الحديث عن نفسها، وتلك المواقع هي من تسلط الكتابة الأنثوية أهميتها عليها، لأنه من الطبيعي أنّ طريق الوصول إلى الهوية الأنثوية المشكّلة من رؤى نسائية، قد حُفّ بمجموعة من الصعاب كالتقليد والمحاكاة في المرحلة الأولى لها، بهدف الاستقلال وترسم في معمارها مقدارا من التمايز(الاختلاف) عن غيرها، ثم في المرحلة الثانية تأتي مرحلة النقد والتقويم لتشريع نهوضها على تلك القيم والمعايير التي لم يعد في مقدار الذات تحمّلها، ثم تأتي المرحلة الأخيرة هي الوصول إلى اكتشاف الذات.

لقد شهد النقد ما بعد الكولونيالي ثراء ابستمولوجيا ونقديا في الدفاع عن النسوية، وتوالت الأبحاث في تبلور مستمرّ مع روّاده على صعيد مختلف، وكان السبق من بين الرواد في تقديم قراءات نسوية إلى الخطابات الأدبية، هي الفيسلوفة البلغارية "جوليا كريستيفا"، وكان لأعمالها الأثر الكبير في نهايات القرن العشرين على الأبحاث النسوية التي كانت تجرى في الدول الاسكندينافية. شاركت بكتابها الموسوم بـ(بحوث في السيمانااليز) سنة 1969م، وقدمت من خلاله الفروقات المائزة للجسد والاختلاف الجنسي في مجال القراءة والتأويل للخطابات الأدبية.

لم يبن عن كريستيفا في مجال قراءاتها أنها تقوّض الرجولة (الذكورة) أو أنها تدافع عن النسوية بمفهومها المعاصر، بل قدّمت تصوّرا نسويًّا وتوجها جديدا في طبيعة الاختلاف الجنسي بين الذكور والإناث فتقول: "كيفما كنت ذاتا/ أنثى، أو ذاتا/ ذكرا، أحاول إعادة فهم هويتي الجنسية داخل طواعية مفتوحة على تحولات أو إنمساخات (تغيرات مظهرين، انسلاخات جذريّة) مجهولة لم يسمع بها أحد من

[1] سارة جامبل، النسوية ومابعد النسويّة، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م، ص255.

قبل"[1] وهذا إشعار منها إلى استحالة التجانس الواعي بين الجنسين، وهذا ما يسمى بالبعد الغرائبي بالمعنى النفسي التحليلي للمصطلح، لتجعل من الجنسين متساويين في التمثيلات ولا علاقة لاختلافهما إلى اختلاف عناصر الهوية السردية، رفضت فكرة القبض على هوية الجنس من خلال الممارسة اللسانية. وبقيت كريستيفا داخل هذه الصراعات الجنسية التي تميّز بها عصرها بشيوع توجهات تقويضية، وبلغت أشدها مع ميلاد أبحاث الناقدة الأمريكية "جوديث بتلر"، التي سعت إلى تغيير وجهة الدراسات بالخروج من نمطية التفكير في مسألة الاختلاف الجنسي، إلى مفهوم أكثر براعة وراديكالية على مفهوم النوع والجندر.

لهذا نجد أنه من القرون الأولى -كما يُعتقد- والأمم تصوغ هويّاتها على الفردانية المتشابهة بنمط واحد، تتمركز على حاضرها وتقصي في نفس اللحظة الآخر الذي يقابلها، وتعتبره ثانويَّ الحضور تتحكم في قيمه وتشرّع قانون وجوده، وتعتبر نفسها المثال المتفرّد الذي يحتكر السلطة والنموذج الفلسفي المثالي، والوحيد الأقدر على صناعة التاريخ والصياغة والتشريع. ثم جاءت "سيمون دي بوفوار"(*Simone De Beauvoir*) تطرح الكثير من الأسئلة والنقاشات من حيث مبدأ الذاتية، لتكون والرجل على قدم المساواة، لتكون هي (هو نفسه) أو ما شابه ذلك"[2].

ولكن ما دعت إليه دي بوفوار لم يكن الصواب البتة، لأنها تبحث عن معامل آخر يكون ذات نفسها مع الذات الذكوريّة، وتساويه في العمل، فصاغت سؤال الآخر انطلاقا من تصورات ذكوريّة وأسئلة تتوافق مع المستوى النسوي، الذي يفترض أن يكون آخر مختلفا وغريبا عن الذات، له كيانه المتفرّد والمميز عن الذات الغيرية، له آلياته وأسلوبه الخاص الذي يشكّل به منظوراته ورؤاه حول الوجود الإنسانيّ، وهذا ما تفترضه الحتميّة الفلسفيّة لموضوع الآخر.

تزعمت "دي بوفوار" الحركة النسوية بفرنسا، ينما أقرّت بأن إعادة تعريف النسوية وتحديد هويتها يأتي بالوقوف على ارتباط المرأة بالرجل واعتبار الذكر آخر والمرأة (موضوعا ومادة) والرجل بسمته الهيمنة والرفعة بطبيعته، لتجعل من الذات الأنثوية مختزلة في الذات الذكورية، على قدم قريبة من

[1] محمد بكاي، أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، ص355.
[2] المرجع نفسه، ص335.

المساواة، فأسدلت الستار عن إعلان الانتهاء من كتابها (الجنس الثاني)، حاولت فيه الإفصاح عن جوهر الإشكالية النسوية، رغم أنها لم تصل إلى إبداع مصطلح نهائي تعتدّ به في دراساتها وتحبّذ استعماله عن غيره، وبقيت تستعمل الأنوثة مرّة والنسوية مرّات أخرى، ولكنها أدت المفهوم المعاصر كما ينبغي مع اختلاف بسيط في التمثيل، وهذا ما نجده غائبا حتى عند بعض من يستخدم مصطلح النسوية ويغيب مفهومها الوظيفي عنده، ولكنّ مثلما هو واضح في عنوان كتابها (الجنس الثاني) يجب أن نعلم أن "دي بوفوار" صنّفت المرأة أقل درجة من الذكور، لتميّز هذا الأخير بمجموعة من الأعمال الخارجية التي تشترط القوة والخشونة بعض الشيء، والذي يُستعصى على المرأة إتيانه، فهي داعية إلى إعادة النظر في سؤال الآخر (المرأة)، ولكنها أقلّ جدية وحدّة من المناضلات الأخريات اللواتي وصل بهنّ الأمر حد الرفض للذكورة ومقابلتها مقابلة متكافئة.

لم تكن "دي بوفوار" ضد النسوية ولا أنها ادخرت جهدا ترى أنه يضيف شيئا إلى الحركة النسوية، ولكنها تتعامل مع واقع استفحلت وغلبت القيم الأبوية على مفاصله، وشاعت في كل سردياته ومرويّات، حتى وصل الأمر بالنسوية إلى ميدان مظلم مهمّش طيلة تلك السنوات، ويُحظر على المرأة أن تتكلم، وإن تكلّمت فمن المستمع؟. يصعب الحديث خارج تفكير الرجولة المتمركزة، فلن يكون سبيلا إلى الوصول إلى بوتقة الحديث عن النسوية، إلا بجهود متواصلة تثور عن سفسطية المعهود، بطرق متواصلة دون توقف ومحقنة بحذر شديد من بوار الخطّة، وإلا أودى بهم الأمر إلى وأد مشروعها النسوي وهو لا يزال فتيّا، لا لشيء إلا لأنه يحارب المقدّسات والقيم التي تحض عليها السلطة وتصب في مصلحتها، أو ينوى المساس بالسياسة وهيكلتها، فيتمّ نَسْفُه بمشروعية من الدين والثقافة والسياسة.

بهذه الصورة التي خلّفتها الذكورية في تفشّي نزعتها، رأت المفكرة "هيلين سيسكو"1937(*Hélène Cixous*) بأنه "يتعذّر تعريف الكتابة الأنثوية بمفاهيم الثقافة الأبوية، فذلك نوع من التمحّل، إذ لا يجوز استعارة مفاهيم جاهزة من تراث أبوي مهيمن لتعريف كتابة ناشئة تتوغل في مناطق لم يعترف بها الفكر الأبوي"[1]. ويعتبر عبد الله إبراهيم هذا النوع من الكتابة شاذة عن قاعدة معيارية فيها من شروط ما فيها من شروط المروق أكثر مما فيها من شروط الامتثال، ولن تكون

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، ص 102.

جديرة بالتقدير والقبول، لأنها تماثل كتابة الذكور فلا حاجة لها، أو أنها نقيض لها، فلا وفرة فيها على الشروط المعيارية التي ترتقي بها إلى مستوى الكتابة الحقيقية، "سواء تماثلت أو تضاربت، فيتعذّر تعريف الكتابة الأنثوية بتصور مستعار من نظام فكري مهيمن"[1]، ويضيف إبراهيم بأن الكتابة الأنثوية هي كتابة اختلاف، وليس تضادا، ولا يقصد بالاختلاف، أن تتعمّد النسوية مخالفة الكتابة الرجالية، ودرء كل ما يحيل إليها، بل الانطلاق منها دون قيد معياري مسبق فيأتي عن المؤتلف والمختلف، والمختلف ما يتضمّن ما يحيل إلى الأنثوية وإلى حيثيات أسلوبها في الكتابة والتفكير، ولا تطرح نفسها نقيضا، وإنما رديفا كاشفا لكل ما يُرى إهماله عن قصد أو عن غير قصد في الثقافة الأبوية.

ويدعونا الطرح الأخير إلى النظر في اللغة وتراكيبها، والنظر في شكلها الأسلوبي والبلاغي، بهدف القبض على شتات الهوية الأنثوية المبثوثة في اللغة، وهو نفسه الطرح الذي دعا إليه المناضلون المتأخرون في النسوية، الذين رأوا أن الهوية الأنثوية تبرز من خلال اللغة التي تكتب بها المرأة وتتميّز بالعاطفة والتراكيب المائعة التي توحي بالشهوانية، ولكن هذه إشكالية لا تسير في طريقها إلى الحلّ بقدر ما تسير إلى فتح إشكالية أخرى في شكل الكتابة بين الذكور والإناث، إذ أن اللغة هي في الأول لا تولد مع الذات الإنسانية، بل اكتساب وجمع من طرفها في مختلف السنوات، ولا تتدخّل العناصر البيولوجية (ذكرا أو أنثى) في تحبيك القاموس اللغوي أو إمكانات التعبير، بل هي نتاج تراكم معرفي مكتسب، قد يتشابه فيه من تساير في تكوين واحد متشابه، مثل ما شاع عند المدارس الأدبية أو الشعرية.

وقد نحا عبد الله إبراهيم هذا النحو في أن الهوية الأنثوية تظهر في الأشكال الكتابية، فلا تكون شبيهة بالأشكال الكتابية للذكور، بل تواجه الكتابة الأنثوية في محاولتها لتكريس ذاتها للتعبير عن الهوية الأنثوية، تكون أمام كتابة شاذة ليس لها نموذج شرعي في مسار التاريخ أو أنها تستجيب لشروط الثقافة الأبوية، كما أنها لا تمنح لها قيمة داخل الأطر الاجتماعية لاقتراضها نمطا في الكتابة والتفكير لم يكن له وجه مؤكد في مسار التاريخ، فتكون بذلك ألغت نفسها. ولتحقيق وجودها وتضفير هويتها من جديد ما على النسوية قبل ذلك إلا بتحقيق التوازن وتهيئة مكان لنفسها داخل الوسط الاجتماعي والثقافي ورسم بصمتها وسط المآخذ السياسية، حتى تضمن لنفسها القبول، وتكون على مستوى واحد مع

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، ص 103.

الرجولة، ويُكرر اسمها وتفشي أنوثتها في كل الميادين، دون أن تكون مقيّدة بشروط الثقافة الأبوية، أو يكون لهذه الشروط أي أثر في تسويقها أو صياغة قوانينها، ثم تشتغل في عملها على تغيير مسار التلقي للثقافة الأبوية من خلال دكّ يقينياتها ببث الشك حول قصور هذه الثقافة في تمثيل عالم المرأة كما يليق بخصوصيتها عن الرجال.

يأتي الدور هنا بعد أن تتبوأ النسوية لنفسها مقاما في الحاضر على اختبار ذاتها في تشكيل هويتها، بإثارة أسئلة إقصاء الأنوثة وإعلان المجاهل التي عجزت الثقافة الأبوية عن ولوجها (تمثيل الهوية النسوية)، لتصبح الكتابة الأنثوية فعلا مجاورا غايته تنشيط المناطق المهجورة في التمثيل الثقافي، وكما قلنا لا يصلح للنسوية التشييد ما لم تُخرج نفسها من قوقعة المعاملة المتكافئة للذكورة، وتبحث عن سبيل مقاطعتها وإقصائها من الحياة كما ظنّت على الرجولة أنها تقصي النسوية، ولكن هذه المغالاة في المعاملة لن تجدِ نفعا ما لم تنفتح النسوية على قبول الآخر، وربط أواصر الاتصال والاختلاف بينهما، لأن الآخر ضروري لتشكيل ذاتها المميّزة.

انطلقت "دي بوفوار" من الأنثى "وانتهت بالمرأة إنسانا، التي تقترن فيها الطبيعة الإنسانية بالطبيعة النسائية، وذلك بعكس النظرية النسوية التي تنطلق من الإنسان الأنثى ككائن جوهري متعالٍ على الذكر في نظرة نسوية تمركزيّة مضادة"[1]، وما اعتماد "سيمون دي بوفوار" على هذه النظرة الوسطية المحايدة إلا لتجعل من الأنثى آخر، قرينا وشريك الذكر في الحياة والمختلف عنه فكريا وفلسفيا، ومكمّلا ثقافيّا وحياتيا لاشتراطات الحياة. ثم انبثقت اجتهادات على غرار الحركة الفرنسية سنة 1968م، التي تمرّدت على السلطة السياسية للمطالبة بالمساواة وكسر النمطيّة الذكوريّة وحقّ المرأة في الحكم ودخول المعتركات السياسية واعتلاء الكرسي وحقوقها في التصويت والتعبير والعيش الكريم، بدل أن تكون لقمة صائغة يلوكها الذكر المهيمن مجتمعيّا وسياسيا والذي هيّئت له الظروف التاريخية والثقافية والدينية هذه المكانة. وممن ساعدت وساهمت مع الحركة النسوية احتجاجها على هذا النسق الرجولي القائم هو طروحات الفيلسوف "جاك ديريدا"(*Jacques Derrida*) التفكيكية، وأبحاث "جاك لاكان"(*Jacques Lacan*) في المنهج النفساني اللغوي، ولكن الاعتماد الذي تعتمده النسوية على

[1] جميل قاسم، المختلف والمؤتلف، منشورات الآن، بيروت، 2001م، ص 237.

التفكيك من حيث هو "ممارسة تعصف بالثنائيات الراسخة وتعمل معمولها في هدم المبدأ الذي تقوم عليه، ورأت فيه أسلوبا ناجحا يستجيب لما تتوخّاه من هدم منظومة التضاد ولتجاوز هوّة الفصل الحاد بين الذات وآخرها"[1].

من هذا المنطلق دعا "جاك دريدا" في الربع الأخير من القرن العشرين إلى ثورة تفكيكية جندرية صريحة عن طريق تفكيك التمركزات الأبوية لغويّا (لسانيا) وثقافيا وأنثربولوجيا، كثورة تنقلب على المعهود والتشكيكك في اليقينيات المتجذّرة في لاوعي المجتمعات الحديثة، والتي تحكمت لردح من الزمن طويل في مفاصل الحياة، وإنتاج الأفكار والمعارف الفلسفية، ثم دعت على نهجه "لوس ايريغاراي" (*Luce Irigaray*) الرجال والنساء أي كلا الجنسين، إلى ثورة شاملة في الفكر والأخلاقيات، وإعادة تشكيل أفكارهم واعتقاداتهم وتصوراتهم حول المجتمع، وإعادة النظر في الترتيب الأجناسي وبما يرد في الثقافة والسلوكات وطبيعة العلاقات بينهما، ولا يتم هذا بطريقة ناجحة إلا عبر الوصول إلى تعريف الهوية الجنسية ورأيها يأتي إلى جنب منظور "جاك لاكان" في اعتباره أن الاختلاف هو نتاجات لغوية وحيثيات لسانية وليس لعلم التشريح فيها أي دور.

ترى "إيريغاراي" في بحثها الأيركولوجي حول تاريخ المرأة من القديم إلى نهايات القرن العشرين، أن هوية المرأة قد تم تعريفها من قِبل الرجال، ورأت أن المرأة ارتبطت طبيعتها بالأمومة ودورها المحدود كأم في التربية ورعاية الأبناء بوجودهم أو بغير ذلك، وغفلت عن دور الرجال الذين يرتبطون بالثقافة والذات وبناء على هذه التصورات بُنِيَتْ هوية النساء. لهذا سعت إيريغاراي إلى الانتقال بالكيان النسوية من التهميش إلى الاعتلاء مع المركز ودعوتها إلى إعادة الاعتبار لقيمتها ومكانة المرأة داخل المجتمعات وأن لا يتمثل دورها ويضيق كذي قبل، فهي تبحث عن لغة خاصة بالمرأة (*Fominine au écri ture*).

تنتمي "إيريغاراي" للحركة النسوية من الجيل الثاني الذي يستلهم طروحات "لاكان" الخاصة بالتحليل النفسي، ويبيّن فيها أنّ الأنا والوعي ليس مركز الذاتية، ويتحدى التحيّز المتعلق بالجندر أو الجنس (*Bias gender*) في اللغة والقانون والفلسفة، بل يحاجج بأنه "ينبغي على النساء أن لا يهدفن

[1] حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن، الخطابات والاشكاليات والمجالات، دار الأيام، عمان، ط1، 2020م، ص 108.

إلى أن يصبحن مثل الرجال، ولكن ينبغي عليهن تطوير نوع جديد من اللغة والقانون والأساطير والذي يتصف بكونه نسويا/ أنثويا بصورة محدّدة"[1]. ولعلّ هذا ما جعل عبد الله إبراهيم يقرّ بألاّ تكون النسوية بديلا عن الذكورة أو تعويضا عنها، ولا تصلح لأن تكون مقابلا في فعلها، بل تشكل عالما خاصّا بها، وبأدوات تتماثل مع مرجعيتها وتوافق عواملها النفسية والاجتماعية والتاريخية.

لهذا تركّز "إيريغاراي" على الفرق الموجود بين النفساني "سيغموند فرويد"(*Sigmund Freud*) وزميله "جاك لاكان"، واستقرّت عند طروحات "لاكان" معتمدة على الجانب اللغوي عنده، الذي يتضمّن الحالة النفسية والفكرية والثقافية المختلفة عن سرد الذكورة والرجال، فتكون اللغة الأنثوية بكيان لغوي مميّز، نشكّل ذاتها من خلال بلورة نظام لغوي خاص بها، تتجلّى فيه أنساقها المختلفة التي تختلف عن انساق الآخر، ومحمولاتها المرجعية والفكرية داخل الخطاب. فهو لا يقوم في عمله لدعم النضال الأنثوي في الجانب الشكلي البيولوجي فقط، بل يقف عمله على أساس يجمع فيه بين الخيالي والرمزي، ويستمدّ نتائجه انطلاقا من الهفوات اللغوية وأساليب الكتابة الحاملة للمكونات النفسية العاطفية الحالمة بالأنوثة، وهو ما استعادته "جوليا كريستيفا" في طروحاتها.

واستمر نضال "إيريغاراي" حول استرداد الحقوق المهضومة للنساء، وحول مستقبل المرأة في فرنسا، ووصل اهتمامها بالمرأة بأن شاركت برسالة دكتوراه لتجعل منها ذريعة في الدفاع عن حقوق المرأة المضطهدة، ثم ألفت كتاب "نظرة تأملية للمرأة الأخرى" نقدا لنظرية "سيغموند فرويد العالم النفسي، ولزميله "لاكان" حول تشكيل الهوية النسوية التي تعتمد على المعايير الذكورية للتطور والتكوين على الرغم من أنّ النص يفسد التمثيلات الأبوية البطريركية النموذجية للنساء"[2]، لترى بعدها أن معيار المساواة بين الذكورة والأنوثة في تشكيل الهوية، أمر مشبوه وغير مقبول من بدايته، لأنه لو افترضنا بوجوده لكانت هناك أحكام سابقة عن النتائج بعيدة عن الواقعية، فلابد للنساء أولا من تحقيق أربعة مظاهر أساسية، فإن نجحت في تحقيقها تساوت بالرجل في المكانة والصورة ثم تبعث تتبع الاختلافات وتميّزها في الخصوصية فيما بعد وقد جمعت المظاهر من أربعة وهي كالتالي:

---

[1] ينظر: جون ليتش، خمسون مفكرا أساسيّا معاصرا، من البنيوية إلى ما بعد الحداثة تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2008م، 327.

[2] محمد بكاي، أرخبيلات ما بعد الحداثة (رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الإنعتاق)، ص25.

1- تحقيق المكانة الاجتماعية

2- الحياة العامة

3- الحكم الذاتي والاستقلال

4- الهوية المنفصلة[1]

وممن يُضم رأيه إلى رأي "عبد الله إبراهيم" هو نزيه أبو نضال الذي هو الآخر بحث مشكلة تشكيل الهوية النسوية، وسبيل جمع شتاتها المهمّش والمضمر داخل السرديات النسائية، وقد جمع في كتابه مسحا قريبا من الشمول لتاريخ الكتابة النسوية، بمؤلف تحت عنوان (تمرّد الأنثى). وقد شملت دراسته روايات نسوية ألقي عليها مشرط التشريح بداية من روايات سنة 1885إلى 2004م، وتوصّل إلى أن الكتابة هي الأقدر من غيرها على رصد أزقّة المرأة وحواريها الداخلية، وكشف عوالمها المتقلّبة. لهذا تقول الكاتبة الفرنسية "آني لوكليرك" (*Annie Leclerc*) "سيكون من الخسارة الفادحة أن تكتب النسوة بأسلوب الرجل، فهذا يجعلنا عاجزين عن الإحاطة بمدى هذا العالم وتنوعه"[2]. وهذا مطلب إلى الاختلاف وإثراء للتنوع الكتابي وتباين أسلوب الرجل عن المرأة، لتحقيق التكامل المعرفي، والخروج من نمطية المركز الواحد إلى مشاركة الآخر في إعادة كتابة التاريخ، ثم صياغة الحاضر والمآلات المستقبلية، ذلك أن المرأة قريبة إلى العاطفة والوجدان والتجريد الحالم أكثر من الرجل الذي يميل إلى الواقع والعقل. فليس كل ما تكتبه المرأة يندرج تحت طائلة الأدب النسوي، ولا نستثني في ذلك الرجال أن يكتبوا أدبا نسويّا في الأدب النسوي لم يصبح حكرا على النساء وما تكتبه المرأة فقط، أو أن تحضر فيه المرأة بشخصيتها، بل سرد يعنى بصورة المرأة الفردية أو الكلية فيصنع قضيتها فوق طاولة المشرحة ثم يبعث بالنظر في مكنوناتها والنظر إليها من زاوية الجنس والجندر، ولا ينظر إلى المرأة باختلافها العضوي والبيولوجي عن الذكر بل أبعد من ذلك بكثير.

ارتكزت طروحات "عبد الله إبراهيم" في إثراء مفهوم الهوية النسوية وخلق كيانها الخاص على الخلفيات الغربية، انطلاقا من أفكار "جوليا كريستيفا"، وصولا إلى الروافد التي اعتمدتها "لوس إيريغاراي" عند مقاربتها لمفهوم الهوية النسوية لتصل إلى حقيقة في الأخير مفادها أن الهوية النسوية

[1] جون ليتش، خمسون مفكرا أساسيّا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص330.

[2] نزيه أبو نضال، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885- 2004)

السردية لا يمكن القبض عليها إلا من خلال الجانب اللغوي الحامل للنزوات النفسية والمضمرات الداخلية التي يجب الحفر فيها، لهذا على النسوية عند تشكّل كيانها الخاص بأن لا تكون مقابلا للذكورة وأن لا تكون تماثلا عنها، بل أن تكون وجها آخر مختلف عنه يحقق به الاثنان التكامل المعرفي والحياتي للجنسين، فتسد النسوية الشقوق التي خلّفتها الذكورة، وتخرج نفسها من دائرة الظل إلى المجال الضوئي كي تظهر من جديد في نطاق يتساوى فيه الاثنان في الحظوظ والفرص والإمكانات، وقبل هذا يجب تهيئة الأرضية المعارفية والفلسفية، التي من شأنها أن تفتح مجال القبول للنسوية في عالمها الجديد، لكي لا تظهر عليها الجرأة ولا الانزياح فترتطم باعتراض حاد من طرف من اعتاد الضمور والاستعباد.

لم تطرح قضية المرأة فعليا في الرواية العربية إلا بعد الخمسينيات من القرن العشرين، مع روايات "ليلى بعلبكي" و"وكوليت خوري" وكانت تدور في أغلبها حول قضايا المرأة العربية، ورؤاها المعاكسة، كرؤية المرأة للمجتمع والوجود، ورؤية الحاضر والمحيط إلى المرأة، وحاولت النسوية أن تسد الخروقات التي تجرأت الذكورة على تفشّيها، عملت على تكريسها ثم تثبيتها في ذات المجتمعات لتصل إلى البداهة والتسليم. وجاءت هذه التصعيدات بعد تشخيص الوضع الذي آل إليه الوعي النسوي، عندما لوحظت الإحصائيات الصحية في نسبة الوفيات عند الذكور مقارنة بالإناث، الذين هم دون الثالثة، لوحظ أن نسبة الإناث أكثر من نسبة الذكور ليصل بهم الاستنتاج في الأخير إلى أن هذا راجع إلى عدم العناية بالإناث كما الذكور، وهذا بطريقة أو بأخرى هو نفسه وأد للبنات بصورة حديثة أواخر السبعينيات من القرن الماضي بالأردن.

البرجمة التي عملت الذكورة على تنميط الفتاة عليها وجدولة وظيفتها داخل البيت والاشتغال على أعمال التنظيف والطبخ والغسيل، بينما الذكر يكون منهمكا في البيت أو الشارع، وتقف المرأة (البنت، الأخت، الزوجة...) على احتياجاته ومتطلباته، وتتحاشى الأم تكليف الذكر بأعمال البيت لانفراد الإناث به، وإلا فإن المحيط سيتنمّر له من فعله، وغير هذا من أوجه التمنيط والتصنيف التي ليس لها أي قران وضعي أو سماوي أو فطري، وخلق فضاءات وألعاب خاصة بالذكور وأخرى خاصة بالإناث. ومن الجانب الأخلاقي نجد أن المجتمع يضع مكبّراته بإحكام على ترصد أخطاء البنت، واقتراح لباسها وحدود صوتها وضحكتها، ويضع رقابة مشدّدة عليها مع إغفال تام عن الرقابة الذكورية، والخطأ خطأً على الأنثى أو الذكر يتساوى في الفعل والجزاء.

ونزيه أبو نضال وضع بيبلوغرافيا الروايات النسوية من نهاية القرن التاسع عشر إلى نهاية القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة، عدد الروايات التي تكتبها النساء، فقد جمع (1118) رواية كما يقول على امتداد 119سنة بأقلام 529 كاتبة، فأجاد في المسح وأخطأ لّما عدد الروايات التي تكتبها النساء على أنها تنتمي إلى الأدب النسوي، فقد يكتب النساء أدبا ذكوريا وقد يكتب الرجال أدبا نسائيا، لهذا فجرده للروايات النسوية ينقصه الدقة والتفصيل، فهذه أغلوطة لا يمكن الاعتماد عليها، ولا الأخذ باستنتاجاتها، فالأجدر به أن يراعي قسطا أكبر للمضامين داخل الروايات، فالمجموعات التي جمعها نضال له صلة بالنسائية ولا علاقة له بالأنوثة والقيم النسوية.

لم يخفت النضال النسوي في القبض عن كيانهم المدفون، بل استمرت النسوية بالحفر في الخطابات والسرديات الذكورية بحثا عن وجودها لتعيد ملئ الفراغ الذي ظلّ منعدما منذ أن حازت الذكورة التمكين في بثّ أنساقها لتتحكّم في مفاصل الحياة، فكلما أعلنت النسوية في إرهاصاتها الأولى على أتون التخلّص من المركزية الذكورية والتضييق الجنوسي، إلا واعترضها عوائق سياسية وأخرى دينية لاهوتيه، واعتراضات المجتمع وغيرها، وكلما دخلت معترك وانتهت منه إلا وجاء الآخر من جهة الاعتراض الذي لاقته من الجماعة الفلسفية من أمثال "فوكو" و"ألتوسير" و"جون لوك" و"نيتشه". ومن ناحية المجتمع والسياسة جابهت مجتمعات مرتبكة انتهى تشكيلها على يد مركزية تتسلط عليها، ومن الجهة الدينية واجهت مذاهب "دوغمائية" إقصائية، تعامل المرأة كأنها الناقصة والعوجاء التي يجب أن تبقى تحت الاستعلاء الذكوري (البيطريكي)، "وكرّستها صرامة الخطابات الفلسفية العربية التي عاينت القضية بكثير من السطحية والخجل، وتكتفي بالتصعيد والهجوم الحاد، وهو ما شكّل -للأسف- نمطا فكريّا جداليّا ساير الحركة النسوية العربية"[1]. وتضعيف نضالها الذي كان من المفترض البذل إلى دفعه قدما، وفي الأخير تشكل هذه الميادين مجتمعة خطابات وسرديات ذكورية متمركزة تكرر حضورها في تاريخ الأدب.

[1] محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدوغمائية الأبوية، دار الأمان، الرباط، ط1، 1442هـ/2019م، ص16.

2- الثقافية البطريركية وأثرها في تمثل الهويات النسوية:

ليس هناك ميدان في النقد ما بعد الحداثي استثيرت حوله الدراسات والكشوفات النقدية أكثر من إيجاد تعريف متكامل للثقافة باعتبارها اللبنة الأولى التي يشتغل على تعريتها وكشفها النقد الثقافي، والشق الثاني الذي يتكون منه العنوان الاصطلاحي لهذا النقد، وقد تباين النقّاد أكثر في الارتكان إلى مفهوم واحد لتعريف لفظة الثقافة، ولا تقف عند النقد فقط، بل لها حضور بارز أكثر في الدراسات الاجتماعية والفلسفية والانثربولوجية والتاريخية، فاستخدمت بمعاني عدة طبقا للمجالات التي استخدمت فيها، فتارة وصفية، ومرّة سيكولوجية، وأخرى جزئية، ومرة كاملة، فهي لفظة فضفاضة زئبقية تتداخل في مجالات مختلفة بنسب متفاوتة، وشبيهة ببعض الأصناف الأخرى التي لها علاقة بالدراسات التي ترتكز على الإنسان.

فالثقافة قبل أن تدخل المجالات الأخرى وتكون جزئية ووسيلة تستخدم للتحليل واستظهار الشعوب، فهي لها كيان خاص بها، وصعوبة إيجاد تعريفا يختص بها، لا يعنى هذا بشيء من النقصان وعدم الاستقرار، بل مرجع الاختلاف بين الباحثين هو في الحدود الضيقة التي يمكن أن تستخدم فيها الثقافة وتكون وجها آخر يُعيّن وظيفته المستخدِم، وهذا يدّل على اتساع وظيفتها وأدوارها في جميع الميادين الأخرى، وقد توارد كثيرا تعريف "الثقافة" الذي قدّمه الانجليزي "إدوارد تايلور"(*Edward Burnett Tylor*) في كتابه الموسوم "الثقافة البدائية" سنة 1871م، نظر لتجميعه واشتماله على أكثر ما يمكن لعناصر الثقافة ومكوّناتها التي تشكّلها، فوصل إلى أنها "هي هذه المجموعة المعقّدة التي تشمل المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وكل القابليات والتطبيقات الأخرى التي يكستبها الإنسان كعضو في مجتمع ما"[1].

لهذا تحتوي ثقافة أي شعب على شقين أساسيين في النظر إليها كي تتميز عن غيرها من الشعوب الأخرى، منها ما هو مادي يتضمّن المواد والنتاجات الملموسة والممارسات والأفعال الحيوية داخل الكيان الذاتي، عبر حركية وتفاعل خاص بها داخل إطار زماني ومكاني معين، ومنها ما هو معنوي

[1] الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 1987م، ص10.

يحتوى ما بقى من غير المادي، ويتضمن المعتقدات والأخلاق والأعراف، ولا يظهر هذا إلا بتتبع عميق وتفحّص محيص لسردياتها وسلوكياتها وسيكولوجياتها.

وبهذه المحمولات المميزة للثقافة يعتبرها آخرون بأنها شكل من أشكال التنميط والفعل والطريقة والتأطير المكتسب عبر كيفيات وغايات مختلفة في ترسيخه، فيحسبها "غي روشيه" بأنها "مجموعة من العناصر لها علاقة بطرق التفكير والشعور والفعل، وهي طرق صيغت في قواعد واضحة، اكتسبها وتعلّمها وشارك فيها جمع من الأشخاص، وتستخدم بصورة موضوعية ورمزية معا، من أجل تكوين هؤلاء الأشخاص في جماعة ومميزة"[1]. فهذا التعريف يشير إلى الرابط المجتمعي بين الفرد ومحيطه الاجتماعي، فالتثقّف حسب "غي روشيه" يزيد بمدى زيادة احتكاك الفرد بمجتمعه وتفاعله معه باكتساب شكل التعبير والتفكير والنظام والفعل والفن والعمارة وغيرها شريطة أن لا يخرج الفرد من دائرة انتمائه المعنوية فيأخذ مأخذ الجماعة ويتأثّر بهم.

أخذت لفظة الثقافة تنتقل في اختلاف مفهومها من بيئة لأخرى ومن عصر إلى آخر نقلة نوعية، وقد تواردت وفرتها أكثر في القرون الثلاث الأخيرة، وتم تداولها بشكل باهت في العصور القديمة لتأخذ محل الكلمات القريبة منها في تلك القرون، وقد شرحها ابن منظور بمفهوم الوعي والنضج فذكر أنها تشترط "الفطنة ودقة الفهم، ولابد أن يكون المثقف ضابطا لكمّ محتوياته، وقائما بها، وهذه المحتويات هي جملة المعارف من ناحية، وجملة الاحتياجات من ناحية أخرى"[2]. وأخذت اللفظة في التبلور من القرون الوسطى إلى اليوم إثراء لها. وتوسيعا لدورها ووظيفتها، ومما زاد في تباين تعاريفها هو دخولها العلوم الأخرى القريبة من العلوم الإنسانية، وشاعت هذه اللفظة بفرنسا في القرون الوسطى ولكن "بمدلول ديني، حيث كانت تشير إلى الطقوس الدينية، وخلال القرن السابع عشر أصبحت تشير إلى فلاحة الأرض، ليتطور بعدها هذا المفهوم خلال القرن الثامن عشر، ويصبح دالا على مختلف جوانب التقدم الروحية والمادية على السواء... (وتم الفصل بين ما هو روحي وما هو مادي) بانتقال لفظ "ثقافة" إلى

[1] عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة –المفاهيم والاشكالات...– من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص28.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ثقف).

ألمانيا، حيث أصبح هذا اللفظ دالا فقط على الجوانب الروحية دون الجوانب المادية"[1]، فيما أفرد بعدها اسم "الحضارة" إلى الجوانب المادية.

وإذا نظرنا إلى مفهوم الثقافة داخل الحيز السوسيولوجي خاصة بعد الرجوع إلى مؤسس علم الاجتماع "إميل دوركايم" (*David Émile Durkheim*) يقدّم نظرة شبيهة بما قدّمه "غي روشيه" ولكن "دوركايم" نفث فيها البعد الاجتماعي الذي لم يشر إلى أهميته "غي روشيه" إلا بطريقة طبيعية لا تعطي الأولوية إلى الجماعة في تشكيل الثقافة. ويرى "دوركايم" أنه لها كيان خاص مستقل عن الأفراد، وفي نفس الحال هي ما يُستجمع بطريقة التشابه والتكرار في أغلب أفراد الجامعة، التي "تفكر وتسلك وتشعر بشكل يختلف تماما عن أفرادها إذا كانوا منفردين، فالتجمع يؤدي إلى إنتاج كائن جديد، إنه : الثقافة"[2] التي يعتبرها في أكثر من موضع في طروحاته، ويصطلح على تسميتها بـ"الضمير الجمعي" أو الوعي الجمعي، ذلك التي ينتجه الأفراد، ليصبح منسوبا إلى الجماعة ويتماهى فيه الفرد لتبرز الجامعة التي ينتمي إليها، ثم يتخذ بالتطبّع والترسّخ والتكرار شكلا آخر يكون عرفا اجتماعيا أو دينيا أو سياسيا.

و لم يكن "عبد الله إبراهيم" في منأى عن هذه الاستعمالات للفظة الثقافة، فقد جعل من الدين رافدا ثقافيا أو وجها من أوجه الثقافة، وتارة يعطي الثقافة بعدا هوياتيا تندمج فيها كل القيم الدينية والحضارية ومجموع المكونات المرجعية، وتارة يذكر الدين في معزل عن الثقافة باعتبار نسق الثقافة لا علاقة له بالدين، ثم في موضع آخر يستعمل الثقافة باعتبارها كيانا يجمع بين ما هو مادي ومعنوي وأخلاقي وديني، فهو يستعمل الثقافة في بعدها الواسع ليعتبرها هي الحراك المعارفي والفكري الذي تسعى كل أمة في توسيعه وترسيخه بين أفردها، ومن ثم فهي الإطار الفكري الذي يجري الاعتراف به، راكد في السياق الاجتماعي باعتباره نسقا طبيعيا لا ينبّه على الخروج، فيكون هذا النسق الفكري مسيجا بمحيط مجتمعي محفوف بمن يدافع عنه ويسعى في إظهاره والوقوف على ديمومته، فيما يعدّ التفكير خارجه خرقا ثقافيا وخروجا عن السياق المتعارف عنه لا ذائقة فيه ولا صحة على شرعيته التي يتعاضد بها، وأي جديد لم تعهد دخوله تجد نفسها عاجزة عن قبوله ومعاداته؛ لأنها تعتبره تهديد لتركتها، فتختلق إطارا

[1] سفيان ميمون، في الثقافة والهوية والاغتراب –جدل الهوية الثقافية في الجزائر، دار الأيام، عمان، 2021م، ص21.

[2] عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة – المفاهيم والإشكالات... من الحداثة إلى العولمة، ص92.

فكريا مضادا يعمل على المقاومة ورد الفعل، عبر تفعيل مناطق الاختلاف وتفعيل مواقف التهديد تجاه الآخر، لاعتبارات مستنتجة تجابهه بها، وذلك عبر تبريرات بأنه مخرب للقيم الدينية أو تزييف للتاريخ أو يقدم خطر يتربّص بالمجتمع.

ويعتبر عبد الله إبراهيم الثقافة في شقّها المعنوي أكثر لصلة الدراسات ما بعد الكولونيالية وما بعد الحداثة بأنها مجموع من الرؤى والمناهج والمفاهيم، وهي والأطر المعرفية والفكرية وحراك المعلومات والدراسات والإنسانية والاجتماعية والتاريخية والسياسية والعقائدية الدينية، ويميل أكثر في الاستعمال إلى الثقافة بمفهومها الشامل، وفي مرّات عديدة إلى المفهوم الذي قدّمته الأبحاث الألمانية التي تعتبر الثقافة خاصة بالعقائد والدين. ويعني هذا أن الثقافة ثقافات، فهي وإن تشابهت في حيز مكاني واختلفت عن الآخر، فقد تلتقي معه في أطر فكرية أو دينية أو سياسية...

واتصال عبد الله إبراهيم بالثقافة يكمن في تنوع مفهومها وثراء تشكّلها، فهو يعاين الثقافة من جوانب مختلفة يضمرها السرد بين دفتيه، كالثقافة الدينية أو الإسلامية في السريات العربية القديمة، والتي قدّم منها إبراهيم نموذجا في تأسيس نسق ثقافي إسلامي، وذلك عندما خاض "ابن حوقل" أول محاولة جادة للتعبير عن شكل الأرض في الثقافة العربية الإسلامية فكانت مدونته عابرا في وصف العرب من المشرق إلى أقصى المغرب مع الشمال إفريقيا والأندلس، ومن الشمال ذكر الشام والجزيرة والعراق، وعزف عن ذكر ما كان خارج ديار الإسلام، لاعتبارها ثغور جهاد تنتظر دورها كسابقاتها، ودخولها للوجود معناه دخولها إلى الإسلام. ويرى "عبد الله إبراهيم" أن معيار ابن حوقل في ذلك "يقوم على أساس انتظام الممالك بالديانات والآداب والحكم وتقويم العمارات"، فقد رأى انعدام ذلك في غير ديار الإسلام لهذا أحجم السارد عن ذكرهم ومن لا يتنفس العقيدة الإسلامية يعد حسبه فاقدا للخصال الإنسانية التي تمنحه القبول في الأرض.

ولم يفتأ "عبد الله إبراهيم" في الكشف على الحواضن الثقافية للسرديات العربية، حتى وصل إلى الإشكاليات الكبرى الحديثة، فجرد الأنساق الثقافية في الحمولة المعرفية والشكلية للروايات والقصص، ورصد المعالم الأبوية المتحكّمة في أركان الأعمال الإبداعية القديمة المؤسساتية والجانبية والمهمّشة أو الشعبية، فيلاحق النسق في المضمر من النصوص، فيحيل إلى انتمائه وكتلته الدينية أو السياسية أو

الفكرية...، وذلك من خلال الحفر في الخطاب ومساءلة الأفكار والأعمال . ويصطلح على تسمية القائم بهذه الوظيفة في الأدب ما بعد النسق "بالصورولوجي" الذي يعتمد على "الصورولوجيا" كوظيفة له في مقاربة الخطابات الأدبية، فيعمل على تحديد "مستوى وظائف الصور، والاستناد على قيم تعمل على تحديد دورها في حياة المجتمعات، (...)وتحتاج إلى معرفةٍ بالعلوم الإنسانية المتاخمة للأدب، من مثل التاريخ والاجتماع وعلم النفس والانثربولوجيا والدراية بمناهج النقد المعاصر"[1].

لهذا تطرّق عبد الله إبراهيم إلى الإشكالية المثارة حديثا في النقد ما بعد الكولونيالية، وهي صراعات النسوية في تعبيد سبيلها داخل الاستعمار الذكوري التي طال تحكمه في مصائر الشعوب، وعمل على رسم ملامح المرأة، وصياغة تاريخها وتسييج حرّياتها وتحرّكاتها، فمثّلت دور المرأة ووظيفتها، ومنحتها الحدود المكفولة لها والمحرّم عليها تجاوزها، وتحاول قولبة الإمكانات وتسخير الأشياء في خدمة هذا النسق إلى أن يصل غاية التسليم به والبداهة، لتتربع الرجولة على عرين الحياة لتكون على رأس الأجناس وتشريع الأدوار والأحكام.

2-1-مقومات الثقافة (البيطريركية)

لم تظهر الرجولة أو الثقافة الأبوية ظهورا اعتباطيا كمحطة عابرة مثل محطات الحياة، ولكن بوّأت هذه الأبوية لنفسها مكانا داخل الكيان المجتمعي بفضل مقومات ترتكز عليها في إعلاء نسقها، تعمل على الدفاع عنها وترسيخ قيمها، وزرع الطبقية والاستعلاء عن بقية الأجناس، وتعمل بعد ذلك في زرع الأنساق في رفوف السرديات والتعاملات والاعتقادات وأسلوب الحياة، فتكون هذه الأنساق هواء هلاميّا يتنفّسه جميع من شلّت حركتهم خارج حدود المعمورة التي تقف على رأسها المركزية الأبوية.

أ-الأبوية الألوهية(الدينية)

ويعني بذلك علاقة الذكورية والثقافة الأبوية بالألوهية وما تمنحه لها من شرعية في التسلّط واعتلاء الرسميات ومنح التهميش والظل لغيرها، وتستعين الأبوية بالتفسيرات الدينية وآراء الفقهاء في مسائل

[1] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص214.

الدين، فتأتي خطاباتهم خادمة للأبوية، فتسخّر فتوى الدين لصالحها، وتحجم عن ذكر النساء إلا في أطر ضيقة محتمشة ومرتبطة بدور محدودة بين الأمومة وخدمة الذكور، ومرفئ لتفريغ العواطف الجنسية من طرف الذكر. لهذا عندما بحث الذكور عمّا يأمن مناصبهم كي لا يناوئهم عليها النساء وغيرهم، عمدوا إلى أهم لجام يحكم الضمائر والحريات، عبر الخوف النابع الذي خلّفته الثقافات القديمة من التشريعات الدينية، فبدأت "الألوهة بصوغ مفهوم الذكورة على أنه النموذج الأكمل للكائن البشري، فحيثما وقع تأمل معرفي في ثنايا العقائد الدينية السماويّة والأرضية، حضر البعد الذكوري للمعايير في الأحكام والأوصاف والأدوار وسرعان ما ظهر اللاهوت ليحصّن الذكورة وراء سياج ديني"[1] يعلي من شأن الذكر كجنس بيولوجي قبل أن يكون الذكر كقيمة وفعل للوجود، ويقصّر من شان الجنس الآخر المكمّل له والجزء التابع للذكر، وتتيح للذكر ممارسة الحرية بشكل مطلق والشرعية في التشريع وتقنين القوانين، وتنصيب النموذج الأكمل، والمرجع الأساسي الذي يمثل المقياس لكل الصراعات الإنسانية عبر التاريخ.

والتراث الديني المسيحي والإسلامي مليء بتلك التفسيرات المغلوطة التي تقرّ بدونية المرأة وخلقتها الناقصة، فكتبوا أسطورة خلْقها والخطيئة التي ألصقت بها، كأنها خلقت من فرعا لتكون فرعا تابعا مفرغا من أي حركة دون الجزء الرئيسي، وأسطورة خلقها من الضلع الأعوج نسجت بعقول مسيحية ثم انتقلت إلى الإسلام فقبلت واستعين بها في تفسير بعض آيات الخلق، لاسيما ما تعلق الأمر بالقوامة والميراث والشهادة. فقد استخدمت التفاسير الدينية في غير محلّها، وبذلك لا تؤدي غرضها، وما صيغ هذا النوع من الفهم إلا بطابع نفعي بحت، موجه من خارج الخطاب. وقد تبوأت في المسيحية الأولى مكانة مرموقة مقدّسة، وما لبثت هذه المكانة حتى أطيح بها بعد التحاريف والتزييف وإعلاء الذكر لنفسه على حساب المرأة، حتى أزيحت مكانة المرأة إلى مواقع قريبة من الدنس، ويتحرّج الذكر الوالد أن يذكرها ويكشفها أمام الناس.

ومع مجيء الإسلام بدأ يغيّر من نظرة المجتمع نحو المرأة، كرّمها وساوى بينها وبين الذكر في الحقوق والواجبات، فقد كان يتحرّك الدين في أرجاء الستر للمرأة والرحمة في الأنس معها، ومشاركة الرجل

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، والهوية الأنثوية، والجسد، ص61.

لحياتها لا أن تكون تابعة بقدر ما كانت مشاركة، تشاركه المشورة وإحكام الرأي، وتوزيع المهام بينها وبينه بتراضٍ لا يشعرها بالتهميش أو الإقصاء والاستعلاء، كما لا يسيء إلى الآخر بنقض رجولته أو وهن ذكورته.

ومع ذلك لم يحسن بعض المتأخرين في التعامل مع الموروث الإسلامي عمدا، لاسترجاع الهيمنة الذكورية على حساب النسوية، فأشيعت الفتاوى الدينية المقصية لدور المرأة في المجتمع والتعليم وحق ممارسة التعبير والسياسية، وسخّرت ثنائية الترهيب والترغيب في اختزال كيان المرأة وتوجيه أدوارها كخادمة للذكر، وأعيد تراث القصص القديمة والأساطير المتخيّلة كروافد مرجعية اعتمد عليها في تأسيس الأحكام في التشريع، فرحزحت المكانة الأولى التي أولاها الإسلام للمرأة لترجع المرأة بعد ذلك إلى مواقع النقص والخيانة والغدر، وجب تقييدها تحت أقدام الرجل ليستعملها فيما يرغب به منها ، ويستحلّ له استرقاقها وخرق جسدها، إلى غاية انتهاء الإثارة فيها.

لهذا رأى روّاد النسوية في بحثهم عن إمكانية الاستقلال النسوي عن الذكور، كان أول اقتراحاتهم كما اقترحتها "لوس إيريغاراي" أن يكون للنسوية شرعية ألوهية مثالية كالذكور كي تحقق استقلالا لهويتها، فهي "تحتاج إلى تمثيل إلهي للنموذج الذي تصبو إليه كامرأة، والفكرة عن الإلهي هي شكل من أشكال الإسقاط الذي لا تستطيع المرأة بدونه أن تعايش الإحساس الحقيقي بشرعيتها كامرأة بعيداً عن علاقتها بالرجل"[1]، فيمنحها التشريع الإلهي الحقيقة والصواب فيما ترنو إليه، فيكون الدين والتشريع مطية في كسب الأحقية والاستقلالية عن الذكور. فالنسوية التي ستحققها في استنادها على الدين لما يملكه من كسبٍ للقلوب واستحفاظ للأجور والثواب المؤخر للحياة الأخرى، فتكون أحكامه قطعية للمؤمنين به، فهو بذلك يعرّض شريحة كبيرة إلى الاقتناع بفتواه، ومن ثَمّ تكتسب النسوية الاستقلالية كالذكور وبداية الوعي بذاتها وتشييدها.

فما تريد ايريغاراي تبليغه من خلال دراستها المعنونة بـ(نساء ربّانيات) هو أن يكون للأفعال والأقوال النسوية مثال لاهوتي تعتمد عليه، يعطي للمرأة مكانة مرموقة كما منحتها الشرعية الإلهية للذكور، فيتساوى الاثنان ويرجع أمر الذات النسوية إلى المرأة، وتحتضن الأنثى الوعي بذاتها التي كلّفت

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، ص62.

نفسها البحث عليه، فتعيد ترتيب ذاتها وإلقاء نظرة فحص وتصحيح على تاريخها المهضوم. وهذا التيار النسوي الراديكالي يحاول الحد من فتك الأبوية للهدوء المتساوي المتزن بين الجنسين ببعدهما الجندري، والإشارة إلى ثقل كفّة عدوانا على الكفّة الأخرى. وقد ذهب على رأي عنه عبد الله إبراهيم "التيار الراديكالي إلى أن النظام الأبوي متغلغل في كل شيء، ولا علاقة له بالتاريخ إذ أصبح متعاليا كأنه لاهوت منقطع عن سياق مرجعياته الواقعية"[1] ليبلغ درجة السليقة والبداهة المسلّم بأمرها.

ب- بنية المجتمعات القديمة:

استنادا إلى قول "فاطمة المرنيسي" يجد عبد الله إبراهيم في أن الصورة التي كانت تصورها المجتمعات القديمة للمرأة مزيفة تعاني الإقصاء والتهميش، "إذ لا حضور للزمن وسعي متقصّد للنسيان الذي أخذ شكل الاستبعاد، فمن أجل تغيير بنية المجتمع التقليدي ينبغي أولا تغيير شروط العلاقة بين المرأة والرجل، فالحداثة في جوهرها تغيير في نمط العلاقات، والانتقال بها من التبعية إلى الشراكة، وكل محاولة تغفل ذلك مصيرها الفشل"[2].

لهذا فخوف المجتمعات القديمة من الحداثة أمر طبيعي، إذ أن الحداثة تقوض الأنماط التقليدية للعلاقات، وفي ذلك خسران للمكاسب السلطوية والاستعلاء وخروج المركز إلى مشاركة الهامش مشاركة متساوية تعطيه الحق في الخروج من الظل إلى دائرة الضوء والبروز، فما اعتدت به المجتمعات القديمة من الركود والخمول، لا يمكن بأي حال أن تسمح للآخر وجرأته في الخروج وإعادة صياغة الأشياء، وإفساد نمطية الحياة التي آلفها طيلة سنين وجوده، محكوم بمرجعيات مختلفة تشاركت في صياغة وجوده وقوانين عيشه.

وترى فاطمة المرنيسي "أن المجتمعات التقليدية محكومة بنسق قيمي لا يقبل الحراك ويعزف عن التغيير، وهي مجتمعات راحت تفسر كل تحديث على أنه تهديد لهويتها، فتعيش تحت طائلة التأثيم، فكل عمل ينبغي أن يتطابق مع تقليد راسخ أو نص ديني، فالبحث عن المطابقة أهم من التحولات، هذه المجتمعات التي تتخيل مخاوفها هي مجتمعات التردد والحيرة والثبات، وفيها تتحول المرأة إلى حرباء متقلبة

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية والهوية النسوية، والجسد، ص62.
[2] المصدر نفسه، ص64.

تحجب وتكشف"[1]. لهذا أكثر ما عانته الحداثة في انتشارها، كانت القرى والبداوة وكل المجتمعات التي مازالت تحكمها قوانين المجتمعات التقليدية، من معتقدات دينية، وأعراف وتقاليد شعبوية، لأنها تعيش دائما متوجسة من كل جديد، فيدفعها الجهل به إلى إنكاره وخلق فضاء مقاومة له، وبررة بأن كل جديد هو خرق للمجتمع وخموله، وخسران لكل المكاسب والأنماط.

وعليه فالذاكرة المجتمعية تكون في بحث دائم عن الهوية وما يعزز كيانها، وتطالب بترسيخها في حدود المجتمع الذي تنتمي إليه وتوسيعها إلى قدر أكبر، لبلوغ القوة وتحصين أسوارها من الآخر الذي يتربّص بها، وتتحرّز من قابلية الآخر والتصادم معه، "لكونه يشكل تهديدا للهوية، وهذا ما يدفع إلى الاعتزاز بالذات لتفادي الضربات الموجهة إليها من لدن قوى خارجية"[2]، وبذلك تحصّن الذاكرة مفهوم الهوية وتكريس امتدادها الزمني، ويتم تجميع الذاكرة وأدلجتها عبر فضاءات مختلفة، تعمل بشكل متضافر على استمرار ذاكرة الشعوب وإبراز عناصرها، بفضل شتات الذاكرة الذي يسكن السرد والحكايات الشعبية، وما تؤديه من دور في استبطان الذاكرة في اللاوعي، وتنويم الذات الجمعية عبر استراتيجية النسيان. باستحضار عناصر من الذاكرة دون أخرى، وانتقاء ما يخدم مساعيه وأهدافه، ثم تبرير صحّتها وأصالتها، لدحض مزاعم الآخر المقابل له.

فما اعتادت عليه المجتمعات من مفاهيم للمرأة ووظائفها، تحاول دائما الدفاع عليه وإخضاع كل جديد له، انطلاقا من مفهوم أرسطو الذي أخضع دور المرأة في تبنّي الأبناء وحملهم، والذي اعتبر أن الأنثى ليست أنثى إلا بسبب نقص جودتها، فلزم تقييد دورها المحدود في الأمومة فقط، واعتبرها الرجال القسيسين من المسيح وجلا ناقصا خلق من ضلع آدم والأصل في الإنسانية هو (الرجل الذكر) أما المرأة فهي تابع للرجل.

والأمومة ثقافة تحرص الأم على توريثها إلى الطفلة الصغيرة في البيت، فتنشأ على تربية الصغار ومساعدة الأم في أشغال البيت، والحرص على أخوتها الصغار ومعاملتهم معاملة الأم لابنها، فتترسخ هذا الأدوار في المجتمعات القديمة، حتى يعمّ التسليم بهذه الوظيفة، ولا إراديا ترث الفتاة دور الأم، ثم انتقلت

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية والهوية النسوية، والجسد ، ص66.

[2] محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م، ص249

وظيفتها من التربية البيولوجية إلى التربية السيكولوجية والرقابة الأخلاقية في المجتمعات الحديثة لتصبح الأم مدرسة تعدّ الأجيال وتحرص على تنشئتهم على منوال تلك المسلّمات التي اعتاد عليها المجتمعات التي تنتمي إليها.

كما لا يخفى هنا ما لوسائل الإعلام من دور في بثّ الأنساق من خلال ما تعرضه من برامج ومشاهد، تمرر من خلالها الأنساق الذكورية وترتيب المرأة في المجتمع، فتكرر من تأكيد مكانها الذي تريده لها الذكورة، فتعمل على تهميشها وتضييق أدوارها، ولا تظهر إلا في مواقع حرجة تزيد في الانتقاص من شأنها حتى ترضي قرائن المشاهدين، دون أن تتجرأ في العدول على المفاهيم التي أَلِفَها المجتمع، فيعمل على إعادة استدعاء قيم التراث التقليدية التي تعامل المرأة بدونية مستلبة الذات.

والسلطة التي تملكها المؤسسات الثقافية القاهرة والمهيمنة على الأفعال الإنسانية داخل البنى المجتمعية، كما تسمى (ميكروفيزيا السلطة) التي يعبّر عنها فوكو "بأنها المؤسسات التي لا تعمل بمجرد إصدار أوامر مدعومة بالتهديد، واستخدام القسر العنيف، بل بتنظيم وتقسيم المكان وعزل وتوزيع الأفراد، وتنسيق حركاتهم، ومراقبتهم في صمت وباستمرار بمعنى حصر الإنسان في بعد واحد هو بعد التدجين..."[1]. وعمل الثقافة المهيمنة هنا هو أدلجة الواقع وتنميط الأفعال بشكل مشترك، ويعلّق دور الأفعال في حدود السلطة المعرفية للثقافة القاهرة. و لم تكن النسوية خارج هذه الحدود بل تعمل على بناء هامشها داخل هذا النمط الواحدي، وتعمل تحت طائلة التكريس اللانهائي من الإقصاء، ويصعب على حريتها الخروج عن السياج الأيديولوجي البطريركي المهيمن، لتبقى خاضعة لقوانين ذلك المهيمن في تحرّكاتها ومراقبتها.

ووصلت "سالمة الموشي" إلى فكرة مفادها أن المؤسستين التعليمية والاجتماعية تزرعان في المرأة عقلها الثقافي، كما أسمته (العقل المستزرع) وهذا العقل التجريدي تصدره المؤسستان مكلّلا بحيثيات ثقافية استنبتته عليها، فيكون بذلك مجرد جهاز في يد المؤسستين "يحدد لها مساراتها وخياراتها بناء على نوعية الاستثمار الذي تلقّاه هذا العقل في الصغر، فالتعليم هو الذي يرسخ في المرأة على أن دورها الاجتماعي

[1] سالمة الموشي، الحريم الثقافي بين الثبات والمتحول، دار نينوي للدراسات والنشر، ط2، سنة 2011م،1431هـ، ص46.

الوحيد هو خدمة الزوج والأسرة والالتزام بتبعاتها، هو صانع هذا العقل"[1]، فلم يكن تكوين العقل فطريّا، بل من صنع المؤسستين إضافة إلى المؤسسات الأخرى التي يعيش في كنفها ويتبادل مهامها، فالعقل المستزرع هو نتيجة استجماع للتعليم والمجتمع والقوانين السياسية والتشريعات السماوية التي يرهب الإنسان في الخروج عنهاّ، وترغّب نفسه عن إتباعها رجاء نيل الثواب والخيرية بين الأمم، لهذا فالسرديات الدينية لها دور كبير في الاستزراع، فهي تقوض الأفكار التي لا تريد المؤسسة السياسية ترسخها، وتحفّ شعوبها بالفتوى والأحكام الدينية المجحفة.

يثبت الواقع عكس ما توصلت إليه الموشي، ويكسر منطقية ما استنتجته بإثبات العكس واقعيا بأدلة ملموسة، إذ أننا لو سألنا السؤال العكس لكانت الثقافة موسومة بالثبات وعدم التطور والديناميكية، ولكن الكتابات النسوية في القرن الماضي والحاضر عرفت بكثافتها في الكتابات السردية، والأوضاع الثقافية في المجتمع العالمي قبل ثلاثين سنة، ليست هي اليوم، فكيف بقرن كامل، والساحة الإبداعية في سبعينيات القرن الماضي التي شهدت أولى الإبداعات النسوية، ليست هي اليوم التي تنامت فيها عشرات الإبداعات والمؤتمرات والأكاديميات ومخابر البحث فيها، وبروز ألمع الأسماء في النسوية والبحث الثقافي المعاصر. ومن ثم ففكرة الثبات غير موجودة ولا يمكن تأكيدها وتأييدها خاصة بما يمليه الواقع اليوم من أدلة .

يمكن هنا أن نقول إن التماس الموجود بين المركز (الخطاب الذكوري) والهامش(الخطاب الأنثوي)، لم يعد بالفجوة التي صنعت من قديم صراعهما، بل إن الهوة الموجودة بينهما بدأت في إبراء حجمها إلى التضاؤل، بل إن مكانة المركز انزاحت عن موقعها الأول، فلم تعد السلطة في يد الذكر، ولو لم تستلمها الأنثى لكن على الأقل تصارع اليوم من أجلها، فشاركت الرجل في التنافس بعد أن كانت متاحة تعصبا له ودخول المرأة المعترك إلى جانبه كان من المحضورات والجرأة بمكان، أما رد الفتوى والاجتهاد في استدعاء المأثورات ودخول البرهنة على دورها عبر التفسيرات التفكيكية اليوم، باءت بتفسيرات المركز ووأدت تراثه، فلم تسلم من التكفير والردّة والتحريم، عبر من تبوؤوا الحديث باسم الدين.

[1] حميد البلهيد، مقاربات في السرد، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017م،

فتعمل هذه العوامل متضافرة من التراث الديني إلى التعاليم المكتبية، وإلى العادات المجتمعية والتقاليد، على بناء حيز ثقافي يؤدلج الواقع عليها، فتأثر على تكوين الذات، فتصبح الثقافة بمثابة الوكالة التي يصدر عنها تمثيل الهوية الذكورية والأنثوية، فهي تحدد الأدوار والوظائف على النحو الذي تَكَرّرَ عندها من التاريخ الاجتماعي، فلكل ثقافة أسس وشرائع تمنع الذات من حرية اختيارها للهوية، ويعمل وفق ما صنعه الآخر لهم من أحكام وتصرفات، يتعلم من خلالها معنى أن يكون الرجل رجلا والأنثى أنثى، وفق ما صدّرته لهم المؤسسة من مفاهيم وقيم.

وتتماهي داخل البنية الاجتماعية القديمة والحديثة التمثلات الأنثوية في أغلب النتاجات السردية الفكرية والفنية والثقافية للشعوب، من خلال الأمثلة والحكايات الشعبية والآداب والفن والقانون، فتعطي للمرأة الصورة التي اعتاد المجتمع عليها باعتبار الكاتب ذاتا مدنِيّة تنتمي إلى مجتمع ما، فيصوغ الوعي الفردي الوعي المجتمعي الذي يشترك المجتمع على قناعته. كما سمّاه "دوركايم" بالضمير الجمعي، فيتحرك هذا الوعي في باطن النصوص وفي الجهة المظلمة منه، فيكون المتن وسيلة وليس غاية، يمرر من خلاله الكاتب أنساقا تعطي للمرأة خريطة حريتها، ويحيطها بقيود قانونية، كي يصل بها إلى أن تكون هذه الصورة فطرية لا سبيل إلى تبريرها ولا إمكانية رفضها. ونجد لهذا الأثر في اللاوعي الجمعي في الموروث الشعبي كحكايات ألف ليلة وليلي، وغيرها من السرديات ذات الثقافة الضاغطة التي تضغط دور المرأة (قعيدة الدار) في الأمومة والتربية ورعاية الأطفال والعمل في أشغال البيت، متحجّرة وناكرة لدورها في بناء الحضارة إلى جانب الرجال وتغيير الواقع.

وللتغيير من هذه الصور النمطية التي صنعتها الثقافة المهيمنة داخل المجتمعات، عبر محوري الدين والمجتمعات التقليدية التي تشترك فيها مجموعة من العوامل كالمناهج التعليمية والنتاجات الفنية والشعبية ودوائر الإعلام والتقاليد، فهي مجتمعة تسوغ ثقافة أبوية بقيمها وعناصرها. وللحد من طغيانها لإتاحة الفرصة للنسوية بدرجة متكافئة مع الذكور، يقترح عبد الله إبراهيم "البدء بزحزحة ركائزه في المرحلة الأولى، ثم التشكيك بجدواه قبل تحريره من الدعاوي الزائفة التي قام عليها، وصار من شبه المؤكد أن

الرصيد النظري والتحليلي الذي تقدّمه المناهج الجديدة قد وظف بطريقة فاعلة في تحليل العلاقة الملتبسة بين المرأة والرجل في النظام الأبوي المستند إلى مفهوم الذكورة المعزز ضمنيا المعنى الديني"[1].

إن هذا الطرح الذي قدّمه عبدالله إبراهيم لم يكن بعيدا عن الحركية الواقعية التي تكبدتها الحركة النسوية في العالم الغربي في فرنسا وأمريكا والانجليز، إذ أنها لم تنقلب على الواقع رفضا مباشرا بتنظيم حركات احتجاجية أو مؤتمرات اضطرارية، ولا اجتماعات دولية طارئةّ، بل كان ذلك بهذا التدرّج السالف الذكر. فقد أشارت في الأوّل إلى مصير المرأة ومكانتها، والنظر في حالها وحرّياتها، قبلها الثورة الفرنسية التي استمرت إلى غاية 1799م، والتي كان لها تأثرات عميقة على أوروبا والعالم الغربي بأكمله، وطال أثرها إلى الحركة النسوية التي طالبت بالمساواة وحق المرأة في دخول المعتركات السياسية والمناصب الحساسة، وحق التصويت والتعليم والتعبير عن رأيها، هنا وضعت النسوية بصمتها وأشارت إلى الانتباه إليها وإحقاق موقعها بين شرائح المجتمع، لتنتهي المرحلة الأولى وتنطلق في المرحلة الثانية المتمثّلة في التشكيك وتفكيك بنية الخطابات الذكورية والنهوض ضد التحيّزات الثقافية الموالية للبطريركية، وعدم جدوى هذه الثقافة غير العادلة ونشر الوعي بين الذوات الإنسانية لإعادة النظر في تاريخها المهضوم، والبحث عن ذاتها مرّة أخرى بعد أن استعمر موقعها الثقافة الذكورية لتسخّرها لذاتها.

واستمرارا مع مسار التغيير والانتقال من المجتمع القديم إلى المجتمع الحديث، يكشف عبد الله إبراهيم على خيط النجاة منها في أنه من "اللازم أن يفسح الإسلام مكانا للديمقراطية، وفي المقابل فالديمقراطية ستحول دون شيوع التفسيرات المتعصبة للظاهرة الدينية، أي أنها ستوقف حالة اللاهوت المتطرّف الذي جرّد الإسلام من حقيقته التاريخية، ودفع به خارج الزمان والمكان"[2]، فجعل من التشريعات الدينية قوانين معيارية لاهوتيه دوغمائية لا تقبل النقاش ولا الاجتهاد، ونزع عنها إمكانية للتعايش مع المستجدات العصرية الحديثة التي لم تكن في رحاب الإرهاصات الأولى للإسلام، لهذا أضحى الدين جرّاء العقول المجحفة خارج الزمان، وجعل قوانينه التي صاغها المفسرون ثابتة لا تقبل إعادة النظر، وما على الآخر سوى الانصياع والإتباع فقط.

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص64.

وجب هنا أن نميّز بين موقفين اثنين ليس هناك علاقة إلى اقترانهما دائما، والخلط الواقع بينهما يحيق بالفرد عواقب رهيبة، فيخاف الحلال ويُقبل على الحرام دون وعي منه، لا لشيء إلا لأنه تعصّب إلى مفسّر عاش ظروف زمنية سابقة، ونهل من مرجعيات ثقافية وتعليمية مختلفة، إضافة إلى الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المختلفة، فيجيء التفسير مناسبا لها ومرافقا لتلك الحالة. لهذا فالتمييز بين النصوص التشريعية الممثلة في الكتب السماوية وبين تفسيرات أمر واقع، فالتفسير ليس هو النص، وما فسّر ليس هو النص بذاته، بل تبقى اجتهادات من هنا وهناك لا تلتقي إلا في دائرة اشتغالها على نفس النص.

وما جعل من التفسير أن يبلغ ما بلغه في مكان الدين هو الغشاء الذي يجده من السلطات الدينية والسياسية، فيغلّف التفسير ويحاط بالترهيب اللاهوتي، وتلقى عليه القداسة التي حظي بها النص، فرأى عبد الله إبراهيم أنه من الأهمية للخروج من نمطية الثقافة المهيمنة المستندة على الدين، نزع اللاهوت عن الظاهرة الدينية، فأقبل على تعريفه كي يسهل التملّص منه بسهولة، ويعبّر عنه بأنه "جملة من الممارسات السجالية العقلية المجرّدة التي تغذّت على الحواشي المعتمة للظاهرة الدينية، واحتكره الرجال وصاغوه طبقا لرؤاهم ومصالحهم وفيه درجة عالية من التضامن ضد النساء، وهو تضامن اتخذ شرعيته من تكييف خاص لإيحاءات الظاهرة الدينية ونصوصها"، فيتمّ التلاعب في تأويلها وتحوير منطقها الأول الذي نسجت من أجله ولئن كانت الظاهرة اللاهوتية من نتائج القرون الوسطى، القائم على احتكار الحقائق، فإن العصر الحديث قد قلب كل الموازين وأتى بنقده لكل بطانة قديمة منغلقة، ودفع بمبدأ النسبية في كل شيء وإعادة النظر في كل الظواهر، ولا استقرار ولا حقيقة مطلقة مادام البحث قائما، وهذا ما دفع بإبراهيم إلى مقاربة أعمال "فاطمة المرنيسي" في ثلاثيتها (الحريم السياسي: النبي والنساء) وكتابها (سلطانات منسيات) و (هل أنتم محصنون ضد الحريم). لما في هذه الثلاثية من ثراء معارفي أجادت فيه المرنيسي في تشخيص حال المرأة في التاريخ القديم، ثم نساء الإسلام وصولا إلى نساء القرون الوسطى، ونساء الحداثة.

2-2-تمثيل الهوية النسوية:

قبل أن يكون التمثيل في الدراسات النقدية المعاصرة، كانت الدراسات من قبلها تضرب عن استعمال هذه اللفظة إلى ألفاظ أخرى تؤدي دور التمثيل بطرق قريبة وبعيدة في ميادين متباينة، كالمحاكاة والتصوير ونظرية الانعكاس، لكن التمثيل الذي كثر تداوله في أبحاث النقد الثقافي يتخذ شكلا آخر فني يتّخذ من الذات موضوعا ومن المنقول موضوعا موازيا لها.

ويعتبر التمثيل في مستواه البسيط "وضع الشيء أمام العين وتحويله من طابعه المجرد عبر إكسابه نوعا من المحسوسية تدرك من خلال الصورة أو العلامة أو الأيقونة"[1]عبر وسيلة وسيطة تشتغل على نقل الصورة بمختلف تجلّياتها وأنواعها، تعطي الوجود بشكل عام أو المنقول بشكل أدق وجها جديدا ليس هو ذات المنقول، وإنما نسخة تتآلف وتتقاطع في الآن ذاته مع الحقيقة. وإذا فصّلنا في مفهوم التمثيل في مستوياته المتخصصة فإنه في المجال السياسي شكل آخر وبعيد قليلا عن وظيفة التمثيل في الأدب، فيكون التمثيل في المجال السياسي أن يرشّح حزب أو فئة من الشعب من ينوب عنهم ويمثّلهم في مجالس الدولة، فيكون الممثّل أو النائب نائبا عن عامة الشعب يتحدّث باسمهم وينقل همومهم وآمالهم.

والأهمية الكبرى التي يجدها التمثيل في المجال الثقافي أكثر مما يجدها في غيره، فهو حسّاس جدا في تحديد هوية الذات من خلال مقاربة السرود فيحيل إليها وإلى تمثّلاتها ومضمراتها المحشوّة داخل البنية الخطابيّة، فيكون التمثيل النقطة الوسط بين التوترات المضطربة بين الثقافة المركزية (الأنا) والثقافة المهمّشة (الآخر)، وتستنجد الذات بالتمثيل بوقا لتفريق قناعاتها وأنماط تفكيرها فتتحايل على المتن في التحيز لثقافة المركز وتحمّل الثقافة الأخرى "أوصافا قد لا تصدق عليها، فإنها تتصرّف نيابة عنها وتحلّ محلّها وتصنع لها صورا تتحدد أبعادها من منظور الثقافة القومية، وما يعطيها هذه الشرعية ليس القانون كما هو الأمر في التمثيل عبر الاقتراع، وإنما القوة والغلبة العسكرية والثقافية"[2]، فإنها تسعى بشكل مستمر في توسيع نفوذها وخريطة اشتغالها، لتصدير عناصرها الثقافية إلى الآخر الثقافي، كي تحلّ محلّ ثقافته ويتأثر بقيمه وتمثيلها متأثرا أو تحت الضغط السياسي المتفاوض، ومن المستحيل أن يقوم كل ذلك

[1] إدريس خضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص53.

واللغة في منأى عن هذا التثاقف والـتأثر، باعتبار اللغة وعاء لاحتواء مجموعة من المظاهر المتمثّلة في الأحاسيس والرؤى والقناعات الفكرية، فيعمل المتحدث أو الكاتب على نسجها في الأخير على شكل صور وأشكال فنية.

وإن الصور والأشكال التي تحملها اللغة في كيانها لا يمكن بأي حال أن تكون هي الواقع ذاته، ولا أن تنقل صور مماثلة للواقع في كل تفاصيله، ولا يمكن أن تكون كذلك خارجة عن الواقع، وإنما هي نقل لجزئيات الواقع تبقى غير مكتملة، تنقل دائرة ضيقة من الواقع عبر ذات مختلفة عن الذات المنقول إليها، فهو وسيلة فنية تعكس أنغام الواقع وصراعاته المتنافرة.

وذهب الفيلسوف "إدجار موران" إلى أن "المعرفة التمثيلية اختزالية، لأنها تحجب عن الرؤية صورا أخرى للواقع نرفضها، أو تتعارض مع المضمون الذي نتغيا تنزيله إلى فضاء التداول"[1] وهو ما يؤكد عدم مطابقة الواقع للصورة التمثيلية، وقد يتعرض بالأساس معه، لأن المعرفة التي صادرها التمثيل قد مرّت عبر قناة ذاتية مثقلة بثقافة وأيديولوجية معينة، وابستمولوجيا خاصة، قد لا توافق ثقافة الآخر، فلا مجال للثبات أو التصوير الفوتوغرافي للمعرفة، ولا أمانة في الإدراك ما دام التمثيل قد "تذيّت" فتصبح صورة الواقع أو الآخر من إنتاج الذات وليس من الواقع أو الآخر نفسه.

دعا "عبد الله إبراهيم" إلى مثل هذا التعيين لمفهوم التمثيل ووظيفته الفلسفية، إذ يثبت أن التمثيل عملية تتداخل بقوة مع الثقافة التي نشأ عليها الفرد، فيتصرّف وفق المكونات الثقافية التي استُنبتت عليها الذات، وينتج "التمثيل ذاتا نقية وحيوية، ومتعالية ومتضمنة الصواب المطلق، والقيم الرفيعة، والحق الدائم، فضخ مجموعة من المعاني الأخلاقية المنتقاة على كل الأفعال الخاصة بها. وفيما يخصّ "الآخر" أنتج التمثيل آخر يشوبه التوتر والالتباس والانفعال أحيانا، والخمول والكسل أحيانا أخرى، وأقصى كل المعاني الأخلاقية المقبولة عنده، واستبعد أمر تقبل النسق الثقافي له"[2] ومن المستحيل الحديث عن تمثيل بري وسط هذه الاحتدام بين الذات والآخر، ذلك أن السرديات الكبرى الملازمة للمرجعيات الثقافية لا تخنث في صياغة السرود وإحكام شبكتها الملفوفة على الذات لتحصينها من أي شوائب تسيء إلى

[1] إدريس خضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار ، ص57.

[2] عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية (صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2001م، ص6

سمعتها، فتعمل الذات على تحصين أسوارها، ونبذ قيم الآخر وقذفه بكل مظاهر الإساءة والتكفير والوحشية، لإبطال مساعيه والإطاحة بكل منقبة تعتلي مواقع الضوء والبروز، تنافس بها قيم الذات وتثير مواضع الانتباه لصرف الأنظار عنها.

وهذه الآلية التي يشرحها "عبد الله إبراهيم" يرى بأنها من نتائج ثقافة التمركز حول الذات، ويعتبر التمركز "نمط من التفكير المترفّع الذي ينغلق عن الذات، ويحصر نفسه في منهج معين، ينحبس فيه ولا يقارب الأشياء إلا عبر رؤيته ومقولاته، ويوظف المعطيات من أجل تأكيد صحة مقولاته[1].ولكن تبقى هذه المساعي ليس قطعية الثبات، كما لا تعنى دائما النجاح في التمركز، فإن هذا المهيمن يدفع بكلّ ما يملك إلى استمرارها عبر القوة العسكرية أو القوة الثقافية والإعلامية، أو التأثير على المناهج التعليمية استثمار كل الإمكانيات، وأي خلل في استدعاء هذه الإمكانات أو إغفال أي مدخل، تتحرّك الذاوت المضمرة إلى بثّ الشكّ في المسلّمات ونفخ الحيوية في الحراك الثقافي المضاد، لأنه "مهما بلغت سيطرة عقائدية ما أو نظام اجتماعي من الاكتمال الظاهري، فستكون ثمّة دائما أجزاء من التجربة الاجتماعية لا يغطّيانها ويسيطران عليها، ومن هذه الأجزاء تنبع في حالات كثيرة جدا معارضة واعية للذات وجدلية معًا"[2].

عمل عبد الله إبراهيم على مقاربة مجموعة من الروايات التي رشّحها لتكون على طاولة النقاش ثم التشخيص والتشريح، لإبراز تمثلات الثقافة داخل الخطاب، وكان من بيّن الروايات المحلّلة التي تجلّت فيها آلية التمثل، رواية "إلهام منصور" التي تجعل من الثقافة الذكورية هي النموذج المثالي وما على النسوية لتحقيق هويتها وكينونتها في الوجود الإنساني إلا بتمثيل الذكورة.

أقدمت الكاتبة "إلهام منصور" على تأليف روايتها الموسومة "حين كنت رجلا"[3]، وقد انساب فيها مجموع قناعاتها الثقافية وأيديولوجيتها عبر شخصية البطلة الممثلّة في (هبى) وتوصلت في الأخير إلى أن سبيل النسوية لتحقيق ذاتها؛ أن نحذو حذو ما سارت عليه الذكورية، وعندما مارست (هبى) ذلك "أفضت ممارسة خداع الذات إلى نتائج لم تكن في الحسبان فقد بدأ جسدها بفقد هويتها الأنثوية،

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية (صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى)، ص8.
[2] إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، سنة 2014م ص297.
[3] إلهام منصور، حين كنت رجلا، دار رياض الرّيس، بيروت، 2002م، ص11.

ويستجيب للهوية الذكورية المستهدفة، فبالرغبة الذهنية في عدم الإنجاب حالت دون القدرة عليه، وأصيب جسدها بعطب، فخملت استعداداته الأنثوية الطبيعية، وذلك أن الرغبة في محاكاة الذكور، نشطت هرمونات الذكورة"[1] الصلابة والخشونة والسلوكيات الشديدة، أدى ذلك إلى نتائج عكسية وتغيرات جذرية في الوظائف الجسدية.

وهذا ما تتناقض فيه، وهي تسعى إلى إثبات ذاتها وثقافتها، والخروج من الصراعات الثنائية للوصول إلى التفرّد والواحدية المهيمنة، ولا يمكنها الوصول ما لم تصنع خريطة بنفسها تراعي فيها الإمكانيات المتوفرة وترسم الأهداف والمصائر المرجوّة، وتستفيد من تاريخها الماضي كي لا تعيد الأخطاء التي ارتكبتها، ثم تصنع خطّة الخروج بمظاهر القوة المتوفرة لديها، وهذا المنفذ لا يخص أمة أو ذاتا بعينها، بل الهوية في عمومها، أو الثقافة العربية في مواجهة الثقافة الغربية المهيمنة والعولمة، ولا نستثني هنا الثقافة الأنثوية في مواجهة الثقافة الذكورية (البطريركية) القاهرة.

ويظهر النسق الاجتماعي المتحايل على النسوية في خطاب "إلهام منصور" في ملحق روايتها (حين كنت رجلا) أن "حضورها في الرواية ليس سوى ظل للرجل، بينما يبقى الأخير هو الأقوى والفاعل الحاضر، وأنها تقدم كتابة منمّطة على مقياس المجتمع وهواه، وإذا تصادف أن قدمت كتابة مغايرة في نصها ما تلبث أن تتراجع عنها وتلتزم بسياق النسق الاجتماعي الذي يمارس قهرا لعقلها الثقافي منذ الطفولة"[2] وهذا ما أجمع عليه من قبل علماء "علم الاجتماع" في أن الإنسان اجتماعي بطبعه مدنيّ بالفطرة الإنسانية، ولا يتأتى له التفرّد إلا من خلال ميلاده مستحيل، يكون في فضاء خالٍ من أي جنس يشابهه، كما يستحيل على النسوي أن تتوهم امتلاك فكر حداثي داخل منظومة متشاكلة معقّدة لم تمتلك مقوماتها الفعلية لتمثيل فكرها، فتبقى محاصرة داخل السور الثقافي المهيمن، وهذا ما عبّرت عليه "رالف لنتون"(*Ralph Linton*) بأن "اللحظة التي تتكلّس فيها الثقافة فتتشرد وبشكل مستميت لمرتجيات الأغلبية العظمى من أفراد المجتمع، فهي لا تمت لها إلا بأواصر بعيدة"[3].

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، ص83.

[2] حميد البلهيد، مقاربات في السرد النسوي، ص26.

[3] سالمة الموشي، الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول، ص51.

لهذا جعلت "إلهام" حرّية الأنسي (المرأة) في استقلالها عن التعاليم الدينية، والتقاليد وكل ما يشيّئها، والقوانين المكتوبة وأن تتشبّث بالوعي بذاتها حتى يكسبها معرفة في تكوين نفسها، والاستقلال الفكري يؤدي إلى استقلال سياسي واجتماعي، وقوضت في الأخير ما عاشت لأجله (هبى)؛ عندما أعجبت وانجذبت إلى زميل لها حين غادرت إلى باريس من أجل الدراسة، ولو أنها أرادت أن تبقى علاقتها به خارج إطار الزواج، طعنا في القوانين الشرعية والحضارية، بحثا عن الاستقلال التي تسعى في الوصول إليه.

ثم تلاشى مشروع الشخصية البطلة في مطابقة الرجال عندما مرض أبوها الذي كان يمثّل لها الحب الممنوع والمحرم، وأصبحت عند مرضه ممثّلة عن الأم فحضنته وقبّلته...لتصل في الأخير إلى حقيقة مفادها أن الثقافة النسوية لن يكتب لها نجاح ما لم تستقل عن الثقافة الأبوية، ومحاكاة الثقافة الذكورية لن تجن وراءها الثقافة النسوية إلا الفشل في بناء مشروعها، لأن تصحيح المسار الخطأ لا يصحح بأخطاء أخرى، بعد أن عايشت البطلة مصيرهم ومآلهم وتاريخهم في القتل والعدوانية، وتأكد لها القراءة في مآثر الذكور المتسخة بالهمجية، وفتح الصفحات الدموية التي خلّفتها هذه الثقافة في صراعها من أجل السلطة ومكاسب المتعة.

ويسعى النسق شبه الثابت للثقافة الأبوية عند الإحساس بأي خطر يهدد كيانه إلى الاحتماء بالسرديات الكبرى والمقومات الثقافية الموالية له، فيبعث فيها الحيوية مرّة أخرى لتبدأ في إعادة بعث اشتراطاتها على الوعي العام، وتحذّر من كل انفلات يضعف وحدتها، و"يبعد-النسق شبه الثابت- عن نفسه خدوش الأفراد، فيجهز عليهم باعتبارهم خارجين عليه وبخاصة النساء والشخصيات المثقفة وينتظم مسار العالم مرّة ثانية، وكأن تلك الشخصيات علامات كدّرت الركود العام فيه"[1]، لهذا وإن نجحت الشخصية في الإشارة إلى التحيزات الثقافية والتشكيك في المسلمات التي بلغت اليقينية، فإنها لم تفلح في تشكيل كيان نسوي يعمل بشكل جماعي في مجابهة ثقافة الذكور، أما السير المتوازي إلى جانب الثقافة أو التنديدات المتواصلة عن انتهاكات الحقوق النسوية لا يمكن أن يغير التاريخ النسوي إلى درجة الاعتراف بهن والنظر في كيانهن بنظرة مستقّلة.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري إعادة تفسير النشأة، ج2، ص85.

كما لا يمكننا قتل الأمل النسوي في تأميم حقوقها وقيمها أو ذاتها بشكل عام، بل يجب على الآخر مقابلة الواقع ودخول معترك الوعي بهوادة دون مكافئة للطرف الآخر (الذات الذكورية) والعمل بمقتضى الإمكانات المتوفرة، لأن تمثيل الهوية من غير الطبيعي أن يكون في معزل عن الآخر، ومنه يذهب الاتجاه الفينومنولوجي إلى أن "الوعي بالذات باعتباره هوية خاصة وتفرّد متميّز، لا يمكن أن ينشأ إلا من خلال التفاعل مع الآخر فأبرز هيغل في فلسفته الجدلية كيف يخوض الإنسان غمار الصراع إلى حد الموت من أجل إثبات الذات وانتزاع الاعتراف بها من الآخر"[1]. ومن زاوية أخرى يؤكد سارتر على دور الجماعة والآخر في بلورة الوعي بالذات الخاص به، فله دور مؤثر في تشكيل الوعي الذاتي وتصويره على النحو والرؤية والمنظور الذي يرى من خلاله الآخر بالنسبة له (الذات). ويبرر سارتر نظرة الآخر في "سلب الذات حرّيتها وتجميد إمكاناتها وما يصدق على الفرد في نظره، يصدق أيضا على الجماعة؛ لكون الجماعة لا تحسّ بالـ(النحن) إلا من خلال علاقتها بخارج هذا الـ(نحن) ومن ثم هذا الاستلاب الجماعي الذي يمارسه الآخر يتم تحمّله من قبل الجماعة كما يتم تحمّله من قبل الفرد"[2].

كما اهتمت العلوم الإنسانية والاجتماعية بهذا السياق المفاهيمي في تكوين الهوية وما للعوامل الخارجية من دور في صوغ عناصرها والمشاركة في تشكيلها، ونجد في مقدمة هذه العلوم علم النفس الذي تناول أهمية حضور الآخر في بلورة الهوية والوعي الذاتي، ما جعل أغلب محلّلي مدرسة التحليل النفسي يؤكدون على أهمية آلية "التقمّص"، وما يتمثل في ذاته من دور لحضور الآخر داخل الأنا؛ وبالتالي يحقق تلاحم الأنا مع الليبيدو، وعلى الرغم من تأكيدات "سيغموند فرويد" حول دور الفرد لم يغفل إلى جانبه دور الآخر في تأثيراته على الذات وبنيتها النفسية، فيكون الآخر محل قدوة ونموذجا للذات والشيء الخارجي، فيحاول تقمّص شخصيّته.

ولعلّ هذا ما كانت تحاول إلهام الاعتماد عليه من خلال تحركات الشخصية (هبى) فلم يكن أمر التقليد للذكور بالمحاكاة الصرفة والانعكاس؛ بقدر ما كان تقمّصا للذكور وسلوكاتهم وأفعالهم لتجريب المصير الذكوري، تأسيا به لنيل المكاسب والهيمنة التي يتمتع بها، وتقليد المركز أمر طبيعي في العلاقات الثنائية بين التابع والمتبوع، فقد جبل الضعيف على تقليد القوي، وبالتالي تثور عند الضعيف نزعة نفسية

[1] خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، الحمرا الكويت، ط1، 2011م، ص229.
[2] المرجع نفسه، ص229.

كالشعور الدائم بالنقص والدونية ليعوضه من بعد بالتقليد كي يغطي نواقصه، فيمتثل للقيم المركزية على حساب قيمه، ويسلّم مفاتيح هويته وخريطته الأيديولوجية تحت تصرّف الآخر، فتكون الذات في قبضة الآخر، يصوغ تشكيلها على النحو الذي يرتضيه لنفسه. لهذا لم تفلح الشخصية في استدعاء ذاتها وتشكيل هويتها الخاصة، ووجدت نفسها محتاطة بمظاهر الذكور دون وعي منها في استتباعها. وتشظّي هويتها الشخصية والسيكولوجية إلى عناصر يُسهل خرقها من طرف الحراك الاجتماعي.

وما أخفقت فيه إلهام، وما لم يتطرّق إليه عبد الله إبراهيم في هذا النزال هو التمييز الذي وضعه أصحاب الدراسات الأنثربولوجية بين الهوية الشخصية والهوية الاجتماعية، فالشخصية الفردية تتمتع بالاستقلال في قرارة نفسها بعيدة عن تأثيرات الآخر في أغلب الأحيان، وتتضمّن المميزات الشخصية والميولات النفسية الخاصة بها واتجاهاتها التي تتمثّلها ذاته، كرؤيته الذاتية إلى الحياة ومصيره وسلوكاته. وقد تّأثر هذه المميزات في تشكيل الهوية، وتشير الهوية الاجتماعية إلى المظاهر والتقوقعات الانتمائية والتحيّزات الفكرية والثقافية والسياسية ومختلف العصب والتكتلات الاجتماعية(الوطن، الجنس، الوظيفة، الأحزاب...).

وبما أن الهوية هنا لم تعد وعاء لمرجعيات خارجية وموضوعية فقط؛ بل هناك مرجعيات سوسيولوجية وأخرى سيكولوجية لكون الفاعل الاجتماعي ليس شيئا مجرّدا من حياته الداخلية بل يحسّ ويشعر، يؤثر ويتأثر بمحيطه. إذن فالهوية تعتبر "حصيلة مجموعة من الأنساق والعلاقات والدلالات التي يستقي منها الفرد تقييمه لذاته ويضع في ضوئها نظامًا لتشكيل ذاته وتحديد ذاته داخل الوسط السوسيوثقافي"[1]، وذلك بإبراز ذاته المتميّزة داخل الغيرية من خلال البعد السيوسيولوجي والسيكولوجي الذي يحيل إلى ذاته التي يسمح للفرد من تعيين ذاته في مقابل الآخر، فتتشكل التمثلات عبر الدور الحيوي التفاعلي بين الذات والآخر.

ومن أبرز الباحثين السيكواجتماعيين الذين اهتموا بتحديث مفهوم الهوية الذاتية في علاقتها بالوسط الاجتماعي في تشكيل بنيتها المتكاملة، نجد "زافايوني" (*zavalloni*) 1969م، الذي اجتهد في الاشتغال على مقاربة اجتماعية واكلينيكية لشخصية الأنثى المراهقة (ماريسا1980) بدراسة ثلاثية

[1] خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ص 231

متطورة مع الباحثَين (لويس جران1984، كوستالا فونو1997) مركزا على مقاربة التمثّلات لعلاقة الفرد بالجماعة التي ينتمي إليها، ومرجعيته الاجتماعية، معتبرا أن الهوية "بمثابة بنية منظمة من التمثلات المتبلورة حول الذات وحول الآخرين، وإنشاءً اجتماعيا للواقع، حيث العلاقة مع الآخر هي أولا وقبل كل شيء (وعيا) بهذه العلاقة مع ربطها بالوعي بالانتماء، إنها مجموعة التمثلات المعاشة نتيجة علاقة الفرد بالمجتمع"[1] لأن الفرد لا ينشأ بمعزل عن الجماعة، بل له وسط يتأثر به مهما بلغت التفاصلات والتقاطبات، فالآخر له دور في التأثير على الفرد الذي يتفاعل معه كل ساعة، وسمّاها "زافالوني" بـ(الأنا الإيكولوجية) التي يقصد بها دراسة الوعي الذاتي ضمن العلاقة المعقّدة مع الوسط الاجتماعي.

الهوية ليست نسخة أو رد فعل فردي حول التأثير الاجتماعي، بل هي نوع من الارتباط والتمثل العلائقي له دون وعي، فهي تمثّلٌ لمرجعية الانتماء وكذا مرجعية المعارضة، يجمع بين ما هو واقعي وما هو ذاتي ليمتزج في الأخير بإصدار نوع من التقابل والتماثل الفردي والاجتماعي داخل الذات.

وحلّل "عبد الله إبراهيم" رواية أخرى بطلتها (جوستين) للروائي الفرنسي "المركيز دو ساد" وعبر قراءته لها؛ فقد ذكر الرحلة الطويلة التي سرت فيها جوستين، تمثّلت في ثنائية (الفضيلة/الرذيلة) الفضيلة أمام عالم مملوء بالرذيلة، فرأت الحالات المصلحية في جسد الأنثى والرغبة في هتكه في كم من محطّة في رحلته، ليصل عبد الله إبراهيم في آخر مقاربته إلى أن ذلك الصراع بين الطبيعة الدنيا والثقافة، "فالرجال يرون أن المتاح لهم التلذذ والاستمتاع قد سوّغته الطبيعة في تفريقها بين المرأة والرجل فوضعته في مقام أعلى لتكون أنثى في خدمة متعته، ولا ينبغي لأحد تخريب هذا التفاضل، ولا يجوز الاحتجاج على قوانين الطبيعة"[2]، وأن جوستين قد اكتسبت ثقافتها من تنشئتها الدينية من معتقدات وأحكام وقوانين تشريعية، باعتبار الدين ثقافة تهدف إلى ترسيخ قيم الفضيلة.

النتيجة التي توصل إليها عبد الله إبراهيم في مقاربة الروايتين تصب في مَعِيْن واحد، يتمثّل في رصد تمثلات الثقافة الذكورية المهيمنة في صياغة الوعي الأنثوي الدوني، ثم في إصدارها للمفاهيم الأبوية

[1] خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ص231.

[2] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد،ص161.

وبسط نفوذها الأيديولوجية والثقافية في ملاحقة الأقليات التي تهدد وحدتها واستمرار قيمها، مسخّرة السرديات الكبرى في تطويعها لخدمة الأهداف الاستعلائية على الآخر الدوني(النسويّة).

والسؤال الملحّ في هذا الصدد هو متى يمكن للجنس الآخر أن يحقق مراده في تشكيل هويته الخاصة بعيدة عن تحيزات الآخر وترصداته للأنا؟ ومتى يمكن للوعي النسوي الكشف عن ذاته القابعة منذ زمن تحت قبضة الآخر المؤثر حتى تحقق استقلاليتها الأنثوية؟ يجيبنا "إبراهيم" بأن مساعي السردية النسوية لم تتخطى لحد الآن النصوص الروائية حد الخطاب الانتقادي الذكوري، بل مازالت تعيش الرواية النسوية مرحلة التجربة والاختبار، إذ اعتبرت من أخصب ظواهر السرد العربي حيث أنها انزاحت من مفهوم الرواية القائم على التخييل والخيال، وإلى رواية تمسّ الواقع الاجتماعي والبحث في المصائر والحيوات وتمثيل موضوعات الهوية والجسد وتصوير مشاكل المجتمعات.

ورغم الثراء السردي الذي توفره الذات النسوية اليوم والتي فتحت بها مدارك أنثوية زحزحت اليقينيات الأبوية التي طال تأثيرها البنية الاجتماعية، فإنها "لم تصل بشكل واضح إلى تقنيات مميزة تؤكد الخصوصية الدقيقة والمتفرّدة لكتابة الأنثى، ومازالت في فلك الذكورة وطغيان الرجل والنحيب أو النهنهة العاطفية الاجتماعية ومحاولات استئثار المجتمع عليهن في التعامل معهن كائنات أقل قوة في الصراع الاجتماعي"[1]، وما كسب التعاطف المجتمعي إلا لاستمالة الأصوات المؤيدة النابعة من الميل إلى تأييد حتى يحقق الفوز، فيكون بذلك مشجعا للنسوية والهوية الأنثوية وكل ما يمتّ إلى الجنس الآخر على أنه المنبوذ والمهمش بواسطة التعبئة المقاومة للنسق الآخر.

إن مشكلة الهوية الأنثوية داخل الفلك الثقافي الأبوي تتمثّل في أن النسوية لم تخرج عن فكرة انتقاد السلطة الأبوية، إلى عالم آخر يتيح للمرأة إشراك الرجل في الحياة وتأميم كيانها، فبقيت تدور في هذا الفلك دون مغادرته إلى الانطلاق في تشييد هويتها في استقلال تام عن الخصوصية الذكورية، وهذا التصعيدات غير المثمرة "كرّستها صرامة الخطابات الفلسفية العربية التي عاينت القضية بكثير من السطحية والخجل أو تكتفي بالتصعيد والهجوم الحاد، وهو ما شكل للأسف –نمطا فكريا جداليا–ساير

[1] حميد البلهيد، مقاربات في السرد النسوي، ص28.

الحركة النسوية العربية مع الثائرات والمتمرّدات"[1]. وهذا سقوط مخادع في فخ الثقافة البطريركية دون وعي، لأنه لما أراد النساء الدفاع عن وضعهن لم يستنجدوا إلى المفاهيم الحيادية والعادلة والشراكة والخصوصية الجنسية، فسقطوا في مفاهيم المكافئة ورد الفعل والمقابلة بالعنف والتعصب الذكوري بعنف أنثوي أشد وتعصب أبلغ، لأجل هذا كانت الرواية النسوية تعالج "سوء التفاهم بين ثقافة تقليدية قامت على رؤية الذكور للعالم والتاريخ وبين نساء أصبحن أشبه بضحايا، وحينما يكتبن عن هذا الوضع غير السوي، فإن عنف الرجل هو أحد مظاهر الرواية التي يكتبنها، فثيمة العنف حاضرة في تفاصيلها"[2]. فتمّ فيها اختزال المرأة في العاطفة والانفعالية في مقابل السمات الذكورية العنيفة والمسيطرة والقوية، لا لشيء إلا لبسط النفوذ الذكورية والتحكم في زمام الأمور ولتحقيق السيطرة كان لابد أولا من محاصرة المرأة وتقييد حرّيتها وبث أنساق التصغير والاحتقار والتهميش للأنثوية وبعث نظام الطبقية والأسبقية الوجودية، وتصنيف الاختلافات البيولوجية وتقسيمها بشكل غير متكافئ بين المرأة والرجل، فكرّست كل أشكال التعنيف والتهميش والاحتقار للمرأة، وعلى حسابها منحت الأولوية للهوية الجسدية الذكورية. أما على المستوى الواقعي تم فيه تهميش المرأة وإبعادها من كل ما من شأنه أن يساعد على تفتح ذهنيتها ومنحها إمكانية إبراز قدرتها وكفاءتها.

وقد حاولت السردية النسوية التخفيف من وطأة العنف الذكوري عبر هذا الخطاب، ثم انتظرت ثمار تجربتها فلم تبدي لها شيئا، لأن "العنف المفرط تجاه المرأة والمترسّخ في سلوك الرجل وفي ثقافته وفي ذهنيته يخلق رد فعل لدى الآخر والقول بأنه على الأدب أن يجري تصفية حسابات، لأن الرجل على ضلال؛ أمر ليس من وظائف الرواية، إنما الأدب يقوم بتمثيل هذه التجارب الملتبسة في العلاقة بين الرجل والمرأة"[3]، وتعمل على فضح الاستبداد والتحيز والهيمنة القهرية التي تمارسها الثقافة البطريركية في حق الإناث، لأنه في قانون الأدب النسوية لا يمكن قيام هوية نسوية إلا بعد تفكيك الهيمنة الأبوية.

وكما ذكرنا آنفا أن تحديد طريق النسوية إلى استقلاليتها والاعتراف بذاتها لا يكون إلا بعد التشخيص الدقيق لوضعها الراهن، بعدها مباشرة يأتي دور التفكيك للخروج من ربقة الأبوية وقسرها،

[1] محمد بكّاي، جدل النسوية،، فصول نقدية في إزاحة الدوغمائية الأبوية، ص16.
[2] عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2012م، ص124.
[3] المصدر نفسه، ص124.

انطلاقا من مفهوم إجرائي عميق حول التفكيك، بعيد عن اعتباره منهجا أو مذهبا في التحليل أو فلسفة في التفكير، بل التفكيك كنسق فكري لا يعتمد على أي مرجعية مسبقة، لأننا لو سلّمنا التحليل إلى التفكيك بمفهومه البسيط؛ لكنا قد تتبعنا روافد ثقافية مرجعية اجتماعية وقرارات مسبقة في الحكم على الأشياء. ويتحكم في الخطاب لصالح النسق، ولكن يبقى التفكيك المطلق هو المآل للنهوض بالخطاب الأنثوي، فيعمل على تقويض عمل مقدّسات السرديات الكبرى والمعتقدات المترسّبة في بواطن النصوص والراكدة في الذهنيات والوعي الجمعي.

يحيلنا السياق التفكيكي الراديكالي لمصير الأنثوية، تجابه السياق المهيمن بشكل دياليكتيكي يستجمع وعي المؤيدين في الإطاحة بأحكام الطبقات الثيوقراطية، وتحاول إنشاء "براديغم" خاص للانطلاق في استقلاليتها عن الآخر المهيمن، فتعيد تصحيح مسارها وإحياء أنساقها بعد أن وأدها المركز طيلة تمركزه، وتعمل على "تجديد المعايير الأدبية عبر استدماج أشكال تعبيرية ضمن الأدب لم تكن تحظى في السابق بهذه المشروعية، وإنما كذلك في الانفتاح على خلفيات فكرية ومعرفية مغايرة وموجهات ثقافية جديدة بهدف النظر إلى الخطاب الأدبي بوصفه جزءا لا يتجزأ من المتخيّلات الثقافية التي تبدعها الجماعات والأفراد بغية التعبير عن أنويتها أولا، وعن الآخرين ثانيا"[1] ولا يكون هذا إلا بعد تهيئة المجال الثقافي والسياسي وقراءة التاريخ بنظرة أخرى تتأسس على الاعتراف وإنطاق المسكوت عنه خارج المتن التاريخي، والتفكير خارج النمط الإيديولوجي التي تصدّره السلطة بمختلف أنواعها الثقافية والفكرية والسياسية إلى نمط أكثر حرّية ومساواة، وهذا يدل على دنيوية الأدب وتاريخيته، وينفي عنه أن يكون مستبعد عن الصراعات الاجتماعية والثقافية بين المؤسسة والسلطة، أو أن ينغلق في ضروب الفن التجريدي البعيد عن الواقع أو حبيس الزمن.

ويأتي الدور المهم هنا على القارئ للسرديات الأدبية ومشروعيته في تفكيك الأنساق المضمرة داخل السياقات الخطابية، الخاملة بين الراوي والواقع، ويشتغل على فضح مقومات الهيمنة والتكريس الثقافيين لأنموذج الآخر الثقافي. وهذا ما يصح على الصراع الذي تخوضه النسوية في تأميم هويتها والحصول على ذاتها الممكنة، الذي تطلّب منها إجهادا حثيثا أمام ماكينة ثقافية تمتلك تأييدا اجتماعيا وسياسيا وتاريخيا،

[1] إدريس خضرواي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص29.

لذا كان على النسوية كسر هذا التأييد وتنافس الذكور عليه، مثلما كان سعي المستعمرات في تخرج هويتها وتسييجها أمام الشوائب التي تسلّلت إليها عن طريق المستعمِر، وكادت هويتها أن تكون من نسجه على أساس عرقي خالص، انطلاقا من قول الفيلسوفة لعبارتها الشهيرة (بأننا لا نولد سودا؛ وإنما نصير كذلك)، فاعتمدت النسوية عليها وتطويع هذه العبارة لحالتها مع الإبقاء على نفس الأثر والوظيفة التي تتضمّنها، فقالوا (أننا لا نولد إناثا؛ وإنما نصبح كذلك من بعد) عبر تسويغات المرجعيات من عقائد دينية ومقولات فلسفية وأنساق ثقافية مستبطنة، إضافة إلى العادات الاجتماعية والثقافية، فيصبح الممكن محتوما عليه الدخول إلى أسوار المركز.

3-السرد النسوي ومحاكاة الذكور:

احتلت ثنائية (الأنا والآخر) موضوعا نقاشيا واسعا لفترة زمنية غير قصيرة، بوأت لنفسها مكانا أثيريّا داخل الحراك النقدي المعاصر بإشراف النقد الثقافي، والنقد ما بعد الكولونيالي وتيارات ما بعد الحداثة، حيث تسرّبت هذه الثنائية إلى ميادين واسعة في الحراك الفكري كعلاقة الذات العربية الثقافية بالآخر الغربي بأوروبا، وعلاقة الهوية المنغلقة بالهوية المنفتحة، وثنائية الأصالة والمعاصرة، وثنائية الذكورة والأنوثة وغيرها. وتعتبر هذه الثنائية الأخيرة من أبرز الثنائيات التي يعالجها السرد النسوي ويبحث في نسيجها الفلسفي والمعرفي، حيث تعددت تجلّياتها في السرد ساعية إلى تقديم مفهوم جديد حول (الأنا) في مستواها المعرفي والثقافي والأنطولوجي، ثم تصوير العلاقة القائمة بينها وبين (الآخر)، لتشكّل دلالة أخرى غير الدلالة المتآلفة.

إن الموجة التي أثارها تيار ما بعد الحداثة، شهدت خلالها الحركة النقدية والفكرية بشكل أوسع وثبة نوعية على جميع الأصعدة، مكّنتها من خلق قيم ثقافية وإيتيقية جديدة، والولوج إلى عصر إنساني جديد، أثرت المقاربة النقدية بمجموعة من الآليات القرائية الجديدة، تسعى إلى الاستجابة لتطلعات المطلب الإنساني لذلك العصر، المحقن بالصراعات الفكرية والأيديولوجية جرّاء التوسيعات التي شهدتها الفترة الاستعمارية والامبريالية ورهانات العولمة الجديدة، ما فتح باب الاهتمام أكثر على البحث في الملامح والتخومات الغيرية، لتحصّن الذات قيمها من الاندثار والذوبان في الآخر. من هذا المنطلق استدعت الدراسات الثقافية في منهجها الفلسفي حضور الآخر والبحث في الدخيل عنها ثقافيا وفكريا واجتماعيا لتجعل نهاية التصعيدات الداعية للقيم الفردية.

اهتم عبد الله إبراهيم اهتماما بالغا بالهوية وعلاقتها بالغيرية في جانبها الثقافي والديني والسياسي والتاريخي، باحثا في الحدود المائزة والوشائج المتداخلة بينهما. بدأ في رسم الحدود المفاهيمية لكل هوية على حدة، قصد إعلان الأصيل فيها عن الآخر الدخيل، ولعل أهم ملمح ثقافي تركز عليه الدراسات الثقافية اليوم هو المفاهيم المضطربة التي أعيدت صياغتها على يد مجموعات ثقافية وأيديولوجية خاصة، استمعت فيها إلى تسويغاتها الفكرية ومعتقداتها التي تتمسّك بها، محدثة تأثيرا داكنا في مرحلة زمنية من

محطات التاريخ، وتركت تغييرها يتحكم في التشكلات الثقافية والفكرية الجديدة لتتدرّج من التغيير إلى الشيوع ومن الشيوع إلى التسليم بنشرها، ومنها إلى مأسستها كقاعدة يصعب المساس بها.

خلّفت السلطة المعرفية التي تحتكرها الجهات الثقافية مجموعة من المفاهيم الازدواجية في معاييرها، تاركة شرخا كبيرا زاد من اتساع الهوة بين الثنائيات المتضادة، تعدد مداخل إشكالياتها وتعقيداتها من جديد في الصراعات الفكرية والثقافية التي يخوضها النقد الثقافي، فقارب هذا الأخير السرود التي غني بها الأدب المعاصر، متدرعا بمكينته الإجرائية الكبيرة، لسبر أغوار السرود، باعتبار السرد تجربة ذاتية لكاتب داخل مجتمع يتأثر به ويؤثر فيه، عبر واقع متخيل مهما بلغ درجة الموضوعية، يعمل على رسم ظواهر الواقع والتعبير عن أبنيته المعقّدة والمتناقضة، عبر ممثل اجتماعي حامل لتصورات الذات والآخر وهموم المجتمع، متشبّع بثقافته وقيمه وأيديولوجيته التي اكتسبها عبر احتكاكاته، ويفرغها عن غير وعي في باطن النصّ، فيتمثّلها النسق باختلافاتها وحيثيات تموقعه في الخطاب.

يعتبر السرد النسوي أحد أنواع هذه السرود التي أفرزتها الحقول الفلسفية في عصر ما بعد الكولونيالية التي تحتفي بدراسة أشكال التهميش والإقصاء والانقسامية التراتبية التي تنتجها المجتمعات داخل كيانها بشكل هرمي، فيوزع المواقع والمراتب بشكل مجحف في أغلب تمفصلاته، ويطاوع الثقافة والسلطة المعرفية تحت لواء المهيمن ضد الطبقات الدنيا لتمكين ذاته فوق الآخر، فجاء هذا السرد ليقاوم الواقع الذي "يشيّؤ"(*Reification*) المرأة وينئ بها إلى مادية الاستهلاك، فاضطلعت ردة الفعل النسائية لفرض كيانها ووجودها بإنتاج مجموعة من السرود "بوصفها كائنا مستقلا بمنظوره ورؤيته، وزاوية التقاطه واهتمامه، هذا الصوت الذي كسّر زمن الصمت، واندمج في عالم الكتابة، مفجّرا تلك المناطق المطمورة في الذاكرة، جعل إبداعها متميّزا، محتضنا لاستعمالات فنية جديدة"[1].

عالجت فيها المسكوت عنه تحت تواطؤ العوامل السياسية والطبيعة الاجتماعية والتحيزات الفكرية والثقافية مع الملاحقات الفقهية التي ترمي المرأة في خانة الخيانة والنجاسة والمكر والخديعة، بواسطة تفسيرات استجابت للأنساق الذكورية والتراتبية الهرمية، مستمدة شرعيتها من النصوص الدينية المقدسة المطاوعة لاستعلائية طرف على آخر، سكنت الوعي البشري كرؤية جماعية تصالح عليها جميع أفراد

[1] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، سنة2012م، ص7.

المجتمع، فورّثت للأدب خطابات مدجّجة بالأنساق باختلاف أنواعها ومرجعياتها، لتوسيع الهوة بين الجنسين وإعادة أشكلة القضايا البيولوجية والأخلاقية والقيمية للمرأة، وموقعها الاجتماعي، وتقييد حرّيتها وتحييد تحرّكاتها السياسية، ولكنها تكاد تكون مجتمعة في ثنائية الإقصاء والتهميش.

كان "لعبد الله إبراهيم" نصيب من المقاربة داخل الصراع الراديكالي للنسوية الحديثة، مستفيدا من الوفرة الإنتاجية المتأخرة للنساء، باعتبارها الاجتهادات الأولى لحلحلة المتن ودك الثغرات داخل الخطابات الذكورية، معلنة عن موقعها الجديد وأهدافها المأجلة بعد تفكيك البنى الوجودية، ولعلّ المتابع للإرهاصات الأولى من المقاومة النسوية في مجابهة الهيمنة الذكورية قد اعتمدت على ثنائية التماثل والاختلاف، اعتمدت عليها كجزء من العمل الذي ينتظر منه الكيان النسوي استعادة مكانته، عملا بالوهم القائم القائل أن حرّية المرأة تكمن في مقدار محاكاتها للذكور، محتذية على منوال ما سار عليه الكيان الذكوري، رجاء نيل ما يتمتع به هذا الكيان من هيمنة، فانساقت النسوية إلى المحاكاة كحلٍّ أولي لانعتاق الذات من سطوة الآخر، فاتخذت عملية المحاكاة التي نجدها على أشكال متعددة مختلفة مرّة إلى المحاكاة الباطنية في المفاهيم، ومرّة في المحاكاة الظاهرية إلى التماثل والتشابه، فتحذو حذو الذكور في كل شيء بداية من الملْبس والسلوك والأفعال، إلى الاعتقاد والتعبير وأشكال الإبداع، ومرّة إلى محاكاة خارج إطار الذات إلى محاكاة الدور الاجتماعي في تقمّص دور الرجال وغيرها .

تطرق عبد الله إبراهيم لمعالجة هذه الإشكالية عند مقاربته لرواية "إلهام منصور" الموسومة بـ(حين كنت رجلا) فلم يغفل عن معالجة العنوان الذي وسمت به الكاتبة روايتها، مع التطرق إلى العنوان الفرعي أثناء كشفه للأدلة السيميائية لخطاب المقدمات، حين تطرّق إلى غلاف الرواية، الإشارة إلى المكتوب على وجه الكتاب، والاضطراب الذي يعزوها، تجعل من القارئ مضطربا كذلك في تصنيفها هل هي رواية أم سيرة، أم هما الاثنان معا. ثم أضاف لهما في التوطئة صنفا آخر هو (النص) وشبّه ذلك بالهوية المضطربة للشخصية النسوية المتوترة مع الهوية السردية للخطاب، ومن العنوان كشف الناقد الاعتقاد القائل على لسان النسوية عن أنه بقدر ما تكون محاكاة للذكورة، تكون المرأة حرّة.

استقرّ تصنيف عبد الله إبراهيم لهذا الكتاب "حين كنت رجلا" أنه (سيرة روائية) بدل العنوان الذي ذيلتها الكاتبة لعنوان الرواية، تصنيفا لعملها بأنه ينتمي إلى جنس الرواية، ولكن عبد الله خلال تتبعه

لخيوط السردية التي كشفت تحول الكاتبة من خلال الشخصية من "الهوية الأنثوية إلى الهوية الذكورية، ثم العودة إلى الأنثوية مرّة أخرى، وقد تضافرت عوامل كثيرة جعلت –شخصية الرواية- (هبى) تتقمَّص دور الرجل بمماثلته في مسؤولياته وعلاقاته، وحينما اكتشفت أن قيمتها الإنسانية تتجلى من خلال الاختلاف وليس المماثلة، نكصت لتعزز نوعا من الاختلاف القائل بأن الأنثى ليس فقط مختلفة عن الذكر وإنما هي الأصل"[1]. إذن فالمحاكاة الصادرة من الشخصية لتجريبها كانت في الجزء الأول من كتابها، فهي اعتمدت على المحاكاة والتماثل، ورأت فشل هذه العملية بعد أن فقدت الأنسي أنوثتها وذاتها في الوجود.

والمحاكاة التي تقمّصتها الشخصية تمثّلت على أقسام تدريجية فكانت كالتالي:

1- محاكاة الذكور في اللفظ: حيث تريد إلهام التخلّص من لفظ المرأة إلى لفظ آخر، وهو (الإنسى)، ذلك لأن الأولى تأنيثا للمفردة النكرة (امرئ) وهذه ما لا يتوافق في عصر تعريف المرأة وإثبات وجودها داخل السياق الاجتماعي والثقافي، فاحتمت بهذه اللفظة (الإنسى) باعتبار هذه اللفظة قرينة (الإنسا) وهما الركيزتان المكونتان للفظ (إنسان)، لتجعل ذاتها تشارك الرجل في التعريف ومشاركته في الإنسانية باعتبارها كلمة تدل على المرأة أو الرجل.

2- محاكاة الذكور في الدور الاجتماعي: وذلك عندما رأى عبد الله إبراهيم غياب التوازن في وضع الشخصية، ومحاولة الشخصية إنتاج هويتها الذكورية، فجعلت "هبى" تتقمّص دور الرجولة بمماثلتها في المسؤوليات والعلاقات، كي تنافسه على المناصب السياسية والإمامة والرئاسة ودور الممثل الاجتماعي والدخول في التجارة، ومشاركته في التغيير الاجتماعي والتأثير عليه بما تملكه من سلطة يمنحها المجتمع أولا لها.

3- محاكاة الذكور في الجسد والسلوك: كذلك في التنكّر لجسدها الأنثوي في الصغر وانتهت هذه المحاكاة عند البلوغ وبروز نهديها وبداية نشاط الهرمونات الأنثوية في جسدها، فوجب إخفاء نهديها تحت ملابس فضفاضة ومشدات ضاغطة. وباكتشافها للبلوغ اندرجت لا إراديا في حيز النساء البالغات، فالحجب يقتضي تميز الهوية وتقييد حرّيتها وحركية اختلاطها بالآخر.

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، ص79.

4- محاكاة الذكور لنيل السلطة والقوة: وذلك أثناء نشوب الحرب الآثمة بينها وبين أبيها، من خلال سلطته في البيت وتوريث سلطته إلى الولد، وتجسّم الفرق بينها وبين أخيها، فرأت فيه معيار القيمة والحرية، كان "بالنسبة لي هو الرجل؛ وأن على الإنسي أن تثبت أنها مثله كي تتساوى به، كان هذا التفكير أمرا طبيعيا، إذ إن الرجل كان يمثّل في الواقع الذكوري المسيطر القيمة الفعلية، كان هو الإنسان"[1] وكان لابد لها أن تحاكي أفعاله وتبتعد عن عالم لا تحس فيه بذاته، فكان الرجل يمثل لها النموذج الذي يجب أن يكون ويُقتدى به، فلم تتريث "هبى" في تقليده فعاشت "صراعا عميقا بين حقيقة كونها أنثى وبين الرغبة في أن تكون ذكرا، وهذا التمزّق أحالها كائنا مزدوج الرغبات والتطلّعات والانتماءات، وبقيت خبراتها الأنثوية معطّلة"[2].

اعترض طريقهن إلى المحاكاة، الإحساس بالنقص النابع من فقدانهن أعضاء ذكرية، لأنها ترى في الذكر هو النموذج الكامل. وما أوقعهن في هذا الشعور هو الرأي القائم على أطروحة خاطئة ومفهوم ذكوري يقتضي إقصاء المرأة من الأصولية وجعلها فرع الذكر. لهذا رأت المرأة ذاتها بأنها "رجل ناقص" و لم تتعامل مع ذاتها بنظام رمزي خصوصي للذات والأنثوية.

5- محاكاة الذكور في تمثل دور الأب والقوامة المنزلية: وتم هذا عند انفصال الشخصية (هبى) عن زوجها على زميل آخر في الكلية، اعتمدت عليه لهذا أكنّته الشخصية وهو تقويض الزواج التقليدي وما ينحدر منه من خصوصيات وشرائع وقوانين بمختلف سلطاتها، إلى علاقة أخرى خارج إطار الزواج التي تتبناه المؤسسة الثقافية والدينية لذات المجتمع، "إذ ينبغي أن يكون (الرجل) هو الجميل الساذج والرقيق وهي القوية والمسيطرة والقائدة، انتهت العلاقة بينهما إلى مصيرها المحتوم، فتواري الرجل عن حمياتها" ما أدى بها هذا السلوك المخالف للطبيعة التي ألفها المجتمع وجنّد خلفياته المرجعية ونفوذه السلطوية إلى إبعادها، نتج عنه إفساد علاقتها مع الزميل الأول الذي هجرها ثم التاجر الثاني الذي لم يجد ذاته داخل هذا الدور الجديد الذي تبادلته معه الشخصية.

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، ص81.
[2] المصدر نفسه، ص81.

إن الاستنتاجات الأخيرة التي وصل إليها عبد الله إبراهيم في آخر تحليله لرواية "حين كنت رجلا"، كانت في حقيقتها تتبعا فكريا لطروحات (هبى) المتحدّثة عن الكاتبة إلهام منصور في دفاعها عن المصير النسوي، وحيثيات الخروج به من ربقة الهيمنة البطريركية، فكانت مقاربته أقرب إلى الاختصار أولا منها إليها التحليل، وتتبع الخيط السردي وتفكيك الرؤى، واستنطاق الأنساق المندرجة داخل المتن، وأن يتتبع بدرجة ثانية المخاض النسوي الذي خاضته الكاتبة وعلاقته بالمساعي النسوية في العالم الثقافي خارج إطار الرواية، ولكن غلب على قراءة "عبد الله إبراهيم" العرض والشرح لأفكار "إلهام" ما أوقع في التكرار وإعادة صياغة مقاطع سردية كتبتها "إلهام"، بطريقة أخرى.

ثم إن أوجه المحاكة التي اكتنزتها الراوية لم تكن محض تخييل ديالكتيكي تركب عناصره الكاتبة، بل هو تمثيل للسياق النسوي الثوري الذي تخوضه النساء ضد كل الإمبراطوريات الاحتكارية للسلطة المعرفية والثقافية والسياسية من طرف الرجال، وتتقابل كل مرحلة من مراحل المحاكاة مع مرحلة من مراحل المخاض النسوي من أول بزوغه، لهذا لم تجعل إلهام من هذا العمل الروائي تأسيسا جديدا للخطاب الأنثوي، وكأنه الحل الأخير الذي يخلّصها من السجن الدوغمائي الذي حصرها فيه الجندر، مسخّرا التأويلات والتفسيرات والخطابات التاريخية واللغة –عنصر أساسي في تخزين ثقافة المجتمع– في خدمة نسقه الذكوري.

تعتمد الكاتبة في تشكيل عملها ووجهات نظرها بالدرجة الأولى على تأسيس خطاب لغوي آخر غير متحيّز، يجعل من اللغة حاضنة لدائرته الثقافية، بعد أن استفاد من رمزيتها الذكورية لتمثيل أيديولوجيتهم وترسيخها، متجاوزا الحدود البيولوجية بين الذكر والأنثى، مرخصا لنفسه سلطة معرفية تمنحهم الحق في تمثيل الوجود وتسمية الأشياء وتصنيفها، وعلى منوالها يحددون الأدوار والترتيب الهرمي الاستعلائي للذات الذكرية، وكل ما من شيء يدعم سيرورة سلطتهم ومركزيتهم، ولا أدل على ذلك من تأكيد اللغويين القدامى على أن المذكر أصل والفرع منه هو المؤنث. وبهذا بنت الذكورية دواليب الديناميكية الاجتماعية، فمن ملك ناصية الكلم؛ قبض على عنان السرد وسخّرت له منابر القول، ومُكّن من امتلاك وسيلة التأثير، فيزرع الأنساق ويبث أيديولوجياته ومعتقداته التي يريد ترسيخها، فيكون بذلك ملك السلطة والحضور الوجودي.

يسوقنا هذا السياق الفلسفي للتركيبة اللغوية إلى التعرّض إلى عنوان الرواية في تفكيك الملفوظ الذي ركّبته إلهام على هذا النحو، وما يتضمّنه من تناقض ومحمول ثقافي غير بريء، يحيلنا نسقه اللغوي إلى مدار الإشكاليات الحديثة التي يتناولها النقد الثقافي، منها القول الشائع أن «اللغة هي رموز وعلامات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم» فهي تحيل إلى التحيز وازدواجية المعايير، وتدّخر في كيانها مجموعة من الثنائيات المتضادة (ذكر/ أنثى) (المركز/ الهامش) (القوة/ الضعف) (العقل/ العاطفة) (المقدّس/ المدنّس).

لهذا نجد هدف إلهام من وراء اختيار هذا العنوان هو إثارة إشكالية أكبر من الدفاع عن قوانين مجحفة لمقابلة الآخر، وقد قتلت تداولا في أبحاث سابقة، فقد جلبته لجذب الانتباه إلى الجانب اللغوي عندما وشحت عنوانها بـ"حين كنت رجلا"، فأشارت بالظرف الزمني لتحديد دقة الزمن الذي تقصده بالحديث، وأضافت إليه الدلالة الماضية عبر القرينة الثانية لظرف الزمان المتمثّلة في الفعل الماضي الناقص "كنت" مع الضمير المفرد المتكلّم الذي يتضمنها، يعود على شخصية المؤلف الضمني، وبشكل أو بآخر إلى الكاتبة نفسها، ويأتي الانزياح في الجملة في قسمها الثاني من خلال لفظة "رجلا" فهي شخصية ليست ذكرا ولا أنثى، بل تشير إلى مرحلة تشترط مجموعة من العناصر فيها من القوة والتجلّد والفطنة والرزانة، والحكمة التي يجب توافرها حتى يحسن إطلاقها على الذكر، لهذا فإلهام بهذا التركيب اللغوي الدقيق لم تقل(ولدا) ولا (ذكرا) في صلته البيولوجية، بل رجلا، مما يستأثر ذلك في إثارة مجموعة من الأسئلة يفرضها سياق العنوان وسياق الرواية، منها: لماذا اختارت الكاتبة هذه اللفظة من مجموع الألفاظ الأخرى التي تشير إلى الجنس الآخر؟ ولماذا أحالت الزمن إلى الماضي؟ بدل الحاضر والمستقبل.

تريد إلهام ضمنيا من خلال العنوان بطريقة موارية الالتفات إلى النتيجة الحالية للحراك النسوي بدل توقيف الزمن على ماض لن يعود. فهي تستذكر الماضي من جوانب أيديولوجية عملت فيها على تفكيك البنى المترسبة في أعماق هذا الماضي وإعادة ترتيب الصور وتغيير وجهات التصوير للوصول إلى النتيجة وهي تؤكد عليها ضمنيا من خلال العنوان، وكأنها تقول بعبارتها "حين كنت رجلا (ها أنا كما تراني اليوم)"، من هذا المنطلق انطلقت إلهام في سرد تاريخها والسيرورة العملية لكل محطة من محطّاته، مبيّنة أثر الحاضنة الاجتماعية والثقافية والمسوغات التعليمية والفكرية في صوغ تفكيرها وتحديد المصير النّسوي، وكان على المحلّل عبد الله إبراهيم أن يجنح إلى وضع كلمة (رجلا) على مباضعه التشريحية لإبراز ما تتضمنه هذه اللفظة من خلفيات وتسويغات لغوية، أرادت من خلالها إعلاء كلمة

الرجل على امرأة مجارات لما يسوّقه الحاضر الاجتماعي والثقافي، الذي يجعل من الولد الصغير (رجلا منذ ولدته أمه) وإصرار اللغة على إلصاق كل علامات القوة والشجاعة والمواجهة والتجلّد على تحمّل مشاق السفر وطلب العلم، ليست إلا علامات دالة على مميزات الرجل وليس الإنسان، فليس كل إنسان رجل، وكل رجل هو إنسان، وما مفهوم الإنسان المثالي المتكامل إلا دال على الرجل وليس المرأة، فاللغة وحيثيات استعمالها دالة على مستعمليها، فهي بذاتها كيان اجتماعي يستعمله الفرد للترميز على الأشياء والظواهر والمواد، وعلى أساسها يتم إعادة إنتاج المفاهيم، فاستغلّتها دوائر اجتماعية بتطويع خصائصها لاستمالة الذهنيات المستقبلة، وبواسطتها يعيد المتسلّط تمركزه، وتوزيع الترتيب الهرمي وإعلاء قيم الذات وضمير المذكر، والتصالح على دونية الآخر الأنثوي الذي يمثّل الفرع، فخلّفوا قواميس ومعاجم تفوح منها رائحة هذا التنميط والتقوقع بشكل ظاهر ومضمر في مواضع أخرى يتطلّب تشريحا دقيقا حتى يسهل افتكاكه من سلطة المعرفة القائمة.

وكما أشرنا فأنواع المحاكاة التي اعتمدتها الكاتبة وأخذ عبد الله إبراهيم في عرضها لم تكن من محض الصدفة أو يريد بها تقديم ما خفي عن أقرانها، بل هو تتبع دقيق للمسار النضالي الذي خاضته، ومازالت تخوضه الحركة النسوية في طريقها إلى الاستقلال، واسترجاع ذاتها وعالمها المغتصب، فأما المحاكاة الأولى التي دار الحديث حولها في الإشارة إلى الألفاظ اللغوية، تمثّلت أولا في الحديث عن المرأة وإلزامية تعويضها بلفظة "الأنسى" القرينة القريبة للفظة الإنسان التي يشترك فيها الذكر والأنثى، فأرادت الخوض في محاكاة الذكور أولا، ثم التنبيه إلى أهمية اللغة وفرضية إنتاج لغة تكون وسيلة لنشأة المعرفة الخاصة بها، والعمل على تكوينها وتطويرها وملاحقة وجوه الاختزال والتحيّز التي فرضه الذكر عصر معين له مرجعيته وثقافته وسياسته الخاصة، وهذا ما عملت مقاومته الثورة الفرنسية التي تزامنت مع ثورة النساء في الغرب ومطالبهن بالحرية والديمقراطية.

دافع الفيلسوف الفرنسي "دي تراسي" عن أهمية اللغة في تكوين الأفكار وصياغة العلوم والمفاهيم، ورأى أن "تكوين الأفكار وثيق الصلة بتكوين الكلمات، فكل علم يمكن ردّه إلى لغة أجيدت صياغته، ومعنى قولنا عن علم معين أنه تطور وتقدّم، هو أن ذلك العلم قد ضبط لغته"[1] ضبطا دقيقا يحيل إلى

[1] زكي نجيب محفوظ، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط9، 1993م، ص211.

النمط التفكيري لمستعمليها، لأن اللغة جزء لا يتجزأ من عملية التفكير، تساير التفكير، ويكون اختيار الألفاظ نابعا من اختيارات الذات لها تمثيلا وتخصيصا. وجرّاء هذه الاهتمامات الجديدة باللغة أعيد التفكير في تراكيب اللغة والمحمولات التي تتضمّنها، إيمانا منهم في أن التجديد في الفكر مرهون بالنظر في استخدامات اللغة، ثم ما لبث أن أدار وجوه الاهتمام بها "فرديناند دو سوسير (*Ferdinand de Saussure*) ومن جاء بعده ممن استندوا في بناء مناهجهم على قواعده اللغوية (اللّسانية) فبزغت المناهج الشكليّة بداية من البنيوية والأسلوبية والسيمياء، وكلّها مناهج نسقيّة محايثة، جاءت استجابة للتوجه الجديد في اعتماد اللغة وعلاقاتها النحوية في توليد المعاني، فاسترشدت النسوية إلى الاهتمام بالظواهر والتراكيب اللغوية، لتشكيل كيانها اللساني الخاص للتفكير في نهضتها على كل الأصعدة التي استضعفت فيها وضاعت فيها قيمها.

فقد تعاملت المرأة في أول ممارساتها مع واقع أصبح الحديث عليه بالنسبة لها كسر للطابوهات وأوّلها أن يصبح هناك مجالا للمرأة حتى تعبر وتتحدّث، فلم يكن كسر الطابوه كسرا مباشرا يأتي على الأخضر واليابس، حتى يلحق بالمرأة ما لم يلحق بها في سكوتها، بل بدأت بخطوات بطيئة متوجّسة من الرقابة، فارتكزت مساعيها أولا على اللغة وما تغدقه عليها من أساليب غنية تحتمي المرأة بها مجازيّا، و"يتعلّق الأمر بالتلميح (*L'allusion*) والمفارقة(*L'antiphrase*) والتلطيف(*La litote*)...فبواسطة القلب المجازي تجد رموز اللاوعي معناها وصعوبتها في آن، إذ إنها لا تتجلى واضحة في النص، بل تتبلور عبر الصوغ النصّي"[1] حتى لا تتجلى الذات الأنثوية بشكل واضح، فتتعمّد استعمال أساليب الزوغان والالتواء، تحت قناعة باطنية أن الخطاب هو من ينتج الذات؛ وليس الذات من تنتج الخطاب.

وإذا تحدّثنا عن المحاكاة في نوعها الثاني في رواية "حين كنت رجلا" التي تحيلنا إلى أهمية الجندر وأثر السياق الاجتماعي بمختلف أشكاله في تكوين الشخصية، ما يجعل الشخصية ممثلة عن الجماعة وحاملة لرؤيتها ومنظورها تجاه الأشياء، ومن الطبيعي أن تكون الجماعة قد تحكّمت بزمام السلطة السياسية والمعرفية والأيديولوجية الثقافية، ويمكّنها هذا التمركز من الهيمنة على مختلف العصب الأقلّية الجانبية،

[1] لطيفة لبصير، الجنس الملتبس، السيرة الذاتية النسائية، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2018م، ص207.

وتلاحق رقابتها كل ما من شأنه أن يهدد كيانها أو يمسّ بسيادتها، وهذا ما سرت عليه الثقافة "البيطريركية" الذكورية.

نافست النسوية هذا النوع لكي تجعل لنفسها موقعا داخل الكيان الاجتماعي، فنددت بكل الأشكال التعسفية التي يمارسها المركز، فعملت أولا دخول الجانب الإعلامي، إضافة إلى تنظيم الملتقيات التي تهتم بالشأن النسوي وتعيد النظر في القوانين والتشريعات المتواترة عمن قبلهم ممن تشبّعوا بالقيم والثقافة الأبوية، وصادف هذا النضال الثورة الفرنسية في أواخر الأربعينيات من القرن الماضي، والتي أحدثت طفرة كسّرت نمطية الواقع الذكوري، أفرزت خلالها نسويات (رجال ونساء) تطالب بحقوقهن ومساواة النساء إلى جانب الرجال، وقدّموا رؤى وحقائق للمرأة بمساعدة المنهج البنيوي والسيميائي وإجراءات التحليل النفسي، تجسّدت في أفكار "لوس إريغاراي" و"جوليا كريستيفا" و"هيلين سيسكو" و"سارة كوفمان" و"كاثرين كليمون" و"فرانسواز دلتو".

كان لهؤلاء الروّاد أثر بالغ في التأثير على مقولات النقد الثقافي (الأنجلوساكسوني) تدرّجت دائرة اشتغالهم إلى العمق والتبئير أكثر من خلال انطلاقهم من المساواة والاعتراف إلى درجة أعمق، لتحدث خللا في سيرورة البراديغم الأنطولوجي تقصيا في خلق محيط أنطولوجي مغاير للواقع، تنصهر فيه قيم الأنثوية موازاة إلى جانب القيم الذكورية في سبيل واحد، بوصفها نفسا واحدة، ثم إثارة العوامل الأنثوية التي تفتقدها الذات الذكورية كملمح للاختلاف عن الذكور وذريعة إلى الاستعلاء.

لكن هذه النظرة الرغائبية وتسليط الضوء على الجاذبية الجنسية والمتاجرة بجسدها الذي تستأثر به طمع الذكور، هو ما أوصل هذه الذات إلى اختلال ميزانها مع الذكور، فأضحت بعد ذلك ذاتا استهلاكية تشبه السلع التجارية لها تاريخ للاستهلال وتاريخ نهاية الصلاحية وبلوغ عمر اليأس من استعمالها، وهذا ما دعا الحراك النسوي الفرنسي إلى الإسراع لتدارك الأمر قبل تفاقمه وإعلان موت النسوية مرّة أخرى، ما أجبرهم سياق الحدث إلى تجاوز شبقية الجماع الجنسي إلى الدعوة إلى الانصهار بين الذات الذكورية والأنثوية بشكل أنطولوجي بعيدا عن الاختلافات الجنسية.

عندما شرعت الشخصية (هبى) في تجريب المحاكاة في نوعها الثالث والرابع، كسرت خلالها من حدّة المحاكاة الفوتوغرافية المماثلة، إلى محاكاة أكثر انعتاقا، تجلّت في شعورها المختلف عن الذكر، عندما

أرادت التنكّر لجسدها، وما فتأت أن تراجعت عندما برزت أعضاء الأنوثة في جسدها وبلوغ سن الرشد، انكشف عندها عالم جديد مختلف يمير بها عن العالم الأول، ويحيلها إلى حيز آخر غير الذي رغبت فيه الشخصية. وهذا الاختلاف البيولوجي والاختلاف العضوي في تركيبة الذكر والأنثى، قاد المرأة إلى ضرورة تخليق عالم خاص بها، عالم يستجيب إلى خصوصياتها ورؤيتها، وهذا ما خاضته السرود النسوية في مرحلة من مراحل نضالها. دعاهم إلى ابتكار آليات سردية وتعبيرية عن الذات وأنويتها النسوية وعن الآخر، كأساس يعين الذات على اكتشاف ذاتها ورؤيتها من خلال التطرّق إلى الآخر، كتأثيرات الثقافة البيطريريكية في تشكيل الهوية النسوية.

ولأدراك النسوية لأهمية السرد عامة –الرواية خصوصا– في صوغ الهويات الثقافية للمجتمعات، وما توفره الرواية من تمثيل للواقع واكتنازها لتصورات المجتمعات، فإنها تسعى إلى "تجديد المعايير الأدبية عبر استدماج أشكال تعبيرية ضمن الأدب لم تكن تحظى في السابق بهذه المشروعية، وإنما كذلك في الانفتاح على خلفيات فكرية ومعرفية مغايرة وموجهات ثقافية جديدة بغض النظر إلى الخطاب الأدبي بوصفه جزءا لا يتجزأ من المتخيلات الثقافية التي تبدعها الجماعات والأفراد، بغية التعبير عن أنواتها أولا، وعن الآخرين ثانيا"[1] ويدلّ هذا على دنيوية الأدب وتاريخيته، وهو ما ينفي أن يكون الأدب مستبعدا من الصراعات الاجتماعية والثقافية بين المؤسسة والسلطة وبينهما وبين الهامش المستبعد، وينفي كذلك انغلاقية الأدب وتحجّره في ضروب الفن البعيد عن الواقع حبيس الزمن، فيكون الأدب أحد المرويات الكبرى التي تساير الحراكات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية حتى، ذا كيان ثري بكل أنواع الأنساق والاختزالات، فيه من الحقيقة التزييف ومتضمّن لكثير من التناقضات والتحيّزات، بهذا الغناء المعارفي يكون المجال واسعا أمام القارئ للسرود الأدبية، لفكّ الشفرات وقراءة الدلالات وكشف الأنساق ومختلف المضمرات اللاواعية داخل السياق الخطابي. فبين الرواي والواقع يزغ النصّ دون حصانة من العوامل الخارجية وتحريفات المركز، فيأتي الدور على القارئ لفضح مقومات الهيمنة وكشف مظاهر التكريس الثقافي لثقافة غالبة على أخرى مغلوبة.

[1] إدريس خضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص29.

وفي آخر أوجه المحاكاة في نهاية الرواية أشار إليها عبد الله إبراهيم إشارة خالية من أي أهمية، رغم أن ذلك الجزء الأخير كان من أهم ما تريد الكاتبة الوصول إليه وإبرازه، وسبب عدم التعرّض له يرجع إلى منهجية إبراهيم في القراءة، بعيدة عن الدخول الرأسي في محتوى الرواية، وتفكيك البنى اللغوية والفكرية والثقافية، بدل عرضها بشكل شبيه بملخص عام لمجرايات أحداث الرواية، ولم يربط الرواية بالواقع النسوي في تخليص الذات النسوية من سطوة الهيمنة الذكورية، وهو ما اصطلح عليه فيليب لوجان بـ"الميثاق السردي" (*Le pacte référentil*)، وذلك عندما عاين النصوص المرجعية في السرد، ليرى أنها تحتوى بطريقة صريحة أو ضمنية على هذا الميثاق، "راهنت على مطابقة الواقع (ليس نقل أثره؛ وإنما صورته) ...فليس من الضرورة أن تكتسي طابع التشابه المحض مع الواقع، وربما يكون الميثاق المرجعي غير موفى بما فيه الكفاية بالنظر إلى معايير القارئ، وذلك دون أن تطمس القيمة المرجعية للنص، وهو على العكس، ما لا يقع في حالة النصوص التاريخية والصحفية"[1]. فهي تعطي صورة للواقع والآخر في نظر الذات الكاتبة، ولكل كاتب صورة مختلفة عن الواقع الواحد، لأجل هذا ينشأ التمايز والاختلاف لزوايا النظر والرؤى، فأرادت إلهام تقديم واقع تاريخي ازدرته المعيقات منها ما يختصّ بأخطاء النساء في معالجة واقعهم، والمطالب اللامنطقية التي أوقعتهم في فج المبالغة والتناقض، منها ما يتعلّق بنقد التعصب الذكوري، ثم تنظر إلى نفسها بتعصّب منغلق لا مكان فيه للآخر، ومنها ما يتعلّق بالسلطة والهيمنة، أطلقت العنان لعقلها في التفكير في كيفية صناعة الهيمنة، عبر محاكاتها لنفس المقومات التي ارتكزت عليها الثقافة الأبوية.

وهناك كذلك تغييب شبه تام من طرف "عبد الله إبراهيم" لمخرجات هذه الأنواع من المحاكاة خاصة في النقطة الأخيرة، نقطة التحوّل الرئيسية في الإطاحة بسرديات (هبى) واكتشاف هذه الأخيرة لجسدها المختلف عن الذكر. قادها هذا الاختلاف إلى ضرورة الإيمان والقناعة التامة بخصوصية العالم النسوي واكتشاف هذا الجزء المغيب عن الثقافة النسوية، وقادها الاختلاف مرّة أخرى إلى التصالح مع ذاتها وقبول الاختلاف، عندها قرّرت تنمية هذا الإيمان والتكفير عن كل قهر مارسته ضد جسدها.

[1] محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013م، ص18-19.

يرى "عبد الله إبراهيم" في آخر مقاربته لهذه الرواية أن المحاكاة هي مقترح فاشل، مقرّا بأنها قد قادتهم إلى "نتيجة مضادة، فالأطروحة القائلة بها تفكّكت لأنها جاءت بمقترح مستحيل، وبها استبدلت أطروحة السوية الأنثوية المطلقة، والصفا النسوي الكامل الذي خرّبته الثقافة الذكورية، وهي نظرة أحادية مفرطة في سذاجتها الثقافية"[1] وتضمنت هذه المقولة أطروحتين يقرّ بهما الناقد هي أن المحاكاة هي مقترح فاشل وقد أثبت ذلك بفشل النسوي في تشكيل ذاتها وإعادة تعريف هويتها، والأطروحة الثانية هو الحكم الذي أصدره في آخر تحليله بأن هذا الصفا الأنثوي الذي تريد الوصول إليه الشخصية "هبى" هو ضرب من الخيال والمغالاة المنكرة في سذاجتها الثقافية، ولكن يجب التصريح هنا بأن استنتاجات والمخرجات التي انتهي إليها، لم يكن طريق اكتشافها من لدنه خلال مقاربة هذه الرواية، فهو ركّز على المحاكاة بأنواعها ليثبت المثبّت ويقرر بالمقرر به في الرواية، ويجعل من الفقرة الأخيرة كأنها بديل عن المحاكاة.

إن اقتراح "إلهام" الأخيرة التي ألحقته في ملحق روايتها، وشدّدت على ضرورته بأنْ يطّلع عليه القارئ قبل أن يشرع في قراءة كتابها، وجعلت من الاختلاف هو اللبنة الأولى وحجر الأساس في تأسيس قول مغاير، شرحت المؤلفة التشابه القائم بينه وبين الجدل الهيغلي الجديد الناتج عن الشيء ونقيضه، لكن إبراهيم يرى بأن اختلافها دعوة إلى المفاضلة ويتحاشى البرهنة عليه عنوة بقوله "يتعذّر البرهنة عليه، ولا جدوى من الأخذ به"، وأخذ يثبت بأن مراجعة "إلهام" إلى الاختلاف هو مبالغة منها في المفاضلة وإعلاء كفّة عن أخرى، وكأنها بقيت في المحاكاة ولكن بطريقة لا واعية تريد أن تحاكي الفحولة الذكورية بعد الإطاحة بأنساق الهيمنة الذكورية.

تنتهي مقاربة "عبد الله إبراهيم" على شأن كهذا لبين فشل ووهن المساعي النسوية في إبطال مخرجاتها، وقادته نزعته الذكورية إلى الانصياع لثقافته ومعتقداته، عوض أن ينظر إليها بطريقة موضوعية ترى خللا في الثقافة يميل إلى جنس على آخر، ويعلى من شأن قيمه على حساب اضطهاده للآخر ومصادرة حقوقه، لكن لاوعي الناقد قاده إلى هذه النزعة، وكأن نزعته الذكورية والخوف من الإقرار بحق النسوية سيُخسره قيم الرجولة الكاملة.

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، ص87.

لابد لمقارب النص باعتباره قارئ واع بآليات القراءة وحيثيات النظر فيها، أن يكون عارفا كذلك بالمستجدّات الأخيرة التي وصل إليها النقد الأدبي، ويستجيب لاحتياجات النص من آليات تساعد على تفكيك، فكيف يغيبعن ناقد مثل "عبد الله إبراهيم" كونه باحثا في النسوية ومعرفة دقائق حراكهم ومنافذ اشتغالهم، "المنهج التقاطعي" الذي لم يشر إليه الناقد حسب اطلاعنا في مدوناته و لم يصادفنا أن ألمح إليه، وهو منهج ضروري في مقاربة التمثيلات النسوية في السرديات المعاصرة، وهو الذي يقرّ بالزخم المعرفي الذي قدّمته النسوية والثراء السردي الكثيف الذي يزداد بين الفينة والأخرى.

تأتي أهمية هذا المنهج التقاطعي في كشف الحدود المتماهية بين المحاكاة والتقليد في السياق النسويات، فليس كل تقليد بالضرورة هو محاكاة ولا يمكن الجمع بينهما حتى يوقعنا في الخلط والتمحّل المعرفي، فالتقليد هو محاولة نقل واقع بجميع تفاصيله وعدم الأخذ أو التصرّف فيه، بينما المحاكاة هو نقل لواقع يتمّ التصرف فيها والتغيير ليس من جوهرها ولكن في الفروع التي لا تتناسب مع وضعنا، فيغير الناقل ما يجب أن يغير حتى يساير الواقع والزمن والوضع، وهذا ما حال دون وقوع التطور في الوضع الراهن سواء للثقافة العربية أو لمرحل الثورة النسوية. فقد أفلت المناهج النقدية البنيوية لعدم كفاءتها وتغطيتها الكاملة لمحتويات اللغة المختلفة عن لغة ميلادها، واختلاف جذورها الفلسفية التي تختلف عن جذور فلسفة الناقل المتأثر بهم، أوقع الانبهار المثقف العربي بالمثقف الغربي، إلى تقليده في كل شيء ضاربا عرض الحائط كل الاختلافات الفلسفية والدينية العقائدية والسياسية، فأضحت الذات العربية مغيّبة خالية من أي خصوصية، مهددّة بفناء هويتها ما لم تسع إلى إعادة لملمتها والبحث في جذورها ودرء الدخيل عليها، ونجم عن هذا الخلط بين التقليد والمحاكاة بالنسوية إلى "التشيؤ"(*Reification*) وانسداد الرؤى إلى نقل عوالم لا تستجيب للخصوصية النسوية، ولا يتناسب للحالة الأنثوية المختلفة عن الذكر.

انثالت النسوية على المحاكاة لنيل المكاسب التي احتكرتها الثقافة الذكورية لذاتها على مدى حقبات متعاقبة، وبواسطة مجموعة من العوامل التي طوّعتها هذه الثقافة لنفسها بما في ذلك تفسيرات النصوص اليهودية والمسيحية والقرآنية، مستعضدة بالسلطة السياسية المؤيدة لها، والسبق التاريخي، الذي كُتب تحت الأنساق البطريركية لكل مجتمع. ووسط هذا التنازع الجندري تعتبر اللغة مؤسسة اجتماعية فحولية أبوية، لأنها حاملة للقيم السائدة في المجتمعات، فاعتمدوا عليها في التقعيد والضبط، وتقييد الخطأ من

الصواب. والضمائر المستعملة والألفاظ المدرجة، هي انعكاس ثقافة رجال حازوا السلطة المعرفية، وشيوع القاعدة السائدة أن المذكر هو الأصل، والمؤنث هو الفرع في نظر المساعي النسوية، ما هو إلا حجة أن اللغة بناء اجتماعي ذكوري، وهي وعاء وحاضن لدوائر ثقافية رمزية تتجاوز الثنائيات البيولوجية إلى ترسيخ ذكوري طاغي.

يتعاطى المنهج التقاطعي مع السرد لمنع وجوه الإقصاء والتهميش، والتعامل مع الأنساق المناورة في الذهنية المتأسلبة المترسّبة في السرديات الذكورية، ويُنبّه على وجود تفاعل بين براديغمات متعددة كالجندر والعرق والطبقة والجنس والدين والسن والثقافة والإعاقة، واحتسابهم أساليب تعتمدها السلطة في إقصاء فئات واحتواء فئات أخرى، عبر تطويع هذه "البراديغمات" لأشكال الهيمنة والاستيلاء على مكاسب الآخرين والتفرّد بالسلطة وإخلاء الساحة لعنصر واحد على حساب الآخر، فيتمّ إقصاؤه من المتن والتعامل معه بدونية ضيقة حتى يسلّم بقانونها.

يعتبر المنهج التقاطعي منهجا في التحليل "يساعد على فهم الواقع التمييزي، ويجعل تفكيك بنى السلطة ممكنا، ويوفر فرصة لعقد الإيلافات بين مختلف المدافعين عن القضايا العادلة والناشطين في الحركات الاجتماعية"[1]. ظهر على يد مجموعة من النساء السود، انتقدن به النساء البيض المهيمنين، فككوا خطاباتهم العنصرية ووظائفها القسرية في التعامل مع المختلف، وظهرت في أعمال كل من المنظرات: مثل"توماس وكولينز" و"هوكس وشلدون" (*Collins-e-g – thomes; hooks; sheldon*) وهم من أوائل المشتغلين بالمنهج التقاطعي لكشف أشكال القسر والعنصرية في السرد، ولم يبق المفهوم بهذا الضيق عند من بعدهم، بل اتسع ليشمل الدفاع عن النسوية ككل دون أن تختص بجنس واحد أو تتقوقع في معالجة المتلونين وأشكال الإعاقة.

يكاد يجمع "أغلب المنظرات على أن التقاطعية تعدّ أهمّ مساهمة نسوية لفتت انتباه البحّاثة إلى أنه من غير الممكن مناقشة "الجندر" دون النظر في العرق والطبقة والجنسانية(...) وأفضل ممارسة نسوية تمكّن البحّاثة من تحليل تجارب النساء وفهم خبراتهن وتقديم بدائل جديدة"[2] ألا تكون رواية "إلهام": "حين

[1] آمال قوامي وآخرون، السلطة والمعرفة والسلطة، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص32.

كنت رجلا" مقابلا لوظيفة المنهج التقاطعي، وذلك بعد أن رأينا زوايا اشتغالها، فهي تتطلب منهجا يكون موافيا لمضامينها، يكشف عن أثر "الجندر" في تشكيل الذات والآخر، يبحث في مرجعيات التمييز وبنى السلطة المهيمنة المضمرة في النص، يرغب في الوصول إلى العرق والطبقة والدين والثقافة... وأثرهم في صوغ الهويات والمعتقدات.

ينطلق النقد وفي عدّته المنهجية على مجموعة من المفاهيم الفلسفية، يتشابه في درجات الإيمان بها مختلف القارئين، وهي أن الأبوية بناء رمزي وثقافي واجتماعي يتشكّل عبر سيرورة تاريخية ليحمل تدريجيا سمة النموذج، فهي ليست مؤسسة طبيعية دائمة بل ترتبط أساسا بالمجتمع، فيكون الخطاب متأسلبا على معتقدات الجماعة ومنمّطا حسب أيديولوجياتهم وثقافتهم، فيوزعون الأدوار والوظائف ويعيدون ترتيب المجتمع بشكل هرمي ذكوري، يجعل الذكر أصلا والأنثى فرعا، فيدعّم قيم الذات على أنقاض قيم الآخر، ولا يمكن بأي حال أن نخرج النص عن دائرة الدنيا والواقع، ونحبس النص في ضروب الخيال والتجريد، بل للنص علاقة وطيدة كما وضّحنا ذلك في سياق سابق عن علاقة النص بواقع التاريخ البشري، وهذا ما فشل فيه الأمريكيون "بيري ميلر" و "دغلاس بوش"، وهما من منظري (الأنسنية)، قدّموا منادبات "تستهجن حضور الدراسات النسوية والجندرية والآداب الإفريقية والآسيوية، وتدّعي أن الإنسانيات والأنسنية هما امتياز محصور بحفنة مصطفاة من ذوي الثقافة الانكليزية، غير الممسوسين بأوهام التقدم والحرة والحداثة"[1].

يقرّ "إدوارد سعيد" أنّ منادبات الروّاد الأوائل للأنسنية ، ضرب من التناقض؛ وإلا كيف أمكن مجتمع متشبّع بالثقافة ومتجذّر فيها أن يصاحبه بالضرورة تكريس لدعوات الإقصاء والتهميش. ويجيب "إدوارد سعيد" أن ذلك يعود إلى قصور في مفهوم الأنسنية، وجب إعادة شرحها وفهمها إلى أنها نزعة ديمقراطية في الأساس "مفتوحة على كافة الطبقات والخلفيات وبما هي مسار لا متناه من الكشف والاكتشاف والنقد الذاتي والتحرر"[2]، وذلك أن تتحرّر من كافة السلطات السياسية والمعرفية، وتحجم عن القوانين والتشريعات الأرضية، التي كتبتها جماعات يحكمها نسق معين من التفكير والانتماء، تنهل من مرجعيات وروافد فلسفية تحيط بها، لهذا تتميّز الأنسنية بالحرية من كافة هذه القيوم وتتحرّك بطلاقة

[1] إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص40-41.

[2] المرجع نفسه، ص41.

لا يشدّها اعتقاد ولا قانون، وهي "لا تمت بصلة إلى الانكفاء ولا إلى الإقصاء، بل العكس تماما: هدفها هو التمحيص النقدي للأشياء...يقع التمحيص النقدي لسو القراءة وسوء التأويل البشريين للماضي الجمعي كما للحاضر الجمعي"[1] ومعنى هذا أن الأنسنية بما هي ممارسة تشاركية تنبذ التعصّب والانكماش والانغلاق، وتزلف إلى التقارب والمشاركة المتحررة بين جميع الأجناس والطبقات والجماعات، وبما هي رؤية أو نظرية جمعية تاريخية ومسار قيد التكوين، لوّنتها مجموعة من الظروف والمرجعيات، فإنها لا تتعامل مع الفرد أو الجماعة، بل تتعامل مع الذات والجماعة بما هي إنسان ذكر كان أو أنثى، بغض النظر عن لونه أو شكله أو جنسه أو تاريخه أو طائفته أو وطنه أو دينه، بعيدة عن كل الترتيبات الهرمية التي تنتجها وتنتهجها الجماعات السياسية والدينية.

فهي ممارسة وجب العناية بها خاصة في هذا المضطرب بين الذات الأنثوية والآخر الذكوري، لأنها مراجعة تدعو إلى مرجعة كل التأويلات والتفسيرات، وليس هناك قراءة تحرّم إعادة مراجعتها، وليس هناك تاريخ لا يمكن استعادته، فالماضي أصبح اليوم لا يعبر عن نفسه، بقدر ما يعبر عمّن مارس استذكاره وإعادة كتابته وتأثيث حيثياته، والصور المسترجعة ليس صورا واقعية تنقل إلينا صورة من الماضي، بقدر ما تعبّر عن المصوّر، راجع إلى زوايا التصوير التي أراد المصوّر عرضها فيما يحرّك جهازه لإغفال عناصر أخرى لا يريد عرضها، فهو يملك رؤية وغاية ونظرية في التصوير، يبقى الاستذكار واستدعاء الماضي ناقصا والصورة المعروضة مشوّهة وضبابية، تعبّر عن تاريخ متحيّز مختزل، بما فيها الحيل الثقافية (*Culturel devices*) ومعتقداته وتسويغات بلغت درجة "الدوسكا"(*Doxa*) حتى تصل الذات إلى التسليم بها كظاهرة اجتماعية طبيعية لا مدعاة للتشكيك في أمرها.

تقف الأنسنية في نظر سعيد وسطا بين التعصّب والانفتاح أو بين الانكفاء والإقصاء، تعمل على تمحيص الرؤى وسوء التأويلات أثناء مقاربة السرود، دورها فضح الأطر الجندرية التي مارست تأويلاتها وفرض قراءاتها المتحيّزة تجاه الواقع، وتبسط نفوذها المعرفية لفرض سلطان هيمنتها المنجرّة على بث أنساق تصارع أنساق أخرى، ترغب في وأدها وتوقيف حياتها. وتأتي القراءة الأنسنية كممارسة لا تخص الوضع النسوي فقط، بل الوضع الذكوري كذلك الذي لزم عليه أن يؤمن بها، بما أنها ممارسة لا

[1] إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديمقراطي، ص 42.

تتعارض مع كل جديد ولا تتنكّر لكل قديم، لأنها لا تعتبر الجديد يناقض الماضي، ولا تبالغ في نقاوة كل أصيل. وعارضت الممارسة الأنسنية مقولة "فالتربنيامين" التي صرّح فيها إلى أن "كل وثيقة من وثائق الحضارة إنما هي أيضا وثيقة همجية"[1]. وتضيف الأنسنية أن كل جديد هو إثراء لحضارتها ولا تكون صحيّة أساسا إلا إذا كانت نقية، فهي ترتبط بكل ما هو دائم الوجود وبكل جديد يصل إليها.

لم تكن ممارسة إلهام لنقد المسار النسوية عبر روايتها التي ترتبط ارتباطا شديدا بالواقع الذي تنتهجه النسوية لمجابهة غيريتها قصد بلوغ أهدافها، بل الذي يجب أن ننكره هو ابتعاد "عبد الله إبراهيم" عن الممارسة الموضوعية في مقاربة الرواية، واكتفى بإشارات عابرة تتصل بالمنهج النفسي، وأخرى يراها الناقد أنها تفكيك؛ ولكن في حقيقتها ما هي إلا عرض واختصار لاستنتاجات الكاتبة، فعرض حالتين نفسيتين اختلجت الشخصية المحورية (هبى) التي دارت حولها أحداث الرواية وهي المفوّض الناطق عن أيديولوجية المؤلفة، وتجلّت عقدة "أوديب" في شخصية البطلة في علاقتها مع أبيها، وحالة التقمّص التي لبستها شخصية هبى للممارسة الذكورة، ثم الحالة النفسية الأخيرة هي الرغبة عند فريد، مارستها هبى عندما أحست بافتقاد ما حرمت منه الأنثى، فآثرها شعور الرغبة لامتلاك ما افتقدته حتى ترى المساواة بينها وبين من تعتبره النموذج الكامل المتمثّل في الرجل.

لهذا في آخر ما يمكن للنسوية أن تعتد بها، إضافة إلى بعض التلميحات الديالكتيكية للنأي بنفسها عن أي تشويه يلحق بإدراكها الحسي، كي ترجعها الجماعة إلى نمطها، تماما مثل ما تشتغل عليه تجربة الطبيب النفسي "سولومون آش" 2005م الخاصة بالدين واعتقاد الجماعة، وظيفتها في إعادة رؤيتنا وتفكيرنا حول الأشياء بالعالم، وفق النمط المعمم على الجماعة وهو وجه من الطغيان لادخار الحقائق على جميع الأفراد، يأتي الدور على الممارسة الأنسنية باعتبارها "وسيلة تساؤل وإقلاق وإعادة صياغة للكثير الكثير مما يقدّم اليوم على أنه يقينيات مسلّعة معلّبة مغلّفة على النقاش، ومشفّرة على نحو غير نقدي"[2]، ونضيف إليها ما حشر في الموروثات الأدبية وأصبحت تمثّل النموذج الكلاسيكي والمرجع للفن والآداب، وهو ما تحاشى إبراهيم الحديث عنه خلال مقاربته لعمل إلهام، بل ألجمته بعض الأنساق التي ترك لها العنان حتى تمكّنت من التأثير على مقارباته الدينية، منها ما يتعلّق بمرتبة الرجل في ذهنيته،

[1] إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد والديمقراطي، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص48.

حتى أنه لم يقرّ للآن بأي غنيمة حققتها النسوية رغم الزخم المعرفي والإبداعي التي أنتجه المشروع النسوي، ولكن الواقع يثبت عكس أطروحته، إذ أصبح للمرأة مكانة اجتماعية فرضتها اليوم، وأصبح للمرأة فضاء سياسيا واقتصاديا ودخلت سوق العمل والتصويت وممارسة كافة أشكال الحرية، لا نقول أنه نجاح باهر مكتمل، يشق طريقه بخطوات متثاقلة مرة وعرجاء مرة أخرى ولكنه مستمر.

ومما يعين الحراك النسوي في تأميم كيانها لابد من الفصل البايولوجي بين الرجل والمرأة في النظرية النسوية، التي تجعل من المرأة هي المقصود في حدود المكتوب، فيجعل السارد تنظيراته متمركزة حول فاعلية وقيم الأنثى، مبينا المخرجات التي تتقن المرأة قيادتها والممكنات التي تستعيد فيها ما صودر منها من طرف السلطة الذكورية، وتنال النسوية بهذا استقرارها الجنسي وتكون محصّنة من تهديدات واختراقات الجندري وطغيان نوع جنسي على حساب النوع الآخر، و"التعالي عن الهيمنة والاستحواذ التي طالما اتهمت المرأة بها الرجل وحرصت على فضح ما جرت عليه هيمنته من استلاب لحقها ومساومة لها على فاعلية دورها بدعوة الوصاية عليها وحراستها"[1]، لهذا يجب على المرأة أن تشقّ طريقها بعناية دقيقة، بعيدة عن تقليد الرجل وسقطاته، خاصة فيما يتعلق بالسلطة أو الهيمنة أو التمركز على حساب الآخر، لأن الإشكالية لا تحلّ بالمكافئة بل في الاستقرار والنظر إلى نفسها لا بالنظر إلى رؤية الآخر عنها.

زادت الشحن الذكورية حدّة في كتابة "عبد الله إبراهيم"، عندما رأى باستحالة بلوغ النسوية إلى التوازي مع المركز، أو أن يتسنى لها التعبير عن رأيها في مستوى واحد مع الأبوية، والتساؤل: لماذا يرى إبراهيم بأن ذلك مستحيلا؟ يجيب نفسه بالقول: أن الهامش يبقى محوطا بالسياق الثقافي المهيمن الاستعماري، ولكن نرى عكس أطروحته، فسيظلّ الحراك النسوي فاعلا، يكسر المستحيل لبلوغ الاستقلال والاشتراك الفكري والثقافي المتوازي. فإبراهيم لا زالت تشدّه النظرة الاستعمارية والاحتكارية البطريركية، غير آبه بدخول التماس الجديد المتمثّل فيما بعد الاستعمار.

في الأخير تبقى أطروحة إلهام التي لخّصها إبراهيم في آخر تحليله، الداعية إلى التخصيص النسوي عن الرجل والفصل البيولوجي في معاينة كل جنس على حدة، دعت إليه المناضلات النسويات ورأوه

[1] نادية هناوي، موسوعة السرد العربي، معاينات نقدية ومراجعات تاريخية، ص114.

ضرورة لابد منها اليوم، إذ أن التخلّي عن الأنوثة لمجرّد المساواة مع الذكر، ترى فيه "سيمون دي بوفوار" هو ضياع لمستقل الأنثى وتعريض نفسها لسلطان الرجل، فـ"لا يمكن للمرأة أن تكون بالمقابل فردا كاملا مساويا للرجل إلا إذا كانت هي نفسها شخصا بشريّا لها جنسها الخاص فالتخلي عن أنوثتها يعني التخلّي عن إنسانيتها"[1].وهذا من الأخطاء الفادحة التي مرّت على الحراك النسوي عندما صنّفوا حراكهم ضمن موجات المطالبة بحقوق الإنسان، فصنّفت ضمن ثورات ما بعد الكولونيالية زمانيا وحدثيّا، وتم التعامل معها مثلما تم التعامل مع المهمّشين من الملوّنين والأقليات الإثنية والمستعمرين والعبيد. وهذا ما يتناقض في أساسه مع واقع المطالب، فالسود يطالبون بقلب الموازين المعنصرية ورد حقوقهم الضائعة التي تتساوى مع حقوق البيض في كل شيء، كذلك الأقلّيات التي تطالب باستقلال هويتها مثل الاستقلال الذي تتمتع به الهوية المهيمنة، أو الأكثرية ضد الأقلّية، وكذا باقي المطالب التي تطالب بالمساواة بينهم وبين الآخر الذي يقابلهم.

لكن الهوية النسوية من غير المنطقي أن تطالب بالمساواة البحتة، أولا لأنها ليست مقابلا للذكر، وللأنثوية خصوصياتها التي تميّزها على الذكور، لها كيانها المختلف والمؤتلف، فمطالب المرأة لا يمكن أن تكون شبيهة بمطالب السود ولا هنّ مثل أقلّيات حتى يتم التعامل معها كأنها تنتمي إلى الأقلّيات، إذ لا يمكن الجمع بين المرأة والرجل في كيان واحد تختفي فيه جميع الخصوصيات، فتضيع العناصر الذكورية الرجل والعناصر الأنثوية للنساء، فيموت مصير الأنثى بين مطالب لا تتناسب مع كيانها، ولكن ما يجب أن تكون عليه هو أن تكون وجها آخر للإنسان، تسير بالتوازي هي والذكر في مستوى واحد، لا يميل بكفة على أخرى، وتتشارك فيها المرأة والرجل على طاولة واحدة لتأثيث العالم الموحد بخصوصيات كلٍّ منهما، تأسيسا لثقافة الاختلاف، وشقّ طريق جديد إلى فلسفة الاعتراف وفرضه بتصورات جديدة.

[1] ينظر: سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، تر: ،المركز العربي للنشر، القاهرة، مصر، ص20.

4-السرد النسوي وتأنيث العالم

يأتي فعل "التأنيث" في طليعة الأهداف الأساسية للمشروع النسوي المعاصر، إذ سخّرت النسوية كل إمكاناتها من حفر وتفكيك وإعادة تأويل، وأبحاث أيركولوجية لإعادة التوازن بين الجنسين من أدوار في المجتمع وإشراك في السرد على نحو متّزن بين الأنثى والذكر، ورفض التجنسيات الجندرية بين الذكورة والأنوثة كعامل ثقافي شكّلته إيديولوجيا معينة، شكّلته بطريقة إقصائية اختزالية لطرف على حساب الطرف الآخر، وعملت على إعلاء قيم جنس على أن يكون الجنس الآخر شيئا قابلا للاستهلاك، ثم إنهاء كيانه من الحياة، فيصبح متشيّئا فاقدا للقيم الروحية والإنسانية، وسخّرت الثقافة المهيمنة على هذا الجنس كل التقاليد الثقافية والتفسيرات الفقهية الدينية والتشريعات السياسية لنسقه الذكوري.

شهدت نهايات القرن الماضي وبداية الألفية الثالثة اكتساحا لامعا لنسويات يرغبن في تأثيث مشروعهن وتأنيث الذكوريات المؤسساتية، وثارت ضد المسلّمات التي تصنّمت في الوعي واللاوعي الجمعي للمجتمعات، وقابلته بثراء سردي زاخر لم تشهده القرون الماضية، على غرار النضال الذي خاضته المرأة منذ قرنين، وهو ما هيئ لهذا التسرّد أن يتبوأ مكانا إلى جانب السرد الذكوري، فكانت تتحرك على نحو أفقي لا تحده حدود ثقافية ولا لغوية، كانت مساعيها في مدى الجهات الأربعة من دون أي تعليمات ممنهجة لا اجتهادات مؤسسة تفرض في التعامل مع الواقع بطريقة مشتركة ومساع متكاملة من طرف نساء يتم التوصل بينهم ليكون تأسيسهم منظّما ومدروسا، بل كانت محض اجتهادات هنا وهناك تندد بالوضع، بينهم من تثور على ذكورية الفقه والإطاحة بسلطان الفقيه وعدم فتح المجال على الفقيهات ابتعادا عن الحرام وفتك المحضور، فكان يواري دورها وأحقيتها في الخلافة والفتوى والتعليم بأدلّة متحيّزة عملت على تشكيلها عصبة رجالية متشبّعة بالثقافة الذكورية، ويتم وأد الحقوق الأنثوية كما وأدت البنات في عصر الجاهلية، وانتقلت الثقافة من وأد الشكل إلى وأد المضمون، وهو أشدّ وأدا من الشكل، إذ أن الأول يواري الأنثى خوفا من المجتمع، واستجابة لنزعته الرجولية المركّبة، فيما وأد الثاني القيم الأنثوية وحقوقها في التعليم والفقه والتعبير وملاحقة كل تحرّكاتها خوفا على ضياع سلطانه

المشيّد فوقهن، فأي حركة من الأنثى يراه تهديدا وارتجاجا لذكورته المنحوتة فوق ظهرها، لهذا جرى محو أثرها من أي حضور يعيد المرأة إلى المشهد.

ثار غيرهم ضد التراتبية الهرمية التي اعتاد المجتمع الاعتماد عليها في توزيع المراتب بين الجنسين، مستندين إلى المميزات البيولوجية التي لا تمتلك الأنثى ولا الذكر تغييرها، يخضعان لنفس المخاض والولادة والفطام، وما أن يفتح الصغير عينه على المجتمع حتى يسبقه تجنيسه الجندري فيتم إدراجه في مسار التاريخ دون أن يكون له أي دور في الاختيار، إلا للمجتمع عن طريق الاعتياد، فيتم تغييبها من الحكم والتعبير والمشاركة في بناء المجتمع على سبيل التشارك المعتدل بين الجنسين، وإقصاء موقعها في المجتمع ليملأه الذكر إضافة إلى موقعه، وما إن تتجه المرأة إلا وتجد نفسها مقيّدة بحدود ذكورية، ولا يمكنها أن تعيش إلا خارج هذه المجتمعات الذكورية، وهذا ما يحدث للنسويات التي تغادر بلادها ومجتمعاتها إلى غيرها أين تجد قبولا لذاتها وممارسة أنوثتها التي جبلت عليها وخلقت من أجلها.

ويتم التضييق عليها كي تخرج عن الإطار الذي يرسمه ويحبّذه الذكر، فتغيّب عن مقاعد الدراسة والعلم ومواكبة الحضارة عن طريق اكتساب المعارف الجديدة وربطها ببعضها لتصل إلى الإنتاج وإضافة الجديد، لكن مع إطلاق مقولات تحكّمت في المفاصل الأساسية للتغيير ومشاركة المرأة في التعليم، واجهت مقولات تحاول الانتقاص من قدراتها وإمكاناتها في الاكتساب والنضج، وتبخيس نتاجها وإحباط الطامحات في التحصيل العلمي، رأوا في ذلك تشبّها بالرجال ومنافستهم في المجال العلمي ومناصب العمل، وما فتئ الذكوري حتى أعاد طرح مقولات القرون الأبوية الماضية، من أن العلم خاص بجنس الرجال دون غيرهم وما المرأة إلا جارية في بيت الرجال للتسلية وفض رغباته والوقوف على متطلّباته، ولازالت المرأة في قبضة الرجل ما لم تتحرّر من هذه المقولات منها "العلم ذكر لا يحبه إلا الذكران من الرجال"[1] وتأويل مقولة "المرأة ناقصة عقل ودين" و"العلم للرجال" لأنه يشق على النساء السفر والتجلّد أكثر من الذكور، وما على المرأة إلا أن تحسن التبعّل وخدمة الأهل.

[1] هذه المقولة كانت عنوان لدراسة نقد ثقافية للباحثة: آمال قرامي، قدّمت فيها كثيرا من المقولات التي بحوزة رجال الدين الخاضعين للمنهج السلفي، لممارسة تحيّزاتهم الإقصائية تجاه تعليم المرأة وخروجها من البيت.

وقبل أن ندخل في تفكيك الأطروحات التي اعتمدها "عبد الله إبراهيم" في تأنيث العالم لابد أن نقف أولا على مصطلح "تأنيث العالم" والذي يقف مقابلا لمصطلح "تذكير العالم" وجاء هذا المصطلح مع الدفعة المصطلحية للمشروع النسوي، كالأنوثة، والنسويّة، والهوية الجندريّة، البطريركية، فالتأنيث في اللغة عكس التذكير، ويختص بالجنس الأنثوي لقلب الكلام حتى يتناسب مع مقام المرأة، مفرغا من أي محمولات ثقافية، إلى أن تمّ التعامل مع هذا التأنيث بازدواجية غير متكافئة، حتى أن الذكورية إذا أرادت الانتقاص من الرجل خاطبته بضمير المؤنث (أنتِ، هي، أنتُن، هن) ، وهي ممارسة مجحفة تعامل المرأة بدونية على استعلائية الذكر. وفي المقابل لا تتخذ الأنوثة من ضمير المذكر سخرية لغيرها من النساء، ولكن من النسويات المستلبات الأنوثة من انساقت واندمجت في التذكير، حتى إذا رأت أمرا بطوليا، أو استنصارا لامرأة في منافسة أو تأدية عمل، أثابت المنتصرات تشبيها رجوليا وأنها قد اجتازت الأنوثة الضعيفة إلى الفحولة الذكرية، وهذا ما يؤكد ازدواجية المعايير في التعامل مع الجنوسة من طرف النساء ذاتهم، فلابد من إعادة الوعي والعمل على تحليل الثقافة وخلخلة الوعي الجمعي وبعث التشكيك في مسلّماته المستبطنة.

وإذا كانت النسوية تسعى إلى فضّ النزاع والارتكان إلى منطقة المنزوعة السلاح، فلا يكون ذلك بالتلويح بالسلاح أمرا سلميا. ومعنى هذا فإذا كانت النسوية تسعى إلى تخليص ذاتها من التذكير، فليس عليها إلا تأنيث نفسها أولا والاشتغال في حدودها، لا أن تفرض نسويتها على العالم، وهي نفسها الرؤية الأنثوية التي يريد "عبد الله إبراهيم" أن يلصقها بالنسوية، تبقى مغلوطة من أساسها مصطلحيا وفكريا، وإلا فإن ما تدعو إليه يؤدي بها إلى طرق ملتوية ومسدودة في الأخير، فكيف يحصل أن تندد النسوية بذكورية العالم وتدعو في نفس السياق إلى تأنيث العالم، فأوقعتها هذه الدعوات في تناقض فاسد. والأنسب أن تدعو إلى المشاركة والمرافقة المتكافئة بين الذكور والإناث، وتضيف إلى ذلك رؤية الأنثى إلى العالم ومنظورها تجاهه، أو الأنوثة في العالم، فيشتغل الذكر فيما يتناسب وبنيته الذكورية، ويبقى للأنثى كذلك الاشتغال فيما يتناسب وحالها، فلا يجب التعدي على خصوصيات بعضهما، فما تحسن المرأة إتقانه راجع إلى تناسبه مع مقامها وفطرتها، والعكس بالنسبة للذكر، ولا نقول بعدم تأثير العوامل البيولوجية في نشأة الجنسين، فالطفلة قبل أن تكون امرأة تتأثر بأمها لأنها تراها من جنسها وما على الأم إلا بتوريث عاداتها وسلوكاتها إلى البنت، فتقرنها في جماعة ذات هوية أنثوية واحدة، تحاكي

أفعالهم. وبطبيعة الحال تختلف المرأة عن الرجل في الحيض والحمل والمخاض والولادة والعناية بصغيرها داخل أحشائها، ينزوي تفكيرها لا إراديا إلى منطقة الحنوّ والتريث في المشي والحركة والاتكاء، فهذا المأخذ الذي ينزاح إليه السلوك نابع من داخل ذاتها جرّاء هذا الخصوصيات الأنثوية، وهي تجربة يستحيل على الرجل أن يمثّلها كما المرأة التي تكابد أتعابها وأفعالها.

فالعوامل البيولوجية والنفسية تترك أثرا في الذات الفاعلة يستحيل توريتها، فتلك العوامل التناسلية والآثار النفسية تتدارى في لاوعي الأنثى على غرار حالات الإنجاب بنوعيه القيصري والطبيعي وحالات الرحم، والحالات الأخرى الأنثوية تتخذ لنفسها زاوية في باطن الذات، تمثّل حالات فاصلة بين تاريخ للذات من قبل ومن بعد، تماما مثل حالة الإنتاج الأدبي-الشعري خاصة- تلك الحالات التي رافقت النتاج حالات نفسية مثل :ركوب الخيل، أو شرب الخمر، أو الرثاء، أو الحرب، وعند الثأر والفخر، فيعتبرون "الشاعر أشعر من غيره إذا كان في حالة من تلك الحالات"، وكذا الحالات الأنثوية لا يمكن أن يتمثّلها الذكر لأنه بطبيعة الحال لم يجرب هذه الحالات ولم يشارك فيها المرأة، وهو ما جعل الناقد المغربي "محمد برادّه" في صدد حديثه عن اللغة يقول: "إن المقصود باللغات داخل اللغة النسق لا القاموس، هناك كلام مرتبط بالتلفّظ بالذات المتلفّظة وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء. إن الشرط الفيزيائي المادي للمرأة كجسد، هذا الوضع هو الذي يبرر أن نفترض وجود لغة داخل نصوص تكتبها المرأة، يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الأيديولوجية، ولكن هناك اللغة المرتبطة بالذات ومن هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية؛ فأنا، ومن هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التمييز الوجودي، أنا لا أستطيع أن أكتب بدل الرجل الأسود المضطهد"[1].

ولا ينكر أحد ما للخطاب اللغوي من دور في صوغ الأفكار والمعارف لذات الكاتب، استعضدت به النسوية لدفع رؤيتها إلى هذا العالم المؤسس بالذكورية والنظام البطريركي السائد عليه، فسعت النسوية بكل إمكاناتها إلى اقتراح التأنيث ومشاركة الذكورة في الخطاب على أن تسد الطريق أمام الرؤية الواحدة التي تفرّدت باحتكار التقوّل والتمثيل، حتى أضحت هذه الرؤية ناشزة المنظور والرؤى،

[1] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة/سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، المغرب، 1994م، ص80

مختلّة المنطق والتعامل، لنقص يكمن في ذات الرجل من تمثّله لدور لا يتقن خصوصياته، فكان لابد من تجديد الخطاب اللغوي باعتباره ممثلا عن الثقافة والمجتمع وحلقة مهمّة من التاريخ، فأيما اختلاف يمسّ الذات يختلف خطابها، وخطابها بالأمس ليس هو خطابها اليوم بعد نضوجها وانفتاحها على العالم أكثر، فالخطاب القديم لا يمكنه أن يتمثّل واقع اليوم، لهذا اعتبر "ميشال فوكو" أن الخطاب النسوي، "هو شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب، وإن ما يحكم هذا الخطاب هو مجموعة من القوانين المؤثرة بشكل لا واع في صيرورة المجتمع ومنتجاته الثقافية وغيرها"[1]. فالعلاقة الحميمية التي تربط الخطاب بمحيطه الاجتماعي والثقافي والسياسي والديني والحاضن الأيديولوجي والذات والآخر لا غنى عنها، إذ تشكل من كل هذا فسيفساء معقّدة في حلة نهائية منسجمة، تمثّل موقف الذات من نفسها والآخر الخارجي.

إذن فدور اللغة والكتابة ضرورية تأخذ حصّة الأسد من كل التأنيثات التي تريد الأنثوية شيوعها في كل الأقطاب والجهات، لتمثيل الذات الأنثوية، وترسيم هويتها ومناقشة التحدّيات التي تحول دون تحقيق مشروعها، فيرى عبد الله ّإبراهيم أن الكتابة هي الدرجة الأولى التي يجب على النسوية أن تنطلق منها في تأنيث العالم (أو التأنيث في العالم)، فيقترح إبراهيم وظيفتين يفترض على الأنثوية أن ترتكز عليها في الدخول أولا لعالم الكتابة وتحسين صورتها في تمثيل خصوصياتها تأتي الطريقتين كالتالي:

1- تغيير مسار تلقي الثقافة الأبوية من خلال إثارة الشك حول قصورها في تمثيل عالم المرأة.

2- ينبغي عليها التوغل في المجاهل التي عجزت الثقافة الأبوية عن دخولها وهذا يعني تمثيل الخصوصيات الانثوية.

أما الوظيفة الأولى فقد آلت إليها المساعي الحداثية في قلب موازين التلقي وإعادة النظر في كل شيء ومنها العلاقات بين الجنسين إلى أن فسح الطريق إلى النقد الثقافي فقام بتعرية بعض الأنساق الثقافية القائمة التي شيّدت قانونها على مقاس جنس واحد، وساعدته المسافة الزمنية في إرساء قواعده لتحلّ محل الثوابت الراسية التي تعتمد في بناء القوانين والأحكام ومن شأن هذا الاستقرار الزمني منحته الأطر

[1] رفيعة الطالعي، الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2005م، ص13، نقلا عن دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، بيوت، لبنان، م2، سنة2000م، 89-90.

المحيطة شرعية في الهيمنة والحصانة واستقواء قيمه، فقام باختزال كل قيمة لآخر ينافسه السلطة والمعرفة، ويسخّر كل التفسيرات والسرديات والمحكيات الشعبية لترسيخ قيمه الذكوريّة.

وتأنيث العالم لا يختص بتأنيث ظاهرة ينقصها الحضور الأنثوي، بل ترغب في بث تأنيثات متعددة على جبهات مختلفة تجمعهم غاية واحدة في الختام هي تأنيث العالم الذكوري، وتختلف أولوية كل جبة باختلاف أهمية الجبة وما ينتظر منها من تغيير، فهي تدرك أنه لو يتم تأنيث جبهة مهمة مثل اللغة، فإن هذه الجبهة تلقائيا تعمل على تأنيث باقي الجبهات، ومنها تأنيث اللغة وتأنيث المجتمع، تأنيث الفقه والدين بصفة عامة، تأنيث التاريخ والسياسة...، ولكن مصطلح التأنيث نرى أنه خاطئ التوظيف وإن اعتقد بعض النساء أنه يعمل على إعادة التوازن بين الجنسين وفض الترتيب والتقسيمات الهرمية، لأنه في التأنيث إقصاء كذلك للتذكير، والانتقاد الذي افتُعل في النقد الثقافي على يد النسويات المعاصرات ليس ببعيد عن هذا، عندما اتهمت الذكورية باحتكار الحضور والسرد والمعرفة، وتعالي الرجولة وإقصاء النساء، فكيف بالنسوية تطالب بالتأنيث المقابل لهذه الذكورية المرفوضة، وإلا فإنها تعيد الصراع إلى حلبة النقد فتقصي الرجال وتعلي من المؤنث على حساب المذكر.

لا يمكننا نكران التأنيثات التي نجحت النسوية في استقطابها والتي كانت في قبضة الرجل في الأزمنة الماضية، وهو ما يبّشر بميلاد تأنيثات على ظواهر ووظائف عدّة، وردّ النسويات هذه النجاحات إلى عوامل بعينها كان لها دور في قلب الموازين، منها حروب القرن العشرين منها العالميتان الأولى والثانية والحروب الاستعمارية الانجليزية والفرنسية والأمريكية وغيرها ، فقد استنزفت طاقة رجالية جبّارة وكان الخاسر الأكبر فيها هو الذكر. مثّلت الأنثى غداة هذه الحروب دور المضمّد والمشيّد والزارع المستنبت من جديد، ترمم ما أفسدته الشريحة الذكورية من أجل الهيمنة والتوسعة الامبريالية، والظاهرة الأخرى هي الوفرة الإبداعية المتدفّقة أواخر القرن الماضي وبداية الألفية الثالثة، تميّزت بحضور أسماء العديد من النسويات الغربيات والعربيات تردن وضع بصماتهن الأنثوية في العالم الذكوري الذي تخلّى حسبهن على التمثيل القويم للحياة، ودون أن ننسى مهمة التفكيكية التي لمست كل الأنظمة السابقة وإعادة النظر في كل المسلّمات والشرائع والقوانين والدساتير والثورة على التقاليد والعادات المتوارثة في المجتمع.

شاركت المرأة الرجل في المسرح لتمثيل ذاتها بطريقة شفّافة تعبّر عن رأيها وطموحاتها، وتحاول تمثيل الّآخر الأنثوي المشاهد في البحث عن الحلول الأنطولوجية لكيانه المفقود، وتأنيث الموسيقى بحنو ورقة الصوت الأنثوي ليضيف إلى السلم الموسيقي أصوات أخرى يستحيل على الذكر منافستها فيها، ليست منافسة في الجودة بل منافسة النوع، فهي تضيف أنواعا أنثوية. وللذكر كذلك أنواع أخرى يستحيل على المرأة تقليدها، فتكون بذلك ثراء للموسيقى ومشاركة فاعلة لابد منها أن تعبر عن ثراء العالم وحاجة كل طرف إلى الآخر، وكذا الأمر بالنسبة للغناء.

وتشهد مرافق التعليم والتربية والتعليم العالي في المدارس والجماعات والمعاهد مشاركة المرأة في تكوين النشء واستنبات البشر على ذوات مختلفة، حتى فاق في عدد الإناث بعض الأحيان عدد الذكور، ومشاركتهن مهن الطب والقابلات والمرافق الأمنية وكثير من المرافق الأخرى الحساسة التي تشترط حضور المرأة إلى جانب الرجل.

ومن طبيعة التغيير أنه يصاحبه الكثير من الرهانات وصراع المسلمات والأنساق المهيمنة، حتى تميط كل طرف يهدد كيانها، وتحاول جاهدة مقاومة الطرف الجديد على ذاكرتها، وهي الثقافة المضادة أو ثقافة الضد واللاثقافة (*Noncugtural*) كما يسمّيها (يوري لوتمان) وهي "تختلف في قيمها وسلوكياتها عن المجرى العام للمجتمع، وغالبا ما تكون في تضاد والقيم الثقافية السائدة"[1] فهي تعبّر عن روح وتطلعات الثقافة المضادة للذكورية، فتفعّل الذكورية أساليب المقاومة لتمكين كيانها وحفظ استمرارية هيمنتها.

أعلنت الذكورية حربها على التأنيث في القرن التاسع عشر وما بعده، عملت على مطاردة تعليم المرأة الكتابة، وحصر دورها أن يكون ضيقا لأشغال البيت فقط، لتطبيق مهمة الأمومة، وأن الأنثى لا تصلح لا إلى التعليم ولا الكتابة، لأن هذا يساعدها في جذب الافتتان والغدر والخيانة. وتحدّث الجاحظ في كتابة "البيان والتبيين" يأمر الآباء بعبارة "لا تعلّموا بناتكم الكتاب (الكتابة) ولا تروهن الشعر"[2]،

[1] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 130

[2] أبي عثمان عمر بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1968م، مج1، ص304.

وأما الذكور فيوجب عليهم تعليمهم الكتابة والاحتفال بالكاتب منهم، والشعر للفحل من الرجال، لهذا شدّد الجاحظ على تعليم الذكور الكتاب والحساب والسباحة.

أما خير الدين الألوسي، فيضيف نقله ما ينعكس على ثقافة عصره، فألّف كتابا ضد تعليم النساء بعنوان "الإصابة في منع النساء من الكتابة" فيقول فيه: "فأما تعليم النساء-فأعوذ بالله-إذ لا أرى شيئا أضر منه لهن، فإنهن كما كن مجبولات على الغدر، كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد، وأما الكتابة فأول ما تقدر المرأة على تأليف الكلام بها، فإنه يكون رسالة زيد أو رقعة أو عمر، وبيتا من الشعر إلى عزب، وشيئا آخر إلى رجل آخر، فمثل النساء كمثل الكتب شرير سفيه تهدي إليه سيفا أو سكير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حال من الجهل والعمى، فهو أصلح لهن وأنفع"[1]، وهذا الرأي الذي يقدّمه الألوسي ليس رأيا شخصيا شاذا عن الطبيعة والمنطق، بل هو نتاج ثقافة مجتمعية ذكورية دينية، فجاءت فكرته مؤطرة بـ«يجوز ولا يجوز»، يحيط المرأة ألا تتفلّت من سلطان الرجل وإطار الشرع، فيُأسلِب تحرّكاتها ويمنعها من أن يكون لها لسان تعبر به عن كيانها وذاتها، ويخاف الألوسي، من ذلك لأنه سبيل إلى الغدر ومراسلة الرجال، في المقابل يغض الطرف عن غزل ومراسلات الرجال للنساء. ويضيف أن الكتابة هي سلطان للمرأة وقوة مثّلها بالسيف لكن صورة المرأة عنده يسدل عليها كل صفات الشر والسفه والجهل، والآلة إن سقطت في يد الجاهل أساء استخدامها، فلا يليق بالنساء إلا الجهل والعمى، وكمال الرجولة في منعها وحبسها، وهذه المطارة والتسفيه والتصغير والتحجير نفسه تعرّضت له مي زيادة عندما ألفت محاضرة في النادي الشرقي للقاهرة سنة 1914م، فجنت لنفسها كل ألوان الاستنكار وألصقت فيها صفات الشيطنة والحيوانية والكذب والخبث، وحاولوا تشويه صورتها وغيرها قالوا أنها تحاول إصلاح تشويهات عن طريق الكتابة، وآخرون عبروا بأنها تريد إنهاء الرجل، وغيرهم قالوا بأن المعارف خلقت للرجل كما للمرأة. ويبين التاريخ مقدار القمع الطويل الذي لاقته المرأة من طرف رجال الدين عندما ربطوا المرأة بالخطيئة كجسد، وصوتها العورة، وحضورها الشاذ واستقلاليتها الممنوعة.

[1] إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2016م، ص12 .نقلا عن جاكلين سلام، القصيدة النسوية نافذة نحو أعماق الآخر، ديوان العرب، (*www.Diwanalarab.com/spip.php?article719*) 1 فبراير 2004.

لا يأتي التأنيث مفاجأة أو مباشرا إلى العالم المذكر، ليفرض واقعا لا يزال غريبا، بل يأتي على مراحل متعددة، وفترة زمنية يتمّ فيها الاختراق بطريقة متأنية، حتى تجعل هذه الإثنوغرافيا من العُصبة "الانتلجنيسا" تحسّ أن هناك تمثيلا واحدا ناشزا يحتاج إلى رؤية أخرى تفرض نفسها فرضا ذاتيا ضروريا، لتخلّص العالم من الرؤية الضيقة والقاصرة حول الأشياء، فيترك المجال إلى الأنثى لتمثيل ذاتها، وتأتي المرحلة الأولى والتي لا تكتمل أهميتها إلا بتكامل دورها مع المراحل الأخرى، ويتقدّمها تأنيث اللغة.

4-1-تأنيث اللغة: (التأنيث في اللغة)

تتقدم أهمية اللغة في تأنيث العالم الذكوري (التأنيث في العالم) كل التأنيثات الأخرى سوى في المجتمع أو السياسة أو التعليم أو الثقافة، وهذا لقدرة اللغة على تمثيل كل هذه المراحل ودخول اللغة كوسيلة تبادل وأرشفة وتقويل عن تلك التأنيثات، لهذا كانت الجبهة هي الأولى التي يجب مناورة الذكورية داخلها ومحالة استفزازها وبث التوتر والاضطراب في كيانها المسلّم به طيلة القرون الماضية، لإعلان دخول نسق جديد إلى ساحة الصراع لجذب الانتباه وتعيين موقعه المحتلّ داخل السياق المنحاز. ومنها عرض "عبد الله إبراهيم" رأيين مختلفين اعتمد عليها في تعريف الكتابة الأنثوية التي اتهمت بالتعصّب والنرجسية وممارسة التكافؤ ورأي آخر يوضح التأنيث في إطار محايد، "لكن لا يقصد بالهوية الأنثوية والكتابة الأنثوية، الاقتصار على ذات المرأة وإنما زحزحة الهيمنة الذكورية المتغلغلة في الثنائيات المتضادة السائدة (الرجل/المرأة) (العقل/العاطفة) (القوة/ الضعف)، إذ تضفي الثقافة السائدة قيمة أعلى على الطرف الأول من تلك الثنائية وتخفض أهمية الطرف الثاني"[1]، أول ما يحيل إليه النظر في تركيب هذه العبارة هو جمع عبد الله إبراهيم للهوية والكتابة وكأن الكتابة هي نفسها الهوية، فلا يمكن أن تكون الهوية هي السرد؛ بينما في الجهة الأخرى يمكن أن يكون للسرد هوية، لأن الهوية لا يمكن تحديدها بالسرد فهي إن منحتك جزءا من ذاتها تمنعت من سرد أجزاء أخرى، والكتابة الأنثوية تكون تمثيلا كما قال عنها لما جرى كبته، واستلهاما لما جرى استبعاده، تبحث في النواقص والحواشي الثقافية التي يماط عنها غطاء الهيمنة ولا يراد لها البروز.

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية والهوية الأنثوية والجسد، ص101.

يأتي المفهوم الآخر الذي استعرضه عبد الله إبراهيم للفيلسوفة الفرنسية "هيلين سيسكو" (*Héléne Cixous*) التي اهتمت باللغة وتمثيلاتها الجندرية المختلفة، ترى بأنها مثّلت المرأة سلبيا عبر التاريخ، فإن كان هناك بدّ فإنه يكمن في أن تمثّل المرأة نفسها بلغة بديلة عن اللغة التي استخدمتها الثقافة الأبوية، ولكن هيلين سيسكو ركنت نوعية الكتابة الأنثوية إلى زاوية حادة، لا تمثّل النسوية إلا في الغريزة والشهوانية الجنسية، فتقول بأنها كتابة تعتمد "تراكيب مائعة توحي بالشهوانية، وصور وتوريات جديدة ونماذج جديدة للغياب بقصد تحرير جسد المرأة من الأساليب السائدة للتصوير"[1]في إغفال تام عن تمثيل المرأة تمثيل عميق يعكس ذاتها لا شهواتها وليونتها، فوقعت في فخ الإغراء وافتتان غيرها بها، وهذا الوضع سبق وأن أقامها فيها الثقافة البطريركية قصد خرق جسد المرأة وما يستوجب خرقه هو الافتتان بها وزينتها التي تجذب شهوة الرجال، بينما المشروط عليها أن تفكر في استقلالية ذاتها عن النظر إلى رأي غيرها بها، وهو ما يقزّم من ثقتها بنفسها والإيمان بقدراتها التي تنتجها ذاتها بعيدا عن رؤية الآخر(الرجال) وتأثيث واقع أنثوية ينزوي بذاته عن غرائز الرجال.

ويضيف عبد الله إبراهيم آراء "جوليا كريستيفا" المميزة بحياديتها أكثر من هيلين سيسكو، فترى جوليا بأن وظيفة الكتابة كما تفهمها "هي تعديل العلاقة بين الطرفين، ومحو التناقضات، وإبراز الخصوصيات وملء الفراغات التي أهملتها الثقافة الأبوية"[2]، بغية إرجاع التوازن المفقود في السرد، فحذر النسق الذكوري بلغته وهيمنته واستعلائه، وتم فيها تغييب الخصوصية الأنثوية من تأنيث في اللغة والنسق والمرتبة والموقع الاجتماعي، فأضحت الجندر الأنثوي دونيا والآخر ذا مرتبة ثانية. وتأتي أهمية الكتابة حسب كريستيفا لتعيد المشاركة الأنثوية دون إلغاء الذكورية، فهي ترنو إلى ملء الفراغات التي تركت البياضات داخل النصوص السردية الذكورية، حتى تتخلص من الفرادة الرؤيوية والنظرة الاختزالية. ترجع الحيوية للسرد وتبادل الأدوار والوظائف وإثراء السرد بالنظرة المختلفة وقراءة الآخر من خلال ذاتها لا من خلال ذات الآخر.

لازلنا في المرحلة الأولى التي يقترحها عبد الله إبراهيم، إذ من بين رائدات التقويض للثقافة الأبوية في الغرب "جوليا كريستيفا" و"لوسي إيريغاراي" و"فرجينيا وولف" و"يسمون دي بوفوار" وحاربت

[1] المصدر نفسه، ص103.

[2] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية والهوية الأنثوية والجسد، ص102.

الثقافة الذكورية على المستوى العربي الكاتبات "كوليت خوري" و"نوال السعداوي" و "غادة السمّان" و" فاطمة المرنسي" و"أحلام مستغانمي".

ثم جاءت المرحلة الثانية التي لا يمكن أن نضع لها تاريخا لبداياتها سوى عن طريق التحول الحرباوي المتدرّج شيئا فشيئا، وهي خوض الكاتبات النسويات في الخصوصيات الأنثوية التي عجزت الثقافة الأبوية عن تمثيلها والدخول في السياج النسوي، فما لا يشعر به لا يمكن أو صياغته إلى كتابة، فمنهن "إيريغاراي" فقد خاضت المرحلتان المتمثّلة في نقد الرجولة وكتابة الأنوثة، وما تطرحه إيريغاراي عميق حقا في العلاقة الملتبسة بين الجنسية والمتضادة، فلا هي تميل إلى الذكور ولا إلى الإناث بيولوجيا إلا جندريا، فلا تلجئ إلى هذه العلاقات إلا كآلية لتحرير الذوات فتقول: "أنا لا أحب الأضداد أو النهايات، أعود إليها كوسيلة للتحرير ويحدث ذلك لي هروبا من العكس، الانقياد والانصياع للواحد وذلك لا يناسبني، العكس لا يناسبني، فهو ضرورة فقط يمكن أن أجبر عليها، فتقريبا كل الهياكل ووجهات النظر القائمة تكون معتّمة فآخذ من ذلك المنظار نقطة الانطلاق لي لتأخير قدوم الحقيقة وإبراز وجهة نظر أخرى".

من جهة أخرى استمرّت المساعي النسوية في تأنيث الكتابة وبلورة كتابة جديدة تنتعش بها الذوات القارئ وتعكس صدق اختلافها، لا أن تعكس نوعا جنسيا واحدا يعكس ذاته وذات غيره، وهذا ما سعت إليه المفكرة "سيمون دي بوفوار" في كتابها "الجنس الثاني"، وهو علامة فاصلة في الفكر النسوي المعاصر، عالجت فيه الكاتبة مفهوم المرأة كما شكّلته الثقافة السائدة، باعتبارها (آخر) فرّدت بعبارتها الشهيرة أن "المرأة لا تولد امرأة؛ بل تصبح امرأة" وأضافت فيه أن القدر البيولوجي والنفسي والاقتصادي المرافقين له لا يقضي بتحديد شخصية المرء كأنثى في المجتمع، بل الحضارة هي من تصنع هذا المخلوق، وتحيك قدره بعد تحديد نوعه من طرف المجتمع. وعبّر إبراهيم عن تلك العبارة بقوله أن الأنوثة تنبع من التراكيب والتصورات الاجتماعية، وهكذا فالأنثوية مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، ويظهر جليّا اعتماد هذا الأخير على طروحات النسويات الغربيات في تأثيث الوضع النسوي، من خلال المداخلات التي قدّمتها "لوس اريغاراي" وكتاب "سيمون دي بوفوار".

إن الكتابة الأنثوية بالنسق الذي تعلن فيه الأنثى عن هويتها داخل السرد لم يكن بدعا من النسوية الحديثة، بل قضية قديمة تبنّتها النسوية في المطالبة برد الاعتبار إليها وفك الأكمام عن فم الأنثى حتى تُسمع صوتها وتعبّر عن رؤيتها، وقد احتوى الأرشيف السردي القديم على نماذج وثائق تصنّف بأنها كتابة أنثوية (*Wonanlines Writing*) أو كتابة مؤنثة (*Feminine Writing*) تحمل صفة الأنوثة في تراكيبها، وضمائرها، وشخصياتها، وقيمها، وخيالها المؤنث، كما تجلى ذلك واضحا في أعمال الشاعرة اليونانية "سافو" (612 ق.م)، وأعمال الشاعرة العربية الخنساء (575م/645م) ولم تكن مسيرتهن في الإبداع متقطّعة أو كانت نتاجاتهن شاذة مرفوضة في عصرهن، بل لم يضربن عن الإنتاج شعرا وتأملا وسردا إبداعيا موضوعه الأنوثة. وفي سنة 1975م نظرت الرائدة النسوية "هيلين سيسكو" إلى أن المرأة "يجب أن تكتب ذاتها"[1]، فيما يعود الفضل لها في أولية استخدام مصطلح "كتابة الأنثى (*Écriture Féminine*) ولم تكن مناداة "هيلين" هي الأولى حول كتابة المرأة لذاتها؛ بل سبقها القدامى في ذلك كما ذكرنا، فدعوتها جاءت متأخرة لأن المرأة سبق لها وأن كتب ذاتها من قديم، لكن رغم تأخر دعوتها تبقى مهمة/ تحمل في طيّاتها تحرر المرأة من عباءة الرجل في ضل تعاظم حضور المرأة تحت طائلة الذكورية، دعاهم إلى إعادة استحضار المغيّب وإكمال النصف الناقص من الضرورة الحياتية لمشاركة الحاضر والوجود والحياة، فالحقيقة تكمن في أن تكتب المرأة ذاتها والأحق أن تعتق ذاتها أولا من سجن الثقافة البطريركية، التي اعتادت طيلة ردح من الزمن الاشتغال داخل مساحاتها حتى أَلِفَت حضورها وتم التعامل مع هذا النسق والاستسلام لأي عميلة أخرى قد يفقدها بريقها.

وهناك إشكالية أخرى تضع نفسها فوق الطاولة عند كل مرة تفكر فيها المرأة كتابة ذاتها؛ وهي لم تتحرر بعدُ من القبضة الذكورية، فيتم استبعاد أثرها وتبخيس إبداعاتها، بل وتستبعد أيضا من المعترك لعدم تعادل –حسب البطريركية– الجنسين في القوة والكفاءة، ولكن لم تستسلم الأنثوية وترفع يدها عن مصيرها من أول الطريق، بل استمر تعميق الوعي واستبطان الذات في السرد عند كلا من "ألين شوالتر"(*Showalter Elain*) و"مونيك فيتيغ"(*Monique Wittig*)"و"لوسي إيريغاراي"(*Luce Irigaray*) و"مادلين غانيون"(*Madeleine Gagnon*)و"جوليا

[1] رسول محمد رسول، الأنوثة الساردة قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، دار التنوير، بيروت–لبنان، ط1، 2013م، ص09.

كريستيفا"(*Julia Kristeva*)، لمسايرة العصر وتتبع المستحدث في زمن جديد، لهذا شاركت الشاعرات في عصر الشعر العربي واليوناني واليوم تشارك الروائيات الساردات عصر الرواية والسرد، وما تمسكهم بالكتابة إلا لاعتبارها "قراءة يطل منها الغائب والمتمنع، وما لم يفكر فيه والهامشي والمنفي وما لم يتخلّق جسدا على المحتمل والممكن والكائن من غير ابتداء، والصائر من غير انتهاء"[1] لأن السرد ديوان هذا العصر والمآل الآمن والكيان الرحب لتمثيل الذوات دون مواربة ولا قيود تقتادها إلى مناطقها، فتملي عليها أنساقها وقوانينها القهرية، وتنزاح الذات تجاه السرد لاسترجاع أنفاسها واستشفاف نفسها لإفراغ مكبوتاتها محاولة منها إلى افتكاك أولا مهمة التمثيل التي احتكرتها الثقافة الذكورية، ثم لتجعل الأنوثة لنفسها منبرا مسموعا لدى القرّاء، ومنها جاءت فكرة إريغاراي بأن الكلام المؤنث، موقعه مقابلا (للكلام المذكر) والصيغ المذكرة في اللغة.

وكما سلف وأن قلنا أن أولية الوعي بالنسوية يسبق الكتابة عنها، وهي أن تعمّق النساء الوعي بذواتهن ومعرفة مواقعهن، في هذا الصدد تحدث "مصطفى ناصف" عند مقاربته للغات والترجمة وأسلوب بناء الخطاب وطرائق خروجه من عمق الذات، قدّمها سنة 1990م أفصح فيها عن علاقة اللغة بين الإحساس والإدراك، ومتى زاد الإدراك ثبتت اللغة ومنحته ذاتها وإمكاناتها للتعبير عن آرائه وأحاسيسه المجرّدة، وترجمة الهيولى الفكرية إلى رموز وأشكال لغوية تخرج من باطن الذات إلى الوجود، فيقول "مصطفى ناصف" أن "اللغة نمط نشاطنا وحصارنا معاما لا نستطيع أن نقوله لا نعرفه، إذا انفصل الإحساس عن الإدراك، فأنت لا تعرف فإذا أدركت لغوت أو كونت لغة"[2]، ومتى شُقّ الطريق عن النسوية في إدراك ذاتها وهويتها، سبقها الآخر في التمثيل وحصرها في إدراكه تجاهها، ونمّط تحركاتها ونشاطها حتى تصبح الأنثى مسيّجة في إطار الذكور، محكومة بقوانينه وشرائعه حتى تجد الذات نفسها محمّلة بتعبئات الآخر، وكتاباتها رهن إدراكها، فإذا أدركت تحدّثت وأسمعت صوتها، وتملّصت من السلطة المعرفية واللغوية التي يملكها الآخر، لاعتبار أن اللغة بالنسبة لهم "طريقة الإنسان في (استيلائه) على هذا العالم، فهي تحمل صبغته، وتنقل إلى الأشياء عالمه، اللغة في هذا المنطق هي وسيلة الإنسان

[1] منذر العياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1988م، ص27.

[2] مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1995م، ص 119.

(لتسخير) كل شيء لتناوله، واللغة هي انعكاس العالم على وعي الإنسان"[1]. ولا سبيل أمام النسوية لتعبيد طريقها إلى هويتها أكثر من وعيها بذاتها، والوعي بمشروعية مطالبها، وفصل ذاتها عن التشكيلات المكونة لذاتها من طرف الذكورية، ومتى وعت النسوية وأدركت موقفها انسابت لها اللغة وطوعت لها حروفها، فيسهل عليها تسريد ذاتها وتأنيث ملفوظاتها على قدم موازية للغة الذكور.

ويأتي دور الوعي أساسيا في معرفة دقائق الذات وخصائصها المميزة، وبما أن المعرفة مرآتها التضاد ينعكس عليها المعنى الآخر المغاير، فيزيد تماس الذات نصاعة عن غيرها، تعرف من خلاله الحدود والخصائص والأفعال والسلوك والموقع والتاريخ، لهذا فالاختلاف وارد بين الجنسين بيولوجيا ولكن لا نعزي كل الاختلاف إلى الخصائص البيولوجية، ولا كل الاختلاف إلى الخصائص الجندرية، بل يشترك كل اختلاف في الإثراء والتأثير على كل جنس، وما يملكه الفرد الذكر من خصائص جسدية تختلف عن جسد الأنثى، وهذا ما جعل الدراسات المتأخرة تركز على التبئير في الجسد ومقاربة خصائصه والتعبير على مرآه، ولم يكن موضوع الجسد حدثا جديدا على السرود، بل هو قديم قدم الإنسان ولكن طريقة التعامل معه والتسريد عنه كانت محل خلاف بين القدامى والمحدثين، وبين الذكور والإناث، فالجسد الأنثوي عند الذكور خاضع للثقافة الذكورية ورؤيتهم تجاه المرأة، باعتبار جسدها "رديفا للنقص والخطيئة والمحظورات، مما أدى إلى أن تتجلى صورتها في النصوص الأدبية موضوعا ومفعولا به، وليست ذات فاعلة...ثم تحوّل الجسد من الثقافة النسوية إلى رمز للتعبير عن وعي المرأة بذاتها ورغبتها في الاستقلال ومقاومة سلطات القهر الذكوري عبر التاريخ، ما جعله بؤرة الإبداع المعاصر[2]، لأن الثقافة الذكورية كانت في القديم تنظر إلى المرأة كوسيلة لإشباع رغباته أو الوقوف على حاجيات بيته من رعاية وتربية، فتم التعامل مع جسدها كبؤرة للمتعة الجنسية، ولم ينظر إليها كقيمة بل كشكل وصورة لها بداية ولها نهاية، والانتهاء من صلاحيتها عند بلوغ سن الكِبر (اليأس كما أطلقه الذكور عليها) وفي المقابل تزيد السلطة الأبوية عند بلوغ هذا السن، فيصبح (الشيخ) تُنتظر بركته وحضوره والخضوع لكلمته، وتشتغل النسوية في طروحاتها السردية لتقويض هذه الدلالة الجنسية البرغماتية للجسد، وتشييد

[1] المرجع نفسه، ص164.

[2] هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م، ص157.

معمار معارفي جديد يقاوم النسق الأول الذكوري بغية استرجاع الجسد إلى أحضان النسوية، ليس دالا على المتعة واللذة الجنسية فقط؛ بل مرادف لذات المرأة كقيمة كونية مختلفة تتكامل بالذكر ويتكامل بها، ومن خلاله تلج الأنثى إلى إعادة تعريف هويتها وبناء جسدها بالمفهوم الجديد.

الجسد كخصوصية يحمل الكثير من المميزات الأنثوية، والكتابة الأنثوية تنطلق أساسا من اعتبار الأنثوية خاصية جوهرية وحقيقة لدى المرأة، وهي خاصية عرضية مصطنعة لدى العنصر الذكوري(...) ففي نمط الكتابة النسائية والنسوية يثور "جينوم" أو نواة الأنوثة (Genome) كقدر لا يمكن التملص من سلطته الملدّة بالنسبة للمرأة، ولا من سلطته المشتهاة بالنسبة للرجل، ولا من سلطته المزاحمة والمشاكسة للمرأة على الصعيد الإبداعي بمعنى أن الأنوثة موجودة كأصل جوهري لدى المرأة، وهو الأصل الذي يهمّ بالظهور والحضور في حركة الإبداع المتخيّل لديها"[1]، وتكون عصية عن الترتيب أو التسلسل، أو أن تكون (قبل) أو (بعد) أو (بين) مع الثقافة الأخرى، أي أن تشتغل بخصوصياتها بكل شفافية، وتستكنه رؤاها بعيدا عن التنميطات والتحيزات التي يمارسها الآخر. بعد أن كان يتمثّلها بطريقة مزيفة نيابة عن المرأة، خالية تماما من أي رؤى أنثوية حقيقية. فخلّفوا وراء ظهورهم عالما ناقصا أبترا من أي رؤى توحي بالاشتراك والاختلاف، وهو ما توصلت إليه "فيفيان فورستر" (*Viviane forrester*) بقولها: "أنا أعرف فقط ما تراه عيون الرجال، أننا لا نعرف ما هي رؤية النساء؛ لذلك ما تراه عيون الرجال هو عالم أعرج أبتر، محروم من رؤية النساء، إن رؤية النساء هي ما لا ترونه"[2].

وتطبع الأنثوية ذاتها وهويتها وجينومها المختلف في النص الإبداعي بطابعها الجوهري الذي يُستشفّ من النواة الأنثوية عند المرأة الساردة، "وتمثّل الأنوثة لديها النواة أو اللبّ (*Kernel*) أو الجينوم (*Genome*) أو البزرة (*Seed Or Grain*) التي تطبع وجودها وظهورها وحضورها وتواصلها ونداءها في كينونة النص المتخيّل سواء كـ «ذات» أو«موضوع»، كـ«أنا» أو«آخر»، كـ «جسم *Body*» أو «جسد *Meta-Body*»، كـ «سارد» أو «مسرودة»، كـ«مرئية» أو «رائية»، كـ«فاعلة» أو «منفعلة» أو «مفعول بها»."[3]ومهما يكن حضورها فهو يتفاوت نسبيا بين حضور كلي

[1] رسول محمد رسول، الأنوثة الساردة، قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، ص11.
[2] آمال قرامي وآخرون، النساء والمعرفة والسلطة، ص13.
[3] المرجع نفسه، ص21.

ونسبي دون غياب في النص، فإنها لا تغيب على نحو مطلق، وإن غابت في بنية السرد السطحية (*Surface Structure*) نجدها عبر التأويل، قابعة، ومندسّة وثاوية في أبنية النص المضمرة أو في بنية السرد العميقة (*Deep Structure*) ويعني هذا أن الأنوثة لا ينقطع حضورها ولا يقطع بعدم حضورها، فهي تبرز في جانب وتغيب في جوانب أخرى، فإن تمنّعت عن المتن جاءت متوارية في الأبنية العميقة لبنية النص عبر الأسلبة والترميز والإشارة، والتشفير والاستعارة، فهي لا تعلن عن ذاتها ما لم يغوص القارئ في العمق ويلج أغوار النص بالتفاعل معه في علاقة غرامية، ليمنحك دواخله ويفصح عن الذات المنثوية فيه.

وقد أكد أكثر من مرّة الناقد التونسي "بوجمعة بوشوشة" في دراساته النقدية عن نظام اللغة وأوعيتها التي تحملها، الحاضنة لنفسية الذات الكاتبة ومحمولاتها الاجتماعية والإيديولوجية، وكيف تستجيب هذه اللغة لأمر السلطة وتطاوع نفسها لخدمة أفكار المهيمن ومعارفه. وتمثّلت اللغة عند "بوجمعة" كـ"نظام رمزي يلزم فرض علاقات اجتماعية يعني هذا أن نرفض فكرة الحيادية، وأن نؤكد على العلاقات الصراعية"، وهي نزال تتصارع فيه الذكورية والأنثوية حول الصعود لمنصة الخطاب ودخول منطقة الضوء والاقتراب من عرش الحضور في الواقع، وتصبح اللغة هي الوسيلة الأساسية، حيث يريد كل طرف من الأطراف أن يحتكرها لصوغ أفكاره، لهذا اختلقت النسوية أنساقا مقابلة للأنساق الذكرية تصارعها ميدان الحضور، وتحاول الإطاحة بسلطانها بين أبنية الخطاب. ويأتي هذا بعد تمحيص موقعها الاجتماعي وتفكيك ترسباته في هويتها، والتحرر من السلطة المراقبة عليها، للتوجه إلى لغة تتمثل الخطاب الثقافي النسوي من جديد.

يأتي تركيز بوجمعة بوشوشة على اللغة من حيث هي وسيلة كل قوم للتعبير عما يجول في مخيالهم، والمتحدث هو صناعة إدراكاته وقراءاته ونسخة محيطه الذي ينتمي إليه، وهو نتاج ثقافة وأيديولوجيا ونظام سياسي وديني، لهذا أخرج بوجمعة اللغة من دائرة الحياد، إلى دائرة تقف فيها اللغة وسطا بين الثنائيات المحتدمة والمتوترة، اللغة كوسيلة للذات وليس اللغة في ذاتها، تختزلها الذات للتعبير عن مكنوناتها المتحيّزة لتكون اللغة ملكا لها، لهذا من امتلك سلطة اللفظ والمفهوم؛ ملك سلطة المعرفة والتفكير والخطاب، وهذا ما جعل نيتشه يرى أن "التسمية سلطة" فمن يضع التسميات والملصقات فقد ملك ناصية الكلم، ولنا في ذلك مثلا عند السلطة الثقافية عندما تقلب المسمّيات وتحتل مفهوم الثقافة من

مركزه الأساسي إلى مركزها، وتضع المسمّيات في غير مواضعها، وتحرّف المفاهيم عن نطاقها الأول، فمن يخرق الحياء العام ويتعدى على الأخلاق الإنسانية العامة؛ يسمّى مثقفا حرّا يعبرّ عن رأي مخالف، أو فنان ينزاح بفنّه عن الطابوهات، فتجد لنفسها ذريعة إلى نشر الرذيلة والانحراف، وتوزع الألقاب وتوشّح المناقب مقابل ما يقدّمه الآخر من ثقافة وسرد يعبّر عن ثقافتها ويساعدها في بث أيديولوجياتها، ومتى توافقت أفكارها ومعارفها مع ثقافة الكاتب منحته اللقب، ومن جهة أخرى تقف السلطة السياسية مع من يتقن المغاتلة والتملّص عن المسؤولية وممارسة الديماغوجية، فقد سلّمت له السلطة ويتم تقديمه عن غيره ومنها يتم انتزاع الأهلية المنصب لصالحه، فيعيد أول شيء النظر في مفهوم الأخلاق والخداع والخيانة والوطنية والديمقراطية، والسلطة الأخرى المتمثّلة في السلطة المعرفية التي تحتكر المعارف والمفاهيم الفكرية كمفهوم التقدّم والتأخر، والمتحضّر والمتخلّف، والجاهل والعالم.

وما لا يجب تحاشيه هو أن اللغة الذكورية لم تسلم الأنثى من خدمتها والكتابة بها عن وعي أو عن غير وعي، فإن الكتابة الأنثوية كذلك ليست مرادفة للنسائية فقط؛ حتى تحتكرها النساء لذواتهن دون الذكور، ولا هي تابعة لميدان المطالبة ورد الحقوق حتى تتصل بالنسوية، لأن أغلب الكتاب يكتبون عن الأنثى ويتكلون بدلا عنها في الروايات الحوارية، يكتبون بضميرها ويحاولون تقمص أنوثتها على قدر المستطاع، ولكن الأنثوية التي تطالب بها الأنثى دون الذكر لأنها تختصّ بها، هي تلك التي "تتصل بالتعبير عن رؤية المرأة للحياة وما يجري فيها، وتصوير مشاعرها بوصفها مكملا للرجل وبوصفه مكملا لها، وقد يأتي ذلك على لسان المرأة أو الرجل المعبّر بلسانها"[1] ولا يكون هذا ناجحا ما لم يمثّل الذكر ذاته وتمثّل الأنثى ذاتها، لأن خصوصيات الذكر تستعصى على الأنثى الشعور بها، ويستعصى على الذكر أن يتمثّل خصوصيات الأنثى الملاصقة بها، مثل تأثير حالات الطمث والبلوغ، والحمل والمخاض والولادة كلّها حالات تشعر بها الأنثى وترسم في حياتها زاوية ناصعة تؤثر على نفسيتها وقرارها ومسارها.

كثيرا ما ظهرت اللغة الأنثوية لغة ثأر جرى كرد فعل على طغيان اللغة الذكورية، فنسجت لذاتها ميراثا نفسيا مضمرا في النصوص، مرة إلى الاستعطاف وأخرى إلى استمالة القرّاء والنقاد وسوقهم إلى

[1] إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب، النظرية والتطبيق، ص21.

مناطق مكثّفة بأوصاف المرأة ووهن ذاتها، وتحيز التاريخ ضد حرّيتها وهويتها، وسرد طغيان الذكور لحالها ومعاملتها معاملة استعلائية تتساوى فيها المرأة مع الأشياء المسلّية المسَخّرة للرجل، فحاولت النسوية بهذه السرود استمالة العواطف وكسب الرأي الآخر، وتمثل الصراع الاجتماعي والأنطولوجي بين البطريركية والأنثوية المعاصرتين، وتعكس المستويات الفكرية والنفسية للذات الأنثوية، ومنها رآه "إدوارد سابير" (*E.Sapir*) "أن مفردات اللغة تعكس بصورة واضحة المحيط الطبيعي والاجتماعي للقوم الذين يتكلّمونها، وليس هذا فحسب، بل إنها تعكس بعض المميزات النفسية للمتكلّم أو الجماعة"[1] وهذا التكامل بين اللغة والمجتمع والذات الكاتبة لا يمكن تجاوزه بعد أن تعدّته البنيوية ثم عادت إليه بمناهج أخرى، وهو ما يجب أن تستفيد منه الأنثوية وعبد الله إبراهيم على حد سواء، ويجب أن تولى أهمية خاصة إلى الحالات النفسية التي تختلج الذات قبل وأثناء الكلام أو الكتابة، وتلك الحالات النفسية التي لا تزال مترسبة في نفسية المرأة تدل على ذكوريتها، فتخدم ثقافة الآخر بدل لملمة ثقافتها فتتسلل هذه الخلجات مع خروج الحروف ليكون لها موقعا داخل الكيان اللغوي الأنثوي.

وهو ما حدث بالفعل مع عبد الله إبراهيم في حضور نفسيته ونمطية الجماعة التي يتكلم عنها، فهو بمجموعة من الصفات والاعتقادات والاعتبارات الفلسفية والثقافية يتشابه مع جماعة معينة تتخذ نفس التكوين والمنهج، وتتجلى ذاتيته الذكورية في آرائه النقدية بشكل مفضوح في بعض المواضع، ذكورية لا تعترف ولو بالنزر القليل لنجاح المشروع النسوي في تأنيث العالم، الذي اضطلع إلى العيان وكسب مشروع شرعي فرض نفسه على الساحة النقدية المعاصرة، والواقع يثبت ذلك خاصة في مشاركة المرأة الحياة إلى جانب الرجل ودخولها كل الفجوج المحظورة عليها منذ أزمنة بعيدة، دخلت مجالي التعليم الأساسي والتعليم العالي، ومخابر البحث والتأليف، ووفرة الإبداعات السردية بصورة مكثّفة لم تشهدها من قبل إلا في أواخر القرن الماضي وبداية الألفية الثالثة.

ولو نظرنا إلى تاريخ اللغة العربية من بين لغات العالم. لرأينا صور التوازن بين الجنسين خاصة عصرها الشفهي، إلى غاية بداية عصر التدوين، حملت معها مرجعيات مدوّنها وأفكاره وثقافته وميولاته، ولكن التوازن يظهر جليا في المدونات المنقولة حرفيا عن مؤلفها الأول، أو نقلا عن محفوظ لا يمكن التغيير

[1] جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، ص

والتعامل مع كلماته كالقرآن الكريم والأحاديث النبوية والقصص والشعر، وقد حدث في "تاريخ اللغة العربية الذي هو تاريخ الجماعة المتحدث بها وعي متميز في لغة القرآن التي خاطبت النساء كما خاطبت الرجال، بعد أن كان خطاب النساء يتم بطريقة مباشرة من خلال خطاب الرجال"[1]، وما فتئ هذا الخطاب قائما حتى استغلّ الرجال سلطتهم خلال التدوين إلى احتكار اللغة واستعمالها كوسيلة لتعزيز ثقافتهم الذكورية وترسيخ معارفهم وأيديولوجياتهم التي تحفظ كيانهم وسلطانهم، فقوّلوا القرآن ما لا يضرب إليه في الدلالة من خلال التفاسير والتأويل، وتذكير الأحكام الفقهية والخطابات الشفهية الأخرى، لأنه عند التدوين من الشفهي إلى المكتوب ساعدهم التدوين في أرشفة خطابهم واكتساب صفة الديمومة أكثر، ولعلّ هذا السبق البطريركي نحو كسب السلطة الخطابية مكّن الذكور من بثّ أفكارهم الازدواجية فدخلت مثالب الجندرية إلى كل فج عميق من معاجم وقواميس وتراجم الأعلام وكتب النحو والصرف وتفاسير القرآن وكتب العلوم الأخرى.

أما على مستوى الإبداعات السردية في الأزمنة المتأخرة خاصة في الإرهاصات الأولى لميلاد الرواية العربية الحديثة، لم تسلم من محاولات لتأنيث الرواية والسرد ككل، انطلاقا من رواية "ليلى بعلبكي" بعنوان (أنا أحيا) تركت فيه الروائية العنان لمكبوتاتها حتى تتسرّب عبر اللغة في فضاء السرد، وتبوح بكل خلجاتها النفسية والفكرية المحبوسة، حبستها تقاليد وعادات اجتماعية متعمّدة، حفاظا على ديمومة هيمنتها، فاخترقت الأنثى الهدوء العام وكسرت الطابوهات التي نسجتها الاشتراطات التاريخية حتى ترسّخت عبر مجموعة من العوامل الثقافية والسياسية والاجتماعية والمعرفية، دخلت ليلى هذا الفضاء لتشقّ طريقها بكل تجلّد مما يلحقها من تبخيس لعملها وتصغير وتقزيم وإقصاء لكل إبداع ينافح عن النساء، فوظفت فيها كل مطالبهن الأنثوية، والاضطهادات الفكرية والعنف اللفظي والفكري الذي تمارسه الذات الذكورية عليهن، ووضعت فيها خصوصياتها الأنثوية التي تميّزهن عن الذكور ورؤيتها المختلفة حول العالم عن رؤيتها المزيفة التي وضعها النسق الذكوري نيابة عنها، ومنها أدخلت على الضمير والوعي الجمعي ضميرا جديدا للخطاب متمثّلا في "الأنا الأنثوية" بدل "الهو الأنثوية"، تأسس به النسوية لخطاب أنثوي يمكّن التابع (كما صنّفته الثقافة البطريركية) من الحديث عن نفسه، تشدّ عليه المرأة للحديث عن "نسقها الكلي عن الوجود والجسد، ليكون النسق والبناء التقني الجمالي التشكيلي

[1] نصر حامد أبو زيد، المرأة ودوائر الخوف، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 2004م، ص36.

خارج النسق اللغوي البطريركي الذي ظل مسيطرا على عمليات الإبداع"[1] تعمل اللغة على ترجمة تجربتها الذاتية من الفضاء الواقعي إلى الفضاء الكتابي، فتكون الكتاب هي المرفأ الحر للمرأة، إذ تمنحها مساحة أنطولوجية تنتقل إليها الذات لممارسة حياتها داخلها، فتخلق ذاتا كتابية في مقابل الذات الواقعية تعكس أطروحاتها وحياتها ومنظورها حول الأشياء.

أما النزاع الذي خاضه النقاد في أسبقيتها عن غيرها، وقبل أن نخوض في هذه الأولوية نود الإشارة أولا إلى أنه وإن لم تكن رواية ليلى بعلبكي (أنا أحيا) هي الأولى، فإن قبلها كثير من المبدعات اللواتي ظهرن معهن بداية الانتقال والخروج من قوقعة الذكورة انطلاقا من رواية (حسن العواقب) للروائية "زينب فواز" سنة 1899م، ثم ألّفت "عفيفة كرم" رواية (بديعة وفؤاد) سنة 1906م، أي قبل رواية زينب التي صنّفت الأولى في الرواية العربية الحديثة، وقد فكك هذه الأسبقية كثير من النقاد كـ"جابر عصفور" و"عبد الله إبراهيم"، ثم هناك رواية (قلب رجل) للروائية لبيبة هشام، وروايات أخرى كثيرة. أما الإشكالية التي نود الخوض فيها لا تتعلق بالأسبقية في أي من هذه الروايات أسبق ولا أسبقية التأليف للرواية من جنس الذكر أم الأنثى، ولكن لماذا تم التأريخ للرواية الحديثة وبداياتها الأولى للمؤلفين الرجال، وتم تهميش الروايات النسوية من كل ذلك، وتم استبعاد الذات النسوية من التأليف والإحجام عن ذكر الروائيات بين الروائيين، وتم تغييبها من التسلسل التاريخي لنشوء الرواية، لأجل أن يحتكر الرجال الأدب واللغة، لهذا جاء موضوع رواية (أنا أحيا) لترد عن هذا التهميش والمطاردة الثقافية لكل إبداع فيه رائحة الأنثى.

لعل الأسباب التي أدت إلى إقصاء الأنثى من تاريخ نشوء الرواية، نفسها الأسباب التي صنّفت رواية زينب هي الرواية التي ابتدأ فيها التأريخ للرواية العربية الحديثة، وتصنيف أسبقيتها راجعة إلى تركيبة الناقد وذهنيته في التعامل مع الإنتاجات، وإلا فكيف يتحاشى ذكر الروايات النسوية والروايات التي سبقتها تاريخيا مثل رواية (الساق على الساق فيما هو الفارياق) لـ"أحمد فارس الشدياق" كتبها سنة 1855م، ورواية "خليل الخوري" التي ألفها سنة 1859م، بعنوان (وي...لست بإفرنجي)، ورواية

[1] عبد الرحمان عوف، قراءة في الكتابة الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م، ص10.

- انظر أيضا: حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطاب الناقدات المصريات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2015م، ص119.

"سليم البستاني" بعنوان (الهيام في بلاد الشام)... ولكن السؤال الذي يطرح نفسه، هو مَن يمنح الشرعية للرواية أولا؟ ومن يعطي الأسبقية لرواية على أخرى؟ وعلى أي معايير تتم تصفية روايات وإبراز أخرى؟ وهل هناك إجماع بين النقاد على المستوى الأدبي يتم فيه الإقرار برواية أو تاريخ أدبي، يتفق فيه الجميع على رؤية موحدة بعيدة عن الذاتية، ولكن ما نسمعه من تصنيفات وأسبقيات وجوائز أدبية، ليست إلا معايير ذاتية أو جهوية متطرفة تتم هنا وهناك، طبقا لمرجعيات وتأثيرات ثقافية محدودة، وعناصر غير موضوعية ولا حيادية، كالتصنيفات الاختزالية بين الثقافة البطريركية والثقافة الأنثوية، والنزعة المتحيّزة بين المشارقة والمغاربة، والادعاءات بين العرب والغرب والمستشرقين والمستغربين...

4-2-تأنيث المجتمع:

يأتي تأنيث المجتمع إلى جانب تأنيث اللغة فيمارسان دورهما بتبادل متزن بينهما، حيث لا تأنيث للغة ما لم تهيئ أرضية صلبة لقبولها من طرف السياق الاجتماعي، وإلا فلمن تُكتب الأنوثة؟، ولا تأنيث للمجتمع دون اعتماد اللغة، وإلا ما السبيل إلى مطاردة البطريركية القاهرة للجنس الأنثوي عبر اللغة؟ والكتابة المتماسكة للهوية الأنثوية لا تكون إلا في مجتمع متماسك. فأسبقية التغيير في المجتمع من السلوكات ومناهضة العنصرية والتحيّز ضد الأجناس والألوان، ودرء المعايير الازدواجية في التعامل مع الاختلاف، ومتانة الذات بمدى تقبّلها العيش إلى جانب الآخر، فالمجتمع على درجة واحدة مع اللغة حيث يجب الاهتمام بهما على مستوى واحد، فاللغة يشاركها الكاتب مع مجتمعه، ويشارك الأديب المجتمع أتراحه وأفراحه، يظهر تأثير المجتمع على لغته وألفاظه وتكوينه، فلابد من تهيئة الإطار الاجتماعي، وتقبل الاختلاف الذي لا يطعن في الآخر ولا يمسّ بحريتهم، وافتقاد الذات في كل مرة إلى مراجعة نظرتها تجاه الآخر كجنس مختلف وجب الاعتراف به، و"بمقدار تماسك السياق الاجتماعي الحاضن للكتابة؛ تظهر كتابة متماسكة، وظهرت الكتابة المتشظية في سياقات رافقت الأزمات الكبرى ومنها الحروب، فقد عاصرت هذه الكتابة أو أعقبت الحروب في معظم نماذجها المعروفة. ومن العبث

تصوير عالم منهار على أنه متماسك، فالكاتب يتفاعل مع مرجعيته الاجتماعية، ويكاد يكون من المستحيل الانفصال عن السياق الداعم له ولأدبه"[1].

كان هذا تقديم "عبد الله إبراهيم" حول الكتابة وعلاقتها بالمجتمع، فاضطراب النص من اضطراب المجتمع، وحالات المجتمع المختلفة تدعو الكاتب إلى مواضيعها وتناول قرارها، فيكون لسان حال للمجتمع في حين زمني معين، لأن المجتمع لا يستقر عن حال واحد، فالكاتب يتفاعل مع محيطه الاجتماعي يأخذ ويرد، يؤثر ويتأثر، هناك من يفرض ذاته وسلطته ومرتبته على المجتمع، وهناك من يتولى المجتمع صنع ذاته وتحديد مرتبته، عبر وعي جمعي تجاه ذلك الشيء من خلال روافد ومرجعيات كبرى تصنع هويته وآراءه ومنظوره تجاه الآخر-وإن كان أنثى- وهذا ما جرت عليه عادة المجتمعات، وتغيرت نظرتهم تجاه الأنثى عبر الزمن باحتكاك المجتمعات بالمجتمعات الأخرى وثقافتهم بثقافة الآخر، حتى أن مفهوم المرأة في المجتمعات الحديثة زحزح عن المفهوم الذي وضعه المجتمعات التقليدية، ونجد أن موقعها بدأ ينزاح من التنميط إلى الاختراق، ومن القبول إلى الرفض ومن التسليم إلى إعادة النظر، ومن اليقين إلى الشك.

أخذ المشروع النسوي في انتزاع القبول والاعتراف من طرف المؤسسة أو الأطر الثقافية والدينية والتاريخية، ولا يمكن بأي حال أن تنازع النسوية المجتمعات مطالبها من أي مجتمع عموما، بل هناك المجتمعات المغلقة لا تقبل المساس بأطرها توجسا من تهديد هويتها أو فقدان مكانة الذكور ويتم تصنيفه من الكفر والمروق الذي يحل للذات تجليدها والنهي عن مساعيهم، لهذا على النسوية النأي بذاتها ومشروعها إلى مجتمعات أخرى تمنحها فضاء رحبا لإفراغ مكبوتاتها وتأسيس مشروعها وتكوينه ومن ثم بلورته إلى مشروع كوني يصارع المجتمعات المغلقة باسم الدفاع عن حقوق الإنسان.

وضرورة النأي بالمشروع الأنثوي إلى مجتمعات أخرى كما يرى عبد الله إبراهيم في تحليله لرواية (المتمرّدة) لكاتبتها "مليكة مقدم"، عرض فيه أنوثة العالم في سيرة روائية استعادية، حيث وصل إلى تصادم بين الرغبة النسوية النرجسية في الرؤية الأنثوية للعالم، وبين القوى الدينية، أو الأنثى في مواجهة المجتمع، من خلال تمرّدها على السرديات الكبرى والمسوغات المرجعية باختلافها التي تلوّنت بألوان

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية والهوية الأنثوية والجسد، ص122.

ذكورية قاهرة، فكان لابد من الهروب بمشروعها أولا إلى موقع يهنئ فيه بالقبول، وهذا ما أشارت إليه الروائية وانتبه إليه الناقد عبد الله إبراهيم، هو إن مليكة والجزائر وصلا إلى "أن عدم (قدرتهما) على قبول بعضهما البعض، يعود إلى أن الأولى(مليكة) لا ترى في بلادها مكانا مناسبا لأن يستقل فيه الفرد بنفسه. فقد استبدّ بالجزائر نسق ثقافي مغلق قادته أيديولوجية دينية متعصّبة، وفي المقابل أصبحت لا ترى الجزائر الجديدة في "مليكة" إلا امرأة غريبة عنها في كل ما تريده من مواطن ينتسب إليها"[1]، وكلما ازداد تمسك "المتمرّدة" على الثوابت الاجتماعية؛ ازدادت نسب الغدر بها أو الاغتصاب والسبي، لأن المجتمعات المنغلقة ترى في التغيير تهديدا للمساس بثوابتها، بدل أن تفهمه تغيير وجهات النظر وتأويلات أخرى لقراءات مضى عليها الزمن. تقابل أي تجديد بالرفض توجسا من انمحاء هويتها وفراغ محمولاتها الثقافية، لهذا فهي ترفض أي تجديد بغلاف ديني متشدد، تسيج به سلطتها وهويتها بداع التسلّف والرجوع به إلى مصادره الأولى، فتغيّب من الحاضر وتعيش الماضي بتفسيراته وتأويلات (متذيّته) عفا عصرها، وهو ما حدث مع مليكة في مواجهة المجتمع الديني المنغلق، فتزلّفت بالكتابة لتمنحها هويتها الأنثوية.

لهذا فالتغيير من مجتمع إلى آخر يُغير من لغة الذات ويزيدها حال المجتمع الجديد حرّية وفضاء واعترافا أوسع، فتختلف لغة الأنثى ونظرتها تجاه الذكر باختلاف نظرة المجتمع لكليهما، "ويتباين السلوك اللغوي للجنسين تبعا للأثر الاجتماعي الممارس على الجنسين، فالمجتمعات التي تضرب حجبها على الأنثى يزداد فيها التباين بين لغة الأنثى ولغة الذكر، فيصبح للأنثى ألفاظها وموضوعاتها واستعمالها اللغوي الذي يميزها عن لغة الذكر، أما المجتمعات التي تتيح للجنسين التفاعل والاختلاط، فإن السلوك اللغوي يتضام في شكل خطاب واختيار المفردات، بل ويتقارب في الأداء اللغوي"[2]. فالمجتمع الذكوري ينتج لغة تميل إلى التذكير في القيم والرؤية، ويكون الطاغي الأكبر ضمير المذكر الممثل المركزي، ويأتي في الدرجة الثانية المؤنث تابعا فرعيا عنه، ولا يذكر الأنثى إلا في مواضع ضيقة مرتبطة بما يمنحها الذكر من حرّية وأدوار، فيذكرها السياق في إطار الأمومة ومهمة التربية والحجب، أو القذف والجنس ومتعة الجسد، أما المجتمع الأنثوي، فيكون العكس فيها يكون الرجل هو الخادم والآخر الدوني، يمارس عليه الثأر وتنافسه

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية والهوية الأنثوية والجسد، ص138.

[2] عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002م، ص40.

السلطة وتعرضه للإقصاء، ويتجلّى فيها الخطاب المؤنث والضمير المؤنث بدل المذكر، وتطغى الرؤية الأنثوية وصراعها المستمر في مجابهة الذكور. أما المجتمعات المتكافئة التي تعطي للأنثى مثلما تعطيه للذكر، فيتم إعادة الترتيب والاختيار الدقيق في توظيف الكلمات وترتيب العبارات وتساوي بين الأنثى والذكر في الحضور ، ولكن لا يتماشى هذا الحال ما لم نوضح موقف النقد الأدبي من الأنثى، فإنه لا ينظر إليها بطبيعتها البيولوجية الصرفة مختلفة الأعضاء عن الذكر، بل ينظر للأنثى كقيمة مقابلة للقيم الذكورية لا يمكن أن تكون معاكسة ولا متناقضة للذكر، فهي الوجه الآخر للثراء الإنساني يحتاج إليها الذكر، وتحتاج الأنثى إليه، لهذا فقد يتشارك الرجل قيم أنثوية، وقد يعيش متقمّصا بعض الأدوار والقيم، وقد يكون مدعما لقضايا الأنثى، يسعى إلى شرعنه مطالبها ، وقد تتقمّص هي الأخرى بعض القيم الذكورية، ولكن الفصل البيولوجي مهم جدا، وليس مشروطا باعتبار أن النقد يتعامل مع الخطاب ككيان مستقل عن التجنيس البيولوجي بل يتعامل مع نص كتبته ذات إنسانية تريد التعبير عن مكنوناتها الفكرية والنفسية. هذا ما جعل "عفاف عبد المعطي" تستصعب تحديد كل المرجعيات التي تؤثر على إبداع المرأة، ترى أنه من "الصعب تحديد آلية واحدة، يخضع لها إبداع المرأة، لأن خصوصية كتابة الأنثى لا ترجع إلي أسباب بيولوجية فحسب، وإنما نتيجة حساسية الموقع الذي تحتله، فضلا عن نظريتها المغايرة في المجتمع الحديث"[1].

ونرجع في هذا السياق إلى أهمية العوامل البيولوجية والأعضاء التناسلية في التأثير على نفسية الأنثى ومن ثمّة على تفكيرها ولغتها، لكن في السياق الاجتماعي تنكر المفكر المصرية "نوال السعداوي" أي أثر للعوامل البيولوجية والاختلافات الجنسية، وتردّ أسباب ذلك إلى أثر البيئة والمجتمع. ورأت أن الكتابة الأنثوية لا يمكن بأي حال أن تتميز على الكتابة الذكورية في المرجعية البيولوجية والجنسية فقط، بل تنتصر إلى العوامل الموضوعية المحيطة أكثر من العوامل الذاتية، وترفض فكرة نظريات التحليل النفسي التي ترجع خاصية الكتابة الأنثوية إلى العوامل البيولوجية والتناسلية والجنسية، و "لا يمكن أن ننكر أثر الهرمون على المزاج والتفكير، لكن هرمون (الأستروجين) الأنثوي ليس مصدر صفات الأنوثة السائدة اجتماعيا من حيث الخضوع والضعف، كما أن هرمون الذكورة (البريجستون) ليس السبب وراء العنف

[1] ليندا عبد الرحمان عبيد، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، نقد الخطاب المفارق، دار فضاءات، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص188.

الذي يميز الرجولة. إن هذه الصفات التي تشتمل على العنف والإقدام أو الضعف والاستسلام، قد تصيب الرجال أو النساء بالبيئة والمجتمع وليس بكونهم ذكورا وإناثا"[1]. ويؤيد نوال في ذلك الناقدة "يمنى العيد" و"غادة السمّان"، حتى صرّحت هذه الأخيرة أنه ليس هناك أدب رجالي وآخر نسوي.

تعارض الناقدة الفرنسية "أني آنزيو" (*Annir Anzien*) الناقدات العربيات باعتقادهم أن العوامل الداخلية للأنثى ليس لها أثر في العملية الإبداعية، لتضيف "أنزيو" أن الاختلافات البيولوجية الحادة بين الذكر والأنثى في الحياة، واختلاف الأدوار والوظائف التناسلية لها دور كبير في صياغة الألفاظ وانعكاسها لموقعها. فالفروقات القاطعة بين الجنسين تؤثر في أنماط الكتابة والألفاظ اللغوية ونوعية الأحاسيس، حيث أضافت "أني آنزيو" أن "المرأة تختلف عن الرجل في (سيرورات الإنتاج) الإنتاج التناسلي، والإنتاج اللغوي. والخلاف في الشكل والتحديد العضويين؛ يؤدي إلى استخدام للرموز ولنمط من العمل الشفوي مختلفين عند الرجل والمرأة[2]". وتضيف أن التمايز بين النمط الكتابي الذي يكتبه الذكور، والنمط الكتابي الذي يكتب به الإناث يبرز في اللاوعي يقولها: "إن التنظيم اللغوية للتعبير الأنثوي يتضمن التصور اللاشعوي للذات، وهو محدد التجويف التناسلي؛ في حين عند الرجل يمكن التعرف بسهولة بأن القدرة الشفوية معادلة للقدرة الذكرية"[3].

تسعى الناقدة الفرنسية "آني أنزيو" إلى مقاربة الإنتاج الأنثوي مقاربة هيرمينوطيقية غير محدودة، وتنتهي إلى منطق التوائم بين المبدع والإبداع، فما كان مستبطنا في مكامن الذات لا يمكن أن يكون إلا مضمرا هو الآخر داخل الخطاب، فما طال الوعي الأنثوي سيكون متجلّيا في ظاهر النص وله موقع في المتن الخطابي، وما طال اللاوعي الأنثوي وخارج إرادتها العقلية سيتسلل إلى لاوعي النص ويكون له موقع ما بين سطور المتن وعلى هامش المضمون، وكل الحالات النفسية القابعة في ذات الأنثى والتي تختصّ بها عن الذكر، وتحجم عن ذكرها في المتن، باعتبارها خصوصيات داخلية، تتعلق بحالات الدورة الشهرية والحمل وتكوّن الجنين والتبويض والولادة...، والأعضاء الطرية والمفتّنة لذات الآخر، هي حالات لها وجود في ثنايا النص متوارية وغير متوارية، فحال المرأة في مرحلة الحيض مثلا؛ تختلف اختلافا

[1] محمد رسول محمد، الأنوثة السادرة، قراءة سيميائية في الرواية الخليجية، ص12.
[2] آني أنزيو، المرأة والأنثى بعيدا عن صفاتها، تر: طلال حرب، المؤسسة العربية للدراسات الجامعية بيروت،1992م، ص131.
[3] المرجع نفسه، ص131.

واضحا عن حالاتها خارج مراحل الحيض، فتكون نفسيتها منخفضة مكتئبة مكرهة الحال والمقام، فإذا كتبت تسرّبت خلجاتها إلى متن النص، وتبوأت مقاما في زاوية النص دون إرادة من الأنثى، تتضمن حياة عاطفية وألفاظا تميل إلى اللين والحنو وإدراكات حسية متباينة.

يخضع المجتمع بطبيعة الحال إلى سلطة تهيمن على أفعاله وتسطّر حرّيته وحدود أقواله، وهو ما يجعل المجتمع متميّزا عن غيره يشتغل في حدود مفهومٍ عمل على وضعه، استنادا إلى أيديولوجيته وورثته الثقافية، ومعتقداته الدينية وباقي المسوغات من عادات وتقاليد مختلفة، واعتمادا على هذه الروافد يتم التأثير في المجتمع ولغته، ومن ثم صياغة المفاهيم والقيم على نحوها، فيقترح "ميشال فوكو" استعمال "المنهج الجينالوجي"(*genealogical*) كصورة من صور التاريخ النقدي، تحاول مناقشة الزمن الحاضر، وتشخيصه لاستخراج الأمراض الثقافية القابعة في داخله، وبعث التشكيك في المسلمات التي اتخذت موقع اليقينيات، وتدرس "الجينالوجيا" الشبكة المعقدة في علاقة السلطة بالمعرفة والجسد، وتعمل "الجينالوجيا" على "تحليل التحولات المتعلقة بطبيعة وعمل السلطة التي تميز الانتقال إلى المجتمع الحديث. تتحدى جينالوجيا السلطة الحديثة لدى "فوكو" الافتراضَ الشائع المعتقَد بأن السلطة قوة سلبية قمعية بالأساس، تعمل ببساطة من خلال آليات القانون والمحرمات والرقابة"[1]، ويكون في الأخير صورة من صور النقد الاجتماعي، غايتها رسم الإمكانات المفترضة للتغيير الاجتماعي والأخلاقي، فتصبح صورة من صور الأدلجة الاجتماعية والتنميط الأيديولوجي.

كانت لـ"فوكو" دراسات وأبحاث عميقة حول المجتمعات الحديثة وعلاقتها بالسلطات الثقافية والسياسية والدينية..، فيرى أن هناك آليات للسلطة تتمركز حول إدارة الحياة وتدبيرها، سمّاها بـ"السلطة الحيوية"، ووصل إلى حقيقة يريد بها التمييز بين قطبين أساسيين "للسلطة الحيوية". يهتم القطب الأول "بالسيطرة الفعالة على السكان ككل، ويركز على عمليات إدارة الحياة للهيكل الاجتماعي، ويتضمّن تنظيم الظواهر مثل: الميلاد والوفاة، والمرض والصحة، والعلاقات الاجتماعية وما إلى ذلك، ويستهدف القطب الآخر وهو الأساس، يسميه فوكو بـ"السلطة الرقابية" (*disciplinary power*) جسد الإنسان بوصفه شيئا ينبغي معالجته وتدريبه. ويشير إلى أن هذه الممارسات كانت تُغرَس في بادئ الأمر

[1] أوريليا آرمسترونج، مقال (ميشيل فوكو والنسوية) تر: زينب صلاح، موقع باحثات لدراسات المرأة، *https://bahethat.com/report/r*35506 تاريخ النشر 09ديسمبر.

في محيطات مؤسسية منعزلة مثل السجون، والمؤسسات العسكرية، والمستشفيات والمصانع، والمدارس، ولكنها طُبِّقَت تدريجيًّا على نطاق أوسع كأساليب للتنظيم الاجتماعي والسيطرة"[1]، لذا فهي تمارس سلطتها على الجسد، وتنصب نفسها المراقب لتحركات وأفعال الجسد، فيكون خاضعا لسلطتها الرقابية، ومع اتساع الوقت تنتج أجسادا مطاولة ليّنة ومدرّبة، سهلة التشكل والانقياد والتسليم.

أخذ اهتمام "ميشال فوكو" إلى النسوية عندما رد أسباب تبعية المرأة إلى طبيعة علاقات السلطة بالجندر، وهذا راجع إلى المفهوم الذي ابتكره فوكو حول تعريف السلطة بقوله "السلطة تتكون مما تعمل عليه النسويات من استكشاف الطرق المعقدة في غالبها، والتي تبنى فيها خبرات النساء وفهمهن الذاتي وسلوكهن وقدراتهن ضمن علاقات السلطة التي يسعين إلى تغييرها وعن طريقها"[2] فهي تتضمن إنتاج الذوات، وليس تطبيق شدة القمع، والمتأثرات بأطروحات فوكو يركزون على كشف الأشكال المركزية التي تريد السلطة الجندرية ترسيخها على المجتمع. في مقابل هذا نقد لطروحات "فوكو" من طرف النسويات المعاصرات كـ"فريزر" و"نانسي هارتسوك" (*Nancy Hartsock*) وصلوا إلى أنه يجب على النسوية ألا تثق في تصنيفات فوكو للذات والوكالة، خاصة عندما اختزل الأفراد إلى "ذوات طبيعية" هشة تستجيب إلى قوانين وتنميطات السلطة، بدلا من كونهم ذوات مقاومة ورد فعل مضاد للسلطة وهذا فيه جحود ونكران للذات التحريرية، فتعامل "فوكو" مع السلطة القاهرة تعامل فوقي منزه عن العوامل المضادة التي تبحث عن التغيير، فهو لا يؤمن بأي تغيير إلا من طرف السلطة الاجتماعية ذاتها. حقيقة أن التغيير لا يأتي بسهولة خاصة أن المجتمعات الحديثة تغير مفهومها من مجتمعات ساكنة لا يشدها أي اعتقاد ولا نظام، إلى مجتمعات يشدها اعتقاد ألوهي عبر ثنائية الترغيب والترهيب، ويشدّها في الميدان الثقافي تصنيفات ومفاهيم المثقف والجيد من المبتذل الركيك، والذوق من السماجة، ويشدها من الناحية العلمية مفهوم التطور والتخلف، والجهل من العلمية، ويشده من الناحية الاجتماعية القبول في المجتمع إلى النكران وتبخيس الأعمال. فالمرتبة التي يحددها المجتمع للذات نابعة من صميم المرجعيات التي يؤمن بها المجتمع، ويمتثل إليها ويدافع عنها ومنشغل في ترسيخها، ومقاومة كل هذا أمر وارد لا محالة، بل إن الصراعات الأفقية لا تنتهي، فهي في توتر دائم للإطاحة بنسق واستعلاء نسق بديل، توتر

[1] المرجع نفسه.

[2] أوريليا آرمسترونج، مقال (ميشيل فوكو والنسوية) تر: زينب صلاح، ص ن.

على مستوى البنى الداخلية، توتر على مستوى الهوية في إثبات عناصرها في مقابل الانمحاء والتذويب في الآخر، الذات النسوية في مقاومة الذات الذكورية لكسر هيمنتها والمشاركة المتساوية في صوغ المجتمع وتقويم قيمه، والتحرر من السلطة القاهرة إلى رجوع الفرد نحو التماهي مع ذاته والتملّص من الدور الذي تفرضه السلطة –باختلاف أشكالها– عليه.

4–3–تأنيث الفقه:

ويقصد بتأنيث الفقه القراءة الأخرى لمحتوى الإرث الفقهي والعقائدي، الذي تم توارثه عبر أبواق تم أدلجتها لواقع سلطوي منذ قرون سابقة، فتعاملت مع الدين وأحكامه تعاملا ذاتيا تتجلى فيه أنظمة قهرية تجاه جنس على آخر، وتم استحضار قيم وأحاديث نبوية ووأد أحاديث أخرى وقيم أنثوية لها كيانها الخاص في الدين، فاختزلوا الدين في قيمهم وأيديولوجياتهم، وغلق باب الاجتهاد والإجماع لكل من يهدد سلطتهم الفقهية التابعة لحفظ سياسة معينة، ورمي بعض الأبحاث أو ذات المجتهد بالردة والكفر ويصل الأمر لحد القتل إن تمادى ذلك في الخروج عن فقههم أو دينهم. صدر هذا عن المغالين والمتشددين في الإسلام والمسيحية كذلك، ويحفّ هذه السلطة الدينية سلطة سياسية تواجه أي تهديد من الخارج فيما تصارع السلطة الدينية من الداخل، واحدة تكمّل الأخرى، وقد حدّثنا التاريخ عن الأقوام الغابرة التي استعملت الدين مطية لبلوغ أهدافها باستعمار أوطان أو استغلال بشرية أو تشييد دولة على أنقاض أخرى عبر الخضوع للأحكام الدينية وعدم خرقها، وهذا ما حدث بالفعل في الدولة الأموية مع الأحكام الإسلامية، وحدث بالفعل مع الدول الأوروبية التي خنعت لسلطة الكنيسة وعملت بتفسيراتها ومعارفها وأحكامها، وحدث كذلك مع الأنظمة السياسية في العصر الحديث التي قبضت على عنان السياسية عبر الدين، لترسيخ نظامها وتمثيل الإسلام عبر تصورات وتفسيرات ضيقة متشدد إقصائية لكل الاجتهادات والتفسيرات الحديثة، متماسكة بتفسيرات مضى على تناسبها قرون من الزمن، لا تستجيب لمستجدات العصر ولا لروح الحضارة الفكرية والتفجيرات المعارفية المعاصرة، حتى أعدت صورة ضيقة للدين متوقفة الزمـكـان.

لا مناص من تجديد الرؤية الدينية وإعادة النظر في منظورها، لتتفاعل بشكل متآلف مع الواقع الجديد، وتستجيب لروح العصر وآفاقه المتطورة، عصر الصناعة والآلة والسرعة، عصر الدول الاقتصادية والمادية

البراغماتية والرأسمالية، تغيرت المعايير والقيم بموت الروح وبروز الجسم، وغياب المعنى وحضور اللفظ، دفعت بالإنسان وقيمته إلى "التشيؤ" ومادية الوجود، أصبح يتأرجح بين كفتي الثبات والغياب، إلى أن تضاءل حجم الإنسان إلى إنسان بما يساويه من أموال ومن معارف وبما يمكن أن يقدّمه للمجتمع والعالم، وتغيرت مفاهيم الدول والحدود الجغرافية والأيديولوجية، إذ خرجت إلى الوجود دول قوية واتحاديات دولية ليبرالية توسعية، وزاحم الدين ديانات أخرى وتوسع رقعة الإلحاد، لهذا فالمنطق الذي كان يتحدّث منه الإسلام تجاه البشرية هو منطق القوة والغالب والفاتح المنتصر، لكن هل الإسلام وموقعه القديم لازال ثابتا منتقلا مع الزمن؟ بطبيعة الحال تغير موقعه ومكانته ومنبره، إلى موقع آخر، منقسم إلى طوائف وفرق، كل فرقة تدعي تمثيله والتقول باسمه، فضعفت سلطته ووهنت قوته إلى أشلاء غير متوافقة، فالمنطق الذي سيتحدث منه اليوم غير المنطق الذي تحدثّ به قديما، حتما ستتغير كثير من المفاهيم والمعايير مثل الجزية والسلطة والملك والأموال والذكر والأنثى وغيرها...

اختلفت أسباب التضييق على الأنثى فقهيا في الديانات، منها ما يتعلّق بالتجارة ومنها ما يتعلّق بالأمارة والسياسية ومنها ما يتعلّق بالعلم، فما يتعلّق بالتجارة هو ذلك التاريخ الأسود المنقول إلينا أن الأنثى (الجارية) كانت تهدى إلى أرباب الأعمال مع السلع والمنتوجات المستوردة من خارج مناطق تلك السكان، تختلف عنهم في اللون والجنس، ويشترط أن تحتلّ عمرا راشدا، أو يقترب من البلوغ، وهذا معناه تقديمها إلى خرق جسدها والاستمتاع بملذّاتها من طرف التجار والملوك، وتفقد الأنثى هنا أي حرّية في الاختيار أو أي رأي في استعمال حياتها، فتُشَيّءُ حياتها من طرف سلطة الآخر، ويُورّث من ذلك نسقا لا مفك للأنثى منه، وتسلّم قدرها إلى ذات أخرى تشكّل هويتها وتصوراتها باستعمال نصوص شرعية تنتسب إلى الدين، وتسلّم الأنثى ذاتها لها باعتبار ذلك إرادة الذات الإلهية توجب التسليم والإيمان بها، والخضوع له لترجمتها إلى أعمال في الحياة اليومية،

أما ما يتعلّق بالأمارة والسياسة، فقد تم مناوئة القوانين والتشريعات الدينية على إخراج المرأة من السياسية، وإبعادها عن منافسة الرجل في الأمارة والرئاسة، واستحضار نصوص مقطوعة السياق والزمن والمقام، في مناسبة تاريخية خاصة، وإسقاطها عن واقع بعيد كل البعد عن الواقع الذي وضعت له، ومن أجله أقيمت، مثل "لن يفلح قوم ولّوا أمرهم امرأة" واستندت الثقافة البطريركية عليه في كل المواضع التي

تحاول فيها المرأة دخول أي فراغ يهدد السلطة الذكورية، من "الإمامة"[1] و"الرئاسة"[2] والولاية، وأي أولوية قد تتقدم فيها المرأة على الذكور؛ وفي المقابل الحديث؛ نجد ثناء الله في النص القرآني على ولاية بلقيس لأمارتها وحصافتها في الرأي والشورى، وتنظيم شؤون دولتها بحكمة ورشد، فهذا التناقض التي تتشدّق به أفواه الممثلين عن الإسلام الحديث-كالمنهج السلفي- هو تماطل في استدعاء كل النصوص، فاستحضروا بعضها ويتم تجاهل نصوص أخرى لا تخدم أيديولوجياتهم وسياساتهم، وعدم الإحاطة الكاملة بمقاربة الحديث، وهو ما يدعو إلى الدراسة "الجندرية" لإعادة مقاربة النصوص في إطار علاقتها بالبنى الاجتماعية الذكورية، عن طريق سيرورة مفتوحة غير ثابتة، لا أن يتعامل معها كنصوص جامدة ساكنة الزمن وضيقة الأفق. وإعادة النظر في العلاقات الجنسية والأدوار والوظائف داخل المجتمعات الدينية ، ومفهوم الصلاح و الفساد والخير والشرّ، والحلال والحرام.

تعمل البراديغمات الدينية على ثنائية الخير والشر وعواقبهما في تأجيل الثواب والعقاب، فيتمّ بهما تشكيل الذهنيات الدينية وتشكيل آلية يتم التحكّم بها في الفرد والمجتمع، ولكن السؤال المطروح لماذا الميزان الشرعي في ذلك متساو بين الذكر والأنثى؟، فإن فعلت الأنثى خيرا، فإن الثواب نفسه يناله الذكر دون أي تفاوت بينهما على أساس النوع البيولوجي، لكن الأنظمة الدينية تحبذ الانتقاص من الأنثى وإقصائها من الأدوار وحرمانها من حقوق ضمنها الدين لها، لإخلاء الساحة لنوع متفوق (الذكر)على حساب النوع الآخر الأدنى(الأنثى)، وإقحام دليل آخر في هذا السياق لتبرير مواقفهم تجاه الأنثى بأنها "ناقصة عقل ودين" ويتم استعماله في مواقع أخرى كتعليم المرأة وتوليتها التدريس، أو تطرقها إلى الكتابة والنقد والفقه، عبر كثير من المقولات التاريخية غير البريئة التي تمّت صياغتها في واقع متعصب ذكوري صرف.

رد الكاتب الجزائري "أمين الزاوي" كل الإخفاقات النسائية في مشروعها النسوي نحو "تأنيث العالم" إلى سبب واحد تمثّل -عنده- في الدين والفقه؛ خاصة الفقه الإسلامي، الذي كتب حسبه بثقافة واحدية وعلى آراء متحيّزة للذكر وسلطته القاهرة تجاه الأنثى، فيجب إعادة النظر في كل أحكامه وتشريعاته،

[1] ينظر : آمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية (دراسة جندرية)، دار المدار الإسلامي، لبنان، ط1، 2007م، ص508.

[2] علي صلابي، (الصلابي يجيب... تساؤلات بشأن حديث لن يفلح قوم ولو أمرهم امرأة)، موقع عين ليبيا، بتاريخ 2018/11/26م، *www.eanlibya.com*

حتى يتم إعادة الاعتبار للرؤية الأنثوية في الفقه والدين ككل. "وسيظلّ هذا التأنيث الذي طاول كثيرا من القطاعات في المجتمعات العربية والمغاربية، معوقا لتهديد الأيديولوجيا الذكورية، وما دامت المرأة لم تدخل وبشكل قوي وذكي وتنويري واجتهادي باب البحوث الفقهية، وبما أن الفقه هو صناعة الرجال، ولا يزال بين أيديهم منذ قرون، فإن صورة المرأة لن تتخلص من فكر (التشيء) والاستهلاك"[1]، لكن اقتراح الزاوي الذي ينصب على الدين والفقه ناشز متناقض، وكأن نضال المرأة لن يكون إلا بالخوض في الفقه وأحكام الدين الإسلامي، لا ننكر أهمية الفقه في تقييد دور المرأة وإفطام المجتمع عليه، لكن لا يمكن أن يكون هو المسؤول الأول والمتهم الأكبر في هذا، ما لم تفكك السلطة، لعلاقتها المتشابكة والضرورية بالفقه، فهي تستدعي الفقه ونصوص القانون والطبيعة والمواقع التاريخية والسرديات الكبرى للمجتمع، لصياغة الهوية الأنثوية، كهوية متصالحة مع أهوائهم السلطوية، وخادمة لمصالحهم ومساعدة في حفظ مكاسبهم. ولكن ماذا عن المرأة المسيحية هل هي تمارس أنوثتها كما ينبغي؟ هل هي متحررة من الثقافة الذكورية بصفة مطلقة؟ وماذا عن المرأة الروهينقية واليهودية التي تمارس عليها الأنظمة الذكورية قهرها وسلطانها، وإقصاء كامل لحريتها وصوتها؟ إذًا فالمشكلة لا تكمن في الفقه الإسلامي الذي لا نبرئ مقاربيه وعارضيه من الرجال، بل المشكلة كونية تعانيها المرأة سياسيا وثقافيا وأيديولوجيا...

في الفقه أو الدين –إن أحسنا قراءته– هناك دائما صفحات مشرقة فـ"ـما لا يعمل كلّه لا يُهمَل بعضه" لا يمكننا أن ننكر الدور الذي أولاه الإسلام للمرأة من مكانة وموقع حساس في بناء المجتمع والنشء، ثم حمل على عاتقها الأمانة الكبرى في إعمار الكون والمشاركة في ترشيده، لها ما للرجل، وللرجل ما عليها، ينطلقان من المنطلق نفسه إلى الغاية نفسه، يشتركان في إدارة الحياة وتأثيث الواقع وصياغة واقعها انطلاقا من موقع كل منهما، فالأنثى لا يمكن أن تطلب موقع الرجل بما لا يناسب فطرتها كغلظة الصوت وخشونة البشرة واندفاعية العضلات وغيرها مما يذهب أنوثتها، كما لم يطلب الرجل حق التوليد والإعمار والمخاض وما يتعلق بالتناسلية الأنثوية، فهذه الفروقات هي خصوصيات كل منهما وباشتراكهما يعمّ التناسب والتشارك والتكامل في صياغة الرؤى والتصورات. وفي التاريخ الإسلامي والمسيحي نقاط مضيئة حول قيمة المرأة وموقعها، فقد احتضنت المسيحية صدِّيقة ولدت نبيا

[1] أمين الزاوي، مقال بعنوان (تأنيث الفقه)، في موقع *https://www.independentarabia.com* (*1أفريل 2021م.*

وتم تخليد ذكراهما واسمهما لليوم، وبيّن الإسلام دور المرأة وثقل مسؤوليتها، فقد فرض الإسلام العلم على الذكر والأنثى والحفظ والرواية، لهذا اعتمد "علم الحديث" على روايات السيدة عائشة زوجة النبي صلى الله عليه وسلم، فسمع منها ما يربو عن 2210 حديثا نبويا، وكتب الدكتور "محمد أكرم النّدوي" كتابا بعنوان (الوفاء بأسماء النساء) في 43 مجلداً، متضمناً تراجم عشرة آلاف امرأة تقريباً، بين عالمة وفقيهة شاركوا الرجال في طلب العلم وتعليمه وحفظ الحديث وروايته. وألفت الكاتبة "زينب فواز العاملي" كتابا لتراجم النساء العالمات دبّجته بعنوان (الدر المنثور في طبقات ربات الخدور)، وسبب تأليفه لما رأت في ذلك من تجاوز لتأرخة النساء العالمات، فيما تمتع الرجال بكثير من الكتب في التراجم وأبرزهم "سير أعلام النبلاء للذهبي" وغيره.

من جهة أخرى يوجد الأدب الصوفي الذي خلّف نساء كذلك زاهدات ومتصوفات ورجالا علماء في التصوّف، أقرّوا بالخلل المتغلغل في مفاصل ممثّلي الإسلام في حقب زمنية معينة، من بينهم شيخ التصوف الكبير " محي الدين ابن عربي" (1240/1165م) بقوله "كل مكان لا يؤنث لا يعوّل عليه" وبروز المتصوفة رابعة العدوية، وترجم السلمي في كتابه لأكثر من ثمانين امرأة صوفية عنونه بـ"ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات"، وكتب الكتاني في كتابه "سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء بفاس" لخمسين امرأة صوفية.

إن أبحاث "عبد الله إبراهيم" في الرؤية الأنثوية ومحاولة التأنيث كانت منصبّة بشكل أساسي على اللغة، من خلال ما تبثّه اللغة من أفكار وما تحمله من أنساق ومعارف أنثوية، لكنه أقر في الأخير أنها بقيت قاصرة رغم الزخم المعرفي والإبداعي الذي تميّز به الأدب النسوي المعاصر، ثم تحدّث قليلا في التأنيث الاجتماعي المربوط في الأساس باللغة في تأثيرها على المجتمع وتأثير المجتمع عليها، ويبقى تقصّي عبد الله لهذه المباحث باهتا إذا علمنا أن تناوله لهذه القضايا لم يكن تناولا رأسيا في مثل هذه المواضيع بل اكتفى بعرضها خلال مقارباته للسرد المكتوب للذوات النسوية بمنهجية ومقولات النقد الثقافي، وغاب عن دراسته بعض الجوانب المهمّة في تأنيث العالم أو التأنيث في العالم، بطريقة أيركولوجية تستتبع أثر كل محطة أدبية سار عليها المشروع النسوي وترك بصمته عليها، سوى بإعادة النظر في تركيبتها أو بإضافة الجديد على معمارها الذكوري.

والتأنيث لا يقتصر على اللغة أو المجتمع أو الدين أو التاريخ فحسب، بل إن تأنيث كل ظاهرة من هذه الظواهر هو في الحقيقة تأنيث لكثير من الظواهر التي أحجمنا عن تناولها، كما هو الحال في تأنيث اللغة الذي ستكون الرؤية بها مختلفة في التاريخ والفقه والعلوم والمعارف والسياسة وغيرها، لأن التاريخ أو الفقه هو في الأخير اعتمد على الوسيلة المركزية في نقله وحفظه تمثّلت في اللغة. إذا فالوعي بها واجب كما الوعي بالأنثى وجوديا ونفسيا، ووجب الانتقال من الاحتكار والتفرّد الأعمى، إلى نموذج ثنائي متواز يجمع بين الذكر والأنثى، "اثنان ليسا تكرارا لنفسيهما، لا واحد كبير أو آخر صغير، ولكن تآلفا من اثنين مختلفين حقا، ويكمن نموذج الاثنين (أو الزوج) في الاختلاف الجنسي، لماذا هناك بالذات؟ لأن هناك ذاتين موجودتين أو متحققتين وجوديّا، وليس من اللازم أن توضعا في علاقة هرمية، وكذلك لأن هاتين الذاتين عليهما تبادل الهدف المشترك للحفاظ على الجنس البشري وتطوير ثقافتهما ومنح الاحترام لاختلافهما"[1] فالحياة بشكلها الكيميائي قائمة على تجانس المواد وتفاعلها لإنتاج الجديد، عبر ثنائيات متضادة دائمة التفاعل، ذات علاقة تكاملية ليس فيها وجود للأول دون الآخر، يتكاملان في تشكيل الأشياء بعلاقة ضرورية، الموجب والسالب، الذكر والأنثى، الخير والشر، الذرة والإلكترون...وغيرها، فالبحث عن الذات مشروط بحضور الآخر المختلف لتوضيح الرؤية وهو ما جبلت عليه الحياة، لاعتبار الأضداد قنوات لإيضاح المعنى، ويتم بها إدراك الحدود الناصحة القائمة بين كل ظاهرتين، فبالمختلف يحصل المؤتلف، وطبيعة الوجود لم تخلق ذكرا، ثم سُخّرت له الدنيا وجعلته وصيا على الأنثى، تمنحه قدرها ومصيرها، بل ميلادهما ميلاد واحد من نفس واحدة، لا يمكن بلوغ الاكتمال إلا باجتماعهما في صعيد واحد متّزن، فإذا طغى حضور طرف على آخر، فقد استضعف طرف على حساب استعلاء الطرف الآخر.

لهذا كان من الموجبات الأولية التي يجب أن تعالجها الفلسفة النسوية في تأميم وضعها، هي معالجة مركبات النقص التي لحقت بتاريخ المرأة وجعلتها ذات ناقصة، تشعر بمركب النقص الدائم لفقدانها أعضاء تناسلية كما عند الذكور، وهذا النسق المشاع من طرف الثقافة الذكورية التي تعتبر الرجل

[1] محمد بكاي، الغيريّة وإشكاليّة الهويّة النّسويّة عند لوس إريغاراي: نضالات الذّات النّسويّة أمام الهمينة الذّكوريّة، في كتاب "الفلسفة والنّسويّة"، إشراف وتحرير: د.علي عبود الحمداويّ، منشورات ضفاف- لبنان، ودار الأمان- المغرب، ومنشورات الاختلاف- الجزائر، ط 1، 2013م،ص436-437.

نموذجا للإنسان الكامل، والأنثى ذات ولدت مشوهة ناقصة، تبحث عمّا يعوض هذا النقص بتسلّقها مواضع أخرى زادت من تضاؤلها أمام الذكور، لذا كان لابد أولا تصحيح الوعي الأنثوي، لا أن تقرّ المرأة بنقصها أمام الذكور، فيزجها ذلك إلى تقبّل الوضع والاستسلام إلى أقدار الآخر، فهي الوجه الآخر للذات الإنسانية لا يتم الاستمرار إلا بها، وأهميتها هنا في الميلاد ودور الأمومة والتعمير أكثر من الذكر، فالتأكيد على الاختلاف في الأدوار والوظائف والقيم والمواقع ضروري وهو عين الكمال الإنساني، ولا يتم هذا إلا بالإقرار بدور الأنثى إلى جانب الذكر ومشاركتها الفعالة في بناء الحياة.

بانت ذكورية الناقد "عبد الله إبراهيم" في مواضع واضحة، عصية عن الاعتراف والإقرار بالحقوق الأنثوية، يتعامل معها بمنطق الآخر الدوني ويزاوج بينها وبين ألفاظ تتعالى الذات ذكورية أو أنثوية عنها، مثل استعماله للفظ (مسوخ الأنثوي، وتاريخ العار) وهو ما يفيء برغبة الناقد في التعامل مع المرأة بدونية، كذلك لفظة (مروق أنثوية) وغيره في الثقافة الذكورية لا يعتبره مروقا بقدر ما يراه انزياحا أو تجديد وما شابه ذلك، وكأن الناقد يريد إخراجها من دائرة الفن والإبداع إلى دائرة مادية بحته، لهذا فهو يقيد الأنثى في ذهنيته بحدود ومتى خرجت عنها يعتبرها مارقة عن الأصل ومنافية للطبيعة التي ستجبل عنها، كما تعتبر لفظة المسخ متعلقة بتحويل الإنسان إلى حيوان.

انحازت الرؤية النقدية لدى "عبد الله إبراهيم" عن مسارها المنهجي إلى رؤية تجاذبتها الأيديولوجيا الذي يستند عليها، تجلّت فيها الرؤية الذكورية، تمحق بالاجتهادات النسوية إلى التبخيس والتقزيم. ومن المقاربات التي تناولها الناقد وبرزت فيها هذه الرؤى، هي ما تضمّنته كتبه انطلاقا من كتابه (السرد النسوي، الثقافة الأبوية والهوية الأنثوية والجسد) وكتابه الآخر، (المحاورات السردية) الذي كان عبارة عن حوارات مختلفة المواضيع، حاوره فيها مجموعة من الشخصيات الصحفية المهتمة بالثقافة والأدب، أجاب فيها عبد الله عن بعض المغالطات المنهجية في السرد وبعض التصريحات الشائكة التي تضمنتها (موسوعة السرد العربي) بأجزائها التسعة، وكتابيه (السردية العربية الحديثة)، أما ما يثير انتباه القارئ حقا أن "عبد الله إبراهيم" يتحاشى الإقرار ولو جزئيا بالخطوات التي نجح فيه المشروع النسوي، وكأن جميع مساعيه ذهبت سدى، بل ما يزيد الأمر حِدة أن الكاتب تحدّث في صنفين من النضال النسوي، باء النضال الأول بالفشل من بداية الخطوات الأولى، لأنه ينقد المبادئ الرسالية والقوامة الإلوهية، أي أن الذكور احتكروا السلطة المعرفية عبر التحيزات في التفاسير والتعامل مع التراث الديني بشكل اختزالي

ازدواجي المعايير، يميل إلى كفة الذكور على حساب الإناث، فأصبح الذكر يمثل الأنثى، والأنثى تمثّل ذاتها لكن داخل الإطار الثقافي البيطريركي، فاستجابت لثقافتهم وتقسيماتهم الهرمية للإنسان، بينما الصنف الآخر، هو الصنف المبالغ المتعصّب للأنثوية والدعوة إليها، ولو أن عبد الله في هذا المضمار قد اعترف بسطوة الرجل عن الأنثى وممارسة استعلائيته عليها وعلى حقوقها المكفولة إليها، سخّر الأنثى لرغباته وأحد الأشياء التي يتسلّى بها الذكر وكأنها خارج الكيان الإنساني، فبالغ الناقد في تغييب الأنثى ومقترحات الشراكة الحياتية بينها وبين الذكر، فتحدّث عن أنثوية تريد ردة فعل لمقاومة الوضع ومعاملة الذكور معاملة متكافئة، فطرحت مقترحات إقصائها وتهميشها وإخراجها من دائرة الحياة، فمثّلت دور المرأة الحرّة التي لا تقيّدها حدود ولا قوانين ولا شرائع بشرية، فانقلبت عن كل هذا بمقاومة المرجعيات الثقافية والدينية والاجتماعية السائدة. وصل عبد الله إبراهيم في الأخير إلى أفول المشروع النسوي وخروجه عن أهدافه المسطّرة لافتكاك سلطة الذات الأنثوية لذاتها وتقرير مصيرها بنفسها.

لكن الناقد "عبد الله إبراهيم" خلال استعراضه للروايات بهدف مراقبة المنحى النسوي في السرد الحديث، مارس أبوته على السرد النسوي دون وعي مقصود (أو غير مقصود)؛ رغم معرفته الواسعة بوفرة السرود النسوية المتأخرة، إلا إنه لا يقطع بنجاحها وتحقيق غاياتها، وبشّر بفشلها، مستندا إلى ذريعة مفتعلة أن المرأة لازالت تعيش أحلامها وخيالها؛ بدل المبادرة بدخول الواقع، ولو أنها مكنت لذاتها مقاما أثيرا في السرد إلا أن سردها لم يرق إلى الأنوثة ولا تأنيث العالم، حيث أن السرود النسوية ما زالت تتحكم فيها الأنساق الذكورية القهرية، فبقيت مقيدة ومنمطة متأسلبة بثقافة غيرها، ولكننا إذا اقتربنا إلى الواقع أكثر وابتعدنا عن دوائر الخيال عكس ما يدعو له "عبد الله إبراهيم" لرأينا أن نظرة المجتمع بدأت تتزحزح عن موقعها المرسخ الأول عنها، ونظرة الدين تجاهها قد دكّت محاصنها عبر القراءات المستحدثة التي فكّكت تفاسير القرون الوسطى؛ إلى تفاسير تساير الواقع الحاضر وتستجيب إلى مطالبه ومستجدّاته، وتجيب عن الأسئلة الأنطولوجية والفلسفية المعاصرة حول الإنسان والوجود والذات والمرأة، فتوسلت إلى المقاربة الهرمينوطيقيا الجديدة والتفكيكية المعاصرة لخلق تيار فكري يعيد النظر في الثوابت والمسلمات والتصنيفات الهرمية عبر تجديد المعايير والرؤى والآليات.

الخاتمة

الخاتمة:

إن السرد بما هو كيان خاص يتشكل عبر سيرورة زمنية محددة وتجارب حياتيه متعدد ومختلفة، فإنه يتمّثل طبائع الكاتب وثقافته وهويته ومقاليد الانتماء لديه، وتتجلى التجربة السردية من خلال تبلورها في انفتاحها على خلفيات وروافد مختلفة، إذ حظي باهتمام شديد في العقد الأخير من القرن الماضي وبدايات الألفية الثالثة، وذلك من خلال توالي الدراسات والأبحاث الفكرية والأكاديمية التي جعلت منه ميدانا هاما وسط دائرة الجدل الثقافي في الغرب والوطن العربي.

وقد تطلع البحث إلى كشف اللثام عن التجربة النقدية لدى ناقد من نقاد العرب المعاصرين، الذين شقّوا لأنفسهم طريقا نقديا يمثّل تجربتهم في التعامل مع السرد وعينيات الدخول إليه وتشكيل مقاربتهم الخاصة في مجابهة النسق المتحايل على البنية السردية، وهو الناقد العراقي "عبد الله إبراهيم" الذي خلّف زادا معرفيا وثقافيا ونقديا وتاريخيا يطمح من خلاله إلى تقديم نظرة كليانية تدرس الظاهرة السردية عبر بنياتها المختلفة، قصد الحفر في خلفياتها الأيديولوجية وأنساقها المتحكمة في استمالة الوعي وصوغ المعرفة. خلّف الناقد ثروة نقدية تزيد في لملمتها عن عقدين من الزمن، سكب فيها نظرته وآراءه حول الواقع والسرد والهوية والأسئلة الملحّة في السيرروة الزمنية للعصر الحاضر، ليحضر الناقد كل نقلة وتغيير، وأعادة النظر في المسلمات التي تسللت فاتخذت مواقع اليقينيات.

توصلنا خلال بحثنا في مشروع "عبد الله إبراهيم" عن طريق المسح الحصيف لأعماله النقدية، إلى مجموعة من الاستخلاصات والملاحظات التي أخذناها عليه دوناها عنه في ثنايا العمل ونشير إلى أهمّها في الختام، وقد تمثلت في:

– يختلف مفهوم السرد عن المفاهيم الشائعة التي تقحمه كمفردة للرواية أو النص المنثور، فيما يتجلى السرد في حقيقته في الأداء والطريقة التي تم بها الإخبار، كما يختلف مفهوم السرد عند العرب عن السرد في المفهوم الذي يتبنّاه الغرب، فالمفهوم عندهم يرتكز حول الإخبار والحكي، وعند العرب في الفعل الحكائي والأدائي للكلام، والطريقة يعتمدها الراوي في الإفصاح عن ذاته وأحداثه في الحياة، ثم تبادلاته وعلاقته بمجتمعه. عبر أداء متميّز من طرف الراوي، يثير به انتباه المروي له والتأثير عليه.

– يتشابك مفهوم الهوية مع كثير من المفاهيم كالثقافة والكيان والذات ويختلف عنهم في العمق بكثير من الخصائص المتعلقة بها، وهو من المفاهيم التي يشوبها الاضطراب وعدم الثبات، لأنها لا تستقر على مفهوم واحد داخل الميدان الواحد فكيف بميادين مختلفة، وتتلون في كل مرة بمفهوم كلما اختلف الإطار والمحتضن واختلفت وجوه النظر إليها، وكذا اختلاف القارئ.

– إن اهتمام الناقد عبد الله إبراهيم بالسرد لم يكن عشوائيا بل دفعه إلى ذلك فعل التهميش الذي طال السرد داخل العملية النقدية بعد أن احتكرها نقاد الشعر لحقبة زمنية طويلة، فجاء الناقد ينفخ في الروح النقدية المعاصرة من جديد بآليات عصرية حديثة تستجيب إلى الزمن الحديث، للمشاركة في تأثيث الحاضر بوفرة إنتاجاته النقدية وسردياته.

– تحدث الناقد عن فكرة التمثيل في السرد الروائي المعاصر بطريقة تشبه ما عرضه الناقدين "لوكاتش" و"غولدمان" في الانعكاس عند البنيوية التكوينية، بعيدا عن المفهوم الذي طرحه الناقد "إدوارد سعيد" و لم يقف عبد الله عند مفهوم هذا الأخير إلا على سبيل العرض فقط، وقد مّثلت الركيزة الأساسية التي دارت حولها أغلب أعماله، لاعتباره أن التمثيل لا يعكس الصورة الحقيقية بقدر ما يعرض الصورة التي تمثل الوسيلة الناقلة المتعلقة بالزمن ووعي الكاتب وحالته النفسية والفكرية، وبالتمثيل يعرف الناقد أن العمل ليس امتثالا للمرجع، بل إنتاج للمرجعيات وفق أنساق متصلة بمقتضيات العناصر النصية.

– تعامل عبد الله إبراهيم في معرض حديثه عن نشوء السردية العربية عن الحملات الاستعمارية التي كان يشنّها الغرب تجاه البلدان العربية مفندا أي تأثير على نشأة الأجناس السردية متهما النقاد بالغلو في تأثيرات الحملة وانبهارهم بالغرب، وفي حقيقة الأمر أن الناقد يتناقض في رأيه في آخر مناقشته لهذه التأثيرات، وذلك عندما أقر بالإيجابيات التي جاءت بها الحملة الاستعمارية في اجتياحها الشام ومصر، ومقرا بالتأثير العملي والثقافي واللغوي والمطبعي... وإلا بالتأثير الكتابي، فالإقرار بفضل الآخر ليس ضعفا ولا دونية.

– أما الحديث عن راهن السردية العربية الحديثة فإنها دائمة التشكل والاختلاف والاستشفاف لإثراء بنيتها، فهي جنس غير مكتمل تمكّنه مجموعة من الإمكانات لتصدر المشهد الأدبي والثقافي في السنوات الأخير، لتكون هي المرجع الكتابي للراهن الثقافي الذي تكتنز داخله آمال الشعوب وطموحاتها وحاضرها، بعد أن كانت الكتابة لا تخرج عن موضوع السلاطين والأمراء، فاخترقت الغياب ومكّنت

لنفسها حق الحضور في تمثيل المهمّش وحواشي السلاطين، لتكون منبرا للطبقات البروليتارية، وتستوعب كل الأشكال السردية الكبرى داخل المجتمعات، وبالتالي فالكتابة التي تصدق في تمثيل الواقع وإيصال صورته إلى الآخر على الشكل المكتوب وبطريقة سائغة الوصول؛ هي نفسها التي سمّاها "عبد الله إبراهيم" بـ(الفصاحة السردية) ولكي ينجح السرد الافتراضي المعاصر لابد له أن يراعي الفصاحة السردية، لهذا عكف السرد المتأخر على التفاعل مع الواقع، ومقاومة الخطاب الكولونيالي وإعادة كتابة التاريخ ومطاردة الأنساق المتحايلة على الخطاب.

– ينكر الناقد أي تأثير على السرد من طرف الشبكات الكولونيالية ومنظوماتها في نشوء السرد الحديث، ويرى أن هذا الأخير ما هو إلا امتداد للسرد القديم المتمثل في الحكايات الشعبية الشفهية، ومتبلور عن المقامات، وفي المقابل يقول بتأثير الاستعمار على الحركة الثقافية والعلمية في المناطق الشرقية دون أن يدخل السرد في هذا التأثير، كما لم يتحدث الناقد حول تراجع التقرير ونضج التخييل في الرواية الحديثة.

– ما نأخذه على الناقد أنه في كثير من الإشكاليات النقدية يتحدث بشكل حر دون تحديد الإطار المفاهيمي؛ لأنه بهذه الشساعة التشريحية دون تحديد للإطار المفاهيمي لأي ظاهرة نقدية، هو ضياع للقوام والمرآة التي نرى فيها ذات الناقد ومفهومه الخاص لكل ظاهرة، وإلا كيف يغيب على الناقد مثلا أن الهوية الثقافية تتفرّع إلى فروع والفروع إلى أفرع، فتناول الهوية الثقافية دون أن يعرّفها ولا الإشارة إلى مفهوم يعتمده، هو في الحقيقة تهرب من السلطة المفاهيمية التي تقيد الناقد تحت مفهوم واحد، فيمارس النقد بكل حرّية ومساءلة بلا قيود.

– لم يلتزم "عبد الله إبراهيم" بأي منهج نقدي في مقاربة السرد العربي القديم والحديث، بل كان يستعير الأدوات النقدية الغربية متى استدعت الضرورة النقدية إلى ذلك، في المقابل يرفض عبد الله إبراهيم أن يتقيد بالمناهج الغربية، لأنها تجعل الناقد مقيدا لا يتحرك إلا في ظلالها، ومتى خرج عنها كانت مقاربته ضعيفة، ثم من جهة أخرى أن الاعتماد على منهج بعينه هو إعلان لموت المقاربة، إذ أن المنهج لا يستقر على حاله ولا يستجيب إلى كل النصوص مع وفرتها وحداثتها، وهذا ما دأبت عليه الآلة النقدية في توالي المناهج.

– يطمح الناقد إلى أن يظهر من نفسه الناقد المتكامل في مقاربة السرد، وتقديم مقاربة تغطي كامل حواشي الظاهرة، من المرجع إلى التاريخ إلى المعتقد إلى الجانب السيكولوجي، ومسايرة السياق ثم إلى ما يضمره من أنساق، ولكن الناقد غلب عليه العرض والتلخيص بدل التحليل الرأسي للظاهرة، ففي أكثر سردياته يتجلى العرض والقراءة العَرَضِية للظاهرة ما أفقد مقاربات الناقد الدقة النسقية في التعامل مع السرد، وفي ذات الوقت يحيل عنوانه على النسق أو النتيجة الختامية، ما أوقعه ذلك في تقديم نتائج مسبقة عن العمل السردي، وخلال قراءة تحليله لا نكاد نجد مما يشير إليه عنوانه في شيء، فيفشل الناقد في تقديم القراءة الكليانية مرة أخرى للهوية أو الثقافة في السرد.

– تتجلى المرجعية المشرقية في أطروحات الناقد التي عرضها في كتبه وبالأخص مجلدات "موسوعة السرد العربي" والناقد بدل أن يكتب ما يمثل العرب بشكل جمعي عام، وما يعكس ثقافتهم ونظرتهم ووعيهم الحاضر، غلب على طرحه المرجع المشرقي سواء في الكتب المقتبس منها أو الكتب السردية التي حلّلها أو عن طريق الأفكار التي اعتمدها، والأمثلة التي عرضها، وبدت المرجعية المغاربية شحيحة الحضور والتعامل، كان هذا في السرديات المقتناة والنقدية وكل ما يمثّل الإسلام والفكر والحضارة العربية، فوجب الانتباه إلى ذلك كي لا تكون بريدا ينقل القارئ إلى دوائر التحيّز والإقصاء.

– عالج الناقد كغيره مجموعة من الظواهر النقدية المتمثلة في الهوية والانتماء والتاريخ والسلطة والهامش والثقافة والمنفى، وقد كانت له لمسات بارزة في موضوع كتابة المنفى، قدّم فيه الخط المائز بين المصطلحات القريبة من هذه اللفظة كالهجر والاقتلاع والاغتراب...، إضافة إلى أن مفهومه تجاه تلك الكتابة كان بعيدا عن التعامل السلطحي الذي ألقته به كثير من المقاربات، انطلاقا من اعتباره تجربة مجازية تدل على النظر بعيون جديدة إلى العالم وتجارب البشر وتفاعل الثقافات ومفهوم الحريّة والرؤية غير المتحيّزة، سواء داخل الوطن أو خارجه فقد ينفى الكاتب داخل الوطن**!.**

– من خلال تتبعنا للرصيد النقدي لعبد الله إبراهيم، فإنه رغم تدبيج كتابه النقدي بعبارة "السرد والاعتراف والهوية" في واجهة الكتاب، لكن تفاعله مع ظاهرة "الاعتراف" كان باهتا لم يوفه الناقد حقه من الدراسة كما عاينه النقاد الآخرون مثل :بول ريكور، وايكسل هونيث، والزواوي بغورة وغيرهم، أما تعامل عبد الله إبراهيم فكان مع قصة واحدة متمثلة في "نص لخطبة ألقاها الروائي التركي (أورهان باموك)" فقط مما يؤخذ عليه تعامله السطحي مع هذا المفهوم الذي يجعل من فعل الاعتراف فعلا حرجاً

يطمر في الكشف والتعرية والفضيحة، و لم يخرج عبد الله إبراهيم من هذا المعنى السلبي على الرغم من طواعية الاعتراف إلى معنى أوسع من فعل الإقرار بالذنب والخطأ، إلى مفهوم الاعتراف الذي يستند إلى المعرفة والتعرّف.

– تطرق الناقد إلى "رواية السير الذاتية" معيدا النظر في تعريفها وتأكيده على المصطلح الذي يحبّذه بدل المصطلحات الأخرى التي اختلف فيها النقاد، غير مؤمن بالفصل القاطع بين الأجناس الأدبية وخاصة التداخل الباطني القائم بين الشعر والسرد، والقصة والرواية، والخاطرة والأقصوصة فيراها أجناسا متماسّة ومتقاطعة في كثير من العناصر، وليس هناك فواصل نهائية تقطع الأوّل عن الثاني، وإنما يأتي الفصل في غلبة عناصر جنس على آخر. مستعرضا العلاقة المتلازمة بين المنفيين وهذا الجنس من الكتابة "رواية السير ذاتية" مجيبا على الخصائص التي تجعل منه الجنس المناسب لتمثيل كيانهم.

– أفرد الناقد "عبد الله إبراهيم" للنسوية كتابا كاملا عالج فيه المصطلح والمفهوم والكتابة الأنثوية، مبينا أن النصوص التي تكتبها الأنثى لا تشبه النصوص التي تكتبها الذات الذكوريّة، وقد لا نعنى بالأنثوية هنا، كجنس يقابل الذكورة أو الرجولة، بل الأنثوية كطرح حداثي جديد، يتبرّم من المسلّمات والبديهيات، ولا يفتأ أن يعلن عن نفسه إلا مناهضا ورافضا للنسق المتحكّم في أطراف الفكر والوجود. يعيد النظر في كلّ المعتقدات التي ساد حضورها في الذهنية الجمعية، أي النسوية كنسق شكّيّ لا كجنس، وفي الحقيقة هو جمع لأطروحات كتبتها نسويات غربيات متمثلة في "جوليا كريستيفا" و"لوسي إيريغاراي".

– عرّج عبد الله إبراهيم على تأثير الثقافة البطريركية في تمثيل الهوية النسوية، عرض فيه تأثير الثقافة القاهرة الغالبة على الثقافة المستضعفة التي استُضعِفت فيها الأنثى وخُلِع منها هويتها من طرف الآخر الذكوري، فأشار الناقد إلى مجموعة من المشدّات التي مثّلت الهوية النسوية عوضا عنها، وأضفنا مشدّات أخرى أحجم الناقد عن ذكرها.

– تتبع الناقد مسار النسوية خاصة في ولوجها سبيل المحاكاة، تأسيا بالذكور للوصول إلى الحرية الفكرية والمعرفية، قصد بلوغ المكانة التي بلغتها الذكورة في تمثيل ذاتها والآخر، ولكن باءت بالفشل الذي عرض الناقد أسبابه، وعرضنا مجموعة التجارب التي خاضتها النسوية في هذا النطاق كمحاكاة الذكورة في الألفاظ وفي الدور الاجتماعي، ثم في السلوك والشكل والقوامة، وأخيرا المحاكاة في السلطة والتملّك،

ومثّل الناقد لذلك بالاستنتاجات الأخير التي وصل إليها في آخر تحليله لرواية "حين كنت رجلا" كانت محض تتبع فكري لطروحات (هبى) المتحدّثة عن الكاتبة إلهام منصور في دفاعها عن المصير النسوي، وحيثيات الخروج به من ربقة الهيمنة البطريركية، فكانت مقاربته أقرب إلى الاختصار منها إلى التحليل وتتبع الخيط السردي وتفكيك الرؤى واستنطاق الأنساق المندرجة داخل ذلك المتن، وقد عرضنا فشل هذه التجربة إلى تجربة أخرى في مكانها وهي المنهج التقاطعي الذي اعتمده الناقد "إدوارد سعيد" ومدى تعاطي هذا المنهج مع السرد لمنع وجوه الإقصاء والتهميش، والتعامل مع الأنساق المناورة في الذهنية المتأسلبة المترسّبة في السرديات الذكورية، ويُنبّه على وجود تفاعل بين براديغمات متعددة كالجندر والعرق والطبقة والجنس والدين والسن والثقافة والإعاقة، واحتسابهم أساليب تعتمدها السلطة في إقصاء فئات واحتواء فئات أخرى.

تأنيث العالم هو الكعبة التي تتغيا النسوية بلوغها، فعرضنا محاولات التأنيث الذي حاولت النسوية امتطاءها كتأنيث اللغة وتأنيث المجتمع والفقه... وقد طرح الناقد فكرته في هذا التأنيث محاولا تصحيح المسار عبر ذكوريته، وذلك من خلال استعراضه "للروايات" بهدف مراقبة المنحى النسوي في السرد الحديث، فمارس أبوّته على السرد النسوي دون وعي مقصود (أو غير مقصود)؛ رغم معرفته الواسعة بوفرة السرود النسوية المتأخرة، إلا إنه لا يقطع بنجاحها وتحقيق غاياتها، وبشّر بفشلها، مستندا إلى ذريعة مفتعلة أن المرأة لازالت تعيش أحلامها وخيالها؛ بدل المبادرة بدخول الواقع، ولو أنها مكنت لذاتها مقاما أثيرا في السرد إلا أن سردها لم يرق إلى الأنوثة ولا تأنيث العالم، حيث أن السرود النسوية ما زالت تتحكم فيها الأنساق الذكورية القهرية، فبقيت مقيدة ومنمطة متأسلبة بثقافة غيرها، ولكننا إذا اقتربنا إلى الواقع أكثر وابتعدنا عن دوائر الخيال عكس ما يدعو له "عبد الله إبراهيم" لرأينا أن نظرة المجتمع بدأت تتزحزح عن موقعها المرسخ الأول عنها، ونظرة الدين تجاهها قد دكّت محاصنها عبر القراءات المستحدثة التي فكّكت تفاسير القرون الوسطى؛ إلى تفاسير تساير الواقع الحاضر وتستجيب إلى متطلباته ومستجدّاته، وتجيب عن الأسئلة الأنطولوجية والفلسفية المعاصرة حول الإنسان والوجود والذات والمرأة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.(رواية ورش).

المـصـــــادر:

1- عبد الله إبراهيم وآخرون، الكتابة والمنفى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

2- عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2019م.

3- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد، الامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس الأردن، ط1، 2011م.

4- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية-المرجعيات المستعارة- دار الأمان، الرباط، ط1، 1431هـ/2010م.

5- عبد الله إبراهيم، السرد النسوي (الثقافة الأبوية، والهوية الأنثوية والجسد)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011م.

6- عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

7-8-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013هـ.

8- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (الأبنية السردية والدلالية)، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013هـ.

9- عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012م.

10- عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية (صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2001م.

11- عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية (إشكالية التمركز حول الذات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

12- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، مؤمنون بلا حدود للدراسات والنشر، الرباط، المملكة المغربية، ط1، 2017م.

13- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار قنديل للطباعة والنشر، دبي، الإمارات، ط1، 2016م، 1438هـ.

المـراجـــــع:

1- إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2016م.

2- أبي عثمان عمر بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1968م.

3- إحسان جابر شبيب البخاتي، الهوية في سرديات جمعة اللامي(دراسة في ضوء التحليل الثقافي)، دار غيداء، عمان، ط1، 2018م،

4- أحمد الجرطي، أسئلة نشأة السردية العربية الحديثة، بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

5- أحمد راتب الحلاق، نحن والآخر، دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، الشرق/ الغرب، التراث/ الهوية، الممكن/ الواقع، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1997م.

6- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، سنة2012م.

7- إدريس الناقور، الواقعية الرمزية في القصة المغربية، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

8- إدريس خضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012م

9- إدريس هاني: ما وراء المفاهيم، من شواغل الفكر العربي المعاصر، دار الانتشار العربي، ط1، ، بيروت، لبنان. 2009م.

10- اسماعيل مهنانة وآخرون، إدوارد سعيد (الهجنة ،السرد، الثقافية). دار 21S، منشورات القرن21، الجزائر، 2016م.

11- إلهام منصور، حين كنت رجلا، دار رياض الرّيس، بيروت، 2002م.

12- آمال قرامي وآخرون، السلطة والمعرفة والسلطة. دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، 2019م،

13- آمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية(دراسة جندرية)، دار المدار الإسلامي، لبنان، ط1، 2007م.

14- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط2، 2015م.

15- البشير ضيف الله، الراهن والتحولات مقاومة في الرواية العربية، دار كتارا، 2018م.

16- بشير عبد الواحد يوسف، الصابئة المندانيون بين الإنصاف والإجحاف، دار شمس للنشر والإعلام.

17- توفيق الحكيم، ملامح داخليّة، مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة، 1982م.

18- ثامر عباس، الهوية الملتبسة، الشخصية العراقية وإشكالية الوعي بالذات، دار الزمان للطباعة والنشر، ط1، 2012م.

19- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، دار الهلال، القاهرة، دط.

20- جليلة الطريطر، مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، ومؤسسة سعيدان للنشر،تونس، 2004م.

21- جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، يناير 1996م، سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

22- جميل قاسم، المختلف والمؤتلف، منشورات الآن، بيروت، 2001م.

23- حسن حنفي حسنين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012م.

24- حسن حنفي وآخرون، تحليل الخطاب العربي، جامعة فيلادلفيا، عمان، ط1، 1998م.

25- حسين المناصرة، مقاربة الرواية قراءات في نقد النقد، دط، دراسة بتاريخ 2008م.

26- حسين المناصرة، وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.

27- حفناوي بعلي، النقد الثقافي المقارن، الخطابات والإشكاليات والمجالات، دار الأيام، عمان، ط1، 2020م.

28- حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطاب الناقدات المصريات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2015م.

29- حمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، 1978م.

30- حميد البلهيد، مقاربات في السرد، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

31- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، سنة 2000م.

32- خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، الحمرا الكويت، ط1، 2011م.

33- رسول محمد رسول، الأنوثة الساردة قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، دار التنوير، بيروت- لبنان، ط1، 2013م.

34- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة/سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، المغرب، 1994م.

35- رفيعة الطالعي، الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2005م.

36- زكي نجيب محفوظ، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط9، 1993م.

37- زكي نجيب محمود، حصاد السنين. مؤسسة هنداوي، سنة 2017م.

38- زهور كرام، الأبحاث، مؤتمر لأدباء مصر، «أسئلة السرد الجديد»، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، (2008)، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

39- الزواوي بغورة، الاعتراف (من أجل مفهوم جديد للعدل) دراسة في الفلسفة الاجتماعية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2012م.

40- سالمة الموشي، الحريم الثقافي بين الثبات والمتحول، دار نينوي للدراسات والنشر، ط2، سنة 2011م،1431هـ.

41- سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، بيوت، لبنان، م2، سنة2000م.

42- سعد محمد رحيم، سحر السرد، دراسات في الفنون السردية، دار دنينوي للدراسات والنشر،سورية، دط، 1435/2014.

43- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

44- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012م/1433هـ.

45- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997م.

46- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1433هـ/2012م.

47- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى، ط1، 1437هـ/2016م.

48- سعيدة تومي وآخرون، النقد الثقافي(قضايا ورؤى) دار ألفا، (Alph doc)، ط1، 2020م.

49- سعيدة خلوفي، خرائط العوالم الممكنة (كتاب جماعي)، دار فضاءات، ط1، 2019م.

50- سفيان ميمون، في الثقافة والهوية والاغتراب –جدل الهوية الثقافية في الجزائر، دار الأيام، عمان، 2021م.

51- سليمة لوكام، الآخر في الثقافة والأدب حضور واستحضار، دار سحر للنشر، تونس، 2017م.

52- سليمة مسعودي، جدل السياقات والأنساق(مقاربات نقد ثقافية)، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019م.

53- سيدي محمد بن عبد المالك، السرد والمصطلح، عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته، دار ميم، الجزائر، ط1، 2015م.

54- شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012/1433م.

55- شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2010م.

56- شهلا العجيلي، الهوية الجمالية للرواية العربية، منشورات مجاز، بيروت، ط1، 1441هـ/2020م.

57- صالح معيض الغامدي، كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2013م.

58- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2003م.

59- الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 1987م.

60- طه حسين، فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، تحليل ونقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1925م.

61- عبد الرحمان عوف، قراءة في الكتابة الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م.

62- عبد الرحمان منيف، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 2007م.

63- عبد السلام بنعبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبيقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008م.

64- عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة –المفاهيم والاشكالات...- من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

65- عبد الله الغذّامي، السردية الحرجة العقلانية أم الشعبوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2020م.

66- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.

67- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر.

68- عبير بسيوني رضوان، أزمة الهوية والثورة على الدولة، دار السلام، القاهرة، ط1، 1433هـ/2012م.

69- عزيز الحاج، الغزو الثقافي ومقاومته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983م.

70- علي القرشي، الغرب والآخر...إفريقيا والآخر، كتاب الأمة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدوحة، 2003م.

71- علي حرب، حديث النهايات وفتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2004م.

72- علي عبود الـحمداويّ، الفلسفة والنّسويّة، منشورات ضفاف- لبنان، ودار الأمان- الـمغرب، ومنشورات الاختلاف- الجزائر، ط 1، 2013م.

73- علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي (الثقافة –المكان –القص) دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

74- عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002م.

75- غزلان الهاشمي، تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، دار نيبور للطباعة والنشر، العراق، ط1، سنة 2013م.

76- فليح مضحي أحمد السامرائي، مستويات نقد السرد عند عبد الله أبوهيف، دار غيداء عمان، ط1، 2016م/1437هـ.

77- فيروز رشام، تاريخ النساء الذي لم يكتب، دراسة حول الكتابة والجندر في الثقافة العربية، دار فضاءات، مصر، ط1،2022.

78- لطيفة لبصير، الجنس الملتبس، السيرة الذاتية النسائية، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2018م.

79- لطيفة لبصير، سيرهنّ الذاتية، الجنس الملتبس، الشركة الجزائرية السورية للنشر، محاكاة للدراسات، (ELNAYA) سوريا، ط1، 2013م.

80- لونيس بن علي، إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، (كيف نؤسس للوعي النقدي) دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م.

81- ليندا عبد الرحمان عبيد، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، نقد الخطاب المفارق، دار فضاءات، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

82- مجموعة من الباحثين، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار كتارا، قطر، ط1، 2019.

83- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي(الكتابة العربية في عالم متغير ، واقعها، سياقاتها،وبناها الشعرية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

84- محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013م.

85- محمد الشحّات، سرديات المنفى. الرواية العربية بعد عام 1967، دار أزمنة، عمان، ط1، 2006م.

86- محمد آيت ميهوبي، الرواية السيرذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.

87- محمد بكاي، أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، دار الرافدين، لبنان، ط1، 2017م.

88- محمد بكاي، جدل النسوية، فصول نقدية في إزاحة الدوغمائية الأبوية، دار الأمان، الرباط، ط1، 1442هـ/2019م.

89- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1435هـ/2014م.

90- محمد تيمور، نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، القاهرة، د ت، دط.

91- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009م.

92- محمد سعدي، مستقبل العلاقات الدولية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، ، بيروت، لبنان، 2006م.

93- محمد شوقي الزين، الذات والآخر، تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ/2012م.

94- محمد صابر عبيد، الفضاء الرحلي السيرذاتي، في قصيدة النثر،(معمارية التشكيل الشعري الملحمي في "دفتر العابر" لياسين عدنان)، دار الآن ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2021م.

95- محمد عابد الجابري، قضايا في الفكر المعاصر، العولمة وصراع الحضارات العودة إلى الأخلاق، التسامح الديمقراطية ونظام القيم، الفلسفة والمدينة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، سنة 1997م.

96- محمد عبد الكريم الحميدي، صراع الأنساق الثقافية (الجذور والمآلات)، دار النفاس.

97- محمد عبد المطلب، (أسئلة السرد الجديد) الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، دورة 23، سنة 2008م.

98- محمد متولي الشعراوي، تفسير الشعراوي، دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة، 1991م.

99- محمد مسلم: الهوية في مواجهة الاندماج، دار قرطبة، الجزائر، ط1، سنة 2009م.

100- محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2004م.

101- محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، 1988م.

102- محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث(1847/1914م) دار صادر، بيروت، ط1، 1999م.

103- محمود الضبع، الثقافة والهوية والوعي العربي، دار بتانة، القاهرة، دط، 2016م.

104- مصطفى عبد الغني، المقاومة والمنفى في الرواية الفلسطينية، دار الكرز للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2012م.

105- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1995م.

106- منذر العياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1988م.

107- نادر كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016م.

108- نادية هناوي، موسوعة السرد العربي معاينات نقدية ومراجعات تاريخية، دار غيداء، عمان، ط1، 2019م/1440هـ.

109- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 2003م.

110- نزيه أبو نضال، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004).

111- نصر حامد أبو زيد، المرأة ودوائر الخوف، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط3، 2004م.

112- هويدا صالح ، الهامش الاجتماعي في الأدب(قراءة سوسيوقافية)، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 2015م.

113- هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م.

114- وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة، مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م.

115- وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1995-2006م، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، موسم2010م/1431هـ.

116- اليامين بن تومي وآخرون، فلسفة السرد (المنطلقات والمشاريع)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1435هـ/2014م.

117- اليامين بن تومي، تشريح العواضل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي، (دراسة في الأنساق الثقافية العربية الكلية والجزئية)، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، ط1، 2017م.

118- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت لبنان، 1985م.

المراجع المترجمة

1- أجنر فوج، الانتخاب الثقافي، تر: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافي، مصر، ط1، 2005م. العدد 609.

2- إدوارد سعيد، الأنسنية والنقد الديمقراطي، ترجمة: فوّاز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2005م.

3- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، سنة 2014م.

4- إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبوزينة، دار الآداب، ط1، 2006م.

5- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى01، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط2،2004م.

6- إدوارد سعيد، تأملات في المنفى، ترجمة نهاد سالم، الكرمل، العدد 12، 1983م.

7- ادوارد سعيد، خارج المكان، تر: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000م.

8- إكسل هونيث، التشيؤ، دراسة في نظرية الاعتراف، تر: كمال بومنير، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار- الجزائر، ط1، 2012م.

9- أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009م.

10- أمبرتو إيكو، تأملات في السرد الروائي، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 2015م.

11- آني أنزيو، المرأة والأنثى بعيدا عن صفاتها، تر: طلال حرب، المؤسسة العربية للدراسات الجامعبة بيروت،1992م.

12- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة: محمد عبد الغني عنوم دار الحوار، سورية، ط1، 2007م.

13- بول ريكور، الزمن والسرد، الحبكة والسرد التاريخي. تر: سعد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، سنة 2006م.

14- بول ريكور، سياسة الاعتراف (ثلاث دراسات)، تر: فتحي أنقزو، مراجعة محمد محجوب، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، ط1، 2010م.

15- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوان، منشورات المجمع الثقافي، مصر. ط1، 1995م.

16- بيل إشكروفت، أهلواليا بال، إدوارد سعيد، مفارقات في الهوية، تر، سهيل نجم، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2002-م.

17- تزفيان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر:الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993م.

18- تزفيان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، مديرية الآداب والفنون، ط1، 2005م.

19- تزفيان تودوروف، نحن والآخرون: النظرة الفرنسية للتطور البشري، ترجمة ربى حمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1998م.

20- توماس هوبز، اللفياثان، الأصول الطبيعية والسياسية لسلطة الدولة، تر: ديانا حرب، وبشرى صعب، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م.

21- جوديث بتلر، الذات تصف نفسها، تر: فلاح رحيم، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2014م.

22- جون ليتش، خمسون مفكرا أساسيّا معاصرا، من البنيوية إلى ما بعد الحداثة- تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2008م.

23- جون ميشيل آدم، السرد، تر: أحمد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2015م.

24- جيرار ليكلرك، العولمة الثقافية الحضارات على المحك، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004م.

25- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

26- جيرالد برنس، مقال بعنوان (علم السرد)، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي- من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر:أمل قارئ وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2006م،

27- جيسي مائز، تطور الرواية الحديثة، تر، لطيفة الدليمي، دار المدى، بيروت، ط1، 2016م.

28- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاحتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007م.

29- ر.م.ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات البحر المتوسط، بيروت لبنان.

30- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993م.

31- سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، تر: ،المركز العربي للنشر، القاهرة، مصر.

32- صمويل هنتيون، من نحن، التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية، تر حسام الدين خضور، دار الرأي، دمشق، سوريا، ط1، سنة 2005م.

33- فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، تر: نور الدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2010م/1431هـ.

34- فخري صالح، النقد والمجتمع، حوارات مع: رولان بارت، بول دي مان، جاك دريدا، نورثروب فراي، إدوارد سعيد، جوليا كريستيفا، تيري إيجلتون،، دار كنعان، ط1، 2004م.

35- كاترين هالبيرن وآخرون، الهوي(ـات)ـة. الفرد. الجماعة. المجتمع، ترجمة: إبراهيم صحرواي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2015م.

36- مالكوم برادبري، الرواية اليوم، ترجمة أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط1، سنة 1996م.

37- ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1989، 1990م.

38- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998م.

39- ويليام راي، المعنى الأدبي، تر: يوئيل يوسف عزيز،دار المامون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، 1987م.

40- اليكس ميكشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات والطباعة، ط1، 1993م.

المعـاجــم:

1- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1400هـ.

2- علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004م.

3- محمد صابر عبيد، معجم مصطلحات السيرة، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2015م.

الرسائل والمخطوطات:

1- ابتهاج عبد القادر محمد أحمد، العلاقة بين ثنائية اللغة وبين تشكيل الهوية الثقافية لدى المراهقين، رسالة ماجستير، قسم الدراسات النفسية والاجتماعية، جامعة عين الشمس.1418هـ/1998م.

2- منير مهادي، نسق المتخيل في النقد العربي المعاصر بين خطاب الفن وخطاب الأنساق، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين- سطيف، الجزائر، 2015/2014.

المجلات والجرائد:

1- جابر عصفور، مقال(فجر الرواية العربية)، جريدة الحياة، لندن، 2011/3/30.

2- عبد الرزاق الدواي، في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية، مجلة آيس، مجلة فلسفية نصف سنوية- مؤسسة الأخبار للصحافة- عدد2، السداسي الأول2017م.

3- عبد العلي بوطيب، إشكالية الزمن في النص الروائي، مجلة فصول، القاهرة، مجلد12، عدد 02، سنة 1993م.

4- محمد الأمين بن جيلالي، مقال بعنوان (مأسسة الاعتراف عند نانسي فريزر، تحليل البنية الثقافية والاقتصادية للاعتراف) مجلة مؤمنون بلا حدود- 19نوفمبر2019م.

المواقع الإلكترونية:

1. أحمد رجب (نقاد عرب يدرسون ثوابت الرواية العربية المعاصرة ومتغيراتها) *middle-east-online.com* ، 2018/10/22.

2. أوريليا آرمسترونج، مقال (ميشيل فوكو والنسوية) تر: زينب صلاح، موقع باحثات لدراسات المرأة، *https://bahethat.com/report/r35506* تاريخ النشر 09ديسمبر.

3. معن الطائي، المرويات الكبرى وجماليات تزييف الواقع في الثقافة الكولونيالية، الحوار المتمدن-العدد: 1530 - 24/4/2006 - 04:00– المحور: العولمة وتطورات العالم المعاصر،الموقع: «*https://www.ahewar.org*».

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر 3

مقدمة: .....أ

مهاد النظري:«مفهمة السرد والهوية في النقد العربي المعاصر»

القسم الأول: 8

1-مفهمة السرد: **8**

مفهوم السردية: 16

2-مفهمة الهوية: **21**

القسم الثاني: 26

1-المرويات الكبرى والسرديات الحديثة: **26**

2-تجربة "إدوارد سعيد" النقدية والسرديات الثقافية:.....**38**

الفصل الأول: «السردية العربية الحديثة والسياقات الثقافية: من تاريخانية النشأة إلى راهن التمثيل»

1-نشأة السردية العربية الحديثة : **48**

1-1-على الصعيد الخارجي: 53

1-2-على الصعيد الداخلي: 54

2-راهن السردية العربية **57**

2-1-الإمكانات السردية والفنية التي مكّنت الرواية من تصدّر المشهد الإبداعي:.....59

2-2- صناعة التاريخ (سردية التاريخ): 68

2-3-المقاومة ضد القيم الكولونيالية: 77

الفصل الثاني: « السرد والهوية والتجربة الاستعمارية»

1-أثر التجربة الاستعمارية في السرد:..... 83

انتقال السردية من النوع القديم إلى الحديث : 90

2-السرد وتمثيل الهوية الثقافية : 97

الهوية الثقافية وتمثّلاتها السردية: 103

3-الهوية بين الانفتاح والانغلاق: 112

الفصل الثالث: « السرد والهوية وتجربة المنفى »

1-كتابة المنفى وأثرها في تمثّل الهويات وتحولها:..... 135

1-1-كتابة المنفى: 135

1-2-تغير الهوية عند المنفي: 150

2-سرد المنفى وكتابة الاعتراف..... 159

3-السرد الروائي والسيرة الذاتية عند المنفي: 182

3-1-المتخيل والواقع: 188

3-2-بين السيرة الذاتية والرواية : 194

الفصل الرابع: « السرد والهوية النسوية والثقافة الأبوية »

1-مفهمة الهوية النسوية:..... 209

2-الثقافية البطريركية وأثرها في تمثل الهويات النسوية: 228

2-1-مقومات الثقافة (البيطريركية) 232

أ-الأبوية الألوهية(الدينية) 233

ب- بنية المجتمعات القديمة: 235

2-2-تمثيل الهوية النسوية: 242

3-السرد النسوي ومحاكاة الذكور: 254

4-السرد النسوي وتأنيث العالم 274

4-1-تأنيث اللغة: (التأنيث في اللغة) 282

4-2-تأنيث المجتمع: 294

4-3-تأنيث الفقه: 301

الخاتمة: 311

قائمة المصادر والمراجع: 318