الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين– سطيف 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة الدكتوراه

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: النظرية النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب

إعداد الطالبة: نشيدة موساوي

عنوان الأطروحة

خطاب السياسة، الدين، الجنس في روايات البوكر
مقاربة تأويلية

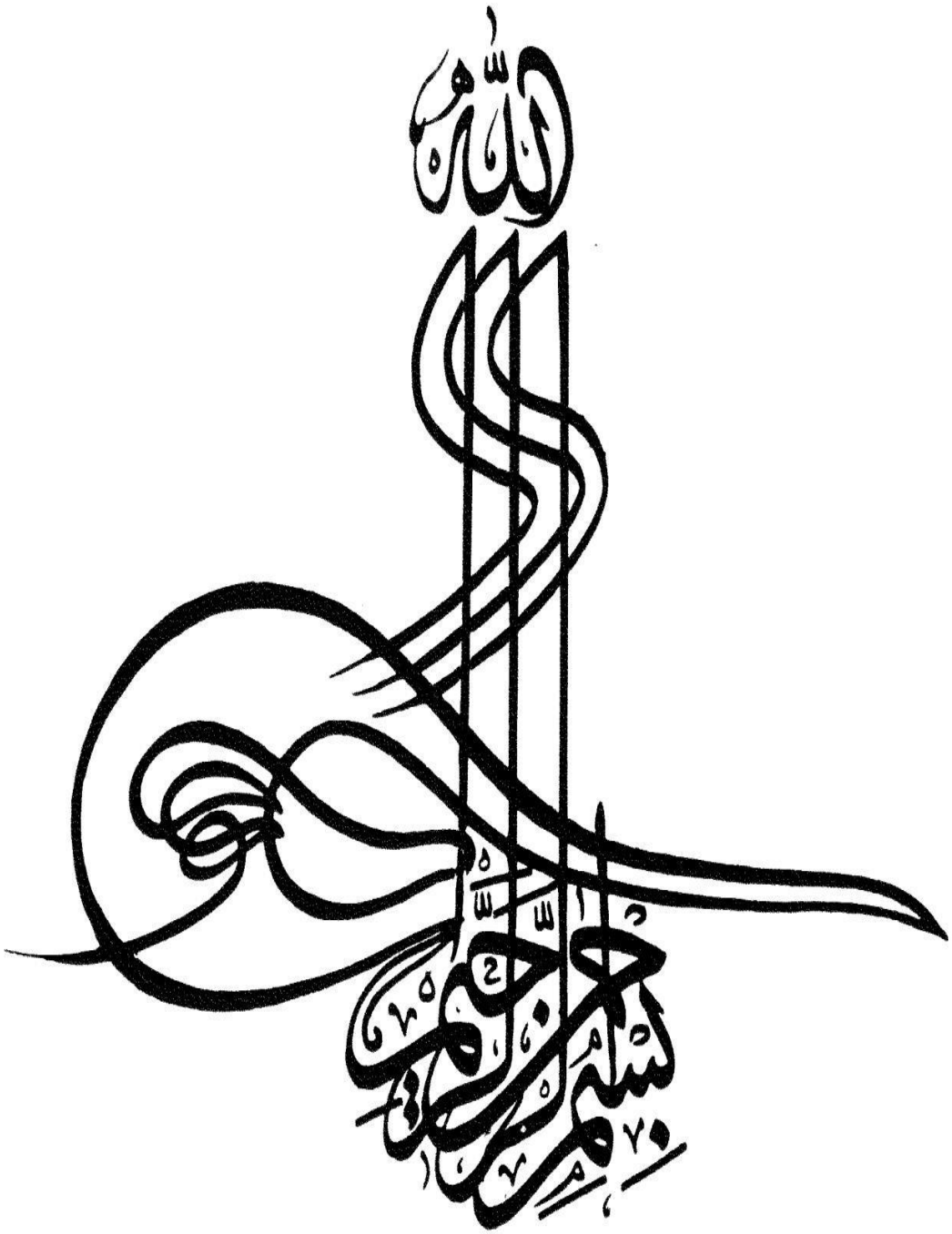
المشرف: أ.د عبد الغني بارة

جامعة: سطيف2

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم و لقب العضو	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د فتيحة كحلوش	أستاذ	جامعة سطيف 2	رئيسا
أ.د عبد الغني بارة	أستاذ	جامعة سطيف 2	مشرفا و مقررا
أ.د. عبد الغني بن شيخ	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا
د.أمينة عطوط	أستاذ محاضر –أ–	جامعة بومرداس	ممتحنا
د. برقراق ريمة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سطيف 2	ممتحنا
د. سليم بركان	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سطيف 2	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022-2023.


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى والديّ

دعاءً واستغفاراً

وأنتم جذوري الموغلة بأقاصي الحياة حدّ الأخرة، و منهم أختاي

أحياء تبقون

مقام الشكر والاعتراف

أمام تداخل النهاية مع البداية، يخامرني إحساس قويّ بأحقية الاعتراف بجميل من كان له الفضل في صياغة كينونة هذا البحث وسط اشتباك المنابع والمعارف

أتوجّه بعميق شكري وفائض احترامي إلى أستاذي الفاضل: الدكتور عبد الغني بارة الذي تحمّل مشقّة الإشراف على هذا البحث، بخلقٍ نبيلٍ، وتعاملٍ رفيعٍ، ونصحٍ صادقٍ، وتوجيهٍ دقيقٍ. فله العرفان كلّه

لا أحسب عدد المرات التي أوقعتني الحياة! لكني أعرف كم مرة أخذ بيدي!

ولقسم اللّغة والأدب العربي-جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2-، ذلك القسم الذي احتواني، وأعطاني من العلم ما كنت أتوق إليه، أتوجّه بفائق تقديري وعميق امتناني إلى كلّ أساتذتي فيه، وأخصّ بالذكر: الأستاذة الدكتورة فتيحة كحلوش، الأستاذة الدكتورة عقيلة مجوبي، الأستاذ الدكتور عبد الرحيم عزاب، الدكتور أحمد سعيد مغزي، الدكتور محمد عبد البشير مسالتي...

للجميع منتهى تشكّراتي وصدق امتناني

مقـدمــة

مقدّمة:

يشكّل النصّ السرديّ ويختطّ لنفسه عالماً تخييلياً يشخّص فيه تجربته اللّغويّة، ويُخلِق فيه عوالمه الممكنة، متكئاً على واقع يستبطن أعماق الوجع الإنسانيّ فيه؛ إذ يفصح السّرد عن توتّر حاصل في اليومي المعيش دائم التغيّر والصيرورة، يلتقطه السّرد بحركيّة واعية وهو إذ يحمل جديداً إلى كونه الروائيّ، يؤهّله من موقع التّخييل الّذي يميّزه؛ ليكشف عن معضلات أساسية واجهت الواقع العربي يسمح للإبداع أن يقرأ ما يُصمته في جعبته، وهو يعتمد على أدواته التخييليّة. وبهذا الفهم، تعدّ النّصوص الروائيّة بما لها من خصوصيّة تخييليّة متفرّدة في طرح مضامينها السرديّة، الّتي تؤشّر عمقاً لتجربة تؤثّث واقعها السرديّ دفعتها إلى ترسيم مشاهد الصدمة الّتي هزّت الكيان العربي لتظل متجليّة في النصّ الروائيّ من خلال واقع فارض سلطته، والرّواية بما هي جنس أدبيّ مفتوحٌ على بقيّة الأجناس بمقدورها امتصاص الواقع مكمن التوتّر والعنف.

يتّخذ البحث من روايات "البوكر" Poker عوالم للقراءة والتّأويل بغية التعرّف على منطق اشتغال الدلالة فيها؛ إذ تتكشّف هذه النّصوص الروائيّة حبلى بالإمكانات التّخييليّة والسرديّة وبقدر ما يشكّل هذا الثّراء التّخييلي تحدّياً واختباراً لأدوات القراءة والتّأويل، لأنّها تتوسّل باستراتيجيّات نصيّة مغرقة في التجريب تحتفي بالرّمزيّ، والعجائبيّ، والصوفيّ... فإنّها تغري بالمصاحبة، والإنصات إلى عوالمها التّخييليّة في محاولة للإمساك بدلالاتها، وهي تتحجّب وتتوارى. وفي إثارة إشكال البحث من داخل روايات البوكر، تمظهر عنوان الأطروحة بهويّة: "خطاب السياسة، الدين، الجنس في روايات البوكر، مقاربة تأويلية"

تشكّل روايات "البوكر" بؤرة انعطاف بارزة في متوالية الرّواية العربيّة المعاصرة بفضل انخراطها في التحوّلات الّتي لامست الواقع في ظلّ ثورات الرّبيع العربيّ؛ إذ تمثّل هذه الانعطافة نقطة افتراق مع الرّوايات العربيّة السابقة لها. أثّثت الرّواية المعاصرة لتجربة تعيش متغيّرات، حين استقصت عن واقع متشرذم دفعها إلى ترسيم مشهد سرديّ مفارق، ممّا أنتج إشكاليّة البحث: كيف اقترحت روايات البوكر انعطافتها مع الروايات العربيّة السابقة لها؟ وكيف تواجه

الربيع العربي مع السرد؟ بأي معنى أوّلت روايات البوكر مآزق الرّبيع العربيّ؟ ما علاقة خطابات التابو بانعطافة الثورات العربيّة؟ وكيف تمكّنت بنية نصوص البوكر عبر مكوّناتها السّرديّة من امتلاك وتمثيل هذه الخطابات المحرّمة داخل فضاءاتها الإبداعيّة؟

وقد هيّأت هذه الأسئلة الّتي تعدّ أهمّ ما أثاره البحث واشتغل عليه الإنصات لتجربة الممنوع الّتي اتّسعت بها المتون السّرديّة، واتّخذ منها البحث موقعاً قرائياً يلامس حدود هذه الإشكاليّة، ابتغاءً في توسيع دلالات خطاباتها بالحفر عن معنى الوجود السرديّ لهذه المحرّمات. والتّأويل بما هو منحى قرائي تبدّت كفايته الإجرائيّة في مصاحبة النّصوص وهي الّتي أملت التوسّل به؛ لأنّها إبداع يستدعي معاولَه الإجرائيّة، فالتأويل يتيح السّعي إلى شقّ مسالك قرائيّة أبعد، تكون القراءة أمام هذا المغيّب في النّصوص، وهي تتهيّأ لإعادة إنتاج تُفضي إليها الاستراتيجيّات النّصيّة، ولهذا التجدّد بحيويته، وانفتاحه ما يمكّن من التوغّل بعيداً في أقاصي الدّلالات الّتي يشيّدها القارئ مع النصّ في ديناميّة التّأويل بحثاً عن المعنى المنفلت والمضمر في النصّ، بوصفه مصدراً للإنصات، وللمساءلة، وللفهم.

واستنادًا إلى هذه الموجّهات الإشكاليّة، تبتغي المقاربة الّتي يروم البحث بناءها لإشكاليّة التابو تحقيق جملة من الأهداف:

– برهنة المقاربة على قدرة الرواية على تمثيل السّؤال الاجتماعي والسياسي، ونسج خيوط الوجع الإنسانيّ في مهب التحوّلات التّاريخيّة.

– قدرة النّصوص على تحقيق قراءة منتجة لخطاب التابو بما هي خطابات مشرّعة على تجدّد مضامينها، وتجديد الأسئلة فيها في آن متى توجّهت القراءة إليها من أمكنة إشكاليّة معاصرة تفتحها أمام الواقع.

– لا تكفّ المقاربة من داخل التّأويل، وفي ثناياه الكشف عن خطاب التّابو المهيّأ من أقاصي السّرد، لاستنبات أسئلة مربكة قرأ بها إشكالات راهنة ملتبسة وجدت مسوّغاتها في نصوص البوكر.

وفي ضوء كلّ ما تقدّم، انتظم البحث الّذي أنجز إشكاليّته لخطاب التابو في أربعة فصول، ركّز الفصل الأول على سؤال التحوّل الّذي خضعت له الرّواية العربيّة المعاصرة زمن الثّورات العربيّة، فجاء الفصل نظرياً، وتحت مسمى: **الرواية العربيّة المعاصرة: من براديغم الثبات إلى براديغم التحوّلات التاريخيّة**، راهنت مصاحبة البحث لهذا التحوّل على مباحث أربعة: كانت الإستضاءة موجّهة بغاية الكشف عن العلاقات التي تربط بينها بالعثور عليها ومساءلتها، ففي المبحث الأول، انفتح أمام الوعي القرائي إشكال العلاقة بين النصّ الروائيّ المعاصر، ودفق هذا التغيير –انعطافة الثورات العربيّة– سعى البحث إلى فك وثاقه ليقف على تأثير هذه التحوّلات السياسيّة على الرّواية، والحمولة اللّغويّة الّتي تتحرّك في محورها، وتدخل بها في مضامين جديدة؛ كالشّذوذ الجنسي، والإرهاب، والمعارضة.

بهذا المعنى، فإنّ هذه النّصوص وهي تحكي المرحلة لا تفرّط بإعادة السياق إلى التّاريخ والتّنقيب فيه على ذاكرته التي تتسَّرب إلى متون هذه النّصوص، وتُسهم بعثورها على راهنها المضمر فيه، وبإيقاظه لتجديد الرؤية فيها، وذلك في مسعى الوصول إلى اللّحظة الراهنة بكل قلقها وسخونتها، مما جعل هذه العلاقة –السّرد والتّاريخ– ذاتها تأويلاً يستحقّ الانتباه، هيّأ البحث ليمتدّ إلى علاقة أخرى أكثر غوراً في ثنايا البحث، اقتضت إنصاتاً مستمراً، وراهنت على الانفلات، والاستحالة من القبض، والاطمئنان إلى حصر التأويل، إلا كممارسة قرائيّة، وهي في علاقة بالسّرد تنفر من كلّ قراءة تحتمي بحصرها للفهم وانغلاقه بالحصر، كما تهيّأ لها إبراز المنحى القرائي المحتمل، وفي احتماله ما يقرّ بأنّ النّصوص منفتحة على عوالم أخرى يعيها القارئ بتفعيله للقراءة، وممارسته للإنصات والتّأويل الّذي تتيحه نصوص "البوكر" للمقاربة، وحماية المعنى من الانغلاق.

هكذا تمّ استهداءً بما أرساه الفصل الأول من إمكانات قرائيّة خصيبة، هيّأت للدخول إلى عوالم نصوص البوكر، والإنصات لها، وفي ضوء هذا الإنصات رام الفصل الثاني الموسوم بـ: **التّمثيل التأويلي للتابو: من أفق السرد إلى أفق الدلالة**، تأويل هذه الخطابات (السياسة، الدين، الجنس) في مسعى البلوغ إلى الدّلالة في أقاصي السّرد الّذي تمثَّلها، وتمّ تحقيق هذا

الهدف القرائيّ عبر مباحث أربعة، برهنت على ذلك التّمثيل السّرديّ لهذه المحظورات، وسمحت للنّصوص بأن تتحدّث لغة أخرى، يتوقف ذلك دوماً على موقف القراءة من خلال التّفاعل الخصيب بين طرفيها، ففي المبحث الأول جعلت العناوين وهي في ضيافة الممنوع تعثر على تعدّد وجوهها في التأويل، وتحتمي بالرّمزيّة الّتي تلفّها، فكان الاشتغال على عنوان "ترمي بشرر..." المغرق في عوالم السّلطة الفاسدة التي أدّت إلى الفساد الأخلاقي، في حين كان عنوان "موت صغير" بكثافة رمزه مغرقاً في عوالم الصوفيّة انخرطت في مساعي الهويّة بالمفهوم الإنسانيّ الّذي يتّكئ على القيم الصوفيّة، انشغلت بالبحث عنها انطلاقاً من استنبات أسئلة حديثة وعميقة في أقاصي السّرد في ظل ما تعيشه المجتمعات المعاصرة من تمزّق وتشرذم، حروب، ولجوء، وكان هذا مرمى المبحث الثاني واستناداً إلى هذه الموجّهات التّأويليّة يبتغي المبحث الثالث تعميق البحث عن هذه الهويّة في رواية "ساق البامبو" من خلال الهويّة الإنسانيّة بما هي سُكنى، وحق المواطنة في العالم اعتماداً على رمزيّة "البامبو"، بعيداً عن الإيديولوجيات الدينيّة والعرقيّة، سعياً إلى هويات منفتحة في ظل واقع متأزّم يبحث عن خلاصه. في حين كشف المبحث الرابع، وهو لا يكفّ من داخل التأويل وثناياه ترهين الذّاكرة السياسيّة لمرحلة متوتّرة في تاريخ تونس، ليقرأ بها الرّاهن العربيّ المأزوم بثوراته الّتي وصلت إلى طريق مسدود، جرّت معها وابلاً من المآسي والأزمات عنف وإرهاب ديني، قتل وتطرف، ودماء...

وبعد ما تلمّس البحث ذلك التّمثيل السرديّ لخطابات التابو في بنى النصّ، سعى في الفصل الثالث، وبناءً على نتائج الفصل الثاني إلى مقاربة سؤال الرّبيع العربيّ؛ أي الرّؤية التي تنسجها النّصوص الروائيّة لهذا الخطاب المهيَّأ للغوص في واقع عربي يعيش عنفاً ودماراً توجّهت القراءة إليه من موضوعات متشعّبة، وهي تشقّ مسلكاً تأويلياً ينصت إلى نصوص بغاية استحقاق شرعيّة الانخراط، فمسوّغ كل مبحث هو ما تضيفه الموضوعات في مسار التأويل المنجزة عن المتن الّذي تشتغل عليه في هذا الفصل تحت مسمّى: **"الربيع العربي في مواجهة السرد: الهويّة ومخاضات التشكّل"**، وتمّ من خلال مباحث أربعة الغوص في مآزق المرحلة ومخلّفاتها، تمّ الحرص على فتح تأويل مع خطاباتها، بما يمكّن من التوغّل بعيداً في

إشكاليّة البحث، وهو ما هيّأ لشقّ مسلك قرائيّ متحصّل من تفاعل موقع القراءة مع محتمل هذه الإشكاليات، ففي المبحث الأول تمّ الكشف عن "**سؤال الذاكرة والاعتراف: من الانغلاق المفروض إلى الانفتاح المأمول**"، تمّ فيه التنقيب عن مآلات الرّبيع العربيّ في ظل خلخلة الأنظمة الفاسدة، وإسقاطها، ورفع شعارات؛ الكرامة، والديمقراطيّة، والحريّة...، فكانت المقاربة من خلال مفهوم "الفارمكون"Le pharmakon بما هو سم ودواء في آن، شأنه شأن المصطلحات المُربكة للقراءة على حقيقة في ذاته، وكان الاستناد إلى مشاهد سرديّة من نصين روائيين هما على التوالي: "الطلياني"، و"بريد الليل"، وفي المبحث الثاني المعنون بـ "**العنف سبيلاً لصناعة الهوية: الإرهاب الديني زمن الربيع العربي**"، وهو يرسي المداخل المهيّئة للمصاحبة المفتوحة التي تدعو إليها سرديّة الإرهاب الدينيّ بمفهوم الشّهادة الّتي انحرفت عن مفهومها التوحيديّ، وهي توثّق نسبها بالقرآن، وبرهن سردياً أنّه مسكون بالرّؤية الدينيّة المتعصّبة والمتطرّفة تحوّل الموت معه إلى أداة مريعة للتّعبير باسم المقدّس. أما المبحث الثالث المعنون بـ "**الهجرة إلى الآخر: صراعات مستمرة على أرضيّة السرد والواقع**"، تفتحها القراءة أمام نص "بريد الليل"، ليتقوّى الوجه الإشكالي في هذا الفصل تفضي إليه تجربة السّرد الّتي تتحرّك في فضائها تجربة الهجرة استقوت زمن الرّبيع العربي بسبب الثورات العربية والعنف الذي أفضت إليه، وبما يدعو القراءة إلى الوعي بهذه الإشكاليّة، ويسهم في إضاءتها؛ إذ ثمّة مناطق قصيّة في النصّ لا بد أن تطالها القراءة لتغدو الهويات المهاجرة إلى ذلك الفضاء هويات قد جرّدت من حمولتها الدينيّة المعتدلة، وأثقلت بدلالة سلبيّة متطرّفة –الإرهاب– وطمست بُعدها الديني السامي، هذا ما شكّل نوعاً من التّضييق على المهاجرين بما هي هويّات دخيلة وغريبة، يوحّدها الفضاء النصّي، وتفرّقها الجنسيات واللّغات الّتي باتت مستوطنة في السّرد أيضاً، ليتكفّل المبحث الرابع "**سرديّة الجسد بين المقاومة والموت: من العجائبي إلى التأويل**"، باكتشاف جسد المقاومة زمن الاحتلال الأمريكي للعراق.

لم يكن المقترح التأويلي لهذا الفصل يتبلور بمعزل عن السّلطة قصد الاقتراب منها لارتباطها بعالم السياسية يتقوى البحث على دركها ليتسنى للفصل أن يتكشّف بهويّة "**تجاذبات**

الأدلجة وسياقات التأويل"، والنّفاذ إلى أسرار هذه العوالم عبر أربعة مباحث: في المبحث الأوّل "**تثوير السلطة أم بحث عن الجسد الخطّاء من داخل السياسة**"، وهو ما مكّن من العثور على لغة متفرّدة في رواية "ترمي بشرر..."، وقاد الجسد الخطّاء إلى جعله يتحدّث استناداً إلى التأويل من داخل إشكالات راهنة، فكان مسار السّؤال يتوجّه نحو عوالم أخرى بغاية الاقتراب من مجهول عوالم السّياسة، والسّلطة الفاسدة، وكان ذلك عبر عوالم الديستوبيا الغامضة الّتي لا تهدأ في رواية "حرب الكلب الثانية" بمبحث ثاني بعنوان: "**الديستوبيا بين الواقع والمتخيل: من الرؤية إلى التأويل**"، وقد ظلّت إشكاليّة البحث في هذا المسار عنيدة، إذ لم تطمئن لما وصلت إليه، ولم تَنْقَد دوماً للمصاحبة من غير خلخلة لليقينيات بملامسة حدود المرأة بغاية الانتباه إلى ما يفتحه هذا الإشكال من إمكان لتوسيع أفق البحث، فكان المبحث الثالث منصبّاً على "**حرية المرأة في المضمون السياسي: بين الإيديولوجي والجندري**"، يجلّيه السَّرد صراعاً بين السّلطة السياسيّة في المجتمع التونسي والمستندة إلى التراث البورقيبي، وبين قيود المؤسّسة الذكوريّة باسم الأعراف والدين، يحياه نص "الطلياني" لشكري المبخوت تخييلياً، وفي المسار نفسه ينتفض جسد المرأة في عوالم "طوق الحمام"، وهو يروم تصحيح الخطاب الديني في مواطن عجزه، وقصوره تحت سلطة بطريركيّة، فكان أن وسم المبحث بـ "**المرأة من وراء الطمس: حجيّة التغييب في الخطاب الديني**".

وختم البحث مساره بجملة من النتائج لملمت شظايا الإشكال المبثوث في ثنايا الفصول تفصح عن ممكنها ومحتملها، وهي تقبض على الوميض المنبعث من أسئلة تروم التوجّه نحو يقين ما، تهيَّأ لها الإشارة إلى الإمكان القرائيّ المفتوح الّذي تتيحه روايات البوكر للمقاربة، وهي تتحقّق عبر عنصري السّرد والتّأويل، منطوية على مكنون دلالي، ممّا أغرى بالإنصات لتعدّد معاني الخطابات سحيقة الغور في أقاصي النّصوص، لتمتدّ إلى إشكاليات باذخة، وهي تشكّل خلفيّة لكلّ أطوار البحث، انطلاقاً من الوعي أنّ التابو في روايات البوكر تجربة متشعّبة تسعف في مساءلة السّرد، وهي توطّئ الطريق لمسلك قرائيّ يُنتج سؤال البحث، ويستشعر صعوبة ما يعترض مسعى القراءة، وإصرارها على تسييج الإشكال بحرص لافت.

وقد هيّأ الإنصات لإشكالية التابو، بما هي بحث في الوجود السّرديّ للخطابات الاتّكاء على كتب متخصّصات حاولت توجيه البحث، وملامسة إشكاليته من كلّ جوانبها؛ فكرياً وسردياً، وتأويلياً، فتنوّعت المصادر، وتعدّدت المراجع؛ **الشبق المحرّم، وجماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، والجنس في القرآن** لكاتبها إبراهيم محمود، **نقد الخطاب الديني، ودوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)** لنصر حامد أبو زيد، **الهجرة إلى الإنسانيّة والكوجيطو المجروح (أسئلة الهويّة في الفلسفة المعاصرة)** لفتحي المسكيني، **التسامح ومنابع اللاتسامح (فرص التعايش بين الأديان والثقافات)** لماجد الغرباوي، **أسئلة قلقة في الرّاهن العربي** لبشير ربوح، **إشكاليّة الدين – السياسة – الجنس في الرواية المغاربيّة (1970 – 1990) مخطوط أطروحة دكتوراه** لعبد الوهاب بوشليحة، **الرواية المغاربيّة المعاصرة (دراسة تأويليّة)** لعبد الله لحميمة، **سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)** لإدريس الخضراوي، **مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)** لحسين لمناصرة، **من النصّ إلى الفعل، والذات عينها كآخر، وصراعات التأويل** لمؤلفها بول ريكور إضافة إلى كتب قادِمة من عمق الاستراتيجيات الّتي اقترحتها النّصوص؛ مثل الصوفي والفارمكون والضيافة اللغويّة...

ما يقلق البحث من هذه المقاربة حدودها الّتي تصطدم بالصعوبات بقدر ما كانت حريصة على استنبات أسئلة محدّدة في متونها، كان لزاماً على القراءة في توجّهها إلى الإنصات لنصوص البوكر أن تحصر تصوّرها الثاوي في إشكاليتها، وهي تنزع إلى نسج علاقات في نصوصها الرمزية، ذلك ما تكفّل به البحث استناداً إلى تأويل سؤال التابو واستهدى بالأقاصي الّتي بلغها الإشكال في كل فصل. لم يكن البحث يُخفي صعوبات المقاربة، بل يمكن الإقرار من أكثر من زاوية، بأنّ تأثير شساعة المدوّنة على البحث جعل من الإشكال يتقوّى، ويتفرّع، ويشهد تمدّداً، ويشتغل فيه السّؤال الّذي يتحصّن بما يضمن للإشكال حصره داخل المتون، انطلاقاً من الحرص على التصدّي للتشعّب، وذلك ما يضاعف مسؤوليّة القراءة والتّأويل، من

أجل تسييج الإشكال الّذي يشهد تمدّداً مطّرداً، ويُرْغِم على الإنصات لوقع المعنى في النّصوص، يظل مقترناً بمكابدة ومجاهدة، وهو ينشد المنفلت.

أما أهم الدراسات، الّتي تعرّضت لإشكالية التابو وفق أفق سرديّ، فقد انفصلت هذه المقاربة الّتي عوّلت على خطاب الممنوع، عن مسعى الدّراسات الأخرى، ورجّحت اقتراح مدخل قرائيّ مُهَيّئ لاستنبات الأسئلة، وتخصيب التأويل كان هذا المقترح ثورات الرّبيع العربيّ، فقد كانت هذه الانعطافة ملزمة في ضوء دلالة التابو أن تكون في مواجهة مستمرّة مع التأويل الّذي شعّب الإشكال في روايات البوكر، وهذا ما يحرّر البحث من وهم المطابقة مع الدّراسات السّابقة الّتي لامست إشكاليّة التابو بمناهج أخرى.

وبالجملة، فإنّ مقاربة خطاب "المحرّمات" في نصوص البوكر تجربة لغويّة متشعّبة راهنت على التعدّد والانفلات، واقتضت إنصاتاً مستمراً لممكن الإشكاليّة التي حظي فيها التابو بعناية التّأويل أتاحت ترجيح احتمال، وإرجاء احتمالات أخرى، وابتعد البحث عن حصر هذه الإشكاليّة في خانة مغلقة، ومقابل ذلك يغري البحث بتأويل أخرى تحتمي بالقراءة الفعّالة وتنهض على المنبعث من أقاصي السّرد.

وقبل الختام، الشّكر كلّ الشّكر للواحد الأحد، الّذي جعل التّمام لكتابه دون أيّ كتاب فالزّلل لايجوز في ذات الله كامن في خلق البشر، وحسبي أنّه حسبي، والشّكر موصول للأستاذ المشرف الدكتور "عبد الغني بارة"، الّذي رافقني في مسيرة البحث بقلقها وأسئلتها وعوائقها، وأفادني بخبرته بتنوّع مشاربها، فله العرفان كلّه، كما أتقدّم بخالص شكري للجنة المناقشة الّتي تفاعلت مع البحث قراءةً وتثميناً، فلها كلّ الاحترام والتقدير.

الفصل الأول

الرواية العربيّة المعاصرة: من براديغم الثبات إلى براديغم التحوّلات التاريخيّة

- ✓ **المبحث الأوّل: الرواية العربية المعاصرة وانعطافة ثورات الربيع العربي: دفق التغيير والنص**
- ✓ **المبحث الثاني: السرد ملبّساً بالتابو: عن الممنوع الذي يستوطن النصوص**
- ✓ **المبحث الثالث: السرد والتاريخ: ترهين التاريخ بنية للفهم**
- ✓ **المبحث الرابع: التأويل والسرد: من التواصل التفاعلي إلى القراءة الفاعلة**

يعدّ السّرد فضاءً حيوياً لتوليد الأسئلة، وشق مسالك للقراءة، يتغيّا مقاربة الواقع بصيغ سرديّة تحكي تجاربه، انطلاقاً من ذلك، أحوج ما تكون الحياة إلى تأويل يُعاد عبره تصوير وتشكيل بعض تفاصيلها، ونقلها من العالم الماديّ إلى العالم التّخييليّ عبر وسيط لغويّ باستخدام الرّموز والعلامات والحكاية، فالنصّ «ينفتح على عالم أو عوالم متجدّدة للحياة (...). إنّ ضرب الوجود الّذي ينتمي إليه العالم الّذي يفتح عليه النصّ هو الإمكان أو هو الوجود الممكن، بما أنّه يخضع لإمكان الاستعادة التأويليّة المستمرّة»[1]، ذلك أنّ الواقع لا يتقدّم إلى النصّ إلاّ بتوسّط اللّغة الّتي يموقع الإنسان تجاربه في عالمها، فما بين الواقعيّ والتّخييليّ يتخلّق النصّ السرديّ الّذي تنصهر فيه الرّموز الواقعيّة في قوالب الرّموز اللّغويّة في عمليّة تأويليّة للعالم المعيش في عمقه.

من موقع التّحري والاستقصاء عن واقع عربيّ متأزّم ومتحوّل في كتابة سرديّة، بما أنّ «كل كتابة هي قراءة ما لواقع ما، وكل قراءة معايشة مع كتابة ما، واكتشاف حركية الواقع المرصود، تبعا للخزّين القارّ من الواقع في بنية المكتوب أيا كان نوعه...»[2]، يتجلى فيه الوعي بهموم الإنسان ضمن فضاء التّخييل، يستفرد هذا الفصل النظريّ: "**الرواية العربيّة المعاصرة: من براديغم الثّبات إلى براديغم التحوّلات التاريخيّة**" بالتّنقيب في مرجعيّة التحوّلات الّتي لامست الواقع العربيّ، فعبر السّرد يتحوّل الواقعيّ المألوف الّذي يتسلّل إلى اللّغة بكل امتداداته إلى خياليّ، بغية الوقوف على ما تحجّب واستتر منه، أو الوقوف على ما انكسر منه رغبة في تصحيحه، وترميمه أو تجاوزه، أو إمعاناً في تعريته وخلخلة يقينياته. يتناول السّرد قضايا الواقع ويخلق مسافة توتّر على مستوى التلقي القرائيّ، فما بين السّرد الّذي يؤسّس لما هو تخييليّ والمرجعيّ الحيّ الّذي يؤسّس لما هو واقعيّ، أمكن التأشير على النصّ السّرديّ المعاصر بصفته رحماً انبثقت منه قضايا الرّاهن العربيّ بكل أزماته.

---

[1] حسن بن حسن، النظريّة التأويليّة عند بول ريكور، منشورات ج،ج، تنسيفت، ط1، 1992، ص45.

[2] إبراهيم محمود، فضاء النص، موقع: انطولوجيا https://alantologia.com/blogs/10020/ ت إ: 2022/9/12، سا إ: 9:00.

بهذا الفهم، تأتي أهميّة السّرد الروائيّ في قراءة الحياة وأوجاعها، ووصف ما يجري في حياة الإنسان، والبحث وهو يشقّ دربه وفق أفق تأويليّ، سينصت بناءً على تمييز علائقيّ إشكاليّ في التّأويل الّذي تقترحه المقاربة بين تجربة السّرد، وتجربة الواقع، فالسَّرد «يُكيّفنا مع الوجود، ويُكيّف الوجود مع مآلنا»[1]، ويرسي مداخل للقراءة تُعَوِّل على الرّواية واندفاعاتها، بل وآفاقها بوصفها هويّة كتابة تجدّد مضامينها، وهي ترتاد «مجالات وفضاءات كانت شبه محرّمة، وإعادة بناء عوالم شعريّة وتخيليّة وسرديّة تبعث وعياً نقديّاً عميقاً وجريئاً»[2]، وإذا كانت الرّواية قد استوحت سياقات التّاريخ، فهي تُلقي بأبعاد جديدة تمّ فيها تجريد التّاريخ من طابعه الوثائقيّ، ودمجه في التّخييّل السّرديّ، تروم من خلاله التّركيز على الرّاهن، وإشاعة فضاء التّحول والتّغيير في ظلّ مواجهة الواقع، وتشييد عوالمه تخييليّاً، كونها كينونات حيّة تؤثّث عوالم التّجربة العربيّة بحمولاتها العنفيّة، تتكفّل بها مباحث أربعة ضمن هذا المسعى النظريّ، وهي:

المبحث الأوّل: الرّواية العربيّة المعاصرة وانعطافة ثورات الرّبيع العربيّ: دفق التّغيير والنصّ

المبحث الثاني: السّرد ملبّساً بالتابو: عن الممنوع الّذي يستوطن النّصوص

المبحث الثالث: السّرد والتّاريخ: ترهين التّاريخ بنية للفهم

المبحث الرابع: التّأويل والسّرد: من التّواصل التّفاعليّ إلى القراءة الفاعلة

[1] سعد محمد رحيم، سحر السَّرد (دراسات في الفنون السرديّة: الرواية – السيرة والسيرة الذاتية، أدب ما بعد الكولونيالية – أدب الاستشراق)، دار نينوى، سورية – دمشق، د ط، 2014، ص5.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي– الامارات، ط1،2011، ص23.

المبحث الأول:

الرّواية العربيّة المعاصرة وانعطافة ثورات الرّبيع العربيّ: دفق التّغيير والنصّ

ليست الرواية – بما هي فن دنيويّ[1] – حبيسة الرّتابة والسّكون والاستقرار، بعيداً عن الحياة وقلقها، وإنّما هي تمرّد دائم على كلّ مستقرّ؛ ديناميّة مرنة، متحرّكة، قلقة وغير منتهية التكوّن، وإن تعالقت مع الواقع الإنسانيّ، فهي خلق مستمر تُعدّده الموضوعات الّتي تحلّ فيها. وهو ما جعل منها خطاب الحياة بامتياز، وهي إذ ذاك تحولاً وتبدلاً، تنخرط في اليوميّ المألوف، وتصغي إلى أنين المجتمع، فميزة الرّواية أنّها «تقارب الحياة بالحياة، فتعبّر عن الكينونة مع الحفاظ على حيويَّتها ونبضها، ذلك لأنّ الرواية هي الحياة»[2]، تؤوّل الوجود وما فيه من تحوّلات وعلاقات، هذا التحوّل الدّائم يجعلها معماراً، قابلاً للزّيادة، وفقًا لمتغيّرات الواقع، بما يجعل منها نصاً منفتحاً على الواقع، فهي بصدد الحركة الدّؤوب، لا بصدد الثّبات المميت، كما أنّها بصدد رصد الشّغف المعرفيّ الإنسانيّ، وتحوّلات المجتمع وتقلُّباته في مهبّ التحوّلات التاريخيّة، إنّها المدلول الّذي لا يستقر على حال، والدّال الّذي لا يثبت على معنى واحد.

كل هذا، جعل الرواية في مصاف السُّرود الّتي تنحو منحىً تأثّريّاً، تنفتح على الواقع لتراكم مضامينها، وتستفيد من قضايا الإنسان في مختلف المجالات، دون الابتعاد عن النّقد والمساءلة لهذا الواقع، وإلا تعطّلت وظيفتها؛ إذ يحدِّدها إدوارد سعيد باعتبارها «لا تقلّ عن كونها مؤسّسة بكل ما تشتمل عليه من تعقيدات منهجها وتنوع موضوعاتها وفتنة بناها الجماليّة والنفسانيّة وعرض رؤيتها المفصَّل، هي الشّكل الأشدُّ ارتباطاً بالزّمن وتعلقاً بالظروف إلى جانب كونها الشّكل الأشد كونية بين جميع الأشكال الأدبيّة ما بعد الكلاسيكيّة»[3]، فلم يعد

---

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم، الإيهام بصدق المحالات السّرديّة –ضرورة الكذب السّرديّ–، ضمن كتاب: التّأويليّات وعلوم النص، أعمال المؤتمر الدوليّ الثاني المنعقد في كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتطوان، 17–18 أفريل 2019، ص103.

[2] الطيب بوعزة، ماهية الرّواية، عالم الأدب للنشر والترجمة، بيروت– لبنان، ط1، 2016، ص12.

[3] إدوارد سعيد، تأمُّلات حول المنفى ومقالات أخرى (1)، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت – لبنان، ط2، 2007، ص56.

خافيًا أنّ الرّواية المعاصرة طالت أبرز قضايا المجتمع ثقلاً وتوتراً ولربّما كانت ميزة الرواية وقد تحوّلت إلى متنٍ تأسيسيّ يخلخل أسئلة المجتمع الآنيّة تمثيل السّؤال الاجتماعيّ والسياسيّ في النصوص، وانبثاق وعي جديد للإنسان وموضوعاته، فعبر متونها تتشكّل خيوط نسيج الحياة ومضامينها، لتبقى تجربة السّرد مثقلة بهموم وقضايا الإنسان المعاصر، تفصح عن طابعها الاجتماعيّ بمحتوياتها ومقومات وجودها، مجسدة لليوميّ أو المعاش في فيض متلاحق من الموضوعات.

هكذا، ومن أجل فهم التّجربة الرّوائيّة العربيّة المعاصرة في خصوصيّتها وتفرُّدها وتميّزها الّذي تجاوز المألوف، وإصغائها إلى تحوّلات المجتمع، يمضي البحث إلى الحفر في عمق المعيش اليوميّ المسكون بالدنيويّ، ليتكشّف الهامش المغيّب الّذي ثوّر مرجعياتها التّخييليّة، لتغدو الرّواية والحال تلك، خطابًا منتجًا للمعرفة، مسكونًا بدفق الحياة «ومشيِّداً للهويّة الفرديّة والجماعيّة ومستنبطًا للتمثُّلات الّتي يكونها الإنسان عن العالم المقذوف فيه»[1] وهي بوصفها كذلك، تُحدِث مضمونها، وتَحدُث فيه؛ أي تخلق موضوعها وتجعله لما خُلق له ميسّرًا. وهي إذ تكون كذلك، تكون أسئلتها على مثالها فرادة، وتكون موضوعاتها على مثال أسئلتها حدوثًا وتخلقًا، تناسلاً وتنوعًا، فجّرت مخزونات الذاكرة، والواقع التي كانت مغيّبة قبل هذه الفترة، والرواية لكي تترحّل من زمن إلى زمن، ومن وضع إلى وضع، محتاجة أن تواكب الحدث لكي تثير إشكاليّاته وأسئلته، وتبعثها كتابة؛ أي إنّها محتاجة إلى أن تصبح عبر اللّغة خلقاً آخر للواقع، فبرزت شكلاً دالاً لمضامين لا تنتهي، وصار بها الواقع واقعًا جديداً بالكتابة تحقّق، وهو ما يرمي إلى الاهتمام بأسئلتها وتحوّلاتها الّتي تستبطن أسئلة الوجود العربيّ، ومدى التعقّد الّذي تشهده الحياة الرّاهنة.

ومن أجل تحديد السياق الّذي انعطفت فيه الرّواية العربيّة المعاصرة انعطافتها الواضحة يتوجّه البحث إلى الواقع العربيّ في جانبه المتأزّم، ويقترب من أشدّ المناطق فيه توترًا وتعتيمًا

[1] إدريس الخضراوي، سرديّات الأمّة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، أفريقيا الشرق – المغرب، 2017، ص40.

ثوَّرت نبض هذه الإشكاليّة، وأسئلتها من رحم الواقع العربيّ اليوميّ الّذي غدا واقعًا إشكاليًا يتخبّط في مهبّ التحوّلات التّاريخيّة، ويجدّد في الآن ذاته حمولته الموضوعاتيّة، بحيث يستعصي الحديث عن هذه الانعطافة الأدبية مفصولة عن المسار الّذي شقَّته التحولات السياسيّة لها بصورة أو بأخرى، وهنا تكمن الحاجة إلى تمكين الرّواية من حصّتها في قراءة وكتابة هذه الأحداث بما يُبرز حدودها في استجلاء أسرار هذا التّغيير جعلت منه واقعًا يؤرّق الكتابة ويحثّها على التّجديد. ففي أيّ ظرف تاريخيّ/ سياسيّ حدثت هذه الانعطافة للرواية العربيّة المعاصرة بصفتها جزءاً من المنظومة الكونيّة، وكونها ممارسة إبداعيّة منخرطة في الواقع؟ ما هي العلاقة الجدلية بين الرواية والتحوّلات التاريخيّة؟ هل المنعطفات التاريخيّة تدفع لإعادة تشكّل الرواية، أو تدفعها للدخول في مضامين مغايرة؟ وكيف تجدّدت فنيا؟ ما هي الحواضن التاريخيّة التي تجددت في رحمها مضامين وموضوعات الرّواية العربيّة المعاصرة؟ وهل بذل المتخيّل الرّوائيّ ما يكفي من جهد لاستيعاب وفهم التحوّلات الكبيرة الّتي حصلت على مستوى رهانات ومتغيرات الصراعات الاجتماعيّة والسياسيّة؟ كيف يقرأ السّرد هذا الانفجار الثّوريّ؟

انطلاقًا من هذه الأسئلة الّتي تدفع البحث لتتبّع جديد الرّواية العربيّة المعاصرة في علاقتها بالواقع، وتستدعي اليوميّ ليكون موضوعاً للتّفكير الإبداعيّ، فإنّ الرّواية في تجلّيها كانت فرقًا واختلافًا، كما كانت على الدّوام ارتحالاً وتساؤلاً، أخذًا وعطاءً، وهنا تكمن فرادتها في عدم استقرارها الّذي يعكس ويفتح آفاقًا جديدة لأسئلة الذّات والعالم، فتغدو هذه الأسئلة من طبيعة هذا التحوّل، وطبيعة ما يميّزه، وجعل هذه الأسئلة تشتغل من داخل هذا الواقع تجاوبًا مع هذا التحوّل. وينقّب البحث عن هذه الجدليّة القائمة بين الرواية والتحوُّلات التاريخيّة في راهنيّة الواقع وإشكاليّاته الضاغطة الّتي تشهد لها وعليها الرّواية، والواقع هو نفسه به وفيه ومنه تتكوّن الرّواية، موضوعها الإنسان، ومجالها الحياة، فالرواية «أكثر من مجرد ذوق أو ظاهرة جماليّة، بل هي عالم يكشف لنا عن حقيقة نشارك فيها، ولا يمكن إدراكها بمنأى عن الواقع

والحياة الإنسانية»[1]، فلم تَعد الرواية حكاية عابرة من الحكايات التي اعتدنا عليها في تراثنا العربي، أو مجرد مجموعة من الحوادث وقعت في زمان ومكان معين، أو مشهد من مشاهد الحياة التي تفقد عمقها ودلالتها في المستقبل، بل تحولت ككل إلى رؤية للعالم والرؤية هي القدرة على الكشف والخلق وإزالة ما حجبته عنّا الألفة والعادة[2]؛ أي تحوّل الخطاب السرديّ إلى خلق وإبداع.

من منطلق هذا الفهم، الّذي يقرّ بوجود علاقة بين النصّ والعالم، فإنّه ما من شيء في الواقع إلا والرّواية تقوله، وما من شيء في الرّواية إلاّ والكتابة تسجّله. ومن هنا يتعيّن أن يكون كل مكتوب (رواية) هي واقع بحدث الكتابة فيها، فالرواية في تحوّل وتبّدل دائمين بالتصاقها بالمجتمع وتحوُّلاته، فهي تنفر من الإقامة في وضع قار، وتحوّلت إلى رؤية تُغذِّي التّجديد، والأساس الذي تقوم عليه هذه الثنائية (الرواية – الواقع)، هو الربط بينهما ضرورة لكي يُصار إلى الواحدة منهما من خلال الأخرى المرتبط معها، فالكتابة المعاصرة تتجاوز «المحاكاة المباشرة، إلى الحفر في عمق التربة وتوظيف مختلف الحوامل التّعبيريّة لبلورة رؤية حاملة لقيم إنسانيّة مفعمة بوعي انتقادي»[3] يخلق تمايزيته؛ أي النصّ عن الواقع/العالم والشّروع –كنتيجة – في البناء النصيّ، الّذي يعدّ بناء تلاقحيًّا، ثنائيًّا، إكماليًّا، وليس بناءً فردانيًّا. فإلى أيّ مدى تزيّف الرّواية الواقع، وتحاول مخاتلته، أو بالأحرى، كيف تقول الرّواية الواقع بما أنّها خطاب في المعرفة يقوم على فهم الإنسان؟ أو ما هي العلاقة بين الكتابة والعالم الّذي تتخلّق منه وفيه؟

من أجل هذا، فإنّ الطابع الفنيّ والجماليّ للرّواية لا يعني أنّها بمنأى عن تأثيرات المجال الاجتماعيّ والثقافيّ والسّياسيّ، الّذي يحتضنها، ويتفاعل معها ومع أسئلتها الطارئة وما يشهده

[1] هشام معافة، التأويلية والفن (عند هانس جيورج غادامير)، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1،2011، ص11.

[2] ينظر: الأخضر بن السايح، من المعنى إلى الرّؤيا في الخطاب السّرديّ المعاصر، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، مطبعة جامعة قاصدي مرباح عدد 3، ديسمبر 2012، ص109.

[3] إدريس الخضراوي، سرديّات الأمّة (تخييل التّاريخ وثقافة الذاكرة في الرّواية المغربيّة المعاصرة)، ص39.

الواقع من تحوّلات، استطاعت الرّواية بموجبه أن تحظى بديناميّة الكتابة، وتأثير صدمة الأحداث السّياسية، وتوتراتها وتناقضاتها وأسئلتها الصعبة، وما ولّدته من حالات القلق وعدم الاستقرار والأمن، باعتبار الرّواية «خطابًا في المعرفة أكثر ملاءمة لفهم الإنسان والعالم»[1] عوّلت فيه الكتابة على امتصاص الواقع وتحويله، وإبدال سياقه الأوّل، مؤمِّنة به تماسك عناصر الواقع الّتي استندت إليها في عبورها إلى أفق الكتابة بشسوعها وخصوبة أسئلتها. هكذا تَهَيَّأ للرّواية أن تستوعب الواقع ولا تحتفظ بحمولته المرجعية، حيث تُعيد الرّواية كتابة هذه الحمولة بتحويرها وتغيير وجهتها، سعيًا منها إلى عدم المطابقة مع الواقع ليتسنّى الإنصات له من داخل أسئلة التّخييل، والإبداع، والكتابة ويُنتج في الآن ذاته، تأويلاً للواقع من داخل الممارسة النصيّة السرديّة نفسها، فما هو المنعطف التّاريخيّ الّذي غيّر وجدّد في مضامين الرّواية العربيّة المعاصرة؟

تعدّ ثورات الرّبيع العربيّ زمنيّة فارقة في خصوصيّة تشكيل التّجربة الّتي تتمثَّلُها الرّواية العربيّة المعاصرة اليوم، وتقديم مرجعيّاتها المثقلة بالتّوتر، وارتبطت بموجة العنف من أجل الحرية والكرامة، أو هي انعطافة مائزة في خريطة التّغيير، لذا يكون ربط الرّواية العربيّة المعاصرة بالواقع العربيّ المأزوم انعكاسًا للتحوُّلات السّياسيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة، الّتي تجتاح العالم العربيّ، وأقرّ بها السّرد على مستوى «اللّغة والأدب والفن والفكر، فتكوّن كل مرحلة محطة بعينها، وتشكّل علامة فارقة في خريطة التّغيير الّتي تتبلور بالتّقادم والتّراكم وتمثّل منعطفاً يمرّ به الشّعب وتمرّ به اللّغة الّتي تكون متأثّرة بما يجري»[2]، تفاعلاً وتواصلاً مع المجتمع وتحوُّلاته، بل هي تطلبه وتسعى إليه حثيثًا، ومن هنا فهي تحتاج حاجة أكيدة وعلى الدّوام أن تُجدّد مضامينها لكي تواكب الإشكاليّات الّتي يطرحها الواقع إصغاء لنبضه وأوجاع الإنسان فيه.

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص40.

[2] هيثم حسين، الرواية العربية في مهبّ التحولات التاريخيّة، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، العدد 20، 2015، ص48.

من هذا المنطلق، تتكشّف حقيقة الرّواية بما هي خطاب الزّمان بامتياز، لهذا لم تكن مفصولة عن صدمة الرّبيع العربيّ، الّتي ردّت الذّات العربيّة لتتأمّل كينونتها، وتُسائل تجربتها التّاريخيّة، وإذ يحدث ذلك تَنْخَلِق التّمايزيّة الرّوائيّة لهذه المرحلة عن المراحل الأخرى؛ حيث «شكّلت الثّورات العربيّة ومساراتها وانحرافاتها، والسياقات المتشعّبة والمتداخلة الّتي أفرزتها بؤرة تحوّل في الرّواية العربيّة الجديدة، وقد تجلّى تأثّر الرّوائيّ العربيّ بالأحداث الكبرى، الّتي يشهدها في أعماله، حيث سعى إلى قراءة الواقع من وجهة نظر روائيّة، وتقديم شهادته المعاصرة على ما يجري»[1]، هذه التحوّلات التّاريخيّة العربيّة عمّقت الحاجة إلى الكتابة الروائيّة وعمّقت الصّدمة في وجدان القارئ كذلك، بما أنّ الرواية هي الشّكل الأدبيّ الّذي يُصغي لآلام الإنسان ومعاناته، وهي في ترحّلها الدّائم، وديناميَّتها القلقة، تفتح فضاءات جديدة للكتابة تواكب فيها الهموم المستجدّة في المجتمعات، ما أتاح لها أن تُعانق مرحلة الرّبيع العربيّ لكتابة سرديّة عربيّة تتماز بظروفها السياسيّة، وبما تحمله من سياقات ثقافيّة مختلفة، أصبحت المرجع الأكثر تغلغلاً في الواقع العربيّ، الّذي يبين عن شروخ الهويّة المتأزّمة فيه. والبحث يحاول فك وثاق هذه الثنائيّة (الرّواية، الواقع)، ليقف على الرّواية بوصفها فعاليّة تنتج الواقع تخييليًا، وعلى الواقع بوصفه فعاليّة تنتج الرّواية ويتجاوز بها نفسه.

ههنا، ليس ثمّة انفصال إذن بين الرّواية بما هي ممارسة تخييلية، والواقع بما هو المرجع والمعين الّذي لا ينضب، بل هناك رباط وطيد بينهما، فتخييليّة الّرواية تتطلّب خرقًا للواقعيّ والتّعالي عليه في الآن عينه، بصفته الأرض الّتي يقف عليها الإنسان، والكشف عن مضمرات هذا الواقع وحساسيّاته تخييليًا على أرضية السّرد من خلال اللّغة، الّتي ليس لها «أن تُبرِّر ما تقول وكيف تقول. ولو خضعت اللّغة في ذلك لمعقول العقل وطرق المنطق لبطل أكثرها. ولأصبحت أصواتًا لا تعبّر، ورموزًا تضيق عن استيعاب المعنى والرؤية، (...) ولعلّها بسبب

[1] هيثم حسين، الرّواية العربيّة في مهبّ التّحولات التاريخيّة، مجلة ذوات، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، العدد 20، 2015، ص51.

انعتاقها هذا، كانت للإنسان رفيقاً، يتعلم بها التصرّف إرادة، والتّفلت حلمًا، والخرق واقعًا. ويرى فيها ما يجوز فيها من جنون وإبداع»[1]، تكشف به اللّغة عن الواقع تخييلياً.

بهذا الارتباط الجدليّ، تتحدّد علاقة متينة بين الرّواية العربيّة المعاصرة والتغيّرات السياسيّة الّتي طرأت على المجتمعات العربيّة؛ إذ تحمل ثورات الرّبيع العربيّ بذور التّغيير أو الصّدمة الّتي أحدثت التّغيير في الأدب أيضًا، وكما يرى "إدوارد سعيد" فكلّ روائي هو «ابن زمنه، مهما مضى به الخيال أبعد من هذا الزمن. وكلّ روائيّ يفصح عن وعي بزمنه يتقاسمه مع الجماعة الّتي تجعل منه الظروف التاريخيّة واحدا منها. ولذا فإنّ العمل الرّوائيّ حتّى في فرادته الّتي لا تقبل الاختزال هو ذاته واقع تاريخي – واقع لا شك في أن تمفصله مع لحظته أرهف، وأكثر ظرفية، وأشد خصوصيّة من التجارب الإنسانية الأخرى»[2]، الّتي لا تملك أيّ معنى خارج هذه الجدليّة، بل إنّ الوفاء لهذه العلاقة، من محددات هذا الارتباط الّذي يُمليه الواقع وتستقبله الرّواية، فمن الطّبيعيّ أن ينشأ ضمن الرّواية العربيّة في هذه الفترة، –زمن الرّبيع العربي– ذلك النّقاش الّذي يستحكم به هاجس العلاقة بين الكتابة والواقع الّذي تتخلّق منه.

ضمن هذا الوعي الّذي يؤكّد على علاقة الرّواية بالواقع، فإنّ «تناول قضيّة ما هو الدّافع إلى ثورة السّؤال في الذاكرة»[3]، تقرّ الرّواية إذن، بقدرتها على تخييله، بعيداً عن التّطابق المرجعيّ بين أحداث النصّ ومعطيات الواقع؛ أي أنّ النصّ الرّوائيّ ينفصل عن السياق من أجل إعادة بنائه. من أجل ذلك، فإنّ سريان هذا الرّهان في المنجز الرّوائيّ المعاصر يتمنّع حصره في عنصر المطابقة؛ لأنّه تحوّل بعد تفاعله في المسار الكتابيّ مع مرجعيّات الواقع إلى خلق آخر؛ حيث تتوجّه الكتابة إلى التقاط الواقع وتتجاوزه، إذ «ليس الخيال كما يوحي

[1] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص71.

[2] إدوارد سعيد، تأمّلات حول المنفى ومقالات أخرى (1)، ص57.

[3] صدوق نور الدين، البداية في النص الرّوائيّ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سورية، ط1، 1994، ص9.

علم أصول الألفاظ، ملكة تشكيل صور من الواقع، بل هو ملكة تشكيل صور تجاوز الواقع»[1]، وتتعالى عليه وتفارقه، من أجل إعادة خلقه وإبداعه تخييليّاً.

على هذا الأساس، يتبيّن أنّه لا يمكن فهم حاجة الأفراد والمجتمعات إلى إنتاج السّرود والمحكيات «ما لم ننتبه إلى أهمية المعرفة والمعاني الإنسانيّة الّتي تنتجها الرّواية حول تعقيدات الحياة الاجتماعيّة وتمزّقات الذّات والعالم من حيث هي حركة اختلاف، أي تحول في مفهوم الذّات والعالم على السّواء»[2]؛ حيث أحدثت هذه التحوّلات التّاريخيّة والسياسيّة رجاً عميقاً في المجتمعات العربيّة، صاغت فجأة هويّة هذا الشّعب، من هنا اندرج الرّهان على الكتابة الرّوائيّة في شق مسالك نحو مجهول الكتابة بما هي الوسيلة الّتي مهّدت للانتقال الّذي يشهده الأدب في هذه الفترة، تلك الزمنيّة الّتي يتعيّن سؤالها في حاجة إلى أدب يؤمّن للثقافة كتابة تهتمّ بأسئلة الواقع من خلال التّخييل الّذي يهتمّ بما هو مرجعيّ. هكذا تهيّأ للرّواية أن تستوعب ما يجري في الشّارع العربيّ، ليتسنى الإنصات له من داخل أسئلة السّرد والتّخييل.

في ظل هذا المناخ المضطرب والمتوتّر، والّذي كان يشهد تغيّرات سياسيّة ظهرت فيه علامات التحوّل في الّرواية العربيّة المعاصرة بانعطافتها، وما طبعته من تأثير وقلق ومغامرة وما طرحته من أسئلة جديدة عن الذّات والعالم، تجذّرت في بنيات النّصوص، ووضعت فيه اللّغة نفسها في «وضعيّة إصغاء لما يعتمل في داخل المجتمع من تغيرات لغويّة تواكب ما يخترقه من تغيرات اجتماعيّة وسياسيّة»[3]، ومن ثمّ جاءت الرّوايات اللّاحقة الّتي تعمّقت وتوسّعت في هذه الموضوعات، وهذا يؤكّد البعد والأرضيّة السرديّة المهيّأة لها، وكذلك يصعب استيعاب الواقع، دون تصوّر تخييلي له ككيان يجرّ وراءه تاريخاً طويلاً. وبما أنّ الرّواية بوصفها نصاً إبداعيّاً وثقافيّاً مختلفاً، وبما أنّها كتابة مفتوحة على الصيرورة والتخلّق المستمرين كان لها أن تتوغّل في مجهول الواقع، وتُنتج في الآن ذاته تأويلاً له من داخل الكتابة نفسها.

[1] غاستون باشلار، الماء والأحلام.. (دراسة عن الخيال والمادّة)، تر: علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت، 2007، ص34.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص29.

[3] فيليب دوفور، فكر اللغة الروائي، (دراسة)، تر: هدى مقنّص، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014، ص10.

بهذا المعنى، يكون الرّهان على اللّغة رهاناً على واحدة من «أقوى الأدوات فعاليّة في التّمكين من تجاوز مخاطر الجمود والانغلاق»[1]، فتغدو مضامين النّصوص مسكونة بهواجس المرحلة الّتي تمثّلها، يشهد الواقع نوعاً من التّدافع مفرزاً لغات متنوعة بين أصحابها، ليس أكثرها حضوراً في نصوص الرّبيع العربيّ من لغة العنف، والّتي استحوذت فيها على مضامينها، فاللّغة «تعيش وجودها في جدل مع الواقع، تجاذبه ويجاذبها، فإنّ فهم الواقع والتعبير عنه، أو تزويره والانحراف به، أو ولوجه والاستحواذ عليه، لدليل على سيطرة اللّغة عليه، بل على تحويله، وإعادة إبداعه تركيباً، وصياغةً وإنشاءً»[2]، فالواقع العربيّ الّذي غدا طافحًا بشتّى التّنويعات العنفية، يشهد هذا التصلّب المريع في التغيّر في اللّغة، وغدت الأرضيّة المرجعيّة الّتي يخوض عليها الواقع معاركه، وتجري في إطارها حواراتها مع الواقع. وهنا، يظهر بوضوح رهان الرّواية على اللّغة المنبثقة من رحم اليومي المعيش.

واتكاءً على ما سبق، يمكن القول أنّ رهان الرواية العربيّة المعاصرة، تَرَكَّزَ بالأساس – خلال مرحلة الرّبيع العربيّ– على بلورة كتابة سرديّة متفرّدة تتميّز باشتغالها على موضوعات تقرّ بحقيقة ما يتجوّف المعيش المسكون بهاجس الحريّة، والتّغيير، يخلخل السلطة وأنظمتها اقترنت الكتابة الإبداعيّة بموجبها بأسئلة الواقع بأبعاده القلقة، والمربكة، وبما أنّ الإبداع «كينونة لغويّة لا تتوقّف عن أن تصير ومن حيث هي وجود كتابي لا يكفّ عن الولادة في كتابات أخرى كثيرة لا تتناهى»[3]، وبما أنّ الرواية إبداع كذلك، فهي ليست نصًّا جامدًا، أو نصًّا تابعًا، فهي لا تركن للقوالب الجاهزة من الموضوعات، ولكنّها لا تتخلّى عن الاستفادة من التحوّلات التاريخيّة بما يسمح لها إظهار هويّتها. وهذا ما يبرهن على تجدّد موضوعاتها وأساليبها في

[1] إدريس الخضراوي، سرديّات الأمّة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص43.

[2] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص39.

[3] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص8.

سياق تجربة التحولات التاريخيّة[1]؛ لأنّ الرواية بطبعها «فن الرّصد والتجسيد والاستشراف»[2]، فهي الملائمة لاستيعاب واستشراف هذه التحوّلات، وهي بهذه الفعاليّة جزء من التّغيير الّذي حقّق إنجازات هذه المرحلة – الرّبيع العربيّ – وأعطى دفعة قويّة للأدب والثّقافة أصبحت «المرجع الأكثر اتساعا ودلالة اعتبارا لما سجّلته من تحوّلات في جماليتها ومضامينها وهي تصغي لنبض الواقع، وهموم الإنسان»[3]، بما هو المعين الّذي لا ينضب ويتدفّق الكلّ عبر لحظات الكتابة، وتستقرّ هموم الوطن داخل السّرد لخلق عالم مواز للعالم الواقعي، وهو يحتفي بتلك الحمولة الطافحة بطريقة اشتغال المتخيّل السّرديّ.

من أجل هذا، فأمام هذه الثّورات العربية لم يعد الواقع العربيّ راكداً، ولا عاد الرّوائيّ منزوياً في قوقعة يوميّاته وهوامشه، وهو إذ ذاك يشعر بدفق الصيرورة في كيانه وهو يكتشف واقعه عبر السّرد وبامتلاكه الحيّ للّغة تساعده على تحقيق هذا الواقع كتابةً. والرّوائيّ أكثر النّاس قدرة على سرد واقعه وإغناء مفاهيمه، ومعايشة له، ففي عالم متأزم يشهد تحولات جذريّة «لا يقف الحراك الإبداعيّ السّرديّ عند تخوم مباني الأمس؛ فحيويّته التارخانيّة – الحراك السّردي– تفرض عليه تجاوز تلك التّخوم نحو ما يمليه راهن الحال بكل أبعاده الفوضويّة وإلاّ طاله الجمود في ملاقاة اللحظة التاريخيّة»[4]، ويبدو أنّ تجربة الكتابة السرديّة لدى كتاب روايات البوكر، تأسّست على هكذا وعي، يتخذه البحث موقعًا للتساؤل والقراءة ويورّط القارئ في مسارات المتخيّل الرّوائيّ، وأبعاده ودلالاته.

ولمّا كان الواقع بتحوّلاته خلقاً كثيراً، فإنّ تعدّد الموضوعات فيه سيكون عدداً كبيراً ووجوهاً كثيرة، هيّأته الظّروف أن ينفذ إلى الرواية من خلال مضامينها لكي يفرض هيمنته

[1] ينظر: حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2013، ص117.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص21.

[4] رسول محمد رسول، عطر الكتابة السرديّة (قراءات في المتخيل الإبداعي العربي)، إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة– الإمارات، ط1، 2018، ص215.

بتكثيف شديد، هو كثافة السياق التّاريخي لهذه التحوّلات الّتي شهدتها المجتمعات العربيّة خلال السنوات القليلة الأخيرة، هو ما جرى على المضامين «وقد توزعت هذه المتغيرات على التوسّع في موضوعات موجودة أصلاً، وموضوعات موجودة بدورها، ولكنّها معَالجة بأشكال جديدةّ وموضوعات جديدة كلياً أو شبه جديدة»[1]، أما أهمّها، فهي ما شملها خرق التابو أو المسكوت عنه في السياسة، وأكثر من ذلك في الدّين، والأكثر في المرأة والجنس، حذت بالرواية المعاصرة إلى قراءات جديدة تتجاوز ممكن الماضي، ليتسنى للبحث أن يُقرّ بأنّها تأسيس لكتابة جديدة تتماشى مع الرّاهن بكلّ تخبّطاته.

من أجل هذا، حرصت الرّواية العربيّة المعاصرة على حيويّتها، وهي تصوغ وعيها للذّات والعالم، صاحب هذا الصوغ إبدالات في مضامين النّصوص سنوات الرّبيع العربيّ وما صاحبه من ثورات وانفتاح وتحرّر من الطّغاة من جهة، ومن نكسات وتفجّر حركات تطرّف دينية بشكل خاص، وعنف وإرهاب من جهة أخرى، وهي من الموضوعات الّتي تكاد تكون جديدة كلياً، مع استثناءات ورودها من قبل بشكل خجول ومحدّد[2]. أسئلة الشّعارات الّتي خرج الشّعب يصرخ بها ذات يوم؛ من عدالة وحريّة وديمقراطيّة، أسئلة الهويّة الجديدة الّتي يجب أن تصاغ وفق ما يخدم الإنسان والوطن، لهذا كله، تكون الرّواية الجنس الأدبيّ الأكثر حيويّة بين الأجناس الأدبيّة الأخرى «تأخذ كل ما هو جديد وتلتقط الجديد الذي لم يتكوّن وتنبئ بجديد لا يراه غيرها معلنة أنّها تخاطب المستقبل قبل أن تحاور الحاضر الذي تتغير فيه»[3]، وجاء في متونها ما يكشف بجلاء حدود مضامينها.

ولما كانت هويّة المجتمعات العربيّة مهتزّة ومضطربة، قلقة ومكبوتة أو محاصرة في ظلّ هذه التّغيرات المستمرّة، اتّسعت مساحة الإبداع أكثر لفهم المعيش اليومي بقلقه وتوتراته إذ

---

[1] نجم عبد الله كاظم، التّطرف الدّيني في الرّواية العربيّة المعاصرة: (رواية "يا مريم" لسنان أنطوان أنموذجاً)، مجلة، ذوات مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات، الرباط – المغرب، العدد 38، 2017، ص23.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

[3] فيصل دراج، ميخائيل باختين: الكلمة اللغة، الرواية، مجلة الآداب الأجنبيّة، العدد 99– 100، 1 أكتوبر 1999، ص ص139/ 140.

استعادت الكتابة الرّوائيّة «خلال العقدين الأخيرين وبشكل خاص السنوات الخمس أو السّت الأخيرة (...) الكثير من تفاصيل التابوهات المحرّمة أو المحرجة أو الّتي كان فتحها ومعالجتها يحتاجان إلى جرأة وشجاعة لم تكن الظّروف العربيّة والتقاليد وطبيعة المراحل والقيم والعادات تحول دون ظهورهما»[1]، ذلك ما سيكشف عن قابليّته للتّأويل، استهداءً بما تفصح عنه النّصوص الرّوائيّة المعاصرة، بما أنّ قراءة هذه الانعطافة تغدو مهمّة التّأويل بما يتطلّبه من إنصات لمفاصل الإشكاليّة بكاملها وهي تتجلّى في السّرد، فكيف احتوت الرّواية العربيّة المعاصرة هذا اليومي مساءلةً، وفهماً من خلال مضامينه الجديدة وهي تتلبّس بالممنوع والمحرّم؟

[1] نجم عبد الله كاظم، التطرف الديني في الرواية العربية المعاصرة: (رواية "يا مريم" لسنان أنطوان أنموذجاً)، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للأبحاث والدراسات، الرباط – المغرب، العدد 38، 2017، ص 24.

المبحث الثاني:

السّرد ملبّساً بالتابو: عن الممنوع الّذي يستوطن النصوص

يستقصي البحث عن سؤال "التابو"، محاولاً الاقتراب من إشكالياته في رحم السّرد الّذي يُسهم في نمائه وتجذّره، ويؤمّن له امتداده في علاقته بالتّأويل، الّذي له القدرة على النّفاذ إليه عبر الشّقوق والتصدّعات الّتي تخلقها النصوص. فالتابو بما هو اللّبنة الأولى الّتي تقوم عليها هذه المقاربة التّأويليّة، يستحوذ عليها السّرد في علاقة امتلاك؛ مساءلةً واختراقًا، فهماً وتأويلاً يُبرهن على أنّه خطاب إشكاليّ، يستكشف واقعًا مُرهقًا وذوات مُنهكة، ووعيٍ قلقٍ مثقلٍ بالأسئلة وهنا تصبح القضايا المتعلقة بالتابو أكثر إشكالاً وتعقيداً، حين تتكامل مع قضايا اللّغة والخطاب، ليتشابك إذ ذاك سؤال التابو برحم الواقع والمتخيّل، فهو مربوط بمشيمة هذا الواقع، ومن رحمه انسلّت هذه الإشكاليّة وتشكّلت بوصفها صراعاً عميقاً وجد غايته في السّرد لتقويض الموجّهات الأساسيّة لهذه التيمات؛ السّياسة والجنس والدين. والبحث إذ يتناول هذه المحظورات ويتعمّق في طرحها، ليس بعدّها تشكيلاً لجمهرة تيمات، وتوليفها في خدمة السّرد بعيداً عن هذا الواقع المحتدم بكل الاختراقات من حوله، وليس بهرجاً لفظياً يبتغي به المبدع لفت الانتباه إلى نصوصه، وإنّما اشتغالاً فنياً يروم استنبات أسئلة حديثة قلقة تقترن بالسياق الّذي لفظها واستحوذ التّخييل عليها، وهي تنخرط في مساعي العوالم الّتي انشغلت بها.

وعلى هذا الأساس، يحاول البحث الحفر في طبقات تشكُّلاتها، ويحجز السّرد على التّعامل معها بوصفها كتابة تقع في المسكوت عنه، على نحو تساؤلي بفضل قراءته لهذا المخاض الفكري بعوالمه المتشظية، ومنابعه المتعدّدة. وعليه ستتمظهر المحضورات مع النّصوص السّرديّة؛ نصاً وحدثاً، فهماً وتأويلاً، بما أنّ الرّاهن العربيّ بتوتّراته واضطراباته هو زمنها بامتياز، والمتخيّل السّرديّ هو كيانها الّذي يحمل في عمقه إمكان التّغيير، مُتكئاً في ذلك –البحث– على التّأويل وآلياته، وهنا يطرح البحث العلاقة المتشابكة بين السّرد والتابو والّتي فتحت واقعه على تساؤلات أخرى أهمها: بأيّ معنى استعاد السّرد خطاب المحظورات وكيف استضافه في رحمه، وكيف يمكنه فهمه في لغته؟ كيف طرحت الرّواية العربيّة المعاصرة

سؤال التابو اليوم في ظلّ ثورات الرّبيع العربيّ؟ هل الالتفاف على المحظور في سياق السّرد يمثّل احتفاء الرّواية المعاصرة بكلّ ما هو تغيير في الواقع؟

إنّ التساؤل عن التابو هو إذن، تساؤل حول مفهوم "المحرّم" في حركته وفي تحوّلاته وهو التّفكير في المسألة من وجهة نظر منفتحة وديناميّة تأخذ بعين الاعتبار المفاهيم المتعدّدة كما هي مستثمرة، دون ترك لجانب البعد الإبداعيّ المحض للمفهوم؛ إذ تدلّ مفردة التابو (taboo) على «المقدّس، أو المحرّم، أو المحظور، أو المسكوت عنه؛ سواء أكان دينيًا، أم جنسيًا، أم سياسيًا، أم عرفيا (قَبَليا)، أم غير ذلك»[1]، وعلى أساس هذا التّحديد أو التّعريف يكون مصطلح "التابو" قد دخل في علاقات تشابكيّة مع الايديولوجيا، انطلاقاً من دافع يُحرِّضُها على ذلك، أو من أرضيّة صلبة يقف عليها، هي أرضيّة السّرد محاولاً استنطاق الصّمت الكامن فيها، وهي مفردة تتجاوز حدود المفهوم الضيّقة، وتكتسب مفهوماً معرفياً وقيميّاً، وهو ما خلق عمق الإشكال داخل السّرد.

تأسيساً على هذه الرّؤية، التي تُقِرُّ بأنّ نصّ التابو يخلق تمايزيته في البناء السّرديّ عن النصّ العادي، يتموقع مفهوم التابو ويشير «تحديدًا إلى مناقشة أو كسر فرد أو فئة مواضيع دينيّة، أو جنسيّة، أو سياسيّة، أو قبائليّة، وحينئذ يحضر التابو بصفته حظرًا على التصرُّفات والأقوال، وبالذّات على الكتابة الإبداعيّة، التي تعدّ أقدر من غيرها على تقديم ثقافة انتقاديّة أو مناقضة لكل تابو سائد في المجتمع»[2]، وقد أخرجتها الكتابة السّرديّة من حيّز المسكوت عنه إلى حيّز النّقد والمكاشفة والمراجعة، وهو ما يجعل منها سُلَط وقد تحوّلت إلى بنية ثقافيّة تتحكّم بالمجتمع، وتُوجِّهه بشكل واعٍ أو غير واع. وإذا كان التابو متعدّدًا في مواقعه بين اليسير والمعقّد، فإنّ البحث يُضيّق الفجوة أمام إمكان تخييلي، يعمل على تسريد ثالوث السّياسة والدّين والجنس، وذلك بموضعته في متون سرديّة تُؤَوِّله من أجل امتلاكه لغةً ولفظه إشكالاً في عالم

[1] حسين المناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2012، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص41.

النصّ؛ لأنّ التابو أو المُحَرَّم «يتلفَّع كعادته بمجموعة من الحواجز والأقفال، الّتي تقيّد أيّة مقاربة، وبخاصة عندما يتعلّق الأمر بالعلاقة بين الجنس والدّين وتحديدًا عندما تتجرّأ الكتابة السّرديّة على نقد الممارسات الاجتماعية التي تحال على الدين»[1]، في توليفها وتوجيهها، وحتّى في استعمالها من باب الشّرعيّة، والإيديولوجيا.

وتأسيساً على هذه الفعاليّة الّتي يختزنها مسكوت السّياسة والجنس والدّين، يكون دَفَق السّلطة هو الحضور الكثيف الّذي يصعب تجاوزه، إذ «نجد عبر التّاريخ البشري، أنّ هناك صراعاً بين نسقين رئيسين، هما: نسق سلطة التابو المهيمنة على المجتمع؛ تحمي التابو وتعاقب كلّ من ينتهكه، ونسق قوىً ثوريّة متمرّدة بطرق عديدة في ظلّ قوة التابو وتغلغل سلطاته؛ تشكّل الكتابة الإبداعيّة الثّائرة أهمّها، هي كتابة تسعى إلى تقويض التابو والنّضال ضدّه، بأساليب عديدة»[2]، أهمها الكتابة الرّوائيّة الّتي تعمّقت وتوسّعت في أرضيتها هذه الخطابات؛ إذ استطاعت الرّواية «الّتي تعرف كيف تتدسّ بين كتلة الواقع الظاهر، وثنايا شروخ الذّات والعلائق، استطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرَّمة لتبرز التّناقضات والمفارقات القائمة بين المُعْلَن عنه المعتمِد على اللّغة الآمرة، والمسكوت عنه، المهمّش الضّارب بجذوره في أعماق المعيش»[3]، ولعلّ السّؤال الّذي حرّك البحث للتمشّي على هذا المنوال هو: كيف انطلق التابو من داخل السّرد، ومن داخل المجتمع متشبِّعاً بمجموعة من السُّلُطَات الّتي تأخذ مساحة من المنع والقمع، وكيف حافظت المؤسّسة السّياسيّة على سلطتها في توجيه الثّقافة؟

بهذا المعنى، يظهر مدى العسف الّذي يُمارس ضدّ الكتابة، وضدّ المجتمع، بل مدى الرّقابة التي تُسلَّط على الكتابات الإبداعيّة خاصّة، ولعلّ المحاولة الّتي سيقوم بها البحث هي مقاربة التابو من منظور تأويليّ؛ أي اشتغال التابو في السّرد كحضور إشكاليّ، ولغويّ وثقافيّ،

[1] حسين المناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص57.

واجتماعيّ؛ أي ما يؤكّده التابو كمفهوم وكمعنى، ويثيره من إشكالات في النصّ السّرديّ؛ إذ لا يمكن للإنسان إلّا أن يعيش موجَّهاً بسلطة التابو المهيمنة على المجتمع سواء أكانت سلطة سياسيّة، أم دينيّة، أم جنسيّة، وهنا يُمارس التابو سلطته على الأفراد والمجتمعات، ويكتسب قوته بين الصّمت والبوح، والحضور والغياب. وبما أنّ السّرد وبفعل ما يمتلك من إرادة في التّحرر والانفلات من سلطة النّظام، له القدرة على تغيير وعي القارئ بشكل مستمر، وبتحريض من موجِّهات خارجيّة تقوم بذلك (الربيع العربي/العولمة)، وهو ما يكشف عن حالات من القلق والتّوتر داخلها، وهي في نهاية المطاف تعبير عن تحوّلات المجتمع العربي.

وداخل السياق ذاته، تمارس الرّواية العربيّة المعاصرة وعياً بقدرتها على تخليق نسق المسكوت عنه وتعريته، وهي بهذا المعنى، تعدّ الرّحم الّذي تمخّضت فيه قضايا الرّاهن بكلّ توتّراته وأزماته. وتتخلّق إشكالية التابو في هذه النّصوص المعاصرة من الواقع العربيّ، لذا يبدو الرّحم الرّوائيّ وقد تحوّل إلى متن يخرق المحرَّمات الاجتماعيّة، والأخلاقيّة، والدينيّة والسياسيّة أو ما يصطلح عليه «بالثالوث المحرّم (الجنس–الدين–السياسة)، والّتي تعدّ من الطّابوهات في الثّقافة الشّعبيّة وفي جل المجتمعات العربيّة»[1]، فالتطوّر الحاصل في مضامين السّرديّة العربيّة المعاصرة، سببه ما يجري من تغيير في الواقع؛ إذ ظلّت حمولة التطوّر لصيقة بالواقع وتحوّلاته، ولربَّما تجلّى هذا التطوّر أكثر ما تجلّى في فتح ثغرات في مناطق الصّمت والتّحريم، والاقتراب من المحرّمات الممنوع الخوض فيها، وذلك بالانتقال من مرحلة النّمط السّائد والمقيّد بالتّقاليد والأخلاق إلى مرحلة الانفتاح على التّكنولوجيا وتأثيرها في تشكيل سرديّة، تصوّر التحوّلات العميقة، الّتي خلخلت علاقة الإنسان بالجسد، والمجتمع ودخلت الرّواية المعاصرة اقتضاءً لواقع عنيد، وعتيد، مساءلةً وتعريةً، خرقًا واختراقًا لما هو سائد في المجتمع، فكيف يمكن التّعامل مع حمولة التابو، ولها كلّ هذا الحضور المكثَّف في النّصوص السّرديّة المعاصرة، يسمح بإنتاج رؤى متنوِّعة، وبثّ تأويلات مختلفة، والانفتاح على عوالم مغايرة؟

[1] فريدة مولى، قضايا المسكوت عنه في الرّواية العربيّة المعاصرة، مجلة العاصمة، المجلد الحادي عشر، 2019، ص ص75/ 76.

بهذا المعنى، اقتحمت الرّواية العربيّة المعاصرة ما كان مرفوضاً، ومهمّشاً، وعمدت إلى استعادة الموضوعات المحرّمة، ودفعت بها إلى مختبرات التّخييل، وتمكّنت من الولوج إلى قضايا المحرّم والمسكوت عنه، لتقدّمها وتُبرزها في صيغ استشكاليّة ونقديّة مكّنت الوعي القرائيّ من توليد إمكانيّات فهم عميقة، ومتجدّدة للواقع وأوجاعه، حيث أعطت السّرد فرصة نقل هذه المحرّمات أو ما يصطلح عليه بالثّالوث المحرّم (السياسة، الدّين، الجنس)، من مستويات مضمرة إلى إظهارات معلنة ومبرّرة، والتوسّع في مجالات المعرفة، ذلك أنّ «للمعرفة الّتي يستثمرها النصّ "الجديد" علاقة مباشرة بالتّجربة الذّاتيّة، وبالحياة اليوميّة والعلاقة بالآخرين والذّاكرة الجماعيّة، من دون افتراض حواجز بين مجالات المعرفة المتباينة. على هذا النحو تُعاين الرّواية مظاهر وتجليّات الواقع، وتستطرد إلى أسئلة وجوديّة إشكاليّة تلامس الدّين والجنس والسّياسة، وغالباً ما تتصل المعرفة في هذه الرّوايات "الجديدة" بأشكال ووسائط التّواصل، والمخترعات ومؤثّثات الفضاء المُعَوْلَم»[1]، الّذي لا يني في الاحتفاء بهذه المحظورات وتغذيتها، فكيف يطرح السّرد الرّوائيّ إشكاليّة التابو اليوم في ظل اكتساح العولمة؟ وهل حافظت المؤسّسات على رقابتها في ظلّ هذه الوثبة التّكنولوجيّة؟

من منطلق هذا التصوّر، الّذي يقرّ بعلاقة التابو بالعولمة، سيصبح سؤال "التابو" إشكاليّة تستوحي الفضاءات المنغمسة في أجواء التّقنيّة، يعيش الإنسان المعاصر زمنها بامتياز استدعى بروز إشكاليّات ثقافية، وانبعاث قيم طارئة، خاصّة في المجتمعات العربيّة وهو ما أثقل كاهل الإنسان العربيّ، فما يميّز عالم اليوم؛ أي العالم وقد اكتسحته التقنيّة «هو غياب الاختلاف وسيادة التنميط والأحاديّة. إنّه الانتشار الموحد لنماذج التنمية والمخطّطات، وتطوّر أدوات التّواصل، واكتساح الإعلاميّات لكلّ الحقول، وفرض لمفهوم جديد عن الزّمنيّة، كلّ هذا لم يعد يخص منطقة من مناطق العالم دون أخرى، إنّه العالم المعولم»[2]، الّذي أضحى متميّزاً بفضل هذه المستجدات الحاصلة فيه، وشكّل وجهاً جديداً وتأثيراً عميقاً في بنية المجتمع جعلته

[1] محمد برادة، الرواية العربيّة ورهان التّجديد، ص72.

[2] عبد السلام بنعبد العالي، القراءة رافعةً رأسها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2019، ص16 .

متفرّداً عن المجتمعات الّتي سبقته، فما مكانة الإنسان في مثل هذا المجتمع الّذي تحكمه التّقنيّة وتتحكّم فيه؟

بالرّغم من أنّ إنسان اليوم يعيش زمن الظهيرة، وهو "زمن الوضوح الأكثر وضوحاً" على حدّ قول مارتن هايدغر(Martin Heidegger)[1]، إلا أنّه يعيش عصر العدميّة والفراغ نتيجة هذه التّقنية الّتي صنعت له فضاءات وعوالم افتراضيّة جديدة، لم يعهدها من قبل سلبته حريّته، فأضحى عبداً لشهوات ورغبات مصطنعة، وغدا يتخبّط في حالة الاستلاب والاستغراب، لا ينصت لذاته بالقدر الّذي ينصت إلى التّقنية إليها؛ إذ شكّلت التقنيّة مستودعاً واسعاً شاسعاً متعدّد الفضاءات، وبإمكانها السّيطرة على الإنسان وقهره بإغراءاتها. إنّ الإنسان اليوم، «لا ينصت لذاته ولا يغوص في جوانيته؛ لذا هو كائن السطح والقشرة والمظهر، كائن الصّوت والصّورة والتّقنية والأجهزة المتحكَّم فيها والمتحكِّمة فيه»[2]، أضحت الذات المعاصرة تعايش أزمة فعليّة ناتجة عن هذه التّقنيّة، الّتي خلقت تعقيدات هذا العالم المأزوم، وفهم تحوّلاته وتحديد مستقبل الإنسان فيه.

باستثمار مفهوم التقنيّة، الذي يُظهر العصر الجديد من خلال هذه الطفرة المعلوماتيّة والتقنيّة الهائلة، على أنّه حامل في طيّاته رقي ونمو المجتمعات المعاصرة، إلّا أنّ ما يشهده العالم اليوم من صراعات، وحروب مدمّرة، وكارثيّة، شاهد على أنّه يجب إعادة النّظر في ميكانيزمات توظيف التقنيّة والتكنولوجيا لأجل الحفاظ على المعاني الإنسانيّة للتّعايش والنّمو والازدهار، ولزم من أجل ذلك إعادة النّظر أيضاً، في مساوئ التقنيّة، وهي تفرز مناخاً متوتراً

[1] Heidegger Martin, Chemins qui mènent nulle part, Traduit de l'Allemand par: Wolfgang Brokmeier, Editions Gallimard, collection Tel, Paris, 2014, p. 310 نقلاً عن: حمادي أنوار، التقنية والدّين أو في نهاية المقدّس، مؤسّسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، 26 أبريل 2021، ص4.

[2] حمادي أنوار، التقنية والدين أو في نهاية المقدّس، ص6.

من العنف العلائقي، للحدّ من فقدان الشّعور بالأمن، وتفشي مشاعر الخوف والقلق[1]. وهذا ما يعني انتقال القدسيّة في عالم اليوم إلى الآلة، وهنا ينفتِح مسلك آخر لتأوّل التّقنيّة في علاقتها بالإيديولوجيا، ويكشف حقيقة ما يجري في العالم العربي اليوم.

انطلاقاً من هذا الفهم، فإنّ «التكنولوجيا الّتي نهفو إليها وإلى المساهمة فيها ليست مشروعاً بريئاً أو محايداً، بل هي جزء من مشروع كونيّ، وامتداد لرؤية معيّنة نشأت مع الإنسان وواكبت تطوّره، وبالتّالي فهي مرتبطة ببعض الملامح الأيديولوجيّة»[2]؛ إذ يتعلّق البعض بالتّقنيّة وكأنّها هي الخلاص والنّجاة لتطوّر المجتمعات وتنميتها، ويعيش الإنسان عبوديّته تجاهها، يرى فيها مصدراً لرفاه الإنسانيّة ورقيّها، أوجدت كل ما يخدم الإنسان المعاصر، وقذفت به في أتون الحداثة؛ إذ ومع التّحوّلات التي يشهدها العالم المعاصر، ومع متغيّرات العولمة السّريعة، وما أحدثته التكنولوجيا الجديدة من انفتاح، «بات الاعتقاد أنّ الحريّة الّتي منحتها هذه الوسائط الجديدة، قد قوّضت مؤسّسة الرقابة وفتحت مجالات عدّة لتحرر المبدع والكتابة، غير أنّ الواقع يؤكّد بروز سياسة رقابيّة أخرى لا تقل تأثيرا وخطورة عن سابقاتها، واتسع المثلّث، ليصبح التّحريم مرتبطا بموضوعات الشّذوذ الجنسيّ وليس بالجنس، وبالإرهاب وليس بالدين وبالمعارضة وليس بالسياسة، وبالإثنيات وليس بالوطنيّة وغيرها»[3]، بهذا المعنى تتّسع مساحة الممنوع لتطال موضوعات أكثر غوراً في المجتمعات الحديثة رغم انبطاحها في عالم التّقنيّة. ويؤكّد الواقع بأنّ الرّقابة هي بمثابة «الأخطبوط، فلا تزال التقارير الرسميّة والخاصّة، المحليّة والدوليّة، تسجّل أساليب عديدة ومتعدّدة وأحيانا معقدة، تمارسها السّلطة على المثقفين والرّوائيين، وخاصّة بعد الّذي سُمّي بالرّبيع العربيّ كحجب المواقع وتعطيل

---

[1] ينظر: العربي ميلود، الذات والغيريّة في فلسفة بول ريكور (رحلة البحث عن الذات من خلال الآخر)، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشراف: بن مزيان بن شرقي، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2010 – 2011، ص ص 22/ 23.

[2] محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2009، ص ص205/204.

[3] آمنة بلعلى، كيف حضر الثالوث المحرّم في الرواية الجزائريّة، جريدة النصر، ت.ن (2018/10/23).
https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/88273-2018-01-22-22-01-53: ت. إ: 2019/12/12، سا إ: 13:00.

القنوات التلفزيونيّة والتّشويش على محرّكات البحث، بل تتّخذ الاستراتيجيّات المتّبعة في صياغة فنون المراقبة أبعادا أصبحت فيها الرّقابة خطابا يسيّر العقول ويصوغ التمثّلات الذّهنيّة للمثقّفين قبل أن يسنّ قرارات المنع والإقصاء أو المصادرة»[1]، هكذا تنفذ سلطة الرّقابة إلى أقاصي عوالم المثقفين رغم الآفاق الّتي تفتحها العولمة، والّتي يتداخل فيها الممنوع والمسموح، وهي تنفي عن نفسها التفكّك بزوال الإيديولوجيات، والسّرديات الكبرى.

ولاستقراء ومكاشفة مصطلح "الخطاب" Discours، كان لا بد على البحث أن يقف على المفهوم قبل أن يتصل بهذا الثالوث؛ السّياسة والدّين والجنس، وقبل أن يحاوره ويستنطقه في نصوص سرديّة؛ إذ تسمح المصاحبة المتأنّية لمفهوم الخطاب بصوغ افتراض رئيس عنه انطلاقاً من تحديد رهانه في الإقامة بين التعدّد والتشعّب، على نحو يتعذّر الاقتراب منه دونهما؛ إذ يتكشّف الخطاب بهذا التمنّع ذاته، وبنفوره من كل تقييد، ذلك أنّ مصطلح "الخطاب" بحيويته، وكشفه الدّائم عن الارتباط بمجالات معرفيّة مختلفة بصفته نسقاً تشاركيّاً بينها، فذاك مما يشي باتّساع دائرة التداول تجاه هذه المفاهيمية، الّتي تنفتح على تعدّد معانيه بتعدّد الممكنات التّداوليّة، الّتي ينتظم بها في مجالات لافتة بتشعّباتها المختلفة كعلم الاجتماع، والتّاريخ، والفلسفة، والسّياسة، واللّغة، والنّقد الأدبيّ؛ فقد كان من مستلزمات هذا التعدّد أن يُصار إلى مضاعفة صعوبة تحديد إطار معرفيّ له.

ومن أجل إضاءة هذا التّكثيف، الّذي افتتح به البحث الحديث عن مصطلح الخطاب يُنصت البحث لموقف فردينان دو سوسير Ferdinand De Saussure، بما أنّ الأساس الّذي انبثق منه هذا المصطلح في الدّراسات الإنسانيّة هو اللّسانيّات وثنائية اللّغة والكلام فالخطاب يراد به الكلام عند سوسير، والخطاب عنده يعارض اللّغة؛ إذ يوضح الفرق بين اللّغة والكلام بقوله: «إنّ اللّغة ضرورية حتّى يصبح الكلام مفهوماً واضحاً مؤثراً كلّ التّأثير غير

[1] آمنة بلعلى، كيف حضر الثالوث المحرّم في الرواية الجزائريّة، جريدة النصر، ت.ن (2018/10/23).
https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/88273-2018-01-22-22-01-53: ت. إ: 2019/12/12، سا إ: 13:00.

أنّه لازم لتأسيسها، وتاريخيّاً، إنّ لواقعة الكلام السّبق دائما، فكيف يمكننا التنبه لربط فكرة ما بصورة شفهية إن لم نكتشف أولا هذا التّرابط في فعل الكلام؟»[1]، فإنّ ما يميّز الخطاب عن اللّسان/اللّغة، هو أنّ الخطاب بوصفه واقعة كلاميّة؛ أي شخص ما يتكلّم بإمكانه أن يتجاوز النّظام المغلق للّغة، وهنا يتأسّس فعلياً جدل الواقعة والمعنى، فالواقعة الكلاميّة «تذكّرنا أنّ الخطاب يدرك زمنيّاً وفي لحظة آنية، في حين أنّ النّظام أو النّسق اللّغويّ افتراضيّ وخارج الزّمن، لكن ذلك لا يحدث إلاّ في لحظة التحرّك الفعليّ والانتقال من اللّغة إلى الخطاب. ولذلك فإنّ أيّ دفاع عن الكلام من حيث هو واقعة لا يكون دالاً، إلاّ إذا أظهر علاقة التحقّق وجعلها شيئا مرئيّا، وهي ما تتحقّق بفضلها قدرتنا اللّغويّة على الأداء»[2]، فأن تتكلم يعني أنّك تمارس فعلاً، أو تحدث حدثاً داخل ظرفيّة معيّنة، لهذا يعدّ الخطاب ذا طبيعة زمنيّة؛ لأنّه يرتبط بظرفيّة محدّدة؛ أي أنّ الخطاب قد تحقّق زمنيّاً في الحاضر، على عكس اللّسان/نظام اللّغة الّذي يوجد خارج الزّمن، فهو من طبيعة مجردة وهو في الواقع ثانويّ بالنّظر إلى الأسبقية الوجوديّة للخطاب كممارسة، فالممارسة اللّغوية أسبق من النّظام.

من هذا المنطلق، فإنّ اللّسان متميّز عن الكلام، وهو في الوقت ذاته مادته، كما أنّ النّظام لا يملك ذاتاً تتكلّم، في حين يحيل الخطاب على متكلّمه عن طريق مجموعة من العناصر كالضمائر، ووفقا لهذا يملك الخطاب مرجعيّة، وبتعبير بول ريكور Paul Ricoeur، فإنّ الخطاب «لا يكون قط من أجل مَجْدِه، بل هو يريد، في جميع الاستعمالات، أن يحمل للغة تجربة وطريقة في سكن العالم والكينونة داخله، وهي طريقة تسبقه وتريد للخطاب أن يعبّر عنها»[3]، فالخطاب تمثيل للوقائع أو الأحداث، بهذا المعنى فإنّه وإن تعدّدت مفاهيم الخطاب،

---

[1] فردينان ده سوسر، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة 1986، ص32.

[2] بول ريكور، نظرية التأويل، (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت – الدّار البيضاء، ط2، 2006، ص ص37/ 38.

[3] بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، تر: محمد برادة وحسن بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2003، ص ص26/ 27.

فحيويّة هذا المصطلح، وانتسابه إلى عدة مجالات، تؤكّد أنّ «الخطاب لغة اجتماعيّة تخلقه شروط ثقافيّة معيّنة في زمان ومكان معينين، يعبّر عن طريقة محدّدة لفهم التّجربة البشريّة»[1]، وبهذا يصير لكلّ خطاب خصوصيات معنويّة حسب مجال الانتماء، والحال كذلك يشهد الخطاب الأدبيّ تمدّدًا، ويمسّ مجال الكتابة، ويجد مركز ثقله فيه، فالتعدّد صفة لمفهوم "الخطاب"، وبه يتحدّد رهانه، ويأخذ حيّزاً أعمق وأكثر التصاقاً بالواقع ومستجداته، ويشعّ فيه المعنى الاجتماعيّ، بهذا المعنى، فإنّ الخطاب هو «الطريقة التي نتكلّم بها عن العالم، إن الخطاب هو الوسيلة اللفظية لوصف كيفية رؤية الواقع، ويعتبر الخطاب أمرا حاسماً، إذ إنّ الإنسان يعتمد على اللّغة من أجل التّواصل والتّفكير، ومن ثمّ للمشاركة في (العالم) الّذي حوله. لا يصف الخطاب ببساطة إحساسنا بالواقع، لكنه يعطينا الوسيلة الّتي يمكن من خلالها أن نتعايش معه»[2]، عبر اللّغة التي تتسلّل إليها رؤية العالم.

على هذا الأساس، يشكّل الخطاب «العالم حولنا، ويجعل الناس يتصرّفون من خلال سلطاتهم، ليس للخطاب قوّة في ذاته، لكنّه وسيلة للتّعبير عن علاقات فرض السّلطة وتوصيفها، تنتج علاقات فرض السلطة خطابا يعمل –كما يقول فوكو في عبارته – بوصفه (نظاما للحقيقة)، وكذلك فإنّ العيش في محيط أحد هذه الأنظمة يصعب من أمر القبول بأيّ حقيقة أخرى غير تلك الّتي يقدّمها لي الخطاب السّائد. وهكذا إنّ السّلطة هي الّتي تشكّل الخطاب، ومن خلال هذا الخطاب تتشكّل المعرفة»[3]، وبهذا المعنى، يدرك البحث مدى تعلّق الخطاب بالسّلطة، كما أنّ من بين احتمالات حضور الخطاب العديدة علاقته بالإيديولوجيا فلئن «كان للفظة خطاب نفس المعنى تقريبا مثل لفظة إيديولوجيا، وغالباً ما يستعمل المصطلحان بشكل

[1] غرينبلات وآخرون، التّاريخانيّة الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2018، ص138.

[2] مالوري ناي، **الدّين الأسس**، تر: هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص ص120/ 121 .

[3] المرجع نفسه، ص ن.

متبادل، فإنّ كلمة خطاب تلفت الانتباه لدور اللّغة بما هي ناقل للأيديولوجيا»[1]؛ أي اللّغة المنشحنة إيديولوجيّاً بما هي رؤية ونظرة إلى العالم.

وبما أنّ ثنائيّة (الدّين، السّياسة) ثنائية مبنيّة على الإيديولوجيا؛ إذ عادة ما ينجلي الخطاب الدّينيّ قناعاً للخطاب السّياسيّ رغم أنّ «هناك فكرة واسعة الانتشار تقول إنّ الأجواء الثّقافيّة للدّين والسّياسة منفصلان إلى حدّ ما. وتتناقض هذه الرّؤية إلى حدّ ما مع الطرق الكثيرة الّتي يرتبط بها الدّين وأنظمة السّلطة»[2]، ولعلّ من أهمّ ما يؤكّد استعانة السّياسة بالدّين واستمدادها شرعيّة وجودها وقيامها منه في الرّواية الجديدة، «ذلك الجانب الّذي يجعله أداة يستغلّها أصحاب الدّعوات السّياسيّة والإيديولوجيّة لتمرير الخطاب السّلفيّ، الماضويّ، ولجم تحرير الجسد والفكر. وهذا ما يجعل الدّين، في كثير من النصوص، يرتبط بدائرة البطركيّة وقِيَمها الوصائيّة التي تعتمد تأويلات جامدة للنصوص الدّينيّة، ترمي من ورائها إلى قمع رغائب الإنسان وعواطفه»[3]، وهذا ما يستلزم إحداث خلخلة ونقلة في الوعي الممارَس وتفعيل نسق المجتمع، ودفعه ناحية النّقد والمواجهة، وعدم النّظر إلي الجسد نظرات محرّمة والتّعامل مع الأنوثة والذكورة على أنّهما بذات الأهميّة الوجوديّة من خلال إعادة تأويل التابو في النّصوص السرديّة؛ إذ يؤمّن السّرد للتابو سياسيا كان، أو جنسيّا، أو دينياً خلخلة لليقينيّات وتوسيع الموضوعات.

بهذا الفهم النّقديّ، تنجلي الفروق بين الدّين والخطاب الدّينيّ، فإذا كان الدّين إفراد وتمايز، وكمال بما هو اعتقاد بوحدانيّة الله، ففي المقابل تنخلق أفهام متغيّرة ومتعدّدة لهذا النص المصدريّ، وفقاً لإحداثات الزّمن واختلاف الأمكنة، وهو الخطاب الدّينيّ «الّذي تصنعه أفهام النّخبة، وتسوغه للعامّة بدواعي الالتزام والمحافظة على الجوهر، من هنا تتباين المجتمعات في فهمها لتعاليم الدّين، وتظهر الاختلافات في أمور تبدأ بالشّأن اليوميّ لتصل

[1] غرينبلات وآخرون، التاريخانيّة الجديدة والأدب، ص138.

[2] مالوري ناي، الدّين الأسس، ص89.

[3] محمد برادة، الرّواية العربيّة ورهان التّجديد، ص64.

إلى قضايا جوهريّة، من أنظمة اللبس إلى قضايا الحكم والسّياسة»[1]، ولا يمكن لبنائيته أن ترتقي إلّا ضمن سياق سلطويّ بين السّلطة والمجتمع؛ أي بين الحاكم والمحكوم.

بهذا الفهم، فإنّ الخطاب الدّينيّ يُؤمن بالتّعدديّة القائمة على تعدديّة الفهوم مع ما يستتبع ذلك من تبعات «تشمل الطقوس والمعاملات والثّقافة المتّصلة بالدّين وترسباتها في اللّاوعي. وأكثر ما تبرز العلاقة بالدّين في مواقف الشخوص واختياراتهم وسلوكيّاتهم؛ ولكن الدّين يتجلّى أيضا من خلال خطاب الطّبقة السّائدة وتوظيف المؤسّسات السّياسيّة له»[2] فالممنوع إذ بدأ يتأكّد حضوراً فاعلاً في السّرد، فللبحث وقفة مع نصوص استلهمت هذا الحضور في جانبه الخطابيّ التّأويليّ، بصفته نقطة تحوّل كبير من حيث تفاعله بالسّرد بطريقة أفضت إلى إحداث خلخلة وزعزعة في نسق السّلطة الّتي تستشعر في ذاتها هذا التّعالي في مواجهة المواطنين، «فهي تعطي نفسها الحقّ في ممارسة كافّة الأساليب المشروعة وغير المشروعة في سبيل تأكيد هذه التّراتبيّة وتكريسها. ومن خلال هذه الأساليب القمعية، تحيل السّلطة المجتمع إلى حضيرة عامّة ينساق كلّ مواطن داخل أطرها المحددة سلفاً، وتشمل هذه الأساليب المراقبة...»[3]، لأجل هذا كانت هذه الرقابة على الجنس أيضاً وخاصّة في ربطه بالدّين والسّلطة، فالجنس «سلطة ضدّ السّلطة؛ أي يساعدنا على تعرية كلّ سلطة في الواقع المعاش، وباعتباره يلغي كلّ الاعتبارات أو الامتيازات التّراتبيّة أو الطّبقيّة، أو يلغي الفوارق بين كائن وآخر، كون (الجميع) كائنين في الجنس، ومسكونين به ومعرفة ذلك تفضح تلك القدسيّات الّتي يغلف بها ذوو السلطان أجسادهم»[4]، واتخاذ الدّين ذريعة لقمع هذا الجسد.

---

[1] حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، ص93.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص60.

[3] عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين، السياسة، الجنس في الرواية المغاربية (1970 – 1990)، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشراف: بوجمعة بوبعيو، جامعة باجي مختار عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2003 – 2004، ص ص131/ 132.

[4] إبراهيم محمود، الجنس في القرآن، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت – لبنان، ط2، 1998، ص22.

هكذا إذن، تنفتح الرّواية العربيّة المعاصرة على المحظورات الّتي مورست في حقول الإبداع، ليصبح المحرّم شبكة دلاليّة، بفضلها يمكن تصنيف المتون السّرديّة الّتي همّت به في «خانة السّخف وخدش الحياء وتدنيس المقدّس والطّعن في الدّين والاستهتار بالعقيدة والتمرّد على عباءة العرف الاجتماعي وغيرها من الأحكام»[1]، ويبقى الإشكال الأهم: هل تستثير الرّواية العربيّة المعاصرة اليوم حقاً موضوعات التابو المحرّم؟ أو ربما بأكثر تحديد هل بقي المحرّم اليوم ذا قيمة فاعلة في الرّواية المعاصرة؟ وإذا لم يعد، بصفة عامّة، التساؤل حول المحرّم متميّزاً بطابع الأولويّة نفسه الّذي كان له أثناء سنوات مضت، فهل ينبثق بجلاء أكثر في الزّمن المعاصر المعولم، على الجانب الأخلاقيّ، والدّينيّ، والسّياسيّ والاجتماعيّ. ومع هذا، فما الّذي جعل منه رهاناً ساخناً للتّفكير ؛ إذ تثير الرّواية المعاصرة الانتباه «بلغتها وجرأتها واقتحامها لمناطق تعتبر محرّمة في عرف الأخلاق السّائدة، بينما هي أصبحت مكوّنة لواقع اجتماعيّ نفسيّ اقتصاديّ متحدّر من تحوّلات متسارعة ومخيفة تتقاذف المجتمعات العربية»[2]، ويبقى الإشكال الهام: كيف امتثلت هذه الخطابات داخل المتون السّرديّة المعاصرة؟

من أجل هذا، يستوقف البحث حضور "التابو" في الرّواية العربية المعاصرة في مسعى التّحوّلات الّتي تعيشها المجتمعات الرّاهنة من خلال اشتغالها على مواضيع أكثر كونيّة وانفتاحيّة على أفق المجتمع، تخلّقت فيما ما مضى في متون السّرد، واستفحلت في رحم اللّحظة الرّاهنة، وكشفت ما تخفّى وتَستَّر منها، تكشف عنها الرّواية المعاصرة الّتي تأكّدت بها وعبرها أعظم الخطابات الإنسانيّة الأنطولوجيّة بصفتها «لا تنشأ من فراغ، وإنّما هي ثمرة تأمّل متأن في الواقع بأبعاده السّياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، وهي معاناة وقلق وانشغال فإنّها في بنيتها الخطابيّة تبدو أقدر على طرح أسئلة الخير والشّر، التّصوف والدّنيويّ، الموت والحياة، السّياسة

[1] فريدة مولى، قضايا المسكوت عنه في الرواية العربية المعاصرة، مجلة العاصمة: المجلد الحادي عشر، 2019، ص76.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص60.

والدّين، وغيرها من المتناقضات الّتي يحفل بها الوجود»[1]، فالرّواية بصفتها خطابًا مؤنسنًا تتفاعل فيه ذوات لا حصر لها، تنقّب عن الأسئلة العميقة، الّتي تمسّ الفرد والمجتمع، وتبثّ عبرها ومن خلالها مواضيع مختلفة، وهي إذ ذاك خطاب لفهم الحياة بما أنّ الإنسان ساكن في الحياة، ومسكون بها وبتحوّلاتها.

كل هذا، يعمّق أهميّة الرّواية وتَجذّرها في الخطاب اليوميّ، ويفضح صور وطرْق المواضيع المغيَّبة فيه والسّلوكات، والممارسات المحظورة، ذلك ما يفسّر الحضور القويّ والأمثل للرّواية العربيّة في السّاحات الثّقافيّة الّذي تفصح عنه اليوم الجوائز العربيّة، والعالميّة على حدّ السّواء، دافعها إلى ذلك التّشجيع، وبرهانها الأمثل على ذلك رقي أو هشاشة متنها «على مستوى الكتابة وجماليّاتها ووعيها الحادّ باللّغة والتّخييل»[2]، وكذلك وجود مواهب إبداعيّة متميّزة في حقلها ترسّخ صورة للرّواية بوصفها ذاكرة للمجتمع، وجائزة "البوكر" للرّواية العربيّة واحدة من الجوائز الّتي تحتمل هذه القراءة وهذا الاحتفاء بالثّالوث المحرّم، وتعمّق العلاقة بين السّرد والتابو، من ثمّ تغدو الرّواية «وسيلة فاعلة في استكناه مخبوءات الظّلال وصوغ لغة "نثريّة" تكشف وتعرّي، تستبطن ولا تقدّس، تصرخ وتفضح وتبوح تحاور الظّاهرات المقلقة المتناسلة مقدار تناسل الهزائم»[3]، بما أنّ الرّواية تعدّ من الأجناس الأدبيّة الأكثر انفتاحا على الواقع، والّذي يهم البحث هنا، هو مدى تواطؤ استراتيجيّة الكتابة مع هذه المحظورات، فتيمة معظم هذه الرّوايات تقوم على تثوير هواجس أسئلة المجتمع العربيّ من أجل موضعة خطاب المحرّمات داخل السّرود نقلت القارئ إلى عوالم الغياب، لينخرط في هذه الموضوعات الّتي تتكتَّم عليها الكتابة، لكن هل هذا يعني أنّ هذه النّصوص استطاعت تغيير بنية الذّاكرة الجمعيّة لدى المجتمع العربيّ، بخصوص الاحتفاء بهذه الثّلاثيّة (السّياسة الدّين، الجنس) حصراً؟ والسّؤال الآن كيف احتفت الجائزة بالرّواية العربيّة المعاصرة؟

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص ص61/ 62.

[2] المرجع نفسه، ص240.

[3] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص50.

تبدو مهمّة الرّواية اليوم معقّدة في زمن يقوّي حضورها باسم مواضيعها ومنجزاتها وهي تلقي بثقلها من سياق التأزّم، وهو سياق انتعاشها؛ إنّه "زمن الرّواية" الّذي تعيشه الثّقافة العربيّة اليوم بامتياز من خلال كثافة الإنتاج، وتعدّد الجوائز المخصّصة لها، والحال أنّ الأساس الثّقافي للجائزة يروم إلقاء الضّوء على النّصوص الأدبيّة، وبثّ الحياة فيها، وجعلها جزءًا من الفضاء الأدبيّ، الّذي يغتني ممّا تحمله إليه من إضافات توسّع مفهوم الرّواية وصلتها بأسئلة الإنسان والعالم، بوصفها صيغة متميّزة لفهم الحياة من خلال اشتغالها على الأسئلة العميقة الّتي تمثّل هاجسًا بالنّسبة للفرد والمجتمع[1]. هذا ما يغري البحث بالمتابعة عندما يركّز اهتمامه على جانب ما تثيره هذه النصوص بدورها من إشكاليات؛ إذ ما يوحّد هذه الرّوايات ليس الجائزة، بقدر ما توحِّدها التيمات الّتي تطرحها وتناقشها؛ الربيع العربي الطابوهات، العولمة، وتستمدّ مرجعيّتها من المعيش اليوميّ في تحوّلاته السّياسيّة والاجتماعيّة.

لأجل هذا، فإنّ الرّواية باتت تؤسّس لحالة ثقافيّة عربيّة، تحفّز الدّراسات للبحث في هذا الاهتمام المتزايد، تشهد لها وعليها الجوائز، وتصادق عليها، والرواية شاغلة المبدعين من حيث هي كتابة، يثيرون عبرها مواضيع مختلفة، فالسرد يمنح الإنسان القدرة على معايشة الكينونة، والسّرد أيضاً هو أسّ الكينونة، وفضاء معرفتها الفعليّ، وهو حاضر في كلّ ما يفعله الإنسان ويقوله. ولعل الانطلاق من هذه النّصوص للتّفكير في راهن الرواية العربية اليوم، الّتي أصبحت في قلب المشهد الثّقافيّ، يعمّق مسؤوليّة تتبّع واستقصاء ما يجري في الواقع والإنصات لهمس المتألّمين، وصوت المقهورين، وعذاباتهم، ومسؤولة أيضاً عن التّغيير، ويمكن القول بشكل آخر، إنّ البحث لا يروم النّبش في مصداقيّة "جائزة البوكر" من عدمها رغم أنّ هذا لا يقلّل من أهميّة النصّ الّذي يحظى بالجائزة، وبغض النّظر عمّا يتعبّره بعض النقاد[2] اختلاطًا في مقاييس التّقييم والتّمييز، إلّا أنّ «تتويج كاتب روائيّ في بلد ما بجائزة كبيرة، أو وصول روائيين آخرين إلى القائمة القصيرة لهذه الجائزة، قد يكون علامة دالّة على كون الرّواية في

[1] ينظر: إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص241.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص99.

هذه البلدان المعنيّة ترتاد في المرحلة الرّاهنة أفقاً جديدًا على صعيد الكتابة، والمقترحات الجماليّة وكذلك الفكر الذي تنتجه هذه الرواية»[1]، على نحوٍ جعل الجوائز الأدبيّة توسّع الاهتمام بالرّواية، وترسّخ حضورها في السّاحة الثّقافيّة، فالارتباط الإبداعيّ بالجائزة يقوم من بين ما يقوم عليه، على احتفاء الجائزة بمبدع مغمور أو جديد أو للكتاب الأول ... هو منح له مصداقية بطريقة أو بأخرى لأيّ جائزة، ما لم يكن هناك سبب ما واضح يطعن في هذه الجائزة، وفي وهم الاستحقاق يكون مضاعفًا[2]. هكذا اجتاحت الجائزة تفاصيل الحقل الثّقافي العربيّ، وغدت موجّها لترسيخ الأسماء، يغتني الفضاء الأدبي من محمولها المعرفيّ، وهي تعمّق صلتها بالحياة.

الروايات الحائزة على "البوكر العربيّة" حسب سنوات التميّز:[3]

- واحة الغروب: بهاء طاهر، 2008م
- عزازيل: يوسف زيدان، 2009م
- ترمي بشرر...: عبده خال 2010م
- طوق الحمام: رجاء عالم، **مناصفة مع رواية:** القوس والفراشة، محمد الأشعري، 2011م
- دروز بلغراد: ربيع جابر، 2012م.
- ساق البامبو: سعود السنعوسي، 2013م.
- فرانكشتاين في بغداد: أحمد سعداوي، 2014م.
- الطلياني: شكري المبخوت، 2015م.
- مصائر كنشرتو الهولوكوست والنكبة: ربعي المدهون، 2016م.
- موت صغير: محمد حسن علوان، 2017م.

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص239.

[2] المرجع نفسه، ص239.

[3] موسوعة ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki/، ت إ: 2023/01/12، سا إ: 20:00.

- حرب الكلب الثانية: إبراهيم نصر الله، 2018م.
- بريد الليل: هدى بركات، 2019م.
- الديوان الإسبرطي: عبد الوهاب عيساوي، 2020م.
- دفاتر الوراق: جلال برجس، 2021م.
- خبز على طاولة الخال ميلاد، محمد النعاس، 2022م

بهذا الفهم، يستضيف السّرد خطاب المحظورات تمثيلاً لمُتَغيِّرات الرّاهن العربيّ في ظلّ انعطافة الرّبيع العربيّ، وهو ما يستدعي إنصاتاً وقراءةً لهذه النّصوص، وهي توسّع مساحة الممنوع، وتدخل بها منطقة التأويل، وتمنحها طابعاً إشكاليّاً، يشكِّل تمايزاً في الطّرح لما هو متواري خلف الرّموز، وعبر هذه القراءة يشقّ البحث مسالك للتّأويل، وهو يُنصت للنّصوص من غير أن يتخلّى هذا التوجّه عن مسعى التّحيين، الّذي يُرهّن التّاريخ ويُحرّك المشهد السّرديّ من خلال التّنقيب في ذاكرة التّاريخ وهي تتسرّب إلى النّصوص، وتُسهم بعثورها على راهنها المضمر فيه، لتجديد الرّؤية فيه، وذلك في مسعى الوصول إلى اللّحظات الرّاهنة بكل توترها، ووفق رؤية تستشرف المستقبل في متونها بعيداً عن هاجس المطابقة، وتُضمر أسئلتها من داخل هذا التحوّل مُرَسِّخَةً واقعاً هشاً وهي تفرض الفهم والتّأويل. فما علاقة السّرد بالتّاريخ؟ وبأيّ معنى استلهمت الرّواية المعاصرة التّاريخ في متنها، وروايات البوكر على التّحديد؟

المبحث الثالث:

السّرد والتّاريخ: ترهين التّاريخ بنية للفهم

يأتي الاهتمام بالسّرد والتّاريخ من الوعي القائل بوجود علاقة بينهما، تطرح أسئلة ينخرط فيها الإنسان كونه كائناً يحيا في الزّمن؛ إذ تتمثّل المرجعيّة المشتركة بين السّرد والتّاريخ في العمق الزّمنيّ للتجربة الإنسانيّة، وهي حسب بول ريكور «تجربة قائمة في الزّمن وبالزّمن، فإنّها لا تتميّز ولا تتمفصل ولا تتّضح إلّا بالسّرد أي حين تصاغ في حبكة معيّنة، ولولا هذه لكانت هذه التّجربة فاقدة للشّكل بكماء وخرساء؛ لأنّ ما تحدثه الحبكة هو أنّها تسعفنا على توضيح تلك التّجربة الحيّة، وعلى تشخيص تجربتنا الزّمنيّة المضطربة، من خلال السّرد التّخييليّ والتّاريخيّ»[1]، وهذا لا يتحقّق إلاّ إذا استعمل التّاريخ الخيال، واستعمل الخيال التّاريخ لنفس الهدف، وهو إعادة تصوير الزّمان ما يعني تخييل التّاريخ، وأرخنة التّخييل.

من هذا المنطلق، تحتاج التّجربة الإنسانيّة لكي تكشف عن نفسها للسّرد، بعدّه آلية التوسّط حسب تصور بول ريكور، فالسّرد «تجربة زمنيّة مدركة من خلال فعل تمثيل»[2]؛ إذ يعبّر الإنسان عن وعيه بكينونته الزّمنيّة الخاصّة الّتي تتيح له التّفكر في شرطه الوجوديّ عبر وسيط السرد؛ لأنّ الزّمن «لا يمكن أن يكون إلّا محكيّاً، ولا وجود لزمن خارج تجربة إنسانيّة تعبّر عن نفسها من خلال فعل ورد الفعل، أي يجب أن تكون منظّمة في الممارسة الإنسانيّة لا خارجها. لذلك فالوجود الوحيد الممكن هو الوجود المُشَخَّص، أمّا التّجريد فهو يشير إلى حالات افتراضية يتطلّبها الإجراء المنهجيّ، إلّا أنّها لا تشكّل حالة يقاس من خلالها الوجود الإنساني باعتباره بؤرة للتنويعات الثقافية»[3]، فعبر المرور بالمحكيّ الّذي يقول الذّات رمزاً

---

[1] نادر كاظم، الهوية والسرد (دراسات في النظريّة والنقد الثقافيّ)، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016، ص128.

[2] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص236.

[3] سعيد بنكراد، مات ريكور عاشت التأويلية، موقع محمد أسليم:
http://aslimnet.free.fr/div/2005/s_bengrad2.htm، ت.إ: 2022/03/12، سا.إ: 15:00.

وحكايةً، وعبر وسيط لغويّ، يرتقي الزّمن الكوني إلى زمن إنسانيّ؛ لأنّ الزّمن بالأساس مبنيّ على شكل حكاية.

هذا ما يستحضر دور الحبكة القصصيّة في إعطاء الذّات الإنسانيّة المفكّكة باستمرار شكلاً محقّقاً وصورة ملائمة لكافة تجاربها، لتغدو الحبكة بمعنى آخر خطاطة تخييليّة تقوم بتشكيل، وصياغة تجربة الإنسان في هذه الحياة عبر وسيط السّرد؛ إذ كلاًّ من السّرد والتّاريخ يسعيان إلى توضيح التّجربة البشريّة من خلال وضعها في صيغة سرديّة، بحيث تظهر الأحداث المتنافرة ضمن مسار زمنيّ مترابط وذي دلالة، وهو ما يطلق عليه بول ريكور وهايدن وايت بالتّحبيك[1]؛ أي تشخيص التّجربة الزّمنيّة المضطربة من خلال السّرد التّخييليّ أو التّاريخيّ، ففهم الحياة الإنسانيّة تكتسب عمقها عندما يتمّ تأويلها اعتمادًا على محكيات ترويها الذّوات حول حياتها الخاصّة؛ فمعنى الحياة الإنسانيّة الواقعيّة، «سواء كانت للأفراد أم للجماعات، هو معنى الحبكات .. والحياة ذات المعنى هي الحياة التي تتوق إلى تماسك قصة ذات حبكة. ويتصوّر الفاعلون التّاريخيون حياتهم، وهم يتطلّعون إلى الأمام، على أنّها قصص ذات حبكات»[2]، فالسّرد هنا طريقة في رصد الحياة وبُؤَرها، كما أنّ التّجربة الإنسانيّة ستبقى فاقدة لأشكالها دون سرد يقوم بمفصلتها، ويعطيها أبعادها الثّقافيّة والتّاريخيّة.

هذا التّفاعل بين السّرد والتّاريخ هو الّذي جعل ريكور يربط بين الحبكة التّخييليّة والحبكة التّاريخيّة، ويؤكّد أنّ للتاريخ علاقة بالسّرد تمتثل إلى التّجربة الإنسانيّة، وأنّ للتّاريخ سرديّة خاصّة به، فالقصص التّاريخيّة والقصص الخياليّة «متشابهة، ومهما كانت الفروق بين مضامينها المباشرة (وهما الأحداث الواقعيّة والأحداث المتخيلة) يظلّ مضمونهما الأخير واحدا: ألا وهو بنية الزّمن الإنسانيّ. فصيغتهما المشتركة، أي السّرد، هو وظيفة هذا المضمون

[1] ينظر: عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص238.

[2] هايدن وايت، ميتافيزيقا السردية، ضمن الوجود والزمان والسرد، ص ص192/ 193.

المشترك»[1]، فكيف للإنسانيّ أن يتحقّق بالمرور عبر المرويّ والفعل السّرديّ؟ وأين تكمن نقطة الافتراق بين السّرد والتّاريخ؟ كيف يعيد السّرد بناء التّجربة الإنسانيّة وفق حبكة فنيّة؟

من أجل هذا، يحضر سؤال العلاقة بين التّاريخ والسّرد بكلّ قوّة، هذا التّداخل يستدعي كثيرَ تأمّلٍ حول المعنى، الّذي تنتجه هذه العلاقة في سياقها التّأويليّ، وما بين السّرد والتّاريخ تكون التّجربة البشريّة أشدّ حضوراً، ووضوحاً. والعلاقة الأولى الّتي يضبطها هذا التّداخل هي علاقة يصبح بموجبها يحيل السّرد التّخيليّ على أحداث متخيّلة، ويحيل السّرد التّاريخيّ على أحداث واقعية، إلّا أنّهما معًا يوظِّفان الشّكل السّرديّ، ذلك أنّ «الكتابة التّاريخيّة نوع من الميتا تمثيل، تشترك مع السّرد التّخيليّ في الإحالة على نفس المرجع؛ أي "الزمانية"، وإن اختلفتا في طبيعة الأحداث»[2]، وهنا يسلّم ريكور بأنّ التّاريخ والقصص يختلفان في طابع الأحداث الواقعيّة واللاواقعيّة، إلّا أنّهما يتّفقان في إنتاجهما قصصاً ذات حبكات سرديّة، بهذا المعنى، فإنّ ما يجعل مرجعهما الموحّد، –السرد والتاريخ– هو التّجربة الإنسانيّة القائمة في الزّمن وبالزّمن، وقد صيغت في حبكة سرديّة تعطيها حركة وتهبها الحياة بعد أن فاتت وانقضت، ومن خلال توسّطها التّجربة المعيشة في كليتها المتنافرة والمتضادّة بفاعليّة سرديّة مكتوبة أو محكيّة حتّى تضمن وحدة أكثر وانسجاماً مأمولاً[3]، وهذا ما يجرّ إلى التّمييز بين التّاريخ وبين كتابة التّاريخ.

من هذا المنطلق، فإنّ التاريخ «هو جملة الوقائع والحوادث قبل أن تدخل في نصّ وتكون جزءاً من خطاب، أي قبل أن تخضع لعمليّة تنصيص أو ممارسة خطابيّة. والتاريخ بهذا المعنى لا يعرف إلّا من خلال نصوصه وآثاره، وهي نصوص لا تمثّل الماضي بصورة شفّافة أو تامة و مكتملة»[4]، في حين، فإنّ كتابة التّاريخ «ليست شيئًا يضاف من الخارج إلى

[1] هايدن وايت ميتافيزيقا السردية، ضمن كتاب: الوجود والزمان والسرد، ص203.

[2] محمد بوعزة، هرمينوطيقا المحكي، (النسق والكاوس في الرواية العربية)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1 2007، ص38.

[3] ينظر: حاتم الورفلي، بول ريكور (الهوية والسرد)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، دط، 2009، ص123.

[4] نادر كاظم، الهوية والسرد (دراسات في النظريّة والنقد الثقافيّ)، ص128.

المعرفة التّاريخيّة، بل هي شيء من داخلها، فلا شيء يمنعنا من الإقرار أيضًا أنّ التّاريخ يحاكي في كتاباته الخاصّة أنماط الحبكة الّتي يتداولها التّراث الأدبيّ»[1]، وهذا التّمثيل الملتبس الّذي يسم "كتابة التاريخ" هو الّذي يجعل هذه الكتابة أقرب إلى الكتابة الأدبيّة والسّرد التّخييليّ، بما أنّ التّاريخ لا يتمظهر إلّا في شكل سرديّ، وفي قصص تروي أحداث الماضي.

بهذا الفهم، فإنه مثلما «ترتبط الحياة بالقصة من خلال الحبكة، يرتبط التّاريخ بالقصة من خلال الحبكة بالطريقة ذاتها، فإذا كانت الحياة لا تكتسب وجودها إلّا من خلال طريقتها في سرد ذاتها، كذلك التّاريخ لا يكتسب كينونته إلّا من خلال طريقته في سرد أحداث ماضية».[2] فالقصص التّاريخيّ إنشاء سرديّ للماضي، وهو إنشاء ذو طبيعة سرديّة وتخييليّة، وهنا يتحقّق الرّبط بين التّاريخ والخيال من خلال الحبكة. بهذا المعنى، فإنّ الارتهان إلى التّاريخ عبر وساطة التّخييل يحوّل السّرد إلى مرتع القصص لحاجة الجماعة لأن تعطي لوجودها بعداً مختلفاً من خلال الاهتمام بتاريخها، وبكل ما يمتّ بالصلة إلى ذاكرتها التّاريخيّة؛ إذ يفضي الاهتمام بالسّرد من جهة، وبالتاريخ من جهة أخرى إلى التّوغل في التّجربة البشريّة من خلال وضعها في حبكة سرديّة، وهذا ما يسمح بتدبّر وتفهّم صلة الفرد بالجماعة، بحيث تظهر الأحداث ضمن مسار زمنيّ مترابط وذي دلالة؛ أي صياغة الحبكة وهي مجموع التنسيقات والترتيبات الّتي تتحوّل من خلالها الأحداث المتناثرة، والوقائع المتنافرة إلى حكاية منسجمة وذات معنى[3]، فالسرد مجال مفتوح يغتني دوماً بتفاعله مع التّاريخ، أخذًا وعطاءً، فمن شأن انفتاحه على الماضي أن يزيد اهتمامه بالذّاكرة المثقلة بالجراح الّتي تضرب بجذورها بعيدًا في غياهب التّاريخ.

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، (الزمان المروي)، ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان – بيروت، ط1، 2006، ص279.

[2] جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص47.

[3] ينظر: نادر كاظم، الهوية والسرد (دراسات في النظريّة والنقد الثقافيّ)، ص128.

من أجل هذا، فنحن نروي القصص؛ لأنّ الحياة البشريّة «تحتاج وتستحق أن تكون مرويّة. وتتخذ هذه الملاحظة كامل قوتها حين نشير إلى ضرورة إنقاذ تاريخ المهزومين والضائعين، فتاريخ المعاناة بأسره ينادي بطلب الثأر ويدعو إلى السّرد»[1]، فكما تروى الحياة يُروى التاريخ؛ إذ تتحدّد علاقة الحياة بالسّرد في الرّغبة في روايتها، كما أنّ التّاريخ تقوم علاقته بالسّرد بروايته أيضاً، وهنا يجب الثّأر لضحايا النّسيان بسرد حياتهم بما هي دين على الأحياء يجب تأديته تجاه الأموات. بهذا المعنى، تصبح وظيفة الرّواية «كامنة في تقوية الذّاكرة الجماعيّة من خلال التّمثيل السّرديّ لمجموعة من الأحداث والوقائع والرّموز التّاريخيّة الّتي ترتبط بها الجماعة في الحاضر والمستقبل»[2]، ولعلّ هذا ما يبرر مشروعيّة المرور بالسّرد لاستعادة فهم الذّات لذاتها، بما أنّ السّرد مصدر من مصادر المعرفة بالذّات وبالعالم وبما أنّ الإنسان كائن يعيش في الزمن، ويفكّر عبره، فهذا ما يجعل من التّجربة الإنسانيّة تجربة زمنيّة، ويغدو الإنسان حينها في علاقة دائمة بالماضي، وبالذاكرة المثقلة بالآلام والآمال.

وفي مقابل التمييز بين السّرد الحقيقيّ (التّاريخ) والسّرد التّخييليّ (الرّواية والملحمة...) يقدّم بول ريكور فرضية تقول بوجود وحدة وظيفيّة بين هذه الأشكال المتنوّعة من السّرد؛ إذ إنّ الطابع المشترك للتّجربة الإنسانيّة في جميع أشكال الحكي إنّما هو الطابع الزمني، وهنا يتّضح التّمازج الحاصل بين السّرد التّخييليّ، والسّرد الحقيقيّ، وكذلك الوظيفة التوسطيّة الّتي يؤدّيها الزّمن، فبين السّرد التّاريخيّ، والسرد القصصيّ «يُعبّر الزّمن الإنسانيّ عن نفسه. وها هنا يتحوّل الزّمن الخاص بمجرد وصوله إلى السّرد إلى زمن لغويّ يسميه ريكور زمن اللغة العام، وبذلك يصبح العيش في الزّمن الإنسانيّ يعني أن نحيا بين زمن موتنا الخاص وزمن اللّغة العام»[3]، وهذا الإفصاح، والتّبادل بين التّاريخ والخيال بوساطة السّرد، ينتج عن هذه البؤرة

[1] بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج1، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان بيروت، ط1، 2006، ص129.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص145.

[3] بول ريكور، الذاكرة والسرد (حوارات)، تر: سمير مندي، دار كنوز للمعرفة، الأردن، ط1، 2016، ص20.

الدّيناميّة ما يطلق عليه ريكور: "الهويّة السرديّة" الّتي ليست سوى ذلك الّتشكيل الجديد الّذي يعبّر عن حياة الإنسان من خلال التّفاعل بين التّاريخ والسّرد[1]؛ أي ذلك المكان الّذي يتمازج فيه التّاريخيّ والخيالي. ويوضّح بول ريكور أيضاً بواسطة مفهوم السّرد تاريخيّة الفرد فهو يرى أنّ الهويّة السّرديّة «تتجاوز "الما هو" لتصبح ذات الكائن في تغيّراته وتحوّلاته داخل تماسك الحياة نفسها، فالفرد يبني هويّته بواسطة سرده للأحداث وسيصبح هذا السّرد بالنسبة إلى الفرد أو الجماعة تاريخاً مجدياً يعطي للحياة تماسكها»[2]، في حبكة تجمع المتنافرات.

فعبر السّرد التّاريخيّ يعاد بناء تجارب الماضي، واستخلاص معانيها الّتي تفتح إمكانات لفهم الواقع؛ لأنّ الماضي أو التّراث يلاحق الإنسان ومستمرّ فيه، وبوساطة السّرد تتحقّق أشكال الماضي في الحاضر، وهنا تتحقّق سرديّة جديدة تقول التّخييليّ والتّاريخيّ معاً في حبكة سرديّة تجمع بين المتنافرات، فالتخيّل التاريخي «هو المادّة التّاريخيّة المتشكّلة بوساطة السّرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التّوثيقيّة والوصفيّة، وأصبحت تؤدّي وظيفة جماليّة ورمزيّة، فالتخيّل التاريخيّ لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقرّرها، ولا يروّج لها، إنّما يستوحيها بوصفها ركائز مفسّرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السّرد المُعزّز بالخيال، والتّاريخ المُدعّم بالوقائع، لكنّه تركيب ثالث مختلف عنهما»[3]، وبهذا التركيب الجديد يتم ردم الهوة بين مجالين لتتحقّق علاقة التّاريخ بالسّرد، فالتخيّل التّاريخيّ ينفلت من نمطية تُسكّنه قالب الحقائق التّاريخيّة الجاهزة، على اعتبار أنّ التاريخ يبحث في الوقائع والأحداث ويسعى إلى تأريخها، في حين فإنّ السّرد محكيّ تخييليّ، لذلك ينظر إليه على أنّه لا واقعي والاختلاف لا يقوم على التّغاير في النوع، بل في الوظيفة الّتي يقوم بها كلّ واحد منهما، في حين تتعلّق وظيفة التّاريخ في سرد حقائق الماضي، فإنّ للسّرد وظيفة تمثيل التّجربة الإنسانيّة.

---

[1] بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ص294.

[2] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص247.

[3] عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي (السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2011، ص5.

على هذا الأساس، فإنّ كلّ تلك المسارات الكبرى الّتي يقترحها "التّخيّل التّاريخيّ" «تنقل الكتابة السّرديّة من موقع جرى تقييد حدوده النّوعيّة إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر»[1]، حيث قام "عبد الله إبراهيم" بإحلال مصطلح "التخيّل التاريخي" محلّ مصطلح "الرّواية التّاريخيّة"؛ لأنّ هذا سوف يدفع بالكتابة السّرديّة إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبيّة وحدودها ووظائفها، حسب رأيه. ورأى أنّ ذلك الإحلال يفكّك ثنائيّة الرواية والتّاريخ ويعيد دمجهما في هويّة سرديّة مختلفة جديدة[2]، وهو ما يعضّد علاقة الرواية بالتاريخ، فما هي الوشائج الّتي يتعالق ويتعامد فيها الرّوائيّ بالتّاريخيّ، والتّاريخيّ بالروائيّ؟ أو ما مدى تجذّر الرّواية في التّاريخ والتّاريخ في الرّواية؟

يتنزّل "التخيّل التاريخيّ" إذن «في منطقة التخوم الفاصلة/ الواصلة بين التّاريخيّ والخياليّ، فينشأ في منطقة حرّة ذابت مكوّناتها بعضها في بعض، وكوّنت تشكيلاً جديدًا متنوّع العناصر»[3]، ومن خلال هذه الرؤية، فالتخيّل التّاريخي نصٌّ أعيد حبك مادّته التّاريخيّة الّتي انفصلت عن حقيقتها، واندرجت في سياق مجازيّ بأدوات التّخييل، والذوبان في منطقة التخوم والتّماهي مع التاريخ. فالتخيّل التاريخيّ من هذا المنظور، يفضي بلا ريب إلى نصوص أُعيد حبك موادّها التّاريخيّة وفق شروط الخطاب الأدبي، تنتظم فيها الأحداث المتناثرة والمتنافرة، وهو ما يحيلها إلى مادة سرديّة، إنّها الحبكة «ديناميّة دمجيّة تشكّل قصّة موحّدة وتامّة من أحداث متنوّعة»[4]، في إطار سرديّ محدّد المعالم، فابتكار حبكة للتّاريخ هو الّذي يحيله إلى سرد بتشكيلة جديدة.

من هذا المنطلق، لا يختلف عمل المؤرّخ عن عمل الرّوائيّ الّذي يشتبك مع التّاريخ «فكلاهما أمام مجموعة من الأحداث والوقائع والمواقف المتناثرة والفاقدة للمعنى بحد ذاتها

---

[1] عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي(السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة)، ص5.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص.ن.

[3] المرجع نفسه، ص6.

[4] بول ريكور، الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، ج 2، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2006، ص28.

وكلاهما يسعى لأن يمنحها المعنى من خلال تحبيك هذه الأحداث والوقائع ضمن مسار حكائيّ معيّن؛ وبهذه الطريقة يكتسب الحدث قيمته ودلالته من خلال وضعه بجوار أحداث ومواقف أخرى وفي مسار حكائي محدد»[1]، فحدث مثل ثورات الرّبيع العربيّ، والّتي اندلعت أحداثه في العام 2011م حدث لا يكتسب دلالته إلّا بتحبيكه ضمن مسار حكائيّ معيّن؛ أي في حبكة تخييليّة. بمثل هذا الفهم، فإنّ الرواية تقوم على الواقعي – التّاريخيّ، وعلى المتخيّل الرّوائيّ، وما من شكّ أنّ كلّ رواية «تستعير من التّاريخ فيها تاريخ وفيها متخيّل، ويجب أن يجتمع التّاريخ والمتخيّل معاً؛ لأنّ دون الشّخصيّة التاريخيّة، لا تصبح رواية ما وراء القص – التاريخي»[2]، الّذي يقول الواقع في حبكة تراجيديّة، تدمج السّرد التّاريخي والسّرد التّخييليّ معاً في عمليّة توفيقيّة بين الأحداث وسياقاتها المختلفة.

من أجل هذا، يجب الأخذ في الحسبان علاقات كلّ من التّاريخ، والخيال مع الزّمن والواقع. والحقيقة تبدو مختلفة من النّاحية الابيستمولوجية بخصائص الخطابين، وما يمكن ملاحظته كذلك ومن بعيد أنّ خطاب الخيال (القص) غنيّا لسبب بسيط وهو أنّه أكثر حريّة فعن طريق الرّوايات الأدبيّة يمكن استعادة الزّمن الضّائع، ذلك أنّ «المؤرّخ يؤلّف حبكات تسمح له به الوثائق المتوافرة أو تمنعها (...) فيما تكون حريّة الرّوائيّ في التّحبيك أكبر؛ لأنّه متخفّف من إكراهات التّطابق مع الوثائق والإرشيفات»[3]، فالرّوائيّ يعيد تحبيك التّاريخ بطريقة مغايرة، ويُكْسِب التّاريخ الّذي صاغته مخيّلة المؤرّخين، أو احتفظت به الوثائق معنىً جديداً مخالف ومغاير، بما أنّ كل جماعة تمتلك تحبيكها الخاصّ لتاريخها ولهويّتها.

ومن أجل هذا، فإذا كان المؤرّخ في العادة مأسوراً بالحدث السّياسيّ، فينشغل فقط «بحكي ما له صيت وضجيج؛ فإنّ الرّوائيّ له تلك القدرة على الإنصات إلى ذلك التّاريخ الصّامت

[1] نادر كاظم، الهوية والسرد(دراسات في النظريّة والنقد الثقافيّ)، ص133.

[2] أسامة غانم، جدل التأويليّة، الكتابة، النص القراءة، الفهم، الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 2002، ص75.

[3] نادر كاظم، الهويّة والسرد (دراسات في النظريّة والنقد الثقافيّ)، ص133.

التّاريخ النّفسيّ والاجتماعيّ بكلّ ما ينبض فيه من حراك وما ينبجس في سياقه من تحوّلات، بل إنّ اقتدار السّرد أكبر من مجرّد توصيف للتّاريخ الحاصل؛ إذ يمتلك القدرة على سرد الواقع واستحضار التوقع أيضاً»[1]؛ إذ يستلهم الرّوائيّ من التّاريخ الأحداث والشّخصيات محاوّلاً بقدر الممكن أن يطابق هذه الاستعارة بالواقع اليوميّ عن طريق الرّمز، والفنتازيا ومزامنة الحدث مع الآني، وذلك بالاشتغال على المتخيّل في تداخله مع التّاريخ والتّلقي[2]، ولا يعني تأسيس المتخيّل انطلاقاً من الواقع أنّ المبدع يعيد إنتاج هذا الواقع كما هو، بل يعني ذلك أنّه يستفيد منه لإنتاج عوالم جديدة ترفضه وتنفصل عنه، وقد تحوّل إلى واقع أنتج لحظته الفارقة في وتيرة السّرد على نحو متخيّل.

من هذا المنطلق، تتأسّس علاقة جدليّة بين المتخيّل والتّاريخ في النصّ الأدبي؛ إذ إنّ سبب لجوء الرّوائي إلى التّاريخ، هو«الابتعاد كليّاً عن الحاضر (وذلك بدمج الماضي بالحاضر)، والابتعاد عن المباشرة في السّرد، وذلك بأسطرة الواقع»[3]، لذا يستعين المبدع بالرّمز، والاستعارة، والإحالة في سرد الأحداث، وهو يبحث في الماضي لفهم الحاضر؛ إذ تتضح أبعاد في «الاشتغال عليه بوصفه مفهوما اصطناعيا يستدعي الذّاكرتين الفرديّة والجمعيّة، لتغدو وظيفة التّاريخ الجديدة إعادة تداول التّاريخ بناءً على المشاهدة والمعاينة الّتي تتطلّب التّسريد والتّخييل والتّخريف والتّحريف، وليس مجرد التّوثيق. وبذلك يتم تجريد الحدث التّاريخيّ من قيود الزّمان والمكان، والتّعامل معه من خلال رؤية حاضرة تستشرف المستقبل»[4]، فالذاكرة مرتبطة بالماضي متداخلة بالحاضر الّذي سيصبح تاريخاً، بينما المتخيّل فهو ينتمي

[1] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص389.

[2] أسامة غانم، جدل التأويليّة، الكتابة، النص القراءة، الفهم، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص67.

[4] نادية هناوي، رواية التاريخ وسرد المتخيل، 3 / يونيو/ 2017، موقع: القدس العربي، https://www.alquds.co.uk/ ت إ: 2022/10/15، سا إ: 10:00.

إلى حاضر متّصل بالمستقبل[1]، يستمد نسغه وإطاره وواقعه من التّاريخ تحاول الكتابة رفعه إلى مستوى التّخييل السّرديّ.

على أرضية هذا الفهم، يتّضح أنّ الاشتغال على التاريخ سرديّاً، يكون وفق شروط العمل الرّوائيّ، فالرّؤية التّاريخيّة «لا يراد بها أداء وظيفة التّاريخ، إنّما استثمار المناخ التّاريخيّ وتوظيفه كخلفية للوقائع»[2] اليوميّة الّتي يعيشها في استعارة الحدث أو الشخصيّة فالسّرد ينخرط بقوة في بلورة التّساؤلات المهمّة حول القضايا الملحّة سياسيّا، واجتماعيّا وثقافيّا، وينفتح على أسئلة الحاضر العربيّ، وتستبطن مواقف الرّاهن المثقل بانكساراته وأشكال الارتياب الّتي بدأت تنسرب وتعلن عن نفسها بصدد جدوى التّاريخ وأهميّة الارتباط به. والرواية تُسلِّط الضّوء من خلال موضوعات مسكونة بهواجس الحكي الحاضن للقلق فالتّخييل التّاريخيّ يُثير الحاضر، ويعيشه الإنسان المعاصر وكأنّه تاريخه بالذّات.

ضمن هذا المسعى، يمكن تلمّس جانب من التحوّلات الواقعيّة في عدد من الرّوايات العربيّة الصّادرة مؤخّراً، «وتتلاقى في تنقيبها في التّاريخ في مسعى للوصول إلى اللّحظة الرّاهنة بكلّ سخونتها وتخبّطاتها ومفارقاتها وتأثيراتها الّتي تبدو أنّها في مرحلة البداية الرّوائيّة العربيّة في مستهلّ العقد الثّاني من القرن الواحد والعشرين»[3]، بما أنّ الرواية أقدر على تشكيل هذا القلق المشحون بتوتّر آني، وبما هي كذلك، لها «القدرة على أن تحمل نبض العصر نبض التّغيير»[4]، ولم تصمد هذه الرّواية أمام الانتعاش الّذي حظيت به الموضوعات بتنويعاتها الجديدة، الّتي تطرح الواقع مشحوناً بالمتغيّرات الأزماتيّة، تتحرّك فيه الرواية بحثاً عن تحوّلات

[1] ينظر: أسامة غانم، جدل التأويليّة، الكتابة، النص القراءة، الفهم، ص69.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص435.

[3] هيثم حسين، الرواية العربيّة في مهبّ التحوّلات، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، العدد 20، 2015، ص51.

[4] محسن جاسم الموسوي، عصر الرواية (مقال في النوع الأدبي)، منشورات مكتبة التحرير، بغداد – العراق، ط1، 1985، ص9.

مرهونة بالمرحلة، فناقشت الرّواية مشكلات ذات حساسية اجتماعيّة بتنويعاتها المختلفة، بل ولامست المحظورات الاجتماعيّة بجرأة لم تكن معهودة.

لأجل ذلك، فإنّ المرحلة الّتي تدخلها الرّواية العربيّة المعاصرة في ظلّ الثّورات العربيّة تتماز بخصوصيّتها وتفرّدها انطلاقاً من تأثيراتها الكبيرة والكثيرة «في الوجدان والذّاكرة والخيال لما تشتمل عليه من مغامرة فنيّة وموضوعاتيّة، عبر إحداث نوع من الصّدمة في وجدان القارئ سواء كان ذلك بإعادته إلى التاريخ وتأكيده على استمراريّة نسغ الأسى والإيلام، وصولاً إلى التفَجُّر الواقعيّ الرّاهن، وتخيّل مآلاته ومصائر أبطاله المتعاركين»[1] لذلك فإنّ التّاريخ، رغم اعتماده على أدوات السّرد، يختلف عن عوالم التّخييل، بما أنّ التاريخ لا يمكن تغيير حقائقه، ولا يمكن منحه وجهة أخرى، غير ما تقدّمه الوثائق والأرشيفات الّتي تحتفظ بذاكرته.

من منطلق هذا الفهم، فإنّ هذا الإنجاز التّخييلي حينما يعيد تحبيك وقائع وأحداث التّاريخ لا يقوّض القوّة التّخييليّة للرّواية، بل يسهم في اختلاق حاضر جديد يقول الواقع المهشّم بكثير من الأسى والمرارة. بهذا المعنى تتضح العلاقة بين السّرد والتّاريخ؛ إذ ما ينجزه الرّوائي يغاير ما ينجزه المؤرّخ، فإذا كان المؤرّخ يستعين بالحبك من أجل كتابة تاريخ غايته التّوثيق وبلوغ الحقيقة، فإنّ الرّوائيّ يرمي إلى إنجاز تصوّر جديد، وتفسير مختلف، لا يضيره في ذلك ألاّ يلتقي بتفسير متحقّق سابقاً[2]، فالسرد إذن، هو الذي يمكّننا من استعادة تجارب الماضي في عوالم تخييليّة تواجه كلّ الأسئلة بعيداً عن صرامة التّاريخ.

لكلّ هذا، تؤسّس الرواية اليوم للتّاريخ والذاكرة معاً، فالرواية «ابنة التحوّلات الاجتماعيّة وليست نصاً مغلقاً على ذاتها»[3]، تنفتح على الواقع الّذي يتعزّز باستمرار بمتغيّرات تسكنه وتُنعش حاضره، كما أنّ السّرد الّذي يحتمي بالتّاريخ يُمَكِّن من تنويع المنظور السّرديّ بما يحاور الحاضر المهموم أيضاً بأسئلته، وانشغالاته، وأحلامه، ذلك أنّ «الذّاكرة الشّخصيّة

[1] هيثم حسين، الرواية العربيّة في مهبّ التحوّلات، مجلة ذوات، العدد 20، 2015، ص51.

[2] يُنظر: إدريس الخضراوي، البطاقة السحريّة: التاريخ وسرد الهويّة، ضمن كتاب الهويّة والتخييل في الرواية الجزائريّة، رابطة أهل القلم، ط1، د ت، ص90.

[3] حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، ص114.

للرّوائيّ تؤسّس للذّاكرة الجمعيّة، وتساهم بقسطها الوفية في بلورة الصّورة الشّاملة عن الواقع»[1]، ونقلها إلى اللّغة في مواجهة تحمل في طياتها بذور التّغيير، وينهض السّرد بمهمّة تصحيح مسار التّاريخ تخييلياً، بهذا المعنى، فإنّ السّرد كونه وسيطاً بين الإنسان وتجربته الزّمنيّة، وهو ما يصطلح عليه بالهويّة السّرديّة، فما نحن عليه «ليس كتلة ثابتة، وإنّما هو نتاج تاريخ وحياة مرتبطة بحياة الآخرين. وعليه، فإنّ هويتنا تتكوّن ممّا نحن قادرون على سرده»[2] في نماذج تخييليّة تستوحي مادتها وتخلقها من المعيش اليومي، هذا النصّ القصصي ينوجد بين عالمين عالم المبدع، وعالم القارئ.

هكذا، يجب الإلماح إلى علاقة متبادلة قويّة بين المتخيّل والتّأويل، وينسحب ذلك على التّاريخ والمتلقي أيضاً، هذا الأخير «يمثّل فعاليّة القراءة الجادّة والعميقة، وفي بناء المعنى والاستجابة لما يقرأه عن طريق الفهم، وفي القراءة تكتمل التّأويليّة الكاشفة للمعنى»[3] في سياقاته التّاريخيّة، والسياسيّة، والاجتماعيّة، بمعنى أنّ إشكاليّة التّأويل مشروطة ببنية المعنى المتخيّل، والّتي لا تتحدّد إلّا من خلال مسألة القراءة، فالتأويل للنصّ لا يمكن أن ينشأ إلّا خلال عمليّة قرائيّة ملتزمة بالعلاقات الثلاث: القارئ – النص – الفهم، عندئذ يتحدّد المعنى للنصّ المصاحب للمتخيّل، وهو ما يوجّه البحث إلى الاشتغال على سؤال آخر أكثر غورا: ما العلاقة بين التّأويل والسّرد؟

[1] هيثم حسين، الرواية العربيّة في مهبّ التحوّلات، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، العدد 20، 2015، ص56.

[2] الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل (دراسة في الفلسفة الاجتماعية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2012، ص48.

[3] أسامة غانم، جدل التأويليّة، الكتابة، النص القراءة، الفهم، ص73.

المبحث الرابع:

التأويل والسرد: من التواصل التفاعلي إلى القراءة الفاعلة

ينطلق البحث من إطار معرفي ومنهجي قوامه الرّبط بين التأويل والسّرد، فقد كان من مستلزمات هذا الارتباط أن يصار إلى البحث في علاقة التأويل بالسّرد، فذاك مما يشير إلى أهميّة الطرح البحثي تجاه هذه المفاهيميّة، ويدفع بها ناحية الاستقصاء العلائقيّ بين مصطلحاتها وهي تنفعل؛ إذ يتمشى عليها البحث لشق مسلك المقاربة في سياقه القرائيّ، ما يعني ضرورة تفتيت شبكة العلاقات التي يقوم عليها البحث، وتفضي إلى القراءة. فإذا كان التابو" بخطاباته الثلاث (سياسة، دين، جنس) هي الإشكاليّة التي تنسكن بها نصوص البوكر وتعمّق هويّتها، وكينونتها عبر منافذ التّأويل، فإنّ فضاء السّرد هو الأرضيّة التي تقولها، أو تفصح عنها، انبثقت منها هذه الإشكاليّة في أبعادها الواقعيّة والتخيليّة، وإذ ذاك يكون التّأويل هو القراءة الكاشفة عنها يتلقّفها، ويأخذها إلى القارئ ليتكفّل بها قراءةً وفهما فما يجب تأويله في النصّ هو «العالم المقترح الذي يمكن أن أسكنه وفيه يمكنني أن أشترع إمكاناتي الخاصّة»[1]، فعبر هذا العالم، ومن خلاله يعثر القارئ على حقيقة النصّ التي يحملها في تكوينه، ويكتشف المزيد من أبعاده؛ أي ممّا يخفى منه، وعنه، ويكشف بيانه العميق المغيَّب عبر آليات التأويل.

من أجل هذا، يتوجّه البحث إلى الإنصات للتأويل، كونه الرؤية المنهجيّة الّتي ارتضاها للكشف عن أدوات النصّ، وهي تنفعل بأداء المعنى، وليس غاية البحث هنا تعقّب التّأويل تطوراً ونشأةً، ولكنّ التّأويل الّذي البحث إليه بسبيل يستهدف منحى الإجرائيّة والممارسة العمليّة القرائيّة للنّصوص على غير ما استقر عليه الأمر في الفهم الدينيّ؛ أي التّأويل بما هو لحظة ما في استراتيجيّة التلقي بالإنصات إليها، وتمكين القارئ من التّوطين في فجوات وشقوق النص، فما الّذي يقدّمه التأويل للنّصوص وعلى الأخص للنصّ الأدبيّ بما هو استراتيجيّة في

[1] كيفن فانهوزر، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ص82.

بناء المعنى، وتوليد الأسئلة؟ وكيف اتّخذ منه النصّ الأدبي سبيلاً لشقّ مسالك القراءة، والبحث عن آفاق جديدة فيه؟

ولمّا كان شاغل البحث في هذا السياق هو الكشف عن علاقة السّرد بالتّأويل، فإنّه سيعتمد معوّلات ثلاثة هي من مكتسبات التأويل وإجراءاته، ويقصد بها القارئ، والنصّ والفهم وهي علاقات دينامية صانعة للفعل التأويليّ، ويتكفّل بها السّرد بوصفه هويّة كتابة؛ إذ تسمح المصاحبة المتأنّية لعلاقة التأويل بالسّرد بصوغ افتراض رئيس عن النصّ انطلاقاً من تحديد رهانه في الإقامة بين السّؤال والجواب؛ لأنّ مهمّة القارئ الأساسيّة هي «إيجاد السؤال الذي يقدّم له النصّ جوابًا؛ أي أنّ فهم النصّ يعني فهم السؤال. وفي الوقت نفسه لا يصبح النصّ سوى موضوع تأويل من خلال تقديم السؤال للمؤوِّل. ويتحوّل النصّ ضمن منطق السؤال والجواب هذا، إلى حدث يصبح فيه واقعاً في الفهم»[1]، وضمن هذا الفهم الحواري تتم استعادة المفاهيم التي استعملها النصّ بما هي مفاهيم تستوطن إدراك المؤوّل أيضاً.

بهذا الفهم النّقدي، يتجلى النصّ الأدبي كتابة؛ أي نظاماً لغوياً «يجعل الأشياء والموجودات تنتقل من عوالمها إلى عالم اللغة، فتكتسب بهذا الانتقال معاني ودلالات جديدة لم تكن تستطيع الحصول عليها»[2]، فالنصّ بما هو فاعليّة لغويّة متخيّلة تختزن ما هو واقعي وتشتغل من داخل هذه البنية، تجاوبًا مع المعيش اليومي بأبعاده المتداخلة فيه، فيغدو بذلك النصّ ويتحوّل إلى عالم له مرجعيّاته المنبعثة من داخل السرد؛ سياسيّة، واقتصاديّة واجتماعيّة، ودينيّة ...، فاعتماداً على المتخيّل يتوغّل السّرد، وهو يصغي لأسئلة الواقع اليوميّ المألوف على أنّها «وقائع نصيّة مرجعها لغة مبنيّة تعطيها معانيها الخاصّة داخل النصّ»[3] أي كل ما يهمّ التجربة الإنسانيّة، ذلك أنّ عالم النصّ «يدخل بالضرورة في تصادم قوي مع العالم

[1] خالدة حامد، عصر الهرمنيوطيقا (أبحاث في التأويل)، منشورات الجمل، بيروت – لبنان، ط1، 2014، ص195.

[2] أسامة غانم، جدل التأويلية، الكتابة، النص، القراءة، الفهم، ص15.

[3] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص ص15/ 16.

الحقيقي، لكي يعيد "صنعه" إما بأن يؤكّده، وإما بأن ينكره»[1] من خلال مرجعيّة واقعيّة ينطلق منها السّرد لاختلاق عالم متخيّل مجاور للعالم الواقعي، وهذا لا يكون إلا بتفاعل الصلة بين العوالم المتخيّلة والعوالم المرجعيّة/ الواقعية؛ إذ يتعذّر خلق عوالم متخيّلة من فراغ خال من الأحداث، والشّخصيات، والموضوعات، فإذا كان السّرد هو «الدنيا وقد أعيد بناؤها في حبكة مغايرة، فإنّ ذلك لا يزيل غلالة التخييل عنه، ولا يحدّ من طابعه الافتراضي الذي ينصاع له القارئ، ويسلم بإمكان حدوث أحداثه في الواقع»[2]، بعيداً عن المطابقة بين المجتمع السرديّ، والمجتمع المرجعيّ ليتجسّد في عالم النصّ خلقاً آخر يثوّر القارئ مرجعيّته، فالنصّ «بموجب هذا يصبح خالقاً لواقعه وليس واقعه هو الخالق له»[3] اعتماداً على مرجعيّة واقعيّة يتأثث بها، ويتبدى سؤالاً نصياً، إشكالياً يبتغي تحقيق رهانه من قبل قارئ يحمله إلى عوالم الممكن والمحتمل.

بهذا المعنى، يغدو السّرد بحيويّته فضاءً لاستجلاء سؤال الواقع بقلقه وأزماته، بما أنّ النصّ الأدبيّ يقيم عبر جدليّة الخيال والواقع مسافة بين العالم الخارجي، والخطاب المعبّر عنه داخل النصّ لصنع عالمه الخاص، وهذا ما يؤكّد بأنّ النصّ منفتح على عوالم تتجدّد دوماً عبر لغة سرديّة. بما أنّ الوجود الإنسانيّ مبنيّ على الاختلاف، والانفتاح، والتعدّد هذا من جانب الواقع الخارجيّ للنّصوص أما من داخل النّصوص، فهناك أنساق تمنح النصّ آفاق التعدّد، والتحوّل، والانفلات من أي ثبات[4]، فالنصّ ليس "مستودعًا" لمضمون ثابت بل طاقة كامنة تحتاج إلى تحيين[5]، والقارئ هو من يحيّنها، ويفعّلها، وتغدو بذلك لحظة القراءة هي

---

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ص13.

[2] إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، ط1، 2007، الرباط – المغرب، ص153.

[3] حاتم الورفلي، بول ريكور (الهوية والسرد)، ص168.

[4] ينظر: عبد اللطيف الدادسي، تجليات إنتاج المعنى المزدوج عند بول ريكور، ضمن كتاب: التأويل بين الفلسفة والأدب، دراسات محكّمة، الملتقى الأول للباحثين في مراكز دراسات الدكتوراه بالمغرب والعالم العربي، منشورات مختبر التأويليات والدراسات النصيّة واللسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة–تطوان، 26 و27 يونيو 2018، ص212.

[5] ينظر: سعيد بنكراد، النص صناعة للمعنى، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، العدد 12، 2018، ص ص284/ 285.

لحظة للتجدّد والصيرورة في النصّ تستمد حياتها ومعناها من خلال قارئ يستفزّ بناها ويصبح النصّ نفسه يملك وجوداً خاصاً في داخل الوجود الإنساني، إنّها باختصار، اجتثاث لقيمة الحياة في النصّ[1]، هذا يعني أنّ النصّ لا قيمة له إلا بالحياة الّتي يبثّها فيه القارئ والنصّ «لا يمكن أن يوجد إلا من خلال ما يمكن أن يأتي به المتلقي/القارئ (...) فخارج هذا النشاط المضاف لن يسلّم النصّ أسراره، أو سيظلّ ناقصاً في ذاته وفي دلالاته»[2] فالمعنى الأدبيّ ليس مبثوثاً في أنظمة النصّ اللّغويّة، وما على القارئ إلا استجلاءه واستخراجه، ذلك أنّ المعنى ليس كامناً في النصّ، بل يُبنى لحظة التّأويل من خلال صيغة السؤال ذاتها، والنصّ «يخفي مقاصده ولا يصرّح بكل نياته، ويشظي مسالك القارئ بفراغات وبياضات، حيث تتحدد استراتيجية القارئ في تأويل مناطق التعتيم والتشظي وممارسة عملية الربط والتركيب بين الأنساق والعلامات لبناء المعنى»[3]، فكل نصّ يمارس آلية الحجب والتعتيم، وكلّ نصّ يتحقّق في لحظة تشكّله الجديد، بوصفه مقروءاً يعثر فيه القارئ على ما يتوخاه المضمر، وهو بهذا يسعى دائماً إلى إخراجه إلى الوجود.

انطلاقاً من هذا الفهم النقدي، فإنّ النصّ الأدبيّ، الّذي يتجلى سرداً، ويتخلّق لغة تقول كلّ شيء، ولما كانت اللّغة وعاء الفكر يترجمها السّرد، الّذي يتكفّل بقول الحياة، ويجمع بين الواقعيّ والتّخييليّ يتشكّل النصّ بنية افتراضيّة، ولعلّ هذا ما يفسّر حاجتها لقارئ شغوف بفجواتها وبياضاتها يمتلكها، ويستحوذ عليها، وإنّه ليخرجها من ذات نفسها إلى الوجود فينتقل بها من كائنها الجامد إلى كائنها المتحرّك عبر مبادرة تأويليّة يقوم بها القارئ تخرجه من وجوده

[1] ينظر: شريف هزّاع شريف، نقد / تصوف (النص – الخطاب – التفكيك)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2008، ص30.

[2] سعيد بنكراد، النص صناعة للمعنى، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب العدد 12، 2018، ص284.

[3] محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي (التعدد اللغوي والبوليفونية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص ص121/ 122.

الكامن إلى وجوده المنفعل؛ إذ إنّ وجود النصّ بقاءً متصل بأسباب وجود القارئ فيه دوامًا، فوجود النصّ، وبقائه مرهون بوجود القارئ الذي يستنطقه؛ حيث «يكون للقارئ دور في جعل عملية "تكلّم النصّ" أمرًا ممكنًا، فالنصّ يتجاوز ذاته بالضرورة، وإسقاطه خارج ذاته أمر ضروريّ لتحقيقه»[1]، وهذا الدور الذي حظي به القارئ يتداخل بموجبه مع ما يقوله النصّ، ويتحقّق فعل القراءة، بوصفه تفاعلاً دينامياً بين النصّ والقارئ؛ حيث «النصّ يجاوز نفسه ممتداً في القارئ، والقارئ يخرج عن ذاته ممتداً في النصّ»[2]، لكن هل بالإمكان أن يتحقّق النصّ دون وقوع القارئ في شراكه؟ وكيف يُبَثّ النصّ إلى قارئ جدير بتفعيله؟ وإذا كان أساس القراءة يروم من بين ما يرومه إنتاج المعنى، فكيف يشتغل النصّ في بنائه؟

تعدّ القراءة تواصلاً يحرّك أشكال المعنى، دافعها إلى ذلك إنتاج نصّ ثان يأخذ التّأويل فيه بعداً حوارياً بين تجربة القارئ وتجربة النصّ، الّذي يستفزّ القارئ بكل ما يملك من تراكم معرفي، وتاريخي، وفكري، فالنصّ «في حالة مواجهة مستمرّة مع القارئ ليس بوصفه إنتاجا مترابطا متّسقا ومنسجما (...)، بل على أنّه يملك وجوداً خاصاً في داخل الوجود الإنساني»[3] فالتأويل يبتغي فهم التجربة الإنسانيّة، بامتداداتها المختلفة والمتعدّدة، واستعادة لمناطق أكثر غوراً في الذّات الإنسانيّة، وفي كل أحوالها، والتأويل «نشاط لا يكتفي بالتعيين والإحالة على ما هو معطى بشكل مباشر داخل الواقع، بل يعمل على بناء عوالم دلاليّة مصدرها التخييلي والرمزي»[4]، الّذي يرسي المداخل المهيّئة للمصاحبة المفتوحة، الّتي يدعو إليها النصّ، ولعلّ هذا ما يجعل منه منطقة خصبة تصل القارئ بالمقروء بحيويّتها، وتفاعلها لغاية إنتاج الدلالة بما أنّ القراءة نشاط تأويليّ.

---

[1] نادر كاظم، المقامات والسرد، (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] شريف هزّاع شريف، نقد/تصوّف (النص – الخطاب – التفكيك)، ص30.

[4] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص28.

بهذا المعنى، يستدعي هذا النّشاط التأويليّ ثنائيّة القارئ والنصّ في المسافة الّتي تفتحها القراءة مع المقروء «تسمى استجابة جمالية؛ لأنّها تثير قوى التخيّل والإدراك لدى القارئ مع أنها تنبع من النصّ»[1]، انطلاقاً من الاستراتيجيات النصيّة stratégies textuell، التي تساهم في تنظيم وترتيب العمليّة التواصليّة، والمادة النصيّة، والسجل النصي le repertoire du texte؛ إذ تربطهما علاقة جدليّة قائمة على أساس أنّ السجل النصّي له علاقة بالواقع؛ لأنّ السجل النصي هو «المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النصّ والقارئ من أجل الشروع في التواصل»[2]، وتشمل النّصوص السابقة، وكذلك المعايير الاجتماعيّة، والثقافيّة، والتاريخيّة.

وبما أنّ النصّ الأدبي لا ينشأ من فراغ، فهو منتج اجتماعي مادته اللّغة الّتي ليست مجرد نظام بل مادة تاريخيّة واجتماعيّة؛ أي مرجعيّة، ومع ذلك فإنّ النصّ الأدبي هو نصّ له هويّته، فهو ليس نسخاً للواقع؛ أي ليس نقلاً للواقع والوجود كما هو في كينونته، إنّما يأتي النصّ الأدبي نفياً للتطابق المرجعيّ بين أحداث النصّ، ومعطيات الواقع، وللبحث في بعض الأسئلة الفكريّة والوجوديّة، الّتي تعترض طريق القارئ، محاولاً إيجاد أجوبة لها عبر وسيط السرد[3] بفراغات يتوجّب على القارئ ملؤُها، ومن يبثّها يتكهّن بأنّها فرجات سوف تجد من يتكفّل بملئها، فيتركها بيضاء لسبب هو «أنّ النصّ آليّة كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائد التي يكون المتلقي قد أدخلها إلى النصّ»[4]، تاركاً للقارئ مبادرة ملء، وتأويل تلك الفراغات، وإعادة إنتاج النصّ، «فلكي يتمكن النص من توجيه القارئ أثناء بنائه لرد فعل هذا النّص على واقعه الخاص، فعليه أولا، أن يمنحه "الوضعية السياقية" التي تسمح له باستيعاب

[1] فولفجانج إيسر، فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة 2000، ص3.

[2] روبرت هولب، نظريّة التلقي، (مقدمة نقديّة)، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص17.

[3] أسماء معيكل، النصّ والتأويل (من فرديّة الإنتاج إلى تعدديّة التلقي)، ضمن كتاب: التأويليات وعلوم النصّ، أعمال المؤتمر الدولي الثاني المنعقد في كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتطوان، 17-18 أبريل 2019، ص 258.

[4] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص63.

الواقع الخارجي الذي يتموقف النّص منه، ويتحقّق له ذلك، بوساطة "السجل النصيّ"، وعليه بعد ذلك أن يخطط "لإستراتيجية" معيّنة توجه القارئ أثناء بنائه للمعنى النصيّ باعتباره فهما لموقف النّص من محيطه الخارجي.»[1]، هذا ما يتعيّن على القارئ الاضطلاع به، بل إنّ هذه العمليّة تؤكد على أنّ المعنى تبنيه علاقة القارئ بالنصّ، وينمو عبرهما بالمصاحبة، وملء فراغات البنية العميقة عبر القراءة الواعدة في النصّ الأدبي.

وبما أنّ القراءة التأويليّة، هي حصيلة الديناميّة التفاعليّة القائمة لحظة القراءة بين القارئ والنصّ، بما هو معنى يقوم التّأويل ببنائه أثناء عمليّة القراءة، وحيويّة الفعل التأويلي كما أنّ الموضوع الّذي يحتضنه القارئ «ليس مادة، بل شحنة انفعاليّة تسكن المعنى»[2] يفعّلها القارئ النموذجيّ عبر القراءة التّأويليّة، ولا يعطي أمبرتو إيكو Umberto Eco لقارئه النموذجيّ بعداً معقّداً ومتداخلاً، بل يوليه وظيفة تعاضديّة تساعد النصّ على تحيين استراتيجياته وتقنين حيله التعبيريّة «ولا يفهم من عمليّة التحيين تفكير دور القارئ النموذجي بمنأى عن الشفرات المعطاة والمبثوثة في ثنايا النصّ، فإيكو كما تبيّن في المفهوم التواصلي الذي أولاه للسيميائيّة الثقافيّة لا يلغي الأنظمة المرجعيّة التي انبنت عليها النصوص، لهذا فهو يعطي للقارئ دور العامل L'opérateur الحامل للكفاءات الموسوعيّة»[3]، بما أنّه الشّريك الّذي تكتمل معه عمليّة التّفاعل مع مرجعيّة النصّ، وتتنامى بينهما حواريّة تنتج المعنى الّذي ليس إلا سيرورة تفاعل بين القارئ والنصّ، ففهم النصّ يختلف عن معناه، «هذا الأخير هو ما يحمله النصّ في أبعاده المضمونيّة غير المتحقّقة، أما الفهم فهو نشاط يمارسه القارئ، به يصيب معنى النصّ»[4]، في سيرورة

---

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2007، ص193.

[2] سعيد بنكراد، النص صناعة للمعنى، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، عدد 12، 2018، ص286.

3 وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2008، ص92.

[4] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا جورج غادامير وبول ريكور، ص28.

القراءة والتأويل، فالقراءة «امتلاك نشط للنصّ بواسطة القارئ عبر كل أشكال وصيغ التفاعل»[1]، الّتي يشيّدها القارئ مع النصّ في ديناميّة التّأويل بحثاً عن المعنى المنفلت والمضمر في النصّ، بوصفه مصدراً للإنصات وللمساءلة وللفهم.

بهذا الفهم، يبقى النصّ في حالة تملّص من معايير التّأويل النهائيّة، ويبقى مفتوحاً للتّأويل، بوصفه عمليّة استمرار لصيرورة الفهم، والمعرفة، والاستكشاف مفتوحاً للعالم وللتّأويل المستمر، والفهم المتجدّد، وبتعبير بارت (النصّ المتعدّد Le texte pluriel)؛ أي النصّ الّذي يتجدّد بكل جرأة من خلال كل قراءة، وفهم كل قارئ[2]، هكذا يتقوّى الوعي بهذا التعدّد الّذي يطال القراءات والدلالات وهي تنفعل مع النّصوص، والإنصات لهذا التعدّد بوصفه يطالب القرّاء باستمرار التأويل، الّذي لا فكاك منه داخل نشاط القراءة، الّذي لا تنتهي معه لعبة النصّ ولا بأيّ ممارسة تفسيريّة أو تأويليّة تحاول تجميد نصّانيته المتفاعلة بخطاب مستمر، والنصّ يتعذّر عليه إنهاء اللّعبة من خلال الفهم/ التأويل، وبما أنّ معنى النصّ الأدبي «يتموضع في مستويات عديدة من النصّ، كما أنّه يمكن أن يكون معنى ثقافياً أي خارج النصّ، فإنّه يبدو غير مستقر، ولا ثابت، ولكنّه متعدّد، ويتشكّل باستمرار»[3] وبتعاقب القرّاء عليه، وليس معنى مطلقاً، أو نهائياً، بل معنى يرضي أدوات القارئ التأويليّة وهذا ما يجعل الدّلالات في تناسل مستمر. من هنا يمتلك النصّ بما يحمله من دلالات وخصوبة قرائيّة في مصاحبة القرّاء بتنوّع مستوياتهم وتوقعاتهم، الّتي تجعل من العمل الأدبيّ حياً، محافظاً على نضارته، ومستمراً.

بهذا المعنى، فإنّ القراءة تتأوّل النصّ من مدخل الاحتمال، لهذا يتكشّف النصّ المتعدّد قادراً على توليد صيرورة لانهائيّة من التأويلات، الّتي تختلف من قارئ إلى آخر، ومن سياق إلى آخر، ويغدو كل تأويل سوى احتمال من بين احتمالات متعدّدة، مختلفة، ولا نهائيّة أيضاً يمنح القارئ لذّة الاكتشاف، والدلالة، والتأويل، فالنصّ يثير باستمرار وجهات نظر متغيّرة لدى

[1] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا جورج غادامير وبول ريكور، ص267.

[2] ينظر: حسين خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائيّة الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2007، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص29.

القارئ، وباقتفاء القراءة لهذا المعنى المتعدّد والمتجدّد، ووعيها بأن يجعلها تتحقّق بما هي تأويل مفتوح على المحتمل من الدّلالات كلّما عوّلت القراءة عليه انفلت، بوصفه قائم في المتمنّع والمستحيل القبض عليه، وتبقى القراءة قادرة على الاستمرار؛ إذ يرى بول ريكور أنّ النصّ باعتباره كتابة، «ينتظر ويستدعي قراءة ما! وإذا كانت القراءة محتملة، فذلك لأنّ النصّ غير منغلق على نفسه، بل منفتح على شيء آخر، والقراءة تعني، في كل فرضيّة ربط خطاب جديد بخطاب النصّ. هذا الربط لخطاب بخطاب، يشي في صياغة النصّ ذاتها، بقدرة أصليّة على الاستئناف، التي هي ميسمه المفتوح. والتأويل هو النتيجة الملموسة لهذا التسلسل والاستئناف»[1]؛ أي استئناف إنتاج الدّلالات من جديد مع قارئ آخر، وهكذا. هذا ما يؤكّد احتماليّة الدّلالات، كما أنّ النصّ المفتوح ليس نصّاً متعدّد المستويات، والمعاني ويتطلّب مشاركة القارئ في إنتاجه وحسب، بل هو نصّ «لا يمكن النّفاذ إليه بسهولة، لأنه لا يمنح نفسه للقارئ دفعة واحدة، ففي كل قراءة للنصّ المفتوح يخيّل بأنّه يقرؤه لأوّل مرّة، لأنّه في كلّ مرة يكتشف أشياء لم يكن قد رآها من قبل. ولعل خاصيّة الانفتاح هي أحد أسرار خلود النّصوص عبر الأزمنة والأمكنة»[2]، وهي أحد أسرار تعدّد دلالاتها في كل مرة تنفتح على عوالم ممكنة ترتبط بقرّاء جدد بما هي معين لا ينضب من الاحتمالات والإمكانات المفتوحة على كل التّأويلات والمعاني.

لأجل هذا، فإنّ القراءة التأويليّة بما هي فعل إبداعيّ تبتغي مصاحبة للنصّ في مناطق القراءة والفهم، فالتأويلات الجديدة للنصّ قد تُسْهِمُ في إنتاج أفكار متعدّدة، وبناء مواقف مختلفة، وتظهر جماليات مضمرة؛ حيث يتبدى الاحتمال التأويليّ، مساهماً في تشييد المعرفة، وفي تنمية المعارف المتّصلة بالعوالم المتنوعة للرواية. من هنا، فإنّ تأويل النصّ بطابعه الاحتمالي

[1] بول ريكور من النصّ إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ص117.

[2] أسماء معيكل، النص والتأويل (من فردية الإنتاج إلى تعدديّة التلقي) ضمن كتاب: التأويليات وعلوم النصّ، أعمال المؤتمر الدولي الثاني المنعقد في كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتطوان، 17-18 أبريل 2019، ص ص263/ 264.

يساهمُ في تحقيق إنتاجيّة معرفيّة نوعيّة حول النصّ، فيكفلُ استمراره "الوجوديّ" الدّال، هكذا ينفتح عالم النصّ على عدة دلالات تولّدها قراءات مختلفة، ومتعددة في الزمن والمكان، إنّه إنتاج يسوّغ تأكيد إنتاجيّة الفعل التأويليّ، بوصفها إنتاجيّة تجد تجلّيها الأبرز في التنوّع الدلاليّ للنصّ، ممّا يصيّره مفتوحاً، بكل مكوناته الخطابيّة والسرديّة على أبعاد مثيرة، ودلالات مدهشة قد يقترحها هذا القارئ، أو ذاك ارتباطاً بسياق التّأويل[1]، الّذي يولّد إمكانات قرائيّة لا حصر لها قادرة على الاستمرار، بفضل القارئ في سيرورة من الفهم والتأويل، والتفاعل مع النصّ من خلال علاقة حواريّة معه، بوصفه كياناً مفتوحاً على القراءة والفهم.

لأجل هذا، يرى ريكور أنّ النصّ هو محل انبعاث المعنى، فالنصّ إذا لم يكن في علاقة حواريّة مع القارئ «فليس بنص، فمن دون قارئ يتملّك عالم النصّ، لا وجود لعالم يمتد أمام النصّ»[2]، ويأخذ المعنى شكل ناتج العمليّة التأويليّة «معنى مختلف تماماً عن المعنى الذي يعرفه التحليل البنيوي فيما يستعيره من اللسانيات. فهو(النص) الواسطة بين الإنسان والعالم، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه، والوساطة بين الإنسان والعالم هي ما ندعوه المرجعية، والوساطة بين الناس هي ما ندعوه الاتصالية، والوساطة بين الإنسان ونفسه هي ما ندعوه بالفهم الذاتي. والعمل الأدبي يتضمن هذه العناصر الثلاثة: المرجعية، والاتصالية، والفهم الذاتي»[3]، الّذي يتحقّق مع القارئ، بما أنّ النصّ مشروع فهم ومعرفة واستكشاف ثانيا، يتملّكه القارئ، ويجعله في أفق معنى هذا النصّ لكي يفهم ذاته أمام هذا النصّ، ويكشف عوالمه الممكنة، الّتي ينطوي عليها.

وبهذا ستعمل الهرمونيطيقا حسب ريكور على «البحث داخل النصّ نفسه، من جهة عن الديناميّة الداخليّة الكامنة وراء تبنين العمل الأدبي، ومن جهة ثانية، البحث على قدرة هذا

[1] عبد الرحمن التمارة، السرد الروائي ونظرية الاحتمال التأويلي، مجلة علامات، عدد 53، جامعة مولاي إسماعيل، ص ص49/ 50.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد (الزمان المروي)، ج 3، ص246.

[3] مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص ص47/ 48.

العمل على أن يقذف نفسه خارج ذاته، ويولد عالما يكون فعلا هو شيء النصّ اللامحدود، إنّ الديناميّة الداخليّة، والانقذاف الخارجي يكوّنان ما أسميه عمل النصّ، ومن مهمّة الهرمونيطيقا أن تعيد تشييد هذا العمل المزدوج للنصّ»[1]، ويتجلى هذا العمل في تأويليّة فهم الوجود كي تتمكّن الذّات من أن تستجلي الدلالات الكامنة داخله، فالقراءة ليست فهماً للنصّ فقط، بل للذّات المؤوّلة في علاقتها بالنصّ، فالتأويل إذن «هو فعاليّة الفهم التي توفّر المعنى. غير أنّ المعنى نفسه ليس بؤرة، ولا هويّة، ولا وحدة مفردة. إنّ المعنى هنا هو ممارسة، وفعالية»[2]، تنتج عن تفاعل بين النصّ والقارئ بمقتضاها يقوم القارئ بتمخيض معنىً ما للنصّ الأدبيّ.

هكذا يقرّ ريكور أنّه «لا يوجد فهم للذّات بدون أن يكون موسّطاً بعلامات، أو رموز، أو نصوص»[3]، فإنّ التأويل ليس غير «البحث في الشروط التي تجعل الفهم ممكنًا. إنّه محاولة لفهم لا يكترث، ولا يقف عند حدود تعيين الأشياء في دلالاتها المباشرة المنطوية على ذاتها، بل هو انخراط في صلب الرّمزيّ والثّقافيّ انطلاقًا من معان إضافيّة لها القدرة على التدليل، والإحالة على قيم دلاليّة ممكنة خالقة لسياقاتها الخاصّة»[4]؛ أي أنّ النصّ يفتح إمكان عالم من الفهم، وهذا لن يتحقّق إلا بمشاركة القارئ للعالم الذي يقترحه، ويختزنه فالذات تتأمّل ذاتها عبر وساطة الرموز والعلامات من خلال عمليّة فهم الذات لذاتها؛ أي لا بد من فهم حقيقة وطبيعة هذا العالم، لفك هذه الرموز، وفهم الذات لذاتها عبر هذا الفهم؛ إذ يشكّل السّرد سيرورة توسطيّة «بانية للثقافي، والإيديولوجي، والتاريخي بين الذات، وبين العالم من خلال رمزيّة لغته، لأنّ الرمزي هو الوسيط الكلي والشامل للفكر بينهما، وبيننا، وبين الواقع، إنّه يعبّر قبل كل شيء عن لا مباشريّة فهمنا للواقع، لذلك فقابلية العالم لأن يتحوّل إلى سرد، لا يعد فعلياً مرحلة نهائية للاقتراب من الحقيقة، بل يصبح للحقيقة دور مكثّف ورمزي داخل السّرد؛ لأنّها

[1] بول ريكور، من النصّ إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ص25.

[2] هيوسلفرمان، نصيّات بين الهرمنيوطيقا، تر: حسن ناظم وعلى حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص62.

[3] بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ص22.

[4] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادمير وبول ريكور، ص24.

تتحوّل إلى علامات، ورموز يلزم تفكيك سننها، وفي السّرد تعبّر عن تعددها واحتمالاتها»[1]، بما أنّ النصّ هو «الوسيط الذي نفهم عبره أنفسنا»[2]، وتنخلق ذاتاً أخرى مغايرة بفعل الفهم والتأويل، فالتخييل، والعمل الأدبي بخاصّة هو تأويل للوجود وللتمثيلات الناتجة عنه[3]، ومنه إذا كان التّخييل يشتغل بوصفه تأويلاً، فإنّ كلّ ذات ستتأوّل الوجود من منظورها الخاص وكما تريد.

لأجل هذا، يتحقّق من خلال قراءة النصّ إمكانات جديدة في الرؤية، وفي تأويله يعيد بموجبها القارئ ترتيب علاقته مع الذّات، ومع العالم أمام النصّ. في هذا المستوى من القراءة التأويليّة، لا ينكشف النصّ الأدبيّ «للمفسر على صورة موضوع يتأمّله، بل ينكشف له منذ البداية على شكل انفتاح أو توتر (Tension) يثير في نفسه الاهتمام والتساؤل»[4]، لتنفتح الذّات على جميع الرّموز، وهي تتأوّل ذاتها، ويكتشف القارئ ذاته من جديد إذ يرى ريكور أنّ ذاتية القارئ، «من صنع القراءة والنصّ»[5] معاً، فتصبح عمليّة الفهم وجوديّة للمؤوّل.

---

[1] عبد الله بريمي السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادمير وبول ريكور، ص12.

[2] بول ريكور من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ص89.

[3] فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2004، ص 119.

[4] مليكة دحمانية، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص93.

[5] بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ص24.

الفصل الثاني

التمثيل التأويلي للتابو: من أفق السرد إلى أفق الدلالة

- ✓ المبحث الأول: سؤال العنوان في ضيافة خطاب المحرّمات: من كثافة الرمز إلى فاعلية التأويل
- ✓ المبحث الثاني: جدليّة المقدّس والإنساني: من الحمولة الصوفيّة إلى القراءة التأويليّة، تجاوز المدنّس في اتجاه براديغم المقدّس
- ✓ المبحث الثالث: الذات والغيرية: من الهوية السردية إلى الهويّة الإنسانيّة
- ✓ المبحث الرابع: الذاكرة السياسية والألم التاريخي: ترهين التاريخ لقراءة الراهن، مرحلة الربيع العربي أنموذجاً

يتهيّأ كل نصّ من نصوص "البوكر" بتجربته الفارقة في الزّمان، والمكان، بما هي خطابات رمزيّة، تعدّديّة، منشبكة بالخلفيّات الحاضنة لها، تخلق دافعيّة البحث في مآزق الإنسان العربيّ، وتبحث عن امتدادٍ في ذاكرة السَّرد، وهي تسعى إلى مساءلة العوالم الّتي ظهرت فيها «بما في ذلك الأنظمة الاجتماعيّة والأخلاقيّة. ولقد تخطّت وظيفة التّصوير التّمثيل الّذي يستجمع شذرات من الأحداث، ولا يعكس واقعاً صرفاً، فيتولّى تركيبها بما يفصح عن أحوالها»[1]، ويستدعي بموجبها القراءة التّأويليّة الّتي تتمّ من خلالها المراهنة على «امتلاك معنى النصّ حيًّا في زمن القراءة. وبالتالي تكون الممارسة التأويليّة خاضعة لفتح الحوار بين كلّ من أنطولوجيا الفهم الخاصّة بالذّات المؤوّلة، وبين كل الأنساق الخارج نصيّة الّتي يحيل عليها النصّ ويتحرّك بها»[2]، ضمن حمولة إشكاليّة تفصح عن انفتاح كلّ نصّ من نصوص البوكر على أسئلة تؤسّس للممنوع من الخطابات في أقاصي السّرد، الّذي تمثّلها.

من هذا المنطلق، يتكشّف هذا الفصل بهويّة "التّمثيل التّأويليّ للتابو، من أفق السّرد إلى أفق الدّلالة"، وهو يبحث عن واقع تتأصّل فيه، وتتجذّر في عمقه أسئلة (السّياسة والّدين، والجنس)، أوجد لغة تهيّئه من أجل واقعٍ معذّبٍ، وإنسانيّةٍ مضطهدة في الماضي والحاضر تتحقّق في أقاصي السّرد، ينتشله القارئ من أقاصي النصوص. تتوزّع هذه الخطابات وتتجذّر في النصّ الغائب باستمرار العصيّ على الإمساك، فالتمنّع صفة للنّصوص الرّمزية، به يتحدّد رهانها، وهي تتكشّف في تجربة القراءة.

لأجل هذا، تروم القراءة التأويليّة، بما هي رؤية منهجيّة تحقيق لقاء فعّال مع النصّ والقارئ انبنت عليه المقاربة، وحذت بالبحث إلى تجاوز البنية اللّغويّة للنّصوص، بحثا عن معانيها في أقاصي الرّموز وتأويلها، سيصاحب البحث بعض خيوط هذا التّمثيل في موضع من هذه المقاربة، وهو يعثر على استراتيجيّات مشحونة بالرّمزيّ، موشكة باستمرار على غاية

[1] عبد الله إبراهيم، الإيهام بصدق المحالات السرديّة – ضرورة الكذب السردي –، ص117.

[2] عبد اللطيف الدادسي، تجليات إنتاج المعنى المزدوج عند بول ريكور، ضمن كتاب: التأويل بين الفلسفة والأدب، دراسات محكّمة، ص218.

متمنّعة، لا يدّعي البحث الإمساك على كلّ ممكنها، ومحتملها، فالرمزيّة تعد «أثرا من آثار المعنى»[1]، يبقى منطوياً على استحالة القبض، وهو ما سيخصّه البحث من إنصات متأنّ تتكفّل به القراءة التأويليّة عبر محطات أربع هي:

المبحث الأوّل: سؤال العنوان في ضيافة خطاب المحرّمات: من كثافة الرّمز إلى فاعليّة التّأويل

المبحث الثاني: جدليّة المقدّس والإنسانيّ: من الحمولة الصّوفيّة إلى القراءة التّأويليّة، تجاوز المدنّس في اتجاه براديغم المقدّس.

المبحث الثالث: الذّات والغيريّة: من الهويّة السّرديّة إلى الهويّة الإنسانيّة.

المبحث الرابع: الذّاكرة السّياسيّة والألم التّاريخيّ: ترهين التّاريخ لمحاكمة الرّاهن، مرحلة الرّبيع العربيّ أنموذجاً.

[1] بول ريكور، صراع التأويلات (دراسة هيرمينوطيقية)، تر: منذر عياشي، ومراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2005، بيروت – لبنان، ص301.

المبحث الأول:

سؤال العنوان في ضيافة خطاب المحرّمات: من كثافة الرّمز إلى فاعليّة التّأويل

في سياق الإنصات إلى عناوين النّصوص الرّوائيّة، وهي تعرض دوالها، يفتّش البحث عن مسلك قرائيّ يستثمره القارئ بالمعايشة التّأويليّة للدّخول إلى عوالمها، على أساس أنّ العنوان هو حامل كون النصّ الرّوائيّ، ويشكّل رمزاً بليغاً مدعّما بقوّة محموله الدّلاليّ، لا يتوقّف عند حدود شكله المنظور بقدر ما يتجاوزه، إنّه هو ذاته يحلّ في النصّ، يكوّنه، ويقيم فيه قولاً وحواراً مع القارئ الّذي يحتفي بتواري دلالاته وراء نصّه المدوّن ويمتزج مع أثره الفنيّ الإبداعيّ، وفي النصّ يمتدّ العنوان، وهو يستثير القارئ بمكاشفات صداميّة، ووحده العنوان يترك القارئ في مواجهة حقائق النصّ، ويلفّه هذا الاضطراب، وهو يتعايش مع نصّه، وبما أنّ العنوان «بنية مختزلة، شديدة الاقتصاد لغوياً فإنّ ما تم تكثيفه وتركيزه سيتم توسيعه وتمطيطه وتفصيله في النصّ المكبّر»[1]، فالعنوان بما هو خطاب إدهاشيّ، مثير رحّال إلى عوالم النصّ، يتحدّث بصرياً، وصوتياً انطلاقاً من قراءات تطاله، ومن دلالات داخله يستكشفها القارئ، وينقّب عنها عميقاً في صمته البليغ. ويبقى العنوان ناطقاً لحقيقة ما يتزحزح في كلّ الاتّجاهات التّأويليّة، فشقوق العنوان ومداخله هي مشاغل القارئ، يكشف بها ما وراء هذه العتبة المسكونة بحقيقة النصّ، فلا موطن إذن، للدّلالات الّتي يبنيها القارئ ويكثّفها العنوان سوى النصّ، فثمّة ضرب من المعنى ضارب جذوره في بنيانه النصي بحيث يجد كل منهما في الآخر ما يبحث عنه، ليكتمل به. ولهذا، فالعلاقة بين لنصّ وعنوانه تقوم على تفاعل تجاذبيّ.

بهذه الأهميّة، يتخّذ العنوان –بما هو حمولة رمزيّة، تفيض دلالات، وتبوح بكوامنها عبر هذه المنطقة المثيرة–، وضعيّة مغايرة، ومتفرّدة على الصّعيد المكانيّ ليدخل بها في خاصيّة الاستقطاب، وإقامة في الواجهة، ورمزيّة عميقة مشتهاة من لدن القارئ، كما يسعى العنوان إلى شد القارئ إلى ما يفكّر فيه، فالوضعيّة الاستراتيجيّة الّتي يحظى بها العنوان تعطي القارئ

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (تشكيل المعنى ومسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2012، ص73.

الرّغبة، وحب الاكتشاف، وحيوية الامتلاك، والفهم، ومسرّات الانجذاب، فهو إذ يقوم بذلك إنّما ليؤكّد سيطرته، خلاف العتبات الأخرى، يأبى الّتنازل عن سلطته، والتّخلي عن عالمه الّذي يتفرّد به عن سواه، وهو ما يمنح العنوان قوّة تجعله في وضعيّة تواصل قرائيّة، وفي الآن عينه في حالة صيرورة وديمومة، باعتباره مندمجاً في النصّ كلّه، وهذا يفصح عن أنّ عتبة العنوان بكلّ دلالاتها القيميّة، لا تزال تجهر بسلطتها، ولو بطرق غير مباشرة.

يعدّ العنوان، بهذا الموقع التفرّديّ الّذي يُعيّنه، ويُميّزه، عتبة ناطقة باسم النصّ، لا يتجلى معناها في البعد الظّاهري لما تقوله، بل يتجذّر في العمق الخفيّ لها، لذلك تمارس وتشكّل مجالاً خصباً لتكثيف الدّلالات، وتُدخل القارئ في بهو المعاش من الدّاخل في (النص) للالتحام بما يعنيه، ويضفي عليه ديمومة حركة ناطقة؛ رمزاً ودلالةً وفهماً، ويكتشف قواه ويقترب من بؤر التّوتر فيه، ويخلّصه من طبيعة خرساء تكتفي بإعادة إنتاج ذاتها، لينتج العنوان هويّته الخاصّة الّتي تُجلِّيه ضمن ديناميّة التّفاعل مع القارئ، وهو يبحث عن جذور مواطنة في النصّ، فما يقوله العنوان هو حقيقة النصّ الّتي لم تكتمل، ولم تتوضّح بعد وتظل تنتظر من يكمّلها، ويوضّحها عبر القراءة الفاعلة والمتفاعلة. والعنوان، هو الّذي يهيّء القارئ لكي يقوله فهماً وتأويلاً. والممارسة التّأويليّة هي الّتي تظهر العنوان كحقيقة معدّة للقراءة. ووفقاً لهذا التّصوّر، ليس العنوان في خاصيته التركيبيّة سوى عتبة لغويّة قاموسيّة توحي إلى هذا النصّ الّذي يشكّل ويكوّن حقيقته، ويظلّ في صفته، وتتابع كلماته، نابعاً من جوهر النصّ، وهو الّذي يحدّد خاصياته الدّلاليّة.

من أجل هذا، تغدو قراءة عنوان النصّ ضرورة ملحّة، تتلاءم مع كيانه كقوّة رمزيّة توحي بالكثير، قبل الدّخول إلى فضاء النصّ، وهذا ما يبرّر بقاء العنوان مسلكاً ضرورياً للوصول إلى النصّ، يجّدده القارئ سؤالاً، ويحتويه النصّ مضموناً، ويظلّ المعنى المؤجّل يمنح القارئ دافعيّة خلاّقة تُبقيه باستمرار في عالم القراءة بحثاً عن المعنى المفقود. يعلن العنوان عن نفسه في مشهد، لم يتم بعد رفع السّتار عنه، ومن هنا، فإنّ وعي هذه العتبة يشكّل في قناعة القارئ ضرورة عظمى؛ لأنّ في هذا الوعي تتشكّل للعنوان نفسه هويّة أخرى، كما أنّ القارئ نفسه

يتكوّن، ويكون له حضور آخر أكثر دلالة وغنى، ويكون فتحاً لعالم، يصعب التعرّف على كثافته المفاهيميّة، وخطابه اللجيّ، والصّداميّ؛ لأنّه كينونة متخمة بالرّمزيّ، بالحركيّ، حيث يلتقي الرّمزي والدّلاليّ في وحدة مهيبة، هي النصّ، الّذي يُبقي الدّلالة في حالة صمت متوثّبة، ولكن القارئ وحده يستطيع إزالة الحاجز الكتيم، وهو يكشف عن دلالاته، يتوحد معه، ويعيد خلقه من جديد، خلقاً آخر، ولعلّ كلّ هذا يحيل إلى رغبة القارئ في امتلاك الفهم وما بعده؛ لأنّه كيان ممتد، ومنتشر في النصّ، ويتوغّل في كلّ جهاته.

لأجل هذا، يكتسي العنوان، بما هو موقع تأويليّ خصيب أهميّة بالغة، كان البحث قد شدّد عليها، لمّا أقرّ بعلائقيّته مع النصّ السّرديّ. لم يتوجّه السّؤال إذن، الّذي استنبتته أهميّة العنوان إلى رمزية "البوكر"، الّتي جاء بها، وإنّما استفرد بعناوين النّصوص الّتي تندرج تحته وهي تغري بالمصاحبة، وإعادة البناء، انطلاقا من منفذ تأويليّ يمسُّ علاقة هذه العناوين بإشكاليّة البحث، اعتماداً على مسالك للقراءة البانية للأسئلة، الّتي تنقل عناوين "روايات البوكر"، برمزيّتها من مجرد عناوين متفرّقة إلى وحدة دلاليّة ناطقة بتيماتها، واعدة بتأويلاتها تُسعف في إدماج النصوص في أسئلة البحث، انطلاقاً من رمزيّة عناوينها. وبهذا الإدماج يتسنىّ للمقاربة أن تتأوّل متنها بوعي إشكاليّ، يُنصت لعوالمها، ويستنبت فيها إشكاليّة البحث وقضاياه بالقراءة والتّأويل، حيث اقتصرت المقاربة على عنوانيين هما: "ترمي بشرر..." و"موت صغير"، تمثيلاً لإشكاليّة البحث وحيويّتها، فكيف ساهم سؤال العنوان في تعميق إشكاليّة البحث؟ كيف استضاف العنوان عوالم المحرم في بنيته؟ بأي معنى يقول العنوان برمزيته ما لا يُريد الإفصاح عنه مباشرة؟ كيف يواجه القارئ الممنوع في النّصوص عبر هذه العتبة؟ وكيف للعنوان أن يطوّقه في كثافته؟

يقوم عنوان "ترمي بشرر..."[1]، على غياب يسكن هويته اللّغويّة، ويشهد على الانفلات والتّأجيل، ويلفّه صمت بوجوه عديدة، منه ما سرى داخل رمزيّته، ومنه ما ظلّ في صورة غياب

[1] عبده خال، ترمي بشرر...، منشورات الجمل، بغداد، ط5، 2011.

موزّع بين القارئ والنصّ لمّا يتحقّق حضوره بعد. وهو ما يبني به عمقه وتميّزه ويحقّق له فرادته الّتي يُلامس بها مناطق قصيّة في القراءة حتّى تستعيد تجربة العنوان كما يجب أن تكون. يستعين به استراتيجيّة، هي من توجّه ممكناته الخارجيّة والدّاخليّة للقراءات، وتزيد من انتشارها الأهوج، واستناداً إلى هذه الاستراتيجيّة يلحّ السّؤال بشدّة أن تكون للعنوان صلات بشيء آخر غير معطيات العالم الموصوف داخله، أم أنّها تقتضي فصل الدّلالات الموصوفة عن محيطها، وشدّها إلى بؤرة داخليّة هي مصدر المعنى وغايته؟

من هذا المنطلق، فإنّ عنوان "ترمي بشرر..."–بوصفه منطقة كتابيّة خصيبة– لا يستعيد إلا إشراقة، على بصيص نورها يبحث القارئ في خلفيّات المرجعيّة الّتي اتكأ عليها[1]، ولكنه يشهد على توغُّلٍ نحو الغياب الّذي يهب للقارئ مساحة للسّؤال، الّذي يدفع به للإنصات للعنوان من موقع إقامته في منطقة الإرجاء، والتّأجيل، محاولاً استنطاقه من موقع التّناصيّة مع النصّ القرآني، والخيط الإشكاليّ للعنوان هو: كيف يقيم العنوان ربطاً دلاليّاً بين البحث عن تأويل جديد لهذا النصّ القرآنيّ وهو في ضيافة العنوان والسّرد؟ وكيف يكشف التّأويل عن صلات دفينة انقطعت عن العنوان، وصمتت في قاع النصّ؟

من منطلق هذا الفهم، الّذي يقرّ به البحث وهو في معيّة عنوان "ترمي بشرر..." الّذي يتجلى منفرداً حاملاً لهويّته في ذاته، وبذلك لن تكون أسراره شيئا آخر غير نمط بنائه أي واجهته التّركيبيّة بما هي كيان أخرس لا يمكن أن تصبح قابلة للوعي إلّا من خلال سياق قرائيّ يتميّز داخله هذا التّأويل عن ذاك، ويستمد دلالته استناداً إلى الذّاكرة البعيدة للكلمات. وهذا يقود إلى رفع الغموض والالتباس، ويضبط دلالاته الّتي أحدثت فوضى على مستوى الفهم يتحصّن بها العنوان من كلّ معنى قبليّ، والتقاط ومضات تحصّلت في البنية اللّغويّة تُملي

[1] ينظر: عبد القادر نويوة، تأويل السرد (قراءة في الخصوصيّة النقديّة لكتابات عبد الفتاح كيليطو)، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2016، ص 222.

على القراءة أن تُنصت إليها، وتُدمجها في التّأويل، بغية استنبات معاني تصاحب سيرورة الدّلالة الّتي يُخفيها العنوان في كثافته، وتُلزم القراءة بمضاعفة الجهد للكشف عن هذا المعتّم الممتدّ في هذه العتبة.

إنّ الذاكرة الكليّة لكلمات عنوان "ترمي بشرر..." مودعة في القرآن، أما مردوديّتها الدلاليّة فموطنها السياق وحده الّذي وردت داخله، وهذا يعني أنّ التّناسل الدّلاليّ النّاتج عنها محكوم بمضمرات، واستعمالات مخصوصة تفصل المبنيّ في هذا العنوان عن المعطى الدّلاليّ الّذي جاء به النصّ القرآني، فالمستوى التّركيبيّ هو الّذي يجعل عنوان "ترمي بشرر..." موزّعاً على معنى حرفيّ، وهو الغاية المباشرة من كلماته، وآخر رمزيّ مجازيّ، هو الّذي يحيل على الدّلالة كما تتجلّى في النصّ. يستعير عنوان "ترمي بشرر..." تركيبته اللّغويّة إذن، من الآيتين: 33/32 من سورة المرسلات، يقول تعالى: ﴿**إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ (32) كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ (33)**﴾[1]، إلاّ أنّ الحذف الّذي ينطلق من تركيبته يجعله ناقصاً في بنيته وفي دلالاته، يأبى أن يُسلّم أسراره للقارئ، ولن يكون بهذا الشّكل سوى وعاءً لمعنى يشكو اضطراباً، وتشويشاً في سياقاته الّتي تمدّه بديناميات التّعيين، والكشف عن الدّلالات الموحية داخله.

بهذا الغياب، يدمج العنوان بياضاً شكلياً، ودلاليّاً في بنيته، إلاّ أنّ الغياب دليل على الحضور، هكذا ينهض البياض بمهمّة تأجيل المعنى، ومنع اكتماله، وهو ما يعني أنّ العنوان بهذا النّقص لا يمكن أن يقود إلى تأسيس ذاكرة الفهم. هذا ما يستدعي الرّجوع إلى النصّ القرآنيّ وتحيين مفرداته ليكون حركة موجّهة للتّأويل بما هو صونٌ لنقص المعنى. وهذا معناه أنّ العنوان ينفي عن نفسه أن يكون سياقه معطىً جاهزاً يهبه قراءه، إنّما هو بناء يتم من خلال عمليّة التّأويل، والعنوان بهذا التركيب (ترمي بشرر) جملة فعليّة في محلّ رفع خبر "إنّ"، مع غياب "إنّ واسمها" عن المستوى التّركيبيّ، وما غيابهما إلّا دليل على حضورهما المكثّف داخل النصّ (إنّ جهنّم ترمي بشرر)، و"الهاء" ضمير متصل في محل نصب اسم لها، وتعود الهاء

[1] سورة المرسلات الآيتين 33/32

على "جهنّم". فهل تشرّب النصّ نفس الدّلالة، أو أنّه أحال على قصديّات جديدة يُخفيها ظاهر هذا العنوان، وما علاقتها بالنصّ القرآنيّ؟ ما هي السياقات الممكنة الّتي تفتحها دلالة "النار" داخل المتن السّرديّ؟

يكفّ المعنى الظاهر إذن، أن يكون سبيلاً لاستنفاد المعنى أو بلوغه؛ لأنّ ملامسته للمنفلت بين الحضور والغياب يظلّ محكوماً دوماً بتمنّع هذا المعنى على التّحديد، ويُنبئ بذلك عن تأويلات عدّة، بعيداً عن النّظرة الأحاديّة الموثوقة للمعاني الظّاهرة الّتي يطرحها عنوان "ترمي بشرر..."، وكأنّها حقيقة مطلقة، وهذا ما يستوجب التّعامل معه على نحو تساؤليّ يعيد النّظر إليه بطريقة تأويليّة منفتحة، بوصفه بانياً لمعنى خاصّ. معنى غير مكتمل، مُغرق في رمزيّته ومتمنّع على التّحديد؛ لأنّ الرّمز مصير معنى يشتغل على المنفلت، والهارب، وعلى ظاهر لا يظهر إلاّ ليختفي. والمعنى في هذا العنوان ليس مغلقاً إنّه متمنّع على التّحديد، يقوّي خصيصة الغياب في المعنى، ويشدّ القارئ إلى مداره، وهذا ما يفيد في امتداد احتمالات المعنى في النصّ تقوّي معها الحاجة إلى التّأويل.

لا تكمن أسرار عنوان "ترمي بشرر..." إذن، فيما قاله، وإنّما فيما لم يقله، من غير أن ينتسب ما لم يقله إلى خارج النصّ. من ثمّ يكتسي الصّمت السّاري في العنوان قيمته فالعنوان يشير –كما سلف الذّكر– في بنيته هذه إلى "القرآن الكريم"، وبالتّحديد إلى "سورة المرسلات"، هكذا يبقى تأجيل تأويل العنوان؛ أي تجربة القراءة مشروطاً بالفهم الّذي لم يتحقّق بعد، ذلك أنّ ما يحضر في القراءة متملّصاً ينتسب في الكتابة إلى الغياب. تحوّل إلى مساحة مشوّشة ومعتّمة من طبقات المعنى، وهي مساحة لا يمكن الولوج إليها إلاّ من خلال عمل تأويليّ مضني على رمزيّته، الّتي تقوّي التّفاعل مع القارئ، وتُعلي حدّته، وتبني تأويلاً موجّهاً لفكّ التّكثيف، وكشف المعتّم فيه. إجراء حقّقته القراءة بالتنبّه إلى مسلك يُقرأ في ضوئه العنوان يستهدي به البحث، فيعمّق الوعي بالإشكال، لا بغاية الاطمئنان إلى دلالة قارّة، تغلق وتقيّد القراءة، والتأويل بناء عليها، وإنّما بغاية مصاحبة سيرورة المعنى، ونموّه في النصّ.

من أجل هذا، يملي العنوان على القراءة أن تنصت لرمزيّته، وتدمجها في التّأويل، وأن تصاحب السّيرورة الّتي يخفيها الرّمز ذاته، فسيرورة الرّمز في نص "**ترمي بشرر...**"، تحتفظ بخفائها، وتلزم القراءة باستنفار الجهد، مادام الرّمز هنا لم يَبْن ذاكرة قراءته بعد، ولم يُراكم تأويل تستجليه. والتّأويل، كما يرى بول ريكور «هو عمل الفكر الّذي يتكوّن من فك المعنى المختبئ في المعنى الظّاهر، ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفيّ»[1]، فعندما يسعى التّأويل لأن يجعل هذا الغياب حاضراً، فإنّه يغدو بذلك شهادة حقيقيّة على غياب هذا الحضور الّذي يتمنّع؛ أي عندما يكون العنوان حاملاً لمعنى يستدعي شيئاً آخر، غير ما تقوله دلالات محيطه المباشر، هكذا يصبح الكشف عن هذه الرّمزيّة الّتي تتحوّل إلى بياضات في المعنى، مهمّة القراءة الّتي تباشر الاقتراب من العنوان استناداً إلى إضاءة تناصيّة قبليّة تستهدي بها.

من هذا المنطلق، فإنّ ما يودّ العنوان قوله يبقى متملِّصاً حتّى في القراءة نفسها، وهو ما يحرّض القارئ على تأويل هذا التملّص، والغياب انطلاقاً من حصره في الدّلالة الّتي تقرّ بها كتب التّفسير أولاً، يقول الطّاهر بن عاشور (ت1393هـ): «"إنّها ترمي بشرر كالقصر": يجوز أن يكون هذا من تمام ما يقال للمكذّبين الّذين قيل لهم "انطلقوا إلى ما كنتم به تكذّبون"، فإنّهم بعد أن حصل لهم اليأس ممّا ينفّس عنهم ما يلقون من العذاب، وقيل لهم: انطلقوا إلى دخان جهنّم ربما شاهدوا ساعتئذ جهنّم تقذف بشررها فيروعهم المنظر، أو يشاهدونها عن بعد لا تتضح منه الأشياء وتظهر عليهم مخائل توقعهم أنّهم بالغون إليه فيزدادون روعاً وتهويلاً فيقال لهم: إنّ جهنّم ترمي بشرر كالقصر كأنّه جمالات صفر، فضمير (إنّها) عائد إلى جهنّم التي دلّ عليها قوله (ما كنتم به تكذبون) كما يقال للذي يُساق للقتل وقد رأى رجلاً بيده سيف فاضطرب لرؤيته فيقال له: إنّه الجلاد»[2]، فهل حَيَّن النصّ السّرديّ من خلال عنوانه دلالة

[1] بول ريكور، صراع التأويلات (دراسة هيرمينوطيقية)، ص44.

[2] محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج 29، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، 1984، ص 436، 437.

اليأس الّتي حصلت للمكذّبين، وأعاد تحويرها؟ أم أنّه يحتمل مسلكاً تأويلياً آخر، تواصل القراءة الحفر فيه انطلاقاً من النّفاذ إلى عتمة العنوان ومجهولها؟

بيد أنّ استحضار دلالة التّفسير، الّتي قامت عليها هذه الآيات بمختلف تأويلاتها يسمح لهذا العنوان ذاته بأن يتشعّب دلالياً، فالتأويل في ضوء التّفاسير استعادة لما تحقّق في النصّ القرآنيّ، والاستعادة هنا في النصّ السّرديّ تشتغل بوعي مخالف لما تحصّل في النصّ القرآنيّ؛ أي تشتغل بما تشرّبته من هذا النصّ وحوّرته في المتن التّخييليّ؛ إذ إنّ ما يستعيده النصّ السّرديّ ليس النصّ القرآني، وإنّما وعيه لهذا الخطاب، وعبور نسقه إلى النصّ السّرديّ، وعندما تستعاد الدّلالة من التّفسير يتضاعف انفلاتها، فلا يتحصّل من تأويلها إلاّ الدلالة، الّتي تسهم اللّغة والنصّ في بنائها بكلّ احتمالاتها، ومن هنا قد يعثر القارئ على خيط تأويليّ لسبب تعالق النصّ القرآني بالعنوان. فكيف تشكّلت دلالة العنوان من الحمولة المستوحاة من النصّ القرآني؟

ذاك ما يؤكده فعل القراءة، وهو يمضي بالسّيرورة الدّلاليّة داخل هذا العنوان إلى حدودها القصوى، بل إنّ القراءة تقرّ، انطلاقاً من هذه الحدود أنّ كلّ ما توصّلت إليه ليس إلا تحقّقاً أدنى لقراءة تحتفظ بإمكان تحقّقها في منطقة الكتم، أو في منطقة التّأجيل. هكذا يحتفظ عنوان "ترمي بشرر..."، وإن توجّه إلى متلقّ خاص –القارئ– بتحقّقه في منطقة الإرجاء، فالمرجأ في هذا العنوان يجعله منطويّاً على الغياب؛ إذ ثمّة دلالة يصمت عنها العنوان، ويشير إليها النصّ في قول السّارد: «... طغى ذكره حتّى نسي القادمون اسم حيّنا الصّغير، واستبدلوه باسم حيّ القصر بينما نسميه نحن حي جهنّم، أو النّار»[1]، بما هي أثر هذا الغائب الّذي تقذف به بنية العنوان في التّأجيل. يتقوّى هذا التّأجيل في السّجل النصي الّذي تشرّبه النصّ، وأدخله إلى نسقه الرّوائيّ، وتفاعل معه تفاعلاً عضّد ما جاء في المقطع السّرديّ السّابق؛ إذ وردت الآيتين من سورة المرسلات في مستهل الفصل من الرواية، بالآية الكريمة: "إنّها ترمي بشرر كالقصر، كأنّه جمالة صفر"، إذ صدّر به الصفحة(24) من الرواية، ثمّ تلته عنونة الفصل

[1] عبده خال، ترمي بشرر...، ص 27.

بـ"القصر"، و"القصر": «البناء العالي»[1]، إذ لا يقوم هذا الجنس المتخلّل، المتكرّر في العنوان والنصّ، إلّا بتوثيق نسب العنوان إلى النصّ القرآنيّ وترميم النّقص الّذي جسّده البناء اللّغويّ في العنوان، والتوغّل بالتّأجيل إلى أبعد حدّ.

واستناداً إلى ذلك، فإنّ الدّلالة الّتي يبنيها السّرد عن "القصر"، تحتفظ لمفهوم العلاقة بالخيوط الّتي تنتظمها داخل النصّ القرآني، إلاّ أنّه يخضع في السّرد وبه إلى إعادة بناء مغاير، ما يعني أنّ هذا التحوّل، والاشتباك مع "القصر" لا يوقف احتمال المعنى كما ورد في النصّ القرآنيّ، بل يجعله ممكنا. من هنا تتكشّف ضرورة قراءة العنوان في تلاحم مع دلالة السياق الّذي جاء به النصّ القرآنيّ، وإدماجه في التّأويل، ذلك أنّ حقيقة المعنى تقبل التقلّب، ثمّ إنّ ربط النصّ القرآنيّ بـ "القصر" يجعله متحقّقا في الإرجاء من خلال الدّلالة الّتي تشرّبتها هذه الكلمة من القرآن، وأعاد النصّ السّرديّ تحويرها، وسينصت القارئ، من جهة ثانية لمجابهة العنوان لحدود بنيته، وهي تقترب ممّا لم يُقَل، فما علاقة مفردة "القصر" كما وردت في السّرد بالنصّ القرآنيّ الّذي جاءت فيه بمعنى "البناء العالي"؟ وكيف تعالقت دلالتها بالنصّ السّرديّ؟

لأجل هذا، فإنّ الإنصات لامتصاص النصّ، وتشرّبه لهذا السجل النصّي، وإعادة تحويره يهيّئ النّفاذ إلى عتمة النصّ، ومجهوله، ويمكّن من مصاحبة اشتغال الصّمت فيه. وهو ما يواصل القارئ الحفر فيه انطلاقاً من إضاءة رمزيّة القصر، وهنا تصبح مهمة التوقّف عند الرّمز، والقول لريكور، «ليس فقط كشف المعنى الباطن له بل محاولة اكتشاف كلّ ما فيه من غنى التّجربة البشريّة؛ أي اكتشاف العالم الّذي يحيلنا إليه، بعد أن نكون قد كشفنا عن كلّ القوى الخفيّة الّتي كانت تستتر وراءه»[2]، تعوّل القراءة على هذا المسلك لكشف الحمولة الخفيّة المتستّرة وراء رمزيّة القصر الثّاوية وراء الكلمة، وهبها السياق السّرديّ الّذي وردت فيه دلالة مغايرة، وأسقط عنها الدّلالة اللّغويّة الّتي تسكنها، ودفع بها إلى سياق مرجعيّ تخييليّ،

[1] محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج 29، ص437.

[2] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص43.

يشكّل نص "ترمي بشرر..."، الّذي وردت فيه لفظة "القصر"، عالمه الخاص المفتوح على تعدّد القراءات، والتّأويلات. ومن ثمّ، فإنّ التوسّل بدلالة "جهنّم"، الّتي عوّل عليها المتن السّرديّ، لا ترفع الإشكال نهائياً، بل تبقيه على نحو يسمح بتأوّله من خارج دلالة النصّ القرآنيّ، اتّخذ في النصّ السرديّ سبيله للتكشّف بدلالاته.

تتعالق لفظة "القصر"، إذن، وتتماهى في المتن السّرديّ مع ماضيها القاموسيّ، وهذا ما يجعل منها «كينونة تراكميّة، وقادرة على ضم أبعاد جديدة للمعنى»[1] داخل نص "ترمي بشرر..."، فاتحة إمكان تأوّلها من موقع التّخييل، استدرج النصّ السّرديّ دلالتها القرآنيّة وألمح إلى المُحتمل السّياسيّ/السّلطويّ الّذي انطوت عليه هذه الدّلالة من داخل النصّ اشتملت وعياً مكثّفاً ينتبه إليه القارئ في التّأويل، ذلك أنّ ملمحها الأوّل يجسّده شكلياً تراجع الكلمات الّتي كانت لافتة في مستهلّ البناء السّرديّ المعنون بـــ "القصر"، ومع ذلك لا بدّ من الإشارة إلى أنّ النصّ استدعى الخطاب القرآنيّ إلى نسقه الأصليّ، ليبني فرادته من داخل التحاور؛ إذ يتصادى نص "ترمي بشرر..." مع الخطاب القرآنيّ من حيث الرؤية والمنظور، وينتج المعنى الّذي تهيّأ من ملامسة الرّمز لأقصى ممكنه في سعيه للاقتراب من الدّلالة القصوى المتحقّقة في المتن السّرديّ. ومن ثمّ، فالسّرد، بتأويل بعيد، هيّأ الخطاب القرآني لِأَنْ ينتسب إليه، وأن يتوغّل في الهوّة القائمة بين اللّغة والخطاب؛ إذ يحاور النصّ السرديّ، ويعمل على تحويره وتفجيره وتغيير نبرته ودلالته؛ أي أنّه أسبغ عليه سمات التّخييل وأدخلها في صلبه. بهذه العناصر، يتكشّف المنفلت، بوصفه خصيصة تسري في الخطاب وبهذا أيضاً يصاحب القارئ الدلّالة الّتي عليها يقوم النصّ في خطاب يقترب من معنى "دلالة جهنّم"، اعتماداً على ثنائيّة: (القصر/الحارة)، واعتماداً على بنية المحاورة ذات الأبعاد المتشابكة بين النصّ القرآنيّ، والنصّ السّرديّ.

[1] بول ريكور، صراع التأويلات (دراسة هيرمينوطيقية)، ص132.

لم يكن منطلق تأويل هذا التّعالق منفصلاً عن رمزيّة "القصر"، الّتي تعدّ عتبة رئيسة فيه. بهذه الرمزيّة ارتسمت منافذ التّأويل، وبها يفصح النصّ على رؤيته القائمة على التّضاد، فقر وهوان، ويمثّله أهل "حارة الحفرة"، يقابله غنى، وظلم، وتسلّط، وفساد، يمثّله شخصيّة "السيّد" رمز السّلطة، وقصره القريب من الحارة. فقد تهيّأ للقراءة من مصاحبتها لخطاب الشّخصيّات أن تقرّ عن مكنون عالم السّلطة. يقول السّارد: «لم أعد أميّز في أيّ وجهة يمكن لي أن أتّجه لأستعيد ذاتي، فكلّ الاتّجاهات تشير للعبوديّة الّتي فرضها سيّد القصر يريدنا أمامه في غفوته ويقظته، وفي اللّيالي الصّاخبة نهرب (أنا وأسامة) من عينيه المنشغلتين بمتابعة تمايل النساء على نغمات موسيقى العازفين، وهو يتفحّص أجساد الرّاقصات بغية الوصول إلى أكثرهن تموجاً لينصب رايته في أمواجها المتكسّرة»[1]، وإذا كانت القراءة تنصت لهذا العالم، وهو في كنف السّرد، الّذي يكشف عن خصوصيّته في بناء الخطاب، وإنتاج المعنى، فإنّ وصف هول اللّحظات الّتي تحياها هذه الشّخصيات داخل هذا العالم/ القصر/ السلطة وفظاعتها، تنبئ عن بشاعة هذا العالم، وقذارته أكدّ حضوره، ورؤيته بالخطاب القرآنيّ ليكشف عن حجم المعاناة، والاضطراب داخل هذه العوالم الفاسدة.

من هذا المنطلق، فإنّ تفعيل الخطاب القرآنيّ يهب الدّلالة إمكاناً أوسع للهجرة خارج سياقها، تصبح الدّلالة أكثر تحرُّراً في علاقتها بالسّابق واللّاحق، فالدلالة اللاحقة توسّع سابقتها محرّضة القراءة على التأويل، كما يسمح للدّلالة بأن تدلّ من داخل تكثيفها استناداً إلى الاحتمالات المضمرة في هذا التّكثيف ذاته. إذ وجد النصّ في رمزيّة "القصر" ما يجعل الحدث السّرديّ ينمو ويتطوّر في ظلّ هذا العالم المفعم بفساد السّلطة السّياسيّة، والّذي قاد إلى الفساد الأخلاقيّ والسّقوط، أنتج مرجعيّته الدلاليّة في كنف الخطاب القرآني؛ إذ إنّ هذا الفضاء الدّلاليّ المنبثق عن العنوان يحفر النصّ حفراً عميقاً، ويتخلّل كلّ جزئياته وتفاصيله وقلب استعارته من سياقها الدّينيّ إلى سياق سياسيّ سلطويّ.

[1] عبده خال، ترمي بشرر...، ص 22.

وبهذا المعنى، أنتج التّأويل فهماً مكثّفاً يصل العنوان بالنصّ، تكفّل السّرد به في علاقة تلاحم، يقول السارد: «ركن حمدان البغيني للرّاحة التّامة بعد أن ترجل عن العمل، وأراد أن يحدث سنّة حسنة في حياته، فجمع أعيان رجال الحارة واقترح عليهم قشع مسمى النّار عن حيّهم، بتبادل المسمّيات مع القصر المجاور، وكانت حجّته أنّ الله عز وجل أخبر أنّ: جهنّم ترمي بشرر كالقصر بينما حارتهم مليئة بالخيّرين الزّاهدين من وسخ الدّنيا وهي الأحق بتسميتها حارة الجنّة»[1]، يجسّد بها يأس أهل حارة الحفرة من الفقر، ويأس طارق وأصدقاؤه من الخروج من القصر وعذاباته، «والشرر: اسم جمع شررة: وهي القطعة المشتعلة من دقيق الحطب يدفعها لهب النّار في الهواء من شدّة التهاب النّار»[2]، حمولة استدعاها عنوان "ترمي بشرر..."، ليقرأ بها الكثافة السّلطويّة الّتي جسّدتها رمزيّة "القصر"، وهي –السلطة– ترمي بشررها على سكان حارة الحفرة الخيّرين الزّاهدين، وتُغرقهم في التيه والضياع.

وفق جدليّة الرّمز والسّلطة إذن، يقرّ بها النصّ، وينصت إليها القارئ من منافذ متعدّدة للقراءة والتّأويل، ويلمحها في مواقف الشّخصيات، وتنفتح في هذا المسار من داخل واقع خاص يعمّق بها فهم رمزيّة القصر وعذاباته، بما أنّ "القصر" قرين السّلطة، يعدّد بها مسالكه، ويتهيّأ النّفاذ إلى عتمة القصر ومجهوله، وتمكّن من مصاحبة اشتغال التّأويل في النصّ بما هو إبداع سرديّ، بالغ الخصوصيّة في التّخييل، وهو ما ينبئ عن عالم انتهكت فيه حريّة الأفراد تحت مسمّى القصر وسيّده، وضع مضطرب نبّأت به لفظة "الشرر" تمثيلاً لعالم النصّ الّذي يمهّد له العنوان ويمنحه حضوراً سلطوياً، وهو ما يواصل البحث الحفر فيه، انطلاقاً من إضاءة تجربة العنوان في ضيافة عوالم "موت صغير"، المغرقة في الصّوفيّة بحثاً عن عوالم يوتوبيّة مناقضة لعوالم "ترمي بشرر..."، المغرقة في السّياسة، والفساد فكيف أثار عنوان "موت صغير" أسئلته من داخل السّرد؟

[1] عبده خال ترمي بشرر...، ص 414، ص 415.

[2] محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج 29، ص 437.

يتهيّأ عنوان "موت صغير"[1] بوجود إبداعيّ ينطق باسم المقدّس الّذي يسكنه، ويملأ فضاءه الدّلاليّ الّذي يميّزه، وهو يتفجّر حياة، وبتشكيلته هذه، يتكشّف وجوده الرّمزيّ بلغة صوفيّة يُراهن عليها، وتشحن عالمه الدّلاليّ ليستمرّ تجاوباً مع القارئ، يتكلّل بلحظة معايشة بينهما، تفصح عن مخاضها العرفاني، وبثّها للتّجربة الصّوفيّة من خلال اللّغة، وهي تعطيه بعداً آخر، وغوصاً في عمقها لاستقراء الدّلالة الّتي تستقرّ فيه، واستحضار المغيّب الّذي يسكنه، وهو يستجوب الرّموز، «فالرمز هو الذي يساهم في تحريك المعنى الأول ويجعلنا ننخرط في صلب المعنى الكامن. وهو يقوم على بنية دلاليّة محددة»[2]، تجسّدت سلطة المعنى به ليحيل الموضوع إلى عالم صوفيّ ناطق بفرادته، وبمكنونه الدّلاليّ في مستوى يفصح عن نزوع عرفانيّ، يمنحه حضوراً مغايراً في الفهم، وفي الفهم تطرح القراءة سؤال: ماذا وراء عنوان "موت صغير"؟

يتقدّم العنوان للقراءة، كاشفاً عن هويته الرّمزية، ومكاشفاً للعوالم الصّوفيّة الّتي يقترن بها، حيث لا يمتلك سوى أن يعبّر عمّا تحرّك في داخله من دلالات، وهو حقيقته العصيّة على التّبيين، وبذلك يكون العنوان أولى عتبات المواجهة مع القارئ، يتجلى بياناً من نوع ما ينفتح بهويّته اللّغويّة، الّتي بها يفصح عن تركيبته، وبها يدخل إلى منطقة القراءة والتّأويل. جاءت لفظة "موت" في المستوى التّركيبيّ جملة إسميّة في محل رفع خبر، ومبتدؤها محذوف تقديره "هذا" يفتّش عنه البحث في امتدادات النصّ، وأقاصيه، أمّا كلمة "صغير"، فهي صفة يتفرّد بها الموت الّذي تتتابع في رمزيّته المكثّفة الدّلالات في حركيّة ثرّة، ومشحونة، وهي في صميم تكوينها تتحرّك وراء خلفيّة دينيّة بقصد بلورة وعي يغدو هو ذاته مسكوناً بحضور الصّوفيّ، وموقّعاً به، بل إنّ العنوان في حقيقة أمره يفصح عن غنى مدلوله، وثراء الرّمزيّ فيه، عندما

[1] محمد حسن علوان، موت صغير، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط1، 2016.

[2] عبد الله بريمي، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص203.

يتمّ التحدّث عنه، أو تناوله بمضمونه المقدّس، وصلاً بعالم النصّ، وممّا هو قارٌّ في داخله، يفصح عن حضور عرفانيّ يحمل علامته الفارقة.

ولعلّ هذا ما يؤازر القارئ في متابعة حيويّة ما يقوله نص "موت صغير"، وليس على العنوان –كنص كثيف يفصح عن المنحى الرّمزيّ–، إلا أن يستسلم لسيولة قراءات، ويبقى النصّ شاهداً على فعل الديمومة في توليف مستمر لتيمة الموت فيه، فملامسة العنوان لأقاصيه داخل النصّ يدفع بالقارئ إلى الاستعانة بالمخيّلة الصّوفيّة، وهي تخاطب تلك العتبة، وقد تهيّأت للتّأثير فيه بحراكها التّركيبيّ، وهي تستفزّه، وتوجّهه نحو الآتي من الدّلالات، وفي ظاهرها إحالة الحضور إلى الغياب؛ أي ربط العنوان بنصّه تماماً، وقراءة هذا العنوان لا تخلو من قصديّة معتّمة، يكون بها سرّه في داخله كامناً. وهذا يعني أنّ ما تميّز به العنوان بتشكيلته لم يكن غريباً على الوسط النّحويّ، بقدر ما كان صِدامياً برمزيّته وبمضمونه قبل كلّ شيء في مخاضه العرفانيّ.

ومن أجل فهم أعمق لهذه العتبة، يثوّر القارئ هذا الرّمز الاستنطاقيّ، الّذي يهب العنوان حضوراً صوفيّاً، لتبدو الحركيّة الصّاخبة، والواضحة الّتي تفصح عن عمق دلالاته وهي تتوارى في النصّ بمثابة بؤرة معاني مشعّة، ويغدو "الموت" بدلالته الصوفيّة، وقيمته الإنسانيّة مفتاحاً للدّخول نحو عالم ضاجّ بالمعاني يمنح لفظة "الموت" أكثر من كونها «خلاف الحياة»[1] في تراثها القاموسيّ، بل إنّه الفناء، وشهود الرفّيق باسم الصّوفيّة، أليس إطلاقاً من قيد الجسد والأكوان، والاندماج في المطلق، والرّحمن، أليس تتويجاً لطريقهم إلى الحقّ؟ إذ يتمظهر "الموت" عند الطائفة الصّوفيّة أكثر حضوراً بالاشتياق، والحنين، ودغدغة الوجدان، فترقبته

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، الجزء الخامس، (باب الميم والواو وما يثلثهما)، د ط، د ت، ص283.

فرحة وجلة[1]، وفي قراءة صوفيّة موجّهة للحدث النصّي لاحقاً إفصاح عن المغيّب في عنوانه؛ إذ لا يكشف سرّ هذا المغيّب سوى أن يواجه المكشوف في النصّ.

يفيض عنوان "موت صغير"، بألقه الرّمزيّ إذن، ليعكس رغبة فيّاضة في القارئ، وهو يستقرئ حقيقة ما كان فيه، وعليه يغدو العنوان اكتشافاً مستمراً، يتنامى مع القارئ في منطقة هي جماع تنويعات دلاليّة، لكن الرّمزيّة الفارطة هنا تنسكن في تكثيف دال العنوان، وهو يفرض جاذبيته، ويشعّ دلالة من داخل النصّ، تتجذّر، وتمتد في كونه السّرديّ إفصاحاً عن مرمى صوفيّ مقدّس، حيث العنوان بقدر ما يرتقي إلى مستوى الرمزيّة، إلّا أنّه يبقى مسكوناً بسلطة النصّ، ويعيش حالة ضبابيّة يبثّها فيه، ويتجاوز بها حدوده المرئيّة، ويتلبّس الصّوفيّ والرمزيّ معاً، ويحفل بدوال تستنطق أكثر من دلالة، وتؤوّل بأكثر من صفة، وما يحمله من علامات فارقة. فلا مفرّ إذاً من البقاء تحت مظلّة الرّمزيّ، وفي كلمة "الموت"، بمدلولاتها الصّوفيّة يلتقي الغيبيّ والأرضيّ وما بينهما من تواشجات تمنح ذاتها مدى رحباً يطال النصّ؛ أي تنطلق دواله من العنوان، وتتجذّر في النصّ، فالنوم: «موت أصغر، فهو عين الموت: من حيث أن الحضرة التي ينتقل إليها النائم، هي بعينها التي ينتقل إليها الميت سواء، اليقظة بعد النوم كالبعث بعد الموت...»[2]، وهو ما يتيح مواصلة السّؤال؛ إذ إنّ السّؤال يحضر «من بين احتمالات حضوره العديدة، عبر تغيير مواقع التأمّل، أو كلّما تمّ العثور داخل النصّ على ما يقوّض النصّ حسب العبارة الشهيرة لدريدا»[3]، فما هي الدّلالة الّتي استقر عليها عنوان "موت صغير"؟

---

[1] ينظر: سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1981،1، ص1028.

[2] المرجع نفسه، ص1032.

[3] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، كتاب الدوحة، الناشر: وزارة الثقافة والرياضة، قطر، دط، مارس 2020، ص8.

من منطلق أنّ القراءة «فعل خلاّق يقرّب الرّمز من الرّمز، ويضمّ العلامة إلى العلامة وسير في دروب ملتوية جداً من الدّلالات»[1]، يختلقها القارئ، وهو يفكّ رموز عنوان "موت صغير"؛ إذ يتخلّل هذا العنوان لبس يستوجب التّأويل، وفهم ما يقوله، فهو مسكون بالفراغات والمجاهيل، وعلامة حضور في النصّ، بل واهب معنى يتجدّد، ويتحوّر بالقراءة والتّأويل «فكلما كانت الطّاقة الكامنة في النصّ طاقة رمزيّة متعدّدة الأبعاد، كان هذا النصّ قادراً على توليد فرضيات قرائيّة متعدّدة قادرة على الاستمرار تاريخياً؛ أي محاولات للفهم والتّأويل والتّفاعل مع النصّ»[2]، وبهذا الشّرط الأساسيّ يغدو تأويل عنوان "موت صغير" فهما ما لهذه العتبة، والتّأويل يبدو ممارسة ضروريّة تفيد في كشف حقيقة هذا العنوان، الّذي يُخفي سرّه ويمارس القارئ تأويلاً، وتقويلاً لهذه العتبة لتبيان عالمها الكونيّ، وهي تفصح عنه، فبقدر ما يمارس القارئ تأويلاً في اختراق صمتها، ويتعمّق فيه، فإنّ هذا الصّمت اللجيّ، والمتنوّع يتحدّاه في تقاسيم هذه العتبة الصداميّة.

تظهر سلوكات هذا العنوان في منتهى التّضليل، مقنّعة، ومقابلها اللّغة، وقد غيّبت المفردات الّتي تفصح عن المضمر والمقموع في الدّاخل؛ ولكن التوق إلى الفهم يظلّ قائماً ويقذف بالقارئ في فضاء النصّ سرعان ما ينبجس المعنى من داخله، ويتمظهر عبر ثغرات تخترقه، بل يكون هو نفسه – النص– أرضيّة للقراءة والتّأويل، فالعنوان بقدر ما سيّج النصّ في تنويع دلالاته، وتعدّد قراءاته بقدر ما ساهم في تفجيره من الدّاخل، فما في خارج العنوان والّذي يبدو منفصلاً عنه لا يني يشير إلى أصوله في عمق النصّ، ويمنحه حضوراً ديمومياً فبوسعه، وهو يتكثّف جعل تلك الرّمزيّة "موت صغير" تحمل وشم النصّ، الّذي فيه تتحقّق الدّلالة، ويتأول القارئ من خلالها ما سكت عنه العنوان. بهذا، تكون مصاحبة العنوان بما هو حامل لقوّة دلاليّة في مواجهة مع القارئ، مواجهة تنطوي على فكّ هذه الرّموزيّة بالمعايشة

[1] حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، ط2، 1985، ص72.

[2] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص29.

التّأويليّة للنصّ، وهي تتقدّم للقراءة، الّتي تحمي، وتجدّد دلالات العنوان؛ لأنّه يسعى إلى تأكيد سلطته، والنصّ حاضر من خلاله.

في ضوء هذا المنفذ التّأويليّ، الّذي يكشف تجربة "الموت"، بما هي حمولة صوفيّة يتحصّن بها العنوان، تضمن له استجلاء ما يجري داخله؛ إذ شكّل "الحب" بؤرة رمزيّة في السّرد ابتعثها التّأويل من أقاصي السّرد، يقول ابن عربي: «الحب موتٌ صغير»[1] سرعان ما يستفيق منه العاشق، وهذا وجه من وجوه الدّلالة الّتي مارست القراءة والتّأويل من داخلها فالأمر الجوهريّ هو أنّ حضوره داخل النصّ ليس حضورًا هامشيًا، بل هو حضور أساسيّ يسهم في توجيه فعل السّرد والتّأويل على السّواء. وبهذا المعنى يستفرد عنوان "موت صغير" بدلالات تقرّ بها كلمة "الموت"؛ ولأن الموت «هو اللّحظة الّتي ينفلت فيها الفرد من كل سلطة»[2]، والحب كذلك هو اللّحظة الّتي ينفلت منها المحب العاشق من سلطان العقل ويعيش نشوة الحبّ، وهي تضاهي نشوة النّوم، الّتي يصل إليها النّائم نومة صغرى، بما أنّ الموت الأصغر هو: انتقال النّوم، وهي الدّلالة الّتي توجه القارئ في حراكه القرائيّ، وتؤطّر أشكال فهمه وأنماط تأويله لهذا النصّ، وتمدّه بالاستراتيجيّات الّتي يقارب بها النصّ، فكيف تجسّد هذا "الحب" عبر المقدّس في نص "موت صغير"، وما نوع المحبّة التي يحرّكها هذا النصّ؟

وفي اللّجوء إلى الصّوفيّ تأويل يقرأ فيه "موت صغير"، "المحبة" بوجهيها؛ الإنسانيّ والإلهيّ، الّتي يصل إليها المتصوّف بمجاهدة، ومكابدة في تعبده، سرعان ما يستفيق منها السّالك المتعبّد؛ إذ إنّ العلاقة بين «الحب الإنساني والحب الإلهي (...) يعمّق فكرة "العيش سويّاً" بين جميع النّاس»[3]، ويجيب في المقدّس عن أسئلة الواقع المغرقة في الدّنس، وإتمام نقصه في سياق ترميميّ تعويضيّ، وهو يخترق السّائد الملوّث، مُنْصِتاً ومُصَحِّحاً، مُستهدياً بسيرة الشّيخ الأكبر "ابن عربي"، عبر وساطة السّرد التّخييليّ، مستعيناً بمحطات تاريخيّة كبرى

[1] محمد حسن علوان، موت صغير، ص331.

[2] ميشال فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، تر: الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت – لبنان، ط1، 2003، ص240.

[3] مجموعة من الباحثين، جمالية العيش المشترك، دار الوسيطي للنشر، تونس، دط، 2012، ص126.

في حياته اتّجهت إلى قراءة الرّاهن العربيّ في راهنه المعطوب بوقائعه الموجعة، وذلك بإنتاج خطاب يجعل منه موقعاً للحفر، ويهبه شرعيّة تأويل الواقع، ومصاحبته من داخل اللّغة، بما يهيّئ للقراءة، وهي تنصت للنّقص فيه، واستشراف أفقه بوصفه تجربة مع العرفانيّ، وتجربة مع المتعالي في آن مع القبول بالقيم الكونيّة الّتي تجد جذورها في المحبّة الإلهيّة بالمفهوم الصّوفيّ تحقيقاً لقيم العيش سويّاً في توافق وحوار.

يواصل التّأويل تعميق بناء قرائيّ يحكم العلاقة بين النصّ وعنوانه، ويحتفظ ببياضات لا تفصح عن الدّلالة الّتي تستبطنها إلّا بمكابدة تأويل هذه الرّمزيّة الّتي تلفّها، حيث يرسي البحث تأويلاً عميقا لهذه الرّمزيّة، يتّسع لما لا يتّسع له العنوان، يتّسع للنصّ نفسه، هو ذا الموقع الّذي منه يروم البحث تأوّل نص "موت صغير". من ثمّ يظلّ سؤال القراءة في هذا النصّ مُشرّعاً على إشكاليّات أخرى، لا تقتصر على العنوان الّذي بنى هويّته على الرّمز والصّمت، وهو بهذا، يبتغي بناء الوشائج مع نصّه، مما يُلْزِمُه بِصَوغ الإشكال الّذي يلج به النصّ منطقة التّأويل؛ لأنّه مثقل بمسبقات تستدعي فتح منافذ أخرى للتّأويل من خلال استراتيجيّات يقترحها، ويعمّق بها احتمالاته؛ إذ يجسّد الصّوفيّ «البعد الإنسانيّ بكلّ خصائصه الانفعاليّة والشّعوريّة المرتبطة ارتباطًا مباشرًا بالحبّ الإلهيّ؛ فالنصّ تعبير عن هذا الوجود في تساميه وتعاليه بحثاً عن المطلق في الإنسانيّ وعن الإنسانيّ في تجليّات الإلهيّ»[1]، بما أنّ الصّوفيّة تجربة تعانق الجوهر المشترك بين الإنسان العالميّ، بما هي نزوع نحو المطلق ذاته، ومظهر من مظاهر الإشكال، وهو يستنبت أسئلة جديدة في أقاصي السّرد يُحرّكها فعل القراءة والتّأويل، ولأنّ التّأويل هو «بحث عن الماهية والجوهر، فإنّه دفع للسّؤال إلى عمق النصّ للبحث عن إجاباته الممكنة»[2]، فكيف حيّن نص "موت صغير"، ثقل هذه الحمولة في عوالمه انطلاقاً من منفذ تأويليّ سبق أن ألمح إليه العنوان في دلالة "الحب" بالمفهوم الصّوفيّ بما له

[1] محمد زايد، أدبية النص الصوفي (بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2011، ص ص154/ 155.

[2] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص139.

صلة بالذّات الإلهيّة من جهة، وصلته بالذّات الإنسانيّة من جهة أخرى، ضمن رحلة تطهير القلب الصّوفية، وما تقتضيه هذه التجربة من مكابدة، ومجاهدة؟ وكيف تروم هذه الحمولة الصّوفيّة الإنصات لهويّة إنسانيّة أنجزتها القراءة بإعادة ترتيب علاقة العنوان بما يقوله النصّ في رابطة رحميّة تمتزج بالكثير من الدّلالات، وتَعِد بالكثير من التأويل؟

المبحث الثّاني:

جدليّة المقدّس والإنسانيّ: من الحمولة الصّوفيّة إلى القراءة التّأويليّة

تجاوز المدنّس في اتجاه براديغم المقدّس

يعدّ نصّ "موت صغير" سيرة صوفيّة تخييليّة – تاريخيّة مكثّفة في شيخ المتصوفة "محيي الدّين بن عربي"، تمتاز بتفرّد فكرتها، واختلاف منظورها، وذلك في قيامها على مبدأ التّعالي؛ إذ تتفرّد بكتابة صريحة في عرفانها الصّوفيّ، ويشهد على ذلك سرديتها المتدفّقة في حضورها الحيّ. استدعى النصّ من المدوّنة التاريخيّة سيرة "الإمام الأكبر" لتكون دالّه ودليله الأقوى من خلال حكاية أُسندت له فيها مهمّة السّرد، وتمّ فيها استنطاق تجربته الصّوفيّة بلسانه، ويتحمّل فيها مسؤوليّة السّرد؛ مقيماً ومرتحلاً، متصوّفاً وعاشقاً، يحرّك النصّ التّاريخ استرجاعياً، ويكشف عن الماضي، بوصفه تراثاً حيّاً على حدّ قول بول ريكور[1]، يطرح هذا الماضي حاضراً يمكن السّكنى إليه، ومعايشته على أرضيّة السّرد، تتخلّق منطقة متخيّلة موازية لمنطقة التّاريخ، وفيها يتحرّك ابن عربي بحريّة أكبر. والرّواية عندما «تضفي الخيال على التّجربة بأحداثها ومواقفها، فإنّها تهبها قدرة كبيرة على توليد أبعاد ودلالات جديدة، خاصّة إذا ما استحضرنا الاستعصاءات الّتي يطرحها تمثيل شيء غائب. وبهذا تحقق الكتابة شجرة نسب بين تلك التجربة وقد أصبحت مجرد ماض، وبين حاضر لا يكفّ عن التّشكل»[2]، والانبعاث عبر وسيط السّرد، بتفاعل كثيف مع المخزون التّراثيّ للتصوّف العربيّ الإسلاميّ، يخلق مزيداً من العمق والدّلالات.

تأسيساً على هذا المنحى التّاريخيّ الكثيف، الّذي يتمظهر من خلاله نص "موت صغير"، فإنّ البحث بصدد معايشة تجربة سرديّة داخل اللّغة، تروم فهم تجربة الكائن وعلاقته بالمكان في عمقه المقدّس، فينسج النصّ علاقات مع الواقعي والمتعالي، ومع المادة، والرّوح لتتشكّل رؤية المتصوّف، في العبور من عالم المدنّس في نقصانه، إلى العالم المقدّس في كماله

[1] ينظر: ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا: مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ضمن كتاب: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1999 ص 92.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة، في الرواية المغربية المعاصرة)، ص 140.

وطهرانيته، لتتشكّل هذه التّجربة في تضافر عوالمها المختلفة، ومرجعياتها المتعدّدة، وانصهار بعضها مع البعض الآخر، كونًا سرديّاً واحدًا، يتقاطع فيه العالم الإنسانيّ بعالم مجرّد روحانيّ علويّ، بحثاً عن المطلق في الإنسانيّ، وعن الإنسانيّ في تجليّات الإلهيّ[1]، من خلال عناصر السجل النصيّ العابرة إلى نص "موت صغير"، أثارت مسألة مرجعيّة أساسيّة، وهي أنّ العودة إلى التّراث، كان في كنف الهموم والقضايا الّتي يعيشها الإنسان العربيّ حاليّا، كون الرجوع إلى «العمق التاريخي أي إلى أرضية ازدياد المأساة ونمو عقدها ضرورة حيويّة»[2] حاول من خلالها النصّ مقاربة الواقع التّاريخيّ في مرآة المقدّس والمتعالي، كان قد راكم جملة من الأحداث الموجعة في ثنايا السّرد. شكّل التّاريخ الأليم الّذي مرّت به البلدان العربيّة من أحداث مؤلمة، وحروب طاحنة في الماضي مرجعيّة تاريخيّة يثيرها النصّ، وينحرف عنها، مشيّداً علاقة جديدة بها بانية لأفق الحروب الرّاهنة للبلدان العربيّة، توطّنت هذه الأرضيّة في السّرد، وفي رحم الأمكنة الحاضرة بهمومها، ومآسيها لينجلي عالم مسكون بهموم الإنسان العربيّ وأوجاعه، وجراحه المختلفة. والنصّ إذ يتكئ على هذه المرجعيّة، يسعى إلى الكشف عن العمق الصّافي، والنّقي في هذا الإنسان في مضمار التّجربة الرّوحيّة للمتصوّفة، والمشرقة بالمجاهدة والرّحلة في محاولة للالتحام بالذّات الإلهيّة.

ففي كنف عوالم الصّوفيّة المغرقة في فيض من المقدّس والمتعالي، – بما أنّ هذه اللّغة هي الّتي يمكن أن تخلق الفضاء التّخييليّ لحالة الصّوفيّ –[3]، يستعيد نص "موت صغير" ذاته السّرديّة من عالم الغياب عقدت الصّلة بين الواقعيّ، والتّاريخيّ في حبكة سرديّة، جوهر سؤالها معضلات الواقع العربيّ الحديث المتأزّم والمتشرذم، ليتجلى النصّ رحلة فارقة في الزّمان والمكان تشهد أنّ «الناس نفوس الديار»[4]، على حدّ قول ابن عربي، ويصبح الأمر أكثر إشكالاً

[1] ينظر: محمد زايد، أدبيّة النصّ الصوفي (بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني)، ص ص154، 155.

[2] عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز للمعرفة، عمان – الاردن، ط1، 2016، ص 230.

[3] ينظر: خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي (البناء النصي)، مجلة فصول، العدد: 2، 1 أبريل 1997، ص 74.

[4] محمد حسن علوان، موت صغير، ص59.

وارتباكاً، حين ينفتح النصّ على عوالم التّاريخ، ويقرأ في مساراتها، وبياضات منجزها التباسات الحاضر، واستعصاء أسئلة الإنسان فيه، تمثيلاً لواقع مأزوم، وتأويلاً لحاضر يعيش نقصاً، بحثاً عن بديل وجد مبتغاه في النصيّة العرفانيّة عبر وسيط الحلم والأمنية، قضاءً على فسح النقص فيه، وتضيّقا لمفهوم المدنّس نفسه. فكيف شغّل نص "موت صغير" الخطاب الصّوفيّ لبناء واقع يوتوبي عبر المتخيّل؟

بهذا الفهم النصّيّ تَبنِي سرديّة نص "موت صغير" المكان في جانبه الغيبيّ لينتج خطاباً خليقاً بالانتساب إلى الخطاب الصّوفي، عبر الفجوات، والشقوق الّتي تتيح للقارئ الاشتغال على ملئها عبر التّأويل، ويستفهمها البحث مع كارل مانهايم Karl Mannheim بالقول أنّه: «حين لا يجد الخيال ما يرضيه ويسعده في الواقع، فإنّه يلجأ إلى الأماكن والأزمان الّتي تخلقها التمنيات والأحلام»[1]، في رسم هويّة هذا المكان، وموجّهًا بسعي حثيث للاستحواذ على فهم مختلف للواقع العربيّ، وذلك بإعادة صوغ أسئلته بعقد الصّلة بين «"هنا – المشهود في واقع الشّخصية" و"لا هنا –الغيبي المختفي"، وينطلق في الوصل سفر العبور ليمثّل رحلة فارقة ويتمثّل تفكّرا لمعضلات الـ "هنا"»[2]، في رحلة ممزوجة بمسار طويل من الألم، والمعاناة، يمكن للبحث من خلالها أن يقرأ المكان الغيبيّ بامتلائه الرّمزيّ، والمحصّن بدلالاته الصّوفيّة العميقة يستدعيها نص "موت صغير" ضمن السّرد التّخييليّ، ويطرح فيه سؤال الواقع العربيّ البائس، وهو يحمل رؤيته الخاصّة في بناء عوالم النصّ؛ إذ ليس للصّوفيّ تذوّق عاديّ للأشياء «إنّما له تذوّق موجديّ عنوانه المَوْجِدة، وهي شكل من أشكال الاستيعاب الذّاتيّ؛ إذ ينقل الصّوفيّ فهمه للعالم عبر ذاته»[3]، يستلهمه نص "موت صغير" برمزيته تخييليّاً، وهو يروم ترميم الواقع العربيّ في نقصه، وفي دنيويته، لا ينفك يتنامى في عوالم السّرد إشكالاً.

---

[1] كارل مانهايم، الإيديولوجيا واليوتوبيا (مقدمة في سسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجا الديريني، ط1، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، 1980، ص 256.

[2] مبروك دريدي، المكان في النصّ السردي العربي (البنية والدلالة)، دار مدارك للطباعة والنشر، الخرطوم – السودان، ط1، 2018، ص159.

[3] محمّد بن عيّاد، في المناهج التأويليّة، التسفير الفني بصفاقس، ط1، 2012، ص34.

بهذا الدّور تكون السّرديّة العرفانيّة قد استوطنت السّرد، وفق امتدادات حكائيّة تتوشّح بالرّمزيّ، لتعبّر عن المآسي الإنسانيّة المعاصرة الشّبيهة بمآسي المتصوّفة، وهم يكابدون رحلة العناء بحثا عن الارتقاء للذّات الإلهيّة؛ ولأنّ «النصّ نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافيّة مختلفة»[1]، من أجل إنتاج علاقته بالواقع الّذي تمظهر عبر عناصر السّجل النصيّ، فبين جدل المقدّس والمدنّس تنبثق هذه السّرديّة لتحكي واقعًا عربيًّا معطوبًا بكلّ أزماته، أملاً في تحقيق عالم تُسيّجه العلاقة بين الإلهي والإنسي، ينشد تحقيق «البعد المقدّس المتعالي العميق المتجذّر في النّفس الإنسانيّة بصفة عامّة والنفس المسلمة بصفة خاصّة»[2]، وهي تعيش تحوّلات مجتمعها اليوم في دورها السّلبيّ على الإنسان والمكان على حدّ سواء، فجاء نص "موت صغير" في نمط السّرديّة الموظّفة للمكان المقدّس في لحظاته العرفانيّة المتعاليّة، وهي تثير أسئلة الإنسان القلق في علاقته بواقعه المتشرذم، والمدنّس بالصراعات.

هكذا يتجلى المكان العرفانيّ ممتلئاً بحمولاته الصّوفيّة، ومثقلاً بطاقته العرفانيّة والرّوحيّة أيضاً، يعلن بها نص "موت صغير" نفسه قيمة رمزيّة، وإيحائيّة تستدعي قراءتها استراتيجيّة مميّزة في تلاقيها مع القارئ في علاقة تفاعليّة معه تفتح شقوقه، وبياضاته لقراءة فعّالة، تتداخل فيها عوالم القطبين (القارئ والنصّ)، وبهذا ينتج المعنى بإمكانيّات تأويليّة موحية بالكثير، وهي تتعمّق في ثنايا النصّ، وما أودع فيه من تكثيف رمزيّ، تفسح المجال واسعاً لامتدادات القراءات فيه تختلف باختلاف مستويات القرّاء، وتوقعاتهم، وفق استراتيجيّة نصيّة تنظر إلى نصّها على أنّه متفرّد في لغته الصّوفيّة، وتضع القارئ في مواجهة معها مما يُسهِّل عليه الانقذاف إلى دهاليز النصّ. إذ تنحو هذه السّرديّة إلى قراءة الواقع العربيّ في راهنه المعطوب والمبتذل من وجع اللّحظة.

---

[1] رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1986، ط3، 1993، ص85.

[2] محمد زايد، أدبية النص الصوفي (بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني)، ص154.

يرتبط الصوفيّ المتعبّد إذن بهذا العالم المقدّس، ويمتلئ بطاقة روحيّة، ويتجذّر فيه بمحموله التعبّديّ العرفاني، والمعرفيّ، مما يجعله في فعاليّة دائمة داخل حدوده، ففي هذه السّرديّة يشهد المتصوّف انبثاق كينونته التعبّدية، ومن اللّحظة تلك ينسج علاقات، وفعاليّات مع هذا المحيط، مكاناً، وزماناً تحمله بعيداً عن حدود واقعه المشهود، والمحسوس. ما يجعل من المكان معطىً مقدّساً موغلاً في ذاكرة المتصوّف المتعبّد، يستدعيه نص "موت صغير" بدلالته التّاريخيّة المحمولة في سرديته، فبالتأويل، وما يتيحه من إمكانيات يتمّ مساءلة الواقع العربيّ سردياً، ومن تلك العلاقات الّتي عمد السّرد الرّوائيّ إلى مقاربتها، والاحتفاء بها، بل والتّأسيس لها، علاقة المكان مع المقدس والمدنّس، في جدل وصراعٍ، من حيث منبع السّرديّة في ارتباطها بالإنسان، وتجربته الوجوديّة في تدفقها التّاريخيّ، فالمكان «يعني بدء تدوين التّاريخ الإنسانيّ، والمكان يعني ارتباط الجذريّ بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني...»[1]، هكذا إذن ينبجس الوعي بالمكان الغيبيّ وفق هذه البنية المكانيّة الّتي توجّه القارئ في حراكه مع النصّ وتؤطّر أشكال الفهم، فهمه للنصّ، وأنماط تأويله لعالمه، وهو يمدّه بالآليّات الّتي يقارب بها، والاستراتيجيّات الّتي يحكي بها النصّ تلك العوالم العرفانيّة وهي حبلى بتجربة المتصوف الّذي ينسجم معها في قداستها، مبرزاً كل أشكال الفهم والوعي بها.

انطلاقاً من هذا الدّور الّذي يقتدي به التّخييل التّاريخيّ، وتنكشف فيه سيرة الإمام الأكبر، وهو يرحل داخل ذاته، فكلما مضى في اكتشاف العالم، إلّا وكان يكتشف ذاته أيضاً في رحلة تطهيريّة تعبديّة، على حدّ قوله: «السّفر قنطرة إلى ذواتنا»[2]، يؤسّس سفر المتصوّف لرحلة فارقة في الزّمان، والمكان تخترق المألوف، ذلك أنّ المتصوّف خلال سفره أو سلوكه الطّريق «يقوم بعمليّة التحوّل الكبرى في حياته بحيث يتحوّل من الإنسان ذي التّكوين الماديّ

[1] خالد حسين حسين، من المكان إلى المكان الروائي، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، دمشق، سورية، العدد 442، يوليو 2000، ص ص152/ 153.

[2] محمد حسن علوان، موت صغير، ص 295

الاستقصاتي إلى الإنسان الرّوحيّ الكليّ ذي البعد الشّموليّ المدرك لصور الحق في الخلق»[1]، انتقلت هذه الرّحلة من التّاريخ إلى السّرد بكثافتها العميقة، حاول السّرد كشف ما خفي منها، وهو ينجز عوالمه الممكنة، الّتي تنعقد فيها أحداث التّاريخ حول حبكة متخيّلة، صاغت رحلة المتصوّف "ابن عربي" في مسارها الرّوحيّ العميق.

لأجل هذا، يتطلّب النصّ تأويل، واستكناه دلالاته مع قارئ يخترق عوالمه الصّوفيّة ويبني حضوره، ويفرغ احتمالاته، وهو يتفاعل مع أنظمة النصّ وسياقاته، احتواها السّرد في عوالمه التّخييليّة، وهي تتشكّل بين التّاريخيّ والرّوحيّ، يصنع عالم "موت صغير" ذاته السّرديّة إذن، فاتحاً عوالمه الإشكاليّة أمام وعي القارئ، فالنصّ عند القارئ «مشروع إحياء للأجزاء الميتة، فالنص المثوَّر تأويلياً هو النصّ الّذي أُعيد إحياؤه واستحضاره في لحظة الولادة –تكونه – من خلال الحاضر/ الماضي إلى لحظة تشكّله الجديد بوصفه مقروءاً، لأنّ القارئ يستعيد وعيه التّاريخيّ من خلال النصّ واستكشاف أبعاده الوجوديّة –كذات قارئة– بوجود النص أمامه لأنّه يضفي قيمة وجوديّة على القارئ»[2]، تمده بالآليات الّتي يتجهّز بها إلى النصّ، وأشكال الفهم الّتي تنسجم معه، فنص "موت صغير" أمكن له بوساطة السّرد التّخييليّ إعادة تشكيل العوالم الصّوفيّة لابن عربي، وذلك بالانفتاح على المخزون التّراثيّ للتّصوف العربيّ الإسلاميّ والاغتراف من معينه الّذي لا ينضب.

ولعلّ الدّخول إلى هذا المعترك الصّوفيّ يحتّم على القارئ – في هذا المقام – الالتفاف حول استراتيجيّة الرّحلة تخييلياً، يقترحها نص "موت صغير" عبر مسوّغاته السّرديّة، ويكشف عنها القارئ من «شبكة العلاقات الممكنة، كما أنّه هو الّذي يقوم بالانتقاء من تلك الشبكة»[3] ويكشف عنها النصّ في رموزها، ودوالها، بما أنّ حياة المتصوّف دائماً سفر، وترحال في

[1] شريف هزّاع شريف، نقد/ تصوّف (النص – الخطاب – التفكيك)، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمة: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس – المغرب، د ط، د ت، ص79.

العوالم الماديّة، والرّوحيّة الّتي يستبطنها، ويغوص في جوانيتها من أجل فهم عميق لباطن الإنسان. فنص "موت صغير" عالم مسكون بالمعرفة، والقلق، يكشف عن حالات من التّيه والحيرة داخله تعبّر عن حالة وجدانيّة عرفانيّة للذّات المتصوِّفة، وهي تمارس التّرحال آلية من آلياتها يعيش من خلالها "ابن عربي" تجربته الصّوفيّة العميقة الّتي يحملها داخل روحه القلقة، فالصوفيّة كونها سرديّة كبرى غارقة في الرّمزيّ، تتطلّب تأويلات مشحونة بتفكيك رموزها، كما أنّ التّجربة الصّوفيّة «تبحث عن أفضل ممكنات الوجود اعتماداً على العلامات الكونيّة نفسها والفاقدة لوجودها المباشر لفائدة الوجود الرّمزيّ»[1]، يجلّيها السّرد في علاقته بالواقع العربيّ، وهو في كنف التّخييل.

ضمن هذا المنحى الرّمزيّ، تتجسّد "الرّحلة" في نص "موت صغير" استراتيجيّة تفرض على القارئ فهمها، وتأويلها، وهي تنفتح على عوالم الصوفيّة، وتنخرط في النصّ التراثيّ الذي شيّد عالم النصّ في تماس عرفاني بين الذّات الساردة، والمسرود عنه، لغرض نقل التجربة العرفانية للشيخ المتصوّف "محي الدين ابن عربي"، جعل البحث يتقصّد مساءلة "المكان الصوفي" للعارف الّذي ينشد الكمال في تجربته الروحيّة بكل حمولاتها الرمزيّة لتتشكّل إذ ذاك هويّته المترحّلة في فضاء المتخيّل، فالتصوّف نصاً، كما التصوّف تجربة «هو تشكيل لبعد وجوديّ آخر من خلال اللّغة، أو هو عملية نفث الروح في اللغة بوصفها جسداً – بارت – لكن هذا النصّ يبقى في حالة انفلات من معايير التأويل النهائية، ويبقى مفتوحاً للتأويل؛ بوصفه عملية استمرار لصيرورة الفهم والمعرفة والاستكشاف»[2]، عبر بنيته اللّغويّة التي تُكثف المعنى للتعبير عما هو مسكوت عنه.

على أرضية هذا الفهم، تتأوّل القراءة المكان الصوفي من موقع علاقة المتصوّف بالرّحلة التي يتكشّف فيها مفهوم التجربة الرحليّة بحمولتها الصوفيّة العرفانيّة، وشبكة الدلالات المقترنة بها، ومصدر هذا هو أنّ الرّحلة تسيِّر هنا خلقاً لغوياً رمزياً تتقاذفه مقاصد القارئ، فالسّاعي

[1] محمد بن عياد، في المناهج التأويليّة، ص45.

[2] شريف هزّاع شريف، نقد/ تصوّف (النص – الخطاب – التفكيك)، ص34.

الصوفيّ يجابه الحقيقة الغيبيّة، وهو يعيش تفاصيل هذا الألم المتجذّر في ذاكرته، وهذان العاملان الزمانيّ، والمكانيّ يشهدان بأنّ الرّحلة الصوفيّة من جهة إدراكها «تنحت قالباً للوجود المخالف للوجود العاديّ. يضاف إلى ذلك أنّها رحلة قابلة لأن تستقرّ في الذاكرة لأنّها ليست تجربة وهليّة عابرة، إنّما هي تستند إلى طول، ودوام، واستغراق ولحظات استرخاء واستعداد لإتمام المسير»[1]، فما يصوغ محدّدات المفهوم الرّحلي عند الصوفيّة شأناً غير قابل للمحاكاة، وهي استراتيجيّة تتيح للقارئ مساءلتها، أهي رحلة مكتملة أم أنّها تغتذي من نقصها، ومن مسار تحوّل لا متناه؛ أي لا تنفكّ تتجدّد عبر سيرورة بحث منفتحة دوماً على الآتي؟ كل هذا يثير سؤالاً عن مكانة الرحلة وأهميتها للمتصوّف بما هي مكوّن مهمّ في تكوينه الروحي، وترسيم مشهد صوفي قار في التجربة التعبّدية للمتصوّف وفي سعيه في رحلة تطهيريّة للقلب؟

لا يستسلم نص "موت صغير" بسهولة إذن، وهو يفاجئ القارئ بكثافته الرمزيّة، ويختطّ لنفسه فضاءً تخييلياً متفرّداً، وذلك ممّا يتكفّل به السّرد الذي يتخلّق فيه العالم الصوفي، متكئاً على لغة تنشحن برمزية تُوجِّه الفهم، وتشهد بصوفية الرحلة؛ إذ «لا معنى في الرحلة الصوفيّة للتعيّن ولا للحسيّة، فالرحلة الصوفيّة رامزة بطبعها، وإذا كانت كذلك، فإنّها رحلة لتنظيم الكون الإنسانيّ، وهذا التنظيم تتأسّس وفقه قواعد الوجود»[2]، وفي الصوفيّة قاعدة الوجود الأساسيّة الّتي يرسو عليها المتصوّف العارف، وهي أنّ الإنسان «لا قيمة له في ذاته. فتنحدر تماما ناسوتيّته عبر فنائه الحسيّ، لأنّ المطلوب في الوجود الصّوفيّ هو الالتحام بالذّات الإلهيّة. هنالك إذن هويّة صوفيّة وتعريف للذّات ينسفان الناسوتيّة ويعيدان إنتاجها بطريقة تربطها باللاّهوتيّة، فالالتحام بالذّات الإلهيّة قاعدة من القواعد الصوفيّة»[3] فالوجود الصّوفي نزّاع إلى التجريد بعيداً عن الحسيّة، وهذا هو سفر الصوفي، وهو ينبني على «التوجه بالقلب إلى الله بالذكر وهو عنده أربعة أنواع، وهي: التوجه إلى الله وترك الأغيار. ثم الاتصاف بصفات الحق.

[1] محمد بن عياد، في المناهج التأويلية، ص128.

[2] المرجع نفسه، ص ص59/ 60.

[3] محمد بن عياد، في المناهج التأويلية، ص60.

ثم الاتصال بالله. ثم العودة إلى الخلق بالكمال»[1] الّذي يرمّم النقص الإنساني في واقعه المدنّس، يستدعيه "موت صغير" نصّاً، يثوّر تخيّلاً داخل أسفار "ابن عربي"، بحثاً عن العلم، وعن الفتوحات الربانيّة، ويُجلي بالسّرد تجربته الروحيّة ذلك أنّ رحلة المتصوفة ليست رحلة عاديّة، بل رحلة خاصّة، وخارقة لكل تصنيف، وهي رحلة البحث عن لحظات الصّفاء الروحي داخل اللّغة الّتي يتشظى فيها الساعي الصوفيّ جسداً، وروحاً للوصول إلى الكشف الصوفي. فاللّغة الصوفيّة تتحصّن بما يضمن لها فرادتها في رمزيتها، وتفتح للقارئ أفق التأويل، وتطالبه بفك رموزها للكشف عن معانيها وهي تتشكّل في عوالم النصّ السرديّ.

على مسار تأويل رمزيّة الرحلة الصوفيّة في نص "موت صغير"، وضمن استراتيجيّة قرائيّة تبحث في توحد المتصوّف مع طقوسه، تنبجس الرّحلة الصوفيّة رحلة روحيّة لتطهير القلب، والرقي به في مدارج السّالكين، العابدين تأهيلاً لرحلة روحيّة قلبيّة تنبني على كثافة رمزيّة تحمل دلالات التطهير والتنقية، يقول ابن عربي: «من برزخ الحقيقة إلى عالم الشبهات كان انتقالي عبر يد طيّبة تسحبني من رحم أمي هي يد فاطمة. استحقت بِرّي بعد ذلك حتى ماتت في إشبيليّة ميتة الوليّات الصالحات ذوات الكرامات العلويّة عجوزاً ذات وجه لم أر أجمل منه ولا أنضر. لم تفتأ يوماً تشير إلى قلبي وتقول: طهّر هذا»[2]؛ إذ تنفرد علامة "القلب" في الفكر الصوفيّ بمعنى مخصوص مخالف لما هو عليه في المعاجم، فيصبح القلب «مفهومًا من خلال ما يستشعره المتصوِّف، كأن يعدّ مثلاً مكاناً للعبادة عند بعضهم أو محلاً للمعرفة عند بعضهم الآخر. والوجه في ذلك أنّ المتصوّف – وهو يسعى إلى إدراك معنى القلب – تملي عليه معنى الكلمة معايشته الذاتيّة الذّوقيّة لتلك العلامة».[3] بهذا المعنى، تستقرّ تيمة "القلب" في وعي المتصوّف، وهي ترتقي به في رحلة عروجيّة، غايتها في ذلك الوصول إلى

[1] ساعد خميسي، الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي الصوفية، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد الرحمن التليلي، جامعة، جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2005 – 2006، ص275.

[2] محمد حسن علوان، موت صغير، ص14.

[3] محمّد بن عيّاد، في المناهج التأويليّة، ص44.

أعلى المقامات التعبّديّة، وتكون حينها الذّات المتصوّفة في حضرة الكمال، تقابله بكمالها، وليس بنقصها، لذلك «نعتبر أنّ التأويل ليس ترجمة لمعاني العلامات بقدر ما هو إنشاء لمعانيها ذلك لأنّ العلامة تنشأ من خلال علاقة ارتباط ذاتيّ، فمعنى الأشياء الموجودة في العالم محصّل بمعايشتها ومزاولتها»[1]، وبهذا الفهم، تنكشف رحلة المتصوّف رحلة شاقّة، غايتها الارتقاء بالنفس في نقصانها، تبتدئ مهمّته مقدّسة، سامية هي تطهير القلب، وتثبيته بالأوتاد الأربعة على الطاعات، أملاً في الرّقي بها إلى معارج الجلال والكمال في حضرة الله العظيم واستحضاره في القلب.

من هذا المنطلق، فإنّ عبارة: "طهّر قلبك" –بكثافتها الرمزيّة– هي المحطّة الّتي انطلق منها "ابن عربي" في رحلته الداخليّة ابتداءً، فالتصوّف «مجاهدة وسلوك يفضيان إلى كشف ومشاهدة يحصل فيهما العلم بالله، وصفاته، وأفعاله، وأسرار ملكه، فهو نور يقذفه الله في القلب المزكى يستلزم معه الاستعانة بمرشد أو شيخ ولا تنفع في تلقينه الكتب، لأنّه على خلاف مجاهدة الاستقامة، ذوقيّة وجدانيّة لا يمكن ضبطها بالقوانين العلميّة ولا بالعبارة الاصطلاحيّة وهي نكتة أمور السلوك، وسره، وحقيقته، فلا يتم شيء بدونها»[2]، وبهذا الفهم يسترجع ابن عربي رحلاته المحفوفة عناء، وشقاء، وهي حبلى بالمجاهدة، يقول: «... وفي الصباح كانت السماء صافيةً فتراءى لي كوخي هذا عن بعد. اتجهت إليه فوجدته مهجورا منذ أمد لا يبدو قريبًا، فعلمت أنّي بلغت المعتزل الذي يليق ببيعتي قطبًا بعد خمسين سنة على طريق الله المحفوف خلوةً وسفراً، وجوعاً ورياضةً ومجاهدة»[3]، ويغدو القطب* مربوطاً بمشيمة هذا المكان ربطاً تعبّدياً؛ لأنّ غاية الوجود الصوفيّ هو الالتحام بالذات الإلهيّة.

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص44.

[2] محمد زايد، أدبيّة النص الصوفي (بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني)، ص14.

[3] محمد حسن علوان، موت صغير، ص09.

* القطب: هذه المفردة من القاموس الصوفي، حيث(يستعمل ابن عربي لفظة "قطب" : معرفة مطلقة (...) وهي هنا تفيد شخصا معينا (القطب) في مرتبة معينة (القطبية) وتنقسم إلى شقين /أولا: القطب هو واحد من آدم إلى يوم القيامة، لم يتلق القطبية من قطب سبقه بل هو القطب الواحد، وهو رسول حي بجسمه في هذه دار الدنيا, ثانيا: القطب هو واحد

ولعل السبيل السرديّ الّذي تتكشف فيه الرحلة الصوفيّة كفيل في النصّ، بأن يوجّه الفهم نحو عوالم ابن عربي التخييليّة، ولما كان السّرد هو أساس التجربة الإنسانيّة، تبني سرديّة النصّ "موت صغير" المكان العرفاني في قداسته، كاشفة عن طبيعته الّتي تقوم على "الحضرة الإلهيّة"، وفيها يهتك الحجاب، وهذا المكان المقدّس في تعاليه، يصبح الارتباط به أمرًا في غاية القوة، لكونه يستند على الصوفيّ المشبّع بقيم دينيّة، وبقلب نقيّ طاهر حتى ينعم بقربه إلى الله إذ إنّ المقبل على الحضرة الإلهيّة «لا يمكنه أبدا أن يتعلق بشيء آخر غير ما هو مقبل عليه. حيث إنّ الاتصال بالذات الإلهية يعني، ضمنيًا، ضرورة الانفصال عن العالم والأشياء»[1]، وإلا انتفت عنه هذه العلاقة، هكذا تتحقّق لذّة الاتصال بالحضرة الإلهيّة، بما هي لحظة يتجلى فيها الصوفيّ منفصلاً عن نفسه، ومنفصلاً عن واقعه، وهارباً من كل هذا إلى خالقه، حيث يكون السفر روحياً، يجعل الذّات تتماهى مع الشيء المرغوب فيه، وتستغرق فيه، وتنفصل عن الخلق، لتتصل بالخالق، وهذا السفر الروحي لا يفرّق بين ذكر وأنثى، تسأل صفيّة زوجة محيي الدين بن عربي:

«– كيف كانت خلوتك ياسيدنا؟

– ألذ ما شعرت به في حياتي بأسرها

– هل يحقّ للنساء أن يدخلن الخلوة أيضاً؟

في الزمان الواحد،، يتعدد على مر الأزمنة، يتلقى مرتبة القطبية، من القطب الذي ينتقل بالموت إلى العالم الآخر، وهو ليس برسول بل من الأولياء الصالحين بصورة عامة)(القطبية :هي مرتبة ومقام ، نستطيع أن نعرفها بلغة عصرية إذا أمكن التعبير، فنقول: إنها بمثابة السلطة التنفيذية للعلم الإلهي الذي يمثل السلطة التشريعية)،سعاد الحكيم المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان ، ط1981،1، ص ص911/910.

[1] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق – سورية، ط1، 2014، ص61.

– بالطبع يا صفيّة. حضرة الله لا تفرق بين ذكر وأنثى»[1]، وهو ما يؤكّد علو شأن المرأة عند الصوفيّة.

بهذا الفهم، يستحضر القارئ علاقة الرّحلة الصوفيّة بالمعراج النبوي؛ إذ إنّ معارجهم تختلف عن معراج النبي –صلى الله عليه وسلم–، فالمعراج النبوي –بحسب معظم الروايات– جسدي حسّي، ومعراج الولي بخاطره وروحانيّته عبر رؤية مناميّة[2]، أنتج نص "موت صغير" هذه الرؤيا، والحلم طريقاً للعبور إلى المكان الغيبي بعالمه الّذي يمكّن الصوفي الحضور فيه، ولعلّ ما يحصّن الوجه الخصيب لسرديّة الرّحلة إذن، هو الرمز؛ لأنّه أساس بنائها والمسلك المعوّل عليه عند المتصوّفة، ويرتبط بما يؤمّن للرحلة تحقّقها بتكثيف شديد ويجعلها ممكنة، وما يتولّد عنها من مسارات دلاليّة تكون موجّهة للوعي القرائي، وما يترتّب عنه من كتل دلاليّة تتجسّد عبر كثافة لغويّة، يتيح لها إنجاز سرديتها عبر فضاءات الافتراضي المغرق في المقدّس، والمتعالي، يواصل القارئ فعل القراءة انطلاقاً من مرحلة "الفناء" الصوفي الّذي يقترحه نص "موت صغير" في علاقته بعوالم الصوفيّة.

إنّ الفهم على هذا النحو، يؤكّد بأنّ الرحلة هي جوهر التجربة الصوفيّة، إنّها طريق يستلزم العناء، وهو ما يجذّر الحاجة إلى تتبّع الرحلة الصوفيّة، فالتّرحال الدائم يحيل على مفهوم صوفيّ، متجذّر في تجربته الروحيّة، وهو «أنّ الجسم في عمليّة المجاهدة الصوفيّة معرّض للفناء حتى تخلص الروح للحقيقة، ويعرّف الفناء بكونه فناءً عن المعاصي، ويكون فناء رؤية العبد لفعله بقيام الله تعالى على ذلك»[3]؛ إذ لا يحيل مفهوم الفناء على مفهوم مجرّد، بل على فناء الساعي الصوفيّ عن جسمه، وعمّا حواليه، وهو خروج من المعصية إلى الطاعة، ذلك لأنّ أصل المعاصي هو في الجوارح، والإنسان لا يُحاسب على ما في نيته، بل هو يُحاسب على ما يجترحه، وينجزه فعلاً. وحاصل الأمر أنّ الفناء لا يكون إلا بتعزيز إلهيّ،

[1] محمد حسن علوان، موت صغير، ص550.

[2] ينظر: عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهليّة (الأسطورة والرمز)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2009، ص 93.

[3] محمد بن عيّاد، في المناهج التأويليّة، ص78.

وموافقة إلهيّة، فالحمولة الدلاليّة للمفهوم قائمة على نمط من أنماط المجاهدة عند المريد الصوفيّ[1]، والّتي بها يتحقّق الفناء، كما كشف عن أحد الجوانب الخفيّة من خبايا الذات المتصوّفة في عالمها الخاص بها.

فإذا كان "البقاء" و"الفناء" حسب مقولة ابن عربي «كل بقاء يكون بعده فناء لا يعوّل عليه»[2]، يُفهم منها الفناء المكاني «فناء اللّحظة التي يكون فيها الجسد في حضور حياتيّ وبقاء النفس في الحضور الآخر، والبقاء الزمانيّ هو بقاء الله في النفس، واستمرار الزمن اللانهائي للوقت الصوفي (تسرمد وقتي) كما يقول المتصوفة»[3]، وبما أنّ بلوغ مرحلة "الفناء والبقاء"، هي ما تتمحور عليه التجربة الصوفيّة ككل، فهي المرحلة العليا، أو النهائيّة للتجربة لكونها الذروة، والنهاية في التجربة الصّوفيّة، أو بوصفها آخر المطاف، وحقيقته المرجوّة لبلوغ الحقيقة في كمالها، وتمامها[4]، بما أنّ الجسم في عمليّة المجاهدة الصوفيّة معرّض للفناء حتى تخلص الروح للحقيقة، وفناء للمعاصي.

ومن أجل تأويل رمزيّة "الرحلة"، بمفهومها العرفاني يضع نص "موت صغير" القارئ في قلب الرّاهن ليحتك بأسئلته، وانشغالاته، ويتخذ النصّ من الواقع التاريخي خلفيّة للمتن الحكائي ليعاد تمثيلها في سرديّة أدّى فيها المتخيل دورًا إبداعيًا بالغ الحيوية، والتدفق، مكّن من تشييد عوالم ممكنة لصيقة بأسئلة الإنسان، وانشغالاته، فنصّ "موت صغير" يتنقّل بين التاريخ المثقل بالقيود المرجعيّة، والتخييل المحتشد بإمكانات التّعبير، والتّرميز، والنصّ بهذا لا يشخّص «الزّمان المروي فيه وحسب، بل يغدو أكثر إفصاحاً عن الزمن الراهن، وما يبطّنه من دلالات الانهيار، والصّراع، والقلق، وعدم الاستقرار، والعبث، واللاجدوى في لحظاته الموجعة»[5]، وهنا يقوم السّرد بإعادة إبداع، وخلق الواقع، إبداعًا جديدًا على نحو مختلف يقول الواقع، ويتأوّله

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص78.

[2] محمد حسن علوان، موت صغير، ص585.

[3] شريف هزّاع شريف، نقد / تصوّف (النص – الخطاب – التفكيك)، ص229.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص227.

[5] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص154.

بلغة رمزيّة حرّكت النشاط التأويلي، وفجّرت المعنى من رحم العوالم الصوفيّة، المغرقة في الرمزيّ.

وفي سياق هذا المحور الناظم، يستضيف نص "موت صغير" المخطوط، ويرهِّن النصّ التاريخي عبره ليكتب واقعاً عربياً متأزّماً، يروم قراءة دواعي انهياره، وتشرذمه، محاولاً ترميم شظايا الواقع المشوه، والبائس في توتره متشبّعاً بمحطات تاريخيّة أليمة، تتوزّع زمنيّة هذا المخطوط عبر حقب تاريخيّة متباعدة داخل فضاءات المخطوطة الّتي تترحّل بين الأزمنة والأمكنة التاريخيّة عبر مراحل الصراع العربي، «أذربيجان 610هـ/ 1212م، المخطوط في حلب 657هـ/1259م، المخطوط في دمشق 658هـ/1260م، المخطوط في الكرك 708هـ/1309م، المخطوط في حماة 1402هـ/1982م، المخطوط في بيروت 1433هـ/2012م»[1]، وانتهى به المطاف في بيروت 2012م، ومع "لاجئ سوري"، تقول طالبة الدكتوراه، وهي تنتظر هذا "اللاجئ" ليسلّمها المخطوط في آخر محطاته: «... ولكن ما الّذي يجعله يتخلّف عن المجيء؟ ألفا دولار هما أكثر ممّا يحلم به لاجئ سوريّ بالكاد يجد لقمة عيشه في بيروت التي تفوق في غلائها كل مدن سورية. أحملهما في حقيبة يدي نقداً على استعداد لأن أضعهما في يده، عندما يناولني المخطوط الذي معه. سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي. محور الأطروحة التي نلت بها درجة الدكتوراه قبل ثماني عشرة سنة»[2]، يلمّح "اللاجئ السوري" في هذا المقطع السرديّ، إذن إلى جرح آخر، وهزيمة أخرى تعيشها المجتمعات العربيّة، وتوجّه مسارات القراءة إلى منفذ آخر للتأويل.

من هذا المنطلق، تجسّد هذه المحطات التاريخيّة في تضافرها الواقع العربيّ بكلّ تخبّطاته، وعبر أهم عثراته، يجرّها السّرد لتستقرّ في قلب الرّاهن العربي، زمن الثورات العربيّة، واشتداد الأزمة، والحال أنّ فكرة الهجرة «انتهت، ونحن أمام ظاهرة مختلفة تماما: إنّها ظاهرة

[1] محمد حسن علوان، موت صغير، ص07-572.

[2] محمد حسن علوان، موت صغير، ص573.

كانت إلى وقت ما حكراً على الفلسطينيين، المظنونين عندئذ بأنّهم آخر الشّعوب المحتلة من تاريخ التحرير الوطنيّ في العالم الثالث؛ ونعني بالطبع ظاهرة "اللجوء" باعتباره كان عندئذ الحل الاضطراري للشعب الذي "لا أرض له" ومن ثمة لا دولة له. – لكن مفهوم "اللجوء" انقلب فجأة إلى براديغم الحياة الخاص بالشعوب التي لا أرض أو لا دولة لها. ولكن: كيف يمكن أن يُصنّف السوريين بأنّهم لاجئون؟ كيف لهؤلاء المقهورين أن يشكّلوا جزءاً من هذه الظاهرة – اللجوء –؟»[1]، ارتقوا فجأة إلى توصيف لاجئ، رغم انتمائهم إلى أرض، ودولة.

من أجل هذا، فإنّ ظاهرة "اللّجوء"، بما هي «انفصال رسمي بين الهويّة وشكل الحياة»[2]، لشعوب ما تزال أسيرة القهر، والاضطهاد، يهدف السّرد إلى استنطاق ما تم الصمت حوله، وتصميته في الواقع العربي بفعل هيمنة سلطويّة جائرة، ويكتب تاريخ هذه الشعوب المقهورة. ولمّا كان هذا المخطوط على الدوام مرتحلاً عبر حقب التاريخ، فإنّه يبدو معه الزمن غير مستقر، وهو إذ يكون كذلك، يكون زمنه على مثاله فرادة، ويكون تاريخه على مثال زمنه حدوثاً وتخلّقا، تعدداً وتنوعاً، بتعدّد، وتنوّع الحقب، والأزمنة العربيّة العصيبة التي مرّ بها. وهو ليس زمنا فيزيائياً، ولا تعاقبياً مما يكشف به التّاريخ عن نفسه حدثاً في الماضي، وتشتيتاً لتعاقبيّة الأحداث فيه، فهو يترحل باستمرار عبر التاريخ، ويجعله شاهداً على هذه المجتمعات العربيّة عبر مراحلها المتوتّرة، وهو إذ يفعل ذلك، ينفلت من كلّ الأزمنة، ويستمرّ بعدها، ما يجعل نص "موت صغير"، يعيش تعدداً في الأزمنة اختلافاً وتباعداً، وبهذا يكون انفتاح المخطوط على التاريخ، وعلى أزمنته، وعلى ما يقول، تدشيناً مستمراً لما تخلقه اللّغة من مصائر عبر هذه الكتابة التاريخيّة.

هكذا تكون هذه العلامات الزمانيّة المتعددة إشارات دالة، وهي بمثابة استراتيجيات للنصّ يقترحها على القارئ، وهنا ينبع دور البحث في تلقيه لهذه الإشارات التاريخيّة المكثّفة المتفرّقة

[1] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص203.

2 المرجع نفسه، ص ن.

في مراحلها «عن طريق خلق أشكال من العلاقات الحواريّة مع النّص، في تشييد فضاء للحوار للقاء التّاريخيّ بيننا وبين النّص في كنف النّصيّة، والاختلاف بحيث يحدث التّأويل وتتخلق الدّلالة»[1]، يتمثّلها التاريخ، الّذي به يصير المخطوط تفعيل له عبر فترات الصّراع الذي شهدته الأمة العربيّة عبر عصورها السوداويّة والمأزومة، يقول إذن، المخطوط تلك الأزمنة بكثير من القلق، والتوتر، صنعتها اللّغة عبر الإنجاز، والخرق، تفاعلاً وتداخلاً تعالقاً، وتناصاً.

يفعّل إذن، نص "موت صغير" التّاريخ، ويستعيده السّرد عبر تقنيّة المخطوط بأزمنتها المضطربة، وهي تصنع تلك المراحل القلقة في السرديّة التاريخيّة العربيّة لهذا المخطوط من حياة المتصوف ابن عربي؛ إذ أعاد النصّ تكييف، وصوغ التاريخ لكشف أفعال ومواقف هويّات انبثقت من السرد حاملة مواقفها، ورُؤاها ساهمت في تشكيل عالم متخيّل، وفعّلت الماضي المحمّل بالذاكرة، يقول ابن عربي: «عندما يفسد رأس الرعيّة يصبح الفساد ديدناً عاماً في البلد، وعندما تكون البلد محاصرة، فإنّه لا تعود هناك فرصة للهواء النظيف أن يدخل إلى الغرف الخانقة، وعندما تضيق الأرزاق، وينعدم الأمل يبرّر الناس لأنفسهم كل عمل سيئ بدعوى الاضطرار، والضرورة»[2]، إنّها السّلطة التي تحاول أن تنفذ من خلال العامّة لكي تفرض هيمنتها على الضعفاء، إنّها إذن رغبة في الخروج من جور الأنظمة وكشف الغمّة التي لحقت الإنسان العربي، ومواجهة جور السلطة السياسيّة، يستعيدها السرد في نص "موت صغير"، زمن الثورات العربيّة «باعتبارها جهازاً لتعديل الاحتقان الشعبي خاصة في بلدان لم تكن تملك وسائل التنفيس المناسب بسبب فشلها الذريع في التنمية والديمقراطية معا»[3]، زمنيّة فارقة يجلّيها السرد حكايات لذوات مترحّلة فقدت أوطانها –اللاجئ السوري – يؤثّث بها عالم النصّ، ويبرهن بالسّرد على مناطق الأزمة والصراع.

[1] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص34

[2] محمد حسن علوان، موت صغير، ص21.

[3] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص37.

بهذا المعنى، فإنّ نص "موت صغير" إذ يقتحم العوالم الصوفية لابن عربي بأزمنتها المتوتّرة، وبرحلاته الصوفية، وخلواته الروحيّة، والدفع بها إلى عوالم السّرد والتّخييل، يمكّن القارئ من الولوج إلى قضايا مسكوت عنها في الواقع العربي، فإذا بالنص يبرزها، ويقدمها في صيغ استشكالية عبر الرمز مكّنت الوعي القرائي من توليد إمكانيّات فهم متجددة، بما أنّ النصّ لا يحيا إلا في كنف القراءة، ويستمد فاعليّته من تأويل القارئ الذي يمنحه فرصة توسيع دلالات النصّ، وهنا ينتج البحث فهمه للنصّ، بتجلياته الصوفيّة، وحمولاته التقديسيّة.

ينقل السرد في هذا النصّ الصوفيّ الّذي يتقاطع فيه الخطاب التّاريخي بالخطاب المعرفي، ينقل التاريخ المغيّب، حين يرسم "ابن عربي" من خلال رواية "موت صغير" عوالمه المضطربة، والقلقة، فالحكي الصوفيّ «حكي خاص من حيث يخرج عن الإخبارية الجامدة ويحلّق في عالم المعنى العرفاني، حيث يتحول الحكي إلى آلية لمحاكاة هذا العالم»[1]، وتقوم بخلق عوالم افتراضية تبحث لها عن قراءة تفتح التأويل على أسئلة الفهم والمشاركة، فهذه الأجواء الصوفيّة، والعرفانيّة التعبّديّة التي استدعاها نص "موت صغير"، من خلال بنيته السرديّة قامت بترحيل شخصيّة "ابن عربي" التاريخيّة إلى السّرد، وأكسبت النصّ القدرة على شد انتباه القارئ إلى رؤى، ومواقف جديدة، ومسارات حكائيّة حرّضته على توليد الأسئلة العميقة المتجذّرة في التجربة الإنسانيّة.

من أجل هذا، فإنّ جوهر التّجربة الصوفيّة، يتعانق مع المواقف المعرفيّة الإنسانيّة، بما هو مظهر من مظاهر وحدة الجوهر الإنساني، فرغبة من النصّ في نقد قمع السلطة السياسيّة، والقيم الإنسانيّة المهجورة «اتجه إلى تضمين الكلمة أسرار روحانيّة تسعى إلى تكسير جميع السلط النصيّة، وغير النصيّة»[2]، وخاصّة في تلك المنعطفات التاريخيّة، الّتي بدت فيها الكينونة العربيّة في مواجهة وضع مأزوم، اتسم بالتوتّر السّياسيّ مرحلة الرّبيع العربي، وعكس هاجس

[1] محمد زايد أدبية النص الصوفي، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط1، 2011، ص315.

[2] عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص258.

التحوّلات التي أرّقته؛ إذ يستحضر الخطاب الصوفي في نص "موت صغير" هذه الحمولة الصوفيّة بشكل قوي في علاقتها بالتجربة السياسيّة العربيّة الراهنة ويحمل الوعي بالتغيير تاركاً للمحكيّ الصوفيّ دوره الحاسم في توجيه مسار الحبكة، وتمديد الواقع الّذي تماهى مع متخيّل المخطوطة من خلال تأمّل عميق للذات في مجابهتها لهذا الواقع، الّذي لم يعد صالحاً للسّكن، وقد تغيّر نحو الأسوأ، فكانت الأزمة الكبرى الّتي واجهتها هذه الذّات العربيّة، هي جور السّلطة السياسيّة، برهن فشل الثورات العربيّة عن «نهاية الهويّة كأفق أخلاقي للانتماء (...). وفي انتظار "الحريّة الحرة" يجب أن تناضل الشعوب من أجل مجرد الحياة، أي من أجل الإنسانيّة القابلة للسكن»[1]، فكيف السبيل إلى تحقيق هذه الهويّة الإنسانيّة؟

انطلاقا من هذا الفهم، برهنت المخطوطة على قدرتها ترحيل زمن إلى آخر، جعلته يتدفّق دلالياً، حيث الإنسان المجابه بهذا المكان الفاسد، والملوّث في هذا النصّ يجد نفسه متمسّكاً بالحلم محاولاً إتمام النّقص في هذا العالم الأرضي. فكان أن بحث جاهداً على حلول في الذات الإلهيّة للتحرّر، والانفلات من حصار المشاحنات، والصراعات الدينيّة والسياسيّة والقيم الإنسانيّة المتعصّبة، فجعلت الخلاص من هذه الحصارات المتعددة يكمن فقط في فكرة الخلاص بالمفهوم الصوفي. واعتماد "موت صغير" على المخطوط يحفظ للمضايفة السرديّة ملامحها، وأسهم في تنسيب رؤيته إلى العالم، تقول طالبة الدكتوراه: «أذكر جيداً ذلك الصباح الذي ناقشت فيه أطروحتي في السوربون. صباح خريفي أبرد مما توقعت تحدثت فيه أربع ساعات متواصلة أمام سبعة محكّمين فرنسيين عن الرمز، والنزعة العدميّة في فكر ابن عربي. أربع ساعات تحدثت فيها الطالبة التي لا تعرف الخيال، ولا الحب عن سيد الحب وأستاذ الخيال في التصوف الإسلامي! كم كان هذا مدهشا لي. نعم أدهشت نفسي قبلهم جميعا. ثم أدهشتهم جميعا عندما فجرت أمامهم مفاجأتي الكبرى فور منحي الدكتوراه: أعلنت أمامهم أني

[1] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص ص205/ 206.

أسلمت!»[1]، يثير هذا المقطع السرديّ حزمة من الإشارات الدلاليّة تبرهن أنّ الصوفيّة شكل «من أشكال مواجهة مظاهر تقزيم إنسانيّة الإنسان، وتأكيد سمو هذا الأخير بغض النظر عن أي تصنيف ديني إيديولوجي أو مادي سياسي»[2]، بعيداً عن الفهم المشوّه للدين، فالمعرفة الصوفيّة تقدّم الدين الصافي، والصريح في فطرته الّتي تكشف في جوهرها عن وحدة الروح الإنسانيّة، والأصل في الإنسان «أنّه كائن متصوّف بفطرته يسعى إلى العثور على معنى روحي لوجوده»[3]، يشدّه إلى تلك العوالم، أو يُبقيه يعيش في عالم البحث عن الصفاء والنقاء والسّلام الداخلي، لمنح كينونته، وكونيته دافعيّة خلاقة، ولعلّ مفهوم المحبّة الإنسانيّة من بين هذه المفاهيم، الّتي تظل تبحث عن فضاء تتأصّل فيه ويعزّز في الواقع القيم الأخلاقيّة العليا.

يخوض نص "موت صغير"، بهذا التّشكيل السّردي في التجربة الإنسانيّة، ويغوص في المقدّس، الّذي لا يتجلى إلّا من خلال الدنيوي لإيجاد السّلام من خلاله بلا منغّصات ولا صراعات على أرضية الممكن، وصهرها في بوتقة الإنسانيّ، يقول السارد على لسان طالبة الدكتوراه: «حينها كان عليّ أن أكتب رسالة أصعب بكثير من رسالة الدكتوراه أوجّهها إلى أبي رداً على رسالته التي اتهمني فيها بالتخلّي عن يسوع المخلّص شرحت له في عدة صفحات (...) كيف أنّ ابن عربي أوصلني إلى يسوع بطريق أخرى. ألم يردّد دائماً أنّه يسوعيّ الهداية؟».[4] يطرح هذا المقطع السرديّ فكرة المخلّص في الديانة المسيحيّة، ومقاومة الانكفاء على الذات، «فالخروج من الذات، وملاقاة الآخر، والشعور بالامتداد الروحي فيه هو التجربة الأولى للتعالي»[5]، وسبيل ذلك عند المتصوّفة هو الحب، بما هو منفذ للتواصل مع الآخر

[1] محمد حسن علوان، موت صغير، ص574.

[2] عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائيّة، ص258.

[3] عفت الشرقاوي، الحكمة الصوفيّة في عصر العولمة، مجلة إبداع، العدد: 4 – 5، 2000، ص06.

[4] محمد حسن علوان، موت صغير، ص574.

[5] عفت الشرقاوي، الحكمة الصوفيّة في عصر العولمة، مجلة إبداع، العدد: 4 – 5، 2000، ص07.

بعيداً عن رغبات مدنّسة متراكمة، ونظرة اختلافيّة حاقدة على الصعيد الإنسانيّ يقول ابن عربي، وهو يخاطب وتده الرابع:

«– لقد قضيت مع كل وتد من الأوتاد الثلاثة الأوائل ردحاً من الزمن، فأخذت منهم وأخذوا مني، إلا أنت، فكيف يكون هذا؟

– لقد أخذت مني خيراً مما أخذت منهم.

– وما هو؟

– الحب. إنّه يملأ قلبك مثل بحر عذب تعيش كل سوابحه بسلام.

– ولكني أتوق إلى صحبتك وأشتاق إلى رؤيتك؟

– أنا معك أينما حللت ورحلت، لأنّك مؤمن. إن ديننا، هو دين الحب، وجميع البشر مرتبطون بسلسلة من القلوب، فإذا انفصلت حلقة منها حلّت محلها حلقة أخرى في مكان آخر»[1]، بهذا المعنى، يبحث المتصوّف المسلم في كتاب الحب الإنساني كيف يفسّر الحب الإلهي، ونجاة البشريّة تتوقف على الخلاص من هذه العنصريّة، من أجل انتشال الإنسانيّة المعذّبة من غياهب الأحقاد، وتسخيرها لتحقيق الصفاء الروحيّ.

وإذا كان الأمل «يرتبط دائما بالغياب، والانتظار، والمستقبل، والمجهول، وهو جزء من بنية الوجود البشريّ، فإنّ فكرة انتظار المخلّص بأطيافها الدينيّة تضعنا في قلب التجربة الإنسانيّة، وتنزع عن تجربة المقدّس طابعها المتجهّم المتعصّب الأصوليّ العدوانيّ الكاره للحياة، وتطرح في المقابل تصوّرا لا يقصي الإنساني، ولا يستبعد الحياة، ولا يعالج العلاقة بين الإنسان وبين الله من خلال جدلية العبد والسيد، وإنّما من خلال جدلية الحب والحريّة»[2] حرية الاعتقاد، وحريّة الرأي بين الأفراد والجماعات.

[1] محمد حسن علوان، موت صغير، ص ص538/ 539.

[2] حسن حماد، المقدّس والأمل (تراجيديا الإله المخلّص وتجلياتها في السرديات المقدّسة)، مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، 18 أكتوبر 2016، ص61.

وتواصل طالبة الدكتوراه بوحها واعترافها بمكانة ابن عربي في هدايتها: «لقد جذبني هذا أوّل ما جذبني إليه عندما قرأته: الأجسام أربعة: جسم آدم، جسم حواء، جسم ذرية آدم وحواء وجسم عيسى. خلق الله آدم من غير ذكر ولا أنثى، وخلق حواء من ذكر دون أنثى وخلق ذريتهما من ذكر وأنثى، وخلق عيسى من أنثى دون ذكر". في ذلك اليوم تعلّقت بابن عربي أكثر، وبعد سنوات معه ما عدت أعلم أيهما هداني إلى الآخر: يسوع أم ابن عربي؟ ولم آبه بإجابة هذا السؤال السببي. كنت على يقين أنّهما معا يشكّلان اتحاداً إيمانياً يناسبني تماماً فآمنت بهما معاً وصرت امرأة مسلمة يسوعيّة الهداية على الطريقة الأكبريّة»[1]، وبرهان على أوجه التقارب في التقاليد الروحيّة بين المسيحيين، والمسلمين، ويبقى الحب واحداً، وهو المصير المحتوم للشعوب المسيحيّة، والإسلاميّة لتحقيق إنسانيّة كونيّة تعمّق من قيم العيش سوياً، بل وكل الشّعوب في ظل ما تعيشه الأمم اليوم من حروب، وتشرذم، ودماء تكثّف حدّة الصّراع، وتجعله قدراً.

بهذا الفهم، الرامي إلى خلق تواصليّة كونيّة بين الشعوب تسمح بالتحقّق في منطقة الحوار بعيداً عن الإقصاء، تجد الهويّة الإنسانيّة سبيلها إلى ما يضمن هذا الاعتراف بحقوق الإنسان بعيداً عن كل الخلافات الدينيّة، والعرقيّة، والجغرافيّة، فإذا كان من أهداف الإنسانيّة المعاصرة أن تسعى إلى تحقيق حلم السلام بين بني البشر، وتعطي لتجربة الحب الصافي آفاقها العالميّة، فإنّ مستقبل الحضارة الإنسانيّة «يعتمد على إحياء قيم الوعي الصوفي بالوجود، الذي يعيد الدفء الروحي إلى قلوب الناس، وعقولهم، ففي إطار هذا الوعي تنمو بذور الحب، والسلام، وتتحقق سعادة الإنسان»[2] بالتفاهم المشترك الّذي يُعمّق قيم السلام والعيش سوياً يَهَبُ الهويّة امتداداً لا حدّ لها، ولا فكاك لتجربة الإنسان منها.

وفي الفهم تتأوّل القراءة أنّ الحبّ الإلهي باسم الصوفيّة تطهير للإنساني في كنف المقدّس، الّذي يخلق في اللّغة الصوفيّة عوالم للمحبّة، والوئام. أنتج "موت صغير" سردية لتقول

[1] محمد حسن علوان، موت صغير، ص574.

[2] عفت الشرقاوي، الحكمة الصوفيّة في عصر العولمة، مجلة إبداع، العدد: 4 – 5، 2000، ص8.

قيمها عن المأمول، والحلم في سياق تعويضي قام على مشروع قراءة لواقع عربيّ في راهنه المعطوب ثقافيا، وحضاريا، سيما في حقبة الوضع الرّاهن، ووقائعه الموجعة، ذلك «أنّ الغيبي مقدّس يفيض على مساحة، وزمنيّة الأرضيّ المدنّس، والناقص، والمحدود، ويعني ذلك أنّ الحياة يجب أن تتعلّق بالمطلق من المكان، والمنزّه منه عن الحدّ والنقصان»[1]، الّذي يخلق مساحات للحوار في زمنيّة تعجّ بالصراع. فكيف عمّق نص "ساق البامبو" الهويّة من داخل محاورة خاصّة داخل اللّغة، والسرد، وتوجيهاً نحو أفق تتأوّل القراءة فيه صوت البشريّ واستضافته من خلال الآخر المختلف؟

[1] مبروك دريدي، المكان في النصّ السردي العربي (البنية والدلالة)، ص155.

المبحث الثالث:
الذّات والغيريّة: من الهويّة السرديّة إلى الهويّة الإنسانيّة

يشكّل نص "ساق البامبو"[1] لنفسه إطاراً أجناسياً خاصاً به، ينحرف به عن تلك المعايير، والتقاليد التي يخزّنها القارئ في ذاكرته الأدبيّة عن فن "السيرة الذاتيّة"، لترتجّ بذلك معارف، وإدراكات القارئ السّابقة، ويشعر بالتباين، والاختلاف، واللاتماثل بينه، وبين هذا النصّ، فالقارئ عندما «يباشر عملية القراءة الأدبيّة يباشرها، وهو مشحون بإشارات السّياق الثقافي الذي يحتضنه، ويمتص منه ذخيرة، ورصيداً ثقافياً كبيراً، ويكون أيضا محمَّلاً (واعياً) بعناصر الجنس الأدبي الذي يقرأه، وتقاليده، وأطره، ومعاييره»[2]، بهذا الانحراف يفتح نص "ساق البامبو" إمكانات متعددة، ومختلفة للتواصل، والتأويل، والفهم، فهو بتجاوزه للإمكانات التقليدية لفنّ السيرة، وقيامه على طريقة متفرّدة في الكتابة، والتخييل يؤسّس لخلق علاقات دلاليّة جديدة، ولحظات للتواصل، والتّفاعل بينه وبين القارئ، يكسر بموجبها نمطيّة الكتابة السير ذاتية.

بمثل هكذا اختلاف، يخلق النصّ تمايزه عبر شكله الذي يشكو من التباس أجناسيّ وضفاف دلاليّة يحتاج بموجبها إلى وعي يستقبله، ويمنحه فهماً، ويسيّج أجناسيته، وهنا يلحظ القارئ حجم التباعد، واللاتماثل الّذي يخرق أفق التلقي الحاصل بين رؤية النصّ، والقارئ الّذي يتفاعل معه على أساس هذا اللاتماثل، ليلفي أنّه مليء بفجوات، وفراغات، وبياضات معرفيّة وثقافيّة، وأجناسية مختلفة. وعندما يشرع القارئ في ملء هذه الفراغات والبياضات يبدأ التواصل الأدبي[3]، بهذا المعنى يلج القارئ نص "ساق البامبو" تدريجيا، وعبر محطات متعددة ومختلفة تفرض على القارئ تفاعلاً وتواصلاً محدّدين، وفي مستوى خطابي محدّد يقرّ باختلافه، ويفرض شروطاً خاصّة للتفاعل الّذي يخدم أجناسيته.

---

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012.

[2] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص 250.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص251.

وفق هذا المنظور السرديّ الذي تتكشف داخله الذّات، وهي تمارس فعل السّرد، بوصفه فعاليّة تنتج الحياة تخييليًا، أو كما يقول ريكور: «إنّ القصص تُروى، ولكنّها أيضاً تعاش على نحو متخيل»[1]، وإنّها إذ تفعل ذلك –الذات الساردة–، تضاعف نقصها سردًا وحضورها غيابًا في نسق الحكاية التي تقع موضوعا لها، فكل «موجود في الوجود هو نتاج حي لتأويل كينونته ذاتيًا، ولذلك أن نوجد في الحياة معناه أن نؤوِّل الحياة كون (الحياة) هي وجودنا المؤوَّل الذي لنا مثلما تؤوِّلنا هي، لأنّ وجودنا في حدّ ذاته هو نص مؤوِّل ينتج نصّه المؤوَّل إلى ما لا نهاية في رحلة الحياة في الوجود»[2]، من حيث هي كينونة لغويّة تخلّقت في النصّ السرديّ "ساق البامبو"، فالسارد البطل (هوزيه ميندوزا) يتموقع في النصّ، ساردًا لحكايته ومسرودًا فيها، ومتوحدًا ذاتًا مع حكايته، وسرده في الوقت نفسه، وهو بذلك يصنع سرديّته ويملأ مدلولها. يقول الذات، وهو يتعاقب في السّرد –كونه حاملاً للزمن الإنسانيّ– حضوراً من غير انقطاع، فلا يغيب فيها عمّا يقول، ولذا كانت حكايته تامة في حضوره وحضوره تامًا في حكايته.

انطلاقًا من هذا الإشكال الأجناسيّ، الّذي يطرحه نص "ساق البامبو"، ويخلق آفاقاً مختلفة، ومتنوّعة للقراءة، وافتراضات متعدّدة للفهم، والتّأويل، ويُصمت في كينونته المائزة نصوصاً أخرى أكثر عمقًا، وبلورة لمكنون الذّات، وصراع الوجود في سرديّة الحاضر المليئ بالعذاب الإنسانيّ، وقد صار هو المعين الذي لا ينضب للكتابة، والكتابة في حدّ ذاتها هي «تأويل، بل كلّ كتابة هي تأويل؛ تأويل للوجود المادي فينا، تأويل للوجود المعنوي فينا تأويل لأحاسيسنا، ومشاعرنا، وأهوائنا، وآمالنا، تأويل لذاتنا في علاقتها بغيرنا وعلاقة غيرنا بنا. الكتابة تأويل للمشترك الذي يجمعنا في حياة بشريّة واحدة بفرادة الإنساني الخلاّق»[3]، الّذي

[1] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ص ص48/ 49

[2] رسول محمد رسول، عطر الكتابة السرديّة (قراءات في المتخيل الإبداعي العربي)، إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة – الإمارات، ط1، 2018، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص ص11/10.

يتمظهر في متخيّل افتراضي، استحوذ عليه السّرد عندما حاول فهمه، وتأويله في بنية تخييليّة، ويفتح النصّ مسارب سرديّة متباعدة موطنها السياق.

من هذا المنطلق، تبدو بداية النصّ مشوّشة، وغامضة، تفتح القراءة على عدّة مسارات منتشرة، وقد تساعد عتبة التّرجمة القارئ صراحةً، أو تلميحاً أن يتعرّف إلى هويّة من يسرد؟ أو من يكتب؟ وهو التساؤل الّذي همّ به البحث، وحاول الالتفاف عليه في تفاصيله، من حيث معرفة، واستكشاف علاقة النصّ بمبدعه الحقيقي، يطرح إشكالاً في أجناسيّة النصّ يمتد إلى التّشكيك في الهويّة الأجناسيّة للنصّ، والهويّة السرديّة للسّارد، فيتوه معه القارئ بفعل الإخفاء، والالتباس الّذي يسكن هويّته، ويعلن عن تفرّده في قطيعة جذريّة مع مبدعه عبر عتبة التّرجمة. إنّ هذا التعالق النصّي يمكنه أن ينفي عدة افتراضات قرائيّة كانت مطروحة في الوعي الذهني للقارئ، لينتخب أخرى تنسجم مع هذا الترابط النصّي الجديد. وهنا يدفع البحث لطرح التساؤلات التالية: هل يمكن اعتبار نص "ساق البامبو" بمثابة نص سيري غيري؟ أم أنّه نصّ منفصل تماماً عن سياق استهلاله النصّي (التّرجمة، والتدقيق اللّغوي) الّذي يوهم فيه القارئ على أنّه نص مترجم لرواية كتبها عيسى الطاروف، وهي سيرة ذاتية؟

تقوم هذه العتبات بالتّشويش على هويّة المبدع، كما أنّها تؤسّس ميثاقًا ضمنيًا للقراءة يحيل على فن الضيافة من خلال استراتيجيّة "الترجمة". إنّه ميثاق الضيافة، وحقّ المواطنة في العالم، والهويّة الكونيّة، الّتي تهيّئ القارئ لتلقي كتابة هي مجال للتخيّل ما دام كل نصّ يمارس نوعاً من السّلطة على قارئه، «فكل قراءة تطمح إلى إنتاج معرفة ملائمة بالنصّ ببنيته وسياقاته، لا بد لها من تحقيق درجة معقولة من الوعي المنهجي»[1]، هكذا يمكن للقارئ أن يقف على قرائن التّرجمة الّتي تأسّس عليها النصّ، ويلحظ فيها مراوغة المبدع الّذي عمد إلى الشّاهد القولي، وطرح إشكاليّة (التّدقيق اللغوي)، واتخذه ذريعة للتملّص من ورطة المطابقة، وإذ يأخذ البحث هذا المتن بمأخذ منطوقه، سيلحظ أنّه سيرة ذاتية غيريّة لشخصيّة متخيّلة،

[1] محمد بوعزة، تأويل النصّ من الشعريّة إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2018، ص11.

نعتها النصّ بوسم: "هوزيه ميندوزا/ عيسى راشد الطاروف"، افترض النصّ وجودها وقدّمها بأنّها شخصيّة من أب كويتي: "راشد الطاروف"، وأم فلبينيّة: "جوزافين" تحكي هذه الذّات حكايتها مولّدة منها حكايات أخرى لا حصر لها للمعذَّبين أمثالها، ينقل التّخييل سرديّتها، وسرديّة الآخرين معها، فكيف تلتبَّس هذه الأنا المتخيّلة –الّتي تدور حولها الحكاية– بالأنا الأدبيّة صانعة الحكاية؟ وكيف يتورّط البحث مع نص "ساق البامبو"، من خلال تواصله مع حزمة من الاستراتيجيات الموجّهة لمنظور القارئ؛ الترجمة، والمدقق اللّغوي؟

بناءً على هذا المعطى، يقرّ نص "ساق البامبو" إذن، بسيريّته، والبحث إذ ذاك، أمام نص سيري تخييلي، ذاتي، غيري، روائي لشخصيّة متخيلة "هوزيه ميندوزا" عيسى الطاروف كاتبها "سعود السنعوسي" أساسه واقع معيش، شكّل عوالم ممكنة لرواية "ساق البامبو"، وعمل على تسريد العلاقة المتأزّمة بين الكويتيين أنفسهم، وعلاقتهم بالوافدين، وبالعمالة الآسيويّة استضافها السرد في بعدها التّخييلي ليؤسّس للوجع الإنساني في أقسى صوره، فالنصّ ما هو إلا ألم، ومعاناة كانت تعتمل في النّفس، والواقع لحظة سردها لحكايتها، والنصّ حين يقدّم نفسه على هذه الشاكلة، فلأنّه إنجاز تخييلي، يمزج بين المكوّن الروائي الّذي ينهض على الحقيقة التخييلية، وتشير إليه الرواية من خلال التّعيين التجنيسي الّذي يحمله غلافها والمكوّن التّخييلي المؤسّس على الرّؤية الاستعادية لحقيقة الذّات السّاردة في الماضي، ومن تجلياته داخل النصّ «التوارد القوي للأفعال الدالة على التذكر، والاستعادة، والإشارة المباشرة للحياة الفردية وتاريخها. وإذا كان لأفعال التذكر من دلالة، فهي التّأسيس لمقوّمات الحكي السير ذاتي»[1]، فالنصّ يقترح على القارئ استراتيجياته، ويفرض عليه نوعاً من التّفاعل والتواصل بما يتماشى مع هذا المقترح.

ينهض نص "ساق البامبو" إذن، على أساس تقديم حكاية سرديّة مؤلمة، موجعة لبطلها "هوزيه ميندوزا"، وهو يعيش حالة من التوتّر، والتشظي في عوالم غيريّة، تتخلّق سرديّة الاحتراب إقصاءً، وتهميشاً، أكثر مما تتأكّد ألفةً، ومحبّةً، وسلاماً بينها. تروم هذه التجربة اللّغويّة إنتاج «سرد استعادي يلملم العناصر المختلفة المحددة لهوية شخصية متخيلة (...) دون أن توقع

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص153.

المتلقي في شرك المطابقة بين تلك الهوية المنجزة عبر وساطة السرد، والحقيقة الملموسة»[1]، وفي تنسيق الزمن الماضي، وترهينه في زمن حاضر، تتخلّق تجربة مغايرة وغير مألوفة، هذا ما يعطي فرادة، وخصوصيّة للهويّة المنجزة عبر السّرد، وبعيداً عن المطابقة، ذلك أنّ أهم ما يميّز هذه الأنا في الأساس أنها حياة مروية، وهذا النمط الهوياتي يدعوه ريكور بالهويّة السرديّة L'identité narrative، فالهوية من حيث إنّها «تتقوَّم أساساً بضرب معيّن من الزمانية هو "الاستمرار في الزمان"، يكمن في استعمال القصص (le récit) والسرد (la narration) لتشكيل هوية سرديّة»[2] تحبّك داخل السّرد حياة مرويّة؛ أي نقل تجربة الذّات عبر فعل السّرد.

من هذا المنطلق، يتساءل بول ريكور قائلاً: «أفلا تصير حياة الناس أكثر معقولية بكثير حين يتم تأويلها في ضوء القصص التي يرويها الناس عنها؟ ألا تصبح "قصص الحياة" نفسها أكثر معقولية حين يُطبّق عليها الإنسان النماذج السرديّة، (أو الحبكات) المستمدّة من التاريخ والخيال (مثل مسرحيّة، أو رواية)؟ يبدو أنّ الوضع المعرفي (الابستمولوجي) للسيرة الذاتية يؤكد هذا الحدث ويثبته»[3]، هكذا ينشط السّرد على الصعيد اليومي، محاولاً ملء النقص الّذي يعتور العالم بما أنّ فعل السّرد تحقيق للهويّة، يمنحها حضوراً سردياً تعرف الذّات ذاتها بما هي مجال تحقّق هذه الهويّة والوجود، وسرد حياتها وتحقّقها رهين التأليف السرديّ الّذي يحبّكها.

ثمة إذن، تعالق وثيق بين السّرد والحياة يُحقِّق للذّات وجودها التاريخيّ، عبر فعل الحكي، فلا وجود لذات مكتملة منذ البدء، وإنّما تنشد الكمال من خلال تمثُّلها لحكاية وجودها التاريخيّ على حد قول بول ريكور: «يؤلف السرد الخواص الدائمة لشخصية ما، هي ما يمكن أن يسميه المرء هويته السردية، ببناء نوع من الهوية الديناميّة المتحركة الموجودة في الحبكة التي تخلق هويته الشخصيّة»[4]. على هذا النحو، تحتاج الذّات الإنسانيّة إلى السّرد من أجل منح معنىً

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة(تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص243.

[2] فتحي المسكيني، الهويّة والزمان (تأويلات فينومينولوجية لمسألة "النحن")، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2001، ص10.

[3] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ص251.

[4] بول ريكور، الهوية السرديّة، تر: سعيد الغانمي، مجلة القاهرة، العدد، 180، 1997، ص55.

لهويتها الشخصيّة، فما السّبيل إلى بناء هويّة سرديّة، بما أنّ الإنسان مسكون برغبة الحكي؟ كيف تُبنى الحياة سرداً؟ وكيف تتكوّن الهويّة أثناء حكينا لذواتنا؟ وكيف تتحقّق هويّة الإنسان سرداً؟ ما قيمة هوية تخلو من كل حكاية حولها؟ وكيف تشكّلت هذه الذات الفلبينية/ العربيّة داخل هذه الحبكة السرديّة؟ وكيف يمكن للسّرد أن يؤسّس لهويّة منفتحة تقبل بالتعايش مع الآخر المختلف، المغاير؟

تحتاج الذات إذن، إلى السّرد، وهي إذ تثير أسئلة حياتها، تتشكّل حبكة سرديّة في مواجهة الآخر، آخرُ الذّات، وهي تعي ذاتها إلى درجة حميمة، ووعيها بآخريتها حتى تعي آخريّة الغير في مرحلة تالية كما يصرّح بذلك بول ريكور، وهو «ما جعل الفهم الأنطولوجي للإنسان منبثقا من مجموعة العلائق المنضوية في إطار الغيرية، أي في مجموع الحيثيات والعلاقات التي تعقدها الأنا مع كل ما هو مختلف وآخر، والبحث في صورة الأنا من خلال الآخر Autre (...)، فمن هو الآخر؟ وما علاقته بالذات؟ هل يمكن أن تتحول الذات إلى آخر؟ ويتحول الآخر إلى ذات؟ كيف ستطرح الذات ذاتها إن لم تكن مجرد أخرى؟ هل ستتواصل الذات مع هذا الآخر عن طريق الفعل أم عن طريق التأويل؟»[1]، وفي ظل أخلاقيات الصداقة، والتواصل، والضيافة، بما هي مفاهيم مبنيّة على الاختلاف.

بين اللّغة والتّاريخ تشكّلت إذن، هذه التجربة الحياتيّة، بكل تعقيداتها في هويّة سرديّة متخيَّلة، تجلَّت فيها، وعبر السّرد التخييلي الذاتي، الغيري، لملمة أعمق، وأدق التفاصيل في اليومي المغيَّب لهذه الذّات/هوزيه مندوزا في عوالم الآخر الكويتي من خلال إنطاق أوجاع الذاكرة، وآلامها المحفورة في وعيها بغيريتها، ذلك أنّه «لا يمكن لنا أن نقف عند صور الكينونة المختلفة التي صاغها الإنسان على مر التاريخ، إلا من خلال نتاجات الإنسان نفسه؛ أي اللغة»[2]، الّتي يُتغيا من خلالها تحيين هذه التجربة الإنسانيّة في عوالم السّرد وإعادة تملّكها فهماً وتأويلاً، تمثيلاً لما كان، وما ينبغي أن يكون، مُسائلاً الواقع، كاشفاً عمّا تحجّب واستتر

[1] العربي ميلود، الذات والغيرية في فلسفة بول ريكور (رحلة البحث عن الذات من خلال الآخر)، ص ص86/87.

[2] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص ص163/ 164.

منه، إمعاناً في تعريته، ورغبةً في تصحيحه وترميمه، أو تجاوزه، ووفق هذا الحكي التخييليّ تَحقَّق سردٌ تكفّلت به هذه الذّات عبر حكيها لتجربتها في تدفقها الزمنيّ والتّاريخيّ، فكل «ما يروى يحدث في الزمان، وكل ما يحدث في الزمان، يكون قابلاً للحكي»[1]، ليقدّم نص "ساق البامبو" نفسه، وعبر الاستراتيجيات الّتي يتيحها أرضيّة لتأويل السّرد في علاقته بهويّة الإنسان تتخلَّق بذلك ذات الإنسان ذاتاً أخرى في هذه العملية السرديّة، وعبر وسيط الزّمن؛ أي هويّة الإنسان بما هي آخر–الذات في الزمن– بوصفه بناءً سردياً يكشف عن ضغط المجتمع الكويتي على العمالة الفلبينية، ليصبح حكي السّرد بالنسبة لمؤديه فعل مقاومة ضد الآلام والمآسي التي تعرّض لها "هوزيه"، فعبر النسيج السرديّ يكون التفكير في زمنيّة الإنسان وتاريخيّته، وهنا يقف البحث متسائلاً: ما حكاية هذه الهويّة القلقة؟ وكيف سيحرّكها السرد ضمن المتن الروائي، وكذا ضمن اتصالها بالعالم المرجعي؟

ينطلق فعل السّرد في نص "ساق البامبو" غارقًا في أناواته المتشظّية، مشعراً القارئ بثقل العالم، والكون، وبطء الحياة، والزّمن، يقول السارد: «اسمي Jose، هكذا يكتب في الفلبين، كما في الإنكليزية، هوزيه. وفي العربية يصبح، كما في الإسبانية، خوسيه. وفي البرتغالية بالحروف ذاتها يُكتب، ولكنه يُنطق جوزيه، أما هنا، في الكويت، فلا شأن لكل تلك الأسماء باسمي حيث هو.. عيسى!»[2]، إنّها لحظة محوريّة في بداية السّرد الذّاتي، تتشظى فيه، وعبره هويّة السّارد: "عيسى"، وتتشظى معها قيمة الإنسان، بما هو كائن تخلَّقت ذاته في رحم النسيج السرديّ، ذواتاً أخرى، تعدّدت بتعدّد أسمائها، فكلّما اكتسبت اسماً، اكتسبت هويّة جديدة، وليس التعدّد رقمًا «بل هو علاقة تحتكم على تصوّر قائم على الاختلاف»[3] أساسه الواقع التخييلي بتناقضاته الصّادمة، وبانبثاق الذّات، ورغبتها في سرد حكايتها داخل اللّغة، تكون الهويّة في حالة تفكيك أنطولوجي للذّات، وهي في حالة اغترابها، وتشظيها تُعمّق الفجوة بين المرجعيّ

[1] بول ريكور، من النصّ إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ص12.

[2] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص17.

[3] خالد بالقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص68

والتخييليّ؛ إذ «الهويّة ترتبط بالذّاكرة، بداية من أسمائنا التي لها ارتباط وثيق بالذاكرة، فالأسماء تعبّر عن الهويّة والانتماء. وفي الأسماء اختزال "الأنا" و"الآخر"»[1]، ويجزم السّرد جزماً قاطعاً بهويّة الصّوت الوارد في المقطع؛ إذ يلحّ الصّوت المتكلّم على طريقة كتابة الاسم تبعاً للغة الانتماء/ البلد الذي يتبعه، هكذا تتعدّد اللّغات/ الأصوات، وتتشابك في هذا المقطع السرديّ لتجعل القارئ أمام هويات لغويّة متباينة، فأيّة هويّة لغويّة تستقرّ عليها الذّات وهي تتشظى ذواتاً في السّرد والواقع؟ وكيف تعدّدت معها أشكال وعيها بالعالم؟

من أجل هذا، فإنّ فعل التّسمية، «لا يأتي عفواً ولكنه اختيار. وللأسماء في كل مجتمع من المجتمعات دلالاتها وطقوسها التي ترتبط بهويّة، وحضارة، وتاريخ (...) وبما أنّ الاسم يرتبط بالذاكرة، فغالباً ما ترتبط الأسماء بأسماء الرّسل، والأنبياء، والمشاهير والعظماء. وبهذا تكون التسمية تعبيراً عن موقفٍ، وقناعةٍ، ونظرةٍ إلى العالم»[2]، تتحرّك الذّات بموجبها بأفكارها وقناعاتها في هذا العالم، وتحمل موقفاً منه، من موقع اللّغة، وهو ما يجعل وعيها سعياً إلى جعل هويتها مبنيّة على التفرّد، واللاثبات، فامتلاك الاسم «هو امتلاك الهويّة. وكما أنّ الهويّة غير ثابتة، فالأسماء أيضاً تتغيّر بالانتماء إلى حضارة أخرى»[3]، تكتفي الهويّة بالتحوّل عن الجاهزيّة، وهي بذلك تعلن قرينة تغيّرها وتبدّلها، فهي عرضيّة وزمانيّة منفتحة على البعد التاريخي.

من أجل ذلك، فإنّ الإنصات لهذه الأناوات، وهي تتشكّل سرداً، رهين باللّغة، وهي تتعدّد، وهي من تهبها وجودها، على رأي هيدغر الّذي ينطلق من عدّ اللّغة مانحة الوجود للأشياء. ففي خضم هذا السّرد الاستعادي، الّذي يورّط القارئ في الأزمات الأنطولوجيّة الّتي يطرحها النصّ، وتعيشها الذّات في كنف السّرد، واللغة، وليس اللّغة هنا «بوصفها نظام مقولات صرفيّة

[1] حورية الخمليشي، الهويّة والذاكرة ورهانات الكتابة، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، العدد 4، صيف 2014، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص.ن.

[3] حورية الخمليشي، الهويّة والذاكرة ورهانات الكتابة، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، العدد 4، صيف 2014، ص123.

نحويّة مجرّدة، بل اللّغة الممتلئة إيديولوجيا، اللّغة بوصفها نظرة إلى العالم»[1] تقدّم رؤية العالم الذي تستوطنه الذوات، فالنصّ تجربة لغويّة يستمر في كنفها الإنسان عبر السّرد، بمعنى أنّ «موقع الهويّة هش، ومفتوح طالما كان يقيم على أرضيّة أنطولوجيّة– تاريخيّة معرّضة لاهتزازات، وتغيّرات هويّة سردية لا تنتهي. وهو موقع ثقافي قبل أن يكون شيء آخر .. تحيل تلك الأرضيّة الأنطولوجيّة– التاريخيّة إلى اللغة والخطاب»[2]. فكل سرديّة القهر، والألم النفسيّ التي عاشتها الذات: "هوزيه ميندوزا" من الطفولة إلى الشباب حاضرة في اللّغة، وعبر المتخيّل.

ففي كنف نصيّة "ساق البامبو" المنفتحة على التفاعل التّأويلي، والتّواصل القرائي الممتد في سياقات تفاعليّة متشظّية، ينجذب كيان الذوات منذ البدء، وينسكن بعشق غريب لفعل السّرد، وهي تلحّ على الحكي والبوح، وملازمة خطاب السّرد للوجود الإنسانيّ، يجعله هويّة سرديّة متحرّكة، قلقة عليها الدخول، والتغلغل في نبض الحياة اليوميّ، ووصف ما يجري فيه، وتجسيد كل ما له علاقة بالتعايش مع الآخر، وإيجاد حلول لمآزق الهويّة في بعدها الإنساني، لذا كان التفاعل الحواري، كما صاغه "ميخائيل باختين"، الهاجس الّذي استحوذ على الشخصيات في حوارها، وفي تفاعلها مع غيرها، ونحت كتابة متعدّدة الأصوات، بما تحمله من آراء عميقة وفريدة؛ إذ تُحَمِّل الرواية "ساق البامبو"، الأنا رؤى منفتحة على الآخر الغير في أرض الأغيار/الكويت بحثا عن حق للضيافة، وحق للمواطنة فتمظهر الخطاب الديني في مواطن قصوره وعجزه، وفي مواطن اختلافه وتأزّمه.

من أجل ذلك، فإنّ صلة الهويّة بغيرها من الهويات الأخرى، تضع المفهوم على محكّ السّؤال والمراجعة، ففي كنف التيه والاضطراب، تغرق الذّات في أسئلتها الوجوديّة، بما أنّ

[1] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق – سورية، ط1، 1988، ص21.

[2] عبد الرحيم جيران، الهوية السردية والجنس الأدبي والتمثيل، موقع الانطولوجيا، https://alantologia.com/blogs/81/، ت ن: أوغسطس، 19، 2017، ت إ: 7، 2، 2021، سا إ: 14:45.

السّؤال هنا «إشارة إلى ثبوت القلق الوجودي في لحظة مصيريّة»[1] أكّدت حضورها في وعي الذّات الباحثة عن حقيقة انتمائها، يقول عيسى: «لو أنهما اتفقا على شيء واحد.. شيء واحد فقط.. بدلاً من أن يتركاني وحيداً أتخبّط في طريق طويلة بحثاً عن هويّة واضحة الملامح.. اسم واحد ألتفت لمن ينادي به.. وطن واحد أولد به، أحفظ نشيده، وأرسم على أشجاره وشوارعه ذكرياتي قبل أن أرقد مطمئنا في ترابه. دين واحد أؤمن به بدلاً من تنصيب نفسي نبياً لدين لا يخصّ أحداً سواي»[2]؛ إذ تواجه الذّات مصيرها المتشظي، وضياعها الوجودي من داخل معترك الحياة، ومن موقع اللّغة، والسّرد أيضاً، بحثاً عن هويّة يسكن إليها، ولغة يأوي إليها ودين يعتقده، ويركن إليه، فتهدأ روحه القلقة، وتخبو أسئلة المصير معه.

من هذا المنطلق، تغدو الهويّة ذاتها مظهراً من مظاهر القلق؛ لأنّ الـ "أنا" مثقلة بأسئلة تفتح مفهوم الهويّة على صدمة الوجود، وعلى احتمالاته اللانهائيّة، «ومن الممكن أن نصنّف الهويات بقدر ما تنطوي عليه من ضروب الآخر. وخاصّة بمدى قدرتها على الانتماء إلى كلّ الأناوات الأخرى التي تنام فيها سلفاً»[3]. هكذا تتأسّس سرديّة "ساق البامبو" على كل هذا التشظيّ، وتندفع معها الذّات نحو تسريد الألم المتولّد عن الكيان المشتت بما يجري في واقعها، إنّه سرد الفوضى تحت سطوة تخلقها الأعراف، والتقاليد البالية، ويحكمها الوضع المتأزّم لدى البطل "هوزيه ميندوزا"؛ إذ سينزاح السّرد صوب استحضار الذّات لهذا الحراك الديني، ويُنصت إليه القارئ من موقع السّرد، واللغة، الّذي يجبره على الاقتراب من ثلاث ديانات، هي على التوالي: المسيحيّة، والبوذيّة، والإسلام، في رحلة بحث عن خالقه، وسعياً منه لدين يركن إليه وتهدأ به نفسه من تشظيها الديني. يقول هوزيه: «إنه قدري، أن أقضي عمري باحثاً عن اسم،

[1] ياسين سليماني، سؤال الدراما (من أنطولوجيا الفعل إلى استطيقا التلقي)، دار شهرزاد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص122.

[2] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص63.

[3] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص24.

ودين، ووطن؛ رغم ذلك، لن أنكر لوالديّ فضلهما في مساعدتي، من دون نية منهما، في تعرّفي على خالقي.. بطريقتي»[1]، انتهت الذّات عبر مسارات الحكي إلى مبتغاها.

ففي كنف التيه والضياع، وبين ثنايا هذا المحكي الذاتي، تنمو سرديّة يتسنى للقارئ الإنصات لها، من موقع صوت البطل، ومن داخل الواقع، حظيت بتأرجح يُشظّي كيانها وتتشظى معه حزمة الأسئلة في سعيها الحثيث إلى الإمساك بكافة تنويعات هذا الانتماء الديني، وهي –السرديّة– إذ تفعل ذلك، تحاول بشكل ما، التعبير عن موقف البطل من الأديان من موقع النقد، وتشغيل آلية السّؤال، وتعميقها في آن، تجد هذه الرؤية ما يغذّيها في النصّ السرديّ، ويغنيها في ظل واقع يعيش تشرذماً، وأزمات هنا، وهناك، لها علاماتها الفارقة، وقد وجدت في عقليّة الصّراع الّتي تُخيّم، وتتجذّر في الرّاهن تأكيداً على انخراطها فيه؛ إذ يقدّم نص "ساق البامبو" رؤيته الخاصّة، الّتي تسوّي بين الأديان السماويّة؛ "المسيحية والإسلام" من جهة، وبينها وبين الأديان الوضعية، "البوذية" من جهة أخرى ويُهيّئ النصّ أرضيته للتعايش في عمقها الإنساني، وتحقيق هويّة كونيّة، من موقع التحاور بين الأديان بعيداً عن صداميّة الإيديولوجيا، وفي عالم يعجّ بالعنف، والتعصّب، والصراعات.

يحضر هذا الحراك الديني إذن، من خلال البطل التائه في دروب التّرحال بين الديانات بحثاً عن يقين تركن إليه روحه، وتهدأ به نفسه؛ إذ إنّ البطل في هذا المستوى من الرؤية «وجهة نظر محددة عن العالم، وعن نفسه هو بالذات، بوصفه موقفاً فكرياً، وتقويماً يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات، وتجاه الواقع الذي يحيطه»[2]. يتسنى للنصّ تهييئ أسئلة الفعل القرائي عبر استراتيجياته النصيّة، هكذا يتحوّل السّؤال إلى حاضر يشرك فيه القارئ وهو يبحث عن اعتقاد ديني يستمد منه يقينه، يقول عيسى محاولاً إثبات مسيحيّته: «هل يجعل مني التعميد مسيحياً، وهل قبلت المسيحية ديناً في طقس حضرته، في حين كانت ذاكرتي لا تتسع لشيء

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص66.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص67.

بعد؟»[1]، لينبئ هذا المشهد السرديّ عن التّفاعل المتواصل، وبشكل حيوي بين البطل "هوزيه"، وباقي الديانات.

يستمدّ النصّ حيويّته من السّؤال إذن، إستراتيجيّة تفرض تواصلاً أعمق بين القارئ والنصّ؛ إذ به ارتسمت معالم الدّرب الذي شقّه التّأويل، وهو يخوض غمار هذه السرديّة، ينبئ بوجود موقف ملتبس يشوّش على الهويّة، وعلى محدّداتها الدينيّة، بهذا المعنى، يواصل البطل مواجهة مصيره الدينيّ المتشظّي، وهو إذ يندمج مع الطبيعة، ويتوحّد معها، يقرّ ببوذيّته يقول: «ماذا عن خلواتي التي أجد بها ذاتي ورغبتي الدائمة في التوحّد مع الطبيعة من حولي والتصاقي بالأشجار في أرض جدي ميندوزا حتى أوشك أن أفقد حواسي التي هي مصدر المعاناة كما يقول بوذا في تعاليمه، تلك التعاليم التي أدمنت قراءتها حتى خلتني أناندا، أحب تلاميذ بوذا وأقربهم إليه، أتراني بوذياً من دون أن أعلم؟»[2]. يواصل النصّ حركيّة السّؤال ويصبح النصّ بؤرة لتوالد كل الأسئلة الممكنة، وبذلك تبدأ الحدود المسيّجة للسّؤال بالاضمحلال شيئاً فشيئاً لتفتح المجال للجواب لكي يفرض حقيقته، وحقيقته الوحيدة، أنّه يواصل في نشاطه التفكيري، وهو يتواجه مع النصّ، ويحرّك التّأويل في قراءة فاعلة، وفعّالة لمنح النصّ بعداً حيوياً آخر.

بهذا المعنى، يتمخّض السّؤال عن «صمت المتأمّل الذي يضع واقعَه، ويضعُه واقعُه في أزمة تتولّد عنها حيرة، وتتبلور عنها أسئلة فعليّة تعكس تأزّم الموقف، وأزمة صاحبه»[3]، فيظهر السّؤال، وينتعش في أجواء الحيرة والشك، و«يطفو إلى السطح، وهو إذ يغدو سطحياً، فإنّه يُخفي من جديد أكثر الأسئلة عمقاً ويحفظها»[4]، ويساهم في شق مسالك أخرى للقراءة والتأويل في مسعى تحيين أكثر الأسئلة غورا في النصّ، يقول "هوزيه": «وماذا عن إيماني بوجود إله واحد

---

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

3 عبد السّلام بنعبد العالي، في مديح السؤال، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 12، 2018، ص424.

[4] موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2004، ص10.

لا يشاركه أحد.. صمد.. لم يلد ولم يولد؟ أمسلم أنا من دون اختيار؟ ماذا أكون؟»[1]. يلحّ النصّ على السؤال بشكله الحيوي، ويكشف عن مصير آخر جديد يداهم البطل: "هوزيه" وينطلق فيه من موقف اليقين بوحدانيّة الله، ويؤسّس لوجوده الديني، وفي محاولة لإضاءة عتمة قلقه، يواصل سؤاله الوجودي: "ما ذا أكون؟" ليوسّع به القارئ أفق الانتظار، ويمارس انفتاحه على الخطاب الدينيّ، الّذي يعمّق الإشكال، بسؤال آخر: "أيّهما الإسلام؟" هكذا يتفاقم السؤال إذن، ويتفاقم معه الشك والقلق، ويتزعزع معه كل يقين بهذا الاعتقاد.

يمارس السؤال إذن، سلطته، وقوّته الضاربة في عمق النصّ، والواقع المعيش بكل تخبّطاته؛ إذ إنّ ضبابيّة الوضع ولبسه، هما القوّة الحقيقيّة التي جعلت السّؤال منفتحاً على عوالم دينيّة تعجّ بمكونات التواصل، والتواصل المضاد (تدين معتدل = تدين متطرف) من أجل تسريب الأسئلة الّتي تؤثّث كون النصّ بحركيّتها القلقة على لسان ساردها، يقول: «أيّهما الإسلام؟ أهو إسلام لابو – لابو سلطان جزيرة ماكتان؟ أم إسلام جماعة أبو سياف في مندناو؟ الحيرة .. الخوف، والشك يملأونني، ترى، هل استوطن الشيطان عقلي في الوقت الذي كنت أهيئ فيه قلبي بيتا لله؟»[2]، يشدّ هذا المشهد الذّات بهلع، ومأساويّة إلى عالم مرعب لا يُقرأ فيه سوى مشاعر الحيرة، الخوف، والشك؛ إذ لم تستطع الذّات بلورة رؤية واضحة، قادرة على ضبط مفهوم قار للإسلام تركن إليه الذّات في رحلة البحث عن دين تعتقده، كل هذا جعل نظرتها إلى الآخر المسلم مشوبة بالكثير من التوتر، وسوء الفهم من خلال ما يصدر عنها قولاً، وفعلاً في عالم لا يستقر على حال، ويحول دون استيعاب الآخر، المختلف دينياً.

لعلّ منطلق المساءلة التي يحرّض عليها النصّ، هو توسّله بالسّؤال انتقالاً من موقف إلى آخر، ولما كان السّؤال هو الحركة الّتي يغيّر بها البطل تصوّره للإسلام، فيظهر كإمكانيّة مرهونة بضبابيّة الرّؤية، ويُبيِّن عن شروخ الهويّة المتسائلة في تشظيها، واختلافها مع ذاتها فيفتح أبواب الفرقة والخلاف بين الذّات ونفسها، وبين الذّات والآخر، ذاك هو مصدر الصّمت الذي يطبع

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص66

[2] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص273.

الجمل الاستفهاميّة التي تدفّقت مع السارد. فكأنّ النصّ عندما يضع نفسه موضع سؤال، كأنّه يتخلى عن صخب انبثاقه، وحسم نفيه، ليكشف عن نفسه، ويفتح الجمل على آفاق جديدة[1] تغري بالمساءلة، بغية الكشف عن حدود هذا التأويل، وبما يفتح مسالك أخرى لإنجاز تآويل مغايرة، بما أنّ تفاعل القارئ مع النص، لا يعدّ «أبداً فعلاً عفوياً أو انفعالياً، بل هو تفاعل واع، ومنظم، ومحكم وفق تصور مسبق مخطّط له من لدن استراتيجيات النصّ البنائيّة»[2]، الّتي يقترحها النصّ على قارئه، وتفرض على القراءة إدماجها في التّأويل.

ضمن هذا العالم، أو نتيجة له، تولد الأسئلة وتتناسل، حيث يقود المشهد إلى استحضار الوجه البشع لعالم فقد إنسانيّته، باعتباره محاولة لصياغة صورة عن الإسلام، تمتزج فيها القيم بوجوهها المتعددة السلبيّة منها، والإيجابيّة، لتغدو الذّات موزّعة بين عالمين، وهي تصوغ موقفها من الإسلام، وكل أبعاد التوتر الإنسانيّ، بما هو خطاب يروم التّمييز، والتّخصيص وخلق حالة للتفرّد، ستكون فيه الذّات وحدها القادرة على الكشف عن العمق التشخيصي لهذا التوتر في كون النصّ، وهي تتحرّك ضمن فضاء السّؤال، بما هو السّبيل الوحيد لمحاولة الفهم، حيث السّؤال «تعبير آخر عن الحيرة والدهشة»[3]، والسّؤال أيضاً، هو سبيل لإعادة ترتيب الإنسان لأولوياته، عندما يخترق مرجعياته الدينيّة، أو غيرها من المرجعيات بحثاً عن بديل للحمولة المفهوميّة التي تكوّنت للكلمة –الإسلام – بعد انتقالها إلى وضعيّة العنف في الواقع، وفي مخيّلة الآخر المسكون بهاجس الحيرة، لذا لازم سرده السّؤال الذي حرّك مآزق الهويّة الدينيّة في كلّ أبعادها.

بهذا الفهم، تُنتج الذّات تصوّرها الخاص للإسلام، ومن موقف الرمز، وما يُصمته عن حقيقة هذه السرديّة، يعمّق "هوزيه" فهمه للإسلام، إذ يقول: «الإسلام، بالنسبة لي، كأيّ دين يرتبط برمز أو رموز عدة، كأيّ حضارة أو حكاية، أو فكرة. إن صَلُح الرمز كان خير ممثل

[1] موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ص13.

[2] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة& تأويليّة)، ص261.

[3] ماجد الغرباوي، متاهات الحقيقة (1): الهوية والفعل الحضاري، دار أمل الجديدة، دمشق – سوريا، ط1، 2019، ص7.

لرسالته، وإن فسد أفسدها في عيون الآخرين»[1]. هذا ما فتح في التأويل فجوة، جعلت مصطلح الإسلام قلقاً في المقطع السرديّ، غير أنّ محفِّز الإقبال على قراءته، هو صمته على مضمرات في خطابه السردي، مما يغري القارئ بالتحاور معه، وهو الكفيل –أيضاً– بتسويغ تشغيل المفهوم في مقاربة الخطاب السرديّ، يقتضي إنصاتاً متأنياً لحضوره، وامتداداته داخل المتن السرديّ، يقول هوزيه: «كان لابو –لابو هو الرمز المسلم الوحيد الذي كنت أعرفه في ما مضى بطل أسطوري كنت أراه هو ورجاله، وكنت أعتبر والدي المسلم ينحدر من سلالته. صورة جميلة كنت أحملها للإسلام بسببه في مخيلتي، ولكن هذه الصورة لم تقاوم كثيراً أمام رمز مسلم آخر نسف كل ما كنت أحمله في داخلي.. أبو سياف أو جماعة أبو سياف..»[2] هكذا، تتأزّم الرؤية الواضحة للإسلام، والمسلمين في نظر "هوزيه"، وتتأزّم نفسيّته القلقة من الناحية الوجوديّة، ويمتد قلقه أكثر، وهو يواصل رحلة البحث عن يقين يركن إليه.

يستدرج هذا المقطع السرديّ الحمولة الرمزيّة للإسلام عبر كثافة قدسيّة فائقة، حظي بها "لابو – لابو"، سلطان ماكتان، ويستدرج المخيال نفسه، ما يضاد تلك الصورة من الناحية الدينيّة، ويستحضر رمزيّة "أبو سياف"، أو جماعة "أبو سياف" المتطرّفة دينيا، فالمعنى الأوّل والمباشر للرمز، والقول لريكور «ليس زائفاً، ولكنّه وسيلتنا الوحيدة للكشف عن المعنى الباطن وغير المباشر»[3] الذي يستبطنه، وتكون مهمّة التأويل البدء بالبحث عن هذا المتخفي الذي يأسر "هوزيه"، على نحو مرعب، ولعلّ هذا المسلك القرائيّ، وهو يتغلغل في ثنايا هذا المشهد السرديّ أعلاه، يعبّر عن رؤية تغذّي الإسلام في صورته السلبيّة، وتُنَفِّر الآخر منها، فكيف يُقنع المسلمون الآخر، أنّ الإسلام دين رحمة، وتسامح، وعدل، ومحبة، بينما المسلمون أنفسهم يقتل بعضهم البعض؟

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص208.

[2] المصدر نفسه، ص209.

[3] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص202.

إنّ أسطورة "لابو – لابو"، سلطان ماكتان الشهير، مثّلت الفهم المعتدل للدين، وهو رمز أسطوري لمحاربة حملات التنصير، يستحضرها السّرد في نسقها الإيجابي، ليُجلي الملامح العامة لصورة الإسلام بعيداً عن التطرّف، ويؤكّد قوّة نفوذها في كل سلوك مادي، ومعنوي يقوم به المسلم، وكأنّ ذلك يؤكّد على أنّ أحداث الإرهاب المؤسفة، المؤلمة، والمرعبة قد تولّدت وتشظّت في المجتمعات المسلمة، دون أن يمتلك "المسلم" إرادة مانعة لذلك. يبرز الواقع الإسلامي بهذا الشكل، مسكوناً بالجرائم والتعصّب، وهو ما يُغذّي فهم البطل عن التطرّف الديني، ويكشف عن تحوّلات يعيشها مفهوم الإسلام. ولأنّ المسلم يلوذ من أجل تعميم مضمون الإسلام، وتوسيع كونيّته، بكل وسائل التشخيص، فإنّ الرمز المميّز له يتحوّل إلى مضمون ضبابي، ترقد فيه كل الحكايات القابلة لتجسيد هويّة خاصّة، بكيان تميّزه عما يشترك معه في الترويج لنفس الهويّة مع القيم التي يثيرها هذا الرمز المفتوح على كل الاحتمالات؛ إرهابيّة عنفيّة، تعصبيّة، إنّه تمييز من العمق الديني يثير قلق الهويّة من طرف الغيريّة.

في مقابل ذلك، تتكشّف مضمرات ذلك البعد المتمثّل بحالة التطرّف الديني الذي مثّلته جماعة "أبو سياف" الإرهابيّة، وهو الأمر الذي يستدعي فهماً آخر للدين في انحرافيته وتحريفه، وما يصاحبه من تعصب معتقدي، وما ينجم عنه من كراهية، ورفض للآخر، وخوف وتخويف وزعزعة الاستقرار، وتصاعد عنف الجماعات الإرهابيّة «التي أدلجت الدين الإسلامي وتمسّحت به زوراً وبهتاناً في تفجيرات غادرة، وممارسات عنيفة طاولت الأبرياء، حتى من أبناء الدين الإسلامي نفسه، واستمالت الشباب إليها لملاقاة حتوفهم بتزييف معاني الجهاد والشهادة»[1]، ووهي بهذا المعنى، تقصي الآخر، وتعزله، وتلغيه، وتكفّره. تتعمّق المأساة وتتجذّر صورة التطرّف الديني في مخيّلة "هوزيه"، إنّه إسلام العنف والدّماء والموت والتّكفير؛ إذ كلّ اتجاه «طوّع النصّ بالكيفيّة التي تخدم مصالحه خاصة السياسيّة منها. فالسياسة أدت دوراً كبيراً في

[1] عبد المالك أشهبون، ظاهرة التطرف الديني في الرواية العربيّة، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، العدد 38، 2017، ص20.

إعادة فهم الدين بطريقة تخدم مصالحها»[1]، وهو ما جعل الآخر ينفر من الإسلام كونه دين عنف يبيح الدماء باسم المقدّس.

لأجل هذا، لم يعد "الآخر" المختلف دينياً، قادراً على منح المسلم هويّة قارّة تميّزه بشكل كلي وقطعي عن باقي الهويّات الأخرى المنتمية إلى نفس الضبابيّة الدينيّة، ويضطر إلى إبراز أصوات، وإسكات أخرى، ليعود السّؤال إلى منطقة التّحفيز؛ إذ إنّ محفّز السّؤال في النصّ ينتظر جواباً، بيد أنّ السّؤال لا «يجد تتمته واستمراره في الجواب، (...) ليقيم نوعاً من العلاقة التي تتميّز بالانفتاح، والحركة الحرّة. وما يحدده رداً، واستجابة هو بالضبط ما يوقف مد الحركة ويسد أمامها الأبواب»[2]، ويظلّ التوسّل بالسّؤال للاقتراب من الخطاب الديني، هو الكفيل –أيضاً– بتسويغ تشغيل السّؤال في مقاربة النصّ، استرشاداً بما تفصح عنه بعض أسئلة النصّ؛ أي الطريق التي يستجيب بها النصّ لما ينبغي أن يُعمل في مكنونه.

إنّ إفرازات هذا العنف لم تأت من فراغ، فهي نتيجة الفهم القاصر للإسلام «فالجميع يتحدثون عن الإسلام –بألف ولام العهد– دون أن يخامر أحدهم أدنى تردّد، ويدرك أنّه يطرح في الحقيقة فهمه هو للإسلام، أو لنصوصه، وحتى الاستناد لآراء القدماء ولاجتهاداتهم أصبح هو الآخر استنادا "للإسلام"»[3]؛ إذ مع استمرار الجرائم الإرهابيّة في مناطق مختلفة في العالم «بات اسم الإسلام، والمسلمون يمثّل رعباً حقيقياً لبعض الشعوب»[4]، فكان إقناعهم بسماحته مع استمرار الجماعات المتطرّفة بجرائمهم باسم الدين معضلة تحتاج إلى كبير جهد حتى بات «الإسلامي يساوي الإرهابي، والإرهابي يساوي الإسلامي»[5]، وبهذا تتحوّل صفة "الإرهابي" إلى

---

[1] ماجد الغرباوي، متاهات الحقيقة (1): الهوية والفعل الحضاري، ص35.

[2] موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ص13.

[3] نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، سينا للنشر، مصر، ط2، 1994، ص79.

[4] ماجد الغرباوي، متاهات الحقيقة (1): الهوية والفعل الحضاري، ص36.

[5] ماجد الغرباوي، التسامح ومنابع اللاتسامح (فرص التعايش بين الأديان والثقافات)، الحضارية للنشر والطباعة، العراق – بغداد، ط1، 2008، ص59.

رؤية سلبيّة تقود "الإسلام" إلى اختراق عالم العنف، الّذي يجعل من المتطرّف دينياً، كياناً محمّلاً بكل ما توفّره صفة الإرهابي من بشاعة: القتل، والاغتصاب، والدم والتكفير.

بهذا المعنى، يتهيّأ نص "ساق البامبو" للقراءة، وهي تُنصت للذّات الّتي ترسو في نهاية المطاف على هويّة دينيّة من داخل المتخيّل جاعلة من موقفها موقعاً للتأمّل ينضاف إلى قناعاتها الدينية السابقة، يقول هوزيه: «في أذني اليمنى صوت الأذان يرتفع. في أذني اليسرى قرع أجراس الكنيسة. في أنفي رائحة بخور المعابد البوذية تستقر. انصرفت عن الأصوات والرائحة، والتفت إلى نبضات قلبي المطمئنة، فعرفت أن الله .. هنا»[1]، يتكفّل المقطع السرديّ بإضاءة ما يسعف في الاقتراب من الديانات السماويّة منها والوضعيّة، ورغم هذه الفروق يود النصّ أن يرمز بتكثيف شديد إلى أنّ الدين ليس ممارسات، بقدر ما هو إيمان، ويقين يستوطن القلب؛ إذ يوظّف النصّ السجل النصّي العابر إليه في إطار هذا المشهد من التعبير المتشظي توظيفاً فنياً، لتوليد دلالة جديدة، وشحنها بطاقة رمزيّة عميقة، وهي أنّ القلب هو موطن الطمأنينة، والحقيقة، واليقين والجوهر، وليست الجوارح ولا الطقوس ولا السلوكات التي تعجّ بها كل الديانات. على حد قول هوزيه: «فلا مكان للإيمان غير القلب»[2]، ولا مكان لاحتضان هذا السّلوك سوى الهويّة الإنسانيّة التي يمارس فيها الفرد كل قناعاته الدينيّة في مسافة تحمي دوماً خصوصيّته، ولعلّ هذا ما يجعل «من كلّ فرد حاملاً ثقل هويّته ومترحّل من فضاء إلى آخر يصارع من أجل الوجود والاعتراف بكل الأشكال الرمزيّة المتاحة التي تشكّل الهويّة ذاتها»[3]. هكذا تظهر القدرة على ممارسة السّرد على حد قول بول ريكور؛ إذ يوظف البطل السّرد استراتيجيّة مضادة لمواجهة الإقصاء والتهميش، ذات أهميّة قصوى في إثبات الذات، وتأويلها لتاريخها الخاص، دفع سرديّة بديلة إلى الانبثاق، وتحفيز الذّات على الانتفاض ضد هذا الإبعاد، والإقصاء.

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص300.

[2] المصدر نفسه، ص298.

[3] حاتم الورفلي، بول ريكور (الهوية والسرد)، ص34.

وفق وعي سرديّ خاص، يتفرّد به نص "ساق البامبو" في صياغة عوالمه المتخيّلة والمغرقة في الرمزي، بحثًا عن هويّة إنسانيّة، وضيافة لغويّة، بما هي سكنى، وحق المواطنة في العالم، للذّوات المتحيّرة في هشاشتها، تغيّرًا، وتحوّلاً تبعًا لتغيّر الواقع، وتحوّلاته موسّعًا من تأويلات النصّ الغارق في رمزيته مُشَكِّلاً حمولته بعيداً عن الهويّة المغلقة، سعيًا إلى هويّة منفتحة بعيدًا عن الإيديولوجيات؛ الدينيّة، والعرقيّة، والتاريخيّة، والقوميّة، يقول هوزيه بطل الرواية: «لو كنت مثل شجرة البامبو، لا انتماء لها. نقتطع جزءًا من ساقها.. نغرسه بلا جذور، في أي أرض.. لا يلبث الساق طويلاً حتى تنبت له جذور جديدة.. تنمو من جديد.. في أرض جديدة.. بلا ماض.. بلا ذاكرة.. لا يلتفت إلى اختلاف الناس حول تسميته.. كاويان في الفلبين.. خيزران في الكويت.. أو بامبو في أماكن أخرى»[1]، ففي كنف الإنصات لرمزية "البامبو"، بما هي قوة، وكثافة تنبئ عن عوالم مختلفة، يتم تكثيف الدّلالة في المشهد بوساطة هذا الرمز الّذي يخلق ديناميّة للقراءة، والتأويل، وإنّ القارئ بالمساهمة فقط في هذه الديناميّة، لَيَنفذ بشكل خاص إلى البعد الدلالي، ويبني تأويلاً خاصًا به، فما هي الحمولة الدلاليّة التي تقترحها رمزيّة ساق البامبو؟ وبأي معنى تتحقق الهويّة عبر هذا الرمز؟

ولعلّ المسار الرمزي، الّذي تنكشف فيه "شجرة البامبو"، يُميِّزها بموقف الانتماء الّذي يُخرج "البامبو" من هويّته المعهودة، والمتجذِّرة في الطبيعة إلى هويّة جديدة تأخذ أبعادها الدلاليّة في النصّ السرديّ، ممّا تُحيل عليه من أبعاد إنسانيّة، وتاريخيّة، وهو المعنى الّذي أُسند للنصّ ليوفّر استثمار طاقته الدلاليّة المكثّفة، والمفتوحة كي يتجلى فيه. لهذا المعنى المصطلحي إذن، ذاكرته اللغويّة، فالبامبو، أو الخيزران نبات ليّن القضبان أملس العيدان لا ينبت ببلاد العرب، إنّما ينبت ببلاد الروم. هذا ما ورد عن ابن سيده، وقيل: هو شجر، وهو عروق القناة، والخيزران: القصب[2]. وشجرة البامبو بهذه الكثافة تستدعي القارئ إلى المكان بوصفه بعدًا من أبعاد التجربة الإنسانيّة، ويرتبط بالمقصديّة المتولّدة من ذاكرة البامبو، وهي تترحّل بين الثقافات،

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص94.

2 ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خزر)، المجلد الرابع، نَشْرُ أَدَبِ الحَوْزَة، قم – إيران، 1405هـ، ص 237،

فهو كاويان في الفلبين، وهو الخيزران في الكويت، وهو البامبو في أماكن أخرى، فمهما اختلفت التسمية إلاّ أنّ هذا الاختلاف لا يؤثّر على رمزيته، فالبامبو على ما يبدو لا يُعوّل على ماضيه وانتماءاته بالقدر الذي يُعوّل على اللاانتماء، فهو في البدء كائن تاريخيّ له موقف، وهو هنا رمز يمنح "الإنسان" هويّة جديدة تمكّنه من صياغة الكينونة وسط الاختلاف؛ اختلاف اللّغات، والديانات بعيداً عن الصّراعات المدمّرة، وهو "البامبو" الرّمز الغني بمقوّمات الإنسانيّة في مواجهة مآزق الحياة.

إنّ الاعتماد على رمزية "ساق البامبو" في رسم الهويّة بمفهومها الإنساني، والخوض في مآزقها، يَهَبُ القراءة إمكانات تأويليّة خصيبة تستنبت أسئلة حديثة في مسعى الانخراط في مفهوم الهويّة وتعثّراتها الأخلاقيّة. ترغب رمزيّة "البامبو" من خلال سياقها السرديّ في قولها بعمق كثافتها وهي تمتدّ بها إلى الثقافات في نطاق صار أرحب، وأكثر دلالة على الانسانيّة الهشّة، وأكثر دلالة على التقبّل، بل هو تحقّق للضيافة الّتي تقتضيها الإنسانيّة في تبدّلها، وتظهر رمزية "البامبو"، إذن وفق هذا الأساس القائم على انزياح المفردة عمّا هي أصلاً له في اللّغة، بل هو تحقّق للمواطنة انطلاقاً من الذّاكرة التّاريخيّة للكلمة، وهي تترحّل عبر الثقافات، يقول "هوزيه": «أعتذر عن قسوتي. قد لا يكون الذنب ذنبكم، بل هو ذنب والدي الذي أحضرني إلى أرضكم بعد سنوات عدة قضيتها هناك. أراد أن يزرعني من جديد متناسيا أنّ النباتات الاستوائيّة.. لا تنمو في الصحراء»[1]، موقف تنصت له القراءة من موقع الرفض الذي قوبل به "هوزيه"، في بلد أبيه الكويت، باعتباره الموجّه لمسارات السّرد في النصّ.

وفي الفهم، تتأوّل القراءة، أنّ "البامبو" تأكيد للهويّة بمفهومها الإنسانيّ من خلال الرّمز الذي يحمي دوماً دلالاتها بحكم سيرورة التأويل وتبدّله وإحالاته الضبابيّة على عوالم من صلب الثقافات، بما أنّ الرّمز «سجين تعدّد اللّغات والثقافات، إنّه من هذه الزاوية يظل عرضيًا وممكنًا: لماذا هذه الرموز وليس الرموز الأخرى؟»[2]، وهو من ثم مدعو كلّما تجدّدت أمكنة

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص387.

[2] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص195.

القراءة في النصّ والواقع إلى تجديد تأويلاته ومنطلقاته، وتأمين حيويّته المستمرّة داخل النصّ. وعليه تكون رمزيّة البامبو سجينة ثقافة غير الثقافة العربيّة التي تنقّب عن الهويّة من خلال التجذّر بحثاً عن أعمق الجذور ضرباً في أرض التّاريخ حفاظًا على الذاكرة، والكشف عن الدلالة التي تحملها رمزيّة "البامبو"، وهذا ما يقتضي نشاطًا تأويليًا لمعرفة كيف تحرّك المعنى التراكمي لهذه الرمزيّة داخل النصّ، والمرجعيّة التي قام عليها.

وحدها الهويّة الإنسانيّة إذن، يمكنها لملمة الشّتات الإنسانيّ في أرقى صوره، وأن يقنع الآخر أنّ هذا حقّ عالميّ شرعيّ، ومشروع إنسانيّ للمواطنة تنخرط فيه الذات بحثاً عن وجودها في عالم تسوده الهشاشة «مما يضفي على علاقة الذّات بالآخر نوعاً من التضايف يقترب في لحظات حضور الإنسان في العالم من درجات الانصهار بين الذات الفاعلة والعالم (...)، ولا وجود لكينونة إنسانية دون حضور للذّات، والآخر معًا في هذا العالم»[1] بهذا المعنى، تجد الضيافة مكانها بما هي فن وصيغة مكثّفة لهويّة متعددة، ولغيريّة متسامحة، بروح كونيّة، وبما هي أرقى شكل للكينونة، والوجود مع الآخر، من هنا تُفهم الحمولة الأخلاقيّة للضيافة، فكيف للفعل الأخلاقي أن يؤطر سؤال الغيريّة؟ وهل يمكن اعتبار الغيريّة مقولة أخلاقيّة؟

بهذا الفهم، يقترح ريكور تعريف الأخلاق على أنّها «العيش الجيّد مع الآخر، ولأجله في مؤسّسات عادلة»[2]، فلم تعد الغيريّة مجرّد إحدى المقولات الرئيسة في علم الأخلاق، بل تعدّت ذلك «لتقيم تكفلاً بتعاقديّة سطحيّة، ترمي من بعيد أو من قريب، إلى اختزال فكرة أنّ الإنسان منذ وجوده انتابته الحاجة إلى الاجتماع مع الآخرين؛ لأنّ هذا الأمر يعدّ في صالحه»[3]، ولعلّ هذا الانخراط مع الآخرين، بما هو فعل إيتيقي يلتقي مع سؤال الضيافة في تهدئة الذاكرة، والوصول إلى نوع من العيش الرغيد على حد قول بول ريكور، بما أنّ هذه المقاربة الإيتيقيّة لمفهوم الغيريّة «لا تعد مجرد حوار بين الأنا والآخر حول موضوع معيّن بل هو تحوّل

[1] العربي ميلود، الذات والغيرية في فلسفة بول ريكور (رحلة البحث عن الذات من خلال الآخر)، ص141.

[2] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص608.

[3] جان غرايش، الغيريّة مقولة أخلاقيّة؟ ترجمة: وحيد بوعزيز، ضمن، مجلة آيس، العدد 02، 2007، ص28، نقلا عن العربي ميلود، الذات والغيريّة في فلسفة بول ريكور (رحلة البحث عن الذات من خلال الآخر)، ص147.

أنطولوجي يطال مجمل العلاقة بين الذات والآخر، والتي لطالما كرّست تنافراً تقليديا بينهما إلى اكتشاف مستمر للذات من خلال لقائها الأخلاقي مع الآخر، الذي يتجلى في احترامه وتقديره، وفي العيش معه في كنف العدالة التي تستهدف إقامة حياة جيدة خيّرة مع الآخر ومن أجله»[1]، تتداخل فيها أخلاق الصداقة، والضيافة، والفضيلة، والخير.

تتمظهر تجربة الغيريّة لدى ريكور ضمن الهويّة الجماعيّة، الّتي تعدّ جوهر وحقيقة الأنا؛ لأنّها تجسّد أخلاقيّات التعرّف على الأنا في ثنايا الحياة الاجتماعيّة بعيدًا عن الانغلاقيّة، وخاصّة في اللّحظات المربكة والحرجة، الّتي تتنزّل بين معضلة الانكفاء وضرورة الانفتاح تعدّ في هذا الأفق الحياتي خطوة على قدر عالي من الأهميّة، وهنا يكشف ريكور عن الطّابع العلائقيّ للهويّة، وكيف أنّ حياة البشر هي حياة مرويّة يلجأ الإنسان فيها إلى السّرد، ولأن السّرد فضاء مشرّع على تجديد وتجدّد الأسئلة القلقة للإنسان متى توجّهت الذّات إلى البحث عن سبل لتحقيق أخلاقيّات العيش مع الآخر في ظل الضّيافة بما هي سكنى وحق للمواطنة بما هي مسرح لاحتواء الذّات في هشاشتها، فما هو المسار، الّذي تعاطت من خلاله رؤية نص "ساق البامبو" مع مفهوم الضيافة؟ وهل استطاعت أن تفتح العوالم المحيطة بهذه الذّات سرداً؟

وفي مسعى الإنصات للذّوات وهي تبحث عن فضاء للتقبّل، للعيش معاً، وللضيافة ومن موقع القراءة مع محتمل نص "ساق البامبو" بما هو فن سرديّ تخييليّ يختزن صورًا مضيافيّة، وحقول استقبال، وأمكنة ترحيب يتمّ فيها استدعاء المغاير، والمختلف، والمهاجر والأجنبي، والغريب، ولهذا السبب، يتجذّر السّرد في كل أوجه حياة البشر[2]، يقوم السّرد إذن بتشكيل الكينونة وصياغة تجربة الإنسان وهويته بوصفها طبيعة بشرية؛ إذ إنّ إعادة صياغة الكينونة المصوغة هي «عمل تأويلي في عمقه، يتغيا فهم التجربة الإنسانيّة برمتها. الأمر الذي يدفعنا

[1] العربي ميلود الذات والغيرية في فلسفة بول ريكور (رحلة البحث عن الذات من خلال الآخر)، ص147.

[2] زهير الخويلدي، برادايم الترجمة بين فن التأويل وحق الضيافة اللغوية من خلال فلسفة بول ريكور، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد الحادي عشر، 2018، ص127.

إلى إعادة معايشة التجربة الإنسانية موضوع التأويل والفهم، من أجل إعادة إنتاج أنساقها وقصدياتها الدلالية والمعنوية»[1] سرداً، وهذا لن يتأتى إلا عبر وسيط اللغة، الّتي تمثّل أداة الإبداع وروحه، ومسلك قرائيّ يُنصت للاستراتيجيات الّتي يقترحها النصّ.

بهذا الفهم النّقدي، يتهيّأ النصّ للمصاحبة المفتوحة على عوالم نص "ساق البامبو"؛ إذ إنّ وعي السّارد بضرورة تغيير الأوضاع في واقع عربي يحيا في ظل القيم الزائفة، أمر تؤكّده حتميّة كتابة رواية ينتقد فيها المجتمع العربي/ الكويتي، يقول هوزيه: «كانت تبكي في حين كنت أقرأ. أسألها: "هل أتوقّف؟" تضحك رغم بكائها: "واصل.. واصل القراءة يا مجنون!" (...) وقبل أن ننهي مكالمتنا قالت راجية: "عيسى! طلبت منك الكتابة قبل هذه المرة، والآن أنا أرجوك.. اكتب.. من أجلك.. من أجلي.. من أجل أبي وعمّتي هند وغسان والجميع هنا". أجبتها على الفور: "سوف يكون مؤلما للجميع ما قد أكتبه يا خولة" (...) هل نسيت؟ أنت وحدك القادر على ولوج فتحات الطاروف من دون أن تعلق في خيوطه الشفّافة!"»[2]، بحثاً عن الكينونة المفتقدة التي تلاشت في عالم يعيش على المظاهر، وفي المظاهر التي تغيّب قيمة الإنسان، وتلغي اختلافه.

هذا ما يقود القراءة إلى البعيد المضمر في السّرد، ويتكشّف للقارئ بمواصلة البحث عن مسوّغ الكتابة الّتي يقترحها النصّ استراتيجيّة للقراءة بحيويتها، ويثري بها منطقة التّأويل ذلك أنّه «ليس ثمّة شك أنّ طلب الأنس الذي يعتمد القرابة، خاصة في طابعها العائلي يمكن أن يقودنا إلى الجماعات الهوويّة لإزاحة كل غريب عن النسب والخصم، ولعله من البديهي بالنسبة إلى تصوّر العيش معا أن سلبية الجماعية تكمن في كونها تحصر نفسها غالبا في الأقارب والأصدقاء (...) فيؤلفون عصمة تقوم على استبعاد الغير»[3]، هكذا قد يُحدث التآنس نوعاً من الإقصاء والتهميش، فتتكوّن بذلك مجموعات متآلفة ضد الآخر تخدم مصالحها الخاصّة، يقول

[1] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص ص163/ 164.

[2] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص388.

[3] مجموعة من الباحثين، جمالية العيش المشترك، ص07.

هوزيه: «كنت غريباً، ولا أزال. حاولت بشتى السبل أن أتآلف مع كل شيء رغم صعوبة.. كل شيء»[1]، سعياً إلى تحقيق إمكانية لتآلف أفضل في ظل المعاناة الدائمة، الّتي تتبدّى معها دافعيّة السّرد والتوسّل بتجربة الكتابة.

بهذا المعنى، تنجلي قصديّة واضحة في السّرد، وهي تتوسّل اللّجوء إلى نمط خاص من الردّ تتقوّى به الذّات في هشاشتها وهي تعيش تنافراً مع الآخر؛ إذ تتمظهر في هذا الوجود السردي استراتيجيّة الكتابة، بما هي «فعل مواجهة للاحتفاء بالذات وإثبات حضورها»[2]، فاتحةً عالم الذّات على الآخر، ومعينًا لمحاولة تغيير واقع تجذّرت فيه وبقوّة كلّ معاني التّهميش، والإقصاء، وإذ يحدث ذلك تتخلّق أنطولوجية التمايزية الهوياتية عبر فعل الحكي، فالهويّة السرديّة تتجاوز حدود الجغرافيا الضيّقة، إنّها تكتسب معنىً سردياً متعددا وتدفع بصاحبها إلى تجاوز المادي فيه/ الهويّة المطابقة/ العينيّة، والضيّقة، وتحرّضه على اكتشاف ذاته، وهي بهذا المعنى لا تنفصل عن فعل السّرد بما تحمله من همّ إنسانيّ.

من هذا الوضع الآسن، وثقل التجربة الشعورية عند البطل "هوزيه"، يتوغّل نص "ساق البامبو" في ذاكرة موجوعة ومجروحة، ونفسيات مهزوزة مهزومة، ليغدو النصّ، والحال هذه فسيفساء من أنماط معاناة هذه الأنا الفلبينية في مواجهة الآخر الكويتي. تتقوّى الذّات بحتميّة الكتابة «بوصفها فعلاً إنسانياً واعياً وضرورياً من أجل نسج خيوط الوجع الإنساني»[3] وترميم الخلل الوجودي، بحثاً عن كينونة مشتركة، بعيداً عن الانغلاق والإنيّة الضيّقة الّتي تقصي وتهمّش، وإرساءً لقيم متّزنة للضّيافة والاستقبال. والحياة نفسها «ما هي إلا بحث عن سرد لأنها تجاهد من أجل اكتشاف صيغة للتغلب على تجربة الرعب والفوضى. والتحبيك، بهذا المعنى، هو الحجة التي تجعلني ميالاً بالقدر الكافي إلى ربط المعاناة بالفعل»[4]، فعل السرد

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص386.

2 محمد منصور، سلطة الحكاية في رواية "الكافية والوشام" لمحمد مفلاح، ضمن كتاب: الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية (قراءات مغربية)، رابطة أهل القلم، ط1، د ت، ص127.

[3] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص168.

[4] بول ريكور، الذاكرة والسرد (حوارات)، ص30.

والقدرة عليه بتعبير بول ريكور، فالكتابة هي المنفى الّذي يتشكّل داخله الإنسان، فـ «من يكتب يقبع في منفى الكتابة: فهناك وطنه الذي لا يكون فيه نبيّاً»[1]، فكيف يتحوّل فعل الكتابة إلى منفى، ومُضيف، ومواطنة؟ وإلى كتابة مقاومة ومضادة؟

بهذا الفهم، يوسّع البحث معنى الهويّة، وينأى بها من معناها الضيّق، ويهتم بهويّة الكتابة بما هي «شكل من الحياة، والحبّ، والهويّة، والاعتراف. (...). وفي كل قصيدة، أو رواية وكل مسرحية حياة، والحيوات لا تتشابه. فالهويّة الإنسانيّة ترتبط بالإبداع والأدب الراقي وما تؤوله الذاكرة في الأعمال الفنيّة التي تحاكي العقل الإنساني من خلال علاقة الذات بالمرئي والمحسوس بالواقع»[2]، وفي الكتابة تُقتحم أسئلة الضيافة، والهويّة، والانتماء وتحمل معها سرّ التمرّد على الأوضاع، يثيرها نص "ساق البامبو" هويّة سرديّة تريد أن تنكتب «والانكتاب هو التخلي عن الوجود، قصد اللّجوء إلى مُضيفٍ – غيرٍ، أو قارئٍ، لا همّ له ولا حياة سوى عدم وجودك من الآن فصاعداً»[3]، إلا إقصاءً وتهميشاً يمليه فضاء السّرد عبر التصدي للآخر بمختلف وجوهه الّتي تتهدّد الأنا، ولا تكون إلا انكتاباً في اللّغة والسّرد معاً.

سؤال الكتابة إذن، حاضر بامتياز ليدافع عن الهويّة المنبوذة، وعن حالة النفي والاغتراب الّتي يحياها "هوزيه ميندوزا" بين الهنا والهناك، والاغتراب نوع من فقدان الهويّة. يفصح النصّ عن ميلاد آخر لهذه الذّات داخل اللّغة والمتخيّل، بما أنّ الانسان «نطفة لغويّة، مخلّقة وغير مخلّقة. وإنّه ليعيش في رحم اللغة حياته كلّها. فتشكّله ثم تلغيه، ثم تشكّله ثم تلغيه، ثم تعيده من بعد خلق خلقاً آخر. ولقد ينقضي أجله فيها ولما يكتمل كائنه الكلامي تماماً وكمالاً. ولعلّ هذا ما يفسّر سعيه الدائم لامتلاكها، واستحواذها، والسيطرة عليها»[4] عبر فعل السرد؛ إذ لم

---

[1] موريس بلانشو، كتابة الفاجعة، تر: عز الدين الشنتوف، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء – المغرب، ط1، 2018، ص106.

[2] حورية الخمليشي، الهويّة والذاكرة ورهانات الكتابة، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، العدد 4، صيف 2014، ص124.

[3] موريس بلانشو، كتابة الفاجعة، ص106.

[4] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص65.

يجد "هوزيه" إلا سلاح الكلمة ليواجه به هذا التشرذم في الكينونة، والكونيّة. عبء هذه التّجربة لا يتحقّق إلاّ عبر كتابة روايته وترجمتها إلى لغة الآخر العربي، الكويتي الذي نبذه، لتصبح التّرجمة فنّاً يقع على عاتقه حمل "حق المواطنة" بما هو حق كونيّ، ذلك أنه لا «يمكن إزالة الحدود والحواجز إلا بعمل الترجمة والقيام بترجمة أنفسنا إلى الآخرين وترجمة الآخرين إلينا»[1] من أجل تحقيق اللّقاء بالآخر، والسّفر إلى عوالمه الخاصّة عبر فن الترجمة بما هو فنّ للضيافة بأرقى معانيها، وبحيويّتها، وهي تساهم في إرساء زمانيّة للتعايش، وإعطاء فسحة الوجود بعداً كونياً يتجاوز حدود الانتماء الجغرافي.

تتنزّل إذن التّرجمة بوصفها حسن ضيافة لغويّة Hospitalité Langagière ضمن دائرة حسن الضيافة الأدبيّة، وتشير إلى تضمّن النصّ الأصلي لقابليّة الترجمة إلى لغات أخرى، وذلك بالانطلاق من عناصر مترحّلة من لغة إلى أخرى، وممرات للنّفاذ بين الثقافات[2]، والسّرد إذ يقتحم مسائل تخصّ الذّات والعالم، فهو مشحون بحمولة معرفيّة، وبما هو أرضيّة تقام عليها التجربة الإنسانيّة «ينطوي على أفقين: أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النصّ السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها»[3]، ترسّخ الترجمة مصيراً للانتماء والتقبّل، وفهم مقاصد الآخر داخل اللّغة. يقول السارد: «قرّرت الكتابة بالفلبينيّة، وإن طابقت في حروفها الحروف الإنكيزيّة. التفتُ إلى إبراهيم الذي كان قد استلقى على مرتبته يستعد للنوم:

– إبراهيم!

---

[1] زهير الخويلدي، برادايم الترجمة بين فن التأويل وحق الضيافة اللغوية من خلال فلسفة بول ريكور، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد الحادي عشر، 2018، ص129.

[2] المرجع نفسه، زهير الخويلدي، برادايم الترجمة بين فن التأويل وحق الضيافة اللغوية من خلال فلسفة بول ريكور، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد الحادي عشر، 2018، ص127.

[3] ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، ص31.

التفت إليّ بعينين ناعستين. سألته:

- هل تترجم لي نصّاً؟

أجاب باسماً:

- هذا عملي.

اعتدلت في جلستي. أردفتُ موضّحاً:

- نصٌّ طويل.

نظر إليّ في ريبة يقول:

يعتمد ذلك على محتوى النصّ»[1]، فالترجمة بهذا المعنى، من بين «الأنواع المتعدّدة لفنون الضيافة تتمظهر لنا (...) على أنها الفن الأشمل، بما هي سمة الاستقبال اللّغوي للآخر، من خلال عملية معاودة إحياء المعنى من الأثر نفسه لكن بلغة أخرى تختلف في محتواها عن اللّغة الأصلية التي كتب بها»[2]، من أجل تحقيق اللّقاء مع الآخر المختلف عبر وسيط اللّغة، وتنفهم الذّات من خلال فن الترجمة داخل اللّغة بما هي بيت الوجود.

يواصل "هوزيه" حكيه في محاولة لاستعادة الهويّته المفقودة، رافضاً التجذّر والسكنى في ثقافة الطاروف ولو بالإسم، وهي التي رفضته بالوجهيّة والنسب، وإذ يحاول التحرّر بالكتابة والترجمة، يقول: «شرحت له فكرتي. تردد في البدء، ولكنه وافق بعد أمور عدة اشترطها لقاء موافقته على الترجمة. قلت له: "أنت حرٌ في ترجمتك على الطريقة التي تراها مناسبة نظرا لخبرتك هنا ولكن، إياك أن تترجم اسمي بطريقة غير التي نلفظها في الفلبين.. هوزيه"، أسلم رأسه للنوم في حين لم يعرف النوم طريقه إلى عينيّ. أمسكتُ بالقلم، وبالفلبينيّة كتبت: **"اسمي Jose، هكذا يُكتب. ننطقه في الفلبين، كما في الانكليزيّة، هوزيه، وفي العربيّة**

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص ص388/ 389.

[2] عليّه الخليفي، "فن الضيافة" ما بين "تعتيم" المفهوم و"تجلي" المعنى، أو في تأويليّة فن الضّيافة من خلال آثار إ. ليفيناس، ضمن كتاب مؤانسات في الجماليات (نظريات، تجارب، رهانات)، منشورات ضفاف، بيروت – لبنان، ط1، 2015، ص785.

يصبح، كما في الإسبانية، خوسيه. وفي البرتغاليّة يُكتب بالحروف ذاتها ولكنه يُنطق جوزيه. أما هنا، في الكويت، فلا شأن لكل تلك الأسماء بإسمي حيث هو..عيسى !"»[1]، الّذي قُوبِل بالرّفض والإساءة، وهو يعيش غربة وفقداناً للهويّة بين ثقافتين، وبين ديانتين، وبين لغتين، فمرة يتحرك الى هذه، ومرة يتحرك إلى تلك، وكأنّ قدره معهما أن يظلّ متحركاً، قلقاً، متوتراً بينهما، فهو عربيّ بملامح فلبينيّة، وهو فلبينيّ بأصول عربيّة، فهو «عيسى راشد عيسى الطاروف، اسم يجلب الشرف... وجه يجلب العار»[2] فليس من السهولة أن يكون هذا وذاك، عربياً وفلبينياً، مسلماً ومسيحياً في الوقت نفسه، «فالهويّة في أعماقها مخاطبة اضطراريّة لمن يقابلنا. وهي بطبعها لا تخاطب إلاّ من يستطيع أن يكون قادراً على احتمال إساءتها. لأنّ احتمال الإساءة ليس غريباً عن بشريّتنا»[3]، فهوية عيسى على علاقة عميقة بهذه الإساءة الّتي تمسّ الوجهيّة، وتقصي وترفض باسم الأعراف والتقاليد في بلد الكويت.

بهذا المعنى، تخرج الكتابة الأدبيّة إلى الوجود دائماً، «حاملة شوكة التغيير والتمرّد والمقاومة، فهي لا تحمل صوت الهدوء، والمصالحة، والتأييد إلاّ نادراً. لأنّها تنبع من أعماق الألم والوجع الإنسانيين، فهي مرتبطة دائماً بالمصير المأزوم للبشر»[4]، والكتابة بهذا المعنى فعل تحرريّ تنحت هواجس الهويّة في كنفها، لتأتي الدلالة تبعا لذلك، دفقاً من المعاني يصوغ الألم الإنساني، وينبثق منها وعي عميق بحال العمالة الفلبينية في بلد مثل الكويت والإفصاح عن التهميش الذي يعجّ به هذا العالم المأزوم.

هكذا تغدو الترجمة «تجربة غامضة، وكأنّها لغز، فهي تجربة للضيافة قائمة على لغز بل هي شرط كل ضيافة عمومًا»[5]؛ إذ عبرها ينتقل عالم الذّات إلى عالم الآخر الرّافض للتعايش والاستقبال، وكأنّه ليس من رقعة أخرى من خلال اللّغة بما هي مسكن الكينونة. وراء نموذج

---

[1] سعود السنعوسي، ساق البامبو، ص389.

[2] المصدر نفسه، ص214.

[3] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانيّة، ص24.

[4] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص275.

5 مجموعة من الباحثين، جمالية العيش المشترك، ص19.

الترجمة يستشرف ريكور نموذجًا آخر سمّاه نموذج "تبادل الذاكرة"، فـ «الترجمة التي تنقلنا إلى الفضاء الروحي للآخر تلقي بنا في فضاء ذاكرته. إنّ الضيافة الكونيّة بوساطة الترجمة تنقلب هنا إلى ضيافة ذاكرة، أي ضيافة أعراف ومعايير ومعتقدات وقناعات هي التي تشكّل "هويّة ثقافة ما"»[1] تسعى إلى تقبّل الآخر المختلف عنها، فتتفاعل معه في نظرته إلى الحياة والوجود، فبأي معنى يمكن تحقيق هذه الهويّة في كونيتها، وكينونة الإنسان من حيث هو إنسان كوني عبر اللّغة بعيداً عن أيّ تسييج لها؟

[1] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص197.

المبحث الرّابع:

الذاكرة السياسية والألم التاريخي: ترهين التاريخ لقراءة الراهن مرحلة الربيع العربي أنموذجاً

يحضر سؤال "الذاكرة السياسية" في ظل إعادة قراءة المشهد العربي اليوم، وسط دينامية الربيع العربي، وانتقالاته السياسيّة المتعثّرة وفقاً للإشكالات التي تطرحها قضايا التحوّل من عهد الظلم إلى عهد الديمقراطيّة، والحريّة، والمواطنة، وحقوق الإنسان. إنّ سؤال الذاكرة الذي ينهل من التّاريخ ليقدّم نصوصاً سرديّة هي قراءات من مداخل متعدّدة وزوايا مختلفة في المجريات التي تعقب سقوط النظم الاستبداديّة، وإسهامها في توضيح التجارب العربيّة ذات الخصوصيّة الثقافيّة، والسياسيّة، والتاريخيّة، والكشف عن حقيقة ما حدث في دول الرّبيع العربي الّتي عانت شعوبها الظلم والقهر يكفي شاهدًا على ذلك ما جرى في تونس وليبيا، ومصر وسوريا... استلزمت هذه الثورات عنفاً في الشّارع العربي، وصل في بلدان كثيرة إلى حرب أهليّة، من أجل ذلك فإنّ «الشاب الذي يحرق نفسه ذات يوم في هذا البلد أو ذاك (مثلما فعل البوعزيزي في تونس) هو يشعل النار في ذلك الجسم الذي علّمته الدولة الحديثة أنّه لا يستحق الحياة»[1]، ويغدو الواقع المثقل بحسِّ التغيير، والرغبة في الانتفاضة واضحاً في أكثر النّصوص السرديّة الّتي عقبت الثّورات العربيّة، وترجمت رغبة هذه الشخصيات الولوعة بالتحدي والتغيير.

لأجل هذا، يغدو التساؤل على مثل هذا الوضع المتأزّم، والإشكاليّ في ظلّ ذاكرةٍ مثقلةٍ بالجراح ضرورة ملحّة، ويأخذ الشرعيّة القصوى لإدراج التاريخ، الّذي بحدث التخييل يصير ليجلّيه أفقاً، يقترح عوالمه الافتراضيّة بكلّ تناقضاتها في نص "الطلياني لشكري المبخوت"[2] وإنّ الحدث الذي ينجز نفسه فيه يكون هو حدث يخلق اختلافه بخلق السّرد له، ويتعالق نصوصًا بالتّاريخ، وبهذا يكون انفتاح النصّ على التاريخ، وعلى ما يقوله تدشينًا مستمرًا لما

[1] فتحي المسكيني، الهوية والحرية (نحو أنوار جديدة)، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011، ص242.

[2] شكري المبخوت، الطلياني، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2014.

يخلقه السّرد من مصائر، تتداخل وتتفاعل، تتعالق وتتناص تعدداً واختلافاً، جاعلة من التخييل أداة ووسيطاً لكتابة ماضي الانتهاكات، وحاضر الانتكاسات، واستبطان أحداثه ووقائعه، ويحمل إلى السّرد أسئلة تتجاوز نطاق النصّ بالمعنى الضيّق، وتنشغل بالرّاهن «لتستجلي المستور وتجهر بما تكتمه خطابات السلطة الرسميّة ورقابتها».[1] يستوعب السّرد إذن، هذه الأسئلة وهي تتغلغل في الكتابة بحثاً في أنساقها المضمرة، وتحكي واقعاً متأزّماً في فرادته، أساسه الواقع التونسيّ على الخصوص، والعربيّ على العموم، يستعيده نص "الطلياني" على مستوى التّخييل جرحاً تاريخياً عميقاً.

من هذا المنطلق، يغدو هذا الحدث الذي تبلور، وانبثق من داخل العوالم النصيّة لرواية "الطلياني" شاهداً على مرحلة الطّغيان التي عاشها المجتمع التونسيّ المستلب، المقهور والخاضع في ظل انتهاك السّلطة لحقوقه، وتخثّر أحلامه من أجل الثورة والتغيير بعدما أجهضها انقلاب "بن علي" في نسق سلطويّ يعجّ بالنّفاق السياسي، هذا ما حوّل الرّحم الروائي إلى متون أيديولوجيّة لتبرير خطايا السّلطة اتجاه الشعب، ويشوّه حضورها في النصّ. يحتوي السّرد هذه التجربة الضّاجة بأحلام وهواجس الثورة والتغيير، تراكمت، وتجذّرت في وعي الإنسان التونسي، وفي الذاكرة الجمعيّة للشعوب العربيّة. هذا ما يحرّض وعي القارئ على معايشة نص "الطلياني"، ويقرّبه من عالم السّلطة وبشاعته، وهو في ضيافة عوالم التّخييل.

على هذا الأساس، يستثمر نص "الطلياني" الحكي التّخييليّ الذي يخترق الوضع المأساوي، ويبني واقعا تخييليا يستلهم التّاريخ من موقع التّرهين، والاختلاف بعيداً عن المطابقة، وفي محاولة إلى مقاومة الصمت، واستبطان المناطق المسكوت عنها من عالم السلطة، ويسمعنا صوته من عمق المأساة التي تملأ عالمه، وتُضَخِّم مشاعر عجزه وقلقه. مكرُ السّلطة يحرّك، ويثير إذن، كل مشاعر العنف أمام هذا التطوّر الحاصل في الوضع العربيّ الرّاهن يستعيد نص "الطلياني" جراحات الماضي في مقاومة سرديّة مستمرة، فالعودة إلى الماضي هي عودة تواصل، وتمايز، وهاجساً مستقبلياً، بما أنّ الماضي لا زال يشكّل مغذِّياً لما يفكّر فيه

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص18.

راهناً عن ممارسات السّلطة، وانتهاكاتها. بهذا المعنى تتشكّل إذن، سرديّة بديلة وكتابة مضادّة تساهم في فهم، وتأويل أسئلة السلطة؛ إذ يتموقع دور السّرد داخل خطاب الرد بالكتابة على فضح ألاعيب السّلطة الّتي حوّلت الإنسان المقهور إلى كائن يعيش في عالم من العنف المفروض عليه، وتترصّد فعلياً شَلَّ حقوقه. هكذا يمثّل استشكال الكتابة السرديّة، والذاكرة السياسيّة في خضم التأويل دافعاً إلى ضرورة مواجهة أسئلة أخرى من قبيل: ما الذي تحتفظ به الذاكرة من الماضي الذي استوطنها؟ كيف رهّن نص "الطلياني" هذا الماضي المغروس في عمق الذاكرة السياسيّة، وحيّنه داخل السّرد؟

في صلب هذه الأسئلة التي تثيرها هذه الإشكالية لإنطاق الصمت المحيط بالنصّ يشقّ البحث طريقه متوسّلاً بالتأويل رؤية منهجيّة تتيح للذات القارئة مشاركة هذه التجربة وتفاعلها مع النصّ، وهذا يعني أنّ النصّ لا يعطي نفسه دفعة واحدة، بل يريد من القارئ أن يملأ فجواته، ويكتب بياضاته، وأن يكمل نواقصه، أن يعيد له قوامه المنفلت عنه، أن يتحرى المسكوت عنه فيه، أن يغوص إلى عمقه، ويخرجه من صمته[1]، ألا وإنّ القارئ بميله إلى التّأويل بما هو قدرة خلاّقة لاستنطاق النصّ، يبرز النصّ شكلاً دالاً لمعانٍ لا تنتهي. بهذا المعنى، فإنّ التّأويل شرط القارئ في اكتشاف النصّ انتقل به من السّكون إلى الحركة، ومن الواحد إلى المتعدّد، وإذا كانت القراءة شرط النصّ في بقائه واستمراره، فإنّها أيضًا شرط المعنى في تجلّيه لأنها تمنح النصّ كينونته الفعليّة، وتصيّره خلقًا جديدًا، كما يظلّ النصّ بالقراءة صائراً إلى دلالات لا تحصى عدداً.

يستند البحث في وجهة النّظر هذه إلى واقعة سرديّة داخل اللّغة والمتخيّل، تنبئ عن تأزّم الواقع العربيّ في ظل الإكراهات، والمآزق التي تعيق الخطاب السّياسي، وتُكَبِّلُه، بحثاً عن عالم تتحقّق فيه مطالب الشعب التونسيّ (الحرية، العدالة، الكرامة...) واقعاً وتخييلاً من خلال نص "الطلياني"، فعبر آليّة التّأويل الّذي يهبها وجوداً داخل التجربة المعاشة يتحوّل النصّ إلى فهم وتأويل جديدين؛ إذ يُسعف النصّ القارئ بعلامات قادرة على إزاحة ما تخفّى من الواقع

[1] ينظر: رسول محمد رسول، عطر الكتابة السرديّة (قراءات في المتخيل الإبداعي العربي)، ص9.

ويلج عبرها عمق التاريخ المشبّع بهذا المدد السّلطويّ، ويبعث بالحقائق المطمورة إلى المتخيّل، ويفضح المسكوت عنه بين الخيال والواقع، فالنصّ لا يفتأ يذكّرنا بالقهر الّذي عاشه، ويعيشه الإنسان العربي في الماضي، والحاضر يمكن اختزاله في نسق جدلي بين السّلطة وضحاياها استحواذاً ونفياً.

وبما أنّ لكل نصّ ذاكرة وتاريخ، فإنّ أحداث نص "الطلياني" جاءت من التّاريخ العربي التونسي من خلال الحفر في الذاكرة والتّمثيل الثقافي للماضي، الّذي يبرز مسكوناً بصراعات شتى في تنوّع مراحله، وتحوّلاته؛ بمعنى كل هذا التاريخ الطويل المعتّم حاضر في ذاكرة الماضي، وجد طريقه إلى الكتابة الإبداعيّة عبر مفهوم السجلات النصيّة ذات البعد "الخارج نصي" طمرها أفق الماضي، واستوعبها الرصيد المعرفي، واستحضرتها الكتابة الروائيّة واحتفت بها محاولة نحت كتابة منتجة للمعرفة[1]، تستعيد مرحلة التوتّر بين الدولة ومعارضيها، وهي مرحلة نهاية عهدة "بورقيبة"، وبداية عهدة "بن علي"، فأهم ما يلفت الانتباه في النصوص الروائيّة، هو «احتفاؤها بالذاكرة في نسيجها التلفّظي، وطرحها كبديل ضد النّسيان أو المحو»[2] الذي يستوطنها، ويستوطن الذّوات في هشاشتها.

من هذا المنطلق، تشكّلت المرجعيّة التاريخيّة لنص "الطلياني"، الذي يَنْسَكِن بأفقٍ ماضوي، هو أفق مرحلة التحوّلات التاريخيّة، التي عرفتها تونس أيام "الزعيم الحبيب بورقيبة" وهي مرجعيّة امتصّت ذاكرتها المنتقاة من التاريخ، لتفعّل عبرها سجلاتها النصيّة، وهي بذلك تشكّل نصّاً منفتحاً على ذاكرة الماضي التونسي، ويعدّ هذا الانفتاح الحزام الناقل لأحداث الماضي في صيغة السّرد؛ أي تطويع المتخيّل لاستيعاب أحداث المجتمع، وما يعيشه من انكسارات في الحاضر. إنّ موقفاً كهذا، يسمح بمحاولة فهم علاقة السرد بالتاريخ، ويطرح تساؤلات لا مفرّ منها، خاصة وأنّ الرّواية بما هي خطاب الزمان بامتياز، تفتح إمكانية تعميق

[1] ينظر: عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص27.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص94.

مرجعياتها عبر التّاريخ، فكيف تفاعل السّرد، بما هو إيحاء بالوقائع على سبيل التخييل مع التاريخ الذي تتحدّد وظيفته على تقرير الوقائع على سبيل التّحقيق في تمثيل عالم متخيّل؟

إنّ اهتمام السّرد بالتّاريخ ينبع من قلق يظهر إلى الوجود في لحظات المخاض الاجتماعي، وفي خضم التحوّلات السياسيّة الّتي تؤرّق الإنسان وعالمه، وحين لا تعود الحقيقة تعرف أين هي بين الليبراليّة والاشتراكيّات، حينها يبحث عالم جديد عن هويّته المأزومة[1]، ويعمل السّرد على تخمين المرجعيات القادرة على احتواء هذه الهويّة المؤرّقة والتعريف بها. ويكون الإصغاء تاريخياً لهذه التحوّلات من بين التخمينات المرشّحة لترهين الذّاكرة المتألّمة يحيّنها السّرد، وتحمل إليه اللّغة هذا التّاريخ الّذي يتخلّل المتخيّل، ويفتح النصّ على أحداث يُضمِّنها فضاءه، ويبني بها عوالمه الممكنة التي تخلّقت في كنف السّرد وهو يُنصت لتلك التجربة التونسيّة، وهي تجهض حلمها في التّغيير من خلال تاريخ فرض سلطانه القهريّ ليلة انقلاب "بن علي" على زعيمه "بورقيبة"، بما هي لحظات فارقة في السّلطة، وتحوُّل نوعي في النظام الداخلي للدولة التونسيّة.

من أجل هذا، فإنّ الرواية بما هي كائن لغوي تخييلي من شأنها أن تفتح إمكانيّة نقاش واسعة في تدبير، واستعارة الأحداث، والوقائع التاريخيّة من مظانها القديمة، واسترجاع مواقف الشخصيات من العالم الذي تعيش فيه، وتحيينها سرداً، وتخييلاً بمشروعيّة سياسيّة لا تخرج في كل الأحوال عن نقد السّلطة، وهو ما يَسَّر أمر ترحيل الشخصيات التاريخيّة، كـ "الزعيم الحبيب بورقيبة"، و"بن علي" من التّاريخ إلى السّرد، ودفع بها للتفاعل مع واقعها الاجتماعي والثقافي، والسياسيّ في ظل تلك التحوّلات السياسيّة التي كان "عبد الناصر" بطل الرواية «بحماسته وخَطَابَتِهِ البارعة، يصوّر في الاجتماعات العامّة الأمر على أنّ البلاد تعيش حالة مخاض ثوري، وأنّ النّظام كزعيمه في خريفهما، وستأتي أمطار الدّم لِتُطَهِّرَ البلاد من الجراثيم التي عشّشت فيها. سيقوّض العمّال المفَقَّرُون، والفلاّحون المعدمون دولة العمالة ونظام

[1] ينظر: فليب دوفور، فكر اللغة الروائي، ص426.

الكمبرادور والإقطاع ليقيموا دكتاتوريّة البروليتاريا. ها قد حان دور الحركة الطلاّبيّة وطلائعها الثّوريّة في الارتقاء بالوعي المطلبيّ، والاحتجاج العفويّ إلى مصاف الوعي السّياسي التّاريخيّ بمهام الطّبقة العاملة وحليفتها طبقة الفلاّحين»[1]، بهذا المعنى، يفصح السّرد عن واقع معيش يوحي برؤية مأساوية لنظام فاسد، آيل للسّقوط حمل تاريخاً من الاضطهاد المشبّع بالذاكرة المتوجّعة، والمتألّمة خلقت بالمعاناة تفرُّدها من رحم المرحلة وغاصت بها في هوّة أكثر إيلاماً للإنسان العربي. ولعلّ السارد من هذا المنطلق يريد أن يعرّي، ويفضح مآزق النّظام، وهو يستحضر مساوئه، ويحتج على الكينونة المستلبة.

هذا ما يشدّ القارئ، وهو يعايش هذه العوالم المتأزّمة إلى مستويات أعمق للقراءة ويأخذ به نحو عوالم خاصّة؛ لأنّ «فعل القراءة هو الذي يكمّل العمل الأدبي، ويحوّله إلى(دليل) للقراءة، بما فيه من مزايا غير قطعية وثورة خبيئة، وقدرة على أن يعاد تأويله بطرق جديدة وفي سياقات تاريخية جديدة»[2]، وهي السياقات التي يقترحها نص "الطلياني" للتوغّل أكثر في أحداث النصّ، رسم لها السرد موقعاً ثقافياً خاصاً، أدرجها ضمن السرديّة المضادّة، وتجلّت في فضاء النصّ؛ إذ الرّواية بطبيعتها الحواريّة تحتوي سجلات متعددة، وخطابات متخلّلة وأجناس أدبيّة، وغير أدبيّة، يجعلها فضاءً قابلاً لاستقطاب منابع معرفيّة، وثقافيّة متعدّدة راسمة عوالمها التّخييلية من مرجعيات شتى، لعلّ واحدة منها، التّاريخ الّذي أثّث به النصّ بنيته السرديّة. بهذا المعنى تتجلى رواية "الطلياني" فضاءً للإمساك بالذاكرة التونسيّة بلحظاتها القلقة والحرجة، والإصغاء لأنينها في كيان السّرد بحثاً عن أفق أرحب يشدّها مع غياهب الماضي، تفرّدت بتجربتها الّتي تفيض منها في الوقت نفسه، وهي تنهض بتمثيل اليساري زمن الزعيم بورقيبة، وتنفذ إلى آلامه وأحلامه الّتي تزيد من تعميق بؤرة هذا التوتّر.

[1] شكري المبخوت، الطلياني، ص80.

[2] مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص48.

من هذا المنظور التّرهيني للتّاريخ، يجد البحث غايته في قراءة نص "الطلياني"، وهو يشكّل في كونه السّرديّ عالماً متفرّداً، ويقدّم برؤيته الخاصّة مسارات رمزيّة مكثّفة تجسّد بؤس الواقع التونسي. ينطلق القارئ بوعيه الخاص إلى الماضي، حيث ينخرط في وعي النصّ، وهو يرنو إلى الاحتجاج لإدانة الواقع العربي الملتهب، والمسيّج بعلائق قهريّة مسكونة بهواجس الحكي الحاضن للقلق يومئذ، تمظهرت عبر علاقات دلاليّة، ورمزيّة وإشاريّة يُقيمها النصّ مع الواقع العربي الرّاهن من خلال بنيته التخييليّة، وهو إذ يُحبّك مرحلة قلقلة من التاريخ التونسيّ في بنيته؛ فلأنّه يروم رسم معالم هويّة سرديّة، تاريخيّة عرفتها تونس في الماضي ويقوم السرد الّذي يشكّل عنصراً أساسياً في هذا التحبيك، بوظيفتين: «تصوّر الماضي كما كان، وإعادة إبداعه على النحو الذي كان يجب أن يكون عليه، مع ضرورة أن يصاحبه موقف أخلاقي يسمح لنا بأن نفرق بين ما يتعيّن علينا نسيانه، وما يجب علينا تذكره»[1]، يحياه النصّ داخل أفقه الإبداعي، ويقترح على القارئ عوالمه الإشكاليّة.

بهذا المعنى، يتجلى رهان الكتابة في تجسيد مكامن الوجع العربي في ظل السّلطة التي تعيق مسارب الذوات ضمن فضاء النصّ الذي يتنامى مخاض الحكي فيه، وهو يلاحق الذّوات الغائصة في متاهات السرد، وتبرهن عن العلاقة الممزّقة بين الحاكم والمحكوم، بفعل خواء النظام من الداخل، ففي عالم يعجّ بالقهر، والتسلّط، والاستبداد على الإنسان التونسي تنبثق الرّواية فضاءً إبداعياً استوعب هذه الأحداث، الّتي تبلورت على أرضيّة واقعيّة وأصبحت في مرحلة تالية رهينة فضاء التخييل في توتّرها السياسيّ والاجتماعيّ؛ إذ أصدر "زين العابدين بن علي" مرسومه الّذي أجّج عليه نقمة الشعب، وأصبح مثار جدل تورّط فيه السرد، والقارئ في محاولة لتشكيل عالم متخيّل غايته تكريس الصورة المشوّهة لمرحلة حكم غادرها الزمن، ويستبطن السرد آثارها في مناخ تخييلي مضطرب.

هكذا إذن، اتخذ نص "الطلياني" من الحمولات التّاريخيّة المبثوثة في نسيجه الحكائي مرجعاً له. خيّم واقع الانقلاب المتوتّر بظلّه على حياة الشخصيات التي جرى انتقاؤها بعناية

[1] الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل (دراسة في الفلسفة الاجتماعية)، ص 48.

تامة من المادة الخام لذلك التاريخ، فجاءت محمّلة بالسجالات السياسيّة، وشكّل الواقع التونسي المأزوم الأرضية التي قام عليها السرد. «فوصول الأمم إلى مفترق طرق في مصائرها يدفع بسؤال الهويّة التاريخيّة– السرديّة إلى المقدّمة، ويصبح الاتّكاء على الماضي ذريعة لإنتاج هُويّة تقول بالصّفاء الكامل، والمسار المتفرّد بين الأمم، والجماعات التاريخيّة. إنّ وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهماً بمقدار تحوّله إلى عبرة للتأمّل، وتجربة داعمة للمعرفة»[1]. تتآلف هذه العوامل وتتفاعل، فما يميّز الهويّة الإنسانيّة هو السّرد الّذي يجعل من الإنسان كائناً سارداً بامتياز.

بمثل هكذا فهم، أمكن للنصّ صوغ أسئلته بتنوّعها، وتكاثرها، وانفتاحها، وما ينتج عنها من تخييل، وإبداع، وفعاليّة سرديّة للتاريخ تمّ استدعاؤها بوصفها ذاكرة. من هنا يتشكّل الواقع بناء سردياً بعمليّة تفاعليّة بين عالمي النصّ والقارئ من خلال إعادة تشكّل الأحداث ووقائعها، وتصويرها قصّا وتخييلاً؛ إذ يحاول السرد استعادة رحلة الانسان التونسيّ مع الهزّات والانكسارات المتتالية التي جعلت منه ذاتاً تتجرّع المرارة والخيبة، والسّرد «ما كان ليمثّل سبيلاً إلى الفتنة، لولا صدوره عن "وعي فردي"، لذات تسعى إلى اكتشاف ما اعتمل في فكرها ووجدانها عن "الآخرين"، وتحويل غيابهم الافتراضي، إلى فرصة لتوليد الدلالات وتأويل الصور، وإنشاء الخطاب»[2]، وهنا يكمن دور السّرد في تثوير دلالات النصّ، وتعوّل القراءة عليه في إعادة بناء التجربة بالتأويل.

تنهض الكتابة في نصّ "الطلياني" على وظيفة الإصغاء لنبض الحياة، وسطوة السلطة على وجودها، ورؤيتها للعالم، وهي تلامس سؤال الذاكرة السياسيّة، وتسمح للسرديّة المضادة بسط رؤيتها، وسرد حقيقتها، يقول السارد: «لم يجد عبد الناصر تفسيراً لحالته تلك، ولكنه كان يحبّ أن يربط ذلك بحدسه الذي لا يخطئ، فقد اعتبر حالته صورة من حالة البلاد ليلتها. كان

[1] عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي(السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة)، ص5.

[2] شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر (أنساق الغيرية في السرد العربي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص11.

الوزير الأوّل؛ وزير الداخليّة زين العابدين بن علي يضع آخر اللّمسات لانقلابه على بورقيبة، كان يلمّع حذاءه العسكريّ ليطأ قصر الزعيم، كان مخاضا صعبا عاشه في جسده وذهنه. (...) لم يهدأ عبد الناصر إلاّ حين فتح الرّاديو بعيد السّادسة والنّصف. كان في حالة صفاء رغم قلّة النّوم. كاد فنجان القهوة يسقط من يده وهو يستمع إلى الصوت النّحاسي يقرع السّمع كموسيقى عسكريّة.

– "أيّها المواطنون، أيّتها المواطنات،

إنّ التضحيات الجسام التي أقدم عليها الزعيم الحبيب بورقيبة... لذلك أحببناه وقدّرناه وعملنا السنين الطوال تحت إمرته.. لكنّ الواجب الوطني يفرض علينا.. أنّه أصبح عاجزاً.. نتولّى بعون الله وتوفيقه رئاسة الجمهوريّة...»[1]، وهو إذ يحاول تبرير موقفه، يقديم سياسته مثاليّة طهرانيّة، وكأنّه من جهة أخرى يؤكّد ما ينفيه، بخصوص تولّيه الحكم بدل "الزعيم الحبيب بورقيبة"؛ إذ يرمي ثقل المرحلة بكل دلالاتها على ذلك التّاريخ، مانحاً سلطته وحضوره مصداقيّة زمنيّة مطلقة، واستحقاقاً كاملاً. ولعلّ الذي يظهر من موقع التّبرير، وليس محاولة في التغيير محاولة التأكيد على فاعليّة الحضور البورقيبي في السلطة، مشرعناً لسلطته وسيادته على الشعب التونسي، مراعياً في خطابه تأثيره في كيان الشعب، رغم أنّه يفصح باطنياً عن حقيقة جليّة، وهي الانقلاب على "الزعيم بورقيبة" تحت قيادته، مانعاً العقل من تبصرة حدث الانقلاب، حيث يبرز الحدث مسكوناً بعلامات الثّورة المُجهضة، وهذا ما يهدف إلى الكشف عمّا هو مغيّب، ومطموس في النصّ السرديّ، وعما يقرّ به التّاريخ من خلال نصوصه العديدة.

من أجل هذا، يسعى السّرد إلى استنطاق هذا التاريخ من داخل الإبداع الذي اشتغل على موضوع الذاكرة السياسيّة، وبرز في تشكيل ذاكرة جماعيّة متألّمة، احتواها السّرد إشكالاً، ولفظها سؤالاً، وبهذا المعنى تتميّز الرواية «ليس فقط بوصفها ظاهرة جماليّة، وإنّما كذلك في وصفها ظاهرة إنسانيّة يتلمّس من خلالها الكاتب تلك المساحة التي يحقّق عن طريقها ضرباً من

[1] شكري المبخوت، الطلياني، ص229.

التواصل مع الإنسان والمجتمع»[1]، ويحييها القارئ نصّاً قابلاً للقراءة والتأويل بما تحويه من موضوعات التاريخ، وليس معطىً نهائياً لا يقبل النِّقاش، وهو ما يوفّر للرواية «تلك الطاقة التي تعمّق الكتابة وتطوّرها بشكل يحمل إليها أبعاداً ودلالات جديدة تتطلّب التأويل الذي يستكشف ما يثوي خلف لغات الشخصيات التي تستعيد تلك المرجعيات وتصبّ فيها آلامها وانكساراتها»[2]، من خلال الخوض في الذاكرة، والهويّة والوجود، وهنا مشهد آخر، وحضور آخر لوعي الذّات تاريخها، وترهينه بوساطة السّرد.

انطلاقاً من هذا الدور الذي تفعّله الذاكرة في مقاومة النسيان، فإنّ هذا الحدث السرديّ الجوهري المفجّر لأحداث النصّ الصّادمة بشكل عام يؤكّد حضور عنف السلطة، بكل تشكيلاتها التي تشير إلى فاعليّتها، وقوة نفوذها في بلورة وصناعة أحداث التّاريخ التونسيّ. يتدفّق الحدث الرّوائي إذن، راصداً تبعات هذه الصدمة المؤلمة، والمتاهات التي سيعرفها "الطلياني" رفقة رئيس التحرير، وفريق الصّحافة في الجريدة؛ إذ إنّ ما يرمي النصّ إلى قوله بوضوح «تتحدّد مدلولاته في خيال القارئ بشكل بسيط، ثم يتمدد ويتّسع لدلالات جديدة أكثر من تلك التي يعنيها، لأنّه تابع لما لم يقله النصّ. فما لم يقله النصّ، هو الذي يشكّل باعثاً وحافزاً حاداً، وقوياً يدفع القارئ إلى ممارسة التأويل العميق قصد إدراك رمزيته وإشاريته»[3] بهذا المعنى، فالروائي ليس همّه أن يعيد إنتاج تلك الوقائع والأحداث كما لو كانت الرواية «وثيقة تاريخيّة، بل إذ يقرأ ذلك السياق قراءة عامة، ويلامس إشكالياته الأساسية، ينتقي منه ما يشكل مادة لإنتاج دلالات ومعاني جديدة، ومقاصد رمزية تؤكد خصوصية المعرفة التي يولدها الأدب»[4]، كما أنّ استحضار هذه الأحداث ليس انعكاساً مباشراً لتلك المرحلة، وهو أبعد من أن يُقرأ في ضوء المحاكاة.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص ص216/ 217.

[4] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص96.

هكذا يعكس النصّ ما تنطوي عليه الكتابة، والتخييل من إمكانيات «لاختراق فضاء السلطة، واجتراح موقع يتيح للفرد إسماع صوته، وتشخيص أوضاع الألم التي كابدها وخلخلة الحقائق المترسّبة بفعل قوة المؤسسة، وسطوتها»[1]، فالرواية هي سيرة جيل بأكمله و"الطلياني" بطلها الذي يعبر عن هذا الجيل بكل تناقضاته، بآماله، وآلامه، وطموحاته وأحلامه. والنصّ إذ يشتغل بالتاريخ الرّاهن، فمن أجل استبطان التأمّلات والمصائر والتناقضات، والتطلعات التي تنطوي عليها الأحداث والوقائع، والشخصيات الفاعلة في فضاءات النصّ. يتحوّل الألم «المتلبّس بعناصر التخييل إلى تجربة أكثر دلالة وأكثر عموميّة أيضا، ويتعالى التخييل على موضوعه ليستخلص منه عالما من الصور والكلمات والأشياء التي لا تعبّر عمّا هو فردي وحسب، وإنّما تلامس الممنوع الجماعي في المجتمع»[2]، ويتحوّل الحدث من الفردي إلى الجماعي، ويتعيّن "الطلياني" بطل الرواية تمثيلاً نموذجياً لجيل بأكمله بآماله، وأحلامه، وطموحاته المجهضة.

بهذا الفهم، تنخرط القراءة في مسعى الإنصات لتمثيل نص "الطلياني" للذاكرة السياسية وإعادة صوغ الأسئلة العميقة المرتبطة بالعنف السياسي، والّذي يفرض على البحث إعادة فهم الأحداث على نحو مختلف، فنص "الطلياني" يحفر في الأحداث التي مرّت بها تونس منذ أحداث القرن الماضي، بهدف الاقتراب من أسئلة الواقع، يقول ريكور: «إننا لا نملك مورداً آخر في ما يخص الإحالة إلى الماضي سوى الذاكرة عينها»[3]، فالذاكرة وفقا لهذا التسريد تشكّل أرضية التاريخ، ولا يمكن له أن ينفصل عنها. ينخرط النص إذن، في الماضي ويصغي لتمثيل الرّواية العربيّة المعاصرة للذاكرة السياسيّة، والنص إذ ذاك يربط القارئ بزمنيّة الأحداث، والوقائع ذات الصلة بتلك المرحلة؛ إذ إنّ الزمن المروي في رواية "الطلياني" هو الحاضر السردي، وهو الماضي الغائب أيضاً الذي يستوطن السرد، والتاريخ معاً.

---

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص103.

[3] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2009، ص55.

بهذا المعنى، يستعيد نص "الطلياني" التّاريخ عبر أحداثه، ويفصح عن التماثل بين الزمن التونسي للمرحلة الانتقاليّة: "للزعيم بورقيبة"، ونماذج من التحوّل الثوريّ الذي يشهده العالم العربيّ اليوم من خلال استدعاء تكثيف معيّن للثورة كضرورة تاريخيّة لا غنى عنها لأيّة ممارسة على مستوى التغيير، وبهذا المعنى يحضر التغيير الانتقالي من مرحلة "بورقيبة" إلى مرحلة "بن علي" في نصّ "الطلياني"، ليكثّف الدلالات التي تسندها الثورات الراهنة إلى أفعالها. ومن خلال هذه الأطروحة التي كانت تتناوس في درجة حضورها الظاهري والباطني في هذا النصّ، كان يولد وعي ثوري طامح لإنتاج وتمجيد الزلزال السياسي المدوي، الذي هزّ العالم العربيّ، وتحقّقت فيه «ضروب المشاركة المتحررة في مفاوضة الذاكرة الوطنيّة بوصفها شكلاً لإدراك الناس لقوتهم الجماعية، وتخلصهم من الخوف الذي أبقاهم في أمكنتهم»[1] من خلال خلخلة الأنظمة، وإنتاج وعي مناهض للواقع فيما هو عليه، وما يمكن أن يكون عليه.

بهذا المعنى، يتعلّق الأمر بأسئلة السلطة، وهي تطفو على السّرد بأسئلتها، يقول السارد: «باح عالم الصحافة والثّقافة لعبد النّاصر بأسراره كلّها. أصبح يراه مارستانًا كبيراً دمّر نزلاءه بالأكاذيب والأوهام، والخمرة والكبت، والزّطلة أحيانًا. زال الفارق الكيفي بين حملة الأقلام والفكر وحملة الخناجر وباعة الخمر خلسةً»[2]، بينما في العمق ينفتح المثقف على عالم السّلطة، وقد تخلى عن وقاره، ومكانته على ما يحركه حقيقة، ويغذّيه، ويعيش لأجله وفي انتظاره. هكذا يستحضر نصّ "الطياني" انقلاب 7 نوفمبر 1987 لفهم ثورات الربيع العربي، وكان الانهمام بهذا السّؤال من طرف السّرد الّذي استحوذ عليه، وانطلق به إلى عوالمه الافتراضيّة، ليفصح النصّ عن ميلاد آخر للّغة تستوطن الذاكرة والمتخيّل معاً وتدخل في علاقة حواريّة منحتها حمولة تاريخيّة تستمر وتتواصل ضمن إشكالات منخرطة في التاريخ والراهن، ذلك أنّ «الذاكرة باعتبارها فعل مقاومة يكمن هدفها في تفكيك الهيمنة واحتكارات السّلطة للحقيقة»[3]، اشتغلت

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص95.

[2] شكري المبخوت، الطلياني، ص272.

[3] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص98.

الكتابة الروائيّة بموجبها على ترهين حدث الانقلاب في وثبة من التاريخ إلى السرد، وشكّلت وضعاً أسطورياً لهذه المعضلة، وهي تنفتح على حساسيات جديدة أفرزت وضعاً متأزّماً، وفضاءات مفسوحة لظاهرة العنف، وللصدمات الكبيرة بعد أن آل في بعض دول الرّبيع حرباً أهليّة.

تأسيسا على هذا الفهم، يُجَلي السّرد في نص "الطلياني" عوالم السلطة، وهو يستحضر التّاريخ الذي صيّر النصّ إلى عوالم تراكم ذاكرة الماضي في تمثّلها التخييلي واللّغوي، وتفعيل حاضر المأساة ضمن طموح ثورات الرّبيع العربي إلى الديمقراطيّة، والحرية، والعدالة، وتأهيل السّرد لكتابة الانشغال الوجودي للمجتمعات. ومن هنا، يتضح أنّ هذه ثورات تحمل في جوهرها سرديات جديدة لأزمة الإنسان العربي؛ إذ حملت هذه الثورات متوقّعاً سياسياً جديداً لتغيير الأنظمة العربيّة، وإعادة صناعتها عقب الثورات، وعقب العنف الذي تعرّض له الشعب، ليتطوّر السؤال السياسي على أرضية السرد، وضمن معايير جديدة: هل حقّقت ثورات الرّبيع العربيّ طموحها، وخلخلت أركان الدولة العميقة؟ وهل أحدثت القفزة المرجوّة إلى نظام سياسي، اقتصادي، اجتماعي أكثر تقدماً من سابقه، أم آل الوضع إلى غير ما كانت تأمله تلك الشعوب؟

بمقارنة زمنيّة فاصلة بين أنساق الأنظمة العربية السابقة؛ أي مرحلة الانقلاب في تونس، وبين ثورات الربيع العربي التي أخرجت العرب إلى واقع مؤلم، وعنيف يلمح البحث صوراً منبثقة من رحم الخطاب السياسي في تونس، وذلك بإنتاج المزيد من الضغوطات السياسيّة والاجتماعيّة خلقت مساحات العنف؛ إذ يعيش العالم العربي تحوّله ناشداً التغيير وكان لهذا التحول دوره السلبي على الإنسان العربي، فتمّ تغييب الذوات وتهميشها من أجل استحواذ السّلطة على الوضع، وتم تغليب العنف ممثلا في أحداث الربيع العربي الذي يلف يوميات الفرد العربي، حتى أصبح يقتل لأنّه يطالب بالتغيير، وهو المنحى، الّذي سيعمّقه نص "الطلياني" لـ "شكري المبخوت"، وهو يضع الواقع العربي موضع مساءلة، وتفكيك تتأكّد معه أهميّة السّرد في الانهمام بهذا السؤال، والانطلاق به إلى عوالم نص "الطلياني" الممكنة والافتراضية بغية فهمه، وتأويله في بعد رمزي أساسه الواقع التونسي.

من أجل هذا، فإنّ رواية "الطلياني" اشتغلت على ترهين تاريخ تونس، عندما استدعت حقبة الانقلاب في بعدها السياسي والإيديولوجي، لتمارس النقد، وترهّن فترة التشوّه والانحراف التي عرفتها "تونس" أيام حكم الرئيس "الحبيب بورقيبة"، عمل السّرد على إخراج حقبة القمع «إلى السطح، والاحتجاج عليها سياسيا، وثقافيا»[1]، والنّفاذ إلى ما يضمره السرد في نص "الطلياني"؛ إذ إنّ الحضور الّذي يحظى به المجتمع، وهامشه في الرواية المعاصرة «يؤكّد أهميّة السّرد في حياتنا؛ لأنّه يتيح للإنسان سبر أغوار المجهول الّذي يواجهه، واختراق حواجز المحرّمات، الاجتماعية، والاعتقادية، والتاريخيّة، ووضعها موضع المساءلة والتفكيك تأكيداً لقيم التمدن المقترنة بالمساواة، والتسامح، والعدالة الاجتماعية»[2]، من أجل هذا، فحينما تغدو الثّورات ليست مجرد انتفاضة، بل تفتح هامش النّقد، وتصحّح المفاهيم أيضاً، وبهذا فقط يتحقّق حلم التغيير في فلك السّلطة.

وفي ظل واقع سلطويّ ينشر العنف والوحشيّة في كل مكان، كان للسّرد أن كشف العالم العربي في لحظات توتره وقلقه، واشتداد تأزّمه وتفجّعه، وأصبح الفرد تتقاذفه السّلط هذا ما يقرّ به البحث، وهو ينخرط مع نصّ "الطلياني" في تعرية هذا الواقع المأساوي المأزوم. وفي حوار جرى بين "سي عبد الحميد"، و"عبد الناصر"، يقولا فيه: «أين تظن نفسك في أمريكا .. في فرنسا .. من سيحميك؟

- لكن لا شيء ضدّ الدّولة في ما كتبت .. ومعلوماتي من مصادر عليمة ..
- لا تهمّ مصادرك .. هذه المعلومات ذات طابع أمني لا يحقّ لك استعمالها ..
- مصادري أمنيّة ثابتة. ألم تقل لي إنّ الصّحفي الحقيقي هو الذي له صلات بالأمن دون أن يصبح واشيا؟

ابتسم عبد الحميد ابتسامة من الأرجح أنّها على وجه الاستهزاء:

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص121

[2] المرجع نفسه، ص121.

اسمع يابنيّ .. الحقيقة في تونس لها مصدر واحد هو الدّولة .. وهذه الأيّام وزارة الداخليّة هي الدولة .. والدّولة هي الدّاخليّة عندنا .. لم يطلب منك أحد أن تحلّ محلّ الوزير بن علي. له ثقة الزّعيم فلا تشاركه في ما يعرفه. دعك من كذبة الحقيقة. ثمّ ما رأيك لو كانت مصادرك تريد أن تتلاعب بك؟»[1]، ولكن أيّ إشارة إلى وضع كهذا تغدو إساءة إلى السلطة وإفسادا للأفراد، وتتخذ إجراءات مختلفة ومتعددة لردع الفاعل، وفي ضوء هذا التحديد يمارس العنف السلطوي دوره في ضبط الاجتماعي، والذوبان في المتسلّط؛ إذ إنّ «ما اخترعته الحداثة هو "أقلمة" الدولة: تحويلها إلى إقليم مغلق على نفسه. ومن ثم فإنّ أي كلام في السياسة هو جزء من خارطة المسكوت عنه حتى تحتفظ تلك الدولة بمستندات كافية عن منطق وجودها وأسرار سلطتها»[2]، وتفرض قداستها التي لا تمس، بل تصان، وهي بهذا الشكل ترفض ما هو مغاير لطقوسيّتها، وتصمت كل ما لا يتطابق مع سلطتها، ففي مجتمع التسلّط إسكاتا وإجبارا تبقى حريّة الفرد مستلبة من فعليّتها لتؤكّد قهر الإنسان العربي؛ لأنه يجبر على السكوت ما دامت الهيمنة السلطويّة تفصح هنا عن فرديّتها المشحونة بطاقة العنف.

لعلّ نظرة السارد إلى تلاعبات السلطة جعلته يقدّم صورة ساخرة من القيم السياسيّة النافذة في المجتمعات العربيّة، وهي أنّ الإنسان المثقف ليس منزّهاً عن الشّبهات والخيانة وهو ما يؤكّد منزع النصّ، وهو يرمي إلى تأسيس رؤية مقاومة لواقع التسلّط، وفساد الأنظمة الدالة على الخلل السائد تحوّل مسار الدولة فيه من خدمة الوطن إلى خدمة المصالح الفرديّة. تَكَشَّف هذا الواقع في بنية متخيّلة جدليّة تعطي صورة مأزومة عن واقع الإنسان العربي المقهور بدت فيه الذّوات مشتّتة تعيش قهرا يفرضه المتسلّط الذي يتحكّم بإنسان هذا الواقع الذي أدّى الرضوخ المستسلم به إلى «العدوانيّة المفرطة التي تتخذ شكل علاقات اضطهاديّة تفرز مناخاً عاما من العنف العلائقي، وبين التمرّد المتفجّر فرديا وبشكل عابر أو جماعيا يهزّ بنية المجتمع، وقد

[1] شكري المبخوت، الطلياني، ص ص200/ 201.

[2] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانيّة، ص340.

ينتهي بتغييرها»[1]، وهو يبحث عن حلول عنفيّة بأشكالها المتعدّدة كلّما زاد ضغط السلطة ليجابه بها مأزقه.

بهذا الفهم، يكون العنف قد استفحل في الشارع العربي «مما يجعل وطأة القلق على الإنسان المقهور غير محتملة. إنّه يعيش وجوده كوضعيّة مأزقيّة تحتاج إلى حلول تؤمّن له حدا أدنى من التوازن الحيوي، من خلال تخفيف وطأة القلق وتأمين شيء من الاعتبار الذاتي وتحقيق الذات اللذين دونهما تصبح الحياة غير ممكنة»[2] ومستحيلة. هكذا تقدّم السّلطة الواقع العربي بوصفه الواقع الذي يعجّ بالعنف بأشكاله المختلفة، وتحرّك أكثر دوافعه على المستوى الفردي، والجماعي التي ترتبط بقلق الحرية، والكرامة، والعدالة. وهكذا تحاصر الإنسان العربي المقهور من كل جانب سلطة لا قدرة له بمجابهتها إلا عن طريق تفجير العنف، الذي يلفّ هذا الوجود المأزقي في أوج تشرذمه، ويوسّع الهوة أكثر بين السلطة وضحاياها.

ففي كنف عوالم السّرد يشير نص "الطلياني"، وهو يحاول التسلّل إلى مساحات السّلطة الأكثر حساسيّة، ليكشف عن هدر القيمة، وفقدان الشعور بالأمن. ينفتح القارئ على الواقع العربيّ وهو في فضاء المتخيّل إذن، على منافذ للتّأويل الّذي يتحرى المسكوت عنه. وما دامت المجتمعات العربية تعيش على وقع زمن الثورات، وهي إذ ذاك بحاجة إلى مراجعة نقدية من أجل خلق مساحات للحوار والتفاهم، ومحاولة التأمّل العميق في كيفية الخروج من هذا المأزق. يدفع نصّ "الطلياني" برؤية مضادّة عبر السّرد، وينتهك عوالم السلطة، وينبش في تاريخها الحرج، ليفكك جنوحها، ويفضح ألاعيبها، ومن هنا تتضح علامات يسحبها التخييل إلى الكتابة التي تنتهك المحظور ضمن جدليّة الصراع بين الشعب والسلطة، ففي عالم التسلّط واللاديمقراطيّة الّذي يختل فيه التوازن بين السلطة وضحاياها، كان النقد موجّها إلى صلب تلك التجربة التاريخيّة، الّتي جاءت باسم التغيير، وأفضت إلى مرحلة جديدة من العنف، والتمرّد،

[1] مصطفي حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيّة الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط9، 2005، ص ص228/ 229.

[2] المرجع نفسه، ص229.

وهو ما كان نقطة تحوّل في العلاقات أوجد مناخاً من القلق والتوتر مثّل انقلاب بن علي على بورقية تحولاً حاسماً في صناعة الدولة التونسيّة، وإعادة مراجعة مواقف الشعب من الحكومة التونسية.

بهذا المعنى، يحضر الفعل الثوري في نصّ "الطلياني"، الّذي لا يشدّ إلى هذه الدّلالات إلا لينفتح على رمزيّة رؤيويّة تتجاوز ما كان، وما هو كائن إلى ما هو ممكن، كما أنّه سوف «يحيّد أمر البحث في مقدار خضوع التخيّلات السرديّة لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخيّة فينفتح على كتابة لا تحمل وقائع التاريخ، ولا تعرّفها، إنّما تبحث في طيّاتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزيّة فيما بينها»[1] من منطق الامتداد والاستمرار التاريخي، فمن زمن الثورة التي أجهضها انقلاب "بن علي" على زعيمه "بورقيبة إلى زمن الربيع العربيّ الّذي فجّر الثورة مع "البوعزيزي"، كل هذا مكّن السّرد من صهر الأسئلة العميقة المتأصّلة في الواقع العربي في امتداد تاريخيّ شعاره الحرية، والكرامة والعدالة، ووصوله إلى أفق سياسيّ مسدود، وفي واقع عربيّ مهزوم، وكأنّ التّاريخ يعيد نفسه عبر السّرد، والواقع معاً.

بهذا الفهم الرمزي، يكشف القارئ عن رهان النصّ وفق امتداد تاريخيّ يفعّله السّرد ويتغلغل في فضاء النصّ الّذي يريد له حضوراً تأويلياً يرصد به مكامن العطب، والسّقوط التي شهدها المجتمع التونسي في علاقته المهتزّة بالسّلطة آنئذ، بما هي أنظمة سياسيّة استبداديّة، ينشد السّرد فتح ملفاتها المطمورة، وبعثرة أحداثها التي ثوّرت حاضراً مأزوماً وقضايا كبيرة في مجتمع عربيّ يأمل أفراده العيش في كنف العدالة، والحرية، استمرّ هذا الواقع البئيس في التواجد، ولكن بشكل أسوأ يتبدى أفقاً تخييلياً في نصّ "الطلياني"، ويرصد من خلاله مخاوف، وهواجس، وحالات قلق شتى تثير القارئ الّذي يحدّد كيف يكون الواقع العربي اليوم من خلاله، فضلاً عن استيحاء «التأملات، والمصائر، والتوترات، والانهيارات القيميّة والتطلّعات الكبرى، فتجعل منها أطرا ناظمة لأحداثها ودلالاتها، فكلّ تلك المسارات الكبرى التي يقترحها "التخيّل

[1] عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي (السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة)، ص5.

التاريخيّ"، تنقل الكتابة السرديّة من موقع جرى تقييد حدوده النوعيّة، إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر»[1] يتفرّد بها النصّ الّذي تفيض منه هذه التجربة السياسيّة، وهي تمثّل شقاء الإنسان العربي، وألمه في مرحلة تاريخيّة لفظت من الحلم بالتّغيير أفقاً للبحث عن وجود عادل تخلّقت عوالمه الممكنة ضمن المتخيل.

وفي تفعيل التّاريخ عبر المتخيّل يُرهّن السّرد في نص "الطلياني" الذاكرة السياسيّة لمرحلة تتجذّر في الزمن، وتتفجّر من ينابيع الألم التاريخيّ، الّتي يعجّ بها الواقع التونسيّ تشدّها الكتابة لأسئلة التّاريخ، والذاكرة، والنهوض من عثرتها، وهي مشبّعة بالعمق التاريخي الّذي تكثّف حضوره في النصّ. والسّلطة إذ تفرض هيمنتها وحضورها، فإنّها تزيح فعل الإرادة الّتي يتمتّع بها الإنسان التونسي، هذا ما أحدث عنفاً دموياً وجد المجتمع نفسه غارقاً في تجربة سياسيّة أليمة وفاشلة، وثورة مسروقة، بل تغدو أكثر إفصاحاً عن زمن متوتّر، وما يستوطنه من دلالات القلق، والانهيار استطاع التّخييل تحيينها في فضاء النصّ، ونَبَّه القراءة على ضرورة تأويل هذا العنف في الخطاب السّرديّ انطلاقاً من مواجهة الكتابة لمستحيل التّغيير في الواقع العربي، الّذي تفاعل القارئ معه وفق هذه الرؤية الّتي يحملها النصّ من من خلال أوعاء، وأشكال الفهم، أكّدت فشل انبثاق تونس جديدة من قلب الصراع. يحاكم السّرد الواقع التونسي بناءً على ماضيه المضطرب، والحال أنّ سؤالاً لا يكفّ عن الانبعاث وهو في كنف السّرد: هل حقّق الرّبيع العربي طموحه؟ أم أنّ الوضع آل إلى عنف ودماء؟

[1] عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي(السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة)، ص5.

الفصل الثالث

الربيع العربي في مواجهة السرد: الهويّة ومخاضات التشكّل

- ✓ المبحث الأول: سؤال الذاكرة والاعتراف: من الانغلاق المفروض إلى الانفتاح المأمول
- ✓ المبحث الثاني: العنف سبيلاً لصناعة الهوية: الإرهاب الديني زمن الربيع العربي
- ✓ المبحث الثالث: الهجرة إلى الآخر، صراعات مستمرة على أرضيّة السرد والواقع
- ✓ المبحث الرابع: سرديّة الجسد بين المقاومة والموت: من العجائبي إلى التأويل

تنهي نصوص "البوكر" مساراتها الدلاليّة ببلورة نمط من الفهم السرديّ، يستفرد بكينونته ومقوّماته، يشهد حيوات مختلفة مغرقة في الرمزي تفتح أمام الوعي القرائي عوالم ممكنة تؤسّس أفقاً تخييلياً للتّأويل، والفهم، فهماً للواقع في رمزيته، كما تهيّأ لها أن تكشف عن موجّهات التأويل، وهي تفضي إلى تحيين موضوعاتها داخل السرد. وقد اتّسعت معها إشكاليات الثالوث (سياسة، دين، جنس)، إذ تسمح المصاحبة المتأنّية لخطاب التابو، الّذي تكفّل به السّرد ويتغيا التّأويل الحفر في مَسْكُوتِهِ، من خلال صوغ افتراض رئيس عن روايات البوكر؛ إذ لكل «تجربة زمانية قصصيّة عالمها الخاص، وكل عالم من هذه العوالم فريد في ذاته ومفرد ولا يقارن بسواه»[1]، ولما كان النصّ السرديّ بنية تستوعب الواقع، كان التركيز على الثورات العربية، الّتي استندت إليها المقاربة، وهي تُغري بالإنصات وفتح مسالك للقراءة البانية للأسئلة التي تتأوّل متنها بوعي راهن.

من أجل هذا، فإنّ اللّغة – باعتبارها «أهمّ مجال يتمظهر فيها الزّمن جليّا»[2]، تهيّأت لاستشراف زمنيّة متوتّرة، ومساءلتها – فتحت في السّرد أفقاً مكّنها من ملامسة أقاصي الواقع وهي تصنع عوالمها، وتخترق أخرى، وتجعل القراءة تروم إنتاج المعنى، ذلك ما سوّغ لروايات البوكر إثارة زمنية فارقة هي زمنيّة الرّبيع العربيّ، بهذا المعنى ينجلي هذا الفصل بهويّة: "**الربيع العربي في مواجهة السرد: الهويّة ومخاضات التشكّل**"، وهو يستقصي ويتحرى عن مآزق المرحلة المسكونة بهاجس الانتفاضة والتّغيير. إنّها ثورات أرادت خلخلة الأنظمة الفاسدة في محاولة لإسقاطها، ورفع شعارات الكرامة، الحرية، والديمقراطية، رفعتها الحركات الثوريّة العربيّة خلال سنة 2011م، وهي تروم بناء نظام سياسي جديد لدولها يهيّئها – في الآن ذاته – لتدلّ في السّرد، وترتفع حدّتها دلالياً، ممّا يتطلّب من القراءة التكفّل بها عبر الخطابات التي كرّستها النصوص، وينصت إليها القارئ في إشكال موسّع يستدعي منافذ أخرى للتّأويل.

من أجل ذلك، تنطلق القراءة التأويليّة وهي تقود الإشكال إلى منطقة السّرد لإنتاج الأسئلة، وتقليب الاحتمالات التي تتولّد من القراءة ذاتها؛ إذ إنّ مهمّة التأويل والاستنطاق هي «إثارة

[1] بول ريكور، الزمان والسرد،(الزمان المروي) الجزء: 3، ص189.

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث،اربد – الأردن، ط1، 2010، ص84.

التساؤلات بدلا من الإجابة عنها»[1]، أسئلة لا تثق في الأجوبة المقيّدة لحيويّة الإنصات المفتوح وتأمين حركيّة التّأويل واتّساعها في بناء سرديّ شاهد على أزمة عربيّة ببياضاتها وآفاقها، فكل نصّ من نصوص البوكر يحتفظ باحتمال تأوّل معناه من داخل الواقع العربي المأزوم، وليس مجرد خطابات على القراءة أن لا تنساها في بناء المعنى، مما يتطلّب تأويلاً لاختراق التكثيف.

هكذا يصبح الكشف عن هذه الزمنيّة المتوتّرة مهمّة القراءة، لا بغاية الاطمئنان إلى تأويل يُغْلِقُ المقاربة ويقيّد الدّلالات بناء عليه، وإنّما بغاية مصاحبة الإشكال من داخل أقاصي نصوص البوكر من خلال إدماج مآزق المرحلة في القراءة، في ظلّ الرّاهن العربيّ فكانت المقاربة من خلال أربعة مباحث، فكلّ مبحث إلاّ ويفرض تعميقاً في القراءة والتأويل ويتحوّل فضلاً عن ذلك إلى موجّه قرائيّ، به ينتظم فهم النّصوص:

المبحث الأول: سؤال الذاكرة والاعتراف: من الانغلاق المفروض إلى الانفتاح المأمول

المبحث الثاني: العنف سبيلاً لصناعة الهويّة: الإرهاب الديني زمن الربيع العربي

المبحث الثالث: الهجرة إلى الآخر: صراعات مستمرة على أرضيّة السرد والواقع

المبحث الرابع: سرديّة الجسد بين المقاومة والموت، من العجائبي إلى التأويل

[1] هيوسلفرمان، نصيّات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ص59.

المبحث الأول:

سؤال الذاكرة والاعتراف: من الانغلاق المفروض إلى الانفتاح المأمول

يعرف السّرد العربي أسئلة جديدة وقلقة تتحرك على أرضيته، وتطرح بدائل من داخل واقع مأزوم، ومهزوم تتبني على وعي مهمّ بمفهوم التّغيير في أنظمة الدولة، مكّنها من إحداث انزياح داخل منظومة السّلطة. ويمثّل مفهوم "الثورة" الرّهان الأساسي لهذا المشروع العربي، ممّا يدل على الكثافة المعنويّة والفاعلة لهذه الثورات. ففي سياق تفكيك مركزية السلطة، والإطاحة بالأنظمة العربيّة عملت ثورات الرّبيع العربيّ على كشف بنيات السّلطة المضمرة في الخطاب العربي، ليتم إخضاعها للخلخلة من طرف الشعوب العربية، التي كانت ذات يوم تعيش الإقصاء والتهميش، فهذه «القضايا التي توجه السّرد وتهيّئه لينهض بدور الضمير الأخلاقي الذي يرى نقيضه في الممارسات المضادة لتوق الإنسان إلى العدالة والكرامة والحريّة»[1]، هي بمثابة الرّحم الذي تخلّقت فيها حقوق الإنسان العربي، فاعتماداً على المتخيّل تتوغّل الرّواية، وهي «خطاب الزمان بامتياز، في اليومي المألوف، (...) وفي إصغائها إلى أسئلة الواقع ولغته المعقدة»[2] مسكونة بهاجس الانتفاضة والتّغيير، والثورات العربية نموذجاً حياً حول ذلك، تحرّكت على أرضيتها طموحات الإنسان العربي المقهور والمأزوم.

من هذا المنطلق، تسنى لنصوص البوكر – بما هي خطابات المرحلة –، أن تدل على إنتاج هذه المفاهيم؛ الحريّة، الكرامة، العدالة... تخييليا، وتشكّل هذه العدوانيّة المتراكمة في متونها ليقف البحث على قضايا الثورة من أجل الكرامة، وحقوق الإنسان، والعدالة داخل الخطاب الروائي؛ إذ «عكست الشعارات الأصليّة التي رفعتها الحركات الثوريّة العربيّة خلال سنة 2011 (الديمقراطيّة والحريّة والكرامة والشغل والعدالة الاجتماعيّة) إرادة الشعوب العربيّة المنتفضة في بناء نظام سياسي جديد لدولها القائمة، حتى تتوافق مؤسّساتها وتشريعاتها وطرائق

[1] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص29.

إدارتها مع دولة مواطنين، لا دولة رعايا»[1]، لتتكشف ثورات الربيع العربي وجوداً سردياً متخيّلاً، وواقعياً أيضاً، فهل وجدت هذه التحوّلات السياسيّة مخرجاً في آخر المطاف وهي تسعى إلى تحقيق مطامحها؟ أو بدت ضئيلة العمق، أدامت معاناة الشعوب العربيّة بهذا الحدث؟

تبرز ثورات الرّبيع العربي قويّة الحضور، ممّا يعزّز فاعليّة المتخيّل السرديّ في صناعة الحدث لدى الشعوب العربيّة، بوعي منها في طموحها إلى التغيير وخلخلة الأنظمة العربيّة بحثاً عن الكرامة والديمقراطية والحريّة والعدالة، وفي أفق يعاد تشكيله عبر المتخيّل السّردي، انبثقت الرواية العربيّة المعاصرة، لتقترح أمام وعي القراءة إشارات حكائية، ودلالية للثورات العربية وإحالات لصراع أصحاب المصالح على أنظمة الحكم العربي، فكان للبحث وقفة مع المأزق الذي أفضت إليه موجة الربيع العربي، والتي فجّرت إشكالية الهوية في بعديها؛ الفردي، والجماعي وتداخل المنافع والشهوات المالية والسياسية، يعيش الإنسان المقهور فيها «من أجل آخرين، يضعون فيه كل ما من شأنه تحقيق طموحاتهم وآمالهم»[2] بذرائعيّة سلطويّة تقهر كيانه، وفي هذه النّصوص، يحضر الراهن العربي بأسئلته القلقة حيث يتواجه صوت السّلطة بأصوات ضحاياها، فالسياق الثوري العربي تحوّل لخراب وتدمير للإنسان، وذاكرته، ومنجزاته الحضارية في تونس، وليبيا، وسوريا...

تقوم القراءة التأويليّة، بإحداث خلخلة للمفاهيم، وهي تثوّر الحدث، وتبرزه من داخل السّرد وتكشف عن جملة من التغييرات؛ النفسيّة، والفكريّة، والرؤيويّة في ذهن القارئ لحظة القراءة وحيّزاً مفتوحاً على آخره لمقاربة ما لم يفصح عنه النصّ بعد، وهو في تفاعله مع القارئ، يمارس التأويل دوره في الكشف عن صوت المقهورين في المجتمع العربي؛ فالإنسان العربي الذي ناضل من أجل إيجاد حل لمآزق الهويّة من خلال الالتفاف إلى أحلام التّغيير والثورة حيث الحق في الكرامة، والمواطنة، والعدالة الاجتماعيّة. من هذا المنبع المنتهك الكرامة،

[1] سهيل الحبيّب، "دولة جميع المواطنين": من التغييب الأيديولوجي إلى مخاضات التشكّل في سياق ما بعد الثورات العربيّة، مجلة تبين، العدد 38، المجلد 10، خريف 2021، ص47.

[2] إبراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، مركز الإنماء العربي، دمشق، ط1، 2002، ص10.

والحريّة، والذي يُلغي إنسانيّة الأفراد، ويراكم الغبن، والإحباط في المجتمع، يكون الربيع العربي تبريراً تاريخياً، وشاهداً سياسياً على انتفاضة الجماهير العربيّة، الّتي خرجت ذات يوم إلى الشّارع، وهي تنادي بشعارات دفعتها إلى إبراز صوت العربي المأزوم والمخنوق على كل المستويات.

وبهذا الفهم، تستطيع الكتابة السرديّة أن تخلق إمكانيّة لهدم معالم الواقع الكائن، الّذي يهدّد إمكانيّة التواصل، ممّا يفجّر قلق الإنسان العربي المقهور وهو يتحرّك، كي يجد حلاً لهذا الاضطهاد المتراكم، وينفلت من واقع الظلم، ويشخّص عمق المعاناة من خلال سيرورة القراءة. وبتوجيه من الاستراتيجيات الّتي تقترحها النّصوص على القارئ؛ إذ إنّ «الظلم، القهر، والاستغلال، كان من دواعي ثورة الشعوب في تونس، ومصر، وليبيا، واليمن، وسوريا...، من أجل حياة أفضل، تكون الحريّة، العدالة، والكرامة هي عناوين حياة العربي الجديد، بعيدا عن الإقصاء»[1]، والتهميش وإنهاء لمرحلة العيش في مناطق الظل، والقلق ورغبة منه في تحقيق الوثبة لكي يغدو متحرّرا من وضعيّة القهر وتغييرها. تريد الشعوب العربيّة من هذه الثورات «... اجتراح مقاومة تدخل الجدة إلى العالم، بما يرفع من قلق اللحظة الراهنة، وخوفها ويخلق فسحة من الأمل..»[2]، انتهت بمأساة في معظم دول الربيع قدّم السّرد رؤيتها عبر مسارات منفعلة، متوترة، قلقة، حبلى بأحلام التّغيير، جفّت وهي تنتظر الوعود التي تُوّجت بانتفاضة عرجاء تفيض عنفاً، ودماءً أملاً في تغيير المصير.

من أجل هذا، صار الآن بإمكان الجماهير المقهورة، أن تقول كلمتها، وبالتالي تنتج خطابها وتمثيلها لذاتها، وتعوّض نقصها، فهذه التطورات لم تأت من فراغ، لذا «تجد الربيع العربي شرارة بسيطة في بدايته ثم انفجر المكبوت وراح يعبّر عن نفسه بتظاهرات سلميّة استقطبت الشعب كافة، كما حصل في تونس ومصر وليبيا. ثم جاءت الحركات الدينيّة

[1] سعدون يخلف، سؤال الاعتراف في الفلسفة الاجتماعية والسياسية المعاصرة، تر: كمال بومنير، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2019، ص27.

[2] هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004، ص13.

المتطرّفة لتجرّ العالم العربي نحو عنف وإرهاب مقيت باسم الدين وتطبيق الشريعة»[1]، حيث استغلّت الدول الاستعماريّة هذا الفراغ السياسي، ومارست مكرها بحذق شديد عمّقت من خلاله الخلافات، وشجّعت الصراعات في الأوطان العربيّة التي حطّمت بنيتها بأيدي شعوبها وامتصّت الثروات[2]، كل هذا، تتحرّك من خلاله وباسمه التغييرات الاجتماعية، والسياسيّة التي أطاحت بالأنظمة الاستبداديّة، فالثورات الحقيقيّة لا تعصف «بأنظمة الاستبداد ومؤسّساته وقوانينه ورموزه وحسب، بل تحرّر المكبوتات من عقالها، فيتكلّم "الهامشيّ" و"الغريب" و"المقصيّ" و"الشاذ" و"اللاّهوتي" و"المتطرّف" في فسحة "الفوضى الخلاّقة" التي يوفّرها الفراغ المؤقت للدولة الرقيبة على العقول والنفوس»[3]، وأصبح الشعب الناطق باسم التّغيير يوظّف الثورة ضد السّلطة، والأنظمة وفق سياسات ورهانات جديدة لم تعهدها.

على أرضيّة هذا الفهم، يتجلى الحدث عند بول ريكور في «قدرته على إحداث تغيير متميّز، أو نقطة انعطاف في مجرى الزّمن. ما كان يبدو لي ذا أهميّة هو إمكان توسيع فكرة أرسطو عن الحدث peripteia، ومدها بما يتعدى قصرها وفوريتها بغية مساواتها بفكرة التحوّل الدال المتميّز في مجرى معين للأحداث»[4]، الّتي تسكن الواقع والسّرد معاً، تمثيلاً لهذا التغيّر العنفي، الّذي يقوله السّرد بكثير من الوجع في نص "بريد الليل"، يقول السارد: «... لا أستطيع حتّى الاقتراب من المنطقة التي يقع فيها بيتي، والأرجح أنّها محروقة ومهدّمة بالكامل. لكن، إلى متى سأظلّ قاعداً هنا، فالحروب التي تتحرّك لا خطّ لها أو سيرة. المنهزم اليوم قد يصبح أكثر شراسة وتدميراً غداً»[5]، مصدره كميّة العنف، والتهيّج الّتي رافقت هذا التحوّل في الوطن العربيّ، تتشبّث بها الجماهير المقهورة، وهي تتمرّد على السلطة بأنظمتها الفاسدة، ذلك أنّ

[1] ماجد الغرباوي، متاهات الحقيقة (1): الهوية والفعل الحضاري، ص107.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص.ن.

[3] مصطفى بن تمسك، «الهويّة التونسيّة» بين الانتقاء التاريخيّ والازدواج الدستوري، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 12، 2018، ص94.

[4] مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، ص243.

[5] هدى بركات، بريد الليل، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2018، ص125.

«الثورات هي في واقعها عمل حيويّ قام على تمرّد أخلاقي واسع النطاق على وضع إنساني بلا كرامة ولا حريّة، ومن ثمّة أنّ مطلبها الأساسي هو إنشاء شكل أصيل من التذوّت الكريم والحرّ، الذي يجب ضمانه لكلّ فرد بما هو فرد، بصرف النظر عن لونه أو جنسه أو معتقده»[1]، ليعلن الواقع العربي بالمقابل خواء هذه الشعارات، ونفاذ فعلها، وتسعيرها لحدث الثورات العربيّة.

ولعلّ السبيل السردي القلق الذي احتوى هذا التغيّر العنفي، هو خلخلة هذا السؤال الذي حرّك الشعوب العربيّة، منذ 2011م، من أجل تأكيد حقيقة المطالب، التي ندّدت بها الجماهير عبر مواجهات رافضة لأنظمة الاستبداد والطغيان، لأجل هذا، يستثمر القارئ تلك التماسات الحواريّة، والتفاعليّة مع النّصوص في بناء معرفة مقاومة، تعي مواطن الاختلاف والانزياح، بين الواقع المنتقد، والواقع الممكن، والمأمول لهذا الوجع من خلال الانتفاضة الربيعيّة التي تحمل في طياتها ما يعارضها ويفارقها، يصعب تحديد معنى قار لها، يمنحها حضورها في «ظل ربيع عربي لا يحمل اسمه بما فيه الكفاية، فهو ربيع الجثث والتاريخ المكتظ بالضحايا، وسقوط العقل في ديارنا، وهو ربيع التجارة بالله وبالبشر، وأنماط الإرهاب المتنوعة والمتكاثرة في سمائنا الملبّدة، والقتل الفردي والرمزي»[2] يحتويه واقع مأزوم، فارض قمعه سرداً، يوصله إلى الإنصات إلى وضع مهترئ، يسعى باستمرار إلى بعثرة كل يقين باسم التغيير، ومن النصّ السردي ما يقول بهذا المنحى التأويلي، ويفرض حضوره. يقول السارد: «أفكر أحياناً في أنّي لن أعيش حتّى تنتهي داعش؛ داعش أو غيرها. لن ينقشع غضب الربّ قبل موتي. انتهى أمر عمري»[3]، ففي ظل فقدان تام للأمن، تتجاذبه عواطف الخوف، واليأس، ينشأ نوع من التعصّب، منبع كل تهديد للمجتمعات من خلال إسقاط كل العنف عليها.

لا خلاف في أنّ ثورات الربيع العربي تعدّ من جهة علاجاً شافياً للدول العربيّة، من حيث كونها مَعْبَراً للذّات العربيّة نحو السلطة، ومواجهة جماهيريّة أو شعبيّة للأنظمة الفاسدة وزعزعة

[1] فتحي المسكيني، الكوجيطو المجروح (أسئلة الهويّة في الفلسفة المعاصرة)، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013. ص11.

[2] بشير ربوح، أسئلة قلقة في الراهن العربيّ، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2018، ص61.

[3] هدى بركات، بريد الليل، ص125.

لها بحثاً عن التّغيير، بما أنّ «الفساد قرين الاستبداد؛ ففي ظل الحكم الاستبدادي تظهر صورة المستبد، ويعلو صوته، في المقابل، يخفت صوت الشعب، وتغيب معه آليات مراقبة، ومحاسبة المسؤولين والقائمين على الأمر»[1]؛ إذ تمكّن الفرد العربي من الخروج من العزلة نحو التغيير. لتغدو المطالبة بتقديم وضع بديل تعبير عن إنطاق الصمت تحت نير سلطة جائرة، تفرز مناخاً عاماً من العنف، وتمرّداً جماهيرياً بشكل يهزّ بنية الأنظمة الحاكمة وينتهي بخلخلتها وتغييرها، أعطى لهذا الشعب، دفقاً جديداً، وحركيّة تفيض بالاحتجاج على وضعيّة القهر، وإحدى مميّزات الانتفاضات العربيّة الراهنة هي «أنّها أسقطت براديغم الخوف. وربّما يكمن هنا أعظم إنجازاتها»[2]؛ لأنّه العقبة الأساسيّة التي كانت تقف في سبيل وصول الشعوب العربيّة إلى فرض الاعتراف بالذّات، وتحقيق مطالبها في حالة من تفريغ كل المكبوت، وكل السوء والتهميش على هذه الأنظمة الفاسدة.

من هذا المنطلق، يجد البحث ضالته في استحضار مفهوم "العقار" «lePHarmakon هذه واحدة من المفردات الدريديّة التي تتضمّن على علَمين أو (مفعولَين) اثنين بهما تخرج هذه المفردات من ثنائية المقابلات أو الأزواج المعروفة في الميتافيزيقا (خير/شرّ، حضور /غياب، كتابة /كلام، الخ.)، تارة تضطلع المفردة من هذا النوع بمعنى أو مفعول، وطورًا بآخر، كما يحدث لها غالباً أن تدفع بالاثنين إلى العمل بما يتعذّر على الحسم أو المفاضلة بينهما. كذلك هو "الفارماكون" الذي يدلّ، في آن معاً، أو طوراً فطوراً، على الدواء والسمّ، الأذى والمعالجة»[3]، لكنه بالغ في التناقض والالتباس، فجوهر هذه السرديّة – ثورات الربيع العربي – أنّها إفراز شعبي بامتياز، ونزعة في اتجاه التغيير، فليس هذا هو الوجه الوحيد للثّورات العربيّة التي أعطيت كل هذه الدّلالات؛ ثورة الياسمين، الربيع العربي، وتشكّلت جغرافية معانيها من خلال الواقع ذاته وهو المنبع الرئيس في ذلك.

---

[1] سعدون يخلف، سؤال الاعتراف في الفلسفة الاجتماعية والسياسية المعاصرة، ص27.

[2] هاشم صالح، الانتفاضات العربية على ضوء فلسفة التاريخ، دار الساقي، بيروت، ط1، 2013، ص237.

[3] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 1998، ص9.

بهذا الفهم، تُظهر المشاهد السردية وتشير إلى ذلك التناقض، الذي يحياه الشّارع العربي بكل فجائعيّته، يقول السارد: «كل ما ألتقطه على الراديو من أخبار يبدو قديماً جدّا إذن، هو غير مفيد، إذ تكذِّبه أذني التي تتابع ضجيج الانفجارات وأزيز الطائرات في السماء، في حين يقول الراديو أخبارا نقيضة...»[1]، فالربيع العربي قد حرّر الأنا العربيّة المجروحة من الكثير من المآزق، والعناءات، ولكنه التحرّر الذي لم يكتمل؛ إذ أعلن عن هشاشته في مواقف، وفتح المجال عريضاً أمام صبّ كل العنف على المجتمعات دون قيد أو ضابط، ولهذا تبرز مؤثّراً في الواقع ومآلاته المأساويّة، وسبباً في استفحال حركات التطرّف في الشارع العربي، وصلت إلى مجازر الدم والإبادة، ليس أقل وطئاً على الشّعوب العربيّة حركة "داعش". كل هذا أدى إلى فشل الثورات العربيّة في تحقيق طموحات شعوبها وأهدافها في معظم البلدان العربيّة، حيث حياة العنف، والضياع، فكيف أنشأ البحث علاقته بحمولة الفارمكون، والتباساته مع الربيع العربي، وهو يستشكل على الفهم بتناقضاته؟

من هذا المنطلق، يبدو إذن أنّ ثورات الربيع العربي أشبه بالفارماكون الّذي يضاعف الألم في الوقت الذي يدّعي أنّه علاجاً، علاجاً لمشاكل الشعوب العربيّة، وخلخلة أنظمتها فالعلاج ضار؛ لأنّه عنف ومعاكس للأمن والاستقرار، لهذا فإذا كانت ثورات الربيع فارمكوناً أي سمّاً وعلاجاً، فإنّ الحقيقة الّتي ينبغي الإقرار بها في هذا المقام، – حتى لو كانت مرّة – هي أنّ الثورات العربيّة «قد وصلت إلى طريق مسدود، إن لم نقل إنّها فشلت، إلى حدّ الآن في تحقيق طموحات الشعوب وأشواقها، ذلك أنّ خريطة الدم الموزّعة الآن على جغرافيّة العرب، من سوريا إلى العراق إلى ليبيا إلى اليمن ولبنان، بالإضافة إلى مصر، تثير هذه النتيجة المُرّة، بل تؤكدها»[2] في واقع مهزوم، يعج بالعنف الطائفي والمتعصّب.

إنّها – الثّورات العربيّة – الداء والدواء في الوقت نفسه، الّذي يصدر عن نسق كثيف وعميق، يجد جذوره في الواقع العربي المتشرذم والمتأزّم، ففي هذه الزمنيّة المتوتّرة والطارئة

[1] هدى بركات، بريد الليل، ص ص125/ 126.

[2] سعدون يخلف، سؤال الاعتراف في الفلسفة الاجتماعية والسياسية المعاصرة، ص106.

تفصح الثّورات العربيّة عن وضعياتها وعن طابعها العنفي، انقلبت فيه اللّغة بما هي بيت الوجود ومثواه إلى لغة، ترتع فيها أسماء وحشيّة مرعبة، داعش، والنصرة، والقاعدة، وجزّ الرؤوس، وتفخيخ الجثث، وسبي النساء[1]، وفي السّرد ما يعزّز هذه الرؤية ويؤكّدها. يقول السارد/ البوسطجيّ في نص "بريد الليل": «صرت موظّفا في مكتب البريد، لا يجول ولا يوزّع شيئاً، بسبب الحروب والمعارك التي نزلت من السماء أو صعدت من جهنّم؟ لا أحد يفهم كيف، أو لماذا. داعش. داعش يقولون، وتهرب الخلائق وتموت على الطرقات، أو تختبئ في زرائب الحيوانات»[2]، فكيف يمكن لثورات الربيع بوصفها انتفاضة شعب ضد الأنظمة المستبدة أن تكون أذىً ومعالجة في الآن نفسه؟ وهل تحقّق اسم الربيع بما فيه الكفاية في السرديّة العربيّة؟ وهل حركات الاحتجاج العربيّة حدث كبير تنفّست بعده الشّعوب العربيّة الصعداء بعد اختناق استبدادي؟

إنّ اعتبار الرّبيع العربي فارماكوناً، معناه الإقرار الضمني بكونه ضاراً، بل سماً، وهذا ما منح الواقع العربي مشروعيّة إقصائه لصالح العنف والدم، لكن لماذا اعتبر هذا الربيع العربي ضاراً، في حين هذا السمّ كان في الوقت نفسه ترياقاً؟ ففي اللّحظة التي يتمّ النّظر إليه على أنّه سمّ، ينبثق منه الدواء، فهو يمتلك روح التّغيير في مسائل تحتوي على إشراقات، فهذا التغيّر المنعرج أدّى إلى سقوط أنظمة الطغيان والفساد؛ إذ شهدت الساحة العربيّة خلخلة في بعض الأوضاع، لكن إذا كانت ثورات الربيع في هذا المستوى نتيجة فيمكن أن تكون سبباً في تسميم الشّارع العربي وتأزيم الوضع على مستوى الأفراد والجماعات كذلك، وهذا التسميم يمكن التدليل عليه على مستوى المجتمع، الّذي بدأ «يتحرّك، ويتنفس ويدفع ثمن ذلك، ضريبة الدم الأحمر القاني»[3] في ظل إحداث هذا النوع من الخلخلة السياسية، يقدّم الواقع العربي العنف بديلاً، حيث يمكن العثور على أهم التلميحات لفشل هذه الثورات العربيّة، التي أرست كينونة حياتية

[1] يُنظر: بشير ربوح، أسئلة قلقة في الراهن العربيّ، ص60.

[2] هدى بركات، بريد الليل، ص124.

[3] هاشم صالح، الانتفاضات العربية على ضوء فلسفة التاريخ، ص16.

خاصة تُعلِّق كلّ طموحاتها وآمالها في إرساء دعائم التّغيير، مما استلزم – على مستوى الواقع – عنفاً في الشّارع العربي، واضطرابًا في توجيه الثورة.

إنّ فهم كيف ولماذا حدثت ثورات الربيع العربي، يمكن أن يكون عبر المواجهة السرديّة مع الذّاكرة الوطنيّة، أسهم الواقع العربي المزري إلى نشأة الإحباط والقلق والرغبة في التخلّص من هذه العذابات والنتائج التي لاحقت الذوات العربية باسم الربيع العربي، الذي أحدث رجاً عميقاً في مفهوم الثورة «ومن الواضح أننا لا يمكن أن نطلق صفة الثورة كثيراً على الانتفاضات الكبرى في التاريخ الإنساني إلا من خلال قياس مدى قدرتها على إحداث انتقالات نوعيّة عميقة في بنية المجتمع ماديًا من خلال الاقتصاد والتنمية، ومعنوياً من خلال نظام سياسي، نخبة جديدة، وتكريس منظومة قيم اجتماعية جديدة»[1]، فهل أدركت الانتفاضات العربيّة الجارية ضد أنظمة الفساد والاستبداد التغيير بهذا الفهم؟ وهل أحدثت قطيعة كبرى مع الماضي؟

بهذا الفهم، يستدعي نص "الطلياني" عناصر السجل النصي الخارجي الواقعي والثقافي من أجل تحريك عالمه الدلالي، وتثوير تاريخه التّخييلي النصّي لواقع مهترئ، أراد النصّ أن يؤسّس لرؤية خاصّة، سعت إلى إبراز تصوّر متفرّد عن حلم التّغيير والثورة في الواقع التونسي. يقول السارد منتقداً العهد الجديد: «غير أنّ الطلياني كان يعيش في عالم آخر عالم الحلم بمجتمع فاضل تزول فيه الطبقات وتتحقّق فيه الثورة. كان يعتبر هذه الجماعات الجديدة ضحايا التّنمية والسياسة اللّيبيراليّة المتوحّشة التي دفعت النّاس إلى النّزوح. وكان يسميّهم بالبروليتاريا الرثّة وهم أخطر النّاس على الثّورة القادمة لأنّه يمكن لأيّ كان من أعداء الثورة أن يوظّفهم ضدّ أصحاب المصلحة الحقيقيّة في التغيير. إنّهم ضحايا يصبحون جلاّدين تحت الطلب يخدمون الثورة المضادة»[2]، الّتي تعرّت وانفضحت أمام هذا المشهد السّردي، الّذي خلق آفاقاً منفتحة للقراءة والتوقّع.

[1] خالد المعيني، كي لا تسرق الثورات (دراسات موضوعية في ربيع الثورات العربية)، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014، ص11.

[2] شكري المبخوت، الطلياني، ص269.

وفق هذا الفهم السردي، فإنّ ثورات الربيع العربي لا هي شفاء ترياق دواء، ولا هي سمّ زؤام، مما يجعلها تتحوّل من دورها العلاجي، وهو تحقيق مطالب الشّعب، لتصبح في كثير من الحالات سماً؛ أي عنفاً، ودماء في الشّارع العربي، وبهذا الشّكل يكون الرّبيع العربيّ له معنى ودلالة، غير آبهين صياغة على الإطلاق بمسألة الزمن، فـ «الربيع العربي لن ينجح غداً ولن يؤتي ثماره إلاّ بعد زمن طويل. هل آتت الثورة الفرنسية ثمارها إلا بعد مئة سنة من حصولها؟»[1]، فالربيع العربي يؤجّل لحظة اختمار الحريّة باسم الشعوب التي لم تتراجع، ولم تكفّ عن إزعاج النظم الاستبداديّة، وهي تشارك في بلورة العنف الذي أنتجته في الشارع العربي، فالربيع العربي علاجاً لا يمكن أن يكون نافعاً ببساطة، فلا دواء دون ضرر. جوهر الربيع العربي يكمن في كونه أليماً حتى في الحالات التي كان فيها حلاً وشفاءً.

لأجل هذا، انتبهت الشعوب العربيّة منذ 2011 – مثلاً – إلى أنّ الأسر ليس حالة فلسطينيّة خاصة، وأنّ شعوباً بأكملها سوف تنزاح عنها غشاوة الدولة–الأمة أو الدولة الحديثة، وتجد نفسها وجها لوجه مع نوع غير مسبوق من الاحتلال: نوع غير قومي ولا أجنبي ولا حتى استعماري من الاحتلال. إنّه احتلال الداخل الذي ينبئ أن علاقة الإنسان العربيّ مع الأرض اهتزّت، وتغيّرت بلا رجعة، ولم يعد يوجد غير حيل للبقاء في عصر اعتقال المكان، بعثرت هويات الشعوب عبر أمكنة بلا ملامح وطنيّة، وإنّما باعتباره مسكن الكينونة في العالم، وليس مسكن الكينونة في الدولة[2]؛ أي الانتماء للإنسانيّة بدل الانتماء إلى الأوطان.

على أرضيّة هذا الفهم، يسترجع نص "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" لـ "ربعي المدهون" تاريخ الذاكرة الفلسطينيّة في أفق السّرد، يقترح عوالمه، وهو يجترح سرديّة الفلسطينيّ «اللاجئ، الأسير، الشهيد... الإنسان، التي لم تتزحزح عن الأفق منذ 1948»[3] وفي تفاصيل هذه النصيّة، يحبّك السرد مصائر شخصياته، ويرهّن المكان/ الوطن المفقود في بعده التاريخي،

[1] هاشم صالح، الانتفاضات العربية على ضوء فلسفة التّاريخ، ص52.

[2] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص ص244/ 245.

[3] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص244.

ويأتي مصابها من عمق الشتات والوجع، وفي استرجاع المكان، والتمكّن فيه من جديد، سؤال ينتجه السّرد عبر مسارات حكائيّة للذّات الواعية بفجيعتها، يبنيها السّرد في أفق إشكالي «يجب إعادة ترتيبه في معادلة المستقبل وليس الماضي، (...)، وفعل الاسترجاع لا يجب أن يكون في مدى الذاكرة، بل يجب أن يكون في مدى الأفق الممكن والمشروط بالفعل لا بالبكاء على ما فقد، وذلك هو المكان الوطن»[1]، الذي يجب أن يستوطن حاضر الوعي.

ضمن هذا الجدل المتجاذب بين الذّات والآخر، أو بين الهويّة والغيريّة يثوّر نص "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" سؤال الذّاكرة المتألّمة والمفجوعة، لتوافق في الدلالة ذلك الإحساس بـ "الفقد" و"المنفى" «في لحظة التاريخ المسلوب، وفي سياق بعث المكان /الوطن، بنقله من حالة المفقود إلى حالة الوعي بفقده»[2]، وفي محاولة استرجاعه في واقع مأزوم، احتواه السّرد إشكالاً يبرهن به عن حالة موغلة في ألم الهجرة، والابتعاد عن الأوطان؛ إذ إنّ هذه الذاكرة تغطّت بحجاب كثيف يمسّ ماضيها بما هي حدث مثير، وهنا يدعو ريكور إلى ضرورة «استخراج قيمة مثاليّة من الذكريات الصادمة المؤلمة، وهذا لا يتم بحق إلا عن طريق تحويل الذاكرة إلى مشروع. وإن كانت الصدمة تحيلنا إلى الماضي من أجل الذاكرة، فإنّ القيمة المثاليّة توجّهنا نحو المستقبل»[3]، وتكتسب عبره الذاكرة الكثير من التجارب، الّتي أثّرت في كيفيّة تجلي العدالة عربياً وإسرائيلياً في مجتمع لا يزال شبح الشتات يخيّم عليه ومسكون بآلامه، هكذا يوجّه الماضي الحاضر في واقع فلسطيني يعيش على تماس مباشر بالسّلطة الصهيونيّة، فكيف اقترح نص "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنّكبة" مناطق للحوار والاعتراف عبر الذاكرة ضمن هذا السرد الاسترجاعي لحدث النكبة والهولوكوست؟ وهل هي سردية عادلة؟ وبأي معنى؟

[1] مبروك دريدي، المكان في النص السردي العربي (البنية والدلالة)، ص140.

[2] المرجع نفسه، ص.ن.

[3] بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص144.

إنّ العودة إلى أرض النكبة عبر ذاكرة تحتفظ بالجراح، وبتراكمات الوعي التاريخي بالمكان، ومن خلال الحكي السّردي بكل فجائعيته هو ما يكشف عن طبيعة الصراعات التي كانت تُحرّك حدث النكبة، الّذي يُقلق الذات الفلسطينيّة، ويُثقل ذاكرتها الجمعيّة نفسها، وهو يكتشف تاريخه، إنّه تأكيد الحضور، حضور الذاكرة، لا حضور النسيان، مما يعني أنّ "فلسطين" هي بمثابة "حبكة" سرديّة بفضلها يمكن للشعب الفلسطيني أن يؤمّن الوحدة الزمانيّة لقصّة أساسيّة، ويحكي من خلالها تاريخه، وأحداث التاريخ الذي يعيشه في نفس الوقت. لتغدو فلسطين هويّة سرديّة قلقة. هي "تاريخ محكيّ" بطرق مختلفة؛ لأنّ تاريخ الذّات يأخذ في الحسبان تاريخ الغير، ومن ثمّة تتكوّن تواريخ أو قصص من درجة ثانية[1]، هكذا تتأسّس علاقة بين السّرد والتاريخ، «هذه العملية يسميها "هايدن وايت" باستراتيجيّة التحبيك، أي الرغبة الدفينة لدى الإنسان في عرض تاريخه وهويّته في حبكة سرديّة متماسكة ونقيّة بحيث يعطي لوجوده معنى ولتاريخه قيمة»[2]، وهو ما يجعل الهويات والأمم عبارة عن إطار متخيّل، أو حدود متخيّلة تتشكّل بواسطة أدوات السرد، والتّخييل.

من أجل هذا، فإنّ هيأة المكان كما حقّقته النصيّة السرديّة يُجلّي صورة النكبة بما هي «الوجه الآخر لصورة تبلور الهوية الفلسطينية، فالنكبة كما تتمرأى في السرد، وفي الإبداع الفلسطيني عامة، هي الوجه الآخر لولادة فلسطين أخرى لا فلسطين العثمانية، أو الانتدابية بل فلسطين بوصفها هوية وطنية مقاومة»[3]، يحبِّك السّرد مصير شخصياتها، ويُرهِن في تفاصيل السرد فكرة المكان المفقود/الوطن، وتنطق "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" ببعده التّاريخيّ في النصّ، وتحرّر الذّوات من صمتها، وتتألّق اللّغة بحمولتها المفجعة الّتي تضغط بثقلها على الذاكرة الجمعيّة للفلسطينيين؛ إذ تشكّلت على فكرة جوهريّة واحدة هي "لا

[1] ينظر: فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص198.

[2] عبد الله بريمي، الزمن والسرد في فلسفة بول ريكور، مجلة الكلمة،عدد:81، 2014، ص12.

[3] فخري صالح، النكبة والرواية، وتبلور الهوية الوطنية الفلسطينية، مجلة الجديد، العدد: 60، عنوان العدد: الرواية والتاريخ، استلهام التاريخ في كتابة الأدب، كانون الثاني، 2020، ص48.

استقرار الهويّة": «هويّة الحصار في منفى الداخل، أو هويّة الشتات والتيه في منفى الخارج، أو هويّة الازدواج بين الداخل/الخارج أو منفى الوجود»[1]، وهو ما يعطي دَفْعَة أيضاً لتنشيط ذاكرة النصّ، وهو يسترجع الأحداث المؤلمة لسرديّة فلسطين الجريحة، ويتفاعل معها القارئ في مواجهة تاريخيّة، متوتّرة تروم فضح التّغييب الّذي يعيشه الفلسطينيون.

من منطلق هذا الفهم، يكشف النصّ عن معاناة الذوات المشتّتة، والمقهورة الّتي اقتلعت من وطنها، وسكنت الشتات الأوروبي، ويكشف النصّ أيضاً عن معاناة الّذين أصبحوا مشتتين في أوطانهم، ومصيرهم المؤلم في الداخل والخارج. يقول السارد: «لملمت فاطمة ما همست به من بين شفتيها واستهجنته "إيش حبيبي"؟ إمك ماتت في لندن عكاوي غريب؟! احمدي ربك واشكريه، تعي شوفينا هون، غربا في بلادنا ولاجئين، ما في فرق بين الميتين منا واللي عايشين»[2] أعاد السّرد تخييل ماضيهم وتنشيط الذّاكرة الجمعيّة للشعب الفلسطينيّ من داخل الإبداع خلّفت فيه النكبة تشويهاً وخللاً في انتمائه مانحاً بذلك لهذه الذّوات المهمّشة والقلقة، والمغلوب على أمرها مساحة لتسرد حكايتها، وتلملم أصواتها المتشظية في غياهب الماضي والحاضر خلّف فيها الآخر الصهيوني جرحاً عميقاً وغائراً على مر التاريخ.

من أجل هذا، يربط ريكور الذاكرة بمعناها العملي بالقدرة؛ أي مفهوم الإنسان القادر والمستطيع، «"أستطيع أن أتكلّم"، و"أستطيع أن أفعل"، و"أستطيع أن أروي"، و"أستطيع أن أتهم" و"أستطيع أن أتذكر"... الخ»[3]، بهذا المعنى، ينبّه ريكور أنّ الذاكرة ليست مجرد ملكة نفسانيّة، بل ما يركّز عليه فيها هو وظيفة "السرد"؛ أي تلك القدرة لدى شعب ما على حفظ ما هو فردي، أو جماعي بواسطة قصص نوعيّة من خلالها نحن ننجح في كل مرة في تفصيل وتشكيل زمانيتنا الخاصة من أجل هذا، يقحم ريكور نموذج الصفح؛ إذ لا يمكن التحرّر من

[1] محمّد الشحات، سرديات المنفى، (الرواية العربية بعد عام 1967)، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص238.

2 ربعي المدهون، مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص20.

[3] الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، (دراسة في الفلسفة الاجتماعية) ص61.

الجزء المسيء من الماضي إلا بأن نعيد حكايته بطريقة مغايرة، وذلك يعني من خلال خلق هويّة سرديّة جديدة[1] تحتفي بجروح الماضي وألامه، التي يتم تبادل الذاكرة على مستواها.

يتيح المكان المفقود للذّات الواعية إذن بفجيعتها في هذه المرويّة المضادة على التعرف على معنى الوطن في ظل صدمة الاقتلاع، فالوطن «يمثّل في الشتات قيمة معلّقة تتصل بالإرجاء الذي ربّما يمتد لعقود طويلة، ولا سيما حين يكون الشتات نتاج وجود استعماري كولونيالي استيطاني كما في فلسطين المحتلّة»[2]، وقد مثّله حدث النكبة في لحظة تاريخيّة موجعة ومؤلمة انتهت إلى ترميم الهويّة الصهيونيّة في مقابل تشتيت الهويّة الفلسطينيّة وجعلت المكان في دلالة الفقد يعمّق حالة الضياع من أعماق الوجع.

وفق هذا المنحى السّرديّ، الّذي تتكشف فيه فلسطين من رحم اللّجوء، الهجرة، والشتات يغدو توصيف التّجربة الشتاتيّة بوعي المقتلع أمراً واضحاً حتى على مستوى لغة الشخصيّات وهي تتحاور، فعبر الاتّكاء على سرديّة "الضحيّة"، التي تمركزت على مقولة "أرض بلا شعب" يقرأ البحث هذا النّموذج عبر تمثّل التنازع على صورة الضحيّة على خطاب الضحيّة والشتات النّموذجيّ. يقول السّارد: «أتابع الملامح والأسماء صعوداً إلى أن بلغ نظري نهايتها الدائرية المفتوحة على السماء في تلك اللحظة أطلّت علي وجوه آلاف الفلسطينيين الذين عرفت بعضهم ولم أعرف الكثيرين منهم كانوا يتزاحمون كمن يرغبون في النزول إلى قاعات المتحف والتوزع عليها، واحتلال أماكنهم كضحايا حزنت على من هم منّا وعلى من هم منهم»[3]، بهذا الفهم يستحضر النصّ حدث الهولوكوست بما هو سرديّة كونيّة فارقة شأنها شأن أي سردية تخصّ جماعة أو أمّة، وتسعى إلى تكوين حيّز سياسي بتوليفات تاريخيّة وسرديّة، وهي بذلك تغدو شاهدة على تاريخ أليم كان لليهود فيه حضور مركزي تعمّقت سرديته بحثا عن أرض تأويه، وينحو بها نحو عوالم الآخر الفلسطيني/أرض الميعاد فهي حقيقة ذات تمثيل رمزي إفصاحا

[1] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص ص197/198.

[2] رامي أبو شهاب، في الممر الأخير (سرديّة الشتات الفلسطينيّ، منظور ما بعد كولونياليّ)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص167.

[3] ربعي المدهون، مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص240.

عن قيمة معتقديّة جليّة، حيث يتم الارتقاء إلى مستوى فاعليّة الحدث، وربط الهولوكوست بحدث مفارق متعال وفارض طقوسيته التي لا تمس بما هي ذاكرة مكانيّة وتاريخية، فما علاقة فلسطين بالهولوكوست التي تعلن بها ومن خلالها وعبرها إسرائيل عن وجودها بشكل مقدّس؟ وما علاقة اليهودي بالمكان أرض الميعاد؟ وما علاقة فلسطين بالحضور الصهيوني؟

تقرّ هذه السرديّة بضرورة تفعيل سردية الحوار والاعتراف على أرض فلسطين المليئة بالقهر والأسى سواء على مستوى البقاء في الشتات، أو على مستوى حق العودة لأرض الوطن. يقول السارد: «تركض الأشجار التي أزيلت وبقيت في الكتب وبعض الذاكرات القديمة تركض السيارة نحو القدس يركض التاريخ إلى ماضيه. عند تخوم ما كان قرية دير ياسين تجمدت أحاسيسي، وفرضت عليّ صمتا مرا لكن صمتي لم يعد يحتملني وانفجر في "دير ياسين، هي المذبحة التي غيّرت التاريخ، ورسمت الملامح القاسية لنكبة 1948»[1]؛ إذ يقف المشهد السّرديّ أمام سرديّة كبرى ذات طبيعة سلطويّة مؤسطرة تمارس التّهميش والإقصاء ضد كل أنواع السرديات الأخرى، وتحتكر الأضحوية المطلقة لها ليس على حساب الجلاد فحسب، وإنّما على حساب البشريّة الّتي باتت تهذي بجريمة لم ترتكبها.

لأجل هذا، «يصبح الحلم اليهودي سردية عظمى، والأرض الفلسطينيّة سردية صغرى حيث تلاعبت هذه الحداثة بمنطق الضحيّة والجلاد، واستبدلت الأدوار لحل أزمتها بصفة نهائية»[2]؛ إذ آمنت الدول الأوروبية بالحل النهائي الذي يريح الضحيّة والجلاد في الآن ذاته فكان منح "فلسطين" – التي كانت ما تزال تحت الانتداب البريطاني– لليهود لتتكرّر أوضاع أوشفيتز في احتلال اليهود لفلسطين سنة 1948، ويبدأ مصير البشريّة المعذّبة على أرض الميعاد، فوجد الفلسطينيّ نفسه محمَّلاً بذنب لم يقترفه، وأرضه مسرحاً للتكفير عن هذا الذنب، حيث قامت سرديّة اليهود على أنقاض السرديّة الفلسطينيّة، فعلى خلفية أوشفيتز تمّ إنتاج ضحايا آخرين «هم العرب الفلسطينيون الذين بذلت ما بعد الحداثة وسجلاتها كل جهد ممكن

1 المصدر نفسه، ص182.

2 جويدة غانم، ضحيوية الفلسفة والوعي بالهولوكوست، دار ميم، الجزائر، ط1، 2019، ص ص89/88.

لإثبات أنهم ليسوا ضحايا بل وربما مجرمون وإرهابيون (...). إنّ التوظيف الأدواتي للهولوكوست لا يقل بشاعة عن حدوثها والفرق هنا هو الضحية: عرقاً ودیناً وقوميةً وثقافةً»[1] وهو ما يعني أنّ الهولوكوست نظام إقصاء عملت أوروبا على أسطرته.

بهذا الفهم، تتجسّد هذه الفكرة في متن النصّ. تقول إحدى شخصيات الرواية في حوارها: «بعدك مصمم اتزور متحف الهولوكوست زي ما قلت لي؟ سألني، رح أجرّب بدّي أشوف دير ياسين من هناك بدّي أشوف كيف الضحايا بشوفوا الضحايا»[2]، حيث سرديّة اليهود غيّبت فاعليّة ما كان، ومنحت الهولوكوست بعدا أسطورياً، مختزلة بقوة للمعادلة "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض" في أعمق دلالتها المشحونة بتاريخ من القمع الصهيوني. وحسب ريكور لا يتعلّق الأمر بأن نعيش ما عاشه الآخر، بل فقط أن نتبادل الذاكرة معه وهنا يقترح ريكور ضرورة وجود ذاكرة بديلة: «ذاكرة الغفران. أي الذاكرة التي تغفر. ولا يمكن أن نغفر لو أننا نسينا. علينا أن لا ننسى، إنّما نتبادل ذاكراتنا مع ذاكرات الآخرين بحيث تصبح عداءاتهم جزءاً من عداءاتنا وجرائمهم هي جرائمنا»[3]، فكيف تكون إسرائيل مجالاً للاعتراف بذاكرة الآخر الفلسطيني بواسطة السرد؟ كيف يمكن الذهاب بفلسطين إلى نطاق يتجاوز الشكل القهري الذي انبنت عليه السرديّة الفلسطينيّة في ظل الاحتلال الصهيوني؟

تستمدّ السرديّة اليهوديّة معنى حضورها من حيويّة حدث المحرقة إذن، وجرى استبدال الضحيّة بالجلاّد في "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض"، وطغيان الإيديولوجيا في ضحيويتها هو الذي يقف وراء هذه الأسطرة، فالمحرقة امتداد لفعل إجرامي يكون هو الأصل، وهذا الأصل مسكون بالهيمنة، تظهر النكبة بالمقابل مرتبطة بالأدنى منه – حدث المحرقة– في عمق الوجود الإنساني، إذ به يتعمّق الكيان الصهيوني أكثر ويُلغي به طمأنينة الإنسان الفلسطيني، فما يتم امتلاكه هو خطوة أخرى داخل أرض فلسطين. وإذا كان هنالك «من يربط "واجب

[1] أماني أبو رحمة، الهولوكوست بوصفها منعطفا للخطابات البعدية (ما بعد الحداثة وما بعدها)، ضمن كتاب: خطابات الـ "ما بعد": في استفادة أو تعديل المشروعات الفلسفية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013، ص169.

[2] ربعي المدهون، مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ص182.

[3] بول ريكور، الذاكرة والسرد (حوارات)، ص16.

الذاكرة" بحادثة المحرقة، فإنّ هنالك أيضا من يدعو إلى ضرورة تعميم هذا الواجب على مختلف أشكال الذاكرة، وبخاصة إلى ما أصاب فلسطين من اغتصاب لأرضهم ومن مجازر بحقهم ترقى إلى درجة الجرائم ضد الإنسانيّة، وبخاصة مجازر دير ياسين وكفر قاسم وصبرا وشاتيلا»[1]، التي تنبئ بالعذابات، ودورها الخطير في تشكيل تاريخ الذاكرة وهويّة الفلسطينيّ في الجمع وليس فقط في المفرد.

تأسيساً هذا الفهم، فإنه في الوقت الذي يتم فيه الحديث عن ضرورة ذاكرة عادلة وواجب الذاكرة، فإن من العدل والإنصاف «أن تتم المطالبة بذاكرة عادلة تجاه الشعب الفلسطيني والاعتراف بحقهم في تقرير مصيرهم وإقامة دولتهم على أرضهم»[2]؛ إذ إنّ زوال الشتات الفلسطيني مرهون بحق العودة، العودة إلى وطن النكبة وهذا يعني الهروب من ماضيهم ذاك، والالتجاء إلى حاضر، يأويهم بعيداً عن الشتات، والحلم بذاكرة عادلة. هكذا يكون البحث في الذاكرة، إذا كان أمراً ضرورياً، فإنّ ذلك «لا يعني أبدا أنّ الماضي هو الذي يسيّر الحاضر، وإنّما العكس هو الصحيح، أي حاجات ومطالب الحاضر هي التي تفرض نفسها على الماضي وعلى الذاكرة على حد السواء»[3]، فكيف جرى استبدال الذاكرة الفلسطينيّة بالذاكرة اليهوديّة؟

على أرضية السّرد، يغدو الواقع الفلسطيني المتأزّم طيّعاً لقراءة جديدة في نص "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة"، ويفتح آفاقاً جديدة وإمكانية لإنشاء حوار حضاري قائم على المشاركة وتقبُّل الآخر بعيداً عن الإقصاء والتهميش، وفتح سجلات العفو والصفح ومحاولة العيش سوياً في ظل إعادة قراءة المشهد الفلسطيني اليوم وسط جملة من المتغيرات تفرضها التطورات السياسيّة، والفكريّة التي انبجست من الصراع الفلسطيني/الصهيوني، الذي يستدعي كثير تأمّل حول براديغم الاعتراف بضحايا القمع والتهميش والإذلال، الذي يركّز على المظالم

[1] الزواوي بغورة، الاعتراف (من أجل مفهوم جديد للعدل، دراسة في الفلسفة الاجتماعية)، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] الزواوي بغورة، الاعتراف (من أجل مفهوم جديد للعدل، دراسة في الفلسفة الاجتماعية)، ص66.

الثقافية المتصلة بالهوية والوفاء للذاكرة الفردية والجماعيّة، ورفض كل أشكال الهيمنة الثقافية، وإقرار حق العودة للاجئين، وبناء هويّة هجينة بديلة تتأسّس على تجاوز الخلافات وتنشر أخلاقيات العيش سوياً.

وفي مواجهة سرديّة مع النصّ، وفي حبكة تاريخيّة مكثّفة احتوت في رمزيتها على كلّ القضيّة الفلسطينيّة بما فيها الذاكرة الجمعية للفلسطينيين يكثّف النصّ رمزيته تلك لرسم سرديّة فلسطين في مقابل سرديّة اليهود، فالغاية الدلاليّة تشمل البعد التاريخي الّذي يستهدف استحضار سرديّة النكبة الفلسطينيّة بحمولتها الأليمة، حمولة الشتات التي حَرَمت الفلسطينيّ من وطنه مثلما يؤهّله لمحاكمة ومساءلة الآخر اليهوديّ الصهيونيّ، ومحاولة خلق حوار معه تاريخاً وسرداً. تفتح القراءة التأويليّة إذن، البعد السّرديّ على البعد التّاريخيّ، وبفضل ذلك تضع الآخر الصهيوني في صلب مساءلة تاريخيّة تُجبره على الإنصات والاعتراف استندت في حوارها إلى حقائق تاريخيّة قدّمها نص "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" استجوب في خضمها خطاب النكبة في مواجهة خطاب الهولوكوست من خلال الحفر في بدايات تشكيله.

هكذا يصوغ الفلسطيني حكايته وجعاً وألماً؛ أي حكاية أليمة ومفجعة مقابل حكاية المحرقة، وضحيّة مقابل ضحيّة، في إطار الصفح بما هو مراجعة متبادلة من الطرفين؛ أي ضرورة وضعيّة "وجهاً لوجه" «الضحيّة والمجرم»[1] في عمليّة الصفح، حيث الشتات اليهودي الذي أنتج الشتات الفلسطيني يثبت أحقيته في الأرض المقدّسة وبعنف يُشرعَن له. ووفق هذا التصوّر العام لسرديتي النّكبة والهولوكوست سيحاول البحث اعتماداً عليهما طرح بعض الأسئلة الحرجة من قبل: هل اللّجوء إلى هذه الحلول كفيل بتحقّق غاية الهدوء والتساكن؟ هل كان يدخل في ذلك نسيان الجرائم ضد الشعب الفلسطيني؟ بأي حق يمكن أن نطالب المقهورين والمظلومين بأن ينسوا ويصفحوا؟ أم أنّ الصفح «لا يكون أهلا لهذا الاسم إلا من كان، حسب

[1] جاك دريدا، الصفح (ما لا يقبل الصفح وما لا يتقادم)، تر: مصطفى العارف – عبد الرحيم نور الدين، منشورات المتوسط، إيطاليا، ، ط1، 2018، ص6.

عبارة دريدا المثيرة للتساؤل، صفحا عمّا لا يمكن الصّفح عنه أبدا؟»[1]، إنّ حقيقة النكبة تفصح عن جروح الماضي، فإذا «مات الصفح في معسكرات الموت»[2] باسم ضحايا الهولوكوست؟ فإنّ السؤال الذي يطرح بقوّة، هل يغفر لمن شتّت الشعب الفلسطيني وشرّده باسم المحرقات المتكرّرة طمعاً في أرض الميعاد؟ كيف يبرر الصهيوني جرائمه باسم المحرقة النازية؟

لم يتزحزح الإنسان الفلسطيني المقهور عن الأفق منذ 1948، وتغيّرت علاقته بالمكان بلا رجعة يحتفظ التاريخ بموجّهات ما اختزن في الذاكرة الجمعيّة للفلسطينيين، وتذويبه في مكان آخر لا يعبّر عن خصوصيته، فالمكان المفقود هو ترجمان الإنسان الفلسطيني، وطال هذا الفقد كل الشعوب العربية منذ 2011، ولم يعد الأسر حالة فلسطينيّة خاصّة، وأنّ شعوبا عربيّة بأكملها وجدت نفسها مع ما يسمى احتلال الداخل، الذي جلب المآسي على البلدان العربيّة زمن الثورات، التي كانت سماً بقدر ما كانت ترياقاً ارتفعت معها حدة التطرف الديني الذي استفحل زمن ثورات الربيع العربي منبعاً من منابع اللاتسامح، واللاأمن، واتخذ أشكالاً مختلفة، وتجلى عبر حركات وتيارات فكريّة وعقديّة، فكان عقبة أمام التساكن والتسامح وإصراراً على الجمود والتحجّر، فكيف ساهمت ثورات الربيع العربي في انتشار التطرّف الديني؟ وهل يمكن تبرير الإرهاب باعتباره مقاومة شريفة؟ وكيف يؤوّل السّرد تاريخ الإرهاب في نص "القوس والفراشة"؟

[1] فتحي المسكيني، الهويّة والحريّة، (نحو أنوار جديدة)، ص231.

[2] جاك دريدا، الصفح، (ما لا يقبل الصفح وما لا يتقادم)، ص29.

المبحث الثاني:

العنف سبيلاً لصناعة الهويّة: الإرهاب الديني زمن الربيع العربي

يعد نص "القوس والفراشة"[1] نصّاً حقّق لنفسه موقعاً خاصاً، ضمن السرديّة التي تحتفي بالماضي للاقتراب من الحاضر الذي تشيّده، من أجل فتح مساحات في فهم مرحلة من تاريخ المغرب، طبعها العنف الذي يمتد في الواقع ليتجلى على مستوى تطويع المتخيّل لاستيعاب ما يعيشه المجتمع، وتحديد المظاهر التي تنخره، شخّصه النصّ، وأبرزه في نسقه التخييلي وهو يبحث عن الذوات المطمورة وراء ثقل التاريخ والمجتمع، في سياق لا يكفّ عن التحوّل أفرز ظواهر صراعيّة «المثليون، عبدة الشيطان، موسيقى الراب والهيب هوب والهاردروك، تفويت الأراضي، وشرعنة الرشوة، والإرهاب باسم الدين»[2]، كما هو معاش سلوكاً ومبادئاً؛ أي مسكوناً بالرؤية الدينيّة المتطرّفة، جعل المجتمع يعيش أمراضه ومآسيه من موقع مغاير، وأصبح الفرد ليس في مأمن من أوضاعه، وليس بعيداً عما يجري في العالم من جرائم قتل تؤكّد حضوره وتفشيه – الإرهاب الديني – في كلّ حين.

ولعلّ الكتابة وهي تنخرط في قضايا الرّاهن المغربي تنشد الكشف عن الأسباب، التي زلزلت كيان الذوات، تحوّلت أوضاعها من أحداث في الواقع إلى حمولة لغويّة، حاملة لوعي التغيير، والتمرّد في كنف السّرد، وتتّخذ من هذا الواقع موضوعاً لها، وتحاول الكشف عن خبايا المرحلة، وما شملها من تحوّل، وتغيير على مستويات عميقة تلامس الرّاهن العربي وتستمد قضاياه من قلب الوجع بكل فجائعيته، بهذا المعنى، ورَد فعل شباب يائس خانه الوعي، وتسرّب إليه الاستسلام، يستنبته السرد في نصّ "القوس والفراشة" في شكل لحظات سرديّة صارخة بقساوة المعيش، وخسارات الحياة، وأزماتها، ليجسّد بذلك انتقاداً عنيفاً لهذا الواقع. وهي فكرة تجذّرت في رحم الواقع، وبثّها السّرد في جسد النصّ، وتختزن تاريخاً، هو الذاكرة السياسيّة التي

[1] محمد الأشعري، القوس والفراشة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط 2، 2011.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص126.

توجّه الحاضر المغربي، وتورّط القارئ في ما حصل، وينتقد أوضاعه اللافتة إلى مآسي الإنسان العربي، والمغربي على وجه الخصوص.

وأمام هذا الألم والوجع المشحون بالعنف، لم يكن أمام الكتابة في عالم "القوس والفراشة" – وهي تسعى إلى تفجير الخطاب الواقعي – إلا أن تتجلى كـ «فعل مقاوم لكافة أشكال الاضطهاد والقهر والتسلّط والخوف»[1]، يبدو معها السؤال عن الحاضر الذي يثيره النصّ، مشدوداً هو كذلك إلى الماضي على نحو ما يتكشّف عبر مواطن القلق التي يستثيرها فعل القراءة وهو يباشر النص، الذي لا يعدو أن يكون هو الآخر «فعلاً للمقاومة. مقاومة نفس المظاهر التي تنخر المجتمع الذي شخّصته الرواية وأبرزته في نسقها الفني»[2]، وهي تلخّص كل الجراح والمآسي التي مرّ منها المجتمع المغربي سنوات الرصاص، وترسّبت وتجذّرت في الماضي، ماض أليم، ومستقبل يمنح مسحة من الغموض يتوسطهما حاضراً أراد اختصار الواقع المأساوي في النصّ، حيث تتعدّد الدلالات وتتنوّع التأويلات باسم هذا الجنوح الجماعي للشباب نحو طالبان أفغانستان.

ولعلّ نزوع نص "القوس والفراشة" إلى سرد مظاهر المجتمع المغربي، وما يشهده من تحوّلات، يعاين فيه الإرهاب الديني، الذي لم يخبُ، ويغدو بذلك موضوعاً له ويلحّ عليه ويخلخله، حيث تتعدّد، وتتنوّع متاهاته وأغواره في النصّ. إنّه يحيل موضوعه إلى رمز يستحوذ عليه، ليواجه به الواقع، وينفذ إلى ما يضمره موضوعه. هذا الوعي بالتّغيير الذي يحمله النصّ يحفّز القارئ على التورّط في التفاعل، والمواجهة مع هذه الرؤية إلى حد التماهي في تحديد مكمن الأوجاع الإنسانيّة في الواقع العربي والمغربي بشكل خاص؛ إذ يعبّر هذا النصّ عن رفض لما كان، وما حدث في مرحلة من مراحل السلطة في المغرب يحكيه "يوسف الفرسيوي" بعد أن أخفق في تجربته السياسيّة، ويكتفي السّرد بالإشارة إليها. يقول السارد عنه: «أما يوسف فلا يمكن أن ينتهي هكذا، وديعاً يُثرثر في المقاهي ويحلم في القطارات! لا أعرف ماذا حصل

[1] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص281.

[2] المرجع نفسه، ص282.

لهم جميعاً، بعد كل ما اقتحموه بصدورهم، ها هم يتحولون إلى رماد تذروه الرياح. بعضهم ممن كانوا معه في السجن أسمعهم في الإذاعة ينمّقون الكلام ويفلسفون المهادنة كأنّهم علب مراهم، لا أعرف ما جرى لهم. ولا هذه الحمى التي رفعوها إلى مقام جذبة صوفيّة، المصالحة، المصالحة، المصالحة، مع الماضي، مع الحاضر، مع الذات، مع الآخر، مع المصالحة. كأنّ حرباً عظيمة وضعت أوزارها. يا للسخف!»[1]، بهذا المعنى يخلق النصّ صوراً حكائيّة، دينامية حين أُدْخِل الوطن في متاهة من العنف، والضبابيّة المؤلمة أفضت بالضرورة إلى فوضى الواقع وغموضه، وهو يحيط بسكنى الإنسان، ويسعى الخطاب السياسيّ حينها إلى تحقيق مصالحه ولو بطرق متهورة تنسكن بها عوالم نص "القوس والفراشة" ليس أقلها وطئاً على الذوات ظاهرة الأصوليّة المتطرفة وانفجارات الإرهاب وما خلفته على الهويات الفرديّة والجماعيّة، وهي تعيش حالة اغتراب مسكونة بالجراحات التي زادتها قهراً وأسى.

من هذا المنطلق، يستحوذ السّرد على سؤال حركات التطرف الديني، وما يصاحبه من تعصّب معتقدي، وما ينجم عنه من كراهية، ورفض للآخر قد يتطور في كثير من الأحيان إلى عنف، وإرهاب باسم الدين استفحلت في الواقع العربي، وعلى أرضية ملتبسة ومغتاضة هي أرضية العنف الدموي، حمل هذا التعصّب المتطرّف، والمعقّد، والمتداخل اللّوم على الآخر غير متطرف أخرجهم السّؤال الدينيّ مرة أخرى من الطائفة الناجية، وعمل على تكفيرهم، فالمتعصّب Le Fanatique «عادة ما ينتقل من الإيمان الراسخ، بأنّه ملهم من الله من جهة، ومنذور للدفاع عن الدين من جهة أخرى، إلى ممارسة العنف الرمزي في البداية من أجل التأثير على الآخر المختلف، وإن لم يستجب استعمل العنف الجسدي بمختلف تجلياته بمبرر الدفاع عن تصوّر معيّن للدين»[2] جعله خطاباً عاجزاً يعاني قصوراً في مواجهة تحديات الوضع المتوتّر، والمتغيّرات الاجتماعيّة والسياسيّة في العالم العربي والإسلامي، وهو ما يعوق التواصل

[1] محمد الأشعري، القوس والفراشة، ص190.

[2] عبد المالك أشهبون، ظاهرة التطرف الديني في الرواية العربية، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 38، 2017، ص13.

المنتج والفعّال بين أفراد المجتمع الواحد، بما أنّه تحريف لجوهر مبادئ الدين نفسه لينتج تواصلاً مشوّهاً يشهد انحرافات مجتمعية مؤسّسة على تصوّر دينيّ متشدّد يواجهه العالم العربي.

لأجل هذا، يثير البحث جدل هذه الإشكاليّة على أرضيّة السّرد الذي ينطق باسمها ويحمل خصوصيّتها يصير سؤالاً عالقًا بالنصّ في مناطقه النشطة، والحرجة ظلّت أجوبتها في جوهرها تساؤلات، وأسئلة من جديد تحرّكت وتتحرّك في حدود الواقع العربي المعيش المسكون بالعنف، بما أنّ السؤال حركة، وانفتاح، إنّه انفتاح يرضى بانفتاح أرحب، وهو بذلك لا يهب الفراغ[1]، ولا يتجمّد عند تخوم معيّنة، وهو علامة على حيويّة هذه الإشكاليّة التي تقدّم نفسها على أنّها هي الهمّ الإنسانيّ، والبقاء في كنف المتغيّرات الإنسانيّة داخل السّرد الروائي وهي إذ تفعل ذلك تعيش كل الأزمنة وتستمرّ بعدها، ليدل جدل سؤال/ جواب ابتداءً «على عدم امتلاك النصّ، بل اعتباره يقول شيئًا ما»[2]، والسّرد إذ يحاول فهم هذه التجربة في فرادتها وخصوصيّتها يشخّص الظاهرة، ظاهرة التديّن الشكلي الذي يطبعه التشدّد، والعنف والتعصّب عرف العديد من المجازر، والإبادات، والجرائم باسم الدين، وضد الإنسانيّة يجليها البحث في سؤاله: بأيّ معنى يحضر التطرّف الديني في النصّ التخييلي؟ وكيف تقف هذه الظاهرة خلف هذا التراكم العنفي في الشارع العربيّ؟ ما نصيب المتطرف الديني من المسؤولية؟

انطلاقاً من راهنيّة هذا السؤال، الذي يتفاقم حضوره في قلب ديناميّة الربيع العربي ويورّط القارئ أكثر، ويدعوه إلى التفاعل المنتج للدلالة تتخلّق الفجوة النصيّة بوصفها أفقاً لفهم هذا الوجود السرديّ للخطاب الدّيني في وضعيّته المتطرّفة والمعقّدة، وتسمح بالتالي لوعي القارئ بأن يتسرّب إلى فضاء نص "القوس والفراشة" المشبّع بالأوعاء، والآراء والأصوات نتج عنه خطاباً دينياً متفرّداً، وعميقاً في إشكاليته التي تكشّفت عبر رموزه المكثّفة شديد التّعقيد بما أنّه خطاب لا يقوم على مبادئ إنسانيّة كالعدالة، والمحبّة، والحريّة والاختيار... وغيرها، بل «إذا

[1] عبد السّلام بنعبد العالي، في مديح السؤال، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 12، 2018، ص425.

[2] عبد الله بريمي، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص139.

حكم المقدّس السياسي فإنّ ذلك سينتج عنه تطرف ديني طائفيّة، عنف طائفي، إرهاب، مواطنة غير حقيقيّة»[1] غذّتها الأجواء الاجتماعيّة، والسياسيّة التي رافقت الواقع العربي مدى هذه الثورات العربيّة أسلوباً لتحقيق المطالب، وتسوية الخلافات، وتصفية الحسابات، ذلك أنّ رواية "القوس والفراشة" تخلق تفرّدها لتضمن به إمكان التحقّق، والإنجاز إنجاز عوالمها الممكنة بمعيّة القارئ، وتستمر حضورًا في السّرد ليس بما يكون فقط، ولكن بما يصير أيضًا. وهي لأنّها كذلك، تتفرّد بخطابها تفريدًا لزم تدخل القارئ، والتفاعل مع إشكالاتها بوعي خاص يحقّق فهماً ما للنصّ لحظة انفتاحه على الواقع بأزماته المضطربة.

تعيش رواية "القوس والفراشة" وجودها السرديّ إذن، في جدل مع الواقع تجاذبه ويجاذبها ليتخذ الخطاب الديني المتطرّف من الواقع السردي مستقراً، وسكناً له، وهنا تظهر قدرة اللّغة على استيعاب، وهضم الدخيل عليها من الخطابات، تقول الرسالة: «أبشر أبا ياسين، لقد أكرمك الله بشهادة ابنك".!»[2]، يدشّن فعل السرد مساره بهذا الخبر السردي، ويربط الإرهاب بالجهاد، ذلك أنّ موقف الجماعات الدينيّة المتشدّدة لا يكترثون بالحمولة السلبيّة لمفهوم "الإرهاب"، بل إنّهم لا يترددون في الجهر بكونهم "إرهابيين"؛ لأنّهم يعتبرون مفهوم "الإرهاب" من صميم مبدأ "الجهاد"، الشهادة، والتفجير باسم الدين، وضدّ الأعداء الواقعيين أو المفترضين للإسلام، وهو ما بات يميّز ويصنع هويّة المسلم[3] مستدلين في ذلك بقول الله تعالى في القرآن الكريم: ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ (60)**﴾[4]، أليست لفظة: "إرهاب" واردة في كتاب الله تعالى؟ وهو الإرهاب الذي يتخذ صبغة دينيّة؛ أي إرهاب الحركات الدينيّة المتطرّفة التي تتخذ الدين شعارًا لها فيما تدعو للإرهاب كحل جذري من منظورها ضد من يخالفها الرأي، وهي مستعدة للانقياد وراء هذه الجماعات بطاقة انفعالية

1 محمد أمين بن جيلالي، جدل المقدس والسياسي في الغرب والعالم الإسلامي (رهانات نظرية وتجليات راهنية)، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، 18 أكتوبر 2016، ص35.

2 محمد الأشعري، القوس والفراشة، ص15.

3 ينظر: عبد المالك أشهبون، ظاهرة التطرف الديني في الرواية العربية، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد 38، 2017، ص15.

4 سورة الأنفال الآية: 60.

تفجر ميولها، وذلك في حالة مجتمعات عربية تعيش حالة من الشرود السياسي[1]، ومتعطشة بقوة للعنف باسم الدين يجعلها تنغلق على ذاتها، وتخلق حالة ذوبان تامة في الجماعة المتطرفة التي تنتمي إليها.

ولعلّ البداية التي يفتتح بها النصّ مساره، ويقترحها على القارئ بأنفاس مضطربة تقذف به منذ اللّحظة الأولى، وتورّطه في المشاركة الفعليّة في بناء الحكاية، وهي تتشكّل في عوالم السرد، ويكون القارئ حاملاً لاحتمالات النصّ، ومؤوّلاً لها انطلاقاً من فاعليّة الخبر. يقول السارد: «عندما قرأت الرسالة بسطرها الوحيد، وخطها المرتبك اخترقتني قشعريرة باردة ونأيت عن نفسي لحد لم أعد أعرف معه كيف أقطع الذهول الذي أصابني، وأعود إلى نفسي. وعندما عدت أخيراً بعد جهد قاهر، لم أجد شيئا. كنت قد أصبحت شخصا آخر يخطو لأول مرة في أرض خلاء. وفي هذه الأرض الجديدة بدأت أستقبل الأشياء بنوع من اللا إحساس، يجعلها سواء بالنسبة لي، لم أعد أحس بأي أثر للألم أو للذة أو للجمال، لم تعد لي سوى رغبة واحدة هي أن تتحرّك دواخلي لشيء ما، ولم يعد لي سوى عجز واحد هو أن أحصل على ذلك»[2]، بهذا المعنى، يعلن نص "القوس والفراشة" رؤيته التي يتدفق منها السّرد، وهو يتتبّع شخصيّة "يوسف الفرسيوي"، ويشكّل الماضي السياسي بتوتراته مغذّياً عميقاً لورطتها، وانتهى إلى مآزق تحمل على الظن بأنّ الواقع العربي يعيش مآسيه بعد أن تفاقمت أزماته المبنيّة على العنف والدم.

في خضم استحضار أثر الصدمة على نفسيّة "الفرسيويّ" يتحوّل النصّ إلى أفق قراءة وتأويل لواقع مضطرب، ومأزوم يجعل القارئ يكتشف المنظورات النصيّة الأهم في النصّ ومنظور النصّ هو البحث «في الذات عن الذات»[3]، التي تفرّدت بمنظور عميق لألمها كما

[1] ينظر: عبد المالك أشهبون، ظاهرة التطرف الديني في الرواية العربية، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد 38، 2017، ص15.

[2] محمد الأشعري، القوس والفراشة، ص9.

[3] محمد معتصم، المتخيل المختلف (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014، ص248.

في التصريح التالي لـ "يوسف الفرسيوي" حول شخصيّة "إبراهيم الخياطي"، يقول: «ثمّ انتهى طقس الجنازة، ودخل إبراهيم في علبة سوداء فقد فيها القدرة على التصالح مع الحياة، فكان أن انكب على نفسه مستخرجا كل ما يعزّز اقتناعه بعبث العيش في الأوهام، كان ذلك قبل أن يخضع إلى الاستسلام المهيمن على الساحة والذي أصاب جيلنا كله نصيب منه، مزيج من دروشة، وتصوف علماني، وروحانية حديثة»[1] يقولها السّرد بكثير من المرارة، وهو يغوص في عوالم الشخصيات التي يراكم الضياع توترها، وتستعيد في كل مرة صدامها مع الواقع بحالة من الألم، التيه والخواء.

على أرضية السرد، تنصهر آفاق النصّ والقارئ معاً من خلال علاقات التفاعل والمشاركة، لينتج في النهاية فهماً خاصاً يقود القراءة لاكتشاف الذات، والعالم، بما أنّ الرّواية فنّ لمعرفة الذّات والعالم، تتوسل اللّغة والمتخيّل لتخلق عوالم حكائية وفق شروط الفن الروائي التي تنافي الاستئثار بالحقيقة، ومصادرة حق كل شخصيّة في فهم وضعيتها. ومهما بدت وشائج النصّ بالعالم الخارجي واضحة وقويّة، فإنّه يظل وفياً لواقعه الخاص، وهو في الأخير واقع الكتابة، وهي تستعيد المادة الحكائيّة، وتنضد الخطابات والسجلات والصيغ وفق رؤية إبداعيّة تتوق إلى إنتاج المعنى[2]، هكذا يخلق نص "القوس والفراشة" عالمه التّخييليّ أتاحه السجل النصي الذي استدعاه توسيع آفاقه، التي سعى إلى إثارتها في نسقه النصّي خلق بها آفاقا متعدّدة للتوقّع والقراءة من أجل تحريك عالمه الدلالي.

لقد تحقّق إذن، للخطاب الديني المتطرّف بدخوله عالم "القوس والفراشة" أن دلّ على نفسه في فضاء متخيّل، فالسّرد إذ يحاول مساءلة العالم الجديد، واستبداله بالعالم الأثيل؛ فلأنّه يريد له التحول عنوة إلى ما ينبغي أن يكون عليه، وفق معايير البراديغم الواعد[3] انتقل الخطاب

---

[1] محمد الأشعري، القوس والفراشة، ص36.

[2] عبد عزيز ضويو، مسار الكتابة في رواية "القوس والفراشة" (قرءة في مسار اللامتوقع)، مجلة الكلمة، العدد 55، نوفمبر 2011، موقع الكلمة: http://www.alkalimah.net/Articles/Read/4015 ، ت إ: 2022/07/17، سا إ: 13:00.

3 ينظر: جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطفيّة الديلمي، دار المدى، بغداد، ط1، 2016، ص108.

الديني بكائنه من التخفّي، والتحجّب إلى التكشّف، والتعرّي، ومن الانغلاق إلى الانفتاح، ومن الثبات إلى التغيّر، وتغلّب على جموده، فبرز خطابًا صانعًا تفرّده في كنف السّرد حيويًا مصحّحًا، ومراجعًا لمفاهيم كان يحسبها جوهرًا ثابتًا قارًا لا يتغيّر، ودخل الخطاب الديني المتطرف بدفقه التعصّبي مناطق كان المحال يقف من دونها مانعًا لا يقبل الكشف عنها وجد الإنسان العربي نفسه مكبّلاً بتلك القيود المتطرّفة الجاثمة على حياته الدينية، وهي الجروح الموجعة التي تقر بها الشخصيات في المجتمع الروائي، وتقرّ بضرورة التمرّد عليها، وتحفّز النصّ على مراجعتها في عوالمه التّخييليّة.

ولأنّ الخطاب الديني بالمفهوم المتزمّت خطاب حاضر، ونصّ شاهد في رواية "القوس والفراشة"، فقد انفتح على وجوده بممكناته التخييليّة، وصار الخطاب بهذا الفهم حاضراً في الوعي السرديّ، وانبثق في حبكة تحكي قصوره بما هو مرحلة أولى في إنتاج شخصيّة "الإرهابي"، «الذي لا يؤمن بالحوار ولا بالاختلاف، بل يتعصّب لوجهة نظر واحدة، يلتزم بها حتى النهاية، ومهما كلفه ذلك من ثمن»[1]، ومن حمولة سلبيّة استولت على مصائر الذوات وساهمت بتجلي أفهام مغلوطة انبثقت من عوالم السرد، وصار الدين بحضوره المتطرّف وخطابه المتعصّب، وشهادة نصّه على الذهنيّة العقديّة المتكلّسة وعيًا حاضراً، وذاتًا فاعلة في نص "القوس والفراشة"، وبلغات متعددة تعمّق صفة التطرّف والتعصّب، وتحرّض على العنف، فالتعصّب «تارة يكون ناتجاً عن العنف وأخرى يكون مولّداً له»[2] تغذّيه الظروف السياسيّة، والاجتماعيّة بمقدار تراكم القلق والعدوانيّة في المجتمعات التي تعيش في كنف سلطات قمعيّة استبداديّة.

هكذا، يكشف الخطاب الدينيّ المتطرف عن ذاته المتأزّمة في نص "القوس والفراشة" ليدل به على الواقع الذي أفرزه، ورهَّن حاجة السّرد ليستدل به في الكشف عن حالة التعصّب

[1] عبد المالك أشهبون، ظاهرة التطرف الديني في الرواية العربية، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد 38، 2017، ص14.

[2] ماجد الغرباوي، التسامح ومنابع اللاتسامح (فرص التعايش بين الأديان)، ص29.

التي يحياها، وينحاز بها لوجهة نظر واحدة تمّ توليفها دينيًا، وقبض السّرد على خصوصيّتها الفجائعيّة في عوالمه لفهم هذا الخطاب التّدميريّ، بما هو «شرخ أتاح لقوى الأصوليّة المتعصّبة أن تتسلّل إلى صفوف الشباب لتجنّده في قضايا خاسرة»[1]، وبما أنّ صفة التعصّب والتشدّد هي أثر من آثار النظرة المتطرفة للدين انغرست في ذهنيّة المتديّن، وهو يفصح عن سمة التكفير التي «لا تفارق بنية هذا الخطاب، سواء وصفناه بالاعتدال أم وصفناه بالتطرف»[2]، ثمّ تحوّل هذا المفهوم إلى حقيقة معاشة في وعي المتطرّف ممّا دفعه إلى أن يتّخذ من العنف الوسيلة الناجعة للتحكّم في انتشار نوع من التديّن الذي يتميّز بالتعصّب المذهبي، وهو الذي جرّ مآسي لا حصر لها إلى العالم العربي يقرّ بها نص "القوس والفراشة" عبر مسارات الحكي، وهي تتشظى في عوالمه التخييليّة.

ولعلّ السمة الدمويّة التي أبرزتها هذه الحركات المتطرّفة في السرد والواقع لدليل دامغ قاطع على نأي الخطاب الديني المعاصر عن صفة الاعتدال، يقول "يوسف الفرسيويّ والد ياسين: «كنت أعرف على وجه الدقة ما ذا يعني مقتل ياسين في ظروف لها علاقة بالطالبان، كنت أتصوّره مضرجاً بدمائه، ملقى في مكان ما بعد غارة أو اشتباك، ينتظر من سيجمعه من غبار الطريق، وكنت أتساءل هل فكر بي قبل أن يسلم الروح. وهل ظل مصمما على المضي إلى النهاية، أم أن ندماً مفاجئاً ساوره وأفسد عليه رونق الشهادة»[3] فالخطاب الديني الذي أسر المتطرّف وعيًا وسلوكًا يؤكد أنّ "التطرّف" «جزء جوهري في نسيج الخطاب الديني المعاصر. قد تكون هناك بعض الاستثناءات في هذا الخطاب، وهو أمر لا نشكك فيه، لكنّها الاستثناءات التي تتوارى الآن في الظل والهامش تاركة دائرة الضوء والحضور والمتن للتطرّف ليعيث فسادًا في أرض هذا الوطن»[4]، ففي ظل غياب خطاب ديني موسوم بالاعتدال يتحوّل فيه الدين إلى مكبّل للمسلم المعاصر، أو مصدر للمشاحنات والحروب الطائفيّة، والمذهبيّة، والدينيّة يعيش

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص126.

[2] نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الدّيني، ص24.

[3] محمد الأشعري، القوس والفراشة، ص ص18/ 19.

[4] نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الدّيني، ص24.

الخطاب الديني المتطرّف حالة اغتراب قصوى يقوم على الاستعداء، والتطرّف، وترسيخ ثقافة الإقصاء، والتعصّب، والكراهية تنقلب هذه الأوضاع إلى مآسي لا حصر لها، وتعمّق دوّامة العنف الذي يتحرّك في كلّ الاتجاهات.

بهذا المعنى، يتفاعل نص "القوس والفراشة" مع الخطاب الديني على أرضيّة الإبداع والتخييل سعت إلى امتلاكه سؤالاً، ولفظته إشكالاً في لحظات انغلاقه وقصوره، والالتفاف على المعنى في علاقة حوار خلاّق ومنتج مع القارئ، مشاركاً إياه في كشف ما يجب التوجّه نحوه من إشكاليات تتبع هواجسها من عبث الأسئلة المتراكمة حول مآزق هذا الخطاب، الذي وصل إلى حد الممارسات المتطرفة «عاجز عن الإنصات ورافض للحوار، يدّعي امتلاك الحقيقة المطلقة ويزعم لنفسه مرجعية عليا مستمدّة من السماوي المقدّس»[1]؛ إذ ثمّة إقصاء لكل ما هو مخالف ويمارس العنف ضده، كل هذا الحراك يصوغه نص "القوس والفراشة" في واقعه اللّغوي، ويكتشفه القارئ عبر عملية الفهم التي «لن تكون مجرد متعة جمالية خالصة، بل ستقوم على نوع من المشاركة في المعرفة التي يحملها النصّ»[2]، وتمارس إيقاظاً لقضايا متخفّية في واقع مضطرب تنتظر من ينقّب فيها عميقاً، ويكشف عن جذورها في كنف السرد.

ومن منظور أعمق، فإنّ معرفة الهاجس الدافع إلى هذا الفهم المتطرّف، الذي يحياه الخطاب الديني في بنية السرد هو نفسه حامل صوره تجذّرت بأشكال مختلفة في ذاكرة المجتمعات العربية والغربية على السواء، ولا أدل على ذلك من كونه يملك أن يتجلى في سلوكيات عديدة؛ التطرّف، الشهادة، العنف، الإرهاب... في حين أنّ ظاهرة الإرهاب التي يمثّلها الرحم اللّغوي، ويتعدّد بسببها تأويلاً وانفتاحاً، اتساعاً وارتحالاً بحمولته التي تشتغل بكثافة في نصّ "القوس والفراشة" تنبني على هويّة الشهيد، ومفهوم الشهادة بالمعنى المتطرف للدين،

[1] نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء المغرب، ط3، 2004، ص181.

[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص37.

فهل تعدّ ولادة هذه الحركات الدينيّة المتطرّفة استجابة لظروف سياسيّة، أو استجابة لظروف اجتماعيّة ودينيّة تخلقها الفهوم المتطرّفة ذاتها على مسافة تحمي دوماً سرديتها لضمان حيويتها، وتوثيق نسبها بالقرآن إلى أبعد حد؟

من أجل هذا، فإنّ القارئ ملزم إذن، بالحفر في عمق السّرد الذي يضمن للسؤال تشعّبه ويؤمّن للنصّ استحقاق القراءة والمصاحبة، فسرديّة الإرهاب الديني في نص "القوس والفراشة" انبنت على الشهادة، وهنا «علينا أن نسأل: ما الفرق بين "الشهادة" و"الانتحار"؟ بين أن "يستشهد" أحدهم وبين أن "يقتل نفسه"؟ أليس الأمر يتعلّق في الحالتين باستعمال "خاص" للجسد؟ أو باستعمال "خاص" للموت الشخصي بوصفه ثروة أخلاقيّة للتبذير؟»[1]، فهل الشهادة – بما هي سرديّة مؤصّلة في القرآن – إرادة مؤمن يترقّب الجنّة الموعودة، أم خصيصة مميّزة لـ "سرديّة الإرهاب" وبانية لحقيقتها؟ يضمر هذا السؤال، بما هو امتداد لسابقه سرديّة "الانتحار"، ويحرض على القراءة والتأويل؛ لأنّه يجعل الانتحار، الانفجار الشهادة مهمّة الإرهابيّ، بل وحقيقة المتطرّف انطلاقاً من فهم، متعصب، قاصر للشهادة بالمفهوم الديني. هكذا، يقترح الخطاب الديني فهماً خاصاً للدين يركز على «تجزئة النّصوص، والتمسك بحرفيتها وتاريخيّة فهمها، والجمود على ظواهرها»[2]، فالحركات الإسلاميّة المتطرّفة داخل المجتمع ترى المجتمع «ضالاً تجب هدايته، وعاصياً يجب معاقبته، وفاسداً ينبغي إصلاحه، ومنحطّاً خلقياً يجب إنقاذه»[3]، إنّها نظرة سلبية أفضت إلى تصوّرات لا إنسانيّة، وإلى إباحة الدماء، وإراقتها باسم الدين وباسم الجهاد والشهادة، وهي تفسيرات تقذف بها الكتابة في عوالم نص "القوس والفراشة"، وتجليها عبر مسارات حكائية قلقة ومضطربة.

في كنف هذا السياق المتوتّر، والمشحون الذي يحكمه التطرّف، والاغتراب لا يكفّ الواقع عن التحوّل، وهو ينبثق من السرد خلقاً آخر، يفرز نص "القوس والفراشة" سؤال "الشهادة"،

[1] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانيّة، ص211.

[2] ماجد الغرباوي، التسامح ومنابع اللاتسامح (فرص التعايش بين الأديان)، ص57.

[3] ماجد الغرباوي، التسامح ومنابع اللاتسامح (فرص التعايش بين الأديان)، ص62.

وهي تفقد صفتها الدينيّة، وتتحوّل إلى شهادة أخرى باسم الدين تعمّم، ولكن سلباً إنّها الشهادة المخترقة برغبة الديني، والشهيد هنا يفقد دلالة الشهيد التوحيديّة، والشهادة تفقد كذلك شرطها التوحيدي أيضاً، ويباح الدم تحت أسماء مختلفة باسم المقدّس. وبما أنّ الرّواية فضاء للمعرفة «وتقديم عناصر ومحكيات، تتيح قراءة ملامح من الواقع المتشابك الذي يحتاج إلى التخييل واللغة النافذة ليُسلم بعض أسراره»[1] تحقّقت عبر الكتابة وهي تلاحق تحوّلات الحاضر ومتغيراته، وأبرزت ما يخفيه الخطاب الفجائعي من لغة مليئة باليأس والألم تفصح وتتساءل عن هذا السلوك السلبي للشباب، وهو يجنح نحو طالبان أفغانستان، ويحوّل الشهادة إلى «"تدنيس" الموت، وتحويله إلى أداة مريعة للتعبير»[2] باسم المقدّس، وطمعاً في سرديّة آخرويّة، لكنّها تمجّد الموت باسم العنف والدم، ونمط من تحريف للشهادة باسم الفهم المتطرّف للدين بعيدا عمّا جاء به النصّ المصدريّ.

من هذا المنطلق، لا يسعى الإرهابيون «إلى أيّ تحسين في شروط الحياة الحديثة، من مواطنة وحقوق إنسان ونسبة المشاركة في الحكم واختيار الحكام بالاقتراع الحر والشخصي والتداول على السلطة، (...)، إنّهم لا يعدون بأيّ مستقبل. بل هم ما لبثوا يكرّرون أنّ الهدف الأكبر هو النّداء المجرد، وغير التاريخي بضرورة "تطبيق الشريعة"، أي "شرع الله"، وليس شرع البشر»[3]، وتحويل هذه الشريعة، وهي ترتبط بالعدل والتقوى، والكرامة الإنسانيّة إلى بديل للعنف، والتمرد على السلطة والدولة وفق تراكم للعنف والقتال؛ أي تحويل هذه الشريعة إلى «برنامج حربيّ ضد الذّات الحديثة (...)، هذه "الماهيّة الحربيّة" للمؤمن هو أخطر مقطع أخلاقي في هذا التصنيف»[4]. ونص "القوس والفراشة"، إذ يقارب شخصيّة الإرهابيّ من رؤية دينيّة متطرفة يستحضر "صورة الشهيد"، بالمفهوم المنحرف عن النصّ التّوحيديّ.

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص127.

[2] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص225.

[3] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص253.

[4] المرجع نفسه، ص.ن.

في ضوء هذا المنفذ التأويلي، وأمام استفحال مظاهر القمع والاضطهاد، والعنف وتنامي قوى الطغيان، كان للكتابة أن مارست هذه الإشكاليّة من داخل الإبداع، فالنصّ الروائيّ يبحث عن «صورة الإرهابي: شخص ينتمي إلى جماعة دينيّة متطرّفة يفجّر نفسه بحزام ناسف، وسط الناس، في مكان وزمان محددين، أو صورة بديلة صورة إرهابي يتراجع عن تفجير نفسه لسبب من الأسباب، لكنّ هناك إرهابيًا آخر، من الجماعة نفسها، يؤدي المهمّة بدلاً عن الأول، في الوقت نفسه والمكان ذاته»[1]، هذا وجه من وجوه المفارقة التي مارس نص "القوس والفراشة" الكتابة من داخلها في كنف نصيّته المنفتحة على التفاعل التأويلي، والتواصل القرائي الممتد في سياقاته السرديّة، يقول السّارد: «الآن قلت لنفسي. وانطلقت مثل سهم نحو الشخص الذي كان يصلي بخشوع مغمض العينين، لأجمعه بين ذراعي وأندفع به نحو الصهريج. وفي تلك اللحظة الحاسمة، التي انفصلنا فيها عن الأرض استدار الشخص برأسه كاملاً نحوي، فرأيت في لمح البصر خلف اللحية الكثة والنظرة الحادة وجه عصام، مرعوبا كما لم يكن أبداً في حياته، كان ذلك قبل أن تأخذنا غيمة بيضاء باردة في دويها الهائل!»[2]. في ظل المواجهة العنفيّة مع المجتمع الذي يُحمّل الإرهابي مسؤليّة المشاحنات التي تصل حدّ القتل، أزيحت فيها الذات إلى مصيرها المؤلم والفاجع، وتزيد من فظاعة الوجع العميق، وهو يحرّك الذوات ويحولها إلى كينونات ضعيفة تستنزف كيانه.

يقيم نص "القوس والفراشة" علاقة إحاليّة بواقعه الذي لفظه، وسياقه الذي أنجزه والنصّ إذ يفتح المجال أمام القارئ ليطرح أسئلته عن السياق الّذي لفظ هذه سرديّة – الإرهاب الديني – يتضح له، والحال كذلك أنّ الأسئلة حين تكفّ عن الإتيان بأجوبة جاهزة، فإنّها تساهم في تكوين مناخات خلاّقة مسكونة بدفق الأسئلة، فبواسطة السّؤال «لا يمكن الحصول على إجابة

[1] حسن المودن، شخصيّة "الإرهابي": "عقدة أوديب" أم "عقدة الأخوة"؟ (قراءة في رواية: "خريف العصافير" لخالد أقلعي)، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، العدد 38، 2017، ص36.

[2] محمد الأشعري، القوس والفراشة، ص332.

فقط، بل على تأويلات متعدّدة ومتصارعة تقوم بإنجاز عالم النصّ الخاص وتشكيل كينونته»[1]، التي تكشف عن بنية التطرّف الدينيّ، وما تفضي إليه من فهم منحرف للشهادة يقرّ بها النصّ في رحمه اللّغوي بكل فجائعيّة. يقول يوسف الفرسيويّ، والد ياسين: «اختلّت حياتي لهذا الحد، عندما قرر ابني الوحيد الذي كان يتابع تكوينًا لامعًا بإحدى أكبر المدارس الهندسيّة الفرنسيّة أن يذهب إلى أفغانستان ويجاهد مع مجاهديها إلى أن يلقى الله. وقد لقيه فعلاً، في الأيام الأولى، وفي ظروف غامضة لم أستطع استجلاءها ولما يبلغ العشرين من عمره»[2]، وفي ذلك رمزيّة عميقة إلى فوز الشهيد بالمفهوم المتطرف، فالموت باسم الشهادة هو عنوان انتصار، وليس هزيمة واستسلاماً.

من هذا المنطلق، يبدو الإرهاب الدينيّ في صور أخرى، حيث الموت باسم المقدّس يباح تحت أسماء مختلفة، فلا يعود الدين حافظا لاعتدال يقوم عليه، معرفا إياه بالعنف المقدّس في ادعاءاته مسكون بعلامات تتلبّسه باسم الدين، واهبا لهذه الظاهرة المتفشية بعدها الشرعي الذي يُكسبها حركة مستهدفة يمنحها توجّها «تحت غطاء الشرعيّة والواجب والجهاد والعمل الصالح والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر»[3]، حيث يكتسب شرعيّة معيّنة باسم الدين، ويجسد في إطار لغة اكتسبت مصداقيّة لتوظيفه في بعده الأخلاقي، وبهذا تتمثّل صورة "الإرهابي" في فعل موحد قوامه العنف ممثّلا في العمليات الإرهابيّة، تلك العلاقات التي تربط بين الإرهاب من جهة أولى، ومجموع الأفكار والمعتقدات، والتصوّرات من جهة أخرى؛ إذ تعد العمليات الإرهابيّة من أهمّ تجليات التطرف الديني؛ لأنّها «تصل الاعتقاد بالقول والفعل، ومتعدية بذلك الموقف من الناس، ولاسيما المسلمين منهم، حيث يتم تكفير المختلف، واتهامه في دينه ودنياه»[4] باسم دعوات الجهاد، وإباحة الدماء أملاً في الاستشهاد.

---

[1] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص139.

[2] محمد الأشعري، القوس والفراشة، ص15.

[3] ماجد الغرباوي، التسامح ومنابع اللاتسامح (فرص التعايش بين الأديان)، ص56.

4 سعيد يقطين، حوار الملف: مع الناقد والأكاديمي المغربي سعيد يقطين، حاوره: د. عبد المالك أشهبون، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، العدد 38، 2017، ص65.

لأجل هذا، يعيش الواقع العربي أزمة الخطاب الديني في بعدها الإيديولوجي في ظل قراءات لم تستوعب قصوره، وقد تحوّل إلى أداة صراع، ما جعل استحالة خلق التوازن والتعايش في المجتمعات العربيّة؛ إذ يُنصّب الخطاب الديني المتطرف نفسه بأسلوب تسلّطي عنيف في مركز إصدار الحقيقة الإلهيّة، وهذا ما عمّق العنف في الحياة، بما أنّ التطرّف الدينيّ لايعدو كونه «قراءة متحيّزة للدين، وقراءة مجتزئة للنّصوص»[1]، وبذلك لا يكون الدين سوى اختزال لفهم ما للدين؛ أي انتقاء ما يتناسب مع ما يعتبره المتطرّف نفسه فهما صحيحاً للدين، وهو إذ يفعل ذلك يريق الدماء، ويمارس العنف، ويبرّر إقصاء كل فهم مختلف باسم الدين، وكلها ممارسات يتورط فيها المتعصّب وهو يمارس فعل الإقصاء، والتكفير لكل مغاير له؛ إذ إنّ المتعصّب يُعرف بعنفه، وبفهمه المتطرف للدين كما يعتقده، «فهذه الجماعات هي نتاج أنظمة اجتماعيّة، تتمسّك بتقاليد متوارثة، تصبح أقوى من الدين نفسه، ومجانبة له في ممارسات (...) تمتد، وتتسع لتفرض هيمنتها في نطاقات أوسع اجتماعيا وسياسيا»[2]؛ إذ يقرن الآخر الغربي الإرهاب بكل ما هو عنيف ودموي.

انطلاقاً من هذا المنفذ التأويليّ، فإنّ الرؤية التي يقدّمها نص "القوس والفراشة" لا تورّث إلاّ الاستبداد، والإقصاء لتجد هذه الرؤية المتزمّتة والمتطرّفة في الواقع العربي توكيدًا لها، بما هي إشكالية منقذفة داخل النصّ السّرديّ الحامل لوعي ومنظور انتقادي مقاوم للواقع عمل على توريط القارئ في هذه الرؤية، وهو يتفاعل معها تفاعلاً بنّاءً، وبهذا المعنى، تستطيع الكتابة «أن تشير بقوة إلى ما تريد الإشارة إليه في الواقع دون أن تلفت النظر إليها، لأنّها تحمل في نسقها النصّي رؤية مجزّأة لذلك الواقع، تتماسك فقط عندما يقرأ القارئ ذلك النصّ ويقوم بتجميع أجزاء تلك الرؤية، ويخرجها في صيغة انتقاديّة حادة للواقع في الموضوع الجمالي العام للنصّ الروائي»[3]. بهذا التفاعل يهب النصّ شرعيّة تأويليّة، ويجعل منه القارئ موقعاً

[1] ماجد الغرباوي، التسامح ومنابع اللاتسامح (فرص التعايش بين الأديان)، ص57.

[2] ينظر: مريم جبر، تمظهرات الإرهاب الديني في الرواية العربية (قراءة في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس)، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، العدد 38، 2017، ص47.

[3] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص393.

للحفر ينضاف إلى المواقع التي ستتيحها الاستراتيجات الأخرى للمصاحبة والقراءة من داخل التجربة اللّغويّة للنّصوص، وهي تقرّ بتفشي أشكال العنف والتمرّد في المجتمعات العربيّة الرّاهنة.

وفي تتبّع واستقصاء لهذا الإشكال المفتوح على المواجهة السرديّة، التي تقرّ بها الرؤية المتخيّلة، يفرض على البحث التوجّه إلى أقاصي النّصوص مصاحبةً وإنصاتاً لوقع الإشكال فيها، يتحقّق استنبات موقع قرائي لمواصلة صون الفهم، ذلك ما يقوّي التجاور الباني للإشكال، فكلّما تقوّى الغور في النّصوص، وعلت حدّته تقوّت الحاجة إلى التأويل، وترسّخ مطلب البحث عن منافذ جديدة للقراءة والتأويل تتطلب باستمرار إيجاد المسالك المناسبة لاستجلاء حقيقتها. ولعله الفهم الذي يضع القارئ في مواجهة متوترة مع نص "بريد الليل" ويجرد العربيّ من كل صفات الاعتدال الديني؛ إذ ليس ثمّة ما يفضح هشاشة الواقع العربيّ مثل هذه الهجرات السريّة، لتبرهن أنّ الأوطان العربيّة لم تعد صالحة للسكنى، فهل هذا ذنب ثورات الربيع التي نشرت العنف في كلّ مكان؟ وهل يخطئ الآخر فيما يعتقده ويقوله ويفهمه عن العنف كمرادف لهذه السّرديّة، سرديّة الإرهاب؟

المبحث الثالث:

الهجرة إلى الآخر: صراعات مستمرة على أرضيّة السرد والواقع

انبثق سؤال "الهجرة"، أو الرّحيل إلى الآخر من صلب الحروب الأهليّة، ويغدو عند ذلك مصير الذوات عسيرًا، ومشتتًا، وقد قذف بها هذا الطّارئ في غيريّات أخرى، ومَنَحَها كينونة جديدة لا تتعالق مع ماضيها وسياقها العام الذي تخلّقت فيه تاريخياً والسّبب الّذي اتّجهت به "الهجرة" هذه الوجهة، إنّما يكمن في خصوصيّة الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة الّتي يسودها الفساد وغياب الحريّة الّتي استجدّت في البلدان العربيّة، وجلبت على الإنسان العربيّ مآسي لاحصر لها تحوّلت إلى جزء لا يتجزّأ من هويّته. وفي خضمّ هذا الإحساس العميق بالقهر والحرمان والألم جاءت "الهجرة" سبيلاً للهروب، والابتعاد تتملّص به هذه الذّوات عن كل السّقوط إلى أن يغدو معها الرّحيل هو الملاذ والمنجى، وكان أكبر إيلامًا للشّعوب العربيّة أن ينزلق الشّباب في ضرب من "الهجرة السريّة" المتفشية، وهي تتأوّل هذا المنزلق بأنّه جزء عميق من الضياع، والتّيه يمتزج فيه الألم بالحسرة، والخيبة بالأمل وهي تعكس بؤس الوعي المبلور لها.

لأجل هذا، تأخذ الهجرة انبثاقاتها من رحم الحاضر الّذي تسرّب الاهتراء إلى أنسجته الاجتماعيّة، لتتجلّى بصور متعددة، مختلفة، قلقة، فهمًا وتصورًا، تفسيرًا وتدبّرا في كنف مشاحنات محتدمة يذكّيها العامل السّياسيّ من حيث هي غاية بعدما كانت وسيلة، فرضت نفسها كحل جذري لتبديل الوطن، والتملّص من مآزقه، طمعاً في إيجاد فضاء خاص، يخفّف فيه المهاجر من معاناته وحرمانه، والهجرة سبيل الأنا لترميم ذاتها، ومحاولة التخلّص من ضغوطاتها في كنف الغيريّة، وما يصاحب هذه الهويّة الجريحة من معاناة بعد أن صدّها الواقع في ظروف خاصّة تمرّ بها الأوطان العربيّة، وما اهتمام الشباب العربي المتشرذم والمتشظّي الكيان، اليائس من أيّ نوع من الاستقرار بالهجرة، وعلى الأخص السريّة منها دون سواها إلاّ من هذا القبيل؛ أي من قبيل أنّهم كانوا ضحايا الكمّ الهائل، والمتنوع من اليأس

والإساءة بحثاً عن بلوغ حلول عاجلة، ولهذا تبقى أحلامهم وآمالهم مركز خطاب الهجرة وثقله. غير أنّ هذا النّسق لن يكتمل دون مغادرة الوطن إلى عوالم أخرى بديلة، هروباً من واقع مأزوم بصراعات كثيرة ليس أقلّها وطئاً عليه، ثورات الرّبيع العربيّ.

وبما أنّ الهجرة السريّة Emigration clandestine[1] تتحرّك ضمن شبكة من المفردات؛ الحراكة، المنبوذون، ... وهي ذات حمولة تحيل على ما تعانيه المجتمعات العربيّة الرّاهنة من هزّات عنيفة في زمن الصّراع هذا تكاد تقضي على طموح الشباب، وهذا ما يعكسه نموذج الذات العربيّة، الّتي تحمل آلامها إلى عالم الأغيار، ذلك أنّ الهوس بالهجرة يأتي في الغالب معبّراً عن رغبة في مجاوزة العنف والقهر. فالهويات الّتي تعيش حالات التمزّق، والتشظي في أوطانها تغدو مسكونة بهاجس الانعتاق من حالة القهر تلك الّتي سبّبت لها انجراحات غائرة، فتبحث عن إمكانيّة اقتحام عوالم الآخر بكل أشكالها وتتكشَّف له هذه العوالم وهو يدخل معترك الصّراع الاجتماعيّ، وتراوده خشية المصادرة والإجحاف من قبل الآخر، الّذي يحاول إلغاءه وهو يبحث عن هويّة جديدة بديلاً عن الحرمان.

بهذا المعنى، يقرّ الواقع العربيّ بأنّ سؤال الهجرة هو سؤال الرّاهن بامتياز، الّذي يدعو إلى إعادة التّفكير في ماهيّة الهجرة، ودلالتها اليوم، وأنماطها وأشكالها في العالم العربيّ بأزماته، تفرض على قارئ السّرد الخوض في غمار مناقشة سرديّة، كفيلة بتعرية وفضح أوضاع تلك البلدان المضيفة، وبث منطق الخلخلة في قلب الخطاب السّرديّ، وكشف ما كان مطويًا، وخبيئًا في طيّاته وثناياه، بما هو خطاب مثقل بالعنصريّة والإقصاء، ليصبح المشهد السّرديّ العربيّ قابلاً للقراءة كمشهد للذّاكرة المتألّمة شهدت حمولتها امتدادات وتشعّبات احتلّت موقعًا أساسيًا في متخيّل المهجر، الّذي يسعى فيه الآخر إلى إزاحة كل مختلف وغريب عنه. هذا ما يؤدي إلى حالات صادمة من التّنافر بين الهويّات، وتهميش الهويّات المستضعفة منها من طرف المجتمع المضيف الّذي يبني معه علاقات مشوّهة تحكمها عدم المساواة.

[1] محمد معتصم، المتخيل المختلف (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، ص162.

انطلاقًا من هذا الوعي الّذي يقرّ براهنيّة "الهجرة"، يقوم نص "بريد الليل" لهدى بركات بتأسيس أرضيّته السّرديّة، ويشرك فيها قارئه، لتكون بمثابة الحافز على فعل التواصل، وإقامة هويّته السرديّة، وفهم الوجود السّرديّ لمحكيّ الهجرة داخل اللّغة، ومنحها مفهومًا خاصًا «بما أنّ النصّ ليس مضغة مجرّدة، وإنّما هو مضغة لغويّة، فلا بد أن يكون صورة لها من غير مناص. فهي تنعكس فيه، وهو يرتسم بها»[1]، وما دام النصّ هنا لغة، فالقارئ به أولى كونه كائن لغويّ بالدّرجة الأولى، وبما أنّه كذلك، فهو يأتي النصّ، يلجه، فهو من بابه هذا؛ أي من باب اللغة يكون دخوله إلى بنيته، فيحرّك قواعده الثّابتة على وجهها الخلاّق، ويفجّر لغته بما هي له، ومشتركة معه في كينونته. فإذا بالبنية فوقيها وتحتيها تصير بنى متعددة تقذف بنفسها على المكتوب، فيتعدد قراءة بعد انفراد، ويتداخل نصوصًا بعد توحّد، ويصبح الثّابت فيه متحولاً، والمستقر متغيرًا[2]. بهذا المعنى، يتحقّق الإنصات لنصّ "بريد الليل" عبر التّأويل الّذي يمتلك عند غادمير «آليّة لاقتحام النّصوص تستطيع التعامل مع الرّموز والعتمة المكثّفة داخل الكتابة»[3]، يتكفّل القارئ بتمديدها، وهو يبرز الوشائج العميقة التي تصل الأنا بالآخر في عالم تسكنه هويّات متصارعة، بحثا عن أخلاق الإنصات إلى الآخر المختلف وخلق فضاءات واسعة للّقاء والحوار، وإمكانيّة العيش سوياً.

من أجل هذا، يبدو هذا الأفق بمثابة استنطاق يتم من داخله تحديد التوجّه الدّلاليّ للنصّ[4]، بما أنّ الذّوات تعيش قهراً بشرياً في عالمها المتفكّك، وهي تكشف عن شخصيّاتها المشوّهة، ومآسيها، وانكساراتها المؤلمة عبر الرّسائل، وتجسّد ضياعها وتيهها وفقدان الأمل للوصول إلى غد أفضل في أوطانها. ومن خلالها سعت الكتابة إلى الغوص في أعماق هذه الشخصيّات، وهي تقرأ المقموع في الذّات والواقع تحت هيمنة مجموعة من السّلط؛ العائلة

[1] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص14.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص14/ 15.

[3] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص138

[4] المرجع نفسه، ص139.

المجتمع، والدّولة أصبح بموجبها الواقع العربيّ عرضة لاهتزازات شتّى يتسرّب اليأس إلى واقعها، يُجلّيها نص "بريد الليل" بوساطة السّرد التّخييلي، قبل رحيلها إلى الآخر، ويتتبّع السّرد أيضاً أوهامها الزّاحفة إلى عوالم الآخر المفارقة، والمعقّدة والصّادمة، وهي تعيش السّقوط في أوطانها، قبل أن تعيش وهم التفوّق في كنف الآخر. إنّها حالة الهويّات المهاجرة، وهي تحمل معها مأساتها ومعاناتها. في هذا الجو المضطرب والمتداخل للمجتمعات العربيّة، تجد الهويّات نفسها، وبسبب واقعها مسكونة بهوس التّغيير، ومسحوبة إلى فضاءات الآخر، فكيف حرّك السّرد هذه الإشكاليّة ودفعها من داخله؟

إنّ عناصر السّجل النصّيّ العابرة إلى نص "بريد الليل" تثير مسألة مرجعيّة أساسيّة وهي أنّ الإنسان العربيّ، الّذي يهاجر إلى الغرب هجرة سريّة من أجل «توسيع معنى الوطن، ليصبح غير مسقط الرأس، بل الوطن هو، الذي يمنح العمل، والحريّة، والكرامة، والأمان»[1] يأمل المهاجر التّعايش في كنفه، ويقدّم النصّ صورة دقيقة لواقع المهاجرين في علاقاتها المعقّدة بالآخر في بيئة الأغيار، وعالم ما بعد الكولونياليّة أملاً في وطن بديل يواجهه بعدّة معيقات واقعيّة واجتماعية وثقافية وتاريخيّة. هذه العلاقة مع الغرب هي علاقة قديمة، وليست وليدة اليوم، فعناصر السّجل النصّيّ لنص "بريد الليل" تتراكب بين واقعين مختلفين: واقع داخلي؛ أي داخل البلدان العربيّة زمن الرّبيع العربيّ زمن الإرهاب، وواقع خارجيّ موطن الآخر الغربيّ في اختلافه، وتمايزه انصهرت في أرضيّته التّخييليّة ليكون هذا النصّ حفرًا في «مستنقع الالتباس والتّشويش والارتياب، من أجل خلخلة اليقينيّات وزعزعة الأنساق المنغلقة على نفسها»[2]، وتكون هذه الكتابة حالة وجوديّة أفرزت تصوُّرًا قلقاً عن هذا الآخر الأوروبي كونه مستعمِرًا قبل أن يكون وطنًا للضّيافة.

من هذا المنطلق، يركّز نص "بريد الليل" على أحداث، ووقائع تخلخل الصّورة المثاليّة، الّتي ينسبها الآخر لنفسه. تحضر الهجرة السريّة في نص "بريد الليل"، لتجلّي بالسّرد أثر العوالم

[1] محمد معتصم، المتخيل المختلف (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، ص163

[2] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص ص26/ 27.

الغيريّة على البنية الشعوريّة للمهاجر من حيث وقع الصّدمة عليه أحدثت تحوّلاً في رؤية المهاجرين لأوضاعهم، ومعاناتهم من حيث المكوث في فضاءات "الما بين" حيث ينتعش الاختلاف، وينشأ الصّدام الّذي ينافي العالم المأمول، بما أنّ الهجرة لم تقدّم سوى الهامش، وخسران الوطن بعيدًا عن ألق الحياة حتى تضيق معها مساحة الحريّة، وهي تنفذ في فضاء مختلف وغيري. فكيف تعلّقت الهويّات الواهنة بهذه الأوطان الغيرية؟ وما هو البراديغم الذي سيطرحه نص "بريد الليل" من خلال جدليّة الصّراع مع الآخر، وهو يكشف المساعي التوّاقة إلى تدارك وطن بديل؟ ألا تتحوّل الهجرات بهذه الحتميّة إلى واقع مخيف وباهت، يُقصي ويُهمّش؟ متى أصبحت الهجرة مشكلاً سياسياً؟

يضمر نص "بريد الليل" في أنساقه مظاهر "الهجرة" بمحمولاتها الرمزيّة، وهي تنبثق من عمق التخييل استعدادًا للتأويل، بما هو «نشاط لا يكتفي بالتعيين والإحالة على ما هو معطى بشكل مباشر داخل الواقع، بل يعمل على بناء عوالم دلاليّة مصدرها التخييلي والرمزي.»[1]، ذلك أنّ هذا الوعي كفيل بأن يجعل القارئ يبني فعاليّة دلاليّة، ويستثمرها في تأويل النصّ، ويكشف عنها نص "بريد الليل"، الّذي ينتج ظاهرة الهجرة، ويعدّدها السّرد بحسب الوجهة الّتي يتّجهها المهاجر، ويتشبّث بها الكمّ المصطلحيّ، الّذي تحشده هذه الظّاهرة في جوهرها للخروج من فرديّتها إلى تعدّدها، ومن أحاديتها إلى تمظهرها في صور متعدّدة، تجعل النصّ يعيش صراعًا محتدمًا في لغته ذاتها بين دلالة القبول ومعاني الرّفض من طرف الآخر، وبين كونها تحكي صورًا للمقموعين والمنبوذين، وكونها تُجلّي مرارات هذه الهجرة على مستوى الواقع والسّرد.

من أجل هذا، يتمثّل نصّ "بريد الليل" هذا الصّراع سرداً، ليعبّر عن ألم الهجرة والارتحال عن الأوطان، والبحث عن أمكنة بديلة، أو مجتمعات أخرى يحقِّقون فيها أحلامهم، وكلها ظروف دفعت الكثير من الشّباب العربيّ إلى النّزوح، والابتعاد من أجل إعادة بناء الحياة وسط قيم الآخر، حتى أضحت قصة كفاح المهاجر في نهاية الأمر معروفة بعد إسقاط الأنظمة

[1] عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص28.

الفاسدة، يقول السّارد: «لكن الوقت داهمني. بعض المسروقات الصغيرة كانت لا تزال في جيبي حين انقلب العالم. اختفت الرؤوس الكبيرة فجأة وهجم علينا الناس في مقراتنا. تحوّلت مظاهرات الملحدين الفاسقين والأوباش إلى أنهار من البشر. لاأدري الآن كيف تخلّصت من أيديهم التي نزلت عليّ بالضرب من كل جهة؛ بالأيدي والعصيّ والحجارة. هربت»[1]. يكشف هذا المشهد السّرديّ عن صورة الواقع العربيّ زمن الثّورات العربيّة، الّتي عرفت إسقاط النّظم الاستبداديّة، وهو ما يبرّر إصرار العربيّ على الانفلات من سلطة واقع مهزوز وقلق انعكس سلباً على رغبة الإنسان العربيّ في الرّحيل والابتعاد، والعيش في كنف عوالم الآخر.

إنّ السّرد بهذا المعنى، هو «ذاكرة للألم الإنساني، ما دام تراث هذا الجنس التعبيري لايمثّل في العمق إلا تصويرًا للهمّ البشري إزاء الحاضر، والمحيط، واستبطاناً لمأساته الأبديّة في مكابدة الحب، ونشدان السعادة، واستبعاد الموت، والتوق إلى حريّة أكبر»[2]. هكذا تأسّست رواية "بريد الليل" بوصفها سرديّة تعنى بالهجرة، بل إنّها تاريخ المهمّشين على أفواه المهاجرين، عابرة للأوطان تشكّل خطاباً ينبثق من الوعي بالهجرة، والارتحال بتجلياته، حبلى بمعاناة المهاجرين بعيدًا عن الوطن الأصيل، ممّا يعني أنّ ثمّة خللاً ما يُحفّز على الرّحيل الذي يحمل الكثير من الألم، بما أنّ الهجرة قد نتجت بفعل اضطراري. هكذا تسعى هذه القراءة سعيًا حثيثاً نحو كشف دوافع هذه الهجرة، التي تعيش في كنفها الذّوات التّيه والضّياع في غيابات المهجر يستوجبه شعور بشع يتضمّن الإقصاء والتّهميش الدائمين من طرف الآخر؛ أي تلك العوالم الّتي يحاول المهاجر فيها ترميم ذاته الخاصّة نطقًا عن طريق الحكاية الّتي تتجسّد على النّقيض، الحكاية لمقاومة الغياب، حتى لا تتحوّل تجربة الهجرة إلى إسكات؛ إذ إنّ الحكاية بهذا المعنى نقيض النّسيان. إنّها ما يشكل تاريخيّة الذّات وبها يبوح عن مكنونه، ويفصح عن ألمه، حيث العلاقة مع الآخر يطبعها العنف والصّدمة الّتي تعيشها هذه الهويّات الممزّقة والمعذّبة بين واقعين متصادمين.

---

[1] هدى بركات، بريد الليل، ص ص57/ 58.

[2] شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر(أنساق الغيرية في السرد العربي)، ص154.

بهذا المعنى، يشخّص "بريد الليل" عنف الهامش، وصدمة الواقع، حيث صارت الهجرة السريّة* صورة تقول نفسها انفرادًا وتهميشًا، إقصاءً وألمًا، مرارةً وحزنًا؛ إذ من المعاناة تخرج هذه الهجرة بكلّ عواقبها بعد أن كانت في الماضي صورة إيجابيّة، نفعيّة يعكسها الواقع وينتجها بكل قيمه المنشودة، تخلّقت الهجرة خلقًا آخر تكفّل بها السّرد في نص "بريد الليل" وما كان لها هذا إلاّ لأنّها وليدة الحاضر القلق الّذي يعيشه الفرد العربيّ بهواجسه المتوترة والأليمة، وهو يتحرّك إلى أوطان مغايرة يواجه فيها مصائره، فيتجلى مجتمع السّرد متفككاً ومتشظيا يتقاسم أفراده حياة البؤس، التشرّد، والضّياع. بهذا المعنى خرجت الهجرة عن قيم الإيجابيّة، واستعصت على النفعيّة التبادليّة بين الهويات.

هكذا، يكشف الواقع عن أعطاف مظلمة من عمق الكائن البشري، وهو تمثيل لـ «أحد المفاهيم المركزيّة في خطاب الغيريّة، لما يتشرّبه من دلالات حسيّة وشعوريّة، لا تُدرك، في الغالب الأعم، إلاّ في إطار من التشارك، وبناء على علاقة قهر، ومصادرة، ونفي»[1] تعيشه الذوات الموجوعة، ويحفر عميقاً في نفسياتها، ويتخلّل كل تفاصيل حياتها في ذلك الفضاء المختلف، المسكون بوهم التغيير والتفوق. فضاء تتداخل فيه غيرية الأنا بغيريّة الآخر وتحاول فيه الهويات الوافدة التشبّث بهويتها الأصيلة، هذا ما يُجلّيه السّرد، ويكشفه عبر هذه العلاقة القهريّة بين الهويات الوافدة، والهويات المقيمة، كما أنّ مضمونه؛ أي الألم لا يتجلى إلا «من واقع وجود فاعل يمارس سلطته على آخر»[2] جعل هذه الهويات الواهنة ترضخ للانطواء، وهو الحجة على الصدام الذي يدبّ في فضاء المجتمعات التعدديّة أيقظت ونبّهت السرد المضاد في واقع ما بعد الكولونيالية.

* «هكذا تحول مفهوم الهجرة مع تحولات اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة وحربيّة أيضا، وانتقل من المفهوم الإيجابي إلى المفهوم السلبي: الهجرة السريّة» محمد معتصم، المتخيل المختلف (دراسات تأويليّة في الرواية العربية المعاصرة، ص157.

[1] شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر(أنساق الغيرية في السرد العربي)، ص155.

[2] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص592.

هذا ما جعل الكتابة في نص "بريد الليل" تنطق بمعاناة المهاجرين، وآلامهم لتلقي تجربة الهجرة، بهواجسها على الإنسان العربيّ، يختار فيها المهاجر وطنًا بديلاً للاندماج بعيدًا عن الضغوط السياسيّة، والاجتماعية، والاقتصاديّة، التي كبّلته في وطن مهزوم وأغرقته في واقع مريض. هكذا، يغدو النصّ السرديّ حاضناً لحزمة من المنظورات السرديّة وتصوراته إلى العالم اليوميّ المعيش. تتعاضد لحظة القراءة مع آفاق القارئ، ويتكفّل بها السرد ويخرج الواقع من صمته، وهو يستوعب الواقع العربي بهمومه، وأزماته انتقل نص "بريد الليل"، بالهجرة من مفهومها الماضوي بثقله التاريخيّ، النفعيّ إلى مفهوم مغاير ومتفرّد تصير الهجرة فيه بانية لعوالم مفارقة ولّدتها الرغبة في الانعتاق من واقع طافح بكل التشوّهات، وتحوّل "بريد الليل" إلى فضاء يشهد حضور شخصيات متفاعلة تعيش هزائمها استوطنت السرد والواقع معا.

ولعل القلق الذي تعجّ به الحياة الإنسانيّة اليوم هو ما يدفع بالفرد العربي للرحيل إلى أوطان أخرى، ذلك أنّ بواعث الهجرة تتمثّل في أسباب شتّى تجمعها في النهاية فكرة "تبديل الوطن بحثًا عن علاقات اجتماعيّة تعيد إليه التماسك المفقود. تعويضاً عن الشعور بالخسارة، يقول السارد: «ما ذا نعرف عن بشر عاشوا حروبًا أهليّة؟ عنفا ودمارًا وخسارات وخيبات؟ وخوفًا مريعًا، بلا شكّ؟ كيف يتحوّلون، وما الذي يتغيّر فيهم ويقسو؟ في المربّع الأخير من الحياة، ذلك الذي يغدو الموت فيه قريبًا ومحتملاً بشدّة، لا يعود القلب سوى مضخّة للاستعمال المفيد. دم ساخن يدفق بقوّة في الأعضاء من أجل الهرب؛ لا من أجل أيّ شيء آخر سوى الهرب.»[1]. بهذا المعنى تتحقّق الهجرة كمحكيّ للابتعاد عن الأوطان وما كان هذا ليكون، إلاّ لأنّ الواقع كلّه متأزم، يواجه العنف والدّمار، وانتفت عنه هويّة الاستقرار، وأصبح الإنسان العربيّ كينونة مرتحلة، مضطربة، قلقة تعيش البؤس والحرمان.

يعدّ سياق التأزّم هذا، هو السياق الحاضن لهذه التجربة، وهو يلامس جوهر الواقع العربي، الّذي تجذّرت فيه الأفكار الهدّامة، تكشف عنها سيرورة القراءة، وهي تضع القارئ في خضم هذه الأزمة؛ إذ ثمة قلق من أن يفقد المهاجر العربيّ كرامته، وهويّته نتيجة الارتحال،

[1] هدى بركات، بريد الليل، ص107.

والانبطاح في وطن الآخر الأوروبي، ومع ذلك فأيّة محاولة للاندماج معه هي إقصاء يُمارس بحقّه، وهو يُقيم في منطقة الرّفض، والتهميش في علاقة ملتبسة مع الآخر فحين يقتحم المهاجر فضاء الآخر، تظهر هامشيّة الذات مقابل مركزية الآخر، ليتجسّد عالم الذّوات المهاجرة واقعاً متأزّماً، يشعّ حدثاً في ذاكرة الحياة، قبل أن يكون موجودًا في كتابة تخييليّة في عالم النصّ. والسّرد وحده كفيل بجعل هذا الواقع يندفع، وينكتب داخل فضاء النصّ الذي أتاح للهامشيّ أن يصبح مركزيًا، وهو يجذب القارئ إلى التأويل الذي يبقى ضروريّاً «بوصفه فعاليّة دلاليّة ونشاطًا معرفيًا وفلسفيًا لفهم الحياة، واستعادة لمناطق أكثر غورًا داخل الذات الإنسانيّة»[1] على مستوى السرد، واللّغة التي تنتفض رغبة في انتشال الذات من حيرتها وقلقها.

ووفقا لهذه المرجعيّات؛ السياسيّة، والواقعيّة لنص "بريد الليل" يبحث القارئ عن سرديّة الهجرة السريّة، بما هي قوة مكثّفة تسكن النصّ، وتمتد إلى الواقع وفق سؤال نصّي يحيل القارئ إلى إشارات حكائيّة ينجزها النص ويؤديها، ويعطيها معانيها من خلال توريط القارئ في عوالمها. والنصّ بهذا المعنى، بعث للهامش من مناطق الصمت، والإقصاء إلى مناطق الحضور، والاعتراف، هكذا ينشغل نص "بريد الليل" بأصوات المهاجرين وعذاباتهم الوجوديّة، وهي تنتج أهم فرضيات هذا المحكي عبر رسائلهم، فـ «ليس ثمّة هويّة صامتة. كلّ هويّة هي رغبة مريعة في الكلام عن النفس»[2]، وهي تروي القهر الذي يسكنها؛ إذ ثمّة ألم عميق مخبّأ في كل هويّة ليس أخطر عليها من أن تتواجه مع الآخر، وتشعر بالإساءة إلى نفسها العميقة، وهي غير قادرة على التحرر منه؛ لأنّ الآخر يرى من منظور كولونيالي أنّ المهاجر العربي خطر عليه، ولا يهاجر إلا لأنّه بات يُعرف أنّه مؤرّق بألم رمزي، أو مادي يفوق التحمّل على نحو لا يُطاق.

بهذا الفهم، يكشف نص "بريد الليل" عن هويّته السرديّة من معاناة الشعوب العربيّة في ظل أزمة الربيع العربي، وانتشار الإرهاب والعنف، «وعندئذ تطابق في وعي العالم كلّه أنّ

[1] عبد الله بريمي، سيرورات التأويل في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص28.

[2] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص23.

الإسلام يساوي العنف، أنّ الإسلام هو دين العنف، ولم نعد نستطيع الخروج من هذه المعادلة الجهنميّة، لم نعد نستطيع إقناع العالم بأنّ جوهر الإسلام هو عكس ذلك تماماً»[1] فالمواطن الأوروبي العادي ينظر إلى المهاجر على أنّه رمز للإرهابي، والمتطرف، والمعتدي على حقوق الغير.[2] ويكون نص "بريد الليل" هو الشاهد السرديّ على تشتّت الذّوات العربيّة وهي تعيش قدرها. فالهجرة إلى الآخر أضحت عابرة للزمن، وتجربة تتخلّل مجتمعات برمّتها يُعاين النصّ التجربة المهجريّة عبر أشخاص يضطلعون بمهمّة السّرد عبر رسائل تحمل الهم البشري، وتنقل حيوات وعذابات من أرض المهجر تتدفّق الرسائل بألسنة مضطربة، متشعّبة في حكاياتها متشظية، متألمة بمصابها.

بهذا المعنى، تبدو الشخصيات في نص "بريد الليل"، متأزّمة، قلقة تشوش على القارئ بحكاياتها المتشظّية، وهي تسرد معاناتها، جاء على لسان إحدى الشخصيات: «أمّي الحبيبة، أكتب إليك من المطار قبل أن يأخذوني، وقبل أن أصل إلى حاجز الأمن العام، فهم يراقبون كلّ حركة خوفًا من الإرهابيّين، بدءًا من باب الدخول الرئيسيّ. يدورون في مختلف الأنحاء بلباس مدنيّ...»[3]. يصوّر المشهد السرديّ المهاجرين المسلمين في صورة إرهابيين لا يهمهم سوى إثارة الفتنة، والشغب، والرعب داخل الدول الغربيّة[4]، وهذه الأوطان البديلة ليست سوى مواقع للهشاشة والتهميش، وخلق شخصيات مشوّهة، مكبوتة لا مكان لها داخل شبكة الآخر التي تضبط الحالة التواجدية للأنا في عوالمها، وتفرض كثافة سلطويّة تلاحق بها هذا العربيّ المقهور.

تعد الهجرة إلى الآخر ذات خصوصيّة سياسيّة، فقد سعت لتأكيد حضورها في الواقع العربي بقاءً لا ينتهي دوامه، وما كان ذلك ليكون لو لم تخلق تشظيّات، وتساؤلات وجوديّة

[1] هاشم صالح، لا مصالحة قبل المصارحة، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد 2 خريف 2013، ص25.

[2] عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائيّة، ص242.

[3] هدى بركات، بريد الليل، ص49.

[4] عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص243.

تُكثِّف أجواء الألم الإنسانيّ، وهذا ما يجعل من خطاب الهجرة قابلاً لتصوير أو تمثيل الارتحال، ومخاضاته؛ إذ يُمثّل الوطن حيّزًا مغلقًا، ورؤية أحاديّة، وارتباطًا بالآلام، ذلك أنّ العالم العربي الذي عملت الثورات العربيّة على اختراعه لم يعد قابلاً للعيش، وعمّق من معاناة الإنسان العربي. ولهذا تأتي الهجرة كحل لهذه الذوات التائهة، والهاربة من مصيرها يقول السارد: «صحيح أنّ الرسالة تبدو قديمة من أوراقها، وهي لا تحمل أيّ إشارة تصلح للبحث عن كاتبها... وعلى الرّغم من هذا، سأحاول. ربما أعثر عليه في باريس؛ في أحد المقاهي التي تجمع الشبّان العرب التائهين، الهاربين من شيء ما. لن يكون ذلك صعبًا جدًّا. وأنا، في أيّ حال، لن أعود إلى بيتي. مستحيل. ثمّ لا شيء لديّ أفعله، ولا أحد ألتقيه. وبما أنّك لن تأتي فسوف أمحو كندا من لائحة الأمكنة التي وضعتها كإمكانيّة لل..»[1] كإمكانيّة للهرب، وللهجرة، التي كثّفت شعور المهاجر بالخوف والقلق.

وفي كنف فضاء الغيريّة والاختلاف، وداخل الفضاء السرديّ لنص "بريد الليل" تتحقّق سرديّة خاصّة، يصوغها الفضاء الاغترابي الحاضن لأحداث النصّ، وتتمكّن فيها الذّات من الاستحواذ على سلطة الحكي عبر الرسائل، وهي القوّة على ممارسة السّرد في سياق محتدم بالصراع والعنف، بما أنّ «ذاكرة العنف تعتبر ظاهرة اجتماعية متعددة الأوجه يتجاوز تأثيرها نطاق الفرد إلى المجتمع، فإنّ الحاجة إلى سرد أحداثها وتفاصيلها في الرواية، تتعيّن بوصفها شكلاً لمفاوضة تجارب الماضي، والحاضر، من خلال النّبش في الهويّة الفرديّة والجماعيّة، وإعادة بناء مفهومها على نحو يفتح أفقاً جديداً أمام الذاكرة الجريحة»[2] يستحضرها النصّ في سياق كتابة تسعى إلى أن تكون كتابة بمنطق الردّ على الآخر، تُراهن على تقديم استراتيجيّة مضادة لاختراق حالة الصمت، ومحاولة التحرّر من هيمنة الآخر؛ إذ يعاد تمثيل هذه الذّات المهاجرة على أرضيّة ملتبسة، تعمّق الفجوة بين الأنا والآخر في ظل التهميش والإقصاء. وتسائل الواقع من هامش مأساتها، وتنبش في الماضي الكولونيالي لواقع المنبوذين، وتتحوّل

[1] هدى بركات، بريد الليل، ص48.

[2] إدريس الخضراوي، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، ص99

الهجرة إلى عامل مركزي في تدمير هويّة المهاجر المتورّط «في تجاذبات المابين L'entre deux»[1] على حدود التوتر بين واقع الهجرة، وتخييل السّرد.

تتموضع سرديّة الهجرة إلى الآخر ضمن سرديّة مضادة، حيث يعاش زمن الهجرة تخييليا في ثنايا السّرد الاستعادي، وهجنة الأجناس المتخلّلة (الرسائل) ينبثق سرد مضاد لحكايات المهمّشين، تمتلك الشخصيات سلطة الحكي، والكلمة في تمثيل ذواتها سرداً، حيث تختزن هذه السرديّة موجبات الوجع الإنساني في أقسى صوره، يرتاد نص "بريد الليل" بذلك «مجاهل الذات والمجتمع عبر الاستنطاق المتعدد المنظور لواقع تداخلت فيه القيم والسلوكيات والمواقف»[2] تفرضها علاقة المركز بالهامش، بتحيّز النصّ لإعادة تمثيل وضع المهمشين، والمقموعين في وجه الآخر الامبريالي، المتسلّط، وهو دليل رمزي على «الوضعيّة غير الإنسانيّة التي يحيا عليها المهاجر السري، ودليلا أيضا على جشع الرأسمالية الصناعيّة الأوروبيّة التي نهضت حضارتها واقتصادها على أكتاف العمال المهاجرين قبل أن تحولهم إلى بقايا تسعى اليوم إلى التخلص منهم»[3]، وهذا جزء عميق من معاناة المهاجر في أرض الأغيار، يتأوّله الواقع الإنسانيّ بأنّه نوع من الضغط الذي يمارسه الآخر على الهويات المترحلة إليه، فعالم ما بعد الاستعمار دفع بمدّه مرّة أخرى إلى السؤال السياسي عن الهويات المتصارعة على الانتماء في ضرب من العنصريّة، التي اجتاحت العالم الغربي.

يقرأ نص "بريد الليل" الهجرة بسؤال طارئ، وبمرويّة مضادة، ووفق نسق جديد كان غائباً عن المجتمعات العربيّة، وهي الانعطافة التي أحدثها الربيع العربي في نسق المجتمعات المعاصرة، التي أفرزت عنفاً، ودماراً، وحركات متطرّفة تفشت في واقعها، صبغت العربيّ بالإرهاب، وهي الحمولة التي صارت ملتصقة به في شكله الإسلامي، حكم على الآخر الأوروبي أن يدخل معه في علاقة احتراب، وهو يمارس لعبته القذرة على الذّوات العربيّة

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2014، ص21.

[2] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص64.

[3] محمد معتصم، المتخيل المختلف(دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، ص170.

المهاجرة، ويُحمِّلها تصورًا سلبيا، هكذا ينبثق تاريخ الضحايا عبر فعل السرد في استعادة قصصهم، وإسماع أصواتهم في سرديّة بديلة يدافع عنها السّرد في نص "بريد الليل" كاشفا عن العنف الممارس ضدهم بحجج الإرهاب، حيث يلج القارئ هذه العوالم الآخريّة ويغوص في أشكالها المتحيّزة على أرضيّة السّرد والتّخييل.

إنّ الإنصات لوقع المعنى في نصّ "بريد الليل" يقرّ بأنّ قراءة خطاب الهجرة السريّة عبر المتخيّل السرديّ تنطلق من عواقب الربيع العربي، وما تمخّضت عنه هذه الثورات من آفات الإرهاب، والهجرة السريّة عبر قوارب الموت، وما يمكن أن يخلّفه على الهويات العربيّة، الّتي توطّنت في كهوف الأزمنة المتوتّرة، ورحم الأمكنة المهمّشّة في أرض الأغيار. ومع ذلك، فإنّ توصيف الهجرة بدا مطعّماً بنبرة أيديولوجيّة واضحة، وهذا يعود إلى ما تنتهجه أوروبا من موقف واضح ضد الارهاب؛ إذ عُدّ امتلاك الماضي الكولونيالي من طرف أوروبا وسيلة ضغط متفردة على الدول المُستعمَرة، وألصقت بهم توصيف "الإرهابي" منذ أحداث (11 سبتمبر 2001)، فكان لها أن تحتكر السّلطة وتمارس سطوتها مرّة بعد مرة عبر صور من التهميش، والإقصاء على حساب حيوات أخرى، ورفضها للنّسق الهامش الذي حاول أن يقيم علائق ووسائط مع المهجر، بوصفه جسرًا للعبور والثراء المادي. هذا السلوك الغريب قد جعل الأشياء أكثر سوءا تحت غطاء "الهجرة السريّة".

يستجلي السرد إذن، صورة الآخر في نص "بريد الليل"، ليؤسّس لعلاقات مغرقة في التزييف، والتشويه يعيش الإنسان العربيّ بموجبها هويّة متأزّمة، قلقة في ظلّ إشكاليّة التّعايش مع الآخر في صورتها الأكثر خصوصيّة، ويكشف معاناته وينضوي تحتها: ألمًا وحرمانًا، ومواقف مشبّعة بالعنصريّة، والكراهيّة، والتهميش ضدّ كل مهاجر، وأجنبي عن تلك البلدان، يقول السارد: «سألتها إن كان إيوائي يعرّضها للخطر، فأجابت بأنّ القانون يمنعها من إيواء المهجّرين الغرباء، وخصوصا من لا يملكون أوراقا»[1]، هكذا استثمر الآخر سرديّة الإرهاب لإنجاح الإعلام الغربي، ومساهمته في تزييف الواقع العربيّ الإسلاميّ وتشويهه وتضليله واهتمّ

[1] هدى بركات، بريد الليل، ص61.

به بمعزل عن الوعي العميق للفهم الصحيح للدين الإسلامي، بما هو دين محبّة وسلام؛ إذ أنّ هذا النوع من الخطاب يتخلّل المحيط العربي المأزوم لتضخيم، وتحجيم أحداث، ووقائع لخدمة مصالحه، وذلك بخلق حكاية الإرهاب التي يسردها الآخر الأوروبي لغرض امتلاك الصّراع وتدويله، وكسب مشروعيته، ولتفريغ الجماعة من خصوصيتها الدينيّة قصد إرضاء العنصر الأوروبي.

في خضم هذا الصراع، تَوَلَّد مفهوم جديد للهجرة وتحوّلاتها التي تتخلّل السرديّة العربيّة متى تمّت استعادة هذه الإشكاليّة من داخل الحمولة الكولونياليّة؛ إذ ثمّة إشكاليات عميقة تسكن أنساق الهجرة، وتتسرب إلى كافة فجوات نص "بريد الليل"، ليصبح بمثابة أزمة وصدمة يعيشها المهاجر، فهذه العلائق الإشكاليّة الّتي فرضتها الهجرة على الواقع الأليم تفتح النقاش مرة أخرى في ذلك الاسترجاع الكولونيالي. يتعلّق الأمر بالهجرة التي أصبح الغرب الامبريالي ينظر إليها بعدّها «غزوا ثقافياً، ودينياً واقتصادياً لأوروبا. مما حمل الدول الغربية إلى إعلان حملات مسعورة ضد المهاجرين من دول الجنوب»[1]، حيث فتحت هذه القضيّة تساؤلات كثيرة حول الهجرة السريّة، وعلاقاتها بالمجتمع الأوروبي ووضعياته المتصارعة، الّتي ترافق ظهورها مع موجات الربيع العربي، ليتحمّل العربي –وبين رهانات الهجرة التي أخرجته إلى واقع مؤلم وعنيف –آثار وندوب مرحلة ما تزال مترسّبة وفاعلة في حاضر يتحمل عبئه المهاجر العربيّ بين الصراع والتعايش، ومن أجل أن يضمن لنفسه مستقراً هناك في الفضاء الغيري، بعيداً عن العالم البئيس والمتشرذم الذي جاء منه.

في ظل هذه الظروف، ثمّة يأس عميق يتسلّل إلى النفسيات، ويدّمر حسّها مع المكان ويُربك هويّتها على تخيّل العالم في صورته الجديدة، يقول السارد: «أفكّر جديًّا في الهجرة إلى حيث أخي. هذا إذا لم يكن غادر هو نفسه العنوان الذي أعرفه له»[2]. لذلك رأى أنّ الردّ المناسب على هذه الإساءة هو هاجس الرحيل؛ لأنّه الحل الوحيد الذي تبقّى لديه ويستطيع

[1] عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص ص 240/239.

[2] هدى بركات، بريد الليل، ص125.

فعله، وهو قمّة الضياع والتيه، وفقدان الأمل في تحسّن الأوضاع العربيّة زمن داعش. بهذا المعنى، أنجز خطاب الهجرة لحظته الفارقة تلك من واقع أليم، ومتشرذم جراء ما حدث، وما يحدث من حروب "داعش"، تصبح حينها الهجرة اضطراريّة، ومولّدة لشتّى صنوف العذاب. وبيان هذا يكمن في ذات نص "بريد الليل"، فالهجرة تسلّط سياسي على عدد من البلدان يحوّلها الواقع من الرحيل إلى الآخر بمحظ الإرادة إلى الهروب إليه زمن داعش؛ أي يحوّلها النصّ من نظامها الخاص البحث عن عالم وردي إلى نظامه الخاص، الذي يتكثّف بالهروب واللّجوء، وهذا ما يجعلها تكفّ عن أن تكون ظاهرة مستقلّة عن الواقع المأزوم، الّذي تعيشه البلدان العربيّة، لتصبح ظاهرة متفشّية، ترى فيها أوروبا معيارًا لإدانة المهاجرين العرب باسم الإرهاب. يرسّخ الواقع العربي هذه الحجّة، وينتقل بها نص "بريد الليل" إلى التخييل، وفي زمنيّة خاصّة؛ هي زمن الربيع العربي.

وإذا كان "الآخر" قد تركّبت لديه صورة نمطيّة عن الإنسان العربي، فمنظور الآخر إذن هو منظور يداخله إصرار كبير بالتهميش، وكمية السّوء الّتي يقابل بها هذه الأنا، وبهذا يضمن الآخر الأروبي لنفسه شرعيّة إصدار الأحكام، وتحديد المواقف من هذه الأنا العربيّة المهاجرة ووضعها الاجتماعي، والسياسي والقانوني الملتبس، يقول السارد: «يضحكون ساخرين، يقولون إنّهم سمعوا تلك الحكاية كثيراً، ثمّ يكرّرون أنّ صديقي اعترف بكلّ شيء بعدما قبضوا عليه في تلك الجريمة الفضيعة. (..) تقتلان مواطنة آوتكما، تسرقانها وتقطّعان جثّتها؟ (..) وتتساءلون لماذا تخاف منكم الناس ولماذا تكرهكم؟ يلّلا، كلٌّ إلى بلده...»[1] مما يعني في المحصلة تحقّق هويّة مرتبكة، قلقة، وذلك يعني أنّ «الكراهيّة هي دائما ناجمة عن ذاكرة مريضة أو ترفض الشفاء لأنّه يتطلّب ألما يتخطى شجاعتها على الصبر»[2] بتحويل مشاعر الألم إلى مشاعر التقبل بعيداً عن انفعالات الأحقاد والكراهيّة. يتحوّل المهاجر زمن الثورات العربيّة إذن إلى قصّة أليمة سوف تسكن التاريخ إلى أمد طويل في أوطانهم، قبل أن تعزم

[1] المصدر نفسه، ص ص109 / 110.

[2] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص38.

الرّحيل الى الآخر، وتواجه فيه الذّات حمولة ثقافية مختلفة، وهذا ما يجعل الاندماج ملتبسًا ومعقدًا، لتقع الذّات في مركز العجز، الذي لا يسمح لها بممارسة التعايش والاندماج في هويات غيريّة «وما سياسات الاندماج في الغرب، سوى تذويب للغريب، وليس ضيافته والاستفادة من وفادته»[1]، وأنّ القهر هو علامة الهجرة الفارقة، وأنّ وراء كل رحيل للآخر إفرازاً غير مرغوب فيه لذوات مشوّهة، مضطربة، عدوانيّة ومتأزّمة.

بهذا المعنى، يستعيد نص "بريد الليل" الفضاء الغربيّ، الّذي استقوت فيه الهويّة المهيمنة بواقع الغلبة الحضاريّة في بسط نفوذها، بعدما كانت وليدة الماضي المحفور في الذّاكرة، يشهد الواقع على نفعيّتها، لتغدو الهويّات المهاجرة إلى ذلك الفضاء هويّات قد جرّدت من حمولتها الدينيّة الإيجابيّة، وأثقلت بدلالة سلبيّة هي "الإرهاب"، وطمست بُعدها الدينيّ السّاميّ، وهذا ما شكّل نوعاً من التّضييق على المهاجرين، بما هي هويّات دخيلة وغريبة، يوحّدها الفضاء النصّي، وتفرّقها الجنسيّات واللّغات الّتي باتت مستوطنة في السّرد أيضاً، يضبطها الآخر وفق منظوره ورؤيته، ويرفض احتضانها في ثقافته، والاندماج معها في بيئة واحدة، وهو يتهدّد نمط حياتها الّذي لا يخلو من إجحاف، وعسف لهذه الهويّات المغايرة. كلّ هذا أدّى إلى علاقة مشوّهة، وعنصريّة بين الهويّات الوافدة، والأخرى المقيمة خلّف هذا الوضع المتنافر بين الذّوات ارتباكاً، وقلقاً على مستوى الحياة؛ إذ يبرز النّموذج الأوروبيّ بمنطق القهر والعنصريّة، ويفصح عن استبعاد الهويّات المغايرة، ليتجلى بهذا النّموذج الأقرب إلى الطّرح المنغلق، الّذي يسعى جاهداً لتحقير الهويّات الواهنة الوافدة إلى دياره باسم الإرهاب. من هنا، يستنبت البحث سؤالاً يقويّ خصيصة الإشكال، ويدخل به منطقة عميقة في التأويل، وتبدو معه سرديّة الإرهاب من خلال جسد الانفجارات سؤالاً يمسّ هويّة هذا الجسد، ويدمج بياضاً ينهض بمهمّة تأجيل المعنى

[1] علي البزاز، الصفح ما بين جاك دريدا والضيافة عند العرب، القدس العربي، 16 أغسطس 2019، موقع القدس العربي: https://www.alquds.co.uk/ ، تاريخ الاطلاع: 2022/12/12، سا: 15:30.

الّذي يشتغل على المرجعيّة الواقعيّة، تخلّقت عوالمه الممكنة ضمن متخيّل "فرانكشتاين في بغداد"، فبأي معنى عمّق هذا النصّ سرديّة الإرهاب في الشّارع العراقيّ؟

المبحث الرابع:
سرديّة الجسد بين المقاومة والموت: من العجائبي إلى التأويل

بين الواقعي واللاواقعي، والمعقول واللامعقول، والطبيعي وفوق الطبيعيّ يختزل السّرد رمزيّة الجسد في فرادته، وتميّزه. إنّه جسد "المقاومة" في الشّارع العراقيّ، زمن التّفجيرات الإرهابيّة للمحتلّ الأمريكيّ، وما خلفته على هذا الجسد من أشكال الموت، تبلور في مجمل الممارسات العنفيّة، التي غمرت الساحة العربيّة من أجل كشف ألاعيب السلطة، وفق أفق المعنى الذي اخترعه السّرد ممّا يعني أنّ «لحظة الوعي بالجسد هي العتبة الأولى لوعي العالم بأسره»[1]، هذا الجسد الواعي يملك حضوراً ذاتياً ومؤثّراً في علاقة الذّات بالعالم؛ إذ حاول ريكور مقاربة الجسد مع مفهوم الألم، وتهدف هذه المقاربة إلى إيجاد نقاط التقاء ما بين السلبيّة النّاتجة عن الميتا– مقولة للجسد الخاص مع الميتا –مقولة للآخر، بحيث أنّ فعل التألّم مرتبط ارتباطاً عضويا بفعل السّرد، وبالتّالي بتحديد الهويّة السرديّة[2]، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار «أشكالاً خفيّة للتألّم: عدم القدرة على السّرد، ورفض السّرد، والتّشديد على ما لا يُروى»[3] من واقع وجود فاعل يمارس سلطته القهريّة ويفرضها على الآخرين؛ إذ «إنّ معظم هذه الآلام يُذيقها الإنسان للإنسان، وهذا ما يجعل الجزء الأهم من الشرّ في العالم ينتج من العنف، الّذي يمارسه البشر فيما بينهم»[4]، يبرهن عليه تمادي العنف بوصفه أداة سيطرة تشكّل تهديداً في المجتمعات العربيّة، وهيمنة الجهات المُصَدِّرة له على الهويّات المستضعفة.

ضمن هذا الفهم الفلسفيّ للجسد، تظهر أهميّة حضوره لفهم الإنسانيّ في صميم الواقع الّذي يحمل في ذاته دائماً فائضاً من الشرّ والعنف، بما أنّ الإنسان هو وعي متجسّد في العالم لا يمكن له أن يتحقّق خارج إطار المعيش، وتجربته الفعليّة داخل العالم من خلال ما تنسجه

[1] ياسين سليماني، سؤال الدراما (من أنطولوجيا الفعل إلى استطيقا التلقي)، ص20.
[2] العربي ميلود، الذات والغيرية في فلسفة بول ريكور (رحلة البحث عن الذات من خلال الآخر)، ص ص127/ 128.
[3] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص592.
[4] المرجع نفسه، ص593.

الذّوات من علاقات مع ذاتها كما مع الآخرين، وهي تنخرط في صراعات متوتّرة ونزاعات مختلفة تسبّب آلاماً للشّعوب، وهي تبحث عن خلاصها، وكيفيّة الخروج من حالة البؤس والفوضى، الّتي تحياها[1]، من خلال هويّة جسديّة يقرّ بها السّرد من خلال جسد "الشِّسْمَة"، الذي يقوم ببلورة إشكالاتها في حمولة رمزيّة، وهي تنطلق بكل ما تحمله من ميراث حضاري من داخل السّرد، وهي رمزيّة مغرقة في العجائبيّ يجسّدها نص "فرانكشتاين في بغداد" بما هو رؤية للعالم أيضاً.

انطلاقاً من هذا الطّرح الإشكاليّ لمفهوم الجسد، الّذي يحتلّ وفق هذا التصوّر المشهد الأكثر حضوراً من جهة كونه رمزاً للمقاومة، وتحقيق العدالة، ومن جهة كونه فضاءً للحريّة وتحقيق الإرادة يحمل الكثير من الرمزيّة، ويعد بالكثير من الدّلالة. يؤسّس نص "فرانكشتاين في بغداد" لرؤية سرديّة عميقة وكثيفة، ورمزيّة لا يمكن القبض عليها إلاّ بالإنصات اليقظ للنصّ وهو يطرح سؤاله؛ لأنّ مهمّة الرّمز الأساسيّة هي خلق وتشكيل وسط «للتعبير عن واقع خارج عن الواقع اللساني»[2]، تتجلى الرمزية بذلك استراتيجيّة نصيّة متجذّرة في اللّغة لتمنح ديناميّة التفاعل والانفتاح على العلاقات الّتي يقيمها التأويل مع هذه الرمزية، التي تبثّ في اللّغة كثافة من المعاني، وهي تمارس جدليّة الخفاء والتجلي عبر إشاراتها لدرجة لا يقدر القارئ استنفاذ كل الدّلالات الكامنة فيها.

بهذا المعنى، ينبثق التّفاعل الدّينامي بين الخارق والطبيعي في نص "فرانكشتاين في بغداد"، ويجعل العجائبيّ الواقع واقعاً فوق طبيعي، لحد انتفاء الحدود بينهما. تتقذف الشّخصيّات في عالم كابوسيّ محيّر، ينتهي به الشّارع العراقيّ إلى تقبّل وضع "الشّسْمَة" «باعتباره غير عادي، لكنه في العموم، وضع ممكن»[3]، فالنصّ يستعمل جسد "الشسمة" الخاص، باعتباره شكل الاحتجاج الأخير على أجساد الضّحايا يحتفي بها، ويثأر لهم من خلالها، ليصبح الجسد

[1] ينظر: العربي ميلود، الذات والغيرية في فلسفة بول ريكور (رحلة البحث عن الذات من خلال الآخر)، ص129.

[2] بول ريكور، صراع التأويلات (دراسات هيرمينوطيقية)، ص101.

[3] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، الرباط، دار الكلام، ط1، 1993، ص205.

الفرانكشتايني هو الصّدى البعيد للشّعور بأجساد ضحايا التّفجيرات الإرهابيّة في الشّارع العراقي. لكن كيف يتأوّل النصّ سؤال الجسد في رمزيته الكثيفة؟ وما هي الرمزيّة، الّتي يُثيرها جسد الانفجارات، وهو في معترك السّرد؟ وما هي الرّؤية الّتي حملها جسد الشّسمة في النصّ السّرديّ؟

وفق هذا التّماهي العجائبيّ العميق بين الواقع واللاواقع، وبين الحقيقة والخيال، تتهيّأ القراءة وفق هذا المعنى للتوجّه إلى النصّ عبر استراتيجيّاته النصيّة، الّتي يقترحها سعياً منها إلى توريط القارئ في النصّ الأدبيّ، «فالاستراتيجيات النصيّة تقوم بوظيفتين مركزيتين: تقوم أولا بتنظيم عناصر السجل النصّي بكل ما تثيره من إحالات مرجعيّة، وتنهض ثانيا بتنظيم شروط التلقي أو التواصل الأدبي»[1]. هذه الاستراتيجيات النصيّة لا تتحقّق أو تتجسّد في النصّ الأدبيّ إلا من خلال قياس درجة الانحراف عن المعايير والتّقاليد السّائدة.

بتأمّل عناصر السّجل النصيّ العابرة إلى نص "فرانكشتاين في بغداد"، يكون القارئ أمام مرجعيّة أساسيّة ترتبط بالإنسان العراقيّ المقهور في واقعه المتشرذم، وبوضعيّة أليمة تعيشها الذّوات، بما هي ضحايا صراعات، وأزمات السّلطة الّتي أنتجت واقعاً مضطرباً متوتراً متناقضاً يجد جدليّته بين رموز العدالة والظّلم. يستنطق السّرد أنظمة هذه السّلطة القائمة على أساس الانحرافات، والتجاوزات، الّتي تسبّبت في دوّامة من مشاهد العنف والإجرام وتزييف الواقع نتج عنه حاضراً مأساوياً؛ إذ هناك من يعدّ العنف الوسيلة الطبيعيّة للسّلطة[2] وهذه الانفجارات تحيل كينونة الإنسان العراقيّ إلى حالة سلب وعدم استقرار، والمآل إلى مصير لا يمكن احتماله، وكثيراً ما تحوّل إلى لحظات أمل تحمل البشارة في تغيير الواقع المأساويّ.

من أجل ذلك، يقترح نص "فرانكشتاين في بغداد" استراتيجيّة الشّخصيّة العجائبيّة على القارئ؛ فإذا كانت عجائبيّة شخصيّات الخطاب الفانتاستيكيّ تدخل «الفوضى المدمرة. ليس

[1] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص99.

[2] ينظر: ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 46.

في العالم الواقعي أو الخيالي. ولكن في رؤيتنا للعالم. وهذا يعني أنّ الصدام في هذا المستوى يكون بين رؤية الفانتاستيك للعالم. وبين رؤية القارئ للعالم ومع كل ما تحمله الأولى من أحداث إدهاشيّة»[1]، فإنّها بهذا الفهم تجعل التأويل يخترق الشقوق، ولربما أسعف هذا التأويل في الاقتراب أكثر من فجوات النصّ، وفتح مناطق قرائيّة أعمق لاستجلاء صمت النصّ، وهو ما يعني أنّ النصّ «لا يتمتّع بدلالات، إنّه مستودع لسياقات فقط، دون أن يعني ذلك أنّ النصّ يدلُّ على ما يودُّ القارئ أن يدلّ عليه، إنّه يُشير فقط إلى أنّ المبثوث في النصّ لا يمكن أن يصبح "دالاً" إلاّ حين يصطدم بوعي يستقبله»[2]؛ أي أنّ النصّ يقتضي ذاتاً تنخرط في آفاقه الّتي فتحها للقراءة والتّأويل في جدل مستمرّ بين القارئ والنصّ وهو يبعث على إمكان التعدّد الدلالي، على حدّ قول ريكور: «فسّر أكثر تفهم أحسن»[3] فالفهم الأحسن رهين بالتفسير الأكثر، وهو ما يحقّق للنصّ انفتاحاً متعدّد الدّلالات.

ومن أجل الكشف عن سؤال النصّ، فإنّ نص "فرانكشتاين في بغداد"، حين اعتمد في خطابه على مصطلح: "الشِّسْمَة"، بحمولة فنتازيّة تتشابك مع دلالته في المتن يغرق السّرد في غرائبيّة غامضة، حيث كل شيء مألوف وغريب معاً، موجود ومعدوم، حي وميّت إنسان ومسخ. كلّ هذا فتح في الخطاب مسالك هيّأته للإنصات والقراءة، بوصفه خطاباً فوق الواقع والمتصوَّر، وهو ما يوجّه البحث أيضاً في سياق القراءة إلى البحث من داخل السّرد على دلالة هذه الرّمزيّة العجائبيّة، وتثمينها للبعد الواقعيّ. والحال أنّ الجمع بين الواقعيّ والتّخييليّ في هذا النصّ يكشف عن الاستراتيجيات، الّتي يقترحها الخطاب لتأويل النصّ. فاستدعاء الجسد بما هو «كينونة رمزيّة وإيحائيّة وإشاريّة وأيقونيّة تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها

[1] باية غيبوب، الشخصيّة الأنثروبولوجية العجائبيّة في رواية "مائة عام من العزلة" لـ: غابرييل غارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو – الجزائر، 2012، ص 83،

[2] سعيد بنكراد، النصّ صناعة للمعنى، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 12، 2018، ص 283.

[3] بول ريكور، صراع التأويلات (دراسات هيرمينوطيقية)، ص15.

في وضع ما أو واقعة ما، وفي زمان ما ومكان ما»[1]، يروم في هذا السياق إضاءة رمزيّة كينونة "الشسمة"، بثقلها الغرائبيّ المتجذّر في الثّقافة العراقيّة صراعاً ضدّ سلطة الأمريكان التي خرقت القانون، وانتهكت حرمة بلد العراق.

يُتيح النصّ "فرانكشتاين في بغداد" القارئ فرصة مصاحبته لهذه التجربة المغرقة في العجائبيّ داخل اللّغة والمتخيّل، وتنبئ عن زمنيّة موغلة في الواقع العراقيّ المتشرذم زمن الاحتلال الأمريكي للعراق عام 2005م؛ لأنّ مؤلّف «الميتا رواية يرفض إمكان النّظر إلى الماضي والكتابة عنه "كما كان حقيقة"، وإنّما يضطلع بدلاً من ذلك بدور فعّال، إنّه ينتج الماضي، مشاركاً، ومسائلاً، ومستجوباً»[2]، وذلك للكشف عن عمق التّفاعل بين التّاريخ والواقع عبر المتخيّل السّرديّ، الّذي يؤسطر هذا الواقع عبر التّرميز والإحالة في سرد الأحداث. فالخيال «يعيد تشكيل تجربة القارئ بواسطة وسائل لا واقعيته وحدها، وأما التاريخ فينجزها بفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار التي أبقاها»[3]، من خلال رؤية حاضرة يستشرف فيها نص "فرانكشتاين في بغداد" يكاد فيها الواقع العراقيّ الطبيعيّ يرتفع، بما هو تخييل إلى عالم دمويّ خارق. بما أنّ النصّ يتمحور حول هذا الكائن الفرانكشتايني النّاتج من لصق أجزاء جثث ضحايا التّفجيرات الإرهابيّة في شوارع بغداد هذا الكائن البشريّ الغريب والذي سرعان ما ينهض ليقوم بعمليّة ثأر وانتقام من المجرمين، الذين قتلوا أجزاءه التي يتكوّن منها، وتحدث تحوّلات حاسمة، ويكتشف الجميع أنهّم يشكلون بنسبة ما هذا الكائن "الشسمة"، أو يمدّونه بأسباب البقاء، وهذا ما يوضّح الطّابع الرّمزيّ والغرائبيّ الذي يطغى على النصّ.

[1] رسول محمد رسول، الجسد المتخيل في السرد الروائي، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية دمشق، ط1، 2014، ص31.

[2] برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة (المتخيّل والنظريّة)، تر: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص195.

[3] بول ريكور، بعد طول تأمّل، تر: فؤاد مليت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2006، ص 103.

تأسيساً على هذه الرّؤية التي ينكفئ عليها النصّ، ويقرّ بها داخل اللغة، بما هي الوسط الكلي الذي يحدث فيه الفهم والفهم يحدث في التأويل[1]، يؤسّس القارئ لانخراط في مسعى مواجهة السّؤال الملتبس للواقع العراقيّ، من خلال تجارب سرديّة تنبثق من عوالم مفارقة معقّدة وعجائبيّة، لكنّها تلتقي في نقد الواقع بكل سخرية، وهو ما يحقّق للنصّ تغايراً عن المألوف. بموجبه ينتج نص "فرانكشتاين في بغداد" سرديّته الخاصّة من خلال ما يبدو غريباً أو غير مألوف أو باعثاً على التوتّر والتّساؤل، والإحساس بالصّدمة خاصّة بالنسبة للبطل وهو يتأمّل مصائر البشر والأمكنة من حوله. استلهم النصّ مرجعيّته الحكائيّة الفانتاستيكيّة، واستعارها من نسق تاريخي، تخييلي مختلف هو: "فرانكنشتاين لماري شيلي" فالفعل التّخييلي في هذه البنية يتجلى فعلاً فنتاستيكياً، غارقاً في الخارق والغريب، ويحمل النصّ بهذا التّخييل فرادته التي تنبثق من بنيته العميقة التي تنفتح على التّأويل؛ أي للبحث عن الدّلالات التي تضمرها.

وبما أنّ العلاقة مع الواقع تحدّدها لحظات الانتقام من المجرمين الذين قتلوا أجزاء "الشسمة"، يُضفي عليه السّرد بعض المكوّنات العجائبيّة المساهِمة في بناء الشخصيّة التي تتطوّر من الضّعف إلى المثاليّة إلى البطولة، ويشكو "الشسمة" هموم الإنسان العميقة التي تتجاوز ما وراء الجسد، جسداً يجمع بين الأجساد المترامية في كلّ الشوارع، فالنصّ يمسخ الجسد ويُجزّئه، ويلتقط تفاصيله أثناء الحركات الثأريّة المعقّدة أفقاً يسعى من خلاله النصّ تأزيم رمزيّة الجسد واختباره في عوالم السّرد، لذلك سيكون مصير "الشسمة"، متعدّداً، مختلفاً بعدد الأجساد التي يحتويها، ويروم الثّأر لها منقادة نحو متاهات السّلطة، التي تعبث بالجسد الفردي والجماعي؛ جسد كلّ الذّوات وهي تعاني العنف والحروب.

ففي سياق تنامي المحكيّ في كينونة "الشّسمة"، تتحقّق سرديّة ماثلة على الدّوام حاضرة مستمرّة، نابضة بالحياة، مضمّخة بحرارة اللّحظة الرّاهنة وبهموم الإنسان العراقيّ، وآلامه حيثما كان، يتحوّل النصّ إلى أفق تأويل لا ينفصل عن تلك الحمولة العجائبيّة الطّافحة في النصّ.

[1] ينظر: هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسيّة لتأويليّة فلسفية)، تر: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس – الجماهيرية العظمى، ط1، 2007، ص265.

وذلك ما يعني إحساس "الشسمة" بفرديّته، وعودته إلى المكوّن الهويّاتي الذي صيغ في ظل الثقافة الغربيّة، ليعطي لسلوكه طابعاً إنسانياً، ويمنح لوجوده معنىً، ويستحوذ السّرد على المقاومة في الشّارع العراقيّ بتكوينها الرّمزي، الذي يحتويه جسد "الشسمة" بوصف هذه المقاومة خياراً لا بديل عنه؛ إذ «تشيع في مرحلة المقاومة والتمرّد حلول العنف والقتال من ناحية، والانكفاء على الجماعة والاعتزاز المفرط بها من ناحية ثانية»[1]، وتعطي الانطباع بديناميّة الإنسان المقهور والتمرّد الثّائر، الذي يحطّم السّلطة بعيداً عن الحلول الاستسلاميّة في ظل وضع سياسيّ يهدّد أمنها.

تُعضّد هذا المنحى القرائيّ أكثر من إشارة في خطاب "الشّسمة" مُنتِجة لأسئلة تتهيّأ واعدة بمسالك قرائيّة في النصّ؛ إذ لا يكفّ البحث عن التّساؤل بدافع التوتّر الذي يعيش فيه القارئ وهو في كنف مصاحبته للنصّ في خصوصيته وتفرّده بمنحى يتنامى ببياضات مربكة. هكذا بقيت العلاقة التي يبنيها النصّ مع الواقع العراقيّ، وهو يشخّص آلامه سرداً مفتوحة على أكثر من تأويل؛ لأن حقيقة المعنى «الّتي يتعقبها الفهم ليست بالشيء المتجلي الذي ينتظر الآخر/ المؤوّل أن يقبض عليه أو يزيده إيضاحا وتجلية، وإنّما هي، (...) توجد بين بداية مجهولة ولحظة متحولة في الزمن غير قابلة للتحديد ومن ثم يصعب ضبط هذه الحقيقة فهماً أو تأويلاً..»[2] إلا بالمصاحبة المتأنّية للنصّ، يتوقّف ذلك دوماً على موقع القراءة؛ إذ هو ما يسمح للنصّ أن يُنتج معنىً بناءً على التّفاعل المستمرّ بين طرفيها، وهي بذلك تحمي المعنى من الانغلاق.

وفق نظام سرديّ خاص يتفرّد به نص "فرانكشتاين في بغداد"، وهو يصوغ عوالمه ويجلّيها أفقاً للإصغاء والقراءة، يستقدمها القارئ إلى منطقة التّأويل ليوقظ رؤيته الخاصّة. بهذا المعنى يعبث السّرد بالواقع العراقي ليعطيه هويّة خاصّة، ودلالة مغايرة لما يقترحه النصّ، وهو يرهّن

[1] مصطفى حجازي، التخلّف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيّة الإنسان المقهور)، ص99.

[2] عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص267

الحاضر المأساويّ عبر سرديّة العجائبي، بحثا عن مكنون هذا البناء السرديّ في عوالم القراءة وهي تعثر على تعدّد وجوهها في التّأويل؛ إذ يحتل المقهى بحكايات "هادي العتّاك" عن هذا المخلوق العجائبي حيّزاً مركزياً في محكيّ النصّ يتقاسم "الشِّسْمَة" جسده مع أجساد أخرى، يقول السارد: «كان الوقت يمضي ببطء مملوءا بالحضور الثقيل للشسمة، ولكنه مسار أوحى لهادي بأن صنيعته ليس متأكدا من مهمته هذه الليلة. التفت الشسمة إليه واعترف له بأنه مشوش. فروح حسيب محمد جعفر تطلب الثأر، ويجب أن يقتل المتسبب في موته».[1] إضافة إلى هذا الإحساس الوجوديّ العميق بالجرح والألم، كان "الشّسمة" يثير الرّؤية المسيحيّة للخلاص، وهي أنّ «الجسد هو رمز للخطيئة. أما الروح فهي رمز الخلاص»[2]، والتّأكيد على أنّ الخلاص الحقيقيّ هو خلاص بالروح وليس بالجسد؛ إذ يؤسِّس العهد الجديد لطريقين للسّلوك وللحياة وللفعل الإنسانيّ: طريق الجسد، وهو طريق الخطيئة والموت، وطريق الرّوح وهو طريق الخلاص والنجاة والخلود[3]، فيشترك الجسد والروح في طلب الثأر، وينطق "الشّسمة" باسمها ويحمي ثأرها، ويقع ضمنها اختزال الجماعة في المفرد في أبعادها الكونيّة.

من هذا المنطلق التأويلي، يتجلى "الشسمة" جسداً مضخّماً تُكثَّف في صورته كلّ أجساد الضحايا مستدعاة في نظم متخيَّلة تفيض بالرّمز، ذلك أنّ الرّموز «لا تهبنا التفكير إلا انطلاقاً من تأويل يبقى ذا طبيعة إشكاليّة»[4]، والنجاة من هذا المصير القسري المؤلم يقدّمها النصّ في شكل فني مفعم بالسخرية المرّة الموجعة عن حقيقة الموت في الشّارع العراقي. وأثناء تفاقم الألم والوجع الإنساني عند "الشسمة"، يتداخل البعد الذاتي بالجماعي، فيصبح همّاً مشتركاً، وفي الجماعة يتنزّل الجسد رمزاً ينطق باسم المعاناة، التي يحملها "الشسمة" على عاتقه. ذلك هو الجسد المهدّد بالذّوبان حيث تتعطّل وظيفة العضو/الجزء بمجرّد الثّأر للضحيّة، ويحقّق

[1] أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص143.

[2] حسن حماد، المقدس والأمل (تراجيديا الإله المخلّص وتجلياتها في السرديات المقدّسة)، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، 18 أكتوبر 2016، ص81.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[4] عبد الله بريمي، السيرورة التأويلية في هيرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، ص195.

بذلك هويّة جسديّة مغايرة تقول الواقع بكثير من الأسى والمرارة، يتوسّل جسد "الشسمة" بكلّ عجائبيّ ليحكي موته بقاءً لا ينتهي، وتلك مأساته، يئنّ تحت ثقل ذاكرة وأرض، وتاريخ، وهويّة هي آلامه وآماله وآلام العراقيين جميعهم.

بهذا الفهم الرّمزي، ينبعث الصوت الجمعي الباحث عن الثّأر والانتقام من داخل السّرد؛ إذ يعدّ هذا التّصريح بؤرة قرائيّة متوتّرة، يستعصي إغفالها دون تبعات تأويليّة؛ لأنّ هذا الإغفال إسكات لصوت "الشسمة"، الصوت المتألّم والصارخ صوت الحقّ الذي يريد العدالة في الشّارع العراقي، يقول "الشِّسْمَة": «...بل أنّ الواجب الأخلاقي والإنساني يدعو إلى نصرتي والوقوف في صفي، لإحقاق العدالة في هذا العالم المخرَّب تماماً بالأطماع وجنون السّلطة وشهوة القتل المفتوحة دائماً على مزيد من الدماء.»[1]، ويكون الموت موتاً خاصاً، يحمل علاماته الفارقة في هذا الوضع المخرّب والمأساوي، الذي تحتفظ فيه السّلطة بهيبتها وقداستها وجنونها، ويغدو جسد "الشسمة" حاملاً فرادته، وطقوسيّته بطاقته المشحونة بالعدالة وإحقاق الحقّ في الشّارع العراقي. إنّها طاقة الجماعة حين يتلظى ويتعذّب بها وبأرواحها التي تطالب بالثّأر لكي تهدأ.

وفق هذه الرؤية التي يقرّ بها النصّ، ويدافع عنها، يُخرج "الشسمة" الجسد من العادي والمتداول، ليتفرّد بدلالة الجسد العجائبي في مواجهة الموت، ويربطه عمقيّاً بواقع متألّم تتكشف فيه السّلطة وألاعيبها، ويغدو جسد "الشسمة" جسداً واعياً متفاعلاً مع قضايا هذا الواقع العربيّ، وفضاءاته، مؤمناً بالتّغيير، وهو ما يفتح الخطاب على رمزيّة الجسد وكثافته ذلك أنّ «وجودنا في الرمز أوسع بكثير من وجودنا في تفاصيل المعيش اليومي».[2] إنّ "الشّسمة" واحد في النصّ، إنّه يَمْثُل فيه من خلال اسم مخصوص، ولكنّه يُحيل في الذاكرة على كلّ الذّوات في الشّارع العراقي وتلك هي حالته، فهو فرد واحد من خلال اسمه، فذاك مآله وحده، ولكنّه لا يمكن أن يوجد ضمن الجماعة إلا من خلال ثأره، وهذا معناه أنّه لا يحضر فرداً في المجتمع،

[1] أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، ص157.

[2] سعيد بنكراد، صناعة النص، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 12، 2018، ص287.

بل يتحرّك داخله من خلال تحقيق العدالة، وهي جزء من قصّته في الوجود/الحياة، يكتب من خلالها نصوصاً وقصص الآخرين عبر جسده.

ففي كنف العجائبي والرمزيّ تنهض دلالة جسد "الشسمة"، وفيه تقيم أسئلة خليقة بتوسيع القراءة، وبالإصغاء العميق لما يقوله النصّ نفسه، وبما يُكسب هذا النصّ تجذّره في الواقع العراقي، وهو ما ينطوي على كل الألم والوجع، والخطاب الفاجع الحزين الأليم الباحث عن الخلاص يقدّمه "الشسمة" من منظور جماعي/ ذاتي، يقول: «أنا الردّ والجواب على نداء المساكين. أنا مخلِّص ومُنتظِر ومرغوب به ومأمول بصورة ما (...)، أنا الردّ على ندائهم برفع الظلم والاقتصاص من الجناة (...)، سأقتص، بعون الله والسّماء، من كل المجرمين. سأنجز العدالة على الأرض أخيرا، ولن يكون هناك من حاجة لانتظار ممض ومؤلم لعدالة تأتي لاحقا؛ في السّماء أو بعد الموت.»[1]؛ إذ يكتب هذا المشهد السرديّ تاريخ "الشسمة" في تعدّديّة أدواره، ومهمّاته النبيلة، ويعكس المقطع السرديّ أيضاً، ويستنطق كلّ روافد ومغذّيات سرديّة: "الخلاص"* بعميق الانفعال والإحساس بالوضع الفجائعي. ليصبح الانتقام هو الفعل المقاوم لكلّ إرادات القتلة والمجرمين. يتحوّل الشسمة إلى مخلِّص محمَّلٍ بما يخترق الواقع ويكشف في لحظته تلك، وعبر ما يتلفّظ به من تمثّل عجيب للعدالة. لحظة الثأر تربط الذاتي بالعام، ويصبح جسد "الشسمة" صانع أحداث؛ العدالة، المقاومة، الموت، وحمّال قيم ومدخلاً لاسترجاع الأرض والحريّة، وسلاحاً في مواجهة المجرمين.

تواصل القراءة مساءلة النصّ، ذلك أنّ فتح حوارات أخرى بين القارئ والنصّ إجراء حيوي نتوج؛ إذ إنّ الفجوات النصيّة المتهيَّأة للتأويل هي ما يسمح باقتراح مداخل قرائيّة أخرى، لا

[1] أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، ص ص156/ 157.

* كلمة الخلاص (Salvation) «من الكلمات الشائعة في معظم الأديان، وهي تعبّر عن الأمل الذي يتطلّع إليه البشر جميعاً من أجل التحرر من بعض المواقف والأحداث الكارثية. وعلى ذلك فإنّ فكرة الخلاص في أصلها مشبّعة بالأطياف الدينيّة، لأنها ترتبط ارتباطا وثيقاً بمنظومة من الأفكار اللاهوتيّة الأخرى مثل: الخطيئة، الفداء، العناية الإلهيّة، المسيا أو المسيح» حسن حماد، المقدس والأمل (تراجيديا الإله المخلّص وتجلياتها في السردسات المقدسة)، مؤمنون بلا حدود، ص ص 62/61.

بوصفها قراءة نهائيّة، وإنّما بعدِّها احتمالاً من بين الاحتمالات المفتوحة التي يُغري بها النصّ وكتابته العجائبيّة في آن. من بين هذه المداخل التي يقترحها نص "فرانكشتاين في بغداد"، الحمولة الفانتاستيكيّة لجسد "الشسمة"، ورمزيّته في الديانة المسيحيّة، فمن مقدرة الرمز «في ذاته وفي ثقافة معيّنة أن يفعّل طاقته الدلاليّة على نحو المعنى المزدوج (...) والذي من خلاله يمارس المعنى انتقالا من الطبيعة المباشرة للمعنى إلى ما هو أبعد وأعمق وديناميكي. إنّ الرمز لا يضعف أمام التأويل»[1]، ولكنه يجعل التأويل مستمراً، وهو ما يلفت النّظر إلى هذه الحمولة وهي تكشف عن ذاتها في هذا المتن السرديّ؛ إذ يتوزّع الحلم بين "الشسمة" وأعضائه، كل عضو يحلم ويُطالب بثأره من الذين قتلوه، وتبدأ الفوضى بالانتشار في الشّارع العراقي، وهي مصيبة جديدة تواجه الجسد العربيّ. إنّه لم يعد جسداً محتلاً فقط ولا موته موتاً عادياً، بل صار «هذا الموت اليومي هو علامة على نوع جديد من إبادة البشر: ليس من أجل أكلهم، كما فعلت بعض القبائل البدائيّة، وليس من أجل الاستفادة من أعضائهم كما فعلت إسرائيل الحديثة»[2]، بل من أجل إشباع جنون السّلطة وشهواتها لغرض الهيمنة، وتبلور ديناميكية العنف التي أبطلت كينونة الأمل في الشارع العراقي.

إنّ كثافة المرجعيّة العجائبيّة والواقعيّة لنصّ "فرانكشتاين في بغداد" قد تجرّ القارئ إلى التفكير في فجوات النصّ، وفق مساءلة الجسد والبحث في سرديّة "الخلاص" تمييزاً للطريق التي يقطعها "الشسمة" في تحقيق العدالة على الأرض العربيّة. ومن ثمّ فإنّ الاقتراب ممّا يحدّد حلم "الخلاص" لا يستقيم إلاّ بالإنصات لتفاصيل هذا الطريق في محاولة للخروج من الأزمة العربيّة. بهذا المعنى تتسنى مصاحبة القارئ للنصّ حضور الواقع إصغاءً لصوت الشّارع العراقي، ينطق النصّ بمطابقتها، فالخطاب يستحضر واقعه السياسي والديني ويتحرّك ضمن

[1] عبد اللطيف الدادسي، تجليات إنتاج المعنى المزدوج عند بول ريكور، ضمن كتاب: التأويل بين الفلسفة والأدب، دراسات محكّمة، ص219.

[2] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص229.

حدودهما في مواجهة الفناء المعنوي والماديّ للأمّة العربيّة، وهو ما سينصت له البحث انطلاقاً من مسعى الجسد الواعي بقدرته على التحرّر والخلاص.

يختلف الإله السماوي عن الإله الأرضي أو الإله المخلّص على نحو يجعل الفرق بينهما واضحاً؛ فإذا كان «الإله السماوي الأعظم ذا حياة مطلقة من حيث أنّ وجوده أزلي أبدي، فإنّ الإله الأرضي يموت ويقتل، ومن موته توهب الحياة للبشر وللكائنات والوجود»[1]. استشكال الإله المخلّص عند المسيحيّة استشكال يقوم على تجديد موقع بناء الأسئلة بالإنصات لخطاب "الشسمة" من داخل السرد، ذلك ما يهيّئ هذا الخطاب لقبول هذه الحمولة الدينيّة، يقول بطل الرواية" الشِّسْمَة": «المجنون الكبير يرى أنّي أداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلص الذي بشرت به كل الأديان على الأرض. أنا الذي سأفني البشرية الضالة والمنحرفة والمارقة، وبمساعدتي في هذه المهمة، فهو يسرع من قيام المخلص المنتظر»[2]؛ إذ إنّ موت المسيح وفق العقيدة المسيحيّة «موت نيابي عن جميع البشر، فهو يمثّل أكبر تضحية وأعظم فداء في تاريخ الأديان»[3]، وفي الموت النيابي للمسيح تتنزّل رمزيّة المعتقد المسيحي للجسد ويصبح الجسد ناطقاً باسمها، حامياً لتاريخها، فالمسيح جسد تُرَصَّف في صورته كلّ أجساد البشر.

من منطلق هذا الفهم الديني لسرديّة الخلاص يبقى السّؤال فاعلاً عن تلك الرؤية، التي تنطوي عليها الديانة المسيحيّة لمقولة الخلاص، المبنيّة على تناقض واضح يتجلى عبر مفارقة كيف أنّ الله يقدّم نفسه قرباناً لإنقاذ العالم؟ خاصة أنّ القرابين كانت تقدّم في الأديان الأخرى للإله والذي كان يقدّمها هم البشر، فلمن يقدّم الله ذاته وابنه (والأمر سواء)؟ لفداء من؟ ومن أجل من؟ ربما يعثر البحث على إجابة عن هذه الأسئلة في رسالة "بولس" إلى أهل "روميّة"، حيث تشير هذه الرسالة إلى أنّ الله قد أرسل ابنه (يسوع) في شبه جسد لأجل إدانة الخطيئة

---

[1] حسن حماد، المقدس والأمل (تراجيديا الإله المخلّص وتجلياتها في السرديات المقدّسة)، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ص67.

[2] أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، ص161.

[3] حسن حماد، المقدّس والأمل (تراجيديا الإله المخلّص وتجلياتها في السرديات المقدّسة)، مؤمنون بلا حدود، الرباط – المغرب، 18 أكتوبر 2016، ص80.

في الجسد، والتأكيد على أنّ الخلاص الحقيقي هو خلاص بالروح وليس بالجسد، فالجسد هو رمز للخطيئة. أما الروح فهي رمز الخلاص[1]، أو كما تقول الرسالة: «إذ أرسل ابنه في شبه جسد ولأجل الخطيّة دان الخطيّة في الجسد، لكي يتم حكم الناموس فينا نحن السالكين ليس حسب الجسد بل حسب الروح» (العهد الجديد، رسالة بولس إلى أهل روميّة، الإصحاح الثامن، الآيتان 3–4).

وفق هذا المعنى الدينيّ لمقولة الخلاص، يستنطق نص "فرانكشتاين في بغداد" هذه الحمولة ويحاورها، بما هي رمزيّة متجذّرة في المعتقد المسيحي، وهذا مسلك تأويليّ خصيب. يشقّ البحث سبيله محاولاً رفع اللّبس عن دلالته من خلال جسد "الشسمة"، ومن موقع الفعل السرديّ بالإنصات إلى الدّلالة المسيحيّة للجسد، «أما تعلمون أنّ أجسادكم هي أعضاء المسيح»[2]. والاستهداء بهذه الحمولة المسيحيّة للجسد يروم البحث بناء القراءة والتأويل في ضوئها، على نحو يكشف رهان هذه الرموزيّة، ويُفهَم الجسد بحمولته التي أضفاها عليه المفهوم الدينيّ لدى المسيحيّة، وبإحالته التي شعّب التباسها تأويلهم له.

وفي كنف هذه المعايشة التأويليّة لنص "فرانكشتاين في بغداد"، يُجلّي السّرد جسد "الشسمة" وفق كثافة تخييليّة، رُموزيّة على نحو إيحائي تواصلاً، وتفاعلاً معها في منطقة التأويل، فإنّ الجسد المتاح سردياً أمام تمثيلات واقع غربي متخيّل من خلال "فرانكنشتاين لماري شيلي"، لهو أيضاً متاح للتشكّل متى استحضر محمول هذا الرمز في ذاتيّة المجتمع العربي بكلّ مفارقاته، نحو أفق يولّد أسئلة تَمَسُّ علاقة هذا الجسد بالواقع وبتجربة السّرد التي تمظهر من خلالها، وبموجبها، يُسائل نص "فرانكشتاين في بغداد" في تجربته هاته العمق الأخلاقي؛ إذ «يمتاز المسيحيون في تاريخ الأخلاق بأنّهم شعوب الخطيئة»[3]، فرموزيّة الجسد

[1] ينظر:حسن حماد، المقدس والأمل (تراجيديا الإله المخلّص وتجلياتها في السرديات المقدّسة)، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، 18 أكتوبر 2016، ص81.

[2] فؤاد إسحق الخوري، إيديولوجيا الجسد، (رموزيّة الطهارة والنجاسة)، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط1، 1997، ص38.

[3] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانيّة، ص238.

الخطّاء تنخرط في المشهد الأخلاقي المسيحيّ الّذي لا يخلو من رمزيّة عميقة على مستوى الإنسانيّة، بما أنّ أعضاء المسيح المخلّص، هي أجساد الضحايا التي تطالب بالثّأر.

يسمح هذا التّأويل باستشكال رمزيّة الجسد في نص "فرانكشتاين في بغداد"؛ أي بمصاحبتها من داخل الأسئلة الخليقة بأفقها، من غير استعجال الأجوبة. يمكن أن يصوغ البحث بعض هذه الأسئلة على النحو الآتي: كيف يواجه الشّسمة الموت في المتن السرديّ؟ وكيف تجسّدت سرديّة الخلاص من كافة أشكال الشر، وصور العنف والمعاناة، ومن مصائر البشر وأقدارهم تحت جرم السّلطة وألاعيبها؟ ما دلالة الخلاص الذي به تحقّقت العدالة عند الشسمة؟

تتيح هذه الأسئلة الاقتراب من تصوّر النصّ للخلاص ومن تحقّقه السرديّ في نص "فرانكشتاين في بغداد"؛ إذ ثمّة تحوّلات عميقة عايشها "الشّسمة" في الطريق إلى العدالة والانتقام، مسّت هويّته كما مسّت الزمن والمكان، ما تسنّى للتجربة السرديّة أن تُلاَمِسَ سرديّة الموت والخلاص، استوعبها الفضاء السردي، وهو يتملّك تاريخ المقهورين في الشّارع العراقي، وتحويله إلى مصير إنسانيّ؛ إذ إنّ التوسّل بالأسئلة السابقة في مواصلة القراءة والتأويل في آن يقتضي تأمّلها في ضوء الدلالة المسيحيّة لمفهوم "الإله المخلّص"، فقد استدلّت هذه المقاربة على أنّ الخلاص تجربة مع المقدّس وإقامة فيه. ما يتحصّل فيه يرتبط بشكل خاص «بتراجيديا الإله المقتول الذي يموت وينتظر الناس عودته مرة أخرى: أوزيريس، ديونيسيوس، عيسى ابن مريم. وفكرة الإله المخلّص تشير من جانب آخر إلى نمطين أو صورتين للمقدّس أو للإله: الإله المفارق المنفصل المتعالي عن عالم الإنسان، المعاقب المثيب المنتقم المرعب المتحكم من عليائه في مصائر البشر وأقدارهم دون التماس معهم. والإله المتأنسن المعبر عن الأشواق الإنسانيّة الساعية للخلود وقهر الموت والمتطلعة إلى خصب الوجود ونشوة الخلق والإبداع والحياة المتجددة»[1]، فيتحدّد الخلاص بوصفه أملاً يرتبط دائماً بالغياب والانتظار، والمستقبل

[1] حسن حماد، المقدس والأمل (تراجيديا الإله المخلّص وتجلياتها في السرديات المقدّسة)، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ص67.

والمجهول، وهو ما يبتغي جسد الشسمة القبض عليه في حراك السّرد، وفي مجابهة لحدود هذه السرديّة المتملّصة داخل اللّغة وهي تقود القارئ إلى تأويلها.

إنّ مصاحبة سرديّة الخلاص إذن، وهي تضمر أسئلتها من تركيبة هذا الجسد العجائبي، وتكشف للقارئ عن حدود أدواتها في تأوّلها. وهو ما تطلّب من القراءة الوعي بحدود هذه الاستراتيجية بما هي منفذ تأويلي حيوي انبنى على المنفلت وبه يعمّق الفهم، بغية تحويل هذه الحدود إلى إجراء قرائي؛ إذ تعدّدت مظاهر وعي الشسمة/الجسد بالفعل الانتقامي وبالأمل المصاحب لإنجازه، وللتوغّل في مجهوله. فقد خصّ هذا الفعل بإشارات دالة، أبانت عن ملامح هذا الوعي، وعن الأفق الذي بلغته سرديّة الخلاص، وهي تقترب من نصّ "فرانكشتاين في بغداد". ولعلّ هذا ما تكفّل موقف الديانة المسيحيّة بإضاءته عندما أصبح الإله مخلّصاً مستوضحاً عن كيفيّة تخلّيه عن ألوهيّته ليقوى على بشريّته، يقول الشسمة: «لذا حين أنزل من الطابق الثالث ويصادفونني في الممرات أو عند السلم يسجدون على الأرض بسرعة ويغطون وجوههم بأيديهم خشية ورعباً الشباب الذين سجدوا لي في الشارع وأنا أمرّ من خلالهم. كل هؤلاء يؤمنون بأني وجه الرب الأرضي»[1]، ففي خفوت صوت الإلهي وتراجعه، يصبح الخلاص ممكناً ببشريّة الشسمة، وهو يروم بلوغ تحقيق العدالة بما هو سبيل على حافّة الخوارقيّ.

هكذا ينطوي الرمز، الذي اعتمده نص "فرانكشتاين في بغداد" في بناء فكرة المخلّص على أسئلة تمسّ هويّة المخلّص من مكان قرائي مثقل بالمعتقد المسيحيّ لهذه السرديّة، التي تروم تحيين فكرة الخلاص، وإدماجها في صوغ تصوّر خصيب ومتجدّد، يبحث في الواقع العربي المتأزّم من داخل السّرد من غير نسيان الواقع، الذي حكم كتابته، ورسم أفقه ويستهدي به المخلّص في تأوّل استسلام الشعوب العربيّة، لعجزها والإذعان لفشلها في تغيير الواقع وتثويره. تحاول هذه الجماهير أن تجد خلاصها من خلال رمز تلتفّ حوله، وتتعلّق به الآمال والأحلام والمخلّص بهذا المعنى «مجرد إسقاط لأمل الإنسان المقهور في الخلاص ولرغبته

[1] أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، ص170.

الدفينة في امتلاك القدرة على مجابهة قدره»[1]، بوصفه أملاً ومفارقةً، ومُوَجِّه هذا الاستهداء الوعي بأنّ الحفر في سرديّة الخلاص استند إلى أسئلة النصّ للنّفاذ إلى أسرار الواقع العربيّ.

وفي الفهم، تتأوّل القراءة أفق سرديّة الخلاص، التي تكفّل بها السرد، وهو يروم الإنصات لفكرة المخلّص في ضوء القضايا المتحصّلة راهناً، وفهماً معيّناً لهذا الواقع العربيّ المأساويّ. يتحقّق دور "الشّسْمَة" بإنقاذ المواطن، الذي يستصرخ ويستنجد بالمخلّص، ويبحث عن معجزة وعن ملجأ، وملاذ، وهي كلّها سمات الشخصيّة المقهورة التي تتعلّق بالأولياء، وتحتمي بالأبطال، وتلجأ إلى الخوارق، وتنقاد إلى الطغاة[2]، تتجاوز التصوّر الشكلي للمخلّص وتقترن بتصور عجائبي يوجّه القارئ إلى منطقة التأويل في مصاحبة سؤال الرّمز مسعى الانتهاء إلى تصوّر بعيد الغور في أقاصي الإنسانيّة المعذّبة، التي تُعمّق فكرة المخلّص، وهو يعبّر بعبارته الشهيرة: "المخلّص لا يموت"، وفي الإنصات إلى هذه السرديّة التي يتعيّن استحضارها في مصاحبة للبياضات المتخللة له، يتنزّل الجسد في علاقة بالجماعة ناطقاً باسمها وبوعيها حامياً لوجدانها. وفي هذا المستوى من الفهم، يتمظهر جسد "الشّسمة" حاملاً لمجموعة من الأجساد مُفْصِحاً عن كونيّته، تتقاسمه البشريّة وهو يفيض قداسة، وينتج تصوراً خاصاً للجسد المخلّص يوقّع به عوالم السّرد.

من أجل هذا، يتمرّد الإنسان الخطاء في عوالم السّلطة، وهو ينسكن بقهر منبعه أنظمة فاسدة تفرّغ الإنسان من أحلامه مع سلطة مانعة، تثير قضايا أكثر إشكالاً في عوالم السّياسة المتفرّدة، يواصل نص "ترمي بشرر..." الغوص في دهاليزها، وينطلق النصّ مع عوالمها بسؤال يوجّه القراءة إلى مناطق أكثر غورا في أقاصي السرد، ويحرّكها الإشكال الذي يتقوّى في الواقع العربي المأزوم في راهنه. هكذا تتوجّه المقاربة باستراتيجية الجسد الخطاء، وهو يفجّر أقصى حالات الاضطهاد في عالم عدائي سلطوي، يتطلّب إمعاناً في شق مسالك للفهم ويفرض

[1] مصطفى حجازي، التخلّف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيّة الإنسان المقهور)، ص ص92- 113.

[2] ينظر: حسن حماد، المقدس والأمل (تراجيديا الإله المخلّص وتجلياتها في السرديات المقدّسة)، ص83.

على القراءة إدماجه في التأويل، يضيف إلى سؤال البحث سؤالاً آخر، هو: بأي لغة يتمرد الإنسان المقهور في عالم قمعيّ مضطَهد يحمل له خطر الهلاك في كلّ لحظة؟

الفصل الرابع

تجاذبات الأدلجة وسياقات التأويل

- ✓ المبحث الأول: تثوير السلطة أم بحث عن الجسد الخطاء من داخل السياسة
- ✓ المبحث الثاني: الديستوبيا بين الواقع والمتخيل: من الرؤية إلى التأويل
- ✓ المبحث الثالث: حرية المرأة في المضمون السياسي بين الإيديولوجي والجندري
- ✓ المبحث الرابع: المرأة من وراء الطمس: حجيّة التغييب في الخطاب الديني

تتعمّق دلالات التابو من خلال إشكالات متشعّبة داخل نصوص البوكر، تولّدت عنها أسئلة تمسّ هويّة الخطابات، وهي تتسرّب إلى متونها، وتوجّه مسار القراءة عبر عوالم أكثر غوراً وتكثيفاً في أقاصي السرد. تشتغل فيها اللّغة اشتغالاً متفرّداً، وتتحوّل فيها الخطابات إلى أيديولوجيات كما يتبدّى من المسالك الّتي أفردها هذا الفصل: "تجاذبات الأدلجة وسياقات التأويل"، وهو ما يعدّ منفذاً للإنصات للمناطق العصيّة، الّتي وطئها التّأويل في تجربة السّرد. تعمّقت القراءة لفهم الوجود السّرديّ لهذه الخطابات (سياسة، دين، جنس)، وهي تتوغّل في عمق هذه النّصوص.

بهذا المعنى، تواصل "نصوص البوكر"، وهي تتدرّج في صوغ إشكال البحث، عوّلت عليها المقاربة، وهي تستنبت الأسئلة على نحو ما يتكشّف في القراءة التأويليّة؛ إذ تمّ فتحها على مسالك أخرى، غير تلك الّتي وجّهت البحث في محطّاته السّابقة كما ستوضّح المقاربة وهي تصنع حراكها التأويليّ، الّذي يتمنّع على القبض كلّما استعجل القارئ الاقتراب من معانيه القصيّة في السّرد. استهداء بهذه الرؤية يشقّ البحث سبيله، وهو يمسّ هويّة الخطابات، ويفهم حمولتها، ويستوعب الإشكال من موقع متوتّر يتحقّق في أربعة مباحث هي:

المبحث الأول: تثوير السلطة أم بحث عن الجسد الخطاء من داخل السياسة

المبحث الثاني: الديستوبيا بين الواقع والمتخيل: من الرؤية إلى التأويل

المبحث الثالث: حرية المرأة في المضمون السياسي بين الإيديولوجي والجندري

المبحث الرابع: المرأة من وراء الطمس: حجيّة التغييب في الخطاب الديني

المبحث الأول:

تثوير السّلطة أم بحث عن الجسد الخطّاء من داخل السّياسة

يشتغل نص "ترمي بشرر..."[1] لـ "عبده خال" على الحكاية، ويتخلّق في خضمّها كي يحيا حياة أخرى، متفرّدة داخل السّرد، والواقع، حياة منبثقة من القصر فضاءً للردّ على السّلطة، والقهر، ويكتسي علامات فارقة، وهو ينفتح على نحو يكشف عبر السّرد الاستعادي عن عالم السياسة بسلوكياته المعتّمة والمقنّعة، وفي منتهى التضليل أورثتها لشخصيات تعيش الفقر والقهر. فأمام تشابك الحياة وتعقّدها، يشكّل الواقع العربي حمولته، ويستقيها من زمن الصراع الإنسانيّ المستمر على جميع الأصعدة الجماعيّة والفرديّة، الّتي تشهدها المجتمعات المعاصرة، بما أنّ الذّات العربيّة يُتحكّم فيها بصورة سلبيّة، وهو ملمح من ملامح فساد السّلطة السياسيّة الّذي يقوده للفساد الأخلاقي. تتيح الحكاية للذّات أن تعيش داخل القصر زمانيّة أخرى تفصح عن المقموع زمن القهر والسلطة، ففي مقابل هذه السلطة تنجلي الكتابة حفراً في مستنقع الرذيلة، والتشرّد من أجل خلخلة السّلطة، وزعزعة الأنساق المنغلقة على نفسها، ينبثق سرد مضاد لحكاية هذه السلطة. ففي ظل اهتزاز سلم القيم، واختلال موازين السّلطة، والمجتمع هل بإمكان الإنسان المقهور أن يتكلّم ويتمرّد؟ وبأيّ صوت سيتحدّث؟

بفعل هذه المواجهة النصيّة، يتورّط القارئ في فضاء السّرد، حيث التّفاعل الحواري الدائم بين النصّ والقارئ يقذف به في عوالم النصّ؛ إذ يتشكّل الإبداع الإنساني «تاركاً خلفه جملة من الفجوات والفراغات والبياضات التي يتعيّن على القارئ أن يملأها. ويقابلها في "الخارج نصي" الانفتاح الإنساني ذو البعد الثنائي المنتشر والممتد عبر التاريخ الثقافي والاجتماعي»[2]، هكذا تتشكّل الفجوة النصيّة في شكل رؤية خاصّة إلى العالم، والرؤية هي «ذاكرة الخطاب

[1] عبده خال، ترمي بشرر...، منشورات الجمل، بغداد، ط5، 2011.

[2] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص22.

والكتابة، وعلى ضوئها تبدأ جدليّة السرد والكتابة»[1]؛ إذ لا يمكن القبض على بعض المعنى إلاّ بعد المصاحبة المتأنّية للنصّ عبر سجلاته النصيّة، الّتي يقترحها على القارئ، ويتم تفكيكها من طرفه، ويبني على متنها الدلالة المنشودة من لدن النصّ ويتجاوز التأويل الدلالات السطحيّة للنصّ، ويشكّل قراءة فعّالة لمنح النصّ دلالات حيويّة أخرى تكشف عن أبعاد مطمورة في النصّ تنتظر القارئ.

بهذا الوعي السرديّ، تنبثق الأصوات المقموعة من هاوية سقوطها كاشفة عن الذّات في جوانبها المظلمة. يقوم السّرد باستنطاق المخفيّ أو المغيّب، والمكبوت في ذاكرته الجماعيّة الّذي حوّل السّلطة – السيّد/صاحب القصر– إلى مساحة خطيرة ينسكن بها نص "ترمي بشرر..." بأصوات تعبّر عن انغماسها في الرذيلة، فالصوت يُجيب عن سؤال «من يتكلّم؟»[2]. هكذا تنطوي تجربة الحضور السرديّ لواقع السلطة بإهداء، تجلى كأحد المواقع التي بها تتكشّف الاستراتيجيات البانية لهذا النصّ، وتتخفى وراءه حمولة دلاليّة شهدت امتدادات، وتشعّبات لا تنفكّ تُحدّد وجهة الإهداء الموقّع من "طارق فاضل" بطل الرواية يقول فيه: «التلويحة شارة للبعد، للغياب. و(هنو) لم ترفع يدها أبداً.. فأيّ خيانة اقترفتها حينما لم تلوح من بعد؟! لها، ولبقية من عصفت بهم في طريقي، ينداح هذا البوح القذر»[3] الّذي يُروى بضمير المتكلّم، ويتجلى منطقةً حيويّة في مسار النصّ منطقة منشغلة بأسئلة النصّ، وبما يترتّب عليها قرائياً من تأويل، والإهداء بما هو خطاب مهيَّأ من هذا الوجه للاتصال بالنصّ، ومشرّع على تجديد أسئلته متى توجّهت القراءة إليه من أمكنة معرفيّة متعدّدة.

لعلّ السّبيل السرديّ المضاد، الّذي تتكشف فيه تيمة "الإهداء" يجعل منه بؤرة تتناسل منها الاقتراحات الّتي تهيّئ لقراءته على نحو يوجّه القارئ والقراءة معاً، بما أنّ هذه العتبة تصرّح بهويّات المُهْدَى إليهم مُمَثَّلِين في "هنو" وكلّ الذين عُصف بهم في هذا السّيل الجارف

[1] الأخضر بن السايح، من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردي المعاصر، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، عدد 3، مطبعة جامعة قاصدي مرباح، ديسمبر 2012، ص112.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2002، ص40.

[3] عبده خال، ترمي بشرر...، ص05.

من الرذيلة، فإنّ النصّ يستحضر من خلال عتبة الإهداء قارئاً مفترضاً من شأنه تجسيد انتظارات النصّ يتعيّن من خلالها الإهداء مسلكاً قرائياً يعكس مضمون النصّ، وهو يتسرّب فيه وتطفو حياة المُهْدَى إليهم إلى السّطح عبر هذه البؤرة متخفِّية، أو بادية تحتاج في هذا التجلي إلى الإصغاء إليها من هذا المنحى التأويليّ، ومن أفق سرديّ يستمد حيويّته وحضوره من واقع عربيّ مأزوم بلحظاته المتوتّرة مع السّلطة فضاءً مفتوحاً للاضطهاد، والقهر. بهذا يجد القارئ في عتبة الإهداء مجالاً لاستنطاق ما سكت وصمت عنه النصّ، ويطرحه السّرد من أفق التمرّد، والاختلاف تداخلاً وتفاعلاً.

وفي هذا الجزء السرديّ، الّذي يأتي على اقتدار فريد على إنطاق المسكوت عنه، يشهد له فضاء التخييل، ويثير عبره تساؤلات مختلفة جليّة فيه، يتحوّل المستور والمغيّب إلى مثول فاضح أمام الوعي والشعور، واستدعاء المهموس ليصير صيتًا مسموعًا[1] عبر هذا البوح القذر وهو يبثّ شقاء الفاعل، ويعمّق هويّته المأزومة سرعان ما يتفشى فيه الشّعور بالخيانة التي لا تُظهر قوة بقدر ما تؤكّد ضعفاً وسقوطاً، «فنحن لسنا سوى ما يمكننا أن نحكيه عن أنفسنا العميقة»[2]. هذا ما يجعل من هذا السؤال: "فأيّ خيانة اقترفتها حينما لم تلوّح من بعد؟!" مأزقًا قرائياً يثير عنفًا رمزيًا وماديًا. تصرّح الذّات بما أضمرته عن كينونتها الخطّاءة عبر الإقرار باكتشاف حقيقة الذّات من خلال الّذين عَصَف بهم "طارق" في طريقه نحو المجد؛ إذ لا تفسير لهذا الشر سوى أنّه جشع كائنات «تريد الهيمنة على العالم، ترغب في أن تكون أكثر ثراءً، أكثر سلطة»[3]. يهيّئ هذا العالم القارئ، وهو مسكون بمؤثرات الحدث لكي يمارس تأويله، ويفرض عليه النصّ فهماً يفسح المجال واسعاً للواقع أن يلقي بثقله الإشكالي بكافة أزماته وتنويعاته، ويكتشف ما تخفّى منه وتغيّب في أفق السّرد.

---

[1] ينظر: الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص132.

[2] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانيّة، ص252.

[3] بال سكيلوسون، بول ريكور ومسألة الإرادة، ضمن كتاب: جمالية العيش المشترك، فتحي التريكي، وآخرون، دار الوسيطي للنشر، تونس، د ط، 2012، ص40.

بهذا المعنى، ينطق "الإهداء" بالسّؤال الّذي يرسم ملامح الخيانة والوجع، بل يحتدم ذلك الهوس تأكيداً للألم الّذي عمّقه الشعور بالبعد وبالغياب؛ إذ يختزل الإهداء هنا بقسوة وجودية صارمة في لحظة الانتظار، انتظار الجواب الّذي يبقى مغيّباً، وغير مؤكّد في الأفق المنظور بإيجابيّته، بل جُرِّد من حمولته الخلقيّة والقيميّة، وأُثقل بدلالة القذارة والدّنس الّتي طمست بعده الإنسانيّ السامي، وعثرت فيه عن الإنسان الخطّاء، وفضحت كوامنه في خطاب السرد؛ إذ صحيح أنّ مفردة "القذارة" في اللسان العربيّ حمّالة وجوه ومعان، وهي بذلك تظلّ «كينونة متنقّلة (...) جاهزة لأي استعمالات جديدة»[1]، وهذا ما يجعل منها كينونة تتماشى وهويّة الحدث، وتتجذّر في الخطاب اليومي، وفي النصّ، ووحده السياق يعرف ماذا يريد حاملها، وهو يمارس قهراً على الآخرين. هكذا تبدو حمولة هذه اللّفظة مثيرة أصلاً وهي تأخذ بالقارئ إلى معايشة كينونة الحدث من تجربة حياتيّة معتّمة وغامضة، حيث المعاناة كلّ المعاناة تتخلّق في رحم السّرد، وتمنح القارئ قدرة التركيز على ما غيّبته الكلمات وأيقظته التأويلات حضوراً وغياباً معه، كما تستدعي صفة "قذر" القارئ إلى صفة رمزيّة يتستّر "الإهداء" على المزيد من حقيقتها، ويغيّب الدّلالة الأعمق في جوف النصّ، ويتوزّع، ويتجذّر في خطاب السّرد، ويأخذ الموصوف منها هويته مختزلة في كينونة قلقة، مضطربة، غارقة في الآثام تذكّره بماضٍ جليّ تمادى في تخليق معاناة ترسّخت بفعل سلبياتها في الذّات وعمّقت في تعتيم صورتها، وهي تبتعد عن إنسانيّتها، وتخاتل الحقيقة، وتزيّفها في طيّ ألمها العميق، وتجسّده بأكثر من سلوك في نص "ترمي بشرر..." يربطه القارئ بالواقع الإنساني الّذي «يحمل في ذاته دائماً ظلمة وغموضاً يرسمان حدوداً لمعقوليّة تجربتنا ومعقوليّة وجودنا»[2]، كما يقرّ بذلك ريكور، ويستدرجه النصّ بفعل هذه السّلطة وعنفها؛ إذ إنّ الذّات وهي تمارس "البوح" تفرز مشاعر متنوّعة، وانجراحات غائرة تتساءل عن نوع الخيانة؛ لأنّ الوعي بها يغيب في لحظة البوح والانهزام أمام الآخر المقهور؛ ولأنّ الذّات في وعيها الجريح تصرّح بأنّ هذا البوح لـ "هنو"، ولمن عَصَفَت

[1] بول ريكور، صراع التأويلات، ص131.

[2] مجموعة من الباحثين، جمالية العيش المشترك، ص41.

بهم في طريقها"، وهي عندما تتساءل تنتج لحظة فارقة تدفع بالمكبوت، والمغيّب إلى فضاء المتخيّل.

ولإضاءة هذا التكثيف الّذي به افتتح نص "ترمي بشرر..." الحديث عن تجربة "الإهداء"، يُنصت القارئ إلى وقعها في السرد، وهي تنهض على إبراز صفة القذارة الّتي تكتظّ بالمعاني، وتتفرّد بها عوالم السلطة صفة يعضّدها الحقل الدلالي لهذه المفردة ويُخرجها من هويتها الشيئيّة إلى الهويّة الإنسانيّة المتحرّكة المنتمية إلى عالم مهترئ له خصوصيته المشحونة (رذيلة وشقاء). لتدل أنّ بوح "السارد" قذر، ويأخذ دلالته من الخطيئة ويكتسب منه خصوصيّته التي خرجت به من الجمود إلى الحيويّة التي تدل عليها مفردة "القذارة". إلا أنّ القارئ يرغب في الاستقرار على دلالة بعينها، تتساوق ومضمون هذا البوح وتقترب منه بما هو عالم تعجّ فيه الفواحش ما ظهر منها، وما استتر منبعها واقع عربيّ متشرذم تحكمه سلطة قاهرة. وهي من مقوّمات هذا الحقل المُلَبَّس بالخطيئة، والرذيلة، والفحش والشذوذ، ويدلف القارئ عالم الخطيئة هذا في مستواه التخييلي.

داخل هذه الواقعة اللسانية المحكومة بمنطق السّلطة، والخطيئة تتحوّل عتبة "الإهداء" بحيويّتها، وانفتاحها إلى منطقة خصبة تصل القراءة بالمقروء، وتتقوّى بتمنّعها عن منح معانيها الكاملة للقارئ، فالحقيقة الّتي يمكن في ضوء ذلك أن تُنسب إلى النصّ تعود إلى هذا التأويل ذاته، من هنا يتعيّن أنّ دلالة هذا الإهداء تقود إلى البعيد المضمر في النصّ، وتهيّئ المداخل للمصاحبة المفتوحة، والّتي يدعو إليها نص "ترمي بشرر..."، في خضم استحضار هذا البوح الجريء، غير أنّ مفردة "القذارة" أثقلت البوح بحمولة شعورية متفرّدة منحتها ما يخصّصها عن معناها القاموسي، ويفرض بثقله حضورًا استثنائياً يُربك القارئ شأنه شأن البدايات الّتي تنطوي على إنتاج لحظة فارقة، تمثّل نصًّا خارقًا، فاضحًا بتجسيد اللاأخلاقي فيه. هذا ما ينبّه القارئ باستمرار إلى ضرورة البحث عن دلالة هذه العتبة والسبيل إلى فهم ما يحرّك النصّ من خلالها، ويحملها في تكوينه السرديّ، ويكتشف القارئ عبرها دافعها الحقيقي وهي تنطق باسم النصّ، وتفصح عن حقيقته من داخل القصر.

هكذا، يتجسد الإهداء لحظة مفصليّة تبوح فيها الأنا بفعلها إزاء الشخوص، فتثبت وجودها المتفرّد في عالم الرذيلة، والقذارة يؤلمها، ويؤرّقها صنيعها، تجرّأت، ونطقت بسفور ووضعت نفسها في مأزق المساءلة راسمةً ملامح شخصيّتها الشاذّة المشدودة إلى اللّذة بمدلولها اللاأخلاقي. ينداح هذا البوح القذر إذن، ويتّسع ليشمل كلّ الذوات المعصوف بها إذ إنّ وجود الإنسان، هو «وجود جسدي، والمعالجة الاجتماعية والثقافيّة التي يعدّ موضوعاً لها، والصورة التي تتكلّم عن عمقه المخبّأ، والقيم التي تميّزه، تحدّثنا أيضاً عن الشخص وعن المتغيّرات التي يمرّ بها تعريفه، وأنماط وجوده، من بنية اجتماعية لأخرى، وبما أنّ الجسد يوجد في قلب العمل الفردي والجماعي، وفي قلب الرمزية الاجتماعيّة، فإنّه يُعدّ محللا له أهميّة كبيرة في فهم أفضل للحاضر»[1]؛ حاضر تجسّد في نصّ "ترمي بشرر..."، وبرهن عليه السرد. وفي صمت "الإهداء"، وسكوته يختبئ السّؤال لصالح تحرير الذّات، بالبوح الّذي تحمله هذه العتبة في تكوينها اللّغوي حمل القارئ إلى الإنصات إليه كجزء من ماهية النصّ فكيف يفصح الإهداء عن مَدَدٍ سلطويّ يملأ النصّ بحضوره، وعن جسد خطّاء يرتبط بإثمه حيث يلتفّ السّرد، ويستحوذ على ما تعيشه الذّوات المشوّهة في القصر من ممنوع ومحظور؟

لعلّ هذا ما يسمح بتقنّع هذا البوح، وبحرصه على تأطير مسارات الحكي، ليجد القارئ نفسه أمام استراتيجيّة تُساهم في قراءة ما يصنع كون النصّ، ويستشرف مناطقه المقموعة منبعها سلطة جائرة تفرّغ الإنسان من كل فضيلة، وتوجّه القارئ صوباً إليها؛ إذ تتأسّس البؤرة الدلاليّة للنصّ على إبراز هذا التوجّه الحاصل في الإهداء يتّسع، ويتعمّق على صعيد الكتابة؛ إذ إنّ «الكتابة الجادّة عندما تروم نقل ونقد الإشكالات السياسيّة، والإجتماعيّة، تجد نفسها مرغمة على خفض الصوت، واصطناع، وسائل الترميز، والتورية، والإيحاء. وإذا ما تجرّأت، ونطقت بسفور؛ فإنّها تضع ذاتها في كثير من الأحايين في مأزق المساءلة؛ إذ يطالها القانون

[1] دافيد لو بروتون، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط2، 1997، ص5.

والعرف، وتحاكمها السُّلَط بكلّ أنواعها وأنماطها»[1]، ما تفتأ أن تدلف الكتابة من تحت عباءة السّلطة برمزيّة تخرق السياجات، وتفجّر الأسئلة الحرجة من رحم السّرد والواقع، يتلقّفها القارئ، ويمضي بها إلى عالم القراءة والتّأويل.

من موقع الاحتفاء بالجسد الخطّاء في فضاء السّرد والمتخيّل إذن، تنطلق وقائع النصّ وتنصهر من جسد يشكّل مصدراً للمعاناة، والألم بوصف مكثّف في نص "ترمي بشرر..." شكّل عناصر سجله النصي من واقع عربيّ مأزوم يستحوذ عليه عالم السلطة برمزيّة القصر مَكْمَنُ الفجور، والآثام، والسلوكات المحرّمة، تُبرز الجسد خطيئة وشذوذاً، فالخطيئة «ليست جانبا معقولاً من الإرادة، لكنها إحدى العوامل التي تجعل إرادتنا مغتربة وتعيق حريتنا، تكبت روحنا وتجعل الأنا مضطرباً. الخطيئة هي إقحام الشر للوجود الإنساني»[2]، يجد مسوّغاته في عالم السرد، ويُغري به القارئ لمتابعة القراءة، والتأويل لمحكيّ الرذيلة في النصّ وفق خاصية سيرورة بناء المعنى النصي، ويخلص القارئ في النّهاية إلى بناء رؤية العالم التي أراد النصّ بناءها اتجاه سياقه.

إنّ السلطة بهذا المعنى، شديدة التنوّع، ولعلّ المشترك فيها هو اتخاذها المهمّشين مدارًا لألاعيبها؛ إذ تتحرّك هذه الفئة على مستوى الهامش محاولة اختراق عالم الظلام هذا. يعثر البحث على ملمح من هذه السّلطة في شخصيّة السيّد/ صاحب القصر، «لقباً لا اسماً لينفتح على كل صاحب سلطة ومال وعلى كل حكام العرب – والذين بسببهم ثارت الشعوب العربية في أكثر من بلد – .....»[3]؛ جعل للسّلطة متخيّلاً عميقاً بعيد الغور في ثنايا السرد تمكّن العبور بها إلى هويّات مسلوبة الحريّة، ممزّقة، ومنهارة يجسّد نص "ترمي بشرر..." ضياعها الجسديّ والنفسيّ، وهو يقرّر مصيرها، فما هي الدّلالات الّتي تخفيها هذه العوالم السلطويّة

[1] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص132.

[2] بال سكيلوسون، بول ريكور ومسألة الإرادة، ضمن كتاب: جمالية العيش المشترك، ص40.

[3] شوقي عبد الحميد يحي، "ترمي بشرر".. على شعوب العالم، مجلة الكلمة، العدد 60، أبريل 2012، موقع مجلة الكلمة: http://www.alkalimah.net ، ت إ: 2023/01/15، سا إ: 14:00.

وهي تتحقّق بهذا التكثيف، والقوّة في الآن ذاته، وتجعل الحدود بين الأخلاقيّ، وغير الأخلاقيّ تتلاشى في عالم السّرد؟

تأسيسًا على هذا المسلك التأويليّ، يقوم رهان التّخييل إذن، على الحفر في عالم السّلطة احتواه السّرد إشكالاً، وأثاره تساؤلات هي بمثابة مقاربة للواقع البشريّ الرّاهن، والعربيّ خاصّة، والسّلطة بهذا المعنى، توجّه المحكيّ، وتشكّل معالمه السرديّة المتنوّعة؛ إذ يبرز الجسد في هذا المشهد شاذّاً، انتقامياً يُعمّق السّرد حمولته الذّكوريّة المتأزّمة، ويضاعفها يقول طارق فاضل بطل الرواية: «خسئت روحي، فانزلقت للإجرام بخطى واثقة. وقفت في غرفة التعذيب، أتأمّل جسدي العاري الملطّخ بآثار آثامه؛ جسد خاض عشرات المهمات التعذيبيّة، والتأديبيّة المنتصرة والمهزومة الفاشلة والمتقنة. كنت أقْدم على تعذيب ضحيتي بهمة، وإتقان من غير أن تثيرني الصرخات، أو الاسترحام المنطلق من أفواه الضحايا. أقدم على أداء مهمتي من غير إخلال بأي ركن من أركان الخطّة الّتي أعدّها السيّد، مع حرصي على عدم إنقاص نشوة التشفي المجتاحة لروحه، وهو يراني أوسع فجوات خصومه، فينشرح صدره منتشياً بما أفعل بهم»[1]، تنطق الذّات محدّدة ذاتها من طريق الاختلاف والمغايرة، وتطلّ على العالم بتعثّراتها الأخلاقيّة، وسقطاتها النفسيّة لتستكشف ذاتها تبعًا لاكتشاف صورة الجسد المثقل بآثار آثامه، واحتماليّة صيرورته سلطةً ساعة ممارسته المهمّات التعذيبيّة، بما شكّل تمايزًا إنسانيًا شاذًا يتحوّل إلى نوع من الوجود العبثيّ أخرجته السّلطة من حياة الفقر إلى حياة الغنى الماديّ، والقذارة المعنويّة.

في خضمّ استدعاء هذا الماضي المختلف بذاكرته المؤلمة يقوم السّرد في نص "ترمي بشرر..." باستحضار الانعطافة الكبيرة للجسد بصفته جزءاً من هذه الذّاكرة، والعودة إلى هذه الذّاكرة المجروحة من موقع السّلطة الجائرة بعد شحنها بحمولات القهر، والإذلال، وسلب هويّتها الذكوريّة ساهمت في بلورة دور الجسد الخطّاء علامة فارقة في النصّ، والّتي بها وعبرها يعرفه الغير، وإليها يتعرّف القارئ في هذا المتن التّخييليّ، منحته طابعًا شاذًا مركونًا إلى الضّياع، ذلك أنّ الجسد «هو ما يجعلني أتجذّر في العالم، بل محور العالم الذي أعيشه بواسطته، ثم

[1] عبده خال، ترمي بشرر...، ص07.

أنّه بوصفه جسدي الخاص، وجسدي المعيش الذي له تأثير على ذاتي المفكّرة يصبح السند الذي أَعِي من خلاله كياني الواعي، والمفكّر»[1] في هذا الواقع المضطرب باستمرار تقوم السّلطة بتأكيد بشاعته في كلّ حين.

من هذا المنطلق، فإنّ سلوك العنف، أو ما يطلق عليه بول ريكور "اللاعصمة" «ليست سوى إمكانيّة الشر: فهي تعني مكان وتركيبة الواقع الذي في مقاومته الضعيفة يقدم "مكاناً" للشر»[2]، تظهر إمكانية الشر هذه نتيجة الهشاشة بين الذات والموضوع، الّذي يخترق الواقع في زمن الصراع المستمر الذي يهدّد إنسانيّة الإنسان، وهذا ما لا يغيّبه نص "ترمي بشرر..." باسم المحظور المكثّف في عوالم السلطة، التي أغرقت الجسد في متاهات الخطيئة، والشّذوذ الجاثم على الذّوات بدافع الانتقام والثّأر؛ إذ يرفض ريكور أن يجعل من العنف سلوكاً أخلاقياً «لأنّ الظهور الأول للإرادة الذاتية الواعية للذات في ممارسة العقاب، هو الثأر. فما أن أتأمّل غرامة العقاب كفعل لإرادة ذاتيّة، (...)، فإنّ العقاب أولاً يعد غير نقي، والعقوبة ليست بادئ ذي بدء سوى طريقة لإدامة العنف في سلسلة غير متناهية من الجرائم»[3]، والفساد الأخلاقي تتحمّل السّلطة مسؤوليته، وهي تقتحم الهامش باضطهادها وتعيق حريّة الأفراد بقصدها، وتقحمهم في ألاعيبها.

تتأسّس إذن، علاقة السّرد مع هذا الجسد الآثم على مسافة تحمي دومًا ذاكرته، ذلك أنّ هذه العلاقة متمنّعة، بحكم سيرورة الاختلاف والتبدّل، ليتأكّد حضورًا فاعلاً في هذا الوجود، على اعتبار أنّ الجسد الخطّاء بذاكرته الآثمة قد وجد موطنه في عالم السلطة والسياسة، وخلق تمايزيّته عن الجسد الإيتيقي الرامز لمعنى الطهر، والعفّة، وهو الارتجاج الذي يمسّ القراءة في مصاحبتها لنص "ترمي بشرر..." يكشف أنّ عالم النصّ ينطوي على مدلول الشّذوذ

[1] عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين–السياسة–الجنس في الرواية المغاربية (1970–1990)، ص212.

[2] بول ريكور، فلسفة الإرادة (الإنسان الخطاء)، تر: عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، ط2، 2008، ص213.

[3] بول ريكور، صراع التأويلات (دراسة هيرمينوطيقية)، ص420.

الجنسي بين شخصيات النصّ. سعت القراءة إلى الإنصات إلى مكمن رغبة النصّ في كشف الأقنعة عن هذه السّلطة الظالمة، الّتي تفقد فيها الذّات كينونتها، لتغدو ذوات مفكّكة، ومبعثرة الكيان هاجسها في كل ذلك إرضاء رغبات "السيد" من عنف، وانتقام وثأر جسدي، وجنسي يُمَارَس على ضحاياه في توتّر مستمر مع الفاعلين.

على مسار تأويل عالم السّلطة ببشاعته، وضمن استراتيجيّة نصيّة تبعث بعالمها المتمرّد إلى فضاء التّخييل يظهر الجسد الآثم في نص "ترمي بشرر..." موضوعًا للانتقام والتشفّي حاملاً ذكرياته عبر بوح قذر يتبلور في صلب تمظهرات المدنّس، والاهتمام بهذا الجانب المظلم، والمغيّب من عالمها – السلطة– يتساوق معه الجسد خطاباً تضمر ذاكرته التي تربطه بعالم الرذيلة آثامه؛ حيث تمثّل لحظة التعذيب – بما تثيره من شفقة واشمئزاز– لحظة اكتشاف للجسد الملطّخ بآثار آثامه يجلّيها السّرد في مشاهد عدّة، فالجسد الخطّاء ارتبط في علاقة تفرّد برؤية عميقة إلى الإنسان، وآثامه أساسها تعميق إحساسه ووعيه بألم المرحلة من خلال ذات البطل طارق فاضل، الّتي تحوّلت إلى «مستودع لا محدود للطفرات وإلى سيل مشؤوم يكتسب على الرغم من سيولته طبيعة جامدة»[1]، فكانت الحادثة المؤلمة داخل القصر تتحرّك من موقع ممارسة الشّذوذ الجنسي مع أعداء السيّد، صاحب السّلطة السياسيّة.

هكذا ينكشف عالم السلطة بلحظات صادمة ومزعزعة لحياة البطل تتعرّف فيها الأنا على جسدها الآثم، فتثبت اختلافه الشّذوذيّ بوعيها له، ولعلّ إحساس "طارق" بالخسّة والدناءة في حياة القصر، هو الأمر، الّذي يقود إلى استخلاص رؤية تحقيريّة لهذا العالم الغامض صعب الانفكاك، والتخلّص منه يسوقه السرد عبر هذا الاعتراف، يقول طارق: «ومنذ أن علقت في شباكه، وأنا أفكّر في الوسيلة التي أتخلّص بها من الفخ المحكم الذي وقعت فيه، وأمنية أن تتباطأ سرعته، ليس لها من سبيل سوى أن يموت»[2]، هكذا يمكن للقراءة تفسير ذلك الوعي الشقي، الّذي يتلبّس "طارق فاضل" بطل الرواية في مجمل لحظات السّرد داخل النصّ الذي

[1] عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين–السياسة–الجنس في الرواية المغاربية (1970–1990)، ص271.

[2] عبده خال، ترمي بشرر...، ص9.

يتشكّل عالما مهزوزا للسارد وسط الأقنعة، ويعمل في المقابل على تشكيل رؤى فاضحة لزيف السلطة وألاعيبها؛ إذ يغلّف السّرد باستيهام تراجيدي مغرق في الأسى والألم، حياة القصر، ويكتشف زيف المظاهر، وهزم كل قيم الإنسان حقيقة نحتها السّرد، وهو يزيل الأقنعة وسط فوضى الحياة.

بهذا الفهم النصّي، تتأسّس العلاقة مع هذا الجسد الآثم، لتؤكّد عنف السّلطة التي لا تبتغي في أفقها سوى تسييج الإنسان بكل القيود، والدفع به نحو سلوكات قهريّة للسّيطرة على الجسد، وترويضه على مختلف أشكال الرذيلة، وتتحوّل هذه السّلطة من خلال الكتابة الإبداعيّة إلى تمثّلات تفصح عن متخيّلها، ورواسبها البعيدة على مسافة تحمي دومًا هيبتها ويتهيّأ النصّ إذ ذاك لاستقبال أسئلة يعيش البطل بموجبها بذاكرة مثقلة بالآلام، والجراح غارقًا في عتمة هذا العالم القذر، يقول: «في كل حالات التعذيب التي مارستها ضد الآخرين كان ثمة جسدان وروحان، كل منهما يتعذّب بصاحبه، كمفتاح وقفل صدئ وبينهما لزوجة تطري التصلب، وتنهي انغلاق القفل بهزيمة منكرة ليبقى المفتاح معلقا منتظرا مهمة أخرى ليؤدي دوره.»[1]، وهنا تتجلى قدرة هذه السّلطة في كونها نوع آخر من القمع موجّه للجسد والروح معاً.

وفي هذا الوضع الموبوء، والمشحون بعلاقة الجسد بالسلطة يبدو الجنس إذن، «هو السبب البعيد، المسكوت عنه، ولكن الحقيقي، وراء كلّ صعوبات الإنسان الخطّاء، وهو لايراها»[2]، ويقرؤها السّرد من موقع السياق في هذا النصّ، باعتباره سرداً للجسد الخطّاء لحظة انغماسه في الرذيلة؛ إذ إنّ الجسد بهذا الفهم السّلطويّ، هو نصّ يستدعي جهداً تأويلياً، وفي ضوء ذلك يكون النصّ حاملاً للمعاني، والدّلالات يمارس القارئ إيقاظاً لها من بنيتها المطمورة تراهن على القراءة بانفتاحها على تأويلات متعدّدة في ضوء الوعي بضرورة مواصلة حصر المساءلة المقلقة، حول هذا الجسد الخطاء تأنيثاً، وتذكيراً.

[1] عبده خال، ترمي بشرر ...، ص10.

[2] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانيّة، ص56.

يرتدّ النصّ من الذاكرة ليغوص في عمق الرّاهن العربي غطاه أفق السّرد بتنويعاته الخياليّة على هذه التجربة اللّغويّة، وبما أنّ اللّغة «هي التي تنشئ مفاهيمنا عن العالم»[1] يقول طارق فاضل: «حياتي بقع من الأحداث تومض في ذاكرتي، فأخلط أزمانها ومواقعها. كل الذي أذكره أني غدوت عبداً حينما فُتحت لي بوابة القصر، لأدلف منها إلى حياة متبخرة»[2] تعجّ بالوهم والألم، ومعايشة الكينونة المتأزّمة من هذه الزاوية يؤكّد أنّ الذّات مقيّدة برغبات سيد القصر، وشهوات الجسد، الّتي عمّقت، وشظّت آلام ومعاناة هذا الإنسان باسم الخطيئة، فـ«إنسانيّة الإنسان هي وبحسب أيّة فرضيّة فضاء ظهور الشرّ»[3]، فثمة توجيه للجسد نحو الخطيئة وتعلّقه بالرذيلة يستهدف عالم السّلطة بكل تنويعاته، ويكشف عن ماضي هذه الذّات، الّتي كبّل السيّد جسدها، وروحها معًا، وأضعف موقفها، يقول طارق: «ملل إتيان الفواحش خرج من أنفاس سيد القصر، حتّى أنّه خصّص جائزة لمن يأتي بسلوى جديدة لقلبه. اقترف كل المتع، وكلما عبر إحداها، وجد أنّ الحياة تضيق به، ليتمتع بتشويه خدمه، واستمتع مع أخيه بشراء النكت، وجلب الراقصات، والمغنيات من أصقاع الأرض وتراهنا على الزواج بالمشهورات من الفنانات، والمذيعات، واقتعد أكبر صالات القمار في العالم، وكانت مشاهدة إتيان خصومه آخر المبهجات التي وصل إليها»[4]، وبدأ القصر يتجذّر بلذائذه، وينحو منحى الخطيئة، وانشغل الجسد بمحرمات مختلفة شكّل فيه جسد الذكورة القسط الأكبر.

تتكفئ الذّات على نفسها، وتشكّل عالمها الخاص في واقع هشّ، وهي تبوح بحقد جندري، تاريخي، يتجذّر في ذاكرتها، ويتجدّد تجاه الأنوثة بكل صورها، ويتزحزح صوب الخطيئة بكل تنويعاتها، وهي تُعَدِّد ضحاياها، يقول طارق: «وهل فعلا اقتصيت لأمي، أم اقتصيت من النساء مجتمعات في صورة عمتي، بتقطيع أجزاء منها، أو في تهاني بهتك عذريتها، أو أمي

[1] مجموعة مؤلفين، معرفة الآخر، المركز الثقافي القومي، بيروت، 1990، ص139.

[2] عبده خال، ترمي بشرر...، ص268.

[3] بول ريكور، فلسفة الإرادة (الإنسان الخطاء)، ص20.

[4] عبده خال، ترمي بشرر...، ص ص137/ 138.

بنسيانها، أو بإتيان الرجال كاكتفاء، وعدم الحاجة للمرأة»[1]؛ إذ يعمّق المشهد السّرديّ انغماس الذّات في آثامها، وهي تخفّف بالبوح لحظات ضعفها، وضياعها «فالضعف يجعل الشرّ ممكناً بمعان عدة يمكن تصنيفها في نسق متصاعد من التعقيدات بدءاً بالفرصة السانحة وصولاً إلى الأصل ومن الأصل إلى المقدرة؛ بالمعنى الأول، نقول إنّ المحدودية النوعيّة للإنسان تجعل الشر ممكنا فقط»[2]، ويلفّه الخطأ من كل مكان.

إنّ القراءة من هذا المستوى انفتاح على عمق النصّ، وتأويله من خلال راهنه السّردي يقرّ نص "ترمي بشرر..." به، ويجعله تقويلاً لما يتجوّفه، وهو يحكي صمتاً مشبوهاً يضاعف من فعاليّة السّلطة، ويوحي بعنف قائم في فضائها، ويمنحها حضوراً، رهين هذه المساحة الخطيرة لا يؤكد حضوره، إلا في بنية تتسرب الدلالات عبرها؛ لأنّها تستوطن فضاء النصّ بحيث تخلق بياضات تحرّض القارئ على التفاعل معها، فما يعايشه القارئ في عمق النصّ كفيل بتوكيد معاناة الذّوات الكاتمة للبوح، وهي في تماهيها مع مساحة السّلطة تعاني الإقصاء صامتة؛ إذ يمكن لأي ذات انتقاميّة للسيد أن تتعرّض لأي إجراء ردعي عقابي بعيداً عن المصرّح به، يقول طارق فاضل: «دلفت – على عجل – للبهو الذي يقتعده فاستقبلني ضاحكا: –صديقك لم يشأ إلاّ أن يعكّر مزاجي، ورأيت أنّك الوحيد القادر على تعكير مزاجه وإسعادي! راعني منظر عيسى الملقى على الأرض، والحرس يحفّون بجسده، ويخضعون رقدته بالضغط على بطنه بأحذيتهم، ارتعدت حينما سمعت السيد يوجه حديثه إلي:

–عليك أن تنجز مهمّتك الأخيرة»[3]؛ حيث تتكلّم الذّات باسم مشهديّات الجسد الخطاء، وتنزع عنه طقوسيته حين يفضح عوالم السّلطة، ويبوح عن مساحات متوتّرة، تتسرّب الخطيئة عبرها وتكشف عن وضع صداميّ في الأمكنة الّتي تؤجّج الانتقام المتجلبب برداء السّلطة وتستنطق في العمق هؤلاء الذين يعترفون باسم الجسد الملبّس بالخطيئة والإثم، وباحوا بنزعتهم الشذوذيّة

[1] عبده خال، ترمي بشرر...، ص237.

[2] بول ريكور، فلسفة الإرادة (الإنسان الخطاء)، ص ص210/ 211.

[3] عبده خال، ترمي بشرر...، ص341.

المعتّم عليها، فكيف تحرّك الجسد بطاقته الشذوذيّة، المحرّمة، وكوامنه الانتقاميّة داخل براثن السلطة؟

يفصح نص "ترمي بشرر..." إذن، عن هتك لكل ما هو مقدّس، وسلطوي، وتمرّد على الممنوع الّذي يظلّ يستنطق المعيش اليوميّ، ويُسْكِنُه السّرد فضاءات الصمت، والمغيّب والمجهول يمارس سلطته المسيئة إلى ما هو أخلاقي، واجتماعي، ويكاشف المحرّم بجرأة تامة، وعري فاضح، يقول طارق: «كيف تكون مسلوباً، وسالباً في لحظة زمنية واحدة؟ وهذه هي الحياة – أيضاً – فحين تُحدِث فعلا من الأفعال، فأنت تُحَرّك الزمن، وإقلاعُك عن إتيان الفعل، توصد الباب على متواليات من الأحداث»[1]، هي الحياة ذاتها إذن، تبثّ وعيها القلق بولوجها عالم الآثام، وتجسّد حضورها الفلسفيّ بإدهاش، وحين تكون الحياة أكثر تعتيماً وكموناً، أو أكثر حركة، وتنشيطاً للحظات الإنسان في هاويته تنفتح الذّات المسلوبة على أفق زمنيّ في العمق على اليومي المعيش، ويأتي الزمن شاهداً على قهر يسكن الذّات ويعلن سقوطها حيث الماضي، يفصح عن أزمة الذّات توجّعاً وألماً، حسرة وأسفاً، لتغدو حياة القصر عوالم عارمة، تخترق كلّ ممنوع، وتتوغّل بعيداً في المكان لترمّز كل تفاصيلها، وهي تمتد عبر الزمن، وتنفتح على آفاق رحبة بأحداثها المتنوّعة والمؤلمة.

من هذا المنطلق، يغدو اليومي المعيش حركياً، يفرض فهماً خاصاً، وفلسفة خاصّة أيضاً يوجّه بها القارئ تفاعلاً وانفعالاً معه، ويقرّ النصّ بحقيقة الكائن من داخل هذا الواقع المعيش، ويحتفي به السّرد كتابةً، وقولاً للمغيّب فيه من الأحداث، «فكلنا يعلم أنّ الحياة هي مجموعة كبيرة من أحداث متعددة، ومتنوعة، وأنّ الحدث قد ينتهي في اللحظة التي ينشأ فيها. ولكنّ ثمة من الأحداث ما يكون تواصلها في الزمن ممكنا من حيث ثقل الحدث، أو من رمزيته»[2] المتحركة منصهراً في واقع يسكنه الحدث، وينفضح في واقع السّرد إشكالاً عميقاً لوضع الإنسان، وحقيقة وجوده خاضعان لسلطة ذكوريّة حرّضت على معمّقات المتع واللّذات داخل

[1] المصدر نفسه...، ص116.

[2] فتحي التريكي، فلسفة الحياة اليومية، الدار المتوسطية للنشر، بيروت، تونس، ط1، 2009، ص61.

القصر؛ حيث كان السعي لإيجاد فرص انتقام تتجدّد ذكورياً مع أعداء السيّد وفق تغيّرات مكانيّة وزمانية، واستيعابها من حيث هي تناقضات، وكثرة، وتنوع، وحركة.

هكذا يكون التفكير في الحياة، وفلسفتها محاولة لفهم فضاء السّلطة، وهو ينفتح على اليومي المتغيّر استحوذ عليه أفق السّرد، وبرز فيه الإنسان مسلوباً، مقهوراً يمتد وجعه فيه إلى لحظات الرّاهن بقلقه، ويتعمّق البعد الإنساني المعذّب لكينونة الإنسان المسلوب؛ مسلوب الذات، والسلطة من طرف السيد، وهو سالبها أيضاً – السلطة – من الآخرين بفعل الخطيئة والشذوذ بصورة مفارقة لصيقة بالدونيّة، ووضعها لا يشرّف، لذلك تغدو الذات، وهي تعيش الممنوع، والمحظور جسداً يائساً في وضعه الدونيّ مهزوماً ومقهوراً سُلِب ماضيها وحاضرها لتعيش الذّوات حياة غير حياتها مبثوثة في طيّ السّرد، وهي تلتجئ إلى عالم السّلطة بتناقضاته. فصار القصر/السلطة مكاناً تسوده العتمة، ويلفّه الصمت يفصله صور/جدار أصم عن عالم الفقر/حارة جهنم؛ أي صار المحظور «كاسمه يبحث عن عالم سراديبي وليعيش الجسد هواماته وملذّاته المحجّبة!»[1] عن كل مرئيّ، ويغدو القصر في الوقت نفسه هتكاً لكل ما هو مُصَان ومتستر، ويغيّب في داخله كل ما هو محرّم وممنوع، ويظلّ عالم السّلطة يستنطق القذارة، ويتلبّس بها في كل حين.

لأجل هذا، تبدو الحياة مشتتة، ومتشظية داخل القصر، وهي تتأرجح بين مساحات الظل، والضوء على حد قول طارق فاضل إنّ: «مساحات الظل، والضوء هي اللعبة التي تجيدها الحياة بإتقان، لكل شيء وجهان، يعتركان، ولا يمتزجان، تقلبهما الحياة بنسب وتصبح مواقعنا هي قواعد اللعبة، أيهما يبرز، وأيهما يختفي، والمحظوظ من يأتي على الحرف الجامع لوجهي الحياة!»[2] النور والظلام، المقدس والمدنّس، الفقر والغنى، الضعف والقوة، الخير والشر، الحزن والفرح، الحب والكره، العفة والقذارة، الطهر والرذيلة، ...الخ وهل هي في مجملها حاملة لمعنى

[1] إبراهيم محمود، الشبق المحرم، (أنطولوجيا النصوص الممنوعة)، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت، ص191.

[2] عبده خال، ترمي بشرر...، ص120.

الضد، أو النقيض فقط، أم أنّها حبلى بشيء آخر!، «فالحياة والموت، والحب والكره، ليسا على طرفي نقيض (...)، إنّهما كحجر المغناطيس، لا يمكن أن يوجد قطب دون آخر، هما في وحدة تكوينيّة واحدة، أحدهم يكمّل دور الآخر، ظاهريا هما على اختلاف، وتضاد، وتباين، وتواز، لكن هل الحقيقة تقف على منصة الظاهر فقط لتعلن نفسها؟»[1]، أم أنّها تبحث في الخفيّ لتعلن عن بواطنها، وهي تحدّد مواقع الأفراد وتمكّنها من فهم العالم في معناه غير القار، المتغيّر والمتحرك، وتتوجَّه بظرفيّتها في عالم الحياة الإنسانيّة في معناها العميق، وتحاول فهم الوجود الإنساني في ما اختفى، وتوارى تحت طيّات المعيش اليومي، «فقبل تأويل الأحداث اليومية، وفهمها من خلال مرجعيّاتها وقبل تفسير العالم، وتغييره لا بد أن نحيا وأن نتفاعل مع الحياة اليومية، وأن نتعلم ما ظهر منها قبل الكشف عن أسرارها»[2] العميقة، وفي إمساكها بتلابيب قلق الإنسان داخل هذا اليومي المعيش ما يضمن للقراءة فهم هذا القلق الحياتي، فهماً مغايراً وخلاّقاً، وهو يتجلى في فضاء المتخيّل.

وفي خضم هذه المعضلات، والتوترات المربكة لوقائع القصر اليوميّة يكوّن السّرد رؤيته السياسيّة، والأخلاقيّة عن هذه الأحداث، وهي تبحث داخل المغيّب فيها عن المختلف وفي دواخل الإنسان، وهو في مواجهة مع قدره، يقول السّارد: «فلم يمر أحد قط على هذه الحياة، واختار قدره!»[3]، وقدر "فاضل طارق"، ورفاقه الانغماس في عالم الرذيلة وطبيعته الحركيّة والتحوّليّة التي تسكنه، وتبحث داخل القصر حضوريّته، الّتي أدت إلى تسرّب الخطيئة إلى عالمه، وتقزيم الذّات، والحياة معاً. والعالم اليوميّ «لا يملك جوهراً موحّداً وثابتاً لأنّه مرتبط بالذّات والمجتمع وكلاهما يثبت وجوده في الاختلاف والكثرة»[4]، وهذا ما يجعل من الحياة مسكونة بالتنوّع، والاختلاف. لأجل هذا، فما على الذّات القارئة إلا التعايش مع النصّ وإعادة تنشيط القراءة لتكون خلاّقة في فهم هذا الواقع الّذي يستوعبه السّرد في استمراريته، ويستبطن

[1] شريف هزّاع شريف، نقد / تصوّف (النص – الخطاب – التفكيك)، ص22.

[2] فتحي التريكي، فلسفة الحياة اليومية، ص69.

[3] عبده خال، ترمي بشرر...، ص121.

[4] فتحي التريكي، فلسفة الحياة اليومية، ص72.

الوجود القلق لهذه الذّوات المشتّتة، وهي تنفلت من القدر الّذي حدّد مصيرها في هذه الحياة وفي فضاء التّخييل أيضاً.

وفي أفق هذا التّأويل، وعلى أرضيّة هذا الفهم تقرّ القراءة بتحريك الكوامن النّاقصة في الذّوات المشتّتة بحضورها المتأزّم في السّرد، وهو ما يثير في القارئ فضول الكشف عن أسرار المعاناة بما هي شحنة من القلق الخبيء، والآلام تهبّ على نفسيّات يائسة ومضطربة، وبمقتضى عوامل الفقر، والقهر تقتضيها فتثور، وتندفع من أعماقها، فذاك هو البوح القذر أيقظ حزنها بل بوح بهواجس المقهورين حيال السّلطة، وفي المحصّلة هي السّلطة بعين المهمَّشين توحي بخضوع كلي بدلالته القهريّة تجسيداً لحدث الانتقام، والثّأر وفساد السّلطة السياسيّة الّذي يقود إلى الفساد الأخلاقي على منحى هذا الانحراف الشّذوذيّ وقتامة المصير تعيشه الشخصيات في القصر بحثاً عن مجدها، وتنتفض الذّوات ضد عوالم الانحراف والشّذوذ، وهي تتأرجح بين عالم النّقاء والقذارة، ومساحات الظل والضوء يعيش الجسد الخطّاء آثار آثامه مأساة تملأ مساحة السّرد، وهي تُجلّي علاقة السّلطة بضحاياها لحظات ضعفهم، أو علاقة المهزوم بالمنتصر، أو هي السّلطة بأصوات المقموعين، ويؤكد النصّ أنّ «في السّرد طاقة استشفائيّة خلاقة»[1]، قادرة على لملمة التشظي الكياني للشّخصيات، وهي تبوح بما في نفسها، وتجهر بمصابها، وتسعى لفضح السلطة، وألاعيبها. بهذا الدور تكون السّلطة قد استوطنت السّرد بحراك فاعل، يستدرج القارئ إلى الإنصات إلى عوالم الديستوبيا، الّتي لا تهدأ في عوالم "حرب الكلب الثانية"، فكيف يتوقّع السّرد المستقبل في ظل بشاعة عالم السّلطة؟

[1] سعد محمد رحيم، سحر السرد، ص5.

المبحث الثاني:
الديستوبيا بين الواقع والمتخيل: من الرؤية إلى التأويل

يتهيّأ وجود النصّ السرديّ "حرب الكلب الثانية"[1] ليكون قراءة يطلّ منها الماضي والحاضر، والغائب، والمتوقّع، وما لم يتخلّق بعد، وهو بهذا الصنيع مرهون بمدى نفاذه في بنية الواقع العربي، وتوغّله في تمثيله للأزمات الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة الحاصلة فيه فهذا الواقع البئيس استفحلت فيه وجوه الفساد بتنويعاتها المختلفة، وهي من بين الأمور العديدة الّتي غذّت القمع والتهميش، هذا ما يدفع بالنصّ إلى تعدّد رؤاه، ومنظوراته الّتي تكسب النصّ هويّته السرديّة ودلالاته المرجعيّة ينطق باسمها، ويحمل خصوصيّتها؛ إذ يشير مصطلح الديستوبيا dystopia إلى «مجتمع مناقض للمدينة الفاضلة، وهو المجتمع الذي تكون فيه ظروف الحياة سيئة يسودها الفقر والتعاسة والاضطهاد والعنف وانتشار الأمراض والتلوث وكل ما هو سيئ وفاسد»[2]. بهذا المعنى، يفضي نص "حرب الكلب الثانية" إلى الإقرار من موقع الهويّة الأجناسيّة «بنوع سرديّ ذي سمات تمسّ طريقة الحكي وتقنياته، إذ ظلت الخصائص، التي يتمّ استدعاؤها في الحديث عن الديستوبيا وفي تحديد مدلولها، أكثر التصاقاً برؤية استباقيّة؛ رؤية تقوم على افتراض مستقبل مرعب، وتوقّع الأسوإ في الآتي من الزّمن»[3] بناءً على تطرّف إيديولوجي، وعلى حكم نظام من الأنظمة الشموليّة. وعليه يسعى البحث في خضم الإنصات إلى النصّ، وفي ضوء المقاربة التأويليّة العروج إلى مفهوم "الديستوبيا"، الّذي ترك بياضاً لافتًا متى استدعى الأمر ذلك، حتّى يتسنى للبحث أن يُنجز هذه القراءة التي فتح

[1] إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2016.

[2] Diana Lea, Victoria Bull, Robert Dunca,Oxford Learner's Dictionary of Academic English, 2014

[3] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص114.

إمكانها، والتي ستسمح بملء الشّقوق، واستجلاء مختلف السِّجلات الموجّهة للتّأويل اهتمّت بها المقاربة بأدواتها، وهي تمسّ أسئلة النصّ.

بهذا الفهم، وجب منهجياً الاستهداء بمفهوم "الديستوبيا" الّذي استندت القراءة إليه في تأويل نص "حرب الكلب الثانية" بهدف استجلاء رؤيته حرص النصّ على تأكيد عوالمها وهي تتكشف داخل السرد؛ إذ ليست الديستوبيا وفق هذه الإشارة المكثّفة «خصائص بانية للأدبيّة، ولا هي عناصر محدّدة لشكل كتابي، إذ يمكن أن تتحقّق الديستوبيا في الأدب كما يمكن أن تتحقَّق من خارجه (...)، فالأدبيّة لا تكتسب من الموضوعة الموَجِّهة للسرد في الرواية المنتسِبة إلى الديستوبيا. ذلك أنّ الديستوبيا ليست خصائص أدبيّة مميّزة، ولا هي عناصر شكليّة، إذ ما يُكسِبُها أدبيَّتها هو اقترانها في الغالب العام بالرواية»[1]، هذا الرصد يكشف عن موجّهات الحكم على أدبيّة الديستوبيا الذي لا يتم من داخلها، وإنّما من ورودها داخل الرواية؛ أي من تقنيات السرد، وبناء الشكل الكتابيّ، وهي تفضي إلى حاضر مريض أيضاً وجد امتداده في الرّاهن العربي، وما يحدث فيه من تحوّلات متسارعة، ومع انتشار موجة العنف والفساد بكل تنويعاته.

في هذا السياق المتعلّق بما يفضي إلى تحديد متخيّل الديستوبيا، يعدّ نص "حرب الكلب الثانية" من النّصوص التي اقترن فيها الرّعب من الآتي المحدّد للديستوبيا، وتلوّن فيها هذا الرّعب بتحوّل الفساد إلى مؤسّسة – القلعة – تتخصّص في نسج العنف بأنواعه، والألم بما هو «مختبر فعلي للنفس البشريّة، إذ فيه تتجلى حقيقتها سافرة بلا رتوش، وينطبع وقعها في الذاكرة فلا يطاله سهو ولا نسيان»[2]، هكذا يبقى الألم ماثلاً وحاضراً في مسارات الحكي باستمرار، وهو يشتبك مع عوالم الفساد التي لا تهدأ، هذا ما كشفه نص "حرب الكلب الثانية" من تسلّط وظلم في مجتمعه السرديّ، وهي الصورة الّتي بها تحقّقت فيه الديستوبيا، وكان لمتخيّلها مع هذه الحرب الثانية القدرة على استدعاء السرد، واستجاشة الشعور والخيال.

[1] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص114.

[2] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص215.

هذا ما ترومه الكتابة في هذا النصّ، وهي تشتغل على التّرميز والتّخييل لتقديم رؤية النصّ؛ ويرتهن النصّ إذ ذاك وجودًا يستمرّ حضورًا بالقراءة والتأويل. لعلّ المدخل التمهيدي لعوالم النصّ الذي يضع البناء السرديّ البعديّ في جملة من المتاهات القرائيّة يثير مسألة إنسانيّة أكثر بؤساً وفظاعةً، وهي أنّ الإنسان العربيّ بحكم ما يحدث من تحولات في واقعه المتأزّم أفقدته هويّته وإنسانيته، وفيه ينهض النصّ على استحضار الماضي لتتشكّل هويّة هذا النصّ من واقع متشرذم، وهذا ما يجسّده الحضور المفرط والكثيف للماضي الذي ينزل بكلّ قتامته على حاضر الإنسان العربي، ويرخي بظلاله القاتمة على مستقبله في مناخ العنف الذي تعجّ به المجتمعات العربيّة الراهنة.

ففي كنف عوالم الفوضى الّتي تفرض أحداثها في بنية النصّ، تنمو سرديّة غارقة في العجائبي تقحم القارئ في زمنيّة الرّعب الّذي يستوطن النصّ، تمثيلاً لخوف المستقبل الموتور والمهترئ والمشحون بالعنف الذي يتجلى وجوداً سردياً متخيّلاً، وواقعياً أيضاً وتمزج بينها جميعاً في عالم مخيف ومرعب تغزوه التكنولوجيا من كلّ حدب، «فالجهة التي منها ينبثق الرّعب، هي المادة التي تبني متخيّل الديستوبيا. كلّما هيمن التخوّف من ظاهرة في فترة تاريخية معيّنة، كان هذا التخوّف بذرة الديستوبيا»[1]. وانطلاقاً منها، يتكشّف هذا الواقع عبر عالم اللّغة والمتخيّل، فاللّغة وحدها تمكّننا من تأويل الواقع، وإعادة صياغته في صور ومشاهد سرديّة، ذلك أنّ «استعمال اللغة في حد ذاته تأويل، لأنّها تعبر عن حقيقة خارجية يمكن إدراكها قبل التعبير عنها»[2]، فأيّة هويّة لهذا النصّ الذي يطوف بين السّرد والخيال ويقرّ بعجائبيّته المتفرّدة، بحثًا عن هويّة قارّة، وكينونة تخصّه ويسكن إليها؟

إنّ التصوّر الذي يقدّمه هذا الآتي، واستنادًا إلى معطيات راهنة، وتهديدات واقعيّة تهديدات تنطوي على ما يُفضي إلى ترجيح رعب آت من المستقبل، وتخيّل امتداداته في مراحل

[1] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص 115.

[2] محمد خرماش، سيميولوجيا القراءة وإشكالية التأويل، مجلة سميائيات، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب جامعة وهران الجزائر، ع 2،السنة 2، 2006، ص83.

زمنيّة لاحقة[1] خطيرة على أكثر من صعيد يجد في الواقع العربي توكيداً له، فالنصّ مفتوح يغتني دومًا بتفاعله مع الواقع، ومع نصوص أخرى أخذًا وعطاءً، والتماهي مع ما مضى محرّكُه الأساسي هو الرّغبة في فضح ألاعيب السلطة؛ إذ متى وُجِد «القهر والكبت والحرمان والقمع توجد المعاناة الإنسانيّة التي تسفر عن جروح وكلوم عميقة في النفس البشريّة، والتي لا تجد المجتمعات فكاكا منها»[2]، ونتيجة هذا التّهديد الذي يحياه الواقع العربيّ في ظل الوجع والضياع أمر تؤكّده رؤية سرديّة عميقة وكثيفة ذات بعد رمزي متشابك يقرّ بها النصّ في عوالمه.

تستهلّ تجربة الحضور السرديّ لنص "حرب الكلب الثانية" بمناص منسوب إلى الحكيم الأندونيسي، ويضع النصّ في سياقه، يقول فيه: «ولكي أصدّق ما يدور أرسلت بعض حوادثه إلى الماضي وبعضها إلى المستقبل فـ ... أنتَ في الماضي والمستقبل أكثر مما أنتَ في الحاضر!»[3]، هذا ما برهن على أحداث النصّ، الّذي جعل رؤيته العامّة إلى العالم هي التّعبير عن فكرة لا تُدرك بمعزل عن هذا المناص السرديّ، الّذي يؤدي إلى عوالم النصّ ويؤطّرها زمانيًا بلغة كثيفة، وثقل في التّخييل يُهيّئ القارئ ويُوجّهه توجيهاً «يتّخذ المسار الحقيقي للقراءة والتأويل في هذا النصّ. توجيه من شأنه أن يؤدي إلى اكتشاف نوع من الوصاية على المتلقي، والسلطة على تأويلاته»[4]؛ إذ إنّ هذا التناظر المرآوي بين هذا المناص، الّذي يلتقي مع مقصديّة النصّ تجعل البحث يعيد القراءة مرة أخرى، فيكتشف أنّ هذا المناص يستمرّ في جسد النصّ حضوراً ليس بما يكونه فقط، ولكن بما يصير أيضا وهو لأنّه كذلك، فهو يخلق التحامًا بالنصّ ليضمن به نشوء اندماج يؤسّس لقراءة من خلال التلاحم الذي تحدثه علاقات الرأس بالجسد، فبأي معنى نفهم هذا الواقع العربي المتشرذم؟

---

[1] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص 114.

[2] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص ص146 / 147.

[3] إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص05.

[4] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلاته)، ص242.

يستحضر هذا المناص المكثّف، ويفصح عن رؤية النصّ من الآتي، ويضيء حمولة الواقع الذي تطبعه ظواهر ومحدّدات تولّد الخوف من المستقبل، بما أنّ كل حاضر هو انفتاح على الماضي بكل حمولاته على نحو صار الماضي يغذّي متخيّل الديستوبيا، وكل مستقبل هو توقُّعٌ، وامتداد لهذا الحاضر حضورًا يجرّ كلّ وقائعه إلى المستقبل كما لو أنّ النصّ "حرب الكلب الثانية" يصوغ نسقه من امتدادات الماضي ويتابع توغلها في المستقبل فعلى المستوى العربي «يبدو الواقع اليوم قائما، في ذاته، على ما يكرّس الرعب ممّا يجري فيه، وممّا يتوقّع له ومنه في الآتي من الزمن»[1]، في واقع لا يعمل إلا على تعميق تمزقاته وتشرذماته ومعاناته، على نحو صار يغذي متخيّل الديستوبيا، ويتوقّع الأسوأ من الآتي.

ولعلّ نص "حرب الكلب الثانية"، وهو في ضيافة الخيال العلمي والديستوبيا واستشراف المستقبل يستعيد الماضي الأليم، ويعيش الحاضر المأساوي، ويتوقّع الآتي الكارثيّ، إنّه واقع ديستوبي معيش ينشر الفوضى والتّكاثر بالنّسخ، وفي ظل ضعف الحكومات، وتجسد الفكرة الأسطوريّة القديمة عن عالمي الظلام والنور، وإلغاء الماضي؛ لأنّ الإنسان لا يتعلّم من أخطائه[2] يغدو الواقع العربيّ بموجبها واقعاً مأزوماً وسوداوياً؛ إذ إنّ الرؤية الثّاوية وراء استشراف المستقبل في الديستوبيا «مرتبطة أساسا بتصوّر الروائي للزمن، إذ متى كان الخوف من المستقبل متولّدا عن تحليل ظاهرة معيّنة، وعن استجلاء خطورتها وامتداداتها في الآتي من الزمن، كان استشراف الآتي قائما على ظواهر من صميم ما يعيشه الإنسان وما تعرفه المجتمعات، بغاية تفكيك الظاهرة، وتفكيك امتداداتها، والتحذير من تهديداتها، اعتمادا على حس نقديّ يجسّده الروائي في متخيّل عن الآتي من الزمن»[3]، ويكون الماضي محرّكاً للحاضر على مستوى رهانات، ومتغيّرات الصراعات الاجتماعيّة والسياسيّة المحتدمة.

---

[1] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص118.

[2] ينظر: إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص12.

[3] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص116.

وفق هذا المنحى الرمزي، الّذي يتجلى من خلاله الواقع السرديّ يقيم نص "حرب الكلب الثانية" علاقة إحاليّة بواقعه وسياقه لكنها علاقة «غير مفتوحة، بل محكّمة وخاضعة لغايات الرواية الجماليّة والفنيّة في حد ذاتها. فالنصّ الروائي لا يقيم علاقة مباشرة بواقعه وسياقاته بل إنّه يُدخل إلى نسقه التخييلي جملة من العناصر الواقعيّة والسياقيّة، ويُخضعها للتّرميز والتشفير بشكل كلي، فهو لا يأخذها بشكل صريح، أو كما هي في الواقع، بل نجدها دائما في حالة اختزال، وتتعرض باستمرار للتشويه، والتحويل، والانحراف»[1]، هكذا يستطيع النصّ أن يبوح للقارئ بشيء ما عن الواقع الذي يتصوّره، واستنادًا إلى هذا المقطع السرديّ الذي يُقرّ بواقع محكوم بهواجس الماضي: «.. إنّ زوجي في بيت عزاء، وكانت تلك البيوت منتشرة في تلك الأيام، فقد كان الناس يموتون فرادى، ولم يكن الموت الجماعيّ أمرًا معروفًا سوى في مذبحة هنا، أو مذبحة هناك، تفصلهما سنوات..»[2]، يمتزج هذا المشهد بوصف أحداث ترتدّ إلى ماضٍ سحيق بكلّ عفويّته وبراءته يتفشى فيه الموت الفردي بكل طبيعته ويحتدم ذلك الهوس معبّرا عن ذلك التشبّث بالواقع العربي في ماضيه فَقَد مع الحاضر العربيّ أَلَقه لدواعٍ سياسيّة، فالموت الجماعي الّذي يشحن مأساويّته من ثقل الواقع العربيّ الذي يحكي عنفه عبر عوالم "حرب الكلب الثانية"، استمدّ كثافته من الواقع المتشرذم تشظى الموت الجماعي وتسرّبت الفواجع إلى أنسجته، فغدا الواقع العربي مسكوناً بشتى التنوّعات العنفيّة والمأساويّة، ويشهد الراهن العربيّ على هذا العنف المريع بشكل أليم، ويُنبئ عن الفساد القادم، وعن الظلام الكثيف الآتي من مستقبله.

وبموجب ذلك التواري خلف أسوار العنف والموت الجماعي، الّذي خلّف وضعاً عربياً مأزوماً، وارتباكًا، وعدم وضوح في الشارع العربيّ، وقد لاح ذلك جليًّا في إصرار تمثّل الموت الجماعي، بل إنّه من كثرة الموت العربيّ غدا موت الإنسان مصدر قلق وحيرة، ولكن «نزيف الموت في الحياة العربيّة من كثرته صارت مسألة تصويره، أو تخليده في الفن والأدب تثير

[1] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص319.

[2] إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص125.

تساؤلات سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة ووجوديّة كثيرة»[1] تبحث عن أجوبة في الواقع العربيّ الغاصّ بالمشاحنات المحتدمة يذكّيها، ويعزّزها العامل السياسيّ التصاقاً برؤية استباقيّة تقوم على افتراض تجربة سرديّة مبنيّة على واقع متدهور يعجّ بالوجع والألم.

من هذا المنطلق، فإنّ النصّ بطرحه لظاهرة الموت الجماعي، الّتي وسمت الواقع العربيّ المعاصر في مقابل الموت الفرديّ في فرادته، والّتي طبعت الماضي العريق، كان قد عبّر عنها النصّ بطابع رمزيّ كثيف، ولكنّه قد أحاطها بفراغ نصّي عريض، فهو لم يفصل في تناول تلك الفكرة في الواقع العربيّ بشكل دقيق، بل اكتفى بطرحها كشاهد ثبات على طبيعة المعاناة والأوجاع الّتي تعانيها المجتمعات العربيّة راهناً؛ إذ سيكشف فعل القراءة من خلال نص "حرب الكلب الثانية" عن القدرات الكامنة فيه لمساءلة الواقع الاجتماعي ومواجهته، وستظهر له وبصورة فعّالة الفروقات الاجتماعيّة والطبقيّة والسياسيّة والاقتصاديّة وهرميات تراتبيّة أخرى.

يتعالق الواقعيّ بالتخييليّ ليحكي السّرد واقعاً عربيًا مأزومًا بكثير من الفجائعيّة والعجائبيّة فـ «لا شيء أكثر إثارة للبشر من اختراع جديد»[2]، فمع الاكتساح الفادح للآلة وللنّزوع التقنيّ يتولّد رعب من داخل التخوّفات الّتي تولّدها التقنيّة، فيبدو الواقع العربيّ بإزائها واقعًا متوحشًا يحاصره الرّعب من كل جهة يعيد القارئ بموجبه صياغة فهم آخر متفرّد لهذا الواقع الديستوبيّ، وهو في استضافة السرد؛ إذ يتبيّن أنّ الرعب «يُغيِّر مصدره وفق ما يمسّ المجتمعات من تحوّل، وما يمسّ الحياة من تغيّرات»[3]، فباكتساح التقنيّة للحياة، وإعادة صوغ هذا الاكتساح لنمط الوجود الإنسانيّ يأخذ الرّعب ملامح الآلة التي تتحكّم بالإنسان.

إنّ نص "حرب الكلب الثانية" في سعيه الحثيث إلى الحفر في الواقع العربيّ تخييليًا يبحثُ عن ملامح الخلل ومظاهر العطب، ويحتفظ بما يرسم مشهد رعبه من الآلة، ويتحكّم

[1] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص306.

[2] إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص124.

[3] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص115.

في تفاصيل متخيّله؛ إذ يلمس القارئ لهذا المتخيّل بشاعة الآلة ومدى تكثيفها لهشاشة الواقع العربيّ؛ لأنّها الموجّه لصوغ العلاقات المتوتّرة بين شخوص الرواية، وعلى إدماج "الشّبيه" في اليومي، يقول السارد: «هل خطر ببالك أننا مجرد مرايا للمرايا التي نحدّق فيها؟»[1]، فهذا السّؤال بقدر وضوحه، بقدر ما هو رمزي؛ إذ يؤشّر على واحدة من أكبر الرّموز الصوفيّة وما لها من دلالة متفرّدة عند المتصوّفة، وهي "المرآة"، فالمرآة لا تُدرك في الفكر الصوفيّ كما تدرك في الفكر غير الصوفي، ففي الفكر الصوفي تدرك المرآة بوصفها «حدًا فاصلاً بين الحقيقة والوهم أو الخيال. إنّها تؤشّر على اللّحظة التي تُدرك فيها الذّات صورتها وتكون الذات، حينها، مدركة يقينًا أنّها لا ترى صورتها»[2]، بهذه الحمولة تستفرد المرآةُ إذن برمزيّتها انطلاقاً من المرجعيّة الصوفيّة التي وردت في سياقها.

في ضوء هذا الوعي الصوفي للمرآة بحيويّته، وبكثافته تتبدّى العلاقة مع "المرآة" بوصفها استراتيجية يتعيّن على القراءة الانهمام بها، بل إنّ مفهوم المرآة في المقطع السرديّ أعلاه لا يملك أيّ معنى خارج تجربة الصوفيّة. عبء هذه التجربة السرديّة لا يختلف عن عبء التجربة الصوفيّة؛ لأنّ الوشائج بينهما متينة، إلاّ أنّ تجذّرها في هذا المتن السرديّ يحمل دلالة أخرى في أقاصي السرد، والعلاقة تضمر في مختلف نواحيها السّؤال الآتي: ما دلالة المرآة في قراءة هذا المتن السرديّ؟ وهي لا تكفّ من داخل التّأويل، وفي ثناياه عن الكشف طورًا أنّ الدلالة التي تنخرط فيها هذه التيمة، وهي تتأمّل أحوال البشر في كلّ مكان انشغلت بالحفاظ على هذه الكثافة حيّة في هذا النصّ انطلاقاً من استنبات أسئلة جديدة فيها ومن ثمّ فإنّ هذا الانخراط يعي أنّها فعلٌ تأويليّ يقترن سياقها العام بسؤال الواقع الذي يمسّ تجربة الإنسان العربيّ، فمصيره في هذا الكون مرهون بما تخلّفه الآلة من رعب ودمار.

استنادًا إلى هذه الموجّهات السرديّة تبتغي القراءة الّتي يروم البحث بناءها فهم علاقة "المرآة"، وهي في حراك السّرد، وبالواقع العربي، ومن ثمّ ضرورة الانخراط في مساعي هذا

[1] إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص196.

[2] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص58.

المتن السرديّ لنص "حرب الكلب الثانية"، الّذي انشغل بحمولة هذه التيمة وكثافتها في قراءة الوضع البشري، وبرهن عن تعاطى النصّ مع إشكالات الحياة نحو توصيف الآني، وتخيّل الآتي، ويستدرج القارئ إلى الإنصات إليه، ويمكّنه من مساءلة تيمة "المرآة" بغاية النّفاذ إلى أسرار النصّ، وهو يسرد أبعاده، ففي «تمزّق المجتمعات، وطغيان الحروب، تأخذ الكارثة المتخيّلة في المستقبل صورة الانغلاق والكراهيّة والاقتتال»[1] تتشكّل عبر حراك سرديّ مأخوذ بجذبة السّؤال وقلق التفكير، فالمرآة عند المتصوّفة «ليست سوى سطح زجاجي عاكس للمظاهر، أما الباطن/ البواطن، فإنّها لا تدرك من قبل الذات، ولا من قبل المرآة. كما أنّها المرآة تعكس صورة المتجلي أمامها على غير حقيقتها الماديّة الوجوديّة، فهي تظهرها كبيرة إذا كان جرم المرآة كبيرا، وتعكسها صغيرة إذا كان جرم المرآة صغيرا»[2]. لعلّ متخيّل الديستوبيا الّذي ينكشف في نص "حرب الكلب الثانية"، نابع من تصور صوفيّ خاص يعتبر الإنسان مرآة تعكس ما ينطوي عليه الكون من عناصر.

وفي كنف الطرفة والمأساة، ومع توالي فعل السرد يتعمّق النصّ بهذا الفهم المرآوي للعالم، فيقدّم الواقع وتشوهاته عبر حكي ساخر يحكي الخوف والرعب المتسلل إلى النفسيات يقول السارد: «– وأنت، هل رأيت أحدا يشبهك؟ سأله راشد.

– حتى الآن لم أرَ، ولكنني أخشى منذ العصر أن أنظر في المرآة فأكتشف أنني بتُّ أشبه واحدًا غيري. إنّ أسوأ مكان يمكن أن ينظر فيه الناس اليوم ليروا أنفسهم، هو المرايا!»[3] فالمقطع السردي من حيث محموله الدلالي يتناول الرّعب من انتشار الشبيه بقوة، وانتشار الفوضى، وهو يُحرم من السعادة في المستقبل؛ إذ يجد القارئ تساكناً دلالياً عميقا بين المرآة وهذا الشبيه، الذي تمّ استحضاره عبر مشهد كارثي، وأيقن الفرد العربي أنّه مصير محتوم لا اختيار فيه ولا فكاك منه، ويرسم المستقبل فظاعة الواقع العربيّ من داخل السرد بانتسابه إلى عالم عجائبي راهنت عليه الكتابة لتحتفظ للمتخيّل، بالرعب الذي يسري فيه، ذلك ما يتعيّن

[1] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص115.

[2] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص58.

[3] إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص195.

على القراءة أن تَعِيَهُ، وهي تنفذ إلى المعتَّم والمتمنِّع فهمه، وتحاول الإنصات إليه، ويتسنّى لها أن تدخل إلى مناطق قصيّة في النصّ، وما على التأويل إلا التوجه إليها والانخراط فيها.

يتقوّى القارئ إذن، بهذه الدلالة في مصاحبة نص "حرب الكلب الثانية"، وهي تغذّي متخيّل الديستوبيا، بما يترتّب عن ذلك من اصطدام بين هذه المرآة، وما تروم قوله في كنف السرد، لتتكشّف هذه العلاقة من سريان هذه الدلالة في التجربة السرديّة، وفي تأويلها تكون القراءة أمام دلالات متشظّية، هيّأت لها الإنصات لمتخيّل الديستوبيا بما هي رؤية للمستقبل تعثر عليها في عوالم "حرب الكلب الثانية"، هكذا يغدو الواقع العربي يعيش رعباً ممكنا يظل موشوماً بالخوف من الآتي، الّذي يتهدّد الكائن البشريّ، ومصيره في هذا العالم، ووفق هذا المنظور ينجلي النصّ بكثافته الديستوبيّة منطلقًا تأويليًا، امتثل له الهامش العربيّ المغيَّب سرديًا، وبهذه الامتداديّة الفانتاستيكيّة، تغدو المدينة الفاسدة المستقبليّة ساخرة، أو كما يقول ديفيد سِيد David Seed «قد تحمل المدن الفاسدة بعدًا ساخرًا»[1] تكون غاية متخيّلها تأوّل الفوضى في المجتمعات العربيّة بوصفها مجاورة لليوتوبي، ويعمد القارئ إلى تبنّيها استراتيجيّة قرائيّة تمنحه القدرة على الحفر في الواقع وتشرذمه.

لهذا كلِّه، كان مفهوم المرآة دالاً في رمزيّته على تدمير النّموذج، لتغدو الفوضى تحرُّراً من السّلطة، يتشكّل هذا الانتهاك للنّسق على أنّه إستراتيجيّة رغبة في "عودة المكبوت"، أو الفوضى خلاص من السّلطة؛ أي مطلق الحريّة، ذلك ما يصرّح به محمود درويش في مديح الظل العالي "حريتي فوضاي"[2]، هذا الرعب من الشبيه الّذي يتوقَّعه المتخيّل في مدينةٍ فاسدةٍ تعاني خللاً بظلاميّتها، ووحشيّة الإنسان فيها، وفيها يتسنّى للهويّة العربيّة المشوَّهة أن تتحقّق من الرعب الّذي به تتغذّى، وتتجدّد، رُعبٌ منفلت دومًا حتى يتكشَّف الهامش/المغيّب على نحو تبدو فيه مدينة المستقبل مشوّهة تفتقر إلى الحلم بالسعادة، ففي يوميات العنف والدمار

[1] ديفيد سِيد، الخيال العلمي، (مقدمة قصيرة جدا)، تر: نيقين عبد الرؤوف، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، ص74.

[2] ينظر: محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف)، ص84.

تنتهك السلطة «وبالانتهاك ينتهي عالم النظام والقوّة، وينبثق عالم الفوضى والكارثة والاضطراب»[1]، ولعلّ هذا الهاجس القائم على تشويه، وخرق نموذج السلطة الباني، والممثّل لمتخيّل الديستوبيا، ولمضمونها الذي ظلّ متكشّفًا بقوّة في رواية "حرب الكلب الثانية" بمشهد الشّبيه الجارف، الّذي يزرع الشكّ والتفكّك في خطاب السلطة؛ أي الشّبيه المُفْضِي إلى تشوّهات المجتمع، ويكشف عن الجانب المظلم والمسكوت عنه الّذي حوّل "القلعة" إلى سلطة مستحوذة على كل مفاصل المجتمع، وتحوّل الفرد إلى مهمَّش في عوالمها؛ لأنّ انفصالاً عن النّموذج يجرّ معه اغترابًا عن الأصل.

وفي ديناميّة هذا التجاذب الاشتباكي بين الأصل والشبيه، بين النموذج والنسخة، يمكن التمثيل لها واعتمادًا على هذا المقطع، الّذي فيه يقول السارد: «وفي ضوء شحّ الموارد التجأ العلماء للإفادة من إنجازات علم الاستنساخ، فاعتمدوا فكرة تكاثر الخلايا، أو التكاثر بالنسخ»[2] يقوم هذا المقطع السرديّ على «وضع مرعب في ذاته، أي أن يصير الواقعيّ منافسًا لرعب المتخيّل، ومنذرًا بتجاوز هذا المتخيّل نفسه»[3] يتداخل في النصّ بمشهد الشبيه الجارف، الذي خاب ظنّه في العثور على زمن رحيم بالإنسان، ويعترف بإنسانيته، كما أنّ نزعة الشرّ والتوحّش تزداد سوءًا؛ إذ يثير النصّ بؤرة دلاليّة مهمّة، وهو «يكرّر النموذج على نحو هزلي في صيرورة مفارقة تعبث بأصالة النموذج، وهالته السلطويّة»[4]. بهذا الوعي الحفري السّاخر يؤكد السّرد دوره في تخييل، وكتابة واقع السّلطة، وتشخيص الأصوات المقموعة من عمق قهرها، فالنص يكتب في زمنيّة الرّعب الماضي، والحاضر، والآتي من المستقبل، ويروم الحرص على الإسهام في إرساء ذاكرة مضادة للسّلطة، تعوّل على الحفر والمساءلة، وتقتصر على تهيئة مداخل

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف)، ص83.

[2] إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص07.

[3] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص115.

[4] محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، ص85.

للقراءة من داخل السّرد الّذي يحتفظ ببياضه ويتكشّف بإنصات، وانخراط القارئ في ملء هذا البياض على نحو منتج للدلالة يقتضي تأمّل عوالم الديستوبيا الغامضة.

انطلاقًا من هذا الدور الذي يقتدي به السّرد في ترميز عوالم السّلطة، ويُسهم بعثورها على المستقبل المضمَر فيها، وبإيقاظها لتحديد الرؤية من منظور هذا الشّبيه الّذي استحوذ على هذا الحكي، وتشكّل من هذا الواقع الديستوبي، بعد أن تسلّل الخراب إلى السّلطة وأفرغها من النظام. إنّه اللانظام الكاشف عن إرهاب الأنظمة، عندما تتحوّل إلى ضدّ من موقع السّلطة، وتشيع الفوضى في كسر هذا النموذج المثقف السلطويّ، وتحويل الحضور الممتلئ للسلطة، بفعل انتهاكات المحاكاة الساخرة إلى حضور فارغ لم يعد الإنسان قادرًا فيه على التمييز بين ما إذا كان الإنسان الّذي يقف مقابله هو شبيهه أم قاتله، رهانًا على المستحيل؛ لأنّ الشّبيه يروم الانفصال عن النسق والنظام، والانتساب إلى الفوضى والتحرّر من قيود السلطة، وخرقها وإسقاط النّموذج معها.

استنادًا إلى هذه الموجّهات النصيّة، وانطلاقًا من استنبات أسئلة السّلطة والواقع في نص "حرب الكلب الثانية"، وما يحتمله من تأويل ومعنى، وفي ضوء ذلك، فإنّ النّموذج لا يبتعد فقط عن أصله، بل يبتعد حتى عن ذاته. من هنا يمتلك مفهوم الشبيه بما يحمله من كسر للنموذج/السلطة خصوبة قرائيّة في مصاحبة الانحراف المميّز الّذي يزعزع موقع السلطة، ورهانًا على مواصلة الإنصات للنصّ الذي لا يتمّ إلاّ بالمصاحبة من طرف القارئ إنصات لا يستقيم إلاّ بالتنبّه إلى الوشائج المضمرة، الّتي ينتظم هذا الخطاب السلطويّ القاهر وفقها. تتكشّف هذه الخصوبة القرائية من سريان خطاب السّلطة في جسد السرد، وقاد القراءة إلى مفهوم المثقف في علاقته بهذه السلطة، بعد أن أفضى النبش في مفهوم الشبيه إلى الحديث عن كسر النموذج بما هو تشويه لها.

ففي استحضار المبدّد في نسق السّلطة الذي يُقِرّ به النصّ، ويتمثّل في فقدان البطل لكينونته، بما يحرّض النصّ على القراءة والتأويل، انطلاقًا من عدّ المثقّف جزءًا من السّلطة ذاتها، وعن ذلك يقول السارد: «أقنع نفسه بأن تجد لها مكانًا في هذا العالم الجديد، فودّع

ماضيه دون الإحساس بأيّ شكل من أشكال العار الذي يلحق بأولئك الذين يُغيّرون قناعاتهم»[1]، هكذا عمد السّرد إلى استنطاق مكنون "شخصية راشد" الباطني، وإلى استكشاف خفايا النفس وطمعها. وعليه، فالسّلطة تضمر من داخل السّرد هشاشة تُرجّح سريان دور المثقف في السّرد، وهو ما يحرّض على هذا التأويل؛ إذ إنّ اجتذاب السّرد لعلاقة المثقّف بالسّلطة إلى منطقة التأويل، وإعادة بنائه للعلاقة في ضوئها، ممارسة قرائيّة دالّة يستحضر السّرد القضايا التي تثيرها السّلطة في كتابة تعوّل على الفضح من موقع النقد تكفّل بها السّرد المضاد؛ إذ يقدّم محكي المثقّف "راشد" نموذجًا نقيضًا، تحوّل في عوالم السّرد إلى كينونة مشوّهة؛ أي «من الإيجاب إلى السلب، من المثاليّة إلى الشيطنة، (...)، بحيث يكون مسار الذّات رهين سرديّة ارتداديّة لا خطيّة يعكس نكوصًا على مستوى الصيرورة»[2]، ففي سياق تمجيد عوالم السّلطة، يتعيّن الإنصات لتفاصيلها في جسد النصّ، انطلاقاً من أحد المداخل القرائيّة المسعفة في الاقتراب من عوالمها؛ أي الشروع في تأمّلها بناءً على رهانها رهان سيّجه النصّ على النحو الّذي يتوجّه إلى مسكوت هذه السلطة بالقول: «إني رأيت أنّ القوميين الذين بالغوا في قوميّتهم قد تحوّلوا دائمًا إلى فاشيين، وإن لم يتحوّلوا صاروا نقيضًا للمبادئ التي يدافعون عنها. دون أن يدروا»[3]، وهي منطقة تأويليّة يفتحها القارئ مع المقروء، وتكشف له عن مسوّغ السّلطة الفاسدة في عوالم "حرب الكلب الثانية".

إنّ سيرورة التّفاعل النصّي الحاصل بين النصّ والقارئ ستقوم بالكشف عن هذه الدّلالة الديستوبيّة لواقع التشرذم والتمزّق، هكذا يكون الواقع بما يضمره من متوقَّعٍ آت، ومستقبليّ منذورٍ للإنسان ممّا يزيد تخوّفه بمختلف وجوهه، الذي يتهدَّد المستقبل؛ إذ إنّ مادة الديستوبيا في الواقع العربي تعزّز ما يتيح بناءها وفق رؤية شكَّلت سؤال النصّ السرديّ، الذي تعالق فيه الواقع بالمتخيّل، وانبثق من رحم الأرض العربيّة الموجوعة والمفجوعة في ماضيها وحاضرها،

[1] إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص20.

[2] محمد بوعزة، سرديات ثقافيّة (من سياسات الهويّة إلى سياسات الاختلاف)، ص73 .

[3] إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، ص24.

وتتجسّد رؤية المستقبل من خلالهما، وتوحي بقلقها من الخوف من المستقبل الّذي يتسلّل إلى عوالم السّرد.

هكذا، يبني نصّ "حرب الكلب الثانية" متخيّله على صوغ رؤيته، الّتي يغدو فيها كل شيء قائماً على الرعب من الآتي، وبه يرسم "حرب الكلب الثانية" عوالمه الممكنة، ويبني من الواقع العربيّ متخيّله، فكانت استراتيجياته مقترحة على القارئ، حتّى يعقد بها تواصلاً يؤدي به إلى الانفتاح على إمكانات قرائيّة تثوّر عوالم السّلطة الفاسدة؛ إذ تسنى له بوساطة السّرد التّخييلي تقويض مركزيّة السلطة السياسيّة، وعليه فإنّ النصّ يتعيّن عليه تعزيز ما يتيح بناء هذه السرديّة بين الواقع والمتخيّل ممّا يجري فيه، وممّا يتوقّع له، ومنه في الآتي من الزمن؛ إذ «إنّ الثابت في الديستوبيا هو هذا الرعب من الآتي، الذي يحتكم بصورة رئيسة، متى تمَّ الحديث عن الديستوبيا مقترنة بجنس الرواية، إلى تصوّر الروائيّ عن الحاضر، وإلى الرؤية التي بها يتخيّل المستقبل»[1]، على نحو صار الألم والتمزّق هما أحد عناصر هذا الواقع العربي المتشرذم عمل التّخييل على تعميق معاناته وتمزّقاته من الرعب الآتي، والمتوقع من المستقبل، ويتحكّم في تفاصيل متخيّله، عبر مسارات حركيّة يكشف بها عن هويّته الواقعيّة.

إنّ التسليم بالمرجعيّة العجائبيّة لنص "حرب الكلب الثانية" بنسق تخييليّ عميق يكثّف في بنيته أحداثًا في حركة متدفّقة، أصبحت فيه الكتابة حدثاً مستمراً مع الواقع وأحداثه؛ إذ تتوثّب في ظلّ مناخ أسطوريّ طافح بأحداث إنسانيّة تجنح إلى الخيال العلمي/الشبيه، وينتقل القارئ في هذه السيرورة الديناميّة «من السّطح إلى العمق، من الدال إلى المدلول، من التحويل إلى الرحم. ويكون انتقال القارئ هذا انتقالاً فعالاً ومنتجًا للدلالة الروائيّة المنتشرة بين مستويات التفاعل النصي»[2]، فالكتابة في علاقتها بواقعها تقيم دائمًا في هذه الوضعيّة المزدوجة للكتابة: «بين الإصغاء والشك، الإذعان والتمرّد. فالكتابة الروائيّة القائمة على هذه الوضعيّة تسعى إلى الكشف عن العمق الصافي والنقي في الإنسان، ترمي أيضا، وفي الوقت نفسه، إلى كشف

[1] خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، ص115.

[2] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص241.

النزعات التعتيميّة على الأحوال غير الإنسانيّة للفعل الإنساني التي تقوم بها الإيديولوجيات السائدة في المجتمع»[1]، ويأتي النصّ في جوهره إجابة تخييليّة عنها فالنصّ الروائي هو في حدّ ذاته نظرة تأمّليّة ذات طابع تخييلي عن ما يعتمل في السياق من قضايا وإشكالات، والقضايا الدلاليّة التي تطفح في نص "حرب الكلب الثانية"، هي بمثابة تأمّلات تخيّليّة وجدت امتداداتها راهناً في الواقع العربي المتشرذم واستفحال وجوه الفساد ومظاهر القمع والبؤس والألم فيه، يتوقّع الأسوأ، ويغذي الخوف من الآتي.

يتمرّد النصّ ويروي وقائع فانتاستيكيّة بكثير من الطّرفة والمأساة؛ لأنّ التّخييل «ليس عالمًا متعاليًا عن المعيش، بل إنّه منبثق عنه، فإذا كان التخييل يعتبر أساسًا بنائيًا هامًّا لقياس شعريّة الخطاب السردي عامة، فإنّه بالمقابل يقوم على إبطال مرجعيّة الخطاب العادي، وبناء مرجعيّة دلاليّة جديدة نابعة من هذا الواقع الخارجي نفسه»[2]، فالمتخيّل يتميّز بامتلاكه «تكافؤا مضاعفًا من جهة المرجعيّة: يتوجّه إلى الخارج. ربما إلى لا مكان؛ لكن لكونه اللامكان بالمقارنة مع أي واقع، بإمكانه أن يتطلّع بشكل غير مباشر إلى هذا الواقع تبعا لما أحبّ أن أسميه "إيهاما بالمرجعيّة" جديدا (كما يتكلم البعض عن "إيهام بالمعنى"). هذا الإيهام الجديد بالمرجعيّة ليس سوى قدرة التخيل على إعادة وصف الواقع»[3] بكل سوداويته وهمومه.

ولما كانت غاية البحث هي القراءة المؤوّلة، فلا يمكن للقارئ أن يمارس «عمليّة التأويل بدون عمليّة الفهم، لأنّ الفهم سابق على التأويل. وغاية القراءة التأويليّة هي البحث عما لم يقله النصّ انطلاقًا ممّا قاله»[4]، هكذا تكون مرام القراءة التأويليّة الكشف عن النّسق المضمر في النصّ الذي يتجاوز القراءة الفاهمة إلى القراءة المؤوّلة لبنى النصّ. إنّ تلميح نص "حرب الكلب الثانية" إلى أشكال الخوف، والرعب في حياة الشخصيّات الروائيّة هو حضور لنسق

[1] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص173.

[3] بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ص 170.

[4] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربيّة المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص 246.

مغيّب يغلّف هذا الواقع العربي، ويفاقم من الألم والوجع الإنسانيين فيه، وتقول فيه الشخصيات قهرها وعذابها يتمثّلها ألم الماضي الّذي مضى، والحاضر والمستقبل الّذي ينطوي على ما يفضي إلى ترجيح رعب آت منه لَمَّا يحدث بعد، وتخيّل امتداداته في مراحل زمنيّة لاحقة.

تتكئ الكتابة السرديّة في هذا النصّ –حرب الكلب الثانية– على هذه المخاوف الّتي تتسرّب إلى نفوس الناس كل يوم، عمل النصّ على تخييل امتداداتها في مستقبل الشخصيات الروائيّة، وهي تروم نقل، ونقد الواقع العربيّ، هذا ما يبيّن أنّ للسرد اقتداراً فريدًا على استنطاق المسكوت عنه، وفي ترصّد لهذا التّلاحم، والتحوّل من الرّؤية الواقعيّة إلى الرّؤية المتخيّلة تبدو عوالم السّلطة السياسيّة أكثر غوراً في نصّ "الطلياني"، وهي تلامس حدود المرأة، فكيف امتثلت حريّة المرأة في المضمون السّياسيّ بين الجندريّ والإيديولوجي في عوالم التّخييل؟

المبحث الثالث:

حرية المرأة في المضمون السياسي: بين الإيديولوجي والجندري

اقترن وجود المرأة في الواقع السياسي العربي بالجسد، وهو يفيض إغواءً وإغراءً، غذّته الإيديولوجيات الّتي تعاقبت عليه؛ إذ تعدّ «حركة الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة في الخمسينيات من القرن العشرين حينما دعا امرأة إلى نزع غطاء شعرها و"سفسارها"، وتكلّف هو شخصياً بذلك الأمر أمام عدسات الكاميرا»[1]، إيذاناً بدخول المرأة التونسيّة معترك الحياة الاجتماعيّة، والفكريّة، والسياسيّة، والرّفع من مكانتها. هاجس مستمر تعيشه الأنثى، وهي مكبّلة بمضامين الهيمنة الذكوريّة يفصح عن توتّر قائم بين الضحيّة والجلاد، ذلك أنّ الواقع العربيّ المقموع اليوم يفرض علاقة مشوّهة بين المرأة والرجل دفعته إلى ترسيم مشهد سياسيّ ظلّ يتكرّر مع الأنظمة السياسيّة الّتي جاءت بعده، فكانت حريّة المرأة مستلبة بعمق، وذات فرادة في المشهد السياسيّ العربيّ الّذي سيّس الحجاب لخدمة أهدافه، وأصبح نزع الحجاب «وغطاء الرأس علامة من علامات الثقة بالنفس لدى المرأة، ومؤشّراً على دخولها إلى الحراك الاجتماعي، والفكري، والسياسي»[2]، وعلامة فارقة على رغبة المرأة في التخلّص من كل القيود الدينيّة والثقافيّة للجسد، ليسكن الواقع بقوّته ورمزيّته، ويرسّخ مصيراً لتجربة المرأة.

انطلاقاً من هذا الفهم، وجب لسؤال السّلطة أن يطفو إلى السطح، ذلك أنّ السّلطة «لا ترى غير نفسها، لذلك لا يكون البشريّ "شخصاً" إلاّ عندما ينجح في الظهور في مساحة المرئي تضبطه، وترعاه سلطة ما، وسلطة السلط العميقة هي سلطة الأب /الحاكم /الإله. ولذلك كلّ تمرّد على هذه الشبكة السابقة»[3] من السّلط، وهو ضرب من التجاوز، ومن أجل

---

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب: تعدد الأصوات السرديّة والرؤى في رواية "ثلج" للأديب التركي: "أورهان باموق"، مجلة الكلمة، العدد 38، يونيو 2010، موقع الكلمة، http://www.alkalimah.net، ت إ: 2022/12/18، سا إ: 15:00.

[2] المرجع نفسه.

[3] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص28.

ذلك، يبدو أنّ السّياسة والحجاب ينطويان على شعور بثقل إشكالي، والإحالة إلى هويّة بعينها ولئن كانت السّلطة تهتم دوماً بما يخدم مصالحها، فهي تحرص على تكبيل حريّة الأشخاص تحت لواء كل ما هو مقدّس، فالحجاب «الّذي لم يكن له أي وجود يذكر، أصبح الآن فاعلاً من فواعل الرواية مثلما هو رمز مثير للجدل من رموز الهوية، ومؤشر على الانتماء السياسي»[1]، بحكم إيديلوجيّة السّلطة السياسيّة في واقع يمتد تأثيره في هويّة المرأة ويفرز موضوعات لا حصر لها تخصّ مطالبها، وقضاياها.

من منطلق هذا الفهم، يخوض نص "الطلياني" لشكري المبخوت غمار تجربة لغويّة تعيش واقعاً سياسياً له خصوصيّة، وفرادة يتّكئ عليهما فعل القراءة، وهو يكتشف، ويُجلّي مسالك التأويل، يظل فيه مفهوم المرأة مشحوناً بسلطة السياسيّ والجندريّ، ويصرّ على التوجّه برمزيّته إلى عوالم تكشف عن هذه الإشكاليّة في فضاء تخييليّ ينجز الخطاب السياسيّ سلطته فيه بتمثّل خاص للواقع التونسي عن موضوع تباينت التصوّرات بشأنه؛ لأنّه ينتسب إلى الاختلاف العقيم، وليس مردّ الاختلاف إلى تعدّد التصورات، وإنّما إلى غموض هذه الإشكاليّة البيّن من انطواء الأفهام على كنهها، وعلى أسرار ما تحيل عليه في آن. إشكالية جذبت اهتمام الفقهاء، والسّاسة، وعلماء الاجتماع، ورجال الدين، وظلّت محتفظة دوماً بالمعتَّم في خطابها وهي بذلك تتأسّس على الاختلاف قدراً لها، وعلى الإقامة في الإخفاق أفقاً لها، فالحجاب إذن «مسيّس، أكثر من الإشارات الأخرى الدالة على الإسلاميين مثل اللحى غير المشذّبة، وكذلك خلع الحجاب لا يخلو من تسييس، بل هو في صلب المشروع السياسي والجمهوري»[2]، الّذي نهضت عليه تونس منذ عهد بورقيبة.

لأجل هذا، يأتي نص "الطلياني"، ليعرّي هذا التّشرذم الذي رصده النصّ من خلال واقع سياسيّ تونسيّ مأزوم، ومن موقع لن يكفّ، وهو يفصح عن هذه الإشكاليّة من داخل السّرد

[1] عبد الرزاق القلسي، الحجاب: تعدد الأصوات السرديّة والرؤى، مجلة الكلمة، العدد 38، يونيو 2010، موقع الكلمة، http://www.alkalimah.net، ت إ: 2022/12/22، سا إ: 17:00.

[2] المرجع نفسه.

وينتج اختلافه المُرَسّخ لمساراتها، إلاّ أنّ الكتابة من داخل هذا الأفق تجعل القارئ «ينفصل عن اللّحظة، التي يعيشها لكي، يعيش تجربة النصّ. معنى هذا أنّه ينتقل من تجربة إلى تجربة أخرى إنه يتحول عن عالمه لكي يعيش عالماً آخر خيالياً»[1]، يقول تجربته وهويته سرداً ويتلقفها القارئ فهماً وتأويلاً بما هو نوع من التورّط في القراءة. فالنص يمنح القارئ المشاركة في عوالم متخيّلة تقلق خبرته، وتُنشّط ذخيرته النصيّة السابقة، وتتجاوز واقعه إلى أفق أرحب يعيد بناءه عبر القراءة الفاعلة والمنفعلة، والتّفاعل بهذا المستوى طرحٌ لأحد أوجه القراءة، وهي تستجلي المعنى، وتحرّر النصّ من جموده بفعل دلالاته المطمورة بقوتها المتشظّية في فضاء النصّ دون حد ينهي تعدّدها حاملة معها المعنى المنبعث من أقاصي النصّ، والنّاطق بشهادة الحضور المتأزم للمرأة الممتلئ بالإقصاء والتهميش في علاقة قلقة مع الرجل، تستجيب مكرهة لسلطته في حين يدّعي الخطاب السياسي تحريرها.

في مسعى استقصاء إشكاليّة إقصاء المؤنّث، وقمع حريته داخل السّرد والواقع، يعوّل البحث على إبراز المناخ الفكري والإيديولوجي الّذي تحصّل فيه هذا الصّراع، وأثّث به فضاءه السرديّ، بما أنّ الرّواية «تأسيس فني لرؤية متفردة للوجود والعالم (...) تضع الإيديولوجيا والسياسة، والمجتمع، والتاريخ موضع مساءلة لا تنتهي»[2]، تُدخل القارئ في قلق هذا الوجود والمساءلة لامست فيه الإشكالية حدود السياسة والدين. إنّه المعنى الّذي تهيّأ من ملامسة السّرد لأقصى ممكنه في سعيه الحثيث للاقتراب من الصّراع المتحقّق في رواية "الطلياني". هيّأت الكتابة لأن تنتسب إلى الصراع، وأن تتوغّل في الهوّة القائمة بين تحييد المؤنّث والإعلاء من مركزيّة الذّكر. يؤوّل نص "الطلياني" حريّة المرأة بِعَدّها سرديّة «تتحمّل مسؤوليّة قول الحقيقة في إطار كون خطابي تخييلي»[3]، ولكن، كيف صاغ السّرد الهويّة الجندريّة في ذاكرة النصّ؟

---

[1] مليكة دحامنية، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، ص 132.

[2] سعد محمد رحيم، سحر السرد (دراسات في الفنون السرديّة: الرواية – السيرة والسيرة الذاتيّة – أدب ما بعد الكولونيالية – أدب الاستشراق)، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص.ن.

وبأي معنى يمكن تأويل حريّة المرأة بين الجندري والإيديولوجي؟ وكيف يقصي الرجل المرأة من الفضاء العمومي؟

تنصت القراءة إذن، لهذا الصراع بتوجيه من السرد، ما يعني الإنصات إلى المناخ الفكري، والإيديولوجي، وآليات إنتاجه يقتضي إنصاتاً متدرجاً لمظاهره في نص "الطلياني" لكشف المنفلت الّذي يسري في الخطاب، وبما يلامس الأقصى في هذه الإشكاليّة بتوجيه أبعد يهتم بالغياب في إنتاج المعنى، بما أنّ «قراءة أي نص تتضمّن مواجهة بين صورة العالم لدى القارئ وصورة العالم كما يصوّرها النصّ، تتقابل الصورتان وتدخلان في صراع، هذا الصراع هو ما يشكل لب عمليّة الفهم والتأويل»[1]، بغاية استجلاء حمولاته، وهي تنبع من عقليّة ذكوريّة هي التي حكمت هذه القسمة الضيزى، وحوّلت المرأة إلى تابعة للمذكَّر ذليلة له، ويقع على عاتقها مسؤولية رعايته، وهي علاقة يلفّها الصمت، وتخضع فيها المرأة لسلطة الرجل تحت دعوى الطاعة، يستحضره السّرد عبر الانتقاد الّذي يحمل وشم الرفض لهذا التغيير، «أجاب الأبُ المديرَ بأنّ زينة ابنته وله كامل الصلاحيات والتفويضات لضربها وقتلها إن شاء. أفهمه أنّه لا يتحكّم فيها، فهي ابنة بورقيبة الذي جعل النساء مستقويات على الرجال والآباء والإخوة. فكيف سيكلّم ابنة متعلّمة متفوّقة في دراستها وهو لا يعرف، كتابة اسمه على الجرّة؟»[2] ويمارس عليها التصميت في فضائها المعيش قلّص وجودها إلى كينونة منهزمة تحت شحنة ذكوريّة مستبدة، ويرشّح في المقابل الذّكورة الطّاغية في أوجّ تجلّياتها، وهي تتحرّك تحت تهمة الهيمنة، ومنطقها الفحولي.

بهذا المعنى، يحتوي السّرد هذه الإشكاليّة، وهي تنسكن بأنفاس المرأة، وهواجسها وتنبني على ما هو ذكوري، فلا زال المذكّر يشكّل مغذياً عميقاً في جملة ما تعانيه المرأة راهناً وقلقاً مستقبلياً، ويشوّه حضورها في الواقع، ويرتفع إلى مستوى التهميش والاحتقار. بهذا المعنى ترتسم ملامح البعد الذكوري طاغية، وتتسرّب العنصريّة الذكوريّة ضدّ النساء ويختزل الرجل

[1] مليكة دحامنية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، ص130.

[2] شكري المبخوت، الطلياني، ص47.

كينونة المرأة «في جسد سجين البيت، والعادات، والأعراف، والتقاليد، أو جسد مشاع تحركه الرغبة»[1]، ومن صلب هذا الإقرار ينبع إقصاء المرأة، ويصل إلى حدّ طمس الواقع الوجودي لها، ويتناسى الرجل حينها، أنّها «جوهر في الوجود له أبعاده المتعددة، ووظائفه المختلفة والفعّالة في صلب الأسرة، وفي صلب المجتمع على مرّ التاريخ»[2]، ففي مجتمع الإقصاءات المتنوّعة؛ خوفاً ومنعاً، كلاماً وتصميتا تبقى كينونة المرأة مقهورة ومستلبة من فعليّتها، يشهد لها السرد، والواقع مما جعلها سجينة هواجس الهيمنة الذكوريّة، واحتمت تحت منطق الفحولة الّتي سرت طوعاً وكرهاً في حواجز الخوف من المنع، وتحكّمت في هويّتها المقهورة والمضطهدة.

يتمرّد نصّ "الطلياني"، ويحكي رؤية العالم من منظور أنثوي، رؤية سرديّة متراكمة ومؤلمة لواقع مُغلق مُرهق يئست فيه المرأة من إمكانية الوصول إلى تحقيق ذاتها، يتحوّل الضّعف إلى إمكانية التمرّد والانتفاضة في دفاع مرير عن وجودها الّذي طمسه الواقع وحيّنه نص "الطلياني" في أفق السّرد دفاعاً عن كيانها الجديد، فيضع قارئه في مواجهة تخييليّة مع هذا الواقع، وهو يمارس عليها الاضطهاد، ويسلبها حقّها في المساواة مع الذكر. تقدم هذه السرديّة "المرأة" وكأنّها عالقة بين عالمين، يقول السارد على لسان "نجلاء" حين تقارن جيلها بجيل أمّها «التي اعتبرتها قد وجدت، مع نساء جيلها، حرّيتها داخل القيود الاجتماعيّة رغم هيمنة الرّجال الظاهريّة. أمّا هي، وبنات جيلها، فضحيّة لمجتمع لا يرحم. يطلب منها أن تكون في الفضاء العامّ، والفضاء الخاصّ دون توزيع حقيقي جديد للأدوار»[3] في واقع تتشاركه مع الرجل، وتحت هيمنة شرّعها الذكر لنفسه وفقا لعادات تعسفيّة، تجذّرت في الذاكرة الجماعيّة للإنسان العربي. تحاول المرأة تكسير حاجزها الكتيم في انتظار التّغيير «الذي يبقى غير مؤكد

[1] محمد عبد الوهاب يوسفي، جسد الأنثى بين الخطاب الديني والخطاب الإعلامي، دار الطليعة، بيروت – لبنان، ط1، 2009، ص82.

[2] المرجع نفسه، ص.ن.

[3] شكري المبخوت، الطلياني، ص190.

في الأفق المنظور، بل سراباً في الأفق المأمول»[1]، تستحضر المرأة من الذاكرة العميقة ما هو استثنائي من جيل لم يعد موجوداً، وهو يتمتّع بنوع من الحريّة داخل دائرة الجندر؛ إذ يتخفّى هذا المشهد السّرديّ بلبوس الذكورة، ويوقظ الجرح القديم في المجتمعات العربيّة من خلال الصوت الأنثوي من موقف ذكوري يفرض تسلّطه في واقع منحاز تحضر فيه الأنثى منتقصة الهويّة، لا يستقر لها وجود فعلي.

وفي كنف التهميش والإقصاء، ومن منظور استعلائي يجذّر هيمنة الحضور الذكوري في بنية السّرد تغدو الأنثى «مجرد صدى لصوت الذكر، ومحيطاً يؤثّث فعاليّة البؤرة الطاغية لنشاط الرجل وهيمنته. والنتيجة أنّ نسق التفاعل يغدو ذا طبيعة أفقيّة تمضي في اتجاه واحد وتنتفي عن صورها إمكانات الجدل المولد للفعالية المتبادلة بين الطرفين»[2] يفعّلها النصّ من موقع الرؤية الاستعلائيّة للرجل، وتستجلي علامات فارقة للتغييب والنفي تفلح في فضح هامشيّة المرأة جنسياً، وعاطفياً، وذهنياً من حيث قيمة الحضور، تستمر في توجيه التّمثيل السّرديّ في نص "الطلياني" صوب بؤرة كثيفة تتحوّل مصدرًا للهيمنة تشظي الهشاشة الأنثويّة في صور من الاستعباد، يقول السّارد، وهو ينقل موقف نجلاء من الزواج «حتى قبل أن تعيش تجربتها المرّة مع ممثّل الأشرطة الإباحيّة. فسّرت له أنّ الزواج للمرأة حدث محرّر من المجتمع وقيوده الصارمة. كانت تعرف ذلك. ولهذا فإنّ طلاقها بَيَّن لها أنّ السبيل إلى حريتها الحقيقيّة لا يمكن أن يمرّ عبر رجل يستعبدها. قالت إنّ حريّة المرأة في تونس اقتصرت على حريّة اختيار السيّد الذي يتحكّم في أنفاسك، ولا تمكّنك من اختيار إحساسك بالحياة»[3]، وعلى مسار سرد قمع الحريّة في مؤسّسة الزواج منبعها ذكوريّة ممهورة بثقافة الاستعلاء والاستعباد، أضحت المرأة مع هذه القيود كياناً مستَعْبَداً يُحتكر باستمرار من قبل المؤسّسة الذكوريّة.

[1] ياسين سليماني، سؤال الدراما: من أنطولوجيا الفعل إلى استطيقا التلقي، ص22.

[2] شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر (أنساق الغيرية في السرد العربي)، ص52.

[3] شكري المبخوت، الطلياني، ص ص189/ 190.

انطلاقاً من منفذ قرائي سبق أن ألمح إليه القارئ، ووفق مسار نصي يعمّق هذه الرؤية ويسمح بإعادة ترتيب علاقة القارئ بالنصّ، ويشيد بدور هذا المنفذ التأويلي في تعميق معاني النصّ، وتعميق الوعي بأنساقه الّتي فيها تتحقّق هذه الإشكاليّة –حريّة المرأة– وتجربة سردها وهي تبحث عن بديل؛ إذ «خلّف تقييد الجسد، والروح، ورغبات المرأة آثاراً سلبيّة، إذ صارت المرأة تجهل نفسها وجسدها، ولا تعرف سوى ما يريده الآخرون منها وحتى عندما يتعلّق الأمر بمشاعرها وأحاسيسها وعلاقتها بالرجل تجد نفسها تتخبّط»[1] صامتة مكتفية لصالح امتلاك ذكوري، لا تتمتّع المرأة فيه باستقلاليّة المشاعر، بقدر ما تتأزّم فيه ذاتها، بل يغدو جسدها «نفسه منزوع الذاتيّة، إذ يصبح هو نفسه موضوعاً له»[2]، يترك أثره على ذاتها، ويتلمّس من خلال المنع والقمع الّذي يحظى به الجسد، ويفصح عن موقع تعامل فيه المرأة كينونة تقترب من بؤر التوتّر، وتعيش عذابات، وإقصاءات تجعلها في وضعيّة متأزّمة.

في سياق هذه الديناميّة الّتي يخلقها نص "الطلياني"، والرّامية إلى فتح إمكانات قرائيّة لتعميق الدّلالات المبثوثة في ثناياه في انتظار تأويل من القارئ، والقرّاء يختلفون في ذلك فلكل منهم قراءته، وهو يتجاوب مع الطّاقة الداخليّة للنصّ، ويستهدف إيقاظ الدّلالات الغافية فيه بما أنّ القراءة التّأويليّة «قراءة مرتبطة بالبناء والتفكير. بهذا المعنى، فإنّ القراءة الخلاّقة تفتحُ النص الروائي على احتمالات دلاليّة جديدة، فتصير الممكنات التأويلية مشروطة بفرضيات القراءة وعمليات التأويل واستراتيجياته، وبـ "قوة" فهم النصّ وبناء دلالات جديدة»[3] تقرّب القارئ من حقيقة الواقع، وهي تنجلي في النصّ، وتوسّع فهمه من منظور سرديّ يدين المرأة، ويقمعها تحت لواء الذّكورة، ويصبح عهد الأمّهات أكثر حريّة من عصر البنات، وهن يقبعن في ظلّ مجتمع مجحف بحقهن تحيط بهن القيود من كل جهة، وعلامة على معاناة المرأة تقتضي

[1] أسماء معيكل، الاعتراف والسيرة وإشكالية الهوية الأنثويّة، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، المغرب، العدد 04، صيف 2014، ص153.

[2] إبراهيم محمود، الشبق المحرم (انطولوجيا النصوص الممنوعة)، ص26.

[3] عبد الرحمن التمارة، السرد الروائي ونظرية الاحتمال التأويلي، مجلة علامات، عدد 53، جامعة مولاي إسماعيل، ص 49.

إنصاتاً يتوسّل بالمنافذ الواعدة في مصاحبة هذا الإشكال يجسّده في الخطاب تعدّد أشكال الإقصاء، والتهميش يتعيّن تأوّلها من داخل الأفق السّرديّ.

جسّد نصّ "الطلياني" هذه الخطابات، وهو يعوّل على التّكثيف في منطقة التّأويل، هو إذن، عبء هذه الإشكاليّة الّتي تهب هذا الإشكال امتداداً لا حدّ له في النصّ الّذي لا فكاك لحريّة المرأة منه، وتفتح هذه المنطقة على التأويل الّذي يكثّف حدّة الإشكال، ويجعله قدراً فالرجل «يتحدّث عن المساواة وعن تحرير المرأة، ولكنه لا يستطيع التخلي عن امتيازاته بسهولة. وهكذا يعاني كل منهما من صراعات نفسية، وتناقضات داخليّة، وعلائقيّة. فهي ما زالت محافظة مقيّدة داخلياً مع تحرّر ظاهري، وهو ما زال متمسّكا بوضعيّة السيّد وامتيازاته مع ادّعاء المساواة، وتأييد حقوق المرأة. وبالمقابل فإنّ المرأة تخشى الإقدام على تحمّل مسؤوليّة مصيرها، وفرض ذاتها»[1]؛ لأنّ تبعيّتها تعزّز قوته الذكوريّة، لذلك حرص الرجل على هذه المهمّة الّتي تسمح باستمرار هذا التفاوت، ويؤمّن تفرّده باستحضار بطريركيته ويصبح ممكناً تقديم المرأة على أنّها تابعة للرجل، مقيّدة داخلياً مع تحرّر ظاهري.

ولعلّ ما يتيح هذا، انطلاقا من واقع تعيشه المرأة، وهو ما يرسّخ تحقّق هذا الخطاب بوصفه مفارقة؛ إذ ليس ثمّة إلا طرف واحد يمارس حريته، فلا بد من مهمّش وصامت لتتأسّس سلطة أخرى، صمت المرأة، وانفتاح صوت الرجل على أحدهما أن يخفت، ويتراجع ليتمظهر الآخر. وهكذا تتراجع المرأة إلى مكانتها المألوفة، وهي تحسّ بثقل المهمّة، وتجهد السّلطة السياسيّة في «استغلال الجسد الأنثويّ، وتسخيره اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا، ومن ثمّ القضاء عليه كجوهر حيّ وجوديّ، وحصره في بعد واحد هو بعد استهلاك القيم والقبول بها»[2] وتسييجها لدى الرجل، تكشف هذه العلاقة ألماً ومفارقة على نحو ما سيتكشّف في التأويل فالتسوية التي ترومها المرأة ليس أفقها الإلغاء، بل تنتفض من إسكات صوتها وإلغائه، ذلك ما يمكن تأوّله من مشاهد السّرد التي تقرّ أنّ المرأة كائن مهمّش.

---

[1] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص207.

[2] محمد عبد الوهاب يوسفي، جسد الأنثى بين الخطاب الديني والخطاب الإعلامي، ص5.

هكذا، فإنّ النصّ من خلال بنيته الغائبة والمبثوثة في فراغاته وبياضاته يسعى إلى تفجير مواطن العجز والقصور، وتعرية نواقصه الّتي يحياها الواقع العربيّ المقهور، إنّه وسيلة ثقافيّة للردّ بالكتابة عن مواطن القلق، ومظاهر المعاناة والجرح[1] في مجتمع يعبّئ كل إمكانياته، ويكثّفها ليؤرّق المرأة، ويدفع بها إلى التحوّل إلى جندر راضخ، وليس استفحال الهيمنة في بعدها الذّكوريّ إلاّ تأكيداً لهذا الواقع، لتصبح «الدّعوة إلى طاعة المرأة للرجل (...) دعوة عامّة في المجتمع المنجرح ذكوريا بتأثير الطّعنات المتكرّرة والعجز عن التصدي لها، فيلجأ الرجل المنجرح لممارسة سطوته على المرأة»[2]، يحرص الخطاب السياسي – وهو يرنو إلى تحقيق حريّة ظلّت مؤجّلة في جندر الرجل– على تعميق الجرح، وكأنّه عودة إلى خطاب ذكوريّ ظلّ يكبّل حريّة المرأة في مناطق صامتة من اليوميّ المعيش دفع المرأة إلى الكلام، والبوح بهذا الفرق الجندريّ من خلال تمنّعها من المكوث تحت سلطته، واختزال كيانها في جسدها.

في ظلّ هذا الواقع السياسي المتأزّم الّذي تكفّل به السّرد، وهو يبتغي إسكات المرأة والتخلّص من عبء كلامها، لتصبح حريتها هاجساً تتقاذفه السّلط؛ الذّكوريّة والسياسيّة على حدّ السواء، ويكشف النّفوذ الذّكوريّ المولود من رحم الموروث العربيّ عن تهجّم شهدته الأعراف والتقاليد، وهي تمارس عمليّة إقصاء وتهميش، وهو إقصاء مسكون بهواجس الامتلاك المطمور في الذاكرة العربيّة، وبرواسب الماضي، وحين تستفيق المرأة على انجراح جديد في هويّتها يفضي إلى هيمنة الذكر عليها، والذكر هو حامل لمعاني القوة والسيطرة وتحرم المرأة حقّها من الحريّة، وتصبح تلك الحريّة قيوداً جديدة حول جسدها تفرض بقوة وهو يتحوّل إلى قدر في تشكيل مجتمعات عربيّة إسلاميّة معطوبة تقوم على «وجود كيان ذكوري بطريركي مستبد، في مقابل وجود كيان أنثوي مهمَّش مضطهَد»[3]، يبحث عن كينونة متمايزة ومتفرّدة تخصّه، وتميّزه عن وهم الذكورة المفرطة، ويؤسّس لحياة تشاركيّة بينها وبين الذكر.

---

[1] ينظر: عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويليّة)، ص277.

2 نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، ص44.

[3] حسين لمناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، ص92.

تتتبّع القراءة هذا الصّراع، وهي توقظ الدّلالات الغافية في نص "الطلياني"، وتعيش معه تأويلات، وتمارس قراءات، فإذا كان النصّ يتيح لشخصيّاته فسحة للقول، فما على القارئ إلا أن يجيد فن الإنصات، والفهم تواصلاً وتحاوراً مع النصّ، تقول نجلاء: «لقد أعطانا بورقيبة قيداً جديداً ظننّاه انعتاقاً فتورّطنا. لم يعد بإمكاننا أن نعود إلى الوراء. وإذا أردنا أن نتقدّم تعذّر علينا ذلك. أمّا البيت فسجن صغير وأمّا الشّارع فسجن كبير. أحدهما يعمّره سجّان بليد لا تنتهي طلباته. طفل صغير دلّلته أمّه ولم يستطع في الغالب الفطام منها، والآخر يعمّره السّفلة بتحرّشهم بالنّساء وعنف لغتهم الجنسيّة النّاضحة كبتًا ونظراتهم التي تعرّي المرأة تعريةً»[1]. يكشف النصّ، ويعرّي الذكورة المخيّبة لآمال المرأة ويفضح اضطهاده وهو يعمّق مصادر الألم سرعان ما تتوتّر لتشتد بؤساً وجرحاً، «إذ يختزل الجسد هنا بقسوة وجوديّة صارمة»[2]، قساوة الشعور والحياة والمجتمع، تبيّن أنّ الخطاب السياسي المؤدلج انطلاقاً من هذا المشهد السرديّ لم يعمل على تحرير المرأة، وتنوير وعيها بقدر ما عمل على تعميق سلطة الرجل، وتوسيع الهوة بينهما بشكل سلبي ضاعف من معاناة المرأة وتسييجها بقيود جديدة. يمثّل الوعي عند "المرأة" مأزقاً جديداً في واقعٍ مجحف بحقها كانت المرأة بحاجة إلى أمل «حتى وإن ظلّ الآخر على موقفه الرافض لأيّ هويّة مستقلة للأنا الأنثويّة عن سطوته الأبوية. المدجّجة بآليات الترهيب والتخويف وتقزيم الأنثى مقارنة بالتمجيد والتقديس»[3] يسوّق لهما في خطابه إليها ويصبّ كل اهتماماته على الذكر؛ إذ إنّ الوعي هنا أنتج حالة إيتيقيّة فاضلت فيه المرأة بين وضعين؛ الوضع الذي صارت إليه والوضع الذي كانت عليه وهما متشابهان، وفي محاولة للمرأة من التحرّر من الاستلاب الممارس ضدّها، وبناء هويّة جندريّة مفارقة لهويتها المقهورة والمستلبة تجد حواجز البطريركيّة تراودها، ويغدو التحرّر نفسه سياقاً للتأزّم مُكَبِّلاً لها، وانبعاثاً مهزوزاً لكيانها في ظل سلطة رافضة لتحرّرها، وبذلك تحوّل الشارع إلى فضاء مغلق في وجه

[1] شكري المبخوت، الطلياني، ص190.

[2] ياسين سليماني، سؤال الدراما من أنطولوجيا الفعل إلى استطيقا التلقي، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص32.

الأنوثة، وبدا أنّ الحريّة الّتي نالتها المرأة "زمن بورقيبة"، وعلّقت عليها آمالها مخيّبة للآمال في كنف القيود الجديدة الّتي تحاول النأي بنفسها بحثاً عن فضاء للحريّة، تمارس فيه حقوقها.

من أجل هذا، تُستحضر المرأة من موقع السّرد والمتخيّل بحثاً عن الحريّة المستلبة في عالم ذكوري أفقدها كيانها الخاص؛ إذ «بعد كل فشل سياسي يجب التفتيش في البنى الثقافية للبلد. البنى الثقافية بُنَى لا شعوريّة واختراقية تتجاوز إرادة الأفراد في التحرر والانعتاق وتنتهك الوعي بالحريّة فتقلبه في غالب الأحيان وعياً زائفاً. إنّ مسألة المرأة تقع في قلب هذا الوعي الزائف بالحريّة»[1]، يتداخل الألم باليأس، ويتلبّس بالإحساس المأساوي للخيبة لتنبثق الأسئلة الوجوديّة في لحظة التراجع، والانهزام أمام الرجل «وإحكام السيطرة عليها وشل حراكها الاجتماعي، (...) وتحرير جسدها نحو الأسوأ»[2]، بتحويله إلى سلعة لا يواكب الواقع المعيش إنها حريّة عرجاء إلى حدّ الفجيعة، تتحرّك في عالم مذكّر يتجرّأ على حصانة الأنثى الأخلاقيّة ويسكت عن إثبات كينونتها المتفرّدة بعيدا عن القيود الّتي كبّلها بها مستوضحاً كيفيّة تخليه عن قيد ليقوى على قيد مغاير.

ثقل هذه القيود المضاعفة الّتي تنطوي عليها البطريركيّة، يجعل هذا التحرّر شاقاً؛ لأنّه حِمْلٌ يُرهق المرأة. إنّه عقاب ذكوري؛ إذ إنّ هويّة المرأة «من الوجهة الأنطولوجيّة قائمة، غير أنّها إيتيقياً ليست فاعلة، لذلك فهي بين الوجود السكوني، وبين الوجود المتحرّك الذي ينتمي إلى دهشة المساءلة الخلاّقة للحياة بكل أصدائها وعمق هواجسها»[3] تبدو شبه يائسة بانتفاضاتها المتأزّمة على هامش الحريّة يستحيل الانسحاب من موقف تتهيّأ فيه لصنع حالة حريّة متفرّدة نحو الانعتاق والتحرّر، والاستسلام للرضوخ والانتكاسة لإهانة كينونتها، وتُعلن نتيجة عدم اكتمال شرط الحريّة تحت تصرّف الجندر الآخر من حيث خصوصيّة الفعل السّلطوي المُمَارس

[1] إسماعيل مهنانة، كتابات على جدار الأزمنة (انسداد السياسة والثقافة في الجزائر)، منشورات القرن 21، الجزائر، 2016، ص143.

[2] محمد عبد الوهاب يوسفي، جسد الأنثى بين الخطاب الديني والخطاب الإعلامي، ص101.

[3] ياسين سليماني، سؤال الدراما (من أنطولوجيا الفعل إلى استطيقا التلقي)، ص26.

على المرأة من خلال يقين استعادة الهويّة المغيّبة، ومن أجل إنتاج لحظة فارقة عنها تروم المرأة إذن، تحقيق حريّتها الخاصّة، وإسكات صوت الذكورة الطاغية.

وتأسيساً على هذا المنحى القرائي، يجد الواقع العربي أنّ الحل الّذي تمنحه الذكورة يظلّ في نظر الأنوثة ناقصاً؛ لأنّ الحلول المتكافئة غيرُ ممكنة؛ أي الحلول التي يقرّ فيها الرجل للمرأة بما يقرّه لنفسه من حقوق، وهذه الحلول مستحيلة؛ لأنّ سلطة الذكورة ليست إلا إسكاتاً لكيان المرأة؛ إذ لم يستطع «المذكّر العربي أن يجد حلاً للتحدّي الأنثوي في تاريخ هويّته الجندريّة، لا يبدو أنّ السبب الرئيس للتحرّش هو الجنس، بل سياسة الجنسانية واضطراب الجنوسة في مخيّلة الذكر/ الرجل العربي المسلم الحالي»[1]، وحتى في افتراض هذه الحلول المثاليّة، فإنّ شيئاً أساسياً ينقص هذه العلاقة وهذه الحلول، ذلك أنّ الرجل وجَّهَهُ حلم السيطرة هكذا لم يسع إلى جعل الطرفين متحاورين؛ لأنّ البطريركيّة تقوم على إسكات صوت المرأة فعندما يكون الاعتراف بالاختلاف أفقا للحوار يمكّنه من استضافة الآخر بما هو المختلف ويمنع الرجل من أن يكون المسيطر على الفضاء العمومي، وحقيقة كل علاقة، فمن يتحرّش بالأنثى «هو يجرّد المرأة من حصانتها الأخلاقيّة ويحوّلها إلى طريدة. لذلك لا ينحصر الأمر في مطلب غريزي أي جنسي، بل في مشكل جندري عميق. فمن يتحرّش بالأنثى لا يعترف بها بوصفها "امرأة"»[2]، ولم يعط حضوراً لكيانها، ويزعزع ثقتها بنفسها؛ لأنّ العلاقة بين المرأة والرجل قائمة على تبعيّة ومحو، تغذّيها سلطة بطريركيّة متحيّزة في المجتمع.

هكذا يكون الفرق بين "الأنثى" و"المرأة" هو «نواة الإشكال في تاريخ النساء لدينا: إذ يميل صنف ذكوريّ من الرجال إلى إلغاء "المرأة" بوساطة ردّها إلى "الأنثى"، إلى مجرد الأنثى نعني إلى اللحم البشري القابل للصيد بكل الحواس المتاحة. وذلك أنّ التحرش يجري على وجوه عدّة: فهناك التحرّش البصري، واللمسي، والذوقي، أو العضّي، أو الشمّي والسمعي،...»[3]، بما

[1] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص ص60/61.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص61.

هو نوع من تلطيخ الهويّة الأنثويّة، ومن النصّ ما يدعّم هذا الفهم القرائي، قالت نجلاء مضيفة: «أنت لا تشعر بالعنف القبيح بواسطة العين واللّسان، عنف مدمّر لنا نحن النّساء»[1] عقاباً رمزياً على خوضها غمار الحريّة والتحديث، ومسبباً للإحباط والقلق ومحاولة عنيفة لإزاحة المرأة، ونفي لآخريّتها بما هي كيان مفارق يفصح عن قوّة اضطهاديّة يمارسها عليها الرجل كنوع من الإهانة، والانتقاص من مكانتها في الدور الجديد.

انطلاقاً من هذا البعد الإشكالي تستوعب اللّغة الإبداعيّة هذا الوضع المثقل بالعنف المسلَّط على الأنثى، ويفرّق البحث حينها بين التحرّش والاغتصاب؛ إذ ربما «يحتاج الاغتصاب إلى شروط أمنية خاصّة: مكان معزول، شخص أعزل، استفراد، كبت، أو رغبة جنسيّة جامحة الخ... لكنّ التحرّش لا يحتاج إلى أيّ من ذلك. بل نكاد نجازف بأنّ التحرّش لا علاقة له بالجنس. إنّه على الأرجح ضرب سيّء من نزاع الاعتراف مع المرأة وبالذات مع المرأة "الحديثة" نعني المرأة العموميّة، الحرّة، العاملة، المقتدرة، المتعلّمة المستقلّة بنفسها، المالكة لجسدها، ... الخ»[2]، فما علاقة هذا الفهم بمنطوق المشهد السّرديّ؟ وهل تنسجم سياسة بورقيبة مع عقليات جديدة دفعت بالمرأة إلى الإقصاء من الفضاء العمومي وأدخلتها في متاهات جديدة لا تنتهي؟

تعيش المرأة بهذا الفهم القلق للحريّة ضجيجاً وجدانياً وثقافياً يتيح مواصلة التأويل في أفق السرد. تنتصب المرأة في علاقة صراع تحت سلطة واحدة مع (الجندر/الذكر) بمفارقة مرهقة، وهي تراقب عن كثب كل مسكوت عنه يُطوّقه النظام البطريركي، وهيمنته المتسلّطة إذ «إنّ الذكر الغاضب من المرأة الحديثة لا يقصد فرض المتعة الجنسية عليها بل إهانتها نعني تجريدها العنيف، والفج من تصوّرها الجديد لنفسها كذات جندريّة "من نوع جديد"»[3] وهي مهدّدة دوما بسلطة لا تثق بها، وتحاول على الدوام نفيها، فالمرأ تقطع أشواطاً كبيرة في إعادة ترتيب هويّتها الجندريّة؛ إذ يجب «على المرء بشكل حتمي أن يتوصّل إلى الاعتراف بأنّ المرء لا

[1] شكري المبخوت، الطلياني، ص190.

[2] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص61.

[3] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانية، ص61.

يمكنه أن يُمثّل سوى نصف التجربة الإنسانية في أقصى الأحوال»[1]، فإذا كانت الحريّة المنشودة متمنّعة في الواقع العربي، ما دام تحقّقها يبقى حبيس الاستحالة، فإنّ وضعيّة المرأة تكشف أكثر عن جانب التأزّم، معناه أنّ التجاذب بين الجندرين ابتلاء لا فكاك منه تتحقّق معاناة المرأة من داخله بوصفها تجربة مفارقات.

لأجل هذا، ينكشف في النصّ تجاذبٌ مقلقٌ تعيشه "المرأة" موزّعة بين فضاءين؛ أي بوضعيتين تعيشهما ذات واحدة، وفي خفوت صوت المرأة، وتراجعه تصبح سلطة الرجل ممكنة؛ إذ ليست الحريّة بهذا المعنى تبادلاً للأدوار بين الطرفين، بل صوتاً متولِّداً عن قهر وصمت. تطالب الأنوثة بعلاقة عرفان، وهي تحاول صنع حالة حريّة خاصّة هي «حصاد مخيّب لآمال كثيرة، وخاصة تلك التي حسبت أنّ الثورة هي أنبل فكرة عن استعمال الجسد في العصور الحديثة: هي الحريّة بواسطة مستطاع الجسد»[2]، غير أنّ المرأة لا تتقبّل هذا التحرّر إلا بوصفه ألماً، ومفارقة على نحو ما سيتكشّف في هذا المقطع السرديّ، تقول زينة وهي تواجه الأستاذ الذي قضى على مستقبلها حينما تعلّل بأنّ الأوراق كانت بدون أسماء حفاظا على سريّة الاختبار: «بدون أسماء يا ابن الفاجرة ألأنّني لم أمكّنك من نفسي بعد تحرّشك بي، ألأنّك لم تذق من عسيلتي تدمّر ورقتي بموضوعيّة قضيبك.. بصقت عليه. رفعت يدها. لطمته لطمة سُمِعَ صداها يتردّد. هاجت تسبّه، وتلعنه ببذيء الكلام الذي لم يسمعها عبد الناصر تنطق مثله البتّة»[3]، فالحريّة الّتي ترومها المرأة ليس أفقها التحرّش في الفضاء العمومي الذي تهدف إليه النزعة الذكورية الإلغائيّة، وهي تحاصرها، وإسكات صوت لصالح آخر، بل تروم تقاسم هذا الفضاء الّذي يضمن للحوار أن يسري فيه، وتتلاشى الحدود المقيّدة بينهما، ليصبحا صوتاً واحداً.

---

[1] نيكول فرمون وآخرون، ثنائية الكينونة (النسوية والاختلاف الجنسي) تر: عدنان حسن، دار الحوار وللنشر والتوزيع، سورية – اللاذقيّة، ط2، 2009، ص196

[2] فتحي المسكيني، الهجرة إلى الإنسانيّة، ص62.

[3] شكري المبخوت، الطلياني، ص278.

تواصل القراءة محاورة النصّ مستدعية القارئ إلى مواصلة الانغماس فيه، واستخراج دلالاته المخبوءة من خلال تجربة القراءة والتأويل، وهي تتطوّر مع تطوّر النصّ، فعلى أرضيّة السّرد تنبثق أسئلة الواقع الّتي يمسك بها التأويل، ويتلقّفها القارئ، وما على القارئ إلاّ أن يمتلك المعاول والأدوات الّتي يمارس بها فعل القراءة والفهم، فالقراءة التأويليّة تقوم بإحياء معاني النصّ المتخفّية والمطمورة في طبقاته، وذلك بتحريك عوالمه لفهم المقترح والممكن النصي، تقول زينة حين ردّت على تهديده بتهديد أقوى: «إذن ستنتقم للقَيِّم العام الذي لا أعرف أين ذهب؟ أنت "إخوانجي" أعرف ذلك، تكره المرأة، وتعادي سياسة الدّولة»[1]، فالعقليّة الذكوريّة المتكئة على مرجعيّة دينيّة تتحكّم بالنساء، وتؤدي إلى التملّك بطريقة فارقة، هكذا يتمظهر حضور المرأة في الفضاء العمومي، وهي تعاني من سلطة التقاليد المتجذّرة في واقعها، والمكبّلة لأحلامها؛ إذ إنّ قيمتي "الحريّة"، و"العدالة" «تكتسب تعريفاً مختلفاً في الخطاب النسوي، إنّها تتعلّق أكثر برفع الاستغلال الجنسي، والاقتصادي، والسياسي المسلّط على جنس الإناث من طرف الذكور»[2]، فأرادت الأنثى أن تخرج من صلب هذه المنظومة المجحفة والمكبّلة تواقةً إلى الحريّة في بعدها الأخلاقي.

من هذه الرؤية التي تعمّق الوعي بمعاناة المرأة، ومن موقع محاولة التحرّر والانعتاق من هذه الهيمنة الذكوريّة، والتّوق إلى الحريّة تَكَشَّف وعي المرأة في نص "الطلياني"، وهو يخوض معتركاً سردياً ينهض على رسم معاناة المرأة، وهي تتهيّأ لهذه الحريّة وعياً بمآزقها لتعبّر عن رفضها لهذه القيود، الّتي كبّلتها، وصادرت حريتها. هذا المشهد يزجّ بالقارئ إلى التعرّف إلى الشخصيات وانكساراتها مع الحريّة المجهضة، حيث انسحبت زينة من الجامعة ومن تونس لترحل مع عشيقها الفرنسي إلى فرنسا بلد الحريّة. من أجل هذا، تسعى المرأة باستمرار إلى إثبات ذاتها بينما هي تتحرّك ضمن شبكة الأعراف، والتقاليد باسم المؤسّسة

[1] شكري المبخوت، الطلياني، ص47.

[2] إسماعيل مهنانة، العرب ومسألة الاختلاف (مآزق الهوية والأصل والنسيان)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص155.

الذكوريّة، وباسم السياسة الّتي في تحريرها لها أغرقتها مرّة أخرى في وابل من السّلط والمعاناة الّتي بالغت في تقييدها والتحكّم فيها، وهي تقصيها من الفضاء العمومي بسلوكات غير إيتيقيّة.

من موقع هذا الاستقصاء الّذي رام إيقاظ إشكاليّة المرأة وفق ثالوث الذكورة، الدين السياسة، تقع الأنثى ضحية للاستلاب في المخيال الذكوري الذي يقزّم هويّة المؤنّث، ويعج بالإيديولوجيات في مجتمعات مضادة للأنثوي تُفَرِّغ المرأة من كلّ حقٍّ، وتوجّهها صوب تكبيل هويّتها، وتقييدها منعاً من تقاسم الفضاء العمومي معه، وهي تبحث عن حريتها المفقودة ودخولها الحراك الاجتماعي والسياسي بحثا عن كينونتها الفارقة. تتمظهر الإشكاليّة عبر ثغرات تخترق النسيج السّرديّ بما أنّ النصّ الأدبي مساحة تخييليّة تُجَلِي الممنوع والمحظور في فضائها، ففك القيد الذكوري للأنثى في واقع عربي مقموع يفرض علاقة مشوّهة بين الرجل والمرأة في مناخ سياسي وإيديولوجي يُجلّيه السّرد صراعاً بين السّلطة السياسيّة في المجتمع التونسي والمستندة إلى التراث البورقيبي، وبين قيود المؤسسة الذكوريّة باسم الأعراف والدين سائلاً، مستوضحاً ليقوى على قول مغاير، وفي استقصاء لهذا الحراك الجدليّ القائم بين خطاب المرأة، وباقي خطابات التابو يظل البحث مسكوناً بحيويّة تتبّع هذه الإشكاليّة الرّاسخة في الواقع العربي تتّسع، وتتعمّق على صعيد القراءة والتأويل فهماً وإنصاتاً لتلك التجربة الأنثويّة العالقة في السّرد أسّست لأدلجة الخطاب الديني في نص "طوق الحمام" وهو ينسج تجاذباته، ويقول كلاماً آخر يبتغي فضح قصوره وعجزه، وهو يلغي المرأة ويُغيّبها باسم المقدّس، فكيف صاغ الخطاب الديني مفهومه للمرأة، وهو يتلبّس بالذكورة؟

المبحث الرابع:

المرأة من وراء الطّمس: حجيّة التّغييب في الخطاب الدّيني

يحمل نص "طوق الحمام"[1] لرجاء عالم، رؤية خاصّة أثّث بها فضاءه التخييلي وعملت على خلخلة المفاهيم الدينيّة الّتي يتّكئ عليها الخطاب الدينيّ على أنّها يقينيّات لا يمكن المساس بها أهّلته بأن يعرّي، ويفضح ما صمت عنه الواقع في العمق، تسعى الكتابة النسويّة إلى اختراقه، ونقضه، وإظهار «سلبياته، بصفته وعيًا ذكوريًا يصوغ الدينيّ والسياسيّ والأخلاقي لمصلحته بالدرجة الأولى»[2]، بما أنّ المسكوت عنه، أو المحرّم، أو المقدّس أهم إشكاليات هذا النصّ، فإنّه يلج بذلك متاهات التابو على مسافة تحمي دوماً انغلاقه، وهذا ما تتحمّله القراءة بحكم سيرورة التأويل وتبدّله، هذا الخطاب الإشكالي تكشّف بطرياركياً في النصّ، يُحْيِي مساءلةً تُموضع المرأة في مقابل الرجل المستحوذ عليها، ويهيّء السّبيل إلى ولوج الاستنطاق الّذي يبعث الروح في جميع التساؤلات تغلغلت في مجتمع يثيره النصّ إبداعاً وتخييلاً، تتحمّل فيه المرأة ثقل المعاناة والقسوة؛ إذ ثمّة تاريخ متراكم تحمله المرأة يتخلّله قلق مكتوم في خلخلة كينونتها وسلب حريّتها.

من أجل هذا، ورغبة من البحث في الكشف عن تلك الرؤية المتأزّمة في الخطاب السّرديّ النسوي الّتي ارتضاها نص "طوق الحمام" للخطاب الديني، وهو يجترح أنساقه عبر تواصليّة تخييليّة يتوطّن فيها العجز إشكالاً، ويتأكّد حضوراً فاعلاً في هذا الوجود النصّي على اعتبار أنّ السّرد النسوي خلق تمايزيّته عن السّرد الذكوري في بناء أزمة الخطاب الديني، وأمكن لهذه الإشكاليّة أن تتسرّب إلى المتخيّل السرديّ مستدعية القارئ النموذجي للتفاعل معها، واكتشافها من خلال عمليّة القراءة، فالنصّ «لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائيّة، بل هو فضاء دلالي

[1] رجاء عالم، طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3،2011.

[2] حسين لمناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، ص85.

وإمكان تأويلي ولذا فهو لا ينفصل عن قارئه، ولا يتحقّق دون مساهمته أيضاً»[1]، والتجاوب معه في مناطق التفاعل والتأويل تنصت له القراءة بعدّه مسلكاً تأويلياً خصيباً.

انطلاقاً من ذلك، أحوج ما يكون النصّ إلى قارئ نموذجي ينقله من حالة السّكون إلى حالة الحركة، بل ويفتح معه آفاقاً للقراءة والتأويل علّه يمسك ببعض من دلالاته؛ لأنّ «أي عمل فني على وجه العموم، لا يهدف في نظر غادامر، إلى تحقيق المتعة الجماليّة فحسب بل يظهر، وبدرجة أساسية، باعتباره "حاملاً للمعرفة"»[2]، التي تتوجّب المواجهة القرائيّة معه والتفاعل مع بنياته، وهو بذلك – القارئ – يكشف عن دلالات غائرة، وعميقة في النصّ عبر ملء بياضاته، وسد فجواته، فالهدف الكلي للقارئ هو أن يفهم، وأن يؤوّل عالم النصّ في امتداده، وأن يوقظ دلالات النصّ الكامنة فيه تستحضرها القراءة عبر منافذ للتأويل، وهو ما يتيح مواصلة السّؤال من دون أن يوجّهه مسعى الاطمئنان إلى جواب يوهم بالقبض على الدلالة النهائيّة في النصّ، ومن ثمّ الانغلاق، وإنّما تبقى سيرورة التّأويل في تبدّل تحمي النصّ من هذا الانغلاق.

هكذا يتجلى نصّ "طوق الحمام" حاملاً لمعرفة منبعثة من مآزق الخطاب الديني يحياها السّرد في عالم صمتي مسكون بالهيمنة الذكوريّة، وهي تلبس لبوس الدين؛ إذ تفضي هذه المعرفة إلى عمليّة الفهم التي «لن تكون مجرد متعة جمالية خالصة، بل ستقوم على نوع من المشاركة في المعرفة التي يحملها النصّ»[3] في محاولة استيعاب إحراجاته، وهي تتشظى في فضاء المتخيّل أمكنه تحديد موقفه منها، وأن يقدّم نقده الذاتي لهذه الاحتمالات في تشكيلاتها التي لا تكتمل إلا عبر مستويات عدّة سياسيّة، دينيّة، جنسيّة تتطلّب خرقاً وتقويضاً للإشكال؛ ولأنّ الخطاب الديني يتحصّن أساسًا بالقصور الذي يؤمّن له امتداده، واستمراره نحو أفق يتيح

[1] علي حرب، التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط2، 1995، ص9، نقلا عن مليكة دحامنية، هرمنيوطيقا النصّ الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص 132.

[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص37.

للأعراف تحصين ذاتها، وبناء خطابها حتى من داخل ما يمكن أن ينتسب ظاهرياً إلى الدين نفسه، وهو الأمر الّذي يجعل «القارئ يتفاعل بشكل قوي مع النصّ الروائي، ويشكل منظوره الجمالي، ويتماهى مع رؤيته الفنيّة والفكرية»[1]، الّتي تتجلى من خلال تسرّب الخطاب الديني المستمر تحت الإكراهات، والمآزق الّتي يحياها مطالباً بتصحيح مساره، وخلق أفق مغاير يضمن له الاستمرار، فكيف صاغ الخطاب الديني مفهومه للمرأة وهو يتلبّس بالذكورة؟ وكيف حوّل الخطاب الديني جسد المرأة إلى جسد حرام وإلى فضاء مقدّس لا يعبر إليه إلا بوسائط وشرائط معيّنة؟ وكيف انتفض جسد الأنثى في عوالم طوق الحمام؟

بهذا المعنى، يضيف نص "طوق الحمام" إلى الخطاب الديني عمقاً يهبه مأساويّة أكثر تعيشه الشّخصيات موقفاً، وسلوكاً في فضاء المتخيّل، وفي استنطاق أسئلته السرديّة حاول أن يؤسّس لفهم مغاير للخطاب الديني بمراجعة حمولته المفاهيميّة المكتظّة الّتي ينسكن بها النصّ وهو ينطق باستبداديّة الرجل دفعت بالسّرد إلى خلخلة بطريركيته التي تفهم وجود المرأة كياناً «محمولا على جسد مسربل ببيولوجية النقصان والخطيئة، لجمت السلطة انحرافاتها المزعومة بأن حصرت وظيفة الجسد الأنثويّ بالإنجاب لحفظ البقاء»[2]، ليؤكد هذا الانتقاص الفاضح لإنسانيتها انسداد الرؤية الّتي توارثتها الأجيال، وظلّت تتكرّر مع سكونيّة أثبتت تجذّرها في ذاكرتها التاريخيّة اختزلها الواقع العربي، وتحولت إلى رؤية ضبابيّة خلقت فجوة بين النصّ المصدري، والخطاب الديني بما هو فهوم متعدّدة لهذا النصّ ألبسها لبوس اليقين بعيداً عن قابليّة التّعديل، والتّحوير عصيّاً هو على أيّة مساءلة، نافراً من أي تبدّل ليستمر مرجعاً قاراً راسخاً في المنظومة البطريركيّة.

من أجل هذا، فإنّ أزمة الخطاب الديني الّتي وطّنها السّرد في نص "طوق الحمام" تُصنّم واقعاً مأزوماً أعلن عن انسداد أفقه في فضاء المتخيّل، وهو بهذا المعنى، نقيض النّصوص الدينيّة الّتي تعلي من مكانة المرأة التي أقصاها الخطاب الديني في السّرد والواقع

[1] عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، ص299.

[2] يسرى مقدم، الحريم اللغوي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2010، ص134.

ومسخ حضورها، وتمكّن من تحييدها عن الواقع، وعمل على تجاوز ذاته بذاته في المتن السّرديّ بحثاً عن فهم معتدل في مسار تصحيحي تجاوزي محفوف بالرّؤية الانغلاقيّة السّائدة واشتغاله تخييليا خلق أفقاً مع المحمول الديني، وهو يعلن قصور هذه الرؤية الّتي تخترق سطوة الواقع، وعمق المعاناة. هذا الانبثاق من الصمت تحاول المرأة فيه التنصّل من هيمنة إقصاء صوتها، وتجاوز به المحظور وهي تزيح أفقه، فالخطاب الديني مزلق فكري يسرّب إلى الأذهان الفهم الّذي يتّصف بالقصور، ويشتّت الوعي احتواه نص "طوق الحمام" وتعامل مع المرأة كياناً مقصياً، مهمّشاً.

يخضع الخطاب الديني بهذا المعنى لفهوم مقيّدة بالأعراف والتقاليد، وتقوم أساساً على كثافة مفاهيميّة تتّكئ على وعي يثقل كاهل المرأة في علاقة محمّلة بعلامات توحي بعلاقة غير متكافئة بين الرجل والمرأة، تقول عائشة في إحدى رسائلها إلى الطبيب الألماني الّذي عالجها: «... إذ تمت تنشئتنا في عوالم شبيهة تحت الأرض، وحين يُسمح لنا بالخروج فلا بد من طمس وجوهنا بالأسود طاقية إخفاء تُحيلنا للاوجود، فلا يلحظنا العالم المُذَكَّر. لقد تمّ ترويضنا بحيث نعمى عن التذكير، هذا التذكير الذي تم إخصاؤه بحيث فقد قدرته على تقديم الخلاص لنا»[1]، يوجّه الذكر إرادة المرأة بالطريقة التي يشاء؛ إذ ثمّة تاريخ قمعي، إقصائي يشدّها إليه، وسلطة تمارس عنفها المادي والمعنوي عليها، والطمس بهذا الشكل يحدّد هويتها الفارقة، ويلغي كيانها الوجودي تحت سلطة المؤسّسة الذكوريّة، وقوّتها الّتي كبّلتها بذرائع فقهيّة وشرعيّة، واجتماعيّة، ملفّقة ومستحدثة تُصمتها، وتقصي صوتها وحضورها معاً في المجتمعات العربيّة، فالمرأة «كائن ناقص، يجد معنى وجوده، ومغزى حضوره، وغاية تواصله في الحياة من خلال آخر، هو الصورة الأصل، أي الرجل/الكائن، بوصفه مقياس وجودها ضابط وعيها ووجودها أيضا»[2] تجد سياجاً كلّما حاولت التمرّد عليه، وعلى الأعراف الّتي تعلي من شأنه

[1] رجاء عالم، طوق الحمام، ص46.

[2] إبراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، ص8.

على حسابها وجدت نفسها في دائرة ذلك الانغلاق نفسه لا تستطيع فكاكاً من تلك السّلط التي تحاصرها، وتغدو هاجساً لها يقلقها، ويعوقها على تحقيق ذاتها.

وفي كنف المواجهة مع هذه العوالم البطريركيّة تثبت الأنثى رغبتها في الجهر بصوتها وحضورها البشريّ الإنسانيّ، وتقترب من واقعها المنغلق، وهي إذ تنبعث من صمتها تحاول التنصّل من هيمنة الرجل عليها، ولكنها ككيان تبقى «مشحونة بتاريخ من القمع المتجلي والقمع الخفي والمتخفي، والصمت الموزع على أكثر من صعيد، حيث تظهر المرأة: صورةً نحن راسموها، وليست صورة تطابق صورتنا، أو فكرة تضاهي فكرتنا عن أنفسنا، كرجال "قوامين على النساء"!»[1]، هذا ما يُحدِثُ مفارقة تحت أفق سلطة ذكوريّة تحمل معاني التملّك وكأنّها قدرٌ يجبر المرأة التكيّف معه، ويقين لا يقبل الشك تواصل القراءة الكشف عنه في نص "طوق الحمام" متى تجدّدت أمكنتها بحكم سيرورة التأويل الّتي تبدي ما يضمره الخطاب الديني ويؤمّن قصوره المستمر بمختلف وجوهه الذي يتهدّد المرأة.

يؤسّس هذا المشهد السرديّ إذن، لرؤية حاملة لوعي المرأة الصوتي، وتفصح معه عن قصور الخطاب الديني الّذي أخذ حيازته، وبروزه في ظل ذاكرة مليئة بالجراح تفصح عن رمزيّتها من خلال «ميراث فارض سلطانه الطقوسي والطقسي، وفارض قداسته التي لا تمس بل تعاش وتصان. هو ميراث يحدّد الآتي بوصفه ناقصاً، فعليه أن يكتمل من خلال نموذجه المبارك، الماضيّ التليد الكامل المكتمل. (...) فالولد هو الذي يمتاز بكذا وكذا وكيت من السمات. إنّه محدّد – سلفاً – كقيمة، كعلامة جنسيّة، كمرتبة اجتماعيّة مجتمعيّة كسلوك رمزي، كممارسة حياتيّة»[2]، فالمرأة وفقا لهذه الرؤية لا تكتمل إلا بسكناها إلى هذا الرجل وتبعيّتها له. هذه الرؤية يغذّيها ما يجري في المجتمعات العربيّة من اعتقاد يعمل على تهميش الأنثى وتصميتها، وعزلها عن هذا الكيان المختلف في مقابل الإعلاء بالذكر.

[1] إبراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص8.

بهذا الفهم المتعصّب الّذي يعجّ به المشهد أعلاه تنبجس «القاموسيّة الميراثيّة أبويّة / بطريكيّة، وليست أموميّة. إنّها بهذا الشكل ترفض ما هو مغاير لطقوسيتها، أي تصمت كل ما لا يتطابق مع حروفيتها. وهناك سلوكات اجتماعية، وتكوينات قيمية، وأعراف، وواجبات مدوّنة في القاموس الاجتماعي المجتمعي. يصبح القاموس السلطة التي لا تعلوها سلطة أخرى»[1]، إنّه تسرّب للأعراف الّتي لا تزال تدل أمام هذه السّلطة على استمراريّة التوتّر بين الذكورة، والأنوثة امتداداً لتاريخ مقهور بحق المرأة ترفض الذكورة زحزحته باسم الدين والعرف فالمرأة «حين تتساوى فإنّها تتساوى بالرجل، وحين يسمح لها بالمشاركة فإنّها تشارك الرجل وفي كل الأحوال يصبح الرجل مركز الحركة، وبؤرة الفاعلية»[2] الطاغية التي ترفض المساس بهيمنتها الّتي أقرّها الواقع العربي ماضياً وحاضراً.

يواصل نص "طوق الحمام" النّفاذ إلى مناطق الأزمة والتوتّر، وهو يلحّ على خلخلة المفاهيم المحاصرة للمرأة في الخطاب الديني؛ إذ إنّ المنفذ التأويلي الّذي ألمح إليه البحث يتيح مواصلة القراءة، ويوجّهها إلى عمق الإشكال، تقول عائشة في رسالتها إلى صديقها الألماني: «... هل لأبي الرووس مشكلة مع البنات؟ ربما هي أن: الحياة بيض عقرب ينبعث على ظهر أمه فما إن يفقس ويكبر حتى يلدغها حتى الموت. كل حركة نأتيها هي لدغة لأبي الرووس لرؤوسه المتعددة وأذرعه الأخطبوطية. هل تعرف كم رأساً تنبت مكان الرأس التي نجرؤ على قطعها؟ برأس يتخيَّلُنا أبو الرووس أبكاراً غير قابلات للمسّ، وبالرّأس الآخر يتخيّلنا دُمى للجنس. التحدي الذي نواجهه هو كيف ننجح في أن نكون المرأة السوبر نصفها نسخة عن جداتنا البدويات اللواتي لا يرفعن برقعهن حتى حين يأكلن مع أزواجهن ونصفها الآخر نسخة من كل مغنيات وراقصات الفيديو كليب»[3]، يعرّي هذا المشهد السردي ويفضح واقعاً مضطرباً تعيش المرأة فيه صراعاً يفرضه عليها، ليغدو جسدها بؤرة متناقضات تتقاذفه السّلط، وهي

[1] إبراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، ص8.

[2] نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، ص29.

[3] طوق الحمام، رجاء عالم، ص ص53/ 54.

متناقضات أيضاً تطال التقاليد، والأعراف الّتي تنسكن بحضور الدينيّ وتنشحن بالمؤسّسة الذكوريّة، فمن جهة يريدها ملجأً لرغبات تتلبّس جسدها، وتقذف به في فضاء الممنوع والمحظور، ومن جهة يستعيدها الخطاب الديني في ثنايا السّرد كياناً مقصياً يحتكم إلى إسكات صوتها لصالح صوت الرجل تحت سلطة بطريركيّة تلبس لبوس الدين والأعراف يتحقّق جسد المرأة من داخلها بوصفها كيان مفارقات، فهل تُعرفُ المرأة انطلاقاً من ذاتها أم من جسدها العورة؟

يصرّ الخطاب الديني كما أتاحه المنفذ التأويلي السابق عدّ المرأة كياناً ناقصاً لا يُعتدّ بإنسانيّته تابعاً لسلطة الرجل واصل به سؤال القراءة امتداده باحتمالاته الدلاليّة في نص "طوق الحمام"، وفي عمق ذاكرة مجتمعات الأعراف والتقاليد الّتي تحلّ محلّ الأحكام الفقهيّة التشريعيّة يرفض خلخلة يقينياته، وتقويض أحكامه العرفيّة الّتي انبنى عليها، وهو ما يكشف عن مآزقه في جدل مستمر بين تجدّد الانغلاق، وتجدّد الكشف الذي ينطوي في ذاته، بهذا المعنى، يسعى النصّ حثيثاً إلى التنقيب عن ملامح الخلل، ومظاهر القصور في أتون السّرد والواقع يجد القارئ اعتداءً على حقّ المرأة، وهي تتحرّك في حيّز القهر، والقمع، والخوف يقول السّارد: «... "خافوا ربكم استروا عورة القتيلة." كرّرت كوثر زوجة النزّاح، أم المهاجر أحمد. تدافع الجمع حول حدبتها التي تحجب عنهم القتيلة. شيخ بلحية برتقالية اقتحم بعكازه المشهد، (...) يشلّه هاجس وحيد: "أعيذُ ابنتي عزّة أن يكون لها جسد كهذا لا يستحي حتى في موته"»[1]؛ إذ إنّ مضمرات الخطاب في هذا المشهد تفضح هذا التخفي، وهو ينمّق هذه الشخصيّة الدينيّة – الشيخ – فرضية انتهاك الجسد الغائب، فـ "عزّة" رغم غيابها بموتها المادي (جثة)، والمعنوي بنفيها، وتصميتها تنتهك كرامتها بالنّظر إلى جسدها الميّت بشبقيّة تفضح «العلاقة بين المرأة ومجتمعها. وهي العلاقة التي تنفي إنسانيتها، وتبقي على صورتها المنتهكة حتى لو كانت

[1] رجاء عالم، طوق الحمام، ص13.

مجرد جسد مسجى»[1]، إنّ الشيخ بلحيته البرتقاليّة ليس إلاّ (النحنُ) الدينية، الّتي ترى في مثل هذه السلوكات تبريرات مستهلكة، وتبيحها باسم العرف والمجتمع.

يحضر النظام البطرياركي داخل المجتمعات المنغلقة إذن، وهو يتحقّق من مناطق عديدة وبمفاهيم مكثّفة، لذلك يحتاج التقويض؛ أي تقويض هذه الأعراف السائدة والمسؤولة على دوام التجلّي لمثل هكذا إشكاليات استدعاها النصّ السّرديّ في عمق معضلاتها لمراجعة مفاهيمها وهو يُجلّي مآزقه التي انبثق منها، يقول السارد: «ولكي يمنع الشيخ مزاحم القتيلة من تلبس ابنته كرّر لنفسه: "عزّة بازيّة، البارحة حين صفعتها نهشتني عينها. عزّة لا تحيا بمثل هذه النوابض، ولا تموت بمثل هذا التهشيم للوجه! اللهم إني أسألك ميتة سويّة ومردّا غير مخز وبعثاً بأحواض الحور العين»[2]، يؤكد هذا المشهد على رؤية بطريركيّة بمحمول دينيّ تتجلى فيه الأنثى كينونة ناقصة فاقدة لمكانة الهويّة الإنسانيّة يوهم بها الرجل في هذا المشهد السرديّ فالذكر حاضر، ويمتلك هيمنته سعى الخطاب الديني في إعطائه خصوصيّته التي تفرّده؛ إذ عمل السّرد على تغييب المرأة رمزاً للقتيلة "عزّة"، ليتأكّد الغياب فعلاً، وصوتًا في مجتمع تحكمه الأعراف والتقاليد باسم المؤسّسة الدينيّة، ويتأكّد غيابها حضوراً أكبر لمشكلتها، ويجذّر الحاجة الملحّة لقراءتها انطلاقاً من الحرص على التصدي للتصلّب والانغلاق الّذي تحظى به هذه المجتمعات. يبدو موضوع مقتل عزّة، وغيابها «حضورا أكبر لمشكلتها التي تعد تمرداً على كيان المؤسّسة الدينيّة التي بدت صارمة في قدرتها على العزل، والمراقبة، والمتابعة»[3]؛ إذ غيّب الخطاب السّرديّ وجهة نظر "عزّة" تحت مبرّر موتها يشهد معه الخطاب الديني قصوراً بيّنا في التعامل معها بما هي المرأة الإنسان وينتقص من إنسانيّتها وحضورها، ويؤهله لأن يُسكت صوتها، ويُلغي مكانتها.

[1] حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، ص98.

[2] رجاء عالم، طوق الحمام، ص13.

[3] حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، ص97.

هكذا، يسوق المشهد السّرديّ أعلاه رؤية إقصائيّة تترجم قصور الخطاب الديني في تعامله مع "المرأة"، وهو بهذا يحوّلها إلى كائن لماّ يكتمل كائنه الوجودي تمامًا وكمالاً، ولعلّ هذا ما يفسّر سعيه الدائم – الرجل – لامتلاكها، والاستحواذ عليها، والسيطرة عليها جسدًا وروحًا، وهو يغيّب إنسانيتها، وهو بهذا المعنى، «أوّل عتبات الإدراك، الّذي يبيّن فارقاً وجودياً ظاهراً بين "الذكر" بالحمولة الجمعيّة التي يحملها هذا اللّفظ المسيطر المتعالي بجسده /القوي/المتسلّط، الغالب/أمام "الأنثى" الّتي تتراجع احتمالات صمودها أمامه بحكم الحمولة الجمعيّة ذاتها، بحيث تكون هي في مقابله الجسدَ/ الضعيف / الخاضع / المغلوب»[1]، هذا ما تروم البطريركيّة تحصينه باسم الدين، وتشقّ مسارب ضد المرأة، وضد إنسانيتها غالباً ما ارتبط بالأعراف والتقاليد، وذلك ما يضاعف مسؤوليّة الرجل من أجل صون حرية المرأة الّتي تشهد طمساً فاضحاً.

يمارس الخطاب الديني في نص "طوق الحمام" سلطته على المرأة بوصفها كياناً تابعاً لسلطة الرجل، وبهذا المعنى، يغدو خطاباً «ضد مأسسة الدين، وضد تسييسه. فهو خطاب يقاوم ذوبان الفرد في سياق المؤسسة الدينيّة»[2]؛ إذ إنّ قصور الخطاب الديني في هذا النصّ يشهد تمدداً، وهو يشقّ مسالك للقراءة والتأويل، ويكشف عن تراكمات العادات والأعراف ضمن محضن زماني، ومكاني معيّن يصعّب مراجعتها، وهذه الذهنيّة المنغلقة هي الّتي وجّهت القراءة في حراكها السّرديّ، وأطّرت أشكال الفهم، وأنماط تأويله لهذه الإشكاليّة، وهي تنبعث من واقع متأزّم تكشفه الشخصيات، تقول عائشة في رسالتها لصديقها الطبيب الألماني الذي عالجها: «... بقراءتي العلنية أعرف أنني أتحدَّى ليس فقط والدي وإنّما كل رؤوس أبو الرووس.. بما فيها رأسي.. لقد تربَّى فينا الخوف من عالم الخارج.. قد لا تُصدِّق أنّ المرأة التي عالجتَها ودعوتَها لم تتواجد ورَجُلاً غريباً في غرفة واحدة قط، ولم تَسِرْ في طريقٍ وحدها، ولم تنفرد بذاتها قط، لم تغادر فقاعة الخوف لتعرف ما هي قادرة عليه.. أكبر مخاوفي أن أفيق بلا

[1] ياسين سليماني، سؤال الدراما (من أنطولوجيا الفعل إلى استطيقا التلقي)، ص21.

[2] حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، ص97.

عنوان.. وأن أركب ولا أنتهي لأبي الرووس.. أنت أوّل (عنوانٍ خارج العنوان) أتوقُ إليه»[1] هكذا تبدأ بوادر تشكّل أفعال التمرّد على حدود المنع والخوف، فمن خلال فعل البوح تُجاوز المرأة إكراهات السّلطة الأبويّة، وقمع الأعراف اليوميّة أمام محاصرة جسدها، ويعكس البوح أيضاً سيطرة الخطاب الدّينيّ، وفهومه المتطرّفة على الجسد الأنثوي باسم المقدّس.

تُخْرِس المؤسّسة الذّكوريّة المرأة، وتُسْكِتُها، لتؤكّد ضعفها، وتهميشها من خلال فعل "الخوف"، وقد طفق على سطح المشهد السّرديّ أعلاه، وهذا الخوف هو أيضاً «خوف من "الحدود" التي يمكن أن تفصل الرجال عن النساء، وبعض هذه الحدود قد تزداد حدة لتصبح قانوناً ثابتاً لا يمكن مناقشته»[2]، ويغدو واقع المرأة أكثر حصاراً وعنفاً؛ حيث تنوب عبارة "لقد تربى فينا الخوف من عالم الخارج"، عن كل فعل تواصلي مع الآخر، وهو خوف يتغذّى من المنع الضّاغط على فضاء المرأة «قد يدفع إلى كراهية الآخر: المؤسّسة الذكوريّة وبالتالي انقطاع الفعل التواصلي معها»[3]، هذا ما يعكس الحدود الضيّقة الّتي تتحرّك داخلها الأنثى بعيداً عن فوضى العالم الخارجي الّتي تقيّد الجسد وحركاته بالمحرّمات والممنوعات؛ حيث استمرّت ثقافة المنع في مجتمع يسكت الجسد، ويصمت لغته. يتّخذ السّرد "عائشة" كساردة رئيسيّة تنوب عن كلّ نساء أبو الرووس، وتتحكّم في خيوط المحكيّات عبر رسائلها الإلكترونية إلى صديقها "الطبيب الألماني".

يأتي البوح الأنثوي في المشهد السرديّ إذن، كاشفاً عن هيمنة بطريركيّة تلبس لبوس الدين والأعراف، وتقزّم حق الأنثى، وتجعل الباطن العميق المشدود إلى واقع محاصر ومأزوم يستدعي عنف المجتمع وثقافته تحافظ المضمرات العرفية على هيمنتها، وتأتي الأنثى لتؤنّث المشهد السّرديّ بلغة المنع، والقمع في معيشها اليومي، وظلّت ذاكرتها قابضة على هذه الموانع

1 رجاء عالم، طوق الحمام، ص ص282/281.

2 فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف (مقاربة للأنساق الثقافيّة)، دار الأمان، الرباط – المغرب، د ط، د ت، ص54.

3 المرجع نفسه، ص62.

والحواجز، تقول عائشة: «سيظلّ الانتقالُ يرتبط بذاكرتي بمُكَعَّبٍ أصفر محشو بسواد، أبوسعكَ تخمين ما هذا المكعّب؟ (المكان: معهد إعداد المُعَلِّمَات خارج أبو الرووس. الزمان: 1985) أضعُ المكعّبَ أمامَكَ، واحذرْ: ما هو؟ يُغْلِقُ الحارسُ بابَ معهدنا بسلسلةٍ وقُفْلٍ، وخلف الباب نحن بنات المعهد ماعز غارقة في الحَرّ وروائح البلوغ. وعلى عجلٍ نستَعِدُّ: بأسود ثقيل: عباءة. وأسود شَفَّاف: طرحة! نرتدي عباءاتنا، ونُرخي على وجوهنا الطَّرَحَ، طبقة، اثنتان ثلاث، أربع.. نتفاخر بتحطيم الرقم القياسي لعدد الطبقات بدون أن نتعثَّر»[1]؛ إذ إنّ هذا الطّمس شاهد على المكبوت الّذي يربك المرأة في علاقتها بجسدها، وعن قهريّة الرجل من موقع الامتلاك والهيمنة الّذي يمتد إلى كلّ جسد المرأة؛ إذ برهن نص "طوق الحمام" على أزمة خطاب المرأة المهيّأة للاستحواذ من طرف الذّكر، وهو يلحقها برجولته، حيث «يختزلها ويختصرها، ويصادرها من إطارها الأنثوي ذي العلامات والصفات المميّزة، ويلحقها بـ "مملكة الرجل". والنتيجة هي أنّ حضورها ليس حضورا مستوعبا، ليس حضور وعي عمقي، بقدر ما هو حضور جسد مصموت، ووعي مكبوت»[2] وفي بوحها رغبة في تحطيم هذه الحواجز، وهذه الرؤية النّابعة من الفهم الخاطئ للنّصوص الدينيّة، وتأويلها في اتجاه يقصي، ويهمّش المرأة ويعلي من شأن الرجل.

من أجل هذا، يحضر الجسد المؤنّث ليعلن أزمته الصّارخة من قبل "عائشة"، ويعكس بطريركيّة الرجل وفق قوانين عرفيّة تفرغ كينونة المرأة إقصاء وتهميشاً، نفياً وإلغاءً، لكن هذا الجسد، وهو يستوطن السّرد تؤنّثه الأنثى من خلال أزمة معيشها اليومي، وبؤرة المصموت والمكبوت خلف معاناة المنطوق، فالخطاب الديني الّذي يلبس لبوس التطرف يرى المرأة «عورة ومصيدة الشيطان فتغطيتها من أوجب الواجبات»[3]، فتغدو الأنثى، مُسَيَّجَة، مُحَاصَرة مغيّبة ويبدو النّقاب والحجاب بهذا الشّكل سلوكاً مؤدلجا بما أنّ «"الوجه" أو "الوجهيّة" ليست منّة

1 رجاء عالم، طوق الحمام، ص282.

[2] إبراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، ص156.

[3] نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، ص121.

أخلاقيّة أو جماليّة على الآخرين، بل هي عنوان التواضع البشري أمام الكائنات التي من جنسنا»[1]، و"النّقاب"/"الطمس" بالشكل الّذي ورد في المشهد السّرديّ، وكرّسه الخطاب الديني المؤدلج، ورسّخته الأعراف والتقاليد باسم المقدّس ألا ينطوي على «أنحاء من التكبّر على الخلق، ومن الخيلاء عليهم والعجب بالنفس والاستسرار عن الناس وحسّ الاصطفاء والتعالي على رتبة البشريّة»[2] تؤكّده طبقات هذا النّقاب، وهي تُرخى على وجه المرأة تتوجّه إليه القراءة من منفذ تأويلي ينقّب في المسكوت عنه في هذا المشهد السّرديّ ممّا يجعل المنفلت ممتداً في هذه الإضاءة ذاتها، تقول الساردة: «... ونُرخي على وجوهنا الطَّرَحَ، طبقة، اثنتان ثلاث أربع.. نتفاخر بتحطيم الرقم القياسي لعدد الطبقات بدون أن نتعثَّر»[3]، بهذا المعنى تُستبعد، وتزاح المرأة من دائرة السّلطة المهيمنة عليها باسم الطّمس ما دامت تمتلكها، وتعلن تبعيّتها إليها باستمرار، ليغدو "النّقاب" بهذا المعنى، سلوكاً دينياً مشحوناً بالهاجس الإيديولوجي تحت سلطة المؤسّسة الذكوريّة الّتي تمنح نفسها مركزيّة مشرعنة، مقدّسة، ماثلة في الرجل، وهو نوع من التصميت، والطمس يمارسه عليها؛ لأنّها الكائن الناقص في نظره يستحوذ عليها كياناً وفق سلوكات يفرضها عليها تكشف هيمنته، فهل النّقاب بهذا الشكل وبهذا الفهم نوعٌ من القمع أو ضربٌ من الخيلاء؟

ينتهج الخطاب الديني بهذا المعنى أفقًا ضيّقًا بتر الفهم المصدري وضيّقه، وهو يستند إلى ذكوريّة ممهورة بالاستحواذ والإقصاء لصالحها، فإذا كان "الحجاب" «مزية دينية أولاً وثقافية خصوصية ثانياً، ومعرفة سلوكية ثالثاً، إنّه يمثل تمايزاً جنسياً، وسمة للحفظ والوقاية، ومساراً لبيان الاتزان الواعي في الحفاظ على قيم المجتمع وخياراته، فضلا عن توافق صيغ الهوية الشخصية مع سردية الحدث الاجتماعي في ظل المجموع»[4]، فإنّ الخطاب الديني يرى في

---

[1] فتحي المسكيني، الكوجيطو المجروح (أسئلة الهويّة في الفلسفة المعاصرة)، ص245.

[2] فتحي المسكيني، الكوجيطو المجروح (أسئلة الهويّة في الفلسفة المعاصرة)، ص244.

[3] رجاء عالم، طوق الحمام، ص282.

[4] محمد سالم سعد الله، ما وراء النصّ (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2005، ص133.

الحجاب بكثافته الدينيّة رمزاً للمرأة المسلمة، وقد تضاعف هذا القلق، وهو يحيد بالحجاب عن جوهر النصّ المصدري باسم الأعراف والتقاليد، وغذّته البطريركيّة باسم الاستحواذ والامتلاك؛ أي أنّ الوعي الذّكوري الّذي صنع بهذا الفهم «المرأة المطلوبة، وفق مقاييس الرجل، وتكونت نتيجة هذه الثقافة أمميّة نسويّة ضمن دائرة الحجاب، وتغليف جسدها بأكثر من حاجز مرئي ولا مرئي مكثّف وكتيم. وأصبح الصمت والتصميت المبثوثان والمكثفان من العلائم الكبرى المميّزة لشخصيّة المرأة»[1]، وتهيئتها وفقاً لذلك، ويغدو مفهوم الحجاب بهذا المعنى، مجاوزاً لحدوده المشروعة.

وانسجاماً مع هذا التأويل ستعوّل القراءة في خطوة أخرى على الإنصات لموقف ينمو في تسلسل نحو نهاية ما، وترصد الاختلاف الموجّه لفضح هذا الفهم الّذي يقتصر على معاملة البنات في معهد إعداد المعلمات، تقول عائشة: «نحتشد، وننعجن، لا يفصل بين العباءة والأخرى شعرة، وتُّختَصَرُ كميّة الهواء المندفع لرئاتنا. ينشقّ الباب، ويكبنا: لا نلوي على شيئ لا تعرف أين انتهت عباءتك، وحلّت طرحة رفيقتك، محمولا بين البابين (الحافلة والمعهد)، ما يبينُ منك في الحافلة يُشَهِّرُ بكَ غدا في طوابير الصباح. على باب الحافلة تحتاج أن تكون بهلوانا على رأس الهجمة لتظفر بمقعد. الأنفاس ممنوع، الكلام ممنوع، ضحكات لا يوجد=نقل تعليم البنات. الأغلبية وقوفاً»[2]؛ إذ تنطق المرأة محدّدة معاناتها من طريق الاختلاف والمغايرة محكومةً بإيديولوجيا الذكورة باسم الدين تمّت استعادة هذه الإشكاليّة من داخل الحمولة الفكريّة المتشبّعة بسلطة "الرجل"، وتنبثق من السّرد لتستكشف تعثّراتها الّتي أحدثت شرخاً في كيانها في مقابل هذا الآخر المختلف عنها، ففي السّرد تحقّقت سلطة هذا الآخر الّتي يمكن عدّها سياجًا عامًا للمرأة يمكّن القارئ من استجلاء بعض ما انطوى عليه هذا الخطاب الدينيّ وهو ينفذ إلى مواقع التأزّم في هذا المشهد السرديّ ظلّ محكومًا برغبة ملحّة في تعرية، وتقويض ما سكت عنه الواقع الغاص في بطريركيّته.

---

[1] إبراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، ص147.

[2] رجاء عالم، طوق الحمام، ص ص282/ 283

ما يصون حرية المرأة من منظور الخطاب الديني، هو تفعيل سلطة الرجل، وتضييق حريتها، واختزالها في المرأة الجسد بعيداً عن إنسانيّتها المغيّبة، وتكون إذ ذاك منذورة للاحتفاظ بها كي تبقى آليّة السّلطة الذكوريّة مستمرّة في امتلاك هذا الجسد الأنثوي تحتاج إلى يقظة تتابع ما يجري في اليومي، وما يحدث في الوقائع من مكان الدراسة – معهد تكوين المعلمات – فمهمة الخطاب الديني تأمين انكشاف المرأة وظهورها، ولعلّ هذا ما تبدى في العديد من المشاهد السرديّة الّتي يقدّمها نص: "طوق الحمام"؛ إذ كثيراً ما تحوّلت فيها الأعراف والتقاليد إلى أحكام شرعيّة باسم الدين لتؤمّن امتداده، ويغدو للخطاب الديني متاهاته في الحياة الحديثة مانحاً البطريركيّة من أن تقوي سلطتها فضلاً عن اعتمادها النّفي والإلغاء لهذه المرأة ،وإسكات صوتها باسم الدين وتحت هيمنة الفحل تمسّ حتى أدق تفاصيل حياة هذا الكائن، يتخلّلها نبذ ورفض "الأنفاس ممنوع، الكلام ممنوع، ضحكات لا يوجد = نقل تعليم البنات"، وهي علامة فارقة في تحديد الهويّة تراقَب كل سلوكات البنات إذن، بدقة وتعاقب عليها باسم المؤسّسة الفقهيّة والذّكوريّة الّتي تختصر الجسد الأنثوي إلى بؤرة مضطهدة، فالمرأة «مكبوتة تاريخيًا لأنّها مغيّبة ككائن يشكّل النصف الآخر للكائن المتكامل، هو الإنسان. نصف يساويه عقلاً وشعورًا. إنّها مكبوتة لأنّها ملغاة، تكتب بلغة غيرها: لغة ذكوريّة. لهذا تظلّ تنتقل من عالم تصوري لآخر، هو في مجموعه مصاغ رجوليًا بالمعنى السياسي للكلمة»[1]، هكذا يمارس العنف الذّكوريّ إذن، دوره في ضبط سلوكات الأنثى والضغط بطرق شتى عليها ككيان هش وضعيف يعيش لأجله في نظره.

ورغم وجود ما يؤكّد وحدة أصل الرجل والمرأة، وضرورة النّظر إلى المرأة باعتبارها كائناً إنسانيًا مثلها مثل الرجل، قال تعالى: ﴿**وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ وَلِلرِّجَالِ عَلَيْهِنَّ دَرَجَةٌ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (228)**﴾[2]، لكن الامتيازات الّتي أعطيت للرجل ثبّتت صورة المرأة السلبيّة الناقصة اللامنضبطة، الشيئيّة المرأة الأنثى الّتي تجلب العار لأهلها قال تعالى: ﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ**

[1] إبراهيم محمود، الجنس في القرآن، ص ص147/ 148.

[2] سورة البقرة، الآية: 228.

بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58)﴾[1]، والأنثى الّتي تدفن للتخلّص منها دون سبب إلاّ لأنّها أنثى لقوله تعالى: ﴿**وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (9)** ﴾[2]، هذا ما يرومه نصّ "طوق الحمام"، وهو ينقدُ سلوكات بعينها وطّنت لبقائها، وتجذّرت في الواقع العربي عبر تاريخه الممتد، حيث «يساهم الرجل والمرأة سويّة في إدامتها: الرجل انطلاقا من قناعات ورؤى اجتماعيّة معيّنة، والمرأة انطلاقا من أشكال ترويض وإغراء وترهيب وترغيب نفسية، وثقافية ودينيّة، تبقيها داخل حدود هذه اللغة، بحيث تعيد هي نفسها صياغة شخصيتها بالشكل الّذي ترضي فيه وبه "الآخرين"»[3]، على حساب كيانها الأنثويّ المهزوز، بما هي هويّة جندريّة متفرّدة تشرعن بذرائع ملفّقة تخدم بطريركيّة الرجل، وتحافظ على دونيّتها كامرأة نسجت قناعتها في أفق وعيٍ متسلّط يمسّ كيانها العميق، لكن المرأة تبقى مهدّدة دوماً بسلطة تسيّرها، وتضعها في ذاكرة المسكوت عنه القائمة على المكبوت، والمحظور.

لأجل هذا، فإنّ حيويّة هذا الخطاب الديني المقترن بالسّلطة الذكوريّة لا تقتصر على التّهميش والإسكات وحسب، بل تتكشّف أيضًا هذه الحيويّة من صفتَي؛ التكفير واللّعن بوصفه خطاباً مضمراً؛ أي متجذّرا في جسد الخطاب الديني منذ البدء، وهو ما جعل هذه الصفات داخل كل خطاب دينيّ، لذلك كان انبثاق هذه الإشكاليّة من قلب السّرد منسجمة مع تعقّد عوالم الواقع الّذي غالباً ما استدعى اللّعن والتّكفير، وهو يحتفظ لهذه الإشكاليّة بتفرّدها وهذا ما وسّع حمولته الدلاليّة، وسوّغ شرعيّة التساؤل: من يصنع الأزمة؟

انطلاقاً من هذا المنفذ التأويلي، يتتبّع السّرد في نص "طوق الحمام" الخطاب الديني قناعاً للخطاب السياسي، ويثير إشكاليّة التديّن الشكلي، يقول السارد: «... {.. من قتل نفساً بغير نفسٍ أو فسادٍ في الأرض فكأنّما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنّما أحيا الناس جميعاً...} شيء برأس يوسف تفجّر لسماع تلك الآية، في لمحة كان على سطحهم وفي اللمحة

---

[1] سورة النحل الآية 58.

[2] سورة التكوير الآيتين 9/8.

[3] إبراهيم محمود، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، ص ص159/158.

التالية كان قد قفز إلى الزقاق بخطوة واحدة، (...) حتى انتهى لمكبّر الصوت اختطفه من تحت أنف الإمام داوود (...) مُوَجِّها احتقاره إلى الشيخ مزاحم، "أنت بيسراك تبني سجناً وبيُمناك تبني مسجداً، وتخطب مُبَشِّراً بالإيمان، أي إيمان؟ الإيمان ببنتٍ تئدها كل يوم، يعلم الله أنّك ستحاسب أمامه يوم الدين على هذا الركوع والسجود"»[1]؛ إذ يرهّن الخطاب الديني في هذا المشهد موقف "وأد البنات" جاعلاً من المرأة كياناً معادلاً للجسد وحسب. وهذا التصوّر يتغذى من الواقع المعيش؛ إذ إنّ الخطاب الدينيّ المؤدلج الّذي عليه انطوى هذا المشهد السرديّ لم يكن سوى مشهد من مشاهد متعدّدة الوجوه يستعصي حصرها لعلّ أوّل هذه المآزق هو أدلجة الخطاب الديني كقناع للخطاب السياسي، ويكشف عن رياء المجتمع وفظاعة مساحة المحظور الّذي يتمظهر فيه الفرد بالتديّن الشكلي مركّزا على المظهر دون الجوهر، ويسترجع هذا المشهد "وأد البنات" من الثقافة العربية؛ إذ يخوض هذا المشهد معتركاً في تبنّي رؤية معاكسة للخطاب الديني السائد في المجتمع فيما يتعلّق بالمرأة فمنذ البدء يؤكّد النصّ على مسؤوليّة المؤسّسة الدينيّة في تبني ظاهرة غياب المرأة/ عزّة[2] سعياً إلى فضح آليات التّغييب ومنحها حضوراً يخصّ نظرته الدونيّة لها، وما يتلبّسها من ترميز.

من أجل هذا، ينبئ نص "طوق الحمام" عن تأزّم الواقع العربي في ظل الإكراهات والمآزق الّتي تعيق الخطاب الديني، وتكبّله؛ إذ إنّ الخاصيّة المحرّكة للكون السّرديّ وينشحن بها النصّ طرحه لفكرة "الجثّة"، وغياب المرأة بطابع رمزيّ كثيف أحاطه بفراغ نصيّ عميق جعله شاهداً على مأساة المرأة في كنف الواقع العربي اليوم تفضح العلاقة بين المرأة وواقعها المتأزّم، فأثناء سيرورة فعل القراءة لنص "طوق الحمام" سيكتشف القارئ الرمزيّة الكامنة فيه وهي تسائل الخطاب الديني في مواطن قصوره وعجزه، وستظهر له بصورة فعّالة في كونه النصيّ، وهو يحتوي هذه الإشكاليّة، وكيف تقع الأنثى ضحيّة لهذا الاستلاب.

[1] رجاء عالم، طوق الحمام، ص31/30.

[2] ينظر: حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، ص98.

هكذا، يواصل نص "طوق الحمام" تفاعله مع الخطاب الديني، وتشخيصه للفهم القاصر وهو ينفذ في نسيج السّرد، ويستوعب مكامن العجز محاولاً بلورتها، وتحديد رؤيته منها ويستدعي النصّ قارئه إلى التّفاعل معها أين يروي السّارد استهزاء واحتقار "يوسف" من التديّن الشكليّ لسكان أبو الرووس بقوله: «يا لكم من مؤمنين، ما الذي تفعلونه هنا؟ تركعون، وتسجدون كالآلات بينما الإيمان في الخارج، في البيوت والشوارع، في أعمالكم صغيرها وكبيرها»[1]؛ إذ يختصر الخطاب الديني الإيمان في سلوكات يقوم بها المؤمن ويُصمت في طقوسيته كلّ ما يتطابق مع فهمه الخاص لهذا الدين، وهو يستمد مرجعيّته من فهم النّخبة الدينيّة.

من أجل هذا يبدو الخطاب الديني وهو يخوض حراكه الجدلي متلبّسا بحدّة اللّهجة وعنف الرّد، ومدى الرّفض الّذي قُوبل به كلام "يوسف"، واتهامه بالإلحاد، والشيطنة، والكفر متى تمّ استيعاب الخطاب الديني بحمولته الجمعويّة، وخلفيّته السياسيّة لمثل هذه السلوكات المحظورة؛ إذ يتبنى النصّ رؤيته المعاكسة للخطاب الديني السائد في العالم الإسلامي، ويلح بطرحه لأسئلة الفهم والخلخلة، وهو ينفذ بها إلى مناطقه الممنوعة والمحظورة، يقول السارد: «... بينما أسفر الشيخ مزاحم عن لحيته البرتقالية مؤجّجا حميّة الرجال: "خافوا على دينكم، الشيطان يسكن في جسد هذا الولد الملعون، اقذفوه إلى الجحيم، لا تأخذكم به رأفة. "ارتجفت يده بمسبحته السوداء تحرّض المسعفين ورجال الشرطة على إجلاء الشيطان، ورجّع صداه الإمام داوود: "زبانية إبليس، ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها.. لهم في الدنيا خزي.."»[2]، ذلك أنّ الدين في العرف السائد هو "السبحة" و"اللحية" يستمدها من أعراف المجتمع الذكوري بعيداً عن الأحكام الفقهيّة الّتي شرّعها الدين، وتصبح الأعراف والتقاليد هي السّلطة الّتي لا تعلوها سلطة أخرى، ويؤكد نقاء النّخبة الدينيّة وأفضليّتها رغم التعارضات والشروخات الّتي يحياها الخطاب الديني في بنية السّرد.

[1] رجاء عالم، طوق الحمام، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص33.

هكذا تحاول المرأة تحقيق وجودها الأنثويّ في واقع يقوم على نظام بطرياركي يهيمن على ذاتها وكينونتها، ويطمس هويّتها وراء "النقاب" باسم الأعراف السياسيّة، والدينيّة السائدة التي تُكبّلها، وهي تفصح عن أزمة المجتمع، وتظهر المغيّب فيه متمزقاً متأزّما إذ يعمّق الخطاب الدّينيّ الّذي تصنعه القناعات والفهوم مآزقه باسم الذكورة، وبما هو «منظور بشري للدين، وكيفية تطبيقه في حياة الناس»[1] حين يكتسب صيغة اللّعن والتكفير كما أنّه «اجتهاد بشري لفهم النصوص الدينيّة وتأويلهم، فهو بذلك ليس بمعزل عن القوانين العامة التي تحكم حركة الفكر البشري عموما»[2]، ويمنحه حضوراً معاصراً حين تأويله، وهو يستحضر في حيّز السّرد، ويستحوذ عليه إشكالاً يتخلّل النص، ويستعيد مأساة الأنثى ويحيلها جسداً مسكوناً عنفاً ونفياً. إنّ صوت المرأة حاضر– غائب في الواقع باستمرار يتبدى متأزّم الخطابات متداخل الأفهام، عندما تحرّكت النّصوص الدينيّة بشرياً، وتموّهت سردياً لتعبر عن مجتمع ضاغط يحيل أزمة كهذه إلى فاعليّة مراجعة، وتصحيح لهذا الخطاب الديني في مناطقه القلقة والحرجة.

على أرضيّة هذا الفهم، يلتقي القارئ بالنصّ وفق امتداد سرديّ، تحاول الكتابة النسويّة إخراج المرأة المقموعة من دوائر صمتها، ودوائر خوفها الّتي كبّلتها، وقيّدتها بها المؤسّسة الذكورية باسم الدين؛ إذ يحاول الخطاب الديني «تقنين سلوك المرأة وتقييد وجودها، وصياغة قالب معيّن أو أنموذج ثابت يصوّرها على أنّها الجسد "التابو" الجسد "الإغراء"»[3]، ويرغمها على الصمت، وعلى احترام الحدود الّتي رسمتها المؤسّسة الذّكوريّة باسم الدين، تعيش المرأة على الخوف من المحاصرة داخل هذه الحدود، لذا كان اللّجوء إلى البوح/السّرد عبر الرسائل الالكترونيّة هروباً من هذا التّسييج والحصار، بعيداً عن ضغط الرّقابة، ومحاولة الانفلات منها، هكذا يغدو خطاب المرأة مشحوناً ومكبوتاً بالهاجس الإيديولوجيّ قيّد الجسد، وسيّجه وحين تنتفض المرأة، فهذا يعني أنّ الجسد المقموع «هو نفسه جسد منتفض»[4] في عوالم "طوق

[1] حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، ص93.

[2] نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الدّيني، ص12.

[3] محمد عبد الوهاب يوسفي، جسد الأنثى بين الخطاب الديني والخطاب الإعلامي، ص78.

[4] إبراهيم محمود، الشبق المحرم (أنطولوجيا النصوص الممنوعة)، ص24.

الحمام"، هكذا يروم الخطاب الديني تصحيح مساره في عوالم السّرد، وبناء رؤية جديدة تزيح هذا الفهم المنغلق الّذي تُحاصَر به المرأة، بما أنّ هذا الخطاب يظلّ شديد الارتباط بدلالة أعمق، وهي تفصح عن مأزق جسد المرأة في الواقع العربيّ يحدّد المرأة بوصفها كياناً ناقصاً لا يكتمل إلاّ بالرّجل.

خاتمة

خاتمة

أنتج البحث سؤاله عبر الاشتغال على روايات البوكر، القائمة على الممنوع في تأثيث محمولها السردي، والمفتوحة على تحيين البعد التاريخي، حيث كشف تتبع خطاباتها الموطّنة في فضائها التّخييليّ عن تدفّقها في زمنيّة خاصّة؛ هي ثورات الرّبيع العربيّ، رهّنت من خلالها وقائع الحياة في حبكتها، واقتضت تأويلاً أرغمت فيه الذّات القارئة على الإنصات إلى استراتيجيّاتها، وهي ترهّن سؤال التّابو في خطابها، مُستودَعاً في متون حكائيّة، نقلته من وجوده في الواقع إلى وجوده في التّخييل، ودلّت عليه النصيّة السرديّة لروايات البوكر، تَتَبَّع البحث إشكالها العلائقي الّذي قامت عليه، وصنع حراكها السرديّ، ليصل عبر أدوات التأويل وآلياته وإجراءاته إلى جملة من النتائج، أهمها:

1 – كشفت مصاحبة ما عدَّه البحث محطّات أساسيّة في قراءة خطاب المحرّمات عن علائقية أنجزها البحث في مواجهة الالتباس الحاصل بين حدودها، ليبيّن سبيل القراءة من خلالها ويحصر المسالك الّتي انطوت عليها المقاربة، اعتمدها البحث لملامسة إشكاليّته وخصّها بإنصات متأنّ أفضت إلى أربع نتائج:

أ – من أجل تبديد هذا التّكثيف العلائقيّ الّذي قام عليه البحث، افتتحت المقاربة الحديث عن تجربة الرّواية في علاقتها بالواقع، ونفورها من كلّ تقييد، وبما هي سيرورة بتجدّدها تُدرَك تبتغي تحقيق ديمومة مسكونة بتحوّل لافكاك منه، فالتحوّل صفة لتبدّل الرّواية به يتحدّد رهانها؛ ذلك أنّ المتون الروائيّة ليست معطيات جاهزة، بل هي إمكانات رهينة بالحوار الّذي تفتحه مع الواقع اقتصر البحث في الإشارة إلى هذه الانعطافة الروائيّة زمن الثورات العربيّة بما هي لحظة اختمار تحوّل تاريخيّ وسياسيّ، وككلّ لحظات التحوُّلات التّاريخيّة، والسياسيّة النّوعيّة، ثمّة قلق يسكن الوعي والأدب، يساوق الحراك المجتمعي. لذا لا غرابة أن تكون الرّواية هي النّوع الأكثر اهتماماً، والّذي تنبجس معالمه في واقع الحياة، على نحو مكّن من العثور على علاقة جدليّة قائمة بين الرواية بما هي تخييل مع الواقع العربي بكلّ تخبطاته زمن هذه الثّورات.

ب – بعد فكّ وثاق علاقة الرّواية المعاصرة بالواقع العربيّ المتأزّم، وانخراطها في دفقه زمن الرّبيع العربي، تكفّل البحث في مرحلة تالية بمهمّة رفع حجاب الإشكال عن علاقة الرواية العربيّة المعاصرة بخطاب التابو (سياسة، دين، جنس)، حفرت هذه العلاقة وجهة المقاربة في السّرد مما هيّأ فهماً خاصاً دخلت به القراءة منطقة التّأويل؛ إذ توسّعت مساحة الممنوع إلى موضوعات أخرى اكتشفها السّرد بما هو سبيل إلى تحقيق اللّقاء معها، وهي تعوّل على تجربة حيّة ممّا ألزمها تأويلاً خاصاً لحظة انبثاقها في روايات البوكر.

ت – في ضوء سؤال العلاقة بين السّرد والتاريخ، سعى البحث إلى الإنصات لها في منطقة التّخوم، والتماهي، إنّه التخيّل التاريخيّ، الّذي ينشأ في منطقة حرّة ذابت مكوّناتها بعضها في بعض، وأعيد دمجها في هويّة سرديّة مختلفة جديدة، رفع بها البحث ذلك الالتباس القائم بين التّاريخ والتّخييل، الّذي يتخفّف من إكراهات التطابق مع الوثائق والأرشيفات، ليغدو التّاريخ بالنسبة للرّوائيّ كثافة منفلتة متملّصة ترفض الانصياع والصّرامة، هذا ما يجعل فتح الخطاب التاريخيّ على السّرد الروائيّ ضرورة ملحّة لتأويل الماضي وربطه بالحاضر، فعبر السّرد الروائيّ يمكن مواجهة مآسي الماضي، وتحيينها تخييلياً لتقرأ الحاضر.

ث – سعى البحث إلى الكشف عن التّأويل بما هو إجراءٌ منهجيٌّ متملّصٌ من التّحديد يُنصت من خلاله إلى النّصوص، وهو يستنطق مدلولها، استشكال يقوم على تجديد موقع بناء الأسئلة بالإنصات لاستراتيجيّات النّصوص، واحتفاءً بها من موقع الممارسة والفعاليّة القرائيّة، بما أنّ النصّ يتحدّد رهانه من خلال الإقامة بين السّؤال والجواب، فكلّما تحقّقت للنصّ دلالة عاد الاحتياج للقراءة بعدها ليلفّه من جديد مع قارئ آخر؛ أي إلى كلّ ما يتمنّع عن القبض، جعل ممكن التّأويلات مؤجّلاً بنهائيّته باستثناء ما هيّأته له لحظات القراءة في تكريس التعدّد بما هو استراتيجيّة في بناء المعنى، وشقّ مسالك للقراءة.

2 – وفي ضوء الإنصات لنصوص البوكر الّتي اشتغل عليها البحث عبر المقاربة التأويليّة وقف البحث على إشكاليات ثلاث، استفرد كلّ فصل بواحدة منها لفهم الوجود السرديّ لخطاب التّابو، وبهذا الوعي حرص البحث –بعد إنصاته لما أرسته نتائج الفصل الأوّل عن الكشف

العلائقيّ– على اجتذاب إشكال البحث صوب منطقة السّرد باستراتيجيّاته اللا محدودة ومجهولها المتجدّد، وقد هيّأ هذا الاجتذاب السرديّ، بما هو مكان للتّأويل للكشف عن الأفق الإشكاليّ الّذي فيه مارست نصوص البوكر القراءة، على نحو أتاحَ عَدَّ هذه الممارسة بؤرة مضيئة في احتمال الدّلالة بتعدّدها، وهي تقارب سؤال التمثيل التأويليّ لخطابات الممنوع، وما كان لهذه القراءة أن تفصح من داخل السّرد عن بعض تأويلاتها إلا بمقاربة استراتيجيّاته، الّتي اقترحتها على القارئ، فكانت نتائج الفصل الثاني:

أ – في مسعى استقصاء المنفلت في النّصوص، وجد النصّ نفسه في صراع مع رمزيّته صادفه القارئ في عتبة العنوان، أسهمت في تجذير حضورها اللّغوي وتعميقه في البعد الخفيّ للنصّ بما أنّ العنوان خطاب إدهاشيّ، رحّال إلى عوالم النصّ يتحدّث باسمه، انطلاقاً من قراءات تطاله، ومن دلالات داخله يستكشفها القارئ، وينقّب عنها عميقاً في صمته البليغ، فعنوان "ترمي بشرر..." عتبة ناطقة باسم النصّ، لا يتجلى معناها في البعد الظاهريّ لما تقوله، بل تجذّر في العمق الخفيّ لها، استعادت إشراقة على بصيص نورها بحث القارئ على المرجعيّة القرآنيّة التي اتّكأ عليها من موقع التناصيّة معه بدلالة "النار التي ترمي بشررها"، فإنّ فحوى هذه العتبة أنبأ بعوالم السّلطة الفاسدة التي ترمي بشررها على المستضعَفين. في حين أسعف الحفر في عتبة "موت صغير" بامتلائها الرمزيّ في ملامسة انتساب تجربة الحب إلى الأقاصي الموغِلة في دواخل الكائن الصوفيّ من غير أن يتحقّق لها وسم الدّيمومة، هكذا انتهت القراءة إلى أنّ الحب في التّجربة الصوفيّة هو الفهم الممكن الّذي راهن عليه البحث، ودخل به منطقة تأويليّة في أقاصي النصّ عوّل على رؤية المتصوّف في العبور من العالم المدنّس في نقصانه إلى العالم المقدّس في كماله وطهرانيّته.

ب – وفي الصوفيّة إصلاح للكينونة في كونيّتها بما هي خلاصة التّجربة الروحيّة للإنسان في الوجود، رهّن نص "موت صغير"، وفعّل التّاريخ الروحيّ للمتصوّف الأكبر "ابن عربي" عبر استراتيجيّة المخطوط، الّذي دخل إلى مكنونات التّاريخ، وغاص في الماضي، وطفا إلى الحاضر صانعاً حراكه السّرديّ، استمراراً لنسغ الأسى والإيلام في الواقع العربيّ، وعبر الرّحلة

الّتي تمّم بها نقصه للوصول إلى التّوافق مع الذّات الإلهيّة، بحثاً عن الكمال في محاولة لترميم تلك الهويّات الملوّثة بشيطانيّتها في عالم يعجّ بالنّقص والافتقار، يقابل المتصوّف العالم بكمال الله، وليس بالنّقص البشريّ.

ت – سعى نص "ساق البامبو" إلى البحث عن الهويّة من خلال رمزيّة "البامبو" وهي تترحّل عبر الثقافات، لتغدو بذلك مشروعاً إنسانياً للمواطنة تنخرط فيه الذات؛ إذ تجد الضيافة مكانها بما هي فن وصيغة مكثّفة لهويات متعدّدة، ولغيريات متسامحة بروح كونيّة، وهي أرقى شكل للكينونة والوجود مع الآخر في ظل لقاء أخلاقي داخل اللّغة، بما هي سكنى للوجود الإنساني تعيش فيه الهويّات تنافراً خاصّاً، في ظل ما وصلت إليه شعوب العالم من مآزق. اقترح النصّ الوجود الإيتيقي، الّذي تتفاعل فيه القيم الفرديّة والجماعيّة، تكفّل به السّرد وبيّن هشاشة الانتماء باسم الهويّات الّتي تسعى إلى رفض الآخر المختلف عنها.

ث – رهّن نص "الطلياني" التّاريخ التونسيّ في بنيته، وحيّنه السّرد مكثّفًا بفضل السّجلات النصيّة الّتي حوّلت الذّاكرة السياسيّة، الّتي طمرها أفق الماضي وهي غائبة إلى أحداث فنيّة حاضرة في عالمه التّخييليّ اتّخذت الحمولات التّاريخيّة المبثوثة في نسيج المحكيّ من المأساة التونسيّة مرجعاً لها، وهي تقرأ أحداث الرّاهن العربيّ في ظل الثّورات.

3 – نجم عن هذا الملمح القرائي استناداً إلى الإضاءة الّتي حقّقها الفصل الثاني عبر نتائجه وفتح مسارب للإشكال الّذي ظلّ سارياً بين بياضات الفصل الثالث، التنبّه إلى مسلك قرأ في ضوئه سؤال الرّبيع العربيّ في مواجهة السّرد تكفلت به نصوص "البوكر"، واستهدى به البحث لإنتاج الأسئلة، وتقليب الاحتمالات الّتي تتولّد من القراءة ذاتها، فكلّما تقوّى الإشكال وعَلَت حِدَّته تقوّت الحاجة إلى التّأويل، وترسَّخ مطلب البحث عن مسالك أخرى للقراءة، وهي تبحث في الصمت الثاوي في خطابات المرحلة. ما يضاعف التّأويل من جهة، ويجعله معلّقا بين أكثر من احتمال، توغّل البحث بالإشكال إلى منطقة القراءة التي لا يقترب منها القارئ إلا بالتّأويل، فتعمّق الوعي بالإشكال قاد البحث إلى النّتائج الآتية:

أ – اهتدى البحث إلى مفهوم الفارمكون، الّذي تكشَّف به حراك الرّبيع العربيّ مُربكاً في عوالم السّرد، تكفّل به نص "بريد اللّيل"، وتسنّى له ملامسة منطقة تستوي فيها الأضداد ممّا مكّن التّأويل من عدّ جوهر الرّبيع العربيّ يكمن في أنّه أليماً حتىّ في الحالات التي كان فيها شفاءً وترياقاً؛ إذ وصل إلى طريق مسدود خلق فوضى ترتدي لبوس الدين حيناً، وترتدي لباس الطّائفة والعرق حيناً آخر، حاملاً في الوقت نفسه شعارات الديمقراطية وحقوق الإنسان أملاً في تحقيق طموحات الشّعوب وأشواقها. ورجّح البحث اقتراح مدخل قرائيً لاستنبات الأسئلة وتفعيل التّأويل، عوّل على مفهوم "الأَسْر"، الّذي طال الشّعوب العربيّة منذ 2011م بعدما كان خصيصة فلسطينيّة تُنبئ أنّ علاقة الإنسان العربيّ مع الأرض اهتزّت بلا رجعة وبعثرت هويّات الشّعوب عبر أمكنة بملامح إنسانيّة بدل الانتماء إلى الأوطان، وباسم ضحايا الهولوكوست احتفظ التّاريخ بموجّهات ما اختزن في الذّاكرة الجمعيّة للفلسطينيين باسم النّكبة، وتذويبهم في أمكنة أخرى لا تعبّر عن خصوصيتهم، اقترح نص "مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة" وضعيّة "وجهاً لوجه" «الضحية والمجرم» في عمليّة الصفح، وفي محاولة لخلق سرديّة للحوار والاعتراف، تتجاوز الخلافات، وتبني هويّات هجينة، وتنشر أخلاقيّات للعيش سوياً.

ب – عمّق التطرّف الدينيّ دوّامة العنف، واستمدّ الشّهيد أمارته الفارقة باسم المقدّس في عوالم "القوس والفراشة" انزاحت معه الشّهادة إلى حدث روحيّ للنّفس، واستعمل الجسد باسم الجهاد الّذي يُخرجه من أفق الشّهادة التّوحيديّة. وعبر مسوّغات تقذف بها الكتابة إلى أقاصي السّرد تظهر القراءة المتطرّفة جاثمة على فهم أحاديّ للدّين تفجع الوعي الإيمانيّ بين فهم بشريّ مُعيَّن، وبين حقيقة النصّ المصدريّ تمظهر التطرّف الدينيّ من خلالها منبعاً من منابع اللاتسامح واللاأمن اتخذ أشكالاً مختلفة، وتجلّى عبر حركات وتيارات فكريّة وعقديّة فكان عقبة أمام التّساكن والتّسامح، وإصرار على الجمود والتحجّر.

ت – مسّ نص "بريد اللّيل" تجربة الهجرة، انطلاقاً من رصْدٍ متأنٍّ لعوالمها في أقاصي السّرد وهي تتأوّل واقعاً متشرذماً بفعل العنف والإرهاب زمن الربيع العربيّ؛ إذ يبرز النّموذج الأوروبيّ بمنطق القهر والعنصريّة، ويفصح عن استبعاد المغاير ليتجلّى بهذا النّموذج الأقرب إلى الطّرح

المنغلق الّذي يسعى جاهداً لتحقير الهويّات الوافدة إلى دياره باسم الإرهاب، وتقع الذّات في مركز العجز الّذي لا يسمح لها بممارسة التّعايش والاندماج مع هويّات غيريّة، فوراء كل رحيل إلى الآخر إفراز غير مرغوب فيه لذوات مشوّهة، مضطربة عدوانيّة ومتأزّمة.

ث – توجّهت القراءة في نص "فرانكشتاين في بغداد" إلى استراتيجيّة الجسد المتهافت على إحقاق العدالة، اقترحها النصّ عبر رمزيّة "الشّسْمَة"؛ ليؤكّد عنف السّلطة في الشّارع العراقيّ وهو ينفتح على المقدّس المحمّل بمرجيعات ما ورائيّة وفنتاستيكيّة تحكي سرديّة الخلاص في المعتقد المسيحي، استعاد السّرد عبرها عوالم "فرانكنشتاين" "لماري شيلي" في نظم متخيّلة تفيض عجائبيّة وقع ضمنها تضخيم المفرد واختزاله في روح الجماعة بأبعادها الكونيّة، وخرج الجسد بفعل هذا الفهم إلى مجال رموزيته ليصبح خطاباً فاجعاً، غارقاً في فضاءات الدّهشة والخارق.

4 – بَيّنٌ إجرائياً أنّ الاقتراب من هذا الأفق لا يستقيم إلا بالاتّكاء على نتائج الفصل الثالث واصل البحث تعميق إشكاليّته في ضوء هذا المنفذ التّأويليّ، الّذي يكشف عن تجاذبات تعيشها خطابات المحرّم داخل السّرد، بما هي مفارقة مارسها البحث منصتاً ومؤوّلاً من داخل الوجود السرديّ لخطابات التابو، وانكبّ في وجه من وجوه القراءة على مقاربة موقع للتّأويل عمّا سلكه البحث في مصاحبة الخطابات المؤدلجة، بهذا المعنى ساءلت نصوص البوكر المحظورات في مناطق توتّرها، ووهبت هذه التّجاذبات شرعيّة تأويليّة جعلت منها موقعاً للتّنقيب والحفر يَنْضاف إلى الموقع الّذي أتاحته النّصوص، بوصفها خطابات المرحلة بامتياز بما يُهيّئ لمسالك أخرى للقراءة، ويستفهم حمولتها، وهو المنطلق المسعف في التوغّل بالتابو (سياسة، دين جنس) إلى أقاصي أبعد تنطوي على أسئلة تمسّ هويّة الخطابات ورهانها، أسئلة تنتظر بناءً تأويلياً من مكان قرائيّ يُنصت له البحث لصون فهمها، وتأوّلها من داخل زمنيّة قلقة حديثة من غير نسيان السّياقات الّتي حكمت كتابتها، ورسمت أفقها يتعيّن استحضارها في نتائج الفصل الرابع:

أ – أنتج الجسد الخطّاء ماهيّته المفارقة داخل عوالم السّياسة، وصنع حراكه التأويليّ، وحمل مكنونه الشّذوذي المتفرّد، وهو يطلّ بتعثّراته وسقطاته في عوالم القصر، الّتي قادته إلى فساد الأخلاق وقتامة مصير الذّوات داخل عوالم نص "ترمي بشرر..."، تحوّل معه سؤال السّياسة إلى مأزق مطروح للمساءلة والتّأويل، تجاوز الفهم السطحيّ ليقترن بتأويل بعيد الغور في أقاصي السّرد مقترحاً عوالمه للقراءة، والإنصات بما هي منفذ تأويلي خصيب لعوالم السّلطة الفاسدة اعتماداً على السّياقات الموجّهة لمساءلة الرّاهن العربيّ.

ب – شهد نص "حرب الكلب الثانية" من داخل حبكته على عوالم السّلطة التي لا تهدأ في واقع ديستوبي في راهنه المأزوم، سيما في زمنيّة الرّبيع العربيّ ووقائعه المفجعة استجابت لظرفيّة تسمح بمقاربة متنها السردي، وتأويل خطابها في دلالة تستغرقها؛ إذ اتكأت الكتابة السرديّة في هذا النصّ على المخاوف الّتي تتسرّب إلى نفوس الناس كل يوم، عمل النصّ على تخييل امتداداتها في مستقبل الشّخصيات الرّوائيّة، وهي تروم نقل، ونقد الواقع العربيّ المتشرذم، وهو ما يبيّن أنّ للسّرد فاعليّة في استنطاق المسكوت عنه أملاً في واقعٍ يوتوبي.

ت – سعى خطاب المرأة في واقع يقصي، ويهمّش باسم السّلطة الذكوريّة إلى التمرّد على أعرافها، بحثت فيه المرأة عن حريّتها المستلبة، وهي تقترن بتجربة خاصّة لحظة انبثاقها في السّرد، تكفّل بها نص "الطلياني" المسكون بهواجس السّطوة الأبويّة المدجّجة بآليات التّرهيب والتّخويف، وتقزيم الأنثى هيّأ لها الوعي الأنثويّ ببناء الهويّة الجندريّة المفارقة لهويّته مستندة إلى التّراث البورقيبي باسم السّلطة السياسيّة، فتورطت المرأة في قيود جديدة غدا معها التحرّر نفسه سياقاً للتأزّم.

ث – ومن منفذ تأويليّ آخر، أُحيل جسد المرأة في الخطاب الدينيّ إلى جسد النّقصان والخطيئة محكوماً بثقل الإقصاء المضاعف تحت الإكراهات والمآزق التي يحياها في عوالم "طوق الحمام"، وظلّ الخطاب الدينيّ محتفظاً بما يفصله عن المُبْتَغى، وهو يُصمت في جعبته تغييب المرأة وطمسها، ويتحصّن بالقصور الّذي يؤمّن له الامتداد، والاستمرار تحت سلطة بطريركيّة باسم الأعراف والدين، وخلق فجوة بين النصّ المصدريّ والخطاب الدينيّ بما هو فهوم متعدّدة

لهذا النصّ؛ ليستمر مرجعاً قاراً راسخاً في المنظومة البطريركيّة، مطالباً بتصحيح مساره، وخلق أفقٍ مغايرٍ يضمن له تجاوز الرّؤية الانغلاقيّة.

هكذا يغدو خطاب التّابو منطوياً على إشكاليات مضمرة تبحث عن البروز متى تمّ إبدال مواقع طرح الأسئلة، وهي تخطّ لمسالك مستقبليّة، بغاية مواصلة الاقتراب من أسرار الكتابة الإبداعيّة. وانطلاقاً من تجارب البوكر، وعبر هذه المقاربة يوطّئ البحث لمسالك قرائيّة أخرى تخبّئ حقائق كامنة في النّصوص، حرص البحث في مواطن عديدة على الإنصات في أفق يبتغي مواصلة البحث والتنقيب خالقاً بذلك عتبة بما يزعزع اليقينيات ويستنبت الأسئلة الثّاوية في أقاصي النّصوص بمقاربة متحرّرة من كلّ ما من شأنه أن يعرقل هذا الانفتاح، وتحمي من كل انغلاق، وبهذا يستمرّ السّؤال عبر مسارب التّأويل، وهو ما يستلزم فتح الإشكاليّة على مشاريع بحثيّة قادمة، وعملها في الحفر عن العمق اللانهائي لهذا الإشكال كي يبقى حيوياً بتساؤلاته الّتي لا تنتهي، وتبقى آليّة القراءة مستمرّة مانعة للانغلاق ولئلاّ تضيق النّصوص وتُخْتَزَل في الاستهلاك.

قائمة المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم

أولاً: المصادر:

1- إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2016.

2- أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، بيروت – لبنان، ط1، 2013.

3- ربعي المدهون، مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، مكتبة كل شيئ، دط، دت.

4- رجاء عالم، طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2011.

5- سعود السنعوسي، ساق البامبو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2012.

6- شكري المبخوت، الطلياني، دار التنوير، تونس، ط1، 2014.

7- عبده خال، ترمي بشرر...، منشورات الجمل، بغداد، ط5، 2011.

8- محمد الأشعري، القوس والفراشة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2011.

9- محمد حسن علوان، موت صغير، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط1، 2016.

10- هدى بركات، بريد الليل، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2018.

ثانياً: الكتب

أ – العربية:

1- إبراهيم محمود، الجنس في القرآن، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت – لبنان، ط2، 1998.

2- .....، الشبق المحرّم (أنطولوجيا النصوص الممنوعة)، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت – لبنان، د ط، د ت.

3- .....، جماليات الصمت (في أصل المخفي والمكبوت)، مركز الإنماء العربي، دمشق، ط1، 2002.

4- إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط – المغرب، ط1، 2007.

5- .....، سرديات الأمة (تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة)، أفريقيا الشرق – المغرب، 2017.

6- الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل (دراسة في الفلسفة الاجتماعية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2012.

7- أسامة غانم، جدل التأويليّة (الكتابة/النص- القراءة/الفهم)، الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2002.

8- إسماعيل مهنانة، العرب ومسألة الاختلاف (مآزق الهوية والأصل والنسيان)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

9- .....، كتابات على جدار الأزمنة (انسداد السياسة والثقافة في الجزائر)، منشورات القرن 21، الجزائر، 2016.

10- الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن، ط1، 2010.

11- الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للنشر والترجمة، بيروت – لبنان، ط1، 2016.

12- أماني أبو رحمة وآخرون، خطابات الـ "ما بعد": في استفادة أو تعديل المشروعات الفلسفية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013.

13- باية غيبوب، الشخصيّة الأنثروبولوجية العجائبيّة في رواية "مائة عام من العزلة" لـ: غابرييل غارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو – الجزائر، 2012.

14- بشير ربوح، أسئلة قلقة في الرّاهن العربيّ، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2018.

15- جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

16-جويدة غانم، ضحيوية الفلسفة والوعي بالهولوكوست، دار ميم، الجزائر، ط1، 2019.

17- حاتم الورفلي، بول ريكور (الهوية والسرد)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، دط، 2009.

18- حسن النعمي، بعض التأويل (مقاربات في خطابات السرد)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2013.

19- حسن بن حسن، النظريّة التأويليّة عند بول ريكور، منشورات ج،ج، تنسيفت، ط1، 1992.

20- حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة، ط2 (مزيدة ومنقحة)، 1985.

21- حسين خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

22- حسين لمناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2012.

23- خالدة حامد، عصر الهرمنيوطيقا (أبحاث في التأويل)، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2014.

24- خالد المعيني، كي لا تسرق الثورات (دراسات موضوعية في ربيع الثورات العربية)، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014.

25- خالد بلقاسم، مرح القراءة (في البحث عن المعنى)، كتاب الدوحة، الناشر: وزارة الثقافة والرياضة قطر، دط، مارس 2020.

26- رامي أبو شهاب، في الممر الأخير(سرديّة الشتات الفلسطيني منظور ما بعد كولونيالي)، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017.

27- رسول محمد رسول، الجسد المتخيل في السرد الروائي، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية دمشق، ط1، 2014.

28- .....، عطر الكتابة السرديّة (قراءات في المتخيل الإبداعي العربي)، إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات، ط1، 2018.

29- سعد محمد رحيم، سحر السرد (دراسات في الفنون السرديّة: الرواية، السيرة والسيرة الذاتيّة، أدب ما بعد الكولونيالية، أدب الاستشراق)، دار نينوى، سوريّة – دمشق، دط، 2014.

30- سعدون يخلف، سؤال الاعتراف في الفلسفة الاجتماعية والسياسية المعاصرة، ترجمة: كمال بومنير، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2019.

31- شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر (أنساق الغيرية في السرد العربي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

32- شريف هزّاع شريف، نقد/ تصوّف (النص – الخطاب – التفكيك)، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008.

33- الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث ،اربد – الأردن، ط1، 2010.

34- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سورية، ط1، 1994.

35- عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار كنوز للمعرفة، عمان – الاردن، ط1، 2016.

36- عبد السلام بنعبد العالي، القراءة رافعةً رأسها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2019.

37- عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، (نحو مشروع عقل تأويلي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

38- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

39- عبد الله إبراهيم، التخيّل التاريخي (السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الاستعماريّة)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط1، .2011

40- .....، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

41- عبد الله بريمي، السيرورة التأويليّة في هرمينوسيا هانس جورج غادامير وبول ريكور، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

42- عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة (دراسة تأويلية)، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق – سورية، ط1، 2014.

43- عليّه الخليفي وآخرون، مؤانسات في الجماليات (نظريات، تجارب، رهانات)، منشورات ضفاف، بيروت – لبنان، ط1، 2015.

44- عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهليّة (الأسطورة والرمز)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2009.

فؤاد إسحق الخوري، إيديولوجيا الجسد، (رموزيّة الطهارة والنجاسة)، دار الساقي، بيروت، 1997.

45- فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف (مقاربة للأنساق الثقافيّة)، دار الأمان، الرباط – المغرب، د ط، د ت.

46- فتحي التريكي، فلسفة الحياة اليومية، الدار المتوسطية للنشر، بيروت، تونس، ط1، 2009.

47- فتحي المسكيني، الكوجيطو المجروح (أسئلة الهويّة في الفلسفة المعاصرة)، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013.

48- .....، الهجرة إلى الإنسانية، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016.

49- .....، الهويّة والحريّة، (نحو أنوار جديدة)، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011.

50- .....، الهويّة والزمان (تأويلات فينومينولوجية لمسألة "النحن")، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2001.

51- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2004.

52- ماجد الغرباوي، التسامح ومنابع اللاتسامح (فرص التعايش بين الأديان والثقافات)، الحضارية للنشر والطباعة، العراق – بغداد، ط1، 2008.

53- .....، متاهات الحقيقة (1): الهوية والفعل الحضاري، دار أمل الجديدة، دمشق – سوريا، ط1، 2019.

54- مبروك دريدي، المكان في النصّ السردي العربي (البنية والدلالة)، دار مدارك للطباعة والنشر، الخرطوم – السودان، ط1، 2018.

55- مجموعة من الباحثين، جمالية العيش المشترك، دار الوسيطي للنشر، تونس، د. ط، 2012.

56- مجموعة من الباحثين، معرفة الآخر، المركز الثقافي القومي، بيروت، 1990.

57- محسن جاسم الموسوي، مقال في النوع الأدبي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد – العراق، ط1، 1985.

58- محمّد الشحات، سرديات المنفى، (الرواية العربية بعد عام 1967)، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

59- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج 29، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1984.

60- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، (التشكيل ومسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

61- محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

62- .....، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات، ط1، 2011.

63- محمّد بن عيّاد، في المناهج التأويلية، التسفير الفني بصفاقس، ط1، 2012.

64- محمد بوعزة، تأويل النصّ من الشعريّة إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2018.

65- .....، حوارية الخطاب الروائي (التعدد اللغوي والبوليفونية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016.

66- .....، سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2014.

67- .....، هيرمينوطيقا المحكي، (النسق والكاوس في الرواية العربية)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2007.

68- محمد سالم سعد الله، ما وراء النصّ دراسات في النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2005.

69- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2009.

70- محمد زايد، أدبيّة النص الصوفي (بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، .2011

71- محمد عبد الوهاب يوسفي، جسد الأنثى بين الخطاب الديني والخطاب الإعلامي دار الطليعة، بيروت – لبنان، ط1، 2009.

72- محمد معتصم، المتخيل المختلف (دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014.

73- مصطفى حجازي، التخلّف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيّة الإنسان المقهور)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط9، 2005.

74- مليكة دحامنية، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008.

75- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

76- نادر كاظم، المقامات والسرد، (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

77- .....، الهوية والسرد (دراسات في النظريّة والنقد الثقافيّ)، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 2016.

78- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء المغرب، ط3، 2004.

79- .....، نقد الخطاب الدّيني، سينا للنشر، مصر، ط2، 1994.

80- هاشم صالح، الانتفاضات العربية على ضوء فلسفة التاريخ، دار الساقي، بيروت، ط1، 2013.

81- هشام معافة، التأويلية والفن (عند هانس جيورج غادامير)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

82- وحيد بن بوعزيز حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2008.

83- ياسين سليماني، سؤال الدراما (من أنطولوجيا الفعل إلى استطيقا التلقي)، دار شهرزاد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017.

84- يسرى مقدم، الحريم اللغوي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

ب – المترجمة:

1- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى (1)، تر: ثائر ذيب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

2- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.

3- برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة (المتخيّل والنظريّة)، تر: السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

4- بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.

5-.....، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ج1، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2006.

6-.....، الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، ج 2، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، .2006

7- .....، الزمان والسرد، (الزمان المروي)، ج 3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، .2006

8-.....، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، .2009

9- .....، الذاكرة والسرد (حوارات)، تر: سمير مندي، دار كنوز للمعرفة، الأردن، ط1، 2016.

10- .....، بعد طول تأمّل، تر: فؤاد مليت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2006.

11- .....، صراع التأويلات (دراسة هيرمينوطيقية)، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2005.

12- .....، من النصّ إلى الفعل (أبحاث التأويل)، تر: محمد برادة وحسن بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2003.

13- .....، نظرية التأويل، (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2006.

14- .....، فلسفة الإرادة (الإنسان الخطاء)، تر: عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2008.

15- تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، الرباط – المغرب، دار الكلام، ط1، 1993.

16- جاك دريدا، الصفح، (ما لا يقبل الصفح وما لا يتقادم)، تر: مصطفى العارف – عبد الرحيم نور الدين، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2018.

17- .....، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1998.

18- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطفيّة الديلمي، دار المدى، بغداد، ط1، 2016.

19- دافيد لو بروتون، أنثربولوجيا الجسد والحداثة، تر: محمد عرب صاصيلا، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر، ط2، 1997.

20- ديفيد سِيد، الخيال العلمي، (مقدمة قصيرة جدا)، تر: نيقين عبد الرؤوف، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2016.

21- روبرت هولب، نظريّة التلقي، (مقدمة نقديّة)، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000.

22- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 1986، ط3، 1993.

23- غاستون باشلار، الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادة)، تر: علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت - لبنان، ط1، 2007.

24-غرينبلات وآخرون، التاريخانيّة الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2018.

25- فرديناند ده سوسر، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986.

26- فولفغانغ أيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، تر: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس - المغرب، د ط، د ت.

27- فولفجانج إيسر، فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة 2000.

28- فيليب دوفور، فكر اللغة الروائي، (دراسة)، تر: هدى مقنّص، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2014.

29- كارل مانهايم، الإيديولوجيا واليوتوبيا (مقدمة في سسيولوجيا المعرفة)، تر: محمد رجا الديريرني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، ط1، 1980.

30- مالوري ناي، الدين الأسس، تر: هند عبد الستار، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009.

31- مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1999.

32- موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي، وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2004.

33- .....، كتابة الفاجعة، تر: عز الدين الشنتوف، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء - المغرب، ط1، 2018.

34- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق - سورية، ط1، 1988.

35- .....، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

36- ميشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

37- .....، يجب الدفاع عن المجتمع، تر: الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت - لبنان،ط1، 2003.

38- نيكول فرمون وآخرون، ثنائية الكينونة (النسوية والاختلاف الجنسي)، تر: عدنان حسن، دار الحوار وللنشر والتوزيع، سورية - اللاذقيّة، ط2، .2009

39- هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسيّة لتأويليّة فلسفية)، تر: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس - الجماهيرية العظمى، ط1، .2007

40- هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.

41- هيوسلفرمان، نصيّات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

ثالثا: المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (خزر)، المجلد الرابع، نَشْرُ أَدَبِ الحَوْزَة، قم - إيران، دط، 1405هـ.

2- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، الجزء الخامس، (باب الميم والواو وما يثلثهما)، د ط، د ت.

3- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1، 1981.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 2002.

5- Diana Lea, Victoria Bull, Robert Duncan, Oxford Learner's Dictionary of Academic English, 2014

رابعاً: الرسائل الجامعية:

1- العربي ميلود، الذات والغيرية في فلسفة بول ريكور (رحلة البحث عن الذات من خلال الآخر)، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشراف: بن مزيان بن شرقي، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2010 – 2011.

2- ساعد خميسي، الرمزية والتأويل في فلسفة ابن عربي الصوفية، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد الرحمن التليلي، جامعة، جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2005 – 2006.

3- عبد القادر نويوة، تأويل السّرد (قراءة في الخصوصيّة النقديّة لكتابات عبد الفتاح كيليطو)، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشراف: حصيد فيصل، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2016.

4- عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدين، السياسة، الجنس في الرواية المغاربية (1970 – 1990)، مخطوط أطروحة دكتوراه، إشراف: بوجمعة بوبعيو، جامعة باجي مختار عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2003 – 2004.

خامساً: قائمة المقالات:

1- أسماء معيكل، الاعتراف والسيرة وإشكالية الهوية الأنثويّة، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، العدد 04، صيف 2014.

2-أسماء معيكل، النص والتأويل (من فردية الإنتاج إلى تعدديّة التلقي) ضمن كتاب: التأويليات وعلوم النصّ، أعمال المؤتمر الدولي الثاني المنعقد في كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتطوان، 17-18 أبريل 2019.

3- الأخضر بن السايح، من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردي المعاصر، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، مطبعة جامعة قاصدي مرباح، عدد3، ديسمبر 2012.

4- إدريس الخضراوي، البطاقة السحريّة: التاريخ وسرد الهويّة، ضمن كتاب الهويّة والتخييل في الرواية الجزائريّة، رابطة أهل القلم، ط1، د.ت

5- بول ريكور، الهوية السردية، ترجمة سعيد الغانمي، مجلة القاهرة، العدد، 180، 1997.

6- حسن المودن، شخصيّة "الإرهابي": "عقدة أوديب" أم "عقدة الأخوة"؟، قراءة في رواية: "خريف العصافير" لخالد أقلعي، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، المغرب، العدد 38، 2017.

7- حسن حماد، المقدس والأمل (تراجيديا الإله المخلّص وتجلياتها في السرديات المقدّسة)، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، 18 أكتوبر 2016.

8- حمادي أنوار، التقنية والدين أو في نهاية المقدّس، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، 26 أبريل، 2021.

9- حورية الخمليشي، الهويّة والذاكرة ورهانات الكتابة، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 4، صيف 2014.

10- خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي (البناء النصي)، مجلة فصول، العدد: 2، 1 أبريل 1997.

11- خالد حسين حسين، من المكان إلى المكان الروائي، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة السورية، دمشق، سورية، العدد 442، يوليو 2000.

12- زهير الخويلدي، برادايم الترجمة بين فن التأويل وحق الضيافة اللغوية من خلال فلسفة بول ريكور، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد الحادي عشر، 2018، ص .127

13- سعيد بنكراد، النص صناعة للمعنى، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 12، .2018

14- سعيد يقطين، حوار الملف: مع الناقد والأكاديمي المغربي سعيد يقطين، حاوره: د. عبد المالك أشهبون، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، العدد 38، 2017.

15- سهيل الحبيّب، "دولة جميع المواطنين": من التغييب الأيديولوجي إلى مخاضات التشكّل في سياق ما بعد الثورات العربيّة، مجلة تبين، العدد 38، المجلد 10، خريف .2021

16- عبد الرحمن التمارة، السرد الروائي ونظرية الاحتمال التأويلي، مجلة علامات، عدد 53، جامعة مولاي إسماعيل.

17- عبد السّلام بنعبد العالي، في مديح السؤال، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 12، .2018

18- عبد اللطيف الدادسي، تجليات إنتاج المعنى المزدوج عند بول ريكور، ضمن كتاب: التأويل بين الفلسفة والأدب، دراسات محكّمة، الملتقى الأول للباحثين في مراكز دراسات الدكتوراه بالمغرب والعالم العربي، منشورات مختبر التأويليات والدراسات النصيّة واللسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة–تطوان، 26 و27 يونيو 2018.

19- عبد الله إبراهيم، الإيهام بصدق المحالات السردية – ضرورة الكذب السردي–، ضمن كتاب: التأويليات وعلوم النصّ، أعمال المؤتمر الدولي الثاني المنعقد في كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتطوان، 17-18 أبريل .2019

20- عبد الله بريمي، الزمن والسرد في فلسفة بول ريكور، مجلة الكلمة،عدد81، .2014

21- عبد المالك أشهبون، ظاهرة التطرف الديني في الرواية العربية، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 38، 2017.

22- عفت الشرقاوي، الحكمة الصوفيّة في عصر العولمة، مجلة إبداع، العدد 4/ 5، 2000.

23- فخري صالح، النكبة والرواية، وتبلور الهوية الوطنية الفلسطينية، مجلة الجديد، العدد: 60، عنوان العدد: الرواية والتاريخ، استلهام التاريخ في كتابة الأدب، كانون الثاني، 2020.

24- فريدة مولى، قضايا المسكوت عنه في الرواية العربية المعاصرة، مجلة العاصمة، المجلد الحادي عشر، 2019.

25- فيصل دراج، ميخائيل باختين: الكلمة اللغة، الرواية، مجلة الآداب الأجنبيّة، العدد 99 – 100، 1 أكتوبر 1999.

26- محمد أمين بن جيلالي، جدل المقدس والسياسي في الغرب والعالم الإسلامي (رهانات نظرية وتجليات راهنية)، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، 18 أكتوبر 2016.

27- محمد خرماش، سيميولوجيا القراءة وإشكالية التأويل، مجلة سميائيات، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب جامعة وهران الجزائر، ع 2، السنة 2، 2006.

28- محمد منصور، سلطة الحكاية في رواية "الكافية والوشام" لمحمد مفلاح، ضمن كتاب: الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية (قراءات مغربية)، رابطة أهل القلم، ط1، د ت.

29- مريم جبر، تمظهرات الإرهاب الديني في الرواية العربية (قراءة في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس)، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، المغرب، العدد 38، 2017.

30- مصطفى بن تمسك، «الهويّة التونسيّة» بين الانتقاء التاريخي والازدواج الدستوري، مجلة يتفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 12، 2018.

31- نجم عبد الله كاظم، التطرف الديني في الرواية العربية المعاصرة: (رواية "يا مريم" لسنان أنطوان أنموذجاً)، مجلة ذوات، العدد 38، 2017.

32- هاشم صالح، لا مصالحة قبل المصارحة، مجلة يتفكرون، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 2 خريف2013.

33- هيثم حسين، الرواية العربية في مهبّ التحولات التاريخيّة، مجلة ذوات، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط – المغرب، العدد 20، 2015.

سادساً: المواقع الالكترونية:

1-إبراهيم محمود، فضاء النص، موقع: انطولوجيا
/https://alantologia.com/blogs/10020

2- آمنة بلعلى، كيف حضر الثالوث المحرّم في الرواية الجزائريّة، جريدة النصر، ت.ن (2018/10/23). https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/88273-2018-01-22-22-01-53.

3- سعيد بنكراد، اللغة سجن النّساء، ملاحظات حول كتاب يسرى مقدم "الحريم اللغوي"، موقع علامات، http://saidbengrad.free.fr/ar/yousra.htm

4-سعيد بنكراد، مات ريكور عاشت التأويلية، موقع محمد أسليم: http://aslimnet.free.fr/div/2005/s_bengrad2.htm

5- شوقي عبد الحميد يحي، "ترمي بشرر".. على شعوب العالم، مجلة الكلمة، العدد 60، أبريل 2012، موقع الكلمة:http://www.alkalimah.net

6- عبد الرحيم جيران، الهوية السردية والجنس الأدبي والتمثيل، موقع الانطولوجيا، /https://alantologia.com/blogs/81

7- عبد الرزاق القلسي، الحجاب: تعدد الأصوات السرديّة والرؤى، مجلة الكلمة، العدد 38، يونيو 2010، موقع الكلمة: http://www.alkalimah.net

8- عبد عزيز ضويو، مسار الكتابة في رواية "القوس والفراشة" (قرءة في مسار اللامتوقع)، مجلة الكلمة، العدد 55، نوفمبر 2011، موقع الكلمة: http://www.alkalimah.net/Articles/Read/4015.

9- علي البزاز، الصفح ما بين جاك دريدا والضيافة عند العرب، القدس العربي، 16 أغسطس 2019، موقع القدس العربي:https://www.alquds.co.uk/ .

10- نادية هناوي، رواية التاريخ وسرد المتخيل، 3 / يونيو/ 2017، موقع القدس العربي: https://www.alquds.co.uk

11- موسوعة ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org/wiki/

فهرس المحتويَات

فهرس المحتويَات

الإهداء

مقام الشكر والاعتراف

مقدمة..... أ

الفصل الأول:

الرواية العربيّة المعاصرة: من براديغم الثبات إلى براديغم التحوّلات التاريخيّة

المبحث الأول: الرواية العربية المعاصرة وانعطافة ثورات الربيع العربي: دفق التغيير والنص. 19

المبحث الثاني: السرد ملبّساً بالتابو: عن الممنوع الذي يستوطن النّصوص.....31

المبحث الثالث: السرد والتاريخ: ترهين التاريخ بنية للفهم..... 48

المبحث الرابع: التأويل والسرد: من التواصل التفاعلي إلى القراءة الفاعلة.....61

الفصل الثاني:

التمثيل التأويلي للتابو: من أفق السرد إلى أفق الدلالة

المبحث الأول: سؤال العنوان في ضيافة خطاب المحرّمات: من كثافة الرمز إلى فاعلية التأويل.....76

المبحث الثاني: جدليّة المقدّس والإنساني: من الحمولة الصوفيّة إلى القراءة التأويليّة، تجاوز المدنّس في اتجاه براديغم المقدّس..... 95

المبحث الثالث: الذات والغيرية: من الهوية السردية إلى الهويّة الإنسانيّة..... 117

المبحث الرابع: الذاكرة السياسية والألم التاريخي: ترهين التاريخ لقراءة الراهن، مرحلة الربيع العربي أنموذجاً..... 146

الفصل الثالث:

الربيع العربي في مواجهة السرد: الهويّة ومخاضات التشكّل

المبحث الأول: سؤال الذاكرة والاعتراف: من الانغلاق المفروض إلى الانفتاح المأمول.. 167

المبحث الثاني: العنف سبيلاً لصناعة الهوية: الإرهاب الديني زمن الربيع العربي..... 187

المبحث الثالث: الهجرة إلى الآخر: صراعات مستمرة على أرضيّة السرد والواقع..... 203

المبحث الرابع: سرديّة الجسد بين المقاومة والموت: من العجائبي إلى التأويل.....220

الفصل الرابع:

تجاذبات الأدلجة وسياقات التأويل

المبحث الأول: تثوير السلطة أم بحث عن الجسد الخطّاء من داخل السياسة..... 239

المبحث الثاني: الديستوبيا بين الواقع والمتخيل: من الرؤية إلى التأويل..... 257

المبحث الثالث: حرية المرأة في المضمون السياسي: بين الإيديولوجي والجندري..... 273

المبحث الرابع: المرأة من وراء الطمس: حجيّة التغييب في الخطاب الديني..... 289

خاتمة:..... 309

قائمة المصادر والمراجع:..... 318

فهرس المحتوَيات:..... 337

ملخص:

يهدف هذا البحث عبر وسيط المقاربة التأويليّة، إلى الكشف عن التجربة السرديّة التي خاضها خطاب التابو، أو الثالوث المحرم (سياسة، دين، جنس) في روايات "البوكر" في مساءلة، وتثوير، منقبا عن مآزقه التي تطرحها رهانات التحول من عهد الظلم إلى عهد الديمقراطية والحرية والمواطنة مؤولة روايات ذلك الحراك العلائقي بين السرد وزمن الثورات العربيّة في انتقالاته السياسيّة المتعثّرة، حيث تحوّلت معها الرواية إلى متن أيديولوجي لتبرير خطايا السلطة اتجاه الشعب، واتسع معها التابو ليشمل موضوعات جديدة؛ الشذوذ الجنسي، الإرهاب والمعارضة.

الكلمات المفتاحية: الهوية السردية، التمثيل التأويلي، الاعتراف، الثالوث المحرم، السلطة، الربيع العربي.

Résumé

Cette recherche vise par l'intermédiaire dune approche interprétative à déceler l'expérience narrative menée par le « discours tabou » ou celui de la trinité interdite (Politique, Religion & Sexe) dans les romans de « Poker », et ce, par questionnement et par révolte pour la recherche de ses dilemmes posés par les enjeux de transformation de l'ère de l'injustice à l'ère de la démocratie, de la liberté et de la citoyenneté. En effet, cela s'effectue par l'interprétation des histoires de ce mouvement relationnel entre la narration et l'âge des révolutions arabes dans ses accès politiques défaillants, qui, par lesquels, le roman s'est transformé en un corpus idéologique afin de justifier les erreurs du pouvoir en place envers son peuple. A cet effet, le tabou en question s'est élargit pour inclure des nouvelles thématiques; l'homosexualité, terrorism et l'opposition.

Mots clés : L'identité narrative, La représentation interprétative, La reconnaisaance, La trinité interdite, Le pouvoir, Le Printemps arabe.