الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة الجزائر – 2– أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية قسم اللغة العربية وآدابها

قضايا الأيديولوجيا في الرّواية الفلسفية المغاربية

من خلال ثلاثة نماذج

(حميش– العروي– المسعدي)

– مقاربة سوسيونقدية –

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

تخصص: قضايا الأدب والدّراسات النّقدية والمقارنة

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الرحمن حجّو وحيد بن بوعزيز

السنة الجامعية:

2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر – 2– أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية قسم اللغة العربية وآدابها

قضايا الأيديولوجيا في الرّواية الفلسفية المغاربية

من خلال ثلاثة نماذج

(حميش– العروي– المسعدي)

– مقاربة سوسيونقدية –

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

تخصص: قضايا الأدب والدّراسات النّقدية والمقارنة

إعداد الطالب: عبد الرحمن حجّو

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ/د مشري بن خليفة .....: رئيسا
- أ/د وحيد بن بوعزيز ..... مشرفا ومقررا
- د/ حميد بوحبيب ..... عضوا
- أ/د عمر بوساحة ..... عضوا
- أ/د كريمة بلخامسة ..... عضوا
- أ/د فاطمة فضيلة دروش ..... عضوا

السنة الجامعية:

2022/2021

هذا من خط أستاذي، الخطاط "عبد الكريم خاسف"، وقد كُتبت قصد وضعها في هذه الرسالة، فله مني ألفَ شُكر.

الإهداء

إلى أمي وأبي اللَّذين رتَّلَتْ معهما صِبَاي حُروف اللغّة العربية وكلماتها

إلى زوجتي التي أتعلم معاني الحروف معها

إليها ؛ لأنّها وصلت حياتي بحياتها

وأملي بأملها

إلى "مَي" ابنتي، التي وُلدت مع هذا العمل

إلى أخي وأخواتي

وعائلته وعائلاتهن

إلى عمي رشيد وعائلته

إلى كل هؤلاء وأولئك

فقد تعلمت معهم جَميعاً

معنى "الأدبِ".

كلمة شكر وتقدير للأستاذ المشرف:

الأستاذ الدكتور "وحيد بن بوعزيز"

كان وحيداً في سِيرتي العلمية، وعَزيزاً في مَسيرتي الثقافية، فمعه تعلمت كيف تكون العلاقة بين الأستاذ وطلبته –وشرفٌ لي أن أكون أحدهم– فالعلاقة معه كانت على نمط فَريد من الحزم والجدّ من جهةٍ، والهزل الذي تحده "حدود التأويل" من جهة أخرى، معه نفذنا إلى النقد الثقافي، وبصحبته عرفنا أنّه يستحيل دراسة المناهج النقدية المعاصرة دون معرفة خلفياتها الأيديولوجية، والأدب معه ثقافة وجدل، فالحياة عنده كتاب، والبحث معه صناعة ومغامرة، ولولا حرصه وتشجيعه وتوضيحاته ونصحه ولومه وعتابه لما انتهى هذا العمل.

ولذلك مهما نقدم من شكر وتقدير فلا نوفيه حقه وقدره:

"أ/ وحيد" شكراً جزيلاً.

لو كُنتُ أعرفُ فوقَ الشُكرِ مَنزلةً ... أَوْفى من الشُكرِ عندَ الله في الثَمنِ
أخلصتُها لَكَ من قلبٍي مُهذَّبةً ... حَذْواً على مثلِ ما أوْلَيت من حَسَنِ

أبو عيينة بن محمد بن أبي عتبة المهلبي

كتاب : نهاية الأرب في فنون الأدب

مقدّمة

يَدورُ هَذا العَملُ حَولَ قَضَايَا الأيديولُوجيَا المُتمثلةِ فى الرِّوايةِ الفلسَفيّة المَغاربيّة، وكيفيَّة أَدائِها وَظائفَها فى المُستَوَياتِ: الثقافيَّة والاجتماعيَّة والفلسفيَّة...، وكيفيَّة تَغير مفهوم الأيديولوجيا وتحولِه وتَشكلِه فى زَمنِ هَيْمَنَةِ الحَداثَةِ على جميعِ المجَالاتِ ؛ وعلى المُمارسَةِ الثقافِية والأدَبِيةِ خُصُوصًا، وعَبرَ أيدي فلاسفَة العَصرِ الحَديثِ والراهنِ. وإنَّنا نَعتقدُ أنَّ الأيديولوجيا باعتبارِها تَصوراً نَقدياً وفَلسفياً يُحيلُ عَلى مُكونٍ أسَاسي من مكونَات الخِطابِ الرِّوائيِّ على الإجمَالِ. وهذا الاعتقادُ تولدَ عَبرَ الزَّمنِ عَن طَريقِ القراءَةِ والمُدارَسةِ، فقد شغلتنا عَلاقةُ الأدبِ بالفَلسفَة مُذ كُنا طلبةً –سنة أولى ماجستير أو قبل ذلك بقليل–، وازدَادَ الاهتمَامُ بعدَ مُناقشَةِ رسالةَ الماجستير، التى كَانت تحتَ عُنوان: "المُصطلحاتُ والمَفاهيمُ النَّقديةُ عِندَ عبدِ الوهابِ المسيري –رُؤيةٌ مَعرفية ونَقدية–". وقد تَعرفنَا عَلى المسيري ؛ ونَحنُ طلبة في الليسانس –سنة رابعة–، واكتشفنا في ذلك المسيري المُفكرُ والنَّاقدُ، والأديبُ الشاعرُ والقاصُ –قصص الأطفال– ؛ مع العلم أنَّه جَذبَتْنَا إليه كتاباتُه حَولَ إشكاليةِ التَّحيز أكثرَ من الكتاباتِ الأخرَى، أي تحيز الغربِ إلى أفكاره وثقافَته وحَضارته وأعْلامه ؛ بمعنى التمركز حول أيديولوجيته. كما بَدأنا نَكتشفُ بَعدَ ذلكَ أعمالَ بعضَ المُفكرِين العَربِ المعاصرين أمثال: مالك بن نبي، وعبد القادر جغلول، وعمار بلحسن، وجمال الدين بن الشيخ، ومحمد أركون، وطه عبد الرحمن، ومحمد عابد الجابري، وعبد الله العروي، وهشام شرابي، وهشام جعيط، وعبد المجيد الشرفي، وأمجد الطرابلسي، وحسن حنفي، ونصر حامد أبو زيد، وعلي الوردي، وعبد الرحمن بدوي...، والقائمةُ طويلةٌ جدًا، لا مجالَ لحصرها...

كلُ هذه الأسماءِ وغيرُها، اكتشفنَاهَا بمعية الأستاذ المُشرف "وحيد بن بوعزيز"، فقد بدأت صحبتنا له مع مرحلة الليسانس (2007–2008)، والصحبة هنا باصطلاح الأقدمين تعني غالبا الأخذ والتلقي. ولذلك كنا كلما نَقرأ لأحدٍ أولئك الأعلام كِتابًا أو كتابَين نَجدُه يُحدثنا عن غيره، وينصحُنا بالقراءة له، وهكذا فعلَ مَعَنا حتى بالنِّسبة لِلأسماءِ الغَربيةِ

أمثال: فرانز فانون، إدوارد سعيد، هومي بابا، تودوروف، فوكو، غرامشي، ماركوز، أدورنو هوركهايمر، هابرماس، إيكو... ؛ بل وحتى كانط، هيغل، فرويد، دولوز، هيدغر، غدامير بول ريكور، جان غريش، طلال أسد، تيري ايجلتون...، إيمانًا مِنهُ ومِنا بأنَّ الوجهَ والقفَا مُتلازمان على حدِّ تعبير حمادي صمود، وكتابه: "الوجه والقفا أو تلازم التراث والحداثة"، وبتعبير أعم إنَّنا نُؤمنُ بالقراءَةِ المُزدوجَة ؛ أو بصيغةٍ أصحُ "النَّقدُ المُزدوجُ" على حَد قول عبد الكبير الخطيبي. وهذه القراءَةُ نَعتبرُها مُمَارَسَةً ثَقافيةً همُها توضيحُ الفرقَ بينَ رُؤْيَتينِ لِلعالمِ مُخْتَلِفَتَيْنِ اختِلافًا كُلِّيًّا، ولكن لا مَجالَ للاستغنَاءِ عَن كِلتا الرؤيتَين، هكذا دأبُ أستاذِنا دائمًا وهكذا يَفعلُ الآنَ معنَا ومع طلبتِه، ويَنقلُنا إلى النَّقدِ الصُهيونيّ، والأدبِ الإفريقيّ ومنظريه ونقاده، وتركيزُه فى القراءَة على الباحثينَ أصحابَ المَشاريعِ الواضحَةِ، والتى لها وزنٌ ثَقيلٌ فى السَّاحَةِ الفكريَّةِ، سواء الغربيةَ أو العربيةَ...

وقد شَغلتني قضيةُ الأيديولوجيا أكثر من القضايا الفلسفية الأخرى المُهمة التى كانت تُطرحُ، ومازالَ طرحُها مُستمراً. ولذلك بعدَ مُناقشتي للماجستير، تردَّدتُ بينَ إتمامِ البحثِ والقراءَة الموسعة فى مشروعِ المسيري، –خاصةً وأنَّ البحثَ المُنجز كانَ في المَفاهيمِ والمُصطلحات الخاصةِ به، فالتِّرسانةُ المفاهيميَّةُ التى وظفَها المسيري تُعتبرُ خُطوةً أُولى مُهمَة للولوجِ إلى عَقلِ هذا المُفكرِ ومرجعيَّته الصَّامتة ؛ كما بينا ذلك في رسالة الماجستير– وبينَ ضَرورة التّصَدي بالبحث لمشروع مُفكرٍ جَزائريّ أو مَغربيّ تَبرزُ فى أعماله قضيةَ الأيديولوجيا. ولكن بحكم أنّ هذه القضيةَ فلسفيةٌ بامتياز كانَ من الضَّروريّ تناولَ مُفكرٍ وأديبٍ معًا ؛ ولذلك لم تتضحْ رُؤيتي إلاَّ معَ نَموذجٍ مَغربيّ، والمُتمثل في مشروع عبد الله العروي –الفكري والأدبي–، فاقترحتُ المشروعَ عَلى الأستاذ المشرفِ. وبعدَ أخذٍ وردٍ، تَمَ الاتفاقُ على ضرورَة إضافَة نموذجين أخرين مُهمين، هُما: بنسالم حميش ومحمود المسعدي فأسرعْتُ وتطفلْتُ على بعضِ أعمالهمَا، فأعجبتُ برواية "العلامة" لحميش، وبعض أعماله الفكرية. وكذلك الشأنُ مع رواية "حدث أبو هريرة قال..." للمسعدي وبفكره، واتضحتْ

أهميتهمَا بعدما شرعتُ في قراءة كُتبهمَا، فاجتهدتُ وقدمتُ صورةً للبحث تخصُ النَّماذج الثلاثة: (العروى، وحميش، والمسعدى) بالدراسة والتحليل؛ آخذًا بعين الاعتبار ضرورةَ التَّعقيبِ على بعض النَّماذج الأخرى وخاصة الجزائريَّة منها. وبذلك تم العزم على مُقاربة بنية الأيديولوجيا من خلال النُّصوص الروائيَّة.

ولهذا كله، فهذه الأطروحة هي محاولة نحسبها مهمة، ونعتبرها متواضعة للتفكير في أهم قضايا ومشكلات ومفاهيم واقعنا الثقافي والأيديولوجي والاجتماعي، موظفة أهم المناهج النقدية المعاصرة وآليات النقد الثقافي في تحليل النصوص واستنطاقها وقراءتها قراءة أشمل وتأويلها تأويلا مفتوحا، طامحة إلى إيجاد أدوات تحليل لمجمل مسائلَ وأسئلة ثقافتنا. وهي تؤمن بأنه لا يمكن الاكتفاء بالبنى الداخلية للنص الأدبي أثناء قراءتها؛ بل يجب الأخذ بعين الاعتبار السياقات الخارجية ومختلف البنى المُضمرة، أي يجب الانطلاق من الأنساق الخارجية وبالضبط الفلسفية والأيديولوجية والسوسيولوجية؛ وربما حتى النفسية والسيكولوجية ولما لا السياسية والاقتصادية؛ ثم الوصول إلى البنى الداخلية، وتوظيف المقاربات النقدية المعاصرة بتنوعها وتعددها. فكما هو معروف، فالأمر الذي تشترك فيه الدراسات الثقافية مع الماركسية هو ضرورة الالتزام بتحليل العلاقة بين الثقافة والأيديولوجيا وأشكال السلطة السياسية؛ كما عبرت عن ذلك رضوى عاشور في تقديمها وإشرافها على ترجمة الجزء التاسع من موسوعة كمبردج في النقد المشهورة...، وإذا كان "الأدب عابر للأدب" كما عبر عن ذلك باختين، أو على الأقل متصل ببعض التخصصات وخاصة الإنسانية منها؛ فإنه من باب أولى: النقد متعلق بعدة تخصصات، وعابر لحدود موضوعه، لكن دون توغل في ذلك التخصص، ودون الابتعاد عن خصوصية الظاهرة الأدبية..

إن هذا العمل يُركز ويُقر من البداية على ضرورة اتباع منهجية تحليل النصوص الروائية العربية/ المغاربية اعتمادا على نظريات نقدية سوسيولوجية، وقراءة متمعنة للنصوص

التي تهتم بقضايا الأيديولوجيا في الرواية، وتعمل على وصف المضمون الروائي وفق استراتيجية الدراسات النقدية السوسيولوجية والتأويلية؛ مع العلم أن هذه الدراسة تقوم وفق نظرية تستبعد كل مقاربة استعلائية، وفوق طبيعية؛ بل هي تدرس الظاهرة من منظور طبيعي ونسبي. ولعل الهدف الأسمى المرسوم لهذه المنهجية في التحليل والقراءة ضرورة التخلص –قدر الإمكان– من آفة التلخيص المباشر، وإعادة السرد بأي شكل من الأشكال والولوج إلى منهجية التأمل الإبستمولوجي والتأويل الفكري للنصوص؛ فإننا نعتقد بأن قراءة النصوص الأدبية/ الروائية ومنهجية تحليلها لا ينبغي أن تعجز عن الكشف، عن المعنى المعمق للوضع الإنساني. وبهذا تصبح دراسة الأدب والنقد لا تقتصر على كونها اهتماما وفضولا أكاديميين؛ بل إنها أكثر من ذلك بكثير، فهي تتعلق بالحياة الإنسانية، وكذلك بكيفية دراستنا للواقع البشري والتواريخ المتنوعة والمتعددة والمختلفة لكثير من الشعوب والأمم والقوميات. فنحن ننطلق من النص الأدبي/ الروائي قصد استحضار مختلف القضايا الأيديولوجية الكامنة في شتى الخطابات الفلسفية والثقافية والاجتماعية والسياسية...، أي فتح النص الأدبي على مختلف الأنساق الفكرية، وجعل الممارسة النقدية حرة لا تعترف بأي تضييق منهجي.

وغاية هذه الدراسة، وهدفُ هذا العمل أن يكونَ صاحبه والقارئ عامة فاعلا مساهما بشكل من الأشكال في أدب شعبه وقوميته وأمته؛ بل أن يصبح فاعلا مساهما في تاريخ مجتمعه وعالمه مساهمة واعية ونشيطة، وله دراية بأهم أدباء عصره وقادر على تحديد منحى أفكارهم وأيديولوجياتهم، كما أن هناك أهدافاً متضمنة وأخرى مضمرة تكمن في ضرورة معرفة ملامح الرواية المغاربية عموما، وبالضبط والخصوص الرواية الفلسفية منها. فهذا العمل لا يزعم أنه يقوم بقراءة جميع الروايات المغاربية؛ لكن على الأقل يُكوِّن ويَرسم صُورة لا يستهان بها في معرفة هذا الجنس الأدبي في تلك الرقعة الجغرافية المحددة. وقد تم تحديد

الرقعة من باب حصر العمل والإطلاع على أكبر عدد ممكن من الأعمال الروائية المغاربية، ولو تم فتح المجال على جل الوطن العربي لطال بنا البحث وصعب علينا إنهاؤه وإتمامه. ضف إلى أن الاكتفاء بنماذج معينة هو من باب التمثيل فقط، كما أن القراءة المتمعنة لمختلف النماذج وللنماذج الثلاثة المختارة بالضبط تجعل صاحبها يبني رؤية مهمة للرواية عامة والفلسفية منها بشكل أخص، ومن ثم للواقع الذي تعبر عنه وتتخيله تلك النماذج؛ بل قد تمكن صاحبها من الإحاطة بتاريخ هذا الجنس الأدبي وبدوره في تصوير المجتمع والواقع ومحاولة تغييرهما، أي أن تكون مساهمته تلك متضمنة في السياق الثقافي والحضاري لزمانه الخاص والعام.

وقصد تحقيق هذه الرحلة العلمية، كان واجبا علينا مُواجهة بعض الصعوبات التي اعترضتنا والعمل على تجاوزها، ولعل أهم تلك الصعوبات: عدم اللجوء إلى الكتب الأجنبية المكتوبة باللغة الأصلية بالقدر الكافي، نظرا لعدم التحكم الجيد في اللغة الأجنبية (فرنسية أو إنجليزية)، وها نحن نقولها صراحة –في زمن "قل الصرحاء فيه وكثر المدعون"–؛ لأننا لا نحتمل أن نكذب على أنفسنا أو على غيرنا، ونتظاهر بأننا نحسن اللغتين..؛ لكننا حاولنا أن نتجاوز هذه العقبة من خلال الاعتماد على الأستاذ المشرف في فهم بعض الأفكار والمصطلحات، خاصة تلك المتعلقة بآراء الفلاسفة حول مصطلح الأيديولوجيا، كما أننا اعتمدنا على أهم الكتب المترجمة والتي أصحابها لهم نظريات أو قدرة وكفاءة عالية في الترجمة، وإننا تجنبنا قدر الإمكان تلك الترجمات الضعيفة، واحتكاكنا وعملنا مع (دار الكتاب الجديد المتحدة–لبنان–) أفادنا في هذا كثيرا، فهي من أفضل دور النشر العربية –في عصرنا هذا– إن لم تكن أفضلها على الإطلاق في نشر الكتب الفلسفية المترجمة وحتى المؤلفات النقدية والنظرية، واعتمدنا أيضا على الكتب المترجمة المعترف بأصحابها قصد الاستفادة من جهود الآخرين واستثمارها، ونظرا لارتباطنا بالوقت في إنجاز هذا البحث، فلو

اعتمدنا على النسخ بلغتها الأصلية، وعملنا على ترجمة القليل من فقراتها لطال بنا العمل وأصابه الخلل ؛ ولهذا حاولنا أن نقتصر على بعض الفقرات من بعض المراجع. وهذا كله جعلنا نتفادى الاعتماد على الكتب الأجنبية بلغتها الأصلية إلاّ القليل والنادر منها لاضطرارنا إلى ذلك وعدم وجود البديل، وكمحاولة أولى للتحكم ولو في اللغة الفرنسية، وقصد التمهيد إلى تجاوز هذا النقص مستقبلا ونهائيا ؛ مع العلم أن إتقان لغة معينة لا يعني قراءتها أو التعبير بها فقط ؛ بل يقصد بذلك التفكير بها وفيها. وبهذا لم تكن هناك صعوبات في وجود المراجع أو نقصها ووفرتها ؛ بقدر ما كانت الصعوبة تكمن في محاولة فهم هذه المراجع واستعاب أفكارها ومن ثمة تفسيرها وتحليلها وتوظيفها، سواء أكانت هذه الأعمال باللغة العربية أو مترجمة أو حتى باللغة الأجنبية، فالعقبة قد تكون في عدد القراءات وتعددها وتنوعها. وقد لا تكفي القراءة الأولى لبعض المراجع، خاصة الفلسفية والنظرية منها. لذا اضطررنا أن نقرأ الكتب المؤسسة لبحثنا أكثر من قراءة واحدة قصد تجاوز تلك العقبة.

ولعل من المشكلات التي لم نستطع مواجهتها وتحديها هي أننا لم نستطع السفر إلى البلدان المغاربية، والتطفل على بعض الرسائل الجامعية والدراسات الأكاديمية أو محاولة اكتشاف البنية الاجتماعية أكثر عن طريق معايشتها. وخاصة تلك البلدان التي تعيش أوضاعاً صعبة مثل: ليبيا وموريتانيا، فهذه البلدان تكاد تنعدم المراجع التي درست بنيتها الاجتماعية وحللت تاريخها الحديث سوسيولوجيا. هذا مع العلم أنّه حتى البلدان المتاحة كتونس والمغرب لم نتمكن من زيارتها بسبب عدم حصولنا على منحة جامعية نُدعم بها بحثنا ونطوره أكثر، ونحصل على بعض المراجع التي لم تصل إلى الجزائر ؛ فمثلا أطروحة عبد الله العروي التي تُرجمت عام 2016 لم تدخل معرض الجزائر بعد.

أما الإشكالية التي بنينا عليها العمل فَتدور حول علاقة الفلسفة بالأدب عموما، وعلاقة الأيديولوجيا بالرواية خصوصا. وقد فضلنا أن تكون صياغتها استقصاءً لا جدلاً ؛ لأننا

سلمنا منذ البداية أنه لا يخلو أدب من فكر، أي أننا نقر –منذ البداية– أن الفلسفة تسكن الأدب والأدب يسكن الفلسفة؛ فهذا واضح في عدة أعمال أدبية. وقد أُثبتت هذه المسلمة في أكثر من مؤلفٍ*. وهذا ما جعلنا نقر ضمنيا بوجود القضايا الفكرية الكبرى في النماذج الأدبية/ الروائية المختارة للقراءة والتحليل؛ بل الملاحظ أن أغلب الروايات –إن لم يكن جلها– إلاّ وتتخللها فلسفة وأيديولوجيا معينة، أي أن التفكير في الرواية يتم أيديولوجيا. ولذلك فهذه الإشكالية تبحث عن توضيح تلك العلاقة الكامنة بين الأيديولوجيا والرواية أكثر من إثباتها، وتُحاول أنْ تَستنبطَ تلك الأفكار وتَقُوم بتحليلها وتوضيحها، وتُبين دورَ هذه الأفكار في بناء النص ونسجه، وأن النص الإبداعي للمفكر لا يخرج عن نسقِ أفكاره وفلسفته، فبعبارة عميقة تبحث هذه الإشكالية في كيفية تشكل التمثلات الأيديولوجية في الرواية الفلسفية المغاربية، وفي علاقة أفكار الكاتب بواقعه ومجتمعه الذي أنتجه، وجعلهُ ينتجُ أو يقوم بإعادة إنتاج نصوصا روائية وفكرية. لذلك فالتساؤلاتُ التي تطرحها هذه الإشكالية هي من قبيل:

- كيف تتجسد علاقة النص الروائي بالأيديولوجيا؟ وما علاقة ذلك بالنقد؟.
- كيف تفرض الأيديولوجيا نفسها على الكاتب/ الروائي وتوجه خطابه وسرده؟ بل كيف تُوجه أغراض التواصل والاستعمال والتداول؟.

* فمن الأعمال الأدبية نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: أعمال دوستويفسكي، أمبيرتو إيكو... أما المؤلفات فنخص بالذكر: (مرايا الهوية: الأدب المسكون بالفلسفة لـ: جان_فرانسوا ماركيه، حيث تطرق إلى أفكار فلسفية تميز بها أدبائها منهم: ديدرو دونيز Denis Diderot؛ فيكتور هوغو Victor Hugo، فاغنر ريتشارد Richard Wagner، مالارميه ستيفان Stéphane Mallarmé، بروست مارسيل Marcel Proust ، هولدرلين فريدريش Friedrich Hölderhin، كيركغارد سورين Søren Kierkegaard). وكتاب: "بم يفكر الأدب؟" لـ: بيار ماشيرى، حيث أبرز فكر بعض الكتاب الفرنسيين: مدام دو ستايل Madam De Stal؛ وجورج صاند George Sand، وريمون كينو Raymound Queneau، وجورج باتاى Georges Bataille، ودو ساد دوناتيان ألفونس فرانسوا Donatien Alphonse François De Sade، وفلوبير غوستاف Gustave Flaubert،...).

- كيف يمكن للأدب أن يتوهم الواقع أيديولوجيا؟ أو بعبارة أدق: إذا كان النص الأدبي/الروائي يُحيل بصورة غير مباشرة إلى التاريخ؛ فما هو النص إذن؟ هل هو معرفة؟ أم هو أيديولوجيا أم هو بين بين؟.
- إلى أي حد يمكن القول: إن الأيديولوجيا، وليس التاريخ هي هدف النص؟ أو إلى أي حد يمكن لعناصر الواقع التاريخي أن تدخلَ النص وتسكنه؟.
- كيف يتكون النسيج الأيديولوجي في النص الروائي؟ أو بالأحرى والأخص في نَماذجنا الثلاثة المختارة؟.
- هل هذه النماذج الروائية قامت على تمثيل تشكلات التاريخ عن طريق التخييل أو التأويل أم معا؟. وما العلاقة القائمة بين التمثل والتشكل من جهة، والتخييل والتأويل من جهة أخرى؟.
- وهل قراءة النص الإبداعي ومقاربته ما هي في الحقيقة إلاّ مسارا تأويليا ورؤية معرفية/ ابستمولوجية؟.
- وكيف تؤثر السلطة السياسية والدينية والفكرية في تنشئة الإنسان وتشكيل هويته؟.
- كيف يتم وصف البنى الاجتماعية داخل النصوص الأدبية/ الروائية؟..

كل هذه الأسئلة –كما هو ملاحظ– تصب في تلك الإشكالية الكبرى (علاقة الرواية يالأيديولوجيا). وبالتالي بعدَ توضيح الإشكالية عن طريق تَبَيْنِ سُؤالها الكلي وأسئلتها الجزئية تبينت وارتسمت لنا خُطة البحث، وبدَت واضحة هي أيضا؛ فقررَنا أن تكون كالتالي:

- مدخل
- فصل أول
- فصل ثاني
- فصل ثالث

أي أنها تتشكّل من مدخل وثلاثة فصول؛ حيث يتم في المدخل توضيح وبناء أهم المفاهيم العلمية والإجرائية أو الكلمات المفاتيح الظاهرة والمضمرة على حد سواء، ومحاولة التنسيق فيما بينها، وهذه المفاهيم/ الكلمات هي التي يقوم عليها البحث بناءً وتنسيقًا، كمفهوم القضية، والتمثل، والتوصيل، والتشكل، والتخييل، والنموذج، والتأويل... وقد تركنا بعض المفاهيم المهمة لمتن الدراسة؛ فإننا نرى أن مكانها هنالك أنسب، وموقعها من الإعراب هناك أفضل. وهذه المفاهيم هي كلمات مفاتيح لعنوان رسالتنا وتفكيك واستنطاق له في الوقت ذاته، قصد ضبطه وترتيبه وحصره...

أما الفصل الأول فهو دراسة نظرية نُعالج فيها بعضَ القضايا الفلسفية، كمبحث علاقة الفلسفة بالأيديولوجيا، وفلسفة التأويل والأيديولوجيا، وفكرة تداخل الفلسفة بالثقافة، وارتباط الفلسفة بالأدب عموما، والفلسفة بالرواية خصوصا، وكصلة النقد بالفلسفة. ثم عرجنا في المبحث الثاني على أهم قضايا الأيديولوجيا، كعلاقة الأيديولوجيا بالثقافة، وعلاقة الأيديولولجيا بالأدب والرواية والنقد؛ وكذلك قضية نقد الأيديولوجيا ونهايتها، وقضية مقابلة الأيديولوجيا باليوتوبيا، ونحسب هذا الفصل بمختلف مباحثه الرئيسية والفرعية ضروري جدا؛ لأنه يتطرق إلى تحليل أهم مقولات وتعاريف الفلسفة للأديولوجيا، ويبرز أهم تشكلاتها الفلسفية، ويمثل لأهم الأعلام ويطرح أبرز المفاهيم؛ ولأنه يمهد الطريق لما بعده، وفيه يتم طرح أهم القضايا النظرية لبحثنا.

ونرى أن الفصل الثاني عبارة عن دراسة تمزج بين النظري والتطبيقي؛ وإنْ كانت هي للجانب النظري أقرب. وقد حاولنا أن نقدم في مباحثه أهم نظريات الرواية، كنظرية لوكاتش وغولدمان وباختين؛ وكذلك تقديم محاولات تنظيرية عربية للرواية مثل: كتابات وطروحات فيصل دراج ومحسن جاسم الموسوي، ضف إلى ذلك تقديم رؤية حول مفهوم الرواية الفلسفية والرواية العربية عموما، فما كان من تطبيق فهو بشكل عام أيضا للرواية المغاربية؛ وما

يندرج ضمنها كالرواية الجزائرية، والرواية المغربية، والرواية التونسية، والرواية الليبية والرواية الموريتانية، وهذا قصد تدارك النقص وتجاوز النماذج الجزئية، التي قد يُعاتبنا البعض عليها، والتي تمَ قراءتها في الفصل الثالث.

خصصنا الفصل الثالث إذن، لتحليل النماذج الإبداعية المنتقاة، فهو جانب تطبيقي بامتياز. وقد فضلنا وتعمدنا أن نضعَ سِير المؤلفين الذاتية سابقة لكلِ النماذجِ الروائية الخاصة بكل مؤلف، وقبل الشروع في تحليل أعماله الأدبية وقراءتها، قصدَ تحقيق مقصدية نراها مهمة ؛ وهي تقديم إشارة للخلفية الأيديولوجية التي يحملها هذا المُبدع، واستعنا في هذا أيضا بالكتب النقدية لهؤلاء النماذج –خاصة مع حميش والعروي– باعتبارهما منظرين لبعض قضايا الأيديولوجيا، وقصدَ الإحاطة بالمنحى الفكري العام لهم.

وكما هو مُلاحظ في هذا الفصل. فقد قدمنا في المبحث الأول نموذج حميش أولا ؛ لأننا نحسبه النموذج الأمثل لما اصطلح عليه في بحثنا هذا بالرواية الفلسفية، خاصة ثلاثيته المشهورة: "مجنون الحكم"، و"العلامة"، و"هذا الأندلسي". ثم في المبحث الثاني، ذهبنا إلى نموذج العروي بحكم أن كتبه النقدية خاصة تخدم هذه الرسالة بامتياز، رغمَ أن نماذجه الإبداعية لمْ ترقَ إلى مستوى الرواية الفلسفية والجمالية –كما سيتضح لنا–، وجاء المبحث الثالث مُخصصا لنموذج المسعدي رغمَ أنه كان رائدا ونموذجا مُهما للكتابة تحت ظل نوع الرواية الفلسفية ؛ فإننا تركناه آخرا لضرورة منهجية لا غير. وقد انتقلنا من مغربيين ثم إلى تونسي ؛ لأن تحليل النصوص مُرتبط بالبنية الاجتماعية الخاصة بكل رقعة. وبهذا يكون الترتيب منطقيا أولا من حيث البلد ؛ وثانيا من حيث قوة الإنتاج، وبعد الانتهاء من هذه النماذج المختارة، وصلنا إلى مبحث رابع، حاولنا من خلاله تقديم مقارنة بين النماذج الثلاثة قصد تعميم الخطاب، والانتقال من الخاص إلى العام، ومن الفردي إلى الجماعي.

أما عدم اختيارنا لنموذج جزائري أو ليبي أو موريتاني في الفصل التطبيقي، فقد قدمنا التعقيب عن هذا في الفصل الثاني، وحاولنا استدراكه في مبحث الرواية المغاربية وأقسامها –كما أشرنا من قبل–. مع العلم أننا نميل إلى أن النِتاج المعرفي الإنساني لا يعترفُ بالحدود الجغرافية ؛ ولا حتى بالهوية سواء الوطنية أو القومية، وإنما غايته المثلى هي العالمية ؛ لأنه في الحقيقة يُمَثل ثَمرَة النشاط العقلي للذات الإنسانية المُفكرة والمبدعة، وقد اخترنا الصيغة المغاربية للنماذج الروائية لأنها أقربُ اسقاطا ومناسبة لموضوع البحث لا غير. كما أن موضوعة/ تيمة الأيديولوجيا تَرفضُ ذَلك التجزيء ولا تَعترف به. ومع ذلك يُلاحظ القارئ أننا رَكزنا على النماذج الكبرى (باراديغم) المسيطرة على التنظير للأيديولوجيا –حسب رُؤيتنا ووفق الخطة المُسطَرة–، والمساهمة في إنتاج إبداع لا يبتعدُ كثيراً عن ذلك الإدراك الفلسفي الظاهر في الكُتب النظرية لهؤلاء النماذج.

والمُلاحظ على هذه الدراسة عُموما ؛ أنها تتحركُ وفقَ مقاربةٍ عَموديةٍ، خُصوصا عند البحث والتنقيب والحفر وتتبع مصطلح الأيديولوجيا، وتحولات هذا المفهوم وتشكلاته وأنساقه ؛ كما أننا لم نهمل المقاربة الأفقية الخطية التاريخية، وخاصة عند التنظير لمصطلح الرواية الفلسفية. وبذلك تكتمل صورة خطة البحث.

تلك هي أهم فصول الرسالة وأغلب مباحثها، بَقيت نُقطة مهمة يجبُ ذِكرها هنا، وهي تتمثل في أننا عَملنا على وضع تَرجمة لأهم الأعلام الغربيين، خاصة المتعلقة أبحاثهم بدراستنا، وفَضلْنا وضعها في الهامش وعدم تخصيص مُلحق لها ؛ لأننا نرى أنّ ذكرها هناك أنفع، ودورها في تحقيق وزيادة الفهم في ذلك الموضع أفضل، فهي تخدم صفحات البحث التي ذكرت فيه. وفي النهاية أملي الوحيد ألا أُخيب أُفقَ انتظار القراء وتوقعهم، وأن أكون عند حسن ظنهم بي، مع آخر تشكراتي لجميع أساتذة قسمنا، ولكل من ساهمَ، سواءٌ من قريب أو بعيد –ولو معنويا– في إتمام هذه الدراسة، والانتقال بها من البداية إلى النهاية بعينٍ

بصيرة وعقل راجح. وعلى رأس هؤلاء الأستاذ المشرف (وحيد)؛ فإنّه لم يتركني أسيرُ في دربِ هذا البحث وحيداً.

مدخل:

مفاهيم مفتاحية علمية وإجرائية لابد منها بناء وتنسيقا

اعتادَ المفكرُون والفلاسفةُ فى دراساتهم وأعمالهم عَلى **توظيفِ مفاهيمَ**؛ ورُبما حتى **صِناعةِ مُصطلحات**، واستعمالها فى مُختلف المشاريع. وكذلك يفعلُ أغلبُ الباحثين فى رسائلهم الجامعيّة ودراساتهم الأكاديميّة، حيثُ يقومُون بصناعة وتوظيف **مفاهيمَ علمية وأخرى إجرائيّة** في أبحاثهم، مع العلم أنَّ هذِه المفاهيمُ أو المصطلحاتُ تَقومُ عليها الدّراسةُ أولاً؛ وتَربطُ بينَ خُطوط الرسالة ثانياً، فتُحَقِقُ بناءَ متنها وتُنسقُ بين مباحثها؛ بلْ هذِه المفاهيمُ ضَروريَّةٌ؛ لأنَّها تُسَاهمُ فى تَصورِ الموضوع، وتَسيرُ بصاحبه نحوَ غايته المنشودة.

لذلك، فإنَّ طلبَ أيَّ علمٍ منَ العُلوم يستلزم أنْ يتصورَه صاحبهُ بشكل منَ الأشكال، ولابدَ لهُ أنْ يحدِّدَ مُصطلحاته ويَضبطها، ويعرفَ غايته وأهميته، فهذا دليلٌ واضحٌ على سلامة الفكر والتفكير الجادِ في مسَار البحث. ولذلك اعتبرَ بَعضُهم أنَّ "ضبابيَّةَ المفاهيمِ واختلاطها هُما مشكلة الفكر"[1]. وبالمفهوم المخالف فإنَّ من أهم طرق التفكير ومنهجيته السليمة ضَبطُ المفاهيم، حيثُ "كان في مقدمة المنهجية التي سلكها المفكرون المسلمون تحديد المفاهيم بالمنطق وإغناؤها بالعلم، وإخراجها من الضبابية بالمعرفة"[2]. وهذا معروفٌ عندَ علمائنا القدماء؛ إذْ أكدَ ابن حزم الأندلسي أنّه: "لا بُدَّ لأَهلِ كُلِّ عِلمٍ وأَهلِ كُلِّ صِنَاعَةٍ مِن أَلفاظٍ يختَصُّونَ بها لِلتَّعبيرِ عَن مراداتِهِم وليَختَصِروا بها مَعانيَ كَثيرةً"[3]. وهذا ما جعل أغلبَ الدارسين والكتاب والمفكرين قديما وحديثا يُقدمون لأعمالهم بتحديدٍ للمفاهيم، والعمل على ضبطها وبنائها، فمن خلالها تَتمُ عملية الفهم ويَتمُ تفادي الخلط بين الحقول المعرفية ومُختلف التخصصات خاصة. والعَالَمُ العربيُّ يعيش اليومَ أزمة وإشكالية مصطلح، وضبابية في المفاهيم بحكم تداخل تلك التخصصات وتشعب المعارف، ونظراً لأهمية التثاقف الحاصل والحوار الموجود بين جُل الحضارات واللغات.

---

[1]– عبد الكريم غلاب، **أزمة المفاهيم وانحراف التفكير**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1998، ص7.

[2]– المرجع نفسه، ص8.

[3]– ابن حزم الأندلسي، رسالة: **التقريب لحد المنطق**، ضمن كتاب: **رسائل ابن حزم الأندلسي** ج4، تحقيق: إحسان عباس المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص174.

يُحاول هذا المدخل أن يقترب من تلك الكتابات المفتاحية أو تلك السلالة التي كان لها أثرٌ كبيرٌ في تأصيل المَعرفة وصناعتها، وقد اشتهر هذا النوع من الكتابات مع حضارتنا العربية وعند علمائنا الأوائل، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر كتاب: "**مفتاح العلوم**" للخوارزمي، وكذلك كتاب: "**مفاتيح العلوم**" للسكاكي، أما في الثقافة الغربية الحديثة فلعل أشهرها في المجال النقدي والثقافي كتاب: ريموند ويليامز "**الكلمات المفاتيح**" وكذلك كتاب "**مفاتيح اصطلاحية جديدة**" الذي ألفه كل من (طوني بنيت، لورانس غروسبيرغ؛ وميغان موريس) كتكملة لكتاب ويليامز، ونُمثل من الكتابات المعاصرة النقدية العربية كتاب: "**دليل الناقد الأدبي**" للكاتبين: ميجان الرويلي وسعد البازعي، وكتاب: "**معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**" لسعيد علوش، وإن كانا كتابين مُوجهين بالدرجة الأولى للطلابِ إلاَّ أنَّه قد لا يستغني عنهما باحث في النقد الأدبي المعاصر، هذا على غرار المعاجم العامة أو المتخصصة، وكذلك الموسوعات.

وغاية تلك النماذج التي مثلنا لها "أن تجعلَ المصطلح كيانًا ثقافيًا وتاريخيًا يَصنع ويُصنَع، ويُكوِّن ويُكوَّن، مفتاحًا يغلق المفاهيم ويفتح الحقول المعرفية على بعضها مشرعة الأبواب"[1]. إذ أنَّ المُهم هُو نِطاق المعاني وتداخلها، فتعقيدُ المفاهيم يُوضح جَدلاً مُعقدًا حول العلاقة بين التطور البشري العام وطريقة حياة معينة، وبينَ كُلِ منها وأعمال ومُمارسات الفن والفكر[2]. ولذلك نأملُ أن يصنعَ الباحثون معاجمَ اصطلاحية مُتخصصة، وحبذا لو يكون الجُهد مُؤسساتيا لا فرديا، فما يلاحظ على نقدنا المعاصر غيابُ الأعمال المؤسساتية، عكس العالم الغربي، وهذا ليس إنقاصًا أو إجحافًا للجهد الفردي؛ وإنّما هو من باب القوة والنوعية والإتقان، ولا أحسب وجود المجامع اللغوية والمخابر والمراكز البحثية إلاّ لدعم مثل هذه الغاية، والسعي إلى تحقيقها.

---

[1]– ينظر: طوني بينيت وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010، ص18.

[2]– ينظر: ريموند ويليامز، **الكلمات المفاتيح**، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2007، ص98.

ونحنُ لا نزعم هنا أننا ابتكرنا مفاهيمَ أو صَنعنا مُصطلحات خاصة بنا، وإنّما حاولنا توظيفَ مفاهيم أدبية ونقدية مُتداخلة مع عدّة تخصصات، وعملنا على إدراكها، وتوضيح صبغة الأدب والنقد عليها، أو بما يتلاءم مع دراستنا. فـ"الشرط الوحيد الذي يخضع له الأدب هو أن يكون منقولاً باللغة ومفهومًا بالقراءة"[1]، أي أنّ القراءة مع الفهم المتضمن للنص والكلام الداخلي المرتبط بجسدية اللغة يُساهم في إعادة إنتاج وأداء وتأويل ذلك النص، فوجود الأدب كالرواية هو في أن يكون مقروءًا[2]. فهذه المفاهيم وإنْ كانت تنتمي إلى علوم مشهورة إلاّ أنّ لها صدى وأثراً في عالمِ الأدبِ كبيراً ؛ بل إن الأدب قد يساهم في توضيحا وتبسيطها أكثر.

فكما هو معروف ينطلق الباحث في تحديد مفاهيمه العلمية من المعنى اللغوي والاصطلاحي، ثم يصل إلى المعنى الإجرائي، كي يحدّده بدقة ووفق طبيعة موضوعه وخطة بحثه التي يسيرُ عليها، خاصةً في الجانب التطبيقي منها ؛ كما أنّه يقوم بتعديل تلك المفاهيم ويعمل على تحويرها وفق ما تقتضيه دراسته وخطته. ولذلك اقتصرنا في هذا المدخل على مجموعة من المفاهيمِ الموظفة في هذا العمل منها: القضية، والتّمثل والتّوصيل والتّشكل والنّموذج والتّخييل والتّأويل، وتركنا بعضَ المفاهيم الأخرى للجانب النظريّ والتطبيقيّ ؛ لأنّنا نرى أنّ مكانها وفائدتها هُناك أنسبُ وأفضل.

قد تمَ التّركيز على هذه المفاهيم دُونَ غيرها ؛ لأنّها مرتبطة بموضوع البحث كما قلنا سابقًا، ولأنّ بعضها من الكلمات المفاتيح في عنوان البحث كمفاهيمَ: القضيّة والنّموذج والتّأويل ؛ أما المفاهيم الأخرى: كالتّمثل والتّوصيل والتّشكل والتّخييل فهي مرتبطةٌ بشكلٍ أساسي بمفهوم **الأيديويولوجيا وتجلياتها في الرواية**، باعتبار الأيديولوجيا والرواية مفهومَين

[1] – هانز جورج غادامير، **الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية**، دار أويا، طرابلس/ ليبيا، ط1، 2007، ص243.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص244.

أساسيين في هذا العمل، أو قُل بصفة عامة: مفاهيمَ هذا المدخل هي مفاهيمٌ جُزئيةٌ ضمن مفاهيم كُليةٍ، كما سيتبين في متن البحث من خلال مباحثه النظريَّة والتطبيقيَّة. وكل هذه المفاهيم مُتضمنة داخل إشكالية البحث، ومُشكلةً لتساؤلاتها المُتنوعة.

1- القضية Proposition:

إذا كانت الأيديولوجيا في الحقيقة ما هي إلاّ قضيةً فكريةً يُواجهها المثقفُ اليوم، فما معنى القضية؟ وما أقسامها؟ وما هي مَجالاتها؟.

لا يخفى على مُثقفٍ مُطلعٍ، ولا يُخالفه أحدٌ –أكيد– بأنّ مفهومَ القضيةِ هو مَفهومٌ مَنطقيٌّ –نسبة إلى علم المنطق– بامتياز، حيثُ قد تمَ ضبط تعريفٍ لها وقُدمت أقسامها، سواء باعتبار الكم والكيف، وتبيين الفارق بين القضايا الجزئية والكلية، أو نظرًا لاعتبارات أخرى. وخُلاصةُ بحثهم أنّ القضيةَ مرتبطةٌ بالصدق والكذب، أي هي التي تحتملُ الصدقَ أو الكذب، أو أنّها تحتاجُ إلى أدلةٍ وحُجَجٍ تُثبتُ صِدقها، "والمناطقة إنَّمَا يَهمُهم بحثُ الجمل التي تتضمن أحكامًا مُوجبةٍ أو سالبةٍ، وهذه الأحكام عُرضةٌ لأنْ تكون صادقةً أو لأنْ تكون كاذبةً، فتحتاج إلى حُجَجٍ تُثبت صدقها إذا كانت في الواقع صادقةً؛ وذلك لمعرفة حقيقتها، أو لإثبات صدقها لخصمٍ لا يُسلِّمُ بها، أو تحتاج إلى حُجَجٍ تُثبتُ كَذبهَا"[1]. فالقضية –بهذا التصور الذي يربطها بحدّي ثنائية، هي الصدق والكذب– تحتاج دائما وأبدا إلى البرهان.

نجد بعضَ الدارسين يعرفها بقوله: "القضية هي الجملة الخبرية التي تحتمل الصدق (Truth) أو الكذب (Falsity) أو التي تحتمل درجات متفاوتة من المقبولية (Various

[1]– عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، **ضوابط المعرفة: وأصول الاستدلال والمناظرة**، دار القلم، دمشق، ط7، 2004، ص68.

(Degree of Acceptability أو عدمها"[1]. فذلك النَّعتُ مُرتبط بحقيقة القضية ومدى مطابقتها للواقع، "لأنّ كل قضية تثبتُ حكمًا مما نُطلقه على الأشياءِ، فهي صادقةٌ متى كان هذا الحكم مطابقًا للحقيقة، وكاذبةٌ متى لم تكن مطابقة لها[2]. وقد يصدق هذا على الأدب والفكر باعتبار أنّ الأدبَ تخييل للواقع، ومزج بين الحقيقة والخيال، أي بين الصدق والكذب. فالصراع قائم منذ القديم في قضية الصدق والكذب، وبين المقولتين المشهورتين: "أعذب الشعر أكذبه، وأعذب الشعر أصدقه". وربما هذا ما ساهم فى وجود الأدب الواقعى والرواية الواقعية، فى مقابل الرواية الخيالية، وكما هو معلوم فقد لا يخلو هذا من ذاك، وإنّما العبرة بالغالب.

وينظر منطقيا في مفهوم القضية من زوايا خمسة متكاملة[3]:

1-زاوية تركز في نظرها على البعد النظمي أو التركيبي الذي تكون **القضية** فيه نظمًا أو تركيبًا لجملة من المفردات، وُفقَ قواعد نحوية محدّدة. أي مدى صحة تركيبها وسلامته النحوية.

2-زاوية تركز في نظرها على البعد المضموني السيكولوجي الذي تكون **القضية** فيه الحالة الذهنية التي يكون عليها القاضي، سواء أكانت حالة "**اعتقاد**" أم حالة "**رغبة**" أم حالة "**أمل**". أي مرتبطة بالمآل والمصير والاحتمال.

3-زوايا تركز في نظرها على المضمون التداولي الذي تكون **القضية** فيه ما يتضمنه المُقال باعتباره إنجازًا لفعل لغوي ما، مثل: **(الادعاء)** أو **(الأمر)** أو **(الوعد)**.. أي مدى ارتباطها بالطلب والفعل.

---

[1]- عمرو صالح يس، **التفكير النقدي: مدخل في طبيعة المُحاجّة وأنواعها**، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، ص61.

[2]- ينظر: أرنولد أنطوان ونيكول بيير، **المنطق أو فنّ توجيه الفكر**، تر: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2007، ص123.

[3]- ينظر: حمّو النقاري، **روح المنهج**، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، ط1، 2018، ص55-56.

4-زاوية تركز في نظرها على البعد الدلاليّ والعباريّ الذي تكون **القضية** فيه **(دالا)** ذا دلالة و**(عبارة)** يُعْبَرُ منها إلى غيرها. أي مدى دلالتها وإيحاءاتها.

5-زاوية تركز في نظرها على البعد الاستدلالي الذي تكون **القضية** فيه **(دليلاً)** يستدل به على مدلول ما. أي قوة إثباتها وحُجتها.

نميلُ إلى أنّ الحقيقة من كل ما سبق تكمنُ في كونِ القضية حمالة لكل هذه المعاني الخمسة المتعدّدة، فالقضية نظم وتركيب، واعتقاد ورغبة، وادعاء وأمر ووعد، ودلالة وعبارة ودليلٌ. فالقضايا تُناظِرُ الحقائق التي تُمثِّلُها، أي أنّ هناك تناظرا بين القضية وما جاءت لترسمه. فالقضايا ما هي إلاّ وحدات دلاليّة. وأفكار ومعتقدات وأيديولوجيات.

ذلك شأن القضايا بصفة عامة، كلية أو جزئية، إيجابية أو سلبية، صادقة أو كاذبة، إلاّ أنّ القضية الفلسفيّة تشبه القضايا الأدائيّة -كما يسميها عالم الألسنيّة الإنجليزي أوستن جون* (Austin John) التي تُحدث أثرها بمجرد النُطق بها، وهي لا تشبه القضايا السلبية -حسب تعبير ألتوسير- التي تقتصر على التعريف، أو القانون، فـ"القضية الفلسفيّة قضية فعّالة... ؛ ذلك أنّ القضيّة الفلسفيّة لا تقدّم أيّة معرفة موضوعية، مع أنّها تُشكّل بالنسبة إلى الفيلسوف الذي يطرحها معرفة لا يرقى إليها الشّك"[1]. وإذا كانت الفلسفة لا تقدّم معرفة موضوعيّة إلاّ أنّها تطرح موضوعًا فلسفيًّا أو مقولات ومفاهيم توجه منحى الفكر وتضبط البحث، وتحدّد طبيعة العمل والممارسة. لذلك فرّق أوستن بين الأقوال الخبرية والأدائيّة، حيث قال: "... وهذا يعني أنّ للأقوال الخبرية قيمة الحقيقة وأنَّها تُمثل حالةً نمطيةً لتحليل

* جون أوستن Austin John، (وُلِدَ فى إنجلترا 1911- توفي 1960) فيلسوف، شغل منصب أستاذ كرسي للفلسفة الأخلاقية فى جامعة أكسفورد منذ عام 1935، وحتى وفاته، اشتهر بنظرية الفعل الكلامي، التي أثرت على النقد والنظرية الأدبية المعاصرة، ونظرية تحليل الخطاب، من أهم أعماله: - كتاب: كَيفَ تَفعَلُ الأشياء بالكلماتِ؟.

[1]- لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، تر: إلياس شاكر، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2017، ص240، 241. وعن القضية الأدائية ينظر إلى كتاب "أوستين جون" الذي أحال إليه ألتوسير: "عندما يكون الفعل قولا". J.Austin,«Quand dire c'est faire», tard. G.Lane, Paris, Seuil, 1970, p41 ff

الفرضيات في الفلسفة التقليدية. وعلى الجانب الآخر فإنّ الأقوال الأدائية لا تصف أو تُقرِّر حالةً ما للأمور، ومن ثم ليس لها قيمة بالحقيقة؛ ذلك أنّ النُطق الأدائي يُعدُّ قيامًا بفعل ما أو جُزءًا من هذا الفعل"[1]. فهذا التفريق بين القول والفعل مهم في جانب القضية والاهتمام بالحقيقة أو الزّيف، فالأول تَواصله مع الحقائق حقيقي أو زائف؛ أما الثاني فليس له ذلك. ضف إلى ذلك أن دراسة أية قضية أو مسألة ما، قد لا تنتهي أو لا تكتمل أبدا، لا في مجموعها وإجمالها ولا في العناصر التي تؤلفها[2]، أي لا من حيث أنها كلية أو جزئية. ولذلك كلما أعدنا النظر في عمل ما، اضطررنا إلى تغيير بعض أجزائه أو جمله، وربما حتى تغيير بدايته أو نهايته.

يمكن تقسيم القضايا بحسب حقلها المعرفي ومجالاتها العلمية إلى أنواع، فمنها قضايا سياسية (العدالة، الديمقراطية أو الحرية، والوحدة أو الاتحاد، تصفية الاستعمار ومصير الاستقلال، الدولة...)، وقضايا اجتماعية (التعليم، الشغل والبطالة، السكنات، حقوق الإنسان، القيم الروحية والخلقية، التعايش..)، وقضايا ثقافية (اللغة/ اللهجة، الدين، العادات والتقاليد، الشعر الرواية، المسرح، الموسيقى، الرسم، الخط...)؛ وأخرى اقتصادية (التنمية الاستهلاك، التجارة، البيع والشراء...)، وكذلك قضايا تقنية أو تكنولوجية (المواصلات والاتصالات، الآلات...).

ما يهمنا من هذه القضايا هو تلك القضايا الحية لا الميتة التي ماتت بموت صاحبها أو مجتمعها، أي ما يهمنا هو تلك القضايا الكبرى والعامة التي يطرحها الحاضر، ويرهن المستقبل بها، كقضايا تخص الحياة والإنسان، والهوية والوطنية؛ والمواطن والقومية، والديمقراطية والحرية، والسلطة والقانون، والدولة والحزب، والحضارة واللغة، والسلام والحرب،

[1]– إيرينا مكاريك، **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة، ج2 (نقاد)**، تر: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014، ص61.

[2]– ينظر: لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، تر: زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2010، ص29.

والشباب، والشيخوخة والموت... وهي أهم القضايا أو المفاهيم التي شغلت الفكر الإنساني عامةً والفكر العربيّ خاصةً. هذه القضايا التي تسكنها الأيديولوجيا ما دام المُجتمع يحتضنها وقائمٌ عليها. ولا تُدرك إلاّ بمعرفة خلفيتها بالإضافة إلى استيعاب سياقاتها وجوانبها ومجالاتها، والحفر في حقولها.

ذلك، مع العلم أنّ القضايا تتجدّد دائما وتتنوع، وتختلف، وهذا ما يستوجب المواكبة والتحليل الدائم لهذه القضايا، مع ضرورة الحذر والتحلي بالحس النقدي وأخذ الحيطة، خاصة مع القضايا الفكرية الأيديولوجية المُرتبطة بحوار الحضارات والمُثاقفة وتَشكل الهُويات وتغير المجتمعات وعدم استقرارها، أي تلك القضايا المتحيزة والمتمركزة حول ذاتها وهويتها.

2- التمثّل والتمثيل (Représentation)، (Representation):

لقد أصبحت النهضة الفكرية، ومواكبة الشعوب وتحديثها ضرورة حتميةً لمختلف المجتمعات، وخاصة على المستوى الثقافي والإبداعي؛ وهذا لا يعني أن تكون النهضة والمواكبة نسخة طبق الأصل للنموذج الغربي. إذْ يُعتبرُ عصر التنوير مشروعا في جوهره تمثيليا **Representational** يقوم على التسجيل وإعادة التشكيل[1]، بمعنى أنَّ لكل مجتمع تمثيلاته وتشكيلاته، ونهضته وحداثته، والحظِ من التنوير فيه.

وإذا كانت الثقافة هي إحدى تَمثُلات وتَمثِيلات الأيديولوجيا وصُورها -كما سوف نرى- وكانت الأيديولوجيا مع "فان ديك" بمعنى الأنساق الاجتماعية العرفانيّة للتمثيلات الذهنية المشتركة اجتماعيًّا والتي تُراقب تمثيلات ذهنية أخرى، أو كانت مع غيره بكونها "مجموعةُ

[1]- ينظر: طلال أسد، **جينالوجيا الدين: الضبط وأسباب القوة في المسيحية**، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2017، ص335.

تمثيلاتٍ مغلقةٍ قليلاً أو كثيرًا، تُجنَّد بصفة علنيّة قليلاً أو كثيرًا لغاياتٍ سياسيّةٍ وتلاعب بالعقول"[1]، فما معنى التّمثل وما التّمثيل؟

في البداية يُقصد **بالتمثّل** تصور الشيء، ففي معجم الصحاح: "مَثَّل تَمثيلاً: إذا صَوّرَ مثاله بالكتابة"، وكما جاء في المعجم الوسيط: "تمثّل الشيء: تصوّر مثاله" فالتمثل والتمثيل في اللغة العربية مأخوذان من الجذر مَثَّلَ، فمثّل له كذا تمثيلا إذا صوّر له مثاله بالكتابة أو غيرها، حتى كأنّه ينظر إليه[2]، أي أنّ معنى (مثّل) يحمل داخله معنى شبه وصور ؛ فهو مرتبطٌ بـ"استحضار وتمثل الماضي"[3]. ويعتبر التمثيل في علم المنطق كآلية نظرية، فهي من حيث دلالتها اللغوية تعني: "تجديدا في كيفية علم أمر من الأمور ومعرفته والوعي به أو تجديدًا في كيفية درسه منهجيا أو تجديدا في كيفية التعبير عنه، وبحيث يكون هذا التجديد مُظْهِرًا لباطن الأمر، ومخالفًا للرأي المعهود والرائج والمتداول فيه وحاصل تَدَبُّر"[4]، فأهم شيء في تمثيل قضية ما هو إدراكها وتصورها.

ولعل أهم تحديد اصطلاحي لهذا المصطلح هو ما ذكره محمد مفتاح في كتابه: "مشكاة المفاهيم" ويقصد به "... إدماج المعرفة الجديدة التي هي الفرع أو الغائب... في المعرفة القديمة التي هي الأصل والشّاهد لعلاقة موجودة بين الطرفين. هكذا نفترض أن ابن بطوطة استند إلى أصولٍ ولد بها أو لقنها من بيئته لإلحاق فروع بها، رآها وعاشها في البيئات

[1]– باتريك شارودو –دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، تر: عبد القادر المهيري –حمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2013، ص294.

[2]– ينظر: محمد بن أبي بكر الرازي، **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1986، ص256، والتي بعدها. وينظر كذلك: إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللّغة العربية، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص907.

[3]– عبد الله العروي، **الأيديولوجيا العربية المعاصرة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1999، ص135.

[4]– ينظر: حمو النقاري، **روح المنهج**، مرجع سابق، ص61.

الجديدة التي جاس خلال ديارها..."[1]. فالتمثّل عنده مَعرفةٌ تقريبية تهتم بالكليات لا بالتفصيليات، وقد نبّه محمد مفتاح إلى أنّ هذا المفهوم (التمثّل) يُناظر في الفرنسية Assimilation الذي يقترحه "بياجيه" ويقترح آخرون Homogénété. وهو مرتبط بالذّهن والعقل، أي ما يتصوره الذّهن وما يعقله من أفكارٍ.

أما المعاجم الإنجليزية فقد جاء معنى التّمثيل على ثلاثة معانٍ بينها تمايز وبون شاسع وهي المعنى الرمزي، والمعنى السياسي، والمعنى المعرفي. فالأول جاء في معجم أكسفورد الإنجليزي، حيث أعطى (النوم) كتمثيل، أي إنّه (شبيه) بالموت... وفي المعنى السياسي يكون التّمثيل وظيفة الممثلين (representatives)، وقد يكون معنى تمثيل شخصية معينة من لدن ممثل... ؛ أما المعنى المعرفي فيُظهر التمثيل على أساس التكوين العقلي للمعرفة، فالتمثيلات العقلية قد أزاحتها التمثيلات الشعبية في فلسفة القرن العشرين: فـ(الأفكار) و(الجمل) مسؤولة عن تمثيل الواقع في كتلة المعرفة[2]. ولو دققنا النّظر في هذه المعاني الثلاثة لوجدناها متقاربةً لغويًّا، فكلها تحمل معنى الشبه، أي أنّها تحمل داخلها المعنى اللغوي/ المعجمي والدلالة الحرفية للكلمة، فالتمثيل يحملُ معنى الإدراك أو الصورة أو الفكرة.

إذن، التمثيل مرحلة في الإدراك تأتي بعد مرحلة التفسير والفهم، وأقرب كلمة مرادفة له هي التّصور، وقد أفرد بول ريكور مبحثا مهما لهذا المفهوم في كتابه: "الذّاكرة، التاريخ النّسيان" تحت عنوان: "التمثيل التاريخاوي" ؛ إذ بين ريكور في هذا المبحث علاقة التمثّل بالسرد من جهة، وعلاقة التمثيل بالبلاغة من جهة ثانية، وعلاقة التمثيل التاريخاوي بالصورة وهيبتها من جهة ثالثة ؛ ثم حدّد مفهوم التمثيل الفعلي، فالتمثّل مرتبط بالسرد والتّخيل، أو بالأحرى مرتبط بالتصور الذّهني ؛ أما التمثيل فهو متعلق بالممارسات الفعلية والوظيفية،

[1]– محمد مفتاح، **مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص131.

[2]– طوني بينيت وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة**، مرجع سابق، ص213.

وكل هذا التّمثل والتّمثيل مرجعُه أو مكوناته الذّاكرة والتاريخ، فـ"هو موضوع للخطاب التاريخي... وهو المرحلة النّهائية لعملية كتابة التاريخ عينها... ؛ غير أنّ العمل الذي يطبَّق على فكرة التصور (التمثل) لا يتعدى امتياز القيام بالمَفْهَمَة conceptualisation التي يُمارسها المؤرخ من بداية عملية التاريخ حتى نهايتها، بالتالي منذ قراءة الأرشيف إلى كتابة الكتاب مُرورًا بعملية التفسير/ الفهم والصياغة بشكل أدبي"[1] ؛ لذلك فالتمثل هو عملية ذهنية فكرية، ولا يتحقق هذا التمثل إلاّ إذا اكتملت صورة الفهم في الذهن والفكر، واكتمل التصور لفترة تاريخية معينة الذي يسهل عملية تأريخها وكتابتها.

هذا، ويعتبر جورج زيناتي مترجم كتاب: "الذاكرة، التاريخ، النسيان" أنّ ريكور أول من اشتق كلمة غير موجودة في اللغة الفرنسية representance ؛ وذلك كي يميز بين معنيين مختلفين لكلمة représentation، الأول بمعنى **تمثّل** أو تصور الغائب ؛ أما الثاني فهو بمعنى **التمثيل** الفعلي لهذا الغائب، أي النيابة عنه والقيام مقامه بالفعل، ومن أجل التشديد على هذا المعنى الأخير كان هذا الاشتقاق غير مسبوق[2]. لذلك ذكرنا المصطلحين معًا فَتمثل: **مرتبطٌ باستحضار وتمثل الماضي فكريا وشعوريا**، أما التمثيلُ: **فهو مرتبط باستحضار وتمثل الماضي عمليا وممارسة فعلية**. الأول فكرة مجردة ؛ والثاني ممارسة وتطبيق لتلك الفكرة. كما أنّ له علاقة متينة بمصطلح الأيديولوجيا "إنّما بشرط: شرط أن يفهم أنّ الأيديولوجيا ليست إلاّ نسقَ فكرٍ (أو تمثيلات) باعتباره نسقَ علاقات اجتماعية..."[3]، أي أنّها مجموعة من الأفكار المرتبطة والمتداخلة والمتحدة تحيل على علاقات اجتماعية معينة ؛ وذلك على خلفية ما تحيل عليه كلمة نسق من معاني لغوية

---

[1]– ينظر: بول ريكور، **الذّاكرة، التاريخ، النّسيان**، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009، ص346–349.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص356، الهامش/ المترجم.

[3]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص168.

ومفهوم اصطلاحي، كما أنّ لمصطلح الأيديولوجيا مَعنيين فكري خفي، وواقعي ظاهر غالباً ؛ فهي أقوال وأفعال، أو إن شئت قل: نظرية وممارسة.

أ- التمثيل الاجتماعي:

تَولدَ مفهوم **التمثيل الاجتماعي** في علم الاجتماع بصيغة التمثيل الجمعيّ مع إميل دوركايم، حيثُ يُعالجُ العلاقةَ بين الدلالة والواقع وصورته... ؛ أما الفيلسوف فيتغنشتاين فإنّه يرى أنّ "التمثيلات ليست شهادة على العالم، وإنّما هي العالم، هي الشيء الذي بمقتضاه نَعرف العالم، كما أنَّ تَحليلَ لوكاتش لروايات (سكوت) تحليلٌ مِثاليّ يَكشفُ عَن كَيفَ أنَّ التحليلَ الصادِقَ للتمثيل الاجتماعي يكونُ مَبنِيًا بوصفها سَرديَّةً عَينيَّةً"[1]. هكذا فإنَّ العمل الفني عموما –حسب لوكاتش– "يُوحِّدُ بين الأجزاءِ المتشظيَّةِ للواقع، ويُمثلُ الذاتَ الإنسانيةَ بوصفِها كُلِّيَّةً"[2]، أي أنّ هذه الأعمال السردية صورة تمثيلية للعالم والواقع، وبهذا أضحت التمثيلات أيضا مع بيار بورديو وجهة العالم الاجتماعي، حيث يرى أنَّه يجب: "أن نُقحم في الواقع تمثيل الواقع"[3]، أي أن نعيش الواقع كما تم تمثيله وتصويره.

وقد نَالَ هذا المفهوم شُهرةً واسعةً مع علم النفس الاجتماعي ؛ إذ أُعيدت صياغته انطلاقًا من وظيفته الأولى التي هي "تأويل الواقع المحيط بنا، من ناحية، بإقامة علاقات ترميز معه ؛ ومن ناحية أخرى بإسناد دلالة إليه"[4]. وهكذا فإنّ **التمثيلات الاجتماعية** "تشمل مجموع المُعتقدات والمعارف والآراء التي ينتجها ويتقاسمها أفراد المجموعة الواحدة إزاء شيءٍ

[1]– إيرينا مكاريك، **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة، ج2 (نقاد)**، مرجع سابق، ص786.

[2]– المرجع نفسه، ص787.

[3]– باتريك شارودو –دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص488.

[4]– المرجع نفسه، ص 489.

اجتماعيٍّ معينٍ"[1]، فهذه التمثيلات وبناؤُها عبر مستوياتها المختلفة هي النّواة المكونة لذاكرة **الهوية الاجتماعية.**

فمسألة التمثيلات الاجتماعية مسألةٌ راهنةٌ في العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ لأنّها تحيل على المسائل المعقدة جدًا، والمتمثلة في التمييز بين أنساق التفكير وأنساق القيم والمذهبيات والأيديولوجيات، وفي تحديدها وهيكلتها[2]، وكل ذلك هو بالضبط ما يحدّد هوية مجتمع ما.

وعلى غرار علم الاجتماع وعلم النفس، عَرفت التداولية هذا المفهوم واستعملته استعمالات متعدّدة ومتنوعة. فقد انحسر استعماله كما هو الشأن في نظرية الإفادة مع "دان سبيربر" وصديقه "ديدري ولسون" فهما يعتبران التمثيل إحدى الطريقتين اللتين يُؤَوّلُ بهما الفرد الملفوظات؛ إذْ ينبغي فعلاً أنْ يكون قادرًا على "التمثيل الذهني لهذه الظاهرة، وقبول تمثيلها باعتبارها حقيقةً أو حقيقةً مُحتملةً. وقد اُستعْمِلَ اِستعمالاً واسعًا باسم (تمثيلاتٍ يُفترض أنّها مشتركةٌ) تحيلُ على المعرفة المُشتركة التي تعتبر أنّ المتخاطبين يتقاسمونها حتى يتسنى حصول التفاهم، ويفضل آخرون عليها مفهوم الترسيمة التي تتمثل وظيفتها في جعل شخص يرى شيئاً، وهي بصفة أدق تمثيل خطابي مُوجهٌ نحوَ مرسل إليه لما يتصوره أو يتخيله صاحبه من واقع ما"[3]، فالتمثيل هنا شكل من أشكال الخريطة الذهنية التي توضح الأشياء وتسهل عملية إدراكها.

يربط هذا المفهوم (التمثيل) في تحليل الخطاب بمفهوم (بينالخطابيّة) والتحاوريّة لِـ باختين، ومختلف مفاهيمه تداولية الخطاب، كما سوفَ نرى ذلك في الفصل الثاني. ويُحدّد

[1]– باتريك شارودو –دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

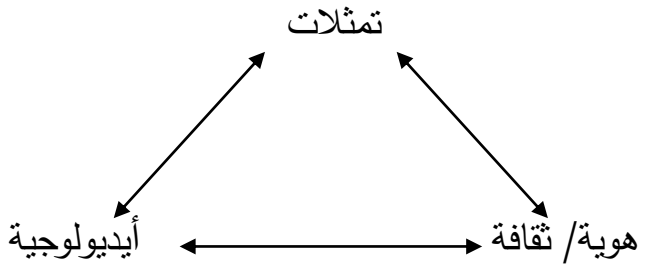
[3]– نفسه، الصفحة نفسها.

لويس مَران* للتمثيلات ثلاث وظائف اجتماعية: وظيفة (تمثيل جمعي) تنظيم صيغ الترتيب والأفعال والأحكام، ووظيفة (إبراز) الذّات الاجتماعية من خلال الطقوس، وتكييف مظاهر الحياة والعلامات الرمزية التي تعرضها على العيان، ووظيفة التقديميّة التي هي شكل من أشكال التجسم في ممثل لهويةٍ جمعيةٍ. وينجر عن هذا الموقف عددٌ من النتائج[1]:

1- إنّ **التمثيلات** باعتبارها تبني تنظيما للواقع من خلال الصور الذهنية التي يحملها الخطاب، هي ذاتها تضمن في الواقع؛ بل تعرض على أنّها الواقع نفسه، وهكذا فالتمثيلات تتشكل في خطاباتٍ اجتماعيةٍ يقوم بعضها شاهدًا على معرفة درايات حول العالم، ويقوم البعض الآخر على معرفة اعتقادٍ تحتوي أنساق قيمٍ يتزوّد بها الأفراد ليعبّروا عن حكمٍ في شأن هذا الواقع.

2-هذه الخطابات تتشكل إما صراحةً بتجسمها في علاماتٍ شعاريةٍ (أعلام، رسوم أيقونات، كلمات أو عبارات)؛ وإما ضمنيًا بالتلميح، (كما في الخطاب الإشهاري).

3-تضطلع خطابات الدّراية والاعتقاد هذه بدورٍ يتّصل **بالهويّة**، أي تمثل الوساطة الاجتماعية التي تُمكن أعضاء مجموعةٍ من أنْ يبنُوا لأنفسهم وعيًا بالذات، ومن ثم هُويةً جَمعيّةً.



* **Louis Marin** , né le 22 mai 1931 à tronhe, mort le 29 otobre 1992 à paris, est un philosophe, historien, sémiologue et critique d'art français. Un de ses livres les plus importants :
- De la représentation
- Des pouvoirs de l'image, Glosses, Paris, Seuil, (1993).
- La Critique du discours : sur la logique de port royal et les pensées de Pascal, (1975).

[1]- باتريك شارودو -دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، المرجع السابق، ص489-490.

نحن ربطنا التمثّل بالأدب والنقد العربي/ المغاربي، وهدفنا أن نتمثل أدبنا ونقدنا العربي/ المغاربي عبر النّماذج الروائية الحديثة المختارة، ووفق فكرة نقدية معاصرة، وهي علاقة الأيديولوجيا بالرواية، وما يهمّنا هو الكليات لا الجزئيات، وكي نسهل على أنفسنا اتّكأْنَا واستندنا على نماذج حاول أصحابها التعبير وسرد **التمثلات الأيديولوجية** وتبيين **تشكلها** ثم **توصيلها** للقارئ العربي بالدرجة الأولى في قالبٍ إبداعي **ألا وهو الرواية**، وغالبا ما تحيل هذه الأعمال إلى هوية مجتمع كاتبها، وتصورات هذا المجتمع ووعي أفراده وبنياته.

فليست الكتابة الروائية أقل شأنًا من القوة والهيمنة الإمبريالية، فرواية مثل: رواية سلمان رشدي*"الآيات الشيطانية"، تعتبر تمثيلاً نصيًا لعدّة قضايا (الدين، الهجرة، النوع gender والهوية الثقافية)؛ وهي بحدّ ذاتها فعل سياسي له آثار سياسية، والرواية "نتجت عن المواجهة بين الحداثة الغربية –حيث يقع علم الأنتروبولوجيا– وبين الآخر غير الغربي الذي يسعى الأنتروبولوجيون عادة إلى فهمه، وترجمته، وتمثيله؛ ولكنه في هذه الحالة يقعُ أيضا في الغرب"[1]. هذا، مع العلم أنّ الفهم لا يتم إلاّ بالتمثّل[2]، أي أنّ التمثّل شرط أساسي في عملية الفهم أولاً، والتأويل ثانيًا، والإسقاط ثالثاً، والتوصيل رابعاً.

فالتمثلات مرتبطة بالثقافة إذًا، وهي تشمل وتتجسد مع كل القضايا المتعلقة بالهوية واللغة والدين والعادات والتقاليد، وكل ما يُميز الطبقات الاجتماعية، كالمستوى الحضاري والموروث الثقافي وصُورة الأهالي. فهذه التمثلات الأيديولوجية منها ما تُعبِر عنه من واقع فكري، ومنها ما تُعبِر عنه من واقع شعوري تخيلي. وهكذا أضحت تيمة التمثلات من

* سلمان رشدي Salman Rushdie روائي وكاتب، بريطاني من أصل هندي كشميري (ولد عام 1947)، من أشهر أعماله الروائية: – أطفال منتصف الليل 1981
– آيات شيطانية 1988

[1]– طلال أسد، **جينالوجيا الدين**، مرجع سابق، ص336.

[2]– عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2017، ص40.

المفاهيم البارزة التي تقف عندها الدراسات الثقافية، فلعل أهم ما يربط الثقافة بالمجتمع أو الناقد والمثقف بالعالم والسلطة هو تلك التمثلات الثقافية.

ب-الصورة التمثيلية: (Representativity Image)

قد لا يخلو تصور لقضية ما من تمثيل وتمثل لتلك القضية، والصورة التمثيلية مصطلح مركب من كلمتين مهمتين، فالصورة هي من الكلمات المفاتيح المشكلة لمعجم ثقافي ومجتمعي حسب ريموند ويليامز*، وقد حصر تطورات الكلمة واستعمالاتها بداية من القرن 13م، وصُولاً إلى القرن20م. ولعل أهم معاني Image هو ذلك المرتبط بالدعاية Publicity الذي يمكن اعتباره قائمًا على معنى تخيل Conception أو نموذج دال السابقين[1]. وكلمة تمثيل الأكثر أهمية وانتشارا في المعجم الثقافي والمجتمعي كما رأينا سابقاً، وبالتالي يصبح المصطلح المركب (الصورة التمثيلية) من الكلمات المهمة والصعبة كون ارتباطها بكلمتين مفتاحيتين متعلقتين بالمخيال الثقافي والاجتماعي، وتتشكل من خلال الواقع والخيال. إن"الصورة التمثيلية جزء من الحقيقة أضيفت إليه تخيلات ورغبات واستيهامات الثقافة الناظرة... فالصور التمثيلية ليست مجرد وهم؛ بل هي مزيج من ثقافتين، وبالتالي إدراكها لا يتم إلاّ من خلال كشف الأسباب المتعلقة بالنّاظر، والتي جعلته يدرك تلك

* رايموند ويليامز Raymond Williams: (وُلد في ويلز 1921، توفي 1988)، أديبٌ، ناقدٌ أدبيٌّ، ومنظّرٌ ثقافيٌّ ناشطٌ سياسيٌّ، اشتهر بنقده للثقافة الإنجليزية، من أهم كتبه:

- الثقافة والمجتمع 1958.
- الكلمات المفاتيح: معجم ثقافي ومجتمعي 1983.
- الماركسية والأدب 1977.

[1]- ينظر: ريموند ويليامز، **الكلمات المفاتيح**، مرجع سابق، ص160.

الصور، ووضع كل تحيزاته الثقافية الأيديولوجية موضع التساؤل"[1]، فإدراك **الصور التمثيلية** وفهم كنهها لا يتم إلاّ من خلال معرفة أصلها ورؤية أصحابها الأوائل ومختلف خلفياتها.

تَشكُّل هذه الصُور إذًا، لا يمكن أن يَخلو من أيديولوجية بحكم ارتباطها بالواقع من جهة والخيال من جهة أخرى؛ ولعل هذه الأيديولوجيا هي التي تساهم في صناعة تلك الصور وتنقلها من الواقع إلى الخيال، وتساهم في انتشارها وتوسعها وانتقالها من ثقافة إلى أخرى. فالناظر في بعض الإشهارات التي تملأ عالمنا يجد أنها دعائية بدرجة أولى ومتحيزة بدرجة ثانية، أي أن للصور تمثلاتها وأيديولوجياتها الخاصة.

3- التّوصيل:

ويقصد به التبليغ، "فوصل إليه يصل وصولا أي بلغ"[2]، وهو مرتبط في دراستنا هذه "بإنتاج المعنى وتأويله"[3]، وهذه إحدى مفاهيم التواصل في ميدان الخطاب، وهذا التوصيل مرتبط بالتمثل، أي بعد تمثل شيء وتصوره، يمكننا توصيله والتعبير عنه وتبليغه للمتلقي.

وحسب صاحبي كتاب: "نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك" دان سبيربر *

---

[1]- ينظر: إبراهيم بوخالفة، **أطياف الاستشراق: تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف**، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2018، ص144-145.

[2]- ينظر: **مختار الصحاح**، مرجع سابق، ص302.

[3]- باتريك شارودو -دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص111.

* دان سبيربر Dan Sperber عالم اجتماع أنتربولوجي، ومتخصص فى علم الإدراك المعرفي، يعمل فى المركز القومي للبحث العلمي (باريس). من مؤلفاته:

- إعادة النظر فى الرمزية، 1975.
- فى المعرفة الأنتربولوجية، 1985.
- تفسير الثقافة، 1996.

وديدري ولسون[**] ؛ فقد اشتهرت طريقتان مختلفتان لتوصيل المعلومات وتبليغها، الأولى تمَ رفضها بحجة أنها خاصة، ومُرتبطة بتوصيل المعلومات التي يتوافر لها دليل مباشر، فهذه عندهما لا ينبغي أن تُعدّ شكلاً من **أشكال التّواصل**، وخلاصتها: "أن تُزوِّد المُتلقّي بدليلٍ مُباشرٍ على المعلومات المَنوي توصيلها"[1] ؛ أما الثانية فهي مقبولة عندهما بحجة أنها عامة، و"يمكن أن تستعمل لأيّ معلومات على الإطلاق مادام في الإمكان توفير دليل مُباشر على مقاصد الشخص الذي يقوم بالتواصل"[2]، وبالتالي هذه الطريقة حسبَهما هي شكل من أشكال التواصل والإدراك.

فضّلنا مصطلح التوصيل كما هو مشهور في حقل الدراسات الثقافية، وبالأخص مفهوم ريموند ويليامز لمصطلح التوصيل وربطه بالثقافة والمجتمع، وكذا إضافة إدوارد سعيد* لمعنى هذا المصطلح، فقد "أضاف إدوارد سعيد بالمثل، إضافة نوعية إلى مقولة صديقه ريموند ويليامز التي تُعنَى بالتوصيل، وهي أنَّ المدى يتمُّ فيه التوصيل ؛ إذ رأى إدوارد سعيد أنَّ التوصيل الذي تتمُّ من خلاله لغة النصّ التي لا حدود لطاقاتها، يتعدَّى حدود المجتمع أيّ مجتمع. وهكذا كتب إدوارد سعيد كتاب: "الثقافة والإمبرياليّة" كأنّه تذكير بالمدى الأوسع، مقارنة مع كتاب: "الثقافة والمجتمع" لِ ريموند ويليامز ليشمل العالم الذي يكون المجتمع الأوروبيّ جُزءًا منه. وإنّ نصَ الثقافةِ في المجتمع الأوروبيّ، كما يُبيِّن إدوارد سعيد، اِمتدّ إلى

[**] ديدري ولسون Deirdre Willson أستاذ اللسانيات فى كلية لندن الجامعية، من ملفاتها:

– الافتراض المسبق وعلم الدلالة اللاشرط – صدقي.

– اللسانيات الحديثة، (بالاشتراك مع نيل سميث).

[1]– ينظر: دان سبيربر وديدري ولسون، **نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك**، تر: هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2016، ص54.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* إدوارد سعيد Edward Said (ولد عام 1935 بفلسطين، وتوفي 2003 بنيويورك) منظر أدبي وثقافي، وأبرز نقاد الاستشراق المعاصرين، كان أستاذا للنقد الأدبي والأدب المقارن، مِن مؤسسي الدراسات ما بعد الكولونيالية، اشتهر بكتابيه: –الاستشراق –الثقافة والامبريالية..

أجزاء كثيرة من العالم تتعدّى في مداها الثقافة والمجتمع في بريطانيا..."[1]، فإخراج هذه الثقافة الضيقة وجعلها شاملة قد لا يتم إلاّ من خلال **عمليّة التوصيل**. فهذا التوصيل هو الذي يحول ثقافة مجتمع ما إلى نص؛ إذ يعمل المثقف أو الناقد أو بالأحرى المفكر –من خلال هذا النص، ومن عملية التوصيل تلك– على التعبير عن فهم لتلك العلاقة البسيطة أو المعقدة التي تربط الثقافة بالمجتمع. ولكن الإشكال القائم هو مدى خلو هذا التوصيل من التحيزات والأيديولوجيات؟؛ بل هذا هو الذي لا يمكن أن يختلف فيه اثنان، فالثقافة الغربية متمركزة حول ذاتها ومتحيّزة لأفكارها، كما أنّ الثقافة العربية متمركزة ومتحيزة هي الأخرى، والأهم من هذا وذاك هو **الاندماج الثقافي** دون إقصاء أو إبعاد وإجحاف في حق الآخر.

4- التشكل/ التشكيل (Formation/ formalization)
(Formation/ Formalisation)

القصد كل القصد من ذلك التمثل والتوصيل هو **تشكيل خطاب نقدي مرتبط بالأيديولوجيا وتجلياتها في الرواية**، فالتشكيل يتم من خلال التمثل، مع العلم أنّ "التشكيل" متصل بالفهم **الفوكوي** نسبة إلى ميشال فوكو* ؛ إذ هو مرتبط بوصف قواعد تكوين الأشياء وتشكل المفاهيم، ومواقف الذوات انطلاقًا من تشكيلات ملفوظات أرشيف[2]، فشروط وجود **تشكيلة خطابية** يكمن في قواعد التشكيلة (الموضوعات، أوجه التعبير، وصيغه المفاهيم،

---

[1]– ينظر: إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، تر: محمد عصفور، مراجعة وتقديم: محمد شاهين، دار الآداب، بيروت، ط1، 2017، ص14. (محمد شاهين، مقال بعنوان: "النص والسلطة والعقد").

* ميشال فوكو Michel Foucault: (ولد ميشال فوكو عام 1926 بفرنسا، وتوفي 1984) يعتبر من أشهر المفكرين المعاصرين والأكثر تأثيرا في (ما بعد البنيوية) وسع تعريف عدّة مصطلحات: الخطاب، الأركيولوجيا/ الحفريات ... من أشهر أعماله المترجمة:

–الجنون واللاعقل: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي –حفريات المعرفة –الكلمات والأشياء..

[2]– باتريك شارودو–دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص120.

الاختيارات الفكرية)، فعندما نتمكن من إثبات منظومة التبعثر في تلك القواعد والتمكن من وصفها ؛ وكذلك الوقوف على شكل من أشكال الانتظام بين الموضوعات وأنواع التعبير والتصورات والاختيارات الفكرية، والتمكن من وصفها أيضا، سوف نقول إنّنا أمام **تشكيلة خطابيّة**[1]. فكل تلك القواعد والوحدات تتشكل وتُكوَّن عبر الزمن فالموضوعات والصيغ العبارية والمفاهيم والاستراتيجيات كلها حسب فوكو تتكون من خلال منظومة تكوين وما يربطها من علاقات مع مختلف المُمارسات الخطابية، "فكل خطاب عن الشّرق ينحت لنفسه موضعا في ميدان العلاقات الخطابية للقوة"[2]. والشّاهد هنا من فكر فوكو، بل ما يهمنا منه ما اصطلح عليه بـ"لاخطيّة خطابات السّلطة"، هذه العبارة التي أطلقها وائل حلّاق* على تلك العلاقات التي تمارسها السلطة، حيث قال: "علينا أن نَسمحَ بالعمليَّة المعقَّدَةِ وغير الثابتة التي يمكن بها أن يكونَ الخِطابُ أداةً وأثرًا من آثارِ السُّلطة في الوقت نَفسِه، لكنّه عائقٌ أيضًا، وحَجَرُ عَثرَةٍ، ونُقطة مقاومة، ونقطةُ انطِلاق لاستراتيجيا مُضادَّةٍ"[3]، فالتشكيل الخطابي هو ما يسمحُ بخطابٍ لهويته، ونحصلُ على تشكل خطابي حين يمكننا تحديد قاعدة في مجموعة تعريفات لتحديد نظام الروابط ومواقع الوظائف والتحولات، داخل موضوعات التعبير

[1]– ينظر: ميشال فوكو، **حفريات المعرفة**، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط3، 2005، ص37–38.

[2]– ينظر: وائل حلاق، **الشّريعة: النظرية، والممارسة، والتحولات**، تر: كِيان أحمد حازم يحي، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2018، ص92.

* وائل حلّاق Wael Hallaq (ولد في عام 1955 بفلسطين) أستاذ الشّريعة الإسلاميّة في كندا، ومن أهم نقاد الاستشراق المعاصرين، من أشهر كتبه المترجمة: –الدّولة المستحيلة: الإسلام والسِّياسة ومأزقُ الحداثة الأخلاقي –قصور الاستشراق..

[3]– وائل حلاق، الشريعة، المرجع نفسه، ص85. والعبارة لفوكو من كتابه: "تاريخ الجنون" History of sexuality، ومع العلم أنّ الكتاب مترجم إلاّ أنّنا فضلنا الترجمة المستشهد بها ؛ لأنها تتلاءم مع سياق الكلام وتنسجم معه، كما أنّ تعليقات وائل حلاق أفادتنا كثيرا في فهم ما اصطلح عليه: "لا خطية خطابات السلطة" من مفهوم فوكو لخطابات السلطة وعلاقات القوة وإرادتها.

والمفاهيم وأنماطها كما يرى ذلك ميشيل فوكو[1]، فأهم شيء في **التشكل** هو المفاهيم والممارسات والتحوُّلات والعلاقات بين كل ذلك.

على ضوء طرح فوكو السابق فهم إدوارد سعيد تشكلات الخطاب الاستشراقي، وتكون المفاهيم الغربية للشرق، ولذلك عمل على نقدها وفضحها، أو بالأحرى تشكيل خطاب مضاد لها. كما يوضح كتابه الذي اشتهر به، ووفق هذا المنطق أيضا جاء كتاب "الشريعة" لوائل حلاق؛ بل على هذه الرؤية تقوم جميع مؤلفاته، محاولاً تجاوزَ أطروحة إدوارد سعيد الأصلية، "ويعتمد حلاق على فوكو في إزالة الأنموذج الاستشراقي القديم، وإحلال أنموذج آخر مزدهر يعودُ إلى مَرحلَةِ ما قبل العصر الحديث، وهو الذي تَناوَشَهُ الطَّمسُ الحَديثُ"[2]. **فالتشكل مرتبط بالوعي**، سواء ارتبط بالخصوصية الثقافية والأصالة، أو تعلق بالانشطار والتهجين الثقافي المعاصر.

على أساس ما تمَ نقله والاستشهادُ به والانطلاق منه، فالتشكل أو التشكيل مُرتبطٌ بالتاريخ –بالدرجة الأولى–، أو بالأخص ما يحدث في التاريخ، كالحوادث التي شهدها المغرب العربي، من فتحٍ إسلامي، واستعمارٍ أوروبي، وحروب، وأزمات داخلية، وظروفٍ معيشية، وانقساماتٍ وصراعاتٍ.. وما ينجمُ عن ذلك من تصورات وبنى فكرية قد تعود جذور خطاباتها إلى سلطة مُهيمنة بيدها إدارة القوة في **التشكيلة الخطابية**، سواء أكانت من اختلاق المستشرقين وزيفهم، أو كانت قصة سردية مفتعلةً عَربيةَ الأصل والمصدر، فهذا التشكل يتجسدُ عبرَ القضايا التاريخية المهمة.

[1]– ينظر: سعيد علوش، **معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2019، ص318.

[2]– وائل حلاق، **الشريعة**، مرجع سابق، ص39. ويستحسن العودة إلى الصفحات التي بعدها أيضا، وخاصة الصفحة 49.

وقد أُسِّست نظريةٌ **للتشكيل؛** وهي مُتضمنة ضمن النظريات الاجتماعية، وصاحب نظرية التشكيل هذه هو أنتوني غِدِنز* مؤلف كتاب: "الرأسمالية والنظرية الاجتماعية الحديثة: تحليل لكتابات ماركس ودوركايم وفيبر"؛ "وهو يذهب إلى أن كتابات ماركس (1818–1883) تُعَدُ نَقدًا وتَحليلاً للمراحل الأولى للرأسمالية، في حين تُشكلُ كتابات كل من إيميل دوركايم الفرنسي (1858–1917)، وماكس فيبر الألماني (1864–1920) إعادة تأويل لأطروحات الليبرالية السياسية... وإذا كان دوركايم واضحًا في رؤيته للمجتمع، بصفته مصدرًا لتشكيل الفرد وقولبته كيفما شاء ضمن أُطره الثقافية (النظرية الجبرية)، فأصبحت مهمة علم الاجتماع عنده هي دراسة العلاقات الاجتماعية وتفسيرها، وإذا كان الفرد هو ركيزة الحياة الاجتماعية عند فيبر، يُشكّل المجتمع بإرادته الواعية (النظرية الطوعية)، أصبحت مهمة علم الاجتماع. إذن، دراسة فعل هذا الإنسان وتأويل بواعثه وفهم أهدافه ومقاصده"[1]. فماركس حسب هذه النظرية أعاد تشكيلَ خطابٍ عن الرأسمالية منتقداً فيه الخطابات المبكرة لها، وما يؤكد ارتباط التشكيل بالتمثيل مقولة ماركس ذاتها، حيث قال إنّهم "لا يستطيعون تمثيل أنفسهم، ولابد أن يمثلهم أحد"[2]، ويقصد هنا الشرقيين أفراداً ومجتمعات على حد سواء.

إنّ مصطلح **التشكل الاجتماعي** يستخدم للإشارة إلى مزيج من أنماط الإنتاج، قصد محاولة تجاوز التفسير الحتمي الاقتصادي البسيط للإنتاج. "فنحن كُلُّنا ذواتٌ مُشَكَّلة واقعة في شبكة من علاقات القوَّة، ونحن نُعيد إنتاج هذه العلاقات عندما نستعيد ذواتنا. فإن لم

---

* أنتوني غِدِنز Anthony Giddens، (ولد في لندن، عام 1938) عالم اجتماع إنجليزي معاصر، اشتهر بنظرية الهيكلة structuration Theory of.. من أبرز أعماله: –الرأسمالية والنظرية الاجتماعية الحديثة: تحليل كتابات ماركس ودركهايم وماكس فيبر، ترجمه إلى العربية أديب يوسف شيش، ونشرته وزارة الثقافة السورية، ط1، 2008. –علم الاجتماع، ترجمه: فايز الصُيّاغ، ونشرته المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.

[1]– إيان كريب، **النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس**، تر: محمد حسين غلوم، مراجعة: محمد عصفور، من مقدمة المترجم، سلسلة عالم المعرفة، العدد244، ص13.

[2]– ينظر: إدوارد سعيد، **الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق**، تر: محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2006، ص82.

نفعل ذلك ؛ فإننا سنُغامرُ بمواجهة القوى التي تُعطينا الإحساس بمن نحن، وسنُواجه المهمة الخطرة القاضية بإعادة تشكيل ذواتنا وفق مسارات غير مألوفة لنا. ولذا، فإن من الأسهل علينا أن نستخدم قراءاتنا لتأكيد تلك القوى"[1] ؛ وبذلك تعدُ قراءة النصوص الإبداعية بمثابة إعادة **تشكيل لذواتنا**، وإعطاء هذه الكتابات عناية أقل مما يجب بقراءتها واستخدامها وبالدوافع التي تدفعُنا لقراءة ما نقرأ، وبالمُغريات التي نَتعرض لها بسبب ما نجده في النص وفي سياقه. فنحن نستعيد جوانب من ذواتنا لا محالة عندما نقرأ نُصوصًا إبداعية. وهذه النصوص تقوم بتقديم رؤية للعالم وتشكيله، وخاصة ونحن في مجتمع رأسمالي يتحكم فيه الاقتصاد بكل شيء، ويخضع لعولمة تعمل على برمجة عقول أفراده.

في هذا الصدد يقول سمير أمين في كتابه "التطور اللامتكافئ": "إذا كان نمط الإنتاج الرأسمالي ينحو إلى أن يكون حصريا نافياً لغيره في المركز، فالأمر ليس كذلك في المحيط. وينتجُ عن هذا أنّ تشكيلات المحيط تختلف جذريا عن التشكيلات المركزية. وتتوقف أشكال هذه التشكيلات المحيطة على طبيعة التشكيلات الما قبل رأسمالية التي كانت موجودة من قبل، وعلى أشكال وعصور اندماجها في النظام العالمي من جهة ثانية"[2]. ورغم اختلاف العالم الأدبي عن العالم الاقتصادي، إلاّ أنّ تشخيص سمير أمين قد ينطبق بالصورة ذاتها على الإنتاج الروائي باعتباره بنية داخل هذا المجتمع الرأسمالي، فكلاهما في الأخير إنتاج إنساني.

وقياسًا، يمكن أن نقول: بأن **التشكيلات الثقافية** للطبقة الضعيفة أو الوسطى مُختلفة كليًا عن التشكيلات الثقافية للطبقة المسيطرة أو المركزية. وكما أنّ هناك أيديولوجيا مهيمنة هناك أيديولوجيا مهيمن عليها قد ينتصر لها العالم الروائي، وما الصراع الموجود في المجتمع إلاّ

[1]– طلال أسد، **جينالوجيا الدين**، مرجع سابق، ص336.

[2]– سمير أمين، **التطوّرُ اللّامتكافِئ: دراسة في التشكيلات الاجتماعيَّة للرأسماليَّة المحيطيَّة**، تر: برهان غليون، دار الطليعة، بيروت، ط4، 1985، ص158. ينظر: ; Samir Amin : Le développement inegal Eds de minuis Paris, 1973, p174-175.

صراع طبقي بين الأيديولوجية المهيمنة والأيديولوجية المُهَيمن عليها، وما العمل الروائي إلاّ رؤية لكل منهما، بشرط أن يفضحَ الوعي الزائف للأولى، ويبرزَ صحة وعي الثانية وإعادة الاعتبار له، فـ"الرواية حيزٌ نوعيٌ يعكس الصراع الطبقي في نزوعاته المختلفة"[1]، وما الرواية إلاّ **إعادة إنتاج لتشكيلات تاريخية** وتعبيرا عن بُنى اجتماعية.

5- التخيّل والتخييل (Imaginaire) (Imagination):

شاعت كلمة التخيّل/ التخييل في الخطابات النقدية كثيرا، وكان أغلب ارتباطها بالنصوص الروائية خصوصا والسردية عموما، نظرًا لاشتقاقها من مصطلح الخيال، ولا نحبذ الرجوع إلى كل ما ذكرته المعاجم المتخصصة حول هذا المفهوم، وعودتهم إلى محاكاة (أرسطو) أو التخييل باعتباره وهمًا عند الفلاسفة (الفارابي وابن سينا) أو في تبيين شروط التخييل، وتعلقه بالصدق والكذب عند النقاد العرب (حازم القرطاجني وعبد القاهر الجرجاني)...[2]، ولكن ما يهمنا بدرجة أكبر هو مفهوم التخييل في الدراسات الحديثة والمعاصرة وارتباطه بمختلف الفنون، والذي ظلّت المعاني القديمة كامنة في تشكيله المفهومي. ومن أهم معانيه[3]:

- التخييل بما هو القصة المبتدعة (رواية، أقصوصة...)
- التخييل بما هو ضربٌ من الكلام المباين للحقيقة من جهة ما فيه من تضليل وكذب
- التخييل من حيث هو إيهام بالواقع.
- التخييل معرّفًا بكونه الوجه المقابل للواقع والمضاد له.

---

[1]- فيصل درّاج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص28.

[2]- ينظر: محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، دار الفاربي، بيروت، ط1، 2010، ص73-74.

[3]- المرجع نفسه، ص74.

هذه المعاني الأربعة كلها تحيل على معنى القص والسمة القصصية، ولها قدرٌ من الأهمية في دراستنا، خاصة مع نظرتنا لارتباط التخييل بحقيقة الواقع، أو في الإيهام به وسواء أقصد الروائي أو لم يقصد ؛ إذ ذلك مرتبط بأيديولوجيته، فهي المتحكمة في تلك المقصدية بوعي أو بغير وعي.

من التعاريف الأولى التي ارتبطت بمصطلح **التخييل** تعريف الفيلسوف الأمريكي نيلسون غودمان Nelson Goodman، والذي مفاده خلو التخييل من التعيين داخل العالم الواقعي، أي أنه يعتبر خطابا ذا تعيين صفر، وأنه خطاب ذو تعيين حرفي عديم، ولكن يمكن أن يعين من ناحية التعيين الاستعاري، فمثلا: "دون كخوت لا وجود له، فكل إثبات حوله خاطئ حرفيا ؛ لكن هذا الاسم، إذا ما نُظر إليه من ناحية استعارية، ينطبق انطباقًا صائبًا على عدد كبير من الرجال... فكون الأثر عديم التعيين، وإذن كونه تخييليّا، لا يمنعه أن يكون له بعد إحالي"[1]. **فالتخييل** غالبا ما يربط بالنصوص الإبداعية ومختلف الأجناس الأدبية وعلى رأسها الأعمال الروائية، فالتخييل عند غودمان متعلق بتخيل الكاتب لأشخاص وأبطال قاموا بأحداث خيالية قد تصدق على الواقع أو تحيل عليه، وغالبا هؤلاء الأشخاص لا وجود لهم في التاريخ، وربما حتى في الأساطير والخرافات.

وهناك مقاربة ثانية مهمة مستلهمة من نظرية **العوالم الممكنة**، إذ تقابل **العوالم التخييلية** العوالم الممكنة التي تحيل في الواقع إلى عالم ممكن، هذا عكس العوالم التخييلية التي ينشئها المؤلف، ويبينها القراء، أي يعيدون بناءَها. وهنا يبين توماس بافال Thomas Pavel: "أنّ التخييل بتنقله في حرية بين مختلف العوالم التخييلية وبإقامته علاقات وثيقة وثوقًا قليلاً أو شديدًا بين هذه العوالم التخييلية، ومختلف العوالم التي يسكنها الإنسان تاريخيًّا واجتماعيًّا، لا يمكن أن يحدّد بمقابلته الواقع مقابلة قطبية: يجب أن يوضع التخييل في سلم

[1]– ينظر: أوزوالد دوكرو وآخرون، **المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللّغة**، تر: عبد القادر المهيري –حمّادي صمّود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص312.

مسترسل لعوالم صادقة قليلا أو كثيرا، تخييلية قليلا أو كثيرا يحدّد تفاعلها الواقع البشري"[1]، فالعوالم الممكنة مرتبطة بالصدق غالبا، في حين أنّ العوالم التخييلية متعلقة بعدم الصدق غالبا، ولكن رغم كل ذلك تبقى الأمور نسبية في مختلف العوالم.

6- النّموذج (paradigm)،(paradigme):

أصبحنا نعتقد في هذا التضخم الكتابي الهائل الذي يشهده هذا العصر سواء على مستوى الكتابة الإبداعية، ونخص بها الرواية هنا، أو حتى على مستوى الكتابة النقدية، ونقصد بها الكتابة التنظيرية/ الفكرية المصاحبة لهذا الجنس الأدبي، أن المشكلة مشكلة **نماذج**. بيد أن النموذج أو الأنموذج أو المثال هو المسؤول عن قضية التمثّل أو التوصيل لشكلٍ إبداعي أو التنظير له؛ وهو الذي يصنع تلك **التشكلات التاريخية**، فنحن في هذا الوقت بحاجة إلى **نماذجَ** قوية أكثر من أيِّ شيءٍ آخر. نموذج يتابع ذلك التحول الحاصل في الممارسات الإبداعية أو في الكتابات النقدية، وأن تكون له قراءة مزدوجة لثقافته العربية وللثقافة الغربية دون استثناء أو اختيار مُتحيز، قراءة تركز على الوجه والقفا معا؛ لأنهما متلازمان، بحيث أنّه لا ينتقي من تراثه إلاّ ما يجد فيه الشبه عند غيره، وفي نفس الوقت لا يغترب عن ذاته، ويفنى في ذوات غيره وعند حداثتهم. فماذا نقصد بالنموذج إذاً؟ وهل هذا النموذج هو المسؤول عن مستوى الكتابة وتطورها أو انحطاطها؟ أو بصيغة أعم: هل هو المسؤول عن نهضة الأمة وحضارتها؟...

لقد أصبحنا نفضل **الاهتمام بالنماذج**، وأدركنا قيمتها تأثرًا بعبد الوهاب المسيري صاحب فكرة النماذج الإدراكية، رغم أنه هو أيضا استوحاها من مفكرين كبار، أمثال: ماكس فيبر، وتوماس كُون صاحب كتاب: "بنية الثورات العلمية"، ورواد مدرسة فرانكفورت،

[1]- ينظر: أوزوالد دوكرو وآخرون، **المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللّغة**، المرجع السابق، ص313.

نذكر منهم خاصة: هوركهايمر وأدورنو وهابرماس... ولذلك التأثر أسبابه: فقد قمنا بدراسة حول المصطلحات والمفاهيم النقدية عند المسيري في رسالة الماجستير، فاتضحت لنا فكرة ضرورة الإدراك عن طريق النماذج وأهميتها في التغيير والتحديث الإنساني؛ وفي فهم رؤية العالم، وإدراك العوالم الممكنة، وتمثّل العوالم المتخيلة.

ويستخدم النموذج بوفرة في العلوم الإنسانية، فقد استعمل في الاقتصاد من أجل وصف كيفية عمل الأسواق؛ كما استعمل في علم النفس بغرض وصف نماذج الذاكرة أو نماذج الشخصية عند فرويد، وفي علم الاجتماع قصد تحديد النماذج المثالية، ونماذج اتخاذ القرار.. ووظف في التاريخ بهدف وصف نموذج المجتمع الإقطاعي[1]. وإلى غير ذلك من العلوم ومن الاستعمالات.. والنموذج هنا هو قريب من كلمة "Modèle" نظرا لارتباط النموذج بالواقع.

استخدم النموذج في فلسفة العلوم خاصة مع توماس كوُن باعتباره نموذج تفسيري ساد في التخصصات العلمية كالطب، وحتى في اللسانيات.. وهو أيضا أداة تحليل عند ماكس فيبر.. فالنموذج هنا هو بمعنى (Paradigme) نظرا لارتباطه بالذهن والخيال. فمثلاً، يعتبر "بخيل" موليير شخصية كاريكاتورية تمثل نموذج البخل الأصلي، أي أنها النموذج المثالي للأشخاص البخلاء، تماما كما يعتبر "كرم" حاتم في الثقافة العربية النموذج المثالي للأشخاص الكرماء..، ويقاس على ذلك مختلف الأبطال في القصص والروايات.

ما كرّس اهتمامنا بفكرة النماذج، هو أننا وجدنا ضالتنا عند غير واحد من المفكرين العرب الذين شغلهم التأمل في حضارتنا وتغيرها، فبذلك أقرّوا بأنّ المشكلة مشكلة نماذج لا غير، وعلى رأس هؤلاء نذكر: (عبد الوهاب المسيري، محمد عابد الجابري، طه عبد

[1]– ينظر: جان فرنسوا دورتيه، **معجم العلوم الإنسانية**، تر: جورج كتوراه، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2011، ص1076–1077.

الرحمن، والطيب برغوث...) فكلهم يؤمن بأنّ التجديد الحضاري أو التغيير الفكري لا يقوم إلاّ عن طريق نماذج رائدة ومثالية.

ومفهوم النموذج في لغتنا العربية واضح ومحدّد، فهو "مثال الشيء"[1]، أي صورته المثلى التي تُنشد، أما الأنموذج فهو "المِثالُ الذي يُعمَلُ عليه الشيءُ كالنَّموذج"[2]. فالنموذج مرتبطٌ بالمعنويات كالأفكار المُرتبطة بالذهن؛ أما الأنموذج فهو متعلقٌ بالماديات، أو هو تلك الفكرة المجسدة على أرض الواقع، **ففكرُ الكَاتِبِ نَموذجٌ وكِتابُه وصورته الواقعية أُنموذَجٌ.** ويُعتبرُ النموذج عند المسيري بوصفه بنية فكرية "أداة تحليلية للظواهر والوقائع والأحداث وفق نسق كامن"[3]، ووفق هذا الاعتبار يحذرنا من أن النماذج المستوردة من الغرب باعتبارها تحمل في ثناياها رؤية مختلفة للواقع، ومن ثمّ فإنّها لا تصلح مبدئيا لبيئة غير البيئة الغربية؛ إذ إن "النموذج الحضاري الغربي الحديث أصبح يشغل مكاناً مركزيًّا في فكر ووجدان معظم المفكرين والشعوب، بسبب انتصاراته المعرفية والعسكرية الواضحة في مجالات عديدة"[4]. فالمناهج النقدية الغربية* مثلاً هي صالحة للأدب الغربي وثقافته، أكثر مما تصلح للثقافة العربية، وخاصة القديم منها الذي لم يُحاكِ الثقافة الغربية ولم يتأثر بها، ولهذا فإن أهم شيء عند المسيري هو إدراك هذه النماذج إدراكا تاماً وشاملاً لا جُزئيا وحرفيا، ويجب الحذر من تحيزات هذه النماذجَ.

---

[1]– إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ص60.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– عبد الوهاب المسيري، **العالم من منظور غربي**، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2018، ص50. وللتوسع أكثر في إشكالية التحيز وفقهه، يستحسن الرجوع إلى كتاب: عبد الوهاب المسيري وآخرون "**إشكالية التحيز: رؤية معرفيّة ودعوة للاجتهاد**، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 1995. ومختلف كتب المسيري.

[4]– عبد الوهاب المسيري، **العالم من منظور غربي**، المرجع نفسه، ص43.

* هناك دراساتان مهمتان في كتاب: **إشكالة التحيز**، السابق الذكر، الأولى قام بها الناقد سعد البازعي بعنوان: "ما وراء المنهج: تحيّزات النقد الأدبي الغربي" ص267– 314. والثانية قامت بها الباحثة فريال جبوري غزول تحت عنوان: "أشكال مقاومة التحيّز في أدب العالم الثالث" ص315–336.

فالنموذج الإدراكي ما هو إلاّ بنية فكرية تصورية، مبنية على عدد هائل من المعلومات والعلاقات والجزئيات، التي لا يقف العقل عندها ؛ بل يتجاوزها بتجريدها وربطها وترتيبها ترتيبا مختلفا، وهذا الترتيب والربط هو الذي يولد النموذج.

ومن سمات النموذج عند المسيري[1]: أنه ليس موضوعيا محضا، ولا ذاتيا صرفا. يحدّد الرؤية ويوجهها ؛ إذ هو بمثابة صورة عقلية للعالم تشكل ما يمكن تسميته "خريطة معرفية". وهو في الغالب مرتبط بالواقع ونابع منه، فالإنسان ينظر من خلال تلك الرؤية والخريطة المعرفية إلى الواقع. والنموذج يتصف بالتجريد، ما يعني اختلافه عن الواقع وتحرره منه. حيثُ يحول نموذج الإنسان من آلة بيضاء لتسجيل المعلومات ومراكمتها، إلى ذاتٍ واعية لا تستغني عن المعلومات ؛ بل تعيد صياغتها وترتيبها وتوليدها من خلال معارف جديدة وفق نسق متماسك متكامل. **ويتسم النموذج بالتحيّز**، وهو البعد المعرفي للنموذج، ومرجعيته الكلية والنهائية والقيمة الحاكمة له، ومعاييره الداخلية، ومن خلالها يتم انتقاء معطيات النموذج واختيارها وإبعاد بعضها. فتأكيد المسيري على أن النموذج ليس هو الواقع عينه ؛ بل هو ثمرة جهد إنساني في التركيب والتحليل والتفسير، لذا فالتحليل بالنماذج يعلم المتلقي أن يأخذ حذره.

والخلاصة التي ننتهي إليها في **مفهوم النموذج**، وأهميته هي: "أن النموذج قانون كلي مطرد في عملية التغيير والإصلاح والتجديد الحضاري.. فالحركة التجديدية ذات النّفَس الحضاري الإنساني، تنجح بقدر ما يتوفر لها من نماذج فكرية، وبشرية وحضارية ناجحة، وجاذبة لانتباه أجيال المجتمع إليها، واهتماما بها"[2]. فالنموذج هو أساس كل تغيير حضاري وثقافي ؛ إذ لا تجديد بدونه، ولا إبداع إلاّ عن طريقه.

[1]– ينظر: عبد الوهاب المسيري، **العَالم من منظور غربي**، مرجع سابق، ص11–18. بتصرف.

[2]– ينظر: الطيب برغوث، **التجديد الحضاري وقانون النموذج**، دار النعمان، الجزائر، ط1، 2017، ص93.

ذاك على مستوى الحضارة والثقافة عموما ؛ أما على مستوى الأدب والنقد فنحن بحاجة إلى نماذج شاملة تحليلية تركيبية كلية، فالمشكلة في الإبداع الأدبي والتحول النقدي والتجديد فيهما هي مشكلة نماذج لا غير. فنحن إذًا بحاجة ماسة وضرورية إلى تمثل وتشكيل وصناعة نماذج شاملة، تحمل على عاتقها مهمة كتابة أعمال ومشاريع فكرية شاملة تحليلية تركيبية كلية، لا نماذج كامنة اختزالية جزئية، هذه الأعمال والمشاريع تجعل المتلقي يدرك الأدب والنقد وتحولهما وسيرورتهما إدراكًا واعيًا شاملاً، وهذا ما تسعى وتطمح إليه وتنبه عليه هذه الدراسة.

لذلك كله، والملاحظ أن نماذجنا الثلاثة المختارة لم يكن اختيارها عشوائيا ؛ بل كان عن وعي وقصد، فهؤلاء الكتاب (حميش، العروي، المسعدي) أصحاب مشاريع وسمات مشتركة في الغالب الأعم، فكل واحد منهم له قراءة مزدوجة حاولت الجمع بين ثقافتين قصد تشكيل نموذج إبداعي واعي. هذا بالإضافة إلى النماذج الجزئية التي علقنا عليها في الفصل الثاني كنماذج خاصة بكل قطر مغاربي. هذا على مستوى الإبداع، وكذلك فعلنا على مستوى النقد حيث اتكأنا على نماذج نراها تتسم بالشمولية نوعا ما، أو على الأقل فرضت نفسها على الساحة النقدية.

فالنموذج الذي تصورناه–سواء على مستوى النقد أو الإبداع– يشترط أن يكون صانع للمفاهيم، بحيث أن:

- تكون له قوة مفومية تجعله يستقل بمعانيه وتصوراته.
- تكون له نصوص تحتوي على استدلالية، تجعلنا نستقل بأدلته ونصوصه.
- يكون مبدعا أخذ من عقل الآخر وثقافته، ولكنه في نفس الوقت حافظ على مقومات هويته ومميزات ثقافته.

فإذا توفرت هذه الشروط الثلاثة في هذا النموذج، فإنّه يحق له أن يساهم في تطور حضارته وتجدد ثقافتها ونهضة أمتها. ولذلك وقع اختيارنا على نماذج روائية مبدعة ولكن تخصصها الأكاديمي فلسفي أو فكري، وكما هو معروف أنّ من شروط الفكر والفلسفة أن يبتكر أصحابها مفاهيم خاصة بهم، وهذا ما فعله العروي في بعض مفاهيمه العامة، وفي مصطلح "الأيديولوجية العربية" خصوصا. وكذلك فعل بنسالم حميش في مصطلح "التشكلات التاريخية" مثلا ؛ بل نرى ما فعله المسعدي في إسم: "أبو هريرة..." ليس بعيدا عن ذلك، كما سيتضح لنا كل ذلك في الفصل الثالث.

وعلى العموم فإن النموذج هنا، هو الذي يقترب من المثالية التي نسعى إليها، والتي تبقى غير متحققة أو غير موجودة على أرض الواقع، وإنما كل الطموح والقصد هو المساهمة في إيجادها وتكوينها، فالنموذج هو **ما ينبغي أن يكون، لا ما هو كائن**، أي أنه يجب أن يتصف بالتجديد والتغيير المستمر ومواكبة الواقع الحضاري، مع العلم أنه يحمل صفة المعيارية، التي من خلالها يتم التقييم والتقويم. وبذلك يطمح ويسعى دائما إلى المثالية والكمال، ولا يعتبر نفسه نهائيا، أو صورة وصفية كاملة ؛ بل يبقى مجرد اجتهاد، "ولابد من مواصلة المحاولة"[1]، كما كان يقول بريخت عن مسرحياته وتجربته الفنية.

فنحن نتناول في هذه الدراسة **نماذج معرفيّة** (بنسالم حميش، عبد الله العروي، محمود المسعدي) على غرار النماذج الأخرى التي أشرنا إليها في ثنايا البحث، سواء النماذج المعرفية الوسيطية (ابن طفيل، ابن سبعين، ابن خلدون...) أو النماذج المعرفية الحديثة (مالك بن نبي، إدريس الشّرايبي...)، والنماذج النقدية العربية (فيصل دراج، محسن جاسم

[1]– ينظر: رضوى عاشور، **في النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة**، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2017، ص207. والاقتباس مأخوذ من كتاب: Bertold Brecht, Epic Theatre, Marxism and Art, Essays Classic and Contemporary, ed, Maynard Solomon, Random House, New York, 1974, p365.

الموسوي..)، فما يجمع هذه النماذج وغيرها كثير ؛ إذْ لا مجال لحصرها هنا، هو دورها الكبير في رسم الخلفيات المعرفية والثقافية الناظمة للتفكير العربي.

فالنماذج الروائية المختارة هنا، هي ما نطمح إليه من أعمال نموذجية ؛ إذ نرى أنها نماذج قريبة من الرواية الفلسفية، ويمكن من خلالها تقييم وتقويم الأعمال الأخرى، ولكن في النهاية هي أيضا تفتقد إلى المثالية العليا وإلى النموذج الحقيقي، ما يهمنا منها تلك المساهمة في النضوج الفكري، وكونها محملة بهموم المجتمعات العربية المعاصرة ومشكلاتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. وبهذا لا يمكن أن تخرج تلك النماذج وأعمالهم الروائية الفلسفية من تناول تلك الخلفيات المعرفية والهموم الثقافية المتعلقة بالإنسان العربي، والتي تساعده على الارتقاء الفكري والتميز الحضاري في وجوه شتى، وليس بعيدا عن هذا استحساننا لبعض النماذج النقدية العربية.

واختيارنا لتلك النماذج هو من باب التمثيل، واعتبارها نماذج تفسيرية جزئية وليست شاملة، فنحن نعلم أنّ كل "نمذجة تبدو عملية ذاتية، إما تهدف إلى التبسيط والتوضيح ؛ وإما تخفي فلسفة مقنعة"[1]. لذلك اقتصرنا على ثلاثة نماذج روائية، وحاولنا أن نجد بينها رابط يبسط لنا هدف بحثنا، ويخفي من ورائِهِ فلسفة تعمل على أن تقنع قارئ هذه الدراسة.

7- التأويل (Interpretation)، (Interprétation):

يهدف التأويل في أوسع معانيه إلى توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده، فالتأويل يعمل على تبيين سمات وعناصر وبنية وغرض تأثيرات النوع الأدبي المنتمي إلى ذلك العمل الفني، فهو عملية تتجاوز الشرح والتحليل والتعليق، وإعادة الصياغة.

[1]- عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص112.

والتأويل ليس هو الهيرومينوطيقا أو التأويلية التي تعود جذورها إلى تأويلات أشعار هورمز في القرن السادس قبل الميلاد، وتأويلات النصوص المقدسة التي أصبحت نظرية أو نظريات مع الفلاسفة الألمان (شلايماخر وديلتاي وهيدغر وغادامير وحتى هابرماس في بعض أفكاره)، هذا دون أن ننسى الفرنسي بول ريكور وتلميذه وصديقه جان غريش.

نحن لا نريد هنا أن نلخص ذلك الامتداد الجذري للهيرومينوطيقا، وإنما نريد أن نأخذ بعض المعاني والأفكار التي تخدم دراستنا ومنهجيتنا في البحث، ولعل أهم هذه الأفكار تلك التي انطلق منها المنظر الأمريكي هيرش من زعم ديلتاي أن القارئ يستطيع تحقيق تأويل موضوعي للمعنى الذي عبر عنه المؤلف، وهذه الفكرة هي باختصار أنّ "القارئ يصل إلى تأويل محدّد إذا استخدم المنطق نفسه المشروع المضمر الذي يتبناه المؤلف لتحديد معنى نصه"[1]. وبهذا نحن نرى أن أيديولوجية الكاتب هي المشروع المضمر التي من خلالها كُتِبَ النص، وفي نفس الوقت من خلالها يُفهَم ويُحدَّد. أي أن نصوصه الإبداعية ما هي إلاّ امتداد لنصوصه الفكرية.

أما الفكرة الثانية المهمة التي سنُوظفها، فتعود إلى غادامير، والتي ملخصها أنَّ القارئَ يدخل في حوار مع النص، وهي التي عبر عنها "بتداخل الآفاق التي يجلبها القارئ إلى النص والتي يأتي بها النص إلى القارئ"[2]، وهذه الفكرة مُرتبطة بالفكرة الأولى، حيث إن القارئ يأتي إلى النص وهو مسلح، ولكن هذا السلاح منبعه الكاتب نفسه، وما التأويل هنا إلاَّ نتيجة ذلك التداخل والانصهار والحوار. و"الفهم ليس سوى تطبيق معنى على الحاضر"[3] فهو شبيه بالإسقاط والتنزيل والاختبار.

---

[1]– ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 2007، ص90.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص93.

[3]– جان غروندان، **التأويلية**، تر: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2017، ص66.

والفكرة الثالثة، وهي متصلة بالفكرتين السابقتين، تعود إلى هابرماس في مهاجمته لفكرة تداخل الآفاق وانصهارها عند غادامير، وخلاصة هذه الفكرة أن ذلك الحوار والتداخل والانصهار قد يوصلنا إلى اتصال زائف واتفاق وهمي، والذي يخرجنا من هذه المعضلة هو المراقب الخارجي وغير المشارك في الحوار، وهو إمَّا المُحلِّل النفسي إذا كان على المستوى الفردي، وإما الناقد الأيديولوجي إذا كان على مستوى المجتمع[1]. فكلاهما له القدرة على كشفِ الزَّيف والوهم.

لقد ركزنا على هذه الأفكار الثلاثة دون غيرها من الأفكار التي طرحها أقطاب الهيرومينوطيقا، لأننا نُريد أن نقرأَ نص الكاتب من خلال أفكاره، أي أنّ أيديولوجيته الواضحة في كتبه الفكرية هي جذور نصوصه الإبداعية، وبالتالي هذه الكتابات ستُحاور بعضها البعض، وما نَحنُ إلاّ ذلك المُراقب الخارجي، وخاصة إذا ربطنا النص بمجتمعه. فالهيرومينوطيقا في آخر المطاف هي (حكمة اللاأكيد) مثلما وصفها جان غريش[2]. وكما عرفها في قوله، بأنّها "نظريّة عمليات الفهم المتضمنة في تأويل النصوص ونظرية التصرف والأعمال المنجزة"[3]. أي باعتبارها مجموع المحاورات، ووجهات النظر مع ضرورة التصرف والاختيار والإضافة.

مما سبق ذكره أصبح التأويل هنا جدلا، ولكن جدل من نوع خاص، جدل بين كتابات مؤلف واحد، فإذا كان المؤلف قد جمعها واشتركت فيه، فإنها اختلفت في نوع الكتابة ونمطها، جدل بين فلسفة وفكر الكاتب من جهة وأدبه ورواياته من جهة أخرى، جدل تجمعه

---

[1]– ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، مرجع سابق، ص95.

[2]– ينظر: جان غريش، **العوسج الملتهب وأنوار العقل، ابتكار فلسفة الدين**، ج1، إرث القرن التاسع عشر وورثته، تر: محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2019، ص6 (مقدمة المؤلف للطبعة العربية). وقد أفرد لتعريف الهيرومينوطيقا كتابا. Jean Greisch, L'hérméneutique comme sagesse de l'incertitude,Paris,le cercle herméneutique, 2015.

[3]– المرجع نفسه، ص8.

أيديولوجية واحدة، هي أيديولوجية الكاتب. وهذا الحوار قائم أيضا على استحضار المدونة الفكرية التي تحيل إليها الرواية، فمثلا رواية "العلامة" لحميش لا يمكن تأويلها دون استدعاء كتابات ابن خلدون نفسه، وخاصة سيرته ومقدمته المشهورة، وهكذا بالنسبة للأعمال الأخرى، أي هي بمثابة حوار بين الإنتاج وإعادة الإنتاج والاستهلاك.

ولكن الإشكالية هنا في مصدر تلك الأيديولوجيا وفي علاقتها بمجتمع الكاتب، فالحقيقة التي لا يمكن الهروب منها هي أن تلك الكتابات موجهة بالدرجة الأولى إلى مجتمع الكاتب، فالكاتب لا يكتب لنفسه ؛ وإنما يكتب لغيره، لعل هذا ما يلاحظه **الناقد الأيديولوجي**، ويعمل على تداركه وتصحيحه، وإزالة وهمه وزيفه وتأويله.

هذا، وأخيرا مهما قيل حول **التأويل**، ومهما تضاربت حوله النظريات أو التماثلات، فإننا نوظفه هنا باعتباره أداة معرفية تتجاوز الوصف والتحليل والتفسير والمقارنة، فـ"التأويل شأن الدارس أكثر مما هو شأن المادة المدروسة"[1]، أي أنّه مرتبط بالمؤول أكثر من ارتباطه بالأعمال، أي أنه يسير بنا نحو عملية الفهم ووجهة نظرنا الشخصية، التي هي في الحقيقة، ما هي إلاّ نتيجة وحصيلة معرفية، وقراءة لآراء سابقة.

إجمالاً، تلك هي أهم المفاهيم المفتاحية التي يدور عليها بحثنا، حاولنا أن نحيط بمعانيها الغالبة، والتي تتناسب مع موضوع البحث وتيمته، **فالأيديولوجيا** قضية من القضايا المطروحة بقوة في عصر الحداثة وما بعد الحداثة، وخاصة في التخصصات الإنسانية، وفي مقدمتها الفلسفة والنقد والأدب وعلم الاجتماع.. والأيديولوجيا ترتبط بمختلف التشكيلات التاريخية والتمثيلات الثقافية، وقد تكون هي التي تتحكم في تأويل وفهم وتفسير معين ومختلف **التمثلات الذهنية والتشكلات الفكرية ومخيلة الأديب** أو الفيلسوف، ولذلك تم الوقوف عند هذه المفاهيم، وتركنا بعضها للفصل النظري القادم من هذه الدراسة.

[1]– عبد الله العروي، **نقد المفاهيم**، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2018، ص110.

الفصل الأول:

قضايا فلسفية وأيديولوجية

"عندما تغرب الشمس تبحث فراشة الليل عن النور الذي يأتيها من أحد المصابيح الخاصة"

كارل ماكس

"أكثر الأشياء إثارة للقلق في هذا العالم المقلق الذي ننتمي إليه هو أننا لا نعلم كيف نفكّر"

مارتن هيدغر

"والأيديولوجيا مهنة البوليس في الدول القوية: من نظام الرقّ في روما..."

محمود درويش

المبحث الأول: قضايا فلسفية

1- الفلسفة والأيديولوجيا:

تَطرحُ علاقة الفلسفة بالأيديولوجيا مُشكلةَ تعريف وتحديد دقيق للمفاهيم، فإذا كانت الفلسفة أمُ العلوم كما يُعبر عنها دائماً، أو بالأحرى فالفلسفة معرفة شاملة للإنسانية، و"أنَّ التَّعلُّم لذيذ: لا للفلاسفة وحدهم؛ بل وأيضا لسائر النّاس.."[1]؛ فَإنَّ التفكير في الأيديولوجيا لم يكن ليتشكل لولا المُساجلات الفلسفية والفكرية مع مُختلف التخصصات بِحكم أنّ التفكير الفلسفي مُوّجه إلى جميع العُلوم والمَعارف والفنون. لكن صعبٌ جدًا أن نطرحَ سُؤال: ما الفلسفة؟ ونُحاول العمل على تقديم إجابةٍ لهُ، فقد طُرح السُؤال غيرَ مرة، ومِن أهم من طرحه وقدَّمَ إجابةً له، الفيلسوفان (جيل دولوز*) و(فليكس غتّاري**)[2]، فالفيلسوف في كتابهما هو الذي يُبدعُ مفاهيمَ خاصة به وبمنظوراته وإدراكاته، "إنَّ الفيلسوفَ صديق المفهوم؛ إنَّه بالقوة مفهوم، مَفادُ هذا أنَّ الفلسفةَ ليست مُجرد فنَ تشكيل وابتكار وصُنْعِ المفاهيم. ذلك لأنَّ المفاهيمَ ليست بالضرورة أشكالًا أو اكتشافاتٍ أو موادَ مصنوعة، إنّ الفلسفة بتدقيق أكبر هي الحقل المعرفي القائمُ على إبداع المفاهيم.. فإنّ مفاهيمَ دائمة الجدّة هو موضوع الفلسفة.."[3] ولم يكن لويس ألتوسير بعيداً عن هذا في عباراته التالية: ".. في حين أنَّ مُمارسة الفلسفة

---

[1]- أرسطوطاليس، **فن الشعر**: مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1953، ص12.

* جيل دولوز Gilles Deleuze (ولد في فرنسا، عام 1925، وتوفي 1995) من أهم أساتذته: جورج كانغيلام وجان هيبوليت، يعتبر أحد أنصار فلسفة الاختلاف رفقة جاك دريدا، من أهم كتبه:

- الاختلاف والتكرار .Difference et repetiton, 1968 وقد ترجم الكتاب للعربية وفاء شعبان، مراجعة: جورج زيناتي.

** فيلكس غتاري Félix Guattari، (ولد في فرنسا، عام 1930، وتوفي 1992) هو طبيب نفسي وفيلسوف وسياسي معروف أساسا لتعاونه الفكري مع صديقه جيل دولوز، والكتب التي شاركه في تأليفها:

- مكافحة أوديب، Anti-Oedipus 1972 وَ- الهضاب الألف، A Thousand Plateaus 1980

[2]- ينظر: جيل دولوز وفليكس غتّاري، **ما هي الفلسفة؟** تر: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1997، ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

تقوم على عودة إلى النصوص إلى ما لا نهاية...، إنّ ممارسة الفلسفة ليست مجرد قراءة، ولا حتى برهنة ؛ إنّها تأويل، تساؤل، تأمل: إنّها ترمي إلى جعل الأعمال الكبرى تَقول ما تعنيه، أو ما يُمكن أنْ تعنيه في ما ينطوي عليه، أو بالأحرى ما تَدلُ عليه، بصمتٍ، بمجرد إشارة نحوَه، من الحقيقة التي يتعذر سَبرَ أغوارها"[1]. وكلُ ذلك دليلٌ حيٌّ على أنّ الفلسفةَ تُنتجُ فلسفةً، ولا شيءَ غيرَ الفلسفةِ، فالمفاهيمُ التي تَصنعُها الفلسفةُ يَظل التأمل فيها قائمًا، وفهمُها مُنفتحًا على كل تأويل. ولذلك هي في ترحالٍ دائمٍ وتغيرٍ مُستمرٍ، والبحثٌ في المجالات الفلسفية لا يمكن غلقهُ أو قتله ؛ لأنّها ببساطة لا تعترف بالحقيقة المطلقة، فالمفاهيم وُلدت كي ترتحلَ وتنتقل من تخصصٍ إلى تَخصُصٍ آخر، كما أنّها وُلدت كي تتأقلمَ مع مُختلف التخصُصاتِ.

وإذَا كانت **الفلسفةُ تُنتجُ فلسفةً** من جهة، وكانت الأيديولوجيا قَد ارتبطَت بالفلسفةِ والفلاسفةِ من جهة ثانية، فما الأيديولوجيا؟ وما هي نظرةُ الفلاسفة للأيديولوجيا؟ ما تحديدهم لهذا المُصطلح والمفهوم؟ وهل يُمكن اِعتبارَ الأيديولوجيا عِلمًا قائمًا بذاته؟ ومَن مِن الفلاسفة حدّدَ هذا المفهوم وأعطى لهُ بُعدًا معرفيا أو فكريا؟ وَما هي تأويلات وتأملات الفلاسفة لِـ وفي هذا المفهومِ؟.

واضحٌ بداهةً أننا لنْ نجدَ تحديدا واحدا لمفهوم الأيديولوجيا ؛ بل إنَّ المُمارسة الفلسفية، وحُبُ التفلسفِ حَوْلَ هذا المفهوم مُستمران ولن يتوقفَا، يتحكم في ذَلك "طابع الفلسفة اللامتناهي... (وَكون) القضَايا الفلسفية بلا حدود.."[2]، والبحثُ فيها دائمٌ، ولعلَ هذه أهمُ قرابةٍ بينَ الأيديولوجيا والفلسَفة. ولكن في نَفسِ الوقت ؛ إنّ المفهومَ لا تَتَحدَّد معانيه، ولا نتمكن مِن إدراكِه إلاّ بالرجوع إلى مُختلف المنظورات والمفاهيم الفلسفية المُصاحبة له، هذا بالإضَافة إلى أنَّ التفكيرَ في الأيديولوجيا لمْ يَكنْ ليتشكلَ لولا المُساجلات الفكرية معَ مُختلف

[1]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص41.

[2]– المرجع نفسه، ص114.

التخصصات بدءًا من الفلسفة مُرورًا بعلمِ الاجتماعِ والتاريخ والدين، والسياسةِ والاقتصاد، وصُولا إلى الأدبِ ومُختلف الفُنون. معَ العلمِ أنّهُ كانَ "يتوجب انتظار ماركس لتحقيق تقدّمٍ في فَهم نظرية الواقع: الأيديولوجيا، واكتشافُ أنّها هي الأخرى تَتَشكلُ من عَلاقات مُجردة"[1].

إذن، كلمة أيديولوجيا Ideology واحدة من المُصطلحات والمفاهيمِ السائدة اليوم والمنتشرة بين المثقفين والباحثين في مُختلف الحقول المعرفية، وفي الكتابات الفكرية والثقافية..؛ ولكن رغم هذا الانتشار الواسع، وربما بسبب تعدّد التعريفات لهذه الكلمة أضحت من العبارات الغامضة، ومن المفاهيم التي تُقلقُ الباحثَ وتُشغله كثيرا، فالأيديولوجية مَدلولٌ مُبهم على الأقل[2]، والحديثُ عن "الأيديولوجيا قد أصبحَ هو نفسه مُؤدلجا"[3]، كما عَبرَ عن ذلك كليفورد غيرتز*. ويَعتبرُ عبد الله العروي: أنَّ مفهومَ الأيديولوجيا ليس مفهومًا عاديًا "يُعبر عن واقع ملموس فيوصفُ وصفًا شافيًا، وليسَ مفهومًا مُتولدًا عن بديهيات فَيُحدُّ حدًا مُجردًا. وإنَّما هو مفهومٌ **اِجتماعيّ تاريخيّ**، وبالتالي يحمل في ذاته آثار تطوراتٍ وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة. إنَّه يمثلُ ''**تراكمَ معانٍ**''.."[4]. هذا؛ وإنّ أيَّ مفهومٍ

---

[1]– لويس ألتوسير، **تأهيل الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، المرجع السابق، ص103.

[2]– فرانسوا شاتليه، **تاريخ الأيديولوجيات**، ج1، تر: أنطوان الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1997، ص7.

[3]– غيرتز كليفورد، **تأويل الثقافات**: مقالات مختارة، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص399.

* غيرتز كليفورد Clifford Greetz (وُلد بالولايات المتحدة، 1926، توفي 2006) من أهم المنظرين للأنتربولوجيا الثقافية؛ إذ يَعتبر الثقافة بوصفها نسيجا من المعنى، قام بتجديد دراسة الأنظمة الرمزية. وقد دافع عن الأنتربولوجيا التأويلية القريبة من التأويلية ومن علم الاجتماع الفهمي (ينظر: جان فرنسوا دورتيه: معجم العلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص782–783. وللمزيد أكثر عن ترجمة المؤلف ينظر: تأويل الثقافات، مرجع سابق، ص44 وما بعدها): ومن أشهر أعماله:

–تأويل الثقافات، The Interpretation of Cultures, 1973.

–الإسلام تحت المجهر: التطور الديني في المغرب وإندونيسيا، Islam Observed : Religious Development in Morocco and Indonesia, New Haven : Yal UP, 1968.

[4]– عبد الله العروي، **مفهوم الأيديولوجيا**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط7، 2003، ص5.

يَفتقرُ إلى أساسٍ نظريٍّ ومعرفيٍّ واضحٍ يَظلّ غامضًا ومُشوشًا[1]، ولا أدلَ على هذا الغُموضِ من تنوعِ تعريفاته واختلافها البيّن والواسع، والتَّحَوُّلاتُ الهائلة التي حدثت لها، والاستعمالات التي وُظفت وأُضمرت فيها.

وهذا القلقُ في المفهوم مُهمٌ جدًا؛ إذْ هو الذي يجعلُ الباحثَ يستدعي جميعَ الأطرُوحَات والتعريفات، والتشكلات التي تَعرضَت لها عبارة أيديولوجيا، فذلكَ الغموضُ في المفهُوم أكبرُ دليلٌ على تنوعِ تَعريفات **مفهوم الأيديولوجيا وتعدّدها** واختلافها البيّن والواسع، والتَّحَوُّلاتِ الهَائلة التي حدثت له، والاستعمالات التي شهدها هذا المُصطلح.

والمُصطلحُ كما هو مَعروفٌ صِيغ خِلالَ الثورةِ الفرنسيةِ لوصف مشروع قديم، وهو مُصطلحٌ قريبٌ إلى الفلسفة رغمَ أنَّه مُلتصقٌ بمعارفَ عدّة، وقد ابتكرَ هذا المصطلح "مَجموعةٌ من الفلاسفة الفرنسيين في أواخرِ القرن الثامن عَشر وبَواكير القرن التاسع عشر.."[2]، وكانَ غرضُ هؤلاءِ المُفكرين التنويريين تطبيقَ منهجٍ علميّ جديد يعملُ على تحديد فهم للعقل، وتقديم أجوبة نَفسية عن أسئلةٍ فَلسفية. ولهذا أصبحَ يعني هذا المُصطلحُ **علمَ العقلِ** الذي يَهتمُ بدراسةِ أصلَ الأفكار وتطورها، وهكذا ارتبط إسمُ الأيديولوجيين بهؤلاءِ الفلاسفةِ، ثُمَ إنَّ أولَ مَنْ اِستعملَ المُصطلح في اللّغةِ الانجليزية هو دستو دو تراسي*، سَنةَ

---

[1]– ينظر: عبد اللطيف كمال، الأيديولوجيا والمعرفة: مدخل عام، في كتاب: عبد الإله بلقزيز، **المعرفي والأيديولوجي في الفكر العربي المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010، ص37.

[2]– طوني بينيت وأخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة**، مرجع سابق، ص133. وينظر أيضا: ريموند ويليامز، **الكلمات المفاتيح**، مرجع سابق، ص157. وكذلك: سعيد علوش، **معجم مصطلحات النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص346.

* دستو دو تراسي Destutt de Tracy (ولد عام 1754 بفرنسا، وتوفي 1836) مفكر تنويري ورجل سياسة، وفيلسوف أرستقراطي، اشتهر بصياغته لمصطلح أيديولوجيا. ويعتبر مؤسس مدرسة "علم الأفكار"، الذي يندرج تحت اسم شامل وأعم "أيديولوجيا". أطلق قواعده في كتابه: Eléments d'idéolgie (أربعة أجزاء 1801–1815). ينظر: جان فرانسوا دورتيه، **معجم العلوم الإنسانية**، مرجع سابق، ص122.

1796م، وكانَ يعني به علمَ الأفكارِ، ولكن هذا العلمُ رُفض من قِبل نابليون بونابارت*؛ لأنَّه علمٌ يبطلُ (جميعَ الأوهامِ)، "ولذلك استعمله لمهاجمة المُدافعين عن قيم التنوير"[1]. فالإسم الذي كان يُطلق على الفلاسفة الفرنسيين في نهاية القرن الثامن عشر هو Idéologues. وكان الإسم الذي يُطلق على نظريّتهم في الأفكار هو Idéologie، وكلمة Idéologie إسم يُشير في آن واحد إلى مدرسة فكر ومجال نظريّ. خَلقَ نابليون المعنى المنتقص للمُصطلح، وصنَّف أولئك المناوئين لطموحاته السياسيّة بالأيديولوجيين كنوع من التشهير[2]، كما أعطى المفهوم صفة تحقيرية[3]. وبذلك أضحت الأيديولوجيا مفهوماً سجاليا أولاً؛ ومفهوماً يُحِطُ مِن قيمة الخصم ثانياً، وظلت هذه المعاني مُتضمَنة داخل المصطلح، مما ساهمَ في شُهرته وإكسابه معنى سلبياً.

لكن كارل ماركس** وبمعية فريدريك أنجلز*** في كتابهما "**الأيديولوجيا الألمانية**" أَحدَثَا فِي هَذا المَفهوم تَحولاً هائلاً، وحَرَفَاهُ عَن مَعنَاه الأَصلِي. لذلكَ ارتَبطَ مفهوم الأيديولوجيا بماركس خُصُوصًا وبالماركسيةِ عُمومًا، فالأيديولوجيا بوصفها صيغةً فِكريةً، ومُمَارسةً مُستقِلَّة

---

* نابليون بونابرت Napoléon Bonaparte، ويعرف أيضا بنابليون الأول، وهو قائد عسكري وسياسي فرنسي إيطالي الأصل، اشتهر أثناء الثورة الفرنسية، وبحملاته العسكرية، خاصة حملته على مصر عام 1798، سيطر على معظم أوروبا بعدما أصبح امبراطورا لفرنسا، وبذلك أضحت سياسته نموذجا يُدرس..

[1]– طوني بينيت وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة**، مرجع سابق، ص133.

[2]– ينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2017، ص243، وينظر كذلك ص: 58، 59.

[3]– ينظر: ريمون. بودون وف. بورّيكو، **المعجم النقدي لعلم الإجتماع**، تر، سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986، ص84.

** كارل ماركس Karl Marx (ولد عام 1818، وتوفي 1883) فيلسوفٌ ألماني وعالم اجتماع ومفكر اقتصاد ومؤرخ إنساني، واشتراكي ثوري، ساهم في تأسيس علم الاجتماع، وفي تطوير الحركات الاشتراكية، تُنسبُ إليه الفلسفة الماركسية والرأسمالية، أبرز أعماله: –بيان الحزب الشيوعي 1848 بالاشتراك مع انجلز، –رأس المال 1867..

*** فردريك أنجلز Friedrich Engels (ولد عام 1820، وتوفي 1895) فيلسوف ألماني وعالم اجتماع ومنظر سياسي اشتغل بالصناعة، وضعَ أسُس الاشتراكية العلمية، أبرز أعماله: –مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي 1844. –مبادئ الشيوعية 1847. –الثورة والثورة المضادة في ألمانيا 1896..

بَدَأتْ مَعَ ماركس، وكُلُّ أيديولوجيا تَتَحَدَّدُ بالإحَالَةِ عَليه سَوَاءَ أَكَانَت مُوافِقةً له أمْ مُعارضةً[1]، فالأيديولوجيا إذَن اقترنَت بالفلسفة الماركسية، وتبناها التيارُ الواقعيُّ الذي عرفَه الأدبُ، ففي الأدبِ الماركسِي اِعتبرَت الأيديولوجيا كَأَنَّها "وعيٌ زائفٌ False consceousness"[2]. وقد عمل ماركس وأنجلز من خلال كتابهما وأفكارهما على نَزع الأوهام عن استقلال الوعي والحياة الجماعية، وضرورة التخلص من أشكال ذلك الوعي الزائف وبنيته الفوقية، وظلا يعتبران أنّ رهان الأيديولوجيا البورجوازية هو نشر الوعي الزائف قصد التحكم في المجتمع ومُؤسساته وطبقاته، فالأيديولوجيا عندهما هي وعيّ زائف ومجرد هيمنة لعوامل مُشوّهة.

ويَرصدُ بيخو أريخ* استعمَالَين مُتباينين لِمَفهومِ الأيديولوجيا عِندَ ماركس، الأَولُ يُفيدُ مَعنى المِثاليةِ؛ والثَّانِي يُفيدُ المَعنى الدِفَاعِي أَو التَسْويغِي، وَظَلَ ماركس يَستعملُ كِلا المَعنَيين طَوالَ مَسيرتِه، رَغمَ أَنَّهُ أكثرَ مِن استعمَالِ الأَولِ مِنهُما فِي كِتاباته المُبكرةِ، والثانِي في كِتاباته المُتأخرَة[3]، فماركس الشاب يختلفُ عن ماركس الكهل/ الناضج كما هو معروفٌ عندَ أغلبِ المُدققين، "فماركس الشاب يُركزُ على دورِ الفردِ ونشاطه في العملية التاريخية والاجتماعية. وماركس الشيخ يرى أنَّ المُجتمعَ خاضعٌ في حركتِه لقوانينَ تُشبهُ قوانينَ الطبيعَة، لا قبل للإنسانِ بتغييرها، فهي قَدرٌ مَحتومٌ، والحُريةُ هي مَعرفة الضرورة"[4]. وبذلك فالأيديولوجيا في المفهوم الماركسي لها معنيان: المعنى الأولُ هو الاتجاه الفكري الذي يتبناه الفرد أو المجتمع؛ أما المعنى الآخر فهو الفكر المُضلل أو المُشوِّه لوعي الإنسان، أي هو

---

[1]– ينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، مرجع سابق، ص58، 59.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* بيخو أريخ Bhikhu Arekh (ولد عام 1935 بالهند) منظر سياسي بريطاني، أستاذ في الفلسفة والنظرية السياسية. من أهم أعماله: –نظرية ماركس في الأيديولوجيا 1982. –فلسفة غاندي السياسية: فحص نقدي 1989.

–إعادة التفكير في التعدديّة الثقافيّة: التنوع الثقافي والنظرية السياسية 2002..

[3]– ينظر: علي حاكم صالح، **الأيديولوجيا وتمثيلاتها الفلسفية في الفكر العراقي الحديث**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2017، ص18.

[4]– ينظر: إيان كريب، **النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس**، مرجع سابق، ص13.

الوعيُّ الزائفُ ؛ بمعنى أنَّها تُعمي هذا الإنسانِ وتُضلِّله، وتَجعلُه غَيرَ قادرٍ على رؤيةِ الواقع أو فَهمه، وهذا لا يتمُ إلاَّ عن طريق أن يتمَ تقديمُ الحقيقة بصورةٍ مقلوبةٍ ؛ كما هو الشأنُ تماماً عندَ رجال السياسة وألاعيبهم، أو مثلما نراه اليوم مجسداً في أغلب الجوائز الأدبية المُؤدلجة ؛ إذْ أنَّها تنادي بالأفكار السامية والنزاهة والنبل، وتمجد المواقف الأخلاقية وتؤمن بالقضايا الإنسانية، ولكن في الحقيقة هي تخدم سياسة مؤسستها الانتهازية، وتروج لسمعة بلدها بشكل من الأشكال ؛ رغم أنه ينتهك حرمة تلك المواقف والقضايا، وبهذا لا تقدم هذه المؤسسات إلاّ دعاية أخلاقية وقضايا مشوّهة ومقلوبة.

فَالأيديولوجِيُّ يَبحثُ عَن الأفكارِ العَامةِ والكُلِيَّةِ، ومَا دَامت الأفكارُ العَامةُ جَوفاءَ وخَاليةً مِن المَضمونِ، فهو يَعملُ عَلى ضَخِّها بمضَامِين مِن عِندِه، وبالتَّالِي ؛ فَإنَّهُ يُزوِّدُ المَفهُومَ بمضَامِينَ مُستمدَّةٍ مِن تَجربتِهِ الشَّخصيةِ[1]. فهو مَثلاً يُقدِّمُ طبيعةَ الإنسانِ المُعاصِرِ لَهُ، وأشكَالَ **الحُرِّيةِ والمُسَاوَاةِ** عَلى أنَّهَا هِي **الإنسَانُ والحُرِّيةُ والمُساواةُ** بِحَدِّ ذَاتها، ولكن هَذِه أفكَارٌ مُجرَّدَةٌ وَمثاليةٌ، تَستَوجِبُ أنْ نَضخَ فيها مَضمُونًا تَاريخيًا مُحدَّداً. فالأيديولوجيا طِبقًا لذلِكَ فِكرٌ يَظهَرُ صَادِقًا ومَوضُوعيًا، ولكنَّه في الحَقيقةِ مُتحيِّزٌ مَنهجِياً لصالحِ طَبقَةٍ مُعَيَّنةٍ: إنَّها التَّعبيرُ المُقنَّعُ عَن مَصالِحِ الطَّبقَةِ[2]. وعلى العُمومِ، ومَا يهمُنا أنّ معَ النظرية الماركسية أصبحَ مُسَلماً به أن ترتبط التطورات الذهنية والنّفسية مباشرة بتطورات الإنتاج[3]، فإلى جانب أداة الإنتاج أصبح الأفراد هم بالذّات أدوات إنتاج[4]، أي أنّ العامل أو الفرد في حدِّ ذاته أصبحَ مُشَيَّأً باعتبار أنَّ النُظم الاقتصادية تَفرضُ سيطرتها على الحياة البشرية عامة والعمل خاصة ؛ إذ العامِلُ أصبحَ آلة يتعامل معها ميكانيكيًّا، وكذات منفصلة عن شخصيتها الإنسانية.

---

[1]– علي حاكم صالح، **الأيديولوجيا وتمثيلاتها الفلسفية**، مرجع سابق، ص18– 19.

[2]– المرجع نفسه، ص20.

[3]– ينظر: عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص225.

[4]– كارل ماركس– فريديريك إنجلز، **الأيديولوجية الألمانية: مصادر الاشتراكية العلمية**، تر: فؤاد أيوب، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2012. ص73.

وبعدَ أن كانت **الأيديولوجيا تُمثِّل الزَّيفَ** والوهمَ والسُّوءَ، أصبحَت معَ لينين فلاديمير*، أيديولوجيا زائفةً وأيديولوجيا عِلميَّةً، أو أيديولوجيا سَيّئةً وأخرى جَيّدةً، أي أنّ مع لينين استعادَ مفهومُ الأيديولوجيا معناه الوضعي: تُشكل الأيديولوجيات جُزءا من مجموعة نزاعات الصراع الطبقي، فالأيديولوجيات هي بمثابة أسلحة عقيدية تتمتع بها الطبقات الاجتماعية[1]. ثم حَدثَ تَطورٌ جِديٌّ شهدَهُ هذا المفهومُ، كانَ مع عالمِ الاجتماعِ الألماني كارل مانهايم* في كتابِهِ الرّئيسِ "الأيديولوجيا واليوتوبيا"**؛ بيد أن في هذا الكتابِ تُصبحُ دراسةَ مفهومِ الأيديولوجيا جُزءًا مِن سُوسيولوجيا المعرفةِ، التي تُحلِّلُ العلاقةَ بينَ المعرفةِ والوجودِ، وتَتَعقَّبُ الأشكالَ التي اتخذَتها هذه العلاقةُ[2]، فمعرفةُ مصدرَ الأفكارِ وأَصلُها لا يعني، بقدرِ ما يهمُ معرفةَ أُصولِها الاجتماعيّةِ وتَميّزِها وتشخيصِها. مع العلم أنّه ما يُحسَب لمانهايم ريادته في مقابلة مفهوم "الأيديولوجيا باليوتوبيا /الطوباوية". وهذا من أهم التقابلات التقليدية ؛ كما عبر عن ذلك جان غريش، شأنها شأنُ "تقابل الإيمان والمعرفة"، و"العقلاني وغير العقلاني"[3]، والنظرية والممارسة، الأخلاق والميتافيزيقا، الوجود والعدم..

وتتحقَّقُ مقابلةُ الأيديولوجيا واليوتوبيا عندَهُ، بكونِ اليوتوبيا طريقةً في رُؤيةِ العالمِ لا تَقْنَعْ بما هو قائمٌ، فتسعى إلى تغييرِ وتحطيمِ ما هو سائدٌ جُزئياً أو كلياً ؛ أما الأيديولوجيا فهي كُلُ

---

* لينين فلاديمير Lénine Vladimir (ولد عام 1870، وتوفي 1924) رجل ثوري روسي ماركسي، وقائد الثورة البلشفية أسس المذهب اللينيني السياسي، من أعماله: –الإمبريالية وأعلى حالات الرأسمالية 191. –الدولة والثورة 1917.

[1]– ريمون. بودون وف. بوريكو، **المعجم النقدي لعلم الإجتماع**، مرجع سابق، ص84.

* كارل مانهايم Karl Mannheim (ولد عام 1893، وتوفي 1947) عالم اجتماع يهودي، مَجريِّ الأصل، يُعتبر مؤسس علم اجتماع المعرفة، له الفضل في مقابلة الأيديولوجيا باليوتوبيا، ولذلك اشتهر بكتابه: –الأيديولوجيا واليوتوبيا 1929..

** يُعتبر كتاب "الأيديولوجيا واليوتوبيا" من الكتب المؤسسة لمعالجة مفهوم الأيديولوجيا، فهو أول كتاب استنطق المفهومين معا، وقد تُرجم هذا الكتاب إلى العربية مرتين، الأولى من طرف العراقي عبد الجليل الطاهر ؛ والثانية من طرف محمد رجا عبد الرحمن الديريني، وقد اعتمدنا على ترجمة الديريني ؛ فهي أفضل وأقوى وأتم، رغم أنّنا وقفنا عند الترجمتين معا، وحاولنا أن نضع مقارنة بين الترجمتين في مقال خاص. (لم يُنشر بعد).

[2]– ينظر: كارل مانهايم، **الأيديولوجيا واليوتوبيا: مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة**، تر: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، 1980، ص309.

[3]– جان غريش، **العوسج الملتهب وأنوار العقل، ج1**، مرجع سابق، ص18، مقدمة المؤلف للطبعة العربية.

تفكيرٍ يُحاولُ أنْ يُجمِّدَ الوضعَ السائدَ، لأسبابٍ وغاياتٍ تَخصُّهُ، على ما هُو عليه[1]. ولذلك عمل على تحليل العلاقات بين التمثيلات العامة للواقع، وضرورة معرفة خلفيتها المعرفية المكونة في الظروف التاريخية والاجتماعية.

ثم تجاوزَ هذا المفهومَ كُل من أنطونيو غرامشي*، ومِن بعدِه ألتوسير، مع العلم أنّ "الماركسية الفرنسية كانت دائما ذات نَزعة عَلموية وضعانية، عكس الألمانية أو الإيطالية ؛ لأنّها استرجعت على أرضِ فرنسا جُذورها التنويرية"[2]، فالماركسية الألمانية والإيطالية ذات نزعة اجتماعية، لذلك فالأيديولوجيا مع غرامشي مُرتبطةٌ **بالتشكيلِ الاجتماعي** المعيَّن الذي يُجسدُ أشكالَ الحياةِ الاجتماعيةِ وصيغِها، وهي معهُ تتصفُ بأنَّها تَعملُ عن طريقِ الإقناعِ لا القوةِ، فالهيمنة الثقافيّة والأيديولوجيّة مع غرامشي يَكْمُنُ دورها وعلاقتها في الحفاظ على الوضع الراهن من خلال مؤسسات التعليم ومؤسسات الإعلام ؛ إذ تترجَم أيدولوجية الهيمنة الثقافية من خلال قنوات الإذعان الممنهج ومؤسسات المدرسة والكنيسة ومؤسسة الزواج، أو الإكراه القسري من خلال مؤسسات القانون والشرطة والسجون..، وبالتالي مع غرامشي يمكن أن تقدر المزايا الجمالية للأعمال الأدبية، حتى في حالة رفض الأيديولوجية التي تشكلها.

هذه الأفكار هي التي طورها تلميذه، المفكر الفرنسي لويس ألتوسير**، فأصبحت الأيديولوجيا **مُمَارساتُ جهازٍ**، و**تَمثيلٌ** بطريقةٍ مُعَيَّنةٍ لعلاقاتِ حياةِ الذاتِ الاجتماعيةِ بعلاقاتِ

---

[1]– كارل مانهايم، **الأيديولوجيا واليوتوبيا**، مرجع سابق، ص248،247.

* أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci (ولد عام 1891، وتوفي1937)، فيلسوف ومناضل ماركسي إيطالي، وناقد مسرحي، ومفكر سياسي، مِن أهم مَن تأثر بفكره: ميشال فوكو وإدوارد سعيد.. من أبرز أعماله:
–قضايا المادية التاريخية. –رسائل السجن. –شجرة القنفد والرسائل الجديدة...

[2]– عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص219. والكلام كما بينه العروي في هامش الصفحة المذكورة يعود إلى: أوغست كورنو وكتابه: كارل ماركس وفريدييش أنجلز، حياتهما وأعمالهما، ج1 (باريس1957).

** لويس ألتوسير Althusser Louis (ولد في الجزائر، عام 1918، توفي فرنسا 1990) فيلسوف ماركسيّ، قدم أطروحة عن هيجل تحت إشراف غاستون باشلار، في مدرسة المعلمين العليا 1948، أثَّرت أعماله في مجالات عدّة: النّظرية الأدبيّة، والتاريخ، والفلسفة، والسوسيولوجيا، والاقتصاد السياسي، والأنتربولوجيا... من أهم أعماله:
– من أجل ماركس أو دفاعا عن ماركس. – قراءة في رأس المال...

الإنتاجِ[1]، أي أنّ وراء كل إنتاجٍ وديمومته وسيرورته أيديولوجيةٌ معينة، "ما مِن إنتاج مُمكن أي قابل للديمومة، إذا لم يؤمّن إعادة إنتاجه. والحال، يمكن، من هذه الزاوية، اعتبار أنّ الشروط الفلسفيّة والأيديولوجيّة تلعبُ دوراً محدِّداً، وبالضبط، في إنتاج شروط إعادة الإنتاج"[2]. فمقالة ألتوسير الموسومة بـ"الأيديولوجيا والأجهزة الأيديولوجيا للدولة التي كتبها عام 1970. Ideological State Apparatusses and Ideology" أحدثت اختراقا جذريا لنظرية الأيديولوجيا الماركسية بعد عام 1968. وإذ ركزت هذه المقالة الانتباه على مؤسسات الأيديولوجيا ؛ فإنها جعلت "الجهاز التعليمي" (المدرسة والجامعة) هو "الجهاز الأيديولوجي السائد للدولة في التنشئة الاجتماعية الرأسمالة، كما أنّها أوضحت كيف أنّ المحتوى التعليمي نفسه لا يُمكن أن يكون حياديا"[3]. وقد اشتهر ألتوسير بغموضه في طرح الأفكار فهو "كاتب صعب وغامض... ولعل أحد أسباب غموض ألتوسير هو ذلك الإشكال القائم في كل كتاباته بين نظرتين مختلفتين للنظرية: بين الحاجة إلى إيجاد وسيلة من الوسائل يمكن بمقتضاها اختبار أيَّ نظرية بالاستناد إلى (الوقائع) حتى ولو كانت تلك النظرية تتحدث عن أشياء لا يمكن أنْ نُبصرها، وبين النظرة التي تذهب إلى أنّ أفكارنا عن العالم الاجتماعي هي في حدّ ذاتها تخلق تلك الوقائع التي نَجدها فيه... ويتراءى لي أنّ ألتوسير يذهب في بعض المناسبات إلى أنّ العالم الذي نراه، هو بطريقة من الطرق (مخلوق) بواسطة البنية النظرية التي نُطبقها

---

[1]– لويس ألتوسير، "الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية" (ملاحظات تمهيدية لدراسة الأيديولوجيات)، في: لويس ألتوسير وجورج كانغيلام، **دراسات لا إنسانوية**، ترجمة وتقديم: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1981، ص105.

[2]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص164، والفكرة مستوحات من عبارة ماركس في كتابه رأس المال، كما ذكر ألتوسير في هامش نفس الصفحة: "شروط الإنتاج هي أيضا شروط إعادة الإنتاج. لا يستطيع مجتمع إعادة الإنتاج، أي الإنتاج بصورة دائمة، دون إعادة التحويل الدائم لجزء من منتجاته إلى وسائل إنتاج، إلى عناصر لمنتجات جديدة"، وينظر: ماركس رأس المال، ج1، ص203، الطبعة الفرنسية.

[3]– ينظر: ديان مكدونيل، **مقدمة في نظريات الخطاب**، تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2001، ص80.

(problematic*)"[1]. وأهم بحث قدمه ألتوسير –عند أغلب الباحثين– كان حول الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجيا 1971، فهو يزيد الأمر وضوحاً في أنّ "ما يميز الرأسمالية هو أنّ "**آلية الاستحواذ**" عندها تضمنها العلاقات الاقتصادية؛ أما ألتوسير فيقول إنّ ثمة متطلبات أخرى لتلك العلاقات ليست مضمونة على المستوى الاقتصادي، رغم إقراره بصحة هذه الدعوى"[2].

يَضربُ لذلك أمثلةً كضرورةِ إطعامِ العُمال وتَوفير الإيواء لهم والقدرة على العمل وتدريبهم وتعليمهم، وكذلك تَربية أطفالهم وتدريبهم لضمان عَمالة في المستقبل... وهذه عنده تُمثلُ "شروط الوجود المتعلقة باستمرار علاقات الإنتاج الرأسمالية"[3]، والدولة هي التي تضمنُ تحقيقَ هذه الشروط؛ فهو يعتبرها مركز **التشكل الاجتماعيّ** والوجود المستمر لعلاقات الإنتاج الرأسمالية، حيثُ ميَّزَ بينَ "أجهزةِ الدَّولةِ الأيديولوجيةِ" (الإعلامُ والمدارسُ والكنائسُ...) و"أجهزةُ الدّولةِ القمعيةِ"[4] (الشرطةُ، والجيشُ، والمحاكمُ...)، فالأولى تعملُ بالإقناعِ؛ والثانيةُ بالقوةِ، كما أنّه يطلق مصطلح الأيديولوجيا المسيطِرة[5] على الأجهزة الأيديولوجيّة القمعية في مقابل الأيديولوجيا المسيطَر عليها التي تعمل بالإقناع. وألتوسير مع كل هذا في الحقيقة يريد مناقشة "الفكرة القائلة إنّ شعورنا بأنّنا نحن الذين نقوم بما نقوم به من أفعال، إنّما هو شعورٌ خاطئٌ بصورة من الصُور أو هو شعورٌ مُضلِّل، أي لماذا نحنُ حقاً دُمى؟..."[6]. وقد حاولَ أنْ يُطورَ فكرته هذه؛ إذ قال: "إنّ هذا الشعور ضروري ومُضلِّلٌ. وهو بذلك قد جعلَ هذا الشعور

---

* مصطلح (problematic) هذا المصطلح إسم، وليس الصفة الانجليزية العادية التي تعني الإشكالية، وهو إسم يعني عند ألتوسير مجموعة من الأفكار المتشابكة التي تشكل بمجموعها موقفاً نظرياً واحداً، ينظر حواشي الفصل التاسع من كتاب إيان كريب: **النظرية الاجتماعية**، مرجع سابق، ص232.

[1]– المرجع نفسه، ص203–204.

[2]– نفسه، ص223.

[3]– نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص189.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص249.

[6]– نفسه، ص225.

بأنّنا صانعو أفعالنا لبَّ ما نعنيه أيديولوجيا. وقد وصف هذا الشعور "بالشعور المتخيل" مقتبسا ذلك المصطلح من عالم النّفس التحليلي البنيوي الفرنسي جاك لاكان Jacques Lacan الذي أعطى المصطلح معنى فنياً"[1]، فهذه الأجهزة الأيديولوجية –حسب ألتوسير– هي التي ترسم مسارَ حياتنا، وتُشكله وتُنمطه.

لقد أثَّرت أفكار ألتوسير على عدّة مجالات، وبالخصوص: النظرية الأدبية والسوسيولوجيا والفلسفة والتاريخ والاقتصاد...، وإعادة قراءته لماركس ورأس المال كانت مُعارضة ورافضة لأفكار لوكاتش؛ إذ "يرى ألتوسير أنَّ ماركس الشاب كان معلقا بالإشكالية الأيديولوجية للمثالية الألمانية التي خرجَ عليها ليؤسِّس فرعاً علمياً جديداً، فهو يحدِّدُ العلمَ بأنّه ضَربٌ من المُمارسة النظرية التي تعمل على تحويل المادة الخام عن طريق العمل البشري إلى مُنتَج، وتنشأ المُمارسة العلمية النظرية حين تحدث قطيعة معرفية مع شروط حدوثها الأيديولوجية"[2].

فهذه الممارسة العلمية النظرية هي التي اشتهرت بفكرة إعادة الإنتاج، حيث كل ممارسة علمية نظرية تقوم بصنع حقائقها العلمية الخاصة من خلال نقد فاحص للحقائق الأيديولوجية، التي صنعتها ممارسة أيديولوجية نظرية سابقة، "فالأفراد يشغلون الأماكن والوظائف التي حدّدتها لهم علاقات الإنتاج والعلاقات الفلسفية والاجتماعية الأيديولوجية..."[3]، ولا يهم إنْ كانوا يشتغلون عن وعيّ أو عن غير وعيّ؛ بل ما يهم مُساهَمتهم في الإنتاج وعلاقاته.

بذلك، فإن الأيديولوجيا عند ألتوسير ليست الظلَّ المزيف للعلم؛ بل تتميز عن العلم بازدياد أهمية الوظيفة العملية–الاجتماعية فيها على الوظيفة النظرية. الأيديولوجيا ضرورية لكلِّ مُجتمع فمن خلالها يتَشكَّلُ الناس ويتمُّ تغييرُهم ثم إعدادُهم للاستجابة، لمتطلبات شروط الوجود الخاصة بهم. الأيديولوجيا هي العلاقة (المُعاشة) بين النّاس والعالم[4]. كما ظهرت في

---

[1]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]– ينظر: إيرينا مكاريك، **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص43.

[3]– المرجع نفسه، ص44.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص45.

أعماله بدءا من مقاله المهم: "الأيديولوجية والأجهزة الأيديولوجية الخاصة بالدولة: نقاط تمهيديّة للبحث"، والذي هو في الحقيقة مقالة شهيرة لألتوسير تصدرت كتابه" "حول إعادة الإنتاج" ؛ إذ صدر منه الجزء الأول كاملا. أمّا الجزء الثاني فلم يُكتب قطّ[1]، هذا على غرار الكتب السابقة الممهدّة لهذا الكتاب: (من أجل ماركس، وإعادة قراءة رأس المال، وكتاب لينيين والفلسفة)، ومن بعد كتاب: "تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة".

من خلال ذلك التراكم المعرفي طور ألتوسير وضبط مفهوم الأيديولوجيا، حيث أضحت "الأيديولوجيا تُمَثلُ العلاقةَ الخياليةَ للأفراد بالشروط الحقيقية لوجودهم... فالأيديولوجيا لها وظيفة تكوين أفراد ملموسين بوصفهم ذوات"[2]. لذلك تضمن الأيديولوجيا إعادة إنتاج المجتمع. ومن هنا ارتبطت صلة الأيديولوجيا بالفلسفة عند ألتوسير، حيثُ "إنَّ نتيجة كلّ ذلك أخيراً هي بالتأكيد إحكام ربط الفلسفة بالدولة وبأجهزتها الأيديولجيّة، وبالتالي بالصراعات من أجل التوحيد الأيديولوجيّ للطبقة الصاعدة التي تجمع دولتُها بين كونها المكان، والوسيلة، والنتيجة في آنٍ معاً"[3]. ذلك دليلٌ على أنّ الأيديولوجيّة أيديولوجيات (الدينيّة والعِلميّة والثقافيّة والقانونيّة والأخلاقيّة والسياسيّة...) ؛ إذ هي متنوعة تنوع حقلها المعرفي.

وبما أنّ لكل أيديولوجيا مركزا، أدرجَ ألتوسير الأدب والفن في قائمة الأجهزة الأيديولوجيّة الثقافيّة للدولة، "فالفن الأصيل مقابل الأعمال المتواضعة ينتجُ لنا رؤيةَ الأيديولوجيا التي نشأ عنها"[4]. وبما أنّ الأدبَ يُنتج أيديولوجيا، وجبَ على النّقد كذلك أن يُنتجَ ما يكفي مِن المعرفة العلمية بالعمليات التي تقُومُ بإنتاجِ التأثير الجمالي. وهذه الرؤية في النظرية الأدبية أنتجت لنا بدورها منظرين عملوا على تطويرها وتوضيحها، كما سوف نرى مع تلميذ وزميل ألتوسير بيار

---

[1]– ينظر: لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص33. (مقدمة المحرر: ج م غوشغاريان).

[2]– المرجع نفسه، ص45.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص23 (مقدمة: غيّوم سيبرتان بلان).

[4]– نفسه، ص46.

ماشيري*، وكتابه اللافت للنظر: "نحو نظرية في إنتاج الأدب". وكذلك مع تيري ايجلتون وتوضيحاته من خلال كتابه: "النقد والأيديولوجية"، كما سنحدّد من بعد في مبحث لاحق.

ولعلَ من أهمِ تعاريف الأيديولوجا الذي يمتازُ عن غيرِهِ من التعريفاتِ دُونَ أنْ يكونَ مُتميزاً تماماً بالوضوحِ هو تعريفُ صاحب كتابِ تاريخِ الأيديولوجياتِ، حيثُ قالَ: "فما يوصفُ هُنا على أنَّهُ أيديولوجيةٌ هو المنظومةُ المتفاوتةُ التلاحم لصورٍ وأفكارٍ ومبادئ أخلاقيةٍ، وتصوراتٍ كليةٍ وحركاتٍ جماعيةٍ، وطقوسٍ دينيةٍ وبُنَى قرابةٍ، وتقنيةِ بقاءٍ (ونُمُوٍ) وتعبيراتٍ نُسميها الآنَ فنيةً، وخطاباتٍ أسطوريةٍ أو فلسفيةٍ، وتنظيم سُلطاتٍ ومُؤسساتٍ ونُصوصٍ وقِوى تَضعُها هذهِ الآخيرةُ موضعَ العملِ، منظومةٌ غرضُها أنْ تضبطَ داخلَ جماعةٍ أو شعبٍ أو أمةٍ أو دولةٍ العلاقات التي يُقيمُها الأفرادُ مع ذويهم، ومع الأشخاصِ الغرباءِ والطبيعةِ والخيالِي والرمزِي والآلهةِ والآمالِ والحياةِ والموتِ"[1]، فالأيديولوجية هنا ما هي إلاّ منظومة ثقافية لمجتمع ما.

وما يجعلُ هذا التعريفَ متميزاً عن غيرِهِ من التعاريفِ **الفلسفيةِ للأيديولوجيا** كَونُه شاملاً لجميعِ المفاهيمِ السابقةِ له. ثم كون هذا التعريفُ يقتربُ من المصطلحِ الألماني Weltanschuung، أي رؤيةُ العالمِ أو تصورِه على اعتبارِ أنَّ هذه الرؤيةَ لا تتضمنُ المعرفةَ فقط؛ بل تتضمنُ الرغباتِ والأهواءِ والمُمارساتِ أيضا[2]. فهذا التعريفُ يساهمُ في استيعابٍ إجماليٍّ لقوامِ المجتمعاتِ المدرُوسةِ، ويكشفُ عن خُصوصيةِ الثقافاتِ ويَرسمُ هُويةَ ثقافةٍ مَا، خاصةً في نُزوعِها إلى استبعادِ هُويةٍ أُخرى. فالأيديولوجياتُ هُنا: "ترسمُ عالمَها صورةَ مُجتمعِها وخيالِها، اِنطلاقاً من تُربتِها الماديةِ والعقليةِ الخاصةِ، من الماضِي الذي تُعطيه لنفسِها، من نموذجِ اللّغةِ والمنطقِ اللذين تُعبرُ بهما عن نفسِها، من العلاقاتِ

* بيار ماشيري Pierre Macherey (ولد في فرنسا 1938) منظر ماركسي، عمل مع لويس ألتوسير في الستينيات اهتم بالنقد السوسيولوجي والفلسفة، من أهم كتبه: –نظرية الإنتاج الأدبي 1966. –بم يفكر الأدب؟ 1990...

[1]– فرانسوا شاتليه، **تاريخ الأيديولوجيات**، ج1، مرجع سابق، ص6.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها، بتصرف.

الاجتماعيةِ التي تتخلَّلُهَا"[1]. وهذا التعريف قريب من رؤية العالم بمفهومها الواسع لا البسيط عند لوسيان غولدمان وغيره من السوسيولوجيين، كما سوفَ نرى في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

نُلاحظُ أنَّ مُصطلحَ الأيديولوجيا مُرتبطٌ بشكلٍ كبيرٍ بتاريخ التصورات الفلسفية الكبرى للفكر عُموماً، وللعلاقات الاجتماعية خُصوصاً، ولهذا نجده يتنقل كثيرا بين عدّة علوم فلسفية كفلسفة التاريخ، وعلم الاجتماع والعلوم السياسية والعلاقات الدولية، وكذلك نظرية الأدب ومختلف الفنون.

2- فلسفة التأويل والأيديولوجيا:

لا نزعم أنّنا سنقف عند أهم فلاسفة التأويل ورؤيتهم لمفهوم الأيديولوجيا ؛ بل سنقف عند بول ريكور* باعتباره أهم منظر تأويلي حلّل الأيديولوجيا في كتابه المهم (محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا)، وناقش أهم المعاني المتعلقة بهذه المقولة، ووقف عند أهم الأعلام الذين شغلتهم الأيديولوجيا. وقد كانت مناقشته تتسمُ بالمنهج التأويلي /الهيرمينوطيقي الذي تميز به ريكور في جل كتاباته وتحليلاته، وخصَّص تلك المحاضرات لمناقشة أفكار كل من ماركس، وألتوسير، ومانهايم، وفيبر، وهابرماس، وغيرتز، هذا في الشق الأول المخصص لمصطلح الأيديولوجيا ؛ أما في الشق الثاني من الكتاب، والذي خصصه ريكور لمصطلح اليوتوبيا فقد تناوله من خلال الوقوف عند مانهايم، وسان سيمون، وفوريه باعتيار هؤلاء الثلاثة مِن أهم مَن نظر لمصطلح اليوتوبيا. وسنترك هذا الشق الأخير للبحث المعنون بـ"الأيديولوجيا واليوتوبيا" كي نركز على الشق الأول هنا.

ويقوم كتاب ريكور على موضوعين رئيسيين هما[2]:

---

[1]- فرانسوا شاتليه، **تاريخ الأيديولوجيات**، ج1، المرجع السابق، ص10- 11.

* بول ريكور Paul Ricoeur، (ولد عام 1913 بفرنسا، وتوفي 2005) فيلسوف جمع بين الفينومينولوجيا الوصفية والتأويل الهيرمينوطيقي، ترجم كتاب الأفكار لهوسرل، وأطروحته للدكتوراه كانت حول فلسفة الإرادة، من أبرز أعماله: صراع التأويلات 1969، الزمان والسرد في 3 أجزاء (1983-1985)، الذاكرة والتاريخ والنسيان 2000...

[2]- ينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، مرجع سابق، صi و ii. مقدمة "ج تايلور" للترجمة العربية.

- يجب أن لا تُعرَّف الأيديولوجيا بوصفها تشويهاً فحسب ؛ بل هي إضفاء للشرعية واكتساب هويَّة أيضاً.
- أنَّ الأيديولوجيا واليوتوبيا لا بدَّ وأن يُفهما بوصفهما أشكالاً للمخيَّلة الاجتماعية والثقافية.

تحت ظل هذين الموضوعين نجد خمسة مسارات إيجابية يسير فيها نص ريكور، وتكمن فائدته، وأغلب الأفكار الواردة تدرج ضمنها، حيث بين ريكور أولاً دور الأيديولوجيا بوصفها بنية فعل لا سبيل إلى تجاوزها ؛ ومن ثمة ضرورة التمييز بين إشكاليات المخيَّلة والذاكرة التاريخية والتداخل بينهما، ومناقشة فكرة: كَيفَ تُعبر فكرة أفكار الأيديولوجيا واليوتوبيا عن المخيَّلة الاجتماعية (إضفاء الشرعيَّة على السلطة). وازداد تركيز عمل ريكور ثانياً على الحياة الاجتماعية والسياسية والعلاقة بينهما ؛ والفائدة الثالثة، وسعت هذه المحاضراتُ التأملَ في موضوعَي (الأيديولوجيا واليوتوبيا)، وعن (المخيّلة الاجتماعية والثقافية)، فهذه التأملات الاجتماعية والسياسية فتحت المجال ووسعته لعدّة علوم ومعارف.

ورابعا، عملت محاضرات ريكور على إنهاء فكرة "نهاية الأيديولوجيا أو موتها"، فالأحداث التي جرت في الغرب نفسه، وكذا تفاعل الغرب مع الثقافات الأخر جَعَلَا الاهتمام متجدِّدًا بأدوار الأيديولوجيا المُتواصلة بعناد، فهناك ترابط كبير بين عمل ريكور عن الأيديولوجيا وعن الهيرمينوطيقا. فإدراكُ الهيرمينوطيقا واستبصارها يُبين أنَّ الفهمَ ينشأُ دائما عن منظور ما، وتحليلُ الأيديولوجيا يوسع هذا الإدراك والاستبصار ليشمل الحياة الاجتماعية والسياسية معاً ؛ أما خامسا وأخيرا، فإنَّ هذه المحاضرات تبين العلاقة المتبادلة بين الخياليِّ والاجتماعيِّ والسياسيِّ، وتهدف إلى تعميق الحوار والفهم عبر الثقافات.

ويعتبر عمل ريكور تحليلا ارتداديا للأيديولوجيا[1]، حيث بدأ من المفهوم السّطحي للأيديولوجيا بوصفها تشويهاً، وهنا ناقش أهم أفكار ماركس وألتوسير ومانهايم. وتحليلات ريكور لماركس كانت عبر خمس محاضرات ؛ إذ ميَّز ريكور بين ماركس الشاب وماركس الناضج، مع الأول خصّص له ثلاث محاضرات، ناقش من خلالها ريكور مرجعية ماركس التي تعود إلى هيغل وفيورباخ، أي (نص ما قبل ماركس –حسسب تعبير ريكور–)، ووقف أولاً، عند مقاطع من (نقد فلسفة الحق لهيغل، والمخطوطات الاقتصادية والفلسفية)، فالمفهوم

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص349.

الأول لدى ماركس الشاب للأيديولوجيا لا يَتقرّر بتضاده مع العلم لكن بتضاده مع الواقع، وبهذا أضحت الأيديولوجيا عند ماركس الشاب/ غير الناضج هي كل ما ليس هذا الواقع، "الأيديولوجيا نفسها قلبٌ وهمي بحاجة إلى أن يُقلَب وبالتالي يُذَابُ". وأوضح هنا ريكور أهم عناصر مفهوم الأيديولوجيا وتضاداتها وهي الإدراك الفانتازي ضد الواقع الحقيقي، الامتداد المثالي، تاريخ حلمي/ مخيَّلة/ أساطير، التفكير المجرد ضد الواقع، نسخة الفكر ضد الإنسان الفعلي، الاستخلاص الخيالي ضد الإنسان الكامل. ومن هذه العناصر وتضاداتها يستنتج ريكور أنّ الأيديولوجيا عند ماركس هي قلبٌ للواقع، ولن يكتمل مفهوم الأيديولوجيا مَا دُمنا لا نعرف ضِدّه. والتفكير الأيديولوجي هو عبارة عن حركة من الفكرة باتجاه الواقع.

أما ثانياً، فقد حلّل ريكور مقطع العمل المغترب لماركس من (المخطوطات الاقتصادية والسياسية لعام 1844)، حيث تتضح لنا أهم الميادين الأيديولوجية (القانون، السياسة الأخلاق، الفن، الدين..)، ومن خلالها يتم اللجوء إلى الأفراد البشر بوصفهم كائنات حيّة وفاعلة في محيطات اجتماعية، وتم تحديد الأيديولوجيا هنا بصفتها قلباً لعلاقة مع الأشياء أو علاقة مع الأعمال، وقد سجل ريكور واهتم باستخدام ماركس لكلمة مخيَّلة، ومن أهم معانيها "المخيَّلة بوصفها خيالاً جامحاً (فانتازيا أكثر من قصة)"، ومن التضادات الأيديولوجية التي يحيل عليها نص مقطع العمل المغترب والتي وقف عندها ريكور نجد: تحليل جوهري ضد تحليل وقائعي، اغتراب العمل ضد موضعَة العمل/ تحقق العمل، الاغتراب ضد الامتلاك الفعَّال ضد الواهن، التغريب ضد إعادة الامتلاك. ويحصل الاغتراب في المنتج وداخل الإنتاج وفي صميم الوجود النّوعي، كما يعتبر تغريب الكائن البشري عن الكائن البشري نوع من الاغتراب، أي تغريب على مستوى تشارك الذوات، "نفهم التغريب نفسه على أنّه عملية تشارك ذوات لكي نُقر بأنَّ فيه تُنقل قوة المرء ويتم التنازل عنها إلى الآخرين"، فالبشر يخلقون حياتهم وظروف عيشهم، فإنّهم ينتجون، ولكن الإشكالية القائمة كيف يغرب البشر عملهم؟ مع العلم أنّ الاغتراب هو القلب لمختلف أنماط الموضعة.

للإجابة عن السؤال السابق يخصص ريكور محاضرة ثالثة يختم بها مناقشته لماركس الشاب، ونصوصه ما قبل الماركسية، حيث حلّل ريكور المخطوطة الثالثة لماركس (المخطوطات الاقتصادية والفلسفية)، ولاحظ ريكور تراجع مفهوم الوعي عند ماركس، ليستقر تحديدا في جانب الأيديولوجيا، ويُصبح واحداً من المفاهيم التي تنتمي إلى المحيط

الأيديولوجي، فالوعيُ هنا ضد الإدراك، أي بمعنى أن تكون مدركا لشيء ما، وقد تحوَّل إلى معنى أقوى؛ إذ هو مركز الإنتاج، أي بمعنى أن تكون مركز الإنتاج. وبهذا يصبح الجواب على سؤال: كيف يقوم الإنسان بتغريب عمله؟ متاحاً، فالإجابة أنَّ هناك مداً تاريخياً لجوهرٍ ما، هو جوهر الصناعة. وبهذا تظهر بعض التمايزات المهمة: فالكائن البشري يتمايز مع الحيوانات، كما أنّ الثقافة تتمايز والطبيعة، أي "أنّ التغريب الاقتصادي والتغريب الروحي صورتان مُتماثلتان"[1]. ومن خلال المحاضرات الثلاثة الأولى لماركس الشاب يكون ريكور قد ناقش كِيانات مثل الوعي والوعي الذاتي والوجود النّوعيّ، وهي مُصطلحات تعود كلّها إلى نمط التفكير الفويرباخي، بالتالي إلى النزعة الهيغليّة في الفلسفة الألمانية، أي أنّها تعود إلى نص ما قبل ماركس، وهي المصطلحات التي تميز بها معجم ماركس الشاب/ غير الناضج. حيث يتم الإشارة دائما إلى الذَّات الفردية، أو إلى اغتراب هذه الذوات. لكن دون اختزال، ففكرة الموضَعة مهمة هنا، أي أنّ "الإنسان يُنتج الإنسان"، فهناك بعد اجتماعيّ لدى ماركس يتضح من خلال مفهوم الكليّة، حيث "يجب تأويل كلمة اجتماعيّ في ضوء مفهوم الإنسانيّة ككليّة ككلّ"[2]. وبالتالي قد تظهر الأيديولوجيا هنا كأحد وجوه هذا الإنتاج الشّامل للكلّ الذي هو الاجتماعيّ.

هكذا يصل ريكور إلى ماركس وكتاب "الأيديولوجية الألمانية"، مبينا البديل الأول الذي تقدمه الأيديولوجيا الألمانية، حيث تم استبدال المفاهيم القديمة (السابقة) بكيانات جديدة متطورة، "كيانات مثل أنماط الإنتاج وقوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج والطبقات، وهي المعجم الماركسيّ النَّموذَجيّ"[3] –حسب ريكور–، أي أنّها تمثلُ نصَّ ماركس الناضج/ الكلاسيكي. وبالتالي تحدثُ القطيعة المعرفيّة عند ماركس بينَ عالم الوعي كأيديولوجيا وكِيانات جَمْعية مجهولة بوصفها كذلك، لكن داخل فكرة الإنسانيّة نفسها. وبالتالي يكونُ التمييزُ بين تركيز الهيغليّين الشباب على الإنسانيّة كوعي، وتركيز ماركس في الأيديولوجيا الألمانية على الإنسانيّة بوصفها أفراداً واقعيّين أحياء. ففي الأيديولوجيا الألمانية، الأيديولوجيّ هو الخياليّ بوصفه متضادّاً مع الواقعيّ، وهكذا عمل ريكور كعادته أولاً على تحديد وتِعداد المفاهيم

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص126.

[2]– المرجع نفسه، ص129.

[3]– نفسه، ص138.

الأساسية في النص الذي يُناقشه كما فعل من قبل، حيثُ عملَ هُنا على تِعداد المفاهيم الأساسية في الأيديولوجية الألمانية (المادي والواقعي ضد المثالي والخيالي، قوى الإنتاج وأنماط الإنتاج (علاقات الإنتاج)، الطبقة ونمط الاتحاد، المادية التاريخية، الأيديولوجيا، تقسيم العمل).

فحسب ماركس الشاب تعتبر الإنسانية كوعي أو بصفتها تمثيلات وخيالات مثالية؛ أما مع ماركس الناضج تعتبر الإنسانية بوصفها أفرادا واقعيين أحياء، فـ"التمثيلات هي الطريقة التي ننظر بها إلى أنفسنا، وليس الطريقة التي نعمل بها أو نفعل أو نكون"[1]، مع العلم أنّ **التأويل** عملية تحدث داخل **التمثيل**، ولذلك فإنّها تبقى أيديولوجية بهذا المعنى، ومصطلح **التمثيل** هو الفكرة الأساسية كما تعنيه الأيديولوجية فعلاً. أما **الطبقة** فهي الشرط المسبق النهائي لنظرية في الأيديولوجيا.

تشمل المادية التاريخية إنتاج الوسائل لإرضاء الحاجات الإنسانية المادية وإنتاج حاجات جديدة، أي الخلق الدائم للحاجات، كما أنّها تعملُ على إعادة إنتاج الإنسانية عبر العائلة. فَـ"مهومُ المادية التاريخية مع ماركس ليست فلسفة، نظرية، عقيدة، فكرة جامدة؛ إنما هي طريقة في قراءة الحياة البشرية على أساس الظروف المادية لفعاليتها"[2]، فالأيديولوجي بالنسبة إلى ماركس هو ما تعكسه التمثيلات، أي أنّ **الأيديولوجي** هو العالم التمثيلي في تضاد مع العالم التاريخي، فمشكلة الأيديولوجيا تقتصر على كونها تمثيلا وليست ممارسة واقعية، إنّ هناك لغة للحياة الواقعية تسبق كل التشويهات، بنية رمزية للفعل تكون بدائية ولا مفَّر منها إطلاقاً؛ إذ "تظهر تشويهات الأيديولوجيا بقدر ما ننسى أنّ أفكارنا نِتاج، عند هذه النقطة يحدث القلبُ.. يعيشُ الناس، لكن هناك أصداء لسيرورة الحياة هذه في أدمغتهم، وهنا تبدو الأيديولوجيا وكأنها نوع من الدخان أو الضباب، شيء ثانوي بلغة الإنتاج "[3]، أي لا تتقرر الحياة بالوعي؛ بل يتقرر الوعي بالحياة. ولذلك اعتبر ريكور كتاب "الأيديولوجيا الألمانية" نفسه عمل أيديولوجي، بمعنى أنّه ليس الحياة نفسها، وإنّما تمثيلٌ لها.

---

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص140.

[2]– المرجع نفسه، ص145.

[3]– نفسه، ص148، 150.

آخر المفاهيم التي نظر فيها ريكور هو **تقسيم العمل** واعتبر كل المفاهيم تقود إليه، فهو مفهوم مركزي، إنَّه مفهوم يأخذ مكان الاغتراب المُوظف في نصوص ماركس الشاب، فإذا كان ألتوسير "يدّعي أن مفهوم الاغتراب قد اختفى من الأيديولوجيا الألمانية ويُؤكّد أنه قد استُبدل به تقسيم العمل، وأن المفهوم الأخير ينتمي إلى محيط أنماط الإنتاج نفسه وغيرها"[1]، فإنّ ريكور يرى أنّ هذا المفهوم يلعبُ دور الاغتراب، وربما يكون الاغتراب نفسه تحت اسم آخر، وهو بمثابة حلقة الوصل لدى ماركس بين المفاهيم ذات الصبغة الأنتربولوجية الغالبة، والبنيات التجريدية من قبيل الطبقة وأنماط الإنتاج؛ وما يجعلُ تقسيم العمل المفهوم المركزيّ، لأنه تشظيّة لفعّالية العمل نفسها، "الناس يعملون بطُرق خاصة، وهذه الطُّرق الخاصّة للعمل جزء من نظام الإنتاج. ولكن العمل هو ما يفعله الناس، فإنَّ فعّاليتهم هي التي تُقسَّم وتَتَحلَّل وتَتَشظّى. إن تقسيم العمل تشظية للبشريّة ككلّ"[2]. تختفي كلمة اغتراب من مُعْجَم الأيديولوجيا الألمانية لأنَّها كلمة فلسفيّة، إنَّها تنتمي إلى عالم فيورباخ الفكري، لكن كل ملامح التغريب حاضرة في الطريقة التي نخضع فيها للتقسيم في فعّاليتنا. لذلك، فإنَّ الاغتراب الذي يحدثُ في تقسيم العمل شيءٌ يُؤثِّر فينا كأفراد. إنَّه ليس مجرّد سيرورة في المُجتمع؛ بل أحد أشكال تقطيع الفرد الواقعيّ[3]، وبذلك نلاحظُ أنّ مفهوم الأيديولوجيا يُطرحُ عبر مفهوم تقسيم العمل، الذي هو ضمن معجم ماركس النموذجي/ الكلاسيكي. فالفصل بين الحياة الواقعيّة والتمثيل نفسه حالة من تقسيم العمل.

وبعد تعداد المفاهيم الأساسية في الأيديولوجيا الألمانية، يصل أخيرا ريكور إلى طرح أسئلة قصد تأويل النصّ، حيث يقول: "إدراك العلاقة المزدوجة بين الواقع والأيديولوجيا –أي أن الأيديولوجيا منفصلة ومعزولة عن الواقع، لكنها في الوقت نفسه متولّدة عنه– يقودنا إلى السؤال الحاسم..: إلى أي أساس واقعيّ تُردُّ العمليّة الأيديولوجية؟"[4]، ويطرح ريكور هذا السؤال كقراءة بديلة لكتاب ماركس دون أن تحصر نفسها ضمن إحدى القراءتين، حيث أن قراءة كتاب الأيديولوجية الألمانية يمكن أن تعتمد أحد خطّين، إما الأحوال الماديّة؛ وإما الأفراد

---

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص155.

[2]– المرجع نفسه ص 155، 156.

[3]– نفسه، ص157.

[4]– نفسه، ص160.

الواقعيّين.إذ "القراءة الأولى يسميها ريكور **قراءة تأويلية** موضوعيّة بنيوية تقود إلى ألتوسير وآخرين، أناسٌ يختفي الفرد بالنسبة إليهم، على الأقلّ على مستوى المفاهيم الأساسيّة"[1]. والقراءة الثانية تعتمد الأساس الواقعي أو ما يُسمّيه ماركس الفرد الواقعيّ الذي يحيا ظروفاً محدّدة؛ أما قراءة ريكور البديلة فإنَّها تتساءلُ إن كانت مفاهيم مثل الطبقات تجريداتٍ أو أساساً واقعيّاً.

يتابعُ ريكور أولاً الخطّ البنيويّ في التأويل، فيحصل على خمسة معاني، الأول هو أنَّ مفهوم **الطبقة الحاكمة** هو الدَّاعمُ المُباشر لنظريّة في الأيديولوجيا. فإماطة اللّثام عن أيديولوجيا ما، هو كشف لبِنية القوة الكامنة خلفها وفضحها. ولا يكمن خلف الأيديولوجيا فردٌ واحد، لكن **بِنية المُجتمع**، كما أنَّ هناك صلة بين الطبقة الحاكمة والأفكار المهيمنة بصفتها الداعم لها. والمعنى الثاني هو أنّ الموقع الحاكم يُحيل بدوره إلى عامل يُسمّيه ماركس الأرضية الواقعيّة أو الأساس الواقعي للتاريخ الذي يعبر عنه كتفاعل بين القوى والأشكال أو بين القوى والتعامل/ العلاقات، لذلك يصبحُ بالإمكان تماماً كتابة تاريخ للمُجتمع دون ذكر الأفراد؛ وإنَّما اعتماداً على عودة القوى والأشكال فقط.

والمعنى الثالث، مستمد من علاقة مدينة/ ريف التي هي وجه من وجوه تقسيم العمل، وهذا يدعو إلى قراءة التاريخ على مستوى المواجهة والصراع بين المدينة والريف[2]، فنلاحظ أنَّ الفاعلين الكبار في هذا التاريخ هم الكِيانات الجماعيّة، فالصناعة الكبيرة؛ وهي بِنية دونَ ملامحٌ، هي الفاعل التاريخي، الموضوع المنطقي. حتى تقسيم العمل باعتباره تشظية للكائن البشريّ، يبدو هنا أحد جوانب البِنية الطبقيّة الصناعيّة. والمعنى الرابع يدعي أنَّ ضرورة الكفاح السياسيّ تُؤكّد **الصراعات بين الطبقات** وليس الأفراد، "وهنا يكون بمقدورنا كتابة التاريخ بوصفه الصراع بين الصناعة الكبرى والبروليتاريا دون ذكر الأفراد، والاكتفاء بالبنيات والأشكال فقط"[3]. يُمكن لنا قراءة التاريخ وكتابته بصفته ذلك التصادم بين رأس المال والعمل. وخامسا وأخيرا يجب عدم قراءة التاريخ على وَفق وعيه هو؛ بل حَسَب الأساس الواقعيّ؛ إذ يخفق المؤرّخون عندما يقبلون أوهام الحِقبة المدروسة.

---

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص160.

[2]– المرجع نفسه، ص163.

[3]– نفسه، ص165.

وفي القراءة الثانية، يلتفت ريكور إلى الأفراد الواقعيين في أحوالهم بوصفهم الأساس النهائي، فإذا كانت الادّعاءات بإضفاء الشّرعية من جانب السّلطة، فإنَّ الاعتقاد بها يكونُ من جانب أفراد المجتمع، والعمليّة تفاعل معقّد بين الادّعاءات والاعتقاد بصحتها. كما أنَّ العملية نفسها التي تفصل الأفكار عن الحياة الواقعيّة فصلت الطبقة عن الفرد، فإنَّ للطبقة نفسها تاريخ، والأفراد هم الضحايا الحقيقيّون لتقسيم العمل، للبِنية الطبقيَّة. وهم قادرون على تَولّي مشروع إلغاء البِنية الطبقيّة وتقسيم العمل ؛ لأنَّ قواهم الشخصيّة هي ما تمَّ تحويله إلى قوى ماديةً[1]، فإشكالية تقسيم العمل ناجمةٌ فقط من كونه يُقسم كلّ واحد منا إلى جزءَيْن، أحدهما حياتنا الداخلية ؛ والثاني ما نعطيه للمُجتمع، للطبقة. وتأكيد الناس أنفسهم كأفراد أمرٌ أساس لفهم عمليّة التحرير والإلغاء، فالعمالُ يعانون كأفراد في طبقة، لكنهم يستجيبون كأفراد. وهكذا يفضل ريكور عدم اتخاذ موقف مؤيِّد أو مُعادٍ لأيّ القراءَتين، ويترك المجال لعدّة تأويلات، باعتبار نصوص ماركس مفتوحة على كل ذلك.

بعد مناقشة ماركس، ينتقل ريكور إلى ألتوسير، ويخصص له ثلاث محاضرات، حيث يمكن مع ألتوسير أن يوضع التضاد بين **الأيديولوجيا والعلم** مُقابل التضاد بين الأيديولوجيا والممارسة، ويمكن أن يوضع التركيز على قوة الإنتاج وعلاقاته بوصفها الأساس الواقعي للتاريخ مُقابل التركيز على أفراد واقعيّين ضمن أحوال مُحدّدة، ويمكن أن توضع علاقة التأثير بين البنية التحتية والبنية الفوقية مُقابل علاقة الحثِّ بين ادِّعاء الشرعية والاعتقاد به. هكذا يكون ألتوسير أحدث تغيرات أهمها: أولاً، دفاعه عن النظرية، والذي يحدّد موقعه في التراث الماركسي، هذا الموقف النظري يصف التضاد بين العلم والأيديولوجيا ؛ وهو ما أكدت عليه الماركسية فعلا بصيغة قطيعة معرفية وليس قَلباً ؛ وثانياً، طبقَ ألتوسير فكرة **القطيعة المعرفية** على كتابات ماركس نفسها، بالتالي يرسم خطاً فاصلاً بين ما هو ماركسيٍّ حصرًا وما هو ليس كذلك ؛ أما ثالثاً، فقد قام ألتوسير بصقل النظرية الماركسية في البنية التحتية والبنية الفوقية.

ولفهم هذه التغيرات الثلاثة ومناقشتها، يجب أن نتذكر أولاً أنَّ الأيديولوجيا تُوضع ضِدَّ الادّعاء النظريّ للماركسيّة كعلم ؛ وثانياً أنَّ **الأيديولوجيا هي البنية الفوقية لأساس واقعيّ**

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص170.

مُعبَّر عنه بِصيغة بِنيات اقتصادية ؛ وثالثاً، أنَّ هُنالك علاقة تأثير بين البِنية التحتية والبِنية الفوقية.

يتابع ريكور تلك التغيرات بالتعاقب، مُخصِّصا المحاضرة الأولى لألتوسير للتغير الأول، ويبين أنه يجب أن نبدأ من دفاع ألتوسير عن النظرية لكي نفهم المقصود بالقطيعة المعرفية، وفي دفاعه عن النظرية يرى ألتوسير أنّ للنظرية الماركسية مستويين، المستوى الأول هو نظرية تاريخية –الماديّة التاريخية– وموضوعها البنيات الأساسيّة لِـ رأس المال: الطبقات أنماط الإنتاج، علاقات الإنتاج..، وما إلى ذلك. والمستوى الثاني هو نظام فلسفي، نظام صف ثانٍ من المفاهيم يحكم النظرية نفسها، إنّها نظريّة المقولات الأساسية، البنية الحاسمة (الدوافع والنوازع) وما إلى ذلك[1]. هذا التركيز على النظريّة، ليس بوصفها نظريّة تاريخ فقط، لكنها أيضا بوصفها نظريَّة تعكسُ أثرها على البِنية المقولاتيّة للعقيدة، يحكم مفهوم القطيعة المعرفية.

في القطيعة بين العلم والأيديولوجيا، نلاحظ أن ما يُميِّز الأيديولوجيا أساساً هو عجزها عن تكرار نفسها في نظريتها، فحتى عندما تكون الأيديولوجيا نظامية بطريقة تجعلها عاجزةً عن أنْ تصفَ نفسها، وترى أنه من المستحيل تقديم وصف لطريقتها في التفكير، وعندما تكون متطلبات ما هو علمي شديدة الصعوبة، يتوجب علينا إحالة قدرٍ كبير من الحياة إلى ما هو أيديولوجيّ (احتمال امتلاك الأيديولوجيا لنوع من البقاء)[2].

ومع القطيعة المعرفية، يجب علينا أن نُفكّر في هجرة المفاهيم إلى منطقة أُخرى من الفكر. ليس العلم حقيقةَ ما سبقه، إنّه ليس الشيءَ نفسه وقد صارَ أكثر حقيقيَّة، لكنه بالأحرى شيءٌ آخر. والقطيعة معرفيّة لأنها تعزل الأيديولوجيّ عن العلميّ ؛ إنها لا تفصل الخياليّ عن الواقعيّ، لكن ما قبل العلميّ عن العلميّ. وما دامت الماركسية قد وُصفت بأن لها القدرات النظريّة على تأمّل ذاتها، فإنها عقيدة تفهم أيضا بداياتها، وتعمل في ذاتها قطيعتها النظريّة أو المعرفيّة.

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص185.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص186.

استعمل ألتوسير فكرة القطيعة المعرفية* لحل مشكلة التحقيب، مشكلة تتابع الأعمال عند ماركس، مع العلم أن فكرة **القطيعة المعرفية** استعملت أولَ مرة لفصل الماركسية ككلّ عمّا سبقها، وطبقه ألتوسير داخل النِتاج الماركسي نفسه "قطيعة داخل تاريخ الماركسية"، قطيعة معرفية بين ما هو ماركسي حقاً بالمعنى العلمي للكلمة وما هو ليس كذلك. حيث عمل ألتوسير على تقسيم كتابات ماركس إلى أربعة أصناف:

- الأعمال المُبكرة (1840- 1844)
- أعمال القطيعة (1845) ويدرج كتاب "الأيديولوجية الألمانية" ضمن هذا الصنف.
- الأعمال الانتقالية (1845-1857)
- الأعمال الناضجة (1857-1883)

يعتبر ألتوسير أن القطيعة المعرفية تبقى مرحلةً سلبيَّة لأن صوغها يتمُ عبرَ اللغة القديمة، ففي حين يعتبر ريكور كتاب "الأيديولوجيا الألمانية" الكتاب الأنموذج لمفهوم الأيديولوجيا، نجد ألتوسير يعتبر الكتاب مُجرد تعليق على الفلسفة التي رفضها ماركس، ولذلك أدرجه ضمن مرحلة القطيعة، أي أنّ الكتاب لم يصل بعد إلى مرحلة النضج الماركسي، حيثُ "تتحقَّق القطيعة المعرفيّة بالانتقال من كلّ إلى كلّ وليس بين أجزاء وعناصر، إنها بين نمط قديم في التفكير ونمط جديد، من كليَّة إلى أخرى"[1]. يرى ألتوسير أن تَطبيقهُ القطيعة المعرفية على ماركس نفسه يُحافظ على المعالم المُحدّدة لكل حقبة من كتاباته، فـ"من غير الممكن انتزاع عنصر دون تغيير معناه"، ولا يُفسَّر عمل ماركس المبكِّر عبرَ عمله الناضج، لكن من خلال انتمائه إلى الحقل الأيديولوجي لزمانه. وإنّ مبدأ التطور الدافع ليس في الأيديولوجيا نفسها لكن فيما يقع خلفها، التاريخ الفعلي، وعلى هذا المستوى من الاهتمام فقط، يُصبح التفسير علميًّا ولا يعود أيديولوجيًا.

وحسب مناقشة ريكور لألتوسير أن تكون الأيديولوجيا كُلاًّ، يعني أنها ليست شيئًا فرديًّا أو شخصيًّا ؛ بل هي بدلاً من ذلك حقل، إذ تُصبح **فكرة الأيديولوجيا** أقل فرديَّة وشخصية وأقرب إلى طريقة مجهولة في التفكير، فالأيديولوجيا لا تُناقش كفكرة يفترضها شخصٌ ما، لأن

* مصطلح القطيعة المعرفية، أحد مفاهيم غاستون باشلار، من خلال عمله المعرفي المهم، وهو "فلسفة لا"، حيث يُصرّ باشلار على أن العلم يتطور عبر تتابع حالات النفي، هناك طفرة.

[1]- بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص 193.

الأيديولوجيا ليست شيئًا يتمُّ التفكير فيه، لكنها بالأحرى شيءٌ ما نُفكِّر داخله، إننا لا نستطيع التفكير في كل شيء يُؤثر في تفكيرنا، نحن نفكر في بعض المفاهيم، بواسطة بعض المفاهيم "جزءٌ من مفهوم الأيديولوجيا أننا لا نستطيع أن نتأمل كلّ مفاهيمنا، هنالك مفاهيم نفكر من خلالها أو نفكِّر بها"[1]، أي أنّ **الأيديولوجيا لا واعية** بمعنى أنها ليست محكومة بالوعي أو الوعي الذاتي، فمن المستحيل علينا استحضار كلّ شيء على مستوى الوعي، فالأيديولوجيا شيءٌ لا مفر منه، فنحن لا نملك كل فكرنا أمامنا. ويستنتج ريكور أن ألتوسير لا يكتفي بالتشكيك في الوعي الذاتي للأيديولوجيا ؛ بل في ماركس نفسه في علاقته بالقطيعة، فليست علاقة ماركس مع أصوله علاقة استمرارية، لكن قطيعة معرفية.

بعدما انتهى ريكور من المحاضرة الأولى المخصصة لألتوسير وتحديد مفهومه للقطيعة الأيديولوجية ومضامينها المعرفيّة، راحَ يُناقش في المحاضرة الثانية مفهوم ألتوسير للأيديولوجيا نفسها عبر ثلاث خطوات: الأولى، كيف توضع مُشكلة الأيديولوجيا في الإطار بنية فوقية – بنية تحتية ؛ الثانية، ما يُمكن أن يُقال عن أيديولوجيا مُحدَّدة مثل الدِّين أو النزعة الإنسانيّة ؛ والثالثة، هي طبيعة الأيديولوجيا عُموماً[2].

يتكلم ألتوسير أولاً عن أيديولوجيا خاصة، ثم يُحاول تناول الأيديولوجيا عُموماً، ويقصد بأيديولوجية خاصة أو محدّدة، أي دينية وأخلاقية وجمالية وسياسية..، حيث تستخدم كلمة أيديولوجيا في بعض نصوص ماركس لتغطّي كلّ ما هو غير اقتصاديّ، بينما يصطنع في أُخرى تمييزاً بين الاقتصاد والسياسة والأيديولوجيات. وفي مفهوم ألتوسير الشّامل الذي يظهر في أعماله المتأخرة يُعرّف البنية السياسيّة بأنها أيديولوجية خاصّة[3]، كما أنّ النزعة الإنسانية تُعالج بوصفها أيديولوجية وبوصفها أيديولوجية تمتلك حدودًا مقرَّرة، وهي لذلك نموذج ثقافي ينتمي إليه بعضُ الناس وليسَ كلهم، وبالتالي يُمكن وضعَ أيديولوجية خاصة مقابل الأيديولوجية عموما، والتي لا تعدُّ نموذجًا تاريخيا ؛ بل بِنية دائمة تماما، مثل اللاوعي

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص196.

[2]– المرجع نفسه، ص201.

[3]– نفسه، 207.

الفرويدي، ومن خلال ربط النزعة الإنسانية مع شرط وجودها، يقول ألتوسير، نستطيع إدراك حتميّتها كأيديولوجيّة[1].

أدخل ألتوسير تحسينا أساسيّا متولّدا عن ربطه الأيديولوجيا مع وظيفتها السياسيّة، أي مع مُشكلة إعادة إنتاج النظام، إعادة إنتاج أحوال الإنتاج، ولذلك ميّز ألتوسير جانبين في قوة الدولة، الأول هو **أجهزة الدولة القمعية والقهرية:** الحكومة، الإدارة، الشرطة، المحاكم السجون وما إلى ذلك. والثاني هو **أجهزة الدولة الأيديولوجية:** الدّين، التعليم، العائلة، النظام السياسيّ الاتصالات، الثقافة وما إلى ذلك. بِنية الدولة إذن قمعية وأيديولوجية في آنٍ واحد[2]. ويُمكن ربط أهمية أجهزة الدولة الأيديولوجية بمشكلة حاجة النظام إلى إعادة إنتاج نفسه من خلال فهم أن إعادة الإنتاج هذه تَحدثُ من خلال أجهزة دولة أيديولوجية مثل التعليم. وتَتَمُّ المحافظة على النظام من خلال إعادة إنتاج حُكمه، ولذلك نجدُ الأيديولوجيا معَ ألتوسير تتميزُ بأربعة خصائص، **فالأيديولوجيا نظامٌ**، وتمثيل، ولها دور في العمليّة التاريخيّة، ووظيفة في العمليّة الاجتماعيّة[3]، وهذا هو تعريف ألتوسير الأول للأيديولوجيا ؛ أما تعريفه الثاني، فيجعلُ الأيديولوجيا أقرب إلى إطار الاقتران بين المعيش والخيالي، حيثُ "تكون أيديولوجيا ما في آنٍ واحدٍ معيشةً وخياليّةً إنها المعيش بوصفه خياليّاً"[4]. فالأيديولوجيا ليست شيئاً سيِّئاً، إنها ليست شيئا نُحوال أن نضعَه خلفنا، إنها بالأحرى شيءٌ يدفعُنا، نظام حثٍّ. الأيديولوجيا نظام حثٍّ ينطلق من غياب التمييز الواضح بين الواقعيّ واللاواقعيّ.

وفي مفهومه الثالث، يُعرف ألتوسير الأيديولوجيا بوصفها واقعيّةً يجب أن تتضمّنَ شواهد واقعيّة، طبقات واقعيّة، وليس عناصر خياليّة فقط، والخياليّ يتّصفُ بنوع من اللاوجود[5]، هذا التعريف الثالث للأيديولوجيا يتحرّك من لغة المعيش إلى لغة الشواهد. يؤكد ألتوسير أن الأيديولوجيا ستبقى موجودة دائماً، لأنّ الناس مضطرون إلى فهم حياتهم، وهذا ما يؤكد **استحالة موت الأيديولوجيات**، فوظيفة الأيديولوجيا عنده تجعل الناس يفهمون حياتهم

---

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص209.

[2]– المرجع نفسه، ص210.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص213.

[4]– نفسه، ص214.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص215.

الأيديولوجيا وهمٌ –حسب تعريفه الثاني–، وهي في الوقت ذاته شاهدٌ واقعيٌّ جوهريٌّ من الحياة التاريخية للمجتمعات –حسب تعريفه الثالث– فنحن نحتاج إلى الأوهام للبقاء أمام صعوبة الحياة[1]. يناقش ريكور التعريفات السابقة، ويبين لنا أن تمييز ألتوسير بين العلم والأيديولوجيا يُفسر إدراكه الإيجابي للأيديولوجيا بصفتها توجد في حالة غير محدّدة، فهي غير صحيحة لكنها بالرّغم من ذلك حيوية على نحو ضروريٍّ، إنّها وهمٌ حيويٌّ[2]، فمن الواضح أن الأيديولوجيا "كنظام تمثيلات جماعي" لا غنى لأيّ مُجتمع عنه، إذا ما أُريد للبشر أن يتشكّلُوا ويتحوَّلُوا ويُجَهَّزُوا للاستجابة لمُتَطلّبات أحوال وجودهم.

أما التعريف الرابع، الذي يستشفه ريكور من كلام ألتوسير، ويُضيفُه للتعريفات الثلاثة، هو تحديد الأيديولوجيا بوصفها نظام الوسائل الذي نُحاول من خلاله تكييف قدرتنا على التغيير مع الظروف الفعليّة للتغيير الحاصل في المُجتمع عُموماً[3]. فالأيديولوجيا –حسب ألتوسير– هي المُحرك الذي بواسطته، والعنصر الذي فيه، تُعاش العلاقة بين البشر وأحوال وجودهم لِما فيه نفع كلّ البشر. إنّ الأيديولوجيا وحدها هي القادرة على الكلام عن الأيديولوجيا.

في المحاضرة الثالثة، يُناقش ريكور أهم نصوص ألتوسير حول الأيديولوجيا ومحاولته لتقديم مفهوم جامع للأيديولوجيا من خلال مقاله الشهير "الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية" الوارد في كتابه: "لينين والفلسفة"، حيثُ وضَّحَ ريكور لنا الغاية من المقال والتي تكمن في مجادلة أن "الوظيفة الأساسيّة للأيديولوجيا هي إعادةُ إنتاجِ النظام، تدريب الأفراد على القواعد التي تحكم النظام"[4]، فالأيديولوجيا أزلية تماماً مثل اللاوعي، وإذا كانت نظرية فرويد في اللاوعي تُعتبر بوصفها البِنية التي تكمنُ وراء كلّ صور اللاوعي الثقافية، وتظهر على مستوى الأعراض[5]، فإن نظرية ألتوسير في الأيديولوجيا تُعتبر بوصفها البِنية الأيديولوجية التي يمكن أن تكون وراء كل الأيديولوجيات الخاصة، مع العلم أن هناك مستويين

---

[1]– ينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص216.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص217.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص218.

[4]– نفسه، ص222.

[5]– نفسه، ص223.

للمخَيَّلة، الأول هو الذي يقوم بالتشويه؛ والثاني هو الذي يتعرّض للتشويه، وبالتالي هو الأوّلي.

ومع ريكور، نلاحظ في مقال ألتوسير السابق الذكر أنه يتخلى عن لغة التمثيل ويستبدل بها لغة الجهاز، "وأطروحة ألتوسير هنا تتمثّل في أن للأيديولوجيا وجودًا ماديّاً"[1]، أي أن أي أيديولوجية تتضمن وجودا ماديا، قد نحدّده من خلال أربعة طرق واستخدامات لكلمة مادي، كما يتضح لنا مثلا في ظاهرة الركوع:

الوجود المادي لأيديولوجية الركوع ←
- أفعال مادية: الركوع
- ممارسات مادية: الركوع بوصفه سلوكا دينيا
- طقوس مادية: الركوع جزء من قدّاس العبادة
- الجهاز المادي الأيديولوجيّ: الكنيسة بوصفها مؤسسة

كما أن مقال ألتوسير السابق الذكر كرّسه أيضا لفهم مقُولة الذات في الأيديولوجيا، فكلّ منهما يعطي مضمونا للآخر[2]، حيثُ تُعتبر الأيديولوجيا هي النزعة الإنسانيّة، والنزعة الإنسانيّة تَعتمد على مفهوم الذات، **والأيديولوجيا هي التي تُكوِّن الذات**، وبالتالي تُكوِّن الأيديولوجيا والذات بعضها بعضا على نحو مُتبادلٍ[3]، فالإشكال القائم هنا كيفَ نُصبح ذواتاً؟ فنحنُ ما نحنُ عليه بفضل الأيديولوجيا تحديداً. وعبءُ الأيديولوجيا أن تخلقَ منا ذواتا. وهي حالة فلسفيّة غريبة ما دام كلّ وجودنا الملموس موجوداً في جانب الأيديولوجيا. فبالنسبة لألتوسير أن تكونَ ذاتاً يعني أن يتمَّ إخضاعُك، أن تكون خاضعا لجهاز هو الجهاز الأيديولوجيّ للدولة. وبهذا المعنى، فإن الأيديولوجيا مُزعجةٌ؛ لأنها تجعلُ من المستحيل على الكائن البشري إدراك الآخر إدراكاً صحيحاً.

يقدمُ لنا ريكور نقداً لألتوسير عبر المشكلات التالية. المشكلة الأولى لألتوسير هي إدعاء أن الماركسية علم. والمشكلة الثانية، تتعلقُ بفكرة القطيعة المعرفية، حيث يرى ريكور أن عرض ألتوسير للقطيعة المعرفية لا يُسيء إلى نظرية الأيديولوجيا فقط؛ بل إلى قراءة ماركس أيضاً. أما المشكلة الثالثة، فهي مشكلة إطاره المفهوميّ؛ إذ يتمثّل الإطار المفهوميّ للبِنية

---

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص225.

[2]– المرجع نفسه، ص227.

[3]– نفسه، ص228.

التحتية والبِنية الفوقية في استعارة أساس تقوم عليه طوابق، صَرحٌ له أساس. فريكور يفكّر خُصوصاً بمفهوم التحديد الكليّ، أي إدراك الوجود المُتزامن لفعل البِنية التحتية والبِنية الفوقية، حيثُ يُفضل ريكور توظيف إطار التحديد الكليّ بدل إطار البِنية التحتية والبِنية الفوقية كما فعلَ ألتوسير. فحسب ريكور "لا يُمكن لنظام أي سُلطة أنْ يعملَ من خلال القوة فقط، ومن خلال العنف المحض، إنه بدلاً من ذلك يعملُ من خلال الأيديولوجيا، ومن خلال بعض الإجراءات الهادفة تستدعي استيعاب الأفراد"[1]. والمشكلة الرابعة لألتوسير، تتعلق بأيديولوجيات معينة، كمثال النزعة الإنسانيّة، فهي ليست دائما أيديولوجية بالمعنى السيء للكلمة (تشويه)، أي أنها مجرد طريقة للتستر على حالات واقعية ؛ إذ يمكن أن تكون **النزعة الإنسانيّة ادّعاء** إنْ لم نقل مجرد تظاهر، كما أنها تتوفر على أساس فلسفي ولا تكون مجرد ادّعاء. وكما أنَّ هناك مفهوما آخر للنزعة الإنسانيّة تتضمنه كامل إشكاليات الشرعية فقد تسعى لتحقيق هوية ضد بنية السلطة، كما أنها يمكن أن تكون بمعنى ما اِستعادةٌ لِما تمَّت التغطية عليه مِن قبل الأيديولوجيا. المشكلة الخامسة تتعلق بسؤال: ما الذي يتعرض للتشويه إن لم يكن الممارسة كشيء يتوسّط رمزيًّا؟ فليس الخطابُ عن التشويه نفسه أيديولوجيًّا ولا علميًّا، إنه خطابٌ أنتربولوجيّ.

بهذه المشكلات الخمسة ناقش ريكور ألتوسير، وعن طريقها يصل إلى مناقشة مانهايم وتحليل بعض أفكاره، مُخصصا له محاضرة واحدة في الأيديولوجيا، حيث بين أن مانهايم تساءَل: إنْ كانت القطيعة الكاملة بين الأيديولوجيا والعلم ممكنة، أليست كل الادعاءات النظرية أيديولوجية على نحو ما؟، إن كانت كذلك يجادل مانهايم فإن تعميمَ مفهوم الأيديولوجيا سيقود إلى مُفارقة. فإذا سلّمنا بأنّ كلّ شيء أيديولوجيّ ؛ فإن المشكلة ستكون كيف يمكننا الحصول على خطاب عن الأيديولوجيا لا يكون خطاباً أيديولوجيًّا؟. هذه هي مُفارقة مانهايم[2].

يعتبر مانهايم أول مَن ربط **الأيديولوجيا واليوتوبيا** ضمن إشكالية اللاتطابق العامة ؛ إذْ لاحظ وجود طريقتين يُمكن بِهما لِنظام فكريّ ما أنْ لا يتطابق مع التوجّه العام لجماعة أو مُجتمع: فإما التشبُّث بالماضي، وبالتالي مُقاومة مُعيَّنة للتغيير ؛ وإما القفزُ قُدماً، فيصبحُ نوعا

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص234.

[2]– المرجع نفسه، ص239.

من تشجيع التغيير[1]. حاول مانهايم مَدَّ المفهوم الماركسيّ للأيديولوجيا إلى النُّقطة التي يُصبحُ مفهومًا مُربكًا، لأنه يحتوي عندها على الشخص الذي يؤكِّده، وقد طوَّر مانهايم كثيراً فكرة حضور المؤلف نفسه في مفهوم الأيديولوجيا، فهذا التفاعل يقود إلى ما عُرف بـ"مفارقة مانهايم". يدفع مانهايم مفهوم الأيديولوجيا ونقدها إلى النُقطة التي يدحض بها المفهوم نفسه، وهي مرحلة يتمُّ بلوغها عندَ مدِّ المفهوم وإضفاء الشُّموليَّة عليه، بحيث يشمل أيَّ شخص يدّعي استخدامه. ويذهب جدل مانهايم إلى أن حالة إضفاء الشُّموليَّة هذه هي الحالة التي تُطبق علينا الآن بِشكل لا مفرَّ منه، إذا شِئنا التعبير عنه بلغة كليفورد غيرتز، نقول إنّ الأيديولوجيا تُصبحُ جُزءًا مِن مَرجعها الخاص، نحن نتكلم عن الأيديولوجيا لكنها تُطبق على كلامنا الخاص[2].

وقد تمت مُناقشة ريكور لمانهايم عبر ثلاث نقاط، النقطة الأولى تتمثل في عملية التعميم التي تُولد المفارقة ؛ والثانية في نقل المُفارقة إلى حقل سوسيولوجية المعرفة ؛ أما الثالثة فإنها تكمن في محاولة مانهايم التغلب على المُفارقة في هذا المُستوى.

في النُقطة الأولى، يعود مانهايم بمشكلة الوعي الزائف تاريخيا إلى حدِّ استحضار العهد القديم للنبي الزائف، فإشكالية الأيديولوجيا الأولى: مَنْ هو النبي الصادق ومَن هو النبي الزَّائف؟. فالأيديولوجيا مفهوم سِجالي أولاً، ومفهوم يُحِطُّ من قيمةِ الخَصم ثانياً –كما فعل نابليون–. يُميز مانهايم مُساهمة ماركس الأولى في تطوُّر مفهوم الأيديولوجيا أنّهُ مَزَجَ مفهوماً أكثر شمولية مع الاتجاه النفسي القائم في التعامل مع المُصطلح ؛ إذ "لم تَعد الأيديولوجيا مجَّرد ظاهرة نفسية تخصُّ الأفراد، مجرد تشويه لا يعدو كونه كذبة، بالمعنى الأخلاقيّ، أو خطأ بالمعنى المعرفيّ، أصبحت الأيديولوجيا، بدل من ذلك، البِنية الكلية للعقل الدال على تشكيلة تاريخية ملموسة، بضمنها الطبقة، والأيديولوجيا كليَّة بمعنى أنها تُعبر عن النظرة الحياتية الأساسية للمُعارض، بما في ذلك جهازه المفهوميّ"[3].

وحسبَ مانهايم، فإن مُساهمة ماركس الثانية تكمن في أنه رأى أن الأيديولوجيا، إذا لم تكن مجرّد ظاهرة نفسية، –تشويه فردي– فإنها تتطلب للكشف عن حقيقتها منهجاً مُحدَّدا في

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص241.

[2]– المرجع نفسه، ص242.

[3]– نفسه، ص 244.

التحليل: تأويلاً بلغة الحالة الحياتية للفرد الذي يُعبِّر عنها. لكن مانهايم يعتقد أن هذا الاكتشاف قد أفلت من الإطار الماركسيّ ودمّره، لأن الشك لا يتجه الآن إلى جماعة أو طبقة محدّدة؛ بل إلى الإطار النظريّ المرجعيّ برُمّته في سلسلة من رُدُود الفعل لا يُمكن إيقافها، وتعميم مانهايم يظهر في هذه الفكرة فنحن بحاجة إلى مفهوم كلي للأيديولوجيا، أي مفهوم يحيط بالتشكيلات الفكريّة التي تَستند على اعتقادات الغريم[1]، فالمعضلة تتمثلُ في كوننا نعيش حالة من الانهيار الفكري؛ إذ لا توجد معايير مشتركة للمصداقيّة في ثقافتنا، وتبدو الحالة وكأننا ننتمي إلى عالم روحي ذي أنظمة فكرية متباعدة على نحو أساسي، ننحنُ نعيش عملية تشظٍ حتميٍّ. وليست المشكلة ظاهرة اقتصادية، أو ناجمة عن وجود صراع طبقيّ؛ بل هي نتيجة لتحطّم وحدتنا الروحيّة. فـ"نحن نعيش روحيّاً حالة سجالية مِن صِراع الآراء في العالم، وهي بالنسبة إلى بعضها البعض أيديولوجيات، نحن نُواجه عملية تصنيف مُتبادلة، فالأيديولوجيا هي دائماً أيديولوجيا الآخر، لكن عندنا لا يوجد إلاَّ آخرون، فإن المرء يصبحُ آخر بين آخرين عندما لا تتوفر أرضية مُشتركة"[2].

يُسمي مانهايم هذا الفهم للأيديولوجيا بـ "ما بعد الماركسي"؛ لأننا لم نعد نستطيع افتراض وجود وعي طبقي لا يكون هو نفسه طبقيا كما ادعى ماركس ولوكاتش. إذ يرى مانهايم أنّ عملية التشظي "نحن نعيش عملية تشظٍ حتمي"، قد تفاقمت إلى حد أنّ ضروب الوعي الطبقي بكل أنواعها أسيرة عملية الانهيار المدمرة، فهناك غياب للمركز في تطور المجتمع البشري ولعدم توفر الشمولية في أي مكان، لم يعد بوسع جماعة ادّعاء أنها تحمل الشمولية. فـ"الفهمُ الخاص خطأٌ محليٌّ، بينما يحدثُ الفهم الكليّ عندما لا تُفهم الأيديولوجيا بوصفها عقيدة واحدة بين عدّة عقائد أُخَر، لكن بوصفها البِنية المفهومية نفسها"[3].

في النقطة الثانية، لمناقشة ريكور لمنهايم يُحلِّل مسألة نقل المفارقة إلى حقل سوسيولوجية المعرفة وهو الإطار المرجعي لمفارقة مانهايم، حيث قصد مانهايم أنّ سوسيولوجيا المعرفة قادرة على أن تتغلَّب على نظرية الأيديولوجيا بقَدْرِ ما تكون هذه النظرية أسيرة دائرية الجدل[4]،

---

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص245.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نفسه، ص247.

[4]– نفسه، ص249.

يحاول مانهايم القول إننا إذا استطعنا فهم كيفية ارتباط أنظمة الفكر بالطبقات الاجتماعيّة، وإذا استطعنا أيضاً ربط العلاقات بين الجماعات المُختلفة المتنافسة، وبين حالة وحالة، بين نظام فكر وآخر، عندها فإنّ الصّورة برُمّتها لن تكون نسبيّة ؛ بل علائقيّة، وهو يقول إنك حين تكون نسبويًا، فذلك يعني أنّك تحتفظ بأنموذج قديم، لا زمني للحقيقة ؛ أمّا إذا هجرنا هذا الأنموذج للحقيقة، فإننا سنتجه نحو مفهوم جديد للحقيقة، وهو فحوى الربط بين التغيُّرات التي تكون في علاقة مُتبادلة[1]. وبهذَا خَلُصَ مانهايم إلى أنَّ الحكم على أيديولوجيا ما يصدر دائمًا عن يوتوبيا ما، وبذلك تكتسب **الأيديولوجيا واليوتوبيا** معناهما من خلال التقائهما كثنائية دالَّة على المُصطلحات المتضادَّة.

يتمثل المعيار الأول الذي تشترك به اليوتوبيا مع الأيديولوجيا، في كون كلتيهما ضرباً من اللاتطابق وعدم التوافق مع حالة الواقع الذي تحدثُ فيه ؛ وأما المعيار الثاني لليوتوبيا فهو أكثر حسماً ؛ إذ تميل اليوتوبيا إلى "تدمير إما جزئي أو كليٍّ، لنظام الأشياء السائدة في زمنها، هنا يمكن تعريف الأيديولوجيا بتضادِّها مع اليوتوبيا، أي أنَّها ما يحافظ على نظامٍ مُعَيَّن"[2]، إنّ مانهايم كما هو شأن ماركس تماماً، يعودُ دوماً ليس إلى وضع الأيديولوجيا على الضِدِّ من العلم، لكن ضِدَّ ما هو فاعل واقعيًّا، بالتالي ضِدَّ معيار ملموس للمُمارسة، حيثُ يُوضَع عُقم الأيديولوجيا على الضِدِّ من خصب اليوتوبيا، فالأخيرة قادرة على تغيير الأشياء والقدرة على التغيير تُوفر المعيار. فمنح اليوتوبيا صفة قابلية التحقق يعطيها كفاءة أحادية المعنى، لا تسمح لنا بأن نستشفَ مرضيتها بوصفها تفكيراً حسب الهوى، من جهة أخرى، فإن النظر إلى الأيديولوجيا على أنها غير القابل للتحقق، يستبعد تطابقها المُمكن معَ المُجتمع القائم، ويقودنا إلى إهمال الوظيفة المُحافظة على الأيديولوجيا، لأنّ "الأيديولوجيا تُصنِّف اليوتوبيا على أنّها ما لا يُمكن أن يتحقّق، بينما هي شكليًّا وعلى وجه الدقة ما يُمكن أن يتحقق"[3].

لذلك ظل مفهوم الحرية مثلاً يوتوبياً، لكن ما إنْ اكتشفت الطبقة الحاكمة أنّ للمفهوم مضامين تتعلَّق بفكرة المساواة، وهي امتدادات يرفضُونها، حتى أصبَحَ دفاعُهم عن الحرية

---

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص250.

[2]– المرجع نفسه، ص257.

[3]– نفسه، ص261.

وسيلة يحافظون بها على النظام الاجتماعيّ ضِد أولئك الذين يدفعون في الواقع باتجاه هذه الامتدادات[1]. وتكاد إمكانية التحقق أن تكون معيارًا لا نفعَ فيه عند النظرِ في المُشاحنات الحالية؛ لأننا دائما أسرى لا الصراع بين الأيديولوجيات فحسب، وإنما بين الجماعات الصاعدة وتلك المُهيمنة، يضمُ الصراع بين المُهيمن والصاعد، السِّجالات والجدل بين اليوتوبيا والأيديولوجيا، فلا وجود لعقل يحرّر نفسه دون دعم من شيءٍ آخر، و"ليست السياسة علماً إنَّها فن توجيه المرء ذاته بين جماعات مُتصارعة"[2]. وبهذا إذا كانت **اليوتوبيا** هي ما يدمّر نظاماً مُعطى، فإن **الأيديولوجيا** هي ما يُحافظ على النظام، فالأيديولوجيا تُحافظ على النظام من خلال التشويه أحياناً؛ لكنه تشويه يتم من خلال عمليّة شرعيّة أيضا في بعض الأحيان. فالصفة الحاسمة لليوتوبيا إذن ليست إمكانية التحقّق، مع العلم أن الحفاظ على روح المُعارضة والصراع والتقاطع بين الأيديولوجيا واليتوبيا هو ما يعطي كلتيهما معنى.

بعد اِنتهاء ريكور من مناقشة أفكار ماركس وألتوسير ومانهايم باعتبار هؤلاء الثلاثة يمثلون المستوى السطحي لمفهوم الأيديولوجيا، أي كونها **مُجردَ تشويهٍ**، ينتقلُ إلى ماكس فيبر، أي إلى المستوى الثاني؛ حيث تعدُ الأيديولوجيا بوصفها **إضفاء للشرعية**، وهنا ترتبط الأيديولوجيا بالهيمنة؛ فـ"مما له أهمية عُظمى في تطوّر أفكار فيبر وجوب ملاحظة أنّ مفهوم القوة يأتي في النهاية لا في البداية، يبدأ فيبر بذكر ما يجعل الفعل إنسانياً، ثم ينتقل إلى ما يجعل الرابطة الاجتماعية مُحمَّلة بالمعنى، ويقول إنّ علينا قبل طرح فكرة القوة أن نطرح فكرة أخرى وسطية هي النظام"[3]، أي النظام بوصفه تنظيماً للكائنات البشرية يسبق الأنظمة بمعنى الأوامر الإلزامية، فلكي نتكلم عن النظام نحنُ مضطرون للكلام عن الشّرعيّة، ولكي نتكلم عن الشّرعيّة لا بد أنْ نتكلم عن الدوافع، فلا ضمانة لنظام ما إلاَّ داخل منظومة دوافع.

تطرح مشكلة الشرعية من خلال مشكلة النظام، كما أننا لا نتمكن من إعطاء الشَّرعية لنظام ما إلاَّ بالإحالة عَلى الاعتقادات والتمثيلات التي يحملها أولئك الذين يمثِّلون رعاياه. لا يترك فيبر مجالا للشك في أنّ شرعيّة نظام ما هي المفتاح المركزي لمشكلة السلطة، ويُطرحُ مفهوم السلطة أو الهيمنة عند النقطة التي يتمُّ النظرُ فيها إلى النظام والشرعية معًا.

---

[1]– ينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص262.

[2]– المرجع نفسه، ص263.

[3]– نفسه، ص274.

يُمكن الخروج بتعريفٍ للأيديولوجيا من ضرورة إضفاء الشَّرعية على فرض قوانين الكيان الحاكم، فالقضية الأساسية في كُلّ **الأيديولوجيا تتمثَّل في نهاية المطاف في إضفاء الشّرعية** على نظام سلطة مُعَيَّن، بينما هي في كُلّ اليوتوبيا تكمنُ في تَخيُّل طريقة بديلة لاستخدام القوة، فالهيمنة حسب فيبر "هي احتماليَّة أن يُطاع أمرٌ ذو محتوى مُحدَّد معطى من قبل جماعة مُعطاة مِن الأشخاص"[1]. إنّ قهر الدولة بالنِّسبة إلى فيبر لا يتثبت في نهاية المطاف من خلال قوتها المادية؛ لكن من خلال استجابتها الواثقة بادعائها الشّرعية، أي إن ما يجعل هيمنة الدولة مُمكنة هو بنيتها السفسطائة أو البلاغية أكثر مِن قوتها المَحض، فيجب علينا إدراك إشكالية النظام الشّرعي الذي يحكم نظام الهيمنة السياسية من خلال الفكرة الوسيطة للتنظيم والترابط الإلزامي والتمييز بين الحاكم والمحكوم، إذا ماتت الدولة مُصادفة، فلن يكون مؤكدًا اختفاء مُشكلة النظام الشرعي، سيتواصل دور الأيديولوجيا.

لذلك يرى ريكور أنّ الشرعية ليست مسألة سياسية أو قوة؛ بل تتعلق بكوننا لا نستطيع التخلص من الإطار الحتي، لأن ادِّعاء الشَّرعية لا يكتسب معناه إلاّ ضمن هذا الإطار، يقول ريكور: "إننا نتناول ماكس فيبر لمواجهة صعوبتين رئيسيتين في نظرية الأيديولوجيا الماركسيّة: الأولى، تتعلَّق بالإطار المفهوميّ العام للمدخل الماركسيّ، والذي يتخذ إلى هذا الحدّ أو ذاك بِنية سببية من خلال **فكرتي البنية التحتية والبنية الفوقية**، والنموذج الحتي من عمل فيبر بديل لذلك؛ إذ بدل البِنية السببية تُصبح البِنية العلائقية. والثاني، داخل ذلك الإطار الحتي تتمكن من الحصول على فهم أفضل لفكرة الأفكار السائدة التي تُعبِّر عنها الطبقة الحاكمة"[2]، فالنظام موجود بصفته **تَمثيلاً فكريا** أكثر منه اعتقادًا عاطفيا، والدولة إحدى البِنيات التي نستطيع فيها التعرف على طبقة اتخاذ القرار في التنظيم وتمييزها شكليا، وإنّ للدولة أن تتدّعي احتكار الاستخدام الشرعي المُطلق للقوة العنيفة ضِدَّ مَن يخرج عليها فردًا أو جَماعةً.

فهناك ثلاثُ مراحل لمفهوم الادعاء، الأول ادعاء نظام عموماً؛ الثاني ادعاء جماعة حاكمة داخل تنظيم ما؛ الثالث ادعاء الممسكين بالسّلطة امتلاك القدرة على تنفيذ النظام باستخدام القوة. والاعتقاد بالشّرعية تكملة لابد من التعامل معها بصفتها مجرّد حقيقة واقعة

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص281.

[2]– المرجع نفسه، ص287.

مادامت مستمدة من التجربة، ففيبر يكشف الفجوة الموجودة بين الادعاء والاعتقاد[1]، فحقيقةً أنّ السلطة القانونية نفسها تتطلب اعتقاد الخاضعين لها ؛ لذلك يؤكد فيبر أنّ أفضل طريقة لفهم السلطة تكون داخل نموذج حثي. ونظام قواعد ما، هو احتمال أنّ أيَّ نظام شَكْلَنة يُمكنُ أنْ لا يَعدُو حدود التَظاهر، ويكون موظفًا للتغطية على المُمَارسة الواقعية لتنظيم ما، في نظام قواعد، ربما لا يكون الاستخدام المنافق للشكلانيّة بقدر ما هو الدفاع عن الشكلانية نفسها ويبقى النّمط القانونيّ أيديولوجيا ما دام يستخدم الكفاءة البيروقراطية الشكلية ليُغطي على الطبيعة الواقعية للسلطة الفاعلة.

هكذا يصل ريكور إلى الربط الانتقالي الحاسم بين المصلحة والنقد مع يورغن هابرماس*، فتحليل ريكور لهابرماس مرتبط بفكرة ومهمة انتزاع الإدراك مِن إساءة الإدراك، فهابرماس نُقطة انتقال من مناقشة فيبر للشرعيّة إلى مُناقشة غيرتز للأيديولوجيا بوصفها هوية تعريف، وكعادته يعمل ريكور أولا على ضبط الإطار المَفهومي لهابرماس، كي ينتقل ثانيا إلى تحديد تطور مفهوم الأيديولوجيا ؛ ولذلك خصّص ريكور محاضرتيين لمناقشة أفكار هابرماس.

يُقرُ ريكور أنّ إطار هابرماس المفهومي **ما وراء نَقدي**، مع العلم أنّ ما وراء النقد يبقى نقداً ؛ إذ يُظهر هابرماس أنَّ أهمية الفَجْوة التي يكشفُ عنها فيبر بينَ الادِّعاء والاعتقاد لا يُمكن إدراكها على أكمل وجه إلاّ في نهاية عملية نقد، وهو يُمَهِّدُ لغيرتز بالإيحاء أنّ الأيديولوجيا تتعلق في أعماقها بالاتصال والتوسّط الرمزي[2]. ليست الماركسية بالنسبة إلى هابرماس علمًا تجريبيًا ولا علمًا تَأمُلِيًّا ؛ بل هي نقد.

لن نتمكن من الكلام عن الأيديولوجيا إلاّ داخل إطار مفهومي يُميّز بينَ العلاقات والقوى، فالأيديولوجيا لا تدخل على مستوى قوى الإنتاج، وإنما على مستوى علاقات الإنتاج، ولن يكون بوسعنا بعدَ الآن القول إنّ النّاس تكون لديهم مُمارسة أولاً، ثم تتكون عندهم بعض الأفكار عن هذه المُمارسة، التي هي أيديولوجيتهم، "فالأيديولوجيا تُؤثر في فعل الفرد في

---

[1]– ينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص307.

* يورغن هابرماس Jürgen Habermas (ولد عام 1929، في ألمانيا) يعتبر أكثر الأعضاء شهرة في الجيل الثاني لمدرسة فرانكفورت للبحوث الاجتماعية، فيلسوف وعالم اجتماع ومفكر سياسي، اشتهر بكتابه: نظرية الفعل التواصلي 1981، وله عدة أعمال مهمة: –الهوية الاجتماعية 1974، –الخطاب الفلسفي للحداثة 1985...

[2]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مرحلة تنظيميه الأوَّلية"[1]، وينتمي الخداع الأيديولوجيّ ونقده كلاهما إلى ميدان تأمّل الذات نفسه، الذي يجب أن يكون أوّليًّا، كما هو الفعل الإنتاجيّ تمامًا.

فمع هابرماس تصبح الأيديولوجيا نفسها مَرَض في الاتصال، ليست الأيديولوجيا التشويه العَرَضي ؛ بل النظامي للعلاقة الحوارية، حيثُ لا نستطيع الكلام عن العلاقة الحوارية إلاّ من خلال عملية الإدراك و**الأيديولوجيا نظامٌ يُقاوم استعادة العلاقة الحوارية**، وبهذا يرى ريكور أنَّ **الصراع الطَبقيّ** –حسب تعبير لوكاتش– مُشكلة إدراك بينَ أفراد المُجتمع في نهاية المطاف[2]. وبذلك **تُهاجرُ الأيديولوجيا** إذن، مِنَ المُحيط الدِّيني إلى المُحيط الاقتصاديّ، أي أنَّ الأيديولوجيا الرئيسة في الحقبة الرأسمالية لن تَعُد أيديولوجيا دينية، لا أيديولوجيا السوق تَحديدًا، ويُمكننا إذن وَضع الدّين في موقع جدلي بينَ الأيديولوجيا واليوتوبيا ؛ إذ يؤدي الدين وظيفة الأيديولوجيا عندما يُبرِّر نظام القوة القائم، إلاَّ أنه ينشط أيضًا كَيوتوبيا مادام دافعًا يُغذّي النقد، يمكن أنْ يُساعدَ الدين على فَضح وَثَن السوق[3].

بالنسبة إلى يورغن هابرماس، لا يتجانس مفهوم **الصراع الطَبقي** مَعَ **مَفهوم الإنتاج**، بل معَ الإطار المؤَسَّساتي الذي تعمل داخله قوى الإنتاج، وهو لذلك جزء من عمليّة وعي الذات فوعينا بحالة الصراع الطبقيّ يعني أننا نرتفع إلى بُعد جديد من الوعي هو الوعي الطبقيّ، فالصراع الطَبَقيّ جزء من الحركة التي تتّجه من **الاغتراب** إلى الإدراك داخل عملية الترميز، إنَّه لحظة نزع الترميز، الصراع الطبقي إذن عمليّة تتميزُ عن مُجرّد العمل الاجتماعيّ ؛ لأنّهُ يواجه ذوات، وإحدى طُرُق تَعريفنا كذوات تحديد هُويتنا الطَبَقية[4].

يعتبر نَقد الأيديولوجيا هو نفسه جزء من العملية الاتصالية، إنّه اللحظة النقدية داخل هذه العملية، فنظرية هابرماس هي بمثابة **نقدٍ للأيديولوجيا**، يقول ريكور: "سأُناقش في هذه المحاضرة نظرية هابرماس في الأيديولوجيا، التي تُطرح بصيغة نقد، نقد للأيديولوجيا"[5]. يُسند

---

[1]– نفسه، بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص318.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص320.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص323.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص324.

[5]– نفسه، ص325.

هابرماس نظريته في الأيديولوجيا إلى تحويل بعض استبصارات التحليل النفسي إلى حقل العلوم النقدية الاجتماعية، فهناك فكرتان أساسيتان:

الأولى: أنّ المصلحة، التي هي مفهوم أنتربولوجيّ، تُكوِّن في الوقت ذاته مفهومًا متعاليًا بالمعنى الكانطي للكلمة.

الثانية: هناك ثلاث مصالح تتحكم في ثلاثة أنماط من العلوم:

المصلحة الأولى: وهي الذرائعية، وهنا يرى هابرماس أنّ بالإمكان تعريف الأيديولوجيا بأنها اختزالُ كل المصالح الأخرى في هذه المصلحة، فعندما تتجاوز مصلحة إدراكية المصلحة الاتصالية وتحكمها، تنشأ حالة **الأيديولوجيا الحديثة** التي ينشطُ فيها العلم والتكنولوجيا أَيديولوجياً ؛ لأنهما يبرران اختزال الكائن البشري إلى هذا الشكل أُحادِي البُعد.

المصلحة الثانية: تُسمى مصلحة تأويلية تاريخية، ولهذا أيضاً مضامين منهجية.

المصلحة الثالثة: ذالك الموجود في العلوم النقدية الاجتماعية ليسَ تَأويليّاً، "فمهمة العلوم النقدية الاجتماعيّة إذن، رسم الحدّ الفاصل بين الحالات التي تقوم فيها الإفادات النظريّة بفهم الحالة الإنسانيّة الواقعيّة، والحالات التي تَصِفُ فيها فعليًّا القوانين المُطوّرة حالة التشيّؤ"[1]، فاعتماد العلوم الاجتماعية على الوقائع أمرٌ غامض ؛ لأنّه يحتوي على عُنصرَيْن لا تفريقَ بينهما: ذلكَ الذي ينتمي إلى إمكانيات الاتصال الأَصليّة والترميز والمؤسّساتيّة، وما إلى ذَلكَ ؛ وَذَلكَ الذي تَشَيَّأ فعلاً وصار يبدو كالشيء، فيتولى **نقد الأيديولوجيا** وظيفة مركزية، هي التفريق بينَ هذين النوعَين من الوقائع الاجتماعيّة.

تَنبعُ خُصوصيّة العلوم النقدية الاجتماعية من كونها تسمح لنا أن نقوم بالانعطافة المطلوبة لتفسير مبدأ التشويه، وهي انعطافة مُهمّة ؛ لأننا قد نُعيد للفَهم والفَهم الذاتي ما تمَّ في الواقع تشويهه، وبهذا يوضح ريكور منهجه "لكني لا أميل إلى التمادي في هذا التضادّ بينَ نظرية التأويل والنقد، وأنا أتَّخذ هذا الموقف لسببين: الأول، إنّني لا أستطيع أن اَتصوّر نظرية تأويل لا تمرّ نفسها بمرحلة نقدية، والمثال على هذه المرحلة النقدية خروج البنيويّة الحديثة ومداخل موضوعيّة أُخرى من فقه اللّغة. الثاني، إنّ العلوم النقدية نفسها تأويليّة، بمعنى أنّها

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص328.

تُفتَرض مُسبقًا، إلى جانب ميلها إلى توسيع الاتصال، أنّ التشويهات التي تتحدَّث عنها ليست أحداثاً طبيعيَّة، لكن عمليّات إزالة للترميز"[1].

أُولَى النِّقاط بصدد أنمُوذَج التحليل النفسي أنه يعامل الأعراض والأحلام وكلّ المظاهر المَرَضيّة وشبه المَرَضيَّة بصفتها حالات استبعاد عن الجماعة تستند إلى تشويه نظاميّ، وكل هذه التشويهات النظاميّة تحتاج إلى تَفسير لكي يتمَّ حلُّها.

أما نُقطة هابرماس الثانية: فترتبطُ بِتحديد العلاقة بينَ التحليل النفسي ونقد الأيديولوجيا. فالتجربة المُشتركة بينَ المريض والمُحلّل هي تجربة توليد وعي ذاتي، يرى هابرماس أن هذا يُمثّل الاستبصار المركزيّ للتحليل النفسي والمفتاح لنقد الأيديولوجيا. فهدف **الصراع الطبقيّ** هو الإدراك، إلاّ أننا نعرفُ ما يعنيه الإدراك في حالة التحليل النفسي، ومفهوم المُقاومة في التحليل النفسي سيصبح الأنموذَج بالنسبة إلى الأيديولوجيا؛ الأيديولوجيا باعتبارها نِظامَ مُقاومة ؛ إنَّها تُقاوم إدراكنا أينَ نحنُ، ومَن نحنُ، وما إلى ذلكَ[2].

يرى ريكور أن هناك أربع نقاط رئيسية يكون ضمنها نقل أُنموذَج التحليل النفسي إلى نقد الأيديولوجيا ممكنا، أولاً: أن عكس الذات هو الدافع الرئيس للعلوم النقدية الاجتماعية ككُلّ، والتحليل النفسي مثال يُحتذى ؛ لأنه عمليّة استعادة للذات، فهم للذات. ثانياً: التشويهات في كل من التحليل النفسي ونقد الأيديولوجيا تنتمي إلى مستوى التجربة نفسه الذي ينتمي إليه التحرير، يحدثُ التشويه داخل عملية الاتصال ؛ لذلك نحن مضطرّون لتناول الصراع الطبقي نفسه بصيغ الاتصال، ولا يتضمن الصراع الطبقي قوى مُتصارعة، لكن تشويهاً لعملية اتصال بينَ الكائنات البشرية. يصبح الناس غرباء فلا يتكلم أبناء الطبقات المختلفة اللغة نفسها[3]. ثالثا: النقطة المُشتركة بينَ **التحليل النفسي ونقد الأيديولوجيا** هي مادامت تشويهاتهما نظاميّة، فإننا لا يُمكن أن نتوقّع إنهاء هذه التشويهات بمجرّد توسيع قدرتنا الاعتياديّة على الاتصال. وسائل التأويل الاعتياديّة التي تكوّن الحوار ليست بذات نفع ؛ لأنّ ما نواجهه ليس سوء فهم ؛ بل تشويه نظامي. رابعاً: الأُنْمُوذَج البنيويّ الذي نتعامل ضمنه معَ الروابط السببيّة،

---

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص329.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 334.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص338.

يجب أن يستمدّ دائماً من حالة الاتصال، لكنّ مُشكلة الأُنموذَج أنه يُمكن أن يُصبحَ صياغة مجرّدة لهذه الحالة، وبالتالي يتشيّأ.

يخلص ريكور في الأخير من خلال مناقشة طرح هابرماس ونقده إلى أن نقد الأيديولوجيا جزء من عمليّة صراع وليس إدراكاً، فإمكانية الكلام عن أيديولوجيا ما لا تتوفّر إلاّ من أعماق يوتوبيا معينة، فاليوتوبيا نفسها شبكة معقدة من عناصر ذات أصول مختلفة، إنها ليست شيئاً بسيطاً ؛ بل مجموعة من القوى التي تعملُ معاً، تدعم اليوتوبيا أولاً فكرة تأمل الذات، والمكون الثاني للبنية اليوتوبية ثقافي ؛ أما العنصر الثالث في البنية اليوتوبية فهو الفانتازيا، أي الوهم بتعبير فرويد أو الفانتازيا بتعبير هابرماس، وهما عنصر الأمل، أمل عقلاني[1]، فالفانتازيا هي ما يدفع باتجاه التحقق اليوتوبي، اليوتوبيا هي تحديداً ما يحافظ على المصالح الثلاث التي تكوّن المعرفة –الذرائعيّة والعمليّة والنقديّة– من أن تُختزل إلى واحدة.

يصرح ريكور بأنه يظل هابرماس شخصيّة انتقالية، فهو يؤسّس إمكانية نقد اجتماعيّ يتفادى مُفارقة مانهايم، الفصل بين الأيديولوجيا والعلم، إنّه يبني على فيبر، ويُظهرُ أننا لن نقدرَ على استعادة ادّعاءات السُّلطة بصفتها عملنا الخاصّ إلاّ في ختام عملية النقد، كما أنّه يُنبِّهنا إلى أنّ هذه الاستعادة تتحرّك من الإقصاء عن الجماعة، ونزع الترميز إلى الإدراك والاتصال.

كما يستشرف هابرماس في النقطة الأخيرة غيرتز، هذا الأخير الذي يُظهر أن فهم الأيديولوجيا يجب أن يتمَ على أساس بنية الفعل الرمزيّة، وهو استنتاج يُحركنا إلى ما وراء التشويه وإضفاء الشَّرعيَّة، إلى المستوى الثالث والأخير للأيديولوجيا، المفهوم اللاازدرائي للأيديولوجيا بوصفها اندماجاً[2]. ففهم هابرماس للأيديولوجيا يعتبر محطة مهمة تنقلنا من فيبر إلى غيرتز.

عَملُ ريكور إذًا تحليلٌ ارتدادي للأيديولوجيا، حدّد من خلاله ثلاثة معاني أساسية للأيديولوجيا وهي:

الأول، المفهوم السطحي **للأيديولوجيا بوصفها تشويهاً**، وقد تساءل ريكور عندما قرأ كتاب: "الأيديولوجيا الألمانية"، كيفَ يُمكننا فهم تَأكيد ماركس أن طبقة حاكمة تُعبّر عنها

[1]– ينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص347.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص348.

أفكار سائدة، أفكار تُصبح هي الحاكمة في حِقبة ما. أدركنا أن مفهوم الأيديولوجيا في هذه المرحلة كان التشويه النظاميّ، ورأينا أنّ علينا لكي نقترب مِن هذا المفهوم الأول، النظر في مفهوم المصلحة –المصلحة الطبقيّة– ونطبّق موقف شكّ، ثم ننطلق إلى إزالة سببيّة لهذه التشويهات كأن الأنموذج القياسي حينها، هو العلاقة بين البِنية الفوقية والبِنية التحتية[1].

المفهوم الثاني للأيديولوجيا، هو **الأيديولوجيا بوصفها إضفاء للشّرعية**، هنا طرح ريكور مُناقشة ماكس فيبر، مادامت الحالة القياسيّة لم تَعُد المصلحة الطبقيّة؛ بل ادّعاء الشّرعية الذي تتقدّم به كلّ أَشكال السُّلطة، وتركز اهتمامنا على الثغرة داخل مجموعة ما بين ادّعاء قائد بالأحقيّة في السلطة واقتناع الأفراد بهذه السلطة، لم ينطلق التحليل في هذه المرحلة مِن موقف الشكّ، لكن مِن موقف عالم الاجتماع الخالي مِن القيّم المُسبقة، وأكثر مِن ذلك لم يكن الإطار سَببيًا بل حَتْيًا، ولم نتكلم عن هذا الإطار بصيغ البِنيات والقوى، لكن بصيغ الأنماط المثالية لادعاء السُلطة، في هذه المرحلة لعبت أنماط الادعاء المثالية الدور نفسه الذي لعبتهُ البِنية الفوقية[2].

المفهوم الثالث والأخير مع غيرتز حيث **الأيديولوجيا تعتبر بوصفها اندماجًا** أو **هُويَّة**، وهي مرحلة تصل بنا إلى مستوى الترميز، ذلك الشيء القابل للتشويه، والذي يضم داخله عمليّة إضفاء الشَّرعية، ليس الموقف الرئيسي هنا الشك على الإطلاق، ولا هو حتَّى الخُلُو مِن قيم مُسبقة؛ إنّه الحِوار، وغيرتز نفسه يصل إلى هذا الموقف بصفته انتربولوجيا؛ إذْ حاول غيرتز التعامل مع مفهوم الأيديولوجيا بأدوات السيميائية الحديثة، حيث يقر بأنّ "تحليل الثقافة ليس علماً تجريبيًّا يبحث عن قانون، لكنه علم تأويليّ يبحث عن معنى"[3].

وقد حدّد غيرتز "الأيديولوجيا باعتبارها نظاماً ثقافياً"[4]، وهذا المقال هو الذي ركز عليه ريكور في قراءته لغيرتز وفي تحديد المفهوم الثالث للأيديولوجيا، حيث قدم غيرتز كما بينَ ريكور، إمكانية مُقارنة أيديولوجيا ما بالأساليب البلاغية للخطاب، بعدما ينتقد النظريات

[1]– ينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص349.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص350.

[3]– نفسه، ص351.

[4]– كليفورد غيرتز، **تأويل الثقافات**، مرجع سابق، ص399.

السائدة عن الأيديولوجيا، أي الأيديولوجيا بوصفها تمثيلاً لمصالح معينة، والأيديولوجيا بوصفها نِتاج توتّرات اجتماعية نفسيّة معيّنة.

ومع غيرتز نتوصل إلى أنّ إمكانية أن تكون البلاغة إدماجية وليس تشويهيّة بالضّرورة، تقود إلى مفهوم يخلو مِن اِزدراء الأيديولوجيا، فهناك شيء غير قابل للاختزال في مفهوم الأيديولوجيا. حتّى إذا عزلنا الطبقتين الأخريين للأيديولوجيا –الأيديولوجيا كتشويه وكإضفاء للشرعية على نظام ترتيبات أو قوة– تبقى الوظيفة الإدماجية للأيديولوجيا، وظيفتُها الحِفاظ على هُويَّة ما[1].

أخيرا، ومعَ غيرتز يتوصل ريكور إلى أنّ مفهوم الإدماج افتراضٌ مُسبق بالنسبة إلى مَفهومَي الأيديولوجيا الرئيسَين الآخرَيْن –إضفاء الشّرعية والتشويه–، إلاّ أنه يُؤدّي وظيفته أيديولوجياً في الواقع بواسطة هذين العاملَيْن الآخرَيْن، كما يُمكن إيجاد موضع الحلقة المُشتركة بين هذه الوظائف الثلاث من خلال ربط دور الأيديولوجيا مع الدور الأكبر **للمخيّلة في الحياة الاجتماعيّة**، مع العلم أنّ المُخيّلة تعمل بطريقتَيْن مُختلفتَين. من جِهة، يُمكن للمُخيّلة أداء وظيفة المحافظة على النظام. في هذه الحالة، تكون وظيفة المُخيّلة عَرْض سيرورة. تعريف تعكس صورة النظام، للمخَيّلة هنا مظهر الصّورة. لكن بإمكان المخيّلة، من جانب آخر، أن تتولى دور التعطيل، أن تَنشطَ كاختراق، وصورتها في هذه الحالة مُنتجة، إنها تخيّل شيء آخر، المكان الآخر. تُمثّل **الأيديولوجيا** في كلّ أدوارها الثلاثة النوع الأول مِن المُخَيّلة، وظيفتها هي الوقاية، المحافظة. وتُمثّل **اليوتوبيا** بالمُقابل النوع الثاني مِن المخيّلة، إنها دائماً النظرة القادمة من لا مكان[2]. وهكذا يكون ريكور قد حلّل **تشكّل المفاهيم** الثلاثة الأساسية للأيديولوجية، باعتبارها **تشويها** مع (ماركس، ألتوسير، مانهايم). وبوصفها **إضفاء للشرعية** مع (فيبر). وبكونها **إدماجا وهوية** مع (غيرتز). وبهذا هيأ ريكور لنفسه مقابلة الأيديولوجيا بمفهوم اليوتوبيا. كمرحلة أخيرة تجعلنا نفهم مقولة الأيديولوجيا جيدا، وسوف نعرض أفكار هذه المرحلة في مبحث لاحق تحت عنوان: "الأيديولوجيا واليوتوبيا".

[1]– ينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص353.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص362.

3- الفلسفةُ والثقافةُ:

إذَا كانت الأيديولوجيا تقدم **رؤية للعالمِ** وتَصور ومَنظومة فكرية، سواء كانت هذه الرؤية أو التصور أو المنظومة خاضعة لأفكارٍ مُزيفةٍ معارضة للواقع الاجتماعي وثقافته، أم أنّها صحيحةٌ موافقةٌ له، وبما أنّ الأيديولوجيا مفهوم يصعب الإحاطة به من جميع جوانبه، وله علاقة وطيدة برسم هوية ثقافة ما ؛ فكذلك الشأن مع **مفهوم الثقافة** عند أغلب المفكرين والسوسيولوجيين والمنظرين لهذا المصطلح، فهناك مَنْ عدَّ أكثر من مائة تعريف له، وهو مفهوم عام وزئبقي يصعب ضبطه والإحاطة به أيضاً. فلقد قال رايموند وليامز في بداية تحليله لكلمة ثقافة culture: "هذه كلمة من اثنين أو ثلاث كلمات هي الأعقد في اللُّغة الإنجليزية..."[1]، وهذا دليلٌ على أنّ تحليل معناها أمرٌ صعب، وقد يكون متضاربا عبر نُظم التفكير المختلفة.

وواضحٌ أنَّ تلك العلاقة الموجودة بين الأيديولوجيا والثقافة مصدرُهُ نابعٌ من علاقةٍ أكبر هي **ارتباطُ الثقافة بالفلسفة** عُموماً، ولذلك ما يجبُ معرفته منطقياً وتحديده قبل أنْ نُبرزَ صلة القرابة بين الأيديولوجيا والثقافة، هو أنْ نَعرفَ التداخلَ بين الفلسفة والثقافة عُموماً ؛ لذا فإنّه من دواعي الاستدلال أنّ إحداهما تستلزم الأخرى، كما أنَّ أغلب المنظرين للأيديولوجيا والثقافة هم فلاسفةٌ بالدَّرجةِ الأولى. وهذا ما جعل إدراك الثقافوية Culturalisme ".. باعتبارها نموذجا مثالياً، أي باعتبارها إطاراً للفكر تم من خلاله تطوير النظريات والأبحاث الخصبة، وباعتبارها رؤية للعالم، أي باعتبارها تصوراً أيديولوجياً للمجتمعات"[2]، ومنظومة فكرية تُساهم في بناء العلاقات بين أفراد المُجتمع.

كما أنَّ أثر الفلسفة على الثقافة معروف عبر العصور، ومُختلفِ المراحل الانتقالية وخاصة الكبرى منها، "فقد تشكلت الثقافة الصناعية الغربية بمرحلة التنوير من خلال كتابات

---

[1]- ريموند وليامز، **الكلمات المفاتيح**، مرجع سابق، ص94.

[2]- ريمون. بودون وف. بوريكو، **المعجم النقدي لعلم الاجتماع**، مرجع سابق، ص228.

المفكرين الذين عارضوا تأثير الدين والعقيدة، وحاولوا إبدالهما بمقاربات فكرية للحياة العملية"[1]. وهكذا أثَّرَ فكر ماركس في عصر التنوير كما أثّرت الماركسية بصفة عامة وبقوة على القرن العشرين وساهمت في **تشكيلاته التاريخية**، وخير مثال على ذلك الفكرة الماركسية التي اقترحت أنّ العالم لا بد أن يكون أكثر استقراراً ونظاماً كلما ازداد تقدم العلم والتقنية، وهي الفكرة عينها التي استلهمها الروائي جورج أورويل*، حيث توقع مجتمعاً مجرد أجزاء صغيرة في آلة اجتماعية وبيئية ضخمة[2]. وسادت هذه الفكرة على ثقافة القرن العشرين كاملا، سواء أكان أصحابها ماركسيين ومتأثرين بالماركسية أو حتى معارضين لماركس والماركسية، واتفقَ الكلُ على أننا نعيش في عالم كأنه "قرية صغيرة". ولكن مع بداية القرن الواحد والعشرين أدرك البعض خيبة أُفق توقع الفكرة المارسكية، وما انتظرته رواية جورج أورويل الشهيرة؛ لأنّ "العالم الذي نعيش فيه الآن، لا يستشعر منه ذلك، ولا يبدو كما توقع هؤلاء، فبدلاً من أن يكون تحت سيطرتنا باطراد، يبدو أننا فقدنا السيطرة عليه. إنه عالم جامح Runaway World"[3]، ولا يمكن التحكم في عدم استقراريته، يندفع بنا نحو المجهول، فحوادثه تكاد أنْ لا تخضع للعقل، ولا تعترف بحرمة القوانين سواء الطبيعية أو الإنسانية.

أصبحنا نعيش اليوم عصر العولمة، فالفكر الغربي يتحكم في كل شيء، ويؤثر على تَشكل أفكارنا؛ بل حياتنا الفردية وثقافتنا الاجتماعية بشكل رهيب، ويُشكل واقعنا وأنماط عيشنا، فَ"العولمة لم تعد الآن طارئة على حياتنا، وإنما هي تحول في ظروف حياتنا، أو هي

---

[1]– أنطوني جيدنز، **عالم جامح: كيف تعيد العولمة تشكيل حياتنا**، تر: عباس كاظم وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص17– 18.

* جورج أورويل George Orwell إسم مستعار، والإسم الحقيقي هو إريك آرثر بلير Eric Arthur Blair روائي وصحافي بريطاني، كان يحذر من غياب العدالة الاجتماعية، ويؤمن بالاشتراكية الديمقراطية، من أشهر رواياته: –رواية 1984، – مزرعة الحيوانات...

[2]– المرجع نفسه، ص18.

[3]– نفسه، ص19.

الآن نمط حياتنا"[1]، أي أنه لم يعد المجتمع وحده مَن يُشكل ثقافتنا، فالثقافة البِدائية Primitive Culture كما عرَّفها إدوارد بورنيت تايلور Edward Burnett Tylor هي في طريق التلاشي ؛ إذ عرَّفَ الثقافة بأنها ".. تلك الوحدة الكلية المُعقَّدة التي تشمل المعرفة والإيمان، والفن والأخلاق والقانون، والعادات بالإضافة إلى أي قُدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه عُضواً في مُجتمع"[2]. لم تعد الثقافة وليدة المجتمع الواحد فقط؛ بل قد تتشكل بتداخل المجتمعات أيضاً، ما أدى إلى انشطارها وتشظيها وتهجينها، ولكن يبقى دور الفرد ووعيه مهم جدا في تحديدها، حتى لا نقول المحافظة عليها.

فقد أصبحَ **مفهومُ الثقافة** ينطلقُ من **رُؤى الأشخاص الفاعلين** لما يفعلون ولمعاني أفعالهم، أي أنه يُحلِّل الرموز المُتبادلة في جدلية الاختلاف والاتفاق على مغازي الأعمال والمؤسسات[3]. وهذا هو مفهوم واستعمال غليفورد غيرتز للثقافة في جُل مقالات كتاب: "تأويل الثقافات" وعلى وجه الخصوص، مقال "أثر مفهوم الثقافة في مفهوم الإنسان"، وكذلك مقال "الدين بوصفه نظاما ثقافيا"، وأيضاً "الأيديولوجيا باعتبارها نظاما ثقافيا"، حيث قال: "إنّ مفهوم الثقافة الذي أعتنقه، والذي ستحاول المقالاتُ الآتية إيضاحَ نَفعيته، هو بالأساس مفهوم سيميائي (Semiotic). وأنا مقتنع مع ماكس فيبر أنَّ الإنسان حيوان عالق في شبكات رمزية، نسجها بنفسه حول نفسه، وبالتالي أنا أنظر إلى الثقافة على أنها هذه الشبكات، وأرى أن تحليلها يجب ألاّ يكون علماً تجريبياً يبحث عن قانون ؛ بل علماً تأويلياً يبحث عن معنى"[4]. فالرموز والمعاني تبرز بوصفها أعمالا ومؤسسات مفهومة بوجه من الوجوه، تماماً كالمؤسسات الدينية أو مختلف المؤسسات الأيديولوجية. وبهذا يتمُ النظر "للظواهر الاجتماعية والثقافية بوصفها حصيلة تاريخية يتفاعل فيها المحلي (القرية، القبيلة مثلا) مع الشمولي

[1]– أنطوني جيدنز، **عالم جامح**، المرجع السابق، ص40.

[2]– كليفورد غيرتز، **تأويل الثقافات**، مرجع سابق، ص8. مقدمة المترجم.

[3]– ينظر: عبد الله حمودي، **الشيخ والمريد: النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية والحديثة، يليه مقالة في النقد والتأويل**، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط4، 2010، ص9.

[4]– كليفورد غيرتز، **تأويل الثقافات**، مرجع سابق، ص82.

(الحكم المركزي، الأمة، المعتقدات والشعائر السائدة على المستوى العام، السوق وشبكات التبادل التجاري..."[1]. وهنا يتم تعدد المرجعيات الثقافية في المجتمع الواحد، حيثُ أضحت فكرة تداخل الثقافات من المُسلمات ؛ لأننا نعيش مرحلة ما بعد التداخلِ، مرحلة **التعدّدية الثقافية** في جل **المجتمعات المُعاصرة**. فالمجتمع الغربي المُتقدم يؤثر على مختلف المجتمعات بثقافته وعلمه وتقنيته، حتى أصبحت المجتمعات الأخرى معه بمثابة "الشيخ والمريد" بلغة رمزية، وعلى حد تعبير عبد الله حمودي.

ولقد ناقش تيري ايجلتون وحلّل أهم **مفاهيم الثقافة وتشكله** على مدى ثلاثة قرون (القرن18 19، 20م) في كتابه "فكرة الثقافة"، الذي أهداه إلى إدوارد سعيد، وحلّل فكرة الثقافة منذ أن كانت بمعنى طريقة العيش في حياة الريف، إلى أن تداخلت مع مفهوم الحضارة، ووصولاً إلى التهجين الثقافي والتعدّدية الثقافية حسب صاحب كتاب "الثقافة والإمبريالية"، وبينَ بأنَّ المفهوم في مجمله أحياناً يحمل معنى غير دقيق وغير محدّد، وأحياناً أخرى ؛ إما أن يكون المعنى فضفاضا يزعجنا أو جامدا يُقلقنا[2]، حيثُ خَلُصَ إلى أنَّ الثقافة عَرَفَت ثلاثةَ أشكالٍ مُهمة وكبرى في تاريخ تنوع دلالتها ومسارها وتطور مفهومها وتحوله، المعنى الأول ؛ باعتبار الثقافة نقد مناهض للرأسمالية.. وكفكرة منتشرة ضد العقلانيين اليساريين[3]. والثاني ؛ باعتبارها "تضييقَ نطاق الفكرة مع إضفاء التعدّدية عليها للدلالة على أسلوب حياة في صورته الكلية الشاملة"[4]. والثالث ؛ بكون "تخصصها التدريجي في الفن.. وكهيكل عمل فني وفكري حكر خاص للنخبة.. والإسم المميز للأنتلجانسيا، وليس الشأن الطبقي بمعناه الضيق المحدود"[5]. أي أنّ الثقافة هنا تتجاوز النخبة الخاصة والمتعلمة، وقد تشمل العادات والتقاليد،

---

[1]– عبد الله حمودي، **الشيخ والمريد**، مرجع سابق، ص9.

[2]– ينظر: تيري ايجلتون، **فكرة الثقافة**، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2012، ص51.

[3]– المرجع نفسه، ص154.

[4]– نفسه، ص29.

[5]– نفسه، ص153–162.

فالثقافة ليست فقط ما نعيش به، إنها أيضاً، وإلى حد كبير، ما نحيا مِن أجله[1]. إنها كل ما ينتجه الإنسان، أو يستهلكه.

وهكذا، يظل المفهوم يشهد عدّة تحولات، لا لشيء إلاّ لكونه مرتبطًا بالإنسان بشكل كبير، فمن بدائية إلى حضارة وصراع ثقافي، ثم إلى صراع طبقي وحكر على فئة معينة، ووصولا إلى تداخل ثقافي وهجنة وتعدّدية ثقافية ؛ ومن ثم إلى تعايش واندماجٍ، على حد قول غيرتز. ولكن رغم كل هذه التحولات والمسارات تظل كل المفاهيم التي تحيل على الثقافة قريبة منها، ولا يمكن أن نَستغني عن أحدها ؛ لأنّها ببساطة داخلة في صلب تشكلاتها وتمثلاتها، وتظل ترتحل معها وتتأقلم، كمفهوم الهوية والانتماء، والعقائد والعادات والتقاليد ؛ بل وحتى الفنون والمهارات، وكذلك مفاهيم أخرى: كالذاكرة والعلاقات والمعاهدات والمبادلات... فتاريخ الإنسان والإنسانية لا يمكن أن يتوقفَ، مادامت الحياة مستمرة، وما دام هذا الإنسان يتطور ويتقدم، ولم يدمر وجوده بعد. **والثقافة لن تموت** ولا يمكن أن تموت، ما دام الإنسان يعتز بتاريخه ولا يريد أن ينساه، ويعيش واقعه ولا يحب أن يفارقه، ويخطط لمستقبله كي يتذكرَ أبناءَه مجده، ويتم من خلال ذلك تَعظيمه. فعادةً عندما يكونُ الإنسانُ في أزمةٍ يتذكر مجده ويحفر في جذوره الثقافية، الثقافة فلسفة الناس جميعا في حياتهم، وطرق عيشهم وتفكيرهم.

4- الفلسفةُ والأدبُ:

نُريد أن نُمثل هُنا لما تَمَ تقريرُه مُسبقاً بأنَّ الفلسَفةَ تسكنُ الأدبَ، والأدبُ يسكنُ الفلسَفةَ أو أنّ الأدبَ يفكرُ فلسَفياً، والفلسَفةُ تفكرُ أدبياً أيضاً، فالصلةُ بينهما قويةٌ، والروابطُ وشيجةٌ وتاريخُ الفلسفةِ والفلاسفةِ يوضحُ ذلك، وليس تاريخُ الأدبِ والأدباءِ العظامِ بعيداً عن هذا أيضاً. فقد نَحتار كثيرا في تصنيف بعض الأسماء والأعلام، في كونهم أدباء أم فلاسفة!.

[1]- تيري ايجلتون، فكرة الثقافة، المرجع السابق، ص168.

وهذا مُنذ القِدم، مِن زمن أرسطو وهوميروس، مروراً بأبي حيان التوحيدي وأبي العلاء المعري، وصولاً إلى جان بول سارتر وعباس محمود العقاد، أو إلى بيير ماشيري وفيصل دراج، كما أنّنا لا ننسى أثر الفلاسفة ونظرياتهم على الأدباء والشعراء، وبالمقابل لا يخفى على نبيهٍ فعل الأدباء والشعراء وسحرهم عقول الفلاسفة وأفكارهم، والأمثلة كثيرة لا يتسع المجال لحصرها ؛ ولكن ذكر بعضها قد يغني عن ذكر الكل.

فالعلاقةُ **بين الفلسفة والأدب** قديمةٌ قدم أفلاطون أو ربما أقدم، فمنذُ زمنه نجدُ العلاقةَ بينَ الإثنين في تَوترٍ دَائمٍ وصِراعٍ مُتأصلٍ ؛ إذ يعودُ إليه استبعادُ الشُّعراءِ وعزلهم ولا نقول طردهم من جمهوريته المثالية، لأنّه حسب رأيه يُعلِّمُون النّاس الخطأ ويثيرون الانفعال في الأنفس، رغم أنّه يعترف بسحر عملهم، ففي كتاب الجمهورية "طوَّر أفلاطون نظريَّةً عن مبدإ الفن الشعري **المحاكاة** (mimésis) ونظريَّةً في الأنواع الأساسية. وقد استنتج أيضاً أنّ الصور الشعرية يمكن أن تؤثر تأثيرا عميقا في نفس الجمهور... كما أنّ على الشعراء أن يخضعوا في المدينة الفاضلة كما يتخيلها، للأفكار التوجيهية التي يضعها الفلاسفة الذين يلعبون دوراً قيادياً أو يُرغمون على الابتعاد والعزلة"[1]، وإلى أفلاطون يُرجِع المنظرون تاريخ النظرية الأدبية وبدايتها الأولى (القرن الرابع قبل الميلاد) والبحث عن إجابة لسؤال مركزي شغلهم وما زال يشغلهم، وهو سؤال الوجود الأدبي، أي ما مُسوغ وجود الأدب؟..

فأفلاطون هنا أشعل وأجَّج الصراع بين الشعراء/ الأدباء والفلاسفة، فالحقيقة عنده لا تلتمس عند الشعراء ؛ بل عند الفلاسفة، لأنّ الشعراء يخاطبون العاطفة أكثر مما يخاطبون العقل، فتأجيج عواطف الإنسان من قِبل الشعراء هو سبب الصراع، وبالتالي الإبعاد والعزلة من المدينة الفاضلة، إلاّ إذا عملَ هؤلاء الشعراء على تجفيف العواطف، وعالجوا الحقيقة، ولم يكتفوا بتمثيل معطيات الحواس. ولذلك "صاغ أفلاطون القانون الثالث في كتابه القوانين... فهو يقول: (على الشاعر ألاَّ يُنظم شيئا منافيا لقوانين وأحكام قضاة المدينة... وألاَّ يُطلع أيَّ

[1]– بول آرون وألان فيالا، **سوسيولوجيا الأدب**، تر: محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2013، ص13-14.

مواطنٍ على شيء نَظَمه قبل أن يضعه بين أيدي القضاة المعنيين بهذه الأمور وبين أيدي حماة القانون، وقبل أن يجيزوه)"[1]. وما نُريد لفت الانتباه إليه، زيادة على حكم أفلاطون، بأن وجود الأدب يكمن في تحريك العواطف، هو أنّ العلاقة بين الفلسفة والأدب في عهده كانت مُرتبطةً بالنظرية حتى وإن كانت بالفهم الإغريقي، أي بوصفها موظفا حكوميا منهمكا في العلاقات الدولية.

ومنذ نهضة القَرْن 18 مرورا بالعصر الكلاسيكي عدَّ الفلاسفة الأدب وسيلةً لنشر أفكارهم ومعتقداتهم، أما مع عصر الأنوار ؛ فإنّنا نجد عددا هائلا من الفلاسفة مارسوا كتابة الرواية والشعر، وعلى رأس هؤلاء نذكر: مونتسيكو وفولتير وروسو... وفي القرن 19 نجد مثلا: كيركيغورد، ودوستويفسكي، ونيتشه... وفي القرن العشرين نجد: كافكا، وكامو، وسارتر..

لنأخذ حالة مكيافيللي مثلاً، فنجد أن طريقة كلامه حولَ التاريخ والسياسة إنّما تشي على نحوٍ باهر بمواقف فلسفيّة مناقضة جذريّاً لمجمل التقليد السياسيّ، الآخذ بالتذهيب الأخلاقيّ، والموروث عن مُفَسِّري أرسطو..[2]، كل تلك الأسماء وغيرها كثير، نجد في أعمالها مزاوجة بين الفلسفة والأدب، وانعكاس فكرهم في أعمالهم الأدبية، أو دخول أعمالهم الفلسفية في أسلوب الأدباء والمبدعين. وعلى المستوى العربي الحديث نجد جبران خليل جبران، وعباس محمود العقاد، وزكي نجيب محمود، وعبد الرحمن بدوي، ونجيب محفوظ... والقائمة لا يمكن حصرها بتاتاً فهؤلاء ليسوا بعيدين عن أولئك.

وقد توصل بيار ماشيري إلى نتيجة مهمة توضح العلاقة بين الفلسفة والأدب، هذا بعدما طبق تساؤله الفلسفي "بم يفكر الأدب؟" ونظريته في "الفلسفة الأدبية"، على أعمال فلسفية باعتبارها أدبا، أو على أعمال أدبية بوصفها فلسفة، حيث قال: "عندما نتكلم عن فلسفة أدبية نرغب بتبني توجّه مختلف تماماً عن تلك التي تتوافق مع فلسفةٍ للأدب كهذه، وذلك بطرح موضوع علاقات الأدب بالفلسفة بتعابير لا تتعلق بالتموضع (بحيث تُوزَّع المواقع) ؛ بل

[1]– ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، مرجع سابق، ص276.

[2]– ينظر: لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص254.

بتعابير الإنتاج. نتساءل عندئذ عن الطرائق –وهي حتماً مُتنوّعة– التي بموجبها تستطيع الفلسفة أن تتعاطى الأدبَ، والأدبُ أن يتعاطى الفلسفة"[1]، وهنا يصبح الأدب يُفهَم باعتباره عملا أو عملية إنتاج تحدّد علاقة فعلية بين الأدب والفلسفة أو غيرها من العلوم، وكذلك شأنُ الفلسفة ؛ إذ يمكن وصفها بكونها عملا أو عملية إنتاج تحدّد علاقة فعلية بين الفلسفة والأدبِ أو غيره من الفنون والعلوم، ذلكَ أنّ الفلسفة قد **تعيد إنتاجَ الأدبِ، والأدبُ قد يُعيد إنتاجَ الفلسفة.**

وما يهمنا نحن كقراء أن نبحث عن فلسفة أدبية، أي عن الفكر الذي يُنتجه الأدبُ وليس الفكر الذي ينتجُ الأدبَ، والذي يعني هنا تلك الأيديولوجيا الوهمية التي تشكل الأعمال الأدبية، يجب أن نتخلص من **أيديولوجيا الأدب**، من عبارات كامنة ومغفلة تسبق مختلف الأشكال الأدبية–شعرية وسردية– وتتحكم بكل تحقيقاتها، وبهذا "لا يمكن أن نتفلسف بأصالة في موضوع الأدب، إلاّ إذا أخذنا موقفاً مُضاداً لهذه الأيديولوجيا، التي تُغمره بأشكالها الوهمية: فلكي نطرد هذه الأشكال الوهمية، علينا أن نُعيدَ إلى الأدب كل حقه في أن يُفكرَ بنفسه للمحافظة على جماله البريء"[2]. وهكذا بإمكان الأدب أن يساهم في إنتاج فلسفة متخلصاً من فكر مُسبق، ومن اختصاص مُحترفي الفلسفة، وهذا الأمر هو الذي جعل فوكو Foucault يمجد روسيل Roussel، أو هيدغر Heidegger وهو يعظم هولدرلين Hölderlin. أو لوكاتش وهو يعترف بقيمة بلزاك ورؤيته وأدبه، أو غولدمان وهو ينتصر لأفكار باسكال وخواطره، وراسين ومسرحياته.

[1]– بيار ماشيري، **بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية**، تر: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص342.

[2]– المرجع نفسه، ص343.

5- الفلسفةُ والروايةُ:

أهم شيء تتميز به الأعمال الأدبية، كما هو معلوم، هو تحريك المشاعر ؛ ولذا نستحضر هنا سؤالاً مهماً لألتوسير وغيره: لماذا تُحرِّك الأعمال الفنّية مشاعرنا؟، وقد استحضر ألتوسير عدّة إجابات فلسفية، نذكر منها:

أنّ أرسطو ذهبَ عميقاً في إجابته ؛ إذْ كانَ يعتبر العرض التمثيليّ أشبه بالحقنة المطهِّرة، من شأنه أنْ يحرِّر الناس وهميّاً مِن شُعورهم بالرعب، وأنْ يَجعلهم إزاءَ الكَربة الفظيعةِ يتمتَّعون بانفراجها، الذي يخلِّصهم من الفعل الذي يستطعون رؤيته وهُم على هذا النحو معفيّون من أدائه[1]. وبهذا أضحت وظيفة الأعمال الأدبية وعلى رأسها الشعر مع أرسطو، وفعلها في المتلقين تقتصر على وظيفة التطهير، رغم أنّه يؤمن بأنّ هذه الأعمال تُنمي عاطفتي الشفقة والخوف.

أما ماركس فقد اعتبرَ التراجيديات الإغريقية خاصة، والأعمال الفنّيّة عامة بأنّها تُحرك مشاعر الإنسان نظراً إلى كونها تُمثِّلُ طفولة الإنسانيّة، وإلى أنّ النّاس ترتاح إلى طفولتها[2]، بمعنى أنّ الأعمال الأدبية تعود بمشاعر الإنسان إلى مرحلتها الأولى والطبيعية، إلى أبجديتها البريئة ومرحلة الصفاء، وقبل أن تُزيَّف أو تُشوَّه.

إلاّ أنّ فرويد وباستحياء، رأى في العمل الفنّيّ تحقيق رغبةً ما، كما في الحلم، تحقيقاً وهمياً، وبالتالي بلا عواقب موضوعيّاً، لكنّه يوفّر متعة المشاهدة ذاتيّاً..[3] ؛ فهو يركّز على حاجة البشر إلى الاستماع، وإشباع رغباتهم الوهمية ولذّتهم المُفرطة.

وبعد مناقشة تلك الإجابات يستنتج ألتوسير: "أنّ الفنّ، إلى جانب ما يوفّره للبشر من روائع مُمتعة، حَريّ به أنْ يُشجِّعَ أيديولوجيا النَّقاء والجَمال، والاستقلاليّة المطلقة التي تُستخدَم

---

[1]- ينظر: لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص232.

[2]- المرجع نفسه، ص232.

[3]- نفسه، ص233.

كقرينة براءة لمثقّفي الطبقة المسيطِرة[1]. ولذلك (الهروب إلى الفنّ) يمكن أنْ يكون كذلك معادلاً لـ(الهروب إلى الدين): لعلّ فيه حلاًّ خياليّاً للمصاعب الحقيقية التي تُواجِه المجتمع. إذا كان الفنّ، يُوفِّر متعة للبشر بالفعل، فهو في أغلب الأحيان كذلك هروب إلى الفنّ"[2]. وهكذا أضحت مهمة الفنان تشبه كثيرا مهمة رجل الدين، الذي يسعى جاهدا لخدمة أيديولوجيته **وتوجيه المجتمع وتشكيله**. وما دامت هذه المهمة خطيرة جدا فعليه أن يفكر طويلا وكثيراً قبل أن يبدعَ فناً، وفي نفس الوقت علينا نحن القراء ألاَّ نكون أقلَّ تفكيراً منه، وسُذجاً نتلقى الأعمال الفنية دونَ الحَذَرِ منها ومن خطورتها وفعلها.

يعتبر عصر الأنوار عصر بداية **تداخل الفلسفة بالرواية**، فعندما يقول نيتشه: "كل فلسفة عبارة عن رواية... ويقول ماركس: أنّ كل فلسفة هي أدلوجة"[3]. وربما هذا، ما جعل من لوكاتش، ومن موقعه كماركسي، يعتقد أنّ الوعي الاجتماعي انعكاس للوجود المادي، وأنّ كافة الأنشطة الذهنية للإنسان، على اختلافها وتنوعها، متجذّرة في ظروف حياته المادية فليس وعي البشر هو ما يحدّد وجودهم الاجتماعي؛ بل وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدّد وعيهم"[4]، فالفن عنده يمثل الصورة الكلية المتسقة للحياة، وتتجسد في تلك الشخصيات الرئيسية والنماذج التمثيلية الدّالة. فالوعي والرواية يتداخلان، فكما أنّ الفلسفة قد لا تقول الحقيقة في الغالب الأعم، أي أنّ عدم وجود الحقيقة هو سمة الفلسفة؛ فكذلك نجد في الرواية، حيث عدم المعرفة هي سمة الرواية الحديثة، وذلك التداخل نابع في التعبير عن الأفكار، ومدى إظهارها أو إضمارها، فكما أنّ الفيلسوف يُبرزُ حقائقَ ويُخفي أخرى، فكذلك يفعل الروائي؛ إذ ينطق بأفكار، ويسكت عن أخرى. وهذا لا يعني أنّهما لا يتمايزان ويتباينان؛ بل الفرق كبير، ليس

---

[1]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، المرجع السابق، ص234.

[2]– المرجع نفسه، ص235.

[3]– ينظر: عبد الله العروي، **نقد المفاهيم**، مصدر سابق، ص18.

[4]– ينظر: رضوى عاشور، **في النقد التطبيقي: صيادو الذّاكرة**، مرجع سابق، ص200. والاقتباس مأخوذ من كتاب:
Karl Marx , "Preface to A Crittiqe of Politique Economy ,"The Structuralist From Marx to Levi-Strauss , eds. Richard and Fernande Degeorge , Doubleday, New York , 1972, 4.

على مستوى الشكل فقط؛ بل حتى على مستوى المضمون، فلكل حقلٍ أسلوبه ولغته وتقنياته وحريته من التعبير، أي أن لكل فلسفته وتخييله.

ولكن ما يجب أن نعيه، هو أنه كما يقترب الفيلسوف من **الظاهرة الجمالية**، يقترب الأديب والروائي أيضا من أفكار فلسفية، وقضايا أساسية للمجتمع والعالم، وكل ذلك مرتبط بتشكلات الوعي ورؤية الواحد منهما للحياة الذهنية والفنية؛ فقد نجد ثمةَ رُوائيا مؤهلاً فلسفيا، كما نجد فيلسوفاً مؤهلاً لفن الرواية، فكل منهما قد يطرح قضايا عميقة وإشكالات كبيرة قصد وصف هذا العالم الذي نعيشه والمساهمة في تحويله أو تغييره، وهذا ما جعلَ مِن وجود بعض الفلاسفة أكثرَ قدرة على **كتابة الرواية**، تماما كما يمكن أن نجدَ بعض الروائيين أكثرَ توهجاً فلسفياً، فكم مِن روائي يمكن أن يجعلك قادراً على قراءة النصوص الفلسفية الكبرى، وفي نفس الوقت كم من فيلسوف يجعلك تنبهر بأسلوبه الروائي وجمالية نصوصه، فالفيلسوف الروائي أو الروائي الفيلسوف قد لا يجعلك تفهم القضايا الإشكالية الكبرى فقط؛ بل يجعلك تشعر بها أيضا وتعيشها معه. ولعل خير شاهد على ما نقول تلك السيّر الذاتية التي كتبها الفلاسفة العظام لحياتهم أو حتى تلك المذكرات التي كتبها المفكرون عن أنفسهم وواقعهم وتجربتهم في الحياة. وما أعمال دوستويفسكي بعيدة عن هذا، ولا نظيره تولوستوي بآثاره ليس قريبا من ذلك. وإن شئت أن تستمتع بكتابة سردية لفيلسوفٍ عربيٍّ معاصر فاقرأ ما كتبه عبد الرحمن بدوي عن سيرة حياته، وقد جاءت في جزئين تحت عنوان: "سيرة حياتي"[1]، فهو لا يسرد حياته، ويحاول أن يتذكرها فقط؛ بل يطرح فلسفته أيضا، ورؤيته للوقائع التي عاشها وأثّرت في مسيرته الفكرية، وكذلك شهادته على عصر مليءٍ بأحداثٍ تستحق السرد، وقضايا تستوجبُ التفكير، كل ما فيها رواية يجب ألاّ تنسى، وفلسفة يرجو منها أن تنتشر.

[1]– عبد الرحمن بدوي، **سيرة حياتي** (1) و(2)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.

6- الفلسفةُ والنّقدُ:

يعود مفهوم كلمة نقد إلى أصوله الإغريقية، حيث اتصل معناها وإيحاؤها بنشاط الفصل والحكم على الشيء واتخاذ القرار، وهذه الإيحاءات مأخوذة من الموروث القانوني، "فقد استخدمت في إقامة العدالة، واستخدمها أرسطو ليحيل إلى القرار القضائي الذي يبت في أمر خصومة ما"[1]. فمعنى كلمة (نقد) هنا كان بالمعنى العام وهو تصيد الأخطاء ثم إصدار حكم على ذلك، ومنها بقي المعنى قارا ورئيسيا، حيث "استعملت في التعليق على الأدب وخصوصا من أواخر ق17، كمفهوم لعملية الحكم على الأدب؛ وكذلك الكتابة التي جسدت هذه العملية"[2].

وهناك إيحاء ثاني أُخذ من الموروث الطبي؛ إذ "تعني مفردة نقد في المفهوم الطبي اللحظة الحرجة ولحظة التّحول في مرحلة المرض (critical)"[3]، وهذا المفهوم مهم وهو مستمر أيضا، فهو يدل على نقطة تحول تحصل بعد المرض، ومن ثم هي مرحلة حاسمة في عالم الطب. "بالطبع توسعت الكلمة القريبة (crisis) أزمة لتشمل أية صعوبة، بالإضافة إلى معناها كنقطة تحول"[4]، وهذا المعنى اشتهر خاصة مع ايمنويل كانط، حيث اعتبر النّقد أزمة تعيشها مرحلة إنسانية ما، وانتقل من ذلك إلى أزمة يمكن أن يعيشها مفهوم أو مقولة ما، فأغلب المراحل النقدية التي لها أهمية بالغة تلك التي شكّلتْ أزمة ومرحلة حاسمة، ونقطة تحول للقضايا الإنسانية والمقاربات الفلسفية الكبرى.

كما أنّ هناك إيحاءً ثالثًا مهمًا أيضاً، فرضَ قوته بشكل كبير على معنى كلمة نقد، وهو المعنى اللغوي المتعلق بِـ"دراسة لغة النصوص الأدبية". وهذا الإيحاء هو الذي انتشرَ مساره

---

[1]- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، مرجع سابق، ص301.

[2]- ينظر: ريموند ويليامز، **الكلمات المفاتيح**، مرجع سابق، ص92.

[3]- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، مرجع سابق، ص301.

[4]- ينظر: ريموند ويليامز، **الكلمات المفاتيح**، مرجع سابق، ص92.

وممارساته ونظرياته وتعدّدت تحولاته، وبقي في كل ذلك مُحتفظاً في ذاته بمختلف الإيحاءات، القانوني والطبي، ومن ثمة الفلسفي مع كانط واللغوي والأدبي في مرحلته الأخيرة.

فمفهوم النّقد شهد ويشهدُ تحوّلا هائلا منذ بداياته الأولى إلى ممارساته في مختلف الحقب والعصور، ومع مختلف المناهج والمقاربات النقدية للنصوص الأدبية، فمعَ الهيرمينوطيقيين يعتبرُ النّقد ممارسة تأويلية، ولكن هذا التأويل مفتوح ولا يعترف بالتأويل النهائي ؛ وقد لا تحدّه حدود. وأما النقد مع التفكيكية فهو هدم وتقويض للمركز ولعبة دائمة ومستمرة، والنقد مع النظرية النقدية المعاصرة يتحدّد وفق مبادئ وأسس كل نظرية وفلسفتها وزاوية نظرها ورؤيتها للعمل أو العالم، "فالنّقد ما بعد الاستعماريِّ وما بعد الحداثيِّ وحشٌ مفترسٌ، مولودٌ مِن رحم ذَوبانِ الحَداثةِ، ومن رحم ضَعفِها وانهيارِ دَعاواها الإطلاقِيةِ. ولم يكن (ولا يحتمل أن يكون) قادرًا على الانعتاقِ من أَسرِ النَّظَامِ أو قَواعِدِهِ"[1]. فهو بمثابة استراتيجيّة حربية مدمّرة تُسبّب تحوّلا هائلا في حقيقة السلطة سواء السابقة أو اللاحقة.

لذلك فالسؤال الأهم في النقد وعنه هو البحث عن وظيفته المرتبطة بفلسفته، وبعد ذلك سنتمكن من معرفة سبب انتقالاته من سياقي إلى نسقي أو من أدبي إلى ثقافي، وبهذا تتحدّد وظيفة النقد تبعا لتعريف الأدب، وهذا الأخير هو نفسه **فلسفة النقد**. أما تحوّلات النقد (من – إلى) فتعود لإعادة تعريف الأدب من مرحلة تاريخية لأخرى، أو لتعدّد المنظورات داخل مرحلة تاريخية واحدة...، غير أنّ فاعل التّحولات النقدية الحقيقي هو "النظام المعرفي"، فالناقد باعتباره "مدير إدارة المعنى الجمالي" عادة ما يلعب دور الوسيط بين النظام المعرفي، والعمل الأدبي أو الفني. ورغم ذلك كله فإنّ الأدب يظل عينة النقد لا علاقة له بتحوّلاته. رغم أنّ التحوّلات الحاصلة هي نتيجة لمتغيرات فلسفية وأيديولوجية واجتماعية قد يتأثر بها الأدب

[1]– وائل حلّاق، **الشّريعة: النظريّة، والممارسة، والتّحولات**، مرجع سابق، ص94. والقول للناقدة الثقافية غياتري سبيفاك وكتابها: Can the Subaltern Speak? In P. Williams and L. Chrisman, eds., Colonial Discourse and Post-Colonial Theory : A Reader (New York : Harvester Wheatsheaf, 1993), 66-111.

أيضا، فالمشكلة في إمكانية فصل النقد عن الأدب، وتسليط الضوء إليه وعليه ؛ لأنّ الاعتقاد السائد هو تبعية النقد للأدب لا إلى مرجعياته.

يمكن القول عامة، أنّ الإثنين (الأدب والنقد) مشروع واحد، فكل منهما يحيا وينمو ويتطور بداخل الآخر ويتحوّل، فإذا كان **النقد** هو "وعيُ الأدب بنفسه"، كما أنّ الأدباء عادة ما يتحدّثون عن أعمالهم بمصطلحات نقدية، كذلك نجدُ النقد يفتح آفاقا جديدة أمام الإبداع الأدبي، **فالأدبُ** بقدر ما هو موضوع الاشتغال النقدي، بوصف هذا الأخير هو اللغة الشارحة والمفسرة إلاّ أنّه هو الذي يمد النقد بما يقول، وبتعبير آخر، النقد يتكلم من فم الأدب، والأدبُ يسير وفقا لرؤية الناقد، وفى الحقيقة العلاقة بينهما جدلية معقدة.

ويمكننا تغيير سؤال جان غريش حول الظاهرة الدينية: "هل اضطرّت الروح النقدية التي تُميّزُ العقل الفلسفي إلى حصر الظاهرة الدّينية داخل نظرتها المُحايثة للعالم؟"[1]. إلى سؤال مرتبطٌ بالظاهرة الأدبية، حيثُ يصبح السؤال كالآتي: هل اضطرّت الروح النقدية التي تُميّزُ العقل الفلسفي إلى حصر الظاهرة الأدبية داخل نظرتها المُحايثة للعالم؟ والجواب ببساطة نعم ؛ إذ لا يمكننا فصل الأدب أو الدين أو السياسة أو الاقتصاد.. ؛ بل وحتى الفلسفة نفسها، أو أيّ ظاهرة من الظواهر المُرتبطة بالإنسان دون نظرتها المُحايثة للعالم. أي أنّ النقد في الأول والأخير هو نتيجة رؤية فلسفية للعالم، بمعنى أن أغلب المقاربات النقدية ذات أسس فلسفية وخلفيات أيديولوجية، وبهذا حدّد إدوارد سعيد أربعةَ معاني للنقد مازال الجدل يجري بشأنها[2]:

1) "النّقد: بحثٌ أكاديميٌ، يهتمُّ بالدِّراسات الإنسانيَّة، وهو خادمٌ للنصّ ويحابي فكرة المحاكاة، ويعمل على تجديد التراث النَّقديِّ بإعادة النَّظر فيه، كما أنه شكل من أشكال الأدب". فالجدل قائم حول النقد، هل هو بالضرورة دراسة أكاديمية؟. وما محل وموقع النقد الموجود خارج الجامعة سواء المتجسد في أفراد أو في مؤسسات

[1]– جان غريش، **العوسج الملتهب وأنوار العقل**، ج1، مرجع سابق، ص32.

[2]– إدوارد سعيد، **العالم والنّصّ والنّاقد**، مرجع سابق، ص321. بتصرف.

خاصة أو عامة؟. وما درجة اهتمامه بمختلف الدّراسات الإنسانيّة؟ أو بالأحرى ما هي نسبة تأثِيره وتأثُره بالحقول المعرفية الأخرى؟ وهل حقيقة هو خادم للنص دائما، حتى وإن كان هدما أو تفكيكا له؟...

2) "الناقد: مُعلمٌ وقارئٌ جيِّدٌ، يحافظ على التراث المعتمَد، أم يشكِّك فيه أو يعمل على إيجاد تراث مغاير". وهذا ما جعلنا ندرك ونجد ونصنف بعض النقاد بأنهم مجدّدون وبعضهم الآخر بأنهم محافظون (نموذج طه حسين ومصطفى صادق الرافعي في الثقافة العربية)، وقد لا يخرج أغلب النقاد عن الصنفين السابقين، حتى وإن حاول بعضهم التوفيق أو التلفيق (نموذج سيد قطب ومحمد مندور).

3) "النَّقد: نشاطٌ يبتعد عن عالَم السياسة والاجتماع، وهو شكلٌ مِن أشكال الميتافيزيقا الفلسفية أو التَّحليل النّفسيّ أو اللِّسانيَّات، ونَشاطٌ يتَّصل بحقول غير صافيَّة، كالتاريخ ووسائل الإعلام والنُّظم الاقتصاديَّة". فماذا نقول عن النقد الكولونيالي أو ما بعد الكولونيالي والنقد النِّسوي...؟ أو بالأحرى ما درجة الابتعاد أو الاقتراب من عالم معرفي معين.

4) "النَّقد: نقدٌ للُّغة وتحليلٌ لِلُغَةِ المؤسَّسات، ودراسةٌ للغة بين اللُّغة والأشياء غير اللُّغويَّة". بمعنى أنه لغة تفسيرية وشارحة لمختلق العلامات والنظم المعرفية.

هذه أغلب المفاهيم النقدية التي يُقامُ حولها الجدل، وقد لا يحصل الحسم فيها، ولكن الذي لا يختلف فيه إثنان هو أن كل نقدٍ ينطلقُ من رؤية فلسفية وخلفية أيديولوجية فمن خلالها يمكن تصنيفه أو تحديده بصورة أدق، كما أنّ كل نقد هو وليد عصره ومرحلته الراهنة، فلم نعرف النقد الكولونيالي إلاّ من خلال توسع ظاهرة الاستعمار وطغيان الإمبريالية، وكذلك لم يظهر النقد ما بعد الكولونيالي إلاّ بعد حصول أغلب الشعوب على حريتها واستقلالها، وانتشار فكرة تصفيةِ الاستعمار من رواسبه، هكذا لا يستطيع أن يخرجَ الناقد أو النقد من نظرته المحايثة للعالم الذي يعيشه، فالمقاربات النقدية السياقية في الحقيقة

ما هي إلاّ نتيجة حتمية لفلسفة عصر النهضة والتنوير الأوروبي، وكذلك المقاربات النقدية النسقية ما هي إلاّ أثرٌ من آثار حقبة الحداثة وما بعد الحداثة ؛ بل كل هذه المقاربات ما هي إلاّ إنتاج من منتجات الفلسفة الغربية المتحيّزة حول ذاتها والمتمركزة حول ثقافتها، ولذلك فأغلب الجدل القائم حول تلك المفاهيم النقدية ما هو في الحقيقة إلاّ نتيجة لصراعٍ آخر هو صراعُ الغربِ مع الشرق أو العكس، والجدلية القائمة بينهما التي تكاد لا تنتهي.

ضف إلى ذلك كله، أنَّ **النقد أساس الإبداع**، فهو لايقف عند الممارسة فقط ؛ بل يُساير كل التحوّلات، "فالنقدُ هو ما لم نتعلمهُ في حياتنا، نَرتجِفُ حينَ نَسمعه، أو نُعَنَّفُ حينَ نُمارسهُ...، أولُ ما يجب أنْ يتجهَ إليه النقدُ هو المتعاليات، بمختلفِ تجلياتها. ليس الغائبُ هو الذي يخلقُ الحاضرَ والمستقبلَ ؛ بل الإنسان هو خالق حاضره ومستقبله"[1]، فالنقد يجب أن يوجه إلى تلك المتعاليات التي تتحكم في وعينا ولا وعينا أيضاً، فهي بمثابة منظومة معرفية تغلفُ التاريخ فيجبُ نقدها، كما أنَّ "كل نقد للبنيات الاجتماعية – التاريخية كما ورثناها عن الاستعمار، في علائقها الطبقية والعرقية والإقطاعية، خارج إطار المتعالي ليس نقداً، فالنقدُ إما أنْ يكونَ شاملاً أو لا يكون"[2]، أي أنّ النقد يهدفُ إلى تفكيك المفاهيم والقيم والتصورات انطلاقاً من التحليل العلمي للوقائع والمعطيات، فالبعد الواقعي ضروري لكل نقد حتى تتحقق شموليته ويتخلص من الجزئية، كما أنه يجب أن يتحرّر من كل قيود، فالنقدُ حرٌ يرفض كل الأيديولوجيات والتحيزات الفردية والجماعية، الداخلية والخارجية، الشرقية والغربية "إن التحرّر، كالنقد، إما أن يكون فعلاً شمولياً في نموه أو لا يكون"[3]، هذا ما جعل النقد في تغير دائم وفي تجدّد مُستمرٍ، لا يعترف بالمنهج الواحد ولا بالمدرسة الواحدة أو المقاربة

[1]– محمد بنيس، **حداثة السؤال: بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة**، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء/ المغرب، ط2، 1988، ص19.

[2]– المرجع نفسه، ص20.

[3]– نفسه، ص21.

الواحدة؛ بل هو واحدٌ متعدّد في آلياته وأشكاله ورؤاه وممارساته وتطبيقاته، ومختلف تحوّلاته ومساراته.

المبحث الثاني: قضايا أيديولوجية:

1- الأيديولوجيا والثقافةُ:

يرى ماركس أن الثقافة فعل جمعي وسياسي يمارس بطريقة عمودية ممنهجة، بمعنى أن البنية الحاكمة في صورتها البرجوازية والمهيمنة، تفرض أيدولوجيتها المركزية على كل أشكال الحياة، أو ما يسميه ألتوسر "البنية الأيدولوجية للمؤسسات"، بما فيها مؤسسة الدين والقانون والتعليم، وحتى العلاقات الاجتماعية بما فيها مؤسسة الزواج.

قدم ماركس فكرة الوعي الطبقي في صورتها الثورية، كشكل مثالي من أشكال الثورة على الطبقة البرجوازية، التي تمتص قوت العمال المهمشين من قبل النسق الإنتاجي الاستغلالي والتراتبي، واستبدالها بطبقة بروليتاريا تدير شأن العباد والبلاد؛ ولكن هذه النظرة رغم ترجمتها في صورة الشيوعية والاشتراكية إلاّ أنّها تحولت إلى وَحشٍ ديكتاتوري كاسرٍ يأكلُ الأخضر واليابس، ولا يقبل بفكرة المساواة والعدالة الاجتماعية وتوزيع الملكية الخاصة إلاّ من خلال الرجل الأوحد والحاكم الأوحد والقائد الأوحد، وخير مثال على ذلك التوصيف العبقري لجورج أورويل في رائعته "مزرعة الحيوانات"؛ إذ قال فيما معناه أن هنالك حيوانات متساوية، ولكن هنالك حيوانات متساوية أكثر من غيرها، (all animals are equal but some Annimals are more equal than othors)، وهذا ما حدث مع الخنازير التي تحولت في نزعتها الأيدولوجية تجاه فكرة الملكية الخاصة والشيوعية[1]. فمن عبقريات ماركس تنظيره فيما يخص فكرة الوعي الزائف "False Consciousness"، والتي تتلخص في استمراء العبودية والقهر الاجتماعي والاقتصادي والسياسي من قبل الطبقة العاملة؛ إذ يرى الضحية

[1]- ينظر: جورج أورويل، **مزرعة الحيوانات**، تر: شامل أباضة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009، ص48. حيث جاء في نص الرواية بأن شخصية: "الرفيق نابليون هو أول مَن يؤمن بأنّ الحيونات سواسية".

نفسه "سنا في دولاب"، لكنه يظن أن العالم خلق على هذه الشاكلة، وأن موقعه التابع لرب العمل هو موقع طبيعي في السلم الداروينى الاجتماعي.

تبقى فكرة الأيدولوجيا الطبقية والاستبدادية في نزعتها الماركسية طاغية ولا يمكن تجاوزها على مستوى إرادة الفرد ومكانته في الطبقة الاجتماعية المتخيلة، وعلى مستوى الجماعات المتخيلة، وعلى مستوى القوميات الاستبدادية والهويات القاتلة، وقد لا يسلم علم من العلوم، أو فن من الفنون، أو ثقافة من الثقافات، أو حضارة من الحضارات، من التحيزات الأيديولوجية، ومن التمركزات، وذلك منطبقٌ على المجتمعات والأمم، كما هو منطبق على الأشخاص والأفراد، فـ"إذا كانت الأيديولوجيا نسقاً مِن الفِكَرِ، على هذا القدر أو ذاك مِن الاتّحاد، فمن الواضح كونها تفعل فعلها على (الوعي) دونما وساطة مرئيّة من عاملٍ أيّاً يكن، حتّى لو كان داعيةً لها، نظراً إلى أنَّ عبره يكون الفعل لبداهة الفِكرِ وقوَّته. فما من أحدٍ يقول إنّ العامل هو، في الأيديولوجيا، الفرد الذي اخترعها...، كما لو أنّ الأيديولوجيا تفعل فعلها من تلقاء نفسها"[1].

إنَّنا في هذا العصرِ الحديثِ أكثر من غيرِه نعيشُ نوعاً من التداخلِ والتناحرِ الثقافِي لا مثيلَ لهُ، ولهذا أسبابُه العديدةُ والمتنوعةُ، ولعلَ أهمَها سرعةُ التواصلِ اليومَ، وسهولةُ احتكاكِ الثقافاتِ ببعضِها البعض أكثرُ من أيِّ وقتٍ مَضَى، فتطورُ التقنية والتكنولوجيا أثرَ على كُلِ شيءٍ وبشكلٍ كبيرٍ، فالعالمُ أصبحَ أكثرَ من "قريةٍ صغيرةٍ"، كما يحلُو للبعضِ أنْ يعبرَ، وأصبحت المجتمعاتُ والأممُ والأفرادُ تعيشُ الغربةَ والترحالَ والسفرَ بسرعةٍ أكبر. ومعلومٌ بداهةً أنَّهُ مع الغربةِ والتِّرحالِ والسّفرِ يبدأُ تاريخٌ من التنافذِ الثقافِي وتداخلُ التشكيلاتِ الاجتماعية، التي ستخضَعُ بدورِها للتآكلِ أو التَّركُّزِ عَبرَ **سياساتِ الثقافةِ إلى صِياغةِ هُويّةٍ** على وفقِ أيديولوجيا مُحدَّدةٍ وفرضِها معيارًا ونَموذجًا للمطابقةِ، عبرَ عملياتٍ ثقافيةٍ اجتماعيةٍ أشرفَت عليها التجربةُ المعاشة (نقصد هنا تجربة نماذجنا الثلاثة –المسعدي، حميش

[1]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص167.

العروي–، فقد عاشت الغربة والترحال والسفر والدراسة في الغرب، وغيرهم من النماذج العربية) بمستوياتٍ مُختلفةٍ، "فالفكرُ حدثٌ أسئلتُه وإجاباتُه مرهونَةٌ بالشرطِ التاريخِي الذي وُلدَت فيه، وهي نفسُها تُعيدُ تمثيلَ هذا الشرطِ، وللإجاباتِ المُقترحةِ المؤيدةِ للغربِ أم المعارضةِ في إطارٍ جدلي، أي جدلُ الأيديولوجي واليوتوبيّ، والشرطُ التاريخي جديلةٌ ينظفرُ فيها الحاضرُ والماضي"[1]، وصراعُ الثقافاتِ والأديانِ والعاداتِ والتقاليدِ، والإراداتِ والمغامراتِ الفرديَّةِ، ومختلف العلاقات والتبادلات المعاملاتية الإنسانية والاجتماعية.

الأيديولوجيا والثقافة تفترضُ إحداهُما الأخرى، فالثقافةُ هي إحدى تَمثُلاتُ وتمثيلاتُ الأيديولوجيا وصُورِها، وتَختلفُ بطبيعتِها عن التّمثُلاتِ الأيديولوجيّةِ الأخرى، و**الأيديولوجيا** في هذا العملِ **هي الإجاباتُ الفكريةُ** المختلفةُ التي قدمَتها النماذجُ الثلاثةُ (حميش، العروي المسعدي) باعتبارِهم جميعاً إنسانا مثقفا يعرفُ البعدَ العلمِي والعملِي لها، أي لهذه الأيديولوجيا ولتلك القضايا المصاحبةِ لها. وأما **الثقافي** فهو الأساسُ النظري، الضمني أو الصريحُ، الذي يُشكِلُ ويمثلُ جزءًا من وعي الإجابةِ أو لا وعيها.

إنَّ الأمرَ لا يدورُ هنا حولَ تفسيرِ ثقافةٍ ما ؛ بل حولَ تقديمِها وفقَ تموجاتِها الرئيسيةِ. وهنا يدخل **مفهوم الانتلجانسيا** باعتبارها هي الرابط الأساس بين الثقافة والأيديولوجيا، من خلال إحالتها على مجموعة مثقفين يمارسون النّقد الفكري لمجتمعهم مع رفض الوضع السياسي والاقتصادي للبلد، ومقصدهم الأول والأخير تقديم تصورات ومفاهيم جديدة وأفكار ثورية على كل المستويات.

ومع ارتباط **الثقافة بالأيديولوجيا** أضحت هناك ثقافتان ثقافة مصنعة وثقافة شعبية، "وتعني الثقافة المصنعة، أي الثقافة المصطنعة التي ينتجها النظام إنتاجاً، وهي ثقافة زائفة تقف في مقابل الثقافة الشعبية الحقيقية الناتجة تلقائيا من تفاعل البشر ببعضهم البعض في

[1]– علي حاكم صالح، **الأيديولوجيا وتمثيلاتها الفلسفية**، مرجع سابق، ص9.

إطار المجتمع"[1]، فالثقافة التي تفرضها السلطة فرضاً قد لا تجد لها صدى، أو على الأقل لن تدوم طويلاً، وهذا عكس الثقافة الشعبية التي هي نتيجة تفاعل، ووليدة بنية اجتماعية مُندمجة وواقع معيش مشترك. وأهم مَن يهدّد أيديولوجية السلطة الثقافة الشعبية، ولذلك هي تسعى دائما لتنظيمها وتسييرها والتحكم في ممارستها عن طرق جهاز من أجهزتها الإقناعية، ضف إلى أنّ المثقف كان يسعى دائما للدفاع عن الثقافة الشعبية متحديا بذلك ثقافة الطبقة البرجوازية، وهذا ما جعل من السلطة تعتبره مهدّدا لها ولمصالحها، فتعمل تارةً على استيعابه وتارةً أخرى على إغرائه، وقد تضطر إلى سجنه أو قتله أثناء احتدام الصراعات وتأجج الأزمات، رغم أنه يعتبر سفيرها الدائم وممثلها المستمر في التفاعلات الثقافية الدولية.

2- الأيديولوجيا والأدبُ:

تظهر الأيديولوجيات قصد تأكيد خضوعها إلى قوانين، وخاصة إذا كان تطبيق هذه القوانين على المادة الأدبية، "وبذلك يُقرُ الأيديولوجي بوجود قوانين الفكرة، إذا كان يريد أن يكون سيد أفكاره الأدبية (تنويرية/روماسية) عَبْرَ (توزعها/ فضائها/ تطورها) من خلال ملاحقة حاملي الأفكار وناشريها ومتلقيها، في الكلام والكتابة والتشكيل..."[2]. وبهذا، فمهمة الناقد هي أن يكتشفَ هذه القوانين، ويستخرج تلك الأفكار، أي يجب عليه أن يبرز أيديولوجية الكاتب، والتي هي في الغالب مضمرة ومخفية عن قصد أو غير قصد..، هذا وقد "نجد في الأعمال الأدبية المهمة، تظاهراً للأفكار الكبرى التي تلتجئ إلى هذه الأعمال، عقب كل رقابة سياسية أو دينية، أو بدونها"[3]، أي أنها تتحرر من كل أيديولوجية أو قيد.

---

[1]- إيان كريب، **النظرية الاجتماعية**، مرجع سابق، ينظر: حواشي الفصل الحادي عشر، ص302.

[2]- سعيد علوش، مقال: **الكلمة والشيء**، ضمن كتاب: أدريان مارينو، **نقد الأفكار الأدبية**، تر: محمد الرامي، مراجعة وتقديم: سعيد علوش، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008، ص8.

[3]- المرجع نفسه، ص9.

وقد ارتبطَ غموضُ مفهومِ الأيديولوجيا وتعدَّدَت معانِيه بسببِ ارتباطِه وتَوطُّدِ علاقاتِه بالحقولِ المعرفيةِ والفكريةِ والثقافيةِ الأخرى، وعلاقتِه بالنَّقدِ والأدبِ بالتأكيدِ، فالفنُ أقلُ التصاقاً بالأيديولوجية مقارنةً بالاقتصادِ والسياسةِ والقانونِ، فـ"الفلكلورُ هو الدّرجةُ صفر من الأيديولوجيا!"[1]، وهذا الالتصاقُ القليلُ جعلَ علاقتُه أكثرُ تعقيداً من غيرِه، فإذَا كانَ في الستينات والسبعينات قد برزَ إجماعٌ على تحديدِ الأيديولوجيا بأنَّها "نسقٌ كلّي لتأويلِ العالَمِ الاجتماعيّ"[2]، فإنَّها في التسعيناتِ تعدَّدَت تعريفاتُها وتنوعَت مفاهيمُها، وقلَ تواترُ الاهتمامِ بها ولعلَ أهمَ تحديدٍ عرفَتهُ آنذاك مع تحليلِ الخطابِ بكونِها "مجموعةُ تَمثيلاَتٍ مغلقةٍ قليلاً أو كثيراً تُجنَّدُ بصفةٍ علنيّةٍ قليلاً أو كثيراً لغاياتٍ سياسيّةٍ وتلاعبٍ بالعقولِ"[3]، وهذا المفهومُ انتقلَ إلى حقلِ "التَّحليلِ النَّقدِي للخطابِ Critical Discours Analysis" وقد استعملَهُ فان دايك* وطبقَهُ خاصةً على التمييزِ الجنسيَّ والتمييزِ العنصريِّ، ومرتبطاً بتياراتٍ عرفانيّةٍ، فماهيةُ الأيديولوجياتِ حسبَ فان ديك أصبحَت بمعنَى **الأنساقِ الاجتماعيّةِ العرفانيّةِ للتمثيلاتِ الذهنيّةِ المشتركةِ اجتماعيّاً** والتي تراقبُ تمثيلاتٍ ذهنيةٍ أخرى مثلَ مواقفُ الطوائفِ الاجتماعيّةِ (بما فيها أصنافُ التحيّزِ المُسبَق) والمناويلُ الذهنيةُ.... ؛ ونريدُ ثانيا أن نبحثَ بحثاً منتظماً عمَّا هي أبنيةُ الخطابِ، كالأبنيةِ الدلاليّةِ (الذواتُ، الانسجامُ)، والتركيبيّةِ (ترتيبُ الكلماتِ الخ)، والمعجميّةِ وأعمالِ اللّغةِ الخ. التي تتجلى بواسطتِها الآراءُ الأيديولوجية في النصِّ والكلامِ[4]، فالأدبُ تاريخٌ وأشكالٌ ورؤى وعلاماتٌ قد تكون متعارضة أو متناقضة.

---

[1]– عمار بلحسن، **الرواية والأيديولوجيا**، الملتقى، مراكش، ط2، 2016، ص20.

[2]– باتريك شارودو – دومينيك منغنو ، وآخرون: **معجم تحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص292.

[3]– المرجع نفسه، ص294.

* فان دايك Van Dijk (ولد في عام 1943) أستاذ لدراسات الخطاب في أمستردام، من أهم اهتماماته: نحو النص تداولية الخطاب، علم النفس المعرفي لمعالجة الخطاب، من أبرز أعماله:

– النص والسياق 1977. – الخطاب والسلطة 2008...

[4]– نفسه، ص294–295.

فإذا كان الأدبُ شكلاً أيديولوجيا، ورغم انزياح الأيديولوجيا الأدبية عن الأيديولوجيا العامة، فإنّ تعيينه النّظري لا يتمُّ إلاّ في المستوى الأيديولوجي، الأمرُ الذي يقرّرُ أجهزة الدّولة الأيديولوجية مرجعاً لقراءة الأعمال الأدبية، سواء كانت هذه الأعمال توافق الأيديولوجيا المسيطرة أو تتمرّد عليها. وقد يستنفرُ حديثُ الأيديولوجيا، في اشتقاقاتها المحتملة، اعتراضاً جاهزاً أو متعقلاً. لكن ذلك، وفي حدود علاقة الأدب بالمجتمع البرجوازي، لا يغيرُ من الأمرِ شيئاً كثيراً، وذلك لسببين: أنّ أجهزة الدولة الأيديولوجية هي الموقع الذي تتقرّر فيه السياسة اللغوية، ومعايير اللغة الصّحيحة واللغة الفاسدة، أي تتقرّر فيه **التشكيلات اللغوية** التي لا يكون الأدبُ أدباً إلاّ بها. وثانيهما: أنّ على الأيديولوجيا الأدبية أن تسهمَ في إنتاج أدب قومي يربط بين اللغة والبشر، وبين البشر والأيديولوجيا السلطوية، التي تقدّم ذاتها، من خلال الأدب وغيره، كأيديولوجيا ناطقة باسم المجتمع بأسره[1]، فالأدب لا يقبل أن يظل حبيساً في سجن النزعة الفردية أو وعي السلطة؛ بل يسعى دائماً إلى تحقيق الاندماج، حتى وإن كان يبدو مستحيلاً على أرض الواقع، فهو على الأقل ممكن ومحتمل على مستوى المخيلة الأدبية.

وأهمُ مَن شرحَ العلاقةَ **القائمةَ بينَ الأدبِ والأيديولوجيا**، وقدَّمَ لنا تحليلاً عينياً لكيفيةِ تخلُلِ الأيديولوجية للنصوصِ الأدبيةِ، وحاولَ تطويرَ المفاهيمَ الفلسفيةَ السابقةَ للأيديولوجيا، وخاصةً مفهومَي ألتوسير وماشيري هو تيري ايجلتون من خلالِ كتابه المُهمِ "النقدُ والأيديولوجيةُ"، وقد انطلقَ من قراءة مفاهيم ألتوسير وعمل على تحليلها، حيثُ بين بأن الأيديولوجيا عند ألتوسير تُمثِّلُ علاقةً خياليّةً للأفرادِ بوجودِهم المُتجسِّمِ ماديّاً في أجهزةٍ ومُمارساتٍ. فالأيديولوجيا حسبَه مُرتبطةٌ باللّاوعي بواسطةِ مخاطبةِ الأفرادِ باعتبارِهم ذواتاً. أما الفنُ عندَ التوسير حسب ايجلتون– فَلا يعدُ من الأيديولوجياتِ، كما أنَّه ليسَ معرفةً علميةً، فالفنُ إذًا هو شَيءٌ بينَ بين، بينَ الأيديولوجية وبينَ المعرفةِ العلميةِ، أي أنَّهُ يجعلُنا نُدركُ الأيديولوجيا منَ الداخلِ، "من هنا تكون الأعمال الفنّيّة، التي ليست محض أيديولوجيّة، نظراً

[1]– فيصل دراج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، مرجع سابق، ص55.

لكونها مواضيع مركّبة من مادّة ومن شكل يقعان تحت الحواسّ مباشرة، أعمالاً تدخل ضمن نِطاق الأيديولوجيا"[1]، ولكن لا يمكن أن تخلو من الأيديولوجيات، سواء فرضها الكاتب عن وعيٍّ، أو أنَّها تخلّلت عمله عن غير وعي.

وعودة ألتوسير إلى ماركس، وإعادة قراءته من جديد، وتحديد تلك القطيعة المعرفية الموجودة بين ماركس الشاب وماركس الشيخ، جعلته يحدّد مفهوم الأيديولوجيا على وفق تلك القطيعة، حيثُ أضْحَت "نَظَرِيَّتُهُ في الأَيديولوجيا –كما رأينا سابقا– ليس بوصفِها (وَعْيًا زائفًا) أو كذْبَةً مَبْلُوعَةً بشكل عام، لكن بوصفها الطريقةَ التي يَقُومُ مِن خِلالِها مُجتَمَعٌ ما بِـ(إعادة إنتاج) استمراره الخاص"[2]، فهي بمثابة ممارسات جهاز لا يتوقف عن إعادة إنتاج ذاته، ولذلك فهي أقرب إلى التشوية بتعبير ريكور.

هنا يأتي تلميذُه بيار ماشيري ليوسعَ هذا الفهمَ ويوضحَه أكثر، فاعتبر أنّ الأدب بوصفه شكلا أيديولوجيا، حيث بين بشكلٍ واضح كَيفَ أنَّ الأَدَبَ نِتاجٌ لِرَغبَةٍ اجتماعية..[3]. وخلاصة فكرته بينت بأنّ "العمل الفني عَمَلٌ أَيديولوجي بفضل تناقضاته"[4]، أي أنَّ "الفنَ يُلمِحُ إلى الأيديولوجية"، وهذا ما جعلَ تيري ايجلتون* يُمزجُ بين نظرة التوسير في تمييزِه المعروف بين العلمِ والفنِ ونظرة ماشيري في عدِّه الأيديولوجيا وهماً، فتوصلَ إلى أنَّ الأيديولوجية إذَا لم تكن معرفةً فهي ليست وهماً خالصاً معاً، فالأدبُ عنده يصورُ الواقعَ ويجعلُه ملائماً كما هو مُعطى في الأشكالِ الأيديولوجيا، أي أنَّ "**الأدبَ يتوهمُ الواقعَ أيديولوجيا**"[5]، والنَّصُ الأدبِي يعملُ على إضاءةِ العلاقةِ القائمة بينَ الأيديولوجية والتاريخِ الواقعي، **فالنَّصُ يفكِكُ الأيديولوجية لكي يُعيدَ**

---

[1]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص223.

[2]– إيرينا مكاريك، **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص802.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

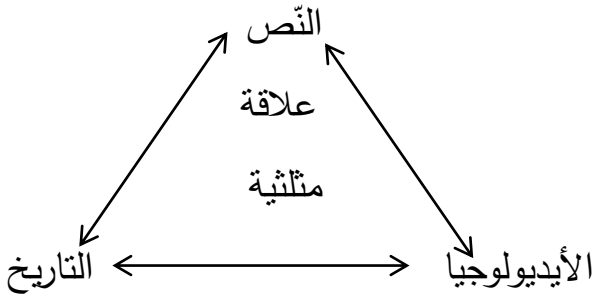
[4]– نفسه، ص 803.

* تيري إيجلتون Eagleton terry (ولد في إنجلترا، 1943) ناقد أدبيٌّ، درس على يد رايموند ويليامز، تقعُ جميع كتاباته في ثلاث فئات متميزة: (دراسات نظرية، نقد عملي، أعمال في "متناول الجمهور")، ومن أبرز أعماله:
–نظرية الأدب 1983. –الماركسية والنقد الأدبي 1976. –والتر بنيامين أو نحو نقد ثوري 1981...

[5]– تيري ايجلتون، **النقد والأيديولوجية**، ترجمة وتقديم: فخري الصالح، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2016، ص60.

تشكيلَها حسبَ شُروطِه النّسبيةِ المستقلةِ الخاصةِ به، ولكي يُعالجَها، ويُعيدَ صياغتَها في الإنتاجِ الجَمالِي في الوقتِ نفسِه، الذي يعملُ على تفكيكِ نفسِه بتأثيرٍ من الأيديولوجية عليه.

فالأيديولوجيا مع ايجلتون ليسَت حقيقةَ النّصِ، وحقيقةُ النَّصِ ليسَت جوهراً. لذلك فمهمةُ الناقدِ عنده تكمنُ في الكشفِ عن حدودِ العلاقةِ التي تربطُ الأدبَ بالأيديولوجيا، فإذا كانَ الأديبُ يصمتُ عن الشروطِ التي ساهمَت في بناءِ النَّصِ ويخفِيها ؛ فإنَّهُ يجبُ على النّاقدِ أن يستخرجَ الشروطَ التي ساهمَت في بناءِ النَّصِ ويكشفَها.



فالتاريخُ الواقعي حاضرٌ في النَّصِ ولكن بصورةٍ مقنّعةٍ، في صورةِ غيابٍ مزدوجٍ، أي أنَّ النَّصَ الأدبِي لا يتخذُ التاريخَ هدفاً مباشراً له، لأنّهُ لا يحيلُ إلى أوضاعٍ بعينِها ؛ بل يحيلُ إلى تشكيلاتٍ أيديولوجية أنتجَتها أوضاعٌ بعينها.

وقد بينَ تيري ايجلتون في كتابِه السابقِ الذكرِ أشكالَ وجودِ الأيديولوجية، ورأى أنَّهُ يعبرُ عنها بواسطةِ "اللغةِ العاديةِ المألوفةِ"، وعن طريقِ الرمزِ والاصطلاحِ المتعارفِ عليهما، وعبرَ شفرةِ الإدراكِ الحسِي، أو عبرَ نتاجاتٍ صُنعيةٍ أخرى، وفي أشكالٍ أكثرُ اتفاقاً في الصياغةِ، أي في الصيغِ الجماليةِ والسياسيةِ والأخلاقيةِ..، وأنّ التّحولاتَ الأيديولوجية نجدُها في: الإدراكِ والافتراضاتِ، وعملياتِ التَّرميزِ[1]، فالأيديولوجيا تتشكلُ، وتتمثلُ عبرَ اللغةِ والرمزِ والإيحاءِ

[1]– تيري ايجلتون، **النّقد والأيديولوجية**، المرجع السابق، ص165–167.

والشكلِ، وغيرَ ذلك من الصورِ والتَمثُلاتِ، فالعلامةُ في حدِّ ذاتها أيديولوجية بامتيازٍ، حسبَ تعبير باختين.

وأثرُ الأيديولوجيا أصبح واضحا على الفن عموما وعلى الأدب خصوصا، وعلى الرواية بالأخص –كما سوف نرى في المبحث القادم– فالفن الطليعي هو دائماً فنّ يخاطب حفنة من الناس، على عكس الفن السائد أو الفن الذي تنتجه **صناعة الثقافة**، وكلمة صناعة تستحضر ذهنيا قوة اقتصادية وأجهزة أيديولوجية أصبحت تساهم في انتاج هذه الثقافة وذيوع صيتها واستهلاكها من طرف المجتمع.

فالثقافة والفن فضاء رحب للأيديولوجيا، و"من ثم يمثل تاريخ الأفكار الرئة التي يتنفس بها الأدب العربي الحديث؛ إذ تستحيل معالجة هذا الأدب دون التعرض لتيارات السلفية والليبرالية والعقلانية، والمثاقفة والهجرات والاستعمار والحروب والوطنيات...الخ. شريطة ألا يتحول الدرس الأدبي إلى مجرد درس تاريخي وصفي، أو جغرافي، حبيس النظرة الأحادية إلى الأشياء"[1]. وبهذا يجب وعي الصفة الأيديولوجية للنصوص الأدبية أثناء تحليلها، هذا طبعا مع عدم إغفال الجانب الجمالي لها، فهي نصوص فنية بالدرجة الأولى. فـ"الكتابة تقوم أساسا على هرمنوطيقا الفكرة، لا على لذة النص وحده"[2]، أي أنَّ الكتابة تقوم أساسا على تأويل الأفكار وتحويرها وتعديلها وأدلجتها (دينيا أو سياسيا أو...)، ولا تقوم الكتابة على الجانب الجمالي فقط؛ بل هذا جزء مهم في الكتابة عامة والأدبية خاصة، ولكنه ليس وحيدا، فلا يخلو عمل كتابي من **الأفكار الأيديولوجية**، ولذلكَ فإنَّ أهم شيء في الكتابة هو الفكرة قبل الجمال.

كما أنَّ الأدبَ في حدِّ ذاتهِ "طبقي، نسبي، تاريخي، وكل اختيار هو جواب لموقع فئة من الفئات الاجتماعية من الصراع الاجتماعي، وهو، في الوقت نفسه، حزام يحكم الصلة بينَ أفراد فئة من الفئات، ويوحدَّهُمْ تجاه الاختيارات المُتعارضة"[3]، أي أنّه يُعبر في الغالب عن

---

[1]– سعيد علوش، مقال: **الكلمة والشيء**، مرجع سابق، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص18.

[3]– محمد بنيس، **حداثة السؤال**، مرجع سابق، ص33.

وعي طبقة معينة، ولذلك هو يسعى أن يكون نقيض الوعي السائد من خلال التعبير عن كلية المجتمع، وعدم تقوقعه في الفردية والذاتية أو حتى التحيز لفئة معينة، فغايته الأولى والأخيرة ملاحقة إنسانية الإنسان، والبحث عنها وتمثلها، والعمل على توصيلها وتبليغها لمختلف الفئات الاجتماعية ومجموع القراء.

3- الأيديولوجيا والروايةُ:

تظهر الرواية باعتبارها جنساً أدبياً في القرن الثامن عشر، ومن هنا جاءت المقولة المشهورة لهيغل: "الرواية كملحمة برجوازية"[1]، وفي نفس القرن يبرز مصطلح الأيديولوجيا، ويقترن أيضا بالبرجوازية ووعيها الزائف، حسب تعبير ماركس السائد. فهل كان ذلك من باب الصدفة؟ أم أنّ المفاهيم تتداعى مع روح العصر، وتتشكل تباعا باعتبارها خاضعة لنسق فلسفي واحد؟.

نُسلمُ من البدايةِ ببديهيةٍ فكريةٍ أنَّ أيَّ **خطابٍ سردِي** تُنتِجُه شخصيةٌ مبدعةٌ أو جماعةٌ أدبيةٌ أو دولة أو أمةٌ أو حضارةٌ، ما هو في الحقيقةِ إلاَّ نتيجةَ تجلٍ أو تعبيرٍ ذِي مستوياتٍ متعدِّدَةٍ ومتنوعةٍ أو مختلفةٍ ومتباينةٍ، تعكسُ مُحتوى الذَّاتِ المُبدِعَةِ، والجماعيةِ والأمَميةِ والحضاريةِ تلك..

فهناك علاقة تفاعلية بينَ الرواية مضموناً وشكلاً والواقع الاجتماعي، باعتبار أنها ليست مجرد انعكاس للبنية والنشاطات الاجتماعية؛ بل هي أيضا عمل ثقافي فني يكتسب قيمة ذاتية، تسهم في تحول الوعي الذي يسهم بدوره في تغيير الواقع الذي انبثق منه، وأن الرواية العربية تتميز عن الرواية في المجتمعات والثقافات الأخرى، نتيجة لتميز واقع المجتمع العربي وسماته بالمقارنة مع غيره. وأن الرواية بوصفها عملا فنيا أدبيا، ومنظورا معرفيا آخر،

[1]- فيصل درّاج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، مرجع سابق، ص26، نقلا عن: G.Lukacs : Ecrits de moscou. Edition sociales Paris, 1974, P.P : 8-22.

أو بحثا في طبيعة المجتمع والإنسان كالعلم والفلسفة، فلا تقل عنهما دقة وعمقاً واكتناها لأسرار الحياة وأقانيمها[1] ؛ بل هي أكثر من ذلك، وليس كما يعتقد الوعي السائد بأنها تجربة فردية وأنّها في الغالب نقيض الشعر، أو هي فن للتسليّة والترفيه عن النّفس، إنَّ الرواية قد تكون شهادة فردية حقيقة، ولكن هي شهادة فردية على حالة جماعية وبنية اجتماعيّة كاملة، إن "الرواية مرآة ومنارة في آن معا"[2]، تعكس الواقع الاجتماعي وتستشرفه.

تعتبر الرواية مع حليم بركات نشاطا إنسانيا يحمل طابع المجتمع والجماعة والفرد الذي ينتجها، فتخضع مثل أي نشاط آخر للتحليل الفكري، فهي نوع من الثقافة غير المنغلقة على ذاتها ؛ بل يجوز إخضاعها لتحليلات علم الاجتماع أو علم النفس، مُحاولا الذهاب بنقده أبعد من الاهتمام بالتجربة الجمالية/ الفنية فحسب. فتحليل الأدب اجتماعيا أو كمادة ومصدر من مصادر معرفة الواقع الاجتماعي، هو نوع من الانفتاح المعرفي الذي تتميز به المجتمعات الحديثة وتخصصاتها المعرفية. "فإنّ الرواية تظلُ نشاطاً أو نتاجاً إنسانياً تجدر دراسته كأية ظاهرة اجتماعية أخرى دون الإساءة بالضرورة إلى كونها عملاً فنياً"[3]، لأنها تحمل طابع المجتمع والجماعة والفرد الذي يُنتجها، وهي تخضع مثل أي نشاط إنساني للتحليل النقدي، وخاصة أنها تعتبر بمثابة نقد للمجتمع الحديث والمعاصر. وسوف نتوسع في هذه الفكرة في مباحث الفصل الثاني، وخاصة في المبحث الخاص بمقاربة لوسيان غولدمان، باعتباره أول من طرح مفهوم ماهية الرواية من وجهة نظر سوسيولوجية.

وإذا كانت الرواية مرتبطة بالمجتمع ومتصلة بواقعه، وكانت الأيديولوجية بمثابة رؤية للعالم وتصور فردي أو جماعي للحياة والواقع المعيش بوعي أو بغير وعي، كان لزاما أن تقوم علاقة قوية بين **الرواية والأيديولوجيا**، ولعل أهم علاقة قائمة، هي أننا نجد الرواية تقوم

---

[1]– ينظر مقال: حليم بركات، **نحو نظرية علم– اجتماعية للرواية العربية**، مجلة مواقف، العدد 69 (1992)، لبنان، ص179. عدد صفحات المقال 29. وينظر: حليم بركات: **المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغير الأحوال والعلاقات**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2000، ص714.

[2]– حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]– حليم بركات، مقال: **نحو نظرية–علم اجتماعية للرواية العربية**، مرجع سابق، ص180.

بمهمة مزدوجة توظف الأيديولوجيات من ناحية وتقتحم عالم الصراع الأيديولوجي أو البحث المعرفي من ناحية أخرى[1]. فالأيديولوجيا تقتحم الرواية كما أن الرواية تقتحم الأيديولوجيا، والأيديولوجية في الرواية حسب تحديد بيار ماشيري تكمن في تصور وفلسفة الكاتب المبدع ورؤيته للواقع[2]، وتوظيفه لمختلف مواقف البطل وشخصيات الرواية وزمانها ومكانها، فالروائي قد يعبر عن كل ذلك من خلال أيديولوجيته، أو قد يقحم أيديولوجيات أخرى في نصه يريد فضحها أو الانتصار لها، وكل ذلك عن وعي أو عن غير وعي، وبهذا لا يمكن أن تتخلّص الرواية من الأيديولوجيا، كما لا يمكن للأيديولوجيا أن تجد فضاء فنيا تتخلّل من خلاله إلى عالمه، أفضل وأرحب من عالم الرواية.

وهناك فكرة أخرى مهمة نشير إليها هنا، وهي فكرة **الاستحواذ الأيديولوجي** (Ideological Appropriation) عند ميخائيل باختين: فعندما قرأ باختين دوستويفسكي بروح المهرجان ذي المنطق المزدوج؛ إذ شبه باختين النص المونولوجي الذي يملك منطقا واحدا متجانسا ومنتظما ونسبيا بالاستحواذ الأيديولوجي، "وهذا النّوع من الخطاب يُسْلم القيادة بسهولة بالغة للخطاب العَقَدي الأيديولوجي، ذلك أنّ النّاحية الأساسية في الأيديولوجيا هي الرسالة التي تنقلها، وليس الطريقة التي تنشأ فيها الرسالة، ويتم صياغتها ضمن محيط الكلمة"[3]. أي أنّ رسالة المبدع هدفها الأول التأثير على القراء ومحاولة العمل على استحواذ روحهم وعقلهم، قصد الدخول في علاقة حوارية مع الكاتب، ولا يمكن للكاتب أن يحقق مقصديته من عمله الإبداعي بعيداً عن تلك الحوارية.

---

[1]– ينظر: حميد لحمداني، **النقد الروائي والأيديولوجيا**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1990، ص43. وينظر: إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي**، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1 2014، ص59 وما بعدها.

[2] -Voir Pierre Macherey : **pour une théorie de la production litérare**, Maspero, Paris, 1978, p150.

[3]– جون ليشته، **خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة**: تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص36.

بتعبير آخر، قد **تتحدّد الأيديولوجيا** من خلال مقصدية الروائي، وغايته وهدفه من أثره الأدبي، وتلك المقصدية كامنة في مختلف الخطابات النصية الموظفة في نص الرواية، والتي قد تحيل في الغالب الأعم على رسالة الكاتب. ومهما ادعى الكاتب الحياد والنزاهة إلاّ أن الأيديولوجية تتسلّل إلى أنساق نصه الفكرية.

4- الأيديولوجيا والنّقدُ:

لعلَ أفظعَ شيءٍ يحدثُ في مجالِ النَّقدِ اليومَ أن يتمَ تدريسُ المناهجَ النّقديةِ المعاصرةِ ويتحاشَى في تلك الدروسِ دائماً البحثُ عن الخلفياتِ الأيديولوجية، وما يسمِيه السوسيولوجيون **ماديةَ الثقافةِ**، خاصةً تلك المناهج والآليات التي اشتهرَت في أمريكا، وإذا كانت الأيديولوجيا دائما وأبدا ليست بريئة، فكذلك ليس النقدُ حقلا بريئاً.. هذا ما جعل من تاريخ المناهج النقدية مدار السؤال، حسب تعبير تيري ايجلتون[1].

لأنّه دائماً هناك قناعاتٌ سياسيةٌ وأيديولوجية تتحكمُ في بُروزِ نظرياتٍ ومقولاتٍ نقديةٍ معينةٍ، وهذا أمرٌ طبيعيٌ جداً، وعلى سبيلِ المثالِ: التفكيكُ صعدَ مع صعودِ اليمين الفرنسِي، كما أنَّ الاستشراقَ ظهرَ مع ظهورِ الأطماعِ الاستعماريةِ الأُولى، فما هو غير طبيعِي أنْ تُهملَ مثلُ هذه الخلفياتِ في تدريسِ المناهجَ النقديةَ، وأنْ يتمَ تقديمُ المعلوماتِ سطحياً دونَ التَّطرقِ إلى الأُسُسِ الفكريةِ/ الفلسفيةِ، والخلفياتِ الأيديولوجية التي صَنعَت تلك النظريات أو المناهجَ. فالأيديولوجيا تسكنُ النّقدَ، والنّقدُ في ذاتِه لا يخلو من أيديولوجيا.

فسيطرة نظرية المحاكاة من القرن الرابع قبل الميلاد إلى بداية القرن الثامن عشر سببه الأول والأخير يعود إلى الأيديولوجية الدينية، أيديولوجية الكنيسة، المتمثلة في النزعة المادية

[1]- تيري ايجلتون، **النقد والأيديولوجية**، مرجع سابق، ص29.

التي اعتبرت الأدب مجرد استعراض لفكرة الوجود ليس إلاّ[1]. وهكذا لم تقم نظرية أدبية إلاّ وورءها خلفية أيديولوجية تتحكم في رؤيتها لماهية الأدب وهويته ووظيفته، وهذا هو الشأنُ مع المدارس الأدبية والمناهج النّقدية الحديثة والمعاصرة. مع العلم أنّ كل أيديولوجية جديدة هي نتيجة تحول لأيديولوجية سابقة؛ إما عن طريق التناقض والاختلاف، أو بواسطة التوفيق بين أيديولوجيتين متباينتين، أو حتى إحياء وتحيين أيديولوجية ميتة وسابقة.

يبين عبد الله العروي بأنّ "ثلاثة أرباع، النّقد الأدلوجي يظهر عندنا في شكل نقد أدبي، أي يتخذ الرواية والقصة والمسرحية كوسيلة لترويج الأفكار السياسية والاجتماعية. فتجاهل النقد الأدبي يعني في الواقع إهمال الجزء الأعظم من المادة الأدلوجية. لا ننسى أنّ كلا من محمد عبده وسلامة موسى وطه حسين روجوا لأفكارهم التجديدية بواسطة دراستهم الأدب العربي، قديمه وحديثه"[2]. فالأدبُ عموماً والنَّقدُ خُصوصاً يُعتبران مِن أهم منابعَ ومداخلَ الأيديولُوجيا، أي مِن أهم الوسائل لترويج أفكار أيديولوجية وبثها في الأوساط الاجتماعية والثقافية. وهنا تكمن خطورة الدراسات الأدبية والنّقدية، كما أنّ "وظيفة النّقد هي أن يتعلم الباحثُ الشك المنهجي لكي لا يقبل الأخبار، كالقارئ السّاذج، وكأنّها عين الواقع التاريخي. فهو إذن عمل تمهيدي"[3]، وعلى أساس هذا الشك قام النقد عموما، والنقد الأدبي خصوصا.

ويرى العروي أنّ "النقد الأدلوجي وحده يستطيع أن يدرك معنى وقيمة العمل الفكري بصفته وحدة متكاملة"[4]، أي أنّه يرفض تفكيك العمل والاهتمام بالجزئيات؛ بل يهتم بقيمة العمل الفكري بصفته وحدة متكاملة، كي لا ينخدع بالوعي الزائف.

بذلك كله، فالملاحظ أنّه لا ينفصل عمل الناقد عن ضرورة إدراك الأيديولوجيات السائدة أو المهيمنة، والمتحكمة في الإنتاج والاستهلاك معاً، سواء الثقافي أو غير الثقافي، وبالتالي

---

[1]– ينظر: الذهبي اليوسفي، **الأدب والأيديولوجيا في النّقد العربي الحديث**، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2016، ص131.

[2]– عبد الله العروي، **الأيديولوجيا العربية المعاصرة**، مصدر سابق، ص20.

[3]– المصدر نفسه، ص130.

[4]– نفسه، ص126.

فَ"إنّ المسألة الحاسمة بالنسبة لكل ناقد يريد –في الظروف الحالية– أن يكوِّنَ لنفسه صورة موضوعية وشاملة، في آن واحد، عن التيارات والاتجاهات النقدية الراهنة، هي أنْ يضبط منهجية قادرة على اجتذاب كمية ضخمة من الأفكار الرائجة والمنتشرة، وتنظيمها وتوضيحها وتصنيفها واستعادتها وتمثلها، ثم تُستخلص منها العناصر الأساسية المشتركة والدالة، بحيث إنّ المقاربة الشاملة والانتقائية والنّوعية للأفكار الأدبية تكون بالفعل ممكنة وكاملة، وهي عملية غنية في الوقت نفسه بتوثيق منظم كما ينبغي؛ إذ هي في العصر الذي تتكاثر فيه الأيديولوجيات الأدبية والنقدية إلى حد الإرهاق، فإنّ شكلاً معينا من (نقد الأفكار) يصبح ضروريا حتما، وعليه، تبرز بجانب نقد النصوص الأدبية ضرورة نقد للنصوص الأيديولوجية الأدبية أو يضطلع بأيديولوجية أدبية معينة، خفية أو صريحة من خلال نصوص متعدّدة جدا في الأدب الراهن"[1]. وبذلك يصبح نقد العمل الأدبي، ما هو في الحقيقة إلاّ نقدا لأيديولوجية الكاتب وأفكاره، التي قد لا تنفصل عن الأيديولوجيات الكبرى التي تتحكم في العالم.

عندما نحكم على القول بالغاية المتوخاة منه، فهنا يصبح النقد بمثابة أيديولوجيا[2]. ولذلك يجب أن نفرق بين الناقد الأدبي والناقد الفلسفي والناقد الأيديولوجي، فالأول يهتم بأشكال التعبير ومدى ملاءمتها للمضمون الجلي ومدى اتباعيتها وإبداعيتها، والثاني يهتم باستخراج أجوبة لبعض المشاكل يعتبرها أعمق ما يطرحه الإنسان، وهو في عالم المرئيات؛ أما الثالث فإنّه يحاول أن يصل إلى النظرة الواحدة والموحدة التي تتحكم في التصور والإحساس والحكم عند الكاتب مهما كانت وسائل التعبير التي اختارها، ثم بعد ذلك يحاول أن يكشف عن العوامل التي حددت هذه النظرية، وتبرر إذن وجودها[3]. فماركس لما كتب صفحات حول بلزاك لا يعتبر ناقدا أدبيا ولا فلسفيا. وكذلك ما كتبه غولدمان عن راسين فهو أقرب إلى الناقد

[1]– أدريان مارينو، **نقد الأفكار الأدبية**، مرجع سابق، ص30.

[2]– عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص148.

[3]– ينظر: عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2017، ص29.

الأيديولوجي وأبعد عن أيّ شيء آخر. هذا وقد تتداخل الأهداف، إلاّ أنّ هَمَّ الناقد الأدبي هو الفكرة الفنية الكامنة في وسائل التعبير، والناقد الفلسفي هَمُه الفكرة الإنسانية العميقة المجردة، وأما **الناقد الأيديولوجي** فإنه يبحث عن الفكرة السياسية والمعقولة.

لذلك لا يُعتبر ماركس مجرد ناقد، وأن أهمية ماركس والماركسية عموما لا تكمن في نقد المجتمع الرأسمالي ونقد أيديولوجيته فحسب؛ بل هي أكثر من ذلك بكثير، إذ تكمن في اكتشاف سلسلة من القوانين الاجتماعية التي جعلت من الممكن بالنسبة للإنسان، أي بالنسبة إلى المُجتمع الأكثر تقدميةً أن يمارس تأثيراً أكثر وعياً على مجال من التطورات الاجتماعية يزداد اتساعا باستمرار. حتى أن المجتمع يمكن أيضاً أن يصبحَ نسبيًّا أكثر حريةً في توجيه فعل القوانين الاجتماعية[1]. فالهدف من النقد أن يفتح آفاقاً جديدة للبحث والتطبيق العملي للعلم والدراسات النظرية، ويساهم كثيراً في إدراك **التحولات الاجتماعية ومساراتها.**

[1]– ينظر: إدوارد كارديلى، **في النقد الاجتماعي**، تر: أحمد فؤاد بلبع، دار المعارف، مصر، ط1، 1968، ص42.

5- نقد الأيديولوجيا ونهايتها:

مثلما لم يسلم أيّ فكر من نقد، فكذلك الأمر مع الأيديولوجيا وأفكارها ؛ بل المدقق في النظر، والملاحظ على هذا الفكر أنّ ذلك التطور المشهود في المفاهيم إنّما مرده أولاً وأخيراً إلى النّقد، هذا، "ومَن يعتقد أنّ نقد الأيديولوجيات غير مُفيد، وأنّه لعبة ذهنية مجانية يستطيع أن يتسلى بها كل مثقف، لن يقنعه أيَّ رد مهما كان"[1]. ولعلّ القلق الموجود في مفهوم الأيديولوجيا، وصعوبة تحديده هو ما جعل هذا المفهوم يُختبر باستمرار، ويُعاد النظر في تحديده وبلورته وتشكله ؛ بل لقد صرَّح ألتوسير بأنّه **ما من نظرية أو ممارسة إلاّ وتحمل خصمها أو نقيضها معها**، وهذا ما حدث لمقولة الأيديولوجيا كما رأينا مع نابليون بونابرت، أو مختلف النظريات الأدبية مثلاً.

فالتّحولات الهائلة التي شهدها هذا المفهوم كلها كانت بسبب ذلك النقد البناء، فمنذ ظهور المصطلح والنقد موجه له، بغرض تحديده وتوضيحه، فمن ماركس إلى لينين، ومن كارل مانهايم إلى بول ريكور، ومن غرامشي إلى ألتوسير وبيار ماشيري وتيري إيجلتون، إلاّ أنّ نقد هابرماس للأيديولوجيا يعتبر من أهم الأطروحات التي شهدها هذا المفهوم، كما بين ذلك بول ريكور في محاضراته ولخصناه نحنُ في مَبحث سابق، ولكن ما يهمنا هنا، ويجب أن نُذَكِر به هُو بنتيجة ريكور التي توصل إليها من خلال عرض نظرية هابرماس، وهي أنّ فكرة **موت الأيديولوجيا ونهايتها** لا تغدو إلاّ كذبة وزيف. وهذا نوعٌ مِن الرّد غير المباشر على كثير من الكتابات التي حاولت أنْ تُبشِّرَ بموت الأيديولوجيا ونهايتها.

نشيرُ في هذا المبحث إلى أهم تلك الكتب التي روّجت لفكرة نهاية الأيديولوجيا في النصف الثاني من القرن العشرين، وحاولت أن تُبشر **بنهاية عصر الأيديولوجيات**، نجد مِنْ أبرز مَن آمَن بذلك[2]: ريمون آرون Raymond Aron مؤلف كتاب: "آفيون المثقفين"، ودانيال

---

[1]- ينظر: عبد الله العروي، **الأيديولوجيا العربية المعاصرة**، مصدر سابق، ص28.

[2]- ينظر: حنان الهاشمي، **نقاش حول مفهوم الأيديولوجيا**، مجلة حكمة: (https://hekmah.org/)

بيل Daniel Bell مؤلف كتاب: نهاية الأيدولوجيا ؛ وكذلك سيمور مارتن ليبست Seymour Martin Lipset مؤلف كتاب: "الإنسان السياسي"، وأقلهم أهمية والأكثر شهرةً فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama صاحب كتاب: "نهاية التاريخ" وكتاب: "الإنسان الأخير". أي أنّه "في النهاية ينتقم التاريخ من الأيديولوجيا"[1]، وهذا يعني بأنّه ما من نظرية أو ممارسة إلاّ وتتلاشى عبر التاريخ، أو ينتقم منها أو على الأقل يُقلّل من شأنها ؛ لأنّه إذا كانت الأيديولوجيا أكثر قربا من الطبقة المسيطِرة أو البرجوازية، أي ملتصقة بالسياسة، فـ"عدو رجل السياسة هو المؤرخ"[2]. لذلك لا تكاد تخلو سياسة من أيديولوجية حتى أصبحا بمثابة المترادفين، كما أنّه لا يكاد يخلو عملَ مؤرخ من نقد لسياسة معينة، وهذا ما يجعله يقع في أيديولوجية أخرى، معلنا نهاية سياسة وبداية سياسة أخرى، فكل نظرية تولد إلاّ ويولد معها نقيضها.

أراد فوكوياما أن يؤكد أننا بلغنا النقطة الأخيرة مِن التطوّر الأيديولجي للبشريّة، ووصلنا إلى المرحلة التي عُمِّمت فيها الديمقراطيّة الغربيّة باعتبارها الشكل النهائي الأخير للحُكم في التاريخ البشري[3]، مثل هذا الطّرح أثار جدلاً في وقته، وربما ما زالت فكرته مثيرة للجدل وخاصة في الغرب المتطوّر، باعتبار أن انتصار الديمقراطيّة يمثّل "نهاية التاريخ"، في الحقيقة ورغمَ أهميّة الفكرة بالنسبةِ لِمصير البشرية، إلاّ أن ما نُشاهده من صراع قائم بين الجمهوريين والديمقراطيين قد يثبت العكس، أو على الأقل يؤكد أن الأيديولوجيات لا تموت إلاّ بنهاية "الرّجل الأخير" على حد تعبير فوكوياما نفسه، فالتاريخ لا يمكن له أن يتوقف عند أيديولوجيا وسياسة معينة ويستمر الإنسان في العيش وقد تخلص من كل أيديولوجياته، "وأن البشر قد استنفدوا جميعَ الاحتمالات المفتوحة أمامهم. وليس بوسع أحدٍ أن يتنبّأ بأشكال النظام

---

[1]– عبد الله العروي، **خواطر الصباح: يوميات (1967–2007)**، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2017، ص300.

[2]– **خواطر الصباح**، ص312.

[3]– ينظر: أنتوني غِدِنز، **علم الاجتماع (مع مدخلات عربيّة)**، تر: فايز الصُيّاغ، المنظمة العربية لترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص478– 479.

الاقتصادي والسياسي أو الثقافي التي قد تبرز في المستقبل"[1]، كذلك فإننا لا نستطيع أن نتكهّن بانتهاء الأيديولوجيات والصراعات وتذويب كل الاختلافات، ولا حتى بالاتجاهات التي ستبرز، وتكون لها الغلبة خلال هذا القرن الواحد والعشرين، وقد مرت عشرون سنة منه متأجّجة بالصراعات والدفاع عن المصالح، وانقسامات الدول، ونشوء التكتلات، تحسبا لمستقبل غامض، أو حروب على الأبواب، لأنّ "من يمسكون بزمام السلطة يعتمدون في أغلب الأحيان على تأثير الأيديولوجيا ونفوذها، للمحافظة على موقع الهيمنة والسيطرة الذي يحتلونه، مع أنهم قادرون في الوقت نفسه على استخدام القوة القسرية عند الضرورة"[2].

ولا نريد أن نهوِّل الأمر، ونقول أن العالم يسير نحو تأزمات كبرى، قد تصنع أيديولوجيات أخطر على البشر، وقد تقضي على مختلف الأيديولوجيات الصغرى أو الضعيفة، ولكن الذي يجب أن نؤكده أن الأيديولوجيات قد تخمد وتنام، ولكن لا يمكن أن تموت، مهما كانت سياسة القمع قوية؛ بل التاريخ يثبت أن كل سياسة وصلت إلى ذروة القمع، هي في الوقت نفسه تبشر بنهايتها، وهذه النهاية تدفعُ سياسةً أخرى إلى النهوض من سباتها والتحرك من مكانها، وليس بالضرورة أن تثأر من الأيديولوجية التي سبقتها، ولكن لكي تحتل وتصعد إلى الصدارة والقيادة، وأخذ فرصتها ودورها من التاريخ ومن حياة البشر.

[1]– أنتوني غِدِنز، **علم الاجتماع**، المرجع السابق، ص479.

[2]– المرجع نفسه، ص706.

6- الأيديولوجيا واليوتوبيا:

تشيرُ اليوتوبيا Utopia في أغلب التعريفات إلى خيال مُجتمع كامل، يتأسس على نقد اجتماعي من لَدُن مبتكريه لمجتمعهم الخاص[1]، فاليوتوبيا عالم خيالي يَستشرفه بعضُ الكتاب، يَختلف عن العالم الذي يعيشون فيه، وترجع صياغة هذا المصطلح إلى توماس مور*، والكلمة حرفيا تعني "مكان طيب و"لامكان"[2]، وهي قريبة في المعنى من معنى "المدينة الفاضلة" أو المدينة الحُلم؛ إذ يسعى أصحابها إلى خلق مُجتمع أحسن ومدينة أفضل تتخطى الواقع، وتحلم بالأرقى والمثُل البديلة، والتناغم والانسجام في كل شيء، كما أنهم يمارسون سياسة حياة يومية تطمح إلى الابتكار الدائم، و"خلق بيئة يمكن فيها تحقيق الملكات الكامنة من أجل سعادة الإنسان"[3]، وهذا المُجتمع الذي يسعون إليه يؤمنون بأنه غير موجود في "لا مكان" ولكن يمكن بناؤُه، وهناك إمكانيات إنسانية ومادية لتحقيقه.

وهذا الجدل القائم بين المكان الصالح واللامكان هو الذي جعل ماركس وانجلز يطردان بعض مفكري القرن التاسع عشر الاشتراكيين، أمثال: سان سيمون**، وشارل فورييه*** وآخرون...، وتم نعتهم باسم اشتراكيين يوتوبيين؛ لأنهم غير علميين وساذجين في نظرهما. كما أنهم أخفقوا في فهم المجتمع الرأسمالي، وصراعه الطبقي الثنائي (برجوازي/ بروليتاري)، وفشلوا في عدم منح البروليتاريا دورها التاريخي، وحقها في أن تكون طبقة ثورية.

---

[1]- ينظر: طوني بينيت وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة**، مرجع سابق، ص717. وينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، مرجع سابق، ص365.

* توماس مور Thomas More عاش في القرن 16 (1478- 1535) اشتهر بكتابه "يوتوبيا" الذي ألفه بالتقريب في عام 1516، وهو قائد سياسي وعالم إنجليزي وقديس روماني...

[2]- طوني بينيت وآخرون، **مفاتيح اصطلاحية جديدة**، مرجع سابق، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص718.

** سان سيمون Saint-Simon (ولد عام 1760، وتوفي سنة 1825) فيلسوف ورجل اقتصاد فرنسي، كان يدعو إلى ضرورة تكافؤ الفرص، وكان ثوريا متعقلا خلال الثورة الفرنسية، فهو رجل اجتماعي ينبذ العنف....

*** شارل فورييه Charles Fourier (ولد عام 1772، وتوفي سنة 1837) فيلسوف ومفكر اجتماعي ورجل اقتصاد فرنسي، اعتبر الفقر هو السبب الرئيسي لخلخلة المجتمع، يميل إلى الحضارة وله مفهوم خاص لها...

مما سبق ذكره، نستنتج لماذا **تُربط الأيديولوجيا باليوتوبيا**، وندرك السبب الذي جعل مانهايم يقابل الأيديولوجيا باليوتوبيا، وجعل من بعده ريكور يخصّص ثلاثة محاضرات لليوتوبيا بعدما حلّل مفهوم الأيديولوجيا، ووقف عند أهم محطاته، وحدّد ثلاثة مفاهيم كبرى له ؛ إذ في المحاضرات الثلاثة الأخيرة يقف ريكور عند كل من (مانهايم، وسيمون، وفوريه). يبدأ ريكور أولاً، بالتَّصدي لمسألة العقبات والصعوبات التي تعرقل الاعتراف باليوتوبيا كمُشكلة مُستقلّة، وكمفهوم مُتصل بالأيديولوجيا على السّواء، ومن هذه الصعوبات انعدام التوازن بين الأيديولوجيا واليوتوبيا، وتتّضح في ثلاثة نقاط[1]:

أولاً، أننا نميل إلى الاعتراف باليوتوبيات فقط صنفاً مكتوباً ؛ إذْ يختصّ حقلُ اليوتوبيا بحقيقة أنه يُمثّل مُنذُ البدايةِ صِنفاً أدبياً، فاليوتوبيا صنفٌ مُعلن، بينما الأيديولوجيا غير معلنة بطبيعتها. ثانيا، نحنُ نقتربُ من الأيديولوجيا عبر النقد والفضح، بينما يميل القارئ إلى فهم اليوتوبيا على أنها فرضية مُمكنة خاصة في شكلها الأدبي ؛ إذ تستخدم وسائل الفن القصصيّ البلاغية. وثالثا، اليوتوبيات تُعاني التشتّت لا بسبب مشاريعها ومضامينها فقط ؛ بل بسبب نياتها أيضاً، لذلك فنقد الأيديولوجيا سوسيولوجي بحكم تمثلاتها الثقافية، بينما اليوتوبيات تاريخيّة نظرا لتشكيلاتها المختلفة.

ومن الصعوبات، أن التمييز بين اليوتوبيا والأيديولوجيا يميل إلى الاختفاء في الفكر الماركسيّ، حيث تميل الماركسيّة إلى اختزال اليوتوبيات إلى فرع من الأيديولوجيات وإلى أن تُطبّق عليها التحليل نفسه الذي تطبّقه على الأيديولوجيات[2]، حافظ مانهايم على الفروقات الموجودة بين الأيديولوجيا واليوتوبيا، رغم أنه استطاع الربط بينهما. ويلخص ريكور دراسة مانهايم لليوتوبيا في ثلاث خطوات، الأولى تكمن في المعياريّة الخاصة باليوتوبيا[3]. والثانية ؛

[1]– ينظر: بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، مرجع سابق، ص366.

[2]– المرجع نفسه، ص368.

[3]– نفسه، ص369.

تتلخص في فكرة النّمذجة typology[1]، حيث نجد هذه النّمذجة عند مانهايم ذات طابع اجتماعيّ، فهو يسعى إلى تأسيس علم اجتماع لليوتوبيا، وبذلك توصل إلى أنّ اليوتوبيا هي بمثابة مفهوم تفسيري مُرتبط بفئة اجتماعية تناسبه، وليس ضرباً من الأدبِ فقط، ومتعلق برغبة مُهيمنة وعقلية مُؤثرة، والثالثة؛ تبرزُ في ضرورة أن يفسّر اتجاه التغيّرات في اليوتوبيا[2]، أيّ ديناميّاتها الزمنيّة، حيث لكل يوتوبيا إحساسها الخاص بالزمن التاريخي، كما أنّ كل يوتوبيا تقف على الضد من يوتوبيا أخرى، **وتدخل اليوتوبيا في صراع** مع النظام القائم، ولكن باسم فكرة ما. وبهذا يخلُص ريكور بمعيةِ مانهايم إلى أنه "إذا وصفنا الأيديولوجيا بأنها وعيٌ زائفٌ بحالتنا الواقعيّة، فإننا نستطيع أن نتحمّلَ مُجتمعاً دون أيديولوجيا، لكننا لا نستطيع أن نتخيّلَ مُجتمعاً دونَ يوتوبيا؛ لأنه سيكون مُجتَمعاً دُونَ أهداف، وابتعادُنا عن أهدافنا يَختلف عن التشويه الأيديولوجي لصورتنا"[3]. وبالتالي أضحت أفكارُ اليوتوبيات ضروريةٌ، حتى لا يفقدَ الإنسانُ قدرتهُ على **تشكيل التاريخ**، ومنها قدرته على فهمه وإدراكه.

وبهذا ينتقل ريكور إلى سيمون، ومن بعده فوريه، باعتبارهما أفضل نموذجين لاشتراكية القرن التاسع عشر اليوتوبية، حتى يتمكن من إعادة امتلاك فكرة اليوتوبيا، والتي ستمكنه بدورها مِن مُناقشة مانهايم، وفكرة الربط بين الأيديولوجيا واليوتوبيا بصفة خاصة، ومعهما ندرك بأن **مقت العُنف** جزء من العقلية اليوتوبية، فالخيال بدل العنف هو ما يجب أن يحققَ القطيعة مع الماضي، وأن اليوتوبيات تظهرُ خلال زمن الاستعادة، وأن اليوتوبيا ليست مجردَ حلمٍ فقط، لكنها حُلمٌ يُريد أن يتحققَ، واليوتوبيا تُقدمُ إحساساً بالشكِ يُدّمرُ ما هو واضح وهكذا، فَلُبُّ الموضوعِ في الأيديولوجيا واليوتوبيا هو السُّلطة، "هنا تتداخلُ الأيديولوجيا

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق ، ص370–371.

[2]– المرجع نفسه، ص372– 373.

[3]– نفسه، ص381.

واليوتوبيا"[1]، وهنا يقدِّر ريكور أنّ في هذا الزمن الذي نَعيشه، أضحت اليوتوبيا هي مَلاذُنا، وربما كانت مهربا للبعض وذِراعا للنقد.

ومع فوريه يُبينُ ريكور أن "اليوتوبيا صورة مقلوبة لما نراه في الحضارة، واليوتوبيا قَلْبٌ لما هو في الواقع، مُجتمع مقلوب"[2]. وإذا كان هدفُ سيمون الصناعة؛ فإنّ هدف فوريه الحضارة، ورغم هذا الاختلاف في المنطلق فإنهما يتشابهان في الهدف العام؛ إذ تبدو اليوتوبيا وكَأنها تقولُ شيئا معقولاً، لكنها أيضاً تقول شيئاً جُنونيا، وبقولها الجُنوني هذا، تقول شيئا واقعيّاً.

وإذا كانت الأيديولوجيا مفهوما غامضا وصعبا، فكذلك مفهوم اليوتوبيا صعب وغامض لأسباب متشابهة، فكلاهما أداة سجاليّة، وكلاهما يَحتلُ قسما مميّزا من حياتنا، فـ"كما تعملُ الأيديولوجيا على ثلاثة مستويات – تشويه وإضفاء للشّرعية وتعريف –تعمل اليوتوبيا هي الأخرى على ثلاثة مستويات: أولاً، حيث تكونُ الأيديولوجيا تشويهاً تكونُ اليوتوبيا خيالاً جامحاً، ما يتعذر تحقيقُه البَتّة. والخيالُ الجامح يتاخمُ الجنونَ. إنه نزعةٌ هُروبيّة، يَقومُ نموذجاً عليها الفرار في الأدبِ. ثانياً، حيثُ الأيديولوجيا إضفاء للشّرعيّة، تكون اليوتوبيا بديلاً من السّلطة القائمة.. ( )).. وفي مستوى ثالث، تماماً كما أنّ أفضل وظائف الأيديولوجيا هي المحافظة على هُويّة شخص أو جماعة، فإنّ أفضل وظائف اليوتوبيا استكشاف المُمكن"[3]. وهكذا، وبما أن الأيديولوجيا في نهاية المطاف منظومة أفكار تصير عتيقة حتى تعجز عن التعامل مع الواقع الراهن، كذلك لا تكون اليوتوبيات صحيّة إلاّ بمقدار مُساهمتها في إضفاء بُعد باطني على التغيّرات، وبهذا فالعلاقة بينهما دائرية لولبية ليس بوسعنا الخروج منها، أو استبعاد إحداهما والإبقاء على الأخرى. ومنهجية فهم الأولى عن

[1]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، المرجع السابق، ص399.

[2]– المرجع نفسه، ص402.

[3]– نفسه، ص411– 412.

طريق الثانية مهمة جدا، كما أنّ توضيح الثانية بواسطة الأولى، منهجية لا تقل عن سابقتها أهميةً.

قَابَلَ، إذاً، ريكور مفهوم الأيديولوجيا بمفهوم اليوتوبيا، فكليهما يعتبر من المفاهيم الأساسية التي تشكل الفكر الماركسي عموما سواء من قريب أو من بعيد، ولأن اليوتوبيا والعلم ليسا متناقضين في هذا الفكر ؛ بل قد يتحدان عموما، وكذلك من أجل تحديد فهم جيد للأيديولوجيا. ولهذا بين لنا ريكور أنّه إذا كان مانهايم قابل الأيديولوجيا باليوتوبيا فإن ألتوسير قابلَ الأيديولوجيا بالعلم، فإذا كانت اليوتوبيا في معناها الإغريقي القديم تشير وتحيل إلى مالم يوجد بعد، فإن العلم يشير ويُوحي إلى ما تم وجوده بطريقة حقيقية ويقينية في عالمنا اليوم، أما الأيديولوجيا فإنها تشير وتلمح إلى ما تم وجوده ولكن بطريقة مزيفة أو مشوهة في عالم ماركس، فالغاية والحلم في **المجتمع اليوتوبي** أن يكون هناك مجتمع بلا طبقات ولا دولة، أي بلا استغلال أو قمع واضطهاد، أما في **المجتمع الأيديولوجي** فإننا نجد صراع طبقات، ودولة مضطهدة للمجتمع ومستغلة له، وتعتبره كسلعة ومجرد رأس مال، رغم أن هذه الدولة ورجالها يتغنون بشعارات تقر بالعدل والمساوة والحرية والسلم، وتنبذُ التفريق والتمييز العنصري، أو تفضيل طبقة على أخرى، أو حرمان الإنسان من حقوق عيشه، وحول تكذيب تلك الشعارات يتمثل الوعي الزائف، بينما الوعي الصحيح ينبع ويتشكل عند أفراد وطبقات المجتمع الغالبة وبالضبط في وعي الأفراد وفئة المجتمع المحرومة التي من خلال تجربتها المعيشة تكتشف زيف تلك الشعارات، وبالتالي تعمل على مقاومتها وفضحها والثورة عليها مستقبلاً.

الفصل الثاني:

نظريات الرواية وقضايا الرواية العربية

"ليست الحقيقة التي يمتلكها المرء هي التي تشكّل قيمته، بل هو العناء الصادق الذي يتجشّمه من أجل اكتشافها..."

ناثان ليسنغ/ Nathan Le Sage

"وقد تكون الأساطير أقدر على البقاء من الحقائق أحيانا"

أمجد الطرابلسي

المبحث الأول: نظريات الرواية

حَظيت الرواية بالاهتمام والتنظير الأدبي والنّقدي مُنذ عصر النّهضة الأوروبية، أي مع بداية نشأة ووجود الرواية ؛ لأن التفكير في الشيء يبدأ مع وجوده، ومازال هذا التنظير قائما في عصرنا هذا، وإن دلّ ذلك على شيء، فإنّه يدل على قوة هذا الجنس الأدبي، وأهميته في النّهضة الحضارية والصناعة الثقافية، وقد شهدت الثقافة الغربية عُموما عدّة تنظيرات روائية بَدءًا من طُروحات: "هيغل"، وَ"ماركس" وَ"إنجلز"، وُصُولاً إلى "سيغموند فرويد"، وَ"جورج لوكاتش"، وَ"لوسيان غولدمان"، وَ"ميخائيل باختين". هذا بالإضافة إلى ما قدمه كُتاب الرواية من نقد لها، أمثال: بلزاك، وغوته، وسارتر، وإيكو. والتنظير والبحث ما زالا متواصلين إلى أيامنا هذه مادام أن هذا الفن مازال يفرضُ وجوده..

الجميل في تلك النّظريات، واللافت للنّظر أنّها ظهرت تحت تأثير سياقات تاريخية متقاربة نوعًا ما، ومصاحبة لروح العصر ومتطلباته، خاصةً إذَا استثنينا الثّلاثة الأوائل: "هيغل، وماركس وإنجلز". ولعل أبرزَ النظريات التي فرضت مقولاتها ومفاهيمها وإجراءاتها على التنظير الرِّوائي بشكلٍ كبير نجد: نظرية لوكاتش ونظرية غولدمان من جهةٍ، ونظرية باختين من جهةٍ أخرى. فهذه النماذج فرضت نفسها عالميا ، ومازال تأثيرها قائماً على مختلف الطروحات، فاختلافُ التصور والرؤية بين لوكاتش وغولدمان وباختين جعل النظريات تفرض أفكارها على **الفكر النّقدي** عموما. هذا ما جعلنا نُفردهم بالبحث والدّراسة، ونُحاول فهمَ بعض المقولات والإجراءات التي تميز بها كل واحدٍ منهم. ونظرا لاقتراب تلك الرؤية من الطرح الماركسي عموما، وتعلقها بالوعي الطبقي أو البنية الاجتماعية أو المسألة الأيديولوجية خُصوصاً على قدرٍ من الاختلاف من شخصٍ إلى آخر، واختلافُ الرؤية ليس بالضرورة نقداً للنظرية السابقة أو مُخالفتها ؛ بل قد يُؤدي ذلك إلى تطورها وانتقالها إلى مرحلة أخرى وتوظيفها وتطبيقها أكثر، كما فعل غولدمان مع نظرية لوكاتش.

ولو أردنا أن نلخص التعريفات الغربية الثلاثة للرواية في جمل بسيطة، لقلنا عن تعريف لوكاتش "أن الرواية نقدٌ للبرجوازية بامتياز"، وعن تعريف غولدمان نقول: "بأن الرواية هي نقد للبنية الاجتماعية بامتياز"؛ أما عن تعريف باختين فيمكن أن نقول، بأنّ "الرواية هي جنس أدبيٌّ حواري بامتياز".

ذلك على مستوى الثقافة الغربية، أما على مستوى الثقافة العربية فللأسف الشّديد ؛ لأنّ فكرنا النّقدي التنظيري في مجال الرِّواية مازال في طور التكوين ولم تتشكل بنيته بعد، وما نَجدُه في هذه الساحة ما هو في الحقيقة إلاَّ مُحاولات لتمثل ذَلك **التنظير الغربي** واستيعاب وإدراك لتلك النظريات لا غير. ومن أبرز هذه المحاولات نجد دراسات وأعمال فيصل دراج؛ وكذلك كتابات وبحوث محسن جاسم الموسوي، واختيارنا لهذين النّاقدين دون غيرهما من النقاد العرب الذين اشتغلوا على نظرية الرّواية عموما، والرّواية العربية خصوصاً، كونهما نموذجين حاولا تجاوز الطرح الغربي بعد استيعاب ومحاولة إدراك نظرياته، على خلاف بعض النّماذج العربية الأخرى. هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى عدم اهتمام الدّارسين بهذين النموذجين، وعدم الاشتغال على مجهوداتهما وبحوثهما بالقدر الكافي، ذلك على حدود اطلاعنا ومعرفتنا، ضِف إلى ذلك كله تمايز رؤيتهما وتباينهما، ووضوح فهمهما وطرحهما. ثم أخيراً اعترافا وتثمينا للمحاولات العربية الجادة واستثمارا لتلك الجهود. وإن كان لا بد أن نظيف باحثا عربيا ثالثا، لما كان هذا الباحث إلاّ حليم بركات، ورغم أننا اكتفينا بالنموذجين السابقين "محسن جاسم الموسوي" و"فيصل دراج"، إلاّ أننا لم نغفل جهد هذا الأخير "حليم بركات"؛ بل إنّ طرحه مبثوث في ثنايا العمل ككل.

الملاحظُ عموماً عن **فن الرواية** أنها انتشرت انتشارا واسعا في النصف الثاني من القرن العشرين. هذا على مستوى العالم الغربي بشكل عام، وعلى مستوى العالم العربي بشكل أخص؛ فإنّه وإن كانت حظيت الرواية الغربية بنظريات وتنظيرات مهمة، فإن الرواية

العربية مازالت تستدعي وتتطلب الدراسة والتحليل أكثر، هذا مع عدم التنكر للمجهودات المبذولة، وللتنظيرات المطروحة.

1- لوكاتش ومفهوم الكُلية:

درسَ جورج لوكاتش* -كما هو معروف- الفلسفة والأدب، وبذلك تُحاول أغلب أعماله الوصول إلى تقديم إجابة عن أزمة المجتمع البرجوازي الذي كان يُشَكِّلُ الخلفيةَ الثقافيَةَ للحرب العالمية الأولى؛ فقد درس الفلسفة الألمانية خاصة هيجل وماركس، بالإضافة إلى أنّه قابل ماكس فيبر، ولذلك يعتبر كتابه: "التاريخ والوعي الطبقي" من أكثر أعماله تأثيرا في الأيديولوجيا السياسية، وتشكيل السياسات والأيديولوجية الشيوعية[1]. كما يمكن أن نعتبر كتابيه: "نظرية الرواية" من جهة، و"الرواية التاريخية" من جهةٍ أخرى من أهم الكتب في تاريخ النقد الأدبي الغربي عُموما، والتنظير الروائي خُصوصا، والتي امتد تأثيرهما للعالم العربي أيضا؛ هذا دون استثناء كتبه الأخرى. وسيكون تركيزنا على بعض مقولاته التي اشتهر بها، ولها صلة وارتباطٌ قوي بقضية الأيديولوجيا، كمقولة الرواية التاريخية، ومفهوم الكلية والوعي الطبقي...

ألَّف لوكاتش كتابه حول نظرية الرواية في عام 1916م على أرجح الآراء، وعمل على نشره في 1920م على الأرجح أيضاً، وقد اعتمد فيه على أفكار هيغل؛ إذ "كان لوكاتش مُنجذبا بفكر هيغل الذي يميل بصورة أكبر إلى النزعة التاريخية.."[2]، ففي نظرية الرواية كان

---

* لوكاتش جورج (جيورجي) Lukács, Georg, (György) (وُلد في المجر، 1885، توفي 1971) ناقدٌ أدبيٌّ، وفيلسوفٌ سياسيٌّ، أصله ألماني-يهودي، درس الفلسفة والأدب، وتأثر ببعض علماء الاجتماع والفلاسفة الألمان. من أهم أعماله: الروح والشكل 1911 نظرية الرواية 1916، التاريخ والوعي الطبقي 1923، الرواية التاريخية 1937، الشاب هيغل 1948..

[1]- ينظر: إيرينا مكاريك، **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص784.

[2]- المرجع نفسه، ص783.

"مُركزا في عرض أفكاره على هيغل بالدرجة الأولى"[1]. لذا تنظيره حول الرواية يبحثُ دائما في تطور هذا الجنس الروائي، وإثبات ارتباطها المباشر والضروري بثقافة العصر، وتأثرا بهيغل رجَّح أنّ بداية الرواية وتشكُّلها كانا مرتبطين بالثقافة البرجوازية. فالرواية عنده "هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي.. غير أنّ الخصائص التي تعنى بالرواية، وحدها وترتبط بها لم تبدأ بالظهور إلاّ بعد أن صارت الرواية الشكل الذي يعبرُ عن المجتمع البرجوازي.."[2]، وسبب ذلك كما هو واضح وجود سيطرة كاملة للأيديولوجية البرجوازية التي عملت على إرساء ثقافة برجوازية مُتعارضة مع ثقافة العصر الوسيط، أو ما قبله (الملحمة الدراما، الملهاة). ولهذا حاولَ لوكاتش الشابُ في كتابه نظرية الرواية "أن يَصلَ إلى (تقديم) إجابة عن أزمة المُجتمع البرجوازي، الذي كان يُشَكِّلُ الخَلفيةَ الثقافيةَ للحرب العالمية الأولى"[3]، ولم يكتفِ لوكاتش بشرح وتوضيح أفكار هيغل حول الرواية أو حتى غيره، أمثال: غوته وبلزاك.. ؛ بل عملَ على تجاوز كل ذلك موافقا أو معارضاً، أي تجاوز الكتابات التي كتبت عن نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهنا يقول لوكاتش: "شقتْ الرواية طريقها كاملا كشكل تعبيري نموذجي للبرجوازية..."[4]، وهو بهذا الصدد يُعارض فكرة هيغل الشهيرة عن تطور الرواية وتشكلها "الرواية كملحمة برجوازية"، وبأنّ السبب في هذا التطور هو تناقضات التقدم الذي أرجعه هيغل بالدرجة الأولى إلى المثالية المادية، وقفزة العقل إلى ما وراء مجال الفن، وهنا ينتصر لوكاتش إلى ماركس وإنجلز في رد الطابع التناقضي للتقدم إلى أسباب اقتصادية حقيقية[5]، ورغم هذا الانتصار إلاّ أنّ لوكاتش صَرَّح بأنّ هذه الجهود المهمة لمفكري الفترة البرجوازية "لم تَتَمكن من الوصول إلى نظرية

---

[1]– ينظر: جورج لوكاتش، **نظرية الرواية وتطورها**، تر: نزيه الشوفي، (د، د) دمشق، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص15. مقدمة المترجم.

[3]– جورج لوكاتش، **الرواية التاريخية**، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986، ص783.

[4]–جورج لوكاتش، **نظرية الرواية وتطورها**، مرجع سابق، ص17.

[5]– المرجع نفسه، ص23.

متكاملة عن الرواية، إلاّ أنَّهُ مع ذلكَ، كانَ لهَا السَّبقُ في طرحِ المشكلةِ بصورةٍ دقيقةٍ في مُجمَلِهَا"[1] فمعلوم أنّ ماركس لم يتكلم عن الفن إلاّ عرضاً، وفي إطار النظرة الكُلية لمختلف البنى تأثرا بفلسفة وطرح هيغل.

لذلك عمل لوكاتش على تجاوز تلك الجهود، مع ضرورة الانطلاق منها قصد البحث عن نظرية متكاملة وذاتَ أُسس عن الرواية، هذا ؛ ولقد ظل تأثير هيغل حاضرا في كتابات لوكاتش، وبالخصوص كتابه نظرية الرواية، فالكاتب العظيم عند لوكاتش هو الذي يستطيع التخلص من سجن عالمه الذي تَصوره، قبل أن يَكتبَ عملا أدبياً، أي يجب أن يتخلص من **الأيديولوجيا المسيطرة** على وعيه بشكل من الأشكال، وخاصة وعي الطبقة المُهيمنة. فلوكاش تبنى تصور الروائي توماس مان*، ذلك التصور الذي وضعه على لسان بطله (تونيوكروجر) حين يقول: "لا تولد الأعمال الجيدة إلاّ تحت ضغوط حياة سيئة... فمن يحيا لا يعمل..، ينبغي أن يكون المرء ميتا كي يكون مُبدعا حقيقياً"[2]، أي يجب أن يتخلص الروائي من تناقضات الحياة وجراحها، من أيديولوجيته ووعيه الزائف، وأن يعبر بصدق عن تلك الفترة التي عاشها، ويتخلص من ضغوطاتها وأيديولوجيتها، وإن حصل له ذلك، فإن هذه الفترة، وتلك الحياة وما يتخللها من أيديولوجيا هي التي جعلت منه بطلا عظيماً، فالكاتب الحق هو الذي يعكس واقعه، ويصور تاريخ مجتمعه ووعي طبقاته، كما شهده وتعامل معه، إنه مرآة عاكسة له.

وإذا كانت الرواية تتصف بأنّها إحدى الآليات السردية التي تعمل على تصوير التاريخ وإعادة تشكيله، فهل حقيقة يوجد تحت ظل جنس الرواية، ما اصطلح عليه بالرواية التاريخية؟. وللجواب عن هذا السؤال، ونفي ذلك أو إثباته ألف لوكاتش كتابه: "الرواية

---

[1]– جورج لوكاتش، **نظرية الرواية وتطورها**، مرجع سابق، ص24.

* توماس مان Thomas Mann، روائي وأديب ألماني (ولد في 6 جوان، وتوفي في 6 أوت 1955)، صاحب الرواية الشهيرة "موت في البندقية Der Tod in Venedig" 1912، حصل على جائزة نوبل للآداب عام 1929، تعتبر كتاباته امتدادا للأديب الأماني غوته...

[2]– ينظر: فيصل دراج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، مرجع سابق، ص21.

التاريخية 1937". وربما الأهم من ذلك السؤال، هو السؤال الأيديولوجي أو المتعلق بكشف أيديولوجية الكاتب، والمتمثل في: ماذا يريد الروائي بعمَله التاريخي؟. وكيف يكمن ذلك التفاعل بين التاريخ، ومختلف الأنساق المرتبطة بتشكيلات التاريخ من جهة، والأيديولوجيا والرواية من جهة أخرى؟. ومن خلال هذه الأسئلة نلاحظ التحول الهائل الحاصل في فكر لوكاتش، فإذا كان في كتابه الأول: "نظرية الرواية" ذا توجه هيغلي ؛ فإنّه في كتابه الثاني "الرواية التاريخية" صارَ ذا توجه ماركسي، "في الرواية التاريخية يَسْتَمِرُّ لوكاتش في عنايته بمصير الرواية الغربية، وهذه المرة ضمن خِطاب ذي توجه ماركسي.."[1]، ولكن دون انفصال تام عن المثالية الألمانية وفلسفة التاريخ الهيغلية، وجذوره الفكرية الأولى.

يصرح لوكاتش من البداية بأنّ ليس كل رواية تناولت موضوعًا تاريخيًا يمكن لنا أن ننعتها أو نطلق عليها مصطلح الرواية التاريخية[2]، **فالرواية التاريخية** هي التي يجب أن يتحلى صاحبها **بالحس التاريخي**، أي يجب أن لا يكون جاهلا بالتطور التاريخي، وبأيديولوجية كَاتبَ التاريخ، وأنْ يكشفَ ذلك الزيف والوهم. فالفهم الواضح للتاريخ هو الشرط الأساسي في ربط الماضي بالحاضر والواقع[3]. وذلك الحس والوعي والفهم مرتبط بإمكانات تطور الأمة، "هذا هو إذن تفسير الإمكانات المحسوسة المتاحة للناس، ليستوعبوا وجودهم بوصفه شيئًا مُكيفًا تأريخيًا، وليروا في التاريخ شيئًا يؤثر بعمق في حياتهم اليومية، ويُعينهم على نحو مباشر..."[4]. فهذا الوعيُ له علاقة كبيرة بالتغيرات الاجتماعية، والأحداث التاريخية الكبرى، ومن ثم له صدى كبير وانعكاس واضح على العمل الأدبي، وخاصة الرواية المُرتبطة بالتاريخ وإعادة كتابته، مع العلم أنّ ذلك الحس والفَهم والشعور ليس مُتعلقًا بالتأريخ القومي فقط ؛ بل له علاقةٌ كذلك بالتأريخ العالمي، وهذا قصدَ التخلص من التأريخية الزائفة،

---

[1]– إيرينا مكاريك، **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص786.

[2]– ينظر: جورج لوكاتش، **الرواية التاريخية**، مرجع سابق، ص11.

[3]– المرجع نفسه، ص15.

[4]– نفسه، ص19.

ومن أيديولوجية الركود أو الرجعية حسب مصطلح لوكاتش المستعار من ماركس[1]. فنظرية الرواية التاريخية عند لوكاتش مُنطلقها الأول والأخير هو التاريخ بتشكلاته وتغيراته، والوعي الحاصل حول ذلك.

ومن أهم ملامح الرواية التاريخية –حسب لوكاتش، إضافة إلى ما سبق ذكره– تكمن في قدرة الروائي "على إعطاء الأنماط التاريخية –الاجتماعية تجسيدًا إنسانيًا حيًا. ولم تكن الظروف الإنسانية المألوفة، التي تُصبح فيها الاتجاهات التاريخية العظيمة ملموسة، قد صُورت من قبل بمثل هذه الدرجة الفائقة من الرّوعة والصراحة والإبداع. وقبل كل ذلك، لم يكن هذا النوع من التصوير قد وُضع بشكلٍ واعٍ في القلب من تمثيل الواقع"[2]، أي أنَّ الكاتب هنا يعرض في روايته الأزمات الكبرى للحياة التاريخية، ويقدم ويصور تلك الصراعات والتصادمات الاجتماعية، ويسعى من ثمة إلى إدخالها في علاقة إنسانية متآلفة لا متناحرة، والهدف هنا ضرورة إثارة التعاطف والحماسة الإنسانية لدى القارئ. فكاتب الرواية التاريخية هو الذي يرى أن البطل أو "أن الشخصية التاريخية العظيمة هي ممثل حركة مهمة ذات مغزى تضم أقسامًا من السكان كبيرة..."[3]، فالبطل يعبر عن وعي طبقة مهمة من المجتمع، كأن تكون هذه الشخصية هي بؤرة الصراع ومحركته ؛ بل تكون مُساهمة بشكل كبير ومؤثرة بشكل جيد في وعي طبقة معينة ينوب عنها هذا البطل، أي أن يصنع التناغم والانسجام التام بين شخوص الرواية وأحداثها، هذا البطل الذي له نظرة كلية للحياة، ولذلك يميل لوكاتش إلى نتيجة مفادها أن الرواية التاريخية بهذه الخصائص لم تكتب بعد.

إنّ ما يهم في الرواية التاريخية حسب لوكاتش: "ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة ؛ بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية، التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا، كما

[1]– جورج لوكاتش، **الرواية التاريخية**، المرجع السابق، ص22.

[2]– المرجع نفسه، ص35.

[3]– نفسه، ص39.

فعلوا ذلك تمامًا في الواقع التاريخي..."[1]. فكلُ روايةٍ تُقرب الماضي إلينا، وتسمح لنا بأن نعيش وجوده الفعلي والحقيقي فهي روايةٌ تاريخية جديرة بالبحث والقراءة والاهتمام، "وبدون علاقة بالحاضر محسوسة، فإنَّ تصوير التاريخ مستحيل"[2]، هذا طبعًا مع ضرورة الاهتمام بالحضور الأصيل لبنية الزمان والمكان، وكذا بنية الشخصيات قصد إثبات الصدق التاريخي. فالروائي عندما يعبر عن تلك التفاصيل بوثوق، فإنّه يتغلب على التراث الزائف بالتعبير الروائي، أو الوعي الزائف بالتعبير الفلسفي والأيديولوجي.

ومن أهم المقولات والمفاهيم المرتبطة بفكر لوكاتش والمتحكمة في نظريته ورؤيته وفلسفته، والتي يجب الوقوف عندها وعدم تجاوزها، نجد **مقولة الكلية**، وكذا مفهوم الوعي الطبقي ؛ إذ يعود مفهوم الكلية إلى مقولة هيغل الشهيرة، "الحقيقي هو الكلي"، أي أنّ الفاعل الحقيقي في الإبداع الثقافي هو الجماعات الاجتماعية لا الأفراد المنعزلون، "إن فكر لوكاتش بوصفه فلسفة للتاريخ، يقتضي فكرة صيرورة المعرفة، وأمل التقدم وخطر الانكفاء. بيد أن التقدم هو بالنسبة له التقارب بين الفكر الوضعي ومقولة الكلية، والانكفاء هو تباعد هذين العنصرين اللذين هما في التحليل الأخير لا ينفصلان، باعتبار أن مهمة الفلسفة هي على وجه الدقة إدخال مقولة الكُلية بوصفها أساساً لكل الأبحاث الجزئية، ولكل التأملات في المعطيات الوضعية"[3]، فلوكاتش يُميز جيدا بين الكلية والنظرية، فمقولة الكلية هي التي تجعل من الرواية سيرة حياة تامة وتاريخ اجتماعيٍّ كامل، أي أن الرواية لم تولد ذات يوم من مجرد ابتكار فردي بحت، ودون أي أساس في الحياة الاجتماعية للجماعة. فذلك البطل الذي تحدثنا عنه هو بمثابة سيرة حياة تامة وتاريخ اجتماعي كامل، كما أنَّ أعمال الكُتاب العظام

---

[1]– جورج لوكاتش، **الرواية التاريخية**، المرجع السابق، ص46.

[2]– المرجع نفسه، ص63.

[3]– ينظر: لوسيان غولدمان، **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سورية، ط1، 1993، ص17. الهامش/ المترجم.

–حسب لوكاتش– هي مجرد **انعكاس لتاريخهم ومجتمعهم**، ومرحلتهم الزمنية التي عاشوها، ووعيهم الذي تبلور وفقا لذلك.

يقول لوكاتش مُعبراً عن مقولة الكلية: "ليست أولوية الأهداف الاقتصادية في شرح التاريخ، هي التي تميز بصيغة فاصلة الماركسية عن العلم البرجوازي، إنها النظرة الكلية. إنّ **مقولة الكليّة**، والسيادة المقرّرة، وفي كل القطاعات، للكل على الأجزاء، هي التي تكوِّن جوهر المنهجية التي أخذها ماركس عن هيجل وحوّلها بطريقة إبداعية، ليجعل منها أساساً لعلم جديد تماماً"[1]، فسيادة مقولة الكلية هي الحاملة للمبدأ الثوري في العلم، والتي تهدف إلى ضرورة معرفة المجتمع ككليّة، عكس النظرة التجزيئية والتجريدية للعلم البرجوازي، "إنّ وجهة نظر الكليّة لا تؤثر بالموضوع فقط؛ بل تؤثر بذات المعرفة. إنّ العلم البرجوازي –بطرية واعية أو لا واعية ساذجة أو رفيعة– يُقَدِّر الظاهرات الاجتماعيّة من وجهة نظر الفرد دائماً. ووجهة نظر الفرد لا يمكن أنْ تقود لأيّة كليّة. وعلى أكبر تقدير تقود إلى مظاهر من قطاع جزئي، وأغلب الأحيان إلى شيء مُبعثر فقط، إلى أحداث بدون اتصال فيما بينها أو إلى قوانين جزئية مثاليّة. إنَّ الكليّة لا يمكن طرحها إلاّ إذا كانت الذّات التي تطرحها هي ذات كليّة، وإذا أرادت الذات أن تعي نفسها فهي مُلزمة أن تطرح الموضوع ككليّة. إنّ وجهة النظر هذه عن الكليّة كذات، فالطبقات وحدها تمثُلها في المجتمع المُعاصر"[2]. وبهذا **فالكلية** تعبر عن روح المجتمع المتماسك لا المتناقض أو المتشيئ، كالمجتمع الرأسماليّ والبرجوازيّ، حيث "لم تكن الكُليّة تعني بالنسبة للوكاتش في كتابه التاريخ والوعي الطبقيّ ضرورة الحتميّة، بقَدر ما كانت القدرة على جمع الصِّراعات كلّها داخل صورة الكُلّ"[3]، أي احتمالية اختزال العنصر الفردي إلى بنية اجتماعية، فلوكاتش يتكلم عن التاريخ بصيغة الكل، وهو ينتمي إلى

[1]– جورج لوكاتش، **التاريخ والوعي الطبقي**، تر: حَنّا الشَاعِر، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1982، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص34.

[3]– بول ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، مرجع سابق، ص380.

ذلك النمط من الكُتاب الماركسيين الذين يمتلكون فكرة الإحساس بمقولة الكليّة. حيث اقتنع بأنه مَن أراد أن يكتب رواية عظيمة، فالكلية هي الشرط الوحيد لتحقيق ذلك.

يرى إدوارد سعيد أنّه "قد حاز كتاب لوكاتش "التاريخ والوعي الطبقي (1923)" ما يستحقُّه من الشهرة، بسبب تحليله ظاهرة التشيُّؤ، أيّ ذلك المصير الذي ينتظر كلَّ مظاهر الحياة في حقبة يسودها الاعتقاد بأنّ القيمة تكمن في الحاجيَّات المعروضة للبيع، وليس في ظروف صنعها"[1]. ولذلك يعتبر **مفهوم الكليّة والوعي الطبقي** عند لوكاتش باعتبارهما مفهومين يقابلان ؛ بل يناقضان مفهوم التشيؤ، هذا باعتبار أنّ التشيؤ يعني أن يتم تَحويل الإنسان الحيّ العضويّ المتصل بعضه ببعض إلى أشياء مُنفصلة، وإلى أجزاء لا حياة فيها، أي أنّه يتم تحويل الإنسان، وبصفته ذات عاملة وفاعلة إلى موضوع يتعارض مع شخصيَّتَه الكليّة، كأن يعتبر عمله وفعله بكونه مجرد آلة أو سلعة أو بضاعة تُباع، "التشيؤ لا يعني شيئا آخر، سوى تلك العلاقة القائمة بين الأشخاص، والتي تتخذ طابعا شيئيا"[2]. وبهذا يتم اختزال الإنسان، ويتم تحطيم الأواصر التي تربط الأفراد بالمجتمع، باعتبارهما كُلا لا يمكن اختزاله أو تجزئتهُ. وبلغة المسيري "التشيُّؤ هو أن يتحوّل الإنسان إلى شيء تتمركز أحلامه حول الأشياء...، والإنسان المتشيء هو إنسان ذو بعد واحد"[3]، على حد تعبير هاربرت ماركوز، أي أنّه يُحيِّد إنسانيته، ويسقطها في عالم الأشياء، أي أن الإنسان يتحوسل، بمعنى يتحول إلى وسيلة، وهذا أهم ما جاء به الفكر البرجوازي، وكان نتيجة لفلسفته.

لجأ إذن؛ لوكاتش إلى دراسة التشيؤ باعتباره ظاهرة تعبر عن تناقضات المجتمع البرجوازي، ومنه عاد إلى مفهوم الكليّة قصد العودة بالمجتمع إلى روحه السابقة، وإلى انسجامه. وباعتبار أنّ الفن عموما والرواية خصوصا ليست إلاّ ظاهرة من الظواهر

---

[1]– إدوارد سعيد، **العالم والنّصّ والنَّاقِد**، مرجع سابق، ص322.

[2]– أكسل هونيث، **التّشيؤ: دراسة في نظريّة الاعتراف:** تر: كمال بومنير، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2012، ص31.

[3]– عبد الوهاب المسيري، **العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة**، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2005، ص140.

الإنسانية، فيجب أن تعبر عن تلك الروح الكلية وأن لا تقع في التناقضات والانفصالات. فمقولة الكلية وحدها كفيلة بجلب التماسك والتناغم، "على أنّ الواقع لا يمكن استيعابه وتخلله إلاّ ككُلّيّة، وإن ذاتاً هي كليّة بذاتها فقط أهل لهذا التخلّل"[1]. ومع **المجتمع المعاصر** لا يمكن إلاّ للوعي الطبقي، أو إنَّ الطبقة وحدها تستطيع بتأثيرها، أن تتخلّل الواقع الاجتماعي وتحوّله إلى كليَّته، مع العلم أنّ الوعيَ الطبقيَّ ينحدرُ من العمَّال وهم يعملون ويعون أنفسهم وذواتهم على هذا النحو، "إنّ الوعي الطبقي هو أخلاقية البلوريتاريا"[2]؛ فالوعيُّ هو مَن يتحدّى التشيُّؤ ويُحدّد الكليّة.

إذن، الوعيُّ الطبقيّ مناقضٌ للفكر الفردي، ولا يمكن أن يتم أو أن يتكون إلاّ تحتَ ظلال كليّة المجتمع أو المجتمع ككليّة، وهو ضد التشيؤ ومناقضٌ له. **فالوعي الطبقي** هو الوعي الصحيح، أما التشيؤ فهو من الوعيّ الزئف، "إنَّ الوعي الطبقيّ يبدأُ معَ الوعي الناقد.. والطبقات تأتي نتيجة لتمرُّدٍ يرفضُ الوعيُّ بواسطته أن يُحصَرَ في عالم الأشياء، حيثُ حُصرَ في النظام الرأسماليّ للأشياء"[3]. وهكذا فنظرية لوكاتش هي ضد الفكر البرجوازي بصفة عامة، وظاهرة التشيؤ التي تُعبر عنه، وتمثله بصفة خاصة، فقضية الوعي الطبقي قضية اجتماعيّة لا فردية، وجوهره ووظيفته يُكَوِنانِ وِحدّة، مع العلم أنّ لكل طبقة وعيها الخاص بها، فلطبقة البرجوازية وعيها، كما للطبقة البروليتارية وعيها، والصراع هو صراع طبقات بالدرجة الأولى في المجتمع المعاصر. ما يهم لوكاتش هو تلك العلاقات الموجودة بين طبقاته، "فالبروليتاريا والبرجوازية هما طبقتان متبادلتا الارتباط"[4]. ومع ذلك يُرجح لوكاتش أنّ وعي البروليتاريا هو وحده، قد يتمكن أن يبين كيفية الخروج من أزمة

---

[1]– جورج لوكاتش، **التاريخ والوعي الطبقي**، مرجع سابق، ص42– 43.

[2]– المرجع نفسه، ص45. وينظر: إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، مرجع سابق، ص327.

[3]– إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، المرجع نفسه، ص326.

[4]– جورج لوكاتش، **التاريخ والوعي الطبقي**، مرجع سابق، ص67.

الرأسماليّة[1]، وبالتالي هو وحده كفيل بتحقيق وعي كلية المجتمع، أي وعي يُوحد جميع طبقاته، لأنّ **الوعي الزَّائف** والمُشيأ قد يظل بالضرورة أسيرَ طبقته البرجوازية، عكس الوعي الصحيح المتحرّر من كل قيود، والذي يعمل على تهديد التشيؤ والوعي الزائف.

هذهِ باختصار شديد رؤية لوكاتش للرواية التاريخية ونظرية الرواية ومقولة الكليّة ومفهوم الوعي الطبقي ؛ إذ تتحكم في تلك الرؤية، وهذه المفاهيم مرجعيتان (هيغل، ماركس)، حيث انطلق من فلسفة التاريخ المثالية، وانحرف عنها بنظرة فلسفية ماركسية، أعطت قيمة أكبر للواقع، وبَيْنَ ربط الماضي بالحاضر تقعُ **الرواية التاريخية ؛** لأنَّ مُنطلق لوكاتش فلسفي– تاريخي، وعلى وفق كل ذلك تتركز الأسس المعرفية لنظرية الرواية عند لوكاتش، ولتوضيح كل ذلك يجب في الحقيقة العودة إلى جميع كتب لوكاتش، ومَن كتب عنه، وتتبع مساره الفكريّ والتّحول النظريّ الذي صاحب رؤيته ونظريته ومرجعيته، وهذا في الحقيقة يحتاج إلى بحث مستقل، ودراسة منفردة، نطمح إلى تناولها مستقبلًا، أو نقترُحها على الأقل كأُفق من أفاق هذه الدراسة، وإن كانت هناك جهود حاولت القيام بذلك.

يُعتبر طرح لوكاتش نظريَّة خاصة بالتغيُّر التاريخيِّ الاجتماعيِّ، ولذلك هو يؤمن بأن الرواية التاريخية الحقيقية لم تكتب بعد، ولكن هناك أعمال اقتربت من ذلك. والوعيُّ الطبقيّ في الحقيقة هو وعيٌّ جماعيّ وهو بمثابة رؤية للعالم حسب تعبير غولدمان، الذي حاول أن يضعَ نظريات أستاذه موضع التطبيق العمليّ، وانتقل بنظرية لوكاتش –حسب تعبير إدوارد سعيد– من الجانب التاريخي والسياسي إلى الواقع الاجتماعيّ والأدبيّ أكثر، أي أنه انتقل بأفكار لوكاتش من المجال الفلسفي والأيديولوجي إلى المجال النقدي والأدبي، وجسد نظريته

[1]– ينظر: جورج لوكاتش، **التاريخ والوعي الطبقي**، مرجع سابق، ص74.

ورؤيته في جل أعماله، ووضع غولدمان مفاهيم لوكاتش الأساسية قيد التجربة والاختبار في الأعمال الأدبية، وخاصة في كتابه: "الإله الخفي* Le Dieu caché" .

2- غولدمان ومفهوم البنية الاجتماعية:

يُعتَبَر لوسيان غولدمان**، مِن أبرز المفكرين والنقاد الذين اهتموا بالبنية الاجتماعية، والتحليل الأيديولوجي القائم على فكرة رؤية العالم، فهو يرى أن الأعمال الأدبية بصفة عامة تُعبر عن أزمات المجتمع، وتحيل بالضبط إلى الأزمات الحاصلة بين مختلف الطبقات الاجتماعية وجماعاتها؛ إذ "يدل مفهوم البنية الاجتماعية بصورة ضمنية على مُجمل العناصر لنظام اجتماعي معيّن، التي يُخمّن عالم الاجتماع أنّه يسيطر عليها، ويحدّد الأخرى"[1]. وأهم شيء في البنية التماسك والانسجام بين مختلف العناصر، أو مؤسسات المجتمع وتعالقها معها، فأعمال غولدمان مرتبطة بسوسيولوجية الأدب والرواية، حيث حاول أن يُبينَ الترابط الحاصل بين تاريخ التشكل الروائي، وتاريخ الحياة الاقتصادية في

* "**الإلهُ الخفيُّ**" حسب ترجمة زبيدة القاضي (2010)، أو "**الإله المُحتجب**" حسب ترجمة المركز القومي للترجمة (عزيزة أحمد سعيد/2015)، وقد فضل محمد عصفور المصطلح الثاني كترجمة لعبارة: باسكال (deus absconditus) حيثُ قال: "أي الإله المُحتجب. والمعنى بتبسيط شديد أنّنا لا نعرفُ أيَّ شيء ثابت عن الله، ولذلك فإنَّ كلَّ ما يمكن أن يُقال عنه ممكن. ويبدو أنّ عنوان كتاب غولدمان ترجمة لهذه العبارة اللاتينيَّة، التي يبدو أنَّها بدورها ترجمة لما يرد في سفر أشعياء: "حَقًّا أَنْتَ هُوَ إِلَهٌ يَحْجِبُ نَفْسَهُ". ينظر: إدوارد سعيد، **العالم والنص والناقد**، مرجع سابق، ص329. الهامش. وقد اعتمدنا على ترجمة زبيدة القاضي، رَغمَ أنّنا نظرنا في الترجمة الثانية ولم نقتبس منها، لأنّ الأولى أفضل، كما أنّ هناك ترجمة للفصل الأول من كتاب الإله الخفيُّ في كتاب جمال شحيد، البنيويةُ التركيبيةُ: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، وهي من أفضل ما كتب حوله بالعربية.

** لوسيان غولدمان Licien Goldmann (وِلِد في رومانيا عام 1916 وتوفي سنة 1970 بفرنسا) مفكِّر ماركسيّ يهوديّ من رومانيا، وناقد وعالم اجتماع أدبي، اشتهر بنظريته التي أطلق عليها إسم البنيوية التكوينية، والانتقال بنظرية لوكاتش إلى مجال التطبيق أكثر من التنظير، ومن أبرز أعماله: – العلوم الإنسانية والفلسفة 1952. – أبحاث جدليّة 1959. – الإله الخفي 1955. – من أجل علم اجتماع للرواية 1964...

[1]– ريمون. بودون وف. بوريكو، **المعجم النقدي**، مرجع سابق، ص100.

المجتمعات الغربية، وركّز خاصة على الرواية الجديدة والواقع الاجتماعي الكامن فيها، من مُنطلق أنَّ الفاعل الحقيقي في الإبداع الروائي خاصة والأدبي والثقافي عامة هو المُجتمع بمختلف طبقاته وبنياته، ولا يمكن فهم الجزء إلاّ في إطار الكل، ولا فهم الكل إلاّ من خلال النظر إلى الجزء، أي باعتبارهما –الجزء والكل– بنية متكاملة. حيث يرى غولدمان أن الفكر الجدلي يؤكد "أن لا وجود البتة لنقاط انطلاق مؤكدة، ولا لمشاكل حلّت نهائياً، وأن الفكر لا يتقدم أبداً بخط مستقيم، بما أن كل حقيقة جزئية لا تأخذ مدلولها الحقيقي إلاّ من خلال مكانها في الكل ؛ كذلك لا يمكن للكل أن يعرف إلاّ عبر التطور في معرفة الحقائق الجزئية. يظهر مسار المعرفة هكذا كتذبذب مستتر بين الأجزاء والكل، يتوجب على أحدهما أن يوضّح للآخر (مدلوله) على نحو تبادلي"[1]، ففهم الجزء يساهم في معرفة الكل، وكذا فهم الكل يؤدي إلى فهم الأجزاء.

لذلك يرى غولدمان أن المشكلة الأولية التي كان يتوجب على **سوسولوجيا الرواية** أن تتناولها، هي مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي نفسه وبنية الوسط الاجتماعي الذي تطور هذا الشكل داخله، أي بين الرواية باعتبارها جنسا أدبيا، والمجتمع الفرداني الحديث[2]، وهذا ما يعني ضرورة تحديد العلاقة الدلالية بين الرواية، ومُختلف مظاهر الحياة الاجتماعية ؛ إذ يبدو الشكل الروائي من هذه الرؤية على أنه نُقلَ إلى الصعيد الأدبي للحياة اليومية في المجتمع الفرداني، وليد الإنتاج من أجل السوق، باعتبار أن هناك تجانسا دقيقا بين شكل الرواية الأدبي، وبين علاقة الناس اليومية مع الأموال عُموماً، وبشكل أوسع علاقة الناس مع الناس الآخرين في مجتمع مُنتج من أجل السوق، "وهكذا فإن البنيتين، بنية النوع الروائي الهام وبنية التبادل، تتضحان متجانستين بشكل دقيق إلى الحد الذي يسعنا معه الحديث عن بنية واحدة تتجلى على صعيدين مختلفين. إن تطور الشكل الروائي الذي يتفق مع عالم

[1]– لوسيان غولدمان، **الإله الخَفي**، مرجع سابق، ص29. وينظر: **الإله المُحتجب**: دراسة عن الرؤية المأساوية في الأفكار لباسكال وفي مسرح راسين، تر: عزيزة أحمد سعيد، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2015، ص21– 22.

[2]– ينظر: لوسيان غولدمان، **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، مرجع سابق، ص21.

التشيؤ لا يمكن فهمه إلاّ بمقدار ما نربطه مع تاريخ مُتجانس لبنى هذا الأخير"[1]. أي أن سوسيولوجيا الأدب تعتقد دوما أنه لا يمكن للحياة الاجتماعية أن تعبر عن نفسها على الصعيد الأدبي أو الفني أو الفلسفي، إلاّ عبر حلقة الوعي الجماعي الوسيطة، أي عبر مفهوم الوعي الممكن، ومفهوم رؤية العالم ومبدأ الكلية.

تعود جذور مصطلح **رؤية العالم** إلى تراث الفلسفة الألمانية، بدءا من كانط في نقده لملكة الحكم، ثم نجده مع ديلتاي وماكس شيلر وكارل ياسبرز ومارتن هيدغر..، وتعبر فكرة "رؤية العالم" على موقف عام تجاه الحياة، وهي تتضمن في الوقت نفسه تَمَثلاً عاماً عن الواقع (العالم الفيزيائي والاجتماعي) وعن نَمط من الالتزام الوجودي. حيثُ نجد فارس القرون الوسطى، البرجوازي المنتصر، المناضل الثوري، الإسلامي الأصولي، لكل من هؤلاء رؤيته الفريدة للعالم[2]، أي أن مفهوم رؤية العالم مرتبط بالبنية الذهنية التي تعدها فئة اجتماعية، ويوظفها الروائي في عوالمه المتخيلة بطريقة منسجمة ومتناسقة. لذلك لكل فئة اجتماعية واقعية ؛ بل لكل إنسان رؤية محدّدة للعالم سواء أكان واعياً بها أو لم يكن، ومن هنا فإن لكل مثقف رؤية خاصة للعالم الذي يعيشه، كما أنه في **الجماليات تُوظف رؤية العالم** وتتبناها شخصيات معينة، وتُستخدم أحيانا للإشارة إلى الرؤية التي تكمن في الأثر الذي وضعه الفنان أو الأديب، وقد ارتبطت رؤية العالم في المجال النقدي والأدبي بغولدمان أكثر من غيره. حيث فتحت البنيوية التركيبية/ التكوينية*، التي اشتهر بها غولدمان آفاقاً جديدة لفهم النص الأدبي أو الفلسفي، رابطة كل منهما بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه ذلك النص، وفق رؤية نقدية تنطلق من الجزئيات كي تصل إلى الكليات، أي وفق مبدأ

---

[1]– لوسيان غولدمان، **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، مرجع سابق، ص24.

[2]– ينظر: جان فرنسوا دورتيه، **معجم العلوم الإنسانية**، مرجع سابق، ص453.

* البنيوية التكوينية أو التركيبية –حسب الترجمات العربية– هي تسمية تأخذ بالحسبان كون بنيات عالم العمل الأدبي مماثلة للبنيات العقلية/ الذهنية لبعض المجموعات/ الفئات الاجتماعية، أو أنها في علاقة فكرية معها، في حين أنها على صعيد المحتوى، أي صعيد إبداع العوالم التخييلية المحكومة بهذه البنيات، حرية كاملة للكاتب ووفقا لرؤيته للعالم الذي يعيشه أو أيديولوجيا لطبقته الاجتماعية وانتصارا لفئته التي ينتمي إليها.

الكلية الذي استعاره من لوكاتش ومن الفكر الجدلي عامة*. ذلك يعتبر الربط بين الفلسفة والأدب من ناحية، وبينهما وبين التاريخ والمجتمع، ومختلف الحقول المعرفية التي تفرضها روح العصر نوعاً من الامتداد لتلك النهضة الفكرية الجدلية، التي تميزت بها الماركسية خصوصا، والفلسفة المادية والتاريخية عامة.

قد سعى غولدمان إلى تحديد الدور الاجتماعيّ للخلق الفنيّ بناءً على مَقُولة أنَّ العملَ الفنيّ المهم لا يعكِسُ الحالة الفعليّة للوعي الاجتماعيّ، وإنَّما يعكسُ حالة تطوُّرِهِ المسمى الوعيُ الممكِنُ، داخل إطار رؤيّة ثوريّة للفكر والمجتمع[1]. أي أن الأعمال الفنية تعبر دائما عن أوضاع تاريخية معينة، وما هي في الحقيقة إلاّ نتيجة ردة فعل قام بها الفنان، وهذا بالضبط ما اصطلح عليه غولدمان، ومن قبله لوكاتش بالوعي الممكن، "فالوعي الممكن هو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي"[2]، تماما مثل ما فعلته طبقة الفلاحين في روسيا، وحتى في الجزائر أثناء الاستعمار ودعمها للثورة التحريرية، وحتى بعد الاستقلال، وكيف كانت ردة فعلها مع مشروع التسيير الذاتي ومن بعد الثورة الزراعية[3]، خاصة لما أدركت أن حقها يؤخذ من الإدارة وهي تستعملها لمصالح شخصية أو سلطوية، "وبشكل عام فإن كل تحالف يتم بين بعض الطبقات داخل المجتمع الواحد، يحتاج من الطبقات المحرومة أقصى وعي ممكن، كي لا تتورط وتستغل طاقاتها البشرية والمعنوية"[4].

---

* يصرح غولدمان بتواضيع كبير أن كتابه "الإله الخفي" وفكره عموما هو بمثابة امتداد لفكر باسكال، وكل فكر جدلي كفكر كانط، وهيغل، وماركس وأنجلز، ولوكاتش... ينظر: لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص29.

[1]– ينظر: إيرينا مكاريك، **موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة**، مرجع سابق، ص492.

[2]– جمال شحيد، **في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان**، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1983، ص40.

[3]– ينظر: مغنية الأزرق، **نشوء الطبقات في الجزائر: دراسة في الاستعمار والتغيير الاجتماعي–السيّاسي**، تر: سمير كرم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1980، ص116 إلى 129.

[4]– جمال شحيد، **في البنيوية التركيبية**، مرجع سابق، ص41.

تنطوي وجهة نظر غولدمان على أن الأعمال الفلسفية أو الفنية، وبشكل خاص الرواية ترتبط بالوعي الممكن، الذي يصل إلى أقصى درجات الارتباط والتضامن الداخلي، تجعله يشكل بنى ذهنية متسعة ذات تصورات اجتماعية وكونية. كما يعتبر هذا الوعي الطاقة المحركة للتاريخ، ويتعدى الوعي القائم السلطوي غالبا، ويتجاوز تلك البنيات الاجتماعية الراسخة، ويعمل على تقويض أسس الهيمنة، ويسعى إلى تحقيق الطموحات القصوى للفئة الاجتماعية، التي تهدف إلى التحرر والانعتاق، وترفض كل أشكال الاستغلال.

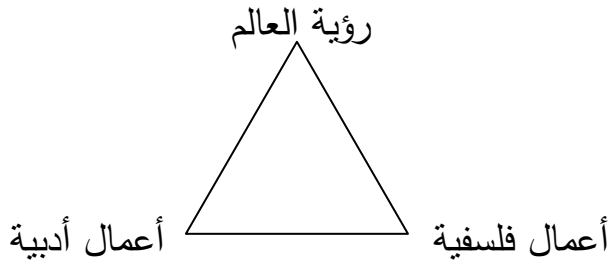
هذا الوعي الممكن هو جزء لا يتجزأ من رؤية العالم، ومنه فالإنتاج الأدبي عند لوسيان غولدمان في مجتمع معين هو تحليل فكري وفلسفي للأوضاع الاجتماعية، السياسية والاقتصادية للطبقة التي انبثقت فيها مختلف الرؤى، سواء تلك النابعة من الدين، أو حتى التي تعود إلى مختلف العادات والتقاليد أو التي **تتشكل من طرف الأيديولوجيات**، سواء تلك التابعة للأيديولوجية المسيطرة، أو تلك المعارضة والمتصارعة مع الأيديولوجية القائمة.

فرؤية العالم عند غولدمان هي باختصار نزعة فكرية نقدية وفلسفية خاصة تتضارب في الأفكار، وهي وليدة الصراعات الأيديولوجية، فالبُنى الذهنية للفنان قد لا تتعدى وعيه الممكن ورؤيته للعالم وفق النقد الماركسي عموماً، وطروحات غولدمان خصوصاً. وتحديد هذه الرؤية هي التي تساعد الناقد والقارئ على فهم عمل من الأعمال الأدبية، "نحن لا نعتقد أن فكر كاتب ما، وأعماله يمكن أن تُفهَم بنفسها إذا بقيت على مستوى الكتابات، أو حتى على مستوى القراءات والتأثيرات. ليس الفكر سوى مظهر جزئي لواقع أقل تجرداً هو الإنسان الحي الكامل، وهذا ليس بدوره سوى عنصر من الكل الذي هو المجموعة الاجتماعية"[1]، فحسب غولدمان لا يمكن أن نفهم فكرة أو عملا لكاتب ما ؛ بل قد يستحيل أن نصل إلى دلالته الحقيقية إلاّ إذا أُدرجَ ضمن حياة وسلوك شاملين، أي ندمج العمل ضمن حياة وسلوك مجموعة اجتماعية أو طبقة إنسانية.

[1]– لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص32.

لا تشكل مؤلفات الكاتب وفق نقد غولدمان إلاَّ جزء من سلوكه الذي يخضع لبنيته الفيزيولوجية ونفسيته ومشاعره الإنسانية، فـ"لو كانت لدينا معرفة شاملة بالبنية السيكولوجية للكاتب المدروس، وبتاريخ علاقاته اليومية مع محيطه الاجتماعي لفهمنا أعماله من خلال سيرة حياته، جزئيا على الأقل، إذا لم يكن كلياً"[1]. وربما هذا ما يفسر لنا لجوء أغلب الكتاب العظام إلى كتابة سيرهم الذاتية والفكرية، فهم يدركون أشد الإدراك أن أعمالهم ما هي إلاّ نتيجة حياتهم اليومية وصراعاتهم الاجتماعية، فالعمل وحياة الكاتب متماسكان ومتكاملان.

يعتبر غولدمان أن **رؤية العالم** هي المسؤولة على تشابه الأعمال الأدبية، في منحاها الفكري العام لدى الكاتب ؛ بل هي التي تقرب بين بعض الأعمال الأدبية والمؤلفات الفلسفية لكاتب واحد أو لكاتبين مختلفين، وأفضل دليل التشابه الموجود بين ديكارت وكورنيه، وباسكال وراسين، وشيلنج والرومنسيين الألمان، وهيجل وغوته، فرؤية العالم ما هي إلاّ "أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي، عندما نتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله"[2]. فهذه الرؤية هي التي تحدد جميع الأعمال، وتبين التعالق والتناغم الموجود بينها.



ولا يمكن اعتبار **رؤية العالم** مجرد حقيقة ميتافيزيقية، أو لها نزعة تأملية بحتة ؛ بل هي تشمل كل الطموحات والمشاعر والأفكار، التي تجمع مجموعة أو طبقة اجتماعية، وتجعلها في مواجهة المجموعات الأخرى، "إن كل عمل أدبي أو فني كبير تعبير عن رؤية للعالم،

[1]– لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، المرجع السابق، ص34.

[2]– المرجع نفسه، ص42.

وهذه ظاهرة وعي جمعي يبلغ الحد الأقصى من الوضوح التصوري والحسي في وعي المفكر أو الشاعر. وهما يعبران عنه بدورهما في العمل الذي (يدرسه*) المؤرخ باستخدام الأداة التصورية التي هي رؤية العالم، المطبقة عن النص"[1]. ويجب أن ندرس رؤية العالم، ونحدّد علاقتها مع التعبيرات النفسية والأحاسيس والمشاعر ووسطها الاجتماعي والطبيعي، وننظر أيض في رد فعل مجموعة أو طبقة اجتماعية تجاه مختلف التناقضات والمفارقات والصراعات، لأن وظيفة الرؤية قد تكون ثورية أو دفاعية أو محافظة أو تعكس فترة انحطاط...، أي أنها مرتبطة بالظروف التاريخية التي نشأت فيها، وهي تحيل على العصر الذي تكونت فيه، ففي كل عصر نجد أعمالاً فلسفيةً أو أدبيةً تُثير حساسية أفراد الطبقات الاجتماعيّة المختلفة، وخاصة المثقفين منهم.

لهذا نتعلم مع غولدمان ضرورة فهم العمل الأدبي والفلسفي بواسطة تعالقهما مع الذهنية الجماعية، فتحليل **البنية الاجتماعيّة** لنص من النصوص يجب ربطه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه، وهذا تحت إطار رؤية كليّة، بمعنى أنه لا يمكن فصل الفن أو الأدب أو الفلسفة عن الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي ولدت فيها أو تحيط بها.

* جاءت في الأصل هكذا (يدريه) وهو خطأ مطبعي، ونتأكد من هذا لو رجعنا للترجمة الثانية، حيث نجد: "... وبدورهما يقومان بالتعبير عنه في أعمال يدرسها المؤرخ، مستعينا بأداة تصورية هي رؤية العالم..." ينظر: لوسيان غولدمان، **الإله المحتجب**، مرجع سابق، ص42.

[1]– لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص48.

3- باختين والمسألة الأيديولوجية:

اهتم ميخائيل باختين* بالرواية اهتمامًا بالغًا، باعتبارها أحد الأجناس الأدبية التي تُؤَسس للمعنى، وتصنع الوعيّ عن طريق الإبداع اللّغوي، وعبْرَ **مآلات التاريخ والأيديولوجيا**، وقوة هذا الاهتمام هي ما جعلت مقولاته وإجراءاته فضاءً بارزًا في التنظير النقدي المعاصر، وأنّه حلقة مهمة من حلقات التنظير الروائي الغربي؛ بل يمكن أن نقول أكثر من ذلك: إذا كان الأديب والروائي دوستويفسكي أعظم مَن كَتَبَ الرواية على الإطلاق، فإنّ ميخائيل باختين أعظم مُنظرٍ وناقدٍ للأعمال الروائية، وهذا باعتبار الرواية أهم جنس أدبي عرفه العصر الحديث.

وما سبق ذكره لا يتعارض مع إمكانية اعتبار أنَّ أهم محطة اهتمت بالتنظير الرِّوائي بعد لوكاتش وغولدمان كون نظريتهما متكاملة هي المحطة الباختينية، فإذَا كان لوكاتش أبرزَ الطبيعة البرجوازية للرِّواية من خلال النظر إلى الوعي الطبقي وهيمنته، فإنّ باختين يناقض هذه الرؤية، وهذا التصور والطرح؛ إذ يرى أنّ الرِّواية تمثّلَت الثقافة الشعبية، وأنَّ الذي ساهم في تطورها **تشكل مفهوم الوعي الزّائف**، وجاءت هي كي تعبر عن الوعي السائد، أي وعي الطبقة الشّعبية من جهةٍ، وانفتاح الرِّواية على الأجناس الأدبية الأخرى من جهة أخرى، وشهرةُ باختين كانت حول فكرتين[1]:

- أولاً: فكرته عن الكرنفال أو المهرجان التي أخذها من دراسته لرابليه، ثم دراسته لدوستويفسكي.

* باختين، ميخائيل (ميخائيلوفيتش) (Bakhtin, Mikhail (Mikhailovich): (ولد في روسيا 1895، توفي 1975) فيلسوف في اللغة، وناقد أدبيٌّ، ومنظرٌ من الدرجة الأولى، من أهم مفاهيمه التي اشتهر بها: الحوارية، الكرونوتوب، الكرنفالية، الخطاب الروائي..، ومن أهم كتبه: مشكلات شعرية دوستويفسكي، الخطاب الروائي، الماركسية وفلسفة اللغة 1929...

[1]- ينظر: جون ليشته، **خمسون مفكراً أساسياً مُعاصراً**، مرجع سابق، ص32.

- وثانياً: مفهوم الرواية القائمة على الحوار وتعدّد الأصوات، الذي نشأ عن دراسة باختين لدوستويفسكي...

ذلك هو مجمل شهرة باختين، وما بقي فهو تابع لتلك الفكرتين بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر، فمصطلحات مثل: "الخطاب الروائي" و"الكرونوتوب" هي من المفاهيم التابعة لفكرة مفهوم الرواية، وفكرة باختين عن مفهوم الكرنفال، وهذه الأفكار هي ملخص نظريته حول الرواية.

انطلق باختين في تنظيره الروائي من رؤية مُخالفة لطرح الشكلانيين الروس والأسلوبين، الذين تأثروا بلسانيات دوسوسير، وبهذا برزت نظريته، فالرواية عنده: "هي التنوع الاجتماعيّ للُّغات، وأحياناً للّغات والأصوات الفردية، تنوعاً مُنظماً أدبياً"[1]، فنسيج **الخطاب الروائي** عند باختين يتميز بصفتين أساسيتين، هما: تعدّد الملفوظات، والتناصّ. ولتوضيح ذلك قامت التداولية بشكل عام وحوارية باختين بشكل خاص؛ وهكذا كانت الخلفية التي يصدر عنها باختين، خلفية مزدوجة[2]:

- عبر لسانية، تداولية (لا ترفض الألسنية) ترتكز على تصور فلسفي غيري، يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.
- نقدية، سيميائية تُسائِل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية، وفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الأيديولوجي.

لذلك اعتبر فلاديمير كريزنسكي* ومحمد برادة، وغيرهما من المختصين: بأنّ طرح باختين لنظريته يمثل **قطيعة ابستمولوجية** مع نظريات الرواية السابقة لها. وخاصة نظرية

---

[1]- ميخائيل باختين، **الخطاب الرّوائي**، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص15. مقدمة المترجم.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* فلاديمير كريزنسكي Wladimir Krysinski (ولد عام 1935، السن: 85 عاما) من أهم كتبه: -مفترق طرق الإشارات: مقالات عن الرواية الحديثة 1981. -الرواية الحديثة 2003.. ومقاله المهم: (Bakhtine et la question de l'idéologie).

لوكاتش، الذي ربط نظريته بالطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمها ؛ أما باختين فإنّه حاول أن يجد لها جذورا في أحضان الثقافة الشعبية وطقوس الكرنفال. وبهذا أصبح الروائي مع باختين "مُنتجاً للمعرفة ومُحاوراً لثقافته ومُجتمعه"[1]، أي أنه ابن مجتمعه، ووليد طقوسه، وثقافته ورموزه.

إذن، تعتبر نظرية باختين في الرواية من أهم النظريات على الإطلاق، نظرا لاعتبارين مهمين، الأول ؛ القطيعة المعرفية مع النظريات السابقة، وثانيا ؛ لانفصاله ومخالفته للطرح الشكلاني الروسي واللساني السوسوري، وهذا لا يعني عدم توافقه مع بعض الأفكار سواء مِن هنا أو مِن هناك، وبهذا أضحت هذه النظرية مُهمة جدا، جديرة بالدراسة والبحث والاهتمام، واتخاذها كنموذجاً ملهما لمختلف المنظرين.

ونظرا لشمولية الطرح الباختيني، لا يسعنا في هذا المقام إلاّ محاولة تمثل فكرته التي تتمحور حول **علاقة الرواية بالمسألة الأيديولوجية**، ومن حسن حظنا أنّ الفكرة عالجها وبسطها فلاديمير كريزنسكي في مقال مُركزٍ تحت عنوان: "باختين والمسألة الأيديولوجية" بعدما كانت الفكرة مبثوثة في كتابات باختين المتعدّدة، وكتاب "الماركسية وفلسفة اللّغة" بشكل أخص. وقد تَرجم مقال كريزنسكي إلى العربية كل من الناقدين: "عبد الحميد عقار وحسن بحراوي". أما الكتاب فهو مُترجم من طرف الناقدين "محمد البكري ويمنى العيد".

ربما قد يكون مِن السهل أنْ نَقرأ باختين قراءة مَقُولية أفقية، أي عن طريق تحديد المقولات، والمفاهيم التي يقوم عليها مشروعه أولاً (الحوارية، تعدّد الأصوات، الكرنفال، الكرونوتوب...) ثم الانتقال ثانيا، من مقولة إلى أخرى قصد تحديد الوظيفة الخاصة بكل مفهوم، لكن مِن الصعب جدا أنْ نَقرأ باختين قراءة فكرية عمودية، تقوم على تحديد الأيديولوجيا وفَهمِه لها، باعتبار هذه الأخيرة ليست مقولة فقط، أو مفهوما يسهل الإمساك به ؛ بل هي نسقٌ فكري يتحكم في جل المقولات السابقة.

[1]– ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، المرجع السابق، ص22. مقدمة المترجم.

حاول باختين أن يجعل من التداولية، أو ما اصطلح عليه، بقوله (العبر لسانيات) التي دعا إليها علماً للأيديولوجيات ؛ بل سيميائيات للأيديولوجيا[1]. فهناك ثلاثة أفكارٍ تلخص لنا رؤية باختين حول **مسألة الأيديولوجية:**

الفكرة الأولى: يعتبر الوعي الفردي واقعة مجتمعية–أيديولوجية. أي أنّ الوعي الفردي كله أيديولوجيا [2]. وهذه الفكرة ماركسية بامتياز كما رأينا سابقاً.

الفكرة الثانية: الإبداع الفني نشاط أيديولوجي[3]، أي أنّ له تأثيراً أيديولوجياً أيضاً.

الفكرة الثالثة: "الكلمة هي الظاهرة الأيديولوجية الأمثل". فـ"الكلمة ظاهرة أيديولوجية بامتياز، إنّها ليست سوى تسمية أخرى للعلامة الأيديولوجية، فكل علامة هي علامة أيديولوجية، وكل علامة سيميائية، هي كذلك وبصورة حتمية علامة أيديولوجية"[4]، فالكلمة أو العلامة هي في حدّ ذاتها أيديولوجية، بمعنى أن لها أثراً ووقعاً أيديولوجياً على صاحبها، أو المتلقي بصفة عامة.

بهذا يصبح كل من الوعي الفردي والإبداع الفني، والكلمة أو العلامة في حدّ ذاتها متجاوزة للأيديولوجية المُهيمنة، أيديولوجية النظام القائم المسيطر. ولهذا أكدّ باختين أنّه "يحصلُ بين النفس والأيديولوجية تفاعلٌ جدلي لا تنفصم عُراه: فالنفس تنحني وتنهدم لتصير أيديولوجيا، والعكس أيضا"[5]. وهكذا يبقى الجدل قائما بين الذاتي والاجتماعي، اللغوي والأيديولوجي، الفني والجماعي، المعرفي والأيديولوجي.. وتأثرا بذلك الديالكتيك القائم يغدو

---

[1]– ينظر: فلاديمير كريزنسكي، **باختين والمسألة الأيديولجية**، تر: عبد الحميد عقار وحسن بحراوي، **مجلة علامات** العدد 6 (1996)، المغرب.

(المقال المترجم موجود في موقع سعيد بنكراد: http://www.saidbengrad.net/al/n6/3.htm).

وهذا الأصل: (Wladimir Krysinski, Bakhtine et la question de l'idéologie, in Etudes françaises (Revue), vol. 20, N 1, Université de Montréal, Canada)

[2]– ينظر: ميخائيل باختين: **الماركسية وفلسفة اللّغة**، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء/ المغرب ط1، 1986، ص22. وينظر: فلاديمير كريزنسكي، **باختين والمسألة الأيديولوجية**، مرجع سابق.

[3]– فلاديمير كريزنسكي، **باختين والمسألة الأيديولوجية**، المرجع نفسه.

[4]– ميخائيل باختين، **الماركسية وفلسفة اللّغة**، مرجع سابق، ص23.

[5]– المرجع نفسه، ص57.

"الخطاب المرويُّ خطابٌ في الخطابِ، وتحدُّثٌ في التحدُّثِ (قولٌ في قول)، لكنه في الوقت ذاته خِطابٌ عن الخطابِ، وتحدثٌ عن التحدثِ"[1]. وهكذا يكون رد الفعل بين الثنائيات السابقة، ويكون (الوعي الفردي، والعمل الفني، والكلمة/ العلامة) أحيانا معرفة، وأحيانا أخرى أيديولوجية.

قد بين باختين أن البطل عند دوستويفسكي ليس مجرد كلمة أو علامة؛ بل هو فكرة **وأيديولوجية**، وهذه الكلمة لا تحيل على نفسه وذاته أو الوسط الذي يحيط به مباشرة؛ فهو بالإضافة إلى ذلك: "كلمة حول العالم: إنه ليس ممارسا للوعي (ف)حسب؛ بل هو صاحب مذهب أيديولوجي"[2]، فكلمة مثل التمرد أو الاستسلام عندما يوظفها دوستويفسكي لا تحيل على نفسية البطل وذاته ومحيطه فقط؛ إنها تحيل أيضا على صنف أساسي للتفكير حول العالم، أي تحيل إلى مبادئ وعقيدة أساسية، ولا يهم إن تحدث بهذه الكلمة البطل أو شخصية من شخصيات الرواية، لأن "البطل هنا ليس أكثر من حامل لهذه الفكرة البسيطة، التي هي بذاتها وبوصفها فكرة صائبة ويقينية، فإنها تميل نحو سياق مونولوجي بصورة أصولية فاقدة الملامح الذاتية، بكلمة أخرى إنها تميل إلى عقيدة مونولوجية بصورة أصولية خاصة بالمؤلف"[3]. فالفكرة الصائبة هي التي تعبر عن وعي الكاتب، وعن مبادئه وعقيدته.

وكل ما هو أيديولوجي حسب باختين ينقسم في العالم الروائي إلى فكرتين: الأولى، **فكرة صائبة** ويقينية، يتبناها المؤلف، لأنها تلبي حاجة الوعي عند المؤلف، وتسعى لأن تتجسد في العمل الأدبي، كما أن الكاتب لا يعبر عنها؛ بل يعمل على تأكيدها. والثانية، إما أنها فكرة **غير صائبة** من وجهة نظر المؤلف، أو أنها لا تثير اهتمامه، وبالتالي لا تدخل ضمن عقيدته، ولا يؤكدها؛ بل يعمل على رفضها وتغييبها، ويجعلها فكرة بسيطة تفقد قيمتها

---

[1]– ميخائيل باختين، **الماركسية وفلسفة اللّغة**، المرجع السابق، ص155.

[2]– ميخائيل باختين، **شعرية دوستويفسكي**، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1986، ص111.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص112– 113.

الدلالية في النص[1]. وهكذا، **فالفكرة الأيديولوجية** إما تُؤكد أو ترفض، حسب عقيدة مؤلفها ووعيه. والفكرة التي تم تقريرها هي التي تفتح النص المونولوجي عند باختين، وتتجسد الحوارية بواسطة تلك التَأكيدات القائمة عليها، أما تلك التي تم تبسيطها أو رفضها ؛ فإنها على العكس تماما، غير قادرة على إقامة وعي آخر يدخل في حوارية مع الوعي الذي يرفض أنْ يُؤكدَها.

وهكذا يتشكل الوعي الواحد، أو الوعي التعليمي الذي يقوم بتلقين الغير مبادئه وعقيدته، التي هي مبادئ وأسس أيديولوجية كامنة في أعماق البنية الدفينة لطبقة المؤلف، والعالم الذي يمثله، ويتم تحديد تلك الأيديولوجيا من خلال النبرات الصياغية والأصوات، وفي حالة تبسيط الأفكار وعدم تَأكيدها نجد أنفسنا –حسب باختين– أمام رواية إخبارية ؛ أما في الحالة الأخرى، أينَ يتم تأكيد الأفكار، فإننا مع **رواية فكرية فلسفية**. وما هذه الرؤية عند باختين إلاّ جزئية من جزئيات تحليل الكلمة التي يعتبرها هي بدورها أيديولوجية كما رأينا.

أما نظرية باختين فهي واسعة، ولا يمكن أن يحيط بها مبحث مثل هذا، لذلك نخلص في الأخير إلى أنّ قراءة باختين تحتاج إلى مقام خاص، ومجال أكبر، نظرا لأهمية طرحه وقوة فكره وتحليله، وربطه بين الماركسية عامة والأيديولوجية خاصة من جهة، وبين تداوليته وحواريته من جهة أخرى، فإنّنا نؤمن أنّ فهمه للماركسية ومحاولة ربطها بفلسفة اللغة هي المتحكمة في نظريته ككل وفي مفاهيمها. فقد انطلق باختين مِن فضاء تعدّد النصوص والأسماء في عالم الكتب والتأليف، إلى فكرة تعدّد الأصوات داخل النص الروائي، أي أنَّه استلهم ظاهرة تعدّد الأصوات في **الخطاب الروائي**، من ظاهرة أكبر –مرتبطة بالواقع والظروف السياسية*، هي ظاهرة تعدّد الأصوات في الخطاب النّقدي، وهذا ما جعله يكتب كتباً بأسماء نقاد آخرين قريبين منه أو يشاركهم في التأليف، وعلى رأس هذه الكتب، كتابه: "الماركسية وفلسفة اللّغة"، الذي يعتبر المصدر الأساسي في فهم المسألة الأيديولوجية والفكر

[1]– ميخائيل باختين، **شعرية دوستويفسكي**، المرجع السابق، ص113.

* هنا تَلميح إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها الاتحاد السوفياتي في (1929).

الباختيني، وهدفنا إعادة الاعتبار وإعطاء حق هذا الكتاب، وأثره على بناء رؤيته، ونظريته في الرواية وأهم مقولاتها وأدواتها الإجرائية.

4- محسن جاسم الموسوي والرواية العربية:

تعمدنا في المباحث السابقة الاهتمام بمنظرين غربيين، كان لهم وقعٌ كبيرٌ على مستوى التنظير الروائي، فلوكاتش وغولدمان وباختين يُعتبرون من أهم النّماذج الغربية المؤثرة في نظرية الرواية، ولا يمكن لأيّ باحث جاد تجاوزَهم أو عدم الوقوف عند كتاباتهم.

وسنقفُ في هذا المبحث، والذي بعده على نموذجيين عربيين مهمين أيضاً، خُصوصا على مستوى الكتابات العربية، وما يثبت أهميتهما ووقعهما، تلك المتابعة التنظيرية لقضية الرواية واتجاهاتها ونقدها، وكذا تساؤلاتهما الدائمة حول العوالم الإبداعية ومحاولة مناقشتها فمحسن جاسم الموسوي*، وفيصل دراج من النّماذج العربية القليلة التي حصرت اهتمامها، وحاولت تقديم قراءات جادة لما كُتِبَ ويُكتبُ، سواء على مستوى ذلك التنظير الغربي، أو الإبداع الأدبي العالمي. فالكاتبان أدركا تلك العلاقة المُتبادلة بين الثقافة الغربية والثقافات الأخرى، وخاصة العربية منها. "وطبيعة العلاقة المتبادلة بين هذه جميعا في نطاق القرية الكونية، لكن الشيء الذي يأمل هذا الجهد أن يحققه هو أن يفتح أمام القارئ قضية أخرى لا تخص الرواية وحدها ؛ بل تخص المعرفة الإنسانية بصفتها كُلاً، فالتنظير النقدي لا يرى الرواية هنا جهدا أدبيا بحتا ؛ بل هي تكوين معرفي كلي، يقود البحث فيه إلى أهم مصادر المعرفة في الفلسفة والاقتصاد والتاريخ ... الخ. بل إنّ المنهاج الأكاديمي لتدريس الرواية لا يمكن له أن يتحقق دون توجيه الدّارس إلى المصادر الأخرى، التي تفسر اتجاهات الرواية

* محسن جاسم الموسوي: ولد بتاريخ عام 1944، ناقد عراقي ومنظر روائي، وكاتب وباحث، وأستاذ الأدب العربي في جامعة كولومبيا، من أهم أعماله وكتبه: -ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي،-سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، -تولدات النص، -عن عصر الرواية...

واهتماماتها، واشكالية الأساليب والبنى فيها"[1]. وهذه هي أهم خاصية في العلوم الإنسانية اليوم، وفي نظرية الأدب ونظرية الرواية بالأخص، وهي ضرورة الانفتاح على مختلف العلوم والمعارف، والتحاقل بين الأدب والفلسفة والتاريخ وعلوم اللغة والاتصال...

هذا، ويعتبر الموسوي، وفيصل دراج من أهم الكتاب العرب الذين فهموا وعالجوا قضية الأيديولوجيا في الرواية والأدب، دون أن ننسى بالطبع بعض الكتاب العرب المعاصرين أمثال: محمد أمين العالم، ومحمد حافظ ذياب، وعبد المحسن طه بدر، وكذلك محمد بنيس، ومحمد مفتاح، وسعيد علوش، وحميد لحمداني ومحمد برادة، وجمال شحيد، وحليم بركات... لكننا ركزنا على هذين النّموذجين كي لا يتسع بنا البحث، مع ضرورة حصره أولا، ثُمَ ما يميز نقد الناقدين ثانيا. فكلاهما يمتلك ذلك الوعي النّقدي، وتلك الاستراتيجيات النّقدية ذات التصور الواعي بحدود نظريات الرواية الغربية، والإدراك المميز للرواية العربية، ونظرية الرواية ونشأتها وتشكلاتها وتحولاتها، على حدٍ سواء.

إنّ دراسات الموسوي ودراج لا تخلو من الجانب النظري، كما أنّها لم تكتفِ بالجانب التطبيقي والمُمارساتي. ضف إلى ذلك أنّهما صَاحَبَا مراحل النشأة والتكوين، ومرحلة البنية والتطور، الذي شهدته الرواية العربية مِن تجريب ونشأة ونضوج وخصوصية. فالمنظر الأدبي لا يجب أن يتوقف عند مرحلة من مراحل تشكل جنس أدبي معين؛ بل يجب أن يدرك جيدا مختلف المراحل التاريخية التي شهدها ذلك الجنس الأدبي، فإنه لا يمكن أن نُبلورَ مفاهيمَ إلاّ إذا تم ربطها بالتشكلات التاريخية والتحولات الاجتماعية، وهذا ما يظهر مع رؤية كل من الموسوي ودراج. ولذلك خصصنا لكل منهما مبحثا، وسنقدم هنا بعض آراء الموسوي ومقولاته مع مناقشتها، ونترك فيصل دراج للمبحث القادم.

[1]– محسن جاسم الموسوي، **عصر الرواية: مقال في النوع الأدبي**، منشورات مكتبة التحرير، العراق، ط1، 1985، ص8.

يعتبر محسن جاسم الموسوي أنّ **الأجناس الأدبية** تتشكل وفقا لمتطلبات العصر ومجاراة لظروفه ؛ إذْ "لا يعقل أن يمر أي جنس أدبي بإشكالاته وتحولاته معزولا عن قضية أعم، هي قضية الاستجابة الطبيعية لتحولات العصر ذاته، أو قضية التداخل في التفاعلات بين العصر والأنواع الأدبية"[1]. وما ظهور الرواية أو الشعر الحر مع بداية العصر الحديث إلاّ دليل على ذلك، فالرواية ارتبطت حقا بالتمدن والمجتمع الحديث، أي "أنّ الرواية في سماتها الفنية، ونظرتها الاجتماعية الشاملة التصقت بمحيط الفئات النشطة اجتماعيا، أي بمحيط المدن الجديدة لا المدن الميتة"[2]. فكلما تطورت المدن ونضجت، وتغير وعي النخب والمجتمع كان الوضع ملائما لظهور الرواية.

قد قدم لنا الموسوي في كتابه: "الرواية العربية" إجابات عن تساؤلات مهمة، نذكر منها:

– هل يمكن لنا أن نتحدث عن رواية ما على أنّها البداية؟ وهل يجوز ذلك نقديا؟ وما هو السياق النظري النقدي لنمو الرواية العربية؟..

– وأي التقاليد أو المناهج النظرية التي تتيح لنا تفحص مسيرة الروايات العربية؟ وأين حصل الضغط على الذهن الروائي في علاقته مع الواقع؟.

وهل حان لنا أن نتحدث عن نظرية للرواية منقطعة عن الرواية العالمية أو متفقة مؤتلفة معها أو حتى مختلفة عنها في بعض التفاصيل؟..

تقديم إجابات على هذا النوع من التساؤلات بالدراسة والبحث دليل على أنّ نموذج الموسوي جدير بالاهتمام وتتبع خطاه، وتفحص دراسته، "فهذا الاهتمام أساسا يطمح إلى تقديم إطار أشمل للوعي بالرواية العربية، اجتماعيا ونقديا"[3]. وهذا الوعي جدير بالإدراك.

---

[1]– محسن جاسم الموسوي، **الرواية العربية: النّشأة والتّحول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1988، ص9–10.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

[3]– نفسه، ص11.

لذلك فنشأة الرواية عنده سارت ضمن حركة الثقافة العربية في مراحل النّهضة الأولية "فقد صاحبت بواكير الوعي القومي والتنوير السياسي والفكري"[1]. والوعي بالرواية يقترن بوعي أدق بالفئات الاجتماعية والنُّخب الثقافية النَّشطة المؤثرة في طبقات المجتمع. ولذلك جاءت الرواية متنوعة حسب ثقافة تلك النخب، **ووفق أيديولوجيتها**، فمعلوم أنّه صَاحبَ عهد النهضة والإصلاح تياران بارزان، الاتباعي المحافظ والإبداعي الليبرالي، ولكلٍ توجهه وقناعته وأسلوبه، وهذا التنوع مهم؛ بل تلك الخصومات المشهورة بين التيارين بالغة الأهمية؛ إذ أَثْرَت هذا الجنس الأدبي وساهمت في تنوعه، "فهناك الرواية التاريخية، وهناك الاجتماعية النقدية، وهناك الآخذة من الموروث أو المشاكلة للواقع، كما أنّ التطبيقات تحتوي بعض أنماط الرواية المقلدة الساخرة لسير الرحالة، أو تلك التي تنتقل من الواقع إلى محاكاة فن الكتابة. هذه هي النماذج الأبرز في حركة الرواية العربية لغاية الثمانينات، رغم أنّ العقدين الأخيرين شهدا بعض الأنماط التي تستدعي الدراسة والاهتمام"[2]. فمع بداية عصر النهضة كان التجريب الروائي العربي، وكانت النشأة، ومع نهاية الثمانينات كان التحول وبداية النضوج، وهذا لا يعني أنّه لم تكن هناك من قبل نمادج جديرة بالاهتمام أو أنّها ناضجة تماما، وإنّما الحكم هنا على الغالب أو الكل لا على الخاص أو الجزء، كما أنّه لا يمكن أن نتجاوز أهمية الجيل الرائد، والكتاب الذين غامروا بتجريبهم وتجربتهم في كتابة هذا الجنس الأدبي.

وقد مَر الوطن العربي بظروف صعبة جدا، ساهمت في شل نهضته، وقد صاحبت الرواية تلك المحن، وعملت على تشخيصها، والتعبير عنها، وتصوير الواقع المعيش، حيث أصبح الروائي المعاصر الذي أثقل عليه جور هذا العصر وبطشه وظلمه، (يتخذ) الحكايات وسيلة للتهكم[3]، والرواية الاجتماعية والواقعية وسيلة للتعبير عن ذلك الحال، والرواية

---

[1]– محسن جاسم الموسوي، **الرواية العربية: النّشأة والتّحول**، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص36.

التاريخية هدفها البكاء على زمن ماض، أو الافتخار بما أنجزه الأجداد، أو حتى نقده، والرواية السياسية تصور مختلف الصراعات والخلافات والثورات والنكبات...

إذن، ارتبطت **الرواية العربيةُ** ارتباطا وثيقا بحركة المجتمع العربي والتغير الحاصل في بنيته وعلاقاته، ولذلك هي في تجدّد مستمر، وتحول دائم، ومسارها لم يكتمل بعد، ما دام أن الحركة لم ولن تتوقف نهائيا، وذلك الارتباط والاقتران "حَتَّم لجوء النقاد إلى مصطلحات مأخوذة من المعارف الأخرى، كالفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النّفس والتشريح وعلم الأحياء"[1]. وبهذا أصبح ضرورياً على المُنظر أو الناقد الروائي أنْ يتسلحَ بتلك المعارف، وأن يُجدّد من وعيه؛ "لقد أصبح الوعي العام بالرواية متطورا، ومصحوبا بوعي نقدي يمتلك مواصفة التذوق الفني، ومصطلح التعامل مع الفن الروائي"[2]. وإذا كان المثقف العربي تجاوز مرحلة رفض هذا النوع من الكتابة النثرية ومرحلة الولع والتسلية بهذا الجنس الأدبي؛ فإنّه يجب عليه الآن أن يتسلحَ بالأدوات المعرفية والآليات النقدية، كي يتمكن من التعامل مع النصوص الروائية العميقة، "أي أنّ الوعي بالرواية انتقلَ من مرحلتيه، الولع بالمعرفة العامة والتسلية الخاصة، إلى مرحلتيه الذّوقية العامة والنّقدية الخاصة"[3]. أي أنّنا وصلنا إلى مرحلة مهمة من مراحل التنظير الروائي، التي ترى أنّ "الوعي النّقدي بالرواية أصبح يقر بأنّها مختلفة عن غيرها من الأجناس الأدبية في فنها واهتماماتها"[4]، وما يُبين النضج الكبير الذي عرفته قضية الوعي بالرواية بوصفها جنسا أدبيا هو أنْ يبتدئ الروائيون بمناقشة أنفسهم وتفحص الواقع، وملاحظته ومناقشته وفرض رؤيتهم عليه، وكذلك مناقشة آراء النقاد، والدخول في حوار معهم ومع جمهور القراء عامة. وإذا تغيرت أساليب الكتابة وتقنياتها، فيجب أن تتغير معها المقاربات النقدية وآليات الإدراك وتقنيات التحليل.

---

[1]– محسن جاسم الموسوي، **الرواية العربية: النّشأة والتّحول**، المرجع السابق، ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص74–75.

[3]– نفسه، ص75.

[4]– نفسه، ص96.

كما أنّه "لا تعني المناقشات المارة الذكر تمريناً آخر في الدرس الأكاديمي، فهي معنية أولاً وأخيراً بقضية الحياة الثقافية، تعقيداتها، وأنساقها في المجتمعات العربية: ولا يمكن أن تبقى قاعات الدرس الأكاديمي، وكذلك المحافل الأدبية والثقافية، بعيدة عما ينبغي طرحه ومناقشته بجدية أكبر بكثير مما هو عليه الحال"[1]، وبذلك كله يتشكل الوعي النقدي، ونتمكن من رؤية الواقع، ونقارنُه بواقع الآخَر صاحب الثقافة الغالبة، ونتخلص من فكرة إعادة إنتاج ثقافته وأجناسه الأدبية.

لقد وقفَ الموسوي عند أهم الروايات العربية، التي تُعتبر روايات النشأة في عالمنا العربي، وحاول أنْ يتتبعَ مسارَ التحول ونضوج الرواية العربية، حتى لا نَقول اكتمالها، وهنا وَجَب التفكير جديا في ضرورة وضع نظرية للرواية العربية، هذه النظرية التي لا يمكن أن تقومَ إلاّ إذا استوعبت مختلف النظريات الغربية، ثم محاولة الانطلاق منها قصد بناء نظرية تتناسب مع **خصوصية الرواية العربية**، وبما أن الأعمال الروائية قطعت أشواطا مهمة واقتربت من نضوجها، إلاّ أن التنظير الروائي ما زال يحتاج إلى جهود أكبر.

مع فكرة الانطلاق من النظريات الغربية يحذرنا الموسوي من فكرة الانبهار بالغرب وإنجازاته، لأن ما أنجزه الغرب سواء على مستوى الإبداع أو التنظير يبقى بعيداً عن تاريخ الرواية العربية الحديثة، وكذا نظريات الرواية العربية المعاصرة، كما أنّ فكرة الانبهار لا يمكن أن تعزز ضرورة المرتكزات الفلسفية لنظرية الأدب[2]. والفكرة الأولى لا تعني أنه لا ينبغي الرجوع إلى الغرب، ولكن تحذر من إعادة طرح ما أنجزه الغرب، والتخبط فيه، دون العمل على تجاوزه ونقده وغربلته ؛ أما الفكرة الثانية فهي الأهم في نظرنا، وربما هي السبب في عدم وجود نظرية أدبية عربية معاصرة، وهي انعدام المرتكزات الفلسفية ذات الخصوصية العربية، فمعلوم أنه لكل نظرية أدبية أسس فلسفية تقوم عليها، فإذا كانت هذه الأسس غربية،

---

[1]– محسن جاسم الموسوي، **النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغيّر، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعوريّة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص195.

[2]– ينظر: محسن جاسم الموسوي، **الرواية العربية: النّشأة والتّحول**، المرجع السابق، ص202.

ولم يتم تخصيصها أو إسقاطها على ما يتلاءم مع العالم العربي الحديث والمعاصر، وإيجاد مرتكزات عربية خالصة لها؛ فإنه حتما يتعذر علينا بناء نظرية أدبية عربية، أو على الأقل يصعب ذلك، ولكنه ليس مستحيلا.

يُبينُ الموسوي أنّ "الرواية أقدر على تمثيل هموم الإنسان العربي المعاصر"[1]، ولعل هذا داخلٌ ضمن دور الأدب عبر مختلف العصور وأهميته، فالملاحظ أن الأدبَ كان دائما قادرا على أن يعبر عن هموم الإنسان، وأن لكل عصر جنسا أدبيا ونوعاً من الفنونِ يتأقلم معه ويُعبر عن روحه، ولعل هذا العصر الأنسب إليه والأقرب إلى روحه الرواية، دون التقليل من قيمة الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن لا بد من رائد. وهذا ما أرادت أن تفعله الرواية العربية في عصرنا هذا، فقد صاحبت مختلف التحولات التي مر بها هذا العصر ورافقته، خاصة على مستوى الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية..

فمع الموسوي لا نُدرك قيمة هذا الجنس الأدبي، وأهميته البالغة في هذا العصر، ولا نتعلم كيف نقرأ مختلف الروايات ونعمل على تصنيفها، أو الوقوف عند النشأة والتحول فقط؛ بل ندرك ونتعلم معه كيف يجب أنْ نُؤسس طرحاً نظرياً، ونبحث عن أسس فلسفية تتأقلم مع هذا العصر والجنس الأدبي/ الرواية معا، حتى نتمكن من بناء نظرية للرواية العربية وخصوصيتها، ويجب أن يكون هذا هو هم الباحثين والدارسين العرب، الذين توجهوا إلى نقد الرواية، وجذبتهم التنظيرات الغربية.

[1]– محسن جاسم الموسوي، **الرواية العربية: النّشأة والتّحول**، المرجع السابق، ص214.

5- فيصل دراج ونظرية الرواية العربية:

اختيارنا لفيصل دراج* كنموذج للتنظير الروائي العربي لم يكن اعتباطا ؛ بل كان مقصودا، لعدّة أسباب أهمها:

كون هذا الكاتب اشتهر بكتبه التنظيرية المهمة ومقالاته المتعدّدة، فكتاب بعنوان "نظرية الرواية والرواية العربية" يعتبر من أهم ما أُلف في هذا المجال على المستوى العربي، ومن الكتب الأوائل في هذا التنظير. وحري بجهد مثل هذا الوقوف عنده وتأمله واستثماره والانطلاق منه، فالفكر لا ينطلق من العدم ؛ بل ينطلق من معلوم، محاولا بذلك الوصول إلى مجهول.

هذا، بالإضافة إلى مجهوداته المبذولة في فهم الأبحاث السابقة، وخاصة الاهتمام بدراسة لوكاتش ومحاورة نظريته، والجدير بالذّكر أنّ فيصل دراج، لم يتوقف عند فهم وتفسير نظرية لوكاتش، وإثبات أهميتها وقوتها ؛ بل ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ عمل على نقدها إن لم نقل محاولة تجاوزها، وإثبات تناقضاتها، وكذا محاولة إسقاط تلك النظرية اللوكاتشية على الرواية العربية. كما أنّه قدم قراءة لا يستهان بها حول نظرية باختين، خاصة في مقاله المهم: "ميخائيل باختين: الكلمة. اللّغة. الرواية" مجلة الآداب الأجنبية (السورية).

اهتمام فيصل دراج بنظرية الرواية كان عن طريق محاولة استيعاب المفاهيم والجهود السابقة له، خاصة الغربية منها، مع ضرورة إدراك الأسس الفلسفية الكامنة وراء ذلك الطرح. ففهم أيّ نظرية في نظره تستوجب معرفة الأنساق الفلسفية التي تقف وراءَها وتتحكم فيها.

اهتمام دراج بجهود كل من لوسيان غولدمان والتحليل الاجتماعي للأدب، وماري روبير Mart Rober صاحب كتاب: "رواية الأصول وأصول الرواية"، خاصة في مجال ربط الرواية بالتحليل النفسي، وهذا دعماً لإدراك نظرية لوكاتش ومحاورتها. ونلاحظ عدم اكتفاء دراج

* فيصل دراج: ناقد ومنظر روائي، وكاتب وباحث فلسطيني (ولد عام 1943 بفلسطين)، حاصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة من فرنسا عام 1974، مِن أهم أعمالِه وكُتبه: ذاكرة المغلوبين، دلالات العلاقات الروائية، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربيّة، الحداثة المتقهقرة..

بالتنظير الروائي فقط؛ بل عمل على إسقاط ذلك الطرح وإنزاله منزلته، وفق ما يتلاءم مع الخصوصية العربية في كتابة الرواية، "وقد توصل إلى كون الرواية وإن حققت وضعها التاريخي لأسباب تعود إلى **خصوصيتها الأدبية**، فإنّها لم تتحرّر من السببية الاجتماعية التاريخية الملازمة لكل ظاهرة اجتماعية، ذلك أنّها لا تتحقق إلاّ في حقل اجتماعي أنتج شبكته من العلاقات حول القراءة والكتابة"[1]. فالرواية العربية ظلت تعبر عن واقع المجتمع العربي، وهي نتيجة حتمية له، ولتغيراته وعلاقاته.

ضِف إلى ما سبق، الكم الهائل من الروايات التي وقع عليها اختياره قصد تحليلها، ومحاولة اتخاذها كنماذج للاستدلال والتمثيل بها على أفكاره النظرية. هذا، وقد بين دراج أنّ كتابه "نظرية الرواية والرواية العربية" يتأمل ثلاثة أفكار رئيسية، وهي[2]:

- الفكرة الأولى: متعلقة بنشأة نظرية الرواية، وكانت مرتبطة بالمقاربات الفلسفية، أو على الأقل نظريات مسكونة بالنسق الفلسفي، كنظرية لوكاتش وتلميذه غولدمان، وهنا نجد نتيجة مهمة، تقر بأنّ نظرية الرواية أوروبية بامتياز، وهذا تحصيل حاصل، فإذا كانت الرواية جنساً أدبياً أوروبياً، فاستلزم أن يكون التنظير لها أوروبيا بدرجة أكبر. خاصة والعالم العربي يستورد كل شيء، وهو مولع بالمناهج الغربية والتنظير الأوروبي، ولم يستطع التخلص من تبعيته للحضارة الغربية.
- الفكرة الثانية: بينت أنّ أغلب ذلك التنظير لم ينطلق من النص الروائي، وهذا طبعا باستثناء نظرية باختين، حيث طبق ذلك التنظير مقولات ومفاهيم فلسفية سابقة على الرواية، فكأنّ **النص الروائي لا يقصد لذاته**. وهذا ما جعل أغلب المنظرين للرواية يربطون نظرياتهم بالفلسفة الجمالية، تماما كما فعل لوكاتش، تأثرا بفلسفة هيغل وماركس ورؤيتهما للفن والوعي والتاريخ.

---

[1]– دروش فاطمة فضيلة، **في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة**، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 14.

[2]– ينظر: فيصل دراج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، مرجع سابق، ص5.

- الفكرة الثالثة: لا تقل أهمية عن سابقتيها ؛ بل قد نعتبرها هي الأهم في بحثنا هذا ؛ لأنها متعلقة بالرواية العربية واختلافها عن الرواية الأوروبية في الشروط التاريخية لتكوّنها، رغم أنّها توافقها في المعايير النظرية، وربما ما يجمعهما معا، ويفرض علينا عدم إمكانية الفصل بين الرواية العربية والرواية الأوروبية، هو كون "الرواية جنساً أدبياً حديثاً ووجهاً من وجوه الحداثة الاجتماعية"[1]. فكل مجتمع دخلته الحداثة الغربية، ودخل معها هذا النوع من الكتابة، وهذا لا يعني بتاتاً إنكار الخصوصية.

ارتباط الرواية العربية عند دراج بالمجتمع ليس من باب تقبل هذا الواقع كما هو ؛ بل ارتباطها يقوم مِن باب ضرورة رفضه، وتعبيرا عن اغترابه فيه وخاصة روايات النشأة، ورواية الأزمات والنكبات، مثل الروايات التي كتبت أثناء الثورة الجزائرية والاستعمار الفرنسي، كروايات محمد ديب والكاتب ياسين، فهو يقول عن هذا الأخير مثلاً: "عاش الكاتب ياسين محنة مغايرة، حين أُجبرَ أن يكتب بلغة لا تنتمي إلى موروثه، فكتب ما كتب في "منفى داخلي"، كما كان يقول، دفع إليه دفعا، دون قصد منه أو رغبة"[2]. وهذا النوع من **الاغتراب** الذي يعبرُ عنه دراج هو نتيجة تأثر بنظرية لوكاتش وغولدمان، وفكرة تغييب الإنسان أو تحويل البشر إلى أشياء وتغريبهم. وليس بعيدا عن هذا الروايات الفلسطينية المُعبرة عن محنتها ونكبتها وقضيتها، حيثُ فقد الإنسان وطنه ومجتمعه وأهله، ما جعله يفقد ذاته وهويته وثقافته، وقس على ذلك مختلف الأوطان العربية.

وفي علاقة **ارتباط الرواية بالمجتمع** يوضح دراج أنه "لا تتحقق الثقافة بالمعنى الحديث إلاّ في مجتمع يعي أفراده حقهم في الوجود، وحريتهم في الرفض والقبول والمحاكمة، أي في مجتمع جديد ينتقل فيه الناس من وضع أقنعة بشرية مبهمة إلى وضع ذوات حرّة لها خصائصها المميّزة لها عن غيرها"[3]، فالرواية وإن انطلقت من فرد أو ذات إلاّ أنها تُعبر عن

[1]– فيصل دراج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، المرجع السابق، ص187.

[2]– المرجع نفسه، ص89.

[3]– نفسه، ص144.

مجموعة بشرية، مصيرها هي مصيره، وحياتها هي حياته، وهذا أيضا ليس بعيدًا جدًا عن مفهوم الكلية عند لوكاتش، وفكرة الوعي الطبقي.

ترتبط الرواية بالتاريخ في نظر دراج بشكل كبير، حتى اعتبر بأنه ربما تكون الرواية "جنساً أدبياً ومجازاً تاريخياً معاً"[1]. هذا على اعتبار أن التاريخ ما هو إلاّ انتقال المجتمعات الإنسانية من طورٍ إلى آخر مختلف، فالرواية منذ نماذجها الأولى، وهي إما تُحاكي الغرب وفلسفته من جهة، كما فعل هَيكل في رواية زينب مع جان جاك روسو، أو إميل حبيبي حيث لجأ إلى فولتير وليبنتز لفهم فلسفة التقدم، أو الرواية من جهة ثانية تلجأ إلى التاريخ كما فعل جمال الغيطاني في كثير من رواياته[2]. أو آخرون ؛ بل هناك من يُحاكي الغرب من جهة، ويلجأ إلى التاريخ من جهة أخرى في نفس الرواية، كي يتستر عن الأولى بالثانية، على غرار ما فعل واسيني الأعرج في رواية الأمير، وتدحرج روايته بين أفكار رواية مِكيافيلي الشهيرة، وتاريخ وحياة الأمير عبد القادر.

في كل الرؤى السابقة لأشكال كتابة الرواية العربية **علاقة بفلسفة الكاتب** وأسلوبه وأيديولوجيته من جهة، ونظراً لاعتبار "**الرواية جنسا أدبيا حديثا** ووجها من وجوه الحداثة الاجتماعية" –كما سبق وأن قيل–. هذه الحداثة هي التي جعلت أغلب الكُتاب يلجؤون إلى محاكاة نموذج غربي، كما أنّ ارتباطها بالتاريخ له علاقة قوية بروح العصر، حيث تتداخل مختلف الاختصاصات وتتحاقل معرفياً، "ولعل عمل الرواية على مناقضة الوضع الاجتماعي المسيطر، وإصلاحه وتحويله، جعل الكتابة الروائية، وهي مقولة أدبية، تنفتح على خارج الأدب، وتربط بمقولات الحضارة، والشرق والغرب، القديم والجديد، النّهضة والتخلف، والانبعاث، وهي مقولات سياسية واجتماعية"[3]. وبهذا أضحت الرواية الجنس الأدبي الأكثر تلاقحاً مع العلوم والمعارف الأخرى، ولكن الرواية عندما تلجأ إلى التاريخ، فإنّ لها فلسفتها

---

[1]– فيصل دراج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، المرجع السابق، ص146.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص183 وما بعدها.

[3]– نفسه، ص199.

الخاصة في ذلك، فهي لا تعيد ما قاله التاريخ حرفيا ؛ بل قد تقول ما لم يقله التاريخ، أو قد تجيب عما سكت عنه التاريخ، وفي كلتا الحالات فهي بمثابة **إعادة إنتاج للتاريخ** بلغة ألتوسير وبيار ماشيري.

وعندما تلجأ الرواية إلى السياسة فلها سياستها الأدبية الخاصة في ذلك، فإذا كانت "السياسة هي فن الممكن" فإن **الرواية هي السياسة الممكنة**، وقل ما شِئت عن لجوئها إلى مختلف المعارف والعلوم، من علم الآثار والمتاحف، والرسم والسينما والطب، وعلم الفلك والكيمياء... فالرواية تقوم على تقنية القناع الذي **يختفي ويحتجبُ الروائي** وراءَه، فالرواية تقول ما لم يقله علم الطب عن انتشار الأوبئة في مجتمع معين، كما عبر ألبير كامو عن انتشار "الطاعون" بمدينة وهران في روايته الشهيرة، والرواية تقول ما لم يقله رجل الاقتصاد، وفن الحروب عن النفط مثلاً، على غرار ما كتبه عبد الرحمن منيف في رائعته، رواية "مدن الملح"، فحسب تعبير دراج: ".. كل الطرق تؤدي إلى مدن الملح"[1].

إنّ قراءة فيصل دراج لا تعلمنا كيف نقرأ الرواية فقط؛ بل تعلمنا كيف عمل الروائي على **تأويل التاريخ** في نصه، وإذا اكتشفنا فلسفة الرواية، فإنه بإمكاننا أن نُنَظِر للرواية العربية، ففيصل درّاج يؤمن بأن التنظير للرواية يجب أن يكون منطلقا من إدراك فلسفة الرواية أولاً، ومنطلقاً من النصوص الروائية بحدِّ ذاتها ثانياً، أي إدراك فلسفتها، وكشف قناعها ورموزها الخفية والظاهرة القائمة عليها، وتحليل أسلوب كاتبها ولغته وفهم مرجعياته، بذلك كله يمكن أن نُنَظِر للرواية العربية.

هذا طبعاً، متعلقٌ أيضا بمختلف مسارات الرواية العربية وتحولاتها، منذ النشأة إلى الوقت الذي يتم فيه التنظير، أي معرفة شروط التكوين، وأسس التحول في البنية، وكل هذا نتيجة للسببية الاجتماعية، التي تعتبر الرواية نتيجة حتمية لها، كما جاء في بداية المبحث.

[1]– فيصل درّاج، **الرواية وتأويل التاريخ**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004، ص123.

وفي ختام هذا المبحث نؤكد على ضرورة استثمار مثل هذه النماذج، وتَمثل قراءتها والانطلاق منها، فالجهود العربية رغم تواضعها مُقارنة بالطرح الغربي، إلاّ أنّها تُعتبَر محاولات مهمة وجادة، ولعلّ العيب الوحيد فيها هو الانفصالية بين مختلف المحاولات، بمعنى الجهود فردية، وليست مرتبطة ومتعالقة ببعضها البعض، فكل جهد منفصل عن الآخر، ولا يريد أن يكون استمرارا لصاحبه، تماماً كما فعل غولدمان مع طرح لوكاتش. وكل محاولة لا تلتفت إلى المحاولات الأخرى سواء بالنقد والاعتراض أو التثمين، ضف إلى غياب العمل المؤسساتي والجماعي، وخلو الفكر العربي من نظرية فلسفية عربية أو رؤية معرفية معاصرة، تجعله يبني مختلف مفاهيمه وتصوراته عليها، ضف إلى أن أغلب **الكتابات التنظيرية** في عالمنا العربي تميل إلى المجال التعليمي، وقد لا تهدف إلى تأسيس رؤية فلسفية في الطرح والتحليل إلاّ نادراً.

المبحث الثاني: قضايا الرواية العربية

1- الرّواية بوصفها جنسا أدبيا:

في البداية يجب أن نعرف حقيقة ومسلمة عرفها علماؤنا القدماء، وفصلوا فيها، وهى قضية التفريق بين الجنس والنوع، حيث اعتبروا النوع فرعاً من الجنس، أي أنّ الجنس أصل والنوع فرع عنه، يقول ابن حزم الأندلسي في رسالته (التقريب لحد المنطق): "والنوع واقع تحت الجنس لأنّه بعضه. وقد يجمع الجنس أنواعاً كثيرة يقع اسمه –نعني اسم الجنس– على كل نوع منها، ويوجد حده فى جميعها، وتتباين هي تحته بصفات يختصُّ بها كل نوع منها دون الآخر"[1]؛ وقد ضرب لنا أمثلة توضيحية عن ذلك. نُسقط نحن ذلك الفهم على الأدب والرواية، فالأدب أصل والرواية فرعٌ منه، ولذلك يعتبر النقاد الرواية جنسا أدبيا، مثلها مثل الشعر أو المسرح، كما أنّ الرواية تحتوي على أنواع كثيرة، منها: الرواية التاريخية الرواية الواقعية..، أو الرواية البوليسية، والرواية الرومنسية/ العاطفية...، أو كقولنا الرواية الفلسفية والرواية السياسية والرواية العلمية...، فكل هذه أنواع تجمعها صفات/ تقنيات تجعلها تُدرجُ ضِمن جنس أدبي أكبر، هو الرواية؛ أما الأدبُ فهو صنف وقسم من الفن، كما أنّ الفن هو صنف وقسم من الثقافة.

لعل أول فكرة نبتدئ بها ونَلجُ من خلالها إلى أعماق تلك القضية ذلك الجدل القائم حول: زمن الشعر وعصر الرواية. وأيُّهما الآن أولى باحتواء العصر والتعبير عن رُوحه؟. فقد عبرَ غير واحد بأنّنا في زمن الشعر ؛ بل الحقيقة أكثر من ذلك، وهي أنّ الشعر لم يكن النتاج الوحيد للثقافة العربية، ولكنه كان نتاجها الأول، وأنّه كان التعبير الأكثر دلالة. وكان حتى في حالات إقصائه، الأكثر تمثيلاً لأصالة عبقريتها[2]. فالشعر مستودع هذه الثقافة وتاريخها، ورمز ذوقها الأدبي. ولقد استغرقت سلطة الشعر خمسة عشر قرنا بالتقريب، وهي

---

[1]– ابن حزم الأندلسي، **رسائل ابن حزم الأندلسي**، ج4، مرجع سابق، ص115.

[2]– ينظر: جمال الدين بن الشيخ، **الشعرية العربية**، دار توبقال، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1996، ص5.

تشهد على ثبات مثال نادر في الشعر الإنساني نُدرة تستحق الوقوف عندها. فالشعرُ ديوانُ العربِ ومُستودع ثقافتها، وهو المُشكِّل لوعيها والمُعبِّر عنها ؛ وقد دامت هيمنته طويلاً، حتى كادَ لا يُذْكرُ الأدبُ إلاّ ويقصدُ به الشعر، ولكن تغير الحال، خاصة مع النصف الثاني من القرن العشرين، حتى قال غير ناقد بأنّنا ندخل عصر الرواية، "إنّنا نقتحم عصراً، هو عصرُ الرواية، وعصرُ التخاذل وانحسار الوعي والموقف..."[1]. فهذه نقطة انعطاف شهدها الشعر مع بروز فن الرواية ونشأتها، وتهافت المثقف العربي عليها، ومال ميولا رهيبا إليها.

الملاحظُ عُموماً، أنّهُ أصبحَ مُنذُ السنوات القليلة الماضية، يتضحُ أنّ الدراسات السردية أضحت تتصدر المباحث الأدبية وغير الأدبية. ولعل هذه الثورة السردية قد أسهمت في تنزيل عالم السرديات منزلة رفيعة في المجال الثقافي العربي، ولكنها من جهة أخرى جَنَت على هذا الاختصاص جِناية يُخْشى أن تكون قد أصابته في مقتل، ذلك أنّ صعود نجم السرديات أغرى عددا كبيرا من الباحثين العرب بخوض غمارها، فاختلط الحابل بالنابل، واضطربت المصطلحات وغمضت المفاهيم، وكثر حاطبوا اللّيل، ونَدَرَ من يمكن أن يعتبر قدوة في الميدان يُعتدُ به ويُحتجُ بأقواله[2]، وربما سبب الإغراء هو حب الجديد من جهة، واستسهال هذا الجنس الأدبي مُقارنة بالشعر وقواعده، أو لكل عصر ذوقه ؛ بل لكل مرحلةٍ لذتها ومتعتها في الكتابة والقراءة، ورؤيتها للجمالية. فأحيانا يتفوق الشعر وأحيانا أخرى تتقدم الرواية عليه، وربما قد يأتي زمان يتفوق فيه جنس أدبي آخر غيرهما. وهكذا لكل عصر جنسه الأدبي أو ذوقه الثقافي الذي يعبر عنه. لكن ذلك الإقبال على عالم الروايةَ جعلنا نصطدم بأعمال لا يحق أن يصطلح عليها اسم رواية، لأنها لم تحترم قواعدها، وقوانينها وتقنياتها السردية.

في هذا المبحث، نحن لا نريد أنْ نُقر بأنَّ **الرِّواية جنسٌ أدبيٌ** قائمٌ بذاته، لأنّه أصبح لا يتنازع في ذلك إثنان ؛ بل نودُ أن نؤكد أنّ الرِّواية هي من أهم الأجناس الأدبية على

[1]– سعيد علوش، **عنف المتخيل الروائي**، مركز الإنماء القومي، لبنان، (د.ت)، ص8.

[2]– ينظر: محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، مرجع سابق، ص10، بتصرف.

الإطلاق بعد الشعر في العصر الحديث، إنْ لم تكن تفوقت عليه في هذا الزّمن، وتجاوزته في بعض الأحيان مُعبرة عن مختلف قضايا العصر، فقد أقر غير واحدٍ بأنَّ هذا الزمنَ زمنُ الرِّواية لا غير*. وهذا ليس اعتباطا ؛ بل هو حقيقة واقعية وضرورية أيضاً، فربما هذا الزّمن المكشوف، أو عالم ما بعد الحداثة، أو العالم وقد جَنَّ جُنُونهُ –كما يحلو للبعض أن يعبر عنه– لا يجد مِن الأجناس الأدبية مَن يصوره أو يُعبر عنه، أو يزداد في فضحه وتفكيكه، أكثر من الرّواية.

ووفقا لهذا العالم الحداثي الجنوني تعتبر الرواية جنسا أدبيا غربيا بامتياز، حتى وإن كتبت بعدّة لغات أو لهجات، وستظل مرجعية هذا الشكل الروائي أوروبية دوما، "إنّ الرواية هي خلاصة مجهود أوروبي باكتشافاته المختلفة، حتى ولو كتبت في لغات متعدّدة، تنتمي إلى أوروبا قاطبة. ولا يمكن فهم الرواية إلاّ في هذا السياق القومي"[1]. فالرواية بنتُ الحداثة الأوروبية وروح عصرها، وأغلب كتابها هم أيقونات هذا الفن، وأسلوبهم وطريقتهم في الكتابة، وفلسفتهم في ذلك تُلهم غيرهم، فيضطرون للسير على خُطاهم، ولا يعني هذا أنّه لا يمكن لهؤلاء أن يتميّزوا أو يبدعوا طريقتهم الخاصة ؛ بل على العكس تَماماً. فهناك مِن الروائيين العرب وغير العرب من أصول إفريقية أو آسياوية مَن فرضت أعمالهم نفسها، وزاحم أصحابها الإبداع الأوروبي في هذا الفن الحديث، ونال كتابها جوائزَ عالمية. وما أعمال نجيب محفوظ ببعيدة عن هذا، فلا نكاد نجد شاعرا عربيا حصل على جوائزَ عالمية مشهورة، ولكننا نجد روائيين حققوا ذلك، خاصة في السنوات الأخيرة. رغم أنّ الجوائز ليست معيارا–.

لكن الشيء الذي يجب أن نؤكد عليه أيضا، هو ارتباط الفن بروح العصر، فالرواية ما هي إلاّ نسخة لتلك الروح والتعبير عن واقعها، وربما حتى أيديولوجيتها، وكما غزا الشعر

* فقد أشرنا سابقا إلى محسن جاسم الموسوي، ونُدعم الإشارة هنا إلى جابر عصفور، وكتابه المهم في هذا الجانب "زمن الرواية". وكذلك نشير مثلا إلى كتاب الروائي والصحفي حميد عبد القادر "الرواية مملكة هذا العصر". رغم أن هناك أصداء الآن تروج إلى انتهاء زمن الرواية وتراجعه، ودخولنا زمن السرد بصفة عامة، أو زمن الكتابة الإلكترونية والرقمية، كما تروج إلى ذلك مواقع التواصل الاجتماعي أو زمن الميديا بشكل عام...

[1]– فيصل دراج، **دلالات العلاقة الروائية**، مؤسسة عيبال، قبرص، ط1، 1992، ص113.

العربي القديم أوروبا، فها هي **الرواية تغزو العالم العربي** وثقافته، وبصياغة أعم لكل زمن حضارته التي تقوده وقاطرته التي تسير به، وهذه ليست حالة مرضية أو أزمة ثقافية، إلاّ إذا لم يكن في ذلك الإنتاج الثقافي خصوصيته وأثر تاريخ أبنائه، والتعبير عن آلامهم وآمالهم وربط ماضيهم بحاضرهم ومستقبلهم. ونحسب أن الرواية العربية فهمت دورها، وعرفت كيف تتميز عن غيرها، وأن تضع لنفسها سمات مرتبطة بهوية وواقع مجتمعاتها.

ما يهمنا هنا أيضا أن نُشير إليه في ثنائية "زمن الشعر" و"**عصر الرواية**"، هو إضافة إلى غزارة **الإنتاج الروائي** مقارنة بالإبداع الشعري، وكثرة المواهب الروائية مقارنة بعدد الشعراء، إلاّ في بعض البلدان التي ما زالت تسيطر الثقافة الشعرية على مجتمعها، مثل موريتانيا. إلاّ أن الأغلبية تحرّرت من قيود الشعر وعموده وتفعيلته، متجهة إلى رحابة الرواية وحريتها وعالمها المفتوح، ولعل ما يدل على هذه الفكرة أننا نجد أغلب الروائيين العرب كان منطلقهم شعريا، أو على الأقل معظمهم كانت لهم محاولات شعرية.

وإذا كان ذلك كذلك –وهو كذلك طبعا– فإن أغلب الدراسات الأكاديمية في وقتنا الحالي، أو إن شئنا القول حتى مع نهاية القرن الماضي (ق20) ومطلع القرن الحالي (ق21) وثلثه الأول أغلبها متوجهة إلى الجنس الروائي أولا، ثم ميلهم ثانيا ؛ إلى دراسات نقد النقد، أو ما يمكن أن نصطلح عليه، بالكتابة النقدية المُضاعفة، أي مُمارسة النقد على النقد، وربما ثالثا ؛ نجد بعض الأعمال فضلت الشعر بالدراسة والتحليل، هذا دون أن ننسى تلك الأعمال، التي أخذت من الأفلام أو الإشهار أو الرسوم الكاريكاتورية أو المسرح مادة ومدونة لمقاربتها النقدية.

ما يفسر تفوق الدراسة حول الرواية، بالإضافة إلى أن العصر عصر الرواية وعصر السرديات بدون منازع، كون المقاربات النقدية والمناهج ومختلف الآليات في أغلبها وُلِدَت تحت ظل نظريات الرواية، ولذلك نجدها في الغالب الأعم صالحة لهذا الجنس الأدبي، وقد لا يصلح بعضها للشعر مثلا، ولعل أفضل مثال على ما نقول تمركز آليات النقد الثقافي

على الرواية، واتخاذها بؤرة السرد بالتحليل والتمثيل والتشكيل ومنبع الأنساق والأيديولوجيات، هذا باعتبار تلك الآليات من أهم المقاربات المعاصرة. لكن الملاحظ عموما أنه لا نكاد نجد مقاربة، أو منهجا نقديا معاصرا يصلح لقراءة الشعر وتحليله، ولا يصلح لقراءة الرواية واستنطاقها.

ضف إلى ذلك، أن أهم **المناهج والمقاربات النقدية** تلك التي تصلح لمختلف النصوص الأدبية والفنية، وربما هذا ما يثبت نجاعتها وقوتها وبقاءها، فالتحليل الاجتماعي للأدب والفن ،أو ما اصطلح عليه من قبل بالبنيوية التكوينية، يعدُ من أهم المقاربات التي تناولت مختلف النصوص بالقراءة والتحليل، بدءا من الرواية والأفلام والمسرح، وصولا إلى الشعر والموسيقى. ويستحسن هنا أن نشير إلى أهم الدراسات النقدية العربية التي فرضت وما زالت تفرض نفسها على مجتمعاتها في عصرنا هذا، حيثُ نجد دراسات صادق جلال العظم حول شعر الغزل الموسومة بـ: "في الحب والحب العذري"، وكذلك دراسته حول الرواية "ذهنية التحريم: سلمان رشدي وحقيقة الأدب"، ثم من بعده نجد الطاهر لبيب وعمله: "سوسيولوجيا الغزل العربي: الشعر العذري نموذجا"، وكذلك محمد بنيس وأطروحته: "الشعر العربي الحديث"..

لكن يجب أنْ لا ننسى أيضاً أنّ تفوق جنس أدبي على آخر، أو سيطرة منهج أو مقاربة نقدية على أخرى، يرجع أولاً وقبل كل شيء إلى **أيديولوجية متحكمة فيه**، ومسؤولة على انتشاره وفرض رؤيته، على النص الأدبي خصوصا، وعلى ثقافة العصر عموما، ففي زمن المنهج التاريخي تهافت الدارسون إليه، وفي حضن البنيوية تسابقت إليها الدراسات وتمسكت بها، وكذلك لا حظنا مع موجة الأسلوبية والتحليل الأسلوبي والحجاج، أو السيميائية والتحليل السيميائي، أو آليات التأويل والتفكيك...، أو إلى غير ذلك من مختلف المقاربات والمناهج..

وما يمكننا قوله في نهاية هذا المبحث، أنه مهما طغت الرواية على ثقافة هذا العصر، إلاّ أنّه ما يميز **الثقافة العربية** عموما أن ثقافتها ثقافة شعرية بامتياز، كما أن الثقافة اليونانية عموما ثقافتها مسرحية/ ملحمية بامتياز ؛ أما الثقافة الأوربية فإن ثقافتها روائية بامتياز، هذا مع عدم نكران التداخل الحاصل بين مختلف الأجناس أولا، وبين مختلف الثقافات ثانيا. ضف إلى أن المنهج ما هو إلاّ جزء من تلك الثقافة السائدة والمسيطرة وروحها، فسيطرته وسيادته نابعان من سيادة وسيطرة أعم، وأيديولوجيته نابعة من أيديولوجية ثقافة غالبة ومتحكمة في ثقافات أخرى، وقد يكون هذا ليس عيبا، ولكن العيب في تطبيق المنهج أو المقاربة على ثقافة معينة، دون مراعاة خصوصية هذه الثقافة وفلسفتها ومبادئها، ومميزات وسمات كتابها، ومبادئهم ومعتقداتاهم ولغتهم وأسلوبهم.

2- الرّواية الفلسفية وأفق الفكر:

وإذا كان هذا الزّمن زمن الرواية بامتياز، وكانت الرواية هي الأقدر والأجدر بفضحه وتعريته، فإنّ **الرواية الفلسفية** هي الأنجع في التعبير عن قضايا الواقع الأيديولوجية وفي تمثل بنية المجتمع، وإبراز تشكلاته التاريخية. فما المقصود هنا بالرواية الفلسفية؟

نقصد بالرّواية الفلسفية تلك التي تَحققَ فيها شرطان:

- الشرط الأول: أن يكون الكاتب المبدع فيلسوفا أصلاً، وله أعمال فكرية وبحوث حول قضايا فلسفية معينة، وخاصة تلك القضايا الفكرية الكبرى (الحياة، الموت، الحرية الدين، رؤى الاستعمار وتصفيته، مصير الاستقلال، العلاقة مع الغرب، الوطن، الحضارة المساواة...) المتعلقة بالأيديولوجيا، ووفق مختلف تجلياتها (الفلسفة، الدين، أو الاعتقاد، والحس المشترك أو اللافلسفة، الفلكلور، التاريخ، السياسة....)، أو على الأقل يكون مُلماً بتاريخ أدبه خاصة وبفكر ثقافته عامة، ويجب أن تشهد ممارساته أو

كتاباته أو على الأقل إبداعاته بذلك، أي أن يكون هذا النموذج صانعاً للمفاهيم، له قوة مفهومية، وقوة نصوصية استدلالية، وقوة إبداعية متداخلة ثقافيا مع الآخر، على حد تعبير طه عبد الرحمن.

- الشرط الثاني: أن تكون هذه الرواية قضيتها الأساسية فلسفية بامتياز، سواء أكانت هذه القضية مرتبطة بفلسفة الدين، أو فلسفة التاريخ، أو الفلسفة الاجتماعية عموماً، أي أنّ مضمونها ومتنها الغالب فلسفي، وأنّ صاحبها حاول أن يربط عمله الفني بقضايا فلسفية كبرى، وأن يعالج قضايا مرتبطة بالفكر، وأن تحاول الرواية الإجابة عن تساؤلات شغلت الفلاسفة، وما زالت تحرك أفكارهم، فيقدمها لنا الروائي في قالب سردي وبأسلوب جمالي، وأن يحاول هو بدوره أن يجسد شخصية الفيلسوف، كما جسد شخصية المؤرخ أو السياسي أو الإنسان البسيط.

وبهذا تَدخل ضمن **الرواية الفلسفية** نماذج عدة، كالرواية التاريخية والسياسية والاجتماعية، وعلى رأس تلك النّماذج الروائية نجد ذلك النوع الذي حاول فيها صاحبها إعادة سرد وتخيل حياة مفكر ما، كما فعل حميش في ثلاثيته: (مجنون الحكم، العلامة، هذا الأندلسي)، أو مثلما فعل المسعدي قبله بكثير في روايته الشهيرة: "حدث أبو هريرة قال"، وما شغل فكره من قضايا الوجود والثقافة وصلة الماضي بالحاضر والمستقبل، أو حتى ما يمكن أن يفعله مفكر –اشتهر بأعماله الفلسفية– في محاولاته الإبداعية، كما هو الشأن مع عبد الله العروي، سواء أكان يقترب من سيرته الذاتية، أو محاولة التعبير عن القضايا الفلسفية، التي شغلته في مسيرته الفكرية بطريقة سردية إبداعية، قريبة من الرواية.

وقد يتسرع أحدٌ ويُقرُ: إذن، لا تخلو رواية من معالجة قضايا كبرى: كالهوية، والوطن والحياة، والموت، والمساواة...، وهو مُحق في هذا كثيرا، ولكن نرد عليه بقولنا: إنّنا نركز على أعمال أدباء همهم الأول ليس كتابة الرواية؛ بل اللجوء إليها بوصفها بديلا ثانيا، للتعبير عن أفكارهم وكتاباتهم النظرية/ النقدية، أي أنّهم أصحاب مشاريع فكرية بالأساس،

وما الرواية إلاّ جزءا من هذا المشروع وذلك الفكر، وقصدهم من ذلك أيضا مخاطبة نوع آخر من القرآء، قد يكون أوسع وأعم وأشمل. ولذلك نسلم من البداية ببديهية فكرية مفادها: أنّ أيّ خطاب سردي تُنتجه شخصية مبدعة أو جماعة أدبية أو أمة أو حضارة، ما هو في الحقيقة إلاّ نتيجة تجلٍ أو تعبير ذي مستويات متعدّدة ومتنوعة، أو مختلفة ومتباينة تعكس محتوى الذات المبدعة والجماعية، والأممية والحضارية تلك، أي أنّ المفكر والفيلسوف يعتبران حاملين لهمومِ الأمة وحضارتها ووطنها. والفيلسوف دائم التفكير في مشاكلها وقضاياها الكبرى، غير أنّ هذه المرة أراد أن يعبر عنها بخطاب سردي، فلجأ إلى الأدبِ، فهو إذاً يفكرُ أدبياً.

تعتبرُ إذاً الرواية من بين الأشكال الفكرية والكتابية، التي تبحث عن الحقيقة أو تسعى إلى الاقتراب منها، وتُحاول أن تصور ذلك التفاعل القائم بين مختلف القضايا: فلسفية وثقافية واجتماعية وتاريخية وسياسية ودينية... وقد "أصبحت الرواية في ظرف قصير نسبيا جزءاً من منظومة ثقافية ومن حقل أيديولوجي"[1]، فعبرت عن مُختلف المجالات، ولم تشأ أن تفعل هذا إلاّ بأسلوبها الفني الخالص؛ وربما من أسباب ذلك كون الرواية تتميز بأنّها تعرض أحداث الأفراد والمجتمع، وتستثمر فضاء الزمان والمكان في نص واحد.

وصلة الرواية بالفلسفة والفلسفة بالرواية قديمة، كما بينا في المباحث السابقة. فمنذ عصر التنوير لجأ الفلاسفة إلى الرواية قصد التعبير عن أفكارهم، وما زال هذا قائما إلى الآن، وكما ظهر ذاك مع فولتير، ومونتسيكو، وديدرو، ودوستويفسكي، وكافكا..، يظهر

[1]– دروش فاطمة فضيلة، **في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة**، مرجع سابق، ص10.

الآن مع مبدعين غربيين تكوينهم الأول فلسفي أمثال: جان بول سارتر، وألبير كامو، وأمبرتو إيكو*، وربما حتى قصص جان غريش.

فقد "آثر جان غريش –مثلاً– ابتداءً من عام 2014 أن ينشر سلسلةً من الروايات الفلسفيَّة (روايات مينِرفا) باللغات الفرنسيَّة والألمانيَّة والإنجليزية، راح يضمّنها أبلغ ما تنطوي عليه الحياةُ الإنسانيَّة من عبَر وحكَم"[1]، وهي عبارة عن "مجموعة قصصية فلسفية (مزدوجة اللغات: فرنسية–ألمانية وفرنسية–إنجليزية) موجّهة إلى تلاميذ المتوسط والثانوي، عنوانها: "حكايات مينيرفا: الطائر الفلسفي"[2]؛ إذ هو يؤمن بأنّ "تناول أمرٌ غير فلسفي بطريقة غير فلسفية، أفضل من استبعاده أو إعادة تشكيله بطريقة غير فلسفية"[3].

فالرواية الفلسفية غير الرواية الأدبية، ووجهة الأولى غير وجهة الثانية، الأولى وجهتها فكرية؛ أما الثانية فوجهتها جمالية أو شاعرية وقصصية، فلكل كاتب حريته واستقلاله ومنحاه ومنطقه السردي، الأولى قالبها فكري فلسفي وهدفها التوعية والتهذيب، والثانية قالبها فني شعري وهدفها الاستمالة والتّأثير، هذا مع عدم إنكار التداخل في عمل واحد. فكلاهما يطرح قضايا الإنسان ومشاكله في الحياة وصراعاته وكفاحاته، وكلاهما قد لا ينفصل عن مهمة الانشغال الأصيل بقضايا التحوّل الاجتماعيّ والثقافيّ والسياسيّ، وإدمان النظر في مختلف الظواهر والوقائع والتناقضات والصراعات، مع اختلاف الرؤية والأسلوب والشكل

---

* أمبرتو إيكو Umberto Eco (ولد عام 1932، وتوفي 2016): فيلسوف وناقد وسيميائي وروائي إيطالي، له دراسات مهمة في التأويل والسيميائيات ونظرية السرد، والأعمال الإبداعية، من أشهر رواياته: اسم الوردة 1980، بندول فوكو 1988، جزيرة اليوم السابق 1994، الشعلة الخفيّة للملكة لوانا 2004، مقبرة براغ 2010.

[1]– مشير باسل عون، مقال: **الدين في مرآة التفكّر الفلسفيّ**، ضمن كتاب: **جان غريش، العوسج الملتعب وأنوار العقل** ج1، مرجع سابق، ص106.

[2]– محمد شوقى الزين، **حوار مع الفيلسوف الفرنسي جون (جان) غريش: فلسفة الدين من وجهة نظر تأويلية وفينومينولوجية وسُبُل التداوي بالفلسفة**، منشور هذا الحوار في **مجلة** "**يتفكرون**"، **العدد 6**، (2015)، المغرب، ص154 وما بعدها.

[3]– جان غريش، **العوسج الملتهب وأنوار العقل**، ج1، مرجع سابق، ص 136.

لكن قد تكون المقصدية والغاية واحدة، هي التحليل والمساهمة في مسألة التغيير، كما أن كلاهما قد لا يخلو من الجمالية، التي تستدعيها الرواية وتفرضها على كاتبها.

فالرواية الفلسفية هي التي تعبر عن **أفق الفكر** وتقترن بقضاياه الكبرى، ففي عالمنا العربي تبدأ الرحلة من الفيلسوف ابن طفيل ورائعته "حي ابن يقظان"؛ إذ عبر عن فلسفته في شخصية البطل، وروى من خلاله أهم أفكاره ورؤيته للكون والوجود، وما يعتور الإنسان في هذه الحياة الدنيا، وكان النص نثريا قريبا من الرواية الفلسفية.

ومثلما كانت الرواية الغربية قريبة إلى الرواية الفلسفية، بحكم أن أغلب كتابها عبروا عن فكرهم وفلسفتهم في الوجود، فكذلك فعل عدد غير قليل من كتاب الرواية العربية، حيث كان سردهم معبرا عن رؤيتهم الفلسفية في هذه الحياة، وطرحوا من خلال هذا الجنس الأدبي فكرًا مرتبطًا بتاريخهم وواقعهم، فعالجوا قضايا فكرية شغلت الإنسان العربي في هذا العصر، كقضية التحديث والنهضة والتقدم والتخلف ومصير بلدانهم ومجتمعاتهم، وقد نُمَثّل لبعضهم وأشهرهم في المباحث الآتية.

3- الرّواية العربية وقضايا المجتمع العربي:

هذا المبحث مرتبطٌ بالذي قبله، وهو ليس مخصصاً للرواية العربية عُموماً، ولا يزعم أنّه سيتناول قضايا التجريب أو النشأة أو التطور في هذا الجنس الأدبي، إلاّ ما يتضمن مع سياق التعبير، فتلك القضايا قد عرفها الباحثون وألفت فيها دراسات*؛ فإنّنا نريد أن يتم التركيز على **الرّواية العربية وعلاقتها بالمجتمع العربي** خُصوصاً، أي نُريد التلميح إلى بعض القضايا الفكرية التي تعيشها المجتمعات العربية، والتي شغلت مخيلة الروائيين، فلم تسلم منها نصوصهم الإبداعية، وحتى يتم توسيع العمل، ويتم تقتريبه نوعا ما من الشمولية -رغم استحالتها-، فهمنا في هذه الدّراسة الإشارة إلى القضايا التي عرفها المجتمع العربي

المعاصر، والتي تمثلتها الرواية العربية، وسنحاول تقديم نظرة ولو سطحية على بعض الروايات والقضايا، لا قراءتها قراءة تفصيلية أو معمقة.

إنّما نترك تحليل هذه القضايا للفصل الثالث، كي نختبرها مع نماذجنا الروائية الثلاثة، وهذا بحكم اعتبار **الرّواية المغاربية** في الحقيقة ما هي إلاّ جُزءً لا يتجزأُ وامتداداً لا ينفصلُ عن الرّواية العربية. ضف إلى ذلك ؛ فإن قضايا المجتمع المغاربي هي الأخرى ما هي إلاّ جزء لا يتجزأ من قضايا المجتمع العربي ككل، ولكن للخصوصية دلالتها وللتمايز معناه.

فلم ننشغل هنا بتلك القضايا الأيديولوجية المقتولة بحثا، والساذجة معرفيا التي انشغلت بتحديد معنى الرواية العربية، وراحت تحاول الإجابة على أسئلة بديهية من قبيل:

- هل الرواية العربية هي تلك التي كتبت باللغة العربية فقط؟ أم أنّ الروايات التي كُتبت بلغات أخرى –كالإنجليزية والفرنسية أو حتى الأمازيغية أو بالعامية...– وكان أصحابها عربٌ أو ينتمون إلى الأقطار العربية تلحق بها أيضا؟.
- هل عرف العرب قبل عصر النّهضة الرواية؟ وما هي أول رواية عربية؟. هل هي رواية زينب لهيكل؟ أو رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، أم رواية "حدث أبو هريرة قال..." للمسعدي، أو رواية "الحضارة ... أماه" لإدريس الشرايبي...

وهكذا كل رقعة جغرافية تحاول أن تجد نموذجا تؤرخ به للرواية، وتدعي الأسبقية سواء وطنيا أو قوميا أو على مستوى الأمة العربية، ولها الحق في ذلك طبعا.

نستطيع أن نتفقَ بأنّ العرب حديثو العهد بهذا الجنس الأدبي، فالرواية كما يعلم الجميع جنس أدبي غربي بامتياز، ولذلك فالعرب عرفوا الرواية بشكلها المعروف الآن تأثرا بهذه الحضارة الغربية وحداثتها، وبالتالي بدأ تشكل الرواية عند العرب في مطلع الخمسينيات من القرن المنصرم، هذا مع اعتبار ما وجد من قبل ليس إلاّ إرهاصا وتجريبا. ولذلك جاءت الرواية العربية "قريبة في أشكالها ومضامينها من الرواية الأوروبية ؛ لأنّ الفلسفة الاقتصادية

والاجتماعية التي برزت في ما يسمى بعصر النهضة العربية، كانت تدور في فلك المفاهيم العامة للمجتمعات الغربية وقوانينها، رغم استحالة تحقيق النتائج نفسها"[1].

وهناك مقاربة نقدية سوسيوثقافية لنشأة الرواية العربية قدمها لنا فيصل دراج، بين فيها بأنّ الرواية العربية ظهرت في ظروف ملتبسة بتساؤلات التنوير والحداثة الغربية؛ إذ تشكل الوعي الروائي من خلال تلك التحولات الاجتماعية الهائلة التي عرفتها المجتمعات العربية أثناء بداية عصر النّهضة، وبالنظر إلى "هاجس البحث عن تنوير عربي، يُضاهي ما عرفته أوربا إبان لحظتها التاريخية الحداثية"[2]، فالخروج من صورة الاستعمار ومخلفاته؛ بل من كل الانتكاسات التي عرفتها الشعوب العربية في العصر الحديث، سواء كانت الأزمات استعمارا أو حروبا أهلية أو تشتتا وتخلفا وضياعا، إلى حد أن أصبحت القيم الإنسانية الكبرى، كالحرية والمساواة والتغيير والتقدم بمثابة الحلم للإنسان العربي، وهنا تشكلت ثلاثة أيديولوجيات كبرى في العقل العربي، عملَت على فرض فكرها على النّهضة العربية، وإبراز موقفها من الحضارة الغربية ومواكبتها، فالأيديولوجية الأولى؛ تجسدت في الفكر الأصولي والإصلاحي، وتمثلت في الشيخ ورجل الدين، والأيديولوجية الثانية؛ فنجدها مجسدّة في الفكر الليبرالي، ويمثلها الزعيم السياسي؛ أما الأيديولوجية الثالثة، فيعبر عن فِكرها الوعيُّ التقنوي أو الداعي إلى التقنية والصناعة كالمهندس.

وفي الحقيقة تلك الأشكال الثلاثة للأيديولوجية هي المشكلة للخطابات السائدة في العالم العربي، المتمثّلة في النزعات التراثية والسلفية والتقنية، وقد ذكر ولخص عبد الكبير الخطيبي هذه النزعات كما يلي[3]:

---

[1]– دروش فاطمة فضيلة، **في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة**، مرجع سابق، ص10.

[2]– فيصل درّاج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، مرجع سابق، ص146.

[3]– ينظر: عبد الكبير الخطيبي: **النقد المزدوج**، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009، ص15. وينظر كذلك: عزّ الدّين الخطّابي، مقدّمة المترجم، من كتاب: جاك دريدا، **غشلخت iii**، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2020. ص17.

- النزعة التراثية، هي الميتافيزيقا التي تحوّلت إلى لاهوت تراثي، يقوم على فكر الواحد الأوحد.
- والنزعة السلفية، هي الميتافيزيقا التي تحوّلت إلى مذهب وأخلاق وممارسة سياسية، وإلى تربية اجتماعية ونكوصية.
- أما النزعة التقنية، فهي الميتافيزيقا التي تحوّلت إلى تقنية عقلانية قائمة على إرادة قوة جديدة مسيطرة.

مع العلم أنّ الخطيبي ذكر ذلك في معرض حديثه وشرحه لأفكار عبد الله العروي، التي يدور عليها مشروعه الفكري –الأيديولوجيا العربية المعاصرة– وأغلب كتاباته يتمحور حول تفكيك ونقد هذه الأيديولوجيات والنَّزعات الثلاث، كما سوف نؤكد ذلك في الفصل اللاحق.

ما يهمنا أنّ **الرواية العربية** امتثلت إلى **هذه الأيديولوجيات وتلك التحولات الاجتماعية**، وقد تأسست على وفق كل ذلك، سواء تجاوبا مع نزعة معينة، أو ردا ومخالفة لتيار معين، وبالتالي هدف الخطاب الروائي التّحرر من كل ممنوع وضرورة محاورته ومساءلته واختراقه ؛ إذ "شكَّل الخطابان الفكري والروائي سلاحا واحدا في وجه مؤسسة القمع بأشكالها وأنماطها كافة، لذا انطوى النص الروائي النهضوي على مقولات الحرية والعقل والتحديث"[1]، فالروائي يحتاج إلى الحرية التامة، والمجتمع كي يتحدّث يجب أن يكون حُرًا، فقضية الحرية أكبر دليل على ارتباط الرواية بالمجتمع. وإذا كان يستحيل أن تكون نهضة دون حرية ؛ فكذلك لا يمكن أن يكون إبداعٌ دون حرية، وربما هذا ما جعل الكتاب يميلون إلى فن الرواية أكثر.

لقد لخص لنا الموسوي أهم القضايا التي عالجتها الرواية العربية ؛ ومن خلال هذه القضايا، قدم لنا أربعة أصناف للرواية العربية، وحيث بين بأنه "تتنوع الرواية العربية، وتتوزع

[1]– فيصل درّاج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، مرجع سابق، ص148.

بين واحدة بانورامية عامة ؛ وأخرى اجتماعية إصلاحية، وبين ثالثة موغلة في تأكيد البحث عن الذّات والهوية، وبين رابعة معنية بالإنسان"[1].

كتب الروائي العربي الرواية البانورامية وقدم رؤيته الشاملة أو الجزئية للأحداث التي شاهدها، وتعرضت لها تجربته في الحياة أو حاول تخيلها، كما دخل إلى عالم الرواية الإصلاحية الاجتماعية، وحاول من خلالها المساهمة في تغيير مجتمعه بأسلوب أدبي قريب إلى لغة العصر، وفضل روائي آخر البحث عن الذّات والهوية العربية التي ضاعت وتشتت بسبب الاستعمار الأوروبي، أو الاحتلال الصهيوني وعدوانه ؛ بل عمل أكثر من ذلك، حيث قام بتصوير انشطار وتشظي الهوية العربية، وما يعيشه العرب من هجنة وهجرة ونفي وغربة واغتراب و(حراقة/ هجرة غير شرعية)، "وإذا أريد للرواية العربية أن تفخر بشئ، فإنّها تفخر بطرحها الوجودي لمأساة الإنسان العربي ومحنته، الغريب في أرضه، المقهور في منزله"[2]، المهدور في مجتمعه. واعتنى الروائي العربي بالإنسان والإنسانية عامة، وفضّل التلميح والتلويح لظاهرة التعايش السلمي، والحلم بالمساواة والعدل، وكل المبادئ السامية.

وتعتبر مقاربة الماركسية العربية للمسألة القومية من أهم القضايا التي طرحتها الرواية العربية، وانشغل بها الكتاب والروائيون، فالمسألة القومية في الوطن العربي عنصر جوهري، من ذلك الصراع الطويل بين القوميين والشيوعيين، فهي مرتبطة بالدور التغييري وبالمشاريع الاقتصادية والاجتماعية وبفلسطين و**قضية الوحدة العربية** على الأخص. هذه الوحدة التي ظلت تعتبر كأنها وهم ويوتوبيا صعبة المنال، رغم توفر كل السبل والشروط لتحقيقها. ولهذا اهتمت الرواية بالتعبير عن مسألة القومية العربية والهوية العربية، وعواقب ذلك على التخلف، أو تحقيق النهضة والتحديث.

[1]– محسن جاسم الموسوي، **الرواية العربية: النشأة والتحول**، مرجع سابق، ص124.

[2]– المرجع نفسه، ص144.

قريبا إلى تلك النزعات و**الأيديولوجيات العربية** الثلاث، يُبين لنا حليم بركات*، أن المجتمع العربي تكَوَنَ تدريجيا عبرَ تاريخ طويل، وتحديدا منذ الفتوحات الإسلامية، في ما نسميه الوطن العربي، أو ما يفضّل البعض وبخاصة في الخارج، تسميته العالم العربيّ، وهو مجتمع شديد التنوع في بنيته وانتماءاته، مرحلي أو انتقاليّ يتجاذبه الماضي والمستقبل، والشرق والغرب في آن واحد، منفتح على التغيرات التي تجتاح العالم بأسره، فيبدو متغيراً بسرعة مذهلة، ومغلقاً ثابتاً منكفئا على جذوره انكفاءً أصيلاً. سلفي تقليدي غيبي في منطلقاته، ومستقبلي متجدّد علمانيّ مستحدث في تطلعاته، مركزي يحتل موقعاً استراتيجياً، ومتصلٌ اتصالاً وثيقاً بالعالم، وهامشي قليلُ الفعلِ كَثيرُ الانفعالِ بينَ مجتمعات العالم الحديث، غنيّ في موارده وثرواته ومواقعه، وفَقير متخلّف ومُهيمن عليه، ومُهدّد في الداخل والخارج، صَامدٌ رافض ومُسالمٌ مُستسلِمٌ، مُتوحِّد ومُنقسم على نفسه، متفائل واثق بنفسه ومتشائم مُتدنٍ في معنوياته، يملك تاريخاً مجيداً ويحملُ صورةً سلبية لنفسه، متقدم متراجع في دورانٍ سقيم حول نفسه، مأساوي هزلي في أمنياته، واستجاباته للتحديات التاريخية..إلخ. إن المجتمع العربي المعاصر باختصار، هو تآلف كل هذه التناقضات وغيرها، في عالم شديد التناقض[1]، مجتمع يعيش جُل المفارقات، وكل المتقابلات.

ما يلاحظ عموماً، أنه في الوقت الذي يملك فيه العرب ثروات طائلة، تعيش نسبة عالية من الشعب حالة فقر ساحق؛ في ظل وجود البنية الطبقية الهرمية التي تزداد رسوخاً في المجتمع العربيّ، والتي تحتكر فيها القلة السلطة وثروات البلاد، وتشغل الطبقة الوسطى وسط الهرم، وتتكوّن القاعدة من غالبية السكان، يعاني الشعب حالة تبعية داخلية شبيهة بالتبعية الخارجية ومتممة لها، فتمارس عليه وضده مختلف أنواع الاستغلال والهيمنة والقهر

* حليم بركات، عالم اجتماع عربي وناقد أدبي وروائي، (ولد في عام 1933، بسوريا)، عاش ببيروت، وتخرج من الجامعة الأمريكية في بيروت، من أهم دراساته: – المجتمع العربي في القرن العشرين، – الهوية أزمة الحداثة والوعي التقليدي – الاغتراب في الثقافة العربية، ومن رواياته: – الرحيل بين السهر والوتر، – طائر الحوم، – المدينة الملونة....

[1]– ينظر: حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص18. بتصرف.

والإذلال اليومي. بذلك يعاني الشعب تبعية مزدوجة، يهيمن الغرب على الكثير من البلدان العربية بمساعدة الطبقات، والعائلات الحاكمة التي تهيمن بدورها، وبدعم وحماية من الغرب، على الطبقات شبه الميسورة والمحرومة الكادحة. إنّ دائرة الهيمنة شرسة ويصعب اختراقها أو كسرها. لذلك تقع على كاهل الشعب مهمة تاريخية بالغة الصعوبة ؛ فكما أن التبعية مزدوجة كذلك تكون عملية التحرير[1]. وما يلاحظ عموماً أن هناك فجوات واسعة وعميقة بين الأقطار العربية الثرية والميسورة والفقيرة، فنشأت من ذلك حلقة ثالثة من التبعية، تتحكم فيها بلدان عربية بغيرها، ليس فقط بحجمها ومركزيتها ؛ بل بثرواتها الطائلة وقدراتها العسكرية والدعم الخارجي. ويتصف المجتمع العربيّ بالتعدّدية الاجتماعية، أو شدة التنوع من حيث الانتماءات والعصبيات القبلية، والطائفية والعرقية والجهوية أو المحلية، وبحسب البيئة والإقليم ونمط المعيشة والنظام العام، ومستوى المعيشة والوضع الاقتصادي والموارد الطبيعية، والأزياء واللهجات والتجارب التاريخية، وقربها أو بعدها عن المجتمعات والحضارات الأخرى[2].

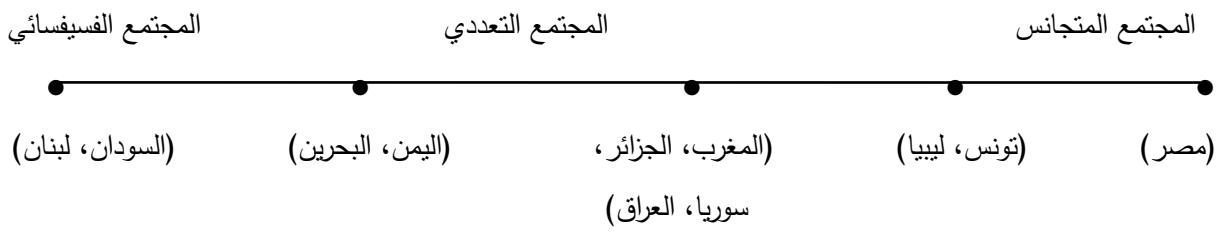
وقد تمكن الباحثون من اقتراح تصنيف المجتمعات العربية من حيث شدة تنوع انتماءاتها القبلية والدينية والطائفية والعرقية، وغيرها من الجماعات ومدى الانسجام القائم بينها، وبحسب موقعها التاريخي، في امتداد صيروري متدرِّج يقع في أقصى أحد قطبيه، ما يمكن تسميته المجتمع الشديد التجانس، ويكون به التضامن والولاء الأول للمجتمع أو الأمة، كما يقع في أقصى قُطبه الآخر المقابل، ما يمكن تسميته المجتمع الفسيفسائي الشديد التفسخ، ويغلب فيه الولاء للجماعات، ويتوسط هذين القطبين، ما تم تسميته بالمجتمع التعدّدي، الذي يوازن بين الولاء للجماعات والولاء للمجتمع، وتكُون بعض المجتمعات أقرب

[1]– ينظر: حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، المرجع السابق، ص23، 24.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص24.

إلى أحد هذه المجتمعات النموذجية الثلاثة منها إلى غيرها، وذلك كما يبدو في الشكل التالي[1]:

أمثلة من المجتمعات العربية من حيث تنوعها وانسجامها الداخلي (غير الطبقي)



يُبين لنا حليم بركات، بأن المجتمع العربي المعاصر يتصف بأنه: 1- شديد التنوع والتفسخ، مما يقلل في الوقت الحاضر من مقدراته على مواجهة تحديات تاريخية هامة. 2- هرمي في بنيته الاجتماعية الطبقية، فتنعم فيه قلة بالغنى والنفوذ والمكانة، فيما ترزخ الغالبية تحت أثقال الفقر، وتعاني من العجز. 3- متخلف يعاني من التبعية الاقتصادية والسياسية والثقافية، مثله مثل بقية مجتمعات العالم الثالث، فلا يسيطر على مقدراته وموارده، وبالتالي على مصيره. 4- ممزق بين الجديد والقديم، الماضي والمستقبل، الشرق والغرب، الغيبية والعلمانية، الرأسمالية والاشتراكية الإقطاعية، الانفتاح والانغلاق، الخ. بسبب الوضع الانتقالي الذي يعيشه. 5- مسود بالعلاقات الأولية التي تتصف بالشخصانية، على خلاف المجتمعات الصناعية التي تسودها العلاقات الثانوية. 6- فئوي؛ إذ تحتل الجماعات والفئات التقليدية الوسيطة بين الفرد والمجتمع (القبيلة، الطائفة، الخ) مركزاً مرموقاً وفعالاً في حياة العرب الاجتماعية. 7- أبوي سلطوي في علاقاته الاجتماعية ومختلف مؤسساته. 8- مسحوق بالسلطة بسبب غياب المجتمع المدني. 9- مُغَرِبٌ للإنسان، فيحيله إلى كائن عاجز، فيحتار بين اللجوء للهرب، أو الخضوع أو الاستسلام، أو التمرد أو الثورة. 10-

[1]- حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، المرجع السابق، ص25.

تعبيري عفوي، وإن كان يعاني كثيراً من المَكبوتات والمحرمات المفروضة عليه فَرضاً، خاصة من قبل السلطة المتمثلة بالعائلة والدين والدولةن فيعبر الشعب عن نفسه (عن حزنه وغضبه، حبه وكرهه، آماله وإحباطاته، صداقته وعدائه، رضاه واشمئزازه، طموحاته ويأسه، إلخ)، بالكلمة في الدرجة الأولى، وبالصورة والرموز، والأمثال والفنون المختلفة، والتأمل الفلسفي[1].

ويصفُ المستشرقُ الفرنسيُّ جاك بيرك* المجتمعَ العربي على أنه في حالة صراع وتحوّل، فالعربُ في رأييه يكافحون وسطَ الانقسام، لاستعادة وحدتهم مع أنفسهم، ومع الآخرين، وذلك بسبب التناقضات، ومنها ما يحدثُ بين "أمجاد الماضي"، و"آلام الحاضر"[2].

كل هذه السمات التي يتصفُ بها العالم العربي والأزمات التاريخية التي مر بها وما زال يمرُ بها أو يعيش مثلها، أدى إلى قيام أدب عربيّ حديثٌ متصل عضويا بالصراع الاجتماعيّ والسياسيّ، فإنه لم يكتفِ بمجرد الرغبة في تصوير الواقع تصويرا حيادياً بعيدا عن الأيديولوجيات، أو مجرد التعبير عن الأزمات الفردية الخاصة أو التنفيس عن الذات أو المصالحة معها ؛ بل قد ذهبت الرواية العربية أكثر من ذلك، إذ تميل غالبا إلى التوجه النقدي منه للدفاع عن النظام أو الثقافة السائدتين، أو حتى لمجرد التعبير عن التأزمات الفردية الداخلية بحد ذاتها. "لقد انشغلت الرواية العربية، خاصة منذ الخمسينيات (من القرن العشرين) بموضوعات، وقضايا الثورة والصراع والتحرر والتحرير والتمرد والاغتراب ليس انطلاقاً من المواقف الأيديولوجية ؛ بل من الواقع المعيش"[3]، مثل قضية الهجرة الشرعية أو

---

[1]– ينظر مقال: حليم بركات، **نحو نظرية علم– اجتماعية للرواية العربية**، مرجع سابق، ص181.

* جاك بيرك Jacques Berque، مستشرق ومؤرخ وعالم اجتماع فرنسي (ولد عام 1910 وتوفي سنة 1995) درَّس في جامعة الجزائر، وأستاذ كرسي التاريخ الاجتماعي للإسلام المعاصر في معهد فرنسا، وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة، من أهم أعماله: – دراسات في التاريخ الريفي المغربي، – الشرق الثاني، – الإسلام يتحدى، – القرآن: محاولة ترجمة – العرب بين الأمس والغد...

[2]– حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص422.

[3]– حليم بركات، مقال: **نحو نظرية اجتماعية للرواية العربية**، مرجع سابق، ص182.

غير الشرعية، والحروب الأهلية والتخلف والأمية، وتصفية الاستعمار وذاكرته والاستشراف للمستقبل...

تتزامن هذه القضايا مع التطورات الاجتماعية–السياسية مما يجعل "الكاتب العربي يُسهم في الثورة، كما تُسهم الثورة بتحوّله وتكوّن اهتماماته. إنّ معاناة الكاتب لا تنفصل عن **معاناة المجتمع**، ولا أتصور كيف للتجديد الفني أن يحصل بمعزل عن هذه المعاناة، إذا ما اعتبرنا أنّ الشكل الفني ينبثق تلقائياً عن رؤية جديدة"[1]. هكذا أضحت الظاهرة الأدبية بنت الظاهرة الاجتماعية، تنطلق منها كي تعود إليها، وإذا انطلقت منها واصفة ومشخصة أو متحدثة عن معاناتها، فإنها تعود إليها معالجة لقضيتها ومقترحة دواء لدائها، وهذا هو الأدب العظيم.

ومع حليم بركات يمكن ويكمن **تحليل الرواية** تحت ضوء أربع وظائف أساسية لها: كحقل آخر من حقول المعرفة موازية للعلم والفلسفة، أو كظاهرة اجتماعية ونتيجة من نتائج النشاط الإنساني، أو كتعبير عن مكنونات الفرد وتأزماته، مما يساعده على الهرب من واقعه أو على التسامي على هذا الواقع بالخلق ومن خلال الإبداع؛ أو كمشاركة إنسانية في منظومة الاتصال والتواصل في سبيل تكوين وعي جديد"[2]. أي من خلال المقاربة الفلسفية، أو الاجتماعية، أو النفسية، أو البنيوية التركيبية.

وخَيرُ مَن مثّل الوظيفة الأولى[3] –حسب حليم بركات– الروائي نجيب محفوظ؛ إذ استطاع أن يصورَ الحياة في القاهرة بعمقٍ أكثر مما استطاعته العلوم الاجتماعية والدراسات الفلسفية، تماما كما اعتبر جورج لوكاتش من أنّ بلزاك نَجَحَ في تحليل بنيات المجتمع في عصره[4]، أي استطاع أن يصفَ الصراع بين الفلاحين والملاكين الارستقراطيين بأسلوب أدبي شامل، حيثُ رصدَ التطورات التي توصّل إليها ماركس في القرن الثامن عشر. ولقد

---

[1]– حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، مرجع سابق، الصفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه، ص182–183.

[3]– نفسه، ص715.

[4]– ينظر: لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص11.

أظهر لوكاتش أن أعمال بلزاك تجاوزت مقاصده وانتماءاته الطبقية، فهو يصف الواقع حتى وإن كان ذلك الواقع مُعاكسا لآرائه وآماله وتمنياته الشخصية، فرغم أن بلزاك في الواقع يمثل لسان حال البورجوازية التقدمية الصاعدة، واهتم بوصف المجتمع البورجوازي، إلاّ أنه لم يكتف بذلك فقط ؛ "بل استطاع أيضاً أن يتبنى بوضوح وحزم موقفا مؤيدا لهذا المجتمع، دون إبهام أو التباس، ودون السقوط أيضا في المراوغة والرياء، ولم يتقن بلزاك وصف الأهواء البشرية وتحليلها سيكولوجيا فحسب ؛ بل عرف كيف يقبض عليها في ماهيتها، في علاقاتها مع مجمل الحياة الاجتماعية، في تفاعلها وتداخلها"[1]. وحسب حليم بركات لم يكن تصوير نجيب محفوظ للمجتمع المصري بعيدا عن تصوير بلزاك للطبقات الاجتماعية في رواياته، فكلاهما نجح في تحليل **بنيات المجتمع** المرتبطة بعصر الكاتب، وأبرز كل منهما رؤيته للعالم الذي يعيشه، وبهذا أصبح بلزاك كاتبا عظيما، وليس بعيدا عن ذلك اقتراب نجيب محفوظ من العالمية.

ومع الوظيفة الثانية[2]، يمكن النظر إلى الرواية وتحليلها كظاهرة اجتماعية، فالرواية تعكس الواقع وتعبر عن ظواهره وخفاياه، يقول إيان وات (Ian Watt) إن ظهور الرواية في أوروبا متصل بالتحولات الاجتماعية الشاملة في حينه. من هنا استحالة التفريق بين المتخيل والواقع الاجتماعي، فيصبح من الضروري فهم التجربة الفنية ضمن التجربة الاجتماعية.

أما الوظيفة الثالثة[3]، فإنها تمكننا من تحليل الرواية باعتبارها نشاطاً، يمثلُ سعي الكاتب للحصول بوعي أو لاوعي على الاكتفاء الذاتي بالكتابة، ومن هذا المنطلق وصف فرويد الكتابة الإبداعية على أنها عملية ناشطة في التعبير عن الذات، أو الوعي الذاتي أو تحقيق

---

[1]– جورج لوكاتش، **الأدب والفلسفة والوعي الطبقي**، تر: هنرييت عبّودي، دار الطليعة، بيروت، (د، ط)، (د، ت)، ص11.

[2]– حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص716.

[3]– المرجع نفسه، ص717.

الذات. بكلام آخر، كل إبداع فني نشاط إيجابي يتسامى من خلاله الكاتب على نفسه وأوضاعه.

وأما الوظيفة الرابعة[1]، فإنها تبين أن الرواية تؤثر في الواقع وليست مجرد تعبير عنه أو انعكاس لظواهره ومضامينه. ليس المبدعون الكبار مجرد مراقبين يصفون الواقع كما هو. إن سر عظمتهم يتمثّل في امتلاكهم حساسية مرهفة بتوق الإنسان وصراعه من أجل عالم أكثر حرية وعدالة. من هنا ربط لوسيان غولدمان بين تاريخ الشكل الروائي في أوروبا وتاريخ الحياة الاقتصادية، واستنتج أن الرواية شكلت نقدا ومعارضةً ومقاومة للمجتمع البرجوازي، لأن هذا المجتمع الاقتصادي بجوهره يتجاهل وجود الفن بحد ذاته ويقيّمه في إطار علاقات السوق التجارية. في ظل هذه العلاقات المغربة ظهر "الفرد الإشكالي" أو "البطل الإشكالي"، الذي يقاوم المجتمع ويبحث عن معاناة جديدة.

هكذا واكبت الرواية العربية مختلف **الظواهر الاجتماعية** التي عرفها العالم العربي وميزت تحولات بنيته، فقد عبرت الرواية عن ظاهرة الاستعمار ووصفت جرائمه، كما أنها أرادت أن تبين علاقة احتكاك الشرق بالغرب، وحاول الروائيون العرب ممارسة حق الرد بالكتابة وحق الاختلاف الفكري، وبعد الاستقلال حاولت الرواية أن تصاحب هذا التغير الاجتماعي، وعبرت عنه وحاولت أن تستشرف لذلك. وقد تأثرت الرواية بمختلف الانتكاسات العربية، وعلى رأسها نكبة فلسطين ما جعل النقاد العرب يولدون مصطلح أدب النكبة ورواية النكبة؛ بل قد بحثت الرواية العربية عن سبب الانتكاسات وتوالي النكبات في المجتمع العربي، فمنها ما جعلته يعود إلى الاستعمار وإلى التبعية للغرب حتى بعد الاستقلال؛ وأخرى رأت أن الهزائم والخلل الموجود في النهضة العربية، وظاهرة تخلف المجتمعات العربية سببه سياسي يعود بالدرجة الأولى إلى الأنظمة الحاكمة، التي تسيطر على حياة الشعوب ولا يسيطر هو عليها، حيث غَرَّبته وجعلته يعملُ في خدمتها ولحسابها أكثر مما

[1]– حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، ص718.

تعمل في خدمته ولمصالحه، رغم تبنيها لشعارات مزيفة مثل عبارة: (من الشعب وإلى الشعب، أو الدولة والمملكة في خدمة المواطن، والشعب سيد القرار...).

نلاحظ كذلك أن **الرواية تغلغلت إلى بنية المجتمع**، فهناك روايات جعلت سبب التخلف كامن في تلك البنية وعقلية أفراد المجتمع وبنيته اللاشعورية، فهو إنسان قابل للاستعمار ومنهزم راضٍ بمعيشته وواقعه وتبعيته سواء للآخر الغربي أو للأنظمة والمؤسسات العربية، التي جعلته يعيش الاغتراب، ولا يميز هذا الإنسان بين متاهات الحلم والواقع، حيث نجد روايات فضلت التعبير عن هذا **الإنسان المغترب** في مجتمعه وذاته ووطنه العربي، قبل أن يغترب في البلدان الأجنبية، ولهذا نجد روايات عبرت عن مختلف أشكال الغربة. ويرى حليم بركات أنه يمكن أن نجد ستة أصناف وتجارب للاغتراب[1]: رواية الغربة والمنفى، ورواية غربة الذات بين المدينة المحاصرة والمدينة الملونة، الرواية التوفيقية، ورواية الخضوع ورواية اللامواجهة، ورواية المجابهة والتمرد الفردي، ورواية التغيير الثوري، ورواية ثنائية الشرق والغرب، ورواية الحداثة وما بعدها.

تحدد الرواية التوفيقية –حسب حليم بركات– بأنها تلك التي تقدم رؤية عامة للواقع الاجتماعي، وانسجامه وتكامله ولا تهتم **بتناقضاته وصراعاته**، ومفاهيمها تقليدية حول مختلف قضايا المجتمع، كقضية العدالة الاجتماعية، والحب والموت والانتماءات...، ولعل من أشهر الروايات التي تمثلها، نذكر: رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، ورواية "سارة" لعباس محمود العقاد، ورواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب. فهذه الروايات وغيرها كثير تتناول قضايا المجتمع العربي بمفاهيم تقليدية وبمبدأ توفيقي غالبا. فرواية "سارة" مثلا لعباس محمود العقاد وتصورها للمرأة ليست بعيدة عن أفكاره التوفيقية التي طرحا في كتاب "المرأة في القرآن الكريم".

---

[1]– ينظر: حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص143 وما بعدها. وينظر كذلك: حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص724 وما بعدها.

وتنطلق رواية الخضوع من موقع **نقد المجتمع**، وفضح مختلف السلطات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية، بحيث تحاول أن تُبين لنا بأن الفرد ما زال خاضعا لتلك السلطات، فهو عاجر أمامها، وقد يمتثل قسريا لمشيئتها. وهذا ما تبرزه أغلب روايات نجيب محفوظ، وخاصة منها: رواية "زقاق المدق" وثلاثيته الشهيرة ("بين القصرين"، و"قصر الشوق" و"السكرية")، و"أولاد حارتنا"، و"ملحمة الحرافيش"، و"الكرنك"، ومختلف رواياته مع بعض الشخصيات التي تصور ذلك الفرد الخاضع والعاجز أمام مختلف السلطات، فهو يائس أمامها، ولا يعمل على تجاوز غربته واغترابه.

وليست رواية اللامواجهة بعيدة كثيرا عن رواية الخضوع، فهي تقريبا مثلها تعمل على نقد المجتمع ومحاولة فض سلطويته، إلاّ أنها **تصور الإنسان** في حالة هروب من الواقعِ الاجتماعي، فشخصيات هذه الرواية لا تواجه مختلف السلطات ؛ بل تصنع لنفسها عالما وتهرب إليه، قاصدة تجنب المشكلات والصراعات المختلفة، ومن أبرز روايت اللامواجهة نجد: رواية نجيب محفوظ "ثرثرة فوق النيل"، ورواية جبرا ابراهيم جبرا "السفينة".

بعد رواية اللامواجهة تغيرت الرؤية ومع تكون الوعي الاجتماعي والسياسي بفعل التحولات التاريخية، صور الروائيون في رواية المواجهة والتمرد الفردي، الإنسان المتمرد الرافض المُواجِه للاستبداد ومختلف السلطات، ومن أشهر هذا النوع من الروايات: "صراخ في ليل طويل" لجبرا ابراهيم جبرا، ورواية "أنا أحيا" لليلى بعلبكي، و"عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات، و"الزيني بركات" لجمال الغيطاني، و"تلك الرائحة" لصنع الله ابراهيم، وروايتي حيدر حيدر "الزمن الموحش"، و"وليمة لأعشاب البحر"...، فهذه الروايا وغيرها كثير، تُبين أن **الإنسان مغترب في مجتمعه**، ومع مؤسساته أو حتى عائلته، ولكنه يفضل التمرد والمواجهة والاصطدام على الهروب أو الخضوع.

أما رواية التغيير الثوري، التي تنظر إلى المجتمع في حالة تناقض وصراع دائم، وبالتالي الثورة عليه مستمرة، والطموح إلى تغييره لا يمكن أن يتوقف، فهذا النوع من الروايات

لا يؤمن بالانسجام والتوازن ؛ بل يجب أن يتحلى الإنسان بالرؤية التغييرية المتواصلة، ومن أهم روايات هذا النموذج، بعض روايات يوسف إدريس "الحرام" و"قاع المدينة"، ورواية صنع الله إبراهيم "نجمة أغسطس"، ويرى حليم بركات أن هذا "التوجه الثوري يظهر خاصة في الإنتاج الروائي الفلسطيني (غسان كنفاني، وإميل حبيبي...)، والجزائري (محمد ديب، كاتب ياسين، آسيا جبار، رشيد بوجدرة، الطاهر وطار....)"[1]، ويظهر في جل الروايات التي تناولت القضية الفلسطينية أو التحولات المجتمعية الكبرى في الحياة العربية المعاصرة، خاصة تلك المرتبطة بالصراعات السياسية والانقلابات العسكرية المتعلقة بالحكم، مثل ما عرف بحرب لبنان، أو حرب العراق، أو العشرية السوداء في الجزائر ؛ بل حتى بعض الثورات العربية المعاصرة، أو الأزمات التي تعيشها الآن أغلب بلدان الوطن العربي.

ورواية المنفى التي يشعر صاحبها بالنفي والغربة والابتعاد عن الهوية العربية والانتماء الثقافي العربي، وهو يعيش في المجتمعات الغربية التي لم يستطع الاندماج فيها كلية، ويظل تفكيره مرتبطاً بذاكرته وماضيه وبالقضايا العربية، وما يعيشه المجتمع العربي من اضطهاد وأوضاع صعبة ؛ وما يصاحب الكاتب من اغتراب ذاتي عن هويته الأصلية ولغته، ومن نماذج هذا النوع نجد روايات آسيا جبار "العطش" و"الحب، الفانتازيا"، وربما أغلب روايات المنفى كتبت باللغة الأجنبية أكثر من اللغة العربية.

وتعتبر رواية ثنائية الشرق–الغرب من أبرز ما كتب الروائي العربي، حيث تم تناول مسألة المواجهة بينهما من رؤى ونزعات أيديولوجية مختلفة، وقد صاحب هذا جميع مراحل الكتابة الروائية العربية، بدءا من الروايات الأولى، "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"قنديل أم هاشم" ليحي حقي، و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، وصولا إلى رواية "صيادون في شارع ضيق" لجبرا ابراهيم جبرا، ورواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح،

[1]– حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، المرجع السابق، ص771.

و"طائر الحوم" لحليم بركات، وصولا إلى روايات ياسمينة خضرا وخاصة ثلاثيته ("سنوت كابل"، و"الاعتداء"، و"وأشباح الجحيم")، ورواية علاء الأسواني "شيكاغو"....

وربما آخر النماذج ما اصطلح عليه برواية الحداثة وما بعدها ؛ إذ تسعى روايات هذا النموذج "لأن تكون نصاً مفتوحاً على الاحتمالات والآفاق كافة، ومنها أفق المسكوت عنه متعدد الأصوات ومستويات اللغة، متنوعة المكونات والأجناس الأدبية، فينصهر فيها الواقعي الملموس بالخيال، والتاريخي بالأسطوري. وهي رواية تحررية تجمع بين الجد واللعب الفني..."[1]، وتُدرج هنا رواية إدوار الخراط "رامة والتنين"، ورواية "لعبان النسيان" لمحمد برادة، وروايتي الياس خوري ("رحلة غاندي الصغير"، و"مملكة الغرباء")...

يجب أن نقر في الأخير، أنه يمكن أن نجد في رواية معينة عدة نماذج، وما ذاك التقسيم إلاّ تعلقا بالرؤية العامة للكاتب وكما تنعكس في روايته، فيمكن أن نجد رواية تعبر عن المنفى وعن **علاقة الشرق بالغرب** معاً، وربما حتى عن الحداثة وما بعدها، ولكن غالبا هناك رؤية عامة هي التي تحدد النموذج، وإن وجود هذا التنوع في النماذج مهم لأشكال الرواية العربية، ولخصوصيتها، وتمايزها عن الرواية الغربية ؛ وهذا ما يدل على أن الكتابة الروائية العربية قطعت أشواطا مهمة تحتاج من النقاد التأمل فيها بشكل كبير.

[1]– حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، المرجع السابق، ص799.

4- الرّواية المغاربية والبنية الاجتماعية:

هل في المغربِ العربي ثلاثةُ أقطارٍ أو خمسةٌ.

أقصدُ بثلاثةِ أقطارٍ كُلُ مِن: الجزائرَ والمغربَ وتُونسَ؛ أما الأقطارُ الخمسةُ، فكما هو معروفٌ ومؤكدٌ، فإنَّنا نُظيفُ إلى الثلاثَةِ الأولى ليبيا وموريتانيا.

يجدرُ بنا القَولُ في هذا الوضعِ الراهنِ أنْ نُقرَ بأنَّنا أمامَ خمسة أقطارٍ عربيةٍ هي التي **تمثلُ وتشكلُ المغربَ العربي**، وهذا ليسَ اعتباطاً؛ بل هُو مَبني على أدلةٍ واقعيةٍ وبياناتٍ مُوثَقةٍ، ونقصدُ بالضبطِ بيانَ تكوين تأسيسَ **اتحادَ المغربِ العربي** الذي صدرَ في مراكشَ يومَ 17 فبراير 1989، الذي أمضَاه كُل من الملك الحسن الثاني "المغرب"؛ وزين العابدين بن علي "تونس"، والشاذلي بن جديد "الجزائر"، ومعمر القذافي "ليبيا"، ومعاوية ولد سيدي أحمد الطابع "موريتانيا"[1]، أي وقعته الدول الخمسة لاتحاد المغرب العربي، الطامحة للوحدة والحالمة بها.

يمتدُ المغربُ العربي إذاً، من حدودِ ليبيا وتونسَ شرقاً وصولاً إلى المغرب وموريتانيا غرباً ويتوسط هذين الحدين الجزائر بطولها وعرضها الكبيرين؛ أو ما اصطلح عليه قديما بالمغرب الأوسط.

هَذَا، ولمَا اخترتُ النَّماذجَ الثلاثةَ (حميش، العروي، المسعدي) لمْ أُفكرْ أبداً أنْ يُقدم نَقداً حَولَ سبب اختيارها، ولكن بعدما بدأَ البحثُ يتخمرُ في الذهنِ، وبدأَ التفكيرُ فيه صباحَ مساءَ، تبادرَ إلى الذِّهنِ سُؤالٌ حولَ هذه النَّماذج، كيفَ تمَ الاختيارُ أو الاقتصارُ على هذه الثلاثةِ فقط؟ أي كيفَ تمَ اختيارُ مغربيين وتُونسي، وقد قُلنا **روايةً مغاربيةً؟**. فكانت الإجابةُ بسيطةً: بما أنَّنا نجدُ نَموذجاً واحداً يُمثلُ بلداً مُعيناً أو قطراً بعينهِ أو أمةً واحدةً؛ فإنَّهُ بإمكانِ لقطرين أنْ يشملَا كُلَ أقطارِ المَغربِ العربِي، أي إذَا كانَ بإمكانِ عملَ باحثٍ أنْ يُعَممْ على

[1]- عبد الكريم غلاب، **قراءة جديدة في تاريخ المغرب العربي**، ج3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2005، ص419.

بلدِه ؛ فإنَّه بإمكانِ بلدين مغربيين (المغرب، تونس) أنْ تعمَمْ على كُلِ بلدانِ المغربِ العربِي، بأقطارِه الخمسةِ (الجزائرُ، المغربُ، تونسَ، ليبيا، موريتانيا). مع الإقرارِ طبعاً بخصوصيةِ كل بلدٍ، وتمايزِ كل قطرٍ عن الآخرِ.

لكن نحنُ نقدمُ الوحدةَ والروابطَ المشتركة بين هذه البلدانِ على تلك الخصوصيةِ ؛ وذلك التمايزِ، فأغلبُ **التشكلات التاريخية** مشتركةٌ ؛ بل هي واحدةٌ (فتحٌ إسلامي، استعمارٌ أوربي أزماتٌ داخلية، ظروفٌ معيشية، انحطاط ثقافي، صراعات ونزاعات...)، وأنّ **التمثلات الثقافية** هي نفسها (هوية، لغة، دين، عادات وتقاليد، هجرة، غُربة، تِرحال...).

فمصطلحُ **الرِّوايةِ المغاربية** هو من بابِ تسميةِ العملِ الإبداعي بالرقعةِ الجغرافيةِ الحاضنةِ له، وهو شامل لجميع الأقطار التابعة له دون تحيز أو مركزية، ويُقاس على ذلك الرواية الجزائرية أو المغربية أو التونسية أو الليبية أو الموريتانية.

وقد لا يهمنا ذلك التقسيم المزدوج، الذي يقسم الرواية المغاربية إلى قسمين[1]:

- الرواية المغاربية العربية: التي كتبها مغاربة عن مشاكل المغاربة المتصلة بهم، وبلغة المغاربة، وهي اللغة العربية، أي اللغة الرسمية في المغرب العربي، فهي رواية مغربية شكلا ومضمونا، واستخلاص تصور المغاربة للفرنسيين منها مسألة طبيعية جدا ما دامت تُعبر عن المغاربة.
- والرواية المغاربية الفرنسية: التي كتبها مغاربة أيضاً عن مشاكل المغاربة أو المتصلة بهم، لكنها كتبت باللغة الفرنسية، فهل تعتبر هذه الروايات مغاربية أم لا؟.

قلنا لا يهمنا هذا التقسيم لعدّة أسباب:

- أولاً ؛ المسألة محسومة، فقد شغلت الكتاب والنقاد في المرحلة الأولى التجريبية للرواية المغاربية ؛ فمن أهم الكتابات التي فصلت الحكم في هذه القضية باكرا نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر:

[1]- عبد المجيد حنون، **صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية**، دار بهاء الدين، الجزائر، ط2، 2013، ص82.

- مولود معمري، مقال بعنوان: الأدب الإفريقي باللغة الفرنسية/ مجلة "لوتس" عدد1 مارس68، القاهرة.
- عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، تر: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، 1971.

- ثانيا ؛ لأنّه تم تركيزنا على الرواية المغاربية المكتوبة باللغة العربية بشكل كبير، فأغلب النماذج التي تم اختيارها أو التركيز عليها كتبت باللغة العربية، ولذلك لم نتخذ نماذج روائية كتبت باللغة الفرنسية إلاّ مع بعض النماذج، كرواية "لبيك أو حج المساكين" لمالك بن نبي، ورواية "الحضارة.. أماه" لإدريس الشرايبي، أو بعض الإشارات والتلميحات المختلفة.
- ثالثاً ؛ الرواية العربية المغاربية تخدم فكرتنا ومنطلقنا أكثر ؛ مع أنّنا نعتبر الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية، هي رواية مغاربية خاصة من ناحية المضمون.

واختيار ثلاثة نماذج مغاربية (حميش، العروي، المسعدي) يعني مغربيين وتونسي، والتركيز عليهما هو من باب الحكم على البعض طريقٌ إلى الحكم على الجميع، ليس إلاّ. فإنّه من المعقول ومن الواضح استحالة الوقوف عند مجموع الشعوب الناطقة بالعربية ؛ بل يستحيل الوقوف عند **حدود الوطن المغاربي،** أو حتى الوطن الجزائري أو التونسي أو المغربي أو الليبي..إلخ، منه. لذلك "يلجأ المغاربة إلى إشكالية سبق أن لجأ إليها مفكرون من بلدان عربية أخرى ؛ فلا يمكن الحكم على البعض دون الحكم على الجميع"[1]. وهذا لا ينفي أنّه إذا اقتصرنا على ثلاثة نماذج، يستدعي ذلك عدم التمثيل، ولو بنماذج قليلة وبدون تفصيل، وهذا ما جعلنا نتوقف عند بعض النماذج، رغم أنّها كانت اختزالية وجزئية، أي غير شاملة وكلية.

[1]– عبد الله العروي، **الأيديولوجيا العربية المعاصرة**، مصدر سابق، ص23.

ما يهمنا مع هذه النماذج إشارتها أو تناولها للمسائل الشائكة المرتبطة بالسياق الاجتماعي والتاريخي، والتي تفرضها البنية الطبقية والاختلاف في أنماط المعيشة، وما يترتب عن ذلك من تنوع في التنظيم الاجتماعي وفي الثقافة، وعلى المؤسسات الاجتماعية، بما فيها العائلة والدين والسياسة. وهذا ما جعلنا من ثمة نسعى إلى **مقاربة الثقافة** بمختلف تشعباتها وتنوعاتها، ونتناول أخيراً قضايا مستقبلية تتعلق بالتغيير والتحديث، وتجاوز حالة الاغتراب التي يعانيها المجتمع العربي على صعيد الأفراد والجماعات والمجتمع. وخلال كل ذلك نقصد إلى تلمّس مختلف جوانب التحوّلات في **البنى الاجتماعية**، كما في الحياة الثقافية.

حري بنا في هذا المبحث أن نُشير إلى الثقافة المغاربية وكيفية تشكلها، وأن نُلمح خاصة إلى تلك **الأنتلجانسيا المغاربية** بداية من نهاية القرن التاسع عشر، مرورا بالقرن العشرين، ووصولا إلى مطلع هذا القرن/ الواحد والعشرين. وفي نفس الوقت يجب أن نشير على الأقل إلى أهم التحولات والتشكلات الأيديولوجية التي عرفتها الثقافة المغاربية عبر ذلك المسار التاريخي الرّهيب. يذكر محمد بنيس نقلا عن عبد الله العروي أنّ المطبعة دخلت إلى الجزائر منذ 1845، وتونس منذ 1860، والمغرب منذ 1865.."[1] فدخول المطبعة لدول المغرب العربي كان من طرف الاستعمار، ولذلك كان هو المتحكم في المطبوعات، صحافة وكتبا، والعملية تحت رقابته، ولهذا نلاحظ ضعف الإنتاج مقارنة بالمشرق العربي؛ بل إن المغاربة اضطروا إلى الطباعة خارج رقعتهم، سواء في بلدان المشرق العربي أو في أوربا، خاصة للكتب الأجنبية كالفرنسية. ولذلك كان إنتاج الكتاب والمجلات معقد جدا، ومن أهم الإحصائيات التي يستحسن ذكرها في هذا المجال "تدلُ على أنَّ مجموع الكتب التي ألَّفها

[1]– محمد بنيس، **حداثة السؤال**، مرجع سابق، ص51، وينظر:

Abdallah Laroui, **Les Origines Sociales et Culturelles du Nationalisme Marocain**, Maspero, Paris, 1977 (1830-1912). P.203.

وطبعها كتَّاب مغاربة منذ بداية العصر الحديث إلى حدود 1980، في مجال الأدب والبحث الأدبي، هو 368 عنوانا، موزعة على الشكل التالي[1]:

1-العربية:

- الدووين الشعرية: 93 (من 1936 إلى 1980)
- المجموعات القصصيّة: 68 (من 1947 إلى 1980)
- الروايات: 34 (من 1957 إلى 1980)
- الدراسات الأدبية: 64 (من 1929 إلى 1980)
- المسرح: 10.
- التراجم والسير الأدبية: 4

2-الإنتاج بالفرنسية:

- الدواوين الشعرية: 40 (1958 إلى 1980)
- الروايات: 23 (من 1932 إلى 1980)

ما يهمنا في هذه الإحصائيات رغمَ قِدمها قلة الإنتاج الأدبي خصوصاً ووضعية الثقافة المغاربية عموما، ولهذا أسبابه وعوامله، لعل أهمها الواقع الاستعماري المرير وآثاره حتى بعد الاستقلال، وما خلفه من وعي أو ضغط ووضع بائس؛ ثم ما نلاحظه على هذه الإحصائيات، وله أهمية بالغة تَقدم الشعر على الرواية، وتفوقه عليها في تلك الفترة، لكن هناك ملاحظة مهمة أيضاً، وهو معدل الإنتاج القصصي وأسبقيته على الرواية، هذا ما جعلنا نتساءل: هل يمكن اعتبار كتابة القصة بمثابة المرحلة التجريبية التي تسبق كتابة الرواية؟ خاصة إذا علمنا أنَّ أغلب الروائيين بدؤوا بكتابة القصة أولاً، ثم انتقلوا إلى الرواية.

[1]- ينظر: محمد بنيس، **حداثة السؤال**، المرجع السابق، ص52. نقل هذه الإحصائيات محمد بنيس مِن دراسة قام بها عبد السلام التازي، تحت عنوان: (تراجم وأعمال المؤلفين الأدباء المغاربة المعاصرين، دراسة ببليوغرافية إحصائية. غير مطبوعة).

ما يهمنا أيضا، هو تلك الصحوة الثقافية التي أدت إلى ارتفاع نسبة ومعدل الإنتاج منذ ذلك التاريخ (1980)، وما نشاهده اليوم من ازدياد وارتفاع في تلك النسبة والكمية، وكلمة الكمية هنا لها دلالتها وأيديولوجيتها الخاصة؛ إذ يجب أن نعترف أنّه رغم القلة التي شاهدناها في **الإنتاج الأدبي المغاربي** قبل الثمانينيات، ولكن الكيف موجود، فأغلب كتاب الرواية في تلك المرحلة ورغم تجريبيتهم إلاّ أنَّ أعمالهم لها قيمتها العالية وقوتها، خاصةً من جانب المضمون وكونها شاهدة على ذلك العصر، ومُعبرة عن بنيته الاجتماعية وواقعه المعيش، وأهم دليل على ما نقول ثِقل الأسماء الروائية المغاربية التي تنتمي إلى تلك المرحلة، كما أنّها تعتبر رائدة وبمثابة أبآء هذا الفن، على غرار أحمد رضا حوحو ومحمد ديب والكاتب ياسين ومولود فرعون ومولود معمري والطاهر جاووت وعبد الحميد بن هدوقة في الجزائر... وفي المغرب نذكر أحمد الصفريوي وإدريس الشرايبي وأحمد البكري وعبد الحميد بن جلون وعبد الكريم غلاب والطاهر بن جلون وعبد الكبير الخطيبي ومحمد برادة وسعيد علوش والميلودي شلغوم...، وفي تونس محمود المسعدي والبشير خريّف ومحمد الصالح الجابري ومصطفى الفارسي وعز الدين المدني ومحمد العروسي المطوي ومحمد رشاد الحمزاوي...، وفي ليبيا أحمد الحريري وخليفة حسين مصطفى وصادق النيهوم.. ولا يمكن أن نذكر موريتانيا؛ لأنه لا يكاد يذكر عمل روائي واحد قبل 1980.

وما يجب أنْ نُشير إليه هنا، وهو يبدو خفيا، وقد لا يظهر للبعض تراجع الجزائر مقارنة بالمغرب وتونس، فبعدما كانت رائدة في تلك الفترة (قبل 1980)، نجدها اليوم في تراجع، سواء من حيث الكيف أو الكم، وهذا كله مرتبط بالبنية الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، سواء قبل 1980 أو بعدها. وكأنّ المغرب –خصوصا– أحدث ثورةً على مستوى الوعي، وعمل على تدارك ما سبق، وإعادة بناء المجتمع المغربي، وتحديث ثقافته وتشكيل تاريخه من جديد، وربما كذلك فعلت تونس، أما الجزائر فكأني بها توقفت منذ ذلك التاريخ، أو على الأقل انحرفت في مسارها الثقافي وتثاقلت أو انتكست، ولهذا أسبابه الذاتية

والموضوعية، وعوامله الداخلية والخارجية. وربما هناك تشابه كبير اليوم بين ليبيا والجزائر، مقارنة مع ما هو بين المغرب وتونس.

يلاحظ حليم بركات: "أن المغرب العربي ثنائي في منطلقاته، ليس من حيث الوجود العرقي بين عرب وبربر فحسب؛ بل من حيث انقساماته بين سلفي يتمسك بالأصول والتراث، فيميل إلى التقليد، وحداثي ينفتح على الغرب الأوروبي، ويعبّر عن نفسه بلغته، ويتبنى تقاليده، ويستورد مقتبساته من دون تحفظ"[1]، وبهذا لم تختلف نماذخ وأشكال الرواية المغاربية عن النماذج العربية التي سبق ذكرها، والإشارة إليها، وربما قد نجد ميزة خاصة في الرواية المغاربية، وهي وجود الرواية المكتوبة بالفرنسية تأثرا بالمستعمر، واغتراب الكتاب المغاربة من جهة أخرى، وهذا خاص غالبا بالجزائر والمغرب وتونس.

ما يجب أن نُؤكد عليه في نهاية هذا المبحث، أن الشعوب المغاربية شقيقة، يجمعها كل شيء، وتفرق بينها الحدود الجغرافية السياسية فقط، وأحيانا تلك الاختلافات السياسية والأيديولوجية، ورغم ذلك تبقى العلاقات الطيبة بين أبناء هذا المجتمع الواحد هي الأصل، الذي ينبغي أن يكون، والأزمات والاختلافات هي الاستثناء، وعلى المثقفين والكتاب وصناع الرأي والمؤثرين في المجتمع العمل على تفكيك التأزم، ونبذ كل الخطابات الأيديولوجية المثقلة بعبارات الشحن والتهييج. وبهذا يجب أن تكون ممارسات الأنظمة مجردَ وهم أو وعي زائف؛ أما العلاقة الطيبة بين الشعوب المغاربية، فهي الوعي الصحيح الذي يجب أن نعمل على بقائه وشيوعه، فهذه الشعوب يجمعها تاريخ مشترك وروابط ثقافية عميقة، وربما حتى مصالح دائمة، ولذلك لا يجب أن تزعزها الأيديولوجيات الزائلة.

[1]– حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص163.

4-1 الرواية وبنية المجتمع المغربي:

نلاحظ تفوقا ملحوظا للرواية المغربية على نظيراتها، على الأقل من ناحية الكم، حتى لا نقول من ناحية الكيف أيضا، فإنّ **الإنتاج الحالي المغربي** "يشكل طفرة عظيمة وثورة ثقافية حقيقية"[1]، وهذا ليس خاصا بالجانب الأدبي والرواية فقط؛ بل قد يتعداه إلى تخصصات ومعارف إنسانية أخرى، نذكر منها خاصة اللسانيات، والنقد الأدبي، والفلسفة، والمنطق والعلوم الشرعية، والكتب المترجمة...

تصدرت الرواية المغربية وفرضت نفسها على الساحة المغاربية، وهذا راجع لسببين، أولا لغزارة الإنتاج؛ إذ نجد العدد يفوق المائة (170) روائي مغربي –حسب موقع كتارا للرواية*– وثانيا لنوعية الإنتاج وقوته، فالأسماء المغربية لها وزنها الإبداعي، كما أنّ لها وزنها الإعلامي، الذي قد نجده ناقصا أو يكاد يكون منعدماً في بعض الدول المغاربية. ونظراً لأنَّنا اخترنا نموذجين "حميش، والعروي"، كي نُسلط الضوء على أعمالهما في الفصل التطبيقي؛ لذلك سنركز هنا على نموذج كان سابقاً لهما، وهو يحسبُ من النماذج الرائدة في كتابة الرواية العربية، والرواية المغاربية ومن باب أولى المغربية.

يعتبر "إدريس الشّرايبي" من الرواد العرب الذين خاضوا غمار التجريب الروائي، وهو يكتب باللغة الفرنسية، اشتهر من خلال روايتيه: "الماضي البسيط"، و"الحضارة، أماه!.." يذكر عبد الله العروي في يومياته، أنّه لما زار أمريكا عام 1967م استقبلتهم فتاة، وخاطبتهم بالفرنسية وهي ألمانية الجنسية، "قالت الفتاة: إنّي أدرس الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، وأعد الآن بحثاً عن صورة الأب في رواية إدريس الشرايبي"[2].

---

[1]– عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، مصدر سابق، ص36.

* اعتمدنا على هذا الموقع في عملية الإحصاء، وبعض المواقع الأخرى والكتب الببليوغرافية، ويجب أن نشير هنا إلى نقطة حساسة، وهي تتمثل في تحيزات موقع كتارا لحساب بلد على آخر، أو روائي على آخر، لذلك نجد بعض الأسماء الروائية غير مذكورة؛ إما رفضا من الروائي أو تهميشا من الموقع. فمثلا: الروائي والأستاذ محمد ساري لا يوجد إسمه في قائمة دليل الروائيين العرب بموقع كتارا...

[2]– **خواطر الصباح**، ص26.

يقول العروي: "دعاني اتحاد كُتّاب المغرب إلى إلقاء محاضرة عن مفهموم الثقافة الوطنيّة. لا يخامرني شك أنّ صاحب الاقتراح هو مبارك ربيع حامل راية الأدب الواقعي. لا أتودّد لأيّ فريق، لا لأنصار الماضي العتيق ولا لأصدقاء (الفنون الشعبية). ألا يحاول هؤلاء إعادة الاعتبار لإدريس الشريبي؟ أرى في هذا الرّمز لا الشخص. لم أقابله أبداً، ولا أستبعد أن يكون رجلاً صادقاً مؤدباً ليناً صادقاً. أتذكر ما رواه أحد الطلبة في باريس أواسط الخمسينيات. ذهب إلى معرض كتب فرآه يوقع مؤلفاته، ويردّ على إحدى المعجبات بروايته (العنوز): (أقوى من فولكنر. أليس كذلك؟)"[1].

من خلال قول العروي الأول والثاني، نستنتج اهتمام الغرب بالرواية المغربية عامة وبإدريس الشرايبي خاصة، وبروز إسمه، دليل على ميزة ما يكتب، وكون كتاباته تعالج أوضاع مجتمع وتصور شخصيات تختلف عن المجتمع الغربي وشخصياته، وما ساعد على ذلك كتابة أعماله باللغة الفرنسية، أو إن صح التعبير بلغة المُستَعمِر، وهي ميزة تميز بها الجيل الأول من كتاب الرواية في المغرب العربي، وخاصة الجزائر والمغرب وتونس. فرواية "الحضارة، أماه!.."[2]، لإدريس الشرايبي تحكي قصة إمرأة شغوفة بحب المعرفة، وتتطلع إلى تغيير ذاتها، ولذلك تقع في صراع بين قيمها الموروثة، وما تسعى إليه. ومن الضايا التي طرحتها نجد قضية العدل والتسامح والتغيير... ؛ وهي قضايا مرتبطة بزمن الرواية وعصر كاتبها وواقعه وطبقته.

يعتبر الباحثون أن المغرب يشكّل مجتمعاً تعدّدياً من حيث تنوعه الاجتماعي قبلياً وعرقياً ولغوياً وجهوياً، واختلاف نمط المعيشة بين المدينة والريف والبادية. وكان المغرب لفترة طويلة تاريخياً منقسماً إلى ثلاث دوائر هي دائرة بلاد المخزن، وهي في الأساس المدن التي تسيطر فيها دولة مركزية، ودائرة القبائل الموالية للسلطة المركزية، وإن كانت تنعم

---

[1]– **خواطر الصباح**، ص64.

[2]– ينظر: إدريس الشرايبي، "**الحضارة، أماه!..**"، تر: محمّد الشّاوش، ديوان المبطوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1987.

بشيء من الاستقلالية، ودائرة ثالثة هي بلاد السيبة في أطراف البلاد، حيث تسيطر القبائل المتمردة[1]. لذلك يقول عبد الله العروي في كتابه "**تاريخ المغرب**": إن "صورة المغرب العامة التي تبقى في ذهننا هي صورة مغرب متدرج: تدرج انتربولوجي، لغوي، اجتماعي–اقتصادي بالاختصار تاريخي، وكل مستوى هو راسب تناقض غير محلول"[2].

يقدم لنا حليم بركات قراءة سوسيولوجية مميزة لرواية عبد الكريم غلاب "دفنّا الماضي" ؛ إذ يعتبرها من الروايات التي تُقدم رؤية عامة، يبدو الواقع الاجتماعي المغربي من خلالها، وكأنه في حالة انسجام وتكامل أكثر من كونه في حالة تناقض وصراع، أي أنها لا تركز على التناقضات الأساسية **والصراع الطبقي** المُعلن والخفي. وهي تحمل مفاهيم تقليدية للأمور بما فيها أمور المرأة والعدالة الاجتماعية والحب والموت والانتماءات، وتميل للتقليد في أسلوبها الفني أكثر مما تميل للاختبار والتفرد[3]. فرواية "دفنا الماضي" رغم انشغالها بالصراع الوطني في سبيل الاستقلال من الاستعمار الفرنسي، واهتمامها بالتحرر من التقاليد الصارمة، مما يظهر تأزما في العلاقات بين الجيل القديم المتمثل في الحاج محمد التهامي، والجيل الجديد المتمثل في ابنه عبد الرحمن، الذي يمكن اعتباره بطل الرواية ؛ أما الرؤية العامة التي تقدّمها لنا الرواية فيما يتعلق **بالبنية الاجتماعية**، فهي رؤية تغلب عليها روح الانسجام والتوافق. يقول عبد الرحمن الذي يفترض أنه يمثل جيل التحرر الوطني: "ولكن الطبقية شيء جديد على هؤلاء وأولئك يميزهم الغنى أو الفقر، ولكنهم جميعاً يتعاونون في الحياة كأنما لا يميّزهم غنى ولا فقر"[4]. ما يدل على تناغم المجتمع وانسجامه.

---

[1]– ينظر: حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص31.

[2]– عبد الله العروي، **تاريخ المغرب: محاولة في التركيب**، تر: ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1977، ص383.

[3]– ينظر مقال: حليم بركات، **نحو نظرية علم – اجتماعية للرواية العربية**، مرجع سابق، ص186 وما بعدها.

[4]– ينظر: حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص732. نقلا عن: عبد الكريم غلاب، **دفنا الماضي**، مطبعة الرسالة، الرباط، ط4، (د،ت)، ص280. حاولنا البحث عن الرواية ولكننا لم نحصل عليها، ولا توجد حتى نسخة الكترونية.

كان الحاج محمد المتدين المحافظ يعيش في منزل ضخم مع زوجته وأولاده وبناته، "وخمس من الخادمات الرسميات، عدا البنات الخادمات غير الرسميات...، اقتنيت كل واحدة منهن لمناسبة ما، كلهن مغربيات اختطفن من أقصى الجنوب وهنّ صغيرات"، وأُنشئن على "الطاعة والامتثال والشعور بالذلة". وكان الحاج محمد يسوّغ لنفسه الرق من منطلق ديني، فيقول: "إن ما ملكت اليمين هو مما أحل الله، وقد ملكت يميني ياسمين (احدى خادماته)، فهي للحظوة والمتعة، وليست للخدمة والشقاء فحسب. إن التسري كان مما لم يأنف منه السلف الصالح، وهو مما لم يتورع عنه الأباء والأجداد، ومن التزمت والزيادة في الدين أن أحرم نفسي مما أحل الله. وهذه ياسمين رزقها الله رقبتها"[1].

وكما كان يعامل زوجته وخادماته، كان يعامل فلاحي القرية التي كان يملكها، والتي كان قد "ورث معظم أرضها واشترى كثيراً من الهكتارات من سكان الناحية، كانوا يستدينون منه فيدينهم، حتى إذا استغرق الدين الأرض فاوضهم في التنازل عنها لقاء ديونه، فتنازلوا مكرهين لا راضين، ولكنهم ظلوا يسكنون الضيعة، ويحرثونها لصالح الحاج محمد كخماسين. كان هو يرضى عن عملهم، وكانوا هم راضين عن معاملته، التي كانت تتسم بشيء من الأريحية، كما لو كان ما يزال جارا لهم .."[2]. فرغم التفاوت الطبقي ظل الانسجام سائدا.

وفوق كل هذا يصف عبد الكريم غلاب هذه القرية المغربية وينعتها "بالضيعة السعيدة"، ويخبرنا أن الفلاحين "استمرأوا عيشهم البائس"، ويذهب بعيدا من حيث الرؤية السكونية للمجتمع والشعب ؛ إذ تُصور لنا رواية "دفنّا الماضي" صراعاً بين جيل الماضي المتمثل في الحاج محمد وولديه محمود وعبد الغني، وجيل الحاضر المتمثل في شخصية عبد الرحمن وعبد العزيز، كما تدعو الرواية –كما يتضح من عنوانها– إلى دفن الماضي الذي لم يدفن. وإذا كان عبد الرحمن يمثل الاتجاه الوطني والجيل الجديد من النخبة، فإنه –كما يقول لنا محمد برادة وحميد لحمداني– شخصية "فكرية"، أكثر منه شخصية "بشرية"، تعاني من

[1]– ينظر: حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه، ص733.

المشكلات اليومية التي يعاني منها الشعب، الذي يعزله المؤلف عن مسرح الأحداث، هنا يمكن أن نضيف أن **صراع الأجيال** الذي تركز عليه الرواية، إنما يتحول بتعبير حميد لحمداني إلى "وسيلة يتمّ بواسطتها إتلاف طبيعة الصراع". فقد كانت هناك "صراعات داخلية ضمن **المجتمع المغربي** نفسه، ولم يكن يراد لها أن تكشف؛ لأنّها ستهدّد في نهاية الأمر طموحات تلك البرجوازية نفسها"[1]، فرواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب تعبر عن صراع الأجيال، والرؤية الثنائية للمجتمع المغربي حسب حميد لحمداني، ويسعى الروائي من خلال نصه إلى خلق وعي قريب جدا من الموقف التوفيقي، أو الوسطي بين ذلك الصراع.

وتعتبر روايات محمد برادة عند حليم بركات نموذج "رواية التغيير الثوري"[2]، الذي من أهم سماته تصوير المجتمع في **حالة تناقض وصراع مستمر**، وتصوير الإنسان في حالة اغتراب دائم، وترفض هذه الرواية الثقافة السائدة والسياسة الحاكمة، وتميل إلى الثقافة المضادة التي تعبر عن الطبقات الكادحة والجماعات المبدعة، وبذلك تسعى إلى خلق وعي جديد.

وبذلك كله، تعتبر الرواية المغربية متنوعة المواضيع، ولكنها تتفق في كونها تنطلق جميعا من بنية المجتمع المغربي، معبرة عن تحولاته الاجتماعية، وأوضاعه وحالاته، وصراعاته وتناقضاته، ومختلف الأزمات التي عاشها أفراده، سواء كتجربة ذاتية، أو كروح جماعية، وهذا منذ مرحلة ما قبل الاستقلال، إلى فترة ما بعده، وحتى أيامنا هذه. وهذا باعتبار أن الرواية قد تستلهم الماضي، كما أنها تعبر عن الحاضر والواقع المعيش، في محاولة ربط هذه الثنائية بتقنيات سردية تتسم بها الرواية عموما.

---

[1]- حميد لحمداني، **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية**، دار الثقافة، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1985، ص144- 145.

[2]- ينظر مقال: حليم بركات، **نحو نظرية علم - اجتماعية للرواية العربية**، مرجع سابق، ص197- 198.

4-2 الرواية وبنية المجتمع التونسي:

وضعنا تونس ثانيا ؛ لأنّها تحتل المرتبة الثانية مغاربيا من حيث غزارة الإنتاج، وربما حتى نوعيته، فقد نُحصي أكثر من مائة (100) روائي تونسي، هذا بدءا برواية "الهيفاء وسراج الليل" التي ترجع كتابتها إلى سنة 1906، وهي للأديب المصلح صالح سويسي القيرواني، وقد سمَتها مجلة خير الدين التي نشرت فيها (رواية)، وهي عمل أدبي انتقادي اجتماعي إصلاحي، وقد اعتبرها مصطفى فاسي قصة أو مقالة ؛ لأنّها لم تركز على تطور الحدث وعلى التصوير ؛ بل اكتفى صاحبها -وهو الصوت الوحيد المتكلم- بتقديم الأفكار الإصلاحية وإعطاء المعلومات، ونقد أحوال المسلمين[1].

وقد نذكر أسماء أدبية أخرى مهمة، أمثال: البشير بن سلامة، مسعودة بن بوبكر، محمد الصالح الجابري، البشير خريف، أحمد ممو، صلاح الدين بوجاه، عبد الواحد براهم، أبو بكر العيادي، محمد الجابلّي، ومحمد صادق رجب المشهور بـ "محمد الباردي"، عمر بن سالم محمود طرشونة، نور الدين العلوي، الهادي ثابت، مصطفي الكيلاني، حسونة المصباحي، الحبيب السالمي، وطبعا محمود المسعدي، وحتى حسين الواد، وشكري المبخوت...

يعتبر الباحثون أن تونس تقع بين نمط المجتمع التعدّدي والمجتمع المنسجم ؛ إذ تقتصر العصبيات في أغلبها على القبلية والجهوية من ناحية، ويشترك سكانها في الانتماء العرقي والديني من ناحية أخرى. **فالهوية في تونس** تعاني بعض إشكالات **التعددية الثقافية**، ولكنها حاولت في ظل البورقيبية، وربما لا تزال تحاول، أن تُوفّق بينَ مقولات الانفتاح على الغرب، والهوية الإسلامية-العربية، والتونسة[2]، وربما السير نحو علمانية خاصة بالمجتمع التونسي.

---

[1]- ينظر: مصطفى فاسي، **البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985، ص80.

[2]- حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص31.

رغم ما عرفته تونس وجمعته من القرطاجيين والرومان، والوندال والأندلسيين والأتراك والفرنسيين، والإيطاليين والمالطيين، إلاّ أنّنا يمكن أن نعتبر **المجتمع التونسي** متجانساً عرقيا ؛ فقد لا حظ المنصف وناس وبينَ أنّ الشخصية التونسية لها "قدرة على صهر كلّ التراكمات التاريخيّة، وعلى تقبل الإضافات الحضارية الوافدة، بما فيها المتناقضة منها، والتأقلم معها بكلّ ما يقتضيه ذلك من تقديم تنازلات"[1]. هذا ما جعل الفرد التونسي يتميز بالانفتاح والمرونة ؛ تماما كما يظهر ويتجلى لنا هذا الأثر في الثقافة التونسية، والطبيعة الدينيّة والخاصية اللغوية، والمواقف السياسيّة للمجتمع التونسي بصفة عامة.

ربما تلك المرونة وذلك التقبل للواقع هو ما جعل من تونس تقطع شوطا مهما في تحديث المجتمع التونسي، وتشكيل هويّة تتميّز بالاعتدال غالبا، ولعل من **ملامح الشخصيّة التونسيّة**، والتي أشار لها المنصف وناس أنّها شخصية مادية بامتياز ؛ إذ يعتبر المال في نظر الفرد التونسي أولوية، الذي من عواقبه انتشار الرشوة في المجتمع.

كون الشخصية التونسيّة منفتحة ومعتدلة في الغالب، لا يعني أنها شخصية ليست عنيفة ؛ بل على العكس تماما، فظاهرة العنف اللفظي منتشرة في الأماكن العموميّة، كالمقاهي والملاعب، وإذا تم ربط ذلك بحب المال وأولويته، فيمكن أن يتحول العنف اللفظي إلى عنف جسدي، كالقتل وما شابه ذلك. ويفسر هذا وجود **ظواهر اجتماعية** أخرى، كانتشار البطالة والفقر، ووجود فجوة بين الأغنياء والفقراء، وما ينجر عن ذلك من ظواهر سلبية أو إيجابية.

يمكن تقسيم المجتمع التونسي إلى طبقتين، طبقة بورجوازية غنية، وطبقة فقيرة كادحة ؛ ما يعلل وجود ظاهرة الاستبداد والقهر من جهة، والحرمان والخضوع من جهة أخرى. وهذا ما أدى إلى مظاهرات واحتجاجات، وثورة تونس ،2011 التي أطاحت بحكم زين العابدين

[1]– المنصف وناس، **الشخصيّة التونسيّة: محاولة في فهم الشحضيّة العربيّة**، الدار المتوسطية، تونس، ط1، 2011، ص14.

بن علي، ولكن المرونة التونسية جعلت من تونس تنجح، ولو نسبيا في هذه الثورة أو ما عرف بالتعبير الصحفي الربيع العربي، خاصة ولو قارناها بما حدث ويحدث في ليبيا، أو بثورة مصر وسوريا واليمن، أو الأزمات التي عاشتها الجزائر قبل ذلك.

قطعت تونس مرحلة مهمة في تكوين **انتلجانسيا ثقافية**، وخاصة بعدَ الاستقلال، الذي عمل على تدعيم العلم وبناء الجامعات، وتشجيع البحث والاهتمام بالثقافة.

كل ذلك جعل من تونس بلداً يسير نحو الديمقراطية، ويخرج سالما من عدة أزمات ويكون رائدا في عدة مجالات، كالطب والسياحة والترجمة والثقافة، رغم نقص الإمكانيات المادية مقارنة بالجزائر أو ليبيا. وفي المجال الأدبي والفني تحتل تونس مكانة عالية في المغرب العربي ؛ بل قد تكون رائدة له ومتفوقة في أغلب المجالات.

وقد واكبت **الرواية التونسية** مختلف التحولات التاريخية، وصورت المجتمع التونسي أحسن تصوير، ومن أهم الروايات التي صدرت أخيرا، ووقع علينا اختيارها رواية "الطلياني" لشكري المبخوت، والتي صدرت عام 2014، ونالت شهرة واسعة.

تصور هذه الرواية حياة عائلة الحاج محمود، التي تتكون من زوجته الصارمة زينب وابنيه: صلاح الدين رجل اقتصاد، وأخيه الأصغر عبد النّاصر الملقب بالطلياني، إضافة إلى أربع بنات (جويدة، سكينة، وبيّة، ويسر). ولعل أهم ما يميز البطل عبد النّاصر أو بالأحرى الطالياني هو التّمرد والثورة، وتميزَ بالحرية التامة، وهناك مَن يفسر ملامح عبد النّاصر الإيطاليّة بأنّ والده الحاج محمود ابن عائلة ذات أصول تركيّة، كان من الرّجال المتفتّحين الذين يخالطون الفرنسيّين واليهود والإيطاليّين والمالطيّين الميسورين، فلعل زينب توحمت على هؤلاء الفرنجة الذين التقتهم مع زوجها أثناء ذهابها للسّينما وغيرها[1]. فالطلياني نموذج للشخصية التونسية المثقفة من طبقة متوسطة.

[1]– ينظر: شكري المبخوت، **الطلياني**، دار التنوير، بيروت، ط10، 2017، ص24.

نجد في رواية "الطلياني" مزيجا من الأفكار التي شغلت الكاتب، وربما شغلت أغلب **المثقفين التونسيين** في عهد بورقيبة، وفي فترة انقلاب بن علي عليه، حيث بينت الرواية دور النّخبة المثقفة أو الوعي الطلابي، ومساهمته في الكشف عن المؤامرات التي تُحِيكُها الأحزاب السياسيّة داخل المجتمع التونسيّ، ومدى تأثيرها عليه. ونلاحظ أن الرواية تربط الماضي بالحاضر، فيجب ألا ننسى أن الرواية كتبت بعد أحداث ثورة تونس 2011. فهي وإن كانت تشير إلى انقلاب حصل، فإنها تلمح إلى احتمالية حصوله من بعد، أو تصفه.

عبر الكاتب عن دور المرأة المثقفة والمناضلة، وأهميتها في صنع القرارات والتغييرات، وضرورة وجودها إلى جنب الرجل لمواجهة ومعاقبة القوى المهيمنة، التي طغى فيها الفساد ؛ وهذا ما نجده متجسدا في شخصية (زينة)، "لم تكن زينة تنتمي إلى التيّار السياسيّ النقابيّ، الذي يتزعّمه عبد النّاصر في كلّية الحقوق...، تدرس الفلسفة. ويا لها من خطيبة مصقعة مقنعة..، وجل خطاباتها نقدٌ حادّ عنيف لما تسمّيه (الوعي الطّلاّبي البائس)، و(الحركات الفاشيّة ذات المشروع الدّينيّ الاستبداديّ)، و(اليسار بمركزيّته المفرطة، وابتعاده عن عفويّة الحركة)، و(التشرذم السرطانيّ لليسار البيروقراطيّ). وكانت ترفض الاحتراف الحزبي السّياسي.."[1]، واعتبرت عبد الناصر من هذا الصنف الأخير، وقد أعجب الطلياني بشخصيتها وفكرها ونقدها وثقافتها وجرأتها.

تصور لنا الرواية جانبا من **ملامح المجتمع التونسي** في فترة بن علي، وتغيره عما كان عليه في عهد سابقه، حيث ذهب عبد الناصر يوما لزيارة عائلته –بعد فترة من الانقلاب–، فلاحظ تغيرا في المكان والناس والعادات ؛ إذ أصبح يوجد في الحي عصابات تتاجر بالخمور، والشبان غارقون أثناء اجتماعاتهم في التدخين، وتبادل السّباب والبذاءات بصوت مرتفع، لا احترام للحي وتقاليده. "تَفطَّن عبد النّاصر إلى أنّ ما رآه في حيّه، وجد له أشباها ونظائرَ في عالم الصّحفيّين والمثقّفين الذين كان يجالسهم. فهم يشتغلون بمنطق

[1]– **الطلياني**، ص54.

العصابات والشّبكات، يتصارعون فيما بينهم باللّفظ وأحيانا بالأيدي. عالم نميمة وضغائن واغتياب وكذب ونفاق.."[1]. هذا بالإضافة إلى جانب آخر يشمل كل أنواع الفحش والفساد، وخاصة تلك المتعلقة بالنساء، وعلى رأس ذلك الصّحفيّات وأخبارهنّ وأسرارهنّ، والممثّلات والفنّانات ومغامراتهنّ وعلاقاتهنّ.

يبين لنا شكري المبخوت في روايته أن **المجتمع التونسي** بقدر ما يعيش في انسجام وتكامل، يعيش أيضا قدرا هائلا من الصراع والتناقض، وهذا ما حدث بالضبط في علاقة الطلياني بعائلته، وبعمله في الصحافة وفي انتمائه السياسي، وفي علاقته مع زينة ونجلاء وغيرهما، وقد ركّز الكاتب على **الصراعات السياسية** وبين زيفها وتناقضاتها، كما بين أن المثقف قد يعيش في تناقض أيضا، خاصة إذا قارنا مواقفه السياسية بواقع حياته الاجتماعية، ونجد هذا التناقض متمثلا في شخصية عبد الناصر، ويتجلى أيضا في إحدى الشخصيات، وبالضبط في شخصية تلك الفتاة التي كانت ضحية ثقافتين، الأولى ثقافة غربية منفتحة تلقتها من أمها، وثقافة شرقية محافظة أخذتها عن أبيها، فتاة أرادت التحرر كاملا، ولكن في نفس الوقت لم تستطع التخلص من ذاكرتها، وموروثها الثقافي وعاداتها وتقاليدها التي ظلت تحتفظ بهما.

هكذا إذن، المرأة التونسية تعيش في تناقض وصراع وألم ممزوج بأمل دائم، هذا الصراع والتناقض هو جزء من كل، **فالمرأة التونسية** ما هي إلاّ جزء من المجتمع التونسي، الذي يعيش هذه المفارقات في جميع مجالات الحياة، ففي هذه الرواية يتجلى لنا التناقض والصراع في أغلب شخصيات الرواية، وخاصة الرئيسية منها، والتي عمل الكاتب على فضحها، قاصدا بذلك تعرية المجتمع التونسي، فهذا الصراع والتناقض متعلق بالبنية الاجتماعية بشكل كبير. كما تعبر عن ذلك لب أفكاره، فهو يطمح دائما إلى أن يتقدم

[1] – **الطلياني**، ص270.

"خطوات في نقد المجتمع واتهامه بالنفاق والكذب وقمع حرّية الفرد"[1]، وكذلك كان عبد الناصر ؛ بل هذا ما عملت الرواية على وصفه والبوح به.

فهذه الرواية تحمل في طياتها أفكارا أيديولوجية وفلسفية، فالرواية سافرت بنا لمرحلة الانقلاب عسكريا على الرئيس بورقيبة، واصفة لنا تغير **الحالة الاجتماعية** في حكم بن علي، ضف إلى ذلك أن الرواية كتبت بعد هروب بن علي، فكأن الكاتب أراد أن يُوبِّخَ أنصار الانقلاب، ويبين نتيجة ذلك الانقلاب وسلبيته على المجتمع التونسي، وفي نفس الوقت يحذر المتظاهرين وأصحاب ثورة 2011 من كل انقلاب، ويحاول أن يلفت انتباه السلطة القائمة والمستقبلية إلى فساد البنية الاجتماعية وتناقضاتها، فالأخلاق ذهبت والرقابة منعدمة والقوانين غائبة، فالكل يعيش في تناقض وصراع.

تقدم الرواية موقفاً مغايراً ومعارضاً للمفاهيم السابقة ؛ إذ تكشف التناقضات الخفية بين اليساري والإسلامي. وتسلط الضوء الرواية خاصة على صورة المثقف التونسي، ومعاناته وتناقضاته التي يعيشها، هذا المثقف الثوري الذي يمقُت السلطة، ويسعى للثورة عليها، ويؤمن بالتغيير، وهو ضد الاستبداد والظلم والاستغلال، ولكن نلاحظ أن الكاتب عمل على فضح هذا المثقف أيضا ؛ إذ نجد هذا المثقف قد يستغل الآخرين، ويساهم في ظلمهم، سواء بوعي أو بغير وعي.

تعدّدت **صور المثقف** في نص الرواية، من مثقف عضوي إلى مثقف ثوري، أو من مثقف حرم أدنى حقوقه وهو الحرية في التعبير، إلى مثقف ساهمت السلطة في إخماد دوره وتعطيل مهمته ؛ بل عملت أكثر من ذلك، لما فرضت عليه القوانين والقيود وحتى السجون، أو عملت من ناحية أخرى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على إغراقه في الجنس ومختلف الملذات والشهوات، كي ينحرف عن وظيفته الأساسية، وزيادة على صدق هذه الأفكار وروعة التصوير، نجد قوة لغة الكاتب وأسلوبه الفني، هذا ما جعل من رواية الطلياني نصا

[1]– **الطلياني**، ص313.

مميزا ومبدعا، تكامل وانسجم فيه الشكل مع المضمون، وتصارعت الشخصيات والأفكار وعاشت في تناقض دائم، كل ذلك يعبر عن المرحلة الهائلة التي وصلت إليها الرواية التونسية، وعلاقتها الدلالية بالمجتمع التونسي، ومدى مساهمتها في تصويره، والعمل على تغيير تناقضاته، قصد الوصول إلى انسجام صراعاته وتكامل بنيته الاجتماعية.

4-3 الرواية وبنية المجتمع الجزائري:

للأسف الشديد، نجد الجزائر لا تكاد تتجاوز مائة (100) روائي، هذا من حيث العدد، أما من حيث قوة الإنتاج ونوعيته، فالعدد ضئيل جدا!...، ورغم أنّ العبرة بالكيف لا بالكم وبمدى قوة التحكم في السرد وتقنيات الكتابة، إلاّ أنّ للعدد أهميته، حتى وإن كانت شكلية. وقد اعتاد أغلب النقاد على تقسيم الرواية وفقا لمرحلتها الزمنية.

ورغم أنّ ذلك التقسيم النّقدي مهم بالنسبة للرواية الجزائرية أو غيرها من الأقطار المجاورة، كقولنا مثلا عن **الرواية الجزائرية:** رواية الخمسينات والستينات –مرحلة ما قبل الاستقلال– (محمد ديب، والكاتب ياسين، ومولود معمري،...)، ورواية السبعينات (عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، مرزاق بقطاش...)، ورواية الثمانينات (الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي...)، ورواية التسعينات (عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، أحلام مستغانمي...)، رواية بداية الألفية الثانية –2000– (أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، محمد ساري، لحبيب السايح...)، رواية جيل الشباب، أو الجيل الجديد (عمارة لخوص، عبد الوهاب العيساوي، اسماعيل يبرير...).

رغم أهمية هذا التصنيف الذي غرضه الأكبر، ربط الرواية بالحالة الاجتماعية التي تعبر عنها، وعلاقتها بتلك الفترة الزمانية والواقع المعيش، إلاّ أننا نميل إلى عدم التصنيف، والنظر إلى الرواية برؤية شاملة لا جزئية، وما يهمنا هو مُساهمة هذا الجنس في تصوير

ذلك الواقع، وتلك الحالة ومحاولة تغييرهما، فالواقع لا يعرف الثبات ومحاولة مواكبته فنيا، والتعبير عنه فكريا ضرورة ملحة جدا، في كل فترة من فترات تغيره.

لذلك قد لا يهمنا الكم الهائل من عدد الروائيين، بقدر ما يهمنا قوة طرحهم وتشخيصهم لذلك الواقع، والتعبير عنه فكريا وفلسفيا، والتخلص قدر الإمكانِ من الأيديولوجيات المفروضة، والمرتبطة بكل فترة زمنية، والمتشكلة عبر المرحلة التاريخية تلك، وهذا ما جعلنا لا نجد من النّموذج الذي أطلقنا عليه مصطلح **الرواية الفلسفية** إلاّ عدداً قليلاً جداً، وليس بالقدر الذي نطمح له ونتوقعه أو ننتظره، فنكاد لا نجد كاتباً تخصصه فلسفي أو فكري واجتماعي واهتم بكتابة الرواية، أو القصة، إلاّ القليل. نذكر منهم: عمار بلحسن، وابراهيم سعدي، هذا ما جعلنا نلمح فقط على بعض النماذج التي نراها قريبة من فكرتنا.

فمن أهم النماذج الجزائرية التي سنعرج عليها باختصار، نموذج محمد ديب، ومالك بن نبي، والطاهر وطار، ومحمد ساري، وعمارة لخوص، طبعا مع أخذِ التفاوتِ والتمايز بعين الاعتبار في كل نموذج.

لكن قبل ذلك، سنقدم رؤية، ولو مختصرة عن **بنية المجتمع الجزائري**، وسوف نشير إشارة خفيفة للمرحلة الاستعمارية الفرنسية، فالمجتمع الجزائري عاش مأساة استعمارية في هذه المرحلة، ربما لم يعرف التاريخ الحديث مثلها ؛ مما أثر في تشكيل بنيته الاجتماعية، "ففي ظل الحكم الفرنسي أوقفت ديناميات **البنية الاجتماعية الجزائرية** سواء من حيث الزمان أو المكان. فكان أي تغيير يؤثر في المجتمع المحلي، ينبع من البناء الفوقي الاستعماري"[1]. فالاستعمار الفرنسي أثر تأثيرا بالغا في نشوء الطبقات، والتشكيلات والبنية الاجتماعية الجزائرية، وفي الحقيقة هذا التغيير جاء بعد تغيير آخر سابق له، نتيجة خضوع الجزائر للسيطرة التركية، وما سبقها من حملات أو فتح إسلامي، فبعد سلطة الاحتكار التركي الذي كان ممارسا في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية، جاءت سلطة

[1]– مغنية الأزرق، **نشوء الطبقات في الجزائر**، مرجع سابق، ص22.

الاحتكار الفرنسي، الذي زاد في تعميق الفجوة على مستوى الطبقات الاجتماعية، وصبغ تلك المجالات بصبغته الإمبريالية، حيث "بعد أكثر من ثلاثمائة عام من الخضوع للحكم التركي، سقط المجتمع الجزائري في قبضة مستعمر جديد. فبعد أن غزا الفرنسيون مدينة الجزائر مباشرة، شرعوا في تنفيذ سياسة ترمي إلى التدمير المنظم للمجتمع الجزائري، بهدف تحقيق تراكم رأسمالي"[1]. فالجزائر لم تكن مقصودة كسوق جديدة للسلع الفرنسية؛ بل باعتبارها مستعمرة استيطانية، وجزءًا لا يتجزأ من أرض فرنسا. وهذا من **الوعي الزائف** الذي سيطر طويلا على عقول بعض الجزائريين.

نظرا لتلك السيطرة والسلطة والخضوع من جهة، ووجود مقاومات وانتفاضات جزائرية من الجهة الأخرى، مما أدى إلى انتشار ظاهرة القمع والقتل؛ إذ يؤكد المؤرخون أن "تاريخ الجزائر حتى عام 1954م، هو تاريخ مفعم بموجات القمع والقتل لكل الانتفاضات الشعبية"[2]. إنه تاريخ أسود، تميز بالقهر والتعذيب، وكل أشكال الحرمان.

فقد خضعت الجزائر للحكم الفرنسي وإدارته، وتم بذلك تدمير نظام الملكية الجزائري، كما ساهمت مراسيمه وقوانينه في إحداث تغييرات شملت علاقات الأفراد بالملكية، وتغييرات مؤسساتية ونشوء طبقة أرستقراطية –أرستقراطية دينية وأرستقراطية المخزن*– وقادةٌ جُدُد وخمّاسون**، وعمال الأجور. "كانت للعملية الاستعمارية الفرنسية في الجزائر نتائجَ لا راد لها على البنية الاجتماعية لهذا البلد. وأدت الرغبة في خلق مستعمرة استيطانية من منطقة

---

[1]– مغنية الأزرق، **نشوء الطبقات في الجزائر**، مرجع سابق، ص49.

[2]– عبد القادر جغلول، **تاريخ الجزائر الحديث: دراسة سوسيولوجية**، تر: فيصل عباس، دار الحداثة، ط2، 1982، ص10.

* المخزن: قبائل كانت تستفيد من عزل الأرض أو الضريبة، وتعمل على التعاون مع السلطة المركزية، ويتواطؤون مع الحكم الجديد، بل يقاتلون معه أيضا، ويناصرونه ويعملون لمصلحته ويخضعون لقراراته....

** الخمّاس: هو الذي يحتفظ بخمس محصول الأرض جراء خدمته.

مأهولة فعلا بالسكان، إلى سياسة طرد الشعب المحلي من أفضل الأراضي الصالحة للزراعة، وتدمير مجتمع سابق على الرأسمالية، من أجل إقامة جهاز رأسمالي"[1].

كل ذلك أدى إلى إفقار القبائل، وجعل طبقة الفلاحين والأرستقراطيين يفقدون سلطتهم ومكانتهم وثروتهم وإنتاجهم، في حين نهضت قبائل المخزن، واستفادت من خدمتها للاستعمار، و"كان أهم تطور ذي مغزى هو نشوء فئة اجتماعية من المثقفين والمهنيين المدربين في المدارس الفرنسية، وبروليتاريا ريفية وحضرية متنامية، منزوعة ومغتربة عن أرضها الأصلية، ومجبرة على التكيف مع ظروف اقتصادية جديدة"[2]، فالاستعمار الفرنسي سعى إلى تحويل الإنسان الجزائري إلى عبد وسلعة.

مع سياسة للاستعمار الفرنسي القمعية والاضطهادية نتج عن ذلك أن الاتجاهات الفكرية والاجتماعية والسياسية السائدة في الجزائر، تندرج في مجملها في نظرة جغلول تحت ظاهرة حركة التحرير الوطني، التي تعود جذورها إلى مقاومة الأمير عبد القادر (1830)، ومختلف الانتفاضات الفلاحية (1871)، إلى كل المقاومات التي عرفتها الجزائر، وصولا إلى الانتفاضة الكبرى (1954)، التي تحولت إلى ثورة شاملة[3]، فالصراع سببه الاختلاف، بين التكوين الاجتماعي الجزائري والإمبريالية بشكل جذري، وربما الصراع ما زال قائما حول تلك **الذاكرة التاريخية**، التي تسعى الجزائر المستقلة إلى معالجتها ومحو آثارها المادية والمعنوية، وخاصة تلك المتعلقة بالعلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية..

لقد عملت **القضايا الأيديولوجية والبنى الثقافية** التي كرّسها الاستعمار عبر مؤسساته وبرامجه وقوانينه، تَأخذ طابعا سوسيولوجيا خطيرا، أدى إلى تفكك الشخصية الجزائرية، وساهم في محو الهوية الوطنية للإنسان الجزائري الحديث، من خلال محاولة الاستعمار لهدم اللغة العربية وتشويه ثقافتها. فالاستعمار بوعيه الزائف وأيديولوجيته الإمبريالية، يروّج إلى أنه

---

[1]– مغنية الأزرق، **نشوء الطبقات في الجزائر**، مرجع سابق، ص65.

[2]– المرجع نفسه، ص67.

[3]– ينظر: عبد القادر جغلول، **تاريخ الجزائر الحديث**، مرجع سابق، ص5–6.

يحمل الحضارة والثقافة الجديدة والديمقراطية والمساواة، غير أن الشعب الجزائر المحروم والمضطهد، أدرك باكرا أن الاستعمار يستغل الشعب، ويعمل على هدمه ومحوه وحرمانه واضطهاده، هذا ما جعلع يشكل **وعيا صحيحا** تطور مع مرور الوقت، حتى أضحى ثورة وطنية شاملة.

ذلك الوعي الصحيح تمركز خاصة مع طبقة الفلاحين، التي كان لها دورٌ كبيرٌ في مختلف المقاومات ؛ بل هي التي احتظنت الثورة التحريرية وخاضت غمارها، وهذه الطبقة هي محل الصراع حتى بعد الاستقلال، حيث كان يحسبُ لها ألف حساب من أجل كسب تعاطفها، وما يؤكد هذا مشروع الثورة الزراعية، وما قام به الرئيس بومدين من أجل هذه الطبقة، تعود جذورها إلى الأمير عبد القادر والمقراني والشيخ الحداد، "لقد بدأت المسيرة الطويلة للطبقة الفلاحية الجزائرية منذ عام 1871، تلك المسيرة التي كان هدفها طرد المحتلين، واستعادة ملكية الأرض المنتزعة من قبل المستعمرين، وكبار الملاكين الجزائريين في آن واحد"[1]، وقد مارست أشكالاً متعدّدة من المقاومة، فهي لم تقم بالمقاومة والمظاهرات فقط، وإنّما رفضت دفع الضرائب، كما رفضت الطب والثقافة الاستعمارية ؛ بل ساهمت في نشوء المقاومة السياسية، ودعمت الحركة الوطنية بمختلف أشكالها، وكانت القوة الرئيسية في اندلاع الثورة التحريرية وتشكيل جيشها.

إن الطبقات والجماعات الحاكمة في الجزائر وتونس خاصة هي على صلة وثيقة أو من أصول فلاحية، ثم إن الطبقات العمالية والتحتية هي من الفلاحين النازحين إلى المدينة. هذه الطبقات الحاكمة وهذه الطبقات العمالية/ الفلاحية هي التي شاركت في صنع الاستقلال، وأسهمت في إلغاء نظامي الالتزام والإقطاع، وفي الإصلاحيات الزراعية، وتحقيق شيء من العدالة الاجتماعية، كما يتضح هذا في نموذج بومدين الرئيس الجزائري، ونموذج بورقيبة الرئيس التونسي وغيرهما ؛ بل تأجج صراع هذه الطبقة، حتى مع النظام الحاكم بعد

[1]– عبد القادر جغلول، **تاريخ الجزائر الحديث**، المرجع السابق، ص129.

الاستقلال، وخاصة عندما همشها وعمل على إقصائها وحرمانها من حقوقها، وهو ما أدى إلى أزمة دموية وحرب أهلية.

نجد الجزائر تقترب من **المجتمع التعدّدي**، باعتبار أنها تتكون من عدّة جماعات، لن يمنعها احتفاظها بهوياتها الخاصة من السعي، لإيجاد صيغة تؤلف بين الهوية الخاصة والهوية العامة المشتركة، ومن إقامة دولة مركزية، ومن التفاهم حول بعض الأسس والتشديد في الثقافة العامة على ضرورات الاندماج، واعتماد نظام تربوي موحَّد. ورغم شدّة التنوع الاجتماعي في الجزائر، من حيث الانتماءات الدينية والطائفية والقبلية والجهوية ؛ فإنّ ذلك لم يقلّل من رسوخ الحس القومي والوطني والالتزام بدور الجزائر المحوري في قضايا الأمة الإسلامية، والقومية العربية والشؤون الإفريقية وقضية فلسطين على الخصوص، وكاد يتعطل هذا الدور بسبب الصراعات الداخلية على عدّة صُعُد، رغم تراث هذا البلد الثوريّ المجيد، الذي عانت منه الجزائر طويلا، بالإضافة إلى كل ذلك، الازدواجية الثقافية المُتوارثة من حكم استعماري استيطاني دامَ مئة وثلاثين سنة[1]. وفي الوقت الذي سادت فيه نزعة التأكيد على **الهوية الوطنية** أو القومية أو كلتيهما معاً، لم تتوصل الجزائر بعد للأسف الشديد إلى إقامة نظام سياسيّ تعدّدي ديمقراطي حقيقي، يسمح بالمشاركة في الحياة السياسية. ورغم تجاربها في الكفاح الوطني المرير وتضحياتها الكبرى وانتشار وعي قومي وطني، لم تتمكن من تجنب أزمات حادة، كادت أن تقضي على البلد بجملته.

ونلاحظ انتشار الثنائية الفكرية في المجتمع الجزائري، إلى درجة أنّها فقدت قدرتها على التعايش خلال العقد الأخير من القرن العشرين، وبالضبط مع "العشرية السوداء"، وما عاشته الجزائر في التسعينيات، حيث دخل المجتمع في صراع مميت بين السلفية والحداثية، بحيث تتهم الأولى الثانية بالغربنة، وتتهم الثانية الأولى بالظلامية. كل منها تعتَبر نفسها شمعة

[1]– ينظر: حليم بركات، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، مرجع سابق، ص30، 31. بتصرف.

وترى الأخرى دهليزاً، كما استعار حليم بركات هذه الصورة من رواية الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز"، التي صوّرت حدّة المواجهة والانفصام في **المجتمع الجزائري**، وصعوبة تحقيق الاندماج. ولكن ما كان لهذا التصادم الانفصامي أن يحدث لولا غياب الديمقراطية، وتعمق الأزمات الاقتصادية والسياسية في البلاد. قبل هذه الأزمات، تقول الرواية "كانت المساجد فارغة لا يؤُمها إلاّ الشيوخ والمرضى، وفجأة امتلأت بالشباب". ولذلك سادت لغة استئصال الآخر، الأمر الذي يشكّل في الحل الأخير استئصال الذات الجزائريّة؛ إذ صور الطاهر وطار الصراع القائم بين الاشتراكيّة/ الحداثية، والإسلام/ السلفيّة خلال الفترة التي سبقت أزمة الجزائر في فترة التسعينات، ومآل ذلك، فبَدَل الاندماج تحوّل الصراع إلى استئصال، ما زال أثره ووشمه ووقعه ظاهرا في تركيبة المجتمع الجزائريّ. وربما ما خلَّفه الاستعمار الفرنسيّ من عُنف كان له صدى كبير على الشخصيّة الجزائريّة وبنية المجتمع الجزائريّ ككل؛ بل إن بقايا الاستعمار وامتدادته مازالت توظف هذه الظاهرة، كي تُفكِّك بها البنية الجزائريّة.

نَجدُ في الإنتاج الروائيّ الجزائريّ نماذج مهمة من رواية التغيير الثوريّ –حسب تعبير حليم بركات– بحكم التجربة الثوريّة مع الاستعمار الفرنسيّ، ونظرا للصراعات السياسيّة والاجتماعيّة التي عرفتها البلاد بعد الاستقلال، حيث يظهر التوجه الثوريّ في أعمال كل من (محمد ديب، كاتب ياسين، مولود معمري، آسيا جبّار، رشيد بوجدرة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، محمد ساري...).

نظر محمد ديب إلى ما وراء الأحداث السياسيّة مُركزاً على تحوّل الشعب الجزائريّ من حالة الركود إلى حالة نضوج الوعي القوميّ. تصوّر ثلاثيته ("الدار الكبيرة" و"الحريق" و"النوال") عملية إفقار الشعب الجزائريّ، ومشكلات الفلاحين والعمال قبل الثورة[1]. فشخصية

[1]– ينظر مقال: حليم بركات، **نحو نظرية علم – اجتماعية للرواية العربية**، مرجع سابق، ص202– 203.

عُمَر الروائية عند محمد ديب تُمثل الفقراء الجزائريين والثوّار، حيث كان في البداية وباعتباره طفلاً لم يدرك الواقع جيدا، همه الأول والأخير أنْ يعيش لا أن يموت، و"لم يكن يجرؤ عُمَر، ولا غير عمر أن يتعرض لتلك الفئة القليلة من أبناء التجّار والملاك والموظفين الذين يرتدون المدرسة[1]، هكذا أَلِف الجوع حتى تعمّقت بينهما الصداقة، ولكن بعدما بدأت تباشير الثورة "لم يعد طفلا. لقد أصبح جُزءا من هذه القوة الخرساء الكبرى، التي تُؤكد إرادة البشر ضد دمارها"[2]، وعزم على أن يسترجع أرضه، وأن يأخذ حقّه من المُستعمِر.

ننتقل إلى نموذج آخر يبين لنا فيه صاحبه **هوية المجتمع الجزائري**، التي حافظت على شكلها رغم محاولة المستعمِر على محوّها وتفكّيكها، وهو نموذج مالك بن نبي، وروايته "لبّيك" ؛ إذ ظاهرٌ للعيانِ من بداية عنوان رواية "لبّيك أو حج الفقراء" للمفكر بن نبي، ماهي إلاّ ظاهرة قريبة من الكتاب الذي سبقها إلى الوجود، أو قل الكتاب الأول الذي ألفه بن نبي، ألا وهو كتاب "الظاهرة القرآنية"، وهي تتناص مع أغلب كتبه وتنظيراته الفكرية.

يعتبر مالك بن نبي محطّة مهمة في الفكر الذي شهد نهاية الاستعمار، وعايش ظروف بداية الاستقلال، عبّر عن الصراع الفكري ضد أيديولوجية الاستعمار، وحاول أن يساهم في نهضة مجتمعه، وجعله يتجاوز قابليته للاستعمار، وكذا محاولة الخروج به من التّيه، والانتقال به إلى الرَّشاد. وكتابات بن نبي تحتاج إلى إعادة قراءة وتفكّيك وإعادة بناء، ذلك لأنّ هناك أيديولوجية مضادة احتكرت فكره، و"نصبت نفسها لكي تتكلم باسمه"[3]، وفي رؤيتها أنه يستحيل أن نَجدَ فهما صحيحا إلاّ فهمها، فكأنه رشّحها للحديث عنه، ونيابة عن كتبه.

---

[1]– ينظر: محمد ديب: **الدار الكبيرة، الحريق، النوال**، تر: سامي دروبي، دار الوحدة، بيروت، ط1، 1985، ص 16.

[2]– **الدار الكبيرة، الحريق، النوال**، ص110.

[3]– وحيد بن بوعزيز، **جدل الثقافة: مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية**، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018، ص88.

وإن كانت كتبه الفكريّة والنظريّة نالت حقّها من الدِّراسة والبحث والتنقيب، إلاّ أنّ الملاحظ عموما أن عمله الإبداعي ومحاولته السرديّة، رواية "لبيك أو حج الفقراء" لم تحظ بذلك. والدّليل أنّ هذا العمل الروائيّ لم يُترجم إلى العربية، إلاّ مُؤَخرًا، عكس "الظاهرة القرآنية" أو الكتب الأخرى؛ فقد ألف بن نبي كتاب "الظاهرة القرآنية" سنة 1946، ثم كتب بعدها مباشرة رواية "لبيك" سنة 1947[1]. فالكتاب تُرجم عام 1958، أما الرواية فلم تُترجم إلاّ عام 2009.

تحكي الرواية قصة شخصيتين رئيسيتين واقعيتين مِن عنابة، الشخصية الأولى إبراهيم السكير الفحام الذي طلقته زوجته "زهرة"، بعدما مات أبواه ورفضه المجتمع والجيران بسبب إدمانه على الخمر، ولكن فجأة وذات ليلة، وهو مخمور يحلم بحلم يجعله حائرًا، ويحاول تأويله، فيخجل ويتألّم مِن **واقعه المرير ومُصارعة ماضيه**. ما يجعله يتنبّه لحالته الراهنة، ويفكر في التخلّص منها، فعزم على التّحول من "السلبية" إلى "الإيجابية"، من "بوقرعة" إلى "الحاج ابراهيم"، فصارع ذاته ونفر من وضعه، ووجد نفسه أمام عتبة المسجد يناجي ربه، ويدعو من قلبه: "يا رب اشفيني من شروري فأنا مريض، اِهديني سواء سبيلك فإنِّي ضالٌ"[2]، ومع الصدق والإخلاص يأتي الخير، فيسمع بخبر الحجاج ووقت إقلاعهم، فيفسر الحلم في ذهنه، ويسعى إلى تجسيده عمليا، وتحقيق المشروع يبدأُ مِن توفير الوسائل وتهيئتها، وأمام العواقب التفاؤل مهم جدا، ووراء الإخلاص التوفيق أكيد.

وتبدأ الرحلة –رحلة الحج– فيودع الجيران وعلى رأسهم العم محمد، وزوجته العمة فاطمة، وصديقه في الخمر الذي أنفق عليه محل الفحم، وتمنى له التوبة مثله؛ بل حتى

[1]– ينظر: **مالك بن نبي، لبيك أو حج الفقراء**، تر: زيدان خوليف، دار الوعي، الجزائر، ط1، 2013، تقديم عمر مسقاوي، ص9، وكذا مقدمة مترجم الرواية زيدان خويلف، ص17.

[2]– **لبيك أو حج الفقراء**، ص54.

زوجته/ زهرة المطلقة تسمع بالخبر، وتسّر فترسل له سبحة أمه وتُوَّدعه، والكل يطلب منه الدُّعاء. ووقت ركوب الباخرة من ميناء مونة/ عنابة.

تظهر الشخصية الثانية الطفل هادي أمام الميناء، وفجأة ما تختفي، وفي المركب يبدأ إبراهيم يُصارع الماضي بين النّسيان والتذكر، صراع بين نسيان الخطيئة وأمل المستقبل، ولكن في السفينة يندمج الحاج إبراهيم بسرعة فتكثر حواراته، وبعد الوصول إلى ميناء حلق الواد/ تونس، كي يصعدَ حُجّاجها، تُسرد قصّة الرّجل الذي لم يَصعد، فتأثّر الحجّاج لذلك، وتعوُد حكاية الطفل هادي بسحريتها، فتُعاقب بسبب تسلّلها إلى المركب، ويحاور إبراهيم البحار الفرنسيّ حول الدين، ثم تبدأ الرواية سردية الهادي/ الطفل اليتيم المتشرد في مونة، ولكنها شخصية بريئة متهوّرة متحديّة لأصحابها ؛ لذلك قررت وهي في الميناء الحج والسفر، ولو بطريقة غير شرعيّة، فتسلّل إلى الباخرة تواطأ مع شيخ حمل له أمتعته، وبعد عقابه حُلت مشكلته، فاندمج بسرعة يخدم الحجّاج، ثم اقترب من إبراهيم الذي كان يعرفه، وتبدأ المصاحبة والتعلّم على شاكلة الشيخ والمريد، فيتعلم هذا الطفل الماسح للأحذية سابقا الوضوء والصلاة، وما يجب أنْ يفعله كي يحج هو أيضا، وأخيرًا تم الوصول إلى قناة السويس ورؤية اليابسة، فيبدأ الإحرام بمجرد الاقتراب من الأراضي المقدّسة، وهنا تنتهي الرواية مع إرسال إبراهيم رسالة خبرَ وصوله إلى مكةَ، وبعث هداياه إلى أهله بعنابة، ومع الإحرام يُحرم الكلام وتنتهي الرواية.

يُصرِّحُ بن نبي مُنذ البداية بأنّ الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية، وهما بطلا القصة، اللذان تدورُ حولهما الأحداث "الفحام/ إبراهيم"، والطفل/ هادي أنّهما في الحقيقة شخصيتان واقعيتان، إلاّ أنّه لم يسعفه الحظ، والوقت أنْ يتعرّف عليهما أكثر[1]، ويصرح قائلا: "الجانب الخيالي الوحيد، فيتمثل في الصّلة التي وضعتُها بين الأشخاص في المكان والزمان.."[2]، كما

[1]– **لبيك أو حج الفقراء**، ص24.

[2]– **لبيك أو حج الفقراء**، الصفحة نفسها.

أنّه أدخل قصة واقعية في الأحداث، وهي مغامرة الحاج التونسي التي عرفها عن طريق الصحافة التونسية في ذلك الوقت، فكانت إضافة تناصية مهمة في النص. ولهذه التصريحات جميعا دلالة خفية على أنّ القصة دارت في رأس بن نبي كثيرا، أو على الأقل أنّه سمعها وأراد استرجاعها من جديد. وبالتالي هذا العمل الأدبي تتحكم فيه أيديولوجية الواقعي مع أيديولوجية الخيالي[1]، ويسيطر عليه الوعي أكثر من اللاوعي، فالسارد يتكلم، وكأنه يدرك جيدا جميع الأحداث، ويعرف جيدا جميع الأصوات، فالتخييل الذي وظَّفه، قد يكمن في المشاعر والأحاسيس والحوارات، وهذا شأن كل عمل روائيّ عظيم.

والرّواية التي بين أيدينا تحمل **أيديولوجية واضحة** صريحة مِن صاحبها، تتجلى لنا في أيديولوجية العنونة والبنية النحوية لعباراة "لبيك"، الذي يدخل في تناص مع دعاء التلبية المعروف "لبيك اللّهم لبيك"، فهي تُبين للقارئ الأجنبي أجواء الحج في الإسلام، ولكن العمل ككل تتخلله أيديولوجية مهيمنة نابعة من أفكار مالك بن نبي وفلسفته، وهي ضرورة التغيير وفي الغالب والأخص، هذه الأيديولوجية الأخيرة موجهة للأمة العربية/ الإسلامية، والمغتربة منها خاصة. وهي رواية اجتماعية إصلاحية تسيطر عليها رؤية بن نبي ونزعته ورغبته في تغيير المجتمع، وإيمانه التام وفهمه الواضح للآية القرآنية التي تلخص أهم أفكاره ومنهجه في التغيير، ونهضة المجتمع أو الفرد، "إنَّ اللهَ لا يُغَيّر مَا بِقَومٍ حَتَّى يُغَيِّروا مَا بِأَنفُسِهم"[2]، وفي نفس الوقت نوعٌ من الرد بالكتابة على المستعمِر الفرنسي وأيديولوجيته التي تصور الجزائري دائما متخلفا يعيش المحرمات، وهمه ملذّات الدنيا، تاركا دينه وثقافته وعاداته، فهي قريبة من روايات المواجهة، خاصة إذا علمنا أنها كُتبت باللغة الفرنسية.

وقد كَتَبَ لنا مالك بن نبي النص الروائي، وتَطابقَ معَ شخصياته (إبراهيم، هادي، العم محمد)، خاصة مع البطل إبراهيم، ليبين للقارئ أنّ هذا هو الجزائري الحقيقي، الذي خَضَّرته

[1]– ينظر: تيري ايجلتون، **النقد والأيديولوجية**، مرجع سابق، ص96 وما بعدها.

[2]– **سورة الرعد**، الآية 11.

فرنسا، ها هو الآن يسعى إلى تغيير نفسه ويعود إلى دينه، وهو يخالف الأيديولوجية الاستعمارية، وأشكال كتابتها وتصويرها **للواقع الجزائري**، ثم ليبين رحابة الإسلام وسماحته، وتكافل المسلمين وانسجامهم، خاصة والمناسبة دينية ومراسيم إحياء شعيرة من شعائر الله – الحج الأكبر–. فهذه الرواية تعبرُ عن واقع عاشه المجتمع الجزائري فعلا، فرضه عليه الاستعمار وسلطتُه وقمعه، ولا يمكن الخروج منه إلاّ بتغيير الإنسان ما بنفسه والإيمان بها أولاً، ثم ضرورة الاندماج في مجموعة تُمثله، وتُعبر عن وعيه وثقافته، لا ثقافة الاستعمار. وعمل مالك بن نبي على العموم نموذجٌ مقبول للرواية التي كُتبت أثناء مرحلة الاستعمار.

وعندما نتحدّث عن البنية الاجتماعية الجزائرية الحديثة والمعاصرة لا يمكن أن نتجاوز مرحلة العشرية السوداء، حيثُ تمَ الإشارة إليها مع نموذج الطاهر وطار، في أغلب رواياته، وبحث عن جُذور الصراع، فرواية "اللاز" مثلا، تُعبر عن الصراع الطبقي داخل الثورة بين أعضاء الثورة التحريرية والاندماجيين والمُحافظين، وخاصة بين الوطنيين والتقدميين. ونُتمِّم ذلك مع نموذج محمد ساري؛ إذ يُعتبر هذا الأخير من أهم النّماذج الجزائرية التي عاشت فترة العشرية السوداء، فترسَّخت في ذهنه أحداثُها وأبت أن تُغادره، ما جعله يُنتج لنا أدبًا ذَا طابعٍ خاص، وفجَّر قريحة ذاكرته من خلال روايتي "الورم"، و"القلاع المتآكلة". حيث حاول الكاتب تقريب الواقع وتحليل ظاهرة الأزمة، وانطلاق عمليات العنف في الجزائر.

هذا ما جعله يحلِّل الوضعَ ويصفه، ويبرزُ أهم الظَّواهر الاجتماعيّة التي عاشها المجتمع، كالخوف والرعب، والقتل والفقر، والحرمان والقمع والهجرة، حيث انتكسَ الشعبُ، وسيطر عليه الفراغ، ووصف أغلب هذه المظاهر في أغلب رواياته، خاصة "الورم"؛ بل هو يعود بجذور تلك الظَّواهر إلى أثر الاستعمار عامة على **البنية الجزائرية**، والصراع السياسيّ على السلطة، والتناحر بين الاشتراكيّة والأحزاب الإسلاميّة، حيث تعايشت الجزائر مع فترة الكولونياليّة بصعوبة بالغة؛ إذ عانت من مخلفات المستعمر في الجانب الاقتصادي والاجتماعيّ، كذلك نتجَ عنها نُشوب النزاعات من طرف الثوّار، الذين اعتمدوا على العنف

والأسلحة، إضافة إلى الاغتيالات المستمرة لفرض وجودهم والاستيلاء على السلطة، وبعد وفاة الرئيس هواري بومدين، الذي تزامن مع بُروز النظام الجزائري الجديد، ونيته العلنية للقضاء على كل ما له علاقة بالاشتراكية، وَبَدَأَ هذا النظامُ بالاعتماد على محاربة الفكر الاشتراكيّ، والسَّعيُ لإضعاف الاقتصاد، كما دعا إلى تشجيع الحركة الإسلاميّة، حيث عرفت الجزائر ضائقة سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة جراء أحداث 5 أكتوبر 1988، التي كانت السبب في تفاوت أسعار المواد الأولية والغذائية بفوضوية، مما دفع بالقدرة الشرائية للطبقة الوسطى إلى الضعف، وهذا ما جاء على لسان عبد القادر بن صدوق، أحد شخصيات رواية (القلاع المتآكلة): "عدتُ إلى البيت، وذهني منشغلٌ باهتمام جدّ عليّ، كيف أستطيع امتلاك سيارة؛ ولكن أنَّى لي بشراء سيارة ولو قديمة، والراتب لا يفي إلاّ بضرورات الأكل والملبس، جهاز التلفاز اشتريته بالتقسيط"[1]، حالة مزرية يعيشها المجتمع الجزائري.

بعد ارتفاع نسبة البطالة وإفلاس القطاع العام، تراودَ في أذهان الشعب التخلي عن أعمالهم ووظائفهم وفلاحتهم، التي يملكونها واستبدالها بعالم التجارة؛ إذ كان معروفا عن التجار آنذاك الغنى والرخاء، "صاح صوت بداخلي: لماذا لا تُجرِّب ممارسة التِّجارة؟ التُّجار كلهم أغنياء"[2]. لذلك أصبحت المدينة تستقبل مختلف فئات المجتمع، وكل من لم يجد سبيلا للرزق، وهذا ما أدّى إلى انتشار العديد من الآفات الاجتماعيّة كتجارة المُخدِّرات، السَّرقة الاغتيال...؛ مما جعل أبناء المُجتمع "يرتزقون كيفما اتفق: أشغال موسمية في الزراعة والبناء، البيع والشراء في الأسواق المُجاورة، السَّرقة والاعتداءات، التسوّل.."[3]. لقد أوصلت السلطة، وصراعُها مع الإرهاب الجزائرَ إلى الهاوية، فالوضع الاجتماعي رهيب، وانتشر العنف السياسي، وغابت الديمقراطية، والشعب رفض الواقع، مما أدى إلى احتجاجات وتخريب لمؤسسات الدولة ومراكزها، ومن بعد انخراط في الجماعات الإسلامية المُسلَّحة،

[1]– محمد ساري، **الأعمال المتكاملة**، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2017، ص982.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نفسه، ص984.

ونشوء حرب أهلية، وتُبينُ الرواية أن كل ذلك تتحكم فيه **أجهزة أيديولوجية** سواء نظامية أو سياسية أو دينية، حيث ظهرَ القتلُ في أبشع صُوره، "جُثث مشوّهة، أحيانا بلا رُؤوس، أو رُؤوس آدميين بداخل أكياس، مَرمية في الطُرقات، وسط أحياء آهلة بالسكان، مذبوحة أو مدروزة بالرصاص"[1]، جرائمٌ ما بعدها جرائم.

تعتبرُ رواية "القلاع المتآكلة" نَموذجاً سَردياً مُهماً، عمل فيها محمد ساري على وصف البنية الاجتماعية الجزائرية، وإبراز مختلف **التناقضات والصراعات** السائدة في المجتمع، وتصوير الواقع المعيش في التسعينات من القرن المنصرم، وما زاد في قوة الرواية كون الكاتب/ السارد خبير بالوضع مُعاينةً وتجربة، وما يُوجدُ من تخييل قد يكون فقط في أسماء الشخصيات، وبعض الأحداث والاحتمالات ؛ أما وصف الواقع فهو قريب من الحقيقة التي عاشها **المجتمع الجزائري**.

أما نموذج عمارة لخوص، فإن روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟"، فَتدور أحداثها في فضاء نموذجي مكاني هو روما، أو ما اصطلح عليه قديما لإيطاليا ورُمِزَ له بـ"الذئبة"، لتميزها بالدهاء والمكر والمراوغة في التعامل مع المهاجرين إليها، والتسلط عليهم، فهي عُموما تُحاول أن تصورَ عالم المُهاجرين إلى روما، فعن عالم الرواية يقول عمارة لخوص: "الرواية تدور أحداثها بحي فيكتوريا الشهير في روما، والذي يسكنه كثير من المهاجرين، حيث يتعرض سكان إحدى عمارات الحي إلى مشاكل في المصعد، ومع اختلاف اقتراحات السكان والجيران لحل المشكلة، تبرز تلك الاختلافات التي تشكل تنوعا ثقافيا"، إلاّ أنّ هذا **التنوع والاختلاف الثقافي** الذي تجسده له كل شخصية من شخصيات الرّواية، هو في نظر عمارة لخوص، "بدلا من أن يكون عاملا للتواصل والتفاهم، يصبح

[1]– محمد ساري، **الأعمال المتكاملة**، المرجع نفسه، ص986.

مصدرا للصدام الذي يولد كوميديا سوداء". فالرواية نقلتنا إلى عالم آخر، هو عالم الغربة، وحالة المهاجرين.

وقد بنى جل روايته على فصول يبدأ عنوان بعضها بكلمة حقيقةُ، كقوله: "حقيقةُ بارْوِيز منصور صَمَدِي"، وبعضها الآخر يبدأ بكلمة العُواء، مثل قوله: "العواء الأول"، وهذا بالتناوب والتداول، بحيث كانت بداية الفصل الأول بـ "حقيقة"، ثم الفصل الذي بعده "عواء" وهكذا دواليك، حتى تنتهي الفصول جميعا، كأنّ الرواية مبنية على حقائق واقعية فعلا، يصحبها صوت الذئبة وعواؤها المرعب؛ بل كأنّ الذئبة جائعة تريد أن تلتهم زوارها. فالحقيقة هي حقيقة أشخاص، والعواء هو عواء أرقام/ أعداد يُسمع ليلا، بدليل آخر فصول الرواية المعنون بـ"العواء الأخير، أو قبل صيحة الديك".

والرواية تحكي عن تجربة عاشها الراوي فعلا، عاشها وجربها عمارة لخوص في المصعد، الذي كان يستعمله الكائن بالعمارة التي يقيم بها، فالمصعد يمثل رمزا للتعايش بين الشخصيات التي كانت تستعمله، وفي نفس الوقت هو صدام للحضارات بين ثقافات تلك الشخصيات، والرواية تبين أنّ التعايش يحتاج إلى تواصل، وتواصل لغوي بالدرجة الأولى – مع أخذ مفهوم اللّغة بمفهومها الواسع–، وتقر الرواية بأنّ هناك ثلاثة عقبات تعترض التواصل: الثقافة– اللّغة/ المصطلحات– رؤية العالم. هذا التعايش والتواصل، والصراع والتصادم يدور بين فصول الرواية المتنوع،ة حقيقة وعواء.

تحكي الرواية حياة سكان عِمارة في روما، جنسياتهم مختلفة وثقافاتهم متعدّدة وأيديولوجياتهم متنوعة، فأضحت العمارة بؤرة صدام حضاري بارز بين قاطنيها المختلفين في رفضهم وقبولهم للآخر. يدخلنا الروائي إلى تفكير هذه الشخصيات وعمق رؤيتها للعالم وذاتها والآخر، يظهر كل صوت مستقلا بتصوراته التي تصلنا دون وسيط، الكل يمارس

السرد بعفوية صارخة، فالشخصيات تتكفل بالحديث ونقل رؤيتها وعالمها، وفي سياق استجوابها من قبل المحققين للوصول إلى قاتل "غلادياتور" الفظ[1].

لم تترك الرواية مساحة إلاّ وأظهرت عداء الذّئبة/ إيطاليا القديمة (روما) إلى **الشخصيات المهاجرة** إليها، لأنّهم غرباء عليها ؛ ولأنّهم ليسوا أبناءها، ولا يمكن أن يتم هذا العداء إلاّ وفق أجهزة أيديولوجية، ولعل من أهم هذه الأجهزة التي فضحها عمارة لخوص، هو مكان العمل الذي تُدفع إليه الشخصيات المهاجرة دفعا، كما جاء في متن الرواية "عادة ما أسمع هذه الكلمات المهينة عندما أبحث عن العمل في المطاعم، قبل أن أُرمى في المطبخ لغسل الصحون"[2]. أو كقوله: "غالبا ما كُنت أبدأُ العمل في نفس اليوم، كمساعد طباخ، قبل أنْ أرمى لغسل الصحون في الأيام التالية"[3]، هذه هي الأعمال التي تُوجَّه إليها الشخصيات المُهاجرة، خاصة إذا كان وجودها في بلاد الغربة ليس من أجل العمل ؛ بل من أجل الدراسة، فالعمل هنا ثانوي، ووسيلة للبقاء والتصدي لقهر بلاد الهجرة وثقافتها وتكاليف المعيشة بها.

ورغم كل هذا نجد عمارة لخوص يصور شخصيته الساردة ويصفها بالقوة، "تكمن مشكلتي الأساسية في عدم قدرتي على الانصياع لأوامر الآخرين في المطبخ. إنني أنفرُ من دور مساعد طباخ؛ بل أفضل غسل الصحون وتحمل آلام الظهر والمفاصل على الاستجابة للأوامر..."[4]، فشخصية بارويز منصور صمدي شخصية قيادية قبطانية "بارويز منصور صمدي لا يطأ سفينة إذا لم يكن هو القبطان"[5]. هذا من أهم الصدامات الموجودة والمُصوَّرة

---

[1]– ينظر: حياة أم السعد وآخرون، **العين الثالثة: تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي**، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018، ص40.

[2]– عمارة لخوص، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، منشورات البرزخ، الجزائر ط2، 2017، ص16.

[3]– **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص22.

[4]– **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، الصفحة نفسها.

[5]– **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، الصفحة نفسها.

في الرواية وهي كثيرة، صراع بين ثقافتين، ثقافة استغلالية متسلطة قاهرة، تكمن في أجهزة أيديولوجية مدينة روما، أو قل: الذئبة التي تُرضع أولادها، وثقافة مقهورة، أو قل التي تخشى أن تعضها الذئبة الجائعة.

فشخصية بارويز تصارع هذه **الأجهزة الأيديولوجية** المختلفة: (مطعم، بار، مركز، شرطة، أجهزة المخابرات، عِمارةُ الإيجار...)، كلها أجهزة متسلطة على المهاجرين، تقوم باستغلالهم وإذلالهم من جهة بطريقة مُباشرة، وبمحاولة السخرية منهم ومن ثقافتهم وعاداتهم من جهة أخرى، وهذا ما نجده متمثلا في الرواية ومصورا في ردّة فعل الشخصيات المُهاجرة، ضد حركة الأجهزة السابقة، كما نجد هذا مصورا في حادثة إطعام منصور صمدي الحمام ومحاولات الشرطة مرارا من منعه، "أتساءل كيف تمنعني السلطات الإيطالية من إطعام الحَمَام وهي عضو في الأمم المتحدة؟.. لقد عاملوني معاملة سيئة دون أن أقترف أيّ ذنب ؛ بل ذهبوا إلى حد إهانتي...، لم أستسلم لتهديداتهم وقاومت دون هوادة..."[1]، هيئة تمثل السلام، وهي ضده. هذا الصراع الهائل بين الأيديولوجيتين صنع تمثلا ثقافيا رائعا، حقّق وظيفة جمالية في النص وتشويقا ممتازا للقراء، والتعاطف الإنساني مع حقيقة وشخصية بارويز منصور صمدي.

هذا التعاطف نجده متبادلا بين شخصية أمِدِيُو وبارويز بكونهما صديقين، "الحقيقة أنّ أمِديو هو الوحيد الذي يحبني في هذه المدينة–أميدو شخصية، إيطالية من الجنوب–... أمِديو قاتل. لن أصدق أبدا ما تقولون..."[2]، إنّ ثقافة التعاطف والمحبة الموجودة بين الشخصيتين هي السبيل لمقاومة رمزية الذئبة/ روما، "أيّها السادة روما دون أمِديو لا تساوي شيئا. أمديو هو الملح الذي يعطي لطعامنا المذاق الطيب"[3]، وهنا نجد عاملا من عوامل الإجابة على عنوان الرواية، وسؤالها المباشر: "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟".

---

[1]– **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص27.

[2]– **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص24.

[3]– **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص28.

فوجود شخصية أمديو ومصاحبتها تجعل الشخصية المهاجرة تعيش في روما، ولا تخاف أن تعضها، أن تتعايش مع أحد أفراد المدينة، فذاك هو الأمل.

لو تأملنا الرّواية جيدا، لوجدناها تقوم على مفارقة بين الواقع إيطاليا والمتخيل روما/ الذئبة، فهذه المفارقة قدمت لنا مشاهد سردية رائعة، كل مشهد تصوره شخصية حقيقية، أغلب الظن أنّ الشخصية الساردة تعرفها جيدا ؛ بل على الأقل التقت بها أحيانا، أو تم تخيلها من طرف الراوي، لأنّ المشهد استدعاها.

فالمتوقع من إيطاليا أنّها بلد متطور متشبع بالثقافة الإنسانية، وتمثلاتها الهائلة كالتسامح، التعاون، **التعايش واحترام الثقافات** الأخرى وهوياتها المتعدّدة، وعدم الدخول في صراع مع الديانات المختلفة، وهذا ما جسدته فعلا شخصية أمديو فـ"أمديو هو الإيطالي الوحيد الذي يمتنع عن إحراجي، بالأسئلة المتعلقة بالحجاب، وحقوق المرأة والمحرمات..."[1].

ذاك هو المتوقع من إيطاليا الحديثة ذات التاريخ الهائل في السياحة، ولكن ما حاولت تصويره الرواية من خلال شخصياتها هو العكس تماما، فواقع إيطاليا من خلال شخصياتها المهاجرة أسوَدٌ ؛ بل هو حقيقة بلد الذئبة التي ترضِع أولادها، وبالتالي تفترس كلّ من اقترب منها وحاول المساس بأولادها. إنّ لخوص كتبَ النص وتَطابق مع شخصية أمِيدو، ليبين للقارئ أنّه رضعَ من الذئبة دون أن تعضه –رغم أنّه ليس من أبنائها الأصليين–، هذا في وعيه، لكن في اللاوعي يريد مخالفة الأيديولوجية الواقعية، وهي أنّ الذئبة لا تحبُ الغرباء. وهو يريد أن يثبت العكس على مستوى الخطاب، لجعل أمديو شخصية فوق مستوى كل الشخصيات، لم تدخل في صراع مع الواقع الإيطالي، لذلك لم يحس بالغربة ولم يشعر بالوحدة ؛ بل تعايش مع الجميع ومع مختلف الأيديولوجيات.

ما رأيناه مع شخصية بارويز منصور صمدي الإيراني، يماثله تصوير الشخصيات الأخرى الحقيقية والخيالية: بندتا إسبوزيتو وهي من نابولي/ جنوب إيطاليا، وما عانته من

[1]– **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص52.

تهميش وكره من روما الذئبة، بسبب **أيديولوجيتها المتصاعدة وعنصرية شخصياتها** ومجتمعها، "أعرف أنّ الكثير من سكان العمارة يكرهونني..."[1]، فكرهها لإيطاليا الحالية جعلها تتعجب من شخصية أمديو ؛ لأنّه يحترمها: "هل بقي إيطاليون يحترمون النّساء في هذا البلد؟..."[2]، ولكن هناك مفارقة في شخصية بندتا يحاول السارد تصويرها، فهي أيضا عنصرية وتكره المهاجرين "من المغرب ورومانيا والصين والهند وبولونيا والسنغال وألبانيا. إنّ العيش معهم مستحيل، لهم دين وتقاليد مختلفة عنّا"[3]، فهي شخصية متناقضة مع نفسها.

شخصية إلزبتا فابياني: تجسد هذه الشخصية الإيطالية صورة إيطاليا المتخلفة، وتحاول التعبير عنها من خلال إظهار الاختلافات الثقافية والتوجهات الدينية والفكرية..، أما شخصية ماريا كريستينا غونزاليز البيرونية، فإنّها عملت على إظهار التصعيد النّفسي، الذي تعاني منه الشخصيات المهاجرة، بسبب عدم تقبل روما للمقبلين عليها[4]. فهذه الشخصية أثر عليها المكان/ إيطاليا، لذلك فنفسيتها غير عادية تقول عن نفسها: "أنا شقية وغبية لا أنكر ذلك، تدعو حالتي إلى الحيرة والتعجب: من عادة النّساء الفرح الشديد عندما يحملن، أما أنا فأبكي كثيرا من شدة الخوف، الخوف من ضياع العمل، الخوف من الفقر، الخوف من المستقبل الخوف من الشرطة، الخوف من كل شيء..."[5]. هكذا أثرت الأجهزة الأيديولوجية بروما في تغير نفسيات الشخصية المهاجرة، وساهمت في اضطراب عاداتها وتقاليدها وحالتها..

شخصية أنطونيو ماريني: شخصية إيطالية مثقفة . أستاذ جامعي . فهي تمثل الوعي الزائف الذي قدم الحضارة وتطورها الفكري في شكله الظاهر، ولكن شخصيته تقدم شرخا هائلا للقارئ، بحيث قدم موقفه، كإيطالي اتجاه الإيطاليين، وبالضبط اتجاه جنوب إيطاليا ؛

---

[1]- **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص35.

[2]- **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص38.

[3]- **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص42.

[4]- ينظر: زهيرة بولفوس، **تجربة "عمارة لخوص" الروائية من منظور جماليات التلقي**، أطروحة دكتوراه بجامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2015-2016، ص333.

[5]- **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك**، ص71.

إذ وصفهم بالكسل والفوضى، فهذه الشخصية تبرز أيديولوجية بعض سكان إيطاليا الشمال ضد الجنوبيين، وما ينجر عن هذا من تمثلات ثقافية.

هكذا، نجد في متن الرواية أنّ كل شخصية، وُظفت من أجل التعبير أو فضح أيديولوجية معينة وكشف القناع عنها، **وعن وعيها الزائف**، وما ينجر عن كل هذا من تمثل ثقافي داخل الفضاء الإيطالي، وبالضبط تجاه الشخصية المهاجرة، فهذه الأيديولوجيا تشتغل في إطار ثنائية (إيطالي/ مهاجر)، وما ينجر عن كل هذا من تفاعل ثقافي أو صراع حضاري ومن هجنة، والتي نلاحظها في ضرورة تعلم شخصيات الرواية للغة الإيطالية، وإلاّ لا يمكنهم التعايش والبقاء، وخاصة أنّ الذئبة جائعة وتعوي.

لكن من يقرأ الرواية جيدا، يستطيع أن يجيب عن عنوان الرواية وسؤالها، ويصل إلى نتيجة حتمية، مفادها أنّ الكاتب عمارة لخوص استطاع حقيقة أن يرضع من الذئبة دون أن تعضه، وأنّه مَثَّلَ صراحةً الشخصية الثنائية –إيطالي في إيطاليا ومع الإيطاليين، ومهاجر مع المهاجرين الذي بقى وفيا لحضارته وثقافته وهويته. فقد استوعب عمارة لخوص إيطاليا جيدا، وعرف خباياها ربما أكثر من الإيطاليين، وكان واعيا بحالة المهاجرين إليها أكثر من أهلها. وحاول من خلال روايته تصوير الوضع ووصفه وصفا كاملا، وكان ذكيا، حيث ترك كل شخصية تتحدث عن ذاتها، وتقدم رأيها في الوضع أو بالأحرى في الجريمة المرتكبة في حق المواطن الإيطالي "الغلادياتور"، لكن بشرط ألا تخرج عن تيمة الرواية وثنائيتها (إيطاليا/ المهاجرون). ولا تدخل في حوار مع شخصية أخرى.

وذاك **التمثل الاجتماعي** واضح كل الوضوح في شخصية السارد/ أمديو. فقد حاول أن يقدم توضيحات في كل عواء، وعن كل شخصية من شخصيات الرواية، وقد فرض هذا السارد حالته الاجتماعية بصفته مهاجرا استطاع فعلا أن يرضع حليب الذئبة دون أن تعضه. فأمِديو هو الذات الفاعلة، والشخصية الرئيسية التي مرّت عبرها كل الشخصيات

الأخرى، التي هي في الغالب مجرد أصوات في ذهن السارد. ذات فاعلة تريد أن تعلم الشخصيات والأصوات الأخرى كيفية التعايش السلمي، وقبول الآخر.

وأما عالم رواية "القاهرة الصغيرة"، فإن أحداثها تدور بمحل اتصالات في روما، والسارد يُبين لنا أنّه تم الاتفاق على اسم ذلك المحل بـ "القاهرة الصغيرة"، فالفضاء الرحب المفضل لأبطال عمارة لخوص هو إيطاليا دائما، كما رأينا في روايته الأولى "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، وقد بنى روايته "القاهرة الصغيرة" على اسمين اثنين هما عنوانا الفصول كلها، "عيسى"، و/ أو "صوفيا"، يتداول هذان الاسمان الشكل كسرد وعرض ثنائي يكتمل مع بقية الأبطال، فيبدأ الفصل الأول باسم عيسى وينتهي به الفصل الأخير، وهو أسلوب شبيه بأسلوب روايته "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"؛ بل هو أسلوب يلائم طريقة لخوص في عرض الأحداث، مع العلم أنّ هذا الأسلوب سبقه إليه الروائيون في الغرب. ولكنّه تجربة مميّزة في **الرواية الجزائرية**، ورائدة في هذا الأسلوب.

الرواية كتبها عمارة لخوص من خلال نِتاج أطروحة الدكتوراه والتجربة التي عاشها صاحبنا في إعداد بحثه الأكاديمي، فرواية "القاهرة الصغيرة"، كتبت بلغة حميمية تدور أحداثها حول ظروف المهاجرين العرب نحو إيطاليا، وبالضبط مشكلة تعايشهم في هذه المدينة، وتعاملهم مع اليمين المتطرف في إيطاليا، حيث أصبح هذا الأخير نموذجا ناجحا في السياسة الإيطالية وأيديولوجيتها، فالرواية تتحدّث عن هذا الاتجاه السياسي المعارض للإسلام والمسلمين، وتبرز هذا التطرف. ويبين لخوص في هذه الرواية أنّه في الغرب تعيش الدين كفرد لا كجماعة؛ لأنّ الدين مسيس، وخاضع للأيديولوجية المهيمنة، وفي الغرب تعيش السياسة بعيدا عن الدين.

اختار عمارة لخوص اسم كريستيان الإيطالي راويا لروايته وساردا لها، وبما أنّه يحسن نطق اللّهجة التونسية جيدا، اندس بين **المهاجرين العرب** بحي ماركوني المتواجد في روما،

هدفه من وراء ذلك التجسس عليهم، ومحاولة كشف خطط تنفيذ عملية إرهابية محتملة ومرتقبة، وصلت بعض المعلومات عنها إلى المخابرات الإيطالية، وكما هو معروف لا يمكن التجسس دون أسماء مُستعارة، لذلك اختار كريستيان اسم عيسى التونسي، ووضع شواربا وامتهن مهنة غسل الصحون، وفضّل الإقامة ببيت جماعي، وحُبكة الرواية، أنّه يلتقي مع شابة مصرية، تدعى صوفيا، محجبة تعيش صراع بين ثقافتها العربية الإسلامية والبيئة الجديدة عليها التي تقيم بها، فالرواية نموذج رائع لتصوير الصراع، الذي تعيشه شخصيات القاهرة الصغيرة، صراع ذاتي وداخلي في نفوس الشخصيات من جهة، وصدام خارجي مع البيئة من جهة أخرى.

تدور أحداث الرواية بين سرد بطلين هما عيسى وصوفيا. فظاهر من عنوان الرواية أنّه متداخل ومتناص مع رواية "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ، ويخفي وراء كل هذا، ويسكت عن اسم "القاهرة الكبيرة"، وعنوان القاهرة الصغيرة، كما جاء في السرد هو عنوان لإحدى اللافتات، ولإحدى الوثائق التي قدمتها شخصية النقيب جودا إلى عيسى عميل المخابرات الإيطالية[1]. فشخصية عيسى تحاول أن تمثل لنا رجل المخابرات، وتعبر عن أيديولوجية سياسية، من خلالها تتشكل نماذج اجتماعية، وتندمج مع المهاجرين أو تتصادم معهم. لكونها شخصية تتجسس، وتحاول رصد تحركات المسلمين؛ بل ترصد حركة الإرهابيين العرب. فقد خاب ظن عيسى مثلا، وهو يتجسّس على شخصية حنفي صاحب المحل.

شخصية صوفيا الفتاة المصرية المهاجرة، التي عانت كثيرا من وضعها، فقد طلقت مرتين من زوجها الإيطالي فيليشي؛ "لقد طلقني زوجي مرتين ثم تصالحنا..."[2]، فشخصية صوفيا شكّلت الثقافة المهاجرة، والشخصية المهاجرة التي استغلت من طرف الإيطاليين، وشخصيات القاهرة الصغيرة مثّلت جميع جنسيات المجتمع العربي والمسلم، وأيضا الإيطالي

[1]– عمارة لخوص، **القاهرة الصغيرة**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، الصفحة 11 وما بعدها.

[2]– **القاهرة الصغيرة**، ص96.

والغربي، فمنهم المتشدّد والمتسامح والمتفتح، وفيهم المتدين وغير المتدين، والعنصري والإنساني، المتفهم لحقوق الإنسان وحرياتهم في الغرب.

هذا التنوع الهائل للشخصيات بَيَّنَ الصراع القائم بين ثقافة المهاجرين وسكان إيطاليا المتعصبين المستغلين لغيرهم والرافضين لهم، ووصفهم بالإرهابيين، رغم أنّهم بريئون من هذه التهمة.

لعل هناك تلميحا في **متن الرواية لحالة العرب والمسلمين**، فبعدما كانوا يملكون القاهرة الكبيرة وقت أن كانت حضارتهم سائدة ورائدة، أصبحوا يعيشون في قاهرة صغيرة، وبعدما كانوا معلمين لغيرهم، أَضْحَوْا محلَ اتهامٍ بالإرهاب.

حول هذا النّسيج الأيديولوجي تشتغل الرواية مبينة لنا الصراع القائم بين الشرق والغرب في صورة عبثية، فالرواية تفضح هذه النزاعات الصغيرة، وتعري المجتمع الأوربي/ الغربي في صورته الحالية. فالرواية تكشف الستار عن النِّزاع القائم بين العرب والمسلمين والغرب المتعصب والمستغل لغيره. فهذه الرواية وحتى سابقتها تسكنهما قضية الإيديولوجية، وهذا ما انعكس وتمثَّل في فضائها الزمكاني، وحاولت الشخصيات التعبير عنها، مع العلم أنّ أسلوب لخوص يترك الرواية تتحدَّث عن ذاتها، ويؤمن بأنّ الحوار الزائد يقتل الرواية، ولا يجعل شخصياتها حرة. –هذا ما سمعناه منه في إحدى ندواته المقدمة بجامعة الجزائر–2– (مارس2017)–.

توصلت قراءتنا السريعة إلى أنّ نموذج عمارة لخوص وتجربته الروائية، نموذج جدير بالاهتمام والبحث والتحليل، للإضافة النّوعية المقدمة في طرح الأفكار التي يعيشها العرب عموما، والمهاجرون منهم خصوصا، فالأفكار المطروحة راهنة ومصيرية ؛ بل وحتى في طريقة طرحها وأسلوب الكاتب المعتمد في كتابته لروايتيه، فهي طريقة جديدة في العالم العربي عموما والجزائري بالخصوص. تظيف تنوعا وتحمل رؤية مميزة في السرد والكتابة.

فهذه الأفكار الجديدة تحمل معها قضايا معاصرة، تستدعي لفهمها التركيز على بؤرة مهيمنة عليها، وهي قضية الأيديولوجيا وتمثلاتها الثقافية، فروايات لخوص تحاول الكشف عن حالة **العرب المهاجرين** أو غيرهم ومعاناتهم ضد ثقافة البلد المستقبل لهم، وخاصة الشخصيات المتعصبة منها، والحاملة لأيديولوجيا ضد هؤلاء المهاجرين، وهذا ما أدى إلى صراع أيديولوجي بين ثقافتين مختلفتين.

لكن العملين لا يتوقفان عند هذا الحد فقط؛ بل يحاولان تشخيص القضايا التي يعاني منها المهاجرون العرب خصوصا، ومهاجرو العالم بأسره عموما، ثم تسعى إلى تقديم الحلول والإشارة إليها من خلال عرض تجارب واقعية أو خيالية، بأسلوب سردي مميز.

فقد بين عمارة لخوص من خلال تجربته المعاشة بالغرب، كيف يمكن للمهاجرين التعامل مع **الأيديولوجيات المسلطة ضدهم**، وكيف يجب عليهم أن يعيشوا في ظل التداخل الثقافي، وصنع هوية تتلاءم مع الفضاء المهاجر إليه، دون التنكر للثقافة الأصلية أو تغييرها ونسيانها؛ بل يجب الدفاع عنها أحيانا وحمايتها. والتجربة عموما تجربة إنسانية مهمة، همها الأول والأخير تحقيق الحرية والعدالة والمساواة، ونبذ العنصرية.

يعتبر عالم عمارة لخوص الروائي فضاء رحبا لدراسة طرق التمثيل ورؤية العالم، وتحليل مسألة الفضاء الهجين وانشطار الهوية وتبئير الهامش[1]، وتعايش الأيديولوجيات وقبول الآخر، وصدام الحضارات والتنوع الثقافي، وظاهرة الهجرة والغربة والاغتراب، وقد تبيَّن أنّ الرواية هي الفضاء الرحب للنسيج الأيديولوجي وأجهزته، وتشكل التمثلات الثقافية وتعدّدها، والتعبير عن ذلك بطريقة جمالية وإبداعية، وهذه تيمة مهمة تحتاج إلى دراسة وبحث أعمق.

[1]– ينظر: حياة أم السعد وآخرون، **العين الثالثة**، مرجع سابق، ص52

قد أقحمنا نموذج عمارة لخوص لنبين أن الروائي الجزائري والمغاربي بصفة عامة، استطاع أن يعبر عن عالم غير عالمه؛ بل أكثر من ذلك، أثبت أنه يستطيع التعايش معه رغم صعوبة ذلك، وفي نفس الوقت لنبين **الصراع القائم بين العالم العربي والغربي**، أو بين الشرق والغرب، وتعمدنا أن نذكر أهم شخصيات الروايتين، كي نثبت أن الروائي الجزائري رغم أنه أصبح غربيا/ أوروبيا وإيطاليا، إلاّ أنه لم يتخلص بعد من عالمه العربي، وهو في صراع دائم بين ثقافته الأولى وثقافته الغربية، ولا يمكن للمثقف المهاجر إلاّ أن يتعايش بهما معا، فلا يمكن إقصاء واحدة انتصارا للأخرى. ولا يمكن له أن يكتب إلاّ إنطلاقا من ذاكرته الماضية، ورؤيته الحالية الواقعية.

كما حاولنا أن نشير إلى نماذج روائية جزائرية مختلفة ومتنوعة بدءا من محمد ديب ومالك بن نبي، والطاهر وطار ومحمد ساري، إلى عمارة لخوص، كي نلاحظ التنوع والاختلاف في الرؤية، وتصور كل كاتب لعالمه الروائي، وأيديولوجيته التي تحرك عمله، وما تفعله التحولات الاجتماعيّة في الرواية. ولذلك تبقى جميعها مرتبطة جزئيا أو كليا ببنية المجتمع الجزائري، حتى وإن كتبت بغير اللغة العربية.

4-4 الرواية وبنية المجتمع الليبي:

تملك ليبيا حوالي سبعة عشر (17) روائيا، وقد يزيد ذلك أو ينقص، ولكنها لا تتجاوز الجزائر وتونس والمغرب، وفي نفس الوقت تتفوق على موريتانيا، رغم ذلك فقد عرفت الرواية الليبية كُتاباً كبارًا، أمثال:

- إبراهيم الكوني باعتباره أعظم ظاهرة روائية ليبية، وبكونه أفضل نموذج يمثل للرواية الصحراوية أو أدب الصحراء، وصاحب الإنتاج الضخم بأربعة وعشرين رواية، من

أشهرها: "التبر، 1990"، "المجوس (الجزء 1، 1990. الجزء 2، 1991)"، "السحرة (الجزء 1، 1994. الجزء 2، 1995)"، "البحث عن المكان الضائع، 2003"، "يوسف بلا إخوته، 2008"، "جنوب غرب طروادة- جنوب شرق قرطاجة، 2011"..

- الصادق النيهوم، رغم أنّه أقل إنتاجاً من سابقه، أو لاحقه من خلال النظر إلى الأعمال الروائية، ولكنه يتميز عن غيره بكتاباته الأخرى (ترجمات، دراسات، جمع وإعداد لعدّة موسوعات)، وربما بهذا أصبح ذائع الصيت أيضا، وقد لا يقل شهرة عن الكوني، وهذه رواياته: (من مكة إلى هنا 1970، القرود 1975، الحيوانات 1984).
- أحمد إبراهيم الفقيه صاحب الثلاثية المشهورة "سأهبك مدينة أخرى، 1991"، والرواية الخرافية في اثني عشر (12) مجلدا، تحمل جميعها عنوانا مشتركا "خرائط الروح 2008".
- ويمكن أن نظيف الروائي "هشام جاب الله مطر"، بحكم حصوله على جوائز عالمية في أمريكا، وتجربته كمهاجر وأستاذ في أمريكا، صاحب رواية "في بلد الرجال"، وقد ترجمت إلى عدّة لغات.
- هذا بالإضافة إلى بعض النماذج النسائية، نذكر اثنتين منهن:

1-نجوى بن شتوان، ورواياتها: "وبر الأحصنة، 2005"، و"مضمون برتقالي، 2008"، و"زرايب العبيد، 2016"، وقد اشتهرت بهذا العمل الأخير.

2-رزان نعيم المغربي، بروايتيها، "الهجرة على مدار الحمل، 2004"، و"نساء الريح، 2010".

تلك مِن أهم النماذج الروائية الليبية، شكَّلت جميعاً إنتاجا، يرفع من قيمة البلد أدبيا، ويظيف تنوعا للرواية المغاربية والعربية والعالمية.

تقع ليبيا حسب دراسات الباحثين السوسيولوجيين، بين نمط المجتمع التعدّدي والمجتمع المنسجم نسبياً، وإن كنا نُلاحظ مؤخرا بعد تدهور حالة ليبيا، وتعمق أزمتها الحالية وتفاقم الصراعات والاختلافات السياسية والقبلية أن نسبة الانسجام انخفضت قليلاً، والمجتمع الليبي يتميز بالتنوع، نظرا لتعدّد الهويات التي شهدها، فليبيا مثل بلدان المغرب العربي، عرفت أرضها الفينيقيين والرومان، والوندال والإغريق، والبيزنطيون والعرب المسلمون، والهلاليين والأغالبة، والحفصيين والعثمانيين، والأنجليز والإيطاليين.

نلاحظ حديثا أن ليبيا سارت نحو التحديث والتحضر جزئيا، بسبب الاستثمار الاقتصادي والنفطي، ما ساهم في تطور مدنها ومراكزها العمرانية، ولكن بقيت أفكار القبيلة وهويتها وثقافتها متجذرة في **الشخصية الليبية والمجتمع الليبي** ككل، الذي يعتبر مجموعة من القبائل، فالعلاقات والسلوك والبنية الذهنية –على حد تعبير غولدمان– لم تتغير كثيرا في بنية المجتمع الليبي، "فالشخصية الليبية على الرغم من ثراء خصوصياتها، وتنوّع تراكماتها التاريخية والإثنية، تتفاعل جدليا مع الشخصية العربية، دون أن يعني ذلك تجزئة وانفصالا عن المحيط القريب والبعيد"[1]، فهي شخصية تجمع بين الوطني والقطري والقومي.

ارتباط ليبيا بالقبيلة جعلها تتمسك بروح الصحراء وسلوكها وبنيتها الذهنية، وتحافظ على عادات القبيلة وتقاليدها، كالعودة إلى شيخ القبيلة وتبجيله، ولعل أهم دليل على ذلك، ارتباط **المجتمع الليبي** بفكرة، "أن البدو هم أكثر قابلية للثورة، وأكثر ثوريّة قياسا بالحضر"[2]. وهذا ما يفسر سيطرة أشخاص من أصول بدوية على مختلف مفاصل الدولة الليبية، واعتبار إدارتها بمثابة غنيمة، ويتم تسييرها بروح ارتجالية غالبا، وربما هذا ما يتجلى في شخصية

[1]– المنصف ونّاس، **الشخصية الليبية: ثالوث القبيلة والغنيمة والغلبة**، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2014، ص22.

[2]– المرجع نفسه، ص27.

الزعيم القذافي –رحمه الله–، وكذلك طريقة التخلص من حكمه، والهمجية التي تَمتْ مُمارستها أثناء قتلِه*. إنّها عقلية الثأر والحمية.

تحلّتْ **الشخصية اللّيبية** بروح القبيلة، ومبدأ الغنيمة مرتبط بذهنية ثالثة، وهي فكرة الغلبة، أي العبرة بالغالب –كما يُقال–، "فالغلبة تداوي الجروح، وتسمح بالذّهاب إلى أقصى مدى في الثأر وتصفية الحساب، وعلاج الجرح الرّمزي، أخذا في الاعتبار ما تتميّز به الشخصيّة القبليّة من تمركز حول الذّات، ونرجسية الأمر الذي يجعل الهزيمة أمرا مقيتا بالنسبة إليها"[1]. لذلك نرى أن سيادة هذه الذهنيات الثلاث سيطرت على الفكر الليبي وميّزته، فالإنسان الليبي متمسك بذاته وقبيلته ووطنه وعروبته، وبقيت تتحكم في فكره وسلوكه تلك الذهنيات، رغم أنه سكن المدن والمناطق الحضرية، وهجر الريف والأماكن البدوية، وعرف النفط والاقتصاد.

النتيجة التي توصل إليها منصف الوناس من دراسته للمجتمع الليبي، أنه "لم يحصل تحديث فعلي في المجتمع، ولم تُبْن دولة قويّة قادرة على صهر **البنى الاجتماعية** الأولية ودمجها، وفي مقدمتها القبيلة والعشيرة وغير ذلك، مثلما يُفضِي البترول إلى تفكيك المجتمع القديم، خاصة المجتمع القبلي ؛ بل على النقيض من ذلك، فقد استعملت السلطات المختلفة بما فيها الملكية قبل 1969، ثم ما بعدها، أي العسكرية، القبائلَ والعشائر في عملية إعادة إنتاج السلطة جغرافيًّا"[2]. ويصف الكاتب سياسة التفقير والتجهيل والتخويف، والسجن والعنف، التي مارستها السلطة على **الشعب الليبي** مع تضليلها الإعلامي، حيث يقول عن

---

* تحضرني هنا نكتة رواها لنا الأستاذ وحيد بن بوعزيز، بأن القذافي قال للرئيس بورقيبة: لماذا أنت تبني المدارس وتشيد الجامعات؟. سيتعلم الشعب وينقلب عليك. فأجابه الأخير قائلا: ينقلب عليا أشخاص متعلمون، ولا ينقلب عليا جهلة..

[1]– نفسه، ص30 –31.

[2]– بلعيد بن جبار، مقال: "**عروض كتب المنصف وناس، ليبيا التي رأيت، ليبيا التي أرى: محنة بلد**". الدار المتوسطيّة للنشر، 2017، عدد الصفحات 371. المقال ضمن مجلة: **إنسانيات** (الجزائر) عدد مزدوج 80–81، أفريل–سبتمبر، 2018، ص95–100.

ظاهرة الفقر: "كان بعض الأصدقاء من نخبة ليبيا، يؤكدون لي أن الفقرَ ظاهرة نادرة، ولكن في مقابل ذلك، عرفت عن طريق أصدقاء ليبيين آخرين أن عائلات طرابلسية وبنغازية، تسكن تخوم المدينتين تبيت على الطوى، ورأيت أيضا فقرا متفاوتا في مسلاّتة وسَبْهَا والبيضاء"[1]، كل تلك الظواهر السياسية والاجتماعية أوصلت ليبيا إلى ما وصلت إليه الآن، حيث انهارت كل مجالاتها السياسية والعسكرية والاجتماعية والثقافية، وأضحت بؤرة نزاع وتضارب مصالح دوليّة وأمميّة.

وحتى نتمكن من إسقاط تلك البنى الذهنيّة التي تميزت بها الشخصيّة الليبيّة نلمح لمحة سريعة لنموذج إبراهيم الكوني ؛ لأنه أعاد **بناء ذاكرة الصحراء**، وحاول أن يسرد أهم بنية يتصف بها المجتمع الليبيّ، حيث "تبرز كتابات الكوني على النقيض، من حيث أنها تؤسس لتخييل صحراوي، بربري، يتميز بوضعية حكائية وأنتربولوجية ولغوية خاصة. فالعالم التخييلي الأدبي، في روايات الكوني، له قوى فاعلى متداخلة (الإنس، الجن، الحيوانات الأشياء، الطوطميات)، وفضاءات مغايرة (الصحراء، الوديان، الكهوف، الجبال، المهاوي الخلوات، المدن الخفية، الأزمنة المطلقة...)، ولغة مركبة (العربية الفصحى، لغة الطوارق ولغات الزنوج...)"[2]، فجل روايات الكوني تعنى بفلسفة الإنسان الصحراوي، وطبيعة عيشه وسلوكه وتصرفاته، من تأمل وحكمة وصبر وسمو والاقتصاد في القول والفعل، وهذه الصفات في الحقيقة بقي محافظا عليها **الإنسان الليبي**، نظرا لتمسكه بروح الصحراء وأخلاق القبيلة، على حسب ما ذكرنا سابقا. فالكوني وإن عاد بالذاكرة الصحراوية إلى أبعد حد عبر عوالمه التخييلية، إلاّ أنه لم يتنكر إلى عالمه الواقعي الذي يعيشه، ولم يبتعد عنه كثيرا. فهو لا يحن إلى الماضي بقدر ما يتنكر لعالمه الحاضر ومفارقاته، "خليط من اللين

[1]– المنصف ونّاس، **ليبيا التي رأيت، ليبيا التي أرى، محنة بلد**، الدار المتوسطيّة للنشر، تونس، ط1، 2018، ص41.

[2]– عثمان الميلودي، **العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني: بحث في الطبيعة والمحتويات والأسلوب**، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص134.

والقساوة، الرحمة والانتقام، الحكمة والكبرياء، والصبر..، صبر الخالدين الذين أَلِفوا غدر الزمان ووحشة الوجود"[1].

نعم، الكوني يصف معاناة الإنسان في الصحراء، ولكن هذه الصحراء هي صحراء ليبيا التي عاشها الكوني، ويعيشها المجتمع الليبي في صحاريه، إلاّ أنه يعبر عنها بذكاء، قد يجعل من القارئ يتوهم أن الروائي يصف عالما غير عالمه، ويتخيله وكأنه بعيدٌ عن الواقع، "في اللّيل، حدّثه عن **الجوع في الصحراء**. قال إنّ عائلات بأكملها ماتت ودفنت في مقابر جماعية، خاصة في السنة الأخيرة، في الصحاري الجنوبية نزلت أمطار شحيحة، فحلّ الجدب مُبكراً مع الصيف القاسي. الناس نزحت عن المراعي الخصبة في الشمال هرباً من رائحة البارود. الأطراف الشمالية للحماة الحمراء خالية هذا العام"[2]. في هذا المقطع وصفٌ مثيرٌ للفقر، والجوع والحرمان، والمعاناة التي يعيشها أهل الجنوب، ليس لطبيعة الصحراء فقط؛ بل نظرا لهروبهم من المدن خوفا من القتل والحرب.

هذه عينة فقط، عن عالم الكوني الروائي، وهو حقيقة أديب الصحراء الحديثة، إلاّ أنه لم يخرج عن عالم الرواية، وقوة ارتباطها بالواقع الذي تعيشه، ولكن لكل كاتب أسلوبه ورؤيته لذلك العالم، فالكوني اختار أن يصفه بطريقة غير مباشرة؛ إذ يذهب بالقارئ بعيدا ويضعه في عالم تخييلي، يختلف كثيرا عن العالم الواقعي، ولكن في الوقت نفسه يصف بعض المظاهر المتشابهة، والتي لا تختلف مهما اختلفت العوالم الممكنة، فظاهرة الفقر والجوع والحرمان والقتل، تكاد تكون واحدة مهما اختلفت الفضاءات الزمانية والمكانية.

[1]– إبراهيم الكوني، **التّبر**، دار التنوير، بيروت، ط3، 1992، ص30.

[2]– **التّبر**، ص94.

4-5 الرواية وقضايا المجتمع الموريتاني:

تعتبر المحطة الموريتانية الحلقة الأضعف في الإنتاج الروائي، رغم أنّها بلد المليون شاعر، فقد حافظت موريتانيا أكثر من باقي دول المغرب العربي على القريحة الشعرية، إلاّ أنه ومع التّحول المُريب الذي نلاحظه في مجال الرواية ودخول عالمها، مواكبةً مع الاختلال الحاصل في النظام العربي التقليدي، حيثُ "رجَحت كفّة الدول الصحراوية النفطية، عاد الجديد في التأليف الروائي، يأتينا من الجزيرة والسودان وليبيا. لا أستبعد أنْ يظهر عما قريب أديب موريتاني، يوضع في مستوى الطيب صالح أو إبراهيم الكوني. فيكتمل التناسب على كل المستويات"[1] ؛ وهذا ما تظهر بعض ملامحه الآن.

يرصد "موقع كتارا للرواية العربية" ثمانية كتاب لهذا الجنس الأدبي، لا يتعدى إنتاج الواحد فيهم خمسة روايات، ومجموع روايات البلد قد لا يتجاوز العشرين عملا روائيا، ولذلك سنذكر الأسماء الثمانية دون استثناء، نظرا لعددهم القليل، وهم على الترتيب:

- أحمد ولد عبد القادر، ثلاثة أعمال: "الأسماء المتغيرة، 1981"، و"القبر المجهول، 1984"، و"العيون الشاخصة، 1999".
- موسى ولد ابنو، ثلاثة أعمال: "مدينة الرياح، 1996"، و"الحب المستحيل، 1999"، و"حج الفجار، 2005".
- محمد ولد محمد سالم المختار، أربعة أعمال: "أشياء من عالم قديم، 2007"، و"ذاكرة الرمل، 2008"، و"دروب عبد البركة، 2010"، و"دحّان، 2016".
- المختار السالم، عملان: "موسم الذاكرة، 2005"، و"وجع السراب، 2015".
- السني عبداوه، عملان: "الأشباح، 1999"، و"مملكة تيبة، 2012".
- محمد ولد أمين، عملان: "مذكرات حسن ولد مختار، 2012"، و"منينة بلانشيه، 2014".

[1]- **خواطر الصباح**، ص768. وقد قال العروي ذلك الكلام في 11 فبراير 2003.

- أحمد ولد الحافظ، عمل واحد: "عناقيد الرذيلة، 2016".
- محمد فاضل عبد اللطيف، عمل واحد: "تيرانجا، 2013".

وتعليقا على قول العروي السابق الذكر، ونظرا لهذا الإحصاء الشبيه بالبليوغرافيا للرواية الموريتانية، هل يمكن أن نتوقع حدوث ثورة في الكتابة الروائية على مستوى هذا البلد مستقبلا؟. في الحقيقة نأمل ذلك لسبب وجيه، وهو تميز "رواية الصحراء"، وحبذا أن يشهد العالم العربي من جديد كُتاب ونماذج على نمط أديب السودان المشهور "الطيب صالح"، وروايته الرائعة "موسم الهجرة إلى الشمال"، أو أديب ليبيا المعروف "إبراهيم الكوني" صاحب الروايات المتعدّدة كما رأينا سابقا.

تتشكل **بنية المجتمع الموريتاني** حول التكامل العضوي لا حول التناقضات والصراعات، فهو مجتمع متجانس ليس نسبيا قط، ولكن قريب من المطلق نوعا ما ؛ إذ نلاحظ أن عملية الانصهار تسود في هذا المجتمع المتجانس، كما أن التضامن والولاء الأول للمجتمع والأمة كامن فيه بشكل كبير. ولم نحصل على كتب فكرية تناولت بنية المجتمع الموريتاني وحلّلت شخصيته، إلاّ بعض الشذرات التي تحدَّث عنها حليم بركات في كتابه: "المجتمع العربي"، كما أننا لم نحصل على روايات موريتانيّة.

إلاّ أن البحث الذي قمنا به جعلنا نتعرف على وجود المفكر الموريتاني "السيد ولد أباه"، صاحب الكتب الحديثة والمعاصرة المشهورة: (أعلام الفكر العربي، الثورات العربية الجديدة: المسار والمصير، الدين والهوية: إشكالات الصدام والحوار والسلطة، الدين والسياسة والأخلاق، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، عالم ما بعد 11 سبتمبر، مستقبل إسرائيل...) ؛ وكذلك روايته "الشنقيطي" الصادرة عام 2021 عن "المركز الثقافي للكتاب"، وهي تتحدّث عن تيمة الإصلاح الديني، وتتساءل عن مبتغى الوصول إلى حقيقته وسُبله، وهل هو واسع يشمل الوطن **والمدينة الصحراوية**، أم أنه ضيق لا يتجاوز مستوى إصلاح النفس وتغييرها وعزلتها، وهو ينظر إلى ذلك برؤية فلسفية فكرية اكتسبها بعد خبرة طويلة

وكتابات عديدة، وبما أن الرواية حديثة الإصدار، فهي جديرة بأن تكون بحثا من مباحثنا المستقبلية.

تذكر المراجع الإلكترونية أن الرواية تصف **الصحراء الموريتانية**، "وتصور بدقة النظم الدينية والسياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تحكمه، والعلاقات التي تربط بين مراكز القوة والتأثير فيه، وتربط بينها ومحيطها القريب والبعيد، والأقطاب المهيمنة على العالم في ذلك العصر"[1]. وترسم الرواية لنا مسارات التعلم وتعلق الشعب الصحراوي بالتصوف، والتحلي بأخلاقه وآدابه، ما ينعكس حتما على سلوكهم الشخصي وحياتهم العامة، كما أن الرواية تربط كل ذلك مع العلاقة المضطربة والحيوية بين الدين والسياسة، بين العلم ونظام الحكم، بين السلاح الفكري والسلاح المادي، أي بين المثقف ومختلف السلطات.

واضح أن أفكار الرواية جديرة بالاهتمام والبحث ؛ وأنها تدخل في إطار دراستنا، ولكن حال بيننا وبينها الزمن والمكان، ولذلك فيهي من آفاق البحث.

[1]– ينظر الرابط: **https://www.tig.mr/contents/article/56817** . الصحفي والأديب النبهاني ولد أمغر، آخر زيارة وتحديث: 09:52 /2021-02-02 .

الفصل الثالث:

قضايا الأيديولوجيا وتجلياتها مع النّماذج الثلاثة

"أنا أعتقد أنّ الرواية تمثل الآن تعويضا للتاريخ، إنّها تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله.."

كارلوس فونتيس

"إنَّ العمل الفني يقول لي باستمرار: (عليك أن تُغير حياتك!)"

جان غروندان

إنّني أعتبرُ هذا الفصل هو الجانب التطبيقي من هذه الدراسة، رغم أنّ المُلاحِظ الدّقيق يرى أنّني حتى في الفصُول والمباحث السابقة، والتي تُعتبر نظريةً في الغالب الأعمِ، إلاّ أنّها لم تخلُ مِن الجانب التطبيقي، وخاصة في الفصل الثاني –كما صرّحت بذلك–. هذا وللفلاسفة والمفكرين والباحثين كلامٌ كبيرٌ حول النظرية والممارسة/ التطبيق، أو حول العلم والعمل باصطلاح الفقهاء والأصوليين (بمعنى أصحاب أصول الفقه والدين) وأيُّهما أسبق، وأولى بالبحث وفي المعرفة ككل. مع العلم أنّ المقصود بالنظرية هو جملة التصورات والمعارف الاستباقية للمارسة العلمية، والمقصود بالممارسة والتطبيق هو توظيف مجمل معارف الباحث وذكائه وتصوراته ومواهبه.

انطلاقا من ذلك، نلخص رأي ألتوسير حول النظرية والممارسة، التي أخذت منه صفحات غير قليلة في كتابه: "تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة"، ولعل موجز ذلك قوله: "ضمن هذه التبعيّة المركَّبة تُطرح المسألة الفلسفيّة المتعلّقة بأولويّة المُمارسة على النظريّة (التي تُعَرِّف الموقف المادّيّ)، أو أولويّة النظريّة على المُمارسة (التي تُعرِّف الموقف المثاليّ)، فالمثاليّة بتأكيدها أولويّة النظريّة، إنّما تؤكّد أنّ ما يُحدِّد كلّ مُمارسة هو بَعدَ البحث والتدقيق، التّأملُ أو نَشاطُ العقل. وبتأكيدها أولويّة المُمارسة، تُؤكّد الماديّة أنّ الممارسة هي بعدَ البحث والتدقيق، محدِّد كلّ معرفة"[1]. هذا مع العلم أنّ كل موقف من الموقفين مرتبط بأيديولوجية تحركه وتتحكم فيه، فالموقف المثالي المتمثل في هيغل مثلاً –كما بين ألتوسير– وبتقديمه النظرية على الممارسة "نظراً لكونه يُزَوِّد نظرة الأيديولوجيا البرجوازية إلى التاريخ"[2]. بينما الموقف المادي والمقترن بماركس ومع تقديمه المُمارسة على النظرية، نظراً لأنَّه يتحدّد بممارسة الإنتاج والأيديولوجيات المتحكمة في ذلك، وفي عدّة سيرورات (العيش، العمل الإنتاج)؛ وكأنّي بألتوسير في طرح الموقفين السابقين، أراد أن يشير إلى أنّ حاجة المُجتمعات منذ زمن أفلاطون أو قبله إلى أواسط القرن التاسع عشر، عندما استقرت

[1]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة الذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص128، 129.

[2]– المرجع نفسه، ص131.

البرجوازية في سلطتها، اِحتاجت إلى العلم النظري أكثر من حاجتها إلى العمل التطبيقي، بينما بعد ذلك التاريخ والثورة العلمية والصناعية، فلعل المُجتمعات تحتاج إلى العمل والممارسة أكثر من حاجتها إلى العلم والنظرية.

في الأخير يخلص ألتوسير إلى أنّ العلاقة بين الممارسة والنظرية دائرية، فكما تحتاج الممارسة إلى النظرية، كذلك تحتاج النظرية إلى الممارسة، "فمن الممارسة أن يصدر كل تحويل للنظريّة الموجودة سَلفاً، لكن لا وجود أبداً لممارسة خالصة، مجرّدة من النظريّة. والنظريّة في المقابل، المبنيّة فوق مخزون من تحوّلات الصراع السياسيّ، تعيد إلى الممارسة كتجريدات عِلميّة خِصبة، ما تلقته من الممارسة كتجارب ملموسة. هكذا تُشكِّل وحدة النظريّة والممارسة دائرةً، أو لمنْ يفضل عجلةَ قاطرة.."[1]. بمعنى أن النظرية والممارسة في علاقة جدلية طردية يكمل أحدهما الآخر، يمدُ ويأخذُ، يَمنح ويُمنح.

معلوم أنّ هذا مبحث ابستمولوجي مهم، إلاّ أنّه ما يهمنا منه هنا، هو ذلك التكامل بين النظرية والتطبيق، وإن شئتَ قُلتَ بين الممارسة والنظرية، فهذه واحدة، وهناك أمرٌ ثانٍ مهم يلخصه لنا الباحث في علم الأصوات وعلم اللغة عامة كمال بشر بقوله: "أضف إلى هذا أنّ الاستمرار في تقديم النظريات والمبادئ العامّة؛ قد يكون مُغْرِياً إلى درجةٍ من شأنها أن تُفوِّت على الدارس فرصة الإسهام في المجال التطبيقيّ، الذي يتّسم بالصُعوبة من بعض نواحيه، والذي يتطلَّب جُهوداً صادقة في سبيل الوصول إلى نتائج علمية يحتاج إليها المتعلمون والباحثون جميعا"[2]، ولذلك فما أحوج الباحث اليوم إلى تطبيق هذا الكم الهائل من النظريات والمناهج والمقاربات الموجودة. وهذا هو التحدي الذي سنواجهه في الصفحات المتبقية من هذه الدراسة المتواضعة، مع الإقرار بأنه قد يستحيل الإحاطة بمختلف المقولات والمفاهيم النظرية، وتوظيفها بحذافرها.

---

[1]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، المرجع السابق، ص210.

[2]– محمود محمد الطناحي مقدمة التحقيق، لكتاب: **الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب**، لأبي على الفارسى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988، ص41.

إننا نسعى في هذا الفصل إلى مقاربة نماذجنا الثلاثة، وفق الرؤية النظرية التي تم تحديدها، حيث نهدف إلى ربط العمل الإبداعي بالمؤلف الفكري لكل كاتب، وأننا ندرس هذه الأعمال تحت إطار رؤيته للعالم وعصره وحياته، وعلاقة ذلك بمختلف البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. لذلك دائما نربط العمل الأدبي بالحالة الفكرية والفلسفية للكاتب، فرؤى العالم ليست مجرد تجارب محدودة وجزئية؛ بل هي في علاقة شاملة مع مختلف التشكلات الاجتماعية والتمثلات الذهنية، وكل أيديولوجية هي نتيجة رد فعل عَلى أيديولوجية أخرى، مخالفة أو مناقضة أو حتى مماثلة.

إن فهمنا للنصوص الروائية قد لا يتجاوز ربطها بالبناء الفكري العام للمؤلف، مع بعض التأويلات التي نقيمها عليها؛ سواء نتيجة لعلاقتها **بالرؤية الفكرية للكاتب** أو لعلاقتها بالحياة الاجتماعية والسياسية، التي يحيل عليها النص أو صاحبه أو عصره، ولا يعني هذا أن فهمنا هو الفهم الصحيح والوحيد، ولكن في نظرنا هو الأقرب للصواب من مختلف القراءات؛ فهو قراءة نصية بالدرجة الأولى، ومتعالقة مع بعض مجالات الحياة ثانيا، وتأويلية بدرجة ثالثة.

لذلك افترضت علينا المنهجية العلمية أن نُقدم أولا، ولو سيرة مختصرة للنموذج الذي نُدرسه، ثم نتناول ثانيا الكتب الفكرية، ليس بالتحليل والقراءة المعمقة؛ وإنّما قصد معرفة المنحى الفكري العام للمؤلف، وأهم ما يشغله من أفكار علمية وفلسفية، هكذا نصل ثالثا إلى دراسة الأعمال الإبداعية؛ لأنّها حسب نظرتنا في علاقة تداخل مع كل ذلك.

بدَأنا بنموذج بنسالم حميش، نظرا لأنّ أعماله هي النموذج الأقرب إلى أفكارنا النظرية، وخاصة ما يتعلق بالرواية الفلسفية، وكون أعماله السردية تتفوق ولو قليلا، مقارنة بالنموذجين الآخرين، ثم ذهبنا إلى نموذج عبد الله العروي، وَوَصَلنا أخيرا إلى نموذج محمود المسعدي.

أ- النّموذج الأول: بنسالم حِمّيش

تَقديمُ حميش أولاً مقصودٌ، نظراً للأعمال الأدبية المُقدمة، ولقيمة أعماله الفكرية، فهذه الإزدواجية المتساوية والمُتناظرة، جعلته يتقدم على العروي الذي غلب إنتاجه الفكري/ النظري إنتاجه الأدبي/ الإبداعي ؛ أما بخصوص المسعدي، فلعل إبداعه الوحيد جعله يكون ثالثا، ثم هذا الترتيب منهجي بما يخدم الرسالة. ولذلك لم نأخذ بمعيار السن والعمر، أو الأسبقية في الكتابة، وخاصة في مجال الرواية.

هذا وما يلاحظ عموما على أعمال حميش هو اتجاهها نحو **رواية تخييل التاريخ**، وهي عندنا ضمن الرواية الفلسفية التي تتخذ من التاريخ موضوعا لها، وتقحم عليه فلسفة الكاتب التاريخية وأيديولوجيته.

كما أنّ كتاباته الفريدة في **مجال التنظير** لها من الأهمية في هذه الدراسة، فقد كتب مبكرا عن ماركس وعن **التشكلات الأيديولوجية**. ولذلك سنقدم هنا سردا لتلك الأعمال (فكرية -أدبية).

1- سيرة ذاتية لحِمّيش:

بنسالم حِمّيش أديب ومفكر مغربي وسيناريست، وهو من مواليد (1949، مكناس)، درس بالرباط والسوربون، له إجازة في الفلسفة، وإجازة في علم الاجتماع، وتحصل على دكتوراه الدولة من جامعة باريس في الفلسفة، بدراسة حول ابن خلدون. اشتغل استاذا للفلسفة بالرباط، وفاز بجوائز عدّة أهمها: جائزة النّاقد للرواية (لندن، 1990)، بفضل قيمة روايته "مجنون الحكم"، أخذ جائزة الأطلس الكبير- الفرنسية (الرباط، 2000) ؛ ثم جائزة نجيب محفوظ للرواية (القاهرة، 2000)، من خلال تميزه برواية "العلامة"، وكذلك جائزة الشارقة لليونسكو (باريس، 2003)، ميدالية تنويه من الجمعية الأكاديمية الفرنسية للفنون والآداب

والعلوم (باريس، 2009). وتقلَّد منصب وزير الثقافة في الحكومة المغربية. وقد ترجمت بعض رواياته إلى عدّة لغات.

1-1 حِمّيش الروائي:

اشتُهرَ حِمّيش بِأعَمَالِه الرِّوَائيةِ، خاصَةً رِوايةُ "مجنون الحكم 1990"، و"العلامة 1997"، و"هَذا الأندلُسِي 2007"، فهذِه الأعمالُ الثلاثةُ هي أهمُ أعمالِه الإبداعيةِ. وهُناك رواياتٌ أخرى، لم تنلْ شُهرةً كبيرةً مقارنةً بتلك الروايات الثلاثة، منها: "محن الفتى زين الشامة 1993"، "سماسرة السراب 1995"، "بروطابوراس.. يا ناس 1998"، "فتنة الرؤوس والنّسوة 2000"، "أنا المتوغل وقصص فكرية أخرى 2004"، "زهرة الجاهلية 2004" "معذبتي 2009"، "إمرأة أعمال 2013"، "من ذكر وأنثى 2015"، "جرحى الحياة 2018" "الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية 2019".

1-2 حِمّيش الكاتب والمفكر:

إلى جانب كتاباته الإبداعية، هناك كتابات فكرية لا تقل أهمية عن رواياته، نذكر منها: "في نقد الحاجة إلى ماركس 1983"، "كتاب الجرح والحكمة (الفلسفة بالفعل) 1986"، "معهم حيث هم –حوارات– 1987"، "التشكلات الأيديولوجية في الإسلام 1988"، "الاستشراق في أفق انسداده 1991"، "في الغمة المغربية 1997"، "الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ 1998"، "التراكم السلبي والعلم النافع عن قراءة ابن خلدون 1997"، "العرب والإسلام في مرايا الاستشراق 2011"، "ابن رشد وشوق المعرفة 2013"، عن سيرتي ابن بطوطة وابن خلدون 2014"..

وهو يكتب باللغة الفرنسية أيضا، فمن هذه الكتب:

- الانطلاق من ابن خلدون – 1987
- التشكلات الأيديولوجية في الإسلام – 1990
- في بلاد أزماتنا – 1997

- Si la très grande ne s'opère : poème 1980
- De la formation idéologique en Islam 1981.
- Partant d'Ibn Khaldûn, penser la dépression, 1987.
- Le livre de fièvre et des sagesses, 1992
- Au pays de nos crises: Essais sur el mal marocain, 1997.

1-3 حِمّيش الشاعر:

كما أنّ له محاولات شعرية منها: "كناش ايش تقول 1979"، "ثورة الشتاء والصيف 1983"، "أبيات سكنتها وأخرى 1997"، "ديوان الانتفاض 2000". كما أنه مارس تجربة كتابة السيناريّات، "أمواج البرّ 2003". هذا ما جعل الكاتب ضمن بعض نصوصه الروائية أقوالا شعرية. وقد بين بأنه لما تفرغ للرواية انقطع عن الشعر، الذي مارسه في صغره وشبابه، إلاَّ ما وظف في بعض الأعمال الروائية، استدعاها النص والأحداث.

المبحث الأول: تجليات الأيديولوجيا ضمن أعمال بنسالم حميش الفكرية:

يمكن أن نُجمل فكر بنسالم حميش، وكتاباته التنظيرية في ثلاث قضايا كبرى، قد تتفرع عنها بعض الأفكار الجزئية، أو تتداخل معها، وهذه القضايا الفكرية هي المُشكلة لفكر حميش عموما، فكل تلك الكتب يحكمها إطار فكري واحد.

أول هذه القضايا، ما اصطلح عليه حميش بعبارة "التشكلات الأيديولوجية" في التاريخ الإسلامي، فاهتمامه بفكر ابن خلدون خاصة، والتأريخ الإسلامي عامة، واطلاعه على فلسفة التاريخ الغربية، خاصة ما يتعلق بالفلسفة الماركسية، وما جاء من كتابات المستشرقين حول التاريخ الإسلامي ؛ وثاني تلك القضايا ما عبر عنه بمفهوم "مرايا الاستشراق"، وثالثة القضايا التي اهتم بها حميش وفكر فيها، هي قضية "الإسلام الثقافي". فماذا يقصد حميش بالتشكلات الأيديولوجية؟ وما دور الاستشراق في ذلك؟. وهل لها أثرٌ على الإسلام الثقافي خصوصا، وعلى الفكر العربي المعاصر عموما؟ وما صدى ذلك على أعماله الروائية؟..

والغاية كل الغاية من إدراك هذا الإطار الفكري الذي تمتع به بنسالم حميش، هو اختبار حضور هذه الفلسفة في تلك الإبداعات الأدبية، فهل نجد صدى لهذه القضايا الفكرية في الرواية الحميشية؟. أي هل نجد صورة تمثيلية حقة لتلك التشكلات الأيديولوجية المرتبطة بمختلف الخطابات الإسلامية التاريخية في رواية "مجنون الحكم"، و"العلامة"، و"هذا الأندلسي"؟ باعتبار هذه الأعمال شهدت محطاتها التاريخية، وحتى شخصياتها البطلة جسدت قضية الأيديولوجيا الإسلامية بصورها المختلفة، وأفكارها المتعدّدة ووعيها المتنوع.

وهل الروايات الأخرى المتبقية (زهرة الجاهلية، إمرأة أعمال، معذبتي...) التي قد لا توحي عنونتها بِفكر أيديولوجي كبير، أو شخصية شهدت على الأقل صراعا أيديولوجيا معينا، كما هو الحال مع رواية "مجنون الحكم"؟. ولكن في نفس الوقت، قد لا تخرج عن إجمال البناء الفكري لحميش ووعيه التاريخي ؛ وما علاقة كل تلك الأعمال بحاضر حميش وواقعه الاجتماعي، وبنية مجتمعه المغربي وطبقاته.

مع العلم أنه لا يكاد يخلو عملٌ روائيٌّ من فلسفة كاتبه ورؤيته الفكرية للذات الإنسانية، وللواقع الاجتماعي وللوجود بصفة عامة، لقد صرح حميش قائلا: "صرتُ إذا سئلت عن فلسفتي، قُلتُ إنها في مظان أعمالي الفكرية، وبالتشخيص في رواياتي التي كنت بها – محاكيا دوستويفسكي–، أجيب على قضايا ومسائل ذات طابع فلسفي"[1]. فهذا، ما يؤكد لنا أن أيَّ رواية من رواياته إلاّ وفيها قضية من القضايا الفلسفية؛ بل قد يقدم الكاتب إجابات عن أسئلة فلسفية حول تلك القضايا التي شغلته، أو شغلت غيره من الفلاسفة والمؤرخين ومفكري علم الاجتماع أو علم النفس، وعصره بصفة عامة.

1- التّشكلات الأيديولوجية في التاريخ:

تطرقنا في مباحث سابقة من الفصل الأول إلى علاقة الأيديولوجيا بالفلسفة والثقافة، أو بالأدب والرواية أو بالنقد عموما. وهذا الحديث نشأ عن علاقة الأيديولوجيا بالتاريخ، لأنّها هي كل ذلك وأكثر، وإذا كانت الأيديولوجيا وليدة الفلسفة عموما –كما وضحنا–؛ فإنّنا نُقر هنا بأنّ الأيديولوجيا وليدة فلسفة التاريخ خُصوصاً، وبشكل أكبر. ولهذا قال ماركس: "إننا لا نعترف إلاّ بعلم واحد، هو علم التاريخ"[2]، كما بين بأنّه: "يتطور وعي البشر في إطار التطور

[1]– بنسالم حِمِّيش، **الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية**، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2019، ص117.

[2]– بنسالم حميش، **الخلودنية في ضوء فلسفة التاريخ**، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1998، ص7، الهامش. نقلا عن ماركس، الأيديولوجية الألمانية، ص14، الطبعة الفرنسية. **L'Idéologie allemande**, Paris, éd. Sociales, 1976. والمقولة لا توجد في النسخة العربية من كتاب: كارل ماركس وفريديريك إنجلز (**الإيديولوجية الألمانية: مصادر الإشتراكية العلمية**، تر: فؤاد أيوب، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2016) التي رجعنا إليها. مع العلم أنّ حميش اعتمد على الطبعة الفرنسية 1976. أما المترجم فؤاد أيوب فقد اعتمد على الترجمة الإنجليزية الصادرة في موسكو عام 1964، وعلى الترجمة الفرنسية الصادرة عن دار المنشورات الاجتماعية في باريس عام 1968. كما بين ذلك في ص19.

التاريخي الفعلي"[1]. ذلك ؛ لأنَّه كان يعرف حقيقة التاريخ، وأنه مرتبط بوعي البشر: "التاريخ هو تاريخ صراع الطبقات"[2]، صراع أيديولوجياته.

نستطيع أن نركز هنا على قضية **التشكلات الأيديولوجية** التي ظهرت وتحققت في التاريخ الإسلامي، باعتباره البؤرة المهيمنة في فكر حميش، حيث حاول أن يوضح ذلك التشكل الأيديولوجي من خلال دراسة قضية مركزية اتسم بها الفكر الاسلامي عبر التاريخ، ألا وهي قضية الاجتهادات، من حيث انسداد باب الاجتهاد، وإعادة فتحه على حدّ سواء، وهذا ما يُبين حقيقة أنّ الأيديولوجيا تسكن، وتكمن في القضايا المركزية لأيّ فكر، فكل خطاب حول قضية الاجتهاد يتحوَّل إلى أيديولوجيا.

مقاربة حميش للأيديولوجيا، أُفق تَوقعها يكمُن في "إبراز الاجتهاد، كظاهرة كليّة للخطابات الأيديولوجيّة في الإسلام، وكخيط رفيع قادر على إضاءَة هذه الخطابات، والمسك بناصيتها"[3]، فهو لم تقتصر دراسته على علماء الشريعة وفقهائها وحدهم ؛ بل شملت المقاربة الأعمال الفقهية والكلامية والصوفية، وكذلك الفلسفية، و"في هذا المسار التاريخي الطويل الصعب، كان الاجتهاد بمثابة مهمة تتنقل بين الفئات المفكرة، لا بمقتضى الاتفاق أو التناوب ؛ بل بفعل مجرى التاريخ العنيف. أو بعبارات أصح، فالفقهاء، بالرغم من نزعتهم إلى احتكار الحق في الاجتهاد، قد تركوا –مكرهين– بدله ينتقل إلى المتكلمين والمتصوفة، لسبب تاريخي واحد هو نشاطهم قد سقط في دوائر الحشو والتكرار، فكان لزاماً أن تأتي أصناف أخرى من الأيديولوجيات، لتتحمل مهمة الاجتهاد وتوسع نطاقه لتضمن استمراره"[4] ؛ بل واضح هنا أنّه لم يستثنِ أيضا مقاربات المستشرقين، والمفكرين المعاصرين الدّارسين

---

[1]– كارل ماركس وفريديريك إنجلز، **الإيديولوجية الألمانية**، مرجع سابق، ص50، الهامش الأول.

[2]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص102. وينظر الهامش في هذه الصفحة حيث ذكر ألتوسير أنّ عبارة ماركس في كتابه: بيان الحزب الشيوعي.

[3]– بنسالم حميش، **التشكلات الأيديولوجية في الإسلام: الاجتهادات والتاريخ**، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص18.

[4]– المصدر نفسه، ص16.

للقضية، أمثال: (برانشفيك، وشاخت، وأركون..)، فحميش يعتبر **قضية الاجتهادات ظاهرة أيديولوجية** كلية، تلتزم مقاربتها التّحليل البنيوي والتاريخي معاً.

وهذه التيارات الفكرية (السلفية، المتصوفة، الاستشراقية، الماركسية، الليبرالية...)، هي **طرق التعبير الأيديولوجية** لطبقة اجتماعية، كانت تسعى للسيطرة على العالم المادي ولبناء نظام اجتماعي جديد ؛ بل هي "تعبر كأشكال الوعي والإبداع التراجيدية الأخرى، عن أزمة العلاقات بين البشر، أو بتحديد أكثر بين بعض مجموعات من البشر، والعالم الكوني أو الاجتماعي"[1]. فقضية الاجتهاد، ما هي إلاّ قضية إنسانية، قد تتضارب فيها أشكال الوعي ؛ بل قد تخلق أزمة معرفيّة ومأساة فكريّة، والتشكلات الأيديولوجية لقضية الاجتهاد في التاريخ الإسلامي تُقر بذلك.

أثَرُ الفكر الماركسي واضحٌ جدا في أعمال حميش الفكرية، فقد كتب باكرا كتابه: "في نقد الحاجة إلى ماركس"[2]، حيث بيَّن فيه علاقة مثقفي العالم الثالث، وعلى رأسهم العرب بفكر ماركس، وبين الحاجة الملحَّة إلى اكتساب آليات التفكير **لفهم تناقضات وصراعات** العالم الذي نعيشه، وبالخصوص فهم ظاهرة التبعيّة للغير فكرا واقتصادا، وفهم ظاهرة التأخر والتخلف عامة. فمع ماركس يكتسب المثقف آليات نظرية وفكرا جدليا، يجعله يستطيع تحليل تاريخه وأزماته[3]، وربما هذا ما جعله يكتب لنا عن التشكلات الأيديولوجية والتاريخية في الإسلام. أي أنه حاول أن يطبق نظرية ماركس، وآلياته على التراث الإسلامي الذي تشبّع به.

---

[1]– ينظر: لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص88.

[2]– ينظر: بنسالم حميش، **في نقد الحاجة إلى ماركس**، دار التنوير، بيروت، ط1، 2007.

[3]– ينظر: **الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية**، ص54.

2- الأيديولوجيا ومرايا الاستشراق:

يُعتبرُ مفهومُ **الاستشراق** من المَفاهيمِ المَركزيةِ وَالإشكاليةِ، التي فَرَضَت نَفسَها بكلِ قُوةٍ على الفكرِ العالمي، بقطبيه الغربي والشرقي على حَدٍ سَواء، وهذا مَا جَعلَ الفكرَ العربي يشتغلُ على هَذَا المفهومِ بشكلٍ مُميَّز، كما أنَّ مفهومَ **الاستشراق** شَهِدَ ويَشْهَدُ عِدَّةَ تَحوُّلاتٍ في مَعناه، وفي بِنيتِهِ المَعرفيةِ والفكريَّةِ، فإلى جانبِ ذلك، نَجدُ أنَّهُ عَرَفَ عدَّة مُمارساتٍ ونظرياتٍ ومواقفَ، كلُ هذا بشكلٍ صِحِيٍّ لا مَرضي، وأنَّ ذلك التَّحوُّل الهائلَ فرضَهُ دونَ شكٍ اِحتكاكُ الحضاراتِ الدائمُ، قبلَ صدامِها -كما أرادَ أن يروِّجَ البعضُ-. وبهذا وُضِعَ هذا المُصطلحُ على المَحَكِ، والتَّفكيرِ المُستمرِ في بِنيتِه، تبعًا لاستمرارية ذلك الحوارُ والحجاجُ والمُثاقفةُ.

بحسَب هذا التَّحوُّل في المفهُوم، وتحيزِ وَعَدمِ تحيزِ نَماذِجه، أو هؤُلاء الأعلامِ المُستشرقين (جيرار دي دنيرفال Gérard de Nerval، لويس ماسينيون Louis Massignon جوزيف شاخت Joseph Schacht، مكسيم رودنسون Maxime Rodinson..) أو مَن عُرفوا بِنُقادِ الاستشراق أمثال: (إدوارد سعيد Edward W. Said، وائل حَلّاق Wael B. Hallaq...) نستطيع تحديد ومعرفة خدمتَهم للثقافةِ الإسلاميةِ، واللُّغةِ العربيةِ في مُختلَفِ المجالاتِ؛ وشتى الفُروعِ والعُلومِ والإبدَاعَاتِ، على قدَرِ تَنوِّعها وتَعدُّدِها، واتِصَالها أو انفِصَالها.

فالمُلاحظُ عُمُوماً، أنَّ مفهومَ الاستشراقِ لم يبقَ حبيسَ المعنَى الحَرفِيّ والمُعجميّ؛ بل تجاوزَهُ إلى عدَّة مفاهيمَ، فالمَعنى الحرفيُّ/ المعجميّ -كما هو معروف- يَصِفُ **الاستشراقَ** بكَونِه "دِراسةَ الشَّرقِ من منظورِ الغربِ، وباعتبارِه امتدادًا لمنطقٍ إمبريالِيٍّ بسماتٍ سلبيةٍ، لشكلٍ مِن أشكالِ السَّيطرَة والتَّفوقِ"[1]. وَقد هيمنَ هذَا المعنَى الكْلاسيكِيُّ طَويلاً، إلى أنْ جَاءَ التَّحَوُّلُ الهائلُ والمُثيرُ للجدَلِ معَ الناقد "إدوارد سعيد"؛ إذْ اِنتَقلَ الاستشراقُ إلى "نَقدِ الاصطلاحِ، وتَمثيلاتٍ تُمليهَا مَحكياتُ الشَّرقِ بمجالِه الجُغرافيّ، الذي يُحيلُ على حَوضِ المُتوسط والشَّرق الأدْنَى"[2]. أي صناعة المخيال الشرقي.

---

[1]- سعيد علوش، **معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، مرجع سابق، ص455.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لذلك كله، ملاحظة التراكم المعرفي الهائل للمفاهيم الكلاسيكية والمعاصرة التي شهدها مصطلح الاستشراق، واستدعاء واستحضار أهم المنظرين والنقاد أو حتى الممارسين والنماذج والأعمال الاستشراقية، بدءًا من القرن 17م، وحرب الأتراك والإمبراطورية المسيحية، مرورا بالقرن 18م، ومحكيَّاتِ الرُّحَلِ وترجمَةِ "ألفَ ليلةٍ وَليلةٍ"، ثم القرن 19م، وبعض نماذج الرِّحلة إلى الشرقِ، وصُولاً إلى القرن 20م، ونموذج إدوارد سعيد وكتابيه المركزيين: "الاسْتشرَاقُ 1978"، و"الثَّقافَة والامْبِريالية 1993"، ولم يقف ذلك التراكم هنا ؛ بل هو متواصل. فلو استحضرَنا نموذج وائل حَلَّاق، الذي برزَ في مَطلعِ القرن 21م، من خِلال كتابيه المُهمين: "الشَّريعَة 2008"، و"قُصورُ الاستشرَاق 2018". هذا قصدَ تبيينِ فكرةَ **ثُيُولُوجَيَا التَّقَدُم**، ومِن ثَمَةَ إِعَادةُ الاعتبارِ **لدورِ الاسْتشراقِ، وتوضيحُ ملامحَ وَجْهِهِ الآخر**. وإبراز مُساهمة أعلامه ونُقاده في خِدمة اللُّغَة العَربية، وعُلومها وفُنونِها ؛ بل في خدمة الثقافة الإسلاميّة بمعارفها وفكرها. ويمكن تلخيص ثلاثة محطات متعلقة ببنية الاستشراق، المحطة الأولى، ونحددها بحالة الاستشراق قبل ادوارد سعيد، فهي –باختصار شديد– قائمةٌ على صياغة الشرق ومكوناته، ومحاولة فهم لعلومه ومعارفه، سواء مشوّهة لأفكاره ونماذجه وخطاباته، أو مقدّسة لذلك، والمحطة الثانية، هي محطة إدوارد سعيد وفترته ؛ إذ انتقد المفهوم الكلاسيكي للاستشراق، وعمل على إعادة صياغته، وضرورة إعادة الاعتبار للشرق، وفضح كل التحيزات والأيديولوجيات السابقة المتعلقة بالمستشرقين الأوائل ؛ أما المحطة الأخيرة، فهي فترة ما بعد إدوارد سعيد، وتميزت بنقد مفهوم هذا الأخير، وضرورة العمل على تجاوزه، حيث تمت إعادة صوغ مفهوم الاستشراق من جديد، تحت إطار إعادة صوغ الفرد.

هذه المحطات الثلاثة وباختصار شديد جدا، هي على الترتيب التالي:

- فترة صوغ الشرق (قبل إدوارد سعيد)
- فترة صوغ الغرب (مع إدوارد سعيد)
- فترة صوغ الفرد (بعد إدوارد سعيد)

هذا دليل على أنّ مصطلح الاستشراق تعرّض ويتعرض إلى نقد مستمر، ما ساهم في تقدم المفهوم فكريا، كل ذلك جعلنا نبلور مصطلح ثيولوجيا التقدم، قصد تحديد الوجه الآخر

للاستشراق وبنيته الفكرية المتجدّدة، وقد أشرنا إلى هذا قصد إعطاء لمحة سريعة عن تاريخ الاستشراق ونقده، وهو يحتاج إلى دراسة مستقلة؛ لأنّها ذات أهمية بالغة.

وقد كانت هناك محاولات مهمة لحميش عن الاستشراق؛ إذ كتب لنا "الاستشراق في أُفق انسداده 1991"، كما أنّ له كُتيباً حاورَ فيه بعضَ المستشرقين، جاء تحت عنوان: "في معرفة الآخر 2001"، ثم أعاد جمع الكتابين في عمل واحد مع بعض الزيادات والتعديلات في كتابه الشامل لما سبق: "العرب والإسلام في مرايا الاستشراق 2011".

في هذا الكتاب الأخير قدَّم لنا المسألة الاستشراقية من خلال عدّة زوايا ومرايا، أهمها مراجعة بعض الكتابات التجميعية حول قضية الاستشراق، كما جاء في كتابات عبد الرحمن بدوي "موسوعة المستشرقين"، وميشال جحا "الدراسات العربية الإسلامية في أوروبا"، ونجيب العقيبي "المستشرقون"...، وآراء بعض المفكرين، والمنشغلين بالكتابات الاستشراقية، أو "الاستشراق كتخصص ذي سلطة معرفية"[1]، ونذكر منهم: بريان تيرنر وكتابه "ماركس ونهاية الاستشراق"، وماكسيم رودنسون وكتابه "جاذبية الإسلام"، وإدوارد سعيد وكتابه "الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء"، وخوان غويتصولو وكتابه "في الاستشراق الإسباني"..

بل وحتى من زاوية نقد الكتابات السجالية المتعصبة[2]، منها على سيل التمثيل، كتاب عائشة عبد الحمن –بنت الشاطئ– "تراثنا الثقافي بين أيدي المستشرقين"، وكتاب مالك بن نبي "إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث"، وكتاب حسين الهراوي "المستشرقون والإسلام"...

كل تلك الزوايا وغيرها أوضحت بعض مرايا ظاهرة الاستشراق، ولعل ما يجمع كل تلك الزوايا والمرايا هو المساهمة المباشرة أو غير المباشرة في تقدم الثقافة العربية، فتلك الحرب الكلامية والسجالات المعرفية، والكتابات النقدية وتراكم كل ذلك، شكَّل ما يمكن أن نصطلح عليه **ثيولوجيا التقدم (جدل كلامي وفكري)**، أي باعتبارها بنية فكرية؛ وقد استعمل المصطلح من طرف النّاقد الاستشراقي الفلسطيني الأصل وائل حلاّق، فثيولوجيا التقدم يمكن

[1]– بنسالم حميش، **العرب والإسلام في مرايا الاستشراق**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2011، ص34.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص25، وما بعدها.

اعتبارها وعاءً فكرياً، أو بنية فكرية جديدة، تتحدى البنى الفكرية القديمة الرّاسخة، وتحاول إزاحتها ؛ "إذ إنَّ تَحريكَ مِياهِ الفِكرِ الرَّاكِدَةِ بالأَخذِ والرَّدِّ، والنَّقْدِ والنَّقدِ المُضادِّ، مِن أَوضَحِ مَظاهرِ الصِّحَّةِ الفِكريَّةِ والعافِيَّةِ الثَّقافِيَّةِ"[1]، وكلمة ثيولوجيا حمَّالة معاني، من أهمها: الدين واللاهوت والسحر، وعلم الكلام...، ولعلّ عبارة السحر أو الهالة هي الأقرب إليها، وإن كانت تأخذ منهم جميعا معنى التأثير على الإنسان وجذبه، لكن المقصود بالسحر هنا، ذلك السحر الفكري الذي قد يُصيب الإنسان، فمفعوله قد يشبه مفعول الدين واللاهوت، والعقائد، والجدل الكلامي.

إنّ كلمة ثيولجيا theologia (لاهوت) نفسها متحدّرة من أُصول أفلاطونية، "فمنذ البداية اهتمّ الفلاسفة بالإلهي. فأفلاطون، أحد مؤسّسي الميتافيزيقا، ابتكر تعبير ثيولوجيا لينحدد به الخطاب الفلسفي الخاص المُتعلِّق بالله. و(الفلسفة الأولى) لأرسطو كان لها أيضاً وجهان: (ثيولوجي) على شكل تفكير في الكائن الأول، الذي هو أساس لكلّ ما هو موجود وكائن. و(أنطولوجي)، وهو تفكير في الوجود بما هو موجود، وكونيَّة إسناداته، وشموليَّة تخصيصاته"[2]، ومن ذلك فإنّ ثيولوجيا التقدم هي بنية فكرية ورؤية معرفية ونموذج إدراكي، يقوم على شكل تفكير في التقدم الأول الذي هو أساس كل ما هو تقدم.

أسقطنا نحن هذا المصطلح على ظاهرة الاستشراق، أي أنّ كل تلك الكتابات المتراكمة المتعلقة بهذه الظاهرة شكَّلت جميعها **بنية فكرية** ساهمت في تقدم الثقافة الشرقية، أي أنّ كل كتابة حول ثقافة الشرق ستساهم في تقدمه، رغم مختلف الأيديولوجيات المرتبطة بالكتابات الاستشراقية، ورغم كل التحيزات والتمركزات الناجمة عن ذلك. وأنّ مصطلح الاستشراق ارتبطَ ارتباطا وثيقا بهذه الثيولوجيا التقدمية والبنية الفكرية، فكلما اشتهر مفهومٌ معينٌ للاستشراق، تشكّلَ نقدا له على أنقاضه، وعمل على إزاحة المفهوم القديم وتجاوزه، تماماً كما فعل إدوارد

[1]– ينظر: وائل حلاّق، **الشَّريعة: النّظرية، والمُمارسة، والتّحوّلات**، مرجع سابق، ص52، مقدمة المترجم.

[2]– جان غريش، **العوسج الملتعب وأنوار العقل**، ج1، مرجع سابق، ص150، 151.

سعيد مع المفهوم الكلاسيكي للاستشراق، وكما يعمل الآن نقاد إدوارد سعيد، الذين يحاولون تجاوزه، سواء إنصافا للمعرفة أو إعجابا أو رفضا ومعارضة* لطرح سعيد ومفهومه ومقاربته.

اتضحت لنا هذه الفكرة، وذلك المفهوم "ثيولوجيا التقدم" من خلال مقاربة حميش لمختلف محطات الاستشراق، وممارسيه ونقاده، وكذلك من نقد إدوارد سعيد للمفاهيم والممارسات السابقة له، وأيضا من خلال كتاب وائل حلاق "قصور الاستشراق: منهج في نقد العلم الحداثي"، حيث روّج إلى ضرورة إعادة تأسيس الاستشراق من جديد، وإعادة تشكيل الفرد[1]. هذه المحاولات جميعها بيّنت وعملت على ضرورة إعادة صياغة مفهوم الاستشراق، وساهمت في تحديث الفكر، وتطور الثقافة، وجعل الفرد يفهم جيدا علاقة الغرب بالشرق أو العكس، فبنية الاستشراق الفكرية ودراساته، يجب أن "لا تقتصر على كشف إجراءات التزييف، وسوء التمثيل المترتبة على ذلك؛ بل تكشف أيضا عن كيفية تواطؤ (الفهم) مع السلطة فى إفراز ما يسمى (الشرق) أو (الغرب)"[2]. وبهذا أغلب المقاربات للشرق لم تخلُ من أيديولوجية صاحبها، أو من مركزية ثقافته أو الثقافة التي يميل إليها ويتحيز لها، وحسب سعيد يجب أن يعمل الاستشراق على كسر الأيديولوجيات وفضحها، وأن يكون هناك نوع من الإنصاف المعرفي، وفهم حقيقي لقضية التعايش. وبهذا "شكّلَت وتُشكِّلُ صورة الشرق وأطيافه، باعتبارهما موضوع دراسة مقارنية في نظرية الأدب، أو فيما اصطلح عليه الباحثون النقد الثقافي، قطب صراع معقد، اختزل جيدا تلك العلاقة المتشابكة بين الغرب والشرق، أو بين الأنا والآخر"[3]. وحول هذه العلاقة، وتجدها وتحولها تقوم تلك الدراسة.

---

* من أهم مَن عارض طرح إدوارد سعيد في مفهوم الاستشراق نذكر نموذجين عربيين مهمين، النموذج الأول: صادق جلال العظم من خلال مقاله الشهير: "الاستشراق والاستشراق معكوسا، عام 1981" الذي نشره ضمن كتابه المميز: "ذهنية التحريم، عام 1997". والنموذج الثاني: مهدي عامل في كتابه اللافت للانتباه: "هل القلب للشرق والعقل للغرب؟ ماركس في استشراق إدوارد سعيد، عام 1985"...

[1]– ينظر: وائل حلاق، **قصور الاستشراق: منهج في نقد العلم الحداثي**، تر: عمرو عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2019، ص343 وما بعدها.

[2]– إدوارد سعيد، **الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق**، مرجع سابق، ص 527.

[3]– وحيد بن بوعزيز، مقال: **تأويلية الخوف في صورة الصحراء، مقاربة هيرمينوطيقية تعاضدية**، ص1. بتصرف. مؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر 24–26، نيسان (أبريل) 2006، جامعة فيلادافيا كلية الآداب والفنون، الأردن، عدد الصفحات 25.

ومع حميش ندرك أن الاستشراق مدارس وأنواع، تتضح غالبا في مواقفها من التاريخ الإسلامي، والقضايا العربية القديمة والتراثية أو الحديثة والراهنة، وعلى رأس هذه القضايا قضية اللغة العربية، وقيمتها وأثرها على الفكر، وعلى معرفة مختلف علوم العرب والمسلمين ؛ فإن كان أغلبهم منصفا في هذه القضية، ويقر بعظمة اللغة العربية، إلاّ أننا نجد إجحافا من بعضهم في إبراز دور العرب، وما فعلوه في تطور الحضارة ونضجها، كما أننا نجد تضاربا في الرؤى حول قضايا راهنة، كقضية فلسطين، فمنهم من يترك أيديولوجيته وعنصريته جانبا، فنجده يدافع بحرارة عن مصير القضية الفلسطينية والعرب، ونجد طرفا آخر أيديولوجيا يدافع عن مصالح الغرب على حساب القضية الفلسطينية، وقد يعمل على تهميشها أو تشويه الوعي العام حولها. لذلك يجب على المثقف العربي النظرَ إلى الاستشراق بمنظار مختلف، ويتم تحديده للرؤية حسب نوع المدرسة أو الشخص، وموقفهما من القضايا الإسلامية والعربية. وحول تعدّد هذه الرؤى وتباينها واختلافها تقوم فكرة ثيولوجيا التقدم. وبذلك يتم تحديد من ينظر إلى الشرق وقضاياه برؤية اختزالية جزئية، ومَن ينظر إليه برؤية تكاملية شاملة، وشتان ما بين الرؤيتين.

3- الأيديولوجيا والإسلام الثقافي:

يُطلق حميش مصطلح "الإسلام الثقافي" على الثقافة في تاريخ الإسلام، أي عندما يتحدَّث عن أعلام ومفكرين كبار من التاريخ الإسلامي، أمثال: (أبو حنيفة، والتوحيدي، وابن بطوطة، وابن رشد، وابن خلدون...)، فهؤلاء قد تجمعهم اهتمامات ثقافية معينة، كما أنّه قد تفرقهم اهتمامات ثقافية معينة، بالإضافة إلى ربط كل ذلك بالحاضر وثقافته وأعلامه.

هذا المصطلح "الإسلام الثقافي"، وغيره "الإسلام السياسي" من المصطلحات والمفاهيم التي أنتجتها الحداثة بكل مشاربها ومنظوماتها، هذه الحداثة النّاتجة عن ثنائية الشرق والغرب، عن علاقة الإسلام بأوروبا، وخاصة مع مقاربات فرضت نفسها تحت ظل هذه العلاقة، وتلك الثنائية (إدوارد سعيد، محمد أركون، هشام جعيط، وائل حلاق....)، هذا مع العلم أنّ لكل مقاربة أيديولوجية مقاصد تحركها، ورؤى مسيطرة على أفكارها.

معلوم أنّ **الإسلام السياسي** أكثر ذيوعا وانتشارا في العالم الغربي، وهو يعمل أساساً في السياسة، حيث يختزل فيها "الإسلام كله (ثقافةً وحضارة) من طرف الإعلام ولوبيات نشيطة مؤثرة، حتى إنّ هذا الإسلام السياسي نفسه يُحشر في أفعال وأنشطة جماعات، يضعون لها لوائح سوداء، تضم إليها من دون تمييز الغلاة المتشدّدين والممانعين المقاومين.."[1]. أما "الإسلام الثقافي" فإنّه مرتبطٌ بالثقافة، وفي أجواء وسياقات "يغلب عليها التّوجه النقدي، وإعمال الفكر المعمَّقِ النيّر ،وتوخي الإبداع الرافعِ المطور.."[2].

لذلك كله، حاول حميش أن يُبين الثقافة تحت ضوء أفكار أعلام مسلمين، تمايزوا عن بعضهم البعض فهما وممارسة، نذكر من بينهم إلى جانب مَن سبق مِن أعلام المسلمين: (ابن سينا، وأبو بكر بن زكريا الرازي، والحسن أبو نواس، وأبو العلاء المعري، وعبد الحق ابن سبعين)، ويقارب تلك الأفكار بآراء فلاسفة كبار، مثل: كانط وهيغل ونيتشه، إضافة إلى مستشرقين، وبعض نقاد الاستشراق ؛ إذ ظل حمّيش يرجع إليهم، ويستعين بتحليلهم وإدراكهم وموقفهم من الإسلام، ومن أهم هؤلاء: (جوزيف شاخت، ولوي ماسنيون، وجاك بيرك...، وأنور عبد الملك، وعبد الله العروي، وحسن حنفي..)، وغيرهم كثير.

خلاصة هذا المبحث المتعلق بالإسلام الثقافي، وما ينحو نحوه –حسب حميش–، أنّ "تجديد الفكر الديني إجمالاً والفقهي خاصة، لا يمكنه أن يعمل إيجابيًّا إلاّ خارج كل انطواء على حدوده، أي أنّ عليه القيام في ترابط ديناميٍّ منتج مع العلوم الإنسانية ومُثل الحداثة المبدعة والديمقراطية الحق"[3]. أي يجب أن يتسلَّح أعلام ومنظرو الإسلام الثقافي بآليات ومناهج رواد الحداثة وأقطابها ونقادها، هذا بعد التَّشبع والاطلاع على التنوع الثقافي المعروف عبر مختلف محطّات التاريخ الإسلامي، كما أنّه يجب أن يتخلَّص هؤلاء الأعلام وحتى النُّخب المثقفة من كل تحيز، وأن يحذر الباحث أو المثقف من التمركزات الثقافية أو التمركزات المعاكسة، وأنْ يتحلى الواحد منهم قدر الإمكان بحس الإنصاف وحسن الإدراك وقوة التحليل. ويجب أن لا يبتعد عن دوائر الفكر الفلسفي، وحتى عن البحث القويم

[1]– بنسالم حِمّيش، **في الإسلام الثقافي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2016، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص11.

[3]– نفسه، ص253.

والموضوعي في الإنسانيات، وأن يتخلص قدر الإمكان من الكتابات المؤدلجة التي لا تفيد الفكر ولا العلم، ولا تصمد أمام رياح التصفيات النهائية[1]. كما هو الشأن مع فلاسفة ومفكرين كبار: هيجل، نيتشة، توينبي، جوته، غارودي، إدوارد سعيد...

وبذلك كله يمكن أن نجمل المحطة الفكرية لحميش في معالجة قضايا راهنة، أيديولوجية بامتياز، وشائكة إلى حد بعيد، مثل قضية الاجتهاد في الفقه الإسلامي، أو جدلية التراث والحداثة، وقضايا الاستشراق بصفة عامة، وعلى رأسها علاقة الشرق بالغرب، والغرب بالشرق، وطبيعة فهم الأول للثاني، ومركزيته وتحيزاته، وأثر ذلك على الفكر العربي المعاصر والمشتغلين به وبنيتهم الفكرية، وما ينجم عنه من تبعية وانبهار، أو تحجر وبداوة وانغلاق أو انفتاح. وأثر ذلك على العالم العربي من تقدم أو تحلف.

المبحث الثاني: أيديولوجية تخييل التاريخ

نمر الآن إلى اختبار النّموذج الأول من روايات حميش، والذي من خلاله سنبحث العلاقة بين التشكلات الأيديولوجية التاريخية والرواية، فمن خلال هذه النّماذج الروائية واستنطاقها سنحاول استنباط، واستخراج تلك القضايا الفكرية التي شغلت عقل الكاتب/ حميش طويلا. فهل وُفق حميش في تخييل التاريخ؟ وفي التعبير عن تلك التشكلات الأيديولوجية بصورة إبداعية؟.

1- أيديولوجية رواية: "مجنون الحكم"

تعتبر رواية "**مجنون الحكم**" رواية فلسفية بامتياز، أولا لأنّها كتبت من طرف مفكر وثانيا لأنّها تشتغل على قضية أيديولوجية شغلت العالم العربي في الماضي، وما زالت تشغله الآن/ في الحاضر، وستبقى محل جدال في المستقبل، ألا وهي **قضية الاستبداد**، فقضية

[1]- ينظر: بنسالم حِمِّيش، **في الإسلام الثقافي**، المصدر السابق، ص268.

الاستبداد أو الحاكم الطاغية قضية ابتلي ويُبتلى بها العالم العربي عبر الزّمن، وثالثا لأنها تحاول أن تحاكي شخصية نموذجية لحكم الطغاة، وتبين مصير حكم المستبد..

1-1 رواية "مجنون الحكم" وتشكلاتها الأيديولوجية:

لماذا اخترنا رواية: "مجنون الحكم" كي نُقاربها فكرياً؟.

لقد تم اختيار رواية "مجنون الحكم"؛ لأنّها تعتبرُ –ببساطة– نموذجاً ملائماً لتيمة الأيديولوجيا، ولأنّ حميش أصلاً مفكر وفيلسوف، وله اهتمامات **بالتشكلات الأيديولوجية وبفلسفة التاريخ، و**كما رأينا سابقاً أنّ تشكلات الأيديولوجية تمت عبر مراحل تاريخية معينة، وعبر تراكمات معرفية ورؤى فكرية مختلفة، فهذه الرواية هي بمثابة إعادة إنتاج لمرحلة تاريخية.

ولأنّ هذه الرواية سياسية وتاريخية، تحمل في طياتها آثار تطور صراعات وحوارات، ومناظرات اجتماعية وسياسية ودينية عديدة، أي أنّها تحتوي على تراكم أيديولوجيات متجسدة في شخصياتها وفي عالمها. هذه الأيديولوجيات، كانت وليدة تلك الصراعات والحوارات والظروف الاجتماعية، والسياسية والدينية المختلفة.

أضف إلى ذلك أنّ أحداث الرواية، تدور حول حاكم مستبد (أبو علي منصور، ولقبه الحاكم بأمر الله)، أحد خلفاء الدولة الفاطمية التي حكمت مصر من سنة 973 إلى 1171م[1]. مع العلم أنّ تلك الدولة كان أول حُكْمها **بالمغرب العربي**، كما هو معروف. والحاكم شخصية مُثيرةٌ للجدلِ ذَاع صيتها، مقارنة مع غيرها من خلفاء الدولة الفاطمية، لكن في نفس الوقت هي شخصية يكتنفها الكثير من الغموض هو سبب ذلك الجدل كله، "والحاكم

[1]– بنسالم حميش، **مجنون الحكم**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2012، ص10. مع العلم أنّ الرواية صدرت أول مرة سنة 1990. وأخذ بها جائزة النّاقد للرواية (لندن، 1990).

بأمر الله بين الخلفاء الفاطميين حاكم ملحوظ، وعهده من عهود الفاطميين عهد ملحوظ. ويكاد ينسى النّاس كلهم الخلفاء الفاطميين كلهم، ويذكرون الحاكم. ويكاد النّاس كلهم ينسون عهود الخلفاء الفاطميين كلهم ويذكرون عهد الحاكم، لا لأنّ الحاكم شغل بالفتح وشغل ببسط السلطان، ولكن ؛ لأنّه شغل بأشياء داخلية، فلقد عاش الحاكم لرأيه ومعتقده، أكثر مما عاش للسياسة"[1]. وهذا ما جعل أغلب الكتاب والمؤرخين يصفون المرحلة الفاطمية بصفة عامة، وفترة الحاكم بأمر الله بصفة خاصة بالمرحلة العجيبة، "وإذا كان للعصر الفاطمي سحره الخاص، فإنّ عصر الحاكم بأمر الله هو بلا ريب أغرب مراحله وأعجبها، وقد غاض بها العصر الفاطمي في تلك الفترة نوعا، ولكن ما تمتاز به تلك الفترة من الأحداث العجيبة والنوادر الشائقة، وما يمازجها من الخفاء والغموض، وما تمتاز به شخصية الحاكم من الأطوار، والخواص المدهشة، والنزعات والأهواء المروعة، والنواحي الفلسفية، والإنسانية أحياناً..."[2]، وذاك الغموض والنوادر والأحداث والخواص أغرت حميش أن يتمثل شخصية الحاكم في بعض أطوارها المدهشة والأكثر عجباً.

أخيراً، معلومٌ بداهةً أنَّ: "التاريخ يكتبُ على أيدي الغالبين الذين كان همهم الأول إسكات صوت المغلوبين"، ولذلك جاءت هذه الرواية، كي تنتصر أولاً إلى ذلك المسكوت عنه، ومحاولة تقديم تخييل لفترة مليئة بالغموض، هذا ما جعل أغلب الدارسين يصنفون هذا النّوع من الروايات ضمن **رواية تخييل التاريخ**، التي تُبنى على وفق أيديولوجيات ظاهرة أومضمرة، "إنَّ مجنون الحكم هي إذن، دفاع تنويهي عن حقيقة الخيال ضد ثغرات... مصنفات التاريخ المسخرة من طرف أقطاب الدوغمائية الرّسمية، ومحرري برامجهم المذهبية"[3]. وهذا نموذج مهم لرواية تخييل التاريخ ؛ لأنّها تنطلق من شخصيات ووقائع تاريخية حقيقية، لتبني عوالم متخيلة، تُكسب الشخصيات والأسماء وجها إنسانيا، وعمقا

[1]– ابراهيم الأبياري، **نهاية المطاف: الدولة الفاطمية**، مطبوعات الشعب، القاهرة، ط2، 1978، ص56.

[2]– محمد عبد الله عنان، **الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1983، ص9.

[3]– **مجنون الحكم**، ص12.

وجدانيا، ولتملأ فجوات وفراغات سكت وصمت عنها المؤرخون، أو تمنح صوتا للمهمش الذي أهمله الإخباريون، بحكم أنّ التاريخ لا يكتبه إلاّ المنتصرون، وأن المغلوب مولع باتباع الغالب، حسب تعبير ابن خلدون.

1-1-1 أيديولوجية الشخصية المركزية:

لقد عمل حميش في مجنون الحكم على **تقنية سردية**، تقوم على تشكيل وتفكيك الشخصية المركزية وفضحها، وهذا ما ساهم في إبراز أيديولوجيتها وأيديولوجيا الشخصيات المحيطة بها. والفصل الأول من الرواية يدور حول وصف هذه الشخصية. وأيديولوجياتها المتعدّدة النّابعة عنها، أي أنّه يدور حول شخصية أيديولوجية قمعية مستبدّة، متمثلة في الحاكم وحاشيته.

فالحاكم بأمر الله "كان جواداً سمحاً، خبيثاً ماكراً"، أي أنّه شخصية متناقضة متصارعة مع أفكارها، محبٌ للعلم، وينتقمُ من العلماء "فالحاكم هو واحد ونقيضه، هو التيولوجي المتواضع والكائنُ المؤلَّه، وهو الباني والمشيد، ومضرم النيران"[1]. يتأرجح دوماً "بينَ شجاعة وإقدام، وجبن وإحجام، ومحبة للعلم وانتقام من العلماء، وميل إلى الصلاح وقتل الصلحاء"[2]. فهو في الظاهر وفي مخيلة العامة أو الرّعية، الحاكم بأمر الله، ولكنه في الواقع وفي المخيلة المضمرة، الحاكم بهواه، "مما حمله على الإسراف في القتل وسفك الدّماء.."[3]. وما جعله يقر ويُكن في نفسه: "إلهكم بعد الله أهواؤكم..."[4]، وقد كان كلما اقترب أحد منه، قتله بعد ذلك، "والملوك يحبون أن يعرفهم النّاس وحدهم، ولا يحبون أن يشرك النّاس معهم غيرهم. فإذا ما أحسوا هذه الشِرْكَة، أحسوا النَّقيصة تدخل عليهم، وإذا أحسوا النّقيصة فزعوا، وإذا فزعوا

---

[1]- **مجنون الحكم**، ص11.

[2]- **مجنون الحكم**، الصفحة نفسها.

[3]- **مجنون الحكم**، ص18.

[4]- **مجنون الحكم**، ص26.

استبدوا، وإذا استبدوا استأثروا، يجعلون الأمر كله لهم دون غيرهم"[1]. وهكذا حقيقةً، كان الحاكم بأمر الله شخصية متناقضة إلى أبعد حدود، "يعنف على النصارى واليهود، ثم يقرب إليه النصارى واليهود، يهدم الكنائس، ثم يعود فيترك هدمها...، يتبدل الحاكم من حال إلى حال، ليسر عن نفسه ويأنس بما يفعل..."[2]، وبغلبة الطابع الاستبدادي عليه رفض كل تقليد، حتى كأنّه أراد أن يقول دين الحاكم يركّز بالقضاء على دولة الدين. فالحاكم صاحب أيديولوجيا متناقضة/ ثنائية، أو بالأحرى أنّها تحمل قناعين، أيديولوجيا ظاهرة وأخرى مضمرة، تتغير حسب الظرف والواقع.

ثم إنّ دعاة الحاكم وعبيده يشكلون **وعيا زائفاً وأيديولوجيا** يحركون بها النُّفوس والقلوب، ويجعلونها تميل إلى حاكمهم أو إلههم، "وساروا، مأذونين ومكالبين في سبل جذب النُّفوس إليه.."[3]، فالحاكم بأمر الله **شخصية مستبدّة**، تفرض أفكارها على الرعية بالإقناع تارة، وبالقوة تارة أخرى، ".. من طبيعة السياسة الاستبداد، ومن صفات الاستبداد التوجس والحذر، وإعمال العنف الوقائي"[4]، وحوْل هذا الاستبداد، تدور رواية "مجنون الحكم"، وتكمن مقصدية الروائي، كمحاولة منه إلى استلهام التاريخ والرجوع إليه قصد معالجة الواقع الراهن، وفي هذه الإحالة والرمزية، تكمن قوة الرواية وواقعيتها.

كل ذلك، يبرز لنا شخصية هذا الحاكم، الحاملة لعدّة أيديولوجيات متناقضة، أو هي أيديولوجيا ظاهرة وصريحة، وأخرى باطنة ومضمرة. وسب هذه الأيديولوجيا المنقلبة بين الوضوح والغموض، كون الحاكم أحيانا يظهر وضاءً واضحاً في بعض النواحي، وفي بعضها الآخر يكون مظلماً مغلقاً..؛ فهو أغرب وأغمض شخصية في تاريخ مصر

---

[1]– ابراهيم الأبياري، **نهاية المطاف**، مرجع سابق، ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص57.

[3]– **مجنون الحكم**، ص18.

[4]– **مجنون الحكم**، ص24.

الإسلامية، وربما في التاريخ الإسلامي بأسره[1]. لكن نلاحظ أنّها تتأقلم حسب الوضع، فقد يتحول من أيديولوجيا تعمل وتأمر بالقمع، إلى أيديولوجيا تعمل وتأمر بالإقناع، حسب الواقع وكذلك الأيديولوجيات التابعة له من وزير أو قاضي أو عسكر ؛ بل إنّ حتى "العبد مسعود"، هذا العبد الذي استعمله الحاكم كوسيلة تعذيب ومراقبة لتجاوزات التجار وخرقهم للقوانين، يعتبر أيديولوجيا قمعية فرضها الحاكم على تجار السوق، وبذلك أصبحت له مكانة عالية عند الحاكم، ".. وإدراكاً منه لمقامه عند الحاكم وبدوره في تصحيح مسار التجارة بقسطاسه المستقيم، تكوَّن لديه وعيٌ.."[2]. ولكن سرعان ما انقلب الحاكم على العبد مسعود، لمَّا تغير الواقع، فسجنه "بعد أن انفضح أمر مسعود...، فُرضت عليه إقامة إجبارية في زنزانة بجوار إسطبل القصر..."[3]. وهكذا انقلب الحاكم على العبد مسعود، واستعمله حسب أغراضه، فهذا العبد ما هو إلاّ آلة أو جهاز في يد الحاكم يستعمله متى شاء، ويُعطله متى أراد طبقا لهواه وأيديولوجيته وتوهماته. ومثلما فعل مع مسعود فعل مع عدد كثير من الوزراء وغيرهم كثير ؛ ذلك أن أي شكل من أشكال الوعي قد يتغير وفقا للظروف والمصالح، وخاصة أثناء الأزمات، والضحية في يد الحاكم أو السلطة هو دائما التابع والخاضع لها والمتحكم فيها، وهذا من الإحالات التي تربط الماضي بالحاضر.

1-1-2 الأيديولوجيا والأيديولوجيا المُضادة، أو بين الحاكم والرّعية:

يقول ماركس نفسه إنّ الجوهريّ في الممارسة السياسيّة، كان معروفاً أنّه يتشكّل من الصراع الطبقيّ، لكن يقول كذلك إنّه لم يكن هو من اكتشف الطبقات وصراعها ؛ بل اكتشفها اقتصاديّون برجوازيّون، "من مكيافيللي إلى اقتصاديّي مطلع القرن التاسع عشر

[1]- محمد عبد الله عنان، **الحاكم بأمر الله**، مرجع سابق، ص86.

[2]- **مجنون الحكم**، ص65.

[3]- **مجنون الحكم**، ص71.

ومؤرّخيه"[1]. ولذلك لم يسلم حاكم أو حُكم سياسي من معارضين، ومن محاولة انقلاب الرّعية عليه، قريب من ذلك كان شأن الحاكم بأمر الله؛ إذْ لم يسلم من أيديولوجيا مضادة، بسبب أيديولوجيته الحادّة، وتصرفاته الاستبدادية، "تشدّدتُ فاسترجعتُ عرشي.،. أطالبُ بالرّعشة والقشعريرة"[2]، هذه الأفعال وغيرها كثير، جعلت أيديولوجيات مضادة تتوالد، "لا بقاء للخليفة: إنْ لم يبدِّل باستمرار طاقم القائمين على سره والحافظين له، كما يبدِّل الثعبان جلده"[3]. هذا الحاكم المستبدُ يقرُ بنشر العدل وبسط الحق والمساواة بين النّاس وإغاثة المظلوم، ولكن في الحقيقة، هذا وهمٌ ووعي زائف، "فإنّما أتيتُ لأعلمكم معاني الأضداد المحجوبة، وقواعد التغلب المخزونة.."[4]، أي أنَّهُ يُظهرُ عكسَ ما يُبطنُ، وهو حكم أحادي الجانب والصوت، لا يعترف بالآخر، حتى وإن كان من أتباعه وأنصاره ومن المقربين.

ومِنَ **الأيديولوجيات المُضادة** التي تَظهر، ومُجسّدة في أشخاص مقربين من الحاكم، أو بالأحرى في مَن خرج عن الحاكم، نجد:

شخصية "أبو ركوة" التي سوف نتعرف عليها أكثر لاحقاً، أو حتى "الشعب/ الرّعية"، ففي هذا المقطع: "أُدعو النّاس الحفاة العراة إليَّ يا دُعاتي، وكبِلوا قلوبهم بأذيالي، وبطونهم بأهدابي وهباتي، ومَن مات في سبيلي فله الجنّة.."[5]، نحدّد عدّة أيديولوجيات:

1-أيديولوجيا الحاكم: تعمل على تشكيل وعي الدعاة والرعايا

2-أيديولوجيا الدعاة وهذه خادمة للأولى، وتعمل بطريقتي الإقناع أو القوة

3-أيديولوجيا مضمرة صامتة، مغلوب على أمرها، تحيل عليها عبارة "الحفاة العراة"

---

[1]- لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص199.

[2]- **مجنون الحكم**، ص25.

[3]- **مجنون الحكم**، ص27.

[4]- **مجنون الحكم**، ص32.

[5]- **مجنون الحكم**، ص107.

أما شخصية "أبو ركوة" فهي الأيديولوجيا المضادة تماما لشخصية الحاكم، ومن أهم الخارجين عليه، والذين ثاروا ضدّه، وحاولوا القضاء على ملكه، "أبو ركوة هو الوليد، من ذرية هشام بن عبد الملك بن عبد الرحمن الناصر، سليل الدولة الأموية"[1]. وكعادته، ينطلق حميش مما يرجحه أغلب المؤرخين على حقيقة شخصيات روايته، ثم يحاول أن يتخيلها ويتمثّل دورها ؛ إذ "يبدي ابن خلدون ريبة في نسبة أبي ركوة وفي دعواه أنّه سليل بني أميّة ونحن معه في هذا الريب، ويقول لنا المقريزي، إنّه فيما يقال ولد رجل من موالى بني أمية، والظاهر أنّ قصة أبي ركوة هي قصة كل الدعاة الطامحين إلى ملك أو إمامة.."[2]، وإذا كانت شخصية الحاكم تمثّل الشخصية المستبدة المتناقضة، فإنّ شخصية "أبو ركوة" كانت تمثّل أيديولوجيا الشيخ والنّاسك، وُظِّفت في النص قصد أن تعمل ضد أيديولوجيا الحاكم، من خلال وعظها ودعوتها ودينها وتوعيتها...، وهي **أيديولوجيا فاضحة** وكاشفة واعية ومحركَةً للأيديولوجيات النَّائمة أو الصّامتة والسّاكتة، أو الخاضعة، "وكأنّ جل لآلئه كانت مضمرة في شعورهم الخفي وباطن ذاكرتهم وكيانهم، فلا تطلب إلاّ مَن يخلصها ويرصعُ بها وعيهم القائم..."[3]. ولذلك، وبمجرد ظهور هذه الشخصية/ الأيديولوجية، تتضارب حولها أيديولوجيات:

- أيديولوجيا الشباب: تتمثّل في شخصية الشاب شهاب الدين بن منذر وأشباهه، وتنوب عن جميع الشباب المتحمس للحرب والثورة والقتال، وكل المتهورين، ومواجهة الاستبداد والأيديولوجية المهيمنة.
- أيديولوجيا الشّيخ والحكيم: وتتمثّل في شخصية شيخ القبيلة (أبو المحاسن شيخ قبيلة بني قرة)، وتنوب عن الحكماء والعقلاء.

---

[1]- **مجنون الحكم**، ص115.

[2]- محمد عبد الله عنان، **الحاكم بأمر الله**، مرجع سابق، ص187.

[3]- **مجنون الحكم**، ص117.

ولكن شخصية أبي ركوة بأيديولوجيتها الصحيحة والمثالية ووعيها وحكمتها وذكائها ودهائها، تعمل على توحيد الأيديولوجيات الصغرى وتعاضدها، جمع رأي القبيلة على موقف واحد، وكذلك توحيد القبائل الصغرى على موقف واحد، قصد مواجهة أيديولوجيا أكبر، "المهم الأهم اليوم: أنْ نتطلع مع أندادنا وأشباهنا في الحال إلى قطع طرق الحيف والطغيانِ، ونقل الجهاد إلى دولة الفواطمم، حتّى نقتلع الشر من جذوره..."[1].

هكذا شكَّل "أبو ركوة" جيشاً، ووحد عدّة قبائل (بني قرة، زناتة، كلواتة، ومزاتة) وحركها ونبهها، وجمعها على أمر واحد، وما ساعد في هذا التّشكل هو الاشتراك في العقيدة الدينية والمذهب الواحد، بالإضافة إلى الاشتراك في الموقف السياسي، كما أنّ الظروف الاجتماعية التي يعيشونها واحدة ومشتركة، فلا سبيل إلاّ الاجتماع والاتحاد، والتكتل تحت ظل أيديولوجيا واحدة، "وكانت قبائل بُرْقة، من عرب بني قرّة، وبربر زناتة ولواتة، وبربر مزاتة المتعربين، لا تعرف لعدوها المشترك اسماً، ولا لخيرات أرضها طمعاً، إلى أن أرسلك الله إليها لتوحيدها في دينه، وتنصر بها كلمته على الطّاغية العنيد"[2]. ومعلومٌ أنه في علم الاجتماع، وحسب ما افترضه ابن خلدون في مقدمته، وما استخلصه خلدون النقيب من ذلك، ومن كتابات اميل دوركايم، وغيره "أن القبائل لا تقبل بالخضوع للسلطة المركزية إلاّ شكلياً، وحين تكون قويّة متجبرة فقط. وحين تضعف السلطة المركزية تنتفض عليها القبائل وتفرض هيمنتها عليها لحقبة من الزمن"[3]. وهذا ما أضفاه السارد على شخصية أبي ركوة، لذلك جعله يتنقل بين القبائل، وعمل على جمعها وتهيئتها لمرحلة قادمة، قصد التخلص من السلطة المركزية، سلطة الحاكم بأمر الله الظالمة والمتجبرة، وخاصة وقت ضعفها أو انشغالها بصراعات داخلية أو حروب خارجية. وهذا ما عُرف بالعصبية القبلية والدين وتباين أنماط المعيشة بين المدينة والقرية والبادية والقوى الاجتماعية من بدو وحضر، "إنّ الدورة

[1]– **مجنون الحكم**، ص121.

[2]– **مجنون الحكم**، ص171.

[3]– حليم بركات، **المجتمع العربي**، مرجع سابق، ص180.

الاجتماعية في رأي ابن خلدون محتومة لا مفر منها... فكل دولة لها عمر كعمر الأفراد. تبدأ فيه نشيطة مزدهرة ثم تهرم وتموت... وهنا تظهر أهمية العصبية... فالعصبية عند ابن خلدون، هي تلك الرابطة الاجتماعية التي تربط أبناء القبيلة، أو أية جماعة أخرى، بعضها إلى بعض، وتجعلهم يتعاونون ويتكاتفون في السرَّاء والضرَّاء"[1].

إذن، تعتبر الصراعات السياسية، والظروف الاجتماعية، والعقائد الدينية، فضاءً واسعا **لتشكل الأيديولوجيات** واتحادها، وتمثلها في فكر واحد، فأبو ركوة الإمام في حدِّ ذاته أيديولوجيا دينية ظاهرة وأيديولوجيا سياسية مضمرة، وهي أيديولوجيا صانعة للأيديولوجيات، وكل أيديولوجيا تتشكل إلاّ وتتشكل داخلها أيديولوجيا مضادة لها .

1-1-3 أيديولوجية السجلات النّصية:

وظف حميش مجموعة من السجلات هي عبارة عن بنود قانونية بلسان الحاكم بأمر الله وهي بمثابة أجهزة أيديولوجية تعمل بالإقناع قبل القوة؛ إذ يجب الامتثال لها وتطبيقها، ولا يحق الخروج عنها أو مخالفتها، ومن يخرج عنها يعاقب، وهي في ظاهرها صحيحة، ولكنها في الواقع عكس ذلك:

- سجل إقرار الحق في التأويل[2]
- سجل إطلاق الأرزاق وإبطال المكوس[3]
- سجل النّهي عن الزلفى وطلب المنافع[4]
- سجل التوحيد ضد حملة الصّليب[5]

---

[1]- علي الوردي، **منطق ابن خلدون**، دار الوراق، بيروت، ط5، 2017، ص96.

[2]- **مجنون الحكم**، ص45.

[3]- **مجنون الحكم**، ص46.

[4]- **مجنون الحكم**، الصفحة نفسها.

[5]- **مجنون الحكم**، ص47.

- سجل ضد المنجمين والمغنيين[1]
- سجل في تحصين النساء[2]

تظهر هذه السجلات على أنّها تحمل أيديولوجيا وأفكار مثالية، ولكن هي عكس ذلك تماما في أغلبها ؛ إذ يقر السجل الأول بأحقية التأويل، ولكن مع الحاكم بأمر الله لا حق في التأويل، لأفعاله وأوامره.

والسجل الثاني يبين أنّ الأرزاق مطلقة، ولكنها في الحقيقة مقبوضة بيد الحاكم وسلطته واستبداده، ومع ذلك يعتبر السجل الأول والثاني بمثابة **أيديولوجيا تريد التحكم** في الوضع وإخماد الثورة، ومواجهة يوتوبيا الرعية وفكرها وحلمها..

والسجل الثالث والرابع هي **أيديولوجيات دينية متضاربة**، أما السجل الخامس فهو يصنف ضمن أيديولوجيا العادات والتقاليد. والسجل الأخير موجهٌ إلى فئة اجتماعية معينة في الدولة.

كل تلك السجلات، وغيرها كثير مبثوثة في ثنايا النص، وهي مرتبطة بظروف وحوادث مهمة ومُثيرة، تحيل هذه السجلات إلى الأيديولوجية الدينية في الغالب أكثر من إحالتها على الأيديولوجبة السياسية، وإن كانت هذه من تلك، ولكن هي أكبر دليل على أنّ الحاكم الفاطمي وجل حكام الدولة الفاطمية يسير حكمهم الأيديولوجية الدينية أكثر من الأيديولوجية السياسية، "وإذ النّاس خاصتهم وعامتهم يتنكرون لعقيدة الفاطميين أولاً ليتنكروا لحكمهم ثانياً، فعلى سلم العقيدة رقى الفاطميون للحكم، وعلى سلم العقيدة نزل الفاطميون من الحكم"[3]، فتلك الأيديولوجيات إذن، دينية في الظاهر سياسية في الباطن.

---

[1]– **مجنون الحكم**، ص 53.

[2]– **مجنون الحكم**، ص57.

[3]– محمد عبد الله عنان، **الحاكم بأمر الله**، مرجع سابق، ص106.

1-1-4 صراعُ الأيديولوجيات أو الأيديولوجيات والثورة:

في الفصل الثاني تم تركيز الأحداث على شخصية العبد مسعود، الذي يعتبر **جهازا أيديولوجيا** يقمعُ به الحاكم التجار، فهو المسؤول عن تعذيب من يخالف سجلات الحاكم، وعندما فقد هذا الجهاز قوته قتله الحاكم، والقتل عنده وسيلة للحكم والبقاء فيه، وخطة مقرّرة يثير بها الرعب والروع، "افتتح الحاكم عهْدَ حكمه، بقتل برجوان وصيه ومدبر دولته، وكان للجريمة باعثٌ سياسي قوي،... غير أنّ الحاكم ما لبث أن أتْبعَ ضربته بضربةٍ دموية أخرى هي مقتل الحسن بن عمار زعيم كِتامة وأمين الدولة السابق، وكان الحاكم قد حماه من برجوان.."[1]. والتعليل في ذلك كله رغبة الحاكم في سحق الزعماء ذوي البأس والعصبية وكل مَن ارتفع شأنّه، وبهذا أكثر من قتل الوزراء ورجال الدولة والغلمان والعبيد والخاصة تباعاً.

والفصل الثالث يدور حول شخصية "أبي ركوة" التي خرجت عن الحاكم، "وأما أبو ركوة فقد أكثر الخروج عليَّ وغالى حتى عاث في الصعيد وأتاني بين الهرمين، فاشتد أمره على سدتي واستفحل"[2]. وهذا ما جعل الحاكم يغير مزاجه ويحسنه، فأصدر تباعاً مراسيم تنم في رأي الرّعية، عن اتزان وحكمة وبصيرة، وحول أبي ركوة **تتشكل عدّة أيديولوجيات** منها التابعة له والمشتركة معه في الهدف "أيديولوجية الحلفاء"، كما أنّ شخصيته تمثل أيديولوجية الشيخ والنّاسك التي تجمع ولا تفرق، ومنها الرّافضة بسبب ولائها للحاكم وهداياه، فقد أنفق الحاكم بأمر الله مالا كثيرا قصد مقاومة ثورة أبي ركوة، ومن بعد القضاء عليها.

فمع الصراعات السياسية تكثر الأيديولوجيات وتتوالد؛ بل تتشكل وتتراكم، فمن أيديولوجيات مهيمنة "الحاكم بأمر الله وأتباعه"، إلى أيديولوجية قوية، قد تكون ندًّا للأولى، "أبو ركوة وأنصاره"، وتحت كل أيديولوجية أيديولوجيات صغرى خادمة للكبرى.

---

[1]- محمد عبد الله عنان، **الحاكم بأمر الله**، مرجع سابق، ص106.

[2]- **مجنون الحكم**، ص44.

1-1-5 أفول أيديولوجيات وصعود أيديولوجيات أخرى:

مع الصراعات السياسية والحروب والثورات، لا تتشكل أيديولوجيات فقط؛ بل قد تأفل أيديولوجية بعدما فرضت نفسها، وتصعد أخرى صغيرة بعدما كانت مهمشة أو مستبعدة، وهذا ما نستخلصه من معركة أبي ركوة، "آن لليل الفاطمي أن يزول...."[1]. "إذ أقبل شهاب الدين ويحي وحمو على أبي ركوة، يبشرونه بانتصار المجاهدين، على جيش الحاكم انتصاراً ساحقاً"[2]، وبهذا ذاعَ صيت هذه الشخصية الواعية، وانتشرَ اسمها بين القبائل.

كما أنه كان غير مستبعد أنْ يَظهرَ للحاكم خُصوم، أو أن تتشكل أيديولوجيات تسعى إلى مخالفة هذا الحاكم والقضاء عليه. "وكانت قبائل برقة، من عرب بني قرة وبربر زناتة ولواتة وبربر مزاتة المتعربين، لا تعرف لعدوها المشترك اسماً ولا لخيرات أرضها طمعاً إلى أن أرسلك الله –أبو ركوة– إليها لتوحيدها في دينه، وتنصر بها كلمته على الطاغية العنيد"[3]. فكأنَّ أبي ركوة كانَ على دراية عالية بهذه القبائل، وما تُضمرهُ من حقد للحاكم والحكام، ويذكر ابن خلدون: "في أن الأوطان الكثيرة القبائل والعصائب قَلَ أنْ تستحكم فيها دولة، والسبب في ذلك اختلاف الآراء والأهواء، وأن وراء كل رأي منها وهوى عصبية تمانع دونها. فيكثر الانتقاض على الدولة والخروج عنها في كل وقت، وإن كانت ذات عصبية، لأن كل عصبية ممن تحت يدها تظن في نفسها منعة وقوة. وانظر ما وقع من ذلك بإفريقية والمغرب منذ أول الإسلام وإلى هذا العهد... والبربر قبائلهم بالمغرب أكثر من أن تُحصى، وكلهم بادية وأهل عصائب وعشائر"[4]. أي أن تلك القبائل كانت تضمر الكره والحقد للحاكم بأمر

---

[1]– **مجنون الحكم**، ص155.

[2]– **مجنون الحكم**، ص162.

[3]– **مجنون الحكم**، ص171.

[4]– عبد الرحمن ابن خلدون، **المقدمة، ج1**، تحقيق عبد السلام الشدادي، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، الجزائر، 2006، ص277-278.

الله، فقط كانت تنتظر من يجمعها ويوحدها ويزيل الخلافات الموجودة بينها، وتحريكها نحو مواجهة عدوها المشترك، فالكاتب هنا يروي ويسرد وهو عالم وواعي بكل الأحداث والأخبار.

وما يؤجج تلك العصبيات أو الأيديولوجيات كثيرا ويساهم في تشكلها هو المعتقدات الدينية والعادات والتقاليد أولاً، ثم المصالح السياسية ثانيا، **فالتشكلات الأيديولوجية الدينية** مهيئة للصراعات والانقلابات والثورات...، وقد أبدع حميش في وصف ثورة أبي ركوة، من خلال تخيله لكيفية تشكلها وقيامها، وحقيقة تبين كتب التاريخ عظم هذه الحادثة، "وكان أعظم حوادث العصر الخارجية بلا ريب قيام أبي ركوة، وغزوه لمصر، فقد كاد هذا الداعية القوي أن يزعزع أسس الدولة الفاطمية، وأن يقضي على ملك الحاكم وأسرته"[1]، فالحاكم المستبد حرم الرعية من جميع حقوقها، إلى حد جعل بعض القبائل التابعة له بحاجة إلى مَن يحميها من النظام الحاكم، ومن خلافة هذا الفاطمي المجنون، ما جعل تلك القبائل لم تعد تفكر في مَلِكها وخلافته، وأن هذه المملكة هي مملكتها ؛ بل تراها سيفا مُسلطاً فوق عنقها.

ربما هذا ما يجعل الأيديولوجية الكبرى، تراجع ذاتها وتغير من عقيدتها وسياستها، لذلك أصبح الحاكم "على غير عادته ميالا إلى اصطناع العدل والحكم بالقسطاس"[2]. وربما هذا ما ساهم في بقائه واستمرار حكمه، وتفوقه على عدوه أبي ركوة وثورته بعدما كاد أن يهزمه ؛ إذ ليس من السهولة القضاء على الأيديولوجية المسيطرة، فهذه الأخيرة يمكن أن تعيد تشكيل ذاتها، وخاصة في الظروف الحالكة والصعبة. ولذلك غالبا تتفوق هذه الأيديولوجيا على أعدائها من الخارج، ولكن في نفس الوقت غالبا ما يتفوق عليها أعداؤها الموجودون في الداخل.

[1]– محمد عبد الله عنان، **الحاكم بأمر الله**، مرجع سابق، ص186.

[2]– **مجنون الحكم**، ص174.

1-1-6 انهيار الأيديولوجيات من الداخل:

تبين لنا الرواية أنَّ الحاكم بأمر الله، كان دائما حذرا وخائفا من المقربين منه، ولا يثق في بعضهم أو أغلبهم؛ إذ يبين لنا الروائي إمكانية **انهيار الأيديولوجيات** من الداخل، خاصة وأنَّ الحاكم استطاع أن يقضي على أهم أعدائه أبي ركوة وأتباعه وثورته، "ها أنذا أمر بالتدرج من الخوف على الثورة إلى الخوف من الثورة"[1]، أي أنّ الحاكم أصبحَ لا يخاف من تلك الثورات التي تأتي من الخارج؛ بل هو يخشى مِنَ الثورات الداخلية النابعة من داخل قصره. وهذا ما يدل مرة أخرى على وعي الكاتب بأحداث روايته.

هنا، كان ولا بد، أن يأتي الفصل الرابع والأخير بعنوان: **السلطانة سِتُ الكل أو المُلك،** وهي الأخت غير الشقيقة للحاكم، تتميز بذكاء وجمال وإخلاص، كان لها دور في نسج الملك، وبعدما أيقنت من نزوعات الحاكم الطغيانية، ورأته "يعبث بالإرث الفاطمي الروحي وينسفه...، معرضا حياة الدولة كلها للتلف والاندحار"[2]. عارضته، وبمعية بعض المقربين من الحاكم قتلته وساهمت في إنهاء ملكه، وفي الحقيقة أراد حميش أن يملأ بعض البياضات الموجودة في كتب التاريخ، والتي تقول باختفاء الحاكم، فهذا **لغز من ألغاز التاريخ** لا يجيب عليه إلاّ الأديب بخياله وأيديولوجيته وتمثيلاته، "لقد أخبرني الحاكم أنّه سيغيب مدة..."[3]. فالروائي يتخيل بأنّ أخته هي التي قتلته، وأشاعت أمر غيابه، فهو هنا يرشح المنطق العقلي الذي قال به بعض المؤرخين، ويرفض الإشاعات الأخرى، كخبر انتحاره، أو جنونه، أو حتى اختفائه المفاجيء، والذهاب دون عودة، "وكان اختفاء الحاكم كحياته لغزا مدهشاً؛ بل

[1]- **مجنون الحكم**، ص187.

[2]- **مجنون الحكم**، ص241.

[3]- **مجنون الحكم**، ص252.

كان ذروة الخفاء والروع، وما زالت قصة هذا الاختفاء وظروفه، وحقيقة عوامله، مثار الريب والجدل"[1].

تبينُ كتب التاريخ أنّه –في أغلب الظن– قُتل من طرف أخته ست الملك، "وقضى الحاكم نحوًا من خمسة وعشرين عاماً يشقى بالنّاس ويشقى به النّاس، وإذا هو مقتول، بعد هذه الأعوام الخمسة العشرين. ويعزو نفر من المؤرخين قتله إلى تدبير أخته ست الملك؛ فلقد دبرت لقتله خوفاً على نفسها من شره، ثم لما بدا عليه من ميله إلى الدروز الذين ألهوه..."[2]، فهو بهذا يسير بالإرث الفاطمي إلى الهاوية. وقد مضت الدولة الفاطمية على أربعة عشر خليفةً، حكم منهم بأفريقيةَ: المهديُّ والقائمُ والمنصورُ ثم المعزُ إلى أنْ صار إلى مصرَ، والعزيزُ الحاكمُ والطاهرُ والمستنصرُ والمستعلي والآمرُ والحافظُ والظافرُ والفائزُ والعاضدُ"[3]. وبهذا اعتبرت فترة الحاكم بأمر الله نقطة انعطاف، وتحول في الحكم الفاطمي.

هذا المنعطف هو بداية انهيار الدولة الفاطمية، فبعد الحاكم ضعف حكم الدولة الفاطمية وخلفائها. "وهكذا مضى الحاكم دون أن ينفع نفسه، ودون أن ينفع الفاطميين، ودون أن ينفع العقيدة الفاطمية؛ بل لعله كان نقطة التحول التي عندها بدأت العقيدة في الفاطميين ترجع القهقري، وبدأ النّاس لا تجذبهم إلى تأييدهم أسباب، وبدأت تلك الدولة، التي وجدت لتمضى إلى الأمام تقف لتعود إلى الوراء، وبدأ هذا الملك الذي ناله أصحابه بعد جهاد طويل، لا يبشر بأنّه سيبقى إلى أمد طويل"[4]، ففترة الحاكم بأمر الله تعتبر بمثابة ذروة الحكم الفاطمي ومنعطفها الذي أدى إلى زوالها. لذلك وقفَ حميش عند هذه البياضات، وحال أن يملأها؛ ومن ثمةَ قدمَ تخييلا رائعا لهذا الانهيار الحقيقي المجسد في شخصية الحاكم،

---

[1]– محمد عبد الله عنان، **الحاكم بأمر الله**، مرجع سابق، ص212.

[2]– ابراهيم الأبيارى، **نهاية المطاف**، مرجع سابق، ص57، 58.

[3]– المرجع نفسه، ص80.

[4]– نفسه، ص58.

وتَمَثَّلَ ذلك التحولُ في أيديولوجية الحاكم المُتضاربة والمتحولة، والتي يتحكم فيها هواه وسياسته ودينه، فأحيانا تتطابق هذه الثلاثة وأحيانا أخرى تنفصل.

قدم حميش تخييلا رائعا لهذا الانهيار الحقيقي المجسد في شخصية الحاكم، وتَمَثَّلَ ذلك التحولَ في أيديولوجيا الحاكم المُتضاربة والمتحولة، والتي يتحكم فيها هواه وسياسته ودينه فأحيانا تتطابق هذه الثلاثة وأحيانا أخرى تنفصل، هذا ما جعل رواية "مجنون الحكم" رائعة من روائع الأدب، التي عبرت عن ظاهرة الاستبداد وحكم الطغاة.

أخيراً، هذه الرواية تحاول أن تكشف ذلك الخفاء والغموض والريب الذي تبدى في عهد وخلافة الحاكم بأمر الله، الذي شاب فترة حكمه الكثير من الحوادث والظروف والأسرار الغريبة، التي أحاطت بروح السياسة الفاطمية الدينية والمذهبية. ومن خلال هذا العمل يمكن أن نعتبر "الحاكم بأمر الله" ثلاثة: أولهم هو الذي كان في زمن الدولة الفاطمية، والثاني هو الذي تحدّثت عنه كتب التاريخ، والثالث هو الذي تخيله حميش في روايته "مجنون الحكم"، وممكن أن يكون موجودا في كل عصر.

ولهذا أراد حميش أن يملأ تلك الفراغات التاريخية وإعادة نسجها من خياله وقراءاته وأيديولوجيته. ففيها ما هو موافق لما ذكرته وأجمعت عليه كتب التاريخ، ومنها ما هو مدمج من أحداثٍ وحكاياتٍ، فرغم أنّ أغلب شخصياته حقيقية، كانت موجودة فعلاً في عهد الحاكم بأمر الله، إلاّ أنّ الروائي أدخل عليها صبغة التخييل، فمثلاً شخصية العبد مسعود هي مستوحاةٌ من حكايات "ألف ليلة وليلةّ" ؛ أما الداعية أبو ركوة، فهو مستوحى من الداعية عبد الله، الذي هيأ الحكم للدولة الفاطمية في بلاد المغرب، واستقبل فيها أول خليفة فاطمي "المهدي"، ولكن حميش وظف هذه الشخصية على صورة معاكسة تماماً ؛ إذ همها القضاء على الحكم الفاطمي..، هذا إضافة إلى مختلف الأساطير سواء الحقيقية أو الخيالية، التي ذكرت الكثير عن شخصية الحاكم بأمر الله.

كما أنّ هذه الرواية أرادت أنْ تبين لنا أنَّ **حكم المستبد يهدم الملك**، وأيُّ حكمٍ إذا لم يكن في وسط الشعب، وفي صالح الرّعية هو زائل، فالحكم الباقي هو الذي يعيش في وسط الجماهير ؛ أما إذا كانت المؤسسة السياسية أو حتى الدينية والعائلية والاقتصادية هرمية قمعية في تنظيمها، فإنها تسير نحو النهاية، وستؤول لا محالة إلى الزوال. "قديما قال ابن تيمية: إن (الله خلق الخلق لعبادته)، وقد أصبح واضحاً أن سلطات الدولة والعائلة والدين والعمل تتصرف في واقع الأمر، وكأن الشعب خُلقَ لعبادتها وخدمتها والامتثال الطوعي أو القسري لأوامرها ولإرادتها، التي هي فوق كُلّ إرادة أخرى"[1]، وهذا يؤدي إلى التفكك السياسي والاجتماعي والثقافي، ونجد مختلف أشكال التبعية والطبقية والطائفية والفئوية والسلطوية، فتسود علاقات القوة والنزاع والقهر، بدلاً من علاقات التعايش والتضامن، والتفاعل الحر والاندماج الطوعي، "هذا ما يفسر كيف أن الجماعات التقليدية الوسيطة بين الفرد والمجتمع أو المواطن والدولة (القبيلة، الطائفة، الفئة، الجماعة)، لا تزال تزدهر في ظلّ الدولة التعسفية على حساب الأمة والإنسان معاً"[2]، وهذا من أكبر أسباب الصراعات السياسية.

وفي الأخير قد يعتبر ساذجاً مَن يقرأ هذا العمل الروائي، ولا يرجع إلى كتب التاريخ المختصة، كي يتمكن من معرفة ذكاء الكاتب، ويكتشف تأويل الأفكار وتحويرها وتعديلها وأدلجتها (دينيا، سياسيا، اجتماعيا...)، هذا طبعا مع ضرورة عدم تناسي الجانب الجمالي، وأسلوب الكاتب في التعبير عن أفكاره. فالتركيز على الفكرة والأيديولوجيا قد يجعل الناقد يتناسى جمالية النص. ثم قد يعتبر أكثر سذاجة إن لم يسقط القارئ مثل هكذا أعمال على واقعه المعيش، وينزلها على عصره وعصر الكاتب، ويحاول ربط الماضي العتيد بالحاضر القريب ؛ بل هذه الرواية تنشغل باستعادة الماضي انطلاقاً من هموم الحاضر، ومهمات صنع المستقبل.

---

[1]– حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية**، مرجع سابق، ص8.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فهذه الرواية يمكن أن نقول أنّها انطلقت من الماضي، محاولة سد بعض ثغراته وبياضاته، ولكن في نفس الوقت لها صلة بالحاضر، من خلال تجريد وطرح فكرة التمرد على الظلم والاستبداد، وتجسيد الصراعات القائمة بين الراعي والرعية، وما ينجر عن ذلك من عصبية أو زوال لحكم المُستبد مُستقبلاً، فأفق التوقع الذي تطمح إليه هذه الرواية ليس إصلاح ما فات من فترات الخلافة، بقدر ما تهدفُ إلى تغيير ما هو موجود في أنظمة الحكم العربية، وتهيئتها لحكم عادل وراشد، لا قاهر ومستبد.

وإذا كان الحاكم بأمر الله حرم الرعية من أدنى الحقوق، وعطّل دورهم في خدمة الخلافة والاهتمام بشؤون العامة، والمشاركة في صنع القرارات المصيرية، فكذلك تفعل أغلب الأنظمة العربية الاستبدادية، ولذلك جاءت النهاية المأساوية لـ "مجنون الحكم" ليس كتعبير وتقرير لفترة حرجة في تاريخ الحكم الفاطمي، بقدر ما هي رمزية تُنذر بزوال كل حكم مُستبد ؛ وكذلك تكون نهاية كل طاغية عنيد. فما لم تقله الرواية، ولكنها تطمح إلى قوله وتلوحُ له، أنه يجبُ على كل حاكم عربي أن يبتعد عن تجسيد شخصية ذلك الحاكم المستبد، وأن لا يتمثل أفعاله ؛ بل يجب عليه أن يمنح الشعب جميع حقوقه ولا يحرمه منها، ولا يعطّل دوره في خدمة المجتمع والاهتمام بالشؤون العامة، وأن يجعله مُشاركا بحرية في صنع قراراته المصيرية. فليس الشعب هو الذي يجب أن يخدمَ الحاكم، بقدر ما يجب على الحاكم أن يخدمَ شعبه. ولا ينبغي للحاكم أن تكون قراراته وأفعاله حيث تكون مصلحته ؛ بل الواجب والضروري أن تكون تلك القرارات والأفعال حيث تكون مصلحة الرعية والعامة من الناس، فهذا هو المسكوت عنه في النص الروائي، وهذا هو دور الأديب، وما ينبغي أن تكون عليه وظيفة النصوص الأدبية ؛ بل ذلك الذي يدركه القارئ النموذجي، بعدما يعمل على تأويل نصه واستنطاقه. فالنص بصفة عامة، يبين لنا كيف أن هذا التاريخ تعرض للكثير من التشويه والتزييف والأسطرة في السرديات التاريخية وسرديات صراع المؤرخين وأيديولوجياتهم، إن الأديب لا يعيد ما قاله التاريخ ؛ بل يسرد ما سكت عنه، وما له علاقة بالواقع والعصر.

2- أيديولوجية رواية "العلّامة":

أجمع أغلب النُّقاد الذين اشتغلوا على إبداعات حميش، أو اطلعوا عليها بأنّ رواية "**العلّامة**" هي من أفضل كتاباته الجمالية، ومن خلالها ازدادت شهرته واتسعت سمعته في الوطن العربي، ولعل قوة هذه الرواية، تكمن في تناولها شخصية مثيرة للجدل على مستوى الفكر العالمي، فأن يُحاكي روائي شخصيةً مثل شخصية ابن خلدون، يجب أن يكون مفكرًا هو أيضا، ومُلمًا بالقدر الكافي لمنتوج هذا العلامة، وربما هذا من الأسباب التي جعلت غير واحد يقر بأنّ "لبنسالم حميش علاقة ذات شجون مع ابن خلدون، بدأت فكرًا فاستحالت فَناً"*. وبهذا أصبحت رواية "العلامة" أبرز عمل لحميش، والذي يدرج ضمن رواية التّخييل التاريخي، التي تنطلق من شخصيات ووقائع تاريخية لتبني عوالم متخيلة، تكسب تلك الشخصيات والأسماء وجها إنسانيا وعمقا وجدانيا، ولتملأ فجوات وفراغات سكت عنها المؤرخون، أو تمنح صوتا للمهمش الذي أهمله الإخباريون بقصد أو بغير قصد، وبحكم أو بغير حكم، أنّ التاريخ لا يكتبه في العادة إلاّ المتنصرون.

هذا، وما رأيتُ في رحلتي العلمية –على تواضعها– من شخصية أسالت حبرَ أقلام الكتابِ، مثل العلامة ابن خلدون؛ فقد كُتب عنه الكثير، ومن شتى الرؤى الفكرية والزوايا المعرفية، فابن خلدون كتب عنه أهل التراث واقتفوا أثره في معرفة علوم الأوائل، كما كتب عنه أبناء الحداثة وتشبعوا بروحه التجديدية وإحيائه للعلوم، ضف إلى ذلك مكانتُه وحظه من دراسات الغرب واهتمامهم به، سواء المستشرقون منهم أو نقادهم، "فقد اعتبر الغرب نتاج ابن خلدون الفكري، وعلى رأسه المقدمة من قبيل فلسفة التاريخ"[1]. ولا أريد أن أضرب هنا أمثالاً

*على رأس هؤلاء: رجاء النّقاش، ينظر: مقابلة تلفزيونية، حصة (فسحة فكر. 02/08/2016) وينظر كذلك ملحق (عيّنة من مقالات عن رواية العلاّمة: صلاح فضل، أنطوان أو زيد، رجاء النقاش، فريال غزّول) ضمن رواية: بنسالم حميش **العلّامة**: عبد الرحمن ابن خلدون، دار الآداب، بيروت، ط2، 2011، ص297 وما بعدها.

[1]– سليمة عذاوري، **شعرية التناص في الرواية العربية**، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2012، ص233.

لكل مَن كتب عن ابن خلدون، لأنّني لو فعلت لتجاوز ذلك العشر صفحات. وبهذا "تتعدّد الرسائل حول ابن خلدون وتتعارض ؛ لأنّه لم يوجد بالنسبة لنا –قرّاء اليوم–، فردٌ يسمى ابن خلدون"[1]. ولذلك "ترى الدارسين العرب ينقسمون إلى فريقين: أحدهما يفاخر بالخلدونية، كنظرية علمية نقدية وموضوعية، والثاني يفنّدها بسبب استغلالها من جانب كتاب عهد الاستعمار، لأنّ هؤلاء وجدوا فيها أحكاماً كثيرة تبرّر تصرفاتهم وسياساتهم"[2]. ولعل السبب في ذلك كله اعتبار فكر ابن خلدون بمثابة قفزة علمية عرفها تاريخ الفكر العربي، ولا سيما تاريخ الفكر الاجتماعي[3]، أو بالمصطلح الخلدوني "علم العمران".

كل تلك الأقلام شرقيها وغربيها حرَّكت عقل حميش، وجعلته يقف عند ابن خلدون فكتب عنه دراسة فكرية، ورأى أن ينفرد **بخطاب سردي** يستنطق فيه العلاّمة، يكشف الجانب الخفي من حياته، وما سكتت عنه تلك الأقلام أو لم تصل إليه في بحوثها ودراساتها، فلجأ حميش إلى التخييل، وحاول أن يضيء الجانب المظلم في سيرة ابن خلدون ومسيرته، ويقدم تأويلات جديدة تثير مشاعر القراء، وتحرك هي بدورها أقلام الباحثين.

يمكن اعتبار رواية "العلامة" أول رواية تكتب عن ابن خلدون، وتُقدِّم مرحلة من سيرة حياته في قالب سردي منظم، وسهل للقراءة، مُقسَّمٌ إلى فاتحة وثلاثة فصول وتذييل، يعكس كل ذلك صورة عن حياة الرجل، وعمله التعليمي وقضائه، وتأريخه وفكره، وما لقيه من عراقيل وصعوبات ومحاولة اغتيال، حتى اضطر إلى أن يستمر في رحلته، ويذهب إلى القاهرة. وذلك التقسيم دليل على تناسق النص وانسجام أفكاره، حيث بينت لنا الفاتحة أهم شخصيات الرواية الرئيسية: ابن خلدون أو العَلاّمة، شعبان الخادم له، حمو الحيحي كاتبه ومحاوره، أم البنين زوج حمو، ولاحقاً زوج ابن خلدون بعد وفاة الحيحي.

---

[1]– عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص18.

[2]– المصدر نفسه، ص296.

[3]– ينظر: مهدي عامل، **في عملية الفكر الخلدوني**، دار الفارابي، بيروت، ط4، 2006، ص37.

جاءت الفصول الثلاثة مترابطة، ومتسلسلة زمنياً، تحت كل فصل عناوين خادمة، يبين الفصل الأول إجمالاً آراء فكرية لابن خلدون، وُضعت كلها في اطارها السياسي والاجتماعي والثقافي، دون توغل في الجزئيات الصغيرة، قد يكون هذا محاكاة من الروائي/ حميش لأسلوب صاحب المقدمة، وهذا ذات أهمية بالغة في نص الرواية وأسلوبها الفكري. مع العلم أنّه لا يخلو فصل من فصول الرواية من تناص أو اقتباسات تاريخية، تضفي نوعا من الحقيقة على النص الروائي وتُقربه من **رواية تَخييل التاريخ**، هذا إلى جانب حوارات حمو الحيحي لشيخه/ العلّامة في تلك القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية، التي تَخدم الفكر وتكسب النص نوعا من الجمالية، فـ"حضور حمو الحيحي داخل النص له تبريراته لكن المتكلم الأساسي ابن خلدون، الذي يحمل داخل صوته صوتا آخرا يخضعه لمبتغاه"[1]، أي أن هذه الشخصية؛ وكذلك الشخصيات الأخرى، هي جميعا تشكل أيديولوجية ابن خلدون التاريخية، وتعبر عن تمثيلاتها ووعيها، قد تتقاطع مع أيديولوجية النص التاريخي، وقد تتجاوزها إلى فكر جديد، يكمن في الوعي الممكن والمحتمل الذي فرضه الكاتب وعمل على تخييله، أو أن له علاقة تربطه بنقد الواقع العربي وأبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية.

ومن أهم تلك الآراء والقضايا الفكرية، وقوف العلامة "بين حدّين قاطعين: حدّ أحكام الله وواجب تطبيقها بما يرضاه الشرع والمذهب، وحدّ السلطة الزمنيّة المتعبّدة لمواقفها ومصالحها المخصوصة"[2]، نعم لقد وقع ابن خلدون في حيرة لما تَوَلَّى القضاء، ولذلك قرّر الحج واعتزم الخروج من المنصب، واعتزال القضاء، والتفرغ للكتابة التأريخية، ومن تلك الآراء أيضاً رفضه للخرافات التاريخية، ومعارضته أيديولوجية الأخبار الكاذبة. وهذا ما جعله يميل إلى تحكيم العقل قبل النقل في سرد الأخبار، "سجّل أنّي لا أنفر من الحكايات الممتنعة، ولا أشهّر باستحالة مدلول لفظها إلاّ حين أراها مؤثّثةً أمّهاتِ المصادر في التاريخ، جائلة صائلة

[1]– سليمة عذاوري، **شعرية التناص في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص205.

[2]– **العَلاّمَة**، ص10.

من دون راع محقّق، ولا ناقد مدقّق"[1] ؛ إذ نجد في الرواية سخرية من بعض أخبار رحلة "ابن بطوطة" وعجائبه، وبعض أخبار "مروج الذّهب"، فهو يذكرها للإمتاع والمؤانسة، ومن القضايا التي ركّز عليها قضية العصبية وصراع الأديان والمذاهب واستغلال ذلك سياسيا، ما ساهم في تشكل الأيديولوجيا استجابة لقضايا دينية أو شواغل سياسية، ويذكر ابن خلدون كل ذلك "أملاً في تحسُّن ذهنيّات السَّاسة، وفي ردّ الاعتبار إلى علم التاريخ والعمران لدى الناشئة وفقهاء الأمّة"[2]، وهذه هي العبرة من كتابة التاريخ عنده، ومخالفته وردوده على بعض المؤرخين، وسماسرة الأخبار، والإشاعات.

ضف إلى ذلك معالجة قضية أيديولوجية الاستبداد وجاذبية السلطة، وتتمثل عنده عبر صنفين[3]: الاستبداد الأول ناجح في تأثيره وسريانه ؛ لأنّه يوافق انفراد الأمير بالملك، وتوفّقه في المزج الذكيّ بين الغلبة القاهرة والغلبة المعنويّة. والاستبداد الثاني فاشل ؛ إذ تذهب فيه الهيبة عن ربّ الملك بفعل ضعف شخصيّ وتسلّط الوزراء عليه، ومآلُ ذلك انهيار الدول، وتغير مجرى التاريخ وانحراف الأيديولوجيات، وعلاقة هذا بالحضارة: التي هي غاية العمران بقدر ما هي آيةُ تصدّعه وفساده"[4]، هذه هي أغلب أفكار الفصل الأول، التي تحيل حقيقة على فلسفة ابن خلدون ونظرته إلى الحياة، وأهم ما شغل عقله وحرك ذهنه، بالإضافة إلى بعض الجزئيات، كقضية موت أهله وغرقهم جميعاً وأثرها على نفسية البطل، أو كمصيبة الطوفان الذي أصاب تونس في وقته، وكيف واجهه الفقراء والأغنياء، والجهال والعلماء..، وكل قضية يربطها بمعالم هرم الدولة وخراب العمران، قصد أنْ يُحمِّل السَّاسة المسؤولية التامة، ولا يتحملها المجتمع/ الرعية وحده.

---

[1]- **العَلاّمَة**، ص34.

[2]- **العَلاّمة**، ص57.

[3]- **العَلاّمة**، ص64.

[4]- **العَلاّمَة**، ص74.

ثم يبدأ الفصل الثاني، بعدما انتهى الأول بموت حمو الحيحي؛ إذْ أُصيب بجلطة وانشل فمات، وهنا يتزوج ابن خلدون بأم البنين ما جعله يتدحرج "بين الوقوع في الحبّ والحصول في ظلّ الحكم"[1]، وهنا يريد حِمّيش أن يملأ فراغاً ويسستنطق نصوصاً تاريخية، سكتت عن حياة ابن خلدون الخاصة، ولم تفصل فيها، وهذا في الحقيقة دور الأديب ومدخله الأساسي في سرد سيرة كاتبٍ، ولعلّ هذا العمل الأدبي الوحيد، الذي أراد أن يقدم رؤية وتخييلا لقصة حب عرفها العلامة في كهولته ومرحلة متأخرة من حياته، فقد استهل حميش هذا الفصل بقولين لمؤرخين*: يبين الأول أنّ ابن خلدون تزوّج امرأة لها أخ أمرد، ويوضح الثاني أنّ في القاهرة شخصاً يُبادله المحبة، وهذا ما يؤكد أنّ رواية تخييل التاريخ أو الرواية التاريخية لا تختلق مواقفَ؛ بل تستند إلى وقائع حقيقية حدثت في التاريخ أو على الأقل يوجد خبر لمَّح لها، ولذلك ينطلق الروائي منها ويحاول أن يعيد إنتاجها، ويتخيّل الممكن والمحتمل في حدوثها، والأقرب إلى وعيه وواقعه، وهذا ما جعله يتخيّل "أم البنيين" فاسيّة/ مغربيّة الأصل والمنشأ.

وحتى لا يخلو النص من الجمالية، يوظف الكاتب عدّة آليات وينوع فيها، فقد يكثر الكاتب من الوصف، ويستبطن الشخصيات ويستعمل الحوار المختصر، المعبّر عن مختلف المواقف، وعن طباع الشخصيات المتحاورة، ومستواها الثقافي والاجتماعي، بالإضافة إلى إعطاء الرواية بُعدا إنسانيا وعاطفيا. كما يظهر بعض ذلك في هذا المقطع: "هي القاهرة يا أمّ البنيين إن أدرت وجهي صوب شمال النيل الشرقيّ، هي قاهرة المعزّ على أرضها السبخة بمآذنها التوّاقة إلى جامع الأزهر ومشهد الحسين، بحدائقها وأحيائها وحاراتها، بأبوابها التسعة المفتوحة على قنال الخليج وبحر النيل، بمبانيها العالية البيضاء خلف سور صلاح

[1]– **العَلَّامة**، ص109.

* نَسَبَ حميش القول الأول لابن حجر العسقلاني وكتابه: "رفع الإصر عن قضاة مصر"، أما القول الثاني فقد قال: رواه ابن قاضي شهبة في كتابه: "الذيل على تاريخ الإسلام". ينظر: **العَلَّامة**، ص111.

الدين،..."[1]، هذا قليل من الوصف الموظف في الرواية ؛ أمّا عن العاطفة الإنسانية، فمما جاء في نص الرواية على لسان البطل/ العلامة، قوله: "أمّا من جانب أمّ البنين فبحثي طبعًا من صنف آخر. هو بحث لا تحكّم فيه إلاّ للقلب واندفاع الأحاسيس. أفتح عينيَّ في الصباح فأجدهما ما زالتا رطبتين برؤية التي بتُّ أنشغل بها وإليها أحنُّ، هذا فضلا عن حضورها الطيفي في لحظات تيهي الوجداني وشرودي النفسي"[2]، ومما زاد النص جمالية، توظيف الرواي لبعض الأشعار والأغاني والموشحات سواء الفصيح منها أو القريب من العامية، والاستئناس أحيانا بأخبار النساء[3]، وهذا الاستعمال كان مقصودا من الكاتب، كي يرفع الملل عن القارئ، ويخرج عن النسق الفكري والفلسفي، الذي تميز به ابن خلدون من تقديم آراء ومعالجة قضايا في السياسة، أو في الدين وكتب الفقه والتاريخ ومختلف الآداب، ولأنه فصل تخييلي بامتياز.

عرَّج حميش في الفصل الثالث على أحوال العامة من الناس، وقضية الاختلافات بين الساسة وأهل الحكم أو العطاء والمنع من المماليك، في فترة غزو التتار والمغول لدمشق وتجنيد الجنود لمقاومة هذا العدو، ضف إلى ذلك بعض آراء ابن خلدون في الحرب وإعداد العسكر، "إنّي أعلم أنّ قاضي العسكر وأتابكة السلاح يستخفّون بفقهاء الخير والموعظة الحسنة"[4]، ولذلك يقول مخاطباً إحدى شخصيات الرواية (برقوق): "ليس لي يا مولاي في فنون الحرب معرفة دقيقة، ولكنّي أرى أنّ التصدّي للمغول ؛ قد يستلزم تلك الفنون مجتمعة أو متعاقبة: من الكرّ والفرّ إلى الزحف بالصفوف والكراديس، ومن التحرك إلى التحصّن في المواقع والخنادق.."[5]، هكذا دأب العلامة فيما يتعلق بأحوال عصره وما يحيط به من أوضاع

---

[1]– **العَلَّامة**، ص118.

[2]– **العَلَّامة**، ص134.

[3]– **العلَّامة**، الصفحة 189 وما بعدها.

[4]– **العَلَّامة**، ص232.

[5]– **العَلَّامة**، ص212.

العامة وأمور الخاصة، شكّلت منطق ابن خلدون وميّزته عن أقرانه، وجعلت أسلوبه يميل إلى مخاطبة العقل قبل العاطفة، لا يبرح من مقامه التعليمي المتأدب.

أما أخيرا، فقد عاد بنا التذييل إلى حياة العلامة الخاصة والشخصية، حيث عادت أمّ البنين/ زوجته إلى فاس على أن يلحق بها بعد إتمام مهامه في القاهرة، ولكن شاءت الأقدار أنْ يموت وحيدا بين يدي خادمه شعبان، بعد أن غلب على نفسه الحزن والعزلة واليأس.

ولو أردنا أنْ نُنزل الرواية على عصرنا هذا ونربطها به، لعرفنا سبب اختيار حميش لابن خلدون ومحاولة تمثل شخصيته، فمعلوم بداهةً أنّه يستحيل أن يكتب الأديب عملا إبداعياً منفصلاً عن علاقة ذلك بمجتمعه، وخاصة إذا كان هذا العمل الأدبي رواية، فالرواية في أبسط تعريفها هي بنت المجتمع الحديث، أي أنَّها تحمل في طياتها رسالةً اجتماعية، وما ابن خلدون إلاّ غطاءً لذلك.

ومن أهم القضايا الاجتماعية الحية التي لها علاقة بالعصر والمتجسدة في شخص العلامة، علاقة المثقف بالسلطة، وكأنّ الكاتب أراد أن يزود القارئ بنموذجٍ مُتميزٍ عاش أوضاعاً صعبة، قد تُشبه الأوضاع التي نعيشها ؛ فما عليه إلاّ أن يقتفي أثره ويستفيد من تجربته، هذا النّموذج الذي كان همه الأول والأخير المساهمة في تغيير المجتمع والعامة وأحوال الناس، إلى جانب ترشيد السّاسة، والحذر في التعامل مع العدو، وإعداد العدة لمواجهته، فـ"المثقف في الرواية هو **المثقّف الحرّ** صاحب العقائد والمبادئ الإنسانيّة، والذي يسعى –في إيمان وشغف– إلى تحقيق المجتمع المثالي العادل الذي يحلم به. والسلطة –في الرواية– هي سلطة الاستبداد والقهر، وهذا النوع من السلطة السياسيّة المستبدّة لا يريد من المفكّر أن يكون شريكا له، أو مؤثرا فيه أو صاحب رأي مستقلّ ؛ بل يريد منه أن يكون خادما في بلاطه وداعية مؤيدا لسلطته.."[1]، ولهذا ظل ابن خلدون شديد الحذر في التعامل

[1]– رجاء النقاش، مقال: "**العلاّمة لبنسالم حمّيش**"، منشور ضمن رواية، بنسالم حميش، **العلاّمة**، ص316.

مع أُمرائِه، وفي إرشاداته السياسية، فهو يصرح أكثر من مرة بأنّ "العلماء أبعد الناس عن السياسة"[1]، ولكن هذا لا يعني عدم الأخذ بنصائحهم وآرائهم السياسة، أو الاستعانة بهم في المفاوضات، وبهذا يلحق الأديب أيضا..

لقد تعدّدت الأشكال تبعا لخيارات جمالية وقناعات فكرية، وكان اللجوء إلى التاريخ عاملاً مُلهماً في تَمثل موضوع المثقف والسلطة، كما في روايتنا "العلامة" التي استعاد فيها حميش السيرة الخلدونية، وتم استحضار ابن خلدون بشكلٍ مكثَّف دلالياً، هذا باعتباره نموذجا لصاحب المعرفة استيعاباً وإبداعاً، الذي انخرط في الشأن السياسي وعاش تقلباته، فهو قريب من المثقف العضوي بالتعبير الغرامشي. وهنا نلاحظ التشابه بين الكاتب وبين "العلامة" بطل الرواية، فكأن حميش يُحاول أن يتمثل هذه الشخصية ويسير على خطاها، غايته في ذلك إثارة الجدل القائم والمستمر بين المثقف والسلطة/ الدولة، وفي هذا الشأن يقول حميش: "إن المثقف هو مَن يسعى جاداً بعدته المعرفية والفكرية إلى إيقاظ الهمم والضمائر، وتحريك سواكن الغفلة، والتلهي عن قضايا وأوضاع خطرة جسيمة"[2]، فالكاتب أشاد بابن خلدون نظرا لمواقفه المتعلقة بقضايا عصره ورهاناته، ومن خلال سرديته يريد حميش أن يثير مسألة العلاقة بين المثقف والسلطة، وهو بهذا يذكر نفسه أولاً بحياة العلامة وبضرورة تمثلها، خاصة وإن كان الكاتب يكتب لإشباع رغبات ذاته –بتعبير فرويد–، قبل أن يكتب لتحريك غيره وجمهور قرائه.

---

[1]– **العلّامة**، ص159.

[2]– بنسالم حميش، مقال: **عن المثقفين وتحولات الهيجمونيا**، ضمن كتاب: **دور المثقف في التحولات التاريخية** مجموعة مؤلفين، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2017، ص44. يمثل حميش لهذا المثقف الأنموذجي بإبن خلدون وسارتر وغرامشي وفوكو وإدوارد سعيد وتشومسكي ومَن على شاكلتهم كثير... و"الهيجمونيا" حسب حميش هي عند الإغريق بمعنى الانتشار والاكتساح بدافع إرادة القوة والسيطرة، ومن مرادفاتها الاستبدادية وشهوة السيطرة ويسميها إبن خلدون الاستبداد والغلبة، وفي زماننا هي قريبة من الفوضى الخلاقة واستراتيجية الدمار والاحتواء ومحور الشر والدول المارقة أو المتصعلكة والحرب الاستباقية وصدام الحضارات... ينظر: المرجع نفسه، ص50 وما بعدها.

يرى حميش، في العلاّمة نموذجا للمثقف النّزيه لا ذلك المثقف المُزيف، لأنه شخصية فاعلة ومنتجة للثقافة، كما أنه يحرك النفوس الجامدة، وهو مثال حي لما يصطلح عليه بـ"المثقف الأنموذجي"[1]، ففي نص الرواية يصرح البطل بأن العلماء أبعد عن السياسة، وبهذا نجد تناصا ظاهرا مع ما جاء في المقدمة "في أن العلماء من بين البشر أبعد عن السياسة ومذهبها"[2]، وهذا ما صوره لنا حميش ؛ بل ويؤمن به، فالمثقف يجب أن يكون حسب تصوير حميش في "العلاّمة" وبتعبير إدوارد سعيد في كتابه "المثقف والسلطة": "المثقف دائما ما يقف بين العزلة والانحياز"[3]، وهكذا كان ابن خلدون في الرواية والواقع ؛ بل وهكذا يريد حميش من المثقف أن يكون، تماماً كما عبر عنه إدوار سعيد: "فمفهومي لمصطلح المثقف أو المفكر يقول إنّه، في جوهره، ليس داعية مُسَالَمَةٍ ولا داعية اتفاقٍ في الآراء، ولكنه شخصٌ يخاطر بكيانه كله باتخاذ موقفه الحساس، وهو موقف الإصرار على رفض الصيغ السهلة، والأقوال الجاهزة المُبتذلة، أو التأكيدات المهذبة القائمة على المصالحات اللبقة والاتفاق مع كل ما يقوله، وما يفعله أصحاب السلطة وذوو الأفكار التقليدية. ولا يقتصر رفض المثقف أو المفكر على الرفض السلبي ؛ بل يتضمن الاستعداد للإعلان عن رفضه على الملأ"[4]. ولا يقصد من هذا الكلام ضرورة معارضة السلطة القائمة أو **السياسات الحاكمة** ؛ بل ما يجب عليه هو الحذر والانتباه واليقظة على الدوام، وهذا ما أدركه ابن خلدون في عصره المتقلب والصراعات السياسية التي شهدها.

---

[1]– ينظر: مجموعة مؤلفين، **دور المثقف في التحولات التاريخية**، المرجع السابق، ص45.

[2]– عبد الرحمن ابن خلدون، **المقدمة**، ج3، مرجع سابق، ص227.

[3]– إدوارد سعيد، **المثقف والسلطة**، تر: محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2006، ص58.

[4]– المرجع نفسه، ص59. وينظر: مجموعة مؤلفين، **دور المثقف في التحولات التاريخية**، مرجع سابق، ص45. وقارن بين ترجمة حميش وترجمة عناني لتعريف إدوارد سعيد للمثقف.

وهكذا نجد العلامة في وضع مَن تلقى التفويض وكامل السلطات لخدمة البلاد والعباد، غير أن المفارقة تقوم في أن عجزه ظل يؤلمه ويحزنه، وهي حالة يتعرض لها أغلب المثقفين في العالم العربي.

بالإضافة إلى قضية المثقف والسلطة التي ركّز عليها حميش كثيرا في روايته، نجده يذكر قضية المرأة، حيثُ نجدها في الرواية تحمل غالباً لقباً اجتماعياً "أمّ البنين" أو أم البتول وأحيانا يناديها بعبارة حبيبتي، أي أنّ العلاّمة يربطُ المرأة بوظيفتها، ودورها في المجتمع حيث ترعى وتعتني بتربية الأبناء، وتخدم زوجها وتملؤه حنانا ومحبةً، وتكون سندا له في مهنته ووظيفته، وتخفيف همه وإزالة غمه. ولذلك كله كانت الرواية تتلمّس الراهن والواقع والمتداول رغم انطلاقها من **التخييل التاريخي**، والذي ساهم في انسجام ذلك هو فكر ابن خلدون الاجتماعي والعمراني.

تركيز حميش على علاقة البطل "ابن خلدون" بالمرأة "أم البنين" واللجوء إلى الحوارات التي قامت بينهما، هو محاولة ذكية من حميش قصد استنطاق شخصية ابن خلدون، واستخراج المسكوت عنه في سيرته الذاتية، وفي نفس الوقت تساهم تلك الحوارات في إضفاء طابع تخييلي على العلاقة بين السارد والشخصيات، ومحاولة لربط التخييل التاريخي بالواقعي والمتداول والمعيش.

ويلاحظ أن الرواية تحيل كثيرا على مغربية ابن خلدون، وهي أيديولوجية واضحة من الكاتب قصد احتواء شخصية "العلامة" ؛ إذ ذكر لنا رمزية البرنس المغربي، من أول مطلع للرواية، حيث قال: "جلوس هذا العالم ببرنسه المغربيّ..."[1]، ونجد أيضا: "مكتبه الذي أثثه على الطريقة المغربية"[2]. هذا بالإضافة إلى أن الشخصيات غالبا من مدينة فاس، ويتحدثون لهجتها، كما جاء في النص على لسان الحيحي وأم البنين، فالحيحي اسمه قبل لهجته، يدل

[1]- **العلاّمة**، ص9.

[2]- **العلاّمة**، ص30.

على أنه شخصية مغربية فاسية بامتياز: "لولا حيائي منك، يا سيّدي لزغردت أو قلت لك رأيي بالرقص الفاسي"[1]، أو على لسان أم البنين زوجة الحيحي، والتي تتزوج ابن خلدون بعد وفاة زوجها السابق، حيث جاء على لسانها أيضا بلهجة مغربية: "ويلي! مولاي يعطيه القوة"[2]. وتبرز أيديولوجية حميش وتحيزه الواضح في توظيف هذه الشخصيات واستعمال اللهجة المغربية، رغم أن الفضاء المكاني والزماني اللذين تدور فيهما الأحداث، هي فترة تواجد ابن خلدون في القاهرة؛ ولذلك كان من المتوقع أن تستعمل اللهجة المصرية، وتوظف شخصياتها. ولكن "بما أن ابن خلدون في الرواية يحمل وعي الكاتب فإنّه يحمل أيضا انتماءه"[3]. بمعنى أن الكاتب عبر عن **وعيه الممكن**، والذي يعبر عن طبقته ومجتمعه ويبين رؤيته للواقع، ولكن هذا عن طريق شخصية تاريخية أدركها الكاتب ووعاها جيدا، وعرف مسارها الفكري وتحولاتها التاريخية وبنيتها ومنطقها في ضوء فلسفة التاريخ، "إن الخلدونية إذن، مرجع ارتكاز ليس فقط قياساً إلى زمنيةٍ، هي حجر الزاوية في النشأة القروسطية لبلدان المغرب الحديث، أو قياساً إلى ضرورة استيعاب الماضي بالدرس والفهم، كشرط أكيد لتجنب الحاضر مخاطر إعادة إنتاجه، وإنما أيضاً قياساً إلى حاجة نفسية–ثقافية، وهي حاجتنا إلى خلق فضاءً اعتباري حيوي بين زمنيتين صادمتين تلاحقنا على نحو تلازمي ضاغط، وهما زمنية الانهيار وزمنية الانبهار"[4]. وبهذا تتناغم الكتابة الفكريّة مع الكتابة الإبداعيّة.

فحميش يتحرك في نصه الروائي بوعي كبير، وهو يدرك جيدا أنه يعيد إنتاج ابن خلدون، ولكن يفضل أن يكون إنتاجه ينسجم مع عصره وواقعه **ومجتمعه وهويته**، أي أنه لا يكتفي بسرد الأحداث كما حدثت في الماضي أو احتمال أنها حدثت؛ بل يعمل على إنتاجها وإعادة إنتاجها، وفق ما يمكن أن تحدث في الحاضر.

---

[1]– **العلاّمة**، ص22.

[2]– **العلاّمة**، ص21.

[3]– سليمة عذاوري، **شعرية التناص في الرواية العربية**، ص223.

[4]– بنسالم حميش، **الخلدونيّة في ضوء فلسفة التاريخ**، مصدر سابق، ص165.

3- أيديولوجية رواية: "هذا الأندلسي!"

وإذا اشتهر أغلبُ الروائيين بما اصطلح عليه النقاد "**الثلاثية**"، كحكم نقدي يطلق على ثلاثة نماذج روائية تعالج القضية ذاتها، وتكتب على نفس النمط وتوظف آليات سرد واحدة، فإنّه يمكننا أن نعتبر رواية "**هذا الأندلسي!**"، وهي ثالثة الأثافي، بعد "مجنون الحكم" و"العلامة". وما نقصده نحن بالثلاثية فإنَّ هذه النماذج (مجنون الحكم، العلّامة، هذا الأندلسي!)، أفضل ما كتب حمّيش من أعمال إبداعية/ روائية، ويكفيها تميزا عن الأعمال الأخرى؛ فإنَّها تشترك جميعها في محاولة تخييل التاريخ والإحالة عليه، كما أن كل واحد منها مرتبط بشخصية تاريخية (الحاكم بأمر الله، ابن خلدون، ابن سبعين). ورواية "هذا الأندلسي!"، هي أقرب قليلا إلى رواية "العلّامة"، وأبعد نوعا ما عن رواية "مجنون الحكم"، والسبب في ذلك هو أنّ البطل في الرواية الأخيرة رجل سياسي وحاكم، أما في "العلامة"، و"هذا الأندلسي!"، فالبطل في العملين رجل فكر وصاحب فلسفة، ابن خلدون وابن سبعين، مع التفاوت الكبير بين بنية الرجلين الفكرية. يقول حميش عن ابن سبعين، وقبل كتابة رواية عنه: "عكفت ثلاث سنوات للإحاطة علماً بمؤلفاته وعصره (القرن السابع الهجري)..."[1]. أي أنه مثلما تفرّغ حميش لقراءة ابن خلدون، ومحاولة الإحاطة بفكره، قريبا من ذلك فعل مع ابن سبعين.

أضف إلى ذلك، أنّه لا يجادل أحدٌ في أنّ ابن سبعين مفكر وفيلسوف وصوفي، أندلسي المولد والمنشأ، ومغربي العيش أكثرَ من الترحال: غرناطة، سبتة، بجاية، قابس، مصر، ومكة مكانَ وفاته، وبهذا يعتبر نموذجا جدليا بامتياز في منحى الفكر الفلسفي الإسلامي العربي الصريح، نظراً لما أثارته النظرة السبعينية لوجود العالم والنفس والمعرفة الإنسانيَّة المحصَّلة[2]. وما أبرزته فلسفته وحجاجاته ومخاصمته للفقهاء، التي كانت سببا في طرده

---

[1]- **الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية**، ص221.

[2]- ينظر: محمد ياسر شرف، **الوَحدة المطلقة عند ابن سبعين**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام/ دار الرشيد للنشر- الجمهورية العراقية، ط1، 1981، ص7.

وملاحقته من مكان إلى مكان. وإذا كان العلامة ابن خلدون جذب الأقلام لشخصيته وفكره؛ فإنّ ابن سبعين لم تثر كتاباته وأفكاره أغلب الكتاب؛ بل على العكس تماما. فلماذا يا ترى؟. وما سبب هذا التهميش؟..

ومن هنا، وكعادة بن سالم حميش، في الكتابة عن النماذج التي أثارت جدلا في فكرنا العربي، نجده في روايته "هذا الأندلسي" يقف عند هذه الشخصية القَلقة والمُقلقة، محاولاً أن يستنطق المسكوت فيها، ويبرز المخفيَّ منها، ويقدم خطابا سرديا للفكر السبعيني.

ولد عبد الحق بن إبراهيم بن محمد بن نصر بن محمد بن سبعين العكي الغافقي بقرية "رقوطة" من بادية "مرسية" بالأندلس، من أسرة كريمة النسب، عام (614هـ، 1217م) أواخر عصر الموحدين[1]. هذه المرحلة المثيرة للجدل أيضا والمتأزمة من جميع النواحي، حروب صليبية ضد العرب والمسلمين، حالة الأندلس المقلقة، تعصب فكري وصراع مذهبي كبير، واقع اجتماعي لا يبشر بخير، كثرة ترحال رجال الفكر والفلاسفة، وفرارهم من الأمراء ورجال السياسة، واستبدادهم..

كل ذلك وأكثر، جعل حمِّيش يجد في ابن سبعين بطلا لرواية تاريخية، وشخصية رئيسية تمثل المثقف والفيلسوف، تسيل الكثير من الحبر، وكعادة الكاتب لا تخلو أعماله الروائية من تسليط الضوء على القضايا الإنسانية، ومحاولة الدخول إلى نفسية الشخصيات كخيارات جمالية، ومعرفة مدى **تمثيلها للواقع الاجتماعي**، وهكذا تجمع نصوص حميش السردية ثلاثة آليات: (التاريخ، التخييل، الواقع الاجتماعي)، فهو ينطلق من حقيقة وشخصية تاريخية، ويتفاعل معها مُدمجا تخييله الذاتي عليها؛ ومن ثمة محاولة ربط تلك التجربة الإنسانية بالواقع المعيش، وعدم انفصال النص عن عصر كاتبه، فهو نوع من الربط بين الفضاء الزماني والمكاني للبطل، والشخصية التاريخية بالفضاء الزماني والمكاني للكاتب

[1]– محمد ياسر شرف، **الوحدة المطلقة عند ابن سبعين**، المرجع السابق، ص14. وقد اعتمد حميش في ترجمة ابن سبعين على: الصفدي، الوافي بالوفيات ج18، ص20. وابن كثير، البداية والنهاية ج13، ص 261. ولابن تغرى بردي النجوم الزاهرة، ج7، ص232، أي أنه رجع للأصول ولأمات الكتب، كي يعطي مصداقية لأفكاره.

وهذا هو دور الأديب؛ إذ يجعل عمله لا ينفصل عن جدلية الماضي والحاضر، ماضي الشخصية البطلة، وحاضر الذات الساردة وعصر الكاتب. لذلك تكمن **أيديولوجية الكاتب** في الأنساق الفكرية لنصوصه الكبرى، لأنّ تجربته السّردية هي حصيلة تجارب لغوية وفكرية، ومراكمة ثقافية، يغدو فيها التخييل الرّحم الذي يتولد فيه الفكر والمعرفة، والسؤال الذي يضع الرّواية في قلب الرّاهن الغريب والملتبس والمطبوع باحتكارات الأنساق المغلقة والشمولية للحقيقة ولأشكال ممارستها[1]، وهذه هي رواية تخييل التاريخ، التي تحمل في طياتها تأويلات متعدّدة للعالم، ومحاورة النصوص العميقة المتجذرة في التجربة الإنسانية، وتقديم قراءات بديلة عنها.

تدور محتويات رواية "هذا الأندلسي!" على ثلاثة أفكار رئيسية: الأولى، بحثُ ابن سبعين عن مخطوطة ضائعة، وما تعلق بذلك من نهم في العلم والتعلم، والثانية، إقامته في سبتة وما صحب ذلك من قضية حب امرأة وقضايا توحيد؛ والثالثة، موت ابن سبعين في مكة، وما لحق بذلك من اختلافات في سبب موته والنهاية التي عرفها. إذن تُقارب الرواية ثلاثة محطات مهمة من حياة ابن سبعين، وتجربته الإنسانية (المخطوطة المرأة، الموت)، ويمكن تأويلها على الشكل التالي: (العلم، الحب، الرحيل).

تعتبر الرحلة التي قام بها ابن سبعين بحثًا عن مخطوطته من أهم المحطّات في حياته، "مخطوطتي محطّتي الأساس، وشعلتي البكر: إن وجدتُها سعدتُ، وعلى السعي قويت، وإن منها حُرمت وتطاول الفقد واستدام، اكتويت كيّاً وانطويت.."[2]، ضياع هذه المخطوطة ولّد في نفسية ابن سبعين حسرة وأسى شديداً؛ مما جعل حميش يتركه يعبر عن عاطفة الحزن والألم، وإظهار حبه للعلم، وإحالة عن فترة تقدس العلم وتحترمه وترتحل من أجله، وتعاني ما تعاني في سبيل تحقيقه والظفر به، هذا في الظاهر، أما المضمر والمسكوت عنه، فهو في

[1]– ينظر: إدريس الخضراوي، **سرديات الأمة: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة**، أفريقيا الشرق المغرب، ط1، 2017، ص151.

[2]– بنسالم حميش، **هذا الأندلسي!**، دار الآداب، بيروت، ط2، 2011، ص8.

نظرنا، تلميح عن حالتنا مع العلم في عصرنا هذا، والنفور من العلم وخاصة من مخطوطاته ومصادره وأمّات الكتب، وكل ما يحيل على القديم منها، وكأنّ حميش أراد أن يقول لنا: مَن يعرف ابن سبعين؟ مَن يعرف حادثته مع المخطوطة الضائعة وحال زمانه مع العلم؟..

ذلك الإقبال على العلم وحب البحث عن المعرفة، جعلت من ابن سبعين شخصية صوفية تزهد في الدنيا، لا تهتم بالمناصب، وتنفر من أجهزة الحكم والسلطة، ونفره هذا خالف به الأخ الأكبر (أبو طالب)، ولم يسعَ في تحقيق رغبة الأب، يقول –محاورا هذا الأخ–: ".. هؤلاء لا اِعتراف لي بولايتهم. بيني وبينهم عقبة كأداء، كتلك التي عاينها الولي الزاهد أويس القرني، وقال لا يقطعها إلاّ ضامر. أولياء نعمتك قد قعدوا دون العقبة؛ إذ أترفوا وتفنقوا، حتى عميت أبصارهم وبصائرهم، وغاصوا في العبث والهوان، والعياذ بالله"[1]، زهد ابن سبعين حتى في ترغيب وترهيب الأمراء والولاة الذي حمله أخوه إليه، فلم يستمع لذلك الترغيب، ولم يُبالِ بذلك الترهيب؛ بل أشفق على وعي أخيه الزائف، لأنّ الشغف المعرفي الذي تميز به صاحبنا جعله يشكل وعيا صحيحا بتحولات العالم، وصراعاته وأيديولوجياته السياسية، ومصير العامة وحالتهم المعيشية المتدهورة، وأملا في إصلاح ما أفسده الدهر من وضع الأندلس الجريح.

ذاك التهديد المتكرر من الولاة جعل ابن سبعين كثير الترحال، والابتعاد عنهم، حتى اضطر إلى مغادرة الأندلس حوالي سنة (640هـ)، حسب ما تؤرخه المصادر المتخصصة، ولكن فجأة يستقر بمدينة سبتة، "سنتان تقريباً مرّتا على إقامتي السبتية، راجت أثناءها بين الناس أنباء غوص مدن الأندلس في اندحارها..."[2]، وسبب الاستقرار، هي البؤرة التي دخل منها حمّيش في المحطة الثانية من حياة ابن سبعين، وهي علاقته بالمرأة (المرأة اليهودية، وبلقيس المرأة المتمردة على كل الديانات، وقطر الندى المرأة المسلمة، والجارية ثم الزوجة فيحاء..)، كل هذا دليل على أنَّ هذه الشخصية البطلة تحمل أيديولوجية وأفكار جعلتها

[1]– **هذا الأندلسي!**، ص91.

[2]– **هذا الأندلسي!**، ص125.

تتعايش وتتسامح مع كل الديانات، والثقافات والأعراق والمذاهب والحالات..، وهذا ما جعلها محل خلاف وانتقاد، خاصة من طرف الفقهاء وأهل الرأي والكلام والفلاسفة ؛ إذ تعتبر هذه بمثابة أيديولوجيات سُلِطت ضد مدرسة ابن سبعين، أثناء حياته، وربما حتى بعد موته، واتهامه بالإلحاد، وأغلب تلك الأيديولوجيات، كان يحكمها وعي زائف وخاطئ نظرا لتبعيتها وخضوعها لسلطة قمعية.

اشتد التحامل والتنكيل والضغط على ابن سبعين، فقرر الذهاب إلى مكة، وعزم على الحج قصد التخفيف عن نفسه، والتقليل من تلك الحملة الشرسة الموجهة ضده، وكانت رحلة حجه شيقة ومثيرة أضفت نوعا من الانزياح والجمالية في النص، فحط بمناطق عدة منها: (الجزائر، بجاية، تونس، الاسكندرية) ورغم أنّ إقامته بأرض الكعبة كانت جيدة في البداية، بحكم العلاقة الحسنة مع أميرها ووليه، ولكن سرعان ما يعود الاضطراب ؛ إذ لم تكتمل الفرحة بالتحاق زوجته فيحاء ؛ لأنّها ماتت، وكان المخرج الوحيد من هذا الحزن أن يعيد الزواج وهو بمكة.

لقد اختار حميش فترة زمنية صعبة في حياة ابن سبعين، كي يبني عليها روايته وتخييلاته، ويحاول أن يستنطق مصادرها التاريخية، ومقصدية الكاتب من وراء عمله الإبداعي هذا، محاولة الإحاطة بتجربة ابن سبعين كإنسان، ومدى تفاعلها مع ظروفها الزمنية، مع العلم أن حميش يهدف أيضا إلى تقديم رؤيته للعالم دون الخضوع للزمن الماضي أو الارتهان لأنساقه[1]، أي أن حميش أعاد قراءة تلك المصادر التاريخية والفكرية وعمل على إعادة إنتاجها في ثوب جديد له **خصوصيته الإبداعية** وملامحه السردية.

اشتغلت الرواية على حبكة مخطوطة ابن سبعين الضائعة. ولكن هذا الضياع وما له من أثر على حياة ابن سبعين، هو أقل وقعا من ضياع الأندلس وانهيارها وتفكك الوجود العربي الإسلامي، فالرواية لا تريد أن تبين لنا حالة البطل، بقدر ما تريد أن تبين حالة واقعه

[1]– ينظر: إدريس الخضراوي، **سرديات الأمة: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة**، ص150.

المأزوم والمصاب في معقل. وهو وإن حاول استعادة مخطوطته من ذاكرته، فهل يمكن للعرب والمسلمين استعادة أندلسهم الضائع، فإذا كان ابن سبعين نكرة، كما يحيل على ذلك عنوان الرواية، فيجب ألا يكون تاريخ الأندلس كذلك. هذا هو أفق الرواية العام، وهذا أهم إيحاء يمكن أن نستنتجه من تأويلنا لنص الرواية وفقراته، ومن عنوانها الواضح: "هذا الأندلسي!"، فالتعجب هنا مثلما ينطبق على البطل وعصره، ينعكس كذلك على الكاتب ؛ بل سيظهر أيضا على القارئ النموذجي.

لذلك نلاحظ أن الرواية تسيطر عليها ملامح الحزن والقلق والانهيار، المرتبط بحالة البطل وواقعه المعيش، وهذا ينسجم أيضا مع شخصية ابن سبعين الزاهدة والبعيدة في التصوف، ولكنها في نفس الوقت شخصية منفتحة لها خبرة في اكتشاف النفس وفهم الآخر وإدراك الواقع، ومحاولة البحث عن الحلول لكل ذلك. "وحدي أطوي المرتفعات والوديان مشياً. والمشي، حسب الأطبّاء والحكماء، رياضة تجلب للنفس في الجسم نفعاً، ويقوّيها على مقاومة الانقباض والعسر...، ألا أيّتها النفس انتعلي آلتك وسيحي ما استطعت في أرجاء الأرض، سيحي واتخذي موقف السعي"[1]. هكذا يريد أن يعلمنا حميش عن طريق ابن سبعين أنه لا سبيل إلى خلاص للنفس من انقباضها وعسرها، إلاّ عن طريق السعي والمقاومة، وفي هذا نوع من الحكمة التي يتحلى بها البطل الصوفي.

كان من المتوقع أن نجد ظاهرة الغموض مع ذلك الشعور بالحزن، خاصة وأن البطل اتسم واتصف بها، سواء في إيمانه ومعتقداته ومذهبه أو لغته ؛ فقد قيل عن كلامه بأنه: "كلام (تعقل مفرداته ولا تفهم مركباته)، كما وصف ابن دقيق العيد كلام ابن سبعين الصوفي، وأحيانا لا تعقل مفرداته"[2]. لكن الملاحظ في متن الرواية أن الكاتب خالف هذا الكلام، وخيّب أفق القارئ ؛ إذ عمل على إزالة ذلك الغموض بلغة فصيحة عصرية، بعيدة

---

[1]– "**هذا الأندلسي!**"، ص156.

[2]– محمود محمد الطناحي، **مقالات محمود محمد الطناحي: صفحات في التّراث والتّراجم واللغة والأدب**، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط1، 2002، ص695.

كل البعد عن غريبها، وبهذا فهي تخدم مقصدية الكاتب أكثر مما تخدم زمن الحكي، وأوصاف البطل التاريخية.

وما نجده في رواية "هذا الأندلسي!" من أثر الفكر الصوفي ومكوناته والتناص الديني والتاريخي، كل ذلك كما يتمثل ويتجسد في شخصية ابن سبعين، وفي مقولاته واقتباساته، وما يحضر كذلك من وجود وصدى للفكر الوجودي، متشكلا في الحالة النفسية التي صورها فيها حميش ابن سبعين، وما عاشه في حياته من قلق ورهبانية، وحزن وحيرة، وموت ورحيل، ومعاناة ومقاومة، كل ذلك يعبر عن انتماء البطل الشعوري والتاريخي من جهة، وانتماء الكاتب ورؤيته من جهة أخرى لواقعه وزمنه، "لقد اتخذت نصوص كثيرة من التاريخ شكلا للتعبير عن أسئلة الحياة، وإعادة رسم الشخوص وصوغ الأسئلة المضمرة، غير أن ما أنجزه الروائي حميش في هذه الرواية، يقدم دليلا أوفى على كتابة متوترة، تدلل على واقع عربي مرهق، وتشخيص ملامحه بقوة في نص يستفيد من التاريخ والتصوف"[1]، فالكاتب رجع إلى سبعين وعصره، لأنه وجد في ذلك إجابات عن قضايا تشغله، وأفكار يريد البوح بها.

استند حميش على نصوص ومصادر تاريخية، وعمل على إعادة تخييلها وإنتاجها عن طريق ربط الماضي بالحاضر، والتاريخ المنصرم بالواقع المستمر، في طريقة سردية تجعل انسجاما بين رؤية البطل وشخصيات النص وعالمهم، ورؤية الكاتب وعالمه، كل ذلك يجعل القراء يرجعون إلى زمن مضى قَصدَ أخذ العبرة منه في استبصار الزمن القائم، وعلى وفق هذا يجب أن تقوم عملية القراءة في نص "هذا الأندلسي!"، وغيرها من نصوص حميش السابقة، أو ربما حتى اللاحقة. هذا ما سوف نتأكد منه في المبحث القادم.

[1]– إدريس الخضراوي، **سرديات الأمة: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة**، مرجع سابق، ص168.

المبحث الثالث: خيبة الأيديولوجيا، أو الأعمال الأقل إبداعا

قبل الخوض في قراءة الروايات المتبقية، والتي نعتبرها النّموذج الثاني من كتابات حميش الإبداعية؛ إذ تختلف عن النّموذج الأول بقلة الطرح الفلسفي، وتوظيف الفكر الذي يمتاز به المؤلف، والسير على طريقته وفلسفته في الكتابة، لذلك سنحاول أن نعرج في هذا المبحث على تجربة الكتابة الروائية خارج إطار تخييل التاريخ، ودخوله وولوجه عالم تجربة الكتابة عن عن المرأة وواقعها البعيد أو القريب.

1-تجربة الكتابة الروائية، والكتابة عن المرأة:

1-1- رواية "محن الفتى زين شامة":

بُنيت رواية "محن الفتى زين شامة" على خمسة فصول متناسقة، وتدور الأحداث وترتكز حول شخصية رئيسية، متمثلة في البطل "زين العابدين الرامي، الملقب عند الأحباب زين شامة"[1]؛ إذ حبكة الرواية تبدأ باتهامه، وإلصاق جريمة قتل به، حيث اتهم بقتل ضابط عسكري رفيع المستوى، مما أدى به إلى استنطاقه واستجوابه، وتعذيبه عدّة مرات، وإدخاله السجن، ثم أفرج عنه بسبب بزوغ نظام حكم جديد، وفشل الثورة السابقة.

ترتكز أحداث الرواية على مغامرات عدّة ومحن مجهدة، جعلت من البطل "زين شامة"، يحمل أوصافاً متنوعة، فهو شجاع، ومصارع، وفتى عنيد، يتحلى بكثير من الأخلاق الحميدة.

وتظهر بطولات هذا الفتى، وهو يواجه مختلف تلك المغامرات، ولعل أهم محنة تعرض لها، محنة الاستنطاق والاستجواب، ثم الأسر والسجن، وبعدها التصعلك، والخوف من مكائد التجسس، زد على ذلك قسوة الوضع من فساد واستبداد، وأيضا تجربة الحب والغرام، وكذلك محنة الاعتقال في مستشفى الأمراض العقلية، وانتهاء بالثورة، والانقلاب الفاشل على الحاكم

[1]- بنسالم حميش، **محن الفتى زين شامة**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص9.

المستبد، كي تأتي محنة زين شامة مع الزبدي. وتنتهي الرواية بلحظة انتصار البطل "زين شامة" على الزبدي ؛ إذ قتله وقضى عليه.

بدأت الرواية بلحظة وعي الحاضر، وعي بظاهرة الاستبداد "في ظلّ الطغمة العساكريّة المستبدّة ببلاد انغراسي ونشأتي"[1]. هذا الوعي المجسد في صوت البطل "زين شامة" هو في الحقيقة وعي الروائي نفسه بواقعه وبالسلطة الحاكمة وأجهزتها ومجموعتها القمعية، المتمثلة في طغيان الضابط الذي قتل، وكان سبب قتله اتهام البطل، وبداية المعاناة، وهكذا تتشكل مقولات سياسية تعبر عن الواقع المعيش: (السلطة، الاستبداد، الحرية)، وتتجلي عن هذه المقولات خطابات أيديولوجية، وأبرزها صوتان:

الأول: **صوت أيديولوجيا البطل** "زين شامة"، أيديولوجية فردية واعية بأوهام السلطة وأيديولوجيتها الاستبدادية، خاصة والبطل شخصية مثقفة تمارس مهنة التعليم، وتساهم في انتشار الوعي الجمعي، وتنبذ الاستبداد، وتكره كل أشكال الظلم والطغيان، هذا البطل الذي يمثل وينوب عن أغلب أفراد المجتمع، كما جاء في كلام خال البطل (الجعفري): "هل تعتقد أنّك وحدك من يعيش ذلك الوضع؟ منذ سنين، يا ولدي، واليوم أكثر من الأمس –لأنّ دولة الفهد أكثر مكرا– والأهالي إجمالا يُتّهمون بذنوب لا يقترفونها"[2]. وهذا الحوار بين زين شامة وخاله، هو في الحقيقة خطاب أيديولوجي يشكل وعي الحاضر، الذي يعتصره الماضي، فالوضع يكاد يتشابه، والاستبداد عمره طويل، وتشكلاته تدوم أكثر من جيل أو جيلين، فهذا الربط بين **الحاضر المرئي والماضي المسكوت عنه** مقياس للأزمنة كلها، "فهي تكشف صفحات الاستبداد، وتنفذ إلى زمن القمع الجوهري، الذي يظل ثابتاً، حتى وإن تشكَّل في نماذج شتى"[3]، بمعنى أن ظاهرة الاستبداد تتكرّر عبر التاريخ والأزمنة، وقد تكاد تتشابه النماذج، والأشخاص مع هذه الظاهرة.

---

[1]– **محن الفتى زين شامة**، الصفحة نفسها.

[2]– **محن الفتى زين شامة**، ص36.

[3]– ينظر: فيصل دراج، **دلالات العلاقات الروائية**، مرجع سابق، ص216.

الثاني: صوت أيديولوجية (حكم الفهد وأجهزته الأيديولوجية، الزبدي الرجل الطامة). أيديولوجية قمعية، واعية بأفراد المجتمع، وخبيرة، "أنت ابن الرامي، وأين خالك؟ وفهمت أنه الحاج الزبدي"[1]، هذه الشخصية التي تزيّنها الوقاحة والعنجهيّة، هي جهاز من أجهزة الحاكم والسلطان.

هكذا كشفت الرواية عن **تشكل الخطاب الأيديولوجي**، وعن النزعة التصادمية بين الصوتين، وتفصح عن الصراع القائم بين الصوت الرافض للاستبداد وصوت المستبد، وهذه الأصوات المجسدة في شخصيات الرواية ليست أحادية البعد ؛ بل هي مركزية تحمل أبعادًا جماعية، وهكذا كشف الوعي الأيديولوجي عن هويته في شخصية "زين شامة"، وصوَّر النص تلك المحن التي عاشها هذا البطل، والذي هو صورة مجزأة عن معاناة المجتمع تحت ظل حكم الاستبداد، وهذا يفسر وعي الأديب أيضا، "وعيه التاريخي الذي يتحرك في حقل معين من الصراع والنضال، وهو بهذا يشير من خلال وعيه الروائي إلى حدود وعيه العام، والوعي الروائي هنا، لا يفارق الوعي العام، ولا ينعزل عنه أبداً ؛ بل إنّه قائمٌ فيه، أو لنقل إنّ هذا الوعي يتجدّد عندما يعالج موضوعا بأدوات معينة، فالكاتب لا ينتج الواقع روائياً، انطلاقا من وعي مستقل متعال اسمه الوعي الروائي ؛ بل ينطلق من وعيه العام"[2]. وهذا ما يجعله يتحكم في نصه، ويحدّد موقفه من نصه ومن الواقع المصوّر في الرواية، وفق رؤية وموقف محدّدين أيديولوجياً، "من عمق ذاكرتي الرخوة المتداعية، لا أدري كيف فاضت بالمناسبة قولة لخالي–رحمة الله عليه– مفادها أنّ الرئيس الفهد قادر على افتعال انقلابات وهميّة ضد نظامه، يسعى إلى الخروج منها منتقماً منتصراً..."[3].

هكذا قامت الرواية عند حميش على الصراع الدائم بين الحاكم المستبد وأجهزته القمعية، وبين أبطال وطنيين، همهم الأول رفض الظلم والطغيان وأملهم المساهمة في تغيير

---

[1]– **محن الفتى زين شامة**، ص116.

[2]– فيصل دراج، **دلالات العلاقة الروائية**، مؤسسة عيبال، قبرص، ط1، 1992، ص223.

[3]– **محن الفتى زين الشامة**، ص315.

الواقع. وحتى لا يغرق حميش في ثنائية ذلك الصراع والقضايا السياسية والاجتماعية، قدم تخييلا بليغًا لنصه، يتجلى ذلك في حب زين شامة لزهرة العلا وشوقه لها، ثم علاقته بالمرأة رقية، هذه البؤرة السردية التي تساهم في تصوير الواقع المعيش والحرمان، الذي يعيشه البطل من جميع النواحي، وأثر الاستبداد على كل ذلك. فالصراع بين الطبقة الحاكمة بكل نعيمها وترفها ورزقها والطبقة العاملة بكل شقاوتها وعدميتها وحرمانها وقهرها. فالعلاقة بين السياسي والاجتماعي تكاد لا تنفصل، وخاصة في النصوص الأدبية.

1-2 رواية "فتنة الرؤوس والنسوة":

من خلال الأسطر الأولى في الرواية، وضعنا حميش مع صورة الفساد السياسي، مجسدا في الشخصية الرئيسية "معمر العلي أوفقيه"، المعروف بألقابه الثلاثة: الجنرال، الرجل القوي، ذو الوزارات، وهو الجنرال المتعسف. وهو الحامل للوعي الأيديولوجي المجسد في كل شخصية ممثلة أو تابعة للتنظيم السياسي العربي، أو رجل السياسة والزعيم السياسي بشكل من الأشكال في البلدان العربية، حسب تعبيرات عبد الله العروي[1]. إنه رجل الاستبداد.

انطلقت الرواية من "السلطان المريض"، الذي سلم أمور السلطنة إلى نائبه الجنرال "أوفقيه"، فكما ذكرناه في الأول، كان يتسم بالقمع والاستبداد من أجل الحفاظ على ممتلكات مادية وسلطوية ضخمة، وهذا هو حال أغلب البلدان العربية؛ إذ لا يمثل السلطان إلاّ ذلك الرجل المريض والمتحكم فيه. وتتوالى أحداث الرواية، ليظهر رجال آخرون من تلاميذ الجنرال "أوفقيه"، ليطبقوا أنظمته المستبدة وأفكاره المتسلطة.

وبالتالي فنحن أمام طبقتين: الطبقة التي تحكم باستبداد، وأخرى مضطهدة بعنف. أي أمام أيديولوجيتين، أيديولوجيا حاكمة برجوازية، وأيديولوجيا محكومة بروليتارية. وأمام أجهزة

[1]- ينظر: عبد الله العروي، **الأيديولوجيا العربية المعاصرة**، مصدر سابق، ص48 وما بعدها.

أيديولوجية مختلفة: "إدارة الأمن، ومركز الشرطة، والمستشفى العسكري الرئيسي"[1]، وأجهزة أيديولوجية أخرى (رجال الاستخبارات، رجال الطب، الجامعة، الثانوية ....).

تمثلت الشخصيات الرئيسية في الرواية: الجنرال "أوفقيه"، وزوجته "مريم"، عشيقها "أنيس"، وعشيقة الجنرال "زينب"، فالجنرال يعلم تفاصيل علاقة زوجته مع الأستاذ الجامعي "أنيس"، لكنه لا يمنعه تحت شعار: عشيق في السر، خير من رجل مشكوك في أمره، "ترك لمريم قبل أن يتوجه إلى مقر عمله بطاقة يخبرها فيها أنه يضع الفيلا رهن إشارتها لاستقدام صاحبها"[2]. ويمكن اعتبار شخصية "أنيس" الأستاذ الجامعي نموذجا يجسد أيديولوجيا المثقف داعية التقنية[3]. حيث ينتقد الطبقة الحاكمة، ويرفض كغيره من المثقفين في المجتمعات المغاربية والعربية ذلك الحكم الاستبدادي، "... كان في عمله هذا يدافع عن أفكار كثيرة بقدر عال من التعقّل والدقّة والتمييز، أبرزها أنّ بلاده توجد في حالة خطر داهم تحت ظلّ نظام عسكري متنكّر قاهر"[4]. فهو هنا يكاد يمثّل شخصية المثقف العضوي، الذي لا يقوم بوظيفته فقط؛ بل يسعى جاهدا لتغيير الوضع الخاص والعام، وهو ليس أداة تعيد الإنتاج المبرمج فقط؛ بل تطمح أيضا إلى خلق إنتاج جديد.

تصور الرواية **مجتمعا منفتحا** لا منغلقا، حيث يتمتع أفراده بالحرية المطلقة، وبالخصوص تلك التي تنتمي إلى طبقات عالية وغنية؛ إذ تذكر الرواية أن الجنرال يأمر زوجته بدعوة عشيقها معه، كما يدعو هو عشيقته للذهاب في رحلة إلى جزر الباليار، حيث جلس الأشخاصُ الأربعة في نفس الطائرة: الجنرال وزوجته في المقدمة، ثم العشيق "أنيس" والعشيقة "زينب" في الخلف. وفجأة حدث انقلاب في البلاد أدى إلى عودة الجنرال بسرعة، وبقاء "أنيس" مع الإمرأتين.

---

[1]– بنسالم حميش، **فتنة الرؤوس والنسوة**، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000، ص95.

[2]– **فتنة الرؤوس والنسوة**، ص64.

[3]– ينظر: عبد الله العروي، **الأيديولوجيا العربية المعاصرة**، مصدر سابق، ص47.

[4]– **فتنة الرؤوس والنسوة**، ص287.

كانت زوجة الجنرال "مريم" من الشخصيات الواعية، والمدركة لما يحدث للشعب الضعيف، وفي الوقت نفسه كانت عاجزة عن التغيير أو التمرد ؛ لأن ظاهرة التشيؤ تعمل على حجب الضمير "نحن"، وإلى تحويله إلى جمع من عدّة فرديات منفصلة ومغلقة على نفسها[1]. فالجنرال جهاز أيديولوجي بامتياز يعمل بالقمع والسيطرة على الآخرين، واعتبارهم مجرد سلعة في يده أو آلة تعمل تحت إمرته.

انتهت تلك الرحلة بفرار "أنيس" بعد معرفته أن الجنرال يدبر لقتله، و"مريم" نقلت إلى مصحة للأمراض العقلية، حيث لقيت حتفها هناك، أما "زينب" فماتت في حادث سير مروع. فهنا تصوير مأساوي لمصير الشخصيات المتحكم فيها، حيث مصيرها دائما الهلاك والتفكك.

تظهر شخصية "زينب" هي الأخرى في ملامح الشخصية الضعيفة المرغمة والمجبرة في العلاقة التي ربطتها بالجنرال، فكان ما يربطها به هو الخوف قبل أي أمر، أما "أنيس" الكاتب المثقف، فهو الآخر كان من الطبقة المثقفة العاجزة عن التغيير داخل بلاده وتحقيق هويتهم الذاتية ؛ فهو قريب من المثقف التقليدي، وبعيد قليلا عن المثقف العضوي حسب التعبير الغرامشي، وفي الإجمال يمكن أن نصنف الجنرال ضمن "الطبقات الاجتماعية التي يربط بينها أساس اقتصادي، تتمتع إلى يومنا هذا بأهمية أساسية في الحياة الأيديولوجية للناس، فقط لأنهم مضطرون لتكريس أكبر جزء من اهتماماتهم ونشاطاتهم لضمان وجودهم، أو عندما يتصل الأمر بطبقات مسيطرة، للحفاظ على امتيازاتهم، وإدارة ثروتهم ومضاعفتها"[2]. وهذا ما يجعل بعض الأفراد –حسب غولدمان– يستطيعون الفصل بين فكرهم وطموحاتهم من ناحية، ونشاطهم اليومي من ناحية أخرى. وهذا ما حدث بالضبط لشخصية "أنيس"، حيث تَعرَّف على إمرأة أمريكية، وأصبح يشبهها بـ "مريم"، ويتذكر من خلالها عشقه لها، وقد نسي طموحاته وأفكاره، وأضحى يعيش حياته اليومية، وكأنّي بحميش أراد أن

[1]– ينظر: لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص44.

[2]– المرجع نفسه، ص45.

يلخص هنا حالة المثقف العربي وهجرته إلى بلاد الغرب في صورة "أنيس"، إذ غالبا ما ينتكس، وينفصل عن عالمه الأول.

أما الجنرال "أوفقيه" فقد ندم، "معمر العلي أوفقيه... بجوارحه كلها كان يدرك أنّ ما اجترحه من سيئات وجنايات، لا تحق فيه التوبة ولا تنفع، ولا يسعه الغفران والعفو"[1]. وهذا أيضا تصوير مميز لمصير الطغاة عامة، والطبقات الحاكمة والمسيطرة في البلاد العربية، حيث مصيرها دائما الندم على الجرائِم المرتكبة في حق أهله وأبناء مجتمعه.

ورغم أنّ هذا العمل فيه من الاشتغال على اليومي، وعلى الواقع المغاربي والعربي، إلاّ أنّه يمتاز بخيبة الأيديولوجية، وعدم التعمق والاشتغال على مستوى الوعي العميق في ذلك الواقع، صحيح أنه قدّم صُورا لشخصيات تتكرر كثيرا في مجتمعنا العربي الحديث والمعاصر، كصورة الجنرال أوفقيه، والمثقف أنيس، والمرأة مريم، وقد قدم تمثيلا لأفراد من طبقات اجتماعية متداخلة وشبه متصارعة، ولكن الملاحظ أنه لم يحفر بعمق في تداخل هذه الشخصيات وتناقضاتها، وصراعاتها الاجتماعية والسياسية. يمكن أن نلخص رواية "فتنة الرؤوس والنسوة" بعبارة تناصية مع كلمات العنوان؛ إذ تعتبر الرواية بأن الفتنة في **المجتمعات المعاصرة** تتمركز حول شخصيات وأفراد حاكمة ومتسلطة ومستبدة، ووعيها الزائف من جهة، ومن جهة أخرى تتمحور حول فتنة النساء وعالمهن، ففتنة هذه المجتمعات، كما تلمح له الرواية فتنتان، الأولى تتمركز في عالم العسكر والحكم المستبد؛ والثانية تتمحور في عالم النساء.

[1]– **فتنة الرؤوس والنسوة**، ص302.

1-3 رواية "زهرة الجاهلية":

اتخذ حميش في هذا الكتيب راوياً، وهو الحافظ على طريقة القدماء؛ أما البطل فهي زهرة، إمرأة من قبيلة بكر بن وائل. ولذلك الرواية تحمل اسمها "**زهرة الجاهلية**"، كل أحداثها تدور في العصر الجاهلي، وشخصياتها الأساسية أغلبها شعراء حقيقيون، التقت بهم زهرة، كالمهلهل، وامرئ القيس، وطرفة، ثم المتلمس، وأخيرا عنترة...

تحمل الرواية فكرة تناقل أخبار الجاهلية، "وجاء الإسلام... فلم تُبْقِ رياحه من روح الجاهلية سوى أطلالٍ ونقوش وأشعار...."[1]، وهذه الفكرة تتخللها أيديولوجيا جعلت من البطل "زهرة"، تلتقي جميع الشعراء الخمسة المذكورين سابقا، وهذه الأيديولوجيا فيها من الوعي الصحيح، ما تتناقله كتب التاريخ، وتثبته أشعارهم وصفاتهم التي اشتهروا بها، والأخبار التي تشكَّلت عنهم، كما هو الحال مع المهلهل: "ويروى أنّ للرجل في الزينة مذهبا، وفي معاشرة النساء قصصا...، ولقب بالزير...." [2]، ومنها من الوعي الزائف الكثير، حيث حاول الكاتب أن ينسجه من الخيال، مثل شكوكها التي تقدمت بها لامرئ القيس عن خاله المهلهل: "وفي مطلع خلوتها رفعت نحوه (امرئ القيس) عقيرتها بالشكوى من خاله المهلهل، فدعى عليه بالسبيّ وقطع اللّهجة..."[3]. وهذا العمل نلاحظ أنّه أقل إبداعاً، فأفكاره سطحية، ووعيه ليس عميقاً، وهذا ما جعلنا نحكم على عملٍ مثلَ هذا **بخيبة الأيديولوجيا**، وكأنَّ الكاتبَ يعيشُ مرحلة تجربة الكتابة لا غير، رغم أنَّه كتبَ أعمالاً قبله مهمة جداً، وخاصة رواية: "مجنون الحكم"، و"العلامة"، وكان يمكن أن نعتبر رواية "زهرة الجاهلية" بمثابة العمل الرابع، الذي يكمل الثلاثية، حول تيمة تخييل التاريخ عند حميش، فتصبح رباعية: (مجنون الحكم، والعلامة، وزهرة الجاهلية، وهذا الأندلسي)، لولا أن رواية "زهرة الجاهلية" أقلهم تخييلا؛ لأن الشخصية البطلة يعتورها ويتخللها نوع من الغموض، وانعدام المصادر التي تحتوي أخبارها.

---

[1]- بنسالم حميش، **زهرة الجاهلية**، دار الآداب، بيروت، ط1، 2003، ص11.

[2]- **زهرة الجاهلية**، ص31.

[3]- **زهرة الجاهلية**، ص49.

فهذه المرأة عامة، تخيلها الكاتب، عكس أبطاله السابقين. فالبطل في هذه الرواية كان فائقاً في الجمالِ والحسنِ، وعَمَرَ طويلاً، وأذاقته حروب الجاهلية وعادتها المرارة والحرمان، فحميش هنا يسير على طريقته وأسلوبه وفلسفته المعتادة في تخييل التاريخ، فهو يحاول أن يقدم لنا من خلال رواية "زهرة الجاهلية" صورةً عن العالم الجاهلي وعاداته وتقاليده، فزهرة ترعرعت نفسيتها، ونشأت في رحم المجتمع الجاهلي، الذي ولدت وعاشت فيه، فهذه حرب الباسوس حرمتها من والديها، "تيتَّمت وهي دون العاشرة؛ إذ مات أبوها بسهم طائش أثناء حرب الباسوس بين قبيلتي بكر وتغلب، ولحقت به أمهَّا (من قبيلة أنف الناقة)، بعد اشتداد غمّ الحداد عليها"[1]، إمرأة تنوب عن أغلب نساء الجاهلية.

كما أنّ سرد الأحداث جاءَ وفق ما تثبته كتب التاريخ وترجحه، ولعرض صورة هذا العالم الجاهلي، ولشرح طبيعة هذا البطل (زهرة/ إمرأة) وعلاقته بالقبائل، فقد التقت بمجموعة مهمة من الشعراء –كما قلنا سابقاً–، وأعطت صورة عن عالمهم وتاريخهم وأيامهم، بالإضافة إلى تقديم صورة عن وأد البنات في الجاهلية، فقد خاطبها زوجها بعدما أنجبت له بنتا، حيث قال وهو يصيح: "أهذا كلّ ما في بطنك الفاسد! لأواريّن وضعك التراب وألحِقُكِ بِه لَو ثُرتِ..."[2]، لم تخرج أفكار السارد عن عالم البطل، إلاّ إذا كانت الفكرة قريبة ومتداخلة ومتكررة في كل الأزمنة والعصور.

أراد أن يبين الكاتب ويصف حالة البطل مع ظاهرة وأد البنات، وكيف تحملت النساء ذلك. فالبطل الذي يفقدُ والديه وهُو في سِنِ العَاشِرَة، مهيأٌ لأن يتحملَ وَأْدَ ابنتِه، وتحمّلَ كل تلك التناقضات، والأفعال الجاهلية التي لا يقبلها العقل، والأمرُ مشابهٌ لأحداث الشُعراء المشهورة، كأحداث امرئ القيس وقصة ثأره لأبيه، وعنترة وقصةَ حُبه لعبلةَ، وما يُؤكد حكمنا السابق، والمتمثل في خيبة الأيديولوجيا في هذا العمل، هو عدم ربط الحاضر بالماضي

[1]– **زهرة الجاهلية**، ص15.

[2]– **زهرة الجاهلية**، ص21.

"فالماضي ضروري جدا لشرح الحاضر وكيفية نشوئه وتطوره المستقبلي"[1]، فالكاتب رجع إلى الماضي حقيقة، ولكنه لم يشرح الحاضر به، ولم يشتغل عليه جيدا، ولم يستطع التخلص من ذلك الوعي المرتبط بالمرحلة التاريخية التي يحاول أن يصورها للقراء، والتي تثبتها كتب التاريخ، فتخييل حميش كان محدودا في "زهرة الجاهلية"، وكان مجرد إعادة إنتاج دون جديد، فهو لم يتعمق في الإحالة على الحاضر وظروف المجتمع؛ لأنه "كل معرفة بظروف المجتمع تظل مجردة، وليست ذات فائدة من زاوية السرد القصصي، إذا هي لم تتحول إلى عنصر فاعل في تكامل العمل، وكل وصف للأشياء والأوضاع يظل بدون محتوى، إذا ما بقي وصفاً بسيطاً سلبياً، بدل أن يكون عنصراً إيجابياً في العمل أو معطلاً له"[2]. فالرواية، وإن قدمت تصويرا حقيقيا للمجتمع الجاهلي، إلاّ أنّ كاتبها لم يجعل خياله يبتكر حكايات ومواقف قويّة تفترض تفهماً عميقاً لمشاكل ذلك المجتمع. ورغم تقديمه نقداً أحياناً مباشراً وأحياناً أخرى كانَ غير مباشرٍ لتلك العادات والتقاليد من المجتمع الجاهلي، إلاّ أنّ هذا النّقد لم يعمّق، ولم يوظف أيديولوجيا صحيحة تنتقد ذلك الوضع وتمهد وتعمل على بناء مجتمع جديد، فرغم وجود أيديولوجية ساخرة تظهر لنا في تصوير علاقة "زهرة"، أي المرأة مع مختلف الشعراء الذين التقتهم، فهو لا يعيد لنا سرد حياة زهرة، بقدر ما يعيد سرد أحداث بعض شعراء الجاهية وأشهرهم، وطرح موقفهم تجاه النساء، اللواتي تمثلهم زهرة باعتبارها الشخصية البطلة.

وبذلك كله فرواية "زهرة الجاهلية" نموذج من الروايات، التي حاولت أن تتمثل التاريخ وتعبر عن تشكلات وعيه، إلاّ أنّها لم ترق إلى ذلك النموذج من الروايات الفلسفية؛ بل لا يمكن إدراجها حتى ضمن نموذج الرواية التاريخية بمفهوم لوكاتش، ولا حتى تلك الرواية الواقعية التي تعبر عن بنية المجتمع، وتصور رؤية العالم التي تكمن في وعي الكاتب، وفي شخصيات الرواية وتعالقها مع عوالمها التخييلية، وفضائها الزمكاني حسب نظرية غولدمان

[1]– جورج لوكاتش، **نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص28.

[2]– المرجع نفسه، ص32.

ومفهومه للبنية الاجتماعية المعاصرة، فالرواية تصور لنا بنية اجتماعية تقليدية، فصراعها ليس صراع طبقات ؛ بل صراع أفراد ومشاعر وأحاسيس وسلوكات. فزهرة ما هي إلاّ إمرأة شاهدة على العصر الجاهلي، وأهم شعرائه.

لكن لا يمكن أن نلوم حميش على رؤيته وتصوره لعوالم شخصيات روايته، فهو يعيد قراءة التاريخ وأخباره وفق رؤيته التي يراها صحيحة. وهو يدرك جيدا أن أيَّ شكل من أشكال الوعي، يكون التعبير عنه بطريقة متوازنة مؤقتة، ومتحركة بين الأفراد، أو المجموعة الاجتماعية، ووسطها وبيئتها[1]، التي تفرض بدرجة كبيرة طبيعة ذلك الوعي، ولو تم الابتعاد عن الوعي، الذي تفرضه البيئة والفضاء الزمكاني للرواية ،لاختل العمل وانعدم التناسق والانسجام النصي.

1-4 رواية "معذبتي":

تحكي لنا رواية "معذبتي" أحداث "حمودة الوجداني"، وتجربته القاسية في معتقل تعذيب، قضى فيه حوالي خمسة سنوات، كلها عذاب وتعذيب متواصل، رغم أنّه شخص بريء، إلاّ أنّه قد زُجَ به في معاقل وغياهب السجن، ما جعله يعيش فظائع التعذيب، كي يعترف بأشياء لم يرتكبها، ولا يعرفها، أو يقبل الانخراط في خدمة معذبيه جاسوسا يخترق التنظيمات.

يروي لنا إذن، البطل حمودة في هذه الرواية قصصه، وأيام سجنه واعتقاله ؛ إذ وجد نفسه معتقلا بزنزانة فردية، لا يذكر سوى قدوم ثلاثة من الرجال مُقنَعين، قالوا إنّهم من البوليس السري، وأخرجوه عنوة من مكتبه، واقتادوه بعد أن وضعوا عليه أقفالهم، وعصبوا عينيه، ووخزوه بحقنة منومة، لم يقف منها، إلاّ وقد وجد نفسه في السجن[2].

واستطاع الخلاص من هذا المعتقل بمساعدة إمرأة من وطنه، تزوّده برسالة، تشرح له كيف يمكنه الخروج من ذلك الجحيم، ومن ذلك المعتقل الذي لا تعرف هي أيضا، أين يقع

[1]- ينظر: لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص89.

[2]- ينظر: بنسالم حميش، **معذبتي**، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2010، ص17.

هذا المعتقل بالضبط، ولا حتى الدّولة المسؤولة عنه بشكل مباشر. وحقيقة استطاع الخلاص منه، بعد تنفيذ وصيتها، حيث تظاهر بالمرض والجنون، ومن المفارقة العجيبة في الرواية أنّ التي ساعدته إمرأة، كما أنّ التي كانت مسؤولة عن تعذيبه إمرأة "ماما غولة"، التي كانت تعذّب المسجونين، وهذا ما يوحي به عنوان الرواية أصلاً "معذبتي".

يُبين حميش أنه يتخلل هذا العمل، وغيره من الأعمال الروائية مقاطعَ من حياته الواقعية، التي يسترجعها من ذاكرته، حيث وظّف المباريات التي كان يقيمها مع أصدقائه في هذا النص ؛ إذ يقول مثلا: "قد ألهمتني هذه المباريات الشاذة، مع وجود فوارق، فصلا في روايتي معذبتي عنوانه: "ماتش السجناء" في ملعب سجن جنائي، ماتش تديره حسبَما تصورت حَكَمَةٌ، ويجري في شوط واحد متصل، لا أشواط إضافية فيه، ولا حسم بالركلات الشباكية ولا استراحة، شوط تحسب فيه الأهداف، لكن النصر لا يعود إلاّ للفريق الذي يظل صابرا، يقاوم ولا يعلن انهزامه ولا ينسحب.."[1].

لكن يغلب على هذا النص **العوالم التخييلية** أكثر من الواقعية ؛ بل حتى هذه الأخيرة يتم تحويرها والتصرف فيها، كي تنسجم مع الإطار العام للنص، وفضائه الزمكاني وشخصياته، فالكاتب يعمل على استحضار نصوصا من ذاكرته ويتصرف فيها، وهذا يتمُّ بطرائق ثلاث عند النقاد: "إمّا أن يعمل على تكرار ما سبق من إنجازه من مواصفات نصيّة إنتاجيّة كما هي، أو بتكرارها مع التنويع على ظهورها، أو العمل على مُغايرتها جزئيًّا (تكرار بعضها مع الإتيان بمُواصفات أُخرى جديدة)، أو مغايرتها مطلقًا (التغيير الجذريّ)"[2].

لذلك جعل حميش كل المقاطع الواقعية والتخييلية تنسجم مع الفضاء المكاني للنص، وهو السجن في هذه الرواية، وينسجم كذلك مع شخصية رئيسية وهي إمرأة، باعتبار أن كل منهما أداة قمعية مهمتها التعذيب قبل كل شيء، ولذلك يمكن أن نقول إجمالا أن النص يقدم

---

[1]– **الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية**، ص38.

[2]– عبد الرحيم جيران، **الذاكرة في الحكي الرّوائي: الإتيان إلى الماضي من المستقبل**، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط1، 2019، ص162.

صورة من واقع السجون وأدبه، ولكنه مُحوَّر تحويرا كبيرا، حتى يجعلنا نشك في واقعيته، وهنا تكمن قوة كاتبه وبراعته.

حاول حميش في هذه الرواية التخلص من **قبضة التاريخ** التي تسيطر عليه في أغلب نماذجه السردية، محاولا في ذلك أيضا التعمق في الواقع والحاضر والعالم الحديث، **وإعادة إنتاجه**، ومحاكاته لقصص واقعية فعلا. ورغم نجاح هذه الرواية نوعا ما، إلاّ أننا نرى أنه فقد قوته السردية، التي اعتدنا عليها في نصوصه الكبرى، وربما يرجع ذلك إلى أنه يجربُ نوعا جديدا من السرد لم يعتد عليه، ومادته ليست جاهزة، وأشخاصه عوالمها تخييلية بدرجة كبيرة جداً.

وهذا ما جعنا نصنف هذه الرواية، مع الروايات السابقة لها، وما سيلحقها ضمن **رواية التجريب والخيبة السردية.**

1-5 رواية "امرأة أعمال":

تدور أحداث رواية "**امرأة أعمال**" في المغرب، حيثُ وظَّف شخصيات تنتمي إلى طبقات اجتماعية مختلفة ومتنوعة، لها قدرة على محاكاة الواقع المغربي المعاصر، وتمثيل ثقافته والتعبير عن جملة من عاداته وتقاليده وأمثاله الشعبية.

والشخصية المركزية الرئيسية في الرواية هي "أسماء" سيدة أعمال، وصاحبة مشاريع أطفأت شمعتها الأربعين، إمرأة فائقة الجمال، تبدو أصغر من سنها بكثير، تُدير مكتباً للعقارات، كانت تنتقل من علاقة إلى أخرى بحثاً عن رجل يستطيع أنْ يُؤَمِن لها احتياجاتها المادية والنَّفسية، كان لها ابنٌ، ولكنّه غادر المغرب، وانضمّ إلى تنظيمات دينية متطرفة.

وعلاقتها بالحاج النصري، الذي اتخذها عشيقة له، جعلها ترثه بعد وفاته، حيث ترك لها بيتا (فيلا)، وهذا ما زاد في انتمائها **الطبقي البرجوازي** في المجتمع المغربي، ولكن الملاحظ عن شخصية "أسماء" أنّها شخصية متناقضة، تظهر في صورتها الدّاخلية امرأة

ضعيفة تبحث عن رجل يسدُّ ثقوب القلب، أمَّا صورتها الخارجية فَتظهر قوية، فهي سيدة أعمال، لها **مكانتها الاجتماعية** الرّاقية.

وفي النِّهاية شعرت بأنَّها ظفرت بما كانت تتمناه؛ إذ ارتبطت برجل أعمال مثلها "عزيز"، الذي استطاع أن يوفر لها احتياجاتها المادية والنَّفسية، ولكن سرعان ما اعترضتها شخصية "زيد أمحزون"، شاب في السادسة والعشرين، يعيش مع أمه العجوز في بيت صفيحي على أطراف العاصمة، بالرّغم من أنّه لم يكمل دراسته إلاَّ أنّه متعلمٌ يحفظُ الأشعار، ذكي وجرئ يشارك في المظاهرات التي ظهرت في أجواء الربيع العربي، كان زيد يعمل في معمل غسيل السيارات في "زنقة بيت لخم"، حيث يوجد مكتب أسماء، السيدة التي ملكت قلبه وعقله، قبل أن تشاء الصدف ليصبح موظفا عندها، ما جعله يثبت جدارته، فحصل على رضا أسماء، فعينته حارسا شخصيا لها، ويبقى هذا العمل مصدر رزقه ومعاش والدته.

نلاحظ أن تصوير حميش للمرأة في هذه الرواية ليس بعيدا عن فكرة خالدة سعيد بأن **المرأة العربية في المجتمع** والثقافة كائن بغيره لا بذاته، كما يستدل من تحديد هويتها بكونها، "زوجة فلان أو بنت فلان أو أم فلان أو أخته... هي أنثى الرجل، هي الأم، هي الزوجة وهي باختصار تُعرَّف بالنسبة إلى الرجل؛ إذ ليس لها وجود مستقل عنه. إنها الكائن بغيره لا بذاته. ولأنها كائن بغيره فلا يمكنها، في إطار الأوضاع التقليدية، أن تعيش بذاتها..، إنها المثال النموذجي للاغتراب"[1]. لذا نجد البطلة أسماء في نص الرواية تعيش حالة اغتراب دائم، فهي من ناحية "إمرأة أعمال"، وسيدة تُسير أكبر المؤسسات، وتتحكم في العمال وعلى رأسهم الرجال، وفي نفس الوقت ظلت تبحث دائما عن رجل يحميها، ويحرسُها ويكون لها سندا في حياتها اليومية والعملية.

[1]– ينظر: خالدة سعيد: "**المرأة العربية: كائن بغيره لا بذاته**"، مواقف، العدد 12 (1970)، ص91 – 94. وينظر: حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية**، مرجع سابق، ص119 – 120.

ويمكن القول إجمالا أنّ صورة المرأة المجسدة في شخصية أسماء، قد انتصرت لنفسها في **المجتمع المغربي**. فهي متحررة من سلطة العائلة وسيادتها، ومن العادات والتقاليد العريقة ؛ إذ أنها سيدة نفسها وتملك حرية أمرها، عكس تلك **المرأة التقليدية** التي يعبر شرفها عن شرف عائلتها، وأنها ليست حرة في تصرفاتها الشخصية، نظرا لاندماجها وارتباطها عضويا بعائلتها التي تتحكم فيها وفي أفعالها، وما يحدث للفتاة قد لا يمس الفتاة وحدها ؛ بل يعود على العائلة وأفرادها الآخرين.

لكن الملاحظ أن الرواية تريد أن تقول لنا، أن أسماء لم تقنع بأن أصبحت سيدة، و"إمرأة أعمال" فقط ؛ بل هي تطمح إلى أن تصبح سيدة و"إمرأة رجال" أيضا. "هذه المرة أعادت أسماء طرح سؤالها بشيء من النرفزة ونفاد الصبر، فإذا بالرجل، بعد الاعتذار، يلقي عليها عرضه الذي توقعته واشتمت رائحته الكريهة من لف العارض ودورانه، وعرفت أمثاله في سالف الأيام"[1]. وإذا ظفرت بالأولى فإنها فشلت في الثانية، رغم زواجها وارتباطها المتعدّد بالرجال من ناحية، وكونها مجرد سلعة وأنثى في نظرِ الرجل من ناحية أخرى، لذلك يظل تحرر هذه المرأة نسبيا ومحدودًا في **المجتمع المغربي والمجتمعات العربية**. فحاجتها إلى الرجل تظل حلمها الأول والأخير، وربما قد يعيق تحديثها وتحررها، كما أن النظرة الدونية من هذا الرجل ؛ قد تقلل من تلك الحداثة والحرية، فهذه المجتمعات ما زال يُسيطر عليها النظام الأبوي أو البطريكي –حسب تعبير هشام شرابي–، "وفي المجتمع الأبوي المستحدث يجد المرء نفسه ضائعا متى انقطع عن عائلته، وعشيرته أو جماعته"[2]، أو متى انقطعت المرأة عن زوجها، كما نجده مجسدا في شخصية أسماء، التي ظلت تحلم دائما بالرجل المثالي، فرغم أن المرأة تمكنت من الاستحواذ على نوع من المنصب والسلطة والثروة التي

[1]– بنسالم حميش، **امرأة أعمال**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2013، ص60.

[2]– هشام شرابي، **النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي**، تر: محمود شريح، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1993، ص53.

سيطر عليها الرجل طويلا، إلاّ أنها بقيت دائما ترى في هذا الرجل هو الحل، والأجدر للقيام بذلك، أي أنها بقيت تابعة له.

لهذا يرى حليم بركات تأثرا بفكرة هشام شرابي أن التبعية تؤدي لا إلى الحداثة في العصر الحالي؛ بل إلى قيام مجتمع "نيوبطريركي" ملقّح بالحداثة، فتصبح عملية التغيير نتيجة للتأثر بالغرب نوعا من الحداثة المعكوسة، ويكون التغيير تغييرا مشوها[1]. ورغم أن حميش أعطى الصوت الأكبر في عمله إلى المرأة والنساء، وساهم كثيرا في تحريرهن، إلاّ أنه جعل الحديث بينهن دائما حول علاقة المرأة بالرجل، وفي كونه أملها الوحيد في الحياة، كما نجد هذا واضحا في أصواتهن: "أنا –يقصد عفاف إحدى صديقات السيدة أسماء–، مولاتي عمري ما أخفيت عنّك أي شيء في حياتي. والآن واجب عليَّ اخبِّرك أنو الحاج محمود يميل إليّ...، فقط للمؤانسة لا للزواج...، وأنا –يقصد أسماء– في حفل الأمس عند راضية عرّفوني برجل اسمُه عزيز أظهر أنّه ميّال إليّ"[2]. هذا نوع من الحوار الموجود بكثرة في النص الذي يبين تلك الحداثة المشوّهة، فكأن حميش تعمد أن يضع المرأة مكان الرجل، ولكن في نفس الوقت تعمد أيضا أن يثبت ضعفها وعجزها واغترابها. ما يجعلنا نُدرك أن سمات الشخصية التي نحللها هي محصلة الأوضاع الاجتماعية التي يمكن تغييرها، وهي أكثر من كونها ناتجة عن طبيعة جوهرية بلغة التحليل النفسي.

في الرواية نجد المرأة تدور في عالم زماني ومكاني معاصر، بحيث سمات الحداثة تملؤه، وتسيطر عليه، بدءا من الوكالة العقارية التي تسيرها أسماء، إلى الفنادق والشقق والفيلات ومختلف العقارات، التي تعمل أسماء على عرضها قصد البيع والشراء أو الإيجار، مرورا بمختلف الوسائل والأدوات المستعملة كالسيارة أو القطار أو الموبيلات، أو حتى نوع الموسيقى التي كانت تنصت إليها أسماء دائما، أو المشروبات التي تتلذذ بها مع صويحباتها، ففي الرواية وظّف الروائي عالما شكليا حداثيا، ولكن ترك الروح تعبر عن

[1]– ينظر: حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية**، مرجع سابق، ص115 – 116.

[2]– **امرأة أعمال**، ص201.

تقاليدها وعادتها وأفكارها، كأنها لم تستطع التملص والتخلص منها. ولعل خير دليل على هذا صورة الحفل الذي حضرته أسماء بدعوة من صديقاتها[1]، وما تبعه من مواصفات الاحتفال وخبر الفاجعة التي لحقتها أثناء الحفل بوفاة زوجها، وما لحقه من مراسيم الجنازة والدفن وأمر العدة، حيث نجد تصويرا للحفل والفرح قريبا من العالم الغربي، في حين كان وصف الجنازة والقرح منطبقا تماما على عادات وأفكار المجتمع العربي وسلطة دينه. وبهذا أضحت الحداثة تقابل الأبوية عند هؤلاء الكتاب التنويريين. وإذا كانت الأولى سيطرت على العالم الشكلي وتم إقحامها في الوسائل وعالم الأشياء والأشخاص، إلاّ أن الثانية بقيت ثابتة ومترسخة في عالم الأفكار أو على مستوى اللاوعي الفردي أو الجمعي.

وعلى العموم رواية "امرأة أعمال" أرادت أن تفضح أيديولوجية العولمة واقتصاد السوق، هذه الأيديولوجية التي تحول الإنسان إلى سلعة رخيصة تباع وتشترى؛ بل هذه الأيديولوجيا التي تقتل روح الإنسان ولا تكتفي بتشيئه فقط، حيث يصبح غير قادرٍ على أن يُحب؛ بل محبة الآخر أضحت باطلة وغير ذات معنى، وهذا ما حاول أن يبرزه حميش، ويمثله لنا ويجسده في شخصية "أسماء"، وعالمها المحيط بها. ويمكن من خلالها أن نلاحظ علاقة الإنسان مع المال والشغل والسوق والتجارة، وعلاقته مع نفسه وذاته، أو مع أخيه الإنسان والآخر. أي الرواية تبين أثر العمل والتجارة في زمن العولمة على الإنسان بصفة عامة، وتوضح الشرخ القائم بين عالَم الاقتصاد والتجارة والتسويق وعالم الإنسانيات والثقافة والفنون والأخلاق، فالرواية لم تهدف إلى أن تبين حالة الاقتصاد بقدر ما كانت تقصد إلى إبراز حالة الناس تحت ظل ذلك العالَم، وهذا هو الفرق الجوهري بين عالِم الاقتصاد وبين الفنان والروائي، فالأول يسعى غالبا إلى تطوير الاقتصاد والنهوض به، والثاني مقصديته تكمن في بناء الذات الإنسانية وتغييرها، وهذا دليل على أن الرواية تقوم على الوعي واللاوعي معا،

[1]– **امرأة أعمال**، ص165 وما بعدها.

وتسعى إلى تحقيق ما قد لا يتم تحقيقه على الواقع، أي أنها تهدف إلى معالجة الواقع وتسعى دائما إلى وصف **تشويهاته وزيفه.**

واضح جدا تركيز حميش على تيمة المرأة في نص "امرأة أعمال" والنصوص السابقة له، ضمن هذا البحث ("فتنة الرؤوس والنسوة"، "زهرة الجاهلية"، "معذبتي")، فكأنه يريد أن يدخل إلى عالم المرأة عبر شخوص مختلفة، وفي نفس الوقت محاولة التخلص من البطل الذكوري وعالم النظام الأبوي، وتجريب تقنية تأنيث الرواية والقصة، والتمركز قليلا حول الأنثى، أي حول المرأة التي تكاد تسيطر على المجتمعات الحديثة، وأماكن التفاعل الاجتماعي والحياة اليومية، فبين لنا إجمالا أنها دخلت عالم الجامعة والتعليم والصحافة شخصية "مريم" و"زينب" في "فتنة الرؤوس والنسوة"، واقتحمت عالم السجون في "معذبتي"، وتجرب الآن سياسة العمل التجاري والحياة الاقتصادية كما ينعكس هذا في شخصية "أسماء" في رواية "امرأة أعمال"، وقبل هذا كله كانت ملهمة الشعراء ومحل صراعهم وأشعارهم في "زهرة الجاهلية". وهذا أهم ما جاء في نصوص حميش السردية التي لا تقوم على فكرة تخييل التاريخ.

1-6 رواية "بروطابوراس.. يا ناس":

عندما قرأت اسم "بروطابوراس.." لأول مرة ظننت أنّ الكاتب يقصد "بروتاغوراس" الفيلسوف السوفسطائي الماديّ الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، وذكره أفلاطون في حكاية تتكلم على بداية البشريّة؛ إذ أعطاه أفلاطون الكلام. وراح بروتاغوراس يُبيّنُ أنّ البشر يولدون عُراةً تماماً في عالمٍ قاسٍ..."[1]، وإذا جمعت بين الاسمين أغلب الحروف، جمعت بينهما أيضاً موضوعية الحكاية. فقد ابتدأ حميش روايته بعبارة: "في ساحة كان يا

[1]- لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسو بفلاسفة**، مرجع سابق، ص65. وينظر المحاورة كاملة في كتاب: أفلاطون، **في السفسطائيين والتربية (محاورة "بروتاجوراس")**، تر: عزت قرني، دار قَباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2001.

مكان"[1]، وكما ترك أفلاطون "بروتاغوراس" يتكلم، ترك حميش "بروطابوراس" يتكلم أيضاً، "بروطابوراس، الرجل القوي في هرم السلطة (الآتي ذكره) أمر بنحت اسم جديد على نصبها هو ساحة سرح لسانك"[2]، فشخصية حميش مستوحاة من حوارات أفلاطون، والرواية عموما تعمل على محاكاة عمل أفلاطون.

وإذا كانت محاورة أفلاطون (بروتاغوراس) هي من محاورات الشباب، حيث تبرز لنا هذه المحاورة "مشكلات ذلك العصر الفكرية، على نحو يمتلئ حياةً وإثارةً؛ بل هي أيضاً تضع بعض عظماء السّاسة الأثينيين في الميزان...، فإنّها تخبرنا عن طموح شباب العصر، وعن تطلعاته إلى مناصب السياسة..."[3]، وكذلك أراد حميش في روايته هذه، حيث "شاع في صفوف الرعية خبر مفاده أنّ نفراً من الشباب يجتمعون كل ليلة حول طاولة في قمم جبل شوف، قرب شجرة يقول لها الأهالي إنّها مباركة. ثم يأخذون في الكلام الغريب بالتبشير بالفجر والخلاص..."[4]، كل هذا التناص وغيره كثير.

فكما تعتبر محاورة أفلاطون **عملاً فلسفياً** جعل جميع زعماء السفسطائيين يتكلمون، ولكنها تركز الاهتمام بالطبع على أعظم السفسطائيين قاطبة، ألا وهو بروتاغوراس[5]، ويصدق ذلك الكلم كله على روايتنا هذه.

ضف إلى ذلك أنّ المحاورة محورها هو مشكلة الفضيلة كمفهوم كلي، وأنَّ هدفها هو معارضة السفسطائيين...، وأنّ أهم شخصية حاورت بروتاغوراس تتمثل في الفيلسوف سقراط، الذي كان يكره تلك الجلسات، فكذلك الشأن في الرواية؛ إذ يحاورُ بروطابوراس فقيها، يمَلُ هو بدوره تلك الجلسات، وخاصة ما كان منها في بيت بروطابوراس. "السياسة،

---

[1]– ينظر: بنسالم حميش، **بروطابوراس.. يا ناس**، سلسلة إبداعات شراع، الرباط، ط1، 1998، ص9.

[2]– **بروطابوراس يا ناس**، ص10، 11.

[3]– أفلاطون، **في السفسطائيين والتربية (محاورة "بروتاجوراس")**، مرجع سابق، ص10. مقدمة المترجم.

[4]– **بروطابوراس.. يا ناس**، ص18.

[5]– ينظر: أفلاطون، **في السفسطائيين والتربية (محاورة "بروتاجوراس")**، مرجع سابق، ص10. مقدمة المترجم.

أعزك الله، وقالها أسيادنا الأولون، هي فن الممكن. وقالوا: ليس في الإمكان أحسن مما كان"[1].

والرواية عموما أرادت أن تُؤكد لنا أنّ أكثر من يعارض السلطات القائمة هم من الشباب والمثقفين الذين هم في صلة دائمة بالفكر والفلسفة، فقوتهم لا تكمن في أنهم يملون من السياسة ولا يحبذونها ؛ بل في كونهم معارضِين بشدة للسلطة الحاكمة، ويدركون جيدا مآلها وأيديولوجيتها الزائفة. وفي هذا إشارة قوية من حميش إلى واقع العالم العربي، وتأزم العلاقة بين الشباب والسلطات الحاكمة.

يعمل حميش على محاكاة عمل أفلاطون، ولكن بفلسفة تخدم واقع الحال العربي، وأزمة القضايا السياسية فيه، وعلى رأس هذه القضايا قضية الديمقراطية والحرية والتسلطية في الحكم والملكية والتغيير السياسي. وليست هذه الرواية "بروطابوراس" سياسية بقدر ما هي **رواية فلسفية**، اتخذت تيمة السياسة محور حديثها وحواراتها، مقصدية كاتبها تكمن في تعليم الناس فن السياسة وفلسفته.

1-7 رواية "الراوي والمتجردة":

تنقسم رواية "الراوي والمتجردة" إلى ثلاثة أقسام: هكذا تكلم الراوي، والمتجردة وعودة الراوي. وعبرَ هذه الأقسام الثلاثة دخل الكاتب بين شخصياته متقربا من همومهم وانشغالاتهم، مستحضرًا أسئلة عديدة تخص مجالات الحياة والفن والأدب والسياسة والثقافة والمجتمع.

فنجد شخصية الراوي الذي يتحدّث بضمير المتكلم، وشخصية الأستاذة رقية التي اعتبرت مثالا للمرأة الصوفية ذات الأفكار المختلفة عن الإنسان والحياة، فهي قريبة من الخلوة والتجرد اللذين يحررانها من إساءات الحياة. فهي شخصية صوفية بامتياز، تحمل

[1]- **بروطابوراس.. يا ناس**، ص30.

وعي الفلاسفة وأعلام الصوفية ذلك باعتبارها أستاذة فلسفة، فهي متأثرة بمادتها، وتُمارس ما تعلمته أو تعلِّمه تحت غطاء الأيديولوجية الصوفية.

كما تتخلل الرواية شحصيات أخرى، حيث نجد علاقات الراوي العاطفية بكل من "طَامَة" إمرأة مصابة بفيروس قاهر خبيث، و"صوفيا" الفنانة التشكيلية، و"رقية" العاملة، و"ناهد"، و"رقية" الأستاذة...، وغيرهن من النسوة المتجردات اللاتي يقص الرواي قصصه معهن، أو قصص بعض شخوصه الشباب كشخصية حمدان. أو الشاب "بدر" الذي تشده علاقة معقدة بأستاذته "رقية"، التي تتلمذ عليها في شعبة الفلسفة، وعبر لها عن تعلقه الروحي بشخصيتها ونهجها. وفي هذا توظيف لحميش من سيرته الذاتية، حيث روى أنه كان ينجذب نحو إحدى أستاذاته، وتعلق بها فترة من مرحلة الدراسة. وهذه العلاقات المتشابكة بين الراوي ومختلف النسوة والقصص الغرامية تشكل جميعا محور الرواية. وقد أضفت حوارات هذه القصص، واقتباسات أقوال بعض الفلاسفة على العمل الروائي عموما نوعا من الجمالية وتشويقا للقارئ، "هناك فلاسفة قالوا إن اللّاشيء أو العدم، من كثر ما شعر النّاس به وانشغلوا وتحدثوا فقد أوجدوه، وذهب كبيرهم مارتن هيدغر إلى افتتاح تفكيره بالسؤال: (لماذا الوجود بدل العدم؟)"[1]. فالرواي يترك هنا الشخصيات تعبر عن إنسانيتها وفلسفتها ويمنحها شيئا من معرفته، كما انّه يحاول أن يقارب بعمله الواقع المعيش، وخاصة من ناحية تعلق التلميذ بأستاذته، وإعجابه وشغفه بها.

بالإضافة إلى أصدقاء الراوي من عالم الثقافة والفكر والسياسة، وما غلب في الرواية هو المكون الصوفي؛ إذ يعد العنصر الأساسي فيها، من خلال احتفاء نص الرواية بأعلام وفلاسفة، أمثال: أفلاطون، الحلاج، النفري، ابن عربي، والتوحيدي، ورابعة العدوية. فحميش هنا يملأ النص الروائي، ويشحنه بفكره وزاده الثقافي، وقراءاته المتنوعة وخبرته وتجاربه في الحياة، وفهمه للموروث **ورؤيته للعالم**.

[1]– بنسالم حِمِّيش، **الراوي والمتجردة**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2016، ص42.

يمكن اعتبار هذا العمل بمثابة سرد فلسفي لتيمة الحب وموضوعيته، وما يعضد هذا ويؤكده اقتباسات الكاتب، ولجوئه إلى **أقوال الفلاسفة**، كما جاء على لسان دوستويفسكي واستهلاله: "في الحب وحده وبفضله يكمن، عند امرأة، البعث والتحرر من أي سقوط ممكن كما يكمن فيه نشوؤها الروحي"[1]. فهذه الرواية بمثابة تأملات في قضية الحب والعشق، وما ينجر عنه من مرض نفسي وجسدي، وأثره على حياة الشباب، وعواقبه على الإنسان في نهاية العمر، واقتراب أجله وموته.

ينجرُ عبر التأمل في ظاهرة الحب، التأمل في ظاهرة الطيش واللامبالاة، واللذة والتوبة، والندم...، كل هذا يعبر عن ظواهر تتكرر في الواقع وفي الوجود، يتعرض لها الإنسان مهما كان رجلا أو أنثى. وبقدر ما يوجد في الرواية من **بعد واقعي**، يوجد فيها أيضا بعد فلسفي وجودي صوفي، ولذلك فالبطل هنا متردد مرة بين الراوي الذي يمثل جميع الشخصيات الذكورية، والمتجردة مرة أخرى التي تمثل بدورها جميع الشخصيات الأنثوية. ورغم قيمة هذا النوع من السرد، إلاّ أننا نقدِّر بأن حميش لم يكن موفقا في سرده، كما كان عليه في تخييله التاريخي، فهو هنا مجرب أكثر من كونه مبدعا.

1-8 رواية "جرحى الحياة":

تدور أحداث الرواية عن يقظان عبد الحي وهو الشخصية الرئيسية، وكذلك الشخصية التي كانت تسرد الأحداث، حيث انتحر أخوه وفقد زوجته في حادث مرور، فتحوّل إلى شخص قلق، ولم يتحمل وجوده في هذا الكون، وقد حاول مرارًا وتكرارًا التغلب على حالة الحزن والاكتئاب، وإذا به لم ينجح في الخروج من **حالته المأساوية**، لكنه في الأخير تمكن من التغلب عليها، من خلال اهتمامه ولجوئِه إلى البحث عن جرحى مثله، مع وجود فارق في الأسباب، فكل حالة تختلف عن الأخرى.

[1]- **الراوي والمتجردة**، ص151.

فكان له لقاء رجل مصاب بالزهايمر، حيث قتلته زوجته خنقا بالوسادة بأمر من زوجها، وكان "يقظان" يعرف كل الحقيقة، يعرف ما قامت به المرأة فعلا.

كما كان يزور امرأة مصابة باضطرابات عقلية، وتعرَّف أيضا على شاب اسمه سعيد كان يشكو من الاكتئاب فرعاه "يقظان"، وعرضه على طبيب خاص، وساعده على إكمال دراسته، وفي ظل هذه العلاقة، التي كانت تربطه بسعيد تعرَّف على أمه الأرملة "كوثر"، فتطورت العلاقة بينهما وانتهت بالزواج.

وكانت ليقظان خليلة تعيش في الصحراء اسمها جُمانة، كانت ملجأه الوحيد عندما كان يعيش حالته المأساوية، فكان يزورها ويستشيرها ويطلب منها النصيحة، وذات يوم وصله خبر موت جمانة، فهب لحضور مراسيم جنازتها، وهو في طريقه إلى دار العزاء تعرّض لحادث سير، وتوفي في ذلك الحادث.

يتخلّل الرواية كثير من العبارات والكلمات ذات **البعد الوجودي والوعي المأساوي**، مثل القلق والاكتئاب والانتحار والمرض والموت، فهذا النص السردي يجسد ويعبر عن مشكلة العلاقات الإنسانية التي تربطهم بين وجود الناس عامة وماهيتهم. فكأن الإنسان لا يمكن أن يصل إلى الكمال إلاّ بعد المرور على مختلف تجارب الحياة وتناقضاتها، "حشرات قلقي السوداء، لا الغطس في الماء خلّصني منها، ولا الغوص في الأشياء..."[1]، أي أنه يجب أن يخبر "جرحى الحياة" ويعرف أشكالها المختلفة. لأن وعي الإنسان المأساوي لا يعرف درجات ولا عبور تدريجي بين اللاشيء والكل، ولأن بالنسبة إليه كل ما ليس كاملاً غير كائن[2]، أي أن كل ما هو غير كامل غير موجود، ولا يمكن للإنسان أن يصل إلى كمال إنسانيته دون أن يصيب مشاعره ونفسيته وجسده **جروح الحياة ومآسيها**. فهذه الرواية تهدف إلى أن تعلِّم القارئ طريقة العيش في عالم مأساوي متناقض. حيث يجب العيش في هذا العالم دون المشاركة فيه ولا الميل إليه، بمعنى تَحمل المأساة دون المساهمة في وجودها. ولذلك ربما

[1]– بنسالم حمِّيش، **جرحى الحياة**، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2018. ص204.

[2]– ينظر: لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، المرجع السابق، ص90.

كتب بعد "جرحى الحياة"، سيرته الذاتية تحت عنوان: "الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية"، وكأن حميش كان يمهد بروايته "جرحى الحياة"، ليدخل عالم السيرة الذاتية والبحث الحقيقي في طبيعة الذات ووجودها وإيجادها.

1-9 الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية

يعتبر **إعادة إنتاج الذات** وحياتها، وكتابة سيرة عنها من أصعب الكتابات الإبداعية، ولذلك غالبا ما تكتب **السيرة الذاتية** في مرحلة متأخرة من الحياة، وصعوبتها تكمن في الجهد المبذول في تذكر الأحداث وتفاصيلها، وجهد إعادة صياغتها على وجه محتمل وممكن أو أنه لم يكن أصلا، فاسترجاع هذا وإعادة مراجعته، قد لا يتاح إلاّ إلى ذلك الكاتب، الذي سجلّ أحداثه بشكل من الأشكال، أو أن ذاكرته تتميّز بقوة الاستحضار. يُقر حميش من البداية أنه دخل عالم السيرة الذاتية وبمنهج وسط ومعتدل، بين أنصار ضرورة معرفة النفس، أمثال: الغزالي صاحب كتاب "المنقذ من الضلال"، وابن حزم صاحب "طوق الحمامة"، الكتابان اللذان استهل حميش بمقولتين منهما **سيرته الذاتية**، وكأنه أراد أن يقول لنا يجب أن نقرأ هذا العمل بمنظور ومعية أفكار الغزالي وابن حزم في معرفة النفس والذات البشرية، ومن سار على نهجهم من القدماء والمعاصرين، كالتوحيدي وابن منقذ، وابن بطوطة وابن خلدون وطه حسين، وإدوارد سعيد، وكل من قدّم إعترافات عن شؤونهم، وأحوالهم الإنسانية، كأوغسطين، ونيتشه، وسارتر وكامي....

يرى حميش أن من أسرار **معرفة الإنسان** لنفسه بنفسه قدر الإمكان، "قد يكون مفتاح معرفة الذات، وبالتماهي والمماثلة معرفة ذوات الآخرين، ولو بمقادير محدودة ومتفاوتة"[1]. ويهدف حميش من وراء عمله هذا لمراجعة ذاته ومحاسبة نفسه، على الأقل بالاعتراف واستخراج المكبوت فيها، فكل مرحلة من مراحل الإنسان، التي يمر بها تساهم في تشكُّل

[1]- **الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية**، ص12.

الذات ووجودها، وقد يستحيل نسيان تلك المراحل، فذاكرتها حية وكامنة داخل النفس البشرية، ولذلك من الأحسن استنطاقها والبوح بها قصد مراجعتها، والاستفادة منها في فهم أفكاره وكتاباته الفكرية والأدبية. وهذا أهم دور للسيرة الذاتية، وخاصة تلك الفكرية منها، فالسيرة الذاتية مادتها الحياة الشخصيّة، وهي تقوم على الوقائعي، فهو الخاصية الغالبة في تمثيلها، "كما أن السيرة الذاتية لا تمرّر أحداث الذاكرة، إلاّ من خلال مواقف الرضا أو الحياد أو التسجيل"[1]. وعندما تقوم السيرة الذاتية على **الاعتراف** أو الذاكرة الماضية، فهذا لا يعني تماما أن صاحبها سيقول كل شيء عن ماضيه وحياته.

يبين لنا حميش أن رواياته في الحقيقة ما هي إلاّ سير ذاتية لأشخاص معينين، فرواية "العلاّمة" ما هي إلا رواية قريبة من التعريف الذي كتبه ابن خلدون عن نفسه، ورحلته غربا وشرقا، أما رواية "مجنون الحكم" فما هي إلاّ رواية تعبر بالنيابة عن سيرة الحاكم بأمر الله الفاطمي، وكذلك بالنسبة لرواية "هذا الأندلسي!" المعبرة عن عبد الحق بن سبعين ؛ لأن الحياة صدّتهم عن ذلك، وكذلك أولئك الذين لا طاقة لهم بالكتابة، وهم غالبا من مختبري الحياة المجهولين، كرواية "الفتي زين الشامة"، و"امراة أعمال" و"الراوي والمتجردة"، يقول حمّيش: "فإنّهم جميعا يهمونني بدرجة عالية، وأندبُ نفسي كاتبا لسيرهم الذّاتية بوصفها شهادات وقطعا حياتية تحيل إلى الواقع بما هو واقع، وأيضاً بما هو مستوهم ومتخيل. وفي كتابتي هاته ليس لي بالطبع أن أدعي الامحاء تماماً خلف شخوصي، نظراً لأن هناك قدراً ما من إسقاطاتي الذاتية عليهم لا أستطيع رده أو إلغاءه، خصوصا ما يتعلق منها برؤاي واختياراتي النظرية والإديولوجية"[2].

هكذا يرى حميش أنه كان موجودا في مختلف **العوالم الممكنة والمتخيلة** لكتاباته، أي أن في جميع أعماله قطعا من حياته، سواء أننا نجده في الفضاء الأدبي أو في الفضاء

[1]– عبد الرحيم جيران، **الذاكرة في الحكي الرّوائي: الإتيان إلى الماضي من المستقبل**، مرجع سابق، ص190.

[2]– **الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية**، ص16.

الفكري، أو في الفضاء اللغوي والثقافي، وهذا ما عملت على إبرازه هذه السيرة الذاتية في مختلف فصولها.

يبرز في الفصل الأول قطعا من طفولته ؛ إذ تعود به ذاكرته إلى ما تعلمه في الكتاتيب ومشايخها وصفاتهم من قرآن كريم ، ثم ما تعلمه من المعلمين الفرنسيين بعد الاستقلال (1956)، بعنصريتهم وذهنيتهم الاستعمارية، ترجع بنا ذاكرته الطفولية إلى نشأته وما تعلمه في مكناس وما عرفه من أصدقاء، فقد أخذ من أبيه روح الوطنية وحبها، "وكان الوالد ممن اعتبروا، أن من حق المكناسيين الاعتزاز والفخر، لكون انتفاضتهم لهي من الشرارات الأولى لاندلاع حركة الكفاح الوطني ضد الاستعمار الفرنسي وأعوانه المحليين.."[1]. ثم يتحدّث عن تطور وعيه ونضجه، خاصة لظاهرة الظلم وضرورة التمرد عليه، ما جعله ينتمي مبكرا إلى اليسار السياسي والفكر الماركسي.

وهكذا ينتقل بنا إلى كتاباته الأولى وتحصيله المعرفي، وعلاقاته بأساتذته وأثرهم عليه، يتحدث مثلا عن عبد الكبير الخطيبي قائلا: "كان باحثا وروائيا مقتدرا، لا يعدله مجايله وخصيمه الطاهر بنجلون. يكتب بالفرنسية، لكن موقفه من الفرنكفونية كان دوما نقديا معارضا، مما جعل رعاتها يعاقبونه، ويضيقون عليه الخناق في مجالي النشر والإعلام، فلم تنشر له دار جاليمار إلاّ رواية واحدة هي كتاب الدم"[2].

ما يجب أن نذكره تصريح حميش بأن أكثر مَن تأثر بفكرهم هو كارل ماركس، وجان بول سارتر[3]، أي بين ماركسية ماركس ووجودية سارتر، فإذا كان الأول جعله يكتب كتبا فكرية ونظرية، فإن أثر الثاني واضح في بعض الأعمال الروائية، خاصة تلك التي حاولت أن تنتقد البرجوازية المغربية بشكل من الأشكال، كرواية "مجنون الحكم"، و"امرأة أعمال"، و"فتنة الرؤوس والنسوة"، "من ذكر وأنثى"، وإن كانت جل الأعمال فيها شيء من الأثر،

[1]– **الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية**، ص26.

[2]– **الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية**، ص42.

[3]– **الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية**، ص54.

الماركسي والوجودي، فإذا كانت "العلامة" مثلاً شاهدة على عصر ابن خلدون وتحولاته وصراعاته، فإنها تعبر أيضا عن نفسية ابن خلدون وذاتيته ووجوده تحت ظل ذلك العصر وأزماته، وقِس على هذا رواية "هذا الأنلسي"، ومختلف الأعمال الأخرى، وهذه الأعمال مرتبطة أيضا بعصر الكاتب وتحولاته التاريخية.

خلاصة عن حميش:

نلاحظ أنّ حميش كانت كتابته الأولى في المجال النظري، حيث تكوّن تراثيا، ثم خبر الثقافة الغربية وثقافة المستشرقين وتأثر بذلك، ما جعله يفكر في محطات مسكوت عنها تاريخيا في التراث العربي والإسلامي، ويسعى إلى تقويم أو ملء بعض الفراغات، هذا مع تداخل بين الماضي والحاضر، بين التخييلي والواقعي.

عمل حميش في نصوصه الكبرى (مجنون الحكم، العلامة، هذا الأندلسي)، على محاكاة ومحاورة سير ذاتية لشخصيات تاريخية قصد تقديم درسا للراهن وواقع الحال، فما عودته للحاكم بأمر الله الفاطمي، إلاّ لكي يقدم لنا نموذجا للحاكم المستبد، وأثر ذلك على **السياسة والمجتمع**، وأما ذهابه إلى ابن خلدون فتكمن غاية ذلك في إبراز علاقة المثقف بالسلطة، ومدى توفيقه بين وظيفته ومنصبه، وكسب قوة عيشه وتحقيق مآربه من ترشيد للسّاسة، وإنقاذ للملك من الخراب وإنعاش للعمران. وكذلك **علاقة المثقف** أو العالم مع نفسه وانسانيته، وحالته الخاصة المتعلقة بأسرته، وقريبا من هذا لجوء حميش لابن سبعين ومحاولة تقديم أسباب انهيار العالم العربي، وتدهور حالته ووضعه.

ضف إلى ذلك أنّ التماسك الفني **والفهم الروائي** واضحان في رواية "مجنون الحكم"، و"العلامة"، و"هذا الأندلسي"، فالحوار متماسك، والشخصيات بشكل عام شخصيات روائية مقنعة، أي تقنع كل من يقرأ عملا ما، إنها شخصية حية، لا قوالب زائفة ميتة. هذا بعكس نصوصه الأخرى؛ فإنّها لا تحمل نفس القوة. ولعل السبب في ذلك راجع إلى قوة حميش

نفسها في الرجوع إلى التاريخ الإسلامي، وثقافته المتميزة في تخييل سير بعض الأعلام المشهورة، وقدرة كبيرة على ملء فجوات وتعضيد فراغات النص التاريخي واستنطاق مسكوتاته واستكناه مكبوتاته.

يعمل حميش في نصوصه الروائية غالبا على العودة إلى **المصادر التاريخية** الكبرى كي يؤثث بها عوالمه التخييلية، ومن خلالها يتم اللجوء إلى دواخل الشخصيات قصد استنطاقها، وإضفاء نوع من الأصالة الفكرية على العمل ككل ؛ ولذلك نجد صوت السارد دائما يتصف بالخبير أو العالم بكل شيء، ولكن مع تقنية الحوارات وتعدد الرؤى يقيم حميش علاقة وطيدة بين السارد والشخصيات، قد تحيلنا أحيانا على مقامات تداولية وواقعية سواء عاشها الكاتب بتجربته الخاصة، أو كان واقعه الاجتماعي شاهدا عليها، وهذا خاصة في نصوص حميش الكبرى (مجنون الحكم، والعلامة، وهذا الأندلسي).

ولا يفوتني أن أشير هنا إلى أن الكتابة الروائية التي تروي سيرة حياة أشخاص حقيقيين، هي أصعب أنواع كتابة السيرة، لاسيما إذا كانوا من المشاهير كالحاكم بأمر الله، وابن خلدون، وابن سبعين، الذي كُتب عنهم الكثير، لأن الروائي يجد نفسه أمام كمٍّ هائل من المعلومات، والآراء، والأفكار، المتنوعة، والمتضاربة ؛ بل والمتناقضة، فيكون مُلزما بالاطلاع عليها كلها، والنظر في تفاصيلها، وفهم خلفيات أصحابها، والتثبت من صحتها أو زيفها، وهو أمر يتطلب الكثير من الجهد، والوقت، والصبر، والتمحيص، والحضور الذهني المستمر، للوصول إلى حقائق الأمور، وفهم بواطنها، وتخيل الممكن منها والمحتمل ؛ ومن ثمَّة تفادي الوقوع في أخطاء ومزالقَ، قد تُعرِّض العمل كله لعدم المصداقية، وهذا ما كان واعيا به حميش منذ البداية، فحاول أن يلتزم به في أعماله.

وتعتبر الرواية عموما عند حميش "بمثابة مرصد للعلاقات والتحولات المجتمعية والإنسانية، ووعاء أضع فيه ما يطيب لي من نصوص صادرة عن احتكاكي بالمحيط

والأشياء وبالثقافة، وعن نسيج روابطي الوجدانية باللغة"[1]. فالرواية عموما مع حميش أو حتى مع غيره، قد لا تعدو بمثابة كتابة، مقصديتها الأولى والأخيرة البحث عن الشيء الضائع سعيا إلى تملكه، والاختلاف بين الروائيين، قد لا يتعدى اختلاف الأشياء ومساعيهم **وأيديولوجياتهم**، مع اختلاف الثقافة واللغة والأسلوب طبعاً.

إذن، يمكن أن نستخلص في الأخير أن أعمال حميش الروائية ما هي إلاّ في الحقيقة **إنتاج جديد وإعادة إنتاج** لقراءاته التراثية، عبر **آلية تخييل التاريخ** وإعادة تأويله، وفق فكرة الوعي الممكن والمحتمل، الذي قد يخالف به النصوص التاريخية التي رجع إليها، وخاصة تلك التي سكتت عن بعض الأخبار، ولم تلق لها بالاً، فحاول بتخييله ووعيه أن يضع القارئ أمام الاحتمالات الممكنة للأحداث التاريخية، ولذلك لا نكاد أن نجد عملا لحميش يخلو من تناصات تاريخية، كما أننا نجد تداخلا ولو قليلا مع واقع حميش المعيش، وإحالات ولو رمزية على مجتمعه المغربي خاصة والعربي عامة، كما فعل مع "أم البنيين" في رواية "العلامة".

ضف إلى ذلك، أن أعماله تطرح غالبا قضايا سياسية، وخاصة ما يتعلق بجدلية السلطة، وعلاقة الشخصيات بها، كما ظهر لنا ذلك في "مجنون الحكم"، و"العلامة"، و"هذا الأندلسي"، و"فتنة الرؤوس والنسوة"، و"محن الفتى زين الشامة"...، وقد يكون في ذلك تلميحا ووصفا قريبا من **الواقع وصراعاته وتناقضاته**، ودائما يتم تصوير السلطة بمثابة جهاز يعمل بالقمع غالبا، وهو مصدر التعذيب، وربما المسؤول عن هجرة أغلب الشخصيات وهروبها، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، تماما كما حدث لأبي ركوة في "مجنون الحكم"، و"ابن خلدون في "العلاّمة"، وابن سبعين "في هذا الأندلسي"، والأستاذ الجامعي أنيس في "فتنة الرؤوس والنسوة"، زد على ذلك تعالق بعض المظاهر الإنسانية والاجتماعية نتيجة

[1]– **الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية**، ص76.

الصراعات السياسية، كظاهرة العنف والحرمان، وخاصة تلك الظواهر ذات البعد الوجودي كالعبث، والمرض، والموت، والحب، والقدر الإنساني...

وانطلاقا من ذلك يمكن أن نلاحظ موضوعة أخرى اشتغل عليها حميش في رواياته وهي تكمن في **علاقة المثقف** بالسلطة وطبيعة دوره في مجتمعه وعلاقاته الإنسانية وعالمه ؛ إذ يصور لنا حميش أشكالا مختلفة لهذا المثقف ومتعددة، منها: صورة ابن خلدون، وصورة ابن سبعين، وصورة الأستاذ أنيس في رواية "فتنة الرؤوس والنسوة"، وصورة الأستاذة رقية في رواية "الراوي والمتجردة"...، وكل هؤلاء الشخوص يمنحهم حميش نوعا من **رؤيته للعالم**، وفكره في الوجود، وواقعه وتجربته التي عاشها أو يعيشها، أو التي يريد أن يعبر عنها في سردياته المختلفة. هذا بالإضافة إلى قضايا المرأة، وما ينجر عنها من أحداث. فنصوصه الروائية هي جزء من أفكاره، وكتاباته النقدية والفلسفية، ولذلك نجدها متعدّدة المواضيع والتيمات، وخاصة منها تلك المرتبطة بالتّحولات الاجتماعيّة والتشكلات التاريخية.

ب-النّموذج الثاني: عبد الله العَروي

تدور أعمال عبد الله العَروي "النظرية والأدبية"، حول ثلاثة مواضيع مهمة، وهي التاريخانية، التي يدرج ضمنها أغلب الكتب النظرية، والفن الذي تدور عليه أعماله الإبداعية بالخصوص، ثم أخيراً، الإبستمولوجية ؛ إذ تدخل فيها سلسلة المفاهيم، هذا وقد تتداخل هذه المواضيع، ولكنها لا تتعارض. تلك المواضع الثلاثة أساسية، تلحق بها مواضيع جزئية، **كالأيديولوجيا والحداثة**، والتراث والتعريب، والوحدة والتقدم. وتم اختيارنا للعروي، كنموذج ثانٍ، نظراً لقوة كتابته الفكرية ؛ حيث يعتبر العروي من أهم النماذج العربية، التي تبنت الماركسية مبكرا، وساهمت بإنتاج لا يستهان به، وخاصة من الجانب النظري، رغم قيمة إبداعه، والإضافات النوعية التي تقدمها كتابته الأدبية.

1- سيرة ذاتية للعَروي:

عبد الله العَروي مفكر، وأديب مغربي من مواليد (1933، أزمور)، درس بالرباط والسوربون، متحصل على شهادة العلوم السياسية، وشهادة الدراسات العليا في التاريخ، وتحصل على دكتوراه الدولة من السوربون، بأطروحة عنوانها: "الأصول الاجتماعية والثقافية للوطنية المغربية: 1830-1912"، اشتهر بنتاجه الفكري، والدراسات التي قام بها في النقد الأيديولوجي، وفي تاريخ الأفكار والأنظمة، وهو فيلسوف التاريخانية، فهو كما قال عن نفسه: "أميل بطبعي إلى التفلسف"[1]، ولذلك مساره فكري بامتياز، سواء في الكتابات الإبداعية أو في الأعمال الفكرية. ويمكن أنْ نُوجز كل ذلك، ونقول: إذا كانت كتابات العروي النظرية تمثل العقل وتشكله، فإنّ كتاباته الإبداعية تمثل الحلم وتخيله.

[1]- عبد الله العروي، **نقد المفاهيم**، مصدر سابق، ص7.

1-1 العروي روائياً:

لم ينل العروي كروائي تلك الشهرة، التي نالها كمفكر ومنظر للأيديولوجيا العربية، رغم أنّ كتاباته الإبداعية/ الروائية بدأت مبكراً، "الغربة 1971"، "اليتيم 1978"، "الفريق 1986" "أوراق: سيرة ذاتية 1989"، "غيلة 2001"، "خواطر الصباح: يوميات (1967-2007) 2017"، "استبانة 2016".

1-2 العروي مفكراً:

لعلنا يمكن أنْ نعتبر العروي مفكراً أكثر من كونه روائياً، نظرا لغزارة نتاجه الفكري وقوته معاً، فهو يعتبر منظر الأيديولوجيا العربية المعاصرة ورائدها بامتياز، ومن أهم كتبه الفكرية: "العرب والفكر التاريخي 1973"، "مفهوم الأيديولوجيا 1980"، "مفهوم الحرية 1981"، "مفهوم الدولة 1981"، "ثقافتنا في منظور التاريخ 1983"، "مجمل تاريخ المغرب 1984"، "مفهوم التاريخ 1992"، "مفهوم العقل"، "الأيديولوجيا العربية المعاصرة 1995" "السنة والإصلاح 2008"، "من ديوان السياسة 2009.

هذا كما أنّ له عديدا من الكتب التي كتبت أصلا باللغة الفرنسية، ومنها ما تُرجم وخاصة بتعريب العروي لها، بالإضافة إلى ترجمته لبعض الأعمال، وهذه الأعمال تبين ذلك:

- الكتب التي كتبت باللغة الأجنبية أولا، وأعاد كتابتها العروي بالعربية:
  - الأيديولوجيا العربية المعاصرة
  - مجمل تاريخ المغرب (ثلاثة أجزاء)
  - ابن خلدون وميكيافيلي
- كتب ترجمها غيره:
  - تاريخ المغرب، محاولة في التركيب، تر: ذوقان قرطوط 1977.

- أزمة المثقفين العرب، تقليدية أم تاريخية، تر: ذوقان قرطوط، 1978.
- الأصول الاجتماعية والثقافية للوطنية المغربية – أطروحة دكتوراه– تر: محمد حاتمي ومحمد جادور، 2016.

- كتب عمل العروي على تعريبها:
  - دين الفطرة أو عقيدة القس من جبال السافوا لـ جان – جاك روسو
  - تأملات في تاريخ الرومان لمونتسكيو.
- بعض كتبه باللغة الفرنسية:
  - L'Algérie et le Sahara Marocain, 1976.
  - Islam et modernité, 2001.
  - Esquisses historiques, 2011.
  - Islamisme modernisme libéralisme, Esquisses Critiques, 2009.
  - Le Maroc et Hassan II, un témoignage, 2005.

هذه الكتب جميعا تمثل مشروع العروي، الذي يتمحور حول قضايا الأيديولوجيا العربية المعاصرة، والمساهمة في إعادة كتابة تاريخ المغرب العربي الكبير والصغير، وفق فكر ماركسي له منطقه التاريخي، ورؤيته الاجتماعية.

المبحث الأول: قضايا الأيديولوجيا في الكتابات النقدية

صعبٌ جدا أن نلخص اهتمامات عبد الله العروي وكتاباته، وخاصة منها المؤلفات النظرية/ النّقدية، رغم أنّها تفرعت عن كتابه الرّائد في هذا المجال، وأعني كتاب: "الأيديولوجيا العربية المعاصرة"، فكما هو معلوم أنّ أغلب الكتب الأخرى هي تفرعات وشروحات، ومفاهيم نبعت من هذا الكتاب الأم، خُصوصا إذا استثنينا كتابه "مجمل تاريخ المغرب". ولذلك نرى أنّ هناك ثلاثة قضايا مُهيمنة على فكر العروي، وكلها متصل بالقضية الأساس، التي بلور عقل العروي حولها، ألا وهي قضية الأيديولوجيا ؛ وهذه القضايا الثلاث هي على التوالي: قضية العقل العربي، وقضية نقد المفاهيم، وقضية تاريخ المغرب، وسنحاول إجمال القول فيها على الترتيب في المباحث الجزئية من هذا المبحث، والغرض من ذلك هو إدراكها وفهمها والإحاطة بها، والهدف الأسمى من وراء ذلك اختبار هذه القضايا في المبحثين القادمين، أي معرفة مدى تجلي هذه القضايا الأيديولوجية في الكتابات الإبداعية للعروي. فهل استطاع صاحبنا طرح أفكاره إبداعيا كما طرحها نقديا؟ أو ما هي الحلقة المفقودة في فلسفة العروي، التي لم يستطع أن يعبر عنها نظريا، فلجأ إلى الرواية قصد التلميح لها والتلويح بها؟.

1- العقل العربي والأيديولوجيا:

أغلب كتب العروي تدور حول هذين المفهومين، **مفهوم العقل**، و**مفهوم الأيديولوجيا**، ولذلك يمكننا أن نعتبر كتابه، الذي كتب أولاً باللغة الفرنسية، ثم عمل على تعريبه بعدما اعترض على ترجمة غيره للكتاب، يمكن أن نعتبره من أهم ما كتب العروي مبكراً، أي في كتاباته الأولى، وهو كتاب: الأيديولوجيا العربية المعاصرة، بعد الترجمة. وبذلك يعتبر كتابه هذا أباً لجميع كتب المفاهيم والتي منها: مفهوم الأيديولوجيا، مفهوم العقل، مفهوم التاريخ، مفهوم الدولة....، وفي أغلب هذه الكتب نجد المفاهيم والمفاتيح لمشروعه.

يعتبر كتاب: "الأيديولوجيا العربية المعاصرة" من أهم كتب العروي ومن أوائلها تأليفاً والكتاب في الحقيقة يمكن اعتباره دراسة في نقد النقد، فهو في مجمله دراسة لدراسات، حيث تعرَّضَ "في الأقسام الثلاثة الأولى إلى الدراسات التي اتخذت كمادة لها نقد الغرب، ثم نقد التاريخ الإسلامي، ثم نقد المجتمع"[1]، أي أنّه تحدّث في القسم الأول عن الوعي بالغرب من خلال الوعي بالذات، فالعرب هنا يبحثون عن ذاتهم من خلال نقدهم للغرب، أي أنّ العرب هنا يتأرجحون بين المستقبل والماضي، فالوعي بالغرب هنا شرط ضروري في عملية التحديث. أما في القسم الثاني ؛ فقد تحدّث عن الوعي بالتاريخ الإسلامي من خلال ضرورة الوعي بالذّات الماضية، والبحث عنها، فالوعي بالماضي هنا شرط ضروري في عملية الاستمرار التاريخي. وأما في القسم الثالث ؛ فقد تحدّث عن الوعي بالمجتمع، من خلال ضرورة الوعي بالعقل الكوني، فالوعي بالمجتمع هنا شرط ضروري في عملية النّهضة والتطور ؛ وأخيرا في القسم الرابع من الأيديولوجيا العربية المعاصرة، نجد نقدا "إلى الدراسات التي اتخذت الإنتاج الأدبي مادة لها"[2] ؛ فقد تكلّم عن بعض أعمال نجيب محفوظ ونُقاده، وغير ذلك من الكُتاب والنقاد العرب وغير العرب.

ينتصر العروي في النهاية للتعدُّدية في المفهوم، ففي كتاب "الأيديولوجيا العربية المعاصرة" نجد ثلاثة أشكال للوعي، وهي تتضح في قوله: "أُسمي أيديولوجيا (أدلوجة) أشياء ثلاثة: أولا ما ينعكس في الذهن انعكاساً محرفاً بتأثير لا واعٍ من المفاهيم المستعملة. ثانياً نسقٌ فكريٌّ يستهدف حجب واقع يصعب، وأحياناً يمتنع تحليله. ثالثاً نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كلياً في المجتمع الذي استعارها، لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر. بعبارة أدق أنّها تلعب دور الأنموذج الذهني، الذي يسهل عملية التجسيد هذه"[3]، وهذا المعنى الأخير أو الثالث هو الذي يهتم به العروي كثيرا، ويستعمله بكثرة في كتاباته.

---

[1]– عبد الله العروي، **الأيديولوجيا العربة المعاصرة**، مصدر سابق، ص20.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نفسه، ص29. وينظر: عبد الله العروي، **مفهوم الإيديولوجيا**، مصدر سابق، ص132.

وتلك المفاهيم الثلاثة هي التي أفرد لها العروي كتاباً خاصاً قصد توضيحها وشرحها، والتي حاول تبيينها في كتابه: "مفهوم الأيديولوجيا". وصرَّح العروي بأنّه لا يتوخى "من الأيديولوجيا إلاّ وسيلة، جادّة، لإنقاذ الأمة من الخمول والفناء"[1]، أي أنّها وسيلة للنهوض بعد انتكاسة أو كبوة، وكان الهدف من الكتاب، كما قال: "عندما كتبتُ الأيديولوجيا العربية المعاصرة، تصورتُ أنّنا بعد نقد الفكر الأدلوجي (الأيديولوجي) سندخل ميدان الموضوعية. فيُعنى كل مفكّر أو كاتب بجذور أدواته المعرفية، ويستعملها بأمانة وصدق وتواضع ليصف ما يواجه من الطبيعة والمجتمع والإنسان، في حدود ما يجيزه له المكان والزمان، والوضع الاجتماعي والنفسي. فيمكن الانعتاق من بداهة التراث. هذا ما أسميه بالقطيعة"[2]، فأهم شيء في نظره أن يكتسب الباحث أدوات معرفية مرتبطة بعصره وواقعه ومجتمعه.

وفي كتاب "**مفهوم العقل**"، نجد تعددية بين منطق القول ومنطق الفعل؛ وقد حاول العروي من خلال هذا الكتاب أنّ يحاور عقل المصلح محمد عبده، ومنطق المؤرخ ابن خلدون تحت ظل فكرة سبب تأخر العرب والمسلمين، أي لماذا تأخر المسلمون وتقدّم غيرهم؟. هذا السؤال الذي طرحه الغرب أولاً، ثم وقف عنده العرب كثيرا، رغم أنّ ابن خلدون رسَّخ حياته كاملة لتلك الفكرة. ولعل الحل يكمن في الفعل أكثر من القول، وهذا ملخص أزمة العقل العربي والمسلم، فالمشكلة مشكلة أفعال لا مشكلة أقوال وحلول، أي الأهم الممارسة والتطبيق لمختلف الإجابات المقدمة، فالأزمة تكمن في تحويل الأقوال إلى أفعال، أي منذ زمن ابن خلدون، والمفكرون يقترحون الحلول لأزمة التخلف والتدهور، ولكن لا صدى على مستوى الممارسة والعمل، وهذا متعلق بجميع المجالات، الاجتماعية والسياسية والاقتصادية...

[1]- **خواطر الصباح**، ص239.

[2]- **خواطر الصباح**، ص631.

2- الأيديولوجيا ونقد المفاهيم:

أصدر العروي سلسة من الكتب متتالية قدم فيها أهم المفاهيم المتعلقة بمشروعه وكتاباته، وهذا خاصة بعدما أسيء فهم كتابيه "الأيديولوجيا العربية المعاصرة"، و"تاريخ المغرب"، فانطلق يُؤَصِّل لمشروعه، ويُبين أسسه، فكتب لنا سلسلة من كتب حول المفاهيم، كأنّها مِسطَرَةٌ –على حد تعبيره–، أو براديغم لا يمكن الخروج عنه في فهم ذلك المشروع وتخصصه.

من أهم كتب المفاهيم كتاب "مفهوم التاريخ"، وهذه الكتب كما قلنا من قبل يجمع بينها أسئلتها الإبستمولوجية، كنحو: ما هي المسلمات المتعلقة بالتاريخ ومفهومه؟ هل التاريخ هو نظرية التاريخ أو فلسفته؟ هل التاريخ يسير بدافع ذاتي أم بقوة الغلبة والسلطان؟. هل القطيعة أمر ممكن؟[1]. فهذا الكتاب يؤسس ويُؤَصل لمفهوم التاريخ، ويسطر فيه منحى يوجه الباحث في تحديد المفهوم، ويحدّد الفرق بين **التاريخية والتاريخانية**، ومنطق المؤرخ ومنطق التاريخ، ونجد فيه توضيحًا ومناقشة لأهم نظريات التاريخ ومقولاته ومفاهيمه وأصوله وعلمائه وفلاسفته وكتابه، وأنواع التاريخيات (الأسطوغرافيا)...، أي أنه بمثابة تحديث لعلم التاريخ، هدفه التمكن والتحكم في آلياته المعرفية والمنطقية.

فإذا كان النهج التاريخي، ينطلق من الحاضر ليفهم الماضي ؛ فإن النهج التاريخاني ينطلق من الماضي لفهم الحاضر[2]، وإذا كان العروي يميل إلى الرؤية الثانية، فهو لا يستبعد الرؤية الأولى كل البعد، وربما تمتاز الثانية عن الأولى في استمراريتها وتجددها على الدوام، وأن جذور الأزمات، قد يكون عميقا غالبا، وليس سطحيا، أو وليد اللحظة. هذا مع العلم أن لكل منهما منطقها، وأيديولوجيتها الخاصة.

---

[1]- **خواطر الصباح**، ص592.

[2]- ينظر: عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص474.

3- الأيديولوجيا وتاريخ المغرب:

إذا أردنا أنْ نُلخص مشروع العروي في عبارة أو عبارتين، فلن نجدَ إلاّ عبارة الأيدولوجيا العربية، وتاريخ المغرب الكبير، يقول مثلا عن كتابه تاريخ المغرب: "تضمنت خلاصة الكتاب الأفكار نفسها (يقصد علامات تخلفنا الفكري، ومشكلة الفرنسة اللغوية، التي عرقلت توحيد المجتمع، وأوقفت حركة تكوينه وتحديثه، تجربة تونس والجزائر والمغرب، ..)، وفهمها الكثيرون على وجهها فلم يستحسنوها"[1]، فأغلب كتابات العروي تحيلُ على **قضية الأيديولوجيا**، ومختلف قضايا المغرب العربي المعاصرة.

يذكر العروي أنّه طلب من الرسّام محمد المليحي تخطيطاً، كي يزين به غلاف كتابه: "المغاربة وماضيهم (عنوان مؤقت)، حيث أصبح العنوان: "تاريخ المغرب الكبير"، ثم قال له: "إنّي أروي **تاريخ المغاربة** لا تاريخ المغرب. تصوّرْه على شكل هرم يمثل تراكم المعضلات. تلاحقنا المآسي والأزمات، نتخطاها، نتجنبها، ولا نواجهها أبداً بهدف حلّها نهائياً. من هنا ذاكرتنا المكلومة، وميلنا إلى النسيان. نحن دائماً بين أمرين: إما ننسى ونعيش حياة عادية؛ وإما نتذكر ونعيد الأزمات إلى واجهة الوعي"[2]. نشر الكتاب سنة 1970 آنذاك. فالأزمة أزمة ذاكرة ونسيان، فإذا كان التاريخ يبنى غالبا عن طريق السرد والتحقيب والأقوال، فإن الذاكرة تبنى غالبا عن طريق التحليل والتعليل، والتأويل والتأصيل والعمل.

يركز العروي دائما على مفهوم المؤرخ ومفهوم التاريخ، فهي من المفاهيم الأساسية في مشروعه؛ بل هي من المفاهيم الضرورية التي تلتصق بها قضية الأيديولوجيا، لذلك كتب مطولاً في كتابه "مفهوم التاريخ عن منهجية المؤرخ مقارنةً مع وجهة الشاعر، وجهة الحكيم، وجهة عالم الاجتماع، وجهة عالم الطبيعة..."[3]. وبين منطق المؤرخ ومنطق

---

[1]- **خواطر الصباح**، ص130 والتي قبلها.

[2]- **خواطر الصباح**، ص64، 65.

[3]- عبد الله العروي، **نقد المفاهيم**، مصدر سابق، ص45.

التاريخ، فهدف كتابة التاريخ عنده تنطلق من الماضي، كي تخدم الحاضر، أي أنّ أحداث الماضي هي حياة الحاضر واستمراريته.

انطلق العروي من منهجية علمية ومنحى منطقي وفلسفة عقلية في كتابة "تاريخ المغرب الكبير"، كما يحلو له أن يسميه، هدفه من وراء ذلك، تحرير الحاضر من قبضة الماضي[1]. أي أنّ "موقف التاريخانية الأصلي هو أن الماضي كله حاضر، قابل للتمثل والاستحضار، إنّه مادّة للمعرفة ووسيلة للعمل والإنجاز. وبهذا الموقف السابق على كل تفكير هو الذي يؤصّل التاريخ كمفهوم"[2]، فهو يفرق بين مفهوم المنهج التاريخي والمنهج التاريخاني، كما رأينا، فالأول ينطلق من الحاضر ليفهم الماضي، والثاني ينطلق من الماضي ليفهم الحاضر.

وقد اكتسب تلك المنهجية من خلال تأثره واستعابه **للفلسفة الماركسية** عموما، وفلسفة التاريخ النقدية، وأهم مدارسها، المدرسة الألمانية/ المثالية، والمدرسة الفرنسية/ الوضعانية، ومختلف الكتاب، نذكر منهم خاصة: ابن خلدون، وميكيافيلي، ومنتسكيو...، ومختلف المناهج قديمها وحديثها. وأكثر ما يميز هذه المنهجية العلمية النقد والتحليل، بدل الاعتماد على الرواية وتحقيق الوثيقة، "لم يعد المؤرخ يهتم بالرواية بقدر ما أصبح يهتم بالتحليل فابتعد عن زملائه الأدباء ليقترب من علماء الاجتماع.."[3]، كما أنّ التاريخ لم يعد تاريخ أشخاص وعائلات، وملوك وخلفاء؛ بل أصبح تاريخ بنى اجتماعية وتنظيمات، "لا يكتب المؤرخ المعاصر بأسلوب وصفي مباشر، تتخلله تعليقات سريعة، كما كان يفعل المؤرخ الوضعاني؛ بل يكتب من البداية إلى النهاية بأسلوب تحليلي. لا يقص علينا أحداث الماضي بقدر ما يسرد مراحل تعامله مع المادة التاريخية، أي مع جميع الشواهد الماثلة أمامه. حلول الماضي في الحاضر وتكييف الحاضر للماضي حقيقتان يؤكدهما بدون

[1]– ينظر: عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، مصدر سابق، ص44.

[2]– عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص478.

[3]– عبد الله العروي، **مجمل تاريخ المغرب، ج1**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط5، 1996، ص14.

انقطاع المؤرخ المعاصر"[1]. والهدف الأسمى من وراء هذه المنهجية تحديث المجتمع، والمساهمة في صناعة المؤرخ المعاصر، وتجديد تاريخ المغرب.

ضف إلى ذلك، يكتب العروي وهو يريد أن يلعب دوراً بارزاً في إيقاظ **الوعي التاريخي**، عند الشعب المغربي بصفة خاصة، والشعوب العربية بصفة عامة، والإسلامية والإنسانية بصيغة أشمل، وأكبر همه أن يساهم في ترشيد السياسة، وتكوين النخبة، وأن يلعب الدور الذي لعبه المؤرخون الكبار (ابن خلدون أو ميكيافيلي أو منتسكيو...) في فتراتهم وأوطانهم.

وبتلك المنهجية الجديدة يناقض العروي كل المنهجيات السابقة له، على مختلف أيديولوجياتهم (مؤرخون تقليديون، مؤرخو الاستعمار والمستشرقون، مؤرخون تأثروا بمدرسة الاستشراق...)، حيث "ينقسم المؤلفون إلى ثلاثة أقسام: إلى مجترين يرددون أقوال الأجيال السالفة، إلى زعماء سياسيين يكتبون بما توحي إليهم عقيدتُهم، وإلى معلمين يستهدفون إلى تكوين الناشئة.."[2]، وهكذا يكتب العروي تحت ظل **أيديولوجية تتصدى لأيديولوجيات** سابقة، قد يكون لها نفس الهم، ولكن الرؤى تختلف، ".. كل يوم يزداد شعورنا بضرورة استنطاق الماضي عن الظاهرتين اللتين تظللان حياتنا السياسية والفكرية: التخلف التاريخي واستدراكه الواعي، أي التغيير...، هذه تتمة في نطاق خاص للدراسة، التي بدأناها في كتاب الأيديولوجيا العربية المعاصرة، 1970، حول الاستمرارية والقطيعة في التاريخ"[3].

تعتبر قضية التصالح مع الدولة القائمة، ومع الحكم السائد أهم رسالة أراد أن يوصلها العروي من خلال كتاباته عامة، وكتاب "مجمل تاريخ المغرب"، فمن أهم أفكار الكتاب، ضرورة تصالح المواطن المغربي مع تاريخه ومع نفسه، وأوّلوها التصالح مع الدولة القائمة[4]. وهذه تعتبر أهم أيديولوجية يحملها العروي، وتتلخص في قضية الوطنية، وحب الوطن

---

[1]– عبد الله العروي، **مجمل تاريخ المغرب، ج1**، ص20.

[2]– المصدر نفسه، ص28.

[3]– نفسه، ص30.

[4]– **خواطر الصباح**، ص580.

وخدمته والنهوض به، ونصرته، وما رسالته للدكتوراه بعيدا عن هذه القضية، التي جاءت بعنوان: "الأصول الاجتماعية والثقافية للوطنية المغربية 1830-1912". وتتمة لمشروعه صرّح العروي أكثر من مرة أنّه ينوي كتابة مؤلف حول الحسن الثاني، وآخر حول الوعي القومي المغربي[1]، فعلى المؤرخ أن يصنع وعيا وذاكرة لقومه ووطنه. ولقد فعل ذلك من خلال كتابه "المغرب وحسن الثاني" المكتوب باللغة الفرنسية، والذي صدر عام 2005.

تشتغل كتب العروي النظرية والنقدية والتاريخية على أفكار متقاربة ومتكاملة جدا، كُل كتاب إلاّ ونجده متعالقا مع الكتب الأخرى، فسلسة المفاهيم مثلا: (مفهوم الأيديولوجيا مفهوم الحرية، مفهوم الدولة، مفهوم العقل، مفهوم التاريخ)، هي متوالدة عن كتاب "الأيديولوجيا العربية المعاصرة". وكذلك: (ثقافتنا في ضوء التاريخ، العرب والفكر التاريخي...)، هي مكملة لكل ذلك ومتصلة بكتاب: "تاريخ المغرب". لكن السؤال الذي نطرحه هنا، هل هناك علاقة لهذا الإنتاج النظري والنقدي والمفاهيمي بالإنتاج الأدبي، والإبداعي الذي مارسه العروي؟.

[1]- **خواطر الصباح**، ص723.

المبحث الثاني: قضايا الأيديولوجيا في الكتابات الإبداعية

تدور أغلب الأعمال الإبداعية للعروي حول شخصه، فهي بمثابة سيرة ذاتية موزَّعة على عدّة أعمال، أو بالأحرى كل عمل تناول محطة معينة، هدفها جميعاً وصف الجو الثقافي الذي عاش فيه الجيل الذي ينتمي إليه[1]، والغرض العام هو صناعة ذاكرة وضرورة عدم النسيان، ثم من بعد الاستمتاع، وترك الحرية للقارئ في التأويل، وعدم التضييق على الناقد. "أوراق إدريس هي حياته لكن حياته ليست كلها في أوراقه"[2]. وفي "خواطر الصباح" التي هي عبارة عن يوميات، شرع في كتابتها العروي منذ عام 1949م إلى 2007، وهذا هو المنشور منها، وفي أغلب الظن هي مستمرة، وقد وظّف واستعمل جزءاً من تلك الأوراق، في أعماله الإبداعية السابقة، وبالأخص، "اليتيم 1978"، و"أوراق 1998"[3]. وهذا ما جعل الأبطال، وأغلب شخصيات أعماله الروائية تحيل على الكاتب، وتشبهه في أغلب الأحيان، فشعيب يشبه إدريس، وإدريس كأنّه هو العروي يتذكر غربته ويتمه ؛ بل أغلبها تحمل وعيا مأساوياً، وفكرا جدليا يعمل بالتحديد على جمع الأضداد ودفعها، الجوهر الفردي، والفرد الدال[4]. هي عبارة عن ذاكرة الفرد، وعلاقتها بالتحولات الاجتماعية.

وقد اختار العروي شخصية "إدريس" باعتبارها الشخصية البطل، التي تعبر عن طموحات الكاتب وأفكاره، وتعبر **عن قضاياه** التي شغلته وتشغله، وإدريس هو الإمام إدريس مؤسس الدولة المغربية، الذي ذكر نسبه بنفسه قائلا: "وأنا إدريس بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب، عم رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، ورسول الله وعلي بن أبي طالب جداي، وحمزة سيد الشهداء وجعفر الطيار في الجنة عماي، وخديجة الصديقة وفاطمة بنت أسد الشفيقة جدتاي، وفاطمة بنت رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وفاطمة

[1]– ينظر: عبد الله العروي ، **أوراق: سيرة أدريس الذهنية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /المغرب، ط4، 2000 ص5.

[2]– **أوراق**، ص8.

[3]– **خواطر الصباح**، ص7.

[4]– لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، المرجع السابق، ص103.

بنت الحسين سيد ذراري النبيئين أمامي، والحسن والحسين ابنا رسول الله –صلى الله عليه وسلم– أبواي، ومحمد وإبراهيم ابنا عبد الله المهدي والزاكي أخواي"[1].

كان للإمام إدريس الأكبر قيمة علمية وسياسية، واتجاهه العقدي واضح، فهو إمام من أئمة السنة وعالم من أعلام آل البيت، "يعتقد في أحقية أبناء علي للخلافة وجدارتهم بها، لما لهم من اتصال بالرسول، والاستمرار في وراثة سره والدفاع عن شريعته..."[2] وهو يرى أن أمر الخلافة ليست، كما تدعي الشيعة أن تكون بالوصاية؛ بل هي حق من حقوقه نالها ببيعة الأئمة والشعب لأخيه محمد، وتألُب العباسيين عليه وعلى إخوته من بعده، ولذلك جاء إلى بلاد المغرب باغيا، وقاصدا في رد الأمر إلى نصابه.

وهو كما بيّن علال الفاسي، سُنيا وليس شيعيا، ولا معتزليا ولا زيديا؛ بل كان ممن ساهموا في انتشار المذهب المالكي في **المغرب العربي**، ولذلك كانت دعوته "ليست بدعا من القول، ولا شيئا زائدا على ما دعا إليه الرسول –صلى الله عليه وسلم– من اتباع الكتاب والسنة والمساواة بين الناس، عدلا في الحكم، وتسوية في قسم الرزق (الفيء)، ومحو الظلم والنضال في سبيل انقاذ كل مظلوم"[3]، وهكذا كان طموح دولته؛ إذ تميز إدريس الأكبر بقوة إيمانه وقيامه لنصرة الحق، وبحسن تخطيطه وتدبيره وسياسته المحكمة.

وربما اختار العروي شخصية إدريس نظرا لتميزها بكل تلك الصفات، ونظرا لفضلها الكبير على بلاد المغرب وتاريخه وذاكرته، وكونها عانت ما عانت قبل ذلك من ويلات الدنيا ومحنها وآلامها، ثم قوة صبرها وعدم عجزها عن إحقاق الحق والسعي إلى تحقيق أمالها في الحياة. وصورة إدريس تظهر بصفة دائمة وتتجسد في مختلف الأفراد، أو في كل إنسان

---

[1]– علال الفاسي وآخرون، **الإمام إدريس مؤسس الدولة المغربية**، مطبوعات الجمعية المغربية للتضامن الإسلامي الرباط، ط1، 1988، ص22.

[2]– المرجع نفسه، ص24.

[3]– نفسه، ص28.

عرف إزداوجية العالم وغموضه، وعرف المعنى واللامعنى بتعبير الفلاسفة المعاصرين*، فـ"الإنسان كائن متناقض، اتحاد من القوة والضعف، من العظمة والبؤس. فالإنسان والعالم الذي يعيش فيه مصنوعان من التناقضات الجذرية، من القوى المتنافسة التي تتعارض دون أن تتمكن من الاتحاد أو إقصاء إحداها الأخرى، ومن العناصر التي يكمل بعضها البعض، لكنها لا تشكل أبداً كلاً واحداً"[1]. فكل إنسان وله صراعاته الخاصة، يقوى أحيانا معها ويضعف أثناء مواجهتها أحيانا أخرى.

وإذا كان العروي قد عَرَفَ الغربة واليتم؛ فإنّ إدريس عرف من هذا وأكثر قبله، وإن كان العروي يطمح أن يساهم في **بناء دولة مغربية** قوية، فإدريس فعل هذا في بلاد المغرب الأقصى، حول هذه الرؤية تتشكل أغلب أعمال العروي الأدبية قبل الفكرية، وإن كان لم يخرج جميعها عن هذا الإطار الفكري.

1- أيديولوجية روايتي "الغربة واليتيم":

تعتبر رواية "الغربة" من الأعمال الإبداعية المبكرة للعروي، يغلب عليها جو التأمل الحزين الذي يعقبه خيبة أمل، ولعل السبب في ذلك ما لقيه العروي من خيبة بعد إصدار كتابه: "الأيديولوجيا العربية المعاصرة"، ومن بعد كتاب: "تاريخ المغرب الكبير". وما وُجِّهت له من انتقادات، وربما فوق كل ذلك خيبات الحب والعيش مع الأحباب، وما صحب كل ذلك من غربة عن وفي الوطن، وغربة عن وفي العائلة، وغربة عن وفي الدين، وكذلك غربة عن وفي السياسة، وغربة عن وفي الدراسة والتعلم، وغربة عن وفي العمل، إلاّ أنّ عنوان "الغربة" جاء من خلال كون "الأحداث لا تذكر والشخصيات لا توصف إلاّ لتأكيد رنّة الكآبة"[2]. فالحزن والعجز صاحباه ولم يفارقاه، كما أن ما حصل في الواقع للحركة الوطنية في المغرب

* يمكن أن نمثل بالفلاسفة: جان بول سارتر وميرلو بونتي وجيل دولوز...

[1]- لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، المرجع السابق، ص106.

[2]- **خواطر الصباح**، ص124.

بين 1945 و1965، وتخلي أغلب الأبناء عن السياسة...، وغياب الهوية المغربية.. ؛ هذا هو الجو الذي كتب فيه العروي رواية "الغربة"[1]، وذاك هو سبب الكآبة الحقيقي في الرواية. إذ حقيقة يحرك العمل شعور بالغربة إزاء عالم متناقض، بعيد جدا عن الواقع، هذا المغرب المجزأ المزدوج اللغة والثقافة. هذا التناقض في الجو الطبيعي فصل الشتاء حار، وذلك التناقض في الجو السياسي، حيث الوطن في أمس الحاجة إلى أبنائه الأوفياء، إلاّ أنّ هؤلاء عازفون عن ممارسة السياسة. أي أنّ هناك نغمة تكاد تتشابه.

فالغربة تزدحم في ذهن بطلها إدريس، الذي عرفَ كل أسباب الحزن والمرارة: "شحّ الطبيعة وتخاذل البشر. وبغتة طرقت سمعي صيحة إدريس: كلٌّ إلى ضياع"[2]، أو "كل شيء إلى ضياع"[3]. فالطبيعة والفلاحة حالها ذاهب بها إلى ضياع، وكذلك الشأن في أمور السياسة والاقتصاد ؛ إذ نلاحظ انتشار "اليأس من العمل داخل التنظيمات القائمة"[4]، هذه الحالة التي تكاد أن تكون شاملة، جعلت من الكاتب يختار بطلاً لروايته، تحوم به الأحزان من كل ناحية.

زد على ذلك، ما عاشه في الغربة وما تلقاه من كآبة ويأس في البلاد الغربية، سواء لحالة الطلبة العرب والمغاربة بالخصوص، أو لحالته هو **وخيباته وشعوره**، ولذلك تبلور معه مفهوم فلسفي للغربة ".. إلاّ أنّه لم يكن سعيداً في الغربة ؛ لأنَّه شعر أكثر من مرةٍ أنّه على وشك الانسلاخ عن ذاته، والانحلال في ذات الغير.. لم يعرف فيها الراحة ؛ لأنَّه لم يكن من الذين يعيشون في المستقبل...، قال إنَّ الكآبة التي شاهدها، هي التي أوعزت إليه أن يعود

---

[1]- ينظر: **خواطر الصباح**، ص126.

[2]- **خواطر الصباح**، ص503.

[3]- عبد الله العروي، **الغربة واليتيم**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء /المغرب، (د،ت)، ص117 و118.

[4]- **خواطر الصباح**، ص724.

إلى نفسه وبلده.."[1]. وحالة العروي الخاصة والجزئية لها علاقة بحالة المثقفين المغاربة وبلده، وبالوطن العربي عُموما.

ضف إلى هذا، معرفة العروي بأثر تضخم المعرفة التاريخية، وتكاثر المعلومات عن ماضي الأرض والإنسان، وازدياد الوعي التاريخي، كل ذلك ؛ قد يؤثر سلبا في نفسية الكاتب والإنسان المعاصر له، وقد تساءل عن ذلك نيتشه الفيلسوف ولوركهارت المؤرخ[2]. وهذا ما يجعلنا نفسر وجود ذلك اليأس والكآبة في كتابات العروي الأدبية ("الغربة واليتيم"، "خواطر الصباح"، "الفريق"). ومع ذلك كله يرى الكاتب نفسه أنّه ضحية تاريخ مجتمع، وفترة زمنية ؛ ولكنه في نفس الوقت هو **منقذ ذلك المجتمع**. "إنّ المثقف العربي الثوري يعيش اليوم في بؤس ؛ لأنه يعيش في مجتمع ليس في مستوى العصر، ولن يرتفع عنه البؤس، إلاّ إذا عمل على تغيير مجتمعه جذرياً وواقعياً، من أجل أن يخرج العرب بعد الخيبة والانتظار من شتائهم الطويل"[3]. وهذه القراءة تصدق على جميع أعمال العروي، وخاصة الروائية منها.

قال العروي عن روايته "اليتيم": "قصة اليتيم يجب أن تكون يتيمة في الأسلوب، في الرواية، في القاموس؟ رؤية يتيم يُناجي نفسه، يسترجع ذكريات متناثرة، يعبّر عن شعوره، المتغيّر بلغات متفاوتة، عربية فصيحة وأخرى هجينة"[4]، فهي قصة وتخييل، وليست نصا فلسفيا أو سياسياً أو تاريخيا، ولكنه تخييل قد يسترجع شيئاً من ذلك، إلاّ أنّ الأهم فيها مناجاة البطل لذاته. وإذا تحكم البطل في ذاته، وأنقذها من الانسلاخ **والتشيؤ الغربي**، قد يساهم ذلك في **إنقاذ كله ووطنه**، فتغيير الجزء قد يساهم في تغيير الكل.

جاءت رواية اليتيم كي تعبر على أنّه كان يتيما حقا في الحب والعاطفة، وبالتالي هذه الرواية مكملة لرواية الغربة، ولا يصح الفصل بينهما ؛ فإذا كان في الغربة ركَّز على خيبات

---

[1]– **الغربة واليتيم**، ص218.

[2]– ينظر: عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص189.

[3]– عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، مصدر سابق، ص264.

[4]– **خواطر الصباح**، ص722.

الحب مع الصديقة (مارية خاصة)، إلاّ أنّه في اليتيم وإن لم تتركه (مارية)، أراد أن يقول: قد لا أتأثر لاختفائها المفاجئ، كما أنّني لن أنساها، ولكن ذلك اليتم يضاف إلى اليتم الحقيقي، يتم الأم والجدّة والأب، وأخيرا موت ابنه (النعمان)، الذي عاش ثلاثة عشر ساعة فقط، كما جاء في نص الرواية[1]. وكما روى القصة في "خواطر الصباح".

وإجمالاً نعتبر "الغربة واليتيم" فلسفة في الحب والموت من جهة، وفلسفة للذاكرة والتاريخ والنسيان، "أليست القصص كلها حب وتاريخ، رأيت الحب ولم أميز بعد التاريخ"[2]، وهذا ما جعله يحسن التفلسف في ذكر قصص الحب، ومعرفته له وبه "الحب يا أخي محور الدنيا، خاصة إذا أجمع الخلق على اليأس والأسى،.. إنّ الحب لا وجود له..."[3]. ولكنه مع **قضايا التاريخ** ومواقفه منها، كان حاسما ؛ لأن الأمر مرتبط بصناعة ذاكرة ووعيا ووطنا.

كل من يقرأ للعروي يتساءل: لماذا ذلك الإصرار على البطل إدريس وشخصيته في أغلب أعماله؟ من هو إدريس هذا؟. يلمح العروي بهذه الشخصية إلى إدريس الأول مؤسس مدينة فاس وبقاع المغرب ؛ لأنّ له أثرا عميقاً وكبيراً على **الفرد والمجتمع المغربي**، "كان سكان فاس وعلماؤها، يعتقدون بوجود ديوان مولاي إدريس، حيث يجتمع الأولياء أحياءً وأمواتاً من بقاع المغرب (على الأقل) كل ليلة في ضريح مؤسس المدينة، للمذاكرة في شؤون المسلمين"[4]. أي أنّ إدريس له تعلق معنوي ومرافقة روحانية لشعبه ولأمته في سائر شؤونهم. وهذا في الحقيقة ما يطمح إليه العروي **المتجسد في شخصياته** والمتمثل فيها، كأنه هو إدريس، وإدريس هو العروي. هذا هو اليتيم الذي يريد أن يتخلص من يتمه، أو الغريب الذي يريد القضاء على كل أسباب الغربة.

---

[1]– **الغربة واليتيم**، ص221.

[2]– **الغربة واليتيم**، ص63.

[3]– **الغربة واليتيم**، الصفحة نفسها.

[4]– عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، مصدر سابق، ص36.

وإذا كانت عملية الاغتراب تمر بثلاثة مراحل، حيث المرحلة الأولى تكمن في مصادر الاغتراب الناتجة عن ظاهرة التجزئة والتفتت الاجتماعي، وكذلك هيمنة الدولة على المجتمع، أو ما يعرف بأزمة المجتمع المدني –خاصة في الدول العربية–، وما نلاحظه من تسلط الأنظمة الاجتماعية القسرية، كالنظام الأبوي وهيمنة المؤسسات الدينية، أو ظاهرة الاستغلال الطبقي والظلم والحرمان والقهر، والتبعية والسيطرة الخارجية على الموارد العربية بالتحالف مع الحكام والطبقات المهيمنة، ضف إلى ذلك قضية الصراع بين القديم والجديد. أما المرحلة الثانية؛ فإنها تتجلى في تجربة اغتراب الإنسان على صعيد الوعي الذاتي، وفي علاقاته بالجتمع ومؤسساته. والمرحلة الثالثة تظهر في نتائج الاغتراب السلوكية بدائل الانسحاب أو العزلة، والخضوع والتمرد أو الثورة في سبيل تغيير الواقع[1] المَعيش.

مَرَ العروي بكل تلك المراحل أو على الأقل خبرها وأدركها باكرا، فهو من أوائل المثقفين العرب الذين تحدّثوا عن **ظاهرة الاغتراب**، وخاصة ذلك المتمثل في قضية الصراع بين القديم والجديد، أو ما يعبر عنه هو بقيام تعارض بين ثقافتين: ثقافة أصيلة وثقافة دخيلة، ولاحظ أن المثقفين في المغرب يفكرون بحسب منطقين، القسم الأكبر منهم بحسب الفكر التقليدي السلفي، والقسم الباقي بحسب الفكر الانتقائي، وأن الاتجاهين الاثنين يوصّلان إلى حذف ونفي العمق التاريخي، ولذلك هو يرى أن **المثقف العربي** أمام خطرين، الخطر الأول "ما يسمى بالاغتراب"، والخطر الثاني الذي أسماه "الاعتراب" بالعين لا بالغين؛ إذ يقول: "إن المثقف وليد ثقافة، والثقافة ناتجة عن وعي وعن سياسة. وهنا لا بد من كلمة حول خطر ما يسمى بالاغتراب، وحول الخطر الآخر الذي أسميه الاعتراب. إن الاغتراب بمعنى التغريب أو التفرنج استلاب، لكن الاعتراب استلاب أكبر، والتركيز على الخطر الأول ما هو إلاّ تغطية لوضع ثقافي واجتماعي معين. إن السياسة الرسمية في الأغلبية الساحقة من البلاد

[1]– ينظر: حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية**، مرجع سابق، ص60. بتصرف.

العربية تحارب الاغتراب بوسيلتين: تقديس اللغة في أشكالها العتيقة وإحياء التراث"[1]، أي الارتباط بالأصول.

تتجلى ظاهرة الاغتراب في الفكر السلفي، نظرا لأن "السلفي يظن أنّه حر في أفكاره، لكنه في الواقع لا يفكر إلاّ باللغة العتيقة وفي نطاق التراث ؛ بل إن اللغة والتراث هما اللذان يفكران من خلال فكره"[2]، وبهذا يعيش ظاهرة الاغتراب في فكره وفي لغته ؛ بل حتى في أفعاله وإرادته، خاصة لما يصطدم بالواقع الذي هو خارج نطاقه وعالمه. وأما "الانتقائي، فإنه غالبا ما يفكر في نطاق الثقافة التي استقى منها معلوماته، وباللغة التي استعملها لذلك، فتغيب عنه تماما مشكلات اللغة العربية والثقافة التقليدية أو لا يهتم بهما كثيرا، وبذلك يقوي حتما موقف السلفي..."[3]، وواضح هنا أيضا أن هذا الانتقائي ليس بعيدا عن أخيه السلفي فكلاهما، يعيش غربة مع ثقافته ولغته وعالمه وواقعه الذي يعيشه، ولذلك كان يدعو إلى ضرورة تجاوز كلا النمطين. وإذا كان العروي محقا في هذا إلى أبعد حد، وخاصة إذا نظرنا إلى الفترة التي كتبَت فيها هذه الأفكار، فإنه يمكن أن نعترض عليه في وقتنا الحاضر، ونرفض ظاهرة التعميم تلك، إذ تنبه المثقف إلى ضرورة التلازم بين الثقافتين مع ما يخدم اللغة والواقع الذي يعيشه، وربما هذا هو أفضل سبيل لذلك التجاوز.

رغم ذلك يمكن أن نعتبر العروي يميل إلى ضرورة الأخذ بأسباب الحداثة، وربما هذا معارضة لنموذج علال الفاسي باعتباره أفضل من يمثل التيار السلفي في المغرب، الذي أشار إليه العروي كثيرا في مشروعه ومختلف كتبه الفكرية، ولكن في رأينا يبقى النموذج الأمثل هو نموذج الخطيبي، الذي وجه نقدا مزدوجا، نقدا للتراث من جهة ونقدا للحداثة من جهة أخرى، ولعل هذا أفضل سبيل لمواجهة ظاهرة **الاغتراب الفكري**.

---

[1]– عبد الله العروي، **العرب والفكر التاريخي**، مصدر سابق، ص242. ويجب الإشارة هنا إلى أن الكتاب طبع أول مرة عام 1973، ولذلك يعتبر العروي من الأوئل الذين تحدثوا عن ظاهرة الاغتراب، وربما بعد حليم بركات (1969) وقبل عبد الكبير الخطيبي وفكرة "النقد المزدوج، 1980".

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نفسه، ص243.

ورغم أن العروي يميل إلى الحداثة والأخذ بسبلها إلاّ أنه يدرك خطورة الانسلاخ عن الذات، والانحلال في ذات الغير، كما أنه يدرك جيدا حاجة وطنه له وضرورة العمل لصالحه، وربما هذا ما يفسر عدم بقائه في أرض الغربة، ورفضه لأن يستقر في أمريكا للتدريس، والعمل مع صديقه "فون غرونباوم"، وهذا من طرق التحدي والمواجهة لظاهرة الاغتراب ؛ فقد جاء في نص الرواية "إلاّ أنه لم يكن سعيداً في الغربة ؛ لأنه شعر أكثر من مرة أنه على وشك الانسلاخ عن ذاته، والانحلال في ذات الغير.."[1].

معلوم أن كل التيارات الفكرية والاجتماعية، وخاصة المتحزبة والسياسية منها تتشكل حولها طبقات، وتتناقض مواقفها بسبب الوعي، الذي تصنعه تلك التيارات والأحزاب، وهنا يصبح المجتمع في حركة دائمة، وهذا ما أشار إليه العروي عندما تحدّث عن علال الفاسي خاصة والفكر السلفي عامة، خاصة في كتابه: "الأيديولوجيا العربية المعاصرة"، وصراع هذا الآخير مع الخصوم المنافسة، وبالضبط طبقة المخزن الموالية للحاكم والمتأثرة بالفكر الغربي والحداثي والليبرالي، التي يمثل العروي أحد أشكالها، فمعلوم أنه "حين يتحرك الصراع الطبقي في تماثل مع **جوهره الاجتماعي** كصراع سياسي، في لحظة تاريخية حاسمة تتسيس فيها مختلف التناقضات الاجتماعية، تقفز الجماهير بالضرورة"[2]. وهذا بالضبط ما عمل على فعله علال الفاسي من جهة والعروي في الجهة المقابلة، أي أن هدف كل منهما هو استيعاب أكبر عدد من الجماهير، وتحريك مشاعرهم وفكرهم واكتساب ثقتهم، ولذلك نجد العروي دائما ينتقد خصومه مع تقديم حجج عقلية قد لا تقبل الدحض، ولكن لهذه الصراعات أثر وانعكاس على نفسيته، حيث جعلته يشعر دائما بالغربة واليتم.

يكتب العروي إذن عمله، وهو يستحضر ذاته وحياته وأحاسيسه ومشاعره، ويعمل على إعادة إنتاجهما، وتوظيف شخصية "إدريس"، و"شعيب" ليس إلاّ رمزا لوجود تشابه، ولجعل

---

[1]– **الغربة واليتيم**، ص218.

[2]– مهدي عامل، **مقدمات نظرية: لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرر الوطني**، دار الفارابي، بيروت، ط7، 2013، ص52.

القارئ يتوهم أن الكاتب لا يتحدّث عن نفسه، ولكن في الحقيقة لا يسعى العروي إلاّ إلى إثبات ذاته في الوجود، مستأنسا بتلك الشخصيات، وبلجوئه إلى عالم الكتابة قصد تجاوز غربته ويتمه، وتحقيق هدفه الأسمى، لا أن يصبح كاتبا ؛ بل أن يصنع ذاكرة لمجتمعه.

2- أيديولوجية رواية "الفريق":

بَيَّنَ العروي لنا سبب كتابته لرواية "الفريق"، حيث ذلك عنده راجع لكثرة ما نسمعه يوميا: هذا أمر غير معقول؟. لا يعقل!. لا يخطر ببال!... يقول: "قبل أن أكتب رواية الفريق، كنت اختلف إلى الملاعب لأشاهد المقابلات الدولية، التي كانت تجمع فرق كرة القدم من المغرب ومن أوروبا، وكنت أسجل انطباعات وتعاليق المتفرجين. فكانت الانتقادات تدور في الغالب حول كون المغربي يلعب لنفسه، في حين أنّ الأوروبي يلعب لفريقه. الأول لا يلتفت إلى زملائه. يبدو وكأنّه يخضع حين يمس الكرة إلى الغريزة وحدها، فلا يتحكم في حركاته. أما الأوروبي فإنّه يظهر وكأنّه يطبق خطة مُتفق عليها مسبقاً، جسمه خاضع لعقله، وعقله الفردي خاضع لعقل أعلى، أي لأوامر مُسَيِّر فريقه. وغالباً ما كان ينتهي النقاش بين المتفرجين بالعبارة التالية: نحن المسلمين من صفتنا ونعتنا كذا وكذا، والنصارى من صفتهم ونعتهم كذا وكذا. يقع إذن، على مستوى الحياة العامة، عند المثقف وغير المثقف الربط بين السلوك والعقيدة. في أيّ إطار يقع الربط؟ في إطار اللاّمعقول. هذا ما نلاحظه ونقوله تلقائيًّا"[1].

فهي رواية تنظر إلى ذلك اللاّمعقول الذي يصادفنا يوميا، وفي المفارقة الموجودة في علاقة المعقول باللامعقول، وعلاقة المعقول بالعقل، وهذه من لبنات وأفكار العروي التي شغلته طويلاً في مشروعه وفي أغلب كتبه، في علاقة الشيخ/ الفقيه الذي يمثل عقل

[1]- عبد الله العروي، **مفهوم العقل: مقالة فى المفارقات**، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء/ المغرب، ط3، 2001، ص65.

الماضي والتاريخ، والأستاذ الذي يمثل عقل الحاضر والمجتمع، وما ينتج عن ذلك من مفارقة مع الواقع؛ فما يعرفه الفقيه من معارف ماضية وتاريخية لا تنسجم مع الواقع، وكذلك بالنسبة للأستاذ، فما يعرفه من علوم عصره لا ينطبق على الواقع، هذه اللامطابقة هي لب كتاب "مفهوم العقل"، وكذلك هي أحداث "رواية الفريق". ولذلك نجد الرواية تركز على وصف حالة الشخصيات، وإبراز المفارقة التي تمثلت في كل شخصية، وتركيزها على نفسية فريق اللاعبين، فالخسارة أو النجاح مرتبطان بتلك النّفسية والعقلية، وكذلك **إصلاح المجتمعات**.

بالإضافة إلى ذلك، نجد في رواية "الفريق" ما يدل على الرواية الفلسفية، ذلك الفرق الذي بيّنه العروي بين الشوق والطرب وعن النغمة الناقصة[1]، وكل ذلك له علاقة بالنفس ونفسية الفنان أو المستمع، فسرحان/ الأستاذ أحد شخصيات الرواية المهمة إلى جانب شعيب/ الفقيه، الذي عمل على تأسيس فريق كرة قدم، وسرحان أستاذ مختص في الطرب والموسيقى، الذي استعان به شعيب وفي معرفة رأيه فيما يخص الفريق/ اللاعبين، وكلاهما (سرحان وشعيب) شخصيتان متجذرتان في ذات العروي، فكأنّهما واحد رغم التباين الموجود بينهما، "كتب أفلاطون أنّ هذه الرياضة والموسيقى واحد، وهو تنظيم حركات الروح والجسم، وإرغامها على التناسق والتناغم. نعم أخذنا الطرب وتركنا الرياضة؛ بل استعملنا الطرب للتخلص من قبضة الجسم"[2]، وهكذا ظل يذكرنا سرحان في الرواية بالطرب والموسيقى، وأحيانا ينسب آرءه للفلاسفة، "ماذا يمكن لي أنا المهتم بالموسيقى منذ أعوام وأعوام، أن أقول في شأن الرياضة.."[3]، "الموسيقا توأمة الرياضة، الطرب؟ نقطة استفهام كبيرة جدا تغطي أفقنا الثقافي... محيطنا هنا كله طرب."[4]، فهذا كما يقول العروي، يذكر القارئ ببعض أفكار باسكال في قصة كينار، وهذا له علاقة أيضا بفيلم (كلما أشرقت الدنيا) هذا الفيلم الذي

[1]– عبد الله العروي، **الفريق**، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص149.

[2]– **الفريق**، ص22.

[3]– **الفريق**، ص177، وينظر: ص179– 180– 283... كلها صفحات تذكرنا بالطرب والموسيقى وعلاقة ذلك بالرياضة.

[4]– **الفريق**، ص180.

"يشخص حياة أحد موسيقي القرن 17 الفرنسي الذي تأثر –مثل باسكال وراسين– بفلسفة جماعة بور رويال المتزمتة. فاعتزل الدنيا وأخذ على نفسه أن لا يخدم أبداً بفنّه أياً من أسياد الدنيا حتى ولو جاءت الدعوة من الملك لويس 14 نفسه..."[1]. حيث يستحضر العروي هنا علاقة باسكال وراسين بجماعة بور رويال ومنطقه، هذه العلاقة التي خصص لها غولدمان كتابه: "الإله الخفي" قصد إبرازها وتبيينها[2]، وتوظيف العروي جيد في هذا المقام، لأن الرواية مقصدية سردها تكمن في تيمة وجود العقل والمنطق، وتحلي البطل بهما، فالسارد يتحدث بوعي كبير هنا.

يتركز موضوع الرواية على فكرة إنشاء جمعية ونادي، قصد تكوين فريق لكرة القدم، فريق يحلم به كل أبناء الصادقية، يقوم من رحم أبناء المنطقة ورجالها ولو سكنوا البيضاء أو الرباط أو طنجة، فريق قرية صغيرة يطمح أهله أن ينافس فرق المدن الكبرى، وبالفعل يتشكل الفريق بعد الجهد الخرافي، الذي بذله الفقيه والقائد شعيب، وبمعية أصدقائه الأوفياء، ورغم عقبات واعتراضات المجلس البلدي، فالرياضة أضحت في العالم الحديث مجدًا للقديم وبطولات الأجداد، واقتصاد وسمعة للمنطقة والبلد[3]. ولعل هذا سبب يعضد ربط الرياضة بالموسيقى والطرب في الرواية، فكما تصنع الموسيقى والطرب النجوم، فكذلك تفعل الرياضة. وفعلا تأسس الفريق، ولكن وقعت الكارثة في أول خرجة ولقاء رياضي مع فريق كبير من البيضاء؛ حيث، والفريق مسيطر، تنقطع الكهرباء ويكثر الهرج والمرج، وينجو الفريق بأعجوبة، كي تنتهي الرواية بمأساة وانتكاسة تطال أغلب شخصيات الرواية، وتبرز حقيقة

[1]– ينظر: **خواطر الصباح**، ص570.

[2]– ينظر: لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص544. حيث قال غولدمان: "وصحيح أيضاً أن خواطر باسكال، وتراجيديات راسين، الأعمال التي أرهبت بور رويال، تشكل ما خرج منه عظيم، وما يبرره أكثر من نساكه أمام الأجيال القادمة والتاريخ. ثمة دليل إضافي هو علينا ألا نخلط أبداً بين ما يريد البشر وما يظنون أنهم فاعلون، وما يفعلون بحق". أي في اللحظة التي كان فيها باسكال وراسين في جدل وصراع فكري مع مجموعة بور رويال، حيث أنتج لنا باسكال أعلى تعبير فلسفي "أفكار باسكال وخواطره"، وأنتج لنا راسين "تراجيدياته ومسرحياته" باعتبارها أعمال فلسفية وأدبية تعبر عن تلك المجموعة المتصارع معها، والطبقة التي كانت تعبر عنها.

[3]– ينظر: **الفريق**، ص166– 189.

تنتهي بها الرواية، وهي أنّنا نعيش في صحراء، "لسنا في أمريكا نحن في صحراء"[1]. وهكذا يقدم لنا العروي صورة عن حلم لم يتحقق؛ بل ربما يصعب أن يتحقق وعن حزن مستمر وربما هذا هو السر في تعلقنا بالطرب أكثر من الموسيقى ".. توقّف، أنت تتستر بالموسيقى، الموسيقى شيء، والطرب شيء، قلت هذا مرارا، آن أن تنطق. حُلّ الفريق وحرّم اللّعب، خمدت النار وعاد السكون، همدّت الأرض واستقر الكون.."[2]. وهذا بسبب عقلية الأفراد والمسيرين، والبلد بصفة عامة.

نجد في الرواية **فلسفة العزلة والانكماش**، فسرحان دائما يهيم بخياله، ويتذكر أياما من الماضي، "سرحان في غرفة مظلمة..."[3]، "يرى نفسه واقفا منحني الرأس.."[4]. هذا رغم أنّ الغالب في الرواية هو المحتوى التاريخي، فهي شهادة حول فترة عاشها الكاتب، فعمل على إعادة تخيلها، وترك عقله يسرح بها.

ومما سبق، يمكن أن نعطي تأويلاً، قد لا يكون بعيدا عن النص، وطموحات كاتبه، فكما فشل تأسيس فريق في مدينة صغيرة لأسباب، قد يتحملها نواب المجلس البلدي أو قاضي، فكذلك قد تفشل المشاريع الجادة التي تقدم نظرة تقدمية للبلاد والعباد، وهذا لا لشيء، إلاّ لأنّنا ما زلنا متخلفين تتحكم فينا الصحراء، وطبيعتها وحكمها القاصي؛ بل المتحكم فيه، والمسيطر على أمره، "متى فتحت المذياع أو التلفاز استمعت إلى نفس النّصيحة: أقفلوا أبوابكم وأحكموا الإقفال، ولا تفتحوا لأي كان ممن لا تنتظرونهم.. كيف لا تشعر إننا ننزلق نحو حكومة استبدادية منذ اغتيال كندي.. الأمل الوحيد هو مقاومة العالم الثالث.. لا قوة من الداخل تستطيع أن تغيّر الاتجاه، وتعود بنا إلى تطبيق الدستور"[5]. فالمشاريع الحقيقية لا يتم إنتاجها إلاّ في وسط جدل فكري وصراع طبقي كبير، ولا يمكن لها أن تنجح إلاّ إذا تغلب

---

[1]– **الفريق**، ص366.

[2]– **الفريق**، ص367.

[3]– ينظر: **الفريق**، ص147– 202 وما بعدها.

[4]– ينظر: **الفريق**، ص154.

[5]– **الفريق**، ص357.

العقل على الأحاسيس والمشاعر، وكانت هذه الأخيرة تابعة للأولى، وهذا ما أرادت أن تقوله بالضبط رواية "الفريق".

3-أيديولوجية "أوراق، سيرة ذاتية":

في هذا العمل "**أوراق**"، حاول العروي أن يبين موقفه من مشكلته، المتمثلة في علاقته بالفلسفة وعلم الكلام في إطار تناوله وبحثه الدائم فيما أسماه بـ "التاريخية"[1]، من جهة و"التاريخانية" من جهة أخرى، إلاّ أنّ نص "أوراق" يهتم فيه كاتبه بالنغمة وبها وحدها ؛ إذْ في نظره أنّ: "النّغمة، أو الدندنة، هي ما لم ينتبه له القارئ العادي وحتى المثقف، وحتى المتخصص عندنا..."[2]، أي أنّ الحبكة الموظفة في الرواية تدور حول تيمة النغمة، فهناك نغمة واحدة تجمع بين الفصول الثلاثة من الأقسام الثلاثة للرواية، ففي القسم الأول هناك نغمة تجمع بين الفصول الثلاثة (العائلة، المدرسة، الوطن)، كما أنّ هناك نغمة واحدة للقسم الثاني وفصوله الثلاثة (الوجدان، الضمير، الهوية). أما القسم الثالث والأخير ؛ فكذلك تجمع فصوله الثلاثة (العاطفة، الذوق، التعبير) نغمة واحدة، وهي كلها نغمة شبح شعيب، إحالة وتناص غير مباشر بالآية الكريمة "قَالُوا يَا شُعَيْبُ مَا نَفْقَهُ كَثِيرًا مِّمَّا تَقُولُ..."[3]. مع العلم أنّ الكاتب تخلى عن شعيب، أَحد شخصيات العروي في كتاباته –رواية "الفريق" خاصة–، وربط العمل بالبطل إدريس (الذي يحضر في جميع الأعمال الأدبية، ولكن في رواية "أوراق" بشكل خاص)، الذي يصور ذات العروي وسيرته، "تقول هذه الأوراق أكتب سيرة إدريس، وأنا مقتنع أنّ السيرة مفهوم وهمي..."[4]. مع العلم أنّ العروي يلمح هنا إلى ديلتاي، وتأكيده أنّ التاريخ

---

[1]– ينظر: عبد الله العروي، **نقد المفاهيم**، مصدر سابق، ص7.

[2]– **خواطر الصباح**، ص663.

[3]– **سورة هود**، الآية 91.

[4]– **أوراق**، ص9.

يتجسّد دائما في بطل، وأنّ أعلى درجات التأليف هي السيرة[1]، ولذلك فالعلاقة التي تجمع بين الفلسفة وعلم الكلام هي تلك النغمة وشبحها المرتبط بتأويل الأقوال، ورغم التطرق إلى المشكلات الاجتماعية التي عاشها إدريس، فحتى هذه هي من باب تلك النغمة التي تجمع بين الفلسفة وعلم الكلام، إلاّ أنّها هنا تعمل على استنطاق الأفعال، ".. نواصل الكلام ولا نبالي. آلة تصوّت. ماذا قال الإنسان منذ أن فتح فاه؟ ماذا ينقص الكون لو سكت؟.."[2]. إنها نغمة الذات وذاكرتها.

ثم إنّ أوراق قريبة من السيرة الذاتية لأنّ الوقائع المسجلة تخص شخصا بعينه، حيث تقمّص الراوي شخصية إدريس، كما فعل مرارا في الماضي "الغربة واليتيم". كما أنّ الكاتب يقول: "اخترت الشكل الوعظي لأتقرب من القارئ العربي، مخاطبي الأول. البحث عن الوضوح هو الذي جعلني أبتعد عن الرواية وأسقط، كما قال الناقد، (هو ميشال شودْكبفيكس مدير سابق في دار لوسوي، الذي انتقد العمل ورفض نشر العمل باللغة الفرنسية بعد إرسالها من طرف العروي) في إشراك القصة المثالية"[3]. فأوراق بعيدة عن الرواية، إنها سيرة ذاتية.

فأوراق في النهاية شهادة حول فترة معيّنة، ومحتواها في الغالب تاريخي، ممزوج بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والأوهام ؛ فإذا كانت هناك وحدة بين (العائلة والمدرسة والوطن) هي ما تعلمه إدريس في كل محطة من هذه المحطات الثلاث، وهو في عز شبابه، "الصابة هي ما رسخ في ذهن إدريس من كل سنوات الصبا"[4]، فهذه النغمة هي ما رسخ في ذاكرة إدريس، ولعلها نغمة واحدة متشابهة متقاربة، وإن كان بينها بعض التفاوت، فالبنسبة للعائلة "يشعر شعورا حادا لفجوة بينه وبين **أفراد أسرته**، فجوة يعبر عنها بانفصام بين الجسم

---

[1]– ينظر: عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص429.

[2]– **أوراق**، ص10.

[3]– **خواطر الصباح**، ص584–585

[4]– **أوراق**، ص15.

والذهن"[1]. ونغمة فجوة المدرسة ليست بعيدة عن هذا ؛ إذ كان يشعر إدريس بتفوق وتميز على أقرانه، وخير دليل القصة التي حدثت له مع المقال الذي أنجزه، وشكوك الأستاذ في ذلك، "تشك أن يستطيع شاب مثل سني، بأحرى مغربي، أن ينجز عملا بهذا المستوى؟..."[2]. وما ذكره من كتب قرأها أو أفلام شاهدها بعيدة عن ذلك. أما نغمة فجوة الوطن فهي مشابهة إلى حد ما. فحواره ومناظرته[3]، لأبيه أو عمه أو غيرهما في جانب السياسة وحالة الوطن تبين تفوقه على الجيل الذي سبقه ؛ إنها نغمة الذات المثالية.

ومع مرور الوقت إدريس يكبر، وتكبر تلك النغمة معه، فقد تصبح قطعة، كما يحلو له أن يسميها في هذه الأوراق، ولذلك لما انتقل إلى فرنسا قصد إتمام دراسته، اصطدم بذلك الجو البارسي، والعجيب اصطدامه بأبناء وطنه وحالتهم أولاً، وخاصة الطلبة أمثاله ؛ إذ لم يوافق شعوره شعورهم، فتكوَّنت له رؤية وموقف من المشكلة التي عرفت آنذاك بعلاقة الغرب بالشرق[4]، وذلك الموقف يتلخص في مخالفة كتابات: إدريس الشرايبي، وعلال الفاسي ومالك بن نبي، ألبير بيغن Albert Béguin،...، ولعل الخلاصة تتضح في طرح عدة أسئلة ومحاولة المقاربة بينهما[5]:

- ماذا يقول رجل الماضي (دوستويفسكي، غاندي، مالك بن نبي)؟ السرّ في الوجدان.
- ماذا يقول رجل الحاضر (طه حسين)؟
- هل معاكسة مسيرة التاريخ واجب حضاري؟ وإذا لم تكن مسيرة، إذا لم يكن اتِّجاهاً فما الداعي إلى المجابهة؟...

تلك هي النّغمة التي تجمع بين الوجدان والضمير والهوية.

---

[1]– **أوراق**، ص20.

[2]– **أوراق**، ص44.

[3]– ينظر: **أوراق**، ص59 وما بعدها.

[4]– ينظر: **أوراق**، ص141.

[5]– ينظر: **أوراق**، ص142.

أما القسم الثالث من "أوراق" فنغمته كانت أكبر، حيث جمعت (العاطفة والذوق والتعبير)، وهي ليست منفصلة عن النغمتين السابقتين، وتقع تحت ظل مواقفه وأفكاره، وأيديولوجيته التي اقتنع بها، حول الواقع والتاريخ، حتى أضحت الرواية عنده وعاء واقعيا ووعيا تاريخيا[1]. إنها وسيلة للتعبير عن الأفكار، وتغيير الواقع، ومختلف القناعات التاريخية.

وبهذا أصبحت تلك النغمة واحدة، تتجسد في أفكار الكاتب وأيديولوجيته التي اقتنع بها، وتوّلدت منذ ولادته، حيث تربى وتعلّم وفكّر، وعن طريق تجارب أجنبية عاشها أثناء دراسته، وانبهاره بالفن السينمائي، وتحليله العقلي لمختلف قضايا الوطن والعروبة والإسلام[2]. في "أوراق" كما في "خواطر"، وبمنحى أقل في "الفريق"، و"الغربة واليتيم"، لا يقف العروي عند الأحداث أو التاريخ بوصفه كابوسا، تتجسد وتتمثل فيه الوقائع؛ إذ يتمنى البطل أن ينفلت منها بأيّة وسيلة سنحت، كاللجوء إلى السرد أو الفن بشكل عام أو غير ذلك؛ بل يذهب إلى أبعد، حيث يعتبر هذه الأحداث، أو التاريخ المحفوظ، هو بالنسبة له سبيل الإصلاح والإنجاز والتحرّر[3]، سواء على مستوى جزئي/ الفرد، أو مستوى شمولي/ المجتمع. مع العلم أن كل هذه الأعمال متجانسة وبمثابة وحدة مترابطة، تعبر عن **رؤية للعالم**، هي تلك **الرؤية التاريخانية** التي تميز بها فكر العروي، وآمن بها. وكل تلك الأعمال قريبة من فن السيرة الذاتية، سواء عمل الكاتب على تذكر أحداثها، أو أنه وظّف نُصوصا قام بتسجيلها في يومياته، وعلّق عليها في خواطره، وهذا ما يؤكد **التداخل بين مختلف النصوص** وتجانسها وترابطها، سواء الفكرية أو الأدبية. فالعروي يطمح دائما إلى إحداث ثورة عارمة على الأوضاع السائدة والأفكار الرائجة، وتفكيك كل مرجعياتهما. وأن يُخضع الإنسان جميع القضايا التي تعترضه في الحياة إلى عقله، ولكن هذا لا يعني أنه لا يعيش، ولا يستمتع

[1]– ينظر: **أوراق**، ص210.

[2]– ينظر: **أوراق**، ص236 وما بعدها.

[3]– ينظر: عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص471.

بنغمة الأحاسيس والمشاعر ؛ بل هما (العقل والقلب) يكملان بعضهما البعض بالنسبة للإنسان.

4-أيديولوجية الأيديولوجيا في "خواطر الصباح":

نُشرَت خواطر في أجزاء متفرقة، وهي عبارة عن يوميات من عام 1967 إلى عام 2007م، ومن المفروض هي مستمرة، مع العلم أنّ العروي لمح عن التوقف عن كتابتها ".. لذا أفكر جدياً في التخلي عن متابعة هذه الخواطر"[1]. وهذا عام 2002، ولكنه استمر بعد ذلك.

يمكن أن نعتبر "خواطر الصباح" عبارة عن كتابة تمزج بين ذكريات الماضي، ووقائع الحاضر، واستشرافات المستقبل سواء الخاصة بعبد الله العروي، كذات أو كأسرة /عائلة أو كوطن /بلد، أو كأمةٍ عربية /قومية، تتجاذبها الرياح مِن كُل الجهات، هي كل تلك التي تشكَّلت في عقله، أو حَدَّثه بها قلبه أو إحساسه بقضية من القضايا ؛ إذ الجميلُ والمُميز فيها أنَّها بعيدة عن كل تضييق خاص بالكتابة، فقد نجد في هذه الخواطر نماذج إدراكية مختلفة، كثيرا عن تلك التي ذكرت في الكتب النظرية، فمثلاً يقدم لنا العروي صورة عجيبة تلخص لنا تاريخ المغرب، حيث قال: "ذهبتُ مع عصام (ابنه) إلى الشاطئ. يوم جميل مع هبوب ريح لطيفة. شيدنا قصبة ببروجها الأربعة، والخندق المحيط بها. لامسها الموج فزاد الرمل متانة. أنهينا البناء، فقرّر عصام أنْ نَهدم القصبة، قبل أنْ نَلتحق بمقهى الشاطئ. قلتُ: نذهب إلى المقهى ثم نعود ونرى. ألحّ على الهدم فكان له ما أراد. ذهبنا ثم رجعنا فلم نرَ شيئاً، مما شيّدنا. فكرتُ أنّ هذه صورة لتاريخنا"[2]. فالهدم كان أسرع من مدة البناء.

---

[1]- **خواطر الصباح**، ص751.

[2]- **خواطر الصباح**، ص160.

يغلب على "خواطر" ذكر **الأحداث السياسية**، كما يغلب على هذه الأحداث، تلك المتعلقة بسياسة المغرب بوجه خاص، أخذ منها حكم (الحسن الثاني) الحصة الأكبر، والأحداث التي ذكرت حول الجزائر، هي تلك المتعلقة بمشكلة الصحراء الغربية وقضية البوليساريو، وخاصة أثناء حكم بومدين وسياسته؛ بل وحتى تلك الأحداث السياسية العربية المذكورة في "خواطر"، هي ما تَمُس علاقة المغرب بها وموقفه منها، كقضية فلسطين ونكساتها ونكباتها منذ جمال عبد الناصر إلى أنور السادات، وقضايا سوريا سواء المتعلقة بقضية فلسطين أو كقضية حرب لبنان؛ بل حتى حرب العراق الأولى، وغزوه وتخريبه من طرف أمريكا ثانياً،... كل تلك القضايا وغيرها كثير طرحها العروي في وقتها وبيَّنَ تحليلاته من خلالها، وركّز على مواقف المغرب منها، ووجهة رأيه تجاه هذه المواقف.

ونجد بعض **الخواطر المتعلقة بذاته**، وتنقلاته ومحاضراته بدءا من التعليم في نيويورك الذي لم يدم طويلاً، وتفضيله الرجوع إلى المغرب بعد ذلك، هذا بالإضافة إلى بعض المقابلات الصحفية، والبعثات الاستشارية، والدعوات والمشاركات في المحافل العلمية، والملتقيات.

هذا، وهناك بعض الآراء النقدية والأدبية المبثوثة في خواطر، أغلبها متعلق بقراءات العروي لأعمال أدبية متنوعة وكتب فكرية متعدّدة، وآراء حول أعماله وصداها، ولذلك يمكن أن نعتبر هذه اليوميات عملا مهما يكمل السيرة الذاتية للعروي؛ بل يوضحها ويشرح أهم محطاتها، ويقرب أفكارها للقراء أكثر.

في هذه الخواطر **لم يستطع العروي التخلص من أيديولوجيته**، والانتصار للقضايا المغربية، خاصة تلك القضايا السياسية المتنازع عليها، كقضية الصحراء الغربية؛ إذ ينتقد بشدة الآراء المخالفة، وخاصة الجزائرية منها، وبالأخص فترة بومدين، وحتى في بلده ظل ينتقد الأيديولوجيات القائمة، المعارضة لمجموعة المخزن، والسلطة الحاكمة.

نلاحظ أنّ العروي ذكر الطقس والجو والجفاف الذي أصاب المغرب سنوات، ذكر ذلك في هذه اليوميات "مرّ معظم فصل الشتاء دون أن تسقط ولو قطرة ماء... كما لو تحوَّل المغرب من موقع إلى آخر، وتحوّل طقسه من متوسطي جاف إلى شبه مداري"[1]، ووصفه أحيانا في الأعمال الأخرى، فكان عادة ما يستهل الفصل في رواية الفريق بوصف للطقس[2]، ولعل ذلك من باب التأريخ لفترة معينة، وكذلك ذكره لحوادث ووقائع، كسقوط طائرة وتحطمها[3]، وتحطم سد...[4]، أو انتشار الجراد في مناطق معينة، فالعروي هنا لم يخرج عن دور المؤرخ[5]، فكاتب اليوميات يشبه كثيرا المؤرخ الإخباري المعاصر للحدث، ويهتم كثيرا بهذه الجزئيات والتفاصيل. فهو مؤمن بأنّه "لا بد من إبداء حكم أخلاقي في كل نائبة من نوائب التاريخ؛ لأنّ هذا هو دور المثقف في المجتمع المعاصر: الجريمة جريمة، والفضيلة فضيلة، في كل مجتمع وفي كل زمان"[6]. أي أنّ البطل -كما قلنا من قبل- لا يخرج في كتابات العروي الأدبية عن ذلك الإنسان المشارك بوعي في بناء التاريخ، وصناعة ذاكرة وطنه، وفي إبراز مواقفه إزاء الأزمنة التاريخية وواقعه وبنية مجتمعه. فهذا العمل، "خواطر" قد يساعد القراء في فهم مختلف الأعمال، التي كتبها العروي، وخاصة الكتب النقدية والتنظيرية منها.

---

[1]- **خواطر الصباح**، ص433. (يوم: 11 يناير 1982). وينظر: ص503- 619...

[2]- ينظر: **الفريق**، ص7، 41، 99- 113- 185...

[3]- ينظر: **خواطر الصباح**، ص613.

[4]- ينظر: **الفريق**، ص99

[5]- عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص103.

[6]- المصدر نفسه، ص449.

خلاصة عن العَروي:

نخلص في الأخير، إلى أنّ العروي فكر فلسفياً في رواياته وأعماله الأدبية، وأنّه استطاع أن يُعبر عن أيديولوجيته وفكره، التاريخانية، ورؤيته للفن، وابستمولوجية المفاهيم، التي ميزت كتاباته النظرية الأخيرة، ففي مجال التاريخ والتاريخانية تحفل أعماله الأدبية بالتأريخ للمغرب الأقصى ولمرحلة من مراحله المهمة، عاشها العروي، وشهد أغلب أحداثها وتغيراتها، بدأ من فترة سبقت الاستقلال، إلى الحركة الوطنية، وهو يقدم رأيه، ومنطقه المعرفي في مختلف القضايا التي شهدها أو يشهدها تاريخ المغرب.

أما في مجال الفن والأدب، فقد التزم العروي برؤيته، وبالنموذج الذي يفضله ؛ بل يمكن أن نقول أكثر من ذلك، فالعروي يكتب رواية وسيرة ذاتية مخالفة لتلك النماذج التي شهدها جيله أو من سبقه، فهو لا يحبذ أن يكتب سيرة ذاتية على نموذج "الخبز الحافي لمحمد شكري"، أو رواية على نمط "إدريس الشرايبي" التي قد تستغل من أي جهة كانت، أي أنّه يكتب بذهنية فلسفية، لا مجرد سرد أخبار، أو رواية حكايات. وهذا يدل على أن لكل كاتب رؤيته في التعبير عن الواقع.

عكف العروي على دراسة نفسه وذاته أولا، متيقنا أنه غير مؤهل لتجاوز وضعه وراهنه ولكن هذا لا يعني أنّه لا يمكن للجزء أن يؤدي إلى معرفة الكل، فمعرفة ذاته قد تساهم في معرفة عالمه، لذلك وبصدد حديثه عن نفسه، نجده يتحدث عن وطنه ووضعه السياسي وحالته الاجتماعية، كحديثه عن القحط والجفاف أو علاقة المغرب بالجزائر، وغير ذلك كثير، وخاصة ما له علاقة بفكر الكاتب ونفسيته وما يشغله. تماما مثلما أكد لنا غولدمان عن فكرة باسكال التي ترى أنه "لو درس الإنسان نفسه أولاً، لتبيين له كم هو عاجز عن مجاوزة هذا الدرس. كيف يمكن للجزء أن يعرف الكل؟ –قد يطمح على الأقل إلى معرفة الأجزاء التي تتناسب معه– على أن أجزاء الكون جميعا هي من العلاقة والترابط، بحيث أرى مستحيلاً معرفة أحدهما دون الآخر"[1].

يتحدث العروي عن مشاعره وأحاسيسه، وحتى حدسه، وهو في الوقت نفسه، يقول ما هو جوهري لوطنه وعصره ومجتمعه، وللتحولات التاريخية التي خضع لها ؛ بل هو أكثر من

[1]– لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص29.

ذلك يقدم رؤية مجموعة المخزن التي ينتمي إليها، ويبرز موقفه من **الأوضاع الاجتماعية** والسياسية والاقتصادية والعلمية والثقافية وفقا لرؤيته للعالم، ومما يخدم طبقته وانتماءاته.

ولذلك نراه يعلق أحيانا على إنتاجه الفكري، وما شغله من إبستمولوجية المفاهيم، في أعماله الإبداعية، فهي تندرج جميعا تحت ظل وعيه **ورؤيته للعالم العربي والمجتمع المغربي** بالخصوص، وكلها تعبر عن طموحاته **وأيديولوجيته**، وتبين الصراع القائم بين مختلف الأيديولوجيات العربية، خاصة الثلاثة منها التي ركّز عليها العروي، وهي: أيديولوجية الفقيه أو السلفية، والرجل الليبرالي، وأخيرا داعية التقنية. وفي الإجمال هناك تكامل بين جميع الأعمال، فالكتب النظرية شكلّت رؤية العروي وساهمت في بناء أفكاره، ورؤيته للإنسان والمجتمع والوطن والأمة والآخر الغربي، والأعمال الأدبية قد تعيد التعبير عن بعض الأفكار النظرية، ولكن بأسلوب أكثر تبسيطا وبتلقائية دون تكلف منهجي ومعرفي.

وبما أن أعمال العروي الإبداعية قريبة جدا إلى فن السيرة الذاتية، وبعيدا نوعا ما عن فن الرواية، ما جعلها تقترب كثيرا من كتاباته النقدية والتنظيرية. ورغم ذلك، نرى هذا النوع من الكتابة الأدبية مهم جدا، لأنه يوضح جيدا رؤية الكاتب الفلسفية، ومنحاه الفكري بشكل عام، كما أنه يساهم في توضيح التحولات الاجتماعية والأيديولوجيات التاريخية، هذا بحكم أن سيرة الفرد، هي جزء لا يتجزأ من سيرة مجتمعه وعصره.

ج-النّموذج الثالث: محمود المسعدي

فضلنا أن يكون النموذج الثالث كاتب تونسي أولاً، وأنْ يكون من الرواد ثانياً، وذلك كي نأخذ ونقدم رؤية عن الإنتاج الأدبي التونسي الشقيق، مقابلة للإنتاج المغربي، وكان لزاماً علينا، أن نعود لرائد من الرواد الذين خاضوا غمار الكتابة والتجريب الروائي، ومن خلال هذه النظرة وعلى أفقها، لا مناص لنا من تجاوز تجربة محمود المسعدي ؛ إذ يعتبر من جيل الرواد العرب الذين عرفوا أسلوب الرواية، وحاولوا إسقاطه وتنزيله على الثقافة العربية، في مرحلة كان ولا بد أن يظهر نمط جديد في الكتابة، يخفف من آلام المجتمع العربي، ويكون أفقا لآمال الشعب، أو طموح مثقفيه على الأقل.

1- سيرة ذاتية للمسعدي:

محمود المسعدي روائي ومفكر وسياسي من مواليد (1911 نابل/ تونس)، حفظ القرآن وتعلم بتونس، وتخرج من السوربون متحصلاً على شهادة الدراسات العليا وعلى التبريز، مارس السياسة عدّة مرات، تكشف أهم أعماله عن تأثير القرآن على تكوينه الفكري والعقائدي وعلى أسلوبه -كما سوف نرى-، زد على ذلك أنّ أعماله تنُم عن إحاطته بأعمال المفكرين المسلمين في مختلف العصور، وبالأدب العربي القديم، توفي المسعدي سنة 2004.

يقول محمود طرشونة إثر جمعه وتقديمه للأعمال الكاملة للمسعدي: "كان أديبنا الكبير محمود المسعدي كاتباً مبدعاً ومناضلاً عنيداً، وناقداً حصيفاً ومنظراً بارعاً في شؤون الحياة والوجود والمصير والمعاد...."[1]. فهو كاتب مبدع ومنظر، وناقد ثائر، وأديب ملتزم، وما دام مناضلاً، فهو حامل **لأيديولوجية ثورية** بمعناها الواسع، الأدبي والسياسي والاجتماعي.

يعتبر محمود المسعدي من أهمّ أعلام الأدب العربي الحديث. فمؤلفاته تتميز بقوة الإيحاء وعمق التفكير وأصالة الفن. وأدبه ثري بالمعاني والصور ؛ إذ التقت فيه المعاناة

[1]- ينظر: محمود المسعدي، **الأعمال الكاملة (أربعة أجزاء)، ج1**، جمع وتقديم وببليوغرافيا، محمود طرشونة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2002، ص8. (ضمن كلمة وتقديم عبد الباقي الهرماسي، وزير الثقافة والشباب والترفيه في ذلك الوقت).

الفكرية والصنعة الفنية...، وقد "ركّز أدبه على بعض قضايا الإنسان كالحياة والموت، والإرادة والحرية، والمسؤولية والخلق، والحس والفعل، والإيمان والزمان، وغيرها من المشاكل التي تحيّر وجود الإنسان، وتحثّه دوما على البحث عن ذاته وإمكاناتها وحدودها"[1]. أي أن الرجل يكتب بعقله وقلبه، ويعرف خطورة مهمته قولا وفعلا.

أما عن مؤلفات المسعدي فهي متنوعة بين صنفين: إبداعٌ ونقد. نشر أربعة كتب من الصنف الأول وكتابين من الثاني. ولا شك أنّ المؤلفات الإبداعية هي الأصل، وأنّ الفصول النقديّة والمقالات أو البحوث الأكاديمية نوع من التنظير، يلقي على الإنتاج الأدبي أضواءً كاشفةً[2]. أي أن مجموعة مقالاته وبحوثه النقدية، توضح رؤيته الأدبية وفلسفته في الكتابة وطريقته في السرد، فهو من الكتاب الذين قدموا نقدا لأعمالهم، وقد اشتهر بأعماله الأدبية أكثر من النقدية.

1-1 المسعدي روائياً وناقداً:

حسب ما تقدم تبيّن لنا أنّ المسعدي يعتبر أديبا/ روائيا، أكثر من كونه ناقدا ومنظرا للقضايا الفكرية؛ فقد نال شهرته بعد أول عمل إبداعي له، وأعماله الروائية هي على الترتيب:

"حدث أبو هريرة قال.."، ثم كتاب "السُّد"، و"تأصيلا لكيان"، وبعده "مولد النسيان" وقصتي "المسافر والسندباد والطهارة"؛ وأخيراً كتاب "من أيام عمران وتأملات أخرى".

وقد تم اختيار المسعدي، كنموذج ثالث للتحليل والقراءة على الفلسفة الأدبية؛ لأنّه يلتقي في بعض الجوانب من مضامين أعماله "مع الفيلسوف نيتشه Nietzsche، وخاصة في

---

[1]- **الأعمال الكاملة، ج1**، ص9. (ضمن مقدمة محمود طرشونة).

[2]- **الأعمال الكاملة، ج1**، ص10.

كتابه الطريف "هكذا تكلم زرادشت"، ومع جان بول سارتر Jean-Paul Sartre، والبير كامو Albert Camus، وغيرهم، في بعض المفاهيم الوجودية، كما يلتقي مع كتابات جبران في "النّبي"، و"حديقة النّبي" وغيرها من الأعمال. فإنّه من حيث الأسلوب واللغة لا يمكننا إلاّ أن نقول عنه: إنّه استحدث طريقة خاصة به لم توجد عند غيره"[1]، فأعماله تنتمي في مجملها إلى "الأعمال الأدبية الكبرى في العالم وخاصة في الغرب، تلك التي تصطنع لها طابعا فكريا وتستقي من الفلسفة مضامينها"[2]. وعلى العموم فقد اعترف المسعدي أثناء ردِّه على نقد طه حسين على **تأثره بالفكر الوجودي عامة،** حيث بيّن بأنه وبدون شك، هناك مؤثرات أدبية، كان لها أثر في تكوينه المعرفي والفلسفي، تنتسب تلك المؤثرات حقا إلى الوجودية التي أشار إليها طه حسين....، لكن يوضح أكثر بأنه يجب عدم فهم الوجودية المتأثر بها في معناها الفلسفي الضيق ؛ بل في أوسع معانيها الإنسانية[3]. فهي وجودية لها خصوصية مُتَبنيها، باعتباره إنسانا له ما يميزه عن غيره من الوجوديين، ومن الكُتاب.

واختيارنا للمسعدي كان من باب ربط بداية **الإنتاج الروائي المغاربي** بمراحله الآنية، أي أن نربط بداية **نشأة الرواية المغاربية،** وحالة التجريب بالمرحلة التي وصلنا إليها الآن من حالة النضوج أو لما لا الاكتمال. وكذلك من باب اعتبار الوجودية وفكرها إطارا أيديولوجيا، وُظِّف للحرب ضد الماركسية في مرحلة من المراحل، كما أن هناك تلاقيا بين الوجودية والماركسية رغم الاختلاف الكبير بينهما ؛ فإذا كانت الماركسية عبَّرت عن اغتراب العامل في علاقته بمنتجاته، وفي علاقته بعمله بالذات، وفي علاقته بالطبيعة التي حوسلها

---

[1]– ينظر: مصطفى فاسي، **البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال**، مرجع سابق، ص427.

[2]– المرجع نفسه، ص428. وقد عقد الأستاذ فاسي مبحثا مهما بعنوان: "ثقافة المسعدي واتجاهه الفكري"، حيث بيّن اطلاع المسعدي على الأعمال الأدبية الكبرى العالمية، كأعمال: بودلير، بول فاليري، واندري جيد، ومالرو، وشكسبير، ودستويفسكي، وهمنغواي، وغوته...، والمسرحيات اليونانية: سوفوكليس، واسخيلوس، ويوريبدس...، وتشبعه بالثقافة الإسلامية: الغزالي، أبو العتاهية، المعري، المتنبي، التوحيدي، ابن خلدون، ومحمد عبده، واقبال، والشابي، وتوفيق الحكيم...، ينظر: مصطفى فاسي، المرجع نفسه، من الصفحة 427 إلى الصفحة 442.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص433.

لسد حاجاته المادية، وحتى في علاقته مع الإنسان الآخر ؛ لأنه يعمل ليس لنفسه ؛ بل لغيره وتحت سيطرته، كل هذا تحت ظل عالم المجتمع الرأسمالي، تلك هي الرؤية الماركسية عموما، أما الوجودية ؛ فقد لا يكون تعبيرها بعيدا عن ظاهرة الاغتراب والتشيؤ والحوسلة، فالوجودية عبَّرت كذلك عن ذلك الإنسان، الذي يعيش مغتربا في واقعه الموجود، ويجعله يتمثل مقولات: المسؤولية والقلق والعبث والغربة والعجز واللانتماء، "لقد اختصر أب الوجودية كيركيغارد (1823 –1855) تجربة هذا البحث المستمر بقوله: (يغرز واحدنا إصبعه في التراب ليعرف من خلال رائحته في أي موقع هو. أغرزُ إصبعي في الوجود لأكتشفَ أن لا رائحة له. أين أنا؟ مَن أنا؟ كيفَ وصلت إلى هنا؟. كيفَ بدأتُ أهتم بهذه المغامرة الكبرى التي يسّمونها الواقع؟)"[1]. فنقطة الالتقاء بين **الوجودية والماركسية** كلاهما يحاول أن ينظر إلى علاقة الإنسان بهذا الواقع، فإذا كانت الرؤية الماركسية مادية بالدرجة الأولى ؛ فإن النظرة الوجودية روحية بدرجة أكبر، وإذا جاز لنا أن نختصر الماركسية بعبارة دقيقة لقنا أنها فلسفة التشيؤ المادي، وأما الوجودية فما هي إلاّ فلسفة الاغتراب الروحي، هذا مع العلم أن المفهوم الأول ما هو إلاّ امتداد للمفهوم الثاني بالمعنى العام.

بهذا يمكننا أن نعتبر المسعدي وكتاباته بمثابة اتجاهات، ونماذج فكرية قريبة للوجودية وفلسفتها وتصوراتها وكتاباتها، وإذا كان هذا منطلقنا مع فكر المسعدي، اتضح لنا الفرق الكامن بينه وبين النموذجين السابقين "حميش والعروي"، وازداد اتضاحاً سبب اختيارنا له كنموذج ثالث. فإذا كانت روايات حميش والعروي قريبة للأيديولوجيا والواقع، فإن روايات المسعدي قريبة لليوتوبيا والحلم. دون أن يعني هذا أن أعماله بعيدة عن الواقع، وبأنها مجرد وهم وفانتازيا بالمعنى الحرفي ؛ بل هي أعمال تعبر عن واقع المسعدي مصحوبة بتأملاته فيه، ومعبرة عن آلامه وآماله كإنسان له رؤية تجاه هذا الوجود، وتحلم دائما بالأفضل والمستحيل.

[1]– حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية**، مرجع سابق، ص46.

المبحث الأول: علاقة الأيديولوجيا بالدين

1-الأيديولوجيا والدين:

تعود علاقة الأيديولوجيا بالدين إلى عبارة ماركس الشاب الشهيرة، حينَ اعتبر الدين "هو فقط (أفيون الشعب)، مخدِّر يُستخدَم لتنويم انتفاضات المستغِلّين، وبالتالي لتقوية المستغِلّين في إحكام سيطرتهم. وبالفعل، يؤدّي الدين تماماً هذا الدور الأيديولوجيّ الطبقيّ في كافة **المجتمعات الطبقيّة**، حتى عندما يكون قسم من المؤمنين مندفعاً في الصراع الطبقيّ إلى جانب الثائرين"[1]، فالدين عند هيغل وتلميذه فيورباخ "هو نوع من اغتراب الإنسان عن نفسه، أي الاغتراب الذاتي. بذلك يتصرّف الإنسان واضعاً نفسه تحت سيطرة مخلوقاته، التي قد تتحكم به، بدلا من أن يتحكّم هو بها، فيتحوّل الخالقُ إلى مخلوقٍ، والمخلوقُ إلى خالقٍ. بهذا يعكس الإنسان أفضل ما في نفسه من صفات، وما لديه من قيم على الألوهة، فيصبح الإلهُ صورة للكمال، ويتحوّل الإنسان إلى مثال للخطيئة والشرّ"[2]، بمعنى أن الأيديولوجيا كلما اقترنت بالدين، كلما حصل قَلبٌ للأشياء، وكذلك ربما العادات والتقاليد.

يذكر العروي في مذكراته أنّ المسعدي قال مرةً: "وهو يتذوق –تذوق العارف الخبير– طبق سمك في مطعم (المتوسط) ميدان أوديون: لقد أحيينا في تونس نظام الإمارة. بورقيبة أمير كسائر أمراء بني الأغلب أو بني زيري. الرجل، أعني المسعدي، ناقم على كل الأنظمة العربية"[3]. واضح هنا أن العادات والتقاليد ترتبط أكثر ارتباطاً بالمعتقدات الدّينية والقناعات السياسية، فهي إذن وبغالبيتها تسيرها الأيديولوجيا الدينيّة، أو الاختلافات السياسية..

يلاحظ عموما أنّ المقاربات الخارجية في موضوعيَّة الحقيقة الدِّينيَّة، ولّدت لنا عدّة أيديولوجيات ورؤى فكرية متباينة، وهنا "ينقلب الدِّين، إمّا تعزيةً للمقهورين والمظلومين والمنبوذين (المقاربة الخارجيَّة الماركسيَّة)؛ وإمّا وسيلةً فاعلةً من وسائل استقرار البنى

---

[1]– لويس ألتوسير، **تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة**، مرجع سابق، ص58، 59.

[2]– حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية**، مرجع سابق، ص38.

[3]– **خواطر الصباح**، ص67– 68.

الاجتماعيَّة (المقاربة الخارجيَّة السوسيولوجيَّة عند إيميل دُوركهايم وماكس فيبر) ؛ وإمّا حلاًّ وجوديًّا ناجعًا لتجاوز معطوبيَّة الوجود وزائليّته (المقاربة الخارجيَّة في الفلسفة السياسيَّة عند هرمان لوبّه*)"[1]. وعلى العُموم، فالدين له أثره، وقوته البالغة على الإنسان والمجتمع.

تتصف رؤية المسعدي الدينية للإنسان ووجوده حسبما جاءت في القرآن الكريم بثلاث خصائص[2]، هي:

الأولى: كونه حر، وعبد لله وحده في نفس الوقت، بمعنى أن الله منح الإنسان الحرية الكاملة، وهو يرشده فقط، وعلى الإنسان أن يختار ؛ والثانية: كون الإنسان خليفة الله في الأرض، وهو مكلّف ومسؤول، وعليه تحمل هذه الأمانة ؛ أما الثالثة: ضرورة العدل والمساواة بين الناس، لا فضل لإنسان على الآخر إلاّ بالتقوى، "وبهذا فإن فلسفة المسعدي الوجودية كما تظهر في أدبه، تنتمي أولا إلى **مفهوم الإنسان** كما حُدّد في القرآن، وكما فسر هذا التحديد الغزالي ومحمد عبده ومحمد إقبال، وغيرهم من مفكري الثقافة العربية الإسلامية، كما يستفيد من مفهوم الإنسان مثلما هو موجود في الفكر والفلسفة منذ عهد المفكرين اليونانيين، حتى المحدثين الغربيين"[3]. لذلك فالأدب عنده، يبدو قريبا من فكرة الالتزام بالحدود، وعدم تعديها أو الاقتراب منها حسب التعبير القرآني، وكذلك هي قريبة من فكرة الالتزام النقدية التي طرحها سارتر. ومع هذا الالتزام، تسيطر على أعمال المسعدي **الرؤية المأساوية**، "والمأساة هي تلك التي تعني البحث في مأساة الإنسان في هذا الوجود، قيمته ومصيره، أي أنها تتمثل في مجابهة الإنسان لقضايا، هي في جملتها ما ورائية كالغيب، والموت والآلهة"[4].

---

* هرمان لوبّه Hermann Lübbe: فيلسوف ألمانيّ معاصر (1926-.....) صاحب نظرية مبتكرة في إدراك موقع الدّين في أزمنة ما بعد الحداثة. اجتهد في تنصيب التاريخانيّة مقياسا معرفيّا يناسب تفورات الوجود الإنساني وتوثّباته المباغتة. ينظر: جان غريش، **العوسج الملتهب وأنوار العقل**، ج1، مرجع سابق، ص58، الهامش.

[1]- المرجع نفسه، ص58.

[2]- ينظر: مصطفى فاسي، **البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال**، مرجع سابق، ص439. بتصرف.

[3]- المرجع نفسه، ص440.

[4]- نفسه، ص442.

فالمأساة هنا تعبر عن قضايا إنسانية جوهرية معنوية، وبالتالي قد تقع الملهاة على النقيض من ذلك، باعتبار أنها تعبر عن قضايا الإنسان المادية؛ بل هي نوع من اللهو واللعب وعبث الصبيان، في نظر المسعدي.

فهمُ المسعدي للدين بصفة عامة، ولَّد عنده رؤية فكرية وأيديولوجيا اقتنع بها، ووظّفها في أعماله، هذه الرؤية التي لا تنظر إلى الإنسان إلاّ من خلال قضاياه الكبرى، كالحرية والمسؤولية، والمساواة والحب، والعزيمة والشجاعة، والمرض والموت...، أي القضايا التي تهتم بمصير الإنسان وشؤونه في الوجود، التي تعبر عن كينونته كفرد، وكينونته مع مجتمع ينتمي إليه، ويعبر عن هويته.

فالدين مع المسعدي، جاء كي يخدم الإنسان، ويساهم في بنائه؛ بل جاء كي يجعله في أحسن تقويم –حسب التعبير القرآني– والإيمان الصوفي، وأن فهمه قد لا يتحقق لأي كان، فهو يحتاج إلى رحلة تعلُّم وبحث واكتشاف؛ هذه الرحلة قد تكون محفوفة بالمخاطر والمصاعب، تحتاج هي أيضا إلى صفات، يجب أن يتحلى بها ذلك الإنسان، كالصبر والإرادة، والقوة والعزيمة، والهم والهمة. وبفضل مواجهة تلك المصاعب والمخاطر، والتمسك بتلك الصفات، يتم بناء الإنسان وتقويمه.

حول ذلك الفهم الدقيق للدين، وذلك الفهم الواسع للوجودية تتشكّل رؤية المسعدي الفكرية، ويتم تمثله للإنسان وعوالمه، وعلاقاته الإنسانية والوجودية. ووفق هذا التصور تقوم جميع كتابات المسعدي وعلى رأسها الأدبية؛ إذ تنطلق من هذا الإنسان ووجوده، كي تعود إليه. لأن الأعمال الأدبية، قد تصلح لتمثل ذلك الفهم، والتعبير عنه وتجسيده في مختلف العوالم التخييلية، والأنساق الثقافية، وهذا عكس الأعمال النقدية التي تميل إلى اللغة العلمية غالبا، وبالتالي الوضوح، والتعبير المباشر هما من سماتها الرئيسية، كما سوف نرى في المبحث القادم.

2-قضايا الأيديولوجيا وموقف الذات في مقالات المسعدي:

لم يكتب لنا محمود المسعدي من الأعمال الفكرية والنقدية إلاّ مجموعة مقالات، أغلبها في الفلسفة والأدب والثقافة بصفة عامة، وقد جُمعت هذه المقالات وغيرها من المحاضرات، بالإضافة إلى مسودة "الإيقاع في السجع العربي"، التي كانت بمثابة رسالة دكتوراه، أعدّها لما كان طالبا في جامعة السوربون الفرنسية، لم يحالفه الحظ في مناقشتها، بسب إلتزاماته ووظيفته في وزارة التربية، كلها في مجلد واحد، يشكل الجزء الثاني من الأعمال الكاملة المنشورة سنة 2002 بدار الجنوب التونسية؛ أما الجزء الثالث، فقد ضمَّ مقالات ومداخلات، ومقدمات وحوارات، كانت متفرقة في الصحف والمجلات، ومختلف المراجع الثقافية، وخُصِّصَ الجزء الرابع لرسالة الدكتوراه كاملة بلُغتها الفرنسية. وبالنسبة للجزء الأول؛ فقد جمع أهم نصوص المسعدي الأدبية، التي نشرت من قبل ("السد، و"حدث أبو هريرة قال..."، و"مولد النسيان"، و"المسافر"، و"السندباد والطهارة"، و"من أيام عمران"...).

وسنقدم قراءة هنا لبعض النماذج من المقالات، باعتبارها كتابة فكرية، تلخص لنا رؤية المسعدي العامة، وتُبرز لنا موقف الذات، التي امتاز بها صاحبنا في جل مقالاته، ولعل أهم هذه المقالات -على الإطلاق- هي ما شملت كتابه "تأصيلا لكيان"[1]، الذي جاء تقريبا في 250 صفحة، مشكلة بذلك الجزء الأهم من مجموع مقالات وصفحات المجلد الثاني من الأعمال الكاملة للمسعدي.

من أبرز القضايا التي شغلت فكر المسعدي في مقالاته قضية التعليم؛ إذ يرى أن "إقبال الشبيبة على الدرس والتحصيل، هو السبيل إلى إعادة الحياة إلى الأمة. ويتم هذا الإقبال عبر الانفتاح على الرفيع من آداب الأمة وآداب الغربيين"[2]. واضح أن كاتب هذا الخطاب والكلام ملتزم بقضايا أمته، وهو لا يرى نهضة أو قيام حضارة لها إلاّ عن طريق العلم، وهو يَعِي جيدا **قضية التعليم** وأثره البالغ على الذات الإنسانية وعلى **الحياة الاجتماعية**، ثم هو ملتزم أخلاقيا، وليس متعصبا لتراث أمته

[1]- ينظر: محمود المسعدي، **الأعمال الكاملة، ج2**، مصدر سابق، ص7 وما بعدها.

[2]- **الأعمال الكاملة، ج2**، 165-167.

ولا نراه منحازا إلى ثقافة الغرب ؛ بل نراه منفتحا متصلا بأصله مرتبطا بعصره، يحمل رؤية فكرية مزدوجة، أو بالأحرى وعيه الصحيح يدرك جيدا تلازم مختلف الثقافات في قضية التعلم والتعليم والتثقيف، ويعرف جيدا خطورة هذه القضية، خاصة إذا رجعنا إلى زمن كتابتها، وهو بداية عصر النهضة العربية، ووجود صراع بين أيديولوجيتين، أيديولوجية المحافظين وأيديولوجية المجدِّدين، بين أنصار الرافعي وأنصار طه حسين.

ومن القضايا التي أثارها المسعدي قضية "القومية الضيقة في الأدب"، وكذلك قضية "وظيفة الأدب"، وقضية "التقدم" و"الحداثة" و"التراث" و"الدين" و"الوطنية" وهي كلها قضايا شائكة في عصره، وفي مختلف العصور، وكان موقفه دائما ملتزما، فيه كثير من روح النزعة الإنسانية التي تدعو إلى الحق والخير والجمال، وفيه كثير من الإنصاف، ونبذ كل تعصب وتحيز و**أيديولوجيا زائفة**، وفي مواقفه تجاه القضايا التي طرحها الكثير من الجرأة والشجاعة والوعي بها، تماما كما أوضحنا ذلك في قضية التعليم. أو كما يتضح في مقاله عن وظيفة الأدب: "للأدب وظيفتان: بحثٌ نظريٌّ، وعملٌ فعالٌ في واقع البشر. وإذا خلا **الأدبُ التونسيّ** من الوظيفة الأولى، فلن يكن خلوّه من الوظيفة الثانية بأقلّ شأناً. فالتونسيّون المتغرّبون عاجزون عن أن يهضموا ثقافتهم الأجنبيّة ويؤصّلوها في بيئتهم، في حين المطلوب منهم أن يأخذوا عن الآخر دون الانصهار فيه، شأنُهم في ذلك شأنُ مفكرينا العرب القدامى أخذوا عن يونان وعن الهنود والفرس دون أن يكونوا نسخة طبق الأصل منهم"[1]. وتلك الوظيفة، شاملة على مختلف العلوم والمعارف، والأماكن والعصور. ولكن الأمة العربية، أو الوطن العربي، في عصرنا الراهن، وبعدما فقدَ يوصلته وريادته، يجب أن يدرك ذلك جيدا.

تلك عينة من القضايا التي حركت المسعدي، وجعلته يخوض فيها بروح نقدية عالية، وبمواقف رزينة نابعة من شخصية الذات الكاتبة، ومن رؤيتها للإنسان والوجود والمجتمعات ومختلف الحضارات والثقافات. وهذه الرؤية العامة هي التي تجمع تلك المقالات، وتؤصل لذلك الكيان، تنظر إلى الجزء في إطار الكل، وهو وإن كان لا

[1]- **الأعمال الكاملة، ج2**، ص170-171.

ينطلق من العدم ؛ بل **يعيد إنتاج** أقوال الآخرين، ولكن هذا الإنتاج هو بمثابة **إنتاج جديد،** فحسب تعبير غولدمان الذات الكاتبة مجاوزة للفرد، وهي تعبر عن الطبقة التي ينتمي إليها الكاتب، أي تعبر عن **رؤية للعالم** الذي أدركته. فمقالات المسعدي تخدم المجتمع أكثر مما تخدم الذات الفردية، وإن كانت هذه من ذاك.

المبحث الثاني: تجليات الأيديولوجيا مع إبداعات محمود المسعدي

1- أيديولوجية رواية: "حدث أبو هريرة قال"

تعتبر رواية "حدث أبو هريرة قال..." من أبرز ما كتبه وأبدعه المسعدي، وما يثير انتباه القراء في هذا النص شخصية البطل "أبو هريرة" اللافتة للانتباه، والتي تجعل القارئ يتوقع أن الكاتب سيكتب لنا سيرة عن الصحابي الجليل –رضي الله عنه– وخاصة إذا نظرنا إلى العنوان نظرة كاملة، فعبارتي "حدّث" و"قال"، تزيدان من صحة التوقع وتؤكدانه. ولكن بمجرد الدخول إلى عالم النص، ومنذ البداية يخيب **أفق انتظار القراء،** وكأن الكاتب لم يستعر من الشخصية الإسلامية والتاريخية المشهورة إلاّ الإسم، ورواية الأخبار والأقوال والأحاديث.

يعبر هذا العمل عن رؤية للعالم يسعى الكاتب من خلالها إلى تقديم قناعاته وأفكاره ورؤاه، ولكي يحقق المسعدي مبتغاه جعل الشخصية المركزية تنطبق عليه، وعلى مواقفه من الإنسان والحياة والوجود والعدم ؛ أما الشخصيات الثانوية فهي تتدحرج بين الاتصال والانفصال، أو الحضور والائتلاف مع **رؤية الكاتب،** أو الغياب والاختلاف عنها، فأحيانا تكون هذه الشخصيات مساعدة لشخصية البطل، وأحيانا أخرى تكون معرقلة ومثبطة لها، حسب التعبيرات السيمائية وفكرة البرنامج السردي والمشتغلين عليه، أمثال: غريماس وصديقه كورتاس وغيرهما.

جاء متن الرواية مقسما على إثنين وعشرين حديثا (22 حديثا) كل حديث يتخذ تيمة وموضوعة معينة، نذكر من أهمها: الحديث الأول "حديث البعث الأول". والحديث الثاني

"حديث المزح والجدّ". والحديث الثالث "حديث التعارف في الخمر". والحديث الرابع "حديث القيّامة"..، والحديث الثامن "حديث الشوق والوحدة". والحديث التاسع "حديث الحق والباطل".. والحديث الرابع عشر "حديث الجماعة والوحشة". والحديث الخامس عشر "حديث العمى"... والحديث التاسع عشر "حديث الشيطان".. والحديث الثاني والعشرين "حديث البعث الآخير".. وواضح من هذه الأحاديث وموضوعاتها، أن الكاتب يتأمل ويعبر عن أفكار فلسفية ووجودية، تشكل جميعها رؤيته للإنسان وعالمه.

لقد قدّم لنا أستاذنا "مصطفى فاسي" دراسة قيمة عن صورة "البطل في القصة التونسية" بصفة عامة، وصورة "البطل الوجودي" عند محمود المسعدي من خلال رائعته "حدّث أبو هريرة قال"، وسنحاول استثمار هذا الجهد المبذول، ونستعين به في فهم هذا العمل الذي يعتبر فنا عاليا من عدّة وجوه:

أولاً، أنّه عمل رائد في القصة والرواية التونسية والمغربية بصفة عامة ؛ بل حتى العربية.

ثانيا، تعبير هذا العمل عن فلسفة الكاتب الوجودية ورؤيته للحياة.

ثالثا، قوة توظيف الرمز الديني ؛ إذ عاد الكاتب إلى روح أبي هريرة، فجعل العمل يحمل في شكله هذا الرمز الديني، والاسم القديم والمتجذر في الثقافة العربية، وفي نفس الوقت جعله ينفصل عنه مضمونا، وبالتالي لا علاقة موجودة بين أبي هريرة الصحابي المعروف، وأبي هريرة بطل المسعدي[1]. عدا علاقة التشابه في الاسم، وربما في الوظيفة ورواية الأخبار والأحاديث، وكأنّ لكل عصر "أبو هريرة" خاص به وبأخباره وأحاديث الإنسان فيه، "ومن هنا يتضح أنّ المسعدي يعني بأبي هريرة الإنسان في مسيرته الطويلة، ينتسب إلى أقدم الأقدمين كما ينتسب إلى القارئ، فهو إنسان قديما وحديثا.."[2] هو واحد ومتعدد، يحيل على الشخصية التاريخية، كما يحيل على الكاتب والقارئ معا، يمثل الإنسان بصفة عامة، ذلك الإنسان

[1]– مصطفى فاسي، **البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال**، مرجع سابق، ص443.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الذي يسعى إلى تحري الحق، والتعبير عن خياله وعاطفته وفكره بحرية تامة ؛ لأن الأدب – حسب تصور المسعدي– كله عبارة عن قصص مختلفة الأنواع، تردد على الدهر خبر الوجود الإنساني، ويقلد تصوير مشاكله على مختلف الوجوه[1]. فالقصة عنده متعدّدة ومتنوعة تعبر عن كيان الإنسان، وتحاول أن **تؤصل وجوده** وعالمه وتناقضاته وصراعاته في هذا الزمن.

ونلاحظ أنّ العوالم التخييلية واسعة عند المسعدي، حيث جعل كل شخصيات العمل من الرواة وما يلحق بهم، أولهم وأعلاهم ورائدهم أبو هريرة، ثم من بعده يأتي أبو المدائن –"وكان من خاصة أبي هريرة"[2]–، وبعدهما نجد الشخصيات الأخرى مثل: ريحانة وأبو سعد ومعن بن سليمان وكهلان وأبو مسلمة السعدي وثابت وأبو عبيدة وأبو إسحاق...، كل تلك الشخصيات تحيل على أبي هريرة، وترجع له وتتحدث عنه ومعه، وأحاديث هؤلاء الرواة لا داع لمقاربتها من باب الصدق أو الكذب ؛ لأن جميعها من صنع خيال الكاتب، رغم أنه توجد في النص قرائن تُسوّغ لذلك، كقوله: "رواه.... ولم يروه"[3]. ضف إلى ذلك أنّه قد تحيل إلى الواقع، ويجب مقاربتها من باب التأمل والفلسفة ؛ وما تريد أن تقوله للإنسان. كما جاء في حديث "الشوق والوحدة" القصير جدا، حيث "حدّث أبو المدائن قال: لم يكن أشدّ شوقاً إلى صديق لم يُخْلَق من أبي هريرة. كنتُ أقولُ في بعض الأيام: عِم صباحاً يا أبا هريرة. فيلقاني بعينين كأنهما الغيبُ، ويقول من أنتَ؟ أو: مِمّن أنتَ؟ ويمرُّ كالخيال"[4]. ففي هذا الحديث تأمل في قضية وأهمية وجود صديق بالنسبة للإنسان، فمفهوم الشوق هو انعدام وجود صديق، ومعنى الوحدة هو انعدامه وغيابه، ومروره على الذهن كالخيال. هذه هي

[1]– مصطفى فاسي، **البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال**، مرجع سابق، ص446.

[2]– **الأعمال الكاملة، ج1**، ص159.

[3]– ينظر: **الأعمال الكاملة، ج1**، ص191–192.

[4]– **الأعمال الكاملة، ج1**، ص181.

فلسفة المسعدي الوجودية بمعناها العام كما يشاء أن يصطلح عليها، وأقبح ما في الصداقة هو التجاهل، واللامبالاة، فموضوعات المسعدي مملوءة بالحكم والعبر.

تتلخص أفكار المسعدي وفلسفته الوجودية في عدّة ظواهر إنسانية واضحة بينة في جلّ أعماله، وأبرزها تحدّث عنها هو في مقالاته، وقد توّسع في توضيحها والاستدلال عليها "مصطفى فاسي" في أطروحته، وهذه الظواهر أو المراحل الوجودية تتمثل في: "الحس، والحب والحيرة في الناس، والعشق والفناء"[1]، وكلها تُعبر عن روح الإنسان وعالمه وحقيقته في الوجود، وفي علاقته مع نفسه ومع الناس، ودوره في كل ذلك ومصيره.

لو عدنا مثلا إلى ما قاله المسعدي في حديث الشيطان، حيث جاء في النص أنّه: "حدَّثَ ابن مسلمة السعدي قال: كان أبو هريرة كالماء يجري. لم نقِفْ له في حياته على وقفةٍ قط. كالمستعدِّ إلى الرحيلِ لا ينقضي عنه الرحيلُ"[2]. فهذا الحديث يندرج ضمن ظاهرة الفناء والرّحيل، ويريد المسعدي من الإنسان أن يستعد للرحيل، تماماً مثل الماء دائما يجري، ولا يتوقف أبدا، وفي هذا تصوير بليغ ناتج عن تأمل كبير في مصير الإنسان والماء معا، واستعداد الإنسان للرحيل يكون عن طريق تحقيق النفع للنفس الإنسانية وللناس جميعاً، طبعا كالماء يجري، كي ينفع الناس والطبيعة.

يمكن أن نعتبر شخصية "أبي هريرة"، وغيره من الرواة والشخصيات المذكورة في الرواية قريبة جدا من الإنسان المثقف، هذا كونها أولا راوية أحاديث؛ وثانيا لأن فيها الكثير من ملامح الكاتب وصفاتها، أكسبها إياها سواء بوعي أو بغير وعي، والأصح أنه كان يدرك وقاصدا ذلك، يظهر هذا المثقف مهمشا نوعا ما، فهو يعيش على الهامش رغم أنه وسط كل شيء، بمعنى أنه منخرط في المجتمع، وفي نفس الوقت يعيش خارج المنظومة، وخارج السياق؛ بل إنه يحاول دائما أن يغير في تلك المنظومة الاجتماعية وفي أنماطها الفكرية، والرواية تبين أنه لم ينجح في الأخير، شأنه في ذلك شأن كل مثقف عربي في هذا العصر

[1]- ينظر: مصطفى فاسي، **البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال**، مرجع سابق، ص452.

[2]- **الأعمال الكاملة، ج1**، ص224.

الحديث ؛ إذ ينتهي به الأمر دائما إلى الغموض الأزلي، فنهاية البطل "أبو هريرة" في رواية "حدّث أبو هريرة قال.." تغلب عليها الرؤية المأساوية، الكامنة داخل وعي الكاتب، وفي علاقة الفكر بالفعل، فهو يعلم أن "الإنسان بوصفه فاعلاً لا مشاهداً داخل المجموع الإنساني والاجتماعي، وبوصف التعبير عن فكره هو أحد أشكال عمله –الأكثر فاعلية–"[1]. وخاصة إذا كان هذا الإنسان مثقفا بدرجة كبيرة، وإن استطاع "أبو هريرة" أو بالأحرى المسعدي وصف الإنسان وعلاقته بالناس وبالوجود، وهو نوع من الفعل الأقل فاعلية، إلاّ أنه يقف عاجزا أمام تغييره وتغيير عالمه الأكثر فاعلية ؛ لأنه يعرف أن "كمال العقل يكمن في معرفة الإنسان بقدرته"[2]، فهو محدود القدرة والاستطاعة، ولا يمكن أن يفعل ما يريد.

ويبرز ذلك العجز، وتلك الرؤية المأساوية خاصة في حديث الجمود. "حدّث أبو المدائن قال: جئت أبا هريرة ليلةً، فإذا هو في جمود الصخرة، لا يشكو ولا يستطيع إليه سبيلا ولا يبكي. فقلت: أوَ كالرحى تدور على قلبها ولا طعام وترحي؟ قال: إنه يا أبا المدائن ليس في الناس إلاّ ساهٍ عن أخيه.."[3]. فهذه الشخصية تمكنت من وصف الواقع والحال، وهذا عمّق من مأساتها ؛ لأنها تعقل كمال العقل، وتدرك أشد الإدراك أنها غير قادرة على فعل شيء ؛ ولذلك هي في حالة جمود.

رغم **المسحة المأساوية** التي تملأ النص، والرموز ذات البعد الديني والوجودي، إلاّ أن المسعدي يؤمن بقدرة الإنسان على أن يكون أكثر من ذاته وحياته، يقول في آخر جملة من آخر حديث في الرواية: "رحم الله أبا هريرة. لقد كان أعظم من الحياة"[4]. يريد المسعدي من الإنسان أن يكون مثل أبي هريرة، يتجاوز ذاته وحياته ويكون أكثر منهما، لا يكتفي بالتأمل في حاله وحال حياته، ولا في التعبير عنهما ووصفهما ؛ بل يجب أن يسعى ويعمل ويفعل ما

---

[1]– لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص376.

[2]– **الأعمال الكاملة، ج1**، ص189.

[3]– **الأعمال الكاملة، ج1**، ص237.

[4]– **الأعمال الكاملة، ج1**، ص246.

يقتنع به، لا يكتفي بإدراك الحياة، أو التحدث والإخبار عنها ؛ بل يجب عليه أن يعمل أكثر مما يروي، هذه هي روح المسعدي في هذا العمل المثير، وفي جل أعماله الأدبية التي تنسجم كثيرا مع هذا العمل الأدبي، وتتكامل مع رؤيته الفكرية.

2-أيديولوجية "السُّد":

قال طه حسين عن مسرحية "السد": "قد تستطيع أن تقول إنّها قصة فلسفية كأعمق وأدق ما تكون الفلسفة، وتستطيع أن تقول إنها قصة شعرية كأروع وأبرع ما يكون الشعر"[1]. وإنّ كان طه حسين يظهر حائرا هنا في تجنيس العمل، إلاّ أنّه دقيق في وصفه وحكمه على موضوع العمل بصفة عامة، فـ"السد" أثر أدبي تسكنه الفلسفة من بدايته إلى نهايته، ولذلك نستطيع أن نقول: إنّ المسعدي يفكر فلسفيا في عمله الأدبي هذا ؛ بل حتى في أعماله الأخرى.

يدور هذا **العمل الأدبي** سواء أكان مسرحية أو قصة أو رواية، حول مأساة البطل "غيلان"، أي مأساة الإنسان بصفة عامة في هذا الوجود وفي هذه الحياة الدنيا، وما عليه إلاّ أن يقاوم ويعيش ويتحدى كل العواقب، ويجب عليه أن يتحلى بالقوة والنشاط والحيوية والاجتهاد، ويتخلى في نفس الوقت عن اليأس والانتكاس والإحجام، أي يجب أن يعي وجوده بذاته.

تعتبر "السد" كغيرها من الأعمال الأدبية التي أبدعها المسعدي، تعبيرا وإحالة على فكره وفلسفته الوجودية المنطوية على بعث القلق وروح المسؤولية، وموقف الإنسان من العالم والحرية، وكل ما يتعلق بالحياة أو الموت، وما يصحب كل ذلك من نزعة تفاؤلية أو تشاؤمية. تلك الفلسفة الوجودية بمفهومها الواسع لا الضيق، حيث يصبح الإنسان حسب المسعدي "في حاجة حيوية إلى أن يعرف ماهيته كإنسان، وما هي منزلته بين الكائنات، وما هي علاقة نشاطه وفعله بتلك المنزلة، فالتفكير الوجودي يصبح على هذا المعنى لزوميا

[1]- مصطفى فاسي، **البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال**، مرجع سابق، ص432.

للحياة"[1]، وهنا يسعى الإنسان إلى النهوض بإنسانيته وثقافته ويجدّد حضارته، وبعث الحياة فيها من جديد.

بما أن نص "السد" يحمل بعدا وجوديا، فإنه تسيطر عليه الرؤية المأساوية، التي تتأمل غالبا في العلاقة التي تجمع –الإله والعالم والإنسان– "لأن كل واحد منهم لا يوجد، ولا يمكن أن يُعرَف إلاّ من خلال علاقته بالعنصرين الآخرين، اللذين لا يوجَدَا ولا يُمكن أنْ يُعرَفا إلاّ من خلال علاقتهما به"[2]. وهذا ما أراد أن يصوره لنا المسعدي من خلال شخصية "غيلان" التي تشبه كثيرا شخصيات أعماله الأخرى، وعلى رأسها شخصية "أبو هريرة" وشخصية "عمران" وغيرهما، وواضح أن المسعدي يختار دائما شخصية إسلامية وعربية لأعماله، كوفاء منه للغته وهويته وثقافته، رغم أنه يحاكي أحيانا أعمالا غربية. وإن اختلفت أسماء الشخوص إلاّ أن الرؤية واحدة، بحيث كلها تحيل على ذلك الإنسان الذي وعى ذاته، ويسعى إلى تحقيق **وجوده الفردي والجماعي**، وينظر في علاقته مع الله والخلق، يقول المسعدي في مقدمة المؤَلّف: "هذا كتابٌ أردتُه صدقاً لا يختلف معه وجه الحقيقة في الوحدة والسرّ، عن وجهها في الجماعة والعَلَن... وهو كتاب الإيمان بالإنسان؛ لأنه كتاب الفناء في الخلق، في الله..."[3]. إنه كتاب في فلسفة الإنسان عامة.

يغلب على هذا العمل الحوار بين شخصية "غيلان"، وشخصية "ميمونة"؛ ولذلك هو أقرب إلى المسرحية، ويقوم ذلك الحوار غالبا على شكل سؤال وجواب، ويكون الخطاب أحيانا بمقاطع شعرية، كما جاء في صفحات المنظر الثاني؛ لذلك قال عنه طه حسين "إنها قصة شعرية"، ومحور القصة أو المسرحية عموما يدور حول اقتراح غيلان بضرورة بناء سدٍ يكون منه خيرا للبلاد والعباد، وقد يساهم في مقاومة المرض والجوع، كما يساعد الطبيعة على استقرارها، ولما لا يكون مُلهِما لصناعة الحضارة، وانتشار قيم العدل والحق والخير والحب، وهذا ما يجعلنا نتذكر قصة ذي القرنين كما وردت في القرآن الكريم. فالقصة كلها تدور حول السدّ، حيث جاء على صوت غيلان: "وماذا يقول القوم عن السّد وعنّي؟"[4]، ومنه

---

[1]– مصطفى فاسي، **البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال**، مرجع سابق، ص439.

[2]– لوسيان غولدمان، **الإله الخفي**، مرجع سابق، ص108–109.

[3]– محمود المسعدي، **السدّ**، تقديم: توفيق بكار، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1992، ص39.

[4]– **السدّ**، ص56.

قوله أيضا: "نعم سننشيء ونخلق. سنعلّم هذه الأرض الشجاعة والعقل والبأس والشدّة. ونهزّ أهلها هزّا حتى يتوبوا من الهزل والجبن، وكره المياه وحب القحط ويعرضوا عنها... وننفخ في كل شيء حياة، ولتقومنّ الصخور بنفسها فتطير فتقع مواقعها من السدّ طوع عزمينا. لننفخن عاصفة هولا. لننشئن ولنخلقن خلقا ؛ لأن القوة والوثبة فينا"[1]. واضح إذن من هذه الإحالة الثانية التناص مع صورة الكهف وقصة ذي القرنين وتمثله لأهم أفكارها، وواضح كذلك إيمان الكاتب بقوة الإنسان وعظمته، وفي كونه خليفة الله في الأرض، قد يستطيع إنْ هو آمن بإنسانيته، وتحلى بالشجاعة وتخلى عن الجبن، أن ينهض ويُحي أمة ويبني حضارة.

3-أيديولوجية قصة "من أيام عمران":

وصلنا إلى قناعة مفادها أنّ أيّ عمل أدبي لا يُصاغ إلاّ في إطار التشبع بأفكار كاتبه وفلسفته وأيديولوجيته، وما يحدث من خيال أدبي، أو ما يوجد من عوالم تخييلية قد يتم توظيفها عبر مواقفَ شخصيات العمل السردي، وبما أن كتابات المسعدي تم اعتبارها قريبة من الأعمال الأدبية التي تصاغ بشكل من الأشكال تحت غطاء فلسفي، يظهر لنا الجانب الأدبي في كتاب "من أيّام عمران"، أولا في فصوله التي سمّاها المؤلف أيّاما، وعددها ثلاثون على عدد أيّام الشهر، ويبرز أيضا في عبارة "أيّام"، فهي قريبة من أيّام العرب ومسامراتهم وإمتاعهم ومؤانستهم، كما أن أغلب الأحاديث والأقوال جاءت على لسان البطل "عمران"، الذي يحيل بطريقة تناصية إلى عمران أب مريم العذراء، والرجل الذي سميت به سورة من سور القرآن الكريم، ألا وهي سورة "آل عمران". وهذه الشخصية مثلها مثل شخصية "أبو هريرة" كما جاءت في كتاب "حدّث أبو هريرة قال..."، فهي متعددة، وليس لها علاقة بالشخصية التاريخية ؛ وما يوجد من تشابه قد لا يتعدى الاسم ؛ بل إن البون بينهما شاسع والاختلاف واقع، وواضح أن هذه فلسفة تشبع بها المسعدي، وأسلوب تميز به الكاتب في جل كتاباته القصصية.

[1]- **السدّ**، ص134.

يقوم الشك والتردد دائما عند النقاد؛ بل تصيبهم الحيرة في تصنيف أعمال المسعدي، وقد يزداد هذا التردّد مع كتاب "من أيّام عمران"؛ لأن كاتبه أصلا تَرَدَّدَ في تجنيسه، حيث قال: "عمران ودانية شخصان في المخاض لست أدري أسيكون منهما قصة أو رواية، أو لا يكون منهما شيء"[1]، وما يؤكد لنا هذا التردّد أنه حقيقة صاحبنا ينتمي إلى **جيل التجريب الروائي**، والكتابة القصصية التي سادت في بداية عصر النهضة العربية؛ وقد لا حظ محمد الخبو أن الأقوال التي شكلّت أم الكتاب جاءت مسندة بأفعال القول (قال.. قالت) كأغلب القصص، ونجد أحيانا مقاطع سرديّة من وضع راو متخفٍّ أتى في صيغة يقول، وهي سمة قصصية، وأحيانا تصاغ الأقوال عارية من المقدمات الإسناديّة، مثلما يُفعلُ في النص المسرحي، حيث تتكلم الشخصيات دونما واسطة سرديّة. "ولذلك يبدو الكتاب مزدوج الهوية بين أن يكون من القصص، أو أن يكون من المسرح، وليس الأمر أن يكون بين القصة التي يعني بها القصة القصيرة أو الرواية فقط"[2]، إنه عمل ممزوج بين عدة أنواع سردية.

وإذا ذهبنا إلى عالم الأفكار؛ فإننا نجدُ **صدى فلسفياَ** في أغلب القضايا والمقولات الفكرية المطروحة، فقد تحدّث **عن الحياة والخلود** والتّية والإيمان، والحب والموت والشيخوخة والقحط في قالب سردي مبهم غالبا، فهو يُعرفُ الحياة مثلاً بقوله: "وهل في الحياة متعة بلا تعثر، ولا جهد ولا ألم؟ أنتِ (يقصد دانية) لا تريْن الحياة إلاّ وهدًا والحبّ إلاّ..."[3]. ويقول أيضا بلغة فلسفية رهيبة: "الموت والحياة توأمان، شاهدان على الكون لا يفترقان، بدونهما ينتفي الكيان عقلاً وأصلاً... أقسى ما في الموت أنهُ بابٌ خدعة ليس وراءه إلاّ العدم"[4]. ويظهر ذلك الإبهام في تلك التعاريف الفلسفية، كما يظهر في ذلك اللقاء بين الشخصيتين عمران ودانية، الذي يكون دون موعد دائما، ويكون في عالم فضائي موحش غالبا، كالجبال والوادي والبحر، "نزل

[1]– **الأعمال الكاملة، ج1**، ص341.

[2]– محمد بن محمد الخبو، **مداخل إلى قصصيّة المعنى**، مكتبة علاء الدين، تونس، ط1، 2016، ص198.

[3]– **الأعمال الكاملة، ج1**، ص363.

[4]– **الأعمال الكاملة، ج1**، ص409.

عمران من الجبال، فقامت له دانية من أثناء الوادي في الفجر غضة خصبة كيوم ربيع نديّ"[1]، إنها عوالم تخييلية مرتبطة بالإسان والطبيعة.

تنتمي إذن، أفكار المسعدي دائما إلى ذلك الفكر الوجودي الذي تميّز به، وهذا واضح في كل العناوين التي اختارها لأيام عمران، كقوله مثلا: (اليوم1: يوم اللقاء الأول، اليوم 2: يوم المعرفة النكرة، اليوم 3: يوم اللقاء، اليوم 4: يوم السؤال الأعظم، اليوم 5: يوم الضحية لا تذبح، اليوم 6: يوم اللقاء المستحيل، اليوم 7: يوم الخندق، اليوم 8: يوم اللّعب....)، كما يبرز ذلك في جل عبارات النص: (الحياة طريق، طريق الانفراد والوحشة، طريق الانتحار، طريق الانعتاق للوحدة، الطريق التائهة، كل الجهات فانية في السؤال عن الطريق، أين الطريق التي لا نهاية لها فألقاك، وضمتهما الطريق صامتة واقفة...). واضح هذا الرّمز والإيحاء الوجودي والفلسفي، وواضح أن الفرد في هذا النص يفضل **الطُرق الفلسفية الوجودية**، ولا يميل إلى الطرق الاجتماعية؛ إذ يصحبه الشك والقلق والحيرة والتساؤل وكثرة التقلبات في كل الطرق التي يسلكها، فهذا الفرد يتحرك بمحض مسؤوليته وحريته وإرادته، لا يقبل أي وصاية أو تحكم في مسيرته ورحلته؛ ولكن غايته من ذلك فهم ذاته ووجوده ودوره في الحياة الإنسانية بصفة عامة.

خلاصة عن المسعدي:

نستنتج في الأخير أن المسعدي لم يخرج عن إطار فلسفته التي اكتسبها وشكّلت بنيته الذهنية ورؤيته الفكرية، هذه الفلسفة التي كانت نتيجة ثقافته الواسعة والمتنوعة والمتعدّدة، فقد جمع بين الثقافتين العربية الإسلامية والغربية القديمة والمعاصرة له، لم يقع تحت قبضة الأولى، ولم تسجنه الثانية، بل جمع بينهما وجعلهما يتلازمان، هذا ما جعله يقر بأنه متأثر بالفلسفة الوجودية حقيقة، ولكن في معناها العام الإنساني والإسلامي.

[1]– **الأعمال الكاملة، ج1**، ص351.

هذه الرؤية عبر عنها في جميع أعماله النقدية والإبداعية، وإن كانت الأولى توجّه الثانية وتحدّد لها المنهج فإن الثانية هي بمثابة المنبع ونقطة الانطلاق للأولى والعملية بينهما دائرية لا تكاد تنقطع، فمقالات المسعدي وإبداعاته كلاهما يكمل الآخر.

تغلب على أعمال المسعدي النقدية **ملامح الثقافة** الموسوعية والخبرة والنزاهة والحياد وعدم التحيز، تلك الملامح التي تجعله يجمع بين المتناقضين والمتصارعين وتعمل على إقناع الطرفين معا والأخذ بيد القراء كي لا ينجروا في معركة يهتمون فيها بالجزئيات ويتعامون عن الكليات، فالغاية من الاختلاف عند المسعدي هي الائتلاف، والغاية من الصراع هي ضرورة النهوض بالمتصارع عليه بما يخدم الإنسان والحياة عامة.

أما أعماله الأدبية فهي تحف تذهب بخيال الإنسان بعيدا كي ترجعه في الأخير إلى ذاته ونفسه وحياته، تعمل هذه الأعمال على **صناعة الإنسان** وبنائه، يكمن دورها في مواساة الإنسان والتمثيل له، وتقربه من نماذج وشخوص خيالية أكثر منها واقعية كي يسير على دربها ويقتفي أثرها، ويذهب معها بعيدا حيثما ذهبت، والغاية من ذلك أن يتجاوز الإنسان مآسيه الذاتية والوجودية.

نتعلم مع المسعدي أن الكتابة الأدبية بل والنقدية أيضا ليست عبثا، وحتى وإن كانت قريبة من العبث، فيجب أن تكون كما يكون بما يخدم الإنسان ويعود عليه بالمنفعة في ذاته وفي علاقته مع الناس. هذه الكتابة التي فيها الكثير من الحرية، قد لا تقيدها إلاّ **رؤية صاحبها وقناعاته وأيديولوجيته في الوجود.** وتلك الحرية نابعة من حرية الإنسان التي لا تحدها حدود إلاّ الحدود التي وضعها الخالق في هذا الوجود والكون، وفي عصر ذلك الإنسان.

كتابات المسعدي لم تخرج عن طموحات بلده وأمته وإنسانيته، ولم تنفصل عن ظروف عصره وذاته وعالمه، ولكنه يتم التعبير عن ذلك بخيال فلسفي أكثر من كونه خيالا أدبيا. رغم أن **الفلسفة والأدب** لا ينفصلان في أعمال المسعدي، فهو يكاد يقترب من صاحب "الامتاع والمؤانسة" أو من صاحب "هكذا تكلم زرادشت"، ولذلك يمكن أن نقول هكذا أمتع وتكلم المسعدي.

مقارنة عامة بين النّماذج الثلاثة:

قد يتبادر إلى الذهن أنّه ليس من حق مثل هذا البحث –وواجبه– أنْ يُقيم مقارنات، ويُدخل فقرات إيضاحية بين النماذج الثلاثة، وقد تم التطرق لكل نموذج على حدة؛ بل إنّ ذلك مصدر أهميته، فهذه المُقارنة تُقدم توضيحات؛ قد تمثل وتشكل قضايا الأيديولوجيا في الرّواية المغاربية –عموما–، أي هذه المقارنة بين نماذجنا الثلاثة تجعلنا ننتقل من الخاص إلى العام، ومن الجزء إلى الكل، أو العكس، فـ"إنّ معرفة الأيديولوجيات تقتضي هذا الذهاب، وذاك الإياب من العام إلى الفردي، من المذهبي إلى الحدثي، من الكتابات الفريدة إلى ما نستطيع معرفته عن الوجود الواقعي، أو الحلمي للشعوب"[1]. أي لا يمكن أن ندرك الأيديولوجيات من خلال فرد واحد؛ بل يجب أن ننظر إلى عامة الأفراد وجميعهم، وإذا نظرنا نظرة جزئية يجب أن ننظر نظرة كلية شاملة، فحتى رؤيتنا للأفراد يجب أن تكون في علاقتهم بالعالم الذي يحيط بهم، وعلاقة هذا العالم بأفراده وأشخاصه.

كما أنّ المقارنة العامة، قد تكشف حتماً على الخصوصيات، وكذلك على التحول والتطور[2]، كما أنها تبرز لنا تميز كاتب عن آخر، وعصر عن عصر سابق أو لاحق له وواقع عن واقع يشابهه أو يختلف عنه. وإذا كان مبدئيا أن لكل كاتب خصوصيته، فالمقارنة بين كاتبين أو ثلاثة أو أكثر تجعل تلك الخصوصية بارزة أكثر وواضحة أفضل. ولذلك فمن البداية واضح التمايز بين كتابنا الثلاثة (حميش والعروي والمسعدي). فلكل أفكاره وأيديولوجيته التي تحركه، وتفرض أسلوبه ومنهجه ومنهجيته في الكتابة

وقد لجأت لهؤلاء الأعلام الثلاثة بوصفهم نماذج للتمثل والاستشهاد، كما أنني أسهبت في قراءة حميش مُقارنة بالعروي والمسعدي؛ ذلك لأن أعماله الروائية فرضت نفسها، سواء من حيث الكم أو الكيف، فأعماله تعبر عن الرواية الفلسفية؛ وقضايا الأيديولوجيا أكثر من غيره؛ بل هي الأقرب إلى الجنس الروائي ولا نتردد في تصنيفها، ضف إلى ذلك أن حميش يعمل على تحويل قراءاته وكتاباته الفكرية إلى رواية؛ كما فعل مع ابن خلدون وابن سبعين. أما العروي فإنّ أعماله الأدبية التي كتبها، هي أقرب إلى السيرة الذاتية واليوميات والخواطر، كما أنه تميّز بفكره وفلسفته أكثر من إبداعاته وأدبه، وما يلاحظ على أعماله الإبداعية، أنها

[1]– فرانسوا شاتليه، **تاريخ الأيديولوجيات، ج3**، مرجع سابق، ص6.

[2]– ينظر: عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، مصدر سابق، ص417.

كانت بمثابة استراحة محارب يلجأُ إلى كتابتها، عندما تستدعي ذلك نفسه ويثقله فكره، وإيمانا ووعيا منه بأن تسجيل هذه الأيام والخواطر، قد تصبح بمثابة وثيقة تاريخة يستند عليها المؤرخ أو الأديب في مختلف كتاباته. وبالنسبة للمسعدي فأعماله تندرج ضمن فن القصة وتتدحرج مع فن المسرحية، وهي بعيدة نوعا ما عن فن الرواية، وهو من الكتاب المقلين في الإنتاج، كما سبق وأن أشرنا. وهذا له أسبابه وعوامله؛ فقد عاش الرجل قبلهما بجيل أو بزمان، وأغلب كتاباته كانت قبل الاستقلال التونسي.

وإذا كان ذلك من أهم الاختلافات الجزئية والشكلية الكامنة بين نماذجنا الثلاثة، فإن هناك اختلافات أخرى، تكمن في اهتمامات كل منهما، وفي الأهداف التي يرمي لها كل كاتب، وفي أسلوبه وفلسفته في الكتابة، ومحور اشتغالاته وانشغالاته. فحميش يميل غالباً إلى فلسفة تخييل التاريخ، وتحويل ما قرأه من تراث إلى أعمال أدبية مميزة. والعروي رغم أن علم التاريخ وفلسفته ومنطقه وأيديولوجيته، وتاريخ المغرب الكبير والصغير هي شغله الشاغل، إلاّ أنه في الكتابة الإبداعية يميل إلى كتابة السيرة الذاتية التي تشهد على حياة صاحبها وعصره، فهي بمثابة وثيقة تاريخية. أما المسعدي فإن كتاباته شبيهة بالتأملات الفلسفية للإنسان والوجود.

وما يمكن أن نستخلصه من توافق وتشابه بين النماذج الثلاثة، نَهل كل منهم من الثقافتين العربية والغربية، وتشبعهم بذلك، دون تعصب لثقافة من الثقافات، أو تحيز لإحداهما دون الأخرى، فكأن كل واحد يدرك جيدا أن التراث والحداثة متلازمان، هذا مع بعض التفاوت عند كل نموذج، وتحيزه الذي فرضته عليه قناعته وأيديولوجيته ورؤيته. فإذا نظرنا إلى علاقتهم مع التراث العربي، فإن مصادره تكاد تجمع بينهم، ولكن قد تختلف رؤية كل منهم إلى تلك المصادر ومدى أهميتها؛ وأما إذا ذهبنا إلى الثقافة الغربية، فإن هناك اختلافا بَيِّنٌ. فالعروي يميل أكثر إلى الماركسية والمثالية الألمانية، وحميش يكاد يمزج بين الماركسية والوجودية، أما المسعدي فيكاد ينفرد بالفكر الوجودي.

ويحسن بنا هنا التأكيد على توضيح فكرة منهجية، وهي أننا لجأنا إلى القراءة النصية في جل الأعمال من هذا الفصل الثالث–كما أشرنا إلى ذلك في بدايته–، ذلك لأن هدفنا كان يكمن في إبراز مدى تكامل الأفكار بين الأعمال النظرية/ النقدية والأعمال السردية/ الروائية، ولذلك اضطررنا أن نلخص أهم الأفكار التي تتمحور عليها الأعمال، سواء النظرية

أو الإبداعية منها، ومعرفة البناء الفكري العام للكاتب، فتبين لنا أنه لا ينطلق أيَّ كاتبٍ من فراغ؛ بل إن رؤيته المعرفية وجدالاته النظرية تتحكم في أعماله الأدبية، وبهذا فالكاتب الحقيقي هو ذلك الذي يحمل مشروعا كامنا في بنيته الذهنية، يتم التعبير عنها في جميع كتاباته، وهي التي تميز أسلوبه وطريقته ولغته وتصوراته حول الإنسان والمجتمع والواقع؛ وما ينجر عن كل هذا من قضايا أيديولوجية أو يوتوبية، واقعية أو خيالية.

وما بنسالم حميش أو عبد الله العروي أو محمود المسعدي إلاّ ذلك الكاتب الذي حصر إبداعاته تحت إطاره الفكري والوجودي، ولم يخرج قط عن رؤيته للعالم ونظرته لبنية مجتمعه، وعلاقة وطنه بأمته العربية. وما ثقافته إلاّ ثقافة عصره، وبيئته وقناعاته. وإن كان الكاتب يكتب غالبا من منطلق ذاتي، إلاّ أنه في الأخير يُساهم في التعبير عن قضايا مُجتمعه ومشكِلاته ومعضلاته، وإذا كان ذلك توضيحا لهموم وآلام الوطن العربي بصفة عامة، والمغاربي بصفة أخص؛ فإنّه يصوُغ تلك الآلام بقدر ما يسعى ويقصد تغيير الأوضاع، ويراهن على أمل النهوض والمُساهمة في تحديث المجتمع العربي، ونسج أيديولوجياته.

خاتمة

خاتمة:

بدأتُ أهتم بالبحث حول قضية الأيديولوجيا بعدما فهمت إشكالية التحيز الغربي لحضارته وأفكاره ومناهجه، والتمركز الأوروبي حول ذاته وثقافته ومصالحه السياسية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى توجهتُ نَحو الرواية باعتبارها جنساً أدبياً حديثاً ومعاصرًا، صاحبَ انتشار الثقافة الغربية والمركزية الأوروبية، فأضحت الرواية أكثرَ الأجناس الأدبية الحديثة شُهرةً، وأغلبُها إنتاجاً وتَأليفاً.

ولقد ازدَاد الوعيُّ العَربيُّ في العديد مِن البلدَان العربيةِ المُعاصرة بقضية الأيديولوجيا وبغموض مَفهومها أو بالأحرى مفاهيمها، وصَحب ذلك تفكير فلسفيّ ومُحاولات أرادت أنْ تَقتَربَ من معنى الأيديولوجيا، وفهم مفتوح على عدّة احتمالات، كما أنّه كبرت أشكال الوعي وتعدّدت حول الرواية والتنظير الروائي، وتنوعت بذلك سُبل التحليل الثقافي والقراءات التأويلية والمقاربات المعرفية لهذا الجنس الأدبي المعاصر.

إنّ ما دفعني لدراسة علاقة الرواية بالأيديولوجيا افتراضٌ تمَ إثباتُه وأصبحَ من المُسلماتِ، مفاده أنّ الأدبَ يفكرُ فلسفيا ؛ كما أنّه يمكن للفلسفة أن تُفكر أدبيا، أي أنّ الرواية بوصفها جنسا أدبيا، قد لا تخلو من فلسفة، وأنّ الفيلسوف يمكن له أن يعبر عن أفكاره تحت قالب الكتابة الروائية. والأهمُ من هذا هو ذلك التداخلُ بينَ الحُقول المعرفية، سواء أكانت في الأصل مرتبطة بالفلسفة والأيديولوجيا أو أنّها متعلقة أيضا بالرواية، كالتاريخ والسياسة والاجتماع، والدين، والثقافة... هذا ما جعلني أقفُ في الفصل الأول عند أهم المنظرين لقضية الأيديولوجيا، بدءًا من كارل ماركس أو قبله بقليل وصولا إلى بول ريكور وتيري ايغلتون، وعلاقة الأيديولوجيا بمختلف الحقول المعرفية ؛ أما في الفصل الثاني، ومع حقل التنظير الأدبي، وقفت عند لوكاتش وغولدمان وباختين، ومع العرب صاحبتُ تنظيرات محسن جاسم الموسوي وفيصل دراج وحليم بركات.

ذلك الدفعُ والارتباطُ القائمُ بين الفلسفة والرواية مِن جِهةٍ، وبينَ الأيديولوجيا والرواية من جهة أخرى، جَعلني أميلُ إلى الرواية المغاربية عُموما، وخُصوصًا نماذجي الثلاثة (حميش العروي، المسعدي) ؛ حَيثُ الرابط الأول بينهم هو الرقعة الجغرافية، والمُشترك الأهمُ هو التكوين الفلسفي الهائل والإبداع الأدبي المتميز لجميع النماذج، رَغمَ التفاوت الموجود والتنوع والخصوصية، التي يتصفُ بها كل كاتب.

لكن قبل الدخول إلى عالم النماذج الثلاثة، كان ولا بد من التعليق على واقع الرواية العربية والمجتمع العربي، وتم التركيز على **الرواية المغاربية وبنية مجتمعاتها**. هذا ما جعلني أقف عند كل بلد على انفراد، وعملت على معرفة مدى اهتمام هذه البلدان بفن الرواية من خلال معرفة عدد كتابها ولو بشكل تقريبي ؛ وكذا من خلال قوة الأسماء والأعلام التي يطرحها كل بلد، وبينت كيف ترتبط الرواية بواقع كاتبها ورؤيته للعالم وفلسفته.

لقد قدمت تحليلات لأهم أعمال نماذجنا الثلاثة في الفصل الثالث، كما أنّني عرّجت على بعض النماذج الأخرى مكتفيًا بالتلميح والإشارة فقط ؛ أما مع الأعمال الرئيسية ؛ فقد تم التركيز على مجموعة الأفكار المتفاوتة في تماسكها وفي تنوع عناصرها، التي طبعت بطابعها تحولات الإطار الاجتماعي والثقافي في المغرب العربي، وهي تحولات تشمل تاريخ المغرب العربي بدءا من عصر ابن سبعين وابن خلدون، وصُولا إلى عصرنا الراهن، أي عصر المسعدي وحميش والعروي.

حيثُ نَجد حميش يتمثل ابن خلدون وابن سبعين والحاكم بأمر الله الفاطمي، وأفكار المستشرقين وبصفة عامة التشكلات التاريخية الإسلامية. والعروي تمثل الفكر الماركسي وفلسفة التاريخ عامة وتاريخ المغرب خاصة، وبالأخص كذلك الأيديولوجيات العربية المعاصرة ؛ وأما المسعدي فإنّه تمثل الأيديولوجيات الدينية والأدبية من ثقافته التراثية ومعرفته بالفلسفة الوجودية. وهذا التمثل هو نوع من المثاقفة، وشكلٌ من أشكال الوعي المتجسدة عندَ هذه النماذج الثلاثة.

ويمكن القول: أنَّ الرواية كي تكون فاعلة وتبلغ مشاعرَ مختلف القراء والجمهور، يجب أن تكون قادرة على احتضان الثقافة العربية والفلسفة الإنسانية. أي أنّ النص الروائي الذي له وجود، هو ذلك النصُ الذي تتحقق قيمته من خلال عبوره ووقوفه على حدود العالم الرّحب والوصول إلى الإنسانية، وتحقيق هوية جماعية شاملة لا هوية محدودة جغرافيا. وهذا لا يعني التنصل من الخصوصية، بل على العكس تماما، يجب أن تُصبح تلك الهوية نموذجا ومُثلاً تفرضُ وجودها أمام مختلف الثقافات.

خاتمة:

وقد انطلقت في بحثي أولاً من تحديد المفاهيم العلمية، فحددتها وفقًا لطبيعة الموضوع وخطة البحث التي سرتُ عليها، خاصة في الجانب التطبيقي منها، ووضحت أهم المفاهيم التي قامت عليها هذه الدراسة والمقاربة التحليلية، كمعنى: القضية، والتّمثل والتّوصيل والتّشكل والنّموذج والتّخييل والتّأويل. وأغلبها من الكلمات المفاتيح في بحثي؛ وأخرى مرتبطةٌ بشكلٍ أساسٍ بمفهوم **الأيديويولوجيا وتجلياتها في الرواية**، باعتبار الأيديولوجيا والرواية مفهومين أساسيين في هذا العمل، وقد عملت على توظيف أغلب هذه المفاهيم في الفصول الثلاثة.

كما يمكن تمييز النتائج التي انتهيت إليها في هذه الدراسة إلى قسمين، القسم الأول يتعلق بالجانب النظري باعتباره أساس هذا البحث؛ إذ بيّنت علاقة الأيديولوجيا بالفلسفة من جهة، فحاولت أن أبحث عن تشكلات مفهوم الأيديولوجيا عند الفلاسفة بدءًا من: كارل ماركس مرورًا بجورج لوكاتش وكارل مانهايم، وصولاً إلى لويس ألتوسير، وتيري إيجلتون وبول ريكور ؛ إذ تبينَ أنَّ الأيديولوجيا متصلة بماركس والفلسفة الماركسية عمومًا، وقد تتعدد مفاهيمها وتتباين، وتبين أنه لا يمكن فهم الأيديولوجيا خارج الإحاطة بجميع المفاهيم التي تطرحها، كمفهوم الوعي الصحيح والوعي الزائف، ومفهوم إضفاء الشرعية، ومقابلتها بمفاهيم أخرى، كمقابلة الأيديولوجيا بالواقع أو تمايز الأيديولوجيا عن العلم، أو مقابلة الأيديولوجيا باليوتوبيا والوهم.

ففي هذا القسم اعتبر مفهوم الأيديولوجيا مفهومًا مقلقًا، قد يتعذر الإمساك به، ورغم ذلك يعبر أغلب المنظرين عن مفهومين متباينين لمصطلح الأيديولوجيا، الأول: يشكل الوعي الصحيح في رؤية العالم؛ أما الثاني فيمثل الوعي الزائف، أو الرؤية التشويهية. ومن بعد نتجَ عن ذلك نوعان من الأجهزة الأيديولوجية حسب ألتوسير، أجهزة قمعية وأجهزة إقناعية، تعمل في الغالب الأعم على نشر الوعي الزائف، وتغليط الجماهير ؛ أحيانا عن وعي وأحيانا أخرى عن طريق اللاوعي.

وقد اتصلت الأيديولوجيا بأغلب المجالات الإنسانية: الاقتصادية، والسياسية والاجتماعية، والثقافية والدينية... ؛ ولذلك هي تتحكم في مختلف الإنتاج الإنساني، وبهذا علاقة الأيديولوجيا بالأدب قد لا تختلف عن علاقة الأيديولوجيا بالسياسة أو الاجتماع. ولكن الملاحظ أنّه قد يصعب علينا إمساكها في الحقل الأدبي، ويصعب استنطاق نصوصه الروائية، واستخراج أنساقه الأيديولوجية وتحليل بنيته الاجتماعية. وقد لا يتمكن الباحث أو الناقد من ذلك، إلاّ إذا أحاط بأهم المراحل التاريخية التي عاشها الكاتب، أو واكبها النص الروائي، ضف إلى ذلك ضرورة الإحاطة بقدر ممكن من بنية مجتمع الكاتب وأعماله.

من ناحية أخرى، كانت الرواية أكثر الأشكال الأدبية التي سيطرت عليها الأيديولوجيا في المجتمع الحديث، نظرًا لسببين:

-أولاً ؛ كون الأيديولوجيا من أهم المقولات والإجراءات التي أنتجها الغرب.

-ثانيًا ؛ باعتبار الرواية جنسًا أدبيًا أوروبيًا بامتياز.

ولفهم التنظير الروائي لجأنا إلى أهم المنظرين للرواية في هذا العصر الحديث، وهم: لوكاتش وغولدمان وباختين على المستوى الغربي، أما على المستوى العربي، فإذا كانت الرواية قطعت شوطًا مهمًا في اللحاق بالنموذج الغربي ؛ فإنّ التنظير الروائي لها اكتفى بإعادة المقولات الغربية. وهذا لا يعني عدم وجود محاولات سعت إلى تحقيق ذلك النقص، كمحاولة فيصل دراج ومحسن جاسم الموسوي وحليم بركات وغيرهم ؛ لذلك حاولنا استثمار جهودهم، وتمثل بعضَ أفكارهم. وبهذا وصلنا إلى نتيجة -نحسبها مهمة جدا- أنه لا يمكن أن نؤسس نظرية عربية للرواية، إلاّ إذا تم إدراك مختلف النظريات الغربية، وفهم شتى المحاولات العربية، هذا مع ضرورة البحث عن رؤية فلسفية أو معرفية قصد الاستناد عليها في بناء هذه النظرية العربية، وربما هنا تكمن الصعوبة، فالمجهود لا يمكن أن يكون فرديا، ولا هو مرتبط بتخصص دون غيره، فالمسألة تشمل مختلف الحقول المعرفية الإنسانية،

ولذلك يجب أن يكون العمل شبه مؤسساتي يتحاقل فيه الأدب والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم التاريخ، وغير ذلك من المعارف.

ولقد كانت الدراسة في مسعاها الأول مرتبطة بمعرفة واكتشاف الرواية المغاربية. ولذلك حاولت استقصاء وتقديم إطلالة ووصفٍ –شبه ببليوغرافي– لأهم الروائيين وأعمالهم الروائية التي اشتهروا بها ؛ وهذا في كل وطن مغاربيّ، فوجدنا المغرب الشقيق تميز بقوة إنتاجه خاصة من ناحية الكم، وجاءت من بعده الشقيقة الثانية تونس، وخلفهما تأتي الجزائر، ثم رابعًا تأتي ليبيا ؛ وأخيرًا موريتانييا كأقل إنتاج روائي. وكان تعليقنا على ذلك، أنّه قد لا تهم الكثرة ؛ وإنّما العبرة بالنّوعية وقوة طرح الأفكار وإتقان تقنيات السرد. ولكن للكثرة أهمية بالغة أيضا، وقد يكون السبب في كثرة **الإنتاج الروائي** وتحقيق إشهار له، وجود أيديولوجيا تتحكم في ذلك وتروج له. وهذا ليس عيبا أيضاً، وإنما العيبُ في البلد الذي يستقبل منتوج غيره ويحتقر الصناعة الثقافية لبلده أو يهمشها ويستبعدها، مع العلم أنّ الأيديولوجيا تتحكم فيها الدول قبل الأفراد، وربما هذا ما أدركته الجزائر مؤخرا وتسعى إلى تحقيقه على مستوى جميع المجالات، فكما نسمع الآن بقضية الرواية في الجزائر في عالم الأدب الجزائري، نجد صدى كذلك صدى لقضية حالة الفلسفة في هذا البلد، أو الممارسة السوسيولوجية فيه...

وفي القسم الثاني ؛ حاولت أن أُسقط ما جاء في الجانب النظري على الجانب التطبيقي فعملت على تحليل أعمال النماذج الثلاثة باعتبارها مُدونات هذه الدراسة، فتبين لي أنَّ الأديب حقيقةً ينطلقُ من **فلسفته وأفكاره** كي يكتبَ لنا عملاً إبداعيًا، وقد يلجأُ هذا الأديب إلى الرواية قصد التعبير عن أيديولوجيته، وفلسفته الكامنة ورؤيته للعالم، وعن طريقها يتمُ طرحَ لبَ أفكاره، وتحريك مخزونه الثقافي والمعرفي.

وإذا كان الفيلسوف يفكر أدبيًا فإنَّ الأديب يفكر فلسفيًا أيضًا، ولهذا جاءت أعمال حميش كصدى لكتاباته النظرية والنقدية، وخاصة رواياته الثلاثة: "مجنون الحكم، العلامة

هذا الأندلسي" باعتبارها روايات تعمل على **تخييل التاريخ**، وتُحاول ملءَ الفراغات التي سكت عنها المؤرخون؛ أما باقي الأعمال، فإنَّها أقل إبداعًا نظرًا لبعدها عن التصور الأيديولوجي المهيمن على أسلوب كاتبها. وقد حاول حمِيِّش في أغلب أعماله التّخييليّة استنطاق التاريخ، والوقوف عند محطات غامضة سكت عنها المؤرخون، فحاول أن يسد الثغرات، ويحرك النصوص الكسولة منها.

أما بالنّسبة للعروي؛ فإنَّه حاول أن يعبّر عن أفكاره وتنظيراته ونقده وفلسفته بأسلوب أدبي، فجاءت أعماله معبرةً عن **فلسفته الذاتية**، وغير بعيدة عن معالجة القضايا الفكرية التي شغلته، كقضية الوطنية المغربية وتاريخها؛ وما يتعلق بالعقل العربي عمومًا، وأيديولوجيته العربية خُصوصا. ولذلك نجد أغلب نصوصه الإبداعية تحكي سيرته الذّاتية، ويحاول من خلالها أن يكون شاهدا ومؤرخا لفترة تاريخية عاشها وخبرها، ثم حاول أن يسترجعها ويحكيها أدبيا، قاصدا بذلك الانطلاق من التعبير عن الذات إلى التعبير عن العصر والمجتمع والعالم.

وأخيرًا؛ لم يكن المسعدي بعيدًا عن النموذجين السابقين، فجُل أعماله الإبداعية ما هي إلّا صدى **لفلسفته في الوجود** ورؤيته للحياة. بذلك كله خلصتُ إلى أنَّه قد لا ينفصل الأدب عامة، والعمل الروئي بالأخص عن الفكر؛ كما أنّ الفكر متصلٌ بالعمل الروائي /الأدب. هذا بالإضافة إلى ضرورة ارتباط الرواية بالمجتمع الذي تُحيل عليه، أو تعبر عنه، فحتى وإن كانت منطلقة من الماضي، إلاّ أن لها تعالق مع الحاضر، أو عصر الكاتب.

وقد فتحت لنا الدراسة عدّة أفاق واستشرافات، تحتاج من الباحثين التأمل والتفكير والحفر؛ والتنقيب والجمع والبحث المستمر؛ والتفصيل والتدقيق أكثر، ونوجز تلك الآفاق والاستشرافات في النقاط المعرفيّة التالية:

- التلقي العربي لقضية الأيديولوجيا وأفكار منظريها، وأثر ذلك على الفكر العربي الحديث والمعاصر، وتشكُّل فلسفته وهويته وقوميته ووطنياته.
- أثر الأفكار الماركسية والأيديولوجية ومنهجهما ورؤيتهما على واقع سردية الأمة العربيّة، سواء من طريقةِ وصفه أو من ناحية تغييره.
- هناك جهد مبذول من النقاد العرب ومحاولات بناء وتأسيس لنظرية عربية، تحتاج من الباحثين الجمع والاستقراء، وتمثلها وإعادة تشكيلها، ومواصلة المسير، وبلورة مختلف التنظيرات، والانطلاق منها قصد تجاوزها. ومن أهم هؤلاء الأعلام نذكر: "عمار بلحسن، محمد برادة، حميد لحميداني، فيصل دراج، حليم بركات، محسن جاسم الموسوي...
- ضرورة التعمق في فهم دور الأدب /الرواية، وتبيين مدى قيمة الأدب في بناء الإنسان، وفي التعبير عن قضايا الأمة المصيرية، وضرورة المساهمة في تغيير الواقع وتحريك وعيه الزائف، وبناء رؤية للعالم غير منفصلة عن الحضارة الإنسانية. لذلك يجب على الكاتب أن يفهم جيدا مجتمعه، ويعرف أكثر إيجابياته، ومختلف تناقضاته وصراعاته الطبقية؛ وأن يلعب دوره بشكل فعال في خلق أمة عربية قوية ومتقدمة، تسرد تاريخها بوعي تام. وهذا أملنا في هذه الحياة وهذا الوجود.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1- كتب بنسالم حِمِّيش: (مرتّبة بتاريخ النشر)

- التشكلات الأيديولوجية في الإسلام: الاجتهادات والتاريخ، دار المنتخب العربي بيروت، ط1، 1993.
- محن الفتى زين شامة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.
- الخلودنية في ضوء فلسفة التاريخ، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1998.
- بروطابوراس... يا ناس، سلسلة إبداعات شراع، الرباط، ط1، 1998.
- فتنة الرؤوس والنسوة، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000.
- زهرة الجاهلية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2003.
- في نقد الحاجة إلى ماركس، دار التنوير، بيروت، ط1، 2007.
- معذبتي، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2010.
- العلّامة، دار الآداب، بيروت، ط2، 2011.
- هذا الأندلسي، دار الآداب، بيروت، ط2، 2011.
- مجنون الحكم، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2012.
- امرأة أعمال، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2013.
- الرواي والمتجردة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2016.
- جرحى الحياة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2018.
- الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2019.

2- كتب عبد الله العروي: (مرتّبة بتاريخ النشر)

- الغربة واليتيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب (د، ت).
- تاريخ المغرب: محاولة في التركيب، تر: ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1977.
- مجمل تاريخ المغرب، ج1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط5 1996.
- الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط2 1999.
- أوراق: سيرة أدريس الذهنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط4 2000.
- الفريق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط2، 2001.
- مفهوم العقل: مقالة في المفارقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط3، 2001.
- مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط7، 2003.
- العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2017.
- مفهوم التاريخ، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2017.
- خواطر الصباح: يوميات (1967-2007)، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2017.
- نقد المفاهيم، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2018.
- Les Origines sociales et culturelles du nationalisme marocain (1830-1912), Maspero, Paris, 1977.

3- كتب محمود المسعدي: (مرتّبة بتاريخ النشر)

- السدّ، تقديم: توفيق بكار، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1992.
- الأعمال الكاملة، (أربعة أجزاء)، جمع وتقديم وببليوغرافيا: محمود طرشونة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2002.

4/- المعاجم العربية:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط (الجزء الأول والثاني)، مُجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).
- محمّد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1986.

ثانيا: المراجع

I. كتب عربية:

1) إبراهيم الأبياري، نهاية المطاف: الدولة الفاطمية، مطبوعات الشعب، القاهرة، ط2 1978.

2) إبراهيم الكوني، التِّبر، دار التنوير، بيروت، ط3، 1992.

3) إبراهيم بوخالفة، أطياف الاستشراق: تشكلات الآخر في روايات أمين معلوف، دار رؤية، القاهرة، ط1.

4) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.

5) ابن حزم الأندلسي، رسالة: التقريب لحد المنطق، ضمن كتاب: رسائل ابن حزم الأندلسي ج4، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1983.

6) أبو على الفارسي، كتاب: الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط1، 1988.

7) إدريس الخضراوي، سرديات الأمة: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2017.

8) إدريس الشرايبي، "الحضارة، أماه!.."، تر: محمّد الشّاوش، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1987.

9) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1996.

10) جمال شحيد، في البنيوية التركيبية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1983.

11) حليم بركات، المجتمع العربي في القرن العشرين: بحث في تغير الأحوال والعلاقات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2000.

12) ـــــــــ، الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 2006.

13) حمّو النقاري، روح المنهج، المؤسسة العربية للفكر والابداع، بيروت، ط1، 2018.

14) حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1985.

15) ـــــــــ، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1990.

16) حياة أم السعد وآخرون، العين الثالثة: تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018.

17) دروش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

18) الذهبي اليوسفي، الأدب والأيديولوجيا في النّقد العربي الحديث، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2016.

19) رضوى عاشور، في النقد التطبيقي: صيادو الذّاكرة، دار الشروق، القاهرة، ط2 2017.

20) سعيد علوش، عنف المتخيل الروائي، مركز الإنماء القومي، لبنان، (د.ت).

21) ـــــــــ، معجم مصطلحات النَّقدِ الأَدَبيِّ المُعاصِر، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط1، 2019.

22) سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2012.

23) شكري المبخوت، الطلياني، دار التنوير، بيروت، ط10، 2017.

24) الطيب برغوث، التجديد الحضاري وقانون النموذج، دار النعمان، الجزائر، ط1 2017.

25) عبد الإله بلقزيز، المعرفي والأيديولوجي في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2010.

26) عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، ضوابط المعرفة: وأصول الاستدلال والمناظرة دار القلم، دمشق، سوريا، ط7، 2004.

27) عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ثلاثة أجزاء، تحقيق عبد السلام الشدادي، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ وعلم الإنسان والتاريخ، الجزائر، 2006.

28) عبد الرحمن بدوي، سيرة حياتي(1) و(2)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.

29) عبد الرحيم جيران، الذاكرة في الحكي الرّوائي: الإتيان إلى الماضي من المستقبل دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2019.

30) عبد القادر جغلول، تاريخ الجزائر الحديث: دراسة سوسيولوجية، تر: فيصل عباس دار الحداثة، ط2، 1982.

31) عبد الكبير الخطيبي، النقد المزدوج، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2009 ص15.

32) عبد الكريم غلاب، دفنا الماضي، مطبعة الرسالة، الرباط، ط4، (د، ت).

33) ـــــــــ، أزمة المفاهيم وانحراف الفكر، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ط1، 1998.

34) ـــــــــ، قراءة جديدة في تاريخ المغرب العربي، ج3، دار الغرب الاسلامي بيروت، ط1، 2005.

35) عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، دار بهاء الدين قسنطينة، ط2، 2013.

36) عبد الوهاب المسيري وآخرون، "إشكالية التحيز: رؤية معرفيّة ودعوة للاجتهاد، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 1995.

37) ـــــــــ، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، دار الشروق، القاهرة ط2، 2005.

38) ـــــــــ، العالم من منظور غربي، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2018.

39) عثمان الميلودي، العوالم التخييلية في روايات إبراهيم الكوني: بحث في الطبيعة والمحتويات والأسلوب، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

40) علال الفاسي وآخرون، الإمام إدريس مؤسس الدولة المغربية، مطبوعات الجمعية المغربية للتضامن الإسلامي، الرباط، ط1، 1988.

41) علي الوردي، منطق ابن خلدون، دار الوراق، بيروت، ط5، 2017.

42) علي حاكم صالح، الأيديولوجيا وتمثيلاتها الفلسفية في الفكر العراقي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2017.

43) عمار بلحسن، الرواية والأيديولوجيا، الملتقى، مراكش، ط2، 2016.

44) عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

45) ـــــــــــ، كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات البرزخ، الجزائر ط2، 2017.

46) عمرو صالح يس، التفكير النقدي: مدخل في طبيعة المُحاجّة وأنواعها، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1.

47) فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال، قبرص، ط1، 1992.

48) ـــــــ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1999.

49) ـــــــــ، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004.

50) مالك بن نبي، لبيك أو حج الفقراء، تر: زيدان خوليف، دار الوعي، الجزائر، ط1، 2013.

51) مجموعة مؤلفين، دور المثقف في التحولات التاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2017.

52) محسن جاسم الموسوي، عصر الرواية: مقال في النوع الأدبي، منشورات مكتبة التحرير، العراق، ط1، 1985.

53) ـــــــــــ، الرواية العربية: النّشأة والتّحول، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط1، 1988.

54) ـــــــــــ، النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغيّر واقعها سياقاتها، وبناها الشعوريّة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2005.

55) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010.

56) محمد بن محمد الخبو، مداخل إلى قصصيّة المعنى، مكتبة علاء الدين، تونس ط1، 2016.

57) محمد بنيس، حداثة السؤال: بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط2، 1988.

58) محمد ديب، الدار الكبيرة، الحريق، النوال، تر: سامي دروبي، دار الوحدة، بيروت ط1، 1985.

59) محمد ساري، الأعمال المتكاملة ج1، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2017.

60) محمد عبد الله عنان، الحاكم بأمر الله وأسرار الدعوة الفاطمية، مكتبة الخانجي القاهرة، ط3، 1983.

61) محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2000.

62) محمد ياسر شرف، الوَحدة المطلقة عند ابن سبعين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- الجمهورية العراقية، ط1، 1981.

63) محمود محمد الطناحي، مقالات محمود محمد الطناحي: صفحات في التّراث والتّراجم واللغة والأدب، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط1 2002.

64) مصطفى فاسي، البطل في القصة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985.

65) مغنية الأزرق، نشوء الطبقات في الجزائر: دراسة في الاستعمار والتغيير الاجتماعي–السيّاسي، تر: سمير كرم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1 1980.

66) المنصف ونّاس، الشخصيّة التونسيّة: محاولة في فهم الشحضيّة العربيّة، الدار المتوسطية، تونس، ط1، 2011.

67) ـــــــــــــ، الشخصية الليبية: ثالوث القبيلة والغنيمة والغلبة، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2014.

68) ـــــــــــــ، ليبيا التي رأيت، ليبيا التي أرى، محنة بلد، الدار المتوسطيّة للنشر تونس، ط1، 2018.

69) مهدي عامل، في عملية الفكر الخلدوني، دار الفارابي، بيروت، ط4، 2006.

70) ـــــــــــــ، مقدمات نظرية: لدراسة أثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرر الوطني دار الفارابي، بيروت، ط7، 2013.

71) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، بيروت، ط5، 2007.

72) هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، تر: محمود شريح مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1993.

73) وحيد بن بوعزيز، جدل الثقافة: مقالات في الآخرية والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018.

II. معاجم وكتب مترجمة:

- **معاجم مترجمة:**

1) أوزوالد دوكرو وآخرون، المعجم الموسوعي الجديد في علوم اللغة، تر: عبد القادر المهيري – حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2010.

2) باتريك شارودو – دومينيك منغنو، وآخرون: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس2013.

3) جان فرنسوا دورتيه، معجم العلوم الإنسانية، تر: جورج كتوراه، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2011.

4) ريمون. بودون وف. بورّيكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986.

5) ريموند ويليامز، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2007.

6) طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010.

- **كتب مترجمة:**

1) أدريان مارينو، نقد الأفكار الأدبية، تر: محمد الرامي، مراجعة وتقديم: سعيد علوش المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008.

2) إدوارد سعيد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، دار رؤية القاهرة، ط1، 2006.

3) ـــــــــــ، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2006.

4) ـــــــــــ، العالم والنص والنّاقد، تر: محمد عصفور، مراجعة وتقديم: محمد شاهين، دار الآداب، بيروت، ط1، 2017.

5) إدوارد كارديلى، في النقد الاجتماعي، تر: أحمد فؤاد بلبع، دار المعارف، مصر ط1، 1968.

6) أرسطوطاليس، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1953.

7) أرنولد أنطوان ونيكول بيير، المنطق أو فنّ توجيه الفكر، تر: عبد القادر قنيني المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2007.

8) أفلاطون، في السفسطائيين والتربية (محاورة "بروتاجوراس")، تر: عزت قرني، دار قَباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.

9) أكسل هونيث، التّشيؤ: دراسة في نظريّة الاعتراف: تر: كمال بومنير، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2012.

10) أنتوني غِدِنز، عالم جامح: كيف تعيد العولمة تشكيل حياتنا، تر: عباس كاظم وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2003.

11) ـــــــــــ، علم الاجتماع (مع مدخلات عربيّة)، تر: فايز الصُيّاغ، المنظمة العربية لترجمة، بيروت، ط1، 2005.

12) إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسين غلوم، مراجعة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، العدد 244.

13) إيرينا مكاريك، موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة، ج2 (نقاد)، تر: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014.

14) بول آرون وألان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، تر: محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2013.

15) بول ريكور، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تحرير وتقديم جورج تيلور، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2002.

16) ـــــــــ، الذّاكرة، التاريخ، النّسيان، تر: جورج زيناتى، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط1، 2009.

17) بيار ماشيري، بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، تر: جوزيف شريم المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.

18) تيري ايجلتون، فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 2012.

19) ـــــــــ، النّقد والأيديولوجية، ترجمة وتقديم فخري الصالح، دار رؤية، القاهرة ط1، 2016.

20) جاك دريدا، غشلختiii، تر: عز الدّين الخطّابي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط1، 2020.

21) جان غروندان، التأويلية، تر: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1 2017.

22) جان غريش، العوسج الملتهب وأنوار العقل، ابتكار فلسفة الدين، (أربعة أجزاء)، إرث القرن التاسع عشر وورثته، تر: محمد على مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت ط1 2019.

23) جورج أورويل، مزرعة الحيوانات، تر: شامل أباضة، دار الشروق، القاهرة، ط1 2009.

24) جورج لوكاتش، الأدب والفلسفة والوعي الطبقي، تر: هنرييت عبّودي، دار الطليعة بيروت، (د، ط)، (د، ت).

25) ـــــــــ، التاريخ والوعي الطبقي، تر: حَنّا الشَاعِر، دار الأندلس، بيروت، ط2 1982.

26) ـــــــــ، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشون الثقافية العامة العراق، ط2، 1986.

27) ـــــــــــ، نظرية الرواية، وتطورها، تر: نزيه الشوفي، (د، د)، ط1، 1987.

28) جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

29) جيل دولوز وفليكس غتّاري، ما هي الفلسفة؟ تر: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1997.

30) دان سبيربر وديدري ولسون، نظرية الصِّلة أو المناسَبة في التواصل والإدراك، تر: هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2016.

31) ديان مكدونيل، مقدمة في نظريات الخطاب، تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2001.

32) سمير أمين، التطوّرُ اللّامتكافِئ: دراسة في التشكيلات الاجتماعيَّة للرأسماليَّة المحيطيَّة، تر: برهان غليون، دار الطليعة، بيروت، ط4، 1985.

33) طلال أسد، جينالوجيا الدين: الضبط وأسباب القوّة في المسيحية والإسلام، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2017.

34) عبد الله حمودي، الشيخ والمريد: النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية والحديثة، يليه مقالة في النقد والتأويل، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط4، 2010.

35) غيرتز كليفورد، تأويل الثقافات: مقالات مختارة، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2009.

36) فرانسوا شاتليه، تاريخ الأيديولوجيات، (ثلاثة أجزاء)، تر: أنطوان حمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1997.

37) كارل ماركس– فريديريك إنجلز، الأيديولوجية الألمانية: مصادر الإشتراكية العلمية تر: فؤاد أيوب، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2012.

38) كارل مانهايم، الأيديولوجيا واليوتوبيا: مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجا الديريني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، 1980.

39) لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، سورية، ط1، 1993.

40) ـــــــــــ، الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2010.

41) ـــــــــــ، الإله المُحتجب: دراسة عن الرؤية المأساوية في الأفكار لباسكال وفي مسرح راسين، تر: عزيزة أحمد سعيد، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2015.

42) لويس ألتوسير وجورج كانغيلام، دراسات لا إنسانوية، ترجمة وتقديم: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1981.

43) لويس ألتوسير، تأهيل إلى الفلسفة للذين ليسوا بفلاسفة، تر: إلياس شاكر، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2017.

44) ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللّغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1986.

45) ـــــــــــ، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1986.

46) ـــــــــــ، الخطاب الرّوائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987.

47) ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط3، 2005.

48) هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، دار أويا، طرابلس/ ليبيا، ط1، 2007.

49) وائل حلاق، الشّريعة: النّظرية، وتامُمارسة، والتَّحولات، تر: كِيان أحمد حازم يحيى، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2018.

50) ـــــــــ، قصور الاستشراق: منهج في نقد العلم الحداثي، تر: عمرو عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2019.

III. كتب أجنبية:

1) J.Austin, «Quand dire c'est faire», tard. G.Lane, Paris, Seuil, 1970.

2) Pierre Macherey : pour une théorie de la production litérare, Maspero, Paris, 1978.

3) Samir Amin : Le développement inégal Ed de minuis ; Paris, 1973.

4) Wladimir Krysinski, Bakhtine et la question de l'idéologie, in Etudes françaises (Revue), vol. 20, N 1, Université de Montréal, Canada.

IV. رسائل جامعية ومجلات ومواقع:

1- زهيرة بولفوس، تجربة "عمارة لخوص" الروائية من منظور جماليات التلقي، أطروحة دكتوراه، بجامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2015-2016.

2- بلعيد بن جبار، مقال: "عروض كتب المنصف وناس، ليبيا التي رأيت، ليبيا التي أرى: محنة بلد. الدار المتوسطية للنشر 2017، عدد الصفحات 371. المقال ضمن مجلة: إنسانيات (الجزائر) عدد مزدوج 80-81، أفريل- سبتمبر 2018.

3-حليم بركات، نحو نظرية علم-اجتماعية للرواية العربية، مجلة مواقف، العدد 69 (1992)، لبنان، عدد الصفحات 29.

4-خالدة سعيد: "المرأة العربية: كائن بغيره لا بذاته"، مواقف، العدد 12 (1970).

5-محمد شوقي الزين، حوار مع الفيلسوف الفرنسي جون (جان) غريش: فلسفة الدين من وجهة نظر تأويلية وفينومينولوجية وسُبُل التداوي بالفلسفة، مجلة "يتفكرون"، العدد 6 (2015)، المغرب.

6-فلاديمير كريزنسكي، باختين والمسألة الأيديولوجية، تر: عبد الحميد عقار وحسن بحراوي، مجلة علامات، العدد 06 (1996)، المغرب، عدد الصفحات 15. موقع سعيد بنكراد: http://www.saidbengrad.net/al/n6/3.htm

7-وحيد بن بوعزيز، مقال: تأويلية الخوف في صورة الصحراء، مقاربة هيرمينوطيقية تعاضدية. مؤتمر فيلادلفيا الدولي الحادي عشر 24-26، نيسان (أبريل) 2006، جامعة فيلادافيا كلية الآداب والفنون، الأردن، عدد الصفحات 25.

8-حنان الهاشمي، نقاش حول مفهوم الأيديولوجيا، مجلة حكمة: الرابط: https://hekmah.org/

9-ولد أمغر، آخر زيارة وتحديث: 2021-02-02/09:52. الرابط: https://www.tig.mr/contents/article/56817

الفهرس

فهرس الموضوعات

إهداء .....

شكر .....

مقدمة 1

مدخل: مفاهيم مفتاحية علمية وإجرائية لابد منها بناء وتنسيقا 14

1- القضية 18

2- التمثل أو التمثيل 22

أ- التمثيل الإجتماعي 26

ب- الصورة التمثيلية 30

3- التوصيل 31

4- التشكل والتشكيل 33

5- التخيل والتخييل 38

6- النموذج 40

7- التأويل 46

الفصل الأول: قضايا فلسفية وأيديولوجية 50

المبحث الأول: قضايا فلسفية 52

1- الفلسفة والأيديولوجيا 52

2- فلسفة التأويل والأيديولوجيا 66

3- الفلسفة والثقافة 93

4- الفلسفة والأدب 97

5- الفلسفة والرواية 101

6- الفلسفة والنّقد 104

المبحث الثاني: قضايا أيديولوجية 109

1- الأيديولوجيا والثقافة 109

2- الأيديولوجيا والأدب 112

3- الأيديولوجيا والرواية 118

4- الأيديولوجيا والنّقد 121

5- نقد الأيديولوجيا ونهايتها 125

6- الأيديولوجيا واليوتوبيا 128

الفصل الثاني: نظريات الرواية وقضايا الرواية العربية 133

المبحث الأول: نظريات الرواية 135

1- لوكاتش ومفهوم الكلية 137

2- غولدمان ومفهوم البنية الاجتماعية 147

3- باختين والمسألة الأيديولوجية 154

4- محسن جاسم الموسوي والرواية العربية 160

5- فيصل دراج ونظرية الرواية العربية 167

المبحث الثاني: قضايا الرواية العربية 173
1- الرواية بوصفها جنسا أدبيا 173
2- الرواية الفلسفية وأُفق الفكر 178
3- الرواية العربية وقضايا المجتمع العربي 182
4- الرواية المغاربية والبنية الاجتماعية 198
4-1 الرواية وبنية المجتمع المغربي 205
4-2 الرواية وبنية المجتمع التونسي 210
4-3 الرواية وبنية المجتمع الجزائري 216
4-4 الرواية وبنية المجتمع الليبي 240
4-5 الرواية وقضايا المجتمع الموريتاني 246

الفصل الثالث: قضايا الأيديولوجيا وتجلياتها مع النّماذج الثلاثة 249
أ- النّموذج الأول: بنسالم حِمّيش 254
1-سيرة ذاتية لحِمّيش 254
1-1 حميش الروائي 255
1-2 حميش الكاتب والمفكر 255
1-3 حميش الشاعر 256
المبحث الأول: تجليات الأيديولوجيا ضمن أعمال بنسالم حميش الفكرية 257
1- التّشكلات الأيديولوجية في التاريخ 258
2- الأيديولوجيا ومرايا الاستشراق 261
3- الأيديولوجيا والاسلام الثقافي 266
المبحث الثاني: أيديولوجية تخييل التاريخ 268
1- أيديولوجية رواية: "مجنون الحكم" 268

2- أيديولوجية رواية: "العلامة" 287
3- أيديولوجية رواية: "هذا الأندلسي!" 298
المبحث الثالث: خيبة الأيديولوجيا أو الأعمال الأقل إبداعا 305
1- تجربة الكتابة الروائية والكتابة عن المرأة 305
1-1 رواية "محن الفتى زين شامة" 305
1-2 رواية "فتنة الرؤوس والنسوة" 308
1-3 رواية "زهرة الجاهلية" 312
1-4 رواية "معذبتي" 315
1-5 رواية "امرأة أعمال" 317
1-6 رواية "بروطابوراس.. يا ناس" 322
1-7 رواية "الراوي والمتجردة" 324
1-8 رواية "جرحى الحياة" 326
1-9 "الذات بين الوجود والإيجاد: سيرة ذاتية" 328
خلاصة عن حميش 331
ب- **النّموذج الثاني: عبد الله العَروي** 335
1-1 سيرة ذاتية للعروي 335
1-2 العروي روائيا 336
1-3 العروي مفكرا 336
المبحث الأول: قضايا الأيديولوجيا في الكتابات النقدية 338
1- العقل العربي والأيديولوجيا 338
2- الأيديولوجيا ونقد المفاهيم 341
3- الأيديولوجيا وتاريخ المغرب 342
المبحث الثاني: قضايا الأيديولوجيا في الكتابات الإبداعية 346

1- أيديولوجية روايتي "الغربة واليتيم" 348
2- أيديولوجية رواية "الفريق" 355
3- أيديولوجية "أوراق، سيرة ذاتية" 359
4- أيديولوجية الأيديولوجيا في "خواطر الصباح" 363
خلاصة عن العروي 366
ج- **النّموذج الثالث: محمود المسعدي** 368
1- سيرة ذاتية للمسعدي 368
1-1 المسعدي روائيا وناقدا 369
المبحث الأول: علاقة الأيديولوجيا بالدين 372
1- الأيديولوجيا والدين 372
2- الأيديولوجيا وموقف الذات في مقالات المسعدي 375
المبحث الثاني: تجليات الأيديولوجيا مع إبداعات محمود المسعدي 377
1- أيديولوجية رواية "حدث أبو هريرة قال" 377
2- أيديولوجية مسرحية "السُّد" 382
3- أيديولوجية قصة "من أيام عمران" 384
خلاصة عن المسعدي 386
مقارنة عامة بين النّماذج الثلاثة 388

خاتمة 391
قائمة المصادر والمراجع 399
فهرس الموضوعات 416

Resumé :

Ce travail est une recherche sur l'idéologie des enjeux dans le roman maghrébin philosophique et comment ils remplissent leurs fonctions aux niveaux : culturel, social et philosophique... et comment changer le concept d'idéologie et sa transformation et façoner par la dominance de l'heure de la modernité sur tous les domaines et sur le culturel et littéraire, en particulier la pratique.

Quant à la problématique sur laquelle nous avons construit l'ouvrage, elle tourne autour du rapport de la philosophie à la littérature en général, et du rapport de l'idéologie au roman en particulier.

Par conséquent, cette problématique cherche à clarifier cette relation latente entre l'idéologie et le roman plus qu'à la prouver, et essaie de susciter ces idées, de les analyser et de les clarifier, et de montrer le rôle de ces idées dans la construction et le tissage du texte, et que la Le texte créateur du penseur ne s'écarte pas du système de ses idées et de sa philosophie. Sur la façon dont se forment les représentations idéologiques dans le roman philosophique maghrébin, et dans le rapport des idées de l'écrivain à sa réalité et à la société qui l'a produit et l'a fait produire ou reproduire des textes romans et intellectuels. Nous nous sommes concentrés sur trois modèles, respectivement : les œuvres de Bensalem Himmich, les écrits d'Abdullah Al-Aroui et les écrits de Mahmoud Al-Masadi.

Le but de cette étude, et le but de ce travail, est que son auteur et le lecteur en général soient un contributeur actif d'une manière ou d'une autre à la littérature de son peuple et du nationalisme, mais plutôt de devenir un contributeur actif et actif à l'histoire de sa société et du monde, et il connaît les écrivains les plus importants de son temps et est capable de déterminer le cours de leurs idées et idéologies