الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
seignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة
عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

Université
Boussouf Abdelhafid Mila

معهد: الآداب واللّغات
الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: L82/2021

قسم: اللغة والأدب العربي

www.centre-univ-mila.dz

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطّور الثّالث (ل.م.د)

سرد الذّات في روايات أيمن العتوم -دراسة في ضوء النّقد الثّقافيّ-

إعداد الطّالبة: آمنة عنوش
إشراف الأستاذة: وسيلة مرباح

الشّعبة: دراسات أدبيّة
التّخصّص: أدب عربيّ حديث ومعاصر

رقم	الاسم واللّقب	الرّتبة العلميّة	مؤسّسة الانتماء	الصّفة
1	حنان بومالي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة عبد الحفيظ بوالصّوف (ميلة)	رئيسا
2	وسيلة مرباح	أستاذ التّعليم العالي	جامعة عبد الحفيظ بوالصّوف (ميلة)	مشرفا ومقرّرا
3	سليمة خليل	أستاذ محاضر(أ)	جامعة عبد الحفيظ بوالصّوف (ميلة)	مدعوّا
4	زهيرة بوزيدي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة عبد الحفيظ بوالصّوف (ميلة)	مناقشا
5	مريم بغيبغ	أستاذ محاضر(أ)	جامعة عبد الحفيظ بوالصّوف (ميلة)	مناقشا
6	مريم بوزردة	أستاذ محاضر(أ)	المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار (قسنطينة)	مناقشا
7	ليلى تحري	أستاذ التّعليم العالي	جامعة الشّاذلي بن جديد (الطّارف)	مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2025/ 2026م

جامعة عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة
ص .ب رقم 26.RPميلة 43000 الجزائر
031 450040 031 450041

Université Abdelhafid BOUSSOUF – MILA
BP 26 RP Mila 43000 Algérie
031 450040 031 450041

شُكرٌ وَعِرفَان

لأنَّ الكَلِماتِ حينَ تُستَدعى لِتَفي بحقِّ الامتِنَان، تقِفُ على عتبة المعنى متردِّدة.
أجِدُنِي -في مقامِ البوحِ هذا- أستعيرُ من الصّمتِ ما يليقُ بوقارِ الشّكر والامتِنان،
و أتأسّى بالشّكر لمن كان له الفضلُ الكبير، والمنُّ العظيم،
إلى الذي أفاض بنِعمه ما يسّر لي سُبل العَون والسّداد،
وسهّل لي سبيلًا من سُبل العلم والرّشاد
لله عزّوجلّ، مستهلُّ الحمدِ لهُ أوّله وآخره، ظاهره وباطنه.
ثمّ لا أنفكُّ أستدعي مِن القَلبِ ما يفيضُ بعرفانٍ يُحسُّ ولا يُقال،
إلى من كانت بصماتهم الخفيّة وقودًا لهذا العمل، إلى مُشرفتيَّ الفاضلتَين
أ.د وسِيلة مرباح، ود. سَليمة خليل، اللّتان كانتَا دعمًا نفسيّا، وسندًا علميًّا
طوالَ رِحلَة البَحث.
إلى من مدّوا لي يدَ الفِكْر قبلَ أنْ يَمُدُّوا لي يَدَ العَون،
أ.يُوسف بن جامع، ود. طارق بوحالة.
إلى الّذِي في رِحلتِه التي لا تُخاضُ إلّا بالقَلب والعَقلِ معًا، والّذِي لم يبخل عليّ لا
بوقتٍ ولا بجهدٍ ولا بِأثَر، إلى الشّاعر، والرّوائيّ الموسوعيّ
أيمن العتُوم.
إلى أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل، الذين رغم مشاغلهم وارتباطاتهم، تكبّدوا
عناء القراءة والتّصويب والتّصحيح.
لِكلّ من تقاطعتْ طُرقنَا في لحظةٍ من لحظاتِ البحث، فكان حُضُوره ضوءًا، و
كَلِمتُه إشارة، أو سُكُوته مَسافةً أتأمّل فِيها.
إلى كلّ من آمن بأنّ الفِكر لا يُثمر إلّا في بيئةٍ من الثِّقة، وأنّ المعرِفَة لا تُمنح بل
تُستحَث، أَقول: ما كان لهذا البَحْث أن يتشَكَّل لَولَا أنّكم كُنتُم حَاضِرين.

مُقدِّمة

شَغَلَ الفِكرُ الإنسانيُّ، منذ نشأته، قضايا **الوُجود والذّات والوعي**، وتعمّق في أسئلتها، وساءل كُنهها وحقيقتها، واقتحم أنظِمتها الرّمزيّة والثّقافيّة. ولم يتوقّف حدّ الرّاهن المعاصر؛ إذ استشكلت هذه القضايا أكثر، وتعقّدت وتشابكت، وشابها من التّوتر والجدل ما أضحى شديدًا حدّ التّنافر، عميقًا حدّ الغُلو، سمجًا حدّ المفارقة، يتأرجح وكفّة الأوضاع السّياسيّة والاقتصاديّة التي طالما غيّرت مفاهيم الكون وجغرافيا العالم.

فدراسة فكرة **الوعيِ بالذّات المعاصرة**، تطلّبت مِهادًا زمنيًّا، قضاه الإنسان اشتغالًا وتمحيصًا؛ علّه يظفر بإجابات يقينيّة، ونظريّات مُبِينَة، ويشقُّ سبيلًا إلى وعيٍ جمعيٍّ يؤسّس لمفاهيم **الذّات والهُوية والثَّقافة**، ويحصد مثاليّة تُحقّق العدالة الإنسانيّة. إلّا أنّ الحقائق لا تغطّي العِلل. والجدلُ قائمٌ أساسًا على الوعيِ بالمختلِف؛ يترأّسُه مبدأُ القوّة المؤدّي إلى اختلال الموازين وتهديم القِيم. فالوعي المتمرّس، الشّقيّ، الزّائف، والمتمرّد، مُؤسّسٌ بالضّرورة على تفاوت الوعي الإيديولوجيِّ المسوّغ للاستغلال، والقصديّة الثّقافيّة، والسّياسيّة، والاجتماعيّة التي انتهجتها قوانين القوى الكبرى، ودأبت فيها على استعلاءِ الذّات الغربيّة ودعت لمركزيّتها، في مقابل تهميش ودحر **ذَوَاتِ التّابع** منها، تحت مسمّيات الدّيمقراطيّة وأقنعة حقوق الإنسان.

وحرصًا على إعادة تشكيل مفاهيم **الوعي بالذّات العربيّة** خاصة، والإنسانيّة عامة، تلك التي تُعيد كفّة الموازين للهامش المغلوب، والتّفوق إلى خطابه المتأزّم، وقع الاختيار على موضوع **"الذّات"** وما يستدعيه من قضايا **الثّقافة والمجتمع**؛ ليصبح حقلا إشكاليا مركّبا تتقاطع فيه فلسفة **الذّات والهُوية والوجود مع نشاط النّقد الثّقافيّ**، ويتجاور فيه **خطاب الهامش والمركز**، ويتصارع فيه **الأنا مع سلطات تمثيله**.

ومِمّا يَسِم البحث والتّنقيب في خُصوصيّة **الذّات** من خلال الموروثات الحضاريّة، اقترانها الدّؤوب والمتواصل بالمجالات المعرفيّة الإنسانيّة، التي لا تنظر إلى كونها ظاهرة معزولة، وإنّما في سياق النّصوص والرّموز والمواقف والتّجارب. فالنّقد الثّقافيّ والفلسفيّ والنّفسيّ والأسطوريّ، يتعامل مع النّصوص الأدبيّة متجاوزًا التّجربة الذّاتية إلى الجمعيّة، ويجعل منها مشاهدَ ثقافيّة تتقاطع فيها قوى السُّلطة والمعنى، وتتجسّد فيها أنظمة الهيمنة والمقاومة، وتتكشّف من خلالها ديناميّات الخِطاب والهُويّة.

ونظرًا لما يحفل به المنجز السّرديّ الرّوائيّ العربيّ من قضايا الذّات العربية، والإنسانيّة على حدٍّ سواء، وقع الاختيار على مدوّنة الكاتب الأردنيّ **أيمن العُتوم** الرّوائيّة؛ حيث طاف في مكامن السّرد يرقب تحوّلاتها، ويرسم تجلّياتها بمزيدٍ من الوعي الذي استقاه من ثقافته الموسوعيّة، ومطالعاته العالميّة. فقد أوجدت **"الذّات"** عبر تراكيبه السّردية، وما أسفر عنها من توتّرات رمزيّة، وتموضعات جماليّة وثقافيّة، خطابًا تمرّر من خلاله تعقيداتها، وأحوالها في أبعد مُستوياتها. ولأجل خوض هذه الاشتباكات التّأويلية، أسفر مخاضُ البحث النّقدي عن عنوان: **"سرد الذّات في رو ايات أيمن العتوم -دراسة في ضوء النّقد الثّقافي-"**.

لم يصدر هذا الاختيار عن مجرّد فضولٍ نقديٍّ عابر، بل انبثق عن تلاقٍ قصديٍّ عميقٍ بين مسارات ذاتيّة، وأخرى تجريبيّة كثيرة. تسيّدتها رغبة ذاتيّة في اقتحامِ أغوار **الذَّات العربيّة المعاصرة**، ومحاولة التكشّف على ما تحمله، وما تتستّر عليه، من توتّرٍ كامنٍ في بنياتها المتكّئِة على تجارب سياسيّة، ودينيّة، واجتماعيّة، وثقافيّة، تُعيدُ من خلالها إنتاج المعنى وما يتحكم بها من سُلطة ومعرفة.

إضافةً إلى محاولة شغف الوقوف على جذورها ومنطلقاتها الفلسفيّة، والسّيكولوجيّة، والسّوسيولوجيّة، والأنثروبولوجيّة الثّقافيّة. بُغية تتبّع ورصد جهود أهمّ المفكّرين والفلاسفة من القدماء والمعاصرين، وخاصّة الغربيّين منهم والعرب، الذين استقوا من موروثهم، وحضاراتهم، وتجاربهم؛ مادّة تكشف تحوّلاتها، وترصد تجاذباتها. سعيًا منهم للوصول إلى وعيٍ ينتشل **الذّات** في كلّ مرّة من ترسّبات الفِكر الشُّوفيني وتقلّباته، وسطوة السُّلطة والمجتمع والأعراف، وهيمنة الأنظمة الكولونياليّة وتبعات القمع والإمبرياليّة.

وقد غرقت **الذّات العربية** في واقع التّشظي والتّأزم، جرّاء ما لحقها من تكالبٍ واستعمارٍ وقمعٍ دكتاتوريّ، تجاذبتها وتقاسمتها فيها مصالح الدّول الكبرى، مما أدّى إلى **أزمة هُوية**. انعكست في **أدب المرحلة الكولونيالية وما بعدها**. ولتتبّعها باعتبارها ظاهرة تستدعي الوقوف والدّراسة بسبب ما لحقها من تأزّم وتشظّي؛ سلكت الدّراسة نهج من سبقوا من مفكّرين وباحثين، اتّخذوا من نصوص السّرد مساحةً للتّجلي والكشف، واتّخذت من منجزات **"أيمن العتوم"** الرّوائية مساحة نقدها وتطبيقها، في محاولةٍ لاستبطان خطاب **الذّات** بين وعيين؛

أيديولوجيّ وآخر أنثروبولوجيّ. هذا الأخير -العتوم- الذي كان اختياره مبنيّا على دواعٍ ودوافِع موضوعيّة، بناء على:

- ما خَبِرَته منجزاته من تنوّع موضوعاتيّ، يمكن أن نتّخذ منه ظاهرة ثقافية تُعمّم من خلالها نتائج الدّراسة حول ما شاب الذّات والهُويّة العربيّة من وعيٍ منقوصٍ ومأزوم، يتصارع فيه القديم مع الجديد، وتقف فيه الذّات موقف القطيعة من الموروث.

- انعدام الدّراسات التي قاربت روايات أيمن العتوم من زاوية النّقد الثّقافيّ والأسطوريّ، وتوقّع مدى فاعليّتهما، وفوائدهما التّفكيكيّة والتّأويليّة على متونه الرّوائيّة، في قراءة أدبٍ عربيٍّ يتقاطع مع السّلطة ويكشف الهيمنة.

- حاجة المكتبة النّقديّة العربيّة إلى مزيدٍ من الدّراسات النّقديّة الثّقافيّة التي تربط سرد الذّات بالتّحولات الثّقافيّة والرّمزيّة للسُّلطة والهُويّة.

- تميّز مشروع العتوم الرّوائي بتراكم نصوصي ثري، يشتبك مع مواضيع مثل: السّجن، والعبوديّة، والدّين، والتّاريخ، والجنون، والنّفي، والفقد، والأسطورة. وكلّها محاور جوهريّة في تحليل **الذّات وتمثّلاتها**. إضافة إلى الأهمّيّة التي تتبوّؤها روايات العتوم في التّعبير عن تحوّلات الوعي العربي في سياقات الما بعد: (ما بعد الحداثة، وما بعد الكولونياليّة، وما بعد الدّولة الوطنيّة، وما بعد الإسلام السّياسيّ).

وقد تمّ اختيار بعض الرّوايات من **مدوّنة أيمن العتوم** الكبيرة، بناءً عن وعيٍ بإشكاليّة الدّراسة، تلك التي سطّرت أهدافها الكبرى والفرعية، صراع **الذّات وتمثّلاتها**، والتي راعت طروحات الجانب النّظري حول **استشكالات الذّات وتحوّلاتها وخلفيّاتها المعرفيّة**. علاوة على ما أفاده **النّقد الثّقافيُّ من هذه المرجعيّات**، خاصّة ما وافق منها **مقولات ومباحث النّقد الثقافيّ، والنّقد الأسطوريّ، والنّفسيّ، والفلسفيّ**. والذي ظهر أثناء الحفر في البناء الثّقافيّ للخطاب الأدبي. مما قاد الدّراسة إلى استحضار مقاطع متنوّعة تخدم الغرض المنشود، دون الولوج في دراسةٍ كلّيّةٍ شاملة للرّواية لسببين: الأوّل، اتّساع المدوّنة الرّوائيّة جعل البحث يتوجّه نحو اختيار أكبر عددٍ مُمكنٍ لتعميم الظّاهرة النّقديّة. وهذا من بين الصّعوبات التي واجهت هذه الدّراسة.

السّبب الثّاني، الحرص على الإلمام قدر المستطاع بطروحات الجانب النّظري، ومحاولة قنص أهمّ ما يخدم جوانبه التّطبيقيّة.

وقد أسفرت هذه الأسباب على اختيار ثمانِي روايات هي: يا صاحبيْ السِّجن، يَسمعون حسِيسها، أرضُ الله، خاوِية، نَفرٌ من الجِن، تِسعَة عشر، صوتُ الحمير، وذائِقة الموت، موزّعة على مباحث الدّراسة.

وبناءً على ما يقود إليه عنوان الدّراسة وموضوعها، برزت الإشكاليّة التّالية:

- ✓ **فيما تجلّت سرود الذّات ومضمراته؟ وكيف بُنيت ضمن سياق ثقافيٍّ متشابك، تتداخل فيه السُّلطة والمعرفة والهُوية عند العتوم؟**

وقد تدرّجت الدّراسة لِتُجلي مسار الطّرح الإشكاليّ، مِمّا تطلّب الغوص في قضايا واشكالات تستدعي جملة من التّساؤلات الفرعيّة، يمكن تلخيصها في التّالي:

- ← ما مفهوم **الذّات والأنا**؟ وما أهمّ خلفيّاتهما الفلسفيّة؟ من الكلّي ومن الجزئيّ؟ ومن يصنع من؟
- ← كيف جعل منهما الإبداع سلطة تتسيّد مضامين السّرد والخطاب؟ وكيف شكّل خطاب التّحوّل خصوصيّات الانتقال إلى الهُوية السّرديّة، والثّقافيّة في تجربة أيمن العتوم السّردية؟
- ← ما هو سرد ذات الما بعد؟ وكيف بلورت سياقات المرحلة مفاهيمه تضافرًا مع نشاط النّقد الثقافيّ؟ وفيما تمثّل دور هذا الأخير في استقصاء تمثّلات سرود الذّات بين الوعيين الأيديولوجي والأنثروبولوجي وكشف المضمرات النّسقيّة؛ الثّقافيّة والأسطوريّة وغيرها، داخل المنجز السّردي الرّوائي لأيمن العتوم؟
- ← كيف تضافرت وتباينت مجاميع الأنساق الثّقافيّة التي أسفر عنها حضور الذّات في ضوء النّقد الثّقافيّ؟

وقد تزايدت في الآونة الأخيرة الدّراسات وتنوّعت بين مقالات علميّة ورسائل جامعيّة؛ بحثت في منجز **أيمن العتوم** الأدبيّ، وتوجّهت لدراسةِ الرّوائيّ منه خاصّة، إلّا أنّ أكثرها صبّت في أدب السّيرة، وأدب السّجون، وتركّزت حول سيميائيّة العتبات، ودراسة الشّخصيات، والزّمان والمكان.

وتجدرُ الإشارة، في جزئيّة الدّراسات السّابقة، إلى أنّ هناك عديدَ الدّراسات التي تنوّعت وتراوحت بين الكتب والرّسائل الجامعيّة، والمقالات العلميّة، التي اشتركت في موضوع "**الذّات**"، واختلفت في مدوّنة الدّراسة مع البحث؛ أين تقاطعت مع جزئيّات من الجانب النّظري منه، وأهمّها:

كتاب (**الذات بين الرؤيا والتشكيل -تطبيقات في الرواية الجزائرية-**، الطبعة الأولى، منشورات ألفا للوثائق، الجزائر، 2019م.)، للدّكتور **سمير خالدي**، الّذي ركّز على التّأصيل الغربي والعربي لمفاهيم الذّات، التي تؤسّس للمرجعيّات النّفسية والاجتماعيّة أثناء العرض النّظري والتّطبيقي على نماذج من الرّواية الجزائريّة.

كما تمّ التّوقف عند أطروحة دكتوراه (ل.م.د)، بعنوان: **أسئلة الذّات والهُويّة في الرواية العربية (أولاد الغيتو اسمي آدم) لإلياس الخوري -أنموذجا-**، للباحثة: أسماء جعيل، إشراف د. فاطمة الزهراء عطية، المركز الجامعي سي بلحوس- بريكة، قسم اللغة والأدب العربي، 2022/ 2023م. التي ركّزت في الفصل النّظري على مفاهيم الذّات والهُوية والآخر وأنواعها؛ ووقفت على جوانب اللّغة والاصطلاحا عند الغرب والعرب والعلائق التي تجمعها.

وما يميز موضوع الدّراسة عمّا سبق طرحه في الدّراسات السّابقة، هو:

-التّركيز على الجهود الغربيّة التّأسيسيّة؛ الفلسفيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة، لموضوع الذّات وتمثّلاتها، ومحاولةُ ربطها بنشاط **النّقد الثّقافي** مباشرة في **توليفة بينية**، تكامليّة، **تجمع علاقة الذّات بالنّقد الثّقافي والعكس**. بالإضافة إلى غاية أخرى، تمثّلت في الوصول إلى مفاهيمَ تؤسّس للفروقات الجوهريّة بين **(الذّات والأنا)**.

-السّعي -في جانبيها النّظريّ والتّطبيقيّ- إلى محاولة تعميم الظّاهرة النّقديّة في **تجربة سرد الذّات عند أيمن العتوم**. باعتباره معطى عربيًّا وإنسانيًّا، في إطار مشروعٍ أنثروبولوجيٍّ، ثقافيٍّ، أيديولوجيٍّ، سيكولوجيٍّ، أسطوريٍّ، تخييليٍّ، تم التّركيز فيه على طبيعة الوعي بالذّات العربيّة والإنسانيّة، وهُويّتها في ظلّ **الكولونياليّة وما بعدها**، وفحوى خطابات الثّقافة والسّياسة التي تؤثّر على **طبيعة الذّات** من خلال تباين **خطاب التّابع والسُّلطة**.

ولعلّ أهمّ الدّراسات الجادّة التي تقاطعت مع موضوع الدّراسة والمدوّنة معًا، والتي تمكّن البحث من خلالها وممّا سبقها، تحديدَ الفجوة العلميّة التي شكّلت مركزيّة البحث وخصوصيّاته الفارقة، هي:

_ مقال علمي للباحثتين **خولة حجاب، وخديجة شامخة**، بعنوان: **"السّيرة الذّاتية وتجلّياتها في رواية يا صاحبيّ السّجن"**، الذي نشر في مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 5، العدد 2، جوان 2021م، جامعة محمد بوضياف المسيلة، ص (385- 402)، ومقال علمي آخر للباحثة **صفية زراني** بعنوان: **"التخييل الذّاتي في رواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم"**، الذي نشر في مجلّة المدوّنة، المجلد 9، العدد 2، نوفمبر 2022م، جامعة البليدة، ص (13- 22)؛ حيث تمّ التركيز في هذين العملين على التّداخل الأجناسي بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة والتّخييل الذّاتي؛ ومحاولة بيان الفوراق التي تضع الحدود بينها، ثم الانتقال إلى تطبيقاتها على سيرة وتجارب الكاتب في السّجن بين الواقعيّ والتّخييليّ، كما تمّ التّركيز على عناصر الزّمان والمكان، والشّخصيّات بما يخدم حبكة السّرد داخل أفضية السّجن.

أمّا مقال الباحثة **كريمة بخاري** العلمي الموسوم بـ: **"استعادة الذات وتحرير الذاكرة في رواية الاعتقال العربية (رواية الساحة الشرفية لعبد القادر الشاوي ورواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم نموذجين)** الذي نشر في مجلة النّاص، المجلد 17، العدد 31، جوان 2022م، جامعة جيجل، (ص 16- 27). فقد حاولت الباحثة التّعمق في سرد الذّاكرة وآثارها النّفسية، وبالضّبط في روايات الاعتقال، التي تعرض جوانب التّعذيب وحياة المعتقلات.

وبعد الوقوف على تباين الطّرح بين موضوع الدّراسة، وبين الدّراسات آنفة الذّكر، وأخرى لم يتمّ عرضها، وُجد أنّ أغلبها وُجِّهت نحو دراسة الذّات من المنظور النّفسي والاجتماعي، وحصره ضِمن دوائر التّجنيس الأدبي السّيري، خاصّة بين الواقعيّة والتّخييل، أو المطابقة السّردية، مع تسليط الضّوء على قيم المعاناة النّفسية، ومظاهر العنف داخل السّجون العربيّة. لذلك فأغلب رسائل الدّراسات السّابقة، تهدف إلى تقديم الرّوايات في طابع توعويّ نفسيّ، واجتماعيّ تطهيري.

وعليه، تمّ الوصول في آخر التّقصّي والاطّلاع على من كان له السّبق الأكاديميّ والنّقديّ، إلى طرحٍ مختلف، يتّكئ على منظومةٍ ثقافيّة، تتضافر في سبيل انتشال **الذّات** من قوقعة النّفسي

والاجتماعيّ، ومحاولة الإحاطة بتمثيلاتها ورصد تحوّلاتها، وطرائق سردِها، بعيدًا عن التّجنيس الأدبي الذي لا يحصرها في زوايا السّيرة بمفاهيم تضييقيّة، وإنّما يفتحها على **"أدب الذّات"** بشكل أرحب، ولا في حياة السّجون وفضاءاته المغلقة، ولا في منجزٍ تطبيقيّ روائيّ واحد. وإنّما يفتحها على أفضية وسرود، تُعيدُ إنتاج الثّقافة من خلال خطابات السّيكولوجيّ، والسّوسيولوجيّ، والتّاريخيّ، والأسطوريّ، والفانتازيّ، والفلسفيّ. والتي تنفتح على سرديّات الكولونياليّة وما بعدها، تلك التي تربطها بقضايا **الهُويّة والأنا والآخر**؛ لتشكّل لوحة فيسفسائيّة، بغضّ النّظر عن كونها واقعيّة أو تخييليّة، تَطابق فيها السّارد مع المؤلّف مع البطل أم لا.

من هذا المنطلق، تسعى الدّراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، تتعدّى المفاهيم النّظرية للسّرد، والخطاب، والذّات، والأنا، والهويّة، وسياقات ورودها في المنجز الرّوائي للمدوّنة المدروسة إلى:

- ← محاولة تحليل تمثيلاتها وعلائقها من منظورٍ نقديّ ثقافيّ جدليّ، واستقصاء الأنساق المضمرة والسّياقات الثّقافية، والأسطوريّة التي شكلت المشهد الثّقافي. ومحاولة تفكيك آليّات الهيمنة الثّقافيّة، والسّلطويّة التي تعيد تشكيل الوعي في روايات العتوم، واستجلاء التّوتر بين الذّات والسّلطة بوصفه محرّكا سرديّا وفلسفيّا، مع إنتاج قراءة بينيّة تتّكئ على تقاطعات المناهج؛ لفهم الذّات بوصفها خطابا متغيّرا، يضبط الخصوصيّة الأيديولوجيّة والثّقافيّة في مرحلة ما بعد الكولونياليّة، تلك التي تمنح لِلُّغة سلطةً تتجلّى من خلالها الذّاتُ ثقافةً ووعيًا.
- ← محاولة إثبات أن الرّواية المعاصرة وعاءٌ أيديولوجيٌّ، ووثيقةٌ ثقافيّة، تجمع أهمّ طروحات وقضايا العصر، وأنّها العالم الموازي للواقع في منظوره الإبداعيّ والأسطوريّ، الذي يرتقي فيه خطاب الذّات من الواقع إلى التّخييل.
- ← محاولة فهم وإدراك ما مرّت به الذّات الغربيّة في مقابل الذّات العربيّة، طيلة تاريخٍ خلا في ظلِّ التّوتّرات، والتّناحرات، والاستغلالات؛ بغية تقييم خطاب الأيديولوجيّات، الذي يجعل منها أسُسًا ومساحةً لفهم ما أصاب الذّات العربيّة من تشظٍّ وتمزّق، واستشراف تاريخٍ مقبلٍ، يسعى لتكوينها وبعثها وفق ما يتطلّبه الوعي؛ للخروج من الأزمات والعلوّ بها نحو التّأسيس والإعمار.

وللوصول إلى إجابات عن الأسئلة المطروحة؛ تتحقّق في ظلّها الأهدافُ المرجوّة، قُسّمت الدّراسة إلى خطّة توزّعت على مقدّمة، وثلاثة فصول زاوجت بين التّنظير والتّطبيق، وخاتمة.

جرى تقسيم كل فصل من الدّراسة إلى مجموعة من المباحث؛ حيث أُفرد في كل مبحث مجموعة قضايا وعناصر، تخدم الإشكالية الرئيسيّة والتّساؤلات الفرعيّة تباعًا.

وعلى خطى هذا التّنظيم، حمل الفصل الأول عنوان **"تأصيل خطاب الذّات في مرايا النّقد الثّقافيّ"**، سُبق مبحثاه بتوطئةٍ، تناولت العلاقة الاستثماريّة المتبادلة، والقائمة على الدّمج والانفتاح بين الدّراسات البينيّة وبين النّقد الثّقافيّ. أما المبحثان الأوّل والثّاني منه، فقد جمعا بين الخلفيّات المعرفيّة لتمثّلات الذّات، والأنا، وبيان الفروقات بينهما، ثمّ محاولة استقصاء أهمّ الأدواتِ الإجرائيّة والتّطبيقيّة في النّقدِ الثّقافيّ، التي أسهمت في كشف تمثيلات الذّات في الخطابات الرّوائيّة. إضافة إلى دراسة امتدادات الذّات من وجودها باعتبارها تمثّلًا فكريًّا، إلى وجودِها عينيّا بفعل الذّات المُبدِعة، وتحوّلها إلى تمثيلات ثقافيّة في تجربة أيمن العتوم الرّوائيّة.

أمّا الفصل الثّاني، فحمل عنوان **"الذّات محورًا للمخاتلات النّسقيّة"**، وُطِّئَ بتمهيدٍ يقدّم لنظريّة الأنساق الثّقافيّة، وقُسِّم -هو الآخر- لمباحث ثلاثة، ركّزت على دراسة أربع مُنجزات روائيّة للعتوم، تمثّلت في (يا صاحبيّ السّجن، يسمعون حَسيسَها، أرضُ الله، خاوية)؛ أين حوّل البحث موضوع الذّات وتمثيلاتها في النّسيج الرّوائي، إلى نسقٍ كلّيٍّ شموليٍّ، يحوي في خطابه مجموع أنساقٍ ثقافيّة، تقبع خلف أقنعة الجماليّ والبلاغيّ؛ في ظلّ تكريس هيمنة وسُلطة الآخر، تلك التي توجّهها الأيديولوجيّات المتحكّمة في المعرفة.

بالنّسبة للفصل الثّالث والأخير، والذي حمل عنوان **"الذّات بين المتخيّل الأسطوريّ والفلسفيّ والوجوديّ"**، فقد تمّ تقسيمه إلى مبحثين اثنين، انصرف البحث فيهما إلى التّأكيد على ربط الخطابات النّقدية، والمرجعيّات البينيّة التي استقاها النّقدُ الثّقافيُّ؛ لكشف تمثيلات الذّات. وهذه المرة امتدّ البحث إلى النّقد الأسطوريّ، والفلسفيّ؛ ليستكنه الأنساق الأسطوريّة، إضافة إلى الثّقافيّة، والنّفسيّة، والاجتماعيّة، ويستبطن مضمرات الخطابات الأسطوريّة والفلسفيّة، في روايات (نفرٌ من الجِنّ، تسعةَ عشر، صوتُ الحمِير، وذائقةُ الموت)؛ حيثُ أعيد إنتاج الذّات بما ينفتح على خطابِ الرّاهن والتّأويل، الذي يُؤسّس لمفاهيم الهُويّة، والأنا، والآخر، والسُّلطة، والهيمنة، في ظلِّ سُلطة المعرفة والمعنى.

وقد كانت نهاية الفصول خاتمة حوت أهمّ النّتائج التي توصّلت إليها الدّراسة، وبعض التّوصيات حول ضرورة النّهضة بمشاريع تأسيسيّة ضمن دراسات فرديّة، وجماعيّة، تؤسّس للوعي بالذّات والهُويّة العربيّة، وأخرى تصبّ في مدوّنات أيمن العتوم.

ونظرًا لخصوصيّة الدّراسة، التي وُجّهت منذُ بدايتها في إطار مشروعٍ قرائيّ بينيّ ثقافيّ، ينفتح على نشاط وحركة الثّقافة في إطار **النّقدِ الثّقافيّ**، كونَه نشاطًا تفكيكيًّا وجدليًّا، وباعتباره أداة لفهم اشتباك **الذّات** مع **السُّلطة، والهُويّة، والمعنى**. فقد استوجب هذا النّوع من التّحليل والتّأويل، إضافةً إلى **القراءة الثّقافيّة، والسّيميائيّات الثّقافيّة**، بوصفها ممارسةً بينيّةً تفكّك النّصّ ضمن شبكةٍ من الرّموز الثّقافية والتّمثيلات، استدعاءَ **مناهج التّحليل النّفسيّ والاجتماعيّ**؛ بغية فهم البنى الواعية واللّاوعية للذّات، بالاستناد على مقولات وتحليلات فرويد وكارل يونغ، كما استدعت الدّراسة **النّقد الأسطوريّ**، بالاستناد على مقولات ونظريات بيير برونيل، وك. يونغ، وليفي شترواس، وكليفورد غيرتز، لفهم الرّموز والأساطير المؤسّسة **لسرد الذّات**. إضافة إلى توظيف بعض أدوات **المنهج المقارن** كلّما استدعتها ضرورات القراءة والتّأويل.

من خلال ما تمّ الوصول إليه، فيما يخصّ الفجوة العلميّة التي تسم خصوصيّة البحث، وتصوغ أهدافه، وما وصلت إليه الدّراسة؛ يسعى هذا البحث إلى محاولة قراءة غير تقليدية لنتاج أيمن العتوم، تنأى عن التّحليل الموضوعاتي الظّاهري، وتتّجه نحو الحفر في الأنظمة الرّمزيّة والثّقافيّة؛ بغية تقديم **أنموذج تطبيقيّ للنّقد الثّقافي في سياق عربيّ للذّات المعاصرة**؛ حيث أسهمت في **تفكيك الذّات** من خلال كشف بنيتها الخطابيّة، والنّفسيّة، والأسطوريّة والدّينيّة. وبذلك تُحاول تقديمَ إضافة نوعيّة للقراءات التي تُسائِل **علاقة الأدب بالمنظومة الثّقافية، والسُّلطويّة، والمعرفيّة.**

وفي خطى تنفيذ خطّة الدّراسة، استدعى البحث مجموعة من المصادر والمراجع التي عُدّت ركيزة ودعامة جهازه المفاهيميّ، والفكريّ، والتّطبيقيّ. أمّا عن أهمّ المصادر، فقد حُصرت في روايات العتوم محلّ الدّراسة إضافة إلى كتابه (هذه سبيلي). أمّا بالنّسبة لأهمّ المراجع على كثرتها، فقد تمثّلت -مثالًا لا حصرًا- في كتبٍ عربيّة، مثل: كتاب الدّكتور طارق بوحالة في النّقد الثّقافي (أسس النّقد الثّقافي وتطبيقاته في النّقد العربيّ المعاصر)، كتاب محمد إبراهيم عبد العال (النّقد الثّقافيّ نحو منهجيّة التّحليل الثّقافي للأدب)، مصطفى عطيّة جمعة (ما بعد الحداثة في

الرّواية العربيّة الجديدة: الذّات الوطن الهويّة)، حنّا عبود (النّظرية الأدبيّة الحديثة والنّقد الأسطوريّ)، جنّات بلخن (السّرد التّاريخي عند بول ريكور)، أحمد برقاواي (أنطولوجيا الذّات)، محمد المصباحي (الذّات في الفكر العربي الإسلامي)، محمّد بوعزة (سرديّات ثقافيّة- من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، هجيرة لعور (الغفران في ضوء النّقد الأسطوري)، إدريس الخضراوي (الرّواية العربيّة وأسئلة ما بعد الاستعمار). أمّا بالنّسبة للكتب المترجمة، فنذكر كتب إدوارد سعيد (الاستشراق المفاهيم الغربيّة للشرق، والسّلطة والسّياسة والثّقافة)، بول ريكور (الذّات عينها كآخر، الزّمان والسّرد: الزّمان المرويّ)، سيغموند فرويد (الأنا والهُو)، كارل غوستاف يونغ (جدليّة الأنا واللّاوعي، علم النّفس التّحليلي)، ميخائيل باختين (الخطاب الرّوائيّ)، ميشال فوكو (المراقبة والعقاب ولادة السّجن، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، حكم الذّات وحكم الآخرين). بالنّسبة للبحوث والرّسائل الجامعية نذكر ياسين كريم (آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتري سبيفاك" -نحو كتابة تاريخ جديد للتابع)، و أسماء جعبل (أسئلة الذّات والهويّة في الرّواية العربيّة (أولاد الغيتو اسمي آدم) لإلياس خوري - أنموذجا-). أمّا بالنّسبة للمراجع الأجنبيّة فقد تمثّلت في كتب جاك لاكان، وغليفورد غيرتز، وهنري برغسون، وميشال زيرافا، وبعض المقالات الأكاديميّة.

وفي خضمّ محاولة الالتزام بضوابط البحث العلميّ والأكاديميّ، واستقصاء المفاهيم والمضامين والرّؤى بما تتطلّبه الجزئيّة، والمبحث، والفصل تراوحًا بين المتن والتّهميش، والتّنظير والتّطبيق، تراوحت الصّعوبات بين ضخامة المدوّنة، وبين اتّساع الجهاز المفاهيميّ الذي يخصّ موضوع الذّات والنّقد الثّقافيّ معًا. خاصة ما تعلّق بالأصول الفلسفيّة، والجذور المعرفيّة، وصعوبة التّوفيق بين التّأصيل الغربيّ، والعربيّ. وقد كمنت في التّالي:

- ✓ يعدّ موضوع الذّات من المواضيع المفتوحة على ميادين معرفيّة وفكريّة، ممّا أكسبها تعقيدًا مفهوميًّا جعل منها مدركًا لا ملموسًا ولا محصورًا. وهذا ما جعل موضوع الدّراسة منفتحًا على مجالات كثيرة، وقضايا عديدة ضبابيّة مثل: الهُويّة والأنا والآخر، ممّا صعُب حصرها، والإلمام بكلّ طبائعها وتفصيلاتها، وهذا ما أربك البحث. إضافة إلى قضيّة الخلط بين مفهومي الذّات والأنا، والذي حاولت الدّراسة قدر الإمكان الفصل بينهما، وتوضيح موقع كل واحد بالنّسبة إلى الآخر.

- ✓ إنّ القدرة الإنجازيّة والإبداعيّة للكاتب، وسرعة إنتاجيّته مزامنة مع سنوات التّسجيل الخمس، رفعت عدد مدوّناته ما بين أوّل تسجيل وآخر تسجيل إلى ما يفوق العشرين رواية، ممّا أقحم الدّراسة في دوّامة حصر للمدونة موضوع البحث، من باب المواكبة من جهة، ومن باب الانتقاء الدّقيق من جهة أخرى. خاصّة وأنّ أعماله وارفة الظّلال على قضايا الرّاهن، وغنيّة بموضوعات الذّات والهُوية وما يخصُّهما من تطوّرات. وهذا ما سبّب صعوبة في حصر النّماذج التّطبيقيّة مقارنة مع حجم المدوّنة الضّخم.

في الأخير، يُعدُّ طرح موضوع الذّات والغوص في أغوراها، وأبعادها التّاريخيّة، والثّقافيّة، والأسطوريّة، والفلسفيّة، والفانتازيّة، والدّينيّة، من أهمّ المواضيع الشّائكة التي تواجه الباحثين، والدّارسين، والفلاسفة، والنّقّاد. فلا يمكن أن تسعها دراسة، ولا أن يفيها بحث حقّها.

ولا يعدّ هذا العمل إلا جزءًا بسيطًا، ينفتح على مدارك شاسعة من البحث، والتّقصّي، والحفر في قضايا الفكر الإنسانيّ حامل الذّاكرة الجماعيّة، وصانع التّحولات الحضاريّة. فوَسْمُ الفكر التّشعبُ والتّشابك، وللولوج إليه، وجب الاطّلاع على جهودٍ واسعة من العطاء الإنسانيّ، الذي يخترق الزّمن تأصيلًا، ومحاورةً، ومناظرةً، ومناكفةً، ونقدًا وتأويلًا، ومحاولة نبش زوايا أخرى ما زالت عذراء، ومفكّرين ومبدعين لم ينالوا حظّهم من البحث والدّراسة، وآخرين امتدّت لهم يد التّجاوز والنّسيان.

ولا يفوتني في هذا المقام إلا أن أوجّه شكري الخاص، وامتناني العميق؛ شكرًا وثناءً وعرفانًا لمشرفتيَّ الفاضلتين؛ الأستاذة الدّكتورة؛ وسيلة مرباح، والدّكتورة سليمة خليل، اللّتان كانتا دعمًا نفسيًّا، وسندًا علميًّا طوال رحلة البحث.

كما لا يفوتني أن أقدّم شكري لأعضاء اللّجنة التي تحمّلت عناء قراءة البحث، وأسهمت في إثرائه، وتشذيب زلاته، وملء نقائصه وفجواته، ولكلّ من قدّم لي يدًا، وفتح لي بابًا، وأنار لي نهجًا. فالشّكر موصول لهم، ولإدارة معهد الأدب العربيّ بالمركز الجامعيّ عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة، على جهودها وتفانيها وتسهيلاتها العلميّة والإداريّة.

والحَمدُ لله ربِّ العالمينَ حمدًا طيّبًا مُباركًا، بدءًا وآخرًا على إنهاءِ هذا العمل، فكلّ صوابٍ فهو توفيقٌ من اللهِ وفضلٌ وإحسان، وكلُّ خطإٍ ونقصانٍ، فمن نفسي والشّيطان.

والسّلام عليكم ورحمةُ الله وبركاتهُ.

الفصل الأوّل

تأصيلُ خطاب الذّات في مرايا النّقد الثّقافيّ

توطئة: النّقد الثّقافي والدّراسات البينيّة: نحو إنتاج وعيٍ بينيّ

المبحث الأوّل: الذّات في أبنية السّرد والخطاب

المبحث الثّاني: تحوّلات الذّات من الفِكر إلى السّرد الرّوائي الما بعد كولونيالي

توطئة:

النّقد الثّقافي والدّراسات البينيّة: نحو إنتاج وعي بيني

تعدّ **الدّراسات البينية** (Interdisciplinary Studies) أحدث ما خلُص إليه الدّرس المعاصر، وهي تمثّل مجالا واسعا من مجالات **الانفتاح والدّمج المعرفي**؛ إذ تقوم على توليفة من المقاربات المعرفيّة المبنيّة على تجاوز الحدود الصّارمة والتّقليديّة بين التّخصّصات والتّفاعل بينها، بهدف إنتاجيّةٍ مفهوميّةٍ هجينة، تكون أكثر عمقا وتركيبا وأكثر قدرة على استيعاب الموضوعات المتداخلة والمعقّدة؛ وسببها هو انفتاح الظّواهر الثّقافيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة، والنّفسيّة، واتساع رُقَعها إذ لا يمكن احتواؤها داخل حقول أو نصوصٍ مغلقة.

في ظلّ هذه التّحولات المفصليّة؛ برز **النّقد الثّقافيّ** في إطار مقاربة معرفيّة ترفض **العزلة التّخصّصيّة**، وتعيد تشكيل العلاقة بين **الو اقع والأدب**، وبين **النّصّ والسّياق**. فبدلا من الخضوع للبنى اللّغويّة، أو الجماليّة المحضة؛ انفتح **النّقد الثّقافيّ** على حقول معرفيّة عديدة منها الفلسفة، والتّحليل النّفسي، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والتّاريخ، والدّراسات الجندريّة، وما بعد الكولونياليّة.

ويقدّم **آرثر آيز ابرجر** (Arthur Asa Berger/ 1933) رؤيته حول مهمّة **النّقد الثّقافي**، في كونها مهمّة متداخلة مترابطة متعدّدة، وأنّ له **قدرة انفتاح وتوسع** يشمل فيها نظريّة الأدب، والجمال والنّقد، ويتعدّاها للتّفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، والنّقد الثّقافي الشعبي، **وقدرة تفسير** نظريّات ومجالات علم العلامات، ونظريّة التّحليل النّفسي، والنّظريّة الماركسيّة، والنّظريّة الاجتماعيّة، والأنثروبولوجيّة، ودراسات الاتّصال، **وبحث** في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوّعة التي تميّز المجتمع والثّقافة المعاصرة وغير المعاصرة[1].

وبفضل انفتاحه وتعدّد منابعه الفكريّة، توسّعت آلياته وأدوات تحليله؛ حيث أصبح يقرأ النّصوص ضمن شبكة من **الخطابات والتّمثيلات الثقافيّة** التي تنبئ عن **تحول نوعي في الوعي النّقدي**، وهذا ما جعل **النّقد الثقافي** يُصنّف ضمن **الدّراسات البينية**، لاعتبارات يتشاركانها

[1] ينظر: سمير خليل، دليل مصطلحات الدّارسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافي إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثّقافية المتداولة، د ط، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د ت، ص 301، 302.

تتمثّل في قانون التّجاوز وإنتاج المعرفة الهجينة، والمركّبة، مع القدرة على استيعاب التعقيد الثقافي والرمزي للنصوص والخطابات والمجتمعات.

1) الدّراسات البينيّة: استثمارٌ في النّقد الثّقافي:

نشأت **الدّراسات البينيّة**[1] استجابةً لتحديثات العصر، وشكّلت توسيعاتها بداية مسار نقديٍّ جديد؛ حيث احتشدت السّاحة النّقديّة باتجاهات نقديّة ما بين إحياء وجديد، فظهرت التاريخانية الجديدة، والماديّة الثقافية، والماركسيّة الجديدة، والنّقد النسوي، والنقد الثّقافي[2]، وما نتج عنها من تفكيك للسرديات الكبرى، والعولمة، والسلطة، وظهور قضايا الهوية، والاختلاف، والهجنة، والتّعدديّة.

وهي في مجملها قضايا متفرّعة وفضفاضة لا يمكن مقاربتها من منطلق أحادي؛ أين تتعدّى الجمع بين المعارف، إلى **تفكيك صلابة الانغلاق التّخصصي** الذي حكم الفكر الغربي منذ القرن التّاسع عشر.

ولا تعدّ **الدّراسات البينيّة**، أو كما يصطلح عليها البعض **المقاربة البين- ميدانية**[3]، مجرّد تقاطع آلي بين المجالات المعرفية وتخصّصاتها، بل هي منظومة إبستيمولوجية جديدة، **تحدّت مبدأ التّخصّص الصّارم**، من أجل إعادة تشكيل **الوعي المعرفي** عبر الانفتاح على كثرة المنابع الفكريّة، وتعدّديّة الرّؤى وتداخل الحقول.

---

[1] يشير صالح بن الهادي رمضان في كتابه إلى أن الدّراسات البينية النظريّة نشأت في مناخ من الخصومات العلمية بين الرافضين لهذا المفهوم، المتمسكين بحدود العلوم التقليدية وبتمايز التخصصات، وبين الداعين إلى إعادة بناء منظومة جديدة من العلوم وإلى إعادة تعريف العلم وصلته بالمجالات المجاورة له. ولمزيد من الخصومات وتاريخها يرجى الاطلاع على: صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني- أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة وآدابها، د ط، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، د ت، ص ص (5- 14).

[2] ينظر: طاهر لعجيسة، محمد مكاكي، أثر الدّراسات البينية في النقد الثقافي -النسق الثقافي أنموذجا، مجلة (لغة- كلام)، المجلد 07، العدد 03، جامعة غليزان، الجزائر، جوان 2021م، ص ص (24- 37)، ص 25.

[3] وهناك مقاربة تسمى (الممارسة المتعدّدة الميادين) وتسمى أيضا (العبر- ميدانية). وتعرّف بأنها نشاط معرفي يخترق مختلف العلوم دون أن يكون مهموما بمراعاة ما يفصل بينها من حدود، أما (البين- ميدانية) أو (البينية) فتفترض الحوار وتبادل المعلومات والمعارف والإجراءات التحليلية والمناهج بين متخصصين آتين من ميادين عديدة لمعالجة مشكلة أو موضوع واحد. فهي تستدعي اذن التفاعل والإثراء المتبادل. وللمزيد من التفاصيل حول الفروقات بين العبر والبين ميدانية، يرجى العودة لمقال: كاظم جهاد حسن، في البينية، نشأتها ودلالتها، مجلة الآداب، العدد 2، جامعة الملك سعود، الرياض، 2013م، ص ص (241- 250)، ص 241، 242، 243.

ويتّخذ مفهوم **الدّراسات البينيّة** مناحٍ وأشكالًا خلافية تتحدّد وفق زوايا النظر العديدة، "فالبينية في الفكر العلمي الحديث موضوع خلافي ومجال من المجالات المؤثّرة في تاريخ الأفكار"[1]؛ إذ ليس من السّهل اقتراح تعريف عملي وشامل يُلمّ **بغنى التّداخل البيني**، وقد حاول **ميتو نيساني** (Mito Nissani) الوصول إلى تعريفٍ له مُركّزا على خصائصه الجوهرية، حينما درسه في أبعاده: المعرفية، والبحثية، والتّعليمية، والنّظرية البينية، وقرنها بالدّراسة الأكاديمية، والبحثية، والتعليمية، من خلال عدد التخصصات، والمسافة بينها، جدتها، ثم مستويات اندماجها أو تقاطعها أو تكاملها؛ فالمفهوم الذي اقترحه براغماتي يحافظ على سيولته ويضعه ضمن إطار قابل للقياس والمقارنة، وبناء على ما قدمه من تصنيفات وأبعاد ودراسات؛ عرفه بأنه: **الجمع بين مكونات ومعارف مميزة من تخصصين أو أكثر، بأي شكل من أشكال التداخل والدّمج، في عملية تفاعليّة تبادليّة بينها، تفضي إلى تخصّص جديد متكامل**[2].

ويمكن تحليل التّعريف، بما يروم تحليل وتفكيك المنجز السردي الروائي وفق نشاط **النّقد الثّقافي**، متكئا على **البينيّة**؛ حيث نجد أنّ وظيفة **النقد الثقافي** مبنية على خلخلة البنى المعرفيّة المغلقة؛ بحيث يستعير في هذه الوظيفة أدواته من التاريخ، والفلسفة، والإعلام، والتحليل النفسي والأدب، والدّراسات الجندرية، وهو بهذه الاستعارة **نشاط بيني بامتياز**، يجسّد النموذج الأعلى للتداخلات البينية، ويقوم على تحويل التّداخل البيني في المنجز النصي السردي من مجرّد ظواهر لغويّة أو تنظيمية أو جمالية مغلقة، إلى بنية إبستيمولوجية وممارساتية عابرة للحقل الأكاديمي، تندمج فيها التخصصات وتتفاعل في **قراءة تأويلية هجينة** تبلغ ذروة التكامل المعرفي بين الأدوات والمنهجيات والرؤى.

إذن، تحوّل **النّقد الثّقافي** الما بعد حداثي، في ظلّ هذه الأرضيّة التّفاعليّة الخصبة، من مجرّد تحليل لغوي جمالي إلى **ممارسة تأويليّة بينيّة**؛ بحيث يدرس النّصوص الأدبية بوصفها

[1] صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني- أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة وآدابها، ص 15.

[2] ينظر مقالة:

Moti Nissani; Fruits, Salads, and Smoothies: A Working Definition of Interdisciplinarity, Publication Source and Acknowledgment: Journal of Educational Thought 29: 119-126 (1995). Retrieved (11/ 05/ 2025 ,12 :00 m) https://www.researchgate.net/publication

ظاهرة ثقافيّة ويغوص بجذوره في بنيتها التّحتيّة متأثّرا ومؤثرا بها[1]، مستكنها منها مرجعيّاته وأدوات تحليله؛ بحيث لا تقدّم **الدّراسات البينية** منهجا واحدا بقدر ما تقدّم بنية تحليلّية مرنة، تتيح للدّارس أو الناقد استخدام أدوات متعدّدة وفق ما يروم بحثه، شرط أن يكون الانتقال بها بين الحقول قائما على **منطق معرفي ووعي نقدي**، بعيدا عن الانتقائيّة الفوضويّة والتوسّع غير المحمود.

وتقوم المقاربة المعرفيّة في **الدراسات البينيّة** على توظيف أدوات ومفاهيم تنتقيها بوعي[2]، من أكثر من حقل علمي؛ بُغية إعادة تشكيل الفُهوم بناءً على تداخل المعاني وتقاطع أو تكامل المنظورات. وقد أحسن **النقد الثقافي استثمارها** منذ نشأته، باعتباره ردّ فعل على قصور المناهج البنيويّة والشكليّة في مقاربة النصوص الأدبيّة التي ترى فيها مجرّد بنية لغويّة محضة.

لذلك ركّز نشاط **النّقد الثقافي** على **الدراسات البينيّة** - نظرا لما تستدعيه طبيعة اشتغالاته على النصوص الثقافية ومحاولات الحفر والتّأويل للكشف عن **الأنساق الثقافية المضمرة**[3] - واستثمر كلّ العلوم والاختصاصات البينية والعرضيّة، ومخرجات النقد النصوصي واللساني الحديث؛ للكشف عن أنظمة الخطاب الجديدة، ومسايرتها تنظيرا وممارسة. خاصة تلك التي تتقاطع وتتشارك في أهدافِ وغاياتِ الإضافة النوعية للثقافة الإنسانية، وإحداث نوع

[1] ينظر: محمد زرمان، نور الدين حديد، راهن النقد الثقافي وآفاق الدراسات البينية من الخطاب الأدبي إلى الخطاب الثقافي - مقاربة في نقد النقد-، مجلّة أوراق، المجلد 1، العدد 2، جامعة باتنة 1، الجزائر، سبتمبر 2019م، ص ص (59- 82)، ص 21.

[2] في هذا الصّدد حدد إدغار موران (Edgar Morin) مخاطر المقاربة البينيّة، خاصة عندما يضطلع بها فرد بذاته، أو فريق صغير من الباحثين، يمكن أن تتمخّض عن تصورات تقريبية وعن شيء من الخلط بين المفاهيم، وعن توهم الإحاطة بجميع المعارف والبراعة في استخدام أكبر قدر ممكن من المصطلحات. ولذا يدعو المفكر إلى الموازنة بين الميادين المنخرطة في مقاربة بينية بشكل موازنة، تتمثل في تقريب الميادين بعضها من بعض وفي الحفاظ في الأوان ذاته على خصوصية كل ميدان. ينظر: كاظم جهاد حسن، في البينية، نشأتها ودلالتها، ص 243، 244.

[3] يشكّل النسق بطبيعته الأخطبوطية ودوره المتعدد والمتجذر في الثقافة قضيّة مركزية في النقد الثقافي؛ إذ يستمدّ هذا الأخير طبيعيته البينية والتعدديّة المنهاجية من السمة الأخطبوطية للنسق وتداخله مع مجالات مختلفة، كما يستمدّ ذلك أيضا من طبيعة تنوع وتعقيد وتركيب الثقافة. من خلال هذا التركيب المزجي استحق النقد الثقافي أن يكون وجها من أوجه الدراسات البينية وشكلا مقارباتيا متعدد التخصص. ينظر: طاهر لعجيسة، محمد مكاكي، أثر الدّراسات البينية في النقد الثقافي -النسق الثقافي أنموذجا، ص 29.

من التوافق والانسجام والتناسق العضوي بين مقتضيات العلم الحديث ومتطلبات الجماعة البشرية [1].

استطاع **النّقد الثقافي**، بفضل هذه المستويات الاستثماريّة، أن يقدّم **رؤية معرفيّة مركّبة**، تتحوّل من **قراءات أحاديّة إلى وعي بيني**، يعكس تشعّبات عوالم **الذّات المعاصرة**، ويرسّخ -بذلك- نفسه ضمن **المدوّنة الأهم والنّموذج الأعلى في حقل الدّراسات البينية**. في المقابل أتاحت **الدّراسات البينية** للمشتغلين به من النّقاد والدّارسين تأسيس **هُويّة نقديّة مفتوحة ومرنة**، من خلال تطبيق أدواته وعَكْسِ رُؤاه بطريقة تسائل النّصوص والواقع في آن.

من هذا المنبر البيني، من الجدير في الدّراسة محاولة ربط التّخصصات والمجالات التي يعتمد عليها **النّقد الثّقافي** في تحليل **موضوع الذّات في الرّواية**؛ أين تستدعي المحاولة الوقوف -قبلا- على **الخلفيّات المعرفيّة للذّات** ضمن التّخصّصات العلميّة، والإنسانيّة المختلفة، والمتداخلة؛ لإثبات تشعّب **موضوع الذّات** وشموليّته، وخصوصيّته المعقّدة والمركّبة التي تتطلب هذه **الأرضية البينيّة المرنة**. وعليه، فهو **موضوع بيني**.

في مقابل ذلك، يتمّ استخراج جملة من **المسائل الإجرائية** التي يستثمرها **النّقد الثقافي** لدراسة **تحولات الذّات**، واستبطان مجموع **الأنساق الثقافيّة**، في علاقة تبادليّة تكامليّة؛ بغية الإحاطة -في خطابها- بالمضمرات والمخفيات خلف الملفوظ اللّغوي. وعليه، **فالذّات والنّقد الثّقافي** كلاهما ينضويان ضمن **الدّراسات البينيّة**.

2) النّقد الثّقافي: استثمارٌ في الدّراسات البينيّة:

بعد أن شقّ **النّقد الثّقافي** طريق نشاطه وحدّد وظيفته بخصوص النّصوص والواقع معًا، استطاع أن يؤسّس مشروعه المعرفيّ المركّب المنفتح بوعي مسؤول على الحقول المعرفيّة، يسائل من خلالها البنى الرّمزيّة للعالم ويحلّل أنساقها، ويفكّك سلطتها. واستطاع أن يكون خيارا استراتيجيّا للباحث والنّاقد في عصر تسيّدت فيها المعرفة التّقاطعيّة والدّمجيّة والتّكامليّة. في

[1] ينظر: صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني- أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة وآدابها، ص 15. وينظر: محمد زرمان، نور الدين حديد، راهن النقد الثقافي وآفاق الدراسات البينية من الخطاب الأدبي إلى الخطاب الثقافي -مقاربة في نقد النقد-، ص 21، 22.

المقابل نجده أضاف وأعاد استثمار ما قدّمته له **الدّراسات البينيّة**. بذلك تبوأ صفة الابن الشّرعيّ لقيم التّحوّلات البينيّة.

وقد أثمرت **استثمارات الدّراسات البينيّة في النّقد الثّقافي** بطريقة مكّنته من الإضافة لها، وهذا ما جعله يُسهم هو الآخر في:

- تحفيز نموذجها النّقدي وتطويره بطريقة لا تخضع لنظام مركزي واحد بل إلى نموذج معرفي جدلي.

-تفكيك بنيتها السّياسيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، وانحاز في خطاباتها إلى الهوامش، والأقليّات، والهوّيات المهمّشة والمقموعة.

-جعلها أكثر التزاما بالقضايا الإنسانيّة والاجتماعيّة، وآليّة مقاومة معرفيّة، جعلت من الثّقافة ساحة صراع لا تقلّ شراسة عن الاقتصاد أو السّياسة.

-أضاف قضايا جديدة عابرة للتّخصّصات. مثل: الهويّة، الجندر، الاستعمار، الطبقيّة، الأيديولوجيا، الشيء الذي وسّع آفاق الدّراسات البينيّة ذاتها.

- خلاصة تركيبيّة:

-تعدّ **الدّراسات البينيّة** حاضنة نظريّة ومنهجيّة، وبنية تحتيّة معرفيّة، مكّنت **النّقد الثّقافي** من تسيّد مشاريعها التّطبيقيّة باستفادته من **المنهج والأدوات**، ممّا أضاء رؤيته وحدّد وظيفته. بينما ساهم هذا الأخير، في تفعيل محتواها وتفكيك مرجعيّاتها، مع إعادة توجيه منهجها نحو **خطاب الهامش والمسكوت عنه**.

-العلاقة بينهما علاقة دمجيّة تكامليّة وديناميكيّة، وتحوّل معرفيّ نفعيّ متبادل على مستوى: المفاهيم، والإجراء، وهما معًا يشكّلان جهازا مزدوجا يدعو إلى بناء معرفة تحرّرية، قادرة على مساءلة نفسها باستمرار.

وقد تمت محاولة تقريب مخطط للعلاقة الاستثماريّة التّفاعليّة بين النّقد الثّقافي والدّراسات البينيّة أُجملت في مخطّط بعنوان: آليّات التّكامل والتّحوّل المتبادل.

مخطّط 01: آليّات التّكامل والتّحوّل المتبادل

المبحث الأول:

الذّات في أبنية السّرد والخطاب

شَغَلَ الإنسانُ -باعتباره موضوعا مركزيا[1]- جُلّ الدّراسات الفلسفيّة والفكريّة منذ القدم، ومَثّلت موضوعاته جسدا وعقلا وروحا أهم القضايا التي تناولها الفكر الفلسفيّ مرورا بالمرحلة الكلاسيكية فالعصر الوسيط، وارتكزت حول طبيعة ماهيته وأصله ووجوده وموقعه في سياق الكليّة الكونيّة والعقل الكوني[2]. وهذه هي النّظرة التّحليليّة التي انطلق منها كل من **سقراط** (470-993 ق.م/Socrates) و**أفلاطون** (427- 347 ق.م/ Platon) و**أرسطو** (384- 322 ق. م/ Aristote)؛ إذ نُظِر إليه وفق كليّة شاملة متداخلا مع الطّبيعة والإله والوجود المطلق، وركّزوا عليه في جانبه العقليّ باعتباره جوهر الكيان الإنسانيّ، لذلك لم يولوا عناية كبيرة لموضوع **الذّات الإنسانية**، فقد كانت أقلّ بروزا وانحصرت في رؤية كليّة لا تفصل الفرد عن العالم المحيط به[3].

ولم يتبلور مفهومها بشكل مستقل إلا مع بدايات القرنين السّابع والثّامن عشر ميلادي، حيث انتقل التّفكير الفلسفي مع موجة الحداثة نقلة نوعية وجوهرية ثقلت فيها كفة **الذّات الإنسانية**، وبرزت مركزيتها أكثر مع الفيلسوف **رينيه ديكارت** (1556- 1650م/ René Descartes) الذي جسّدها في مقولته المشهورة (أنا أفكّر إذا أنا موجود)، فحوّل مع هذه العبارة القاعدة الفكر نحو **الذّات** باعتبارها مركزا ومنطلقا أساسيا لفهم العالم بعيدا عن المؤسّسات التّابعة للكنيسة. وقد نزع بعده **إيمانويل كانط** (1724- 1804م/ Immanuel Kant) هذه النّزعة

---

[1] مركزية الإنسان (Anthropocentrisme/ Anthropocentrism) مذهب يجعل الإنسان مركز العالم. ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاتينيّة، الجزء الأول، د ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص 365.

[2] ينظر: ميشيل فوكو، حكم الذات وحكم الآخرين (دروس ألقيت في الكوليج دو فرانس 1982- 1983)، تر: الزواوي بغورة، مراجعة محمد المعزوز، الطبعة الأولى، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المملكة المغربية، 2019م، ص 11.

[3] ينظر: كارول الخوري، احتضار الذات الإنسانية في واقع العبثية، موقع تكوين، تاريخ النّشر: 5 أفريل 2024م، تاريخ الزيارة: 22 نوفمبر 2024م، 12:07 سا. متاح على الرّابط: https://taqueen.com

عميقا ودعا إلى الحريّة والاستقلاليّة الفرديّة التي بنى عليها فيما بعد ضوابط التّنوير[1] القائم على تحرير الإنسان من القصور العقلي[2]، والدّعوة إلى استقلاليّة **الذّات**.

لم يقتصر هذا التّنامي في تشكيل **الذّات**[3] وبلورة مفهومها، على الفكر الفلسفيّ الغربيّ فقط، بل عرفت الفلسفة الإسلامية مع **الفرابي** (874- 950م)، و**الغزالي** (1058- 1111م)، و**ابن رشد** (1126- 1198م)، و **ابن عربي** (1165- 1240م)، هذا التّدرج الذي يبحث فيه الفرد عن **وعيه بذاته** في إطار إسلامي روحي. وامتدّ هذا الفكر ليبسط حبائله على الأدب باعتباره الأداة التي تنقل الفكر الإنسانيّ الإبداعيّ، ليشمل السّرد الأدبي الروائي الذي وجد في **الذّات** موضوعا خصبا، محتويا بذلك أزمات الإنسان، وعقده النّفسية، وتحوّلاته الفكريّة.

---

[1] ينظر: ميشيل فوكو، حكم الذات وحكم الآخرين ص ص (33- 46).

[2] يدعو كانط إلى استخدام العقل بشجاعة دون الاعتماد على أي سلطة مهيمنة أو أنظمة خارجية مثل الدين، أو الدولة، أو منظومة التقاليد الاجتماعية. ويعرفه أيضا بالقصور الذاتي حيث يتوجس فيه الفرد خوفا من اتخاذ قرارات مستقلّة، لا يستخدم فيها عقله بطريقة استقلالية وبحرية، ويرى الراحة في أن يكون موجها من مؤسسات مثل الكنيسة تضع قوانينها بمنع الفرد من التفكير بحرية. ينظر: فوزي لحمر، جمال سعادنة، الذات في الفلسفة الغربية: من الانغلاق إلى الانعتاق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09، عدد 05، جامعة تامنغست، الجزائر، ديسمبر 2020م، ص ص (847- 860)، ص 853.

[3] أمّا عن ضبط مفهوم (الذّات) لغويا، فترد في المعاجم الغربية الفرنسية بمعنى (le soi)، بمعنى الفرديّة أو الذاتية (la personnalité de chacun)، أي الشخصية التي يتفرد بها الإنسان ويتميز بها عن غيره. ينظر:

- Dictionnaire de français, Larousse, Site consulté le: (04 mars 2023, 23 :43 m)

https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/soi/73220

-أما ما ورد لغويّا في معاجم الإنجليزية، فتوجد بمعنى (self)، وتعرّف على أنّها كل العناصر التي تُشكل شخصيّة الفرد، وتتضمّن مفهوم الذّات الذي يُمثل نظرة الشّخص لنفسه، وهذا يعني طبيعة الشّخص وصفاته التي تجعله مختلفًا عن غيره من الأفراد (A person's own nature or qualitis). ينظر:

-Oxford Basic English Dictionary, oxford university press, third edition, 2006, p: 339.

-أما ما ورد في جذره اللّغوي عربيا، فيرد في مادة (ذو) قولهم: ذات الشيء: نفسه وعينه وجوهره. الذات: ما يصلح لأن يعلم ويخبر عنه، الذاتي: المنسوب إلى الذات. ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة السابعة والثلاثون، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1997م، ص 240. أما ما ورد في لسان العرب فنجد: الشيء ذاته، ونفس الشيء عينه. ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثّاني، الطبعة السادسة، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،(1417هـ/ 1997م)، ص 23.

-وفي المعجم الفلسفي يطلق الذات على الماهية، بمعنى (هو هو): ويراد به حقيقة الشيء ويقابله الوجود، وقد يطلق على الماهية أيضا باعتبار الوجود، والذات النفس والشخص، يقال ذات الشيء نفسه وعينه، والذات أعم من الشخص، لأن الذات يطلق على الجسم وغيره. ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، ص 579.

مما سبق نجد أن جل التعاريف اشتركت في أن الذّات مفهوم يدل على النّفس وحقيقتها، أي سريرتها، وهو ما يو افق جوهرها الدّاخلي.

وفي عمق البحث عن طبيعة الإنسان من حيث علاقتُه مع **ذاتِه** وكيفيّة تشكيل **هُويّته**، والوقوف على مدى فاعليّة انعكاسهما على **السّرد الأدبي**، وخاصة **الرو ائي** منه، وجب استحضار مفهوم آخر من أجل تفادي الخلط؛ إذ يعد مكوّنا من المكوّنات التي دأب الفكر الإنسانيُّ على فكّ شفراته -أيضا- ألا وهو **الأنا**؛ (الكوجيطو) الديكارتي الذي استدعت الدّراسة ضرورة استحضاره باعتباره ركيزة أخرى من ركائز تشكيل الهُويّات الفرديّة والجماعيّة. ومن أجل توضيح زاوية الدّراسة بشكل جيّد وحصرها في مباحث **الذّات** ومراحل تشكّلاتها، وجب عرض الفوارق التي تميّز **الذّات** عن **الأنا**، وإيضاح زوايا الدّراسة بدقّة، دون الوقوع في محظور الخلط بين المفهومين. **فيا ترى ما مفهوم الذّات والأنا؟ وما أهمّ خلفيّاتهما المعرفيّة؟ كيف يتواجدان ضمن المنظومة النّفسية والثّقافية لدى الفرد والمجتمع؟ من الكلّي ومن الجزئي؟ ومن يصنع من؟ متى تشكّل الوعي بهما؟ وكيف جعلت منهما سلطة الإبداع مواضيع للسّرد والخطاب؟**

1) تمثّلات الذّات في النّقد الثّقافي:

تتربّع **الذّات** على عرش الدّراسات المعاصرة، إذ تعدّ من المفاهيم الفضفاضة المرنة التي ارتبطت في مدارج حالاتها المستعصية بجلّ الميادين الفلسفية، والتّاريخية، والسّياسيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة. ونجدها في محطّات موتها وإعادة بعثها بين **الحداثة وما بعدها**، قد اقتحمت مجال الأدب وانعكست بتمثّلاتها الفلسفيّة وأنظمتها النّفسيّة والأنثروبولوجية والأيديولوجية على مجالي **السّرد والخطاب**؛ حيث تُطرح معضلة الفكر الإنسانيّ السّاعي إلى إدراك **تحوّلاتها** بداية من البحث عن كليّات شاملة، وصولا إلى استكشاف تعقيداتها، التي تصنع وعيا ووجودا للكائن البشريّ، باعتباره كيانا فرديّا وجماعيّا. وهذا يعزّز ديناميّة **الذّات** التي تخضع بدورها لإعادة تفكيرٍ وبناءٍ دائمٍ ومتجدّد، يجعلها تتراوح في نظر الفلاسفة ما بين كلّيّة أُنطولوجية[1] وما بين جزئيّة مستقلّة متنامية من خلال شبكةٍ من الميادين التي تتجاذبها.

[1] الأنطولوجيا: Ontologie هي الفلسفة الأولى عند أرسطو، وتعني (العلم بالوجود من حيث هو موجود)، وهي في فلسفة ديكارت وليبنيتز (علم الجوهر). ومن التفصيلات حول الأصل اللغوي لكلمة (وجود) في المعجم العربي؛ نجدها مشتقة من الفعل (وجد يجد وجودا) وهو ضد العدم، وتعبر عن مصدر الفعل (وجد) بمعنى أن يكون له مكان وكينونة. أما المعنى الاصطلاحي لكلمة أنطولوجيا: فهي العلم الذي يكون موضوعه الوجود المحض، أو الموجود المشخص وماهيته، أو الموجود من حيث هو موجود أو الموجود في ذاته مستقلا عن أحواله وظواهره. ينظر: ياسين حسين علوان الويسي، الأنطولوجيا في=

ويورد **أحمد البرقاوي** تذمّره من هذه التّجزئة؛ إذ ينتصر **لكلية الذّات** باعتبارها وحدة كليّة، فهي في نظره **وجود** "ولهذا فهي موضوع أنطولوجي. وحدها الذات تعي ذاتها على أنها منتمية إلى الأنطولوجيا. من هنا علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الثقافة وعلم التاريخ وعلم الطب علوم تشكل عقبات إبستيمولوجية في فهم الذات حين تتناول الذات مجزأة"[1]؛ **فالذّات** -هنا- حسب موقفه **وجودٌ كلّيٌّ**، وإدراكٌ فطريٌّ مرتبطٌ بأحوالها التي تنتج عنها، وغير منفصلٍ عنها وعن الموجودات الأخرى. مثل: علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الثّقافة، وعلم التّاريخ، وعلم الطّب؛ أي إنّ هذه العلوم يجب ألا تُجزِّأ **الذّات** ولا تُفتِّتها، وإنّما يجب - لفهم طبيعتها - أن تأخذها في **مفهومها الكلّي الشّامل**، الذي يستوجب حضورها المتكامل مُمثّلا في حالاتها العديدة المحدِّدة لمعالمها دون تفكيك لها.

ولمعرفة **الذّات الإنسانية** مفهوما وتشكيلا ووعيا، تسعى الدّراسة للمرور على أهمّ التّحولات التي شهدها الفكر الإنسانيّ بدءًا من ميدان الفلسفة، مرورا بعلم النّفس الذي يُعدّ لبنة من لبنات بناء **الذّات** حسب تصوّرات كثير من الفلاسفة، وصولا لميدان علم الاجتماع، والثّقافة، والأنثروبولوجيا.

وتبرز الدّراسة من خلال هذا السّعي أهمّ التّشابهات والفوارق في الرّؤى، وكيف تجلّت امتداداتها، وتجسّدت انعكاساتها على المنجز السّردي الروائي للكاتب **أيمن العُتوم**[2] بشكلٍ خاص؛ بهدف الوقوف عند أهمّ تحوّلاتها، وربطها بأهمّ **المسائل الإجرائيّة** المرتبطة بمباحث **النّقد الثّقافي**، في توليفة تجعل منها أدواتٍ قرائيّة ناجعة -إن تنظيرا وإن تطبيقا- أثناء مساءلة مدوّنته الروائيّة، بحثا عن تجلّيات مختلف **سرود الذّات** العربيّة والإنسانيّة، وكشفا لجملة **الأنساق** المخاتلة المتوارية، وأبعادها إن كانت مضمرة، أو ظاهرة.

يبتعد مسار البحث عن الحفر في عميق الجذور الفلسفيّة التّكوينية **للذّات**، باعتبارها موضوعا فلسفياّ مجردا، وشائكا، ومعقّدا، ومتعدّد الرّوافد؛ وإنّما سيقف عند أهمّ فلاسفة الفكر الذين تراوحت نظرتهم لها حسب العيّنات التي اشتغلوا عليها من نصوص تاريخيّة، أو

=المصطلح والمفهوم والاستعمال الفلسفي، الطبعة الأولى، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، 2019م، ص 10، 11، 12.

[1] أحمد برقاوي، أنطولوجيا الذات، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2014م، ص 42.

[2] شاعرٌ وروائيٌّ أردنيٌّ معاصر.

دراسات ميدانيّة نفسيّة، أو اجتماعيّة، أو خلفيّات ومشارب عقديّة متعدّدة، سعيا من خلالِها تقديمَ عرضٍ استقصائيٍ متداخل، اعتبارا للمزامنة التّاريخية الأفقيّة المقارنة بين أهمّ الفلاسفة، وعلماء النّفس، والاجتماع، والثّقافة؛ لرصد أهم تحولّات **الذّات** التي أنتجتها فلسفات ومخرجات أصحابها؛ بغية استثمار المفاهيم المساعدة على تحديد تمثّلاتها وامتداداتها ضمن المنجزات السّردية، وكشف حضورها في الخطابات الأدبية، باعتبارها تجسيدا وانعكاسا للفكر والتّجربة الإنسانية في جلّ تمظهراتها الأنثروبولوجية، والأيديولوجية، ورموزها الثّقافية. والهدف استنباط ما يساعد في فهمها، مع تحديد زاوية الرؤية لاختبارها إجرائيّا على **النّصوص العتومية في ضوء النّقد الثّقافي**.

- **الخلفيّات المعرفيّة لتمثّلات الذّات في النّقد الثّقافي:**

يتجاوز **النّقد الثّقافي** البحث في الاستيطيقيّ، والأسلوبي، إلى الحفر في عميق النّصوص التي تتشكّل ضمنها الخطابات الأدبية في حدود سياقاتها الثّقافيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة. ولمّا كانت **الذّات** -بأهميتها- تشكّل خطابا مركزيّا على مستوى السّرد الأدبي عاكسا لتفاعلاتها وبيئتها الثقافية والاجتماعية؛ حمل **النّقد الثّقافي** على عاتقه مهمّة استقصاء تجلياتها ضمن **البنى الثّقافية** التي تؤطّرها وتحكم مساراتها السّردية؛ حيث يعاد إنتاج **خطابات الهويّة** استنادا **لخطابات الذّات** بناءً على مفاهيم وإجراءات مستمدّة من حقول معرفية عديدة. مثل: الفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا.

ويعدّ **النّقد الثّقافي** سبيلًا من سُبل كشف **الذّات** -في السرد الأدبي- وإجراءً لاستكناه أبعادها الفكرية والثقافية ودراسة تحولاتها، شريطة امتلاك القارئ النّاقد **للوعي الثّقافي** الذي يكشف الأفق المتحرّك **للثّقافة** داخل **المنجز السّردي**[1]. وعلى أكثر تحديد ما يُعرف بالثّقافة المضمرة أو المستترة، والتي تقترب من المفهوم العام للأنساق الثقافية المضمرة[2].

[1] ينظر: مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات الوطن الهوية، د ط، دار الكتب المصرية، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، مصر، 2023م، ص 45.

[2] ينظر: طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، الطبعة الأولى، دار ميم للنشر، الجزائر، 2021م، ص ص (21، 25). وينظر تمهيد الفصل الثاني من هذه الدّراسة.

لقد كسر **النّقد الثّقافي بأنساقه الثّقافية المضمرة** "مركزيّة (النّص)، ولم يعد ينظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صار يأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية)، ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص"[1].

أكّد **عبد الله الغذامي** (ولد سنة: 1946م) -في قوله السّابق- على زحزحة **النّقد الثّقافي** لمفهوم الجوهر الثّابت، والكيان المستقل والمغلق للنّص، وأوضح كيف أطاح بمركزيته بوصفه بنية لغويّة وجماليّة متكاملة؛ حيث جعل منه نقطة عبور لأنظمة ثقافيّة سائدة ومتداخلة وسياقات أوسع بعيدا عن الأثر الاجتماعي. فالنّص وفق طرحه ليس غاية في ذاته، بل مادة خامّا وفضاء تَكشِفُ فيه **الثّقافة** عن صراعاتها، وتناقضاتها، وممارساتها التّمثيلية.

ومن أجل بناء تصور واضح حول ما يسعى له **النّقد الثّقافي** في سبيل جعل **النّص السّردي الرّوائي** -خاصة- فضاءً منفتحا على السّياق الذي يعيد **إنتاج الذّات**، ويجمع بين **أنساقها الثّقافيّة وإشكالاتها الأيديولوجيّة وتمثّلاتها داخل خطابات الثقافة**. وجب التّدرج في فهم الخلفيّات المعرفيّة لها، وكيف استفاد **النّقد الثّقافي** من خلفيّاتها في تحديد مباحثه ومقولاته. وبناء عليه تم طرح الأسئلة التالية: **ما الخلفيّات المعرفيّة لتمثّلات الذّات حسب الأدوات الإجرائيّة للنّقد الثّقافي؟ كيف يكشف النّقد الثّقافي عن تمثيلات الذّات وكيف يغوص في مضمرات تجليّاتها ضمن الخطابات السّرديّة الرّوائيّة؟**

- **الخلفيّات الفلسفيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة للذّات:**

شهدت **الذّات** -من خلال تاريخ الفكر الإنسانيِّ- تحوّلات محوريّة، كانت وليدة التّغييرات السّياسيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، والدّينيّة التي ميّزت **مرحلة الحداثة وما بعدها**؛ حيث ينطلق جلّ الفلاسفة، وعلماء النّفس، أو الاجتماع، أو الثّقافة لفهمها وضبط شروطها، وتعالقاتها مع نفسها أو الآخر، من نصوصٍ تاريخيّة، أو ظواهر اجتماعيّة، أو مرضيّة، أو دينيّة

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، 2005م، ص 17.

روحيّة، أو مؤسّسات سلطويّة. ويقفون على اختلافهم -في تحديد مفهومها- مواقف التّأييد، أو الشّك، أو التّفنيد والرّفض، أو التّفكيك، أو التّصالح والتّأويل، أو التّكامل والاتّصال؛ وهذا ما جعل موضوعها يتراوح خلال العصور ما بين إثبات مركزيّتها، أو موتها أو إعادة إحيائها من جديد.

بعد أن تسيّدت **الذّات** بمركزيتها **الفلسفة** القديمة (الكلاسيكية)، وتباينت بين مفهوم الروح والعقل باعتبارهما منطلق البحث عن الحقيقة؛ إذ ركّز فلاسفة الغرب على البعد الوجودي المستقل، وانزاح عنهم الفلاسفة المسلمون بالتركيز على البعد الروحي الأخلاقي والصّوفي المتعلق بالله[1]، نلف **الحداثة** قد ثارت على **الذّات** وحدّت من تطلعاتها وأفق معرفتها في حدود ما تستطيع حواسها التقاطه من خلال الواقع الحسّيِ الملموس؛ حيث أعادت النّظر في العقل، وتمييزه بالفرديّة المطلقة من خلال كوجيطو **ديكارت** (أنا أفكر/ أنا أشرع)، وبذلك تمكين الإنسان من القوة والسّيطرة التي اكتشف من خلالها العقلُ البشريُّ مكامن قوته المعرفية والخلقية والقانونية تجاه الطبيعة والدولة والفرد[2]. كما نجد أن الفلسفة العربية الإسلامية قد تأثرت بالمفاهيم الغربية عن **الذّات**، غير مبتعدين عن مفهوم الفردانيّة بوصفها فاعلا في تحقيق التقدّم من خلال التّعليم والثّقافة؛ وهذا ما ميّز دعوة **رفاعة الطّهطاوي** (1801-1873م). ثمّ إصلاح المجتمع عند **محمد عبده** (1849- 1905م)، الذي أكّد على فردانية **الذّات** في إطار متصالح مع الدّين. وفي مجملها لم تصل **الذّات العربية** إلى الفردانية المطلقة، بل بقيت مرتبطة بالجماعة والقيم والأبعاد الروحية المتعلقة بالله.

أُعلن عن **موت الذّات** مع نهاية **الحداثة** وبدايات **ما بعد الحداثة**، ونُودي بموت الإله وموت الإنسان؛ حيث نجد أن أمثال **فريديريك نيتشه** (1844- 1900م/ Friedrich Nietzsche)، و**ميشال فوكو** (1926- 1984م/Michel Foucault)، و**جاك دريدا** (1930- 2004م/ Jacques Derrida)، من فلاسفة الغرب قد نزعوا هذا المنزع ليمجّدوا ويبرّروا للبنيوية والتفكيكيّة منتصف القرن العشرين.

---

[1] أبرز الفلاسفة المفكرين من الغرب قديما، نجد: سقراط، أرسطو، أفلاطون، ومن العرب والمسلمين نجد: الكندي، الفرابي، ابن سينا، الغزالي، ابن رشد، ابن باجة، ابن خلدون. ينظر: أ. هـ. آمسترونغ، مدخل إلى الفلسفة القديمة، تر: سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، كلمة والمركز الثقافي العربي، أبو ضبي، الإمارات العربية المتحدة، 2009م. وينظر: محمد المصباحي، الذات في الفكر العربي الإسلامي، الطبعة الأولى، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، لبنان، 2017م.

[2] ينظر: محمد المصباحي، الذات في الفكر العربي الإسلامي، ص 38.

أما ما ميّز مفهوم **الذّات** في الفكر العربي **الما بعد حداثي**، يمكن أن يقرن بنكسة 1967م، وما أحدثته من ثورة على مفاهيم **القومية والذّات التّقليدية**، فيما عُرف بصدمة الحداثة، أو الصّراع بين التّراث والحداثة الذي أحدث اغترابا وأزمة على مستوى **الذّات العربيّة وهُويّتها الثّقافية**[1].

وفي هذا الشّأن، برزت كثير من الدّعوات التي حاولت استعادة **الذّات** بعيدا عن الهيمنة الكولونيالية. مثل **إدوارد سعيد** (1935- 2003م)، أو الدعوة إلى القطيعة مع الماضي من أجل بناء ذات حداثية مثل **عبد الله العروي** (ولد سنة: 1933م)، أو من خلال نقد التراث وتبني الحداثة مثل **محمد عابد الجابري** (1935- 2010م).

ومن الملاحظ أن العرب في هذه المرحلة قد شاركوا الغرب في **نقد مركزية الذّات**؛ لكنهم نَحُوا صوب التّركيز على قضايا **أزمة الهُوية الثّقافية ومحاربة الكولونياليّة**، وهذا ما جعلهم يبتعدون عن تفكيكيّة الغرب المطلقة. **فالذّات العربية المعاصرة** -مقارنة بالغربية التي ركزت على التشظّي والنسبيّة- أكثر ارتباطا بالسّياقات الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والثّقافيّة، وليدة الهيمنات الكولونياليّة وما بعدها.

وعبر هذه المراحل، تزامن وتلاقح الاجتهاد المتواصل لفهم **الذّات** في جوانبها النّفسيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة مع الجهود الفلسفيّة. بل كانت في أغلبها منطلقاتٍ للفلاسفة أنفسهم. أمثال **جاك لاكان، وميشال فوكو، وبول ريكور** وغيرهم، الذين استعانوا بنظريّات **فرويد، وكارل يونغ** لإثبات مسيرة تحوّلات **الذّات** وأنماط تشكّلها.

وتعد **مناهج التّحليل النّفسي** أحد أهم الطّرائق لكشف ميولات **الذّات الإنسانية**، وأهوائها، سواء في الحياة اليومية، أو أثناء الأزمات التي تمرّ بها في **وعيها، أو لا وعيها**؛ حيث تكون تحولاتها **الواعية واللاّواعية** نتيجة التّجارب المستمرّة والمتعلّقة بجملة الحوادث الشّخصيّة، والتّاريخية، والسّياسيّة، والاجتماعيّة المتباينة. والتي بفضلها تحدث عمليّة **بنائها النّفسي مع نفسها ومع الجماعة**.

[1] وسيتم التّفصيل أكثر في هذا الطرح من خلال آراء المفكرين العرب أمثال أحمد البرقاوي، وإدوارد سعيد في الفصلين الثاني والثالث من هذه الدّراسة.

يرتكز **سيغموند فرويد** (1856- 1939م/ Sigmund Freud) في **تحليله النّفسي** لسلوك **الذّات**، إلى طاقة الغرائز[1] الجنسية (الليبيدو/ Libido)، ويعتبرها المحرّك الأساسيّ لعمليات **الشّعور واللاشّعور** العقليّة والحسّيّة على السّواء، والتي تكون نتيجة ذكريات من الماضي تُكْبَتُ تحت تأثير المعايير الأخلاقيّة، والدّينيّة، والاجتماعيّة أوّلا؛ لتتحوّل إلى كبتٍ تحت قوّة نفسيّة رقيبة ثانيا (**هي الأنا**)[2]. صنّفها **فرويد** في صورة مقاومة تمنع من ظهور العمليات النّفسية المكبوتة؛ ليعود لها كبير الأثر -مرضيّا- في الأفعال والسلوكيات الفردية إن لم تعالج.

أما **كارل غوستاف يونغ** (1875- 1961م/ Carl Gustav Jung)، فيجد أن **الذّات** تتشكّل من **تكامل الوعي واللاّوعي** (الشّعور واللاشّعور)، ويعرفها في قوله: "إن الذات كيان يفوق الأنا تنظيما. تحتضن الذات النفس الواعية والنفس الجمعية وتشكل بذلك شخصية أوسع وتلك هي شخصية النحن"[3]. بعبارة أخرى، **الذّات** عند **يونغ** هي **الكيان الأشمل** الذي يسعى الفرد لتحقيقه طوال حياته من خلال التّوازن بين **وعيه (الأنا)** وعناصره **اللاّواعية**. وهذا ما تؤكّد عليه النّظريّات النّفسيّة. فمفهوم **الذّات وحدة شاملة غير قابلة للتجزئة**، يقوم على التّفاعل التّكامليّ بين **الوعي واللاوعي**[4]، وعمليّة الوصول إلى **الذّات** تتطلب مواجهة الصّراعات الدّاخلية والخارجيّة، وهي ليست عملية عقليّة واضحة، بل هي رحلة طويلة لتحقيق التّكامل النّفسي والاتّحاد بين مكوّنات النّفس المختلفة[5].

---

[1] صنف فرويد طاقة الغرائز سواء أكانت شعورية أم لا شعورية، مرضية أم غير مرضية إلى: طاقة خاصة هي الغرائز الجنسية (الليبيدو/Libido) وتهدف إلى الإشباع واللذة، وغرائز الأنا مهمتها حفظ الذات؛ حيث تقوم بمراعاة العالم الخارجي والواقع، فتكبت الدوافع الجنسية التي تتعارض مع هذا الواقع من جهة، ومع وظائف غرائز الأنا من جهة ثانية. وطاقة ثالثة تتعارض مع طاقة الليبيدو هي طاقة التكرار أو عصاب الصدمة، الذي ينتج أثناء تكرار الخبرات المؤلمة القديمة وقد تتكرر غالبا أثناء الأحلام؛ بحيث يعتبرها فرويد وسيلة لإشباع الرغبة المكبوتة. ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، الطبعة الرابعة، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، 1982م، ص (66- 77).

[2] سيتمّ شرحها في عنصر الأنا من هذا الفصل.

[3] كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1997م، ص 94.

[4] ينظر: سمير خالدي، الذات بين الرؤيا والتشكل تطبيقات في الرواية الجزائرية، الطبعة الأولى، منشورات ألفا للوثائق، الجزائر، 2019م، ص 30.

[5] ينظر: كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، ص 193. وهو التصور نفسه الذي طرحه **أحمد برقاوي حول وحدة وكلية الذات**. ينظر: عنصر "**تمثلات الذات" من هذا الفصل**.

تدخل **الذّات** في مواقف حياتها اليومية في علاقات جدليّة مع **الواقع الاجتماعي** الذي تنتمي إليه، وبذلك تحقق دورها باعتبارها فاعلا **اجتماعيا** مرتبطا بالآخر، فالإنسان صورة نفسه، وصورة الآخرين. وهذا ما يراه **جورج هربرت ميد** (1863- 1931م/ George Herbert Mead) كونها موضوعا أساسيا للتفاعل في علاقات تبادلية عن طريق استخدام الرموز واللغة والإشارات[1]. وهكذا، نحصل على مفهوم تقريبي للنّفس البشريّة في علاقاتها الاجتماعيّة، وطبيعة سلوكيّاتها القائمة على أساس هذه التفاعلات الديناميكية بينها وبين الآخر.

ولهذا، نجد أنها قد دُرست من زاوية السّلوك الذي ينتج عن الوضع الاجتماعيّ والبيئة؛ وبالضّبط، في مجال **علم النّفس الاجتماعيّ**. ونأخذ مثالا على ذلك، الإضافة التي قدمها **ويليام جيمس** (1842- 1910م/William James) عندما أضاف **بعدا للذّات** لا يتحدّد بالشّعور فقط - الجانب السيكولوجي بالمعنى الفرويدي- بل يمتد من الجسديِّ الحضوريّ؛ ليشمل كل ما يمتلكه الفرد مع الآخرين مثل عائلته وممتلكاته ومجتمعه، وأطلق عليها **الذّات الممتدّة** إضافة إلى ما جاء به من تصنيفات أخرى **للذّات** هي: **الذّات المادّيّة** (البدنيّة: تتضمن جسم الفرد وأسرته وممتلكاته)، **الذّات الاجتماعيّة** (وتتضمّن وجهة نظر الآخرين نحو الفرد)، **الذّات الرّوحيّة** (الوجدانيّة: وتتضمّن انفعالات الفرد ومشاعره وقيمه ورغباته)[2].

ويرى **كارل ماركس** (1818- 1883م/ Karl Marx) في مفهوم **الذّات** من النّاحية **الاجتماعيّة** مفهوما متعلّقا بالعمل في ظلّ الجماعة؛ بحيث تكون عملية الاختلاط مع أفراد المجتمع محددة في أشكال وأنماط العمل، فالإنسان لا يحقق "ذاته وكماله على أي شكل من المجردات، مثل الألوهية أو الإيديولوجيا، وإنما يحقق نفسه بالاتحاد مع العالم بواسطة العمل الخلاق والنشاط البنّاء والعلاقات الاجتماعية العينية المنسجمة"[3]، وهي نظرة إيديولوجية بحتة تتواءم مع مذهب **ماركس** الاشتراكي الذي نادى به، والذي يدعو لبناء **ذات فردية** تتّحد مع **الذّات**

[1] ينظر: سمير خالدي، الذات بين الرؤيا والتشكل تطبيقات في الرواية الجزائرية، ص 29.

[2] ينظر: قحطان أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، 2010م، ص 17.

[3] عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1984م، ص 420.

الجمعية تحقيقا لفكرٍ اقتصاديٍ برعاية اجتماعيّة، وهذا يدعم مفهوم العمل الجماعي في ظل فكر ومبادئ الطبقة البروليتارية.

ويقوم مفهوم **الذّات عند علماء الاجتماع** على "أساس التكامل، والانسجام بين أفراد المجتمع، وأنها تمثل جوهر هذه الوحدة التي تنشأ عن طريق تبادل بين الأفراد في الخبرات، ومختلف النشاطات فكرية كانت أو مادية، التي تساهم في بناء سرح المجتمع"[1]، وعلى هذا الأساس تتقاطع **الدراسات السوسيولوجية مع الأنثروبولوجيا الثقافية** في موضوع **الذّات** بصفتها **ظاهرة اجتماعية وثقافية** معقدة؛ إذ تعدّ منتجا تتحكم فيه سياقات الثقافة والمجتمع؛ حيث تتشكل وتبنى من خلال مجموع **التّفاعلات الاجتماعيّة** من جهة، **والممارسات الثّقافيّة** التي تعيد المجتمعات إنتاجها من جهة ثانية.

تقوم **الذّات الإنسانيّة** على ديناميكيّات التّفاعل **النّفسو-اجتماعي**، الذي يحقّق التّكامل والاتّصال المباشر؛ حيث يُعرّف **علماء الاجتماع الذّات** على أنّها "بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التّكامل والاتّصال بين خبراتنا جميعا"[2]. وبناء عليه، يرتكز مفهوم **الذّات في علم الاجتماع** على مبدأ التّناغم والتّفاعل المتبادل بين أفراد المجتمع، مما يسهم في تعزيز بنية المجتمع وتطويره؛ حيث تُعبّر **الذّات** عن النّواة الأساسيّة التي تقوم عليها وحدة واتحاد الفرد مع المجتمع. هذه الوحدة تنبثق من عمليات التبادل المعرفي والتّجارب المشتركة بين الأفراد، إلى جانب الأنشطة الفكريّة، أو الماديّة العمليّة المتنوّعة.

وتحاول **الأنثروبولوجيا الثّقافية** استحضار هذه النّشاطات الفكريّة والماديّة، ممثّلة في الأنظمة الثّقافيّة مثل الميثولوجيا والرّموز والطّقوس؛ لتشكّل **أسس الهويّة الذّاتيّة والجمعيّة**. **فالهويّة الذّاتيّة** -حسب علماء الأنثروبولوجيا، أمثال **كليفورد غيرتز** (1926- 2006م/ Clifford Geertz) هي نصّ ثقافيّ يعكس الأنظمة الرّمزيّة والمعاني التي تُنظّم المجتمع؛ حيث يعيد **غيرتز** من خلالها طرح مفهوم **جورج هربرت ميد** حول حركيّة العلاقات الاجتماعيّة التّبادليّة التي تكتسب من خلالها **الذّات** نتاجا ثقافيّا فرديّا يتحوّل إلى مدرك جماعي وسلوكيّات وممارسات عامّة يمكن التّنبّؤ بها، وهذا يعزّز فهم **الذّات الثّقافيّة** التي يكتسبها الفرد تدريجيّا -حسب **ميد**-باعتبارها

[1] سمير خالدي، الذات بين الرؤيا والتشكل تطبيقات في الرواية الجزائرية، ص 21.

[2] سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008م، ص 277. نقلا عن: سمير خالدي، الذات بين الرؤيا والتشكل تطبيقات في الرواية الجزائرية ص 21.

شبكة من **المعاني والرموز** التي تفسّرها التّفاعلات (السّياقات) الثّقافيّة والتّنشئة الاجتماعيّة المتغيّرة بفعل التّحولات الكبرى. **فغيرتز** ينقل **الذّات** من مجرد تعبير عن **دوافع أو رغبات داخليّة لاشعوريّة**، إلى كونها **جزءا من أنظمة ثقافيّة** تحكمها الممارسات وتقيّدها داخل توقّعات وسياقات ثقافيّة واجتماعيّة وأدوار محدّدة.[1]

وقد سعى **غيرتز** في كتابه (**تأويل الثّقافات**/ Interpretation et Culture)، إلى توضيح كيفية تشكل **الذّات** استنادا إلى **الرموز الثقافية والمعاني المشتركة**[2]، التي يتفاعل معها الأفراد يوميًا من خلال مقارنة **أنثروبولوجية ثقافية**. ففي المجتمعات التقليدية -مثلا- تكون **الذّات** مرتبطة **بالهوية الجماعية**، حيث تتشكل من خلال الطقوس والروابط القبلية والدينية، وتعتمد على الانتماء للمجتمع الأكبر، أمّا في المجتمعات الحديثة، تتخذ **الذّات طابعًا فرديًا**، حيث يصبح الفرد قادرًا على تكوين **هُوية أكثر استقلالية**، ولكنها تظل متأثرة بالثقافة السائدة، سواءً أكانت رموزًا اقتصادية، أم اجتماعية، أم فكرية. هذا التوجه -حسب **غيرنز**- يعيد الاعتبار **للذّات** بوصفها نقطة انطلاق لفهم المعاني الرمزية التي تشكل المجتمع وتفسّر العالم[3].

بناء على ذلك؛ تتشكّل **الذّات** عند **كليفورد غيرتز** ضمن حدود **الثّقافة** بوصفها إطارًا ديناميكيًا يُحدد الكيفية التي يدرك بها الأفراد ذواتهم، وكيف يتصورهم الآخرون. **فالذّات** عنده ليست كيانًا منفصلًا أو مستقلا عن الثّقافة. بل تعدّ نتاج التّفاعل المستمر بين الفرد والرموز والمعاني المشتركة التي ينسجها المجتمع.

---

[1] ينظر:

Clifford Geertz. On Cultural Theory: The Interpretation of Cultures. Selected Essays. Science. 1 Nov 1974. Vol 186, Issue 4162. pp. 435-436. Retrieved (29 November 2024, 14 :55 m) https://www.science.org

[2] المعاني المشتركة عند غيرتز هي منتجات الثقافة من مجموعة الرموز والتصورات التي يشترك فيها أفراد المجتمع لفهم العالم والتفاعل معه. مثل اللغة، والطقوس الدينية، والتقاليد الاجتماعية، والسلوكيات والقيم. تعتبر المعاني المشتركة أساس تشكيل هوية الأفراد والجماعات، وهذا ما يسهم في بناء الذات. ينظر: كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009م، ص ص (79- 128).

[3] ينظر: كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ص ص (79- 128)، (131- 167)، وينظر:

Clifford Geertz, Interpretation et Culture, sous la direction de : lahouari Add et Lionel Obadia, Editions des archives contemporaines, 2010. P : (15- 31).

من كلّ ما سبق، نجد أن **مفهوم الذّات** قد اتّخذ له أشكالا وتصوّرات خلال الحقب الزّمنيّة التي سبقت **الحداثة وما بعدها**، ميزتها **المرجعيّات** التي خطّت أسس وضوابط البحث في موضوعها وماهيتها وكنهها حسب:

- ✓ التوجه الذي سلكه المفكر من خلال **إيديولوجياته** إضافة إلى **المرجعيات** التي ارتكز عليها سواء أكانت فلسفية أم تاريخية (تاريخانية)، أم نفسية (سيكولوجية)، أم اجتماعية (سوسيولوجية)، أم ثقافية أنثروبولجية. وكل هذا يرتكز بذاته على نوعية قاعدة الدراسة، نصوصا تاريخية كانت، أو حالة مرضية قيد الملاحظة والدراسة، أو ظاهرة اجتماعية أو ثقافية بما فيها المعتقدات الدينية والروحية أو الوجودية، كما حدث في التجربة المسيحية الروحية، أو التجربة العربية أو الصّوفية الإسلامية.
- ✓ لفهم طبيعة **الذّات** وتجلياتها والوعي بطبيعتها ومتطلباتها، انحصرت -حسب النظرة المعاصرة- في كونها:

- تؤخذ في مفهومها **كلّية شموليّة** لا مجزأة، فهي كيان متعدد الأبعاد: نفسية (تكامل الوعي واللاوعي)، واجتماعية ثقافية (المعاني المشتركة والرموز الثّقافية)، واقتصادية؛ تتفاعل فيما بينها لتعطينا هذا الكل المتكامل الذي لا يجب أن يُجزأ حتى يتحقق مفهوم الهوية.

- تمثل **الذّات موضوعا مشتركا**، تتقاطع عندها كلّ ميادين وفروع الاجتماعيّ، والاقتصاديّ، والتّاريخيّ، والثّقافيّ، والأنثروبولوجيّ، وكل ميدان يتناولها من زاويته الخاصّة ويضيف إليها بذلك تصورا ومفهوما حتى نحصل على الوعي بها والمفهوم الكلّي لها.

وبناء عليه، يتشكّل الوعي **بالذّات: فرديةً أو جماعيةً** بعد كل إدراك معين أو تجربة خاصّة، تفهم من مجموع سياقات المرحلة **بتصوراتها و أيديولوجيّاتها السّائدة**.

ولهذا، يحاول البحث التركيز على ما يخدم أشكال **الذّات الإنسانية**، وتواجدها ضمن البناء السّردي الرّوائي موضوع الدّراسة؛ بحيث يتمّ التّركيز على مفاهيم **الذّات العربيّة خاصّة والإنسانيّة عامّة**؛ المتعلّقة بموضوع **الهُوية**، خاصّة وأنّ تطوّرات وعي **الذّات** سلكت مناهج

ومذاهب الغربيّين الحداثيّة وما بعدها، لكنها انطبعت بالصّبغة العربيّة وشعارات القوميّة وما حدث فيها من تصدّع بعد حرب 1967م[1].

لكن، قبل ولوج باب التّطبيق، وجب التّطرّق إلى مفاهيم **الأنا** التي تبرز التّمايز الجوهريّ بينها وبين **الذّات**، بحكم أنهما مفهومان مربكان ومترابطان.

2) الأنا: الخلفيّات المعرفيّة:

تتعدّى **الأنا** البنية العقليّة والنّفسيّة، إلى حقول معرفيّة أخرى، باعتبارها من أكثر المفاهيم إشكالًا وثراءً في الفكر الإنساني؛ إذ لا تنحصر في مجال بعينه، بل تتقاطع مع الفلسفة، والسّوسيولوجيا، والأنثروبولوجيا، والدّراسات الأدبيّة؛ لأنّها في جوهرها تُعبّر عن إدراك الفرد **لوجوده، ووعيه بذاته في علاقته مع الآخر**.

ويمكن التّفصيل في مفاهيم **الأنا** بداية، بالإشارة إليها عند **فلاسفة العرب القدامى** من أمثال **ابن سينا والرّازي**، وتعني عندهم **النّفس المدركة**، ونجدها تتراوح بين:

- **المعنى النّفسي** الذي يكمن في الشّعور الفردي الواقعي، والموجود الذي تنسب إليه جميع الأحوال الشّعورية.

- **المعنى الأخلاقي** وهو جملة الأفعال المنسوبة إلى نفسه: أنا فعلت، أنا أبصرت. وهو أقرب إلى ما أشار إليه **الرازي**.

- **المعنى الوجودي** والذي يدل فيه الأنا على الجوهر الحقيقي الذي يتألف منه الشّعور الواقعي.

- **المعنى المنطقي** بمعنى **الأنا** المتعالي الذي يعني الحقيقة الثّابتة، والتي تعدّ أساسا للأحوال والمتغيرات النّفسية، **والأنا** المطلق هو التفكير الذاتي الأصيل السابق التجربة. **فالأنا** هو الموجود من جملة الأحوال النّفسية تتداخل أحوالها وتقوم هويتها على بقاء ماضيها في حاضرها[2].

---

[1] ينظر: يسرى بن الهذيلي، أزمة المثقف العربي وتجليات فكر الأزمة: قراءة في أدب النكسة/ مقاربة سوسيو- ثقافية، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، المجلد 14، العدد 01، جامعة وهران، الجزائر، جانفي 2025م، ص ص (27- 52)، ص 49، 50.

[2] ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاتينيّة، الجزء الأول، ص 139، 140.

تتقاطع التّعاريف في كون الأنا يمثّل الشّعور الفردي، والنّفسي، في وجوده الو اقعي الذي يؤسّس لهُويّة، تجمع بين ماضي وحاضر التجربة الإنسانية الذاتية[1].

ومن المنطلقات النّفسيّة، والفلسفيّة الوجودية؛ نلحظ مساهمات وإضافات **علم النّفس** في تعريف **الأنا** ومحاولات فهمه وكيفيّة تموضعه داخل **الجهاز النّفسي**[2]؛ حيث يشمل **الأنا** (Ego) في **علم النّفس التّحليلي** عند **فرويد (الشعور وجزءا من اللاشعور)** الذي لا يحوي المكبوتات المرضية؛ إذ يعتبر أن لكل فرد منظمة دقيقة للعمليات العقلية، تشرف على وسائل الحركة في العالم الخارجي نهارا، وتمارس الرقابة على الأحلام ليلا[3].

فالأنا التي يدرسها **فرويد** هي تلك التي يصدر عنها الكبت أحيانا متعارضا مع نفسها[4]، ولا يظهر هذا إلا عند **التحليل النفسي** للمريض، فهو يصرّح بأن أبحاثه في علم الأمراض دفعته إلى

---

[1] يضيف **هنري برغسون** (Henri Bergson) إلى ما جاء في تأسيس الهوية -إضافة إلى اتصال الماضي بالحاضر- بعدا زمنيا آخر هو المستقبل، وإنه لا وجود لهوة أو عدم أو أي نوع من أنواع الانقطاع والانفصال باعتبار الحياة تدفقا طبيعيا، وتبين له أن في أعماق وجودنا توجد ذاكرة هي امتداد الماضي في الحاضر، يعني أخيرا ديمومة مستمرة ومتغيرة لفهم الذات. ويلتقي من خلال هذا الطرح مع ما خاض فيه **بول ريكور** حول الانتقال من الهوية الشخصية إلى الهوية السردية. ينظر:

Henri Bergson, L'évolution créatrice (1907). Introduction. Université du Québec à Montréal. Une édition électronique réalisée à partir du livre de Henri Bergson, L'évolution créatrice (1907). Ouvrage originalement publié en 1907. 86e édition. Paris : Les Presses universitaires de France, 1959, 372 pages. Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine. Retrieved (31 september 2024 , 12:30 m)

https://classiques.uqam.ca/classiques/bergson_henri/evolution_creatrice

وينظر: جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013م، ص 107.

[2] قسّم **فرويد** الجهاز النفسي أثناء مسيرة أبحاثه إلى:

-(الهُوَ/ اللاشعور): الخزان الداخلي للفطري والمكتسب منذ الولادة، مرتكز مبدأ اللذة، لا يراعي منطقا ولا واقعا ولا أخلاقا.

-(الأنا/ الشعور): جهاز الإدراك الحسي الخارجي، القابض على زمام الرغبات الغريزية (للهُوَ) والمتحكم فيها تحت مبدأ الواقع، بحيث يقوم بمهمة حفظ الذّات. ومراعاة العمليات الشعورية التي تنبع في غالبها من اللاشعور.

-(الأنا الأعلى/ ما قبل الشعور): مجموع القيم والمبادئ التي يكتسبها من سلطة الوالدين والمعلمين والمربين والمجتمع، ويعرف بالضمير. تتحول إلى سلطة نفسية تراقب، وتصدر الأوامر، وتهدد بالعقاب. ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهو، ص ص (25-32).

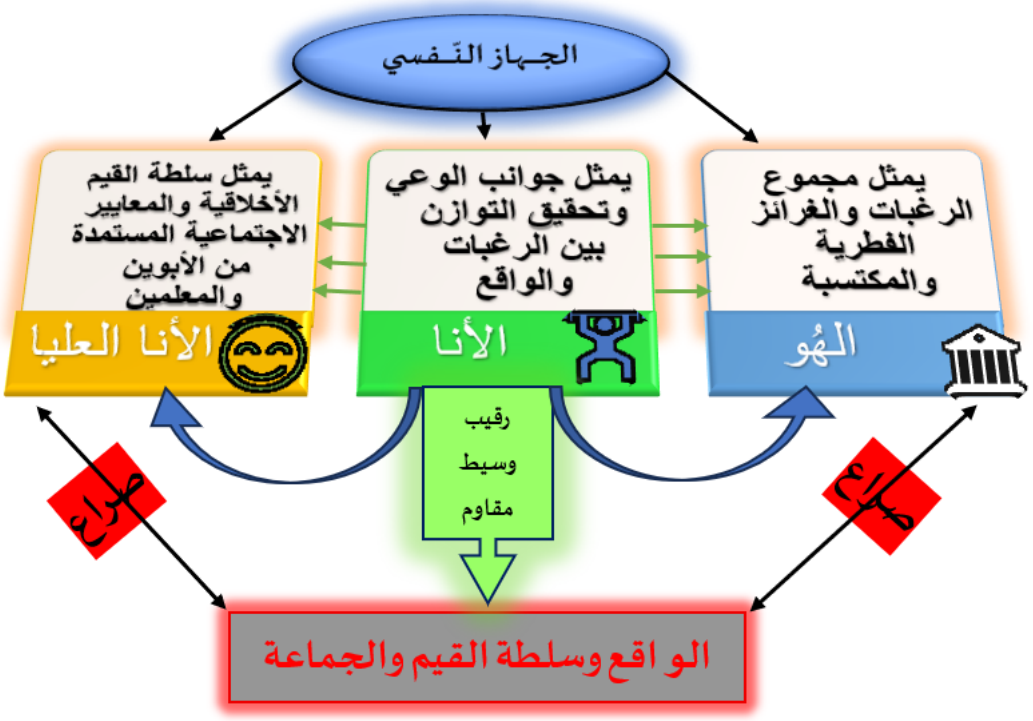
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 31. وفي هذا الصدد أخذ يونغ عن فرويد وهو تلميذه في بعض ما يخص تفسير الأحلام عن طريق الرغبات لدى مرضاه في الفئة الشبابية أقلّ من أربعين سنة؛ إذ يعترف يونغ بفضل فرويد ثم إدلر عليه في هذه الزاوية في بعض الحالات التي عالجها. يقول: "وإني لأعترف بسبق فرويد ثم إدلر لي فيما قمت به من عمل، وأعتمد منطلقاتهما في العلاج التطبيقي الذي أعالج به مرضاي، كلما كان ذلك ممكنا". ينظر: ك. غ. يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، الطبعة الثانية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1997م، ص 6،

[4] وهذه الحالة من التعارض تحدث فقط في الحالات المرضية أين لا تستطيع الأنا التوافق مع سلطة الأنا العليا. ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهو، ص ص (33-46).

التركيز على كل ما هو مكبوت داخل **الأنا** في جزئها **اللاشعوري**، ومحاولة فهم تحوله إلى **شعور** واعٍ، عن طريق دراسة طوبوغرافية لنظم العمليات التي يكون **اللاّوعي** في أساسها فضاءً للصّراعات بين **الأنا والهُوَ والأنا العليا**[1].

وبما أن **الأنا** جزء من **الجهاز النّفسي** -كما سبق وذُكر- والذي قسّمه إلى مكوّنات ثلاث هو جزء منها، نجده يتموضع بشكل وسطي بينهما، لأنه بمثابة الوسيط بين الأنا العليا (القيم والضوابط الأخلاقية)، وبين الهُو (الرّغبات والغرائز)، في محاولة توفيقية تلعب دور الرّقيب، والمقاومة، بما يناسب الواقع وسلطة القيم والجماعة.

والمخطّط التّالي يوضّح طبيعة تموضع **الأنا** ودوره في خضمّ هذه العلاقات:



مخطّط02: الجهاز النّفسي عند فرويد ودور الأنا في تحقيق التّوازن بين الهُو والأنا العليا في مقابل الواقع وسُلطة القيم والجماعة

[1] ينظر: المرجع السّابق، ص 33.

فالأنا -حسب **فرويد**- ليس مستقلًّا عن مكوّنات الجهاز النّفسي، لأنه مرتبط بهما (الهُوَ والأنا العليا)، بل ويُمارَس عليه ضغط مستمر أثناء صراع رغبات (الهُوَ)، والقيم، والواقع الخارجي (للأنا العليا)، فهو يُمارِس أثناء قراراته آليات دفاع نفسيّة ديناميكيّة يتحدّد من خلالها السّلوك، ويتحقّق التّوازن من خلال المقاومة، أو الكبت، أو التّبرير، أو الإسقاط، حفاظا على استمراريّة **الشّعور بالهويّة والوعي**، ليصبح **الأنا** محورا يدير الصّراع، ومركزا للتّوترات النّفسيّة، وساحة للدّفاعات التي تشكّل الشّخصية [1].

وتنشأ **الأنا البدنية** عند **فرويد** بوضوح من ذلك الجزء الذي يكوّن نواته الأولى؛ ألا وهو جهاز (الإدراك الحسي)، ولا يتحقق الشّعور به إلا إذا كان شعورا **بالإنية** (أي الشعور بالذّات عن طريق الحواس). وهو مستمد في الأصل من الاحساسات البدنية؛ حيث تكون **الأنا** منطقة إسقاط لجميع الإحساسات التي تحدث في البدن[2]. وبذلك يتحدّدُ دورها في تنظيم السلوك الذي يسعى لتحقيق التوازن بين الضغوط الخارجيّة والدوافع الدّاخليّة، وتنحصر وظيفتها -من وجهة نظر فرويد- في كونها دفاعية/ تنظيميّة/ عقلانيّة، ولكنها مهدّدة دائما بالقلق نتيجة الصّراع بين القوى النّفسيّة.

وإذا تمّت ملاحظة ما ورد في مفهوم **الإنية** في (معجم الفلسفة)؛ نجده مغايرا لما جاء به **فرويد**، وأقربَ إلى ما جاء به **كارل يونغ**؛ إذ تعني "تحقق الوجود العيني ومعناها قريب من معنى الهوية، لأن الهوية هي التشخص، أو الوجود الخارجي، أو الماهية مع التشخص"[3]. فماهية **الأنا** حسب مفهوم **يونغ** "إدراك الشخص لذاته أو هويته"[4]؛ إذ يعدُّ جزءا من **العقل الواعي**. إنّها **مركز الوعي** والإحساس بالهوية الشخصية؛ بحيث يلعب دورا مهما في إدراك الواقع واتخاذ القرارات، **ويتفاعل** مع مكونات النفس الأخرى مثل **اللاوعي الذاتي واللاوعي الجمعي**. لذلك **فالأنا** عنده متفاعل مع **اللّاوعي** من جهة وهو **مركز الوعي والإدراك الذّاتي** من جهة أخرى، ويُعدّ محتوى

[1] الأنا البدني (body-ego). ينظر: المرجع السّابق، ص 44.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 40، 44.

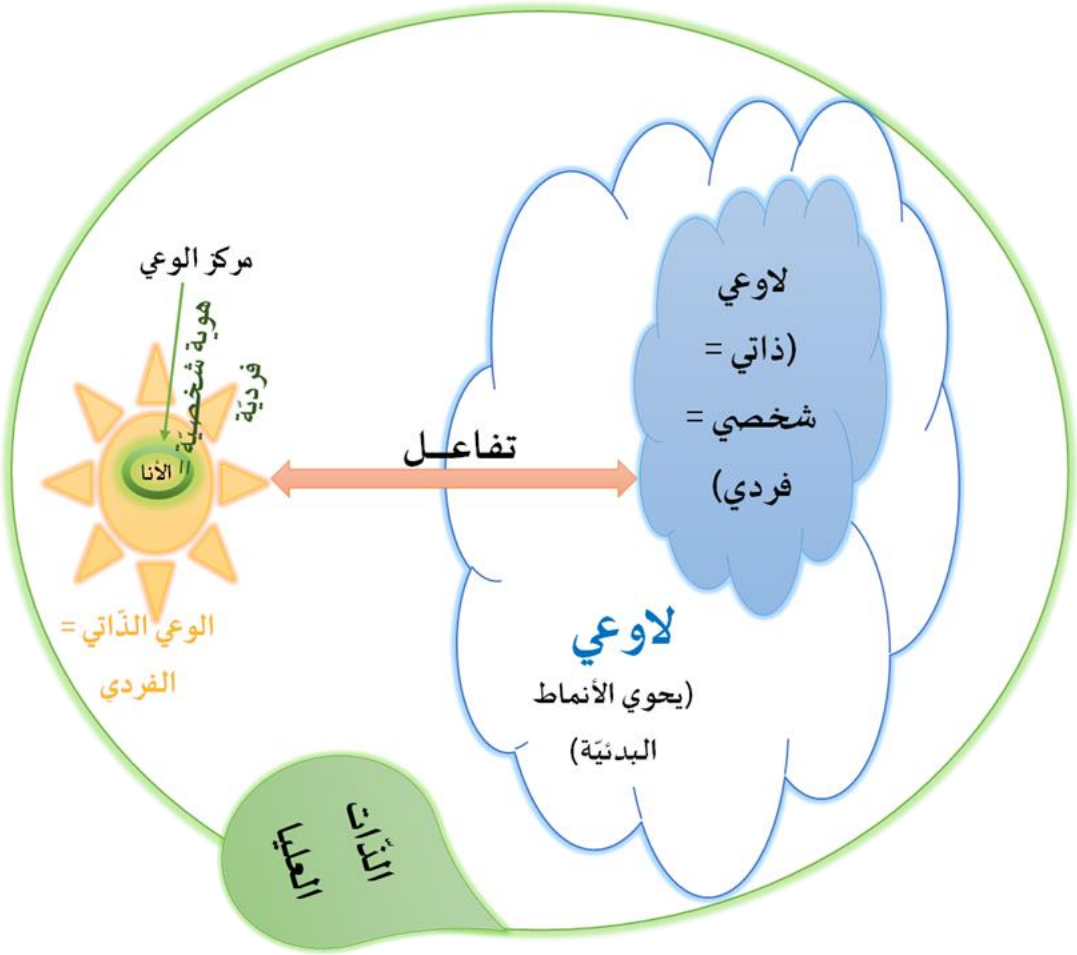
[3] ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاتينيّة، الجزء الأول، ص 170.

[4] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (أ ن ا)، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008م، ص 126.

الذّات الوحيد الذي نستطيع معرفته من أجل تحقيق التّوازن بين مكوّنات النّفس الدّاخلية وبلوغ الذّات العليا[1].

بناء عليه، تصل الدّراسة إلى نتيجة أنّ **أنا يونغ** هي جزء من مجموع التّفاعلات الحاصلة بين الوعي واللّاوعي الذّاتي والجمعي، والنّمو النّفسي يتطلّب تجاوزها من أجل تحقيق **الذّات**.

وفيما يلي مخطّط يوضّح وضعيّة **الأنا** بالنّسبة **للذّات** عند **كارل يونغ**:



مخطّط 03: وضعيّة تمركز الأنا بالنّسبة للذّات عند ك. يونغ

[1] ينظر: كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، ص 11، 12، 193.

ويرتكز **جاك لاكان** (Jacques Lacan/ 1901- 1981) في دراساته **للذّات والأنا** على ما قدّمه **فرويد**[1]. وممّا تقدّم طرحه، بأنّ **الأنا** جزء من الجهاز النفسي حسب تقسيمات **فرويد**، وأنّها متعلقة بجزء كبير عنده **باللاّوعي**؛ نجد أن **لاكان** ركز على منظومة **اللّغة والرموز** في علاقتها **باللاّوعي** بوصفها مرآة له من أجل توضيح **السّلوك اللغوي للأنا** في مقابل **الذّات** من خلال القوى النّفسية الكامنة وراءها[2].

هنا يبرز دور **أنثروبولوجيا اللّغة** في ترجمة مكنونات **الذّات** من خلال ترجمة **الأحلام ورموزها** التي تنبع من **اللاوعي** إلى خطاب لغوي، يُسهّل تأويلها وتفسيرها من خلال (الدال والمدلول). وهذا ما يساعد على استمرارية **الوعي**، وفهم الشخصية لذاتها حسب نظرية **لاكان** من خلال استقراء فكر **فرويد** والبنيويين، "فالتحليل النفسي حسب لاكان يعيد للذّات الجزء الناقص من خطابها الذي يعرفه بالجزء الذي ينقص الذّات لكي تقيم خطابها الواعي... واعتبر أن الفضل الأول والأخير يعود للدال نظرا لارتباطه وتشابكه بسلسلة الدوال التي تكون الذات"[3].

ويضيف **لاكان** إلى نظامه **اللغوي والرمزي** نظاما آخر **خياليا** من خلال نظريته التي أطلق عليها (نظرية المرآة)[4]؛ حيث تكون **الأنا** في بداية عمر الطفل صورةَ **الذّات** الوهمية والخيالية التي

---

[1] اعتمد جاك لاكان على ما قدمه فرويد إذ يقر بذلك في حوار أجراه معه **بيير ديكس** سنة 1966م، يقول: "أود التأكيد منذ البداية على أن كل ما قمت بكتابته يرتكز على عطاء فرويد". ينظر: بيير ديكس، لاكان - بنية الذات، تر: عبد الهادي الفقير، مقابلة أجراها بيير ديكس مع لاكان في 26 نوفمبر 1966م، نشرت في مجلة الآداب الفرنسية، عدد 1159، سبتمبر 1966م. تاريخ الزيارة: 20 نوفمبر 2024م، 9:55 سا، متاح على الرابط:

https://elfakir-arab-nafs.blogspot.com

[2] يعد جاك لاكان رائد التحليل النفسي البنيوي؛ حيث جمع بين التحليل النفسي لفرويد وبنيوية دو سوسير، ووصل في بحوثه إلى البنية اللغوية للاشعور (اللاوعي). وحسب ما يورده ميشال فوكو عنه أن لاكان لم يكن في طرحه هذا يشايع المدرسة البنيوية الفرنسية في نفيه للذات واعتبرها نتاج بنى لغوية، فقد كشف من خلال خطاب المريض وأعراض أعصابه أن المتكلم ليس هو الذات، بل البنيات اللغوية ونسق اللغة ذاته، وهذا الطرح يعبر عنه لا كان نفسه في قوله: "إن الطريق الذي افتتحه فرويد ليس له معنى آخر غير هذا الذي أقوله إن اللاشعور لغة". ينظر: إيمان ملال، جاك لاكان وبنية اللاوعي، مجلة التراث، المجلد 07، العدد 25، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، مارس 2017م، ص ص (44 - 53)، ص 45، 46. وينظر: باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، 2006م، ص (85- 88).

[3] أيمن ملال، جاك لاكان وبنية اللاوعي، ص 46، 47.

[4] نظرية المرآة: أو المرحلة المرآوية (The Mirror Stage): تحدث هذه المرحلة من حياة الطفل في الفترة العمرية الممتدة بين (6-18) شهرا، أين يرى الطفل انعكاس صورته في المرآة، أو حسب لاكان يدرك صورة جسده باعتبارها وحدة متكاملة للمرة الأولى، وهي صورة وهمية متماهية في الآخر غير مستقلة. ينظر:

Jacques Lacan, ÉCRITS THE FIRST COMPLETE EDITION IN ENGLISH, Translated by: Bruce Fink, In Collaboration With: HéloÏse Fink and Russell Grigg, W. W. Norton & Company. New York. London, p: (75- 81).

تتطور بمرور فترات من عمره شرط التّفاعل فيها مع **الآخر**، أين تكتسب **الذّات** اللّغة والرّموز رغبة في **اكتشاف ذاتها** من خلال **اكتشاف الآخر**، والذي يصبح ضروريّا لتتعرّف إلى نفسها؛ لذلك فهي غير مستقلّة ومستلبة[1].

من هنا تخلص الدّراسة إلى أنّ **الذّات** تتشكّل على مستويين عند **لاكان**:

- **الأوّل:** يخصّ تشكيلها من خلال اللّغة والرّموز اللّاشعوريّة.

- **الثّاني:** من خلال صور الآخر وضرورة التّفاعل معه، لذلك فهي في نظره **مستلبة**[2]؛ لأنها تبحث دائما على **اعتراف الآخر** ولا تتشكّل بمعزل عنه.

ومن خلال طرحه الذي استند فيه -أيضا- إلى ديناميكيك **هيجل**، يمكن استحضار جدليّة (السّيد والعبد)[3]، المبنيّة على تكوين **الذّات** في ظلّ الصّراع بينها وبين **الآخر**، وسط اعتراف هذا الأخير ورغباته ممّا يجعل الاثنتين **ذاتًا** مستلبةً لا حرّة.

وإذا ما تمّ الغوص في طبيعة تشكيل **الأنا** من ناحية **الأنثروبولوجيا الثّقافية**، تأكيدًا على ما تمّ طرحه في طبيعة **الأنا** التي لا تتشكّل إلّا في علاقتها مع **آخر**؛ نجد ما يدعمه في الفلسفة الهنديّة القديمة التي ترى أنّ "الأنا لا يمكن أن تعرف نفسها معرفة موضوعية، وإذا هي حاولت فعل ذلك، فستكون في حاجة إلى أنا ثانية تصف الأولى، وستكون الثانية في حاجة إلى ثالثة تقوم بهذا الدور وهكذا دواليك"[4]. من خلال هذا المبدأ يتأكد لنا مفهوم التّجاوز التّسلسليّ واللّانهائيّ الذي يضع **الأنا الفردية** في سياق ثقافيّ ولغويّ ورمزيّ لا يتحقّق ولا يتشكّل إلّا في التّفاعل مع **الآخر الخارجي** الذي يلغي عزلتها ويحقق إدراكاتها المتنامية والموضوعية -بالضرورة- في سعيها **لتشكيل وعيها الذّاتي**، والذي سيكون **رهنا بوعي ذاتي آخر**.

وتضيف تأويليّة **الذّات الريكورية**، إذا تمّ العودة إلى **بول ريكور**(Paul Ricoeur/ 1913-2005)، تصوّرا مختلفًا عن التّصوّر التّقليديّ **للأنا** من خلال **الأنثروبولوجيا الفلسفيّة**؛ وتتقاطع مع مفهوم التّجاوز التّسلسلي اللّانهائي؛ لكن في سياق المفهوم **الذّاتي العيني** الذي يكشف من

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص ص (197- 268). وينظر: جويل دور، الفرق بين الذات والأنا، مخطط L (ندوة لاكان. قراءة إكري1). تاريخ الزيارة: 20 نوفمبر 2024م، 9:55 سا، متاح على الرابط: https://readelight.com

[2] ينظر مفهوم الاستلاب وتمظهراته في الفصل الثّاني.

[3] ينظر عنصر الحواريّة والديناميكيك من المسائل الإجرائيّة في هذا الفصل.

[4] سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 131، نقلا عن: سمير خالدي، الذات بين الرؤيا والتشكيل، ص 21.

النّاحية الدّلالية، عن (الطابع الانعكاسي/ Caractère réflexif) **للذّات في الآخر، وللآخر في الذّات**، فتصير **الذّات عينها**؛ أي في وجودها العيني بمثابة **آخر**.

ويورد **بول ريكور** إنّ في (قولنا **الذّات** لا يعني قولنا **أنا**/ Dire **soi** n'est pas dire **moi**)؛ لأنّ (**الذّات**/ Soi) تشمل (**الأنا والآخر**[1]) معًا. واعتبرها صيغة موفقة للدلالة على ضربٍ من ضروب تشكيل الهويّة الدّيناميكيّة، الذي يكون عالم النّص أو عالم القصّة فيه ركيزة التّأويل حسبه، وهذا يحقق رؤية شمولية **للذّات** عن طريق الرّبط بين الزّمن، والذّاكرة، والوعي السردي، فينتج لنا الانتقال من **الهُويّة الشّخصيّة إلى الهُويّة السّرديّة**[2].

وخلاصة البحث عن مفهوم **الأنا** في مقابل **الذّات** تصل إلى أنّ:

- **سيغموند فرويد** -باعتباره عالم نفس- لم يولِ اهتمامًا كبيرًا **للذّات**؛ لأنه لم يهتمّ بتقديم رؤية موحّدة للشّخصية، وإنّما عقد كل اهتمامه على **العمليّات النّفسيّة الدّيناميكيّة** بين شقّيها **الواعي واللّاواعي**، والصّراعات بينهما في سبيل فهم **عمل النّفس** على مستويات **اللّاوعي** وكيفية تحولها إلى **الوعي**.

- نتائج طروحات **كارل يونغ**، يجعلنا ندرك جليا أن **الأنا والذّات** مفهومان مختلفان، وإنّ **الأنا** صنيعة **الذّات**؛ حيث يفصل بينهما في قوله: "المسافة بين الأنا والذات هي ذاتها بين الشمس والأرض. لا يمكننا الخلط بينهما"[3].

- **الذّات** حسب طرح **جاك لاكان** ليست مصدرا حقيقيّا لخطاب الوعي وأفعاله، بل مجرّد وسيط تمرّ من خلاله **الأحلام والرموز** باعتبارها **أنساقا لغوية للّاوعي**. وإجمال ما قدمه **لاكان**

---

[1] للإشارة، إنّ مبحث التفكير في الأنا وفي الآخر بمفاهيم ومنهجيات العلوم الإنسانية والاجتماعية، يعدُّ من المباحث الحديثة التي تتقاطع في مقاربتها والاهتمام بها تخصصات معرفية وعلمية مختلفة. ولذلك فليس من المبالغة القول إن مفهوم الآخر هو من مبتكرات الحداثة. ويشير صاحب الكتاب، إدريس الخضراوي، إلى أن جدل الأنا والآخر نشط بشكل مكثف في دراسات ما بعد الاستعمار؛ إذ يعتبر من إنجازاته المبكرة، بالإضافة إلى كونه منتجا من منتجات الهيمنة الثقافية. ينظر: إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ص 65.

[2] ينظر: إبراهيم كراش، تأويلية الذّات في الأنثروبولوجيا الفلسفية عند بول ريكور، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 15، العدد 1، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، أفريل 2023، ص ص (51، 64)، ص 53. وينظر: ميلود بلعاليه دومه، تأويلية الذات وتجربة الاختلاف عند بول ريكور، مجلة مقدمات، الجلد 01، العدد الرابع، جامعة وهران 2، الجزائر، سبتمبر 2017، ص ص (29، 40)، ص 31. وينظر: جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص ص (106-112). وستتعرّض الدّراسة أكثر إلى طبيعة الانتقال، في العنصر الأخير من هذا الفصل، عندما يتمّ الكشف عن كيفيّة تحوّل الهويّة الذّاتية إلى سرديّة، ثمّ إلى ثقافيّة في التجربة الرّوائية عند أيمن العتوم.

[3] كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، ص 190.

حول الطّبيعة اللّغويّة والرّمزيّة للّاوعي في تشكيل **الأنا**، وما أسماه بمرحلة المرآة، يجعل **الأنا** انعكاسًا لصورة **الجسد**، ومنه هو انعكاس **للذّات**، ومنه نستنتج أن **الذّات هي الجسد**. وعليه فتَشكل **الأنا والذّات** يتم عبر مراحل نفسية وتخيلية وهمية ولغوية ورمزية متداخلة، تبرز من خلال طبيعة البنية المعقدة للاوعي. ولا تقوم إلا في علاقتها مع **الآخر**.

- **الذّات** عند **بول ريكور** تشمل **الأنا والأخر**، لتؤسس لهُويّة ديناميكية، تتحوّل فيها من خلال أبعاد الزّمن والتّجربة، من **هُويّة شخصيّة إلى هوية سرديّة**، من خلال القصص التي **يرويها** الإنسان عن نفسه.

- **الذّات** -حسب ما تمّ عرضه- تتطوّر وتتشكّل على ناحيتين:

-**الأوّل: تطوّر داخليّ عيني**، تتشكل فيه **الذّات** باعتبارها **آخرًا داخليًا** مرهونا بالزّمن، والذّاكرة عن طريق عمليات **الوعي السّردية**، المتمثلة في القصص التي يرويها الإنسان عن نفسه، وهي مستمرة باعتبارها جزءا من الحياة ومن الدّيمومة الزمنية، وبهذا يتشكل وعيها عن طريق علاقتها مع ذاتها **(كآخر)**، عن طريق **السّرد** الذي يتحوّل في عمليات استرجاعه من **اللّاوعي إلى الوعي** عن طريق **الأنا**.

-**الثّاني: تطوّر خارجيّ**، يقوم على معرفة **الذّات** عن طريق تفاعلها مع **الآخر الخارجيّ**، الذي تتحكّم فيه عمليّات التّجاوز اللّانهائي.

وفي كلتا الحالتين، تتحكّم **الذّات في الأنا**، بشقيها **الشّعوري واللّاشعوري**، والتي تكون فيه **الأنا قناعًا ظاهريًّا** لجميع عمليّات الصّراع والتّجاوز الدياليكيتكي بين **الذّات والآخر**. وحسب ما تمّ الاطّلاع عليه عند من تمّت دراستهم، فإنّ تشكل **الذّات والأنا** قائم على **الجدليّة الهيغليّة**. **فما الفرق بينهما؟**

3) الفرق بين مفهوم الذّات والأنا: فروقات جوهريّة تأسيسيّة:

بعد أن تمّ التعرّف على الخلفيّات الفلسفيّة **للذّات والأنا**، وكيف يتواجدان ضمن المنظومة الثّقافية، والنّفسية لدى الفرد والمجتمع، ومسار تشكّل الوعي بهما؛ يأتي هذا العنصر رابطا، في محاولةٍ لاستنباط وكشف أهمّ الفروقات بينهما، والتي يمكن من خلالها معرفة **من هو الكلّي ومن هو الجزئي؟ ومن يصنع من؟**

-يتّسم **مفهوم الذّات** بالاتّساع والتّعقيد، ويشمل الجوانب الوجودية والمتكاملة للفرد في كليته مثل مفاهيم الهوية والحرية والمسؤولية، أو بما يشمله من وعي أو لا وعي. وهي تتجاوز نطاق علم النّفس التّحليليّ ومقاييسه، إلى الفلسفيّ، والسّيكولوجيّ، والأنثروبولوجيّ، والثّقافيّ، والسّوسيولوجيّ. أمّا **الأنا** حسب التّحليل النّفسي ليست شاملة للفرد في سياقاته المختلفة فهي مقسّمة، وغير مستقلّة عن الوعي واللّاوعي. إضافة إلى كونه أداة تحليليّة لفهم السّلوك والاضطرابات.

-تعدُّ **الذّات** مفهومًا غير ملموس، وغير قابلة للتّحديد والإدراك بشكل نهائيّ، فهي **الجزء اللّاواعي** من الشّخصيّة. وهي ليست فقط **الأنا الظّاهرة**، بل تتجاوزه وتتحكم فيه، **فالأنا** بيد **الذّات**، لأنّها في عمليّة نشاط بناءيّ مستمرّ ومترابط. في حين يوصف **الأنا بالمحدوديّة** على مستوى الوعي والقدرات في فهم النفس بشكل كامل، لذلك يفشل -غالبا- في التّكيّف مع الأزمات والضّغوط، ولذلك فعند تجاهله لعناصر اللّاوعي تحدث الأزمات النّفسيّة. لذلك باعتباره جزءا من الجهاز النّفسي، يتفاعل مع بقية مكونات النّفس مثل: اللّاوعي الفردي، واللّاوعي الجمعي، بالإضافة إلى الهُو والأنا العليا ليحدث التّكامل، ويتحقّق التّوازن.

- **الأنا** هو تلك الصّورة الظاهرية، والاستعراضيّة من الحضور المكثّف للشخصية في الوجود، وفي الواقع، باعتباره **قناعًا للمخفيّ والمستتر** من مكنونات **الذّات**، سواء في جوانب **وعيها أو لاوعيها**.

- تشمل **الذّات النّفس** بما في ذلك **اللّاوعي**، **والأنا** جزء من هذه النّفس-باعتباره محقّق التّوازن بين مكوّنات النّفس الدّاخليّة-، وللوصول إلى تحقيق **الذّات** عن طريق عمليّة التّفرد، وجب التّكامل بين الجوانب المختلفة للنّفس، **فالذّات** في بنائها تبنى على الحضور اللّاواعي لتلك التّجارب الفرديّة أو الجمعيّة، والباحث يدرس تلك **الذّات** من زوايا رغباتها التي تبني **الأنا** في حضورها (النّاقص /المريض/غير المكتمل)، أو السّوي المتوازن (السّاعي إلى التّوازن).

- ليست **الأنا** بنية نفسيّة أو عقليّة، بل هي بنية ثقافيّة، رمزيّة، وسرديّة، تتشكّل ويعادُ صياغتها باستمرار ضمن الخطابات والنّصوص السّرديّة.

إن ما يهمّ ممّا قُدِّم حول مفاهيم **الذّات والأنا**، ومسارات تشكلهما وبنائهما وتعالقهما بدءًا بالحديث وصولا للمعاصر؛ هو زاوية الرؤية التي تمّ حصرها في:

-موضوع الدّراسة وهي **موضوعة الذّات** التي ستدرس ضمن حدود **السّرد**، والتي تستدعي **سلوكيات الأنا** باعتباره صورة **الذّات** الظّاهريّة، وقناعًا للمخفي والمستتر من مكنوناتها.

-نقطة الاشتراك التي تجمعهما؛ وهي **وجوب استحضار الآخر، والحاجة إليه**. سواء كان صراعًا، أو جدلًا، أو مواجهة، أو حواريّة تثاقفيّة.

وبناء على علاقة **الذّات بالآخر** بما فيها (عينها كآخر)، تحاول الدّراسة أن تعرض **تحوّلاتها وحالاتها** من خلال تطبيق **المسائل الإجرائية**، وإخضاعها من قبيل ما يفيد في **قراءة نصوص العتوم**، ومساءلتها ثقافيًّا، وتاريخيًّا، ونفسيًّا، واجتماعيًّا؛ لكن قبل ذلك وجب التّعرّف على **طبيعة المسائل الإجرائيّة** التي اتخذها **النّقدُ الثّقافيّ** آلياتٍ ومقولاتٍ لكشف **تمثّلات الذّات، ثم كيف جعلت سُلطة الإبداعِ من الذّات، والأنا، والآخر مواضيع للسّردِ والخطابِ الرّوائي الما بعد كولونياليّ.**

4) المسائل الإجرائية للنّقد الثقافي في كشف تمثّلات الذّات:

بعد العرض السّابق لأبرز تحوّلات **الذّات** الكبرى، تسعى الدّراسة في هذا العنصر إلى استخلاص أهم التّحوّلات التّفصيليّة (الصُّغرى) التي قامت على مجموعة من التّمثّلات، وقف عندها فلاسفة الفكر الغربيّ والعربيّ، وعلماء النّفس والاجتماع، والمشتغلون على الأنثروبولوجيا الثقافيّة، في محاولة لتسطير منهجٍ قرائيٍّ، يستثمرُ الخلفيّات المعرفيّة، والأيديولوجيّة، والقراءات الثّقافيّة، والسّوسيونفسيّة للأدب، خدمةً للنّقد الثّقافيّ.

وترتبط مجموعة التّمثّلات التي تمّ اختيارها بالبِنية التّاريخيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، والنّفسيّة، والأيديولوجيّة؛ من حيث هي أنظمة منتجةٌ للمعنى، والمعرفة، والسُّلطة، والثّقافة. وهي متغيّرة وغير ثابتة، تحكمها مجموعة السّياقات على اختلافها. والسّؤال المُلحّ في هذا الطّرح هو: **ما مجموعة تمثّلات الذّات التي تم انتقاؤها؟ وما أوجه تمثيلها في روايات العتوم؟**

4-1) الجُنون والرّفض:

يتجاوز **ميشال فوكو** تمثّل **الجنون** بوصفه اضطرابا عقليّا، أو حالة مرضية، إلى كونه ظاهرة اجتماعيّة، وثقافيّة. أخضعها للمنهج الأركيولوجي لتحليل الأطر الثّقافيّة والفكريّة، التي

يُحَدّد من خلالها كيفيّة التّعامل مع الجنون وفهمه في المجتمعات الغربيّة، باعتماده على مجموعة التّغيّرات التّاريخية، التي ترتبط بالمعايير السّائدة في كل عصر من العصور الوسطى، ثم النّهضة وما بعدها. ويُحدّد المُجتمع **الجنونَ** -حسب أركيولوجيّة **فوكو**- بناءً على ما هو عقلانيّ وما هو **جنون**[1]؛ فهو انعكاسٌ للعلاقة بين **السّلطة والمعرفة** التي تعيد تشكيل مفاهيم الصّحّة والمرض.

وتُعرّف **الذّات العاقلة** أو الطّبيعية، من خلال **نفي المجنون واستبعاده** باعتباره **آخرا**؛ وتُبنى في نفيه واستبعاده ضمن شبكة من العلاقات التي تتحكم بها السُّلطة[2].

لقد أنتجت الثّقافة الغربيّة القديمة نظرة قاصرة **للجنون**، وحصرته في العقاب الإلهي، أو المسّ الشّيطانيّ؛ لتجعل منه خطابا اجتماعيّا للسّيطرة. ومارست باسم التّنوير في العصر الكلاسيكي "إقصاءً لكثير من جوانب **الذّات الإنسانية** بحجّة أنها غير عقلانيّة أو منحرفة"[3].

أمّا الثّقافة الإسلامية التقليديّة[4] فنظرت إليه باعتباره ابتلاءً من الله، لا يحاسب صاحبه دينيّا، بل نجده في بعض الفلسفات الصّوفية حالة من حالات الفناء في الله، أو اتّصالا روحيّا عميقًا مع الله، **فالجنون** عند المسلمين محصور في البعد الدّيني والأخلاقي المتعلّق بالله. يقول

---

[1] حصر فوكو الجنون في مسمى اللاعقل الذي بلورته رؤى العصر الكلاسيكي (القرنين السابع والثامن عشر) باعتباره تجربة أخلاقية إقصائية ترفض كل ما يخرج عن طاعة النموذج الذي صاغته قوى اجتماعية وفرضته سلوكا كونيا لا يأتيه الباطل أبدا، وضمن هذه الحالات صنفت أعمال أدبية وفلسفية كبرى كأعمال نيتشة ونيرفال وأرتو، وصنف معهم (مريض الجذام، ومريض الجهاز التناسلي)، اللذين لم يسلما من سلسلة الأحكام الأخلاقية الإقصائية وانفصلا عن سياقهما الطبي ليصبحا جزءا من عالم الجنون. ينظر: ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بن كراد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص 15، 28.

[2] ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص 25.

[3] محمود محمد علي، الجنون ظاهرة فلسفية (ميشيل فوكو أنموذجا)، ص 28. متاح على مكتبة نور، علمًا أن هذا الكتاب لا يحتوي على أي معلومات نشر. الرابط: https://www.noor-book.com

[4] المجنون عند الناس من يسمع ويسب ويرمي ويخرق الثوب، أو من يخالفهم في عاداتهم فيجي، بما يتكرون، ولذلك سمّت الأمم الرسل مجانين لأنهم شقوا عصاهم قنابذوهم وأتوا بخلاف ما هم فيه، وقد اتُّهِم الرسول ﷺ بالجنون من مشركي مكة حين تحدّاهم إلى الإيمان بالله، (لقد شعر كفار قريش بتعرض سلطتهم للخطر، وخوفا من فقدهم السيطرة، تبنوا خطاب الكراهية والقذف بالجنون لشخصه الكريم، وساهموا في نشر معرفة جديدة تحمي سلطتهم وتحفظ لهم زمام القوة والمكانة). وفي معرض آخر نجد أن النبي ﷺ أشار إلى من أبلى شبابه في المعصية بالمجنون، وسمى المجنون الفعلي مصابا. ينظر: أبو القاسم الحسن ابن محمد بن حبيب النّيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق: بسيوني زغلول، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006م، ص 8، 9.

صاحب كتاب (عقلاء المجانين): "سمعت علي بن عبد الله السمرقندي يقول: سمعت أبا القاسم الحكيم يقول: من عرف نفسه كان عند الناس ذليلا ومن عرف ربه كان عند الناس مجنونا"[1].

من خلال هذا القول، يتأكد **الجُنون** في بعده الصّوفي والرّوحي، أين تتماهى **الذّات الإنسانية** في **الذّات الإلهيّة** حبّا وعشقا وفناءً.

من جهة أخرى، يكشف **الجنون** عن التّوتّرات والصّراعات المحيطة ببناء **الذّات** في سياقات ثقافيّة، واجتماعيّة، وتاريخيّة، فهو ليس مجرّد تمرّد ضدّ النّظام العقلانيّ **للذّات**، وإنّما يكشف أيضا، عن جوانبها المكبوتة باعتباره تعبيرًا عن اضطراباتٍ في النّفس البشريّة داخل **اللاّوعي**، كما يقرّها **فرويد ويونغ** -في تحليلهما النّفسي والرّوحي لهذه الظّاهرة- بالرّغم من اختلافهما في المنطلقات والتّفسيرات؛ إذ يُعدّ عند **فرويد** صراعا بين **الغرائز والقيم**، فهو مرض نفسيّ ينتج عن آليّات الدّفاع النّفسي عندما تفشل **(الأنا)** في تحقيق التّوازن بين مكوّنات الجهاز النّفسي[2]، مما يؤدّي إلى انهيار نفسي يظهر على شكل **جنون** يحتاج إلى علاج. أمّا عند **يونغ** فهو منفتح على **اللاّوعي الجمعي**، ورحلة نحو التّحوّل الدّاخليّ، وجزء من عمليّة التّطور النّفسيّ والرّوحي، وقد يكون اتّصالا مع **الطّاقات اللاّواعية** التي تعيد تشكيل **الذّات**.

وإذا تمّ ربط **الجنون بالنّقد الثّقافيّ**، وتحليله وفق آليّاته باعتباره **خلفيّة إجرائيّة** ؛ نجده يستعين بأدوات **تحليل الخطاب والسّيميائيّة**[3]؛ لتفكيك **التصوّر النّمطي للجنون**، وتوظيفه وجها ثقافيّا، ونظاما لغويّا، ورمزيّا، تُستَنكر بواسطته النّظم السّائدة، ويجعل منه نقطة انطلاق تفهم من خلالها كيفيّة عمل **السّلطة والمعرفة**، ودورها في تشكيل المفاهيم الثّقافيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة، والدّينيّة، التي تحكم علاقة **الأنا بالآخر**.

---

[1] المرجع السّابق، ص 9.

[2] تم التفصيل في هذه الجزئية في العنصر الثاني من هذا الفصل بعنوان: الأنا.

[3] مثلت النظرية السيميائية ركيزة معرفية ونقدية متميزة في مسار الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي؛ إذ ارتبطت السيمياء (نظرية العلامات) بالثقافة ومفهوماتها في الأطروحات النظرية حول النقد الثقافي... وظهر مجال (سيميائية الثقافة) كأحد المجالات المعرفية في حقل الدّراسات الثقافية لفهم الظواهر الثقافية، على أساس متلازمة (الثقافة-اللغة)، كما أن الثقافة تتوسل بالأنظمة السيميائية -كما يرى شتراوس-هذه العلاقة الجدلية بين كل من الثقافة والنظام السيميائي هيما دفعت الكثير من الباحثين إلى الاستناد على مبادئ النظرية السيميائية في تحليل الظواهر الثقافية، على اعتبار أن هذه الأخيرة ما هي إلا دوال لمفاهيم/ مدلولات ترسم إطارا للبتية الاجتماعية. ينظر: محمد إبراهيم عبد العال، النقد الثقافي نحو منهجية التحليل الثقافي للأدب، د ط، مجموعة بيت الحكمة للصناعات الثقافية، القاهرة، مصر، د ت، ص ص (138، 143).

وبتحديد مفاهيم العقلانيّة والاختلاف حوله؛ يصبح **الجُنون** انعكاسًا للهياكل الثّقافيّة، والأنظمة السّلطويّة، ووسيلة لفهم أزمة الهويّات والأبعاد النّفسية **للذّوات المهمشة أو الرّافضة المتمرّدة** على تجارب القهر والاضطهاد ضدّ **الآخر**، الذي يمثّل سلطة **المركز**، ويتحكّم بمقاليد السّيطرة والهيمنة.

وهذا بالضّبط ما سيتمّ محاولة التّركيز عليه وأكثر؛ لفحص تمثيلات **الجُنون** باعتباره قناعًا من أقنعة **الرّفض السّياسيّ، والثّقافيّ، والاجتماعيّ**، وحتى **الدّينيّ**. انطلاقًا من **المنجزات الأدبية لأيمن العتوم**، أين يعكس **الجنون والرّفض أزمة الذّات والهُويّة العربيّة** في مواجهة **هيمنة الكولونياليّة وما بعدها** من الأنظمة العربيّة القمعيّة.

ومن خلال ما سبق يمكن التّساؤل: **كيف تُنتج سلطة الذّات المعرفة المرتبطة بالجُنون، باعتباره أداة للرّفض ورمزا من رموز المقاومة، لتعيد تشكيله وسيلة للثورة ومحاولة استرداد السّيطرة؟ وكيف يستغلّ الآخر سلطته على ذات (المجنون/ الرّافض)، ويجعل منها وسيلة قمعيّة؟**

2-4) الحياةُ والموت /الميلادُ والبعث:

تعدّ تساؤلات **الحياة والموت** جدليّة من جدليّات تأمّلات الإنسان، وآليّة من **آلياته النّفسيّة، والوجوديّة، والفلسفيّة**؛ إذ تتجاوز أسئلتها الميتافيزيقا إلى تجارب الوجود والمصير والغاية والخلود، باعتبارها تمسّ أعماق كينونة الإنسان. ويمثّل **الموت** النّهاية الحتميّة للكائنات "بوصفه فعلاً كونياً تشغل قضيته مساحة التفكير البشري رأسياً وأفقياً منذ نشوء الخليقة وامتداداتها عبر منظومة الزمن في الماضي والحاضر وفي كل بقاع المعمورة على الرغم من تباين العقائد الأيديولوجية واللغات والبني الثقافية والرؤى الفلسفية والفكرية فإن الأرق الناجم عن الموت وما يحوطه من جدل لا يعرف الكلل أو الملل"[1]؛ إذ يعدّ في الفكر الفلسفيّ بداية لإدراكات معنوية تحمل في طيّاتها صراعات وهواجس الذّات مع **الفناء والبقاء**، وقد يتحوّل من وجهة نظر

[1] عبد الرحمان عبد السلام محمود، فلسفة الموت والميلاد دراسة في شعر السياب، د ط، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2003م، ص 11.

أنثروبولوجيّة إلى **ميلاد وبعث**، تتنوّع معه رموز التّجدد بين **ميلاد جسديّ**، **أو روحيّ**، **أو فكريّ**، **أو حلوليّ**، حسب معتقدات، وميثولوجيّات، وأيديولوجيّات الشّعوب المتباينة.

وكما نشأت فكرة الاهتمام **بالموت والحياة** -باعتبارهما انشغالا إنسانيًّا وجوديًّا- في الفكر الغربيّ والدّينيّ، نشأت في الفكر العربيّ والإسلاميّ؛ فارتبطت مفاهيم **الموت والحياة** وفلسفته بالشّعر بداية عند العربيِّ الجاهليِّ، وانحسرت في فكر ميثولوجيّ، يقوم على الرّفض والاستهجان، أو الخوف والفجيعة والخشية[1]، وفي مواطن كثيرة ارتبط مفهوم **الموت** بالشّجاعة والاندفاع، ثم تحول ارتباطه عقديًّا بعد الإسلام بحقيقتين: الخالق مصدر الحقيقة كلّها، الحيّ الخالد الذي لا يموت، والمخلوق المُصيّر **للموت والفناء**، فتم بذلك ترويض الشُّعور الإنسانيّ، وتحوّل **الموت** إلى حقيقة حتميّة يقبلها ويستوعبها الوعي البشري[2].

لقد ارتبطت تيمة **الموت بالجنون** في التّاريخ الوسيط للمجتمع الغربي، وهيمنت عليه الصّورة السّاخرة، واختُصِرت **الذّات** اللّاعاقلة في لا شيء، واعتُبِر **الجنون** حضورا مسبقا **للموت**، ثم حلّ محلّه في العصر الحديث؛ **فالجنون موت** للعقل وهو بمثابة **موت معنوي**، **ونفسي**، يخرج المريض باعتباره **ذاتا مريضة** عن نطاق الإنسانيّة، فيُعزل ويهمّش اجتماعيّا لأنّه لا يستطيع التّعامل داخل منظومتها العقلانيّة[3].

أمّا من **المنظور النّفسيّ**، **ففرويد** درس **الموت** من زاوية **الغرائز** وأطلق عليه مصطلح **(غريزة الموت)**، وتهدف **غريزة الموت** -حسبه- إلى **الهدم وإنهاء الحياة**، وتجليّاتها الخارجيّة

---

[1] شكّل الموت في الفكر الميثولوجي العربي القديم هاجسًا وجوديّا عميق المستوى، كما نالت ظاهرة الخوف من الموت، ما بعد إنسان الجاهليّة، اهتمام العديد من المفكرين الإسلاميين سواء من الفلاسفة أو المتصوفة. تحدث عنها أبو بكر الرازي وإخوان الصفا حديثاً موجزاً، كما تحدث عنها ابن مسكويه حديثاً موسعاً في الفصل الذي عقده في كتابه "تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق بعنوان "علاج الخوف من الموت"، ويكاد يكون ما ذكره ابن سينا في رسالته "دفع الغم من الموت" ترديداً لما ذكره ابن مسكويه، ثم جاء أبو حيان التوحيدي وتحدث عن مسألة الجزع من الموت" في مواضع متعددة من مؤلفاته. ينظر: أمل مبروك، فلسفة الموت- دراسة تحليلية، د ط، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2011م، ص 82. ولمزيد من المعلومات حول فلسفة الموت عند العرب في شعر العصر الجاهلي ينظر: عاطف محمد كنعان، فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل -صخر الغي الهذلي: نموذجا-، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية 28، الرسالة 271، جامعة الكويت، ديسمبر 2007م، ص 13.

[2] ينظر: أمل مبروك، فلسفة الموت- دراسة تحليلية، ص 80.

[3] ينظر: ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص 36، 37.

تنعكس، لتكوّن صورة عن رغبة في **العدوان والتّدمير**. ومن خلال هذه الغريزة استطاع **فرويد** أن يفسّر ظواهر نفسيّة معقدّة، مثل السّادية والمازوشيّة[1].

أمّا **الموتُ** عند **يونغ**، فهو "كامن في اللاوعي من التفكير البشري، يؤثر في الدوافع السُّلوكية وتكوين الأفكار الأساسية كفكرة البطل المخلص، أو الولادة الجديدة، وهي أفكار مشتركة بين الناس يسميها يونج اللاوعي الجمعي. وهذا يومئ إلى أن **الموت** ركن أصيل في تكوين الوعي وتحريك البواعث الإنسانية"[2]. لذلك "ظل الشعور دائماً ممثلاً للحياة، في حضورها المباشر الحي، بينما نواري الموت في ساحة اللاشعور"[3].

وخلاصة الأمر تكمن في اهتمام الفلاسفة والمفكرين والعلماء والمبدعين بموضوع **الموت**؛ إذ لا يعدُّ إلاّ مظهرا من مظاهر البحث عن سرّ **الحياة**، وتأكيدِ حبِّ الإنسان **لذاته**، وحرصه على البقاء والخلود. وما اندفاعُه للبحث عما يدلّ على وجوده إلّا دليل آخر، يحاول معه تأكيد **ذاته** استمرارا في الإحساس بوجودها، سواء من النّاحية الدّينية، أو العقليّة، أو من النّاحية المادية، أو الرّوحية[4].

وتتّسع دلالات **الموت** أكثر وتتشعب، حينما تمتزج التّجربة الإنسانيّة النّفسيّة، والدّينيّة، بالتّجربة الإبداعيّة، فتبرز **الذّات الإنسانيّة**، لتمرّر رغباتها وصراعاتها بين **الحياة والموت**، وبين **الموت والميلاد والبعث**، في خطاب سرديّ، تبرز من خلاله توجّهاتٌ إيديولوجيّة وأنساقٌ ثقافيّة مضمرة، تتغيّر معها الدّلالات حسب ما تتطلّبه **سرديّات الرّموز، والأساطير الأدبيّة**.

وهنا يمكن طرح بعض الأسئلة التي يفرضها مسار البحث: **كيف يمكن اعتبار الميلاد والموت أدوات لفهم حدود الذّات العربية؟ وما علاقتهما بالسّلطة ومحاولات طمس الهُويّة الذّاتيّة والجمعيّة؟ وكيف تعبّر الذّوات عن صراعها مع تيمة الحياة والموت ضمن النّصوص العتومية؟**

---

[1] السادية (Sadism) وهي التلذذ بإيلام الغير، المازوشية (Masochism) التلذذ بإيلام الذات. ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهو، ص 20.

[2] عبد الرحمان عبد السلام محمود، فلسفة الموت والميلاد دراسة في شعر السياب، ص 11، 12.

[3] أمل مبروك، فلسفة الموت- دراسة تحليلية، ص 129.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 127.

3-4) الصّراحة والمواجهة:

ينطلق **ميشال فوكو** في بحثه -بعد 1960م وعدوله عن فكرة **موت الذّات**- عن "تشكل أنماط وجود الذات انطلاقا من ممارسات النفس"[1]، من خلال **مبدأ قول الحق**[2] في علاقتها مع **الآخر**. ويحاول أن "يبيّن كيف يمكن للفرد أن يتشكّل ذاتاً في علاقته بنفسه وفي علاقته بالآخرين"[3]؛ إذ يذكر **فوكو** في موضوع تطور **مفهوم الذّات**، إنه "يجب إجراء انتقال من نظرية في الذات إلى تحليل نماذج وتقنيات العلاقة مع الذات، أو تاريخ تداولية الذات في أشكالها المختلفة"[4]. فالموضوع تعدّى النّظرية، والتّمثّلات القديمة إلى مفهوم العلاقة بين **الذّات والآخر** من خلال **مبدأ الصّراحة** حسب ما أقرّه **فوكو**.

وتُبرِز هذه العلاقة أهمّيّة المواجهة والشّجاعة من جهة، ومخاطرها من جهة ثانية، لاعتبارات تتعلّق **بالصّراع مع السُّلطة**؛ إذ توضع **الذّات** في مواجهة أخلاقيّة، سياسيّة، أو ثقافيّة مع **الآخر** من أجل الدّفاع عن القيم والمبادئ إثباتًا **للهُويّة** في مواجهة **السُّلطة**.

وتعدُّ **الصّراحة والمواجهة** أداةً فعّالة **للنّقد الثّقافي**؛ حيث تُسهم في تفكيك **خطابات الهيمنة**، بغية الكشفِ عن الأساليبِ والطّرق التي تمارس بها السُّلطة قمعها الثّقافيّ وتهميشها **للذّات الفرديّة والجمعيّة**، تقويضًا للمركزيّة، وبحثا عن منافذ لبناء ثقافة أكثر انفتاحا وحرّيّة.

ويمكن أن تتخطى **الذّات** خاصيّة مواجهة **الاخر** الخارجيّ، إلى مواجهة ومصارحة نفسها وذاتها الدّاخليّة، فيبرز الصّراع مجسدا الاثنين معا، وهذا ما يزيد في عمق **الإدراك الذّاتي**، والذي يتحوّل بالضّرورة إلى **إدراك جمعيّ**، يبرزه التّفاعل الدّيناميكيّ (حوار/ صراع) بين **الذّات ونفسها** من جهة، ومع **الذّات والآخر** من جهة أخرى. وهذا ما سيتمّ معرفته أكثر في عنصر الحواريّة والديالكتيك.

لقد حفل منجز **العتوم** الرّوائي بهذه الخاصيّة الذّاتيّة التي تنبع عن رغبة في إثبات ثقافة النّفس، والهُويّة ورفع غبن التّهميش عنها، والانتصار لها من خلال خطابات الثّقافة والسُّلطة،

---

[1] ميشيل فوكو، حكم الذات وحكم الآخرين، ص 68. يستعمل فوكو مصطلحين هما: الذات (le sujet)، والنفس (le soi).

[2] مبدأ قول الحق في مقابل السُّلطة لكانط، من خلال طرح فوكو: أو كما وردت على لسان المترجم **الصّراحة**. ينظر: المرجع نفسه، ص (75- 99).

[3] المرجع نفسه، ص 68.

[4] المرجع نفسه، ص 68.

واعتنى بتوثيقها في مواقف عديدة من خلال شخصياته تشكيلًا ورؤية، فيا ترى **كيف تجسّد مبدأ قول الحق ومواجهة الذّات لنفسها وللآخر في رواياته؟ وكيف يتشكّل وعيُ الذّات من خلال هذه المواقف؟**

4-4) الحواريّة والديالكتيك:

يتمّ معرفة **الذّات لذاتها** في النّظرة المعاصرة، من خلال مُحدِّدات تفاعلها مع **ذاتها باعتبارها آخرا** أوّلاً قبل الانتقال إلى معرفة نفسها من خلال **الآخر**[1]. ويظهر ذلك من خلال مفهوم **الحواريّة** (Dialogism) باعتباره إطارًا فكريًّا قادرًا على تجسيد **تعدُّديّة الأصوات** والآراء داخل الفرد/ الشّخصيّة من خلال **الحوار الدّاخليّ**، وبين الأفراد / الشّخصيّات من خلال **الحوار الخارجيّ**، تلك التي أثارها **ميخائيل باختين** (Mikhail Bakhtin/ 1895- 1975)، عندما ركّز على الحوار والتَّعدّد في تشكيل **الذّات** داخل **الخطاب** باعتباره نصّا أيديولوجيّا[2]، ثمّ ما جاءت به **جوليا كريستيفا** (Julia Kristeva/ 1941) بعده، عندما طوّرت مفهوم **التّناص** المتداخل مع تعدّديّة الأصوات الذي جاء به[3].

وتبرز من خلال مستويات علائق **الذّات** بنفسها **والآخر**؛ ثقافة النفس، وجوانب معرفتها، وتعمق إدراكها، ونضج وعيها، كما عبر عنها **ميشال فوكو** عندما أوضح رأيه في مسألة **الصراحة أو المواجهة والحقيقة** -كما سبق الذّكر- "وفي هذه العلاقة مع النفس، رأينا كيف تطورت تقنية كاملة وفن كامل يُتعلم ويُمارس. ورأينا أن فن ذات النفس هذا يتطلب بالضرورة علاقة مع الآخر.

---

[1] وهذا ما طرحه **بول ريكور** من خلال كتابه **(الذات عينها كآخر)**، والذي تمّ التّطرّق إليه في عنصر الأنا من هذا الفصل.

[2] ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائيّ، تر: محمّد برادة، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009م، ص 183.

[3] أسهم الناقد الأمريكي (جون برنكمان) من خلال طرحه لنظريته في النص الاجتماعي ضمن مقال صدر له سنة: 1979م بعنوان: (التفكيكية والنص الاجتماعي)؛ في توسيع مساحة التناص وإخراجها من محدوديتها التي انحصرت من قبل في النصوص الأدبية التي تشير وتحيل إلى نصوص أدبية أخرى، إلى الكتابات الاجتماعية وأنظمة التصوير والتشكيلات الرمزية، وبذلك يرتبط التناص بالخطابات الدينية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية التي تنفتح على النص العام أو الاجتماعي على حد سواء. ينظر: فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحيى، د. ط، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص 400.

وبتعبير مغاير: لا نستطيع أن نعتني بأنفسنا، ونهتم بأنفسنا، دون علاقة بالآخر"[1]؛ أي إنه أقرّ بأنّ **الذّات غير مُستقلّة ولم تعُد جوهرًا**، بل هي **نتاجٌ للخطابِ والثّقافة**، وهو يتّفق مع نظرة **باختين** التي تبرز معرفة **الذّات** من خلال علاقتها **بذاتها** أو مع **الآخر** في إطار بناءٍ اجتماعيٍّ وثقافيٍّ معيّن.

ويضيف **بول ريكور** -حول هذه العلاقة- مفهوم **الغيريّة**، وهو ضرورة **الحوار المتفتّح مع الآخر**، بميول أكثر إنسانيّة، يفتح عوالم **الذّات** خارج نطاقها. ويوضّح من خلال دورهما في التّفاعل القائم على مبدإ **الاختلاف**، كيفيةَ تشكيل **الذّات** الباحثة عن المعرفة، **والآخر** المشارك لها في ذلك[2]، فالنّظرة المعاصرة على اختلاف توجّهاتها ومشاربها، تُقحِم **الآخر** باعتباره طرفًا مشاركًا وضروريّا **لمعرفة الذّات**، وتسطير حدودها، وتمييز طريقة بنائها بما يعزّز قيم الإنسانيّة من خلال قيم **الحوار** المنفتح على خطاب الحضارات الأخرى.

وقد نحا **هيغل** (1770- 1831م/ Georg Wilhelm Friedrich Hegel) في فلسفته -قبلهم- حول **الصّراع الديالكتيكيّ بين الأنا والآخر** -انطلاقا من **جدليّة السّيّد والعبد** (Master-Slave Dialectic) - منحًى يعتمد فيه على إثبات **الذّات** من مبدإ **اعتراف الآخر**، والذي يُسهم في تشكيل **وعيٍ ذاتيٍّ فرديٍّ**، يتطوّر من خلال إدراك **وعيه الجماعيّ في المجتمع والتّاريخ**. ومَكْمَن الصّراع والتّوتر القائم بينهما هو رغبة كل طرف في إظهار سلطته على الطّرف الآخر. إذن، فهدف الصّراع هو اقتناص لذة الاعتراف بوجود **الذّات** واستقلالها على حساب **غياب الآخر والابتعاد عنه**، وهو نوع من أنواع التّناقض الذي يتحقّق معه التّماهي والاتّحاد في وجود هذا **الآخر** -بالضّرورة-. ويفسّره إدراك **الذّات** لنفسها حينما تنعكس على **الآخر** من خلال عمليتي الإثبات والنّفي، وهذا ما يحقق الهُويّة الجماعيّة[3].

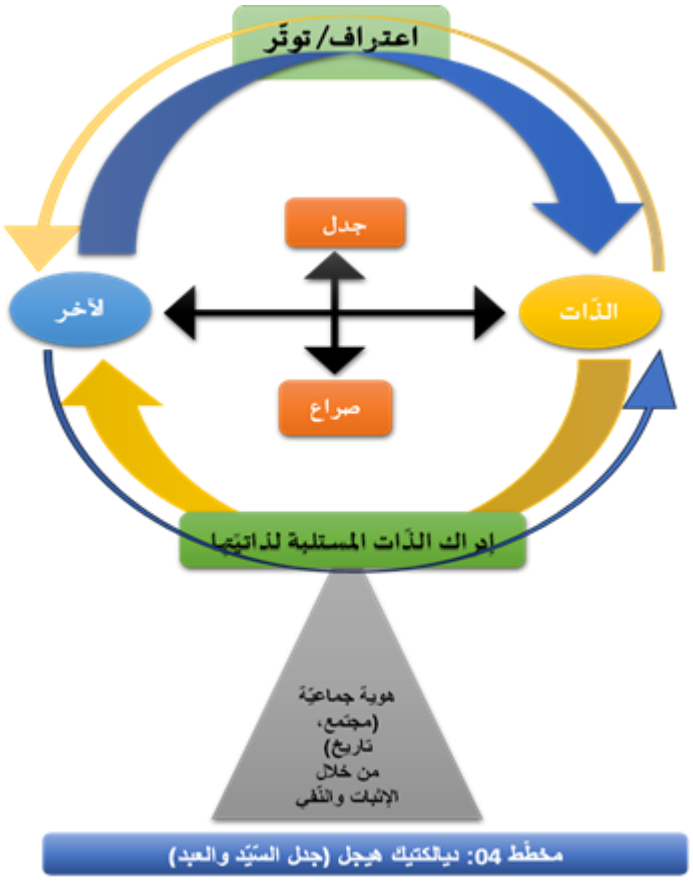
---

[1] يتابع ميشال فوكو فكرته حول تطور **ثقافة النفس** ضمن دائرة هذه العلائق عندما يربطها بقول **الصراحة ومواجهة الآخر** يقول: "ويتمثل دور هذا الآخر تحديدا في قول الحقّ، وفي أن يقول الحقيقي كله، أو أن يقول، على كل حال، كل الحقيقي الضروري وأن يقوله بشكل معين هو شكل الصّراحة". ينظر: ميشيل فوكو، حكم الذات وحكم الآخرين، ص 70.

[2] علما أن بول ريكور تعرف على الذات ومفهومها من خلال عينة الإنسان المعتقل في السجن في فترة الحرب العالمية الثانية من خلال اللغة التي تفتحك على خطاب الغير. فهي "طريقة الخطاب مع الآخر بما يشكله من الاختلاف مع الذات. وبما أن الواقع أصبح يفرض التعامل مع هذا الآخر المختلف كان لزاما على هذه الذات ألا تبقى حبيسة ذاتها، بل وجب عليها الانفتاح على العالم ومعرفته". ينظر: واضح عبد الحميد، حوار الذات والآخر في تأويلية "بول ريكور"، مجلّة مقاربات فلسفية، المجلد 03، العدد 01، جامعة عبد الحميد، مستغانم، الجزائر، نوفمبر 2016م، ص ص (168، 178)، ص 168، 169.

[3] فوزي لحمر، جمال سعادنة، الذات في الفلسفة الغربية: من الانغلاق إلى الانعتاق، ص 855.

وقد تمّ تقريب مفهوم **الديالكتيك** من خلال المخطّط التّالي، الذي يوضّح كيفيّة تشكيل **الذّات** من خلال جدل الصّراع والاعتراف:



مخطّط 04: ديالكتيك هيجل (جدل السّيّد والعبد)

حاول **ريكور**[1] أن يفنّد الكوجيطو الدّيكارتي الذي يلغي حدود **الآخر**، ويهمّش مشاركته في إثبات المعرفة ويحتكرها في حدود **الذّات** فقط، والتي جعل منها **ديكارت** شكلًا وجوديًّا "لا يعترف بوجود ذات فاعلة تشترك مع الآخر في هذا العالم"[2]. ملغيا النّظرة النّرجسيّة، والمتعالية **للذّات** عند **هيجل** باعتبارها حقيقة لا تتحقّق إلا في **اعتراف الآخر**. وبهذا، يُنصِّب **ريكور للذّات بُعدًا أخلاقيًّا**، يساعد في إدراك وجودها الإنسانيّ بعيدا عن المركزية المتعصّبة والشّوفينيّة، التي تكون

[1] ويطرح ريكور نمطا آخر من الاختلاف في كتابه: الذات عينها كآخر، حيث يعرض تأويلية جديدة للذات تتنصر لضرب من الاختلاف الديالكتيكي القائم على الحركة المتبادلة للذات نحو الآخر وللآخر نحو الذات، نافيا بذلك كل إمكانية للاختلاف الأنطولوجي الجذري والمطلق بين الأنا والآخر. ينظر: ميلود بلعاليه، تأويلية الذات وتجربة الاختلاف عند بول ريكور، ص 30.

[2] واضح عبد الحميد، حوار الذات والآخر في تأويلية "بول ريكور"، ص171.

فيها سيّدة نفسها، ويساعد في رسم حدودٍ أوسع لها، يكون **الآخر** طرفًا مساهمًا، ومشاركا فيه، من خلال **الاعتراف بالآخر** من منطلق **الاختلاف**[1].

وللتّفكير بطريقة ديناميكيّة أكثر تجمع **ديناميكتيك هيجل، وحواريّة باختين، وهيرمينوطيقا**[2] **ريكور**، من أجل الكشف عن **الذّات** وتفاعلاتها مع **الآخر في حدود الخطاب الأدبي** وضمن **سياق النّقد الثّقافيّ**؛ وجب البحث في أُسُس العلاقة بينهما -**الذّات والآخر**[3]- والتي تصنع هُويّتهما الثّقافيّة سواء جسّدت الصّراع تارة، والحواريّة تارة أخرى؛ لرصد كيف تتحرك الثّقافة بين **المركز والهامش**، إمّا بين صراعٍ تنافسيٍّ ثقافيٍّ، يقوّض المركزيّ ويُعلي ثقافة الهامشيّ، أو تفاهم وحوار يتيح تعدّديّة ثقافيّة وأيديولوجيّة، تعترف بخصوصيّة الاختلاف بين الذّوات الإنسانيّة.

وقد نزع **إدوارد سعيد** لهذا النّوع من الطّرح الدياليكتيكي البراغماتي حول علاقة **الذّات بالآخر** في كتابه (الاستشراق)، معتمدًا على تصوّر تعسّفي غربي، ينطلق في بناء **هُويّته الذّاتيّة السُّلطويّة** من التّمثلات الاستشراقية[4] المتخيّلة حول **الآخر** الشّرقيّ، والتي تخدم مصالح الهيمنة. إنّ الرؤية الفلسفيّة "تكرم الإنسان بوصفه سلطة معرفية وخلقية وسياسية مستقلة وأصيلة"[5]،

---

[1] وهنا يقترب ريكور من مفاهيم **باختين** دون التّصريح المباشر بتأثره به.

[2] الهيرومينوطيقا: هي علم التّأويل (التّأويليّة)، أو علم التّخريج، أو التّفسيريّة، وهي مدرسة فلسفيّة تعنى بتفسير وتأويل النصوص في محاولة لتقييد معناها والامساك بدلالاتها في محاولة لتجاوز أزمة المعنى من خلال إقامة تأويل على أسس صحيحة وسليمة، بالتركيز على تعدّد القراءات من أجل الظفر بالمعنى العميق. ينظر: فيروز شريفي، الهيرمينوطيقا أو التأويلية وإشكاليّة المصطلح والمفهوم، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائريّة، مجلّد 03، العدد 08، جامعة المسيلة، الجزائر، أكتوبر 2018م، ص ص (264- 279)، ص 269.

[3] Définition de l'altérité: Etymologie : du latin alter, autre. En philosophie, l'altérité est le caractère, la qualité de ce qui est autre. C'est aussi la reconnaissance de l'autre dans sa différence, qu'elle soit ethnique, sociale, culturelle ou religieuse. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais Retrieved (21 december 2024 , 13:45)

-ترجمة تعريف الآخر: يشتقّ الآخر في اللّاتينيّة من لفظ (alter)، وفي الفلسفة، تدلّ "**الغيريّة**" على السّمة أو الخاصيّة لما هو آخر، وتعني أيضًا الاعتراف بالآخر في اختلافه، سواء أكان إثنيًا أم اجتماعيًا أم ثقافيًا أم دينيًا.

[4] والاستشراق هو (اسم جنس) استعمله إدوارد سعيد في وصف مدخل الغرب إلى الشرق، وهو مبحث استطاع الغرب بفضله ولا يزال أن يتناول الشرق بالبحث العلمي بصورة منتظمة، وأن يبذل فيه جهوده في الاستكشاف وفي العمل أيضا. ينظر: إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص 142.

[5] محمد المصباحي، الذات في الفكر العربي الإسلامي، ص 46.

وهذا ما لم تكتسبه **الذّاتُ الشرقيّة**؛ حيث تُرى من وجهة نظر التّمثيلات الاستشراقيّة طرفًا **للاستهلاك الكولونيالي**.

والسُّؤال الذي يلحّ في هذا العنصر هو: **كيف يمكن من خلال حواريّة باختين وبول ريكور وجدليّة هيجل رسم حدود الذّات مع نفسها ومع الآخر في ظلّ تعدّديّة الأصوات، وتشكّل الهُويّة، وصراع الأيديولوجيّات في مدوّنات العتوم من زاوية النّقد الثّقافيّ؟**

5-4) المُراقبة والعقاب:

وردت مسألة **العقاب والمراقبة** في موضوع السّجون والإصلاحيّات عند **ميشال فوكو**، وينقل لنا من خلال كتابِه تحوّلات أنظمة العقاب في السّجون الغربيّة بين العصرين الوسيط والحديث؛ حيث كانت ترتكز على عقوبات علنيّة[1] قمعيّة، تطبّق على جسد المحكومين **لأغراض السّيطرة والهيمنة**، ثم انتقلت لتركّز على نفسيّة وعقل السّجناء، فوضعتهم تحت **المراقبة المستمرة** حتى تخلق لديهم شعورا **بالانضباط الذّاتي** طوعًا بعيدا عن مفهوم عبوديّة الأجساد[2].

---

[1] تميّزت أنظمة العقاب في العالم العربي في عصوره الإسلاميّة القديمة، بخاصيّة الحكم والقضاء؛ حيث ساده الطابع العقابي، أو الانتقامي العلني، أين كانت تنفّذ العقوبات في الساحات العامة قصد الترهيب وإبراز هيبة السّلطة. كما أنه حافظ على علنيّة بعض العقوبات التي تخصّ الحدود، باعتبارها وسيلة ردع لجريمة السّرقة، أو القتل، أو الزنا، لكنّه تميز بنظام عدالة إصلاحيّة يسودها العفو والدّيات حماية للنّظام الديني والأخلاقي. وبعد صدر الإسلام تشابكت السُّلطتان الدّينيّة والسياسيّة، وظهرت ملامح المؤسّسات العقابيّة مثل السجون المنظمة، والتي اعتمدت النّصوص الشرعيّة، لتبرير العقوبات وتنفيذها. وهذا ما طبع العقوبة بالشّرعيّة الدّينيّة، وجعلها جزءا من النّظام الثّقافي والدّيني، وقد استخدمت السّجون لمعاقبة مرتكبي الجرائم والخصوم السياسيين. ينظر: محمد عبد الله علي عبد الله، من أحكام القضاء في الإسلام، مجلّة روافد المعرفة، المجلّد 4، العدد 7، جامعة الزيتونة، تونس، 2023م، ص ص (7- 20)، ص 7، 8. وينظر: محمد شعبان أيوب، مؤسسة السجون في التاريخ الإسلامي، موقع الجزيرة. تاريخ الزيارة: 03 أكتوبر 2024م، 02:12 سا، متاح على الرابط:

https://www.aljazeera.net/turath

في العصر الحديث والمعاصر، تميّزت الأنظمة العربيّة بالاستبداد والطّغيان، حيث ورثت ممارسات الدّول الاستعماريّة، وتفنّنت في طرق العقاب والضّبط داخل السّجون، خاصّة ضدّ خصومها السّياسيّن وهذا ما سيتمّ التفصيل فيه في مباحث الفصل الثّاني من هذا الدّراسة. ينظر: إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2008م، ص 448.

[2] صدر الكتاب سنة 1975م تحت عنوان (المراقبة والمعاقبة ولادة السّجن)، تناول فيه صاحبه علاقة السُّلطة بالأفراد والمجتمعات، ويعرض من خلاله تطور الأنظمة العقابية، وطرق الانتقال من العقوبات البدنية مثل التعذيب والإعدام، إلى طرق عقابية حديثة تعتمد على المراقبة والانضباط داخل السجون. ينظر: ميشال فوكو، المراقبة والمعقابة ولادة السّجن، تر: علي مقلد، د. ط، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1990م، ص 159.

وقد ركّزت في مسارها نحو **شرعنة الهيمنة**، على العلاقة التي تجمع بين **السُّلطة والمعرفة** التي تتجاوز القوانين، إلى **تنظيم و إنتاج المعرفة** التي تخدمها عبر مؤسّسة السّجن، شأنها شأن مؤسّسات الدّولة الأخرى، مثل: مؤسّسات الطّبّ، والتّعليم، وعلم النّفس، بهدف تعديل سلوك الأفراد، وخلق مجتمع وجسد انظباطيّ مرادف للحداثوي[1]. وهكذا، تقيّد آليّات **السُّلطة والمعرفة الذّات** من خلال أنظمة المراقبة والانضباط التي تجسّدت تقنيّا في التّأهيل العام، والتّعليم، والتّدريب، والرّقابة المستمرّة حتى تصبح مُراقبةً **ذاتيّا**، وتَخضعَ لتصنيفات تُشكل **هُويّاتها** وفقًا لمعايير السُّلطة.

ويرى **تيري كوبرز** (Terry Kupers/ 1943)، في كتابه (الجنون في غياهب السجون/ Madness in the Shadows of Prisons) ، إنّ الأنظمة القمعية وسياساتها العقابية المشددة في السجون، تؤدي إلى تدمير **الذّات الإنسانية**، وتؤدي بها إلى اضطرابات نفسية وعقلية تُنتج سلوكيات عدوانية قد تصل إلى مرحلة **الجنون** الذي يراه حالة بيولوجية بحتة[2]، كونه نتيجة لتفاعلات اجتماعيّة تعسفيّة سلطويّة، تحدث داخل السّجن من **الذّات السّاديّة المتسلّطة** على **الذّات المستلبة المعتقلة**.

وحينما درس **فوكو** تطور أنظمة **العقاب والمراقبة** في المجتمع الغربيّ، وتحوّلها من أداة ردعيّة قمعيّة إلى أنظمة مراقبة تُعدّل السُّلوك ذاتيًّا، تساءل **كوبرز** عن الدّور الذي تلعبه سُجون أمريكا في تحوّل أنظمتها بدل **المراقبة والعلاج**، إلى المعاملة القاسية التي تزيد من إلغاء **الذّات**، وتحوّل معاناة نزلاء السُّجون سواءً من المرضى، أو المدانين بجرم صغير أو خطير، من ثقافة عقاب فرديّة إلى بيئة تتقبّل القمع النّفسي، والسّلوكي، وتعتبره أمرًا طبيعيًّا، لتشرعن وهم

[1] ينظر: ميشال فوكو، المرجع السّابق، 32، 33، 35.

[2] يطرح تيري كوبرز في كتابه إشكالية تتمحور حول المعاملات الوحشية التي تنتهجها الأنظمة القمعية العقابية في أمريكا، وينقل من خلاله صورا مرعبة لأكثر السجون همجية في العالم، من خلال عرض يشخص فيه مشكلة الإيواء القسري للفقراء والمضطربين عقليا، ومعاملتهم بطرق لا إنسانية، بالإضافة إلى تجريم المدانين بجرائم صغيرة وكبيرة على السّواء والدفع بهم إلى الجنون ثم إلى الانتحار، ويحاول فيه تقديم الحلول الممكنة التي تعدل من ممارسات السياسة العامة للسجون. ينظر: تيري كوبرز، الجنون في غياهب السجون، تر: أميرة علي عبد الصادق، الطبعة الأولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2015م، ص 15، 16، 20.

القانون والنّظام[1]. وهذا ما سيؤثر على **الذّات**، ليتحوّل القمع النفسيّ، والجسديُّ إلى قمع ثقافيّ، ينتج **ذواتَ** مهمّشة، ومشوّهة خاضعة للسُّلطة ومفاهيم الهيمنة.

وحسب متطلّبات الدّراسة، لن يُؤخذ **العقاب** المأخذ القائم على مبدأ **الشّرّ والجريمة** فقط، ولا مأخذ **المراقبة** التي يخضع فيها المتّهم لمراقبة تُعدّل سلوكه، أو تقوّمه خدمةً للسّلطة، وإنّما سيتمّ تخطّيه إلى السّؤال الاستنكاريّ **للذّات** المقموعة، حول أغراض السّلطة السّياسيّة من ممراساتها الرّدعيّة، والتّعسفيّة، والتّعنيفيّة على الجسد والعقل معًا[2]، وتساؤلها حول نوعيّة الجُرم، أو طبيعة الاتّهام الذي يُحاكم به المعتقل في السُّجون العربيّة، مع محاولة مقاربة، وتفكيك طرق العقاب والمراقبة، بهدف الوصول إلى **الأنساق المضمرة والثّقافيّة**، من خلال ما تعيشه **الذّات/ الجسد/ العقل** من وضعيّات مختلفة داخل سجون الأنظمة العربيّة.

ومن خلال المدوّنات المختارة، تسعى الدّراسة إلى الكشف عن مفاهيم **الذّات** وممكنات المقاومة، التي أنتجتها ديناميّات السّلطة، والسّياسة، والثّقافة في ظلّ أنظمة المراقبة والانضباط، ومحاولة تفكيك آليّات السّيطرة وهيمنة المركزيّات.

6-4) الحرّيّة والعبوديّة:

ارتبط **الموت بالحرّيّة** عند **مارتن هايدغر** (Martin Heidegger/ 1889- 1976)؛ حيث يرى أن قدرة الإنسان على أن يموت هي أعلى درجة من درجات الحرّيّة؛ ففي اعتقاده أنّ الحرّيّة المطلقة، تتحدّد في القدرة المطلقة على الانتحار؛ لكن **جون بول سارتر** (Jean- Paul Sartre/ 1905- 1980) يخالفه؛ إذ يرى أن وضع الإنسان حدّا للحياة تصوّر عبثيّ[3]؛ لكنّ ارتباط **الحياة بعبوديّة مفروضة** داخل المعتقلات والسّجون تحت مسمّيات الاعتقال، والممارسات الوحشيّة

---

[1] ينظر: المرجع السّابق، ص 283.

[2] ينظر: ميشال فوكو، المراقبة والعقاب ولادة السجن، ص 33.

[3] هناك ارتباط وثيق بين الموت والحرية دينياً، فيقال أن الموت دخل العالم بسبب خطيئة آدم التي أدت إلى طرده من عالم الخلد، فأصبح لأول مرة قابلا للفناء والموت، ويقول القديس بولس: بواسطة الإنسان نَفَذَت الخطيئة إلى العالم، ولما كانت الخطيئة الأولى تعبيراً عن ممارسة الإنسان لحريته لأول مرة، فقد كان هناك ارتباط وثيق بين الموت والحرية، ويرى سارتر" أنه من العبث أن نلجأ إلى الانتحار، بوصفه نهاية للحياة، ذلك لأن الانتحار هو بعد كل شيء فعل تقوم به الذات، وكل فعل يستمد معناه من المستقبل فالمستقبل وحده هو الذي يضفي على الانتحار دلالته، ومن هنا فليس للانتحار أي دلالة: "إنه - على حد قوله - شيء منتفي المعنى، لأنه يمنع المستقبل، والمستقبل وحده هو الذي يضفي على حياتي ومشاريعي معناها ". ينظر: أمل مبروك، فلسفة الموت دراسة تحليلية، ص 97.

قمعا للحرّيات، يؤدّي إلى سلب **الذّات**، ومنها إلى سلب ثقافةٍ بأكملها. فالإهمال والقسوة والقمع والأخطاء العلاجيّة، تؤدي إلى تدهور الصّحّة العقليّة للسُّجناء حتى تصل بهم حدّ **الجُنون**. وفي أحيان كثيرة حدّ **التّخلّي عن الحياة**. وهذا لن يكون عبثيّا بمفهوم **تيري كوبرز**؛ حيث يسعى إلى إبراز الدّور الإنسانيّ من أجل معالجة ومواجهة أزمة المساجين والمعتقلين داخل السّجون، للحدّ من البُؤس، والتّخفيف من المعاناة وأثرها المدمّر على **الذّات الإنسانيّة** من النّاحية الوظيفيّة والشّخصيّة[1].

ويهمّ كثيرا هذا البعد التّحرري والجريء، الذي طرحه **كوبرز** انتصارا **للذّات**، وتحقيقًا **لمفاهيم الحرّيّة** والعدالة الإنسانيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، التي جاء بها من قبله **جون ديوي** (John Dewey/ 1859- 1952)؛ حيث أراد **ديوي** الوصول لتحقيق **الحرّيّة الثّقافيّة** في ظلّ الحرّيّة السّياسيّة، والدّيمقراطيّة التي يراها الإطار الأمثل لتحقيق **الحرّيّات**؛ لأنّها تتيح فرص المشاركة للجميع في صنع القرارات التي تؤثّر على حياتهم[2]. وهذا ما لم يكن في ديموقراطيّات الأنظمة الظّالمة والقمعيّة، وما قبلها من ممارسات كولونياليّة استعباديّة وعنصريّة.

لهذا تعدّ **العبوديّة** موتا رمزيّا، ووأدًا للحرّيّات، وسلبا وتقييدا لحرّيّة **الذّات الفرديّة والجمعيّة**. وهي نقيض **الحرّيّة** التي يراها **ديوي** في إطار أكبر من مجرّد غياب القيود، إنّما تتجسّد في قدرة **الذّوات** (الأفراد) على التّفاعل مع بيئتهم الثّقافيّة، والاجتماعيّة. ويشدّد على ضرورة **الوعي الثّقافيّ والنّقديّ للمجتمع**. فالجهل والامتثال الأعمى للتقاليد والعادات يعيقان قدرة الأفراد على تحقيق **ذواتهم**.

ولهذا، ومن زاوية **النّقد الثّقافيّ**، سيتمّ المزج بين ما أسفرته مفاهيم **الحرّيّة** المختلفة، وخاصّة تلك التي تشابكت فيها **الذّات** مع خطابات السّلطة تبريرا للهيمنة والقمع، أو تلك التي تكشف عن الثّقافة التي يعاد من خلالها إنتاج القيود المؤسّسة لمفهوم العبوديّة باسم تحقيق

[1] ينظر: تيري كوبرز، الجنون في غياهب السجون، ص 7، 8، 13.

[2] يعد كتاب (الحرية والثقافة/ Freedom and culture) للفيلسوف الأمريكي جون ديوي رائد الفلسفة البراغماتية، الذي نشره سنة 1939م، من أهم الأعمال التي تناول العلاقة بين الحرية، والظروف الثقافيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة التي تؤثر على تشكيلها، حيث يعكس رؤية ديوي للحرية بوصفها عملية ديناميكية مرتبطة بالثقافة والمجتمع. ينظر: جون ديوي، الحرية والثقافة، تر: أمين مرسي قنديل، د ط، مطبعة التحرير، القاهرة، مصر، د ت، ص 15، 16، 17.

الحرّيّات واستتباب الأمن، أو تلك التي تنتج **وعيا نقديّا** -على حدّ تعبير ديوي- يعيد مساءلة الأنظمة السّياسيّة، والثّقافيّة، والاجتماعيّة.

ولكشف تشكيلات **الذّات** المقيّدة، أو الحرّة من خلال الأنساق المضمرة، والثّقافيّة في منجزات الرّوائي **أيمن العُتوم**، تُسائل الوعي والوعي الزّائف **للذّات** في مقابل سلطة **الآخر** وهيمنته؛ يمكن التّساؤل: **هل حُصِر مفهوم الحرّيّة والعبودِيّة في منجزات العُتوم ضمن إطار السّجون؟ أم تجاوزه إلى أطر أخرى؟ كيف تُحقق الذّات العربيّة والإنسانيّة حرّيتها في ظل قمع السّلطة بجميع تمظهراتها؟ وما هي السّبل لتبنّيها القدرة على نقد السّلطة في إطار التّفاعل مع الآخر داخل سياقات المجتمع والثّقافة؟**

7-4) الوعي واللّاوعي (الشّعوروااللّاشعور):

تطوّر مفهوم **الوعي واللّاوعي** من خلال محطّات فكريّة عديدة؛ إذ يعدّ نقطة تقاطع جوهريّة بين الفلسفة وعلم النّفس، والأنثروبولوجيا، ليشمل السّيمياء الثّقافيّة بعدهما؛ حيث بدأ مع التّحليل النّفسي **لفرويد**، ثم مَرَّ بتوسّعات **ك. يونغ**، لتتداخل مفاهيمهما لدى **بول ريكور** مع التّأويل الفلسفيّ، ثمّ انفتح مفهومهما -لاحقا- مع مدرسة **تارتو- موسكو**[1] على السّيميائيّات البنويّة، والثّقافيّة من خلال جهود **جاك لاكان، ويوري لوتمان** (Y. Lotman/ 1922- 1993).

أقرّ **فرويد** بتقسيم الحياة النّفسية إلى ما هو **شعوري** (conscious)، وما هو **لا شعوري** (Unconscious) واعتبره الجوهر الأساسي الذي يقوم عليه **التّحليل النّفسي** الذي تُفهم من خلاله العمليّات المَرَضِيّة داخل الحياة العقليّة في إطار علمي. وقد أَصّل مفهومَه **للاّوعي** -كما ذُكر

[1] تركز مدرسة تارتو- موسكو السيميائية، والتي يعدّ يوري لوتمان أحد أعلامها البارزين، على ما يلي:

- التركيز بشكل قوي على نظرية الثقافة، وعلى فهم الآليات السيمائية العميقة للظواهر الثقافية.

- التسلسل الهرمي في أبعاده الإنتاجية والدينامية والتداولية والنظر إلى العلامة السيميائية في علاقاتها وفي بعديها الثنائي والثلاثي.

وهو نهج مقاربة لدراسة أصول السميوزيس أو السيرورة المؤدية إلى إنتاج وتأويل الدلالات في بعديها الثقافي والحيوي، مع الجمع المثمر بين المستويات الثقافية والبيولوجية لسيرورات وأنساق العلامات؛ أي الربط بين سيميائيات الثقافة والسيميائيات الإحيائية (**البيوسميوتيك**). ينظر: عبد الله بريمي، السّيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها: المدخل إلى نظريّة يوري لوتمان السيميائية، موقع: السيميائيات ونقد الأنساق الثقافية. تاريخ الزيارة: 11 أفريل 2025م، 00:40 سا. متاح على الرّابط: https://www.abdellahberrimi.com/?p=406#_ftn9

آنفا- بوصفه نظاماً نفسيّاً يَحكُم التّمثيلات المحرّكة للسّلوك، ويحرّك الغرائز، ويَخْتزِن الرّغبات المكبوتة **للذّات** من خلف **الوعي**[1].

ويأخذ **الشّعور واللاّشعور** تسميات **الوعي واللاّوعي** في الدّراسات السّيكولوجيّة، والتي تؤكّد أنّ **الشّعور** أو **الوعي** "هو مجموعة من الوقائع تؤلف فيما بينها مجالاً نفسيّاً محدّداً، وهذه الوقائع عبارة عن مكوّنات مستقلّة وموضوعيّة؛ لكنّها تشكّل في مجموع تآلفها عالم الشعور"[2]، والذي يمثل الجزء الظاهر من **الذّات**؛ أي مجموع **المعتقدات** والأفكار والرّغبات والسّلوكيّات التي يختص بها الفرد؛ حيث يرى **يونغ** أن نشوء **الوعي** لا يكون إلا بتطوّر هذه الرّغبات الموجودة في **اللاوعي**[3]؛ أين يعمل خزّانا للذّكريات والمشاعر التي لا يمكن الوصول إليها بسهولة، فتبقى المواد النّفسية تحت تأثير **اللاّوعي**. وقد تنجح في الظّهور إلى سطح **الوعي** إذا تحرّرت من الكبت، أو تبقى تحت تأثير **اللاّوعي** إن لم تنجح في الظّهور بسبب قيود القِيَم ورقابة الواقع الاجتماعي[4]. ويحاول **يونغ** من خلال نظريته إثبات أن **اللاّوعي** في نشاط مستمر لا يرتاح أبدا، ويعمل حتى أثناء النّوم في **الأحلام**[5].

ويعمد علماء **التّحليل النّفسي** إلى **الضّمير الجمعي** عن طريق **اللاّوعي الجمعي خزّان الرّمزيّ والمتخيّل**؛ أين تتناقل النماذج المتوارثة من الضّمير الجمعي إلى وعي الفرد، ممثّلة في نماذج ارتبطت بأبطال وبطلات الأساطير وكذا العُقد النفسيّة مثل عقدة أوديب وإلكترا، مشكّلة **أنساقا** تنغرس في **الذّات الإنسانية**، وتُستحضر أثناء السّلوك، أو الأحلام، أو أثناء لحظات المبدع "وهو يجوب مخاطر الذّات في عالمها المتأمل عبر قناع نفسي يتعامل معه"[6] أثناء منعطفات

---

[1] ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهو، الفصل الأول: الشعور واللاشعور ص 25، والفصل الرّابع: مجموعتان من الغرائز ص 66.

[2] أمل مبروك، فلسفة الموت دراسة تحليلية، ص 129.

[3] بدأ **كارل يونغ** تلميذا **لفرويد**، لكنّه اختلف معه جذريا حين وسّع مفهوم اللاّوعي الذاتي (Personal Unconscious) إلى لاوعي جمعي (Collective Unconscious)، وأقرّ بوجود مخزون من الأنماط البدئيّة (Archetypes) المشتركة بين البشر، مهما كانت ثقافتهم أو تجاربهم الفردية، مثل: الذات (The Self)، الظّل/ الجانب المظلم من النفس (The Shadow)، البطل (The Hero)، الأنيما/ الصورة الأنثوية في الرجل (The Anima) وغيرها، كما وصل إلى ما سماه (بميتافيزيقا اللاوعي) في تفسير أحلام مرضاه. ينظر: ك. غ. يونغ، علم النفس التحليلي، ص ص (235- 245).

[4] ينظر: كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، ص 11.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 94. وينظر: ك. غ. يونغ، علم النفس التحليلي، ص 86، 87.

[6] عبد القادر فيدوح، الرّؤيا والتأويل- مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، الجزائر، 1994م، ص 105.

السّرد. وهذا بالضّبط ما سنخوض فيه في الفصل الثالث من هذه الدّراسة؛ أين سنخوض في أنساق توظيف **الذّات المبدعة للأسطورة**، كشفا **لمضمرات المعادل الشّعوري الهامشيّ**، أو **السّلطويّ السّياسي**، **والثّقافي** الكامن خلف التّوظيفات.

ويعدّ كتاب "كتابات" (écrits 1) **لجاك لاكان**، إعاد قراءة **لفرويد** في ضوء البنويّة؛ حيث ركّز على بناء **اللاّوعي** باعتباره **خطابا لغويّا** منظّما، وبذلك ربط بين **اللاّوعي واللّغة**[1]، ومهّد الطريق نحو اللّقاء بين **التّحليل النّفسي وميدان السّيميائيّات**، انطلاقا من أنّ **اللاّوعي والثّقافة** نظام لغوي/ سيميائي. وهو الطرح الذي انطلق منه **يوري لوتمان**[2]؛ حيث تمّ تصور **الثّقافة** نظاما سيميائيّا متعدّد المستويات، وتتضمّن طبقات من **اللاّوعي الثّقافي**، على اعتبار **النّصّ الثّقافيّ**[3] حقلا مشحونا بالرّموز، بعضها واع وبعضها غير واع، وتأويله يعدّ فعلا يجمع السّيمياء الثّقافية[4] والهيرمينوطيقا.

---

[1] ينظر:

Jacques Lacan, Ècrits I, Maquette de Couverture : Pierre Faucheux, éditions du Seuil, 1966, p : (209-248), (249-289).

[2] كانت أعمال **يوري ميخائيلوفيتش لوتمان** أكثر شهرة وتداولا في القارة أكثر ممّا كانت عليه في بريطانيا. فاهتمامه بالدراسات البنيوية للغة بتأثير من جاكبسون، قاده إلى الاهتمام أيضا بأعمال **مدرسة براغ**، مما أهّله لإعادة اكتشاف إرث الشّكلانيين الروس لسنوات العشرينات، وقد انصبّ اهتمام يوري لوتمان خلال مساره الفكري نحو طرق مباحث معرفية غاية في الدّقّة والعمق وهي مباحث، علم الجمال والشعرية والنظرية السميائية والفيلولوجيا وتاريخ الثقافات والأسطورة والسينما، إضافة إلى اهتمامه بموضوعات جوهرية في تاريخ الآداب الروسي، وقد باشر في أعماله مقاربة العديد من الظواهر الثقافية انطلاقا من قراءته لنصوص شعرية وغيرها، آخذا في الاعتبار كل ما يتعلق بقضايا التأويل في أبعاده التعددية والثقافية ورهانه في ذلك بلورة مشروع سميائي قادر على تجسير المسافة (مدّ الجسور) بين العلوم الإنسانية والعلوم الحقّة وخاصة الرياضيات. ينظر: عبد الله بريمي، السّيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها: المدخل إلى نظريّة يوري لتمان السيميائية. موقع: السيميائيات ونقد الأنساق الثقافية. تاريخ الزيارة: 11 أفريل 2025م، 00:40 سا. متاح على الرابط:

https://www.abdellahberrimi.com/?p=406#_ftn9

[3] وقد أولى لوتمان أهميّة خاصّة لتخوم النّص، أي مناطق ما بين النصوص أو الحدود، لأنها تعدّ أكثر غنى على مستوى التبادلات المتواصلة بين المركز والهامش، وهي تواصلات تمكن من تكوين (وعي جماعي) للنص يسمح بالتأويل المستمر لسنن الثقافي لثقافة معينة. ينظر: يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2011م، ص 7.

[4] يقوم مشروع (السيميائية الثقافية) عند (لوتمان)، على استحضار (العالم السيميائي) بمكونيه اللذين يمثلان: اللغة الطبيعية والعالم. ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، 1985م، ص 57.

اعتمد **بول ريكور** في أبحاثه على التّحليل النّفسي **لفرويد** -أيضًا- واعتبرها أرضيّة معرفيّة نفسيّة، حيث رأى بأنّ "الخطاب الفرويدي يزاوج بين لغتين لغة الطاقة (كبت، غريزة)، ولغة التأويل (تأويل الأحلام)، حيث يتكون الصراع الهرمينوطيقي بين **الوعي واللّاوعي** داخل **الذّات** حسب **ريكور**، مما يجعلنا في مرحلة بحث عن **الذات** الواعية في ظل وجود اللاوعي"[1]. وهنا، نجد أنّ **ريكور** جمع بين **التّحليل النفسي لفرويد**، وبين تأويل المعنى أو ما يعرف **بهيرمينوطيقا الرموز**؛ حيث وصل إلى أنّ **اللاّوعي** لا يحصر في **طاقة غريزيّة** فقط؛ بل هو **خطاب/ نص** يحملُ معانٍ ورموزا تحتاج إلى **تأويل ثقافي**.

ويقدم **يونغ** رؤية **للوعي واللّاوعي** في سبيل فهم **الذّات**، يتجاوز فيها الحدود النّفسية إلى الثّقافية، عندما يغوص في قيم التفاعل بين القيم السائدة **للوعي**، والرّموز البدئيّة المشتركة **للّاوعي الجمعيّ**[2].

ووفق شموليّة **اللّاوعي الجمعيّ الثّقافيّ**، وما تضيفه هيرمينوطيقا الرّموز وتأويلها، تتشكّل **الذّات الثّقافيّة** من زاوية **النّقد الثّقافيّ**، والذي يسعى للتّركيز على التّكامل بين خطاب **الوعي واللّاوعي**، الذي يحرّر **الذّات** من ترسّبات خطابات السّلطة المهيمنة، والأنظمة القمعيّة.

وحسب ما تمّ التّطرّق إليه، يمكن طرح السّؤال التّالي: **كيف شكّلت الرّموز الثّقافيّة خطاب الذّات الإنسانيّة النّفسيّة والثّقافيّة في روايات العتوم من خلال تقاطعات الوعي واللّاوعي الذّاتي والجمعي؟**

4-8) خطابات الثّقافة والثّقافة المضادّة:

يجمع **خطاب الثقافة** (Discourse-culture) بين أنظمة رمزية ومعرفية تنتجها وتحرسها مؤسسات المجتمع، وتعمل على تشكيل وعي جمعي يوجّه السلوك، والهويّة. ممثلا في خطابات الدّولة، والدين، والتعليم، والأدب الرّسمي، والإعلام؛ إذ يسعى خطابها -وفق قوانين الهيمنة- إلى

[1] واضح عبد الحميد، حوار الذات والآخر في تأويلية "بول ريكور"، ص 173. وينظر: أحمد عبد الحليم عطيّة، ريكور والهيرمينوطيقا، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011م، ص 32، 33، 34.

[2] ينظر: ك. غ. يونغ، علم النفس التحليلي، ص 7، 8.

ترسيخ قيم سردياتها الكبرى. في حين تقاوم **الثقافة المضادّة**[1] (Counter-culture) هذه الهيمنة بطرق فعليّة أو رمزيّة، مُحاولةً فضح آلياتها وفك رقابتها وسلطتها المركزيّة.

وتقف **الذّات** بين هذين الخطابين، شاهدة على اشتغالهما ضمن سياقات إنتاجيّة تسعى إلى تصنيعها، إمّا مُراقَبةً خاضِعَةً مُهمّشَةً مفعولًا بها، وإما مُقاوِمةً مُعارِضةً ثائرةً؛ بغية الانعتاق من الخطاب السّائد وإعادة خلق سردياتها من خلال تفكيك البنى العميقة للوعي واللّغة والهويّة.

وقد درس **ميشال فوكو** محور تشكل أنماط وجود **الذّات** انطلاقا من ممارسات النّفس؛ حيث تعدى النظرة النمطية القديمة للفلاسفة الذين قبله إلى دراسة **الذّات** وتعالقها مع خطابات الثقافة وتحكّم المؤسّسات السُّلطويّة. فهي في نظره ليست جوهرًا مستقلًّا، وإنّما **حصيلة منتجٍ اجتماعيٍّ ثقافيٍّ محكوم بالسُّلطة والمعرفة**[2]. وحسب هذا الرأي يتأكّد توصيف **فوكو** بما سمّاه بالمؤسّسات الانضباطيّة التي لا تكتفي بالمراقبة فقط، بل تنتج **ذاتا/ هامشا** قابلة للمراقبة. وهذا يفتح المجال واسعا أمام تأويلات جديدة للإنسان محرومة من التّعبير الحر، ومصنّفة وفق سلّم الولاء **للنّظام/ المركز**.

أما **كليفورد غيرتز** فيرى أن **الذّات** تتشكل داخل شبكة رمزية، باعتبار **الثّقافة** نظاما من الخطابات، وشبكة من الرّموز الثّقافيّة، تستخدمها **الذّات** في مواجهة هيمنة السُّلطة المضيّقة للحرّيات، وبناء هُويّة قوامها الإبداع الثّقافيّ انتصارا **لثقافة الهامش** وتجاوز خطابات الهيمنة[3].

هذه الأخيرة التي يرى فيها **إدوارد سعيد** تبريرا **للهيمنة الكولونيالية** من خلال خلق صور نمطية عن **الآخر** باسم الاستشراق، وجب محاربتها من خلال **الثّقافة المضادّة** لاستعادة شرعيّة **الذّات العربية، والفلسطينيّة** -كما يدعو لها إدوارد سعيد- والاعتراف بهويتها والدعوة لتحريرها من السلطة والهيمنة الكولونيالية[4].

ويرى **أحمد برقاوي** أن **الثّقافة** بوصفها فعلا للوجود، لا تعدُّ مجرد نظام اجتماعي فقط، بل تعبّر عن فعل وجودي يحدّد مدى تحقّق **الذّات**، في عالم تُثبت فيه حريّتها من خلال الصّراع

---

[1] مصطلح يطلق حديثا على أية ثقافة تحل محل الثقافة السائدة، و(الثقافة المضادة) هي رد فعل طبيعي لأصحاب الطبقة المهمّشة. ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص 58.

[2] ينظر: فريديريك غرو، ميشال فوكو، تر: محمد وطفة، الطبعة الأولى، كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م، ص ص (93- 102).

[3] ينظر: كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، الفصل الأول ص ص (79- 129)، والفصل الخامس ص ص (289- 315).

[4] ينظر: إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، ص 227.

مع الخطابات القمعية **للآخر/ السُّلطة**، الذي يسعى لفرض نماذج جاهزة لوجودها؛ ولهذا فهو يدعو لتمرّد وثورة الذّات العربيّة، ورفض التّطبيع مع القيم المهيمنة، ليعيد تشكيل هويتها بعيدا عن القيود الثقافية المهيمنة التي تخلّف **ذاتا مستلبة**[1].

ويمكن القول بأنّ **خطابات الثّقافة الرّسميّة**/ المركزيّة، تُحدّدُ الإطار الذي تتحرّك فيه **الذّات العربيّة**، بينما **خطابات الثّقافة المضادّة**[2]/ الهامشيّة، تفتح لها فرص تحرير نفسها من قيود الهيمنة والسّيطرة، من خلال مقاومة الخطابات القمعيّة، وتفكيك البُنى الإقصائيّة. وهذا هو **دور النّقد الثّقافي**.

وفي هذا الصّدد يمكن طرح السؤال التّالي: **فيما تجسدت خطابات الثقافة والثقافة المضادة؟ وما هو الدور الذي تلعبه في إنتاج الذّات وتشكيل الهُويّات ضمن روايات العتوم؟**

من خلال كلّ ما سبق، يمتلك **النّقدُ الثّقافي** -باعتباره مقاربة حديثة في تحليل النُّصوص السّردية الأدبيّة- مكانيزمات الغوص في مضمرات الخطابات السّردية، وتكمن أهميّته في كشف أبعاد الصّراع الهوياتي، وتفكيك خطابات الهيمنة ورصد أشكال السلطة وكيفية مقاومتها بغرض تقييم **خطاب الذّات** في ظل التوترات الاجتماعية والسياسية والثقافية، سواء كان هذا الخطاب موجها **للذّات** بين الفردي والجماعي، أو **الذّات** بين التراث والمعاصرة، أو **الذّات** بين المحلي والقومي والعالمي.

وتكمن قيمة وخاصيّة **المسائل الإجرائيّة** التي تمّ اختيارها؛ لكشف **تمثلات الذّات** في: تداخلها، تكاملها أو تقاطعها، وحتى في تنافرها؛ كونها تخدمها وتشكّل حالاتها في سياقاتها الثّقافيّة والنّفسيّة، والاجتماعيّة، والتي كانت منتجا من منتجات السُّلطة والهيمنة بكل تمظهراتهما.

---

[1] ينظر: أحمد برقاواي، أنطولوجيا الذات، ص ص (52، 57).

[2] تتشكّل الخطابات الرّسميّة من تحالف يجمع بين السّلطة والتّحكّم في المعرفة، حيث تسعى الدولة أو المؤسسة المهيمنة إلى صياغة منظومة رمزية تعبّر عن مصالحها وتعيد إنتاج مشاريعها السّياسية، والاجتماعية، والثّقافية بما تشرعن نظامها القائم، وتتفرّع مثالا لا حصرا، لتشمل التعليم، والمؤسسات الدينية، والقانون. أمّا الثقافة المضادّة فهي كلّ خطاب يخرج عن المركزيات المهيمنة، ومن بينها يحضر خطاب المثقّف وصوته النّاقد الذي يتجاوز هذه المركزيّات السُّلطوية (منأنطونيو غرامشي إلى إدوارد سعيد)، فخطابه يعيد تشكيل خطاب المركز من خلال التأثير غير المباشر في الوعي الجمعي، حتى يزعزع استقراره. ينظر: ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتري سبيفاك" -نحو كتابة تاريخ جديد للتابع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف: اليامين بن تومي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف -2-، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، سنة 2019- 2020م ص 70، وينظر: إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، ص 395.

فقد يتواجد في النّصوص -على سبيل المثال لا الحصر- الرّفض والموت في سبيل الحرّية الدّينيّة، أو الوطنيّة، وقد يكون الجُنون سببا من أسباب العقاب والرّقابة الضّبطيّة، نتيجة المواجهة، أو الرفض، والمقاومة في سبيل الحرّيّة، وتمرير الثّورة ضمن خطابات الثّقافة المّضادّة، رغبة في سُلطة عادلة بعيدا عن الهيمنة والسّيطرة. هذا التّكامل، والتّقاطع، والتّداخل، يوحي بكليّة **الذّات** وشموليّة تشكيلها في أطر خصوصيّتها الفرديّة والجمعيّة، ويسهم في تحديد مسارها وبناء وعيها من خلال الكشف عن جملة الأنساق والمضمرات من جملة الخطابات الأيديولوجيّة والأنثروبولوجية التي يكشفها **النّقد الثّقافي** ضمن منعطفات **السّرد الروائي العتومي**. وجملة هذه التّحوّلات في مسارات تشكّلها وتعالقها هي فحوى المبحث الموالي من هذا الفصل.

المبحث الثاني:

تحوّلات الذّات من الفكر إلى السّرد الرّوائي الما بعد كولونيالي (التّجربة العُتومية)

تُعدُّ **الحداثة** فكرًا ثوريًّا يبتدئُ بالتّطوّرات الشّاملة للفرد، ثم يكتمل بالأمّة؛ حيث تقوم نواميسُها على "الهدم ونقض الموروث، وإعادة بناء قلاع فكرية وثقافية من منطلقات عقلية موضوعية"[1] **مفرطة، وتجربة علمية، ونزعة فردانيّة**، تنطلق من **الوعي الفنّيّ والمعرفيّ** الخالص **للذّات المبدعة** التي تجعله في مواجهة الكون، والسّعي لقراءة الواقع وتشييد عالم إبداعيّ جديد محدثا القطيعة مع الموروث[2]، والملاحظُ في دعوى القطيعة مع الماضي إحداثُ تساؤلات عميقة وإشكالات جوهرية، تربط بينه وبين حاضر الثّقافة والمجتمع[3]، في محاولة لتحرير الإنسان من قيود الماضي وهيمنة الأنساق التقليديّة.

في المقابل، أعاد فكر **ما بعد الحداثة**[4] النّظر في هذه القطيعة التّاريخيّة، متجاوزا **مركزيّة الذّات** الحداثيّة إلى **ذَاتٍ جديدة** لا تمتلك "فلسفة شاملة، ولا يقينا شاملا، وهذا يفتح المجال لقبول سائر الأفكار والطروحات والنظريات ما دام النص يقبلها. وإن كان هناك خلافات حول مفهوم **الذّات** نفسه وماهيته، وحدود فعل **الذّات** في الحياة"[5]؛ جعلها تنفتح على **التّعدديّة الهُوياتيّة، وتعقيدات الخطاب الثّقافيّ والتّاريخيّ المعاصر**. هكذا، يمكن الوصول إلى أنّ فحوى

---

[1] مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات الوطن الهوية، ص 7.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

[3] ينظر: عبد الإله بلقزيز، نقد التراث، الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2016م، ص 21.

[4] ترجع جذور نشأة **ما بعد الحداثة** من الناحية النظرية والفلسفية إلى ثورة **فريديريك نيتشه** (Friedrich Nietzsche) على الأنساق (السرديات/ المرويات) الكبرى الغربية (الدين والأخلاق والعقلانية) القائمة على النظام والسيطرة المركزيّة، فكانت أرضيّةً لأسئلة تلقفها وتداولها النقاد والفلاسفة والدارسون الذين جاؤوا بمشاريعهم ما بعد الحداثية التي تقوم على مواصلة عمليّة هدم وتقويض الأنساق المعرفيّة الكبرى، من أمثال **مارتن هايدغر** (Marthin Heidegger) ومشروعه (الاستذكار والتذكر)، **وجاك دريدا** (Jacques Derrida) في مشروعه (استراتيجية التفكيك)، **وميشال فوكو** (Michel Foucault) من خلال مشروع (الحفريات). ينظر: ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتري سبيفاك" -نحو كتابة تاريخ جديد للتابع، ص (18- 25).

[5] مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، ص 21.

الصراع القائم بين الماضي والحاضر؛ يعكس عمق **التّعقيدات التي تحيط بالذّات الإنسانيّة** في سبيل سعيها الدّائم لفهم نفسها وإثبات فرادتها، ومحاولة إدراك العالم من حولها.

هذا التّدرّج في بلورة مفهوم **الذّات وخصوصيّتها**، وفهم **اختلافها** لم يقتصر على الفلسفة وميادين العلوم الإنسانيّة فحسب، بل امتدّ بتمثّلاتها، وصراعها، وأحوالها، وعدم استقرارها إلى **الإبداع الأدبي**.

وقد أكّد **ميشال فوكو** هذه النّظرة المختلفة **للذّات**، وبيّن دفاعه عن حقّ **الاختلاف للذّوات** التي ترفض التّجانس والتّطابق مع الأنموذج المكرّس من طرف السُّلطة والأيديولوجيّة المهيمنة، **من خلال النُّصوص**؛ أين تجد **الذّات** في هذه النُّصوص مساحة انبعاثها التّاريخيّ والثّقافيّ، وفي الوقت نفسه التّعبير عن تعقيدات النّفس البشريّة وتحولاتها عن طريق **الكتابة** وهذا -في نظره- ما يشكل **الأدب**[1].

وعليه، يمكن التّأكيد على دور **سُلطة الإبداع** في تحويل مسار **الذّات والأنا** وتمثّلاتهما، من الفكر إلى مواضيع مركزيّة في **السّرد**[2] **والخطاب الأدبي**[3]؛ أين أصبح **فعل الكتابة** أداةً استنطاقيّة بامتياز، تعبّر عن أعماق الفرد الوجدانيّة والوجوديّة. فقد تجاوزت **الذّات** حضورها الضّمنيّ في

---

[1] ينظر: فريديريك غرو، ميشال فوكو، ص 40.

[2] ورد في مادة **سرد** في لسان العرب لابن منظور: **السرد** لغة: هو تقدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به منسقاً متتابعاً بعضه في إثر بعض. وسرد الحديث ونحوه، ويسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في قدر منه. والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه؛ ومنه الحديث كان يَسرِدُ الصوم سرداً؛ وفي الحديث: أن رجلاً قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسردُ الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر. ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثّالث، ص 211، أما الدلالة الاصطلاحية للسرد، فلا تنأى كثيرا عن الدلالة اللغوية التي تعني التتابع. إذ يتمثل السرد في نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي شفهي أو كتابي من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات. ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد: الزمان المروي، الجزء الثالث، تر: سعيد الغانمي، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2006م، ص 47.

[3] ينقسم الخطاب باعتبار ملفوظا منظورا إليه من زاوية آليات وعمليات اشتغاله في التواصل أو بوصفه، بتعبير آخر أكثر اتساعا: وهو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وهدف الأول التأثير على الثاني بطريقة ما، وينقسم إلى خطابات شفوية، وأخرى خطابات مكتوبة، وهي تلك التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية، وتستعيد أدوارها ومرامها من المراسلات إلى المذكرات والمسرح، والسيرة الذاتية والكتابات التربوية. ويكتسب الخطاب السردي من حيث هو ملفوظ سردي، بنية متماسكة مؤتلفة العناصر، وهو مفهوم مجرد، لأن المراد به هو وصف آليات التشكل السردية انطلاقا من التصورات، التي يختارها الباحث ويرتضيها أداة وصفية. ينظر: عبد الواسع الحميري، الخطاب والنّص المفهوم- نشأته- العلاقة- السلطة، الطبعة الثانية، عناوين book للنشر، حضرموت، اليمن، 2023م، ص 136. وينظر: جليلة الطريطر، مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، د ط، مركز النشر الجامعي، مؤسّسة سعيدان للنشر، تونس، 2004م، ص 49.

حدود النّص، وصارت محورًا **سرديًّا**، يُعيدُ تشكيل **الواقع والخيال**، معبّرا عن سؤال المعنى، وتناقضات الهُويّة، وقلق الانتماء.

وتجدرُ الإشارة إلى أن **السّرد** -أيضا- اتّخذ مفاهيم عديدة، حسب خصوصيّة الخطاب والأجناس التي يمثّلها، ومن بين ما لفت الانتباه في دراسة **جينز بروكمير** (Jens Brockmeier)، **ودونال كربو** (Donald Carbaugh) **للسّرد** وعلاقته **بالهُوية**؛ مفهوم **السّرد في الأنثروبولوجيا** بوصفه **أداءً سرديًّا ثقافيًّا**، يعكسُ فيه الخطابُ خصوصيّة الحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة، ويعبّر عن النّسيج الرّمزي للحيوات المحليّة، والدّور العام الذي تلعبه القصص في خلق المجتمعات وتصميمها. وهو الأمر الذي اقترحه **غيرتز** حينما ركّز على **السّرد** بوصفه شكلا للتّواصل الرّمزيّ في سياق اجتماعيّ معيّن[1]؛ وما يستدعي اختيار هذا المفهوم، هو ارتباطه بنشاط **النّقد الثّقافيّ** في **الرّواية**؛ أين يشكّل **السّرد طابعًا بنائيّا ودلاليّا**، توظّفه **الرّواية المعاصرة** لأغراض فنّية وجماليّة، وتتخطّاه إلى **الثّقافيّة**، محمّلا **بخطابٍ ثقافيّ**، ينفتح على طبقات خفيّة مضمّنة، تكشفها **آليّات النّقد الثّقافيّ**، وهذا ما يشكّل مسار الدّراسة.

يمكن الاستنتاج من خلال ما سبق، بأنّ التّمكين لوعي **الذّات في المنتج السّردي الرّوائيّ**، يَشترط بناء **هُويّة** تثبتها **الموروثات الثّقافيّة**، وترتكز على **المرجعيّات التّاريخيّة والدّينيّة**، ممّا يحقّق صورتها الفردانيّة ممثّلة في **الأنا**، والجمعية ممثلة في **النّحن**؛ بما يوازي **الهُوية الذّاتيّة والقوميّة** في علاقتها مع **ذاتِها** وعلاقتها مع **الآخر**[2]، ويظهر ذلك من خلال انعكاس سلوكيّات **الأنا** الفرديّة والجمعيّة في شقّي **الوعي واللاّوعي**، والذي ينتج بدوره مكبوتات **الذّات** ويخفي مكنوناتها الدّاخليّة ضمن **بنى سرديّة وخطابات ثقافية**، تكشفها **الأنساق الثّقافيّة**.

وجميعها مفاهيم مترابطة، استلزاميّة وتكامليّة؛ فإذا كانت **الهُوية**[3] **والموروث**[4] وجهان لعملة واحدة؛ **فالهُويّة** -حسب هذا المفهوم أيضا- **تتجزّأ لتصبح هُويات متعدّدة**، تُثبت في

---

[1] ينظر: جينز بروكمير ودونال كربو، السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، تر: عبد المقصود عبد الكريم، د ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024م، ص 20، 21.

[2] ينظر: سامي الوافي، المثاقفة النقدية وسؤال الهوية - تفاعل الذات بالآخر، مجلة الآداب، مجلد 26، العدد 2، جامعة الملك سعود، الرياض، 2014م، ص ص (3- 17).

[3] الهُوية (بضمّ الهاء) ليست الهَويّة (بفتح الهاء) التي راج استعمالها الخاطئ للدلالة على الشّخص... الهُوية (بضم الهاء) من هُو. فهُويّة الإنسان الفرد تفيد: ما هو؟ ومن هو؟ ومعناها القاموسي هو: حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره. وهي صعبة الضبط المفهومي الدقيق لارتباطها كما الذات بمختلف الميادين والعلوم، فهناك الهوية الشخصية، والهوية القومية،=

تضافرها وجوديّة **الذّات** وكينونتها بشكل **كُلّيٍّ شموليٍّ** من جهة، وهي في تكوينها وعمليّات بنائها **جُزئيّة** مستقلّة تدرك نفسها من خلال **أحوالها** إثباتًا **لهُويّتها الكُلّيّة** من جهة ثانية.

ويكشف الفعل الإبداعي السّردي **لأيمن العتوم** عن تعقيدات **الهُويّة والموروثات**، لترتقي بفضلها **الرّواية من وثيقة سرديّة أدبيّة إلى وثيقة سرديّة ثقافيّة**؛ تُنقلُ في منعطفاتها السّرديّة أوجه وخفايا الصّراع الذّاتيّ والهُويّاتيّ على المستويين الدّاخليّ والخارجيّ، وتُطرح أزمة **الذّات** العربيّة، وتُصوّر لُبّ المشكلة الإنسانيّة حول إثبات **الذّات العربيّة خصوصًا**، في مقابل **التّعدُّديّة الهُوياتيّة والثّقافيّة**؛ نظرًا لاختلاف أنماط **الذّات** التي تُحدّدها وقائع الظُّروف السّياسيّة، والثّقافيّة، والاجتماعيّة، والتّاريخيّة المختلفة، وتتجاذبها حقب **الكولونياليّة**، **وما بعد الكولونياليّة**، وتبعاتها من **أنظمة حكوميّة قمعيّة**، تتنازعها تيّارات علمانيّة، وشيوعيّة، وإسلاميّة متحزّبة.

وللإشارة، فقد سارت **سرديّة الذّات العربيّة في بداية الحداثة** بشكل متأخّر عن نظيرتها الغربيّة[1]، ثم تطورت لتلهث وراء مواكبتها والسّير على خطاها، بناءً على انبهارها السّياسيّ، وتبعيّتها المشروطة شرط الهيمنة بمقتضى قوانين **الكولونياليّة الإمبرياليّة** من جهة، ثمّ **سُلطة الأنظمة**

=والهوية الدينية والثقافية... ينظر: تشارلز تايلر، منابع الذات تكوّن الهويّة الحديثة، تر: حيدر حاج إسماعيل، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2014م، ص 20.

[4] يعتمد تعريف الموروث على تعريف التراث بشقيه المادي وغير المادي؛ بحيث هو مجموع الموروثات الاجتماعية والثقافية والحضارية لمجتمع أو أمة ما، فهو تمام الثقافة وكليتها، ويعد من أهم مقومات البناء الإيديولوجي، وركن من أركان الهيكل الحضري والإطار التنظيمي الذي يحمي ويصون المجتمع من الضياع والتلاشي أو من الذوبان في الاخر؛ أي بمعنى تحديد هوية المجتمع المعني على أسس معرفية وإيديولوجية وعقلية ووجدانية. ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، الطبعة الأولى، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991م، ص 24.

[1] عرف أدب الذات الغربي مقومات جوهرية وثراء عظيما منذ بدإ الكتابات الذاتية الدينية القديمة والوسيطة، ومن هذا الأدب انبثق النشاط التنظيري والنقدي المتعلق بأدب الذات ومن بعده السيرة الذاتية طيلة القرن التاسع عشر وعلى مدى القرن العشرين، مع فيليب لوجون، وإيليزابيت بروس، وجورج قوسدورف، وقد عدت (الاعترافات/ 1782) لجون جاك روسو فاتحة تبلور جنس السيرة الذاتية، وقدّمت نموذجًا مبكرًا لما سيصبح لاحقًا تقليدًا أدبيًا يرسّخ مركزية الذات وشفافيتها وحقها في سرد تجربتها الخاصة. ولمزيد من المعلومات حول النظريات التي قامت حول هذا الجنس الأدبي يرجى الاطلاع على: جليلة الطريطر، مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص ص (101، 138). وقد جسّدت روايات حداثية حالات الذّات واعتبرت رائدة مثل: رواية (البحث عن الزمن المفقود) للفرنسي مارسيل بروست، و(يوليسيس) للآيرلاندي جيمس جويس، و(غرفة جاكوب) للإنجليزية فرجينيا وولف، حيث مثّلت استكشاف الذات في مستوياتها الفردية والجمعية. ينظر: مجاهد منعثر منشد الخفاجي، قراءة في سباعية (البحث عن الزمن المفقود) للروائي الفرنسي بروست، ملتقى الشيعة الأسترالي. تاريخ الزيارة: 30 أبريل 2025م، 17:00 سا. متاح على الرابط: https://asgp.net

القمعية من جهة ثانية. علمًا بأن "التجربة العربية لم تستقبل الحداثة بيسر، بل قاومتها بداية ثم قرأتها بتفاعل، ومن ثم أبدعت، وتجاوبت العقول والأقلام. وكانت الحداثة العربية ذات نكهة إبداعية خاصة، وإن عبرت عن فجوات في التلقي والتواصل والتمدد"[1]. بناءً عليه، يمكن القول بأن **الذّات العربيّة المبدعة** جعلت تجربة **السّرد العربي** تكتسي بثقافتنا، وتُعيدُ قراءة الواقع العربيّ، والذهنيّة العربيّة؛ لتنتجهما من جديد، بعد جملة من التّطوّرات والتحولات التي شكلت خصوصياتها وصبرت مواضيعها؛ رغبة في مواكبة التّطور الإبداعي **للآخر**.

وهي مواكبة تُطامن الحوار، وتسعى للنّأي عن التّبعيّة والذّوبان في آن؛ حتى ترسّخ **لسرد ذاتٍ عربيّة**[2]، تعرض هموم واقعٍ، وترسم أحلام مستقبل. بل وتعكس خصائص البيئة العربيّة ثقافةً وتاريخًا وسياسةً، تشرّبتها من عمق **موروثاتها** ورؤى **الحداثة وما بعدها**؛ لتُعيد قراءتها في إطار **الذّات والهُوية**[3]، وما حملته من تجسيدٍ لأزمة الإنسان العربيّ وضياع انتمائه وسط صراع التّجاذبات والتّناقضات الأيديولوجيّة نتيجة الأوضاع السّياسيّة التّعسّفيّة، وما مرّت به في فترات استعمارها وما تلاه من أنظمة حكوماتها العربيّة الدّكتاتوريّة والقمعيّة.

---

[1] مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات الوطن الهوية، ص 9.

[2] برزت الذات باعتبارها موضوعا في أعمال أدبية سردية عربية حداثية تتراوح بين السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الرّوائية، مثل: (الأيام) لطه حسين، (حياتي) لأحمد امين (سبعون) لميخائيل نعيمة، وثنائية العقاد (أنا) و(حياة قلم)، وثنائية توفيق الحكيم (زهرة العمر) و(سجن العمر). كذلك نجد: سيرة نجيب محفوظ (أصداء السيرة الذاتية)، وتوفيق الحكيم (زهرة العمر)، حنا مينة (بقايا صور) و(المستنقع)، سالمة بنت سعيد (مذكرات أميرة عربية)، محمد شكري (الخبز الحافي/ وهي سيرة ذاتية روائية) و(الشطار)، ويعد الأدب السيري فضاء لاكتشاف الذات العربية في سياقات تاريخية وثقافية واجتماعية وإيديولوجية. ينظر: جليلة الطريطر، مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص 345. وينظر: فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، الطبعة الأولى، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014م، ص ص (66- 115).

ويمكن الإشارة إلى أن كلمة (سيرة) في التراث العربي قديمة تعني تتبع تاريخ شخص من الأشخاص، وقد تطور مدلولها من الخاص إلى العام، وقد ظهرت سير الشعراء الجاهليين في شعرهم، ثم لما جاء النص القرآني أدركوا للسرد بعدا تمعنوا من خلاله سير الأمم الغابرة، ثم جاءت السير النبوية لتوجه العرب للاهتمام بجانب آخر من جوانب سرد الذّات الغيرية، لتنتقل أكثر للذاتية في فترة الحداثة، لمزيد من تطورات تاريخ السيرة العربية يرجى الاطلاع على: خالد الخرشمي، الشرق والغرب في السيرة الذاتية العربية، الطبعة الأولى، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، نادي مكة الثقافي الأدبي، المملكة العربية السعودية، 2013م، ص ص (41، 70).

[3] ينظر: مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات الوطن الهوية، ص 10.

وهذا ما انعكس -بالضّبط وأكثر- في التّجربة **السّرديّة الرّوائيّة لأيمن العتوم**، أين حاول الكاتب رصد تحوّلات **الذّات** وانفعالاتها، وجعل من رواياته أفضية سرديّة تستحقّ التّأمّل، يطرح في خطابها أسئلة **الذّات**، ويحفر في أعماقها.

وفي الطّريق للغوص في تجلّيات **سردها** في منجزاته، وجب مبدئيّا طرحُ سؤال مهم: **كيف تحرّرت الذّات عند أيمن العُتوم، من كونها نتاجًا مغلقًا، لتمتدّ وتنفتح على عوالم السّرد الرّوائي؟**

1. الذّات وسُلطة الإبداع عند أيمن العتوم:

ظهرت طروحات عميقة حول مفهوم **الذّات والهُويّة العربيّة** في العديد من الأعمال السّرديّة الحديثة والمعاصرة، تنضوي على تساؤلات شاملة وضمنيّة؛ بغية إعادة تقييم الواقع العربيّ ثقافيّا وحضاريّا، وما يرتبط به من قضايا استقلال الأوطان، والعروبة، والإسلام، والانتماء، وأشكال القمع، والدّعوة إلى الحريّات. بل وانتقلت بأسئلتها وتعدّد أحوالها إلى أبعادٍ وجوديّة وفلسفيّة، وأخرى رمزيّة وأسطوريّة.

وقد عُدّت **الرّواية** من أكثر الفنون السّردية تعبيرًا عن **الذّات**، في إطار ممارساتها الثّقافيّة، والفكريّة، وتوجّهاتها الأيديولوجيّة، باعتبارها أكثر نموذج سرديّ استثمر واستوعب موضوعة **الذّات** وأسئلتها من خلال **توظيف الموروث** تارة، والبحث عن **الهُويّات** تارة أخرى.

ولأن **الرّواية** عند **أيمن العتوم** هي فنّ السّؤال المعلّق وليست فنّ السّؤال المجاب عنه[1]، تضمّنت بنيتها السّردية في منجزاته أعمق أسئلة **الذّات العربيّة خاصّة، والإنسانيّة عامّة**، وتجاوزت فيها -**الذّات**- كونها مجرّد شخصيّة محرّكة للأحداث، إلى اعتبارها موضوعا يستحق التّحليل، والتّأويل، والتّأمّل؛ حيث تتحوّل معها **سُلطة الكتابة من أداة تعبيريّة إلى أداة ثقافيّة**، تتجاوز بتساؤلاتها أبعاد السّيكولوجي والسّوسيولوجيّ والتّاريخي، إلى آفاق فلسفيّة أنطولوجيّة وثقافيّة، تسبر أغوار وتعقيدات **الذّات الإنسانيّة**، وتعبّر عن واقع صراع الهُويّات، وقضايا الانتماء، وحقائق الحريّة، في مواجهة تحوّلات التّاريخ، والمجتمع، والثّقافة.

[1] ينظر ملحق الدّراسة: حوار مع أيمن العتوم.

وتتّسع فوارق الطّروحات السّردية في **المنجزات الرّوائيّة** التي تتّخذ من **الذّات** موضوعًا للتّصوير، ومقصدًا رئيسيًّا من مقاصد الاستبطان؛ أين تضطلع **الذّات المبدعة** في السّرد الرّوائي بوظيفة سرديّة جوهريّة، غايتها نقل التّجربة الفرديّة، واسترجاع تفاصيل الذّاكرة، بما يجعل من السّرد فضاءً لإعادة تشكيل الوعي، وإنتاج معنى جديدٍ للوجود[1].

من هنا، وحسب متطلّبات البحث، ارتأت الدّراسة تخصيص تجربة **سرد الذّات** لدى الكاتب **أيمن العتوم** -بصفة خاصة- باعتباره موضوع الدّراسة، في محاولة استعراض كيفيّة تحوّل **هُويّة الذّات الشّخصيّة** عنده، إلى **هُويّة ذاتٍ تشكّلها بنى السّرد والثّقافة** عن طريق **سُلطة الإبداع**، انطلاقًا من **تأويليّة بول ريكور**، **وحواريّة باختين** كما تمّ عرضها آنفا؛ أي كيف تحوّلت **الهُويّة الشّخصيّة** إلى **هويّة سرديّة** ثم إلى **هُويّة ثقافيّة** عن طريق استدعاء **فرادة التّجربة الذّاتية**، وتحويلها إلى **تجربة سرديّة ثقافيّة** عن طريق الحكي والتأويل، حيث يعادُ من خلالها طرح قضايا **الذّات والهُويّة والموروثات**.

1-1) تأويليّة الذّات العتومية: من الهُويّة الشّخصيّة إلى الهُويّة السّرديّة:

تتجلّى **القدرة التّأويليّة** -من خلال المفهوم التّأويليّ **للذّات** حسب **بول ريكور**- في **تأويل الذّات لتاريخها**؛ أي القدرة على سرد قصّة حياتها، ومن هذا المبدأ تستخلص **الذّات هُويّتها** من عمق ارتباطها بماضيها، والذي سيمنح لها امتدادا في المستقبل عبر الحاضر. وهذا ما سيمنحها القدرة على **إعادة تشكيل ذاتها** عبر الزّمن، كلّما أعادت التّعبير عن **وجودها أو عرض حالاتها**. بهذا المعنى نجد أن رهان **الهُويّة الشّخصيّة للتّعبير عن ذاتها**، هو رهان **فعل السّرد ذاته** الذي ينقل أفعالها وأعمالها بالتّوسُّط بفعل الحكي أو السّرد[2].

---

[1] ينظر: هشام مشبال، الذات في السرد الروائي، مجلة الكلمة، العدد 82، فبراير 2014م. تاريخ الزيارة: 29 أفريل 2025م، 18:45 سا. متاح على الرابط: http://www.alkalimah.net/Articles/Read/6049

[2] لا يمكن للفرد أن يؤول حياته وأفعاله إلا من خلال وسيط الحكي أو السرد. بمعنى آخر، تأخذ الهوية الشخصية طابعًا سرديًا (Identité narrative) يجعل من الحكي شرطًا أساسيًا لفهمها وتشكيلها. للاستزادة من الشروحات حول الهوية الشخصية والهوية السردية وعلاقتهما بالزمن والسرد، ينظر: بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2005م، ص ص (249-340)، وينظر: ميلود بلعاليه دومه، تأويلية الذات وتجربة الاختلاف عند بول ريكور، ص 30.

ويقوم مفهوم **الهُويّة السّرديّة في تأويلية الذّات لبول ريكور**، على الرّابطة الجدليّة التي تجمع بين **الذّات والهُويّة السّرديّة**، وإذا ما تمّ إسقاطها على إنتاج **العتوم الروائي**، نجد أن **الذّات** عنده، ليست منحصرة في **أناه** الفرديّة/ الأنويّة، ولا مطبوعة بنرجسيّة متعالية تُقصي **ذات الآخر**[1]. بل تتحدّد بوصفها نتاجًا **للتّفاعل والحواريّة**، التي تتجلّى في مجموع السّرود وحكايات **الذّوات الإنسانيّة** التي صاغها **أيمن العتوم** في منجزاته، سواء كانت ذواتا تاريخيّة واقعيّة، أو ذواتًا متخيّلة مبتكرة، تلك التي تتناقلها الثّقافات وتتفاعل فيها أنماط التّأثير والتأثّر، ليصبح النّصّ الرّوائيّ بعدها **فضاءً ثقافيًّا**، يتقاطع فيه **الذّاتي بالتّاريخيّ والخياليّ**.

بناءً عليه، تُعدّ **الهُوية السّردية** مدخلاً **تأويليًا** لفهم **الذّات** في أعمال **أيمن العتوم**، بوصفها نتاجًا مستمرًا **للحكي والتّأويل**. **فالذّات** -وفق التّصور السّابق- ثمرة حياة الرّوائيّ التي خضعت للتّجارب والاختبارات على الصّعيدين **الذّاتي والجمعيّ**؛ حيث تُصاغ وتُعاد صياغتها باستمرار عبر **السّرديات التي تنقلها حدود الثّقافة**، فهي ليست كيانًا ثابتًا أو متعاليا بمنأى عن **الآخر**. بل تتحول -**الذّات عنده**- من خلال التّفاعلات وعمليات التّأويل والصّياغة إلى **موضوع للسّرد**؛ حيث تتجلى هُويّتها في قدرتها على استعادة ماضيها وتأويله، ومنحه امتدادًا نحو المستقبل عبر الحاضر عن طريق الحكي.

وهكذا، أصبح **فعل السّرد** الذي استعان به الكاتب وسيطًا وجوديًا، يُمكّن **الذّات** من أن تعيد بناء علاقتها مع الآخر والزّمن والأحداث والمجتمع، فتغدو **هُويتها** عمليّة ديناميكيّة، لا تنفصل فيها الأفعال عن **السّرديات** التي تصوغها وتعبّر عنها[2].

وفق هذا المعنى، تتحول **الذّات** في الخطاب الأدبي إلى **كيان سردي**، تتجسّد فيه التّوتّرات بين حكايات (الكاتب/ أيمن العتوم) الشّخصيّة والتّجارب الجماعيّة الغيريّة، وبين التأريخ والخيال؛ ما يجعل من **الهُوية السّردية** شرطًا لفهم **الذّات** والعالم المحيط بها، ومعلمًا يحوّلها إلى **موضوع للسّرد**، يتحوّل فيه خطابها من **مهمّة حكائيّة** إلى **مهمّة سرديّة**، ثمّ إلى **مهمّة ثقافيّة**، تُعيدُ تشكيل تجربته الشخصيّة ضمن سياق ثقافيٍّ أوسع، أنتج ما يفوق عشرين رواية تطرق

[1] ينظر: بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 251، وينظر: بول ريكور، الزمان والسرد: الزمان المروي، ص 372.

[2] ينظر: خالد البحري، من تأويليّة الهوية إلى امتحان الإتيقا كونيا، مجموعة مؤلّفين، الهويّة وتحدّيات العصر، الطبعة الأولى، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دار الروافد الثقافية-ناشرون، بيروت، لبنان، 2017م، ص ص (151- 185)، ص 152.

موضوع **الذّات**، وتغوص في أغوارها، وتحاول استبطان حالاتها، بين الواقع والمتخيّل، بدايةً من (يا صاحبي السّجن/ 2012م)، وانتهاءً بـ(أهل الإنجيل/ 2025م).

من خلال ما تمّ تقديمه؛ نجد أن **الهُوية السّردية** ربطت بين **الهُوية الذّاتيّة والجمعيّة للكاتب**، وبين **فعل السّرد** الذي أكسبه مهارة فهم **الذّات** وإعادة تحريرها، ثمّ بعثها، باعتبارها **كيانًا ديناميكيًا ومنتجًا ثقافيًّا**، يتشكّلُ ويُعاد تشكيله عندما جعل من أحداث الماضي حدثًا مستمرًّا، قابلًا **للرّواية**، منفتحا على **التّأويل** عبر **الزّمن**. وبهذا، تحقّق شرط **الامتداد الوجوديّ** بامتلاكه القدرة على دمج ماضيه عبر حاضره عن طريق **فعل السّرد** الذي مكنته منه **سُلطة الإبداع**، ممّا خلق امتدادًا نحو المستقبل، عن طريق حبكة سرديّة، تجمع بين المعاني الثقافيّة والتّجارب الشّخصيّة **الفرديّة والجمعيّة** في مختلف أعماله الرّوائيّة المختارة. بناء عليه: **كيف صنع سرد الذّات تجربة العتوم الرّوائيّة؟**

تُظهر بعض الرّوايات المختارة **لأيمن العتوم، (يا صاحبيْ السّجن، ويسمعون حسيسها، وخاوية)**، كيف أنّ مفهوم **الهُويّة السّرديّة في تأويليّة بول ريكور**، يتجاوز حدود **الأنا** الفرديّة/ الإنّية، ليصير فضاءً للتّفاعل بين **الذّات والآخر/ الغيريّة**[1]، متّكئًا في الآن نفسه على ما صاغه **باختين** من تصوّر حواريّ يرفض انغلاق الخطاب على ذاته[2]. فالسّرد، في هذه الرّوايات، يقدّم **الذّات** بوصفها بناءً سرديًا متحوّلًا، يتغذّى **من الذّاكرة** ومن **جدل الحوار مع الآخر**، سواءً كان هذا **الآخر**/ سجّانًا، أو سُلطةً، أو مجتمعًا، أو حتّى صورة متخيّلة عن **الذّات لذاتها**.

ففي **(يا صاحبيْ السّجن)**[3]، تُصاغ **الذّات السّاردة** عبر شبكة من الأصوات المتعارضة (صوت السّجين/ البطل، صوت المحقّق، صوت السّجناء، صوت الجلّاد، وصوت الصّمت المهيمن بين الذّات وذاتها). هنا يتجلّى ما يسمّيه **ريكور بالهُويّة السّرديّة** التي لا تتحدّد من داخل **الأنا** وحدها، بل من خلال جدل مركّب ومستمرّ على المستوى الدّاخليّ والخارجيّ. ويعزّزها المنظور **الباختيني** الذي يؤكّد أن السّرد في الرّواية، يتأسّس على تعدّد الأصوات؛ إذ لا يحتكر السّارد

[1] ينظر: المرجع السّابق، ص 153.

[2] ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائيّ، ص183.

[3] ينظر ملخص الرواية في ملحق الدراسة، كتبها في مارس 2012م، في حين أن سجنه كان سنة 1996م. يصرح أيمن العتوم بأن روايته الأولى (يا صاحبي السّجن) هي سرد لتجربته الخاصة في السجن، ويروي قصة عنونة الرواية. ينظر: أيمن العتوم، هذه سبيلي، د ط، دار المعرفة للنشر والتوزيع: القاهرة، 2020م، ص 324، 325.

حقيقة واحدة، بل يتركها تتكشّف عبر تنوّع الخطابات التي تحيط بتجربة السّجن، بدءًا من خطاب السُّلطة القمعيّة إلى **خطاب الذّاكرة** الفرديّة، والجماعيّة. بهذا يصبح النّص فضاءً، تتواجه فيه خطابات مختلفة، أو متنافرة، لكنها تُعيد تكوين **الذّات** عبر **فعل السّرد**.

أمّا في رواية **(يسمعون حسيسها)**[1]، فيتّخذ السّرد شكلًا أكثر قسوة وتعلّقا بالوجود؛ حيث تُدفع **الذّات** في مواجهة مع حرمة الجسد والرّوح، وتُمتحن حدود خصوصيّتها في فضاء التّعذيب والخوف، والتّهديدات بالموت والإعدام. هنا تتبدّى **تأويليّة ريكور**؛ إذ تتحوّل **الذّات** من مجرد **هُويّة فرديّة** إلى شاهد على الألم، وعلى محاولات الإلغاء المنهجيّ للهُويّة، وتغييب الوجود الإنسانيّ.

في هذه اللّحظات من السّرد، يبرز الطّابع **الحواريّ الباختينيّ**، لأن **الذّات** وهي تروي حكايتها الأخيرة، لا تنغلق على ذاتها، بل تتحاور مع **الآخر** الغائب/الحاضر؛ تتحاور (مع القارئ، مع السُّلطة المستبدّة، ومع أسئلة الذّات، والهُويّة، والوجود). ووفق هذه الحواريّة، يَخرج النّص من كونه مجرّد شهادة محكيّة إلى كونه **هُويّة سرديّة**، تكشف عن انكسارات المعنى ممّا يفتحه على احتمالات ثقافيّة جديدة.

وفي نموذج **(خاوية)**[2]، يحفر **فعل السّرد** في الذّاكرة الثّقافيّة العربيّة، لذلك تتّخذ **الهُويّة السّرديّة** شكلًا أكثر تركيبًا؛ حيث تتقاطع الذّات الفرديّة مع الذّات الجماعيّة، في إطار أزمة هويّة وأزمة وجود[3]. فالنّصّ الرّوائيّ لـ **(خاوية)** يجمع بين البعد **التّأويليّ لريكور**، الذي يرى **الهُويّة بناءً سرديًا**، يتشكّل باستمرار في فعل السّرد عبر الزّمن، وبين مبدإ **الحواريّة** عند **باختين**؛ حيث تتقاطع أصوات الماضي (خطاب الذّاكرة الفرديّة والجمعية/ الخطاب الدّيني/ الخطاب السّياسيّ/ والخطاب التّاريخيّ) مع أصوات الحاضر (الشّخصيّات، والذّات السّاردة) مع أصوات المستقبل (استشراف الأحداث)؛ لتسفر النّتيجة عن فضاء سرديّ مركّب، يشيّد هُويّةً غير مكتملة إلّا من خلال **الآخر**، ويرسمُ ذاتًا وهويّة متوترة بين الانتماء والاغتراب، بين الرّغبة في المعنى وخوف الانكسار أمام الفراغ الرُّوحيّ.

---

[1] ينظر ملخص الرواية في ملحق الدراسة، صدرت في أكتوبر 2012م، في السنة نفسها التي صدرت فيها رواية (يا صاحبي السجن).

[2] ينظر ملخّص الرّواية في ملحق الدّراسة، كُتبت وصدرت في سنة 2016م.

[3] ينظر: كلود دوبار، أزمة الهويات: تفسير تحول، تر: رندة بعث، الطبعة الأولى، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، 2008م، ص 43.

تكشف الرّوايات الثّلاث، في ضوء مفاهيم **ريكور وباختين**، على أنّ **السّرد** ليس مجرّد **استعادة للذّات** عن طريق فعل الحكي، بل هو إعادة تشكيل لها ضمن حوار دائم، وجدلٍ قائمٍ مع **الآخر** ومع **الثّقافة**، **فالهُويّة السّردية** عند **أيمن العتوم** ليست سردًا مغلقًا، بل نصًّا حيًّا ممتدّا، يشتبك مع التّاريخ، والذّاكرة، والسُّلطة، والأسطورة؛ ليجعل من **الرّواية فعلًا ثقافيًا**، يفضح آليّات القمع، وممارسات السّلطة، ويعيد التّفكير في أسئلة الحرّية والانتماء.

2-1) الذّات المبدعة خطابًا ثقافيًّا:

يستدعي منطق تحوّل **الذّات المبدِعة** من **الهُويّة الفرديّة** إلى **الهُويّة الثّقافيّة** في ضوء **النّقد الثّقافيّ**، ضمن تأويلات **بول ريكور** لمفهوم **الهُوية السّردية**، أينَ تُعَرِّف **الذّات** ذاتها عبر القصص التي ترويها عن نفسها؛ منطقًا تتجاوز فيه **الذّات السّاردة** عند **أيمن العتوم** حدود السّرد الذّاتيّ الكلاسيكيّ، لتنخرط في بناءٍ **سرديٍّ جمعيّ** يتغذّى على **الثّقافة**، وتتعدّى النّظرة التّأويليّة والقراءة الثّقافيّة إلى سيرته وأدبه؛ متواليات زمنيّة لأحداث الحياة، إلى إنتاجٍ سرديٍّ تُعيدُ **الذّات** من خلاله تركيب علاقتها **بالمنظومة الثّقافيّة**، عبر التّفاعل الجدليّ بين الذّاتيّة والغيريّة، وبين اللّغة والحدث، وبين التّجربة الفرديّة والذّاكرة الجمعيّة، وبين الأنا والثّقافة.

لقد ابتدأت **الهُويّة السّرديّة** الذّاتيّة **لأيمن العتوم**، من قرية (**سوف**)[1]؛ الهامش المكاني الذي سرعان ما يتجاوز محليته، ليُعاد كتابته سرديًا عبر سلسلة تنقّلاته بين (القاهرة، وإربد، وعمان)، فتتحول تجربة السّفر من جغرافيا تكوينيّة، إلى تجربة إبداعيّة ضمن نسيج سرديّ، يُعيد إنتاج **الذّات** داخل شبكة من التّفاعلات الثّقافيّة، والتّربويّة، والسّياسيّة.

وهكذا، فإنّ **أيمن العتوم** لا يصف نفسه بقدر ما يُنتج **للذّات سرديّة**، تتجاوز الحادثة نحو ابتكارها ثمّ **تأويلها**، وتتجاوز الزّمان والمكان نحو صيرورة المعنى ضمن بنى **الثّقافة والمجتمع**. وروايتاه **(يا صاحبيْ السّجن)**، و**(صوت الحمير)**[2] -التي ذكرت فيهما قريته سوف- تمثيل سردي، يكشف عن قيم التّداخل بين الهُويّة السّرديّة والهامش الثّقافيّ والاجتماعيّ والدّيني والسّياسي؛ حيث تنفتح **هويّة السّرد** على شبكة من الوقائع الاجتماعيّة والسّياسيّة والدينيّة، يتجاوز

[1] ينظر: أيمن العتوم، هذه سبيلي، د ط، دار المعرفة للنشر والتوزيع: القاهرة، 2020م، ص 8، ص 20، 28.

[2] ينظر ملخّص الرّواية في ملحق الدّراسة. كُتبت وصدرت في 2019م.

التّوظيف من خلالها بعده الضّيق، ويتّخذ طابعا ثقافيّا، ينهض على إعادة إنتاج خطاب الذّات المبدعة بعيدًا عن الذاتيّة أو المحليّة، ويحيلها إلى **هويّة ثقافيّة** مشبعة بالتوترات، وبالمقاومة، وبالرّغبة في تأويل الوجود بصفة متجدّدة.

ويمكن استنباط ما يشير إليه **ريكور** في **الهوية السّرديّة**، بوصفها قدرة **الذّات** على **التّجدّد السّردي**، من مسيرة **أيمن العتوم** ورواياته معًا؛ حيث يظهر في كتابه (**هذه سبيلي**)، وروايته (**صوت الحمير**) -**مثلا**- معنى القدرة على التّحوّل والتّجدّد، فالعلاقة بين الهندسة والأدب[1] في حياته، أو في حياة بطل روايته (الحمار أبو صابر الذي ينتقل بين المهن)، ليست مفارقة مهنيّة ثابتة، تتحدّد في إطار خروجها من الدّاخل إلى تلبية الحاجة الخاصّة كما أشار لذلك **البرقاوي**[2]، إنّما هي تعبيرٌ سرديٌّ متغيرٌ عن **ذاتٍ** لا تُعرّفها المهنة/ الرّغبة بقدر ما تُعرّفها قابليّتها لإعادة إنتاج موقعها بناءً على متغيرّات ثقافيّة، وانطلاقا من داخل النّظام المؤسّساتي، لتَعبُر إلى حدود الفعل والإنتاج والاستمراريّة، بوصفها **ذاتًا** متمرّدة على السّرديّات المهيمنة[3].

وإذا كانت **الهُويّة السّردية** -في أحد وجوهها- تعكس التّكوين الفكري المتعدّد الذي يجمع بين التكوين العلمي، واللغوي، والمسرحي، والدّيني **للذّات المبدعة**، فإنّ هذا التّعدد لا يدل على التناقض، أو التّشعّب، بقدر ما يدلّ على التّزامن التّأويلي؛ حيث يتكشّف كل حقل معرفي بوصفه حاملاً لنسق رمزيّ، يحتاج إلى **إعادة تأويل ثقافيّ**. **فالعتوم** لا ينتقل من الهندسة إلى الأدب واللّغة، و(أبو صابر) لا ينتقل من رئاسة الحزب، إلى قيادة حملة انتخابية، إلى المسرح، إلى الإذاعة، بل **تُسرد الذّات** باعتبارها **ذاتًا** تعبر الأنظمة، وتُعيد صوغها رمزيًّا داخل القيم الكبرى للكرامة والحريّة والعدالة.

في مشهد آخر، وعلى سبيل المثال لا الحصر، يتحوّل المشهد الطفولي لقراءة الشّعر في الإذاعة المدرسيّة عند **العتوم** إلى ما هو أبعد من ذكرى شخصيّة؛ إذ يرسل إشارات لتمثيل سردي ينبئ بانبثاق **الذّات الكاتبة**، تلك التي تولد دومًا في مواجهة الصّوت الجماعي للمدرسة،

[1] ينظر أيمن العتوم، هذه سبيلي، ص 137.

[2] ينظر: أحمد البرقاوي، انطولوجيا الذّات، ص 130، 131.

[3] يسمي ريكور هذا التحول في الهوية الشخصية إلى هوية المطابقة بالمعنى العددي، وهوية بمعنى الدوام في الزمن. ينظر: جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص 107، 108.

بوصفها بنية للانضباط **"في عام 1987م وكان نهر الشعر قد تدفّق منذ عام، كنت ألقي قصائدي في الإذاعة المدرسيّة، وأمام بعض أصدقائي"**[1].

وتعود هذه **الذّات**، في مشهد شبابي آخر، لترأس اتحادات الطّلبة، وتؤسس النوادي الأدبية، لا لتكتفي بسرد ماضٍ كلاسيكي يرسم ما هو كائن، بل لتفتح أفقًا أمام السّرد لما يجب أن يُقال، وهنا تبرز **الهُوية السّردية** باعتبارها إرادة لتشكيل **خطاب ثقافيّ جديد** لا يصف **الذّات** في ماضيها فحسب، بل يعيد بناء هوّية سرديّة مشاركة في بناء **الثّقافة**، وهذا ما يضمن لها شرط **الامتداد السّردي**.

وعبر هذا التراكم، تتخذ **الهُوية السّرديّة** عند **العتوم** مسارًا إضافيًا من التحوّل، يمكن تسميته **بالتّحول إلى هُويّة ثقافيّة**[2]؛ أي حين تنفتح **سردية الذّات** على **الخطاب الجمعي**، تتجاوز الذّات الفرديّة والخاصة نحو **الذّات** القومية والجمعيّة، وتتجاوز السّيرة نحو الذاكرة، وتتجاوز الكتابة نحو الفاعلية والامتداد الثّقافي. ذلك أن اشتغال **العتوم** على مفاهيم مثل السجن، والعبودية، والمقدّس، والمنفى، والمقاومة، والأمراض والحروب لا يأتي من موقع التّجربة فحسب، بل من موقع **التأويل الجماعي** للتجربة من موقع من يروي عنّا، لا فقط من يروي عن نفسه.

ويتجسّد مثال ذلك في روايات كثيرة، لعلّ أبرزها رواية العبوديّة في **(أرض الله)**[3]، حيث تروي **الذّات المبدعة** قصّة (عمر بن سيّد) وتوثّق ما جاء في مخطوط حكايته، وفي خضمّها تتحوّل **الذّات السّاردة** (ممثلة في شخصيّة عمر) إلى **ذاتٍ** متجاوزة للجغرافيا وللتّاريخ، متّجهة نحو سُؤال الجدوى واللّاجدوى في فضاء جغرافيّ متغيّر تحت وطأة ظروف ومستجدّات قسريّة، أهمّها فترة عبوديّته. وهذا ما يصنع من **الهويّة السّرديّة**، رحلة بحث عن المطلق/ الحرّيّة، **هويّة**

[1] ينظر: أيمن العتوم، هذه سبيلي، ص 32.

[2] يمكن النظر إلى الهوية الثقافية بوصفها نسقاً متشابكاً من القيم والتمثلات والتصورات، التي تمنح الجماعة الإنسانية خصوصيتها ضمن سياقاتها التاريخية والحضارية. فهي كيانٌ حيٌّ متجدد، ينمو ويتفاعل مع أنماط الهويات الأخرى عبر آليات التثاقف والتأثر المتبادل. وتتوزع هذه الهوية على مستويات متمايزة ومترابطة في الآن ذاته: (مستوى فردي يحدد ملامح الذات ووعيها بانتمائها، ومستوى جماعي يجسد الروابط المشتركة داخل الجماعة، ثم مستوى وطني يعلو ليشكل الإطار الرمزي الجامع الذي يكرّس وحدة الأمة في علاقتها بذاتها وبالآخر). ينظر: عفاف بايزيد، الهويّة الثّقافية الإسلاميّة في ظلّ العولمة، مجموعة مؤلفين، الهويّة وتحديات العصر، ص ص (187- 205)، ص 190.

[3] ينظر ملخّص الرّواية في ملحق الدّراسة. كتبت وصدرت في 2020م.

ثقافيّة متعدّية، لا تنحصر في المحلّي وحده، بل تستنطق علاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقة الإنسان بالأرض، وعلاقة الإنسان بالمعتقد/ الإيمان. وبهذا حوّلت **الذات المبدعة** النّصّ الرّوائيّ إلى **خطابٍ ثقافيٍّ**، يتأرجح بين الدّيني والأنثروبولوجي والفلسفي، والتّاريخي.

وفي روايتيه **(نفر من الجن)**، و**(تسعة عشر)**[1]، ينفتح السّرد على أبعادٍ أسطوريّة، ودينيّة، ورمزيّة، وغيبيّة، وميتافيزيقية من جهة، وعلى تمثلات الوعي الجمعيّ العربيّ والإسلاميّ من جهة أخرى؛ حيث تتشابك **الهُويّة السّرديّة** مع أنماط الذّاكرة الجماعية والأسطورة الشعبيّة، والمقدّس، والرّمز، وتتحول الذّوات السّاردة إلى ذوات **تخترق حدود الثّقافة**، وتُحاور **الموروث**، لتعيد كتابته في أفق معاصر. فالهُويّة السّرديّة تتعدّى فردية الكاتب إلى **هويّة ثقافيّة**، تتوزع عبر نصوص متعددة، تُنسَج بين الخوف والقداسة، بين عوالم الغيب وعوالم الشّهادة، وبين المحكي الشّعبي والخطاب الفلسفي والوجودي، لتكشف عن عمق **الثّقافة العربيّة** في تمثّلها لعالم الأساطير، والغيب، والجنّ والأرواح.

أمّا في روايته **(ذائقة الموت)**[2]، تنخرط **الذّات المبدعة** في مواجهة سؤال المصير الإنسانيّ ومعنى الفناء. وهنا، تتعمّق **الهُويّة السّرديّة** كلّما تعلّق الأمر بتساؤلات الوجود والعدم، وتتشكّل الهُويّة السّرديّة لتصبح **هويّة ثقافيّة وجوديّة**، تتداخل فيها التّصوّرات الدّينيّة، والفلسفيّة، والأنطولوجيّة حول الموت والحياة. **فالعتوم** لا يقدّم **سرد الذّات** باعتبارها تجربة فرديّة للبطل **(واثق)**، بل يحوّلها إلى **خطابٍ ثقافيٍّ**، يعكس علاقة الإنسان بالقدر، وبالزّمن، وبالمعنى، مبرزًا أنّ الرّواية نفسها تُصبح نمطًا تأويليًا لمواجهة النّهاية.

وهكذا، فإن أدب **العتوم** وحياته ليست مجرّد سياقٍ تفسيريّ لنصوصه، بل هي ذاتها **نصٌّ ثقافيٌّ** يحتاج إلى القراءة، والتأويل، والتفكيك؛ حيث تنعكس جدلية **الذّات والآخر**، **والدّاخلي والخارجي**، **والحضور والغياب**، كما صاغها **ريكور**، في صيرورة تتحوّل فيها الحكاية الفرديّة إلى مشروع رمزيّ تشاركيّ، يُعيد طرح سؤال **الذّات** وتحوّلها من كينونة ثابتة، إلى أفقٍ ثقافيٍّ.

---

[1] ينظر ملخّص الرّوايتين في ملحق الدّراسة. كتبت وصدرت (نفر من الجن) في 2014م، و(تسعة عشر) كتبت بين 2017، و2018م، وصدرت في 2018م.

[2] ينظر ملخّص الرواية في ملحق الدّراسة. كتبت وصدرت في 2013م.

نتيجة لذلك، يُسهم **السّرد الرّوائيُّ** لدى **أيمن العُتوم** في منح **الذّات** طابعًا متماسكًا داخل زمن متغير وسياق ثقافي متعدد، وتُنتج عمليات تأويلها المستمرة ضمن خطاب السّرد، هُويّات سرديّة متعدّدة، ترسم حدود تفاعلاتها وعلاقاتها الحوارية، أو الديالكتيكيّة مع ذاتها، ومع الآخر ومع الكون، من خلال أزمنة مختلفة، تتحكّم فيها السّياقات الثّقافيّة والأيديولوجيّة، والعوامل الشّخصيّة، والثّقافيّة، والاجتماعيّة.

وعطفًا على ما سبق، وفي سياق **النّقد الثّقافي**، تمثل **الهُوية السّردية آليّة ثقافيّة** تنتج القيم وتستنبط الهياكل الإيديولوجية التي تشكل السياقات التاريخية والاجتماعية، وتعبر عن مخبوءات النفس في شقيها **الواعي واللّاواعي**، يتقاطع فيها **الذاتي مع الجماعي**؛ أين يتوسط **السّرد بين الفرد والمجتمع والثقافة**، فيجعل من **التّأويل فعلًا ثقافيّا**، يفتح المجال لتحليل العلاقات بين **الذّات والخطاب والسُّلطة**، ويعبّر عن صراع رمزي بين القوى الثّقافيّة والسّياسيّة المهيمنة، وأشكال المقاومة، والتّوترات الحاصلة بين الأصالة والحداثة، وبين المحلّية والقوميّة والعالمية، وهذا ما ستتطرق إليه الدّراسة في الفصلين المقبلين.

لقد أصبحت **الذّات** في روايات **العُتوم مشروعًا سرديًّا إبداعيّا**، ينفتح على الحكي والتّفاعل مع الزّمن والآخر، لعرض تجربة **الذّات** بمختلف مستوياتها بين **السّاردة والمسرودة** وأشكال تجلياتها، وتعزيز فهم الفرد علاقته مع العالم ومع محيطه، بِعدّها عملية ديناميكية قائمة على **السّرد والمعنى**، في ظل **الخطاب الثّقافيّ**، الذي ينفتح على تجارب **ذاتيّة وجمعيّة** تاريخيّة، **و اقعية أو متخيلة**. الأمر الذي يضع مسار الدّراسة أمام التساؤل عن التّحولات التي خدم **سرد الذّات** -في ظله وتحت عباءته- **الأدب السيري الذّاتي والغيري والمتخيّل السّردي** الذي شكّل رواياته، وجعل منه خطابًا يعكس قيم **الذّات**، ويبرز تجلياتها في تفاعلاتها بين **الأنا والآخر** باعتبارها جدليّة تكشف عن القوى التي تتشكل في إطارها رهانات **الهُويات الفردية والجمعية**، وضمن إطار **ثقافي** واسع أسفرته خطابات **المابعد كولونيالية والنيوكولونيالية**، أو كما تسمى **بالكولونيالية الجديدة** على واقع الإنسان العربي.

يتبادر -في هذه اللحظة من الإدراك- حسب ما أورده **بول ريكور** في قوله: "إن خطوة حاسمة من أجل التوصل إلى تصور سردي للهوية الشخصية؛ تُنجز حين نمر من سير الأحداث

إلى الشخصية الروائية"[1]، سؤال هو: **هل تنحصر الذّات -باعتبارها موضوعا للسّرد- في الشخصية الروائية ضمن البنية السردية؟ أم أنها موضوع يتعلق ببنيتها السّردية الكليّة؟ كيف تتكون الشّخصية في الرّواية من منظور النقد الثقافي؟ وكيف يمكن حصر أدوارها من خلال سرود الذّات بين الواقعي والتّخييلي؟ وهل ينحصر سرد الذّات في أدب السّيرة؟**

2- أونطولوجيا الذّات بين الواقع والمتخيّل السّردي للشّخصيّة الرّوائيّة في سرديّات العتوم:

تعدُّ **الشّخصية**[2] أحد أركان السّرد الرّوائي المميّز، تتجسّد من خلالها رؤية العالم وطرائق الوجود عبر وعي الفرد أو الجماعة، كما تعدّ مساحة مهمّة لإسقاطات كثيرة تعكس قيم الثقافة والمجتمع، تختلف في توظيفها بين التّاريخيّة الواقعيّة أو المتخيّلة، كما لا تتبرّأ من ذاتيّة المؤّلف وبصمات إيديولوجياته وتوجّهاته في أحيان كثيرة.

2-1) الشّخصيّة: فاعلًا ومفعولًا بها:

يورد **ميشال زيرافا** (Michel Zéraffa/ 1918- 1983) تصوّرا سرديّا حول واقع الشّخصيّة في العمل الرّوائيّ، وتحوّلها من **(شخص)** يمثّل حضور الإنسان في العالم، إلى **(شخصيّة)** تتجسّد دلاليّا داخل النّصّ السّرديّ كما يتصوّرها الرّوائيّ[3]. وقد شهدت **الرّواية** -عبر خطّ تحوّلاتها- على تحوّل الشّخصيّة وتجاوز بنائها المغلق والمتماسك إلى فضاءٍ ديناميكيٍّ، يعكس

---

[1] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص 298.

[2] ظهر مصطلح الشخصية في اللغة الفرنسية في القرن الثالث عشر، لكن تبلور معناه، المرتبط بالشخصية التي تظهر في العمل السردي، لم يُثبت إلا في عام 1754م؛ حيث كان يرتبط مفهومه ببطل الملحمة في العصور الوسطى؛ أين كان البطل في هذه المرحلة، حاملًا للقيم الجماعية (أمة، إيمان). وتجسد مغامراته الفردية سعي المجموعة التي ينتمي إليها، ثمّ تطوّر مع بروز الطبقة البرجوازية وتطور علم النفس، تخلّت الشخصية عن قيم الجماعة، وغرقت في رهاناتها فردية بعيدا عن كونها مجرد ترس في آلة المجتمع، ويورد ميشال زيرافا بشأن جدل الاستدعاء بين الرواية والشخصية أيهما يستدعي الآخر ويشترطه: " إذا كانت الرواية تفترض تسلسلاً للأحداث، فإن الحدث يستدعي وجود شخصية تكون الفاعل فيه. من هنا، يمكن الاستنتاج أنه لا رواية بدون شخصية. لكن هذا لا يوضح الوضع النسبي للعمل والشخصية. أيهما يستدعي الآخر؟". ينظر:

Michel Zéraffa, Personne et personnage- Le romanesque des années 1920 aux années 1950, Paris, Klincksieck, 1969. Document consulté le: (8 jan. 2025 09:20 m) https://id.erudit.org/iderudit/500175ar

[3] ينظر: المرجع نفسه.

التّعقيدات النّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة للفرد، وهذا ما يفسّر **تحوّلات الذّات الإنسانيّة** ومحاولات فهم طبيعتها.

وبنقل هذه التحوّلات إلى أفضية العمل **الرّوائي**، تشهد **الشّخصيّة الرّوائية** -حسب **زير افا**- تغيّرات عديدة، لأنّها مرتبطة بتغير مفهوم الإنسان ضمن سياقات ثقافيّة وتاريخيّة واجتماعيّة مختلفة، تباينت فيها الرّؤى وأفصحت عن تخطي جوهر الإنسان الثّابت إلى رؤية أكثر ديناميكيّة عكست **هشاشة الذّات** وانفتاحها على **التّحولات الثّقافيّة**. بناءً عليه، تُعدّ **الشّخصيّة الرّوائيّة تمثيلًا سرديًّا** لا يزال قائما رغم التّغيرات العميقة التي شهدها السّرد الروائي الحداثي وما بعده، بل أعادت -الرّواية- تشكيلها لتعكس واقعا أكثر تعقيدًا، فالفرد -وفق هذا المفهوم- جزء من شبكة واسعة من الرّموز والدّلالات الاجتماعيّة والثقافيّة[1].

من زاوية أخرى، يقع التغيّر على **الشّخصيّة** - في الفرضيّة التي قدمها **ميشال زير افا** -أين تتحوّل من شخصيّة واقعيّة (فاعلة) إلى ورقية روائيّة (مفعولا بها)، بتصورٍ ولغةٍ تختلف من كاتب لآخر بين حضورها في الواقع ثم تصوُّرِها في الرواية. يقول: "كل رواية تعبر عن تصور للشخص (...) وإذا تغير هذا التصور، فإن فن الرواية يتغير"[2]، بذلك يعبّر **زير افا** عن الإنسان باعتباره تجسيدا وحضورا **للذّات** في العالم كما يدركه الروائي أولًا، ثمّ كما يتصوّره لاحقًا، ويربط هذه التغيرات بتصور المبدع للشّخصيّة أثناء الإنجاز الإبداعي، ممّا أنتج نصوصا روائيّة غنيّة ومختلفة، ترسم حالات من **الذّات** التي تطبعُ بخصوصيّة طرحها؛ خصوصيّة المنجز الروائي. وهذا يحيل إلى أنّ تغير التّصورات وتطورها من **الشّخص/ الذّات** في الواقع، إلى **الشخصيّة/ الذّات** داخل العمل السّردي، تؤدّي إلى التّحوّلات الجذريّة التي اختُصت بها **الرّواية** في مراحل تطوّرها عبر العصور.

وهنا، يمكن فهم كيفية امتداد **الذّات** إلى **السّرد** من خلال فهم الكاتب لعمل **الشّخصيّة داخل الرّواية**. وبذلك يعدّ **سرد الذّات** آليّة من آليّات الإبحار في عوالم **الشّخصيّة الدّاخليّة والخارجيّة -حسب تصوّر المؤلف-** والتي تعد ركيزة من ركائز بنى السّرد التي تتضافر معها؛ لتشكل عوالم الرواية، بغضّ النّظر إن كانت واقعية حقيقيّة، أو متخيّلة، تتغيّر بتغيّر مفهوم الإنسان في سياقات الثّقافة والمجتمع.

---

[1] ينظر: المرجع السّابق.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

وبالاستناد إلى منظور **ميشال زير افا**، الذي يعاين الشّخصيّة السّرديّة في بعدها المزدوج (فاعلا ومفعولا بها)، يمكن إسقاطها تطبيقيّا على روايات **العتوم** من زاوية كونها **فاعلاً** (واقعيّا أو متخيّلا)، يحرّك مسار الأحداث، وكونها في الوقت ذاته **مفعولاً به** خاضعًا **لسُلطة الذّات المبدعة**؛ حيث تنعكس عليه الضّغوط والقيود الدّاخلية والخارجيّة التي يتحكّم فيها المجتمع والثّقافة.

أ-رواية "يا صحبي السّجن":

تتسيّد شخصيّة البطل **(الشّاعر أيمن العتوم)** أحداث السّرد، الأمر الذي يضفي عليها طابع السّيرة الذاتيّة؛ حيث تظهر الشّخصيّة **(فاعلاً)** في واقع يخوض فيه **السّارد/ الكاتب/ الشّاعر** تجربة الاعتقال، مواجهًا منظومة القمع بوعيٍ ثقافيّ وسياسيّ مقاوم؛ لكنه بمجرّد أن يدخل حيّز السّرد حتى تتحوّل **الشّخصيّة/ الذّات** إلى **(مفعول بها)**، تتجلّى مركزيّتها في صورة السّجين الذي لا يكتفي بدور الضّحيّة، بل تُعيد **الذّات المبدعة** صياغة وجودها داخل فضاء سجنيّ مغلق، وتضعها في مواجهة سُلطة القمع، وسُلطة الذّاكرة المقموعة. ومن هذا التّوتّر بين **الفاعليّة الو اقعيّة**، والانفعال السّردي **المتخيّل**، والشّخصيّة **المفعول به داخل السّرد**، ينبثق خطابٌ ثقافيٌّ، يُبرز آليّات **الذّات** في مواجهة الاستبداد، ويحوّل التّجربة الفرديّة إلى شهادة جمعيّة.

ب-رواية "يسمعون حسيسها":

يظهر **(الطّبيب إياد أسعد)** في دور شخصيّة واقعية بهُويّةٍ مستعارة. بناءً على رغبته الشّخصيّة في الواقع، ممّا يجعل السّرد أقرب إلى وثيقة شهادة ذاتيّة في قالب سيرة غيريّة. تروي **ذاتُ المبدع** فيها ما حدث مع البطل بصفته طبيبًا سوريًّا مسجونًا داخل فضاء الاعتقال. وهذا ما يرفعه مباشرة من كونه **شخصية فاعلة** في الواقع (منقذاً للأرواح، ومثقفاً يمارس دوره في مقاومة الانتهاك) إلى **مفعول بها**، تحرّكها **سُلطة المتخيّل السّردي** داخل منعطفات السّرد.

وهنا تُصاغ التّجربة من زاوية أخرى، لتجعل من الرّواية فضاءً يتخيّل القارئ فيه حجم العذاب والجحيم. وهو يتصوّر **الشّخصيّة/ الذّات، فاعلة** عبر صمودها في مواجهة رعب التّجربة؛ حيث تخلق لنفسها قوة رمزية بالاستناد إلى الإيمان والصّمود الرّوحي في وجه المعاناة،

لكنها في الآن ذاته **مفعول بها** من خلال تشرذم الجسد وانهيار العزيمة تحت ضغط العذاب اليومي، وصوت الآخر المعذِّب والمُعذّب.

ج-رواية "أرض الله":

تنطلق شخصيّة **(عمر بن سيّد)** من أسُس واقعيّة، فهي مخطوطٌ، يرتكز على أحداث حدثت بالفعل، حُوّل من قبل **العتوم** إلى نصٍّ روائيّ. لذلك فهي تصنّف غالبًا ضمن جنس السّيرة الغيريّة. تنطلق **الذّات المبدعة** بشخصيّة بطلها **(عمر)** من **فاعليّة** انتقال حاله ما بين الحرّية والعبوديّة، إلى **مفعوليّة التّخييل السّردي**، الذي يصف الأمكنة، ويجوب الأزمنة، ليعيد اكتشاف معنى الانتماء الإنسانيّ في سياق دينيّ وتاريخيّ مقارنتي بين حالات (الحريّة والعبوديّة). ثمّ لا يلبث السّرد أن يطرحه كائنًا مثقلا بتراث ثقيل، وماضٍ عريق، تُمتَحن فيه هويّته، وتتصارع بين أسئلة المصير والوجود، لتتحوّل **الذّات** داخل هذا الأفق الجغرافيّ الواسع الضّيق، من باحثةٍ عن الخلاص والحريّة إلى وقوعها ضحيّة **الاستِلاب الوجوديّ، والتّاريخيّ والثّقافيّ**. هنا تشتغل ال**ذّات المبدعة** على تقييد فاعليّتها داخل شبكة من الآليّات الكولونياليّة، والممارسات القمعيّة.

د-رواية "خاوية":

تتأرجح **الشّخوص الرّئيسيّة** في فصول الرّواية، بين قلقِ الهُويّة والبحث عن توازنٍ داخليٍّ وأمنٍ خارجيٍّ مفقود. فالأبطال (جلال، سلوى، بدر، ليلاس، وزياد) مجموعة من الشّخصيّات **الفاعلة** في المجتمع العربيّ المعاصر، تحمل من أعباء الوعي العربيّ المتشرذم ما يوسّع من شرخ الجرح، ويزيد من الصّراعات النّفسية التي تمزّق **الذّات العربيّة**.

تتعمّق **الذّات المبدعة** في بناء الشخصيّات عندما تُعمِل فيها **سُلطة المتخيّل** وترفع قيم معاناتها وألمها، لتغدو **تمثيلًا سرديًّا مفعولاً به**، يكشف لحظات الضّعف والانكسار، ويستشرف مصائرهم المرهونة بالحرب، والموت، والحلم، والعزلة، والجنون، والانكسار، والانتقام.

هـ-رواية "نفر من الجن":

تحلّق **سُلطة الإبداع بالشّخصيات المركزيّة** في الرّواية من الواقع، لتحطّ بها في عوالم التّخييل المنفتح على الخيال العلميّ، وأساطير النّهايات، بذلك تنتقل بها من **فاعلة** إلى **مفعول بها**؛ ينفتح النّصّ في إثرها على العوالم الغيبيّة والأسطوريّة، وعوالم الجنّ والملائكة. هنا، تستحضر **الذّات المبدعة** ممكانات **السّرد التّخييلي**، وتخضعها لسُلطة الموروث الأسطوري؛

حيث تغدو **الذّات** محكومة بقوانين الرّعب والغيبيّات. فتذوب فاعليّتها وتنتصر مفعوليّتها أمام سُلطة الميثولوجيا التي تحتكر التّأويل، لتصبح **الشّخصيّة/ الذّات** مرآة لوعي جمعي استشرافي، أكثر منها ذاتاً فرديّة مستقلّة.

و-رواية "تسعة عشر":

ترتكز الرّواية على **شخصيّة بطل ميّت**، وتسلبه فاعليّته حينما ترفع **الذّات المبدعة** من سُلطة المتخيّل، ما يفتح شخصيّة البطل، باعتباره ذاتا فارقت الحياة، على عوالم البرزخ والغيب، ويتأكّد انتقالها من **الفاعليّة** إلى **مفعوليّة السّرد التّخييلي**، عندما تعيد الذّات المبدعة تأويل وجودها في البرزخ على ضوء ممكنات العدد/ الرّمز (تسعة عشر) جاعلة من الحكاية رحلة رمزية للبحث عن الخلاص. وبهذا المعنى تصبح **الشّخصيّة/ الذّات** مجالاً لتقاطع الإرادة الفردية مع القدر الماورائي، وهو ما يجعلها مرآة لتوتر وجوديّ فلسفيّ بين الحريّة البشريّة، والحدود المطلقة للنّصوص المقدّسة، والموروثة.

ز-رواية "صوت الحمير":

يشغل **(الحمار أبو صابر)** دور البطل في الرّواية، وهي شخصيّة متخيلة بعمق رمزي. فمن حيث المبدأ، هي شخصيّة حيوانيّة **فاعلة** لأغراض عمليّة تخدم الإنسان، لكنّ **سُلطة الإبداع** جعلت منه شخصيّة تتكلم، وتقرّر، وتعمل، وتفضح الطّابوهات. وقد حمّلتها **ذات المبدع** سردًا تخييليًا فاضحًا؛ يكشف من خلالها آليّات الفساد الاجتماعيّ، والدّينيّ، والسّياسيّ. ورغم سُلطته **المفعول بها** في النّص، لأن هُويّته الحيوانيّة محددة سلفاً بالهامشية والدّونيّة؛ فهي **فاعلة** حين تتحوّل إلى وسيلة لكشف **آليات الاستِلاب**؛ حيث تنطق بما لا يجرؤ البشر على التّصريح به، فتفضح السُّلطة الرمزية للثّقافة والسّياسة المهيمنة. وبهذا تُصبح **الشّخصيّة/ الذّات** مرآة ثقافيّة، تكثّف تراجيديا الإنسان المستبعَد، والمقموع بسُلطة الدّين والسّياسة.

ح-رواية "ذائقة الموت":

تتخبّط شخصيّة البطل **(واثق)** في الرّواية، في أسئلة الفلسفيّ والوجوديّ، وتتحرّك **فاعلة** من موقعها في الحياة، لأنّها تعبّر عن وضعيّة أيّ إنسان في مواجهة الموت؛ لكنّ **الذّات المبدعة** تحوّلها سريعاً إلى **مفعول بها**، حينما يُغلق الموت أمامها أيّ أفق للعمل أو التّغيير، ويظلّ حضورها مسكونًا بحتميّة الفناء. هنا، تتحرّك سُلطة التّخييل لتجعل **الذّاتُ المبدعة** من السّرد

حافزا لتفجير أسئلة الإنسان الكبرى حول حقيقة الموت والوجود، وتتعمّق داخل الذّات وتحوّلاتها، لتعرضها ضمن أفضية مغلقة، تتجلى **الشّخصيّة/ الذّات** فيها مرآة للتّجربة الإنسانيّة في انكسارها وضعفها، بعيدًا عن قدرة التّجاوز والاستمرار.

وفق هذا التّوظيف، يمكن القول إنّ **الشّخصيّات الواقعيّة** في روايات **أيمن العتوم**، تبدأ بفاعليّة واضحة، تنطلق من التّجربة الحقيقيّة للشّخصيّة، لكنّها تُساق في النّصوص الرّوائيّة، لتغدو **موضوعاً متخيّلا**. أمّا **الشّخصيّات المتخيّلة** فهي في الأصل أدواتٌ للخلق الفنّيّ، لكنّ **ذات المبدعِ** سرعان ما تتخطّاها إلى جعلها أدواتٍ تسائل الفعل الثّقافيّ، والسّياسيّ والدّيني والأسطوريّ. وبهذا، يُجسّد **العتوم** عبر شخصيّات أبطاله -على ضوء ما أقرّ به زيرافا- جدليّة **الفاعل والمفعول بها**، ليُحوّل **الشّخصيّة/ الذّات** إلى بعدٍ ثقافيّ، يشتغل داخل شبكة أوسع من السُّلطة والمعنى.

بناء على هذا الأساس، قد يَقع القارئ، أو الباحث في لُبس الحكم على العمل بين كونه واقعيّا أو متخيّلا، أو في عمليّة تصنيفه أو تجنيسه، ويلوح سؤالٌ تستَدعيه الدّراسة، لتبيّن مسار أطروحتها حول طبيعة العلاقة بين سرد **الذّات والأدب السّيري** عمومًا، **فهل هي علاقة احتواء/ تمثيل أم قطيعة؟**

2-2) أسئلة سرد الذّات والأدب السّيري:

يُشكّل موضوع **الذّات** من خلال هذا التّوتّر الجدليّ المتحرّك بين **و اقعيّة الشّخصيّة**، وبنية السّرد، أو ما يلحق بهما من **تخييل**؛ رهانًا سرديًّا للكتابة السّردية الرّوائيّة وللقارئ على حدّ سواء؛ إذ لا يتعلّق الأمر في هذا المستوى بما توافق عليه -نقديًّا- بالسّيرة الذاتيّة؛ أين تكون **الذّات** جسرا لإحياء حكايتها بناءً على مرجعيّات واقعيّة، يدعمها مبدأ **التّطابق التّام** بين المؤلف، والسّارد، والشّخصيّة؛ لكنْ على مستوى هذا النّموذج من التّأليف السّردي؛ من المهمّ معرفة أين تنحصر **الذّات** داخل زمن **التّخييل**، **ولا يهمّ منه سؤال التّطابق**، لأنّ **ذات المؤلف تخترق التّخييل** سيرةً كانت أو ثقافة من أجل إعادة البحث في **هوية الذّات**، وفي تاريخ أفكارها وحياتها،

بعيدا عن أفق توثيقها كما هو السّائد مع السّيرة الذّاتيّة[1]. وهذا ما سعى إليه **جورج قوسدورف** (G. Gusdorf) عندما أعاد ربط جنس السّيرة الذاتية **بأدب الذّات الأعم منه**، مؤكّدا على أنّ القطيعة التي كرّسها النّقاد بين هذين الحقلين الذّاتيين قطيعة زائفة لا مبرر لها[2].

وتبدع **ذات المؤلّف** في عملها الرّوائي، عندما تستطيع أن تمزج بين **الو اقعيّ والتخييلي**، خاصة عندما ترفع سقف التّخييلي في لحظة من الإيهام، يجعل منها القارئ أو المتلقّي لحظة شكّ، يُنقّب فيها عن حقيقة **هويّة الذّات/ الشّخصيّة**، في مقابل حقيقة البنية السّرديّة.

ويخلص **زير افا** في دراسة تطورات الشّخصية الروائية، إلى أنّ رواية القرن العشرين بالتّأكيد تعبّر عن **البحث عن الذّات**، أكثر من تقديمها في شخصيّة واضحة بشكل خطّي، أو منهجيّ متوقّع المسار؛ حيث نزعت إلى عرض **الذّات** بشكل يُعبّر عن متاهات الحياة المتعرّجة بعيدًا عن الكلاسيكيّة والفردانيّة[3].

بناء عليه، إنّ ما يهمُّ في حقيقة دراسة **ذوات الشّخصيّات الرّوائيّة**، هو دراسة حالات **الذّات** وتجلّياتها، وأبعادها، وواقعها الإنسانيّ المُشَكِّل لمجموع السُّرود في **شكلها الثّقافيّ، الكولونيالي وما بعد الكولونيالي**، باعتبارها **وجودًا أونطولوجيًّا**، يمحو الحدود بين **الو اقع والتّخييل**، والذي تتجسّد فيه **الشّخصيّات** وتتضافر مع **بُنى السَّرد**، باعتبارها **ذو اتًا إنسانيّة** قابلة للتّأمّل والتّأويل، ممّا يسمح بفتح أبعادٍ، بعيدًا عن واقعيّتها ذات المرجعيّة التّاريخيّة، أو الوهميّة[4]؛ أين تتجذر فيها **الذّات** بِسردٍ يُعَمِّقُ سياقات التّاريخيّ، والنّفسيّ، والاجتماعيّ، والثّقافيّ. وهذا هو لُبُّ **النّقد الثّقافيّ**.

---

[1] ينظر: زهور كرام، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييلي الذاتي، د ط، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 2013م، ص 10، 11.

[2] ينظر: جليلة الطريطر، مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص 106.

[3] ينظر:

Michel Zéraffa, Personne et personnage – Le romanesque des années 1920 aux années 1950, Paris, Klincksieck, 1969, 498 p. Document consulté le: (8 jan. 2025 09:20 m) https://id.erudit.org/iderudit/500175ar

[4] أشار ميشال زيرافا في طرحه إلى تقسيمات فينسينت جوف لفهم الشخصية ومن بينها أشار إلى الوهم المرجعي في تكوينها، والذي تبدو فيه الشخصيّة كائنا حيّا، ينظر: المرجع نفسه.

3- تحوّلات سرد الذّات وفصول الما بعد: ثورة راديكاليّة:

ولّدت تجربة **أدب الذّات** في خضمّ ما أفرزه قانون الاستعمار المعتدي (الكولونياليّات المستعمِرة)، **سردًا** مفعمًا بقيم عديدة منها الثّورة، والتّنديد بالظّلم والاستعباد؛ ولكنْ في غالبها أصوات مكتومة بأسماء مستعارة، مما خلّف في تجربة **سرد ما بعد الاستعمار**، أو ما يعرف **بما بعد الكولونيالية**[1]، كثيرا من التّعبير مجاهرةً، وصدحًا، وتنديدًا، وتقويضًا، لكلّ ممارسات الاستعمار، وتصويرًا لمخلّفاته على **الذّوات المستعمَرة والمهمشة**، التي اضطهدها قانون الدّول الكبرى، وحكمها واستعبدها دهرا باسم قيم سردياته وأنساقه الكبرى.

نتيجةً لذلك، أضحى **سرد ذات (الما بعد)** سردًا، ينضح بقيم المطالبة بالحرّية والثّورة على **المركز**، وصوتًا من أصوات **الهوامش** للمطالبة بالحقوق والحرّية، أو فعلًا للمقاومة، ومساحة بوحٍ مهمّة، تكشف عن وقائع وممارسات الآخر (المستعمِر) المتعسِّف والمهيمِن، وسبيلًا لفضح أيديولوجيّاته وممارساته المستبِدّة.

وما دامت **الذّات** مرتبطة بتحوّلات المجتمع، ومرتبطة بثقافة وبأنساق **ما بعد الحداثة**؛ أين أخذ الفكر **الما بعد حداثي** "عوامل الوطنية والذاتية والنسبية والهامش بجدية باعتبارها عناصر لها تاريخ وتساهم في تشكيل التاريخ أيضا"[2]، ثم ارتبطت مزامنة معها بفكر **ما بعد الاستعمار، وما رافقهما من حركات تحرريّة**؛ تمّ طرح السّؤال التّالي: **كيف تأثر سرد الذّات الما بعد حداثي في تطوّراته التّاريخيّة بالنّقد ما بعد كولونيالي؟ وكيف صار فيما بعد أرضيّة من أرضيّات تطبيقات النّقد الثّقافيّ؟**

---

[1] في هذا السياق يميز أخيل كوبطا (Akhil Gupta) بين دلالتين بعد مختلفتين لمفهوم ما بعد الكولونيالية، الدلالة الأولى، يشير فيها ما بعد الكولونيالية (Postcolonial) بدون شرطة زمنيا إلى ما يأتي بعد الحقبة الاستعمارية، أي الفترة التي أعقبت الاستعمار الرسمي، أما الدلالة الثانية مع شرطة والتي يميزها الرسم الطباعي (Post-colonial) إلى التحليل النظري وكل أشكال التفكير في كل ما يحدث وينجم عن الفعل الاستعماري دون أي تمييز زمني. ينظر: إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 66.

[2] أزراج عمر، مقاربة أولية لمساهمة علاقات الاستعمار وما بعد الاستعمار في تشكيل فكر (ما بعد الحداثة) في فرنسا، مجلّة قضايا فكرية، العدد التاسع عشر والعشرون، القاهرة، 1999م، ص ص (469- 480)، ص 470.

1-3) من الهُويّات الثّابتة إلى الذّوات المفكّكة:

من المهمّ في هذه الجزئيّة، التّذكير بالبعد العام، والشّمولي، الذي يسِمُ **سرد الذّات**، بالوقوف على تطوّراته، وانعكاساته على **فضاء الرّواية**، والذي يفوق الأدب السّيري بنوعيه (الذاتي والغيري) ويحتويه؛ حين كان تمثيلًا تقليديّا عنه في فترات تشمل الحداثة، بوصفه فضاءً أمثلا أتاح للكاتب الحداثي/ التّابع استعادة حالات **الذّات النّهضويّة** عبر السّرد الروائي، متأثّرا بخطاب الحداثة الغربيّة[1]/ المهيمن دون تفكيكه، مأسورا -وهو المستعمَر- بثنائيّتي (النّحن/ هم)، و(الشّرق/ الغرب)، مجسّدا لها تارة، ومنكسرا تارة أخرى أمام الازدواجيّة الثّقافيّة، مجبرا على حضور **الذّات** بين التّقليد والحداثة.

ومن الضّروريات التّاريخية **لسرد الذّات في ظلّ الكولونياليّة**، الإشارة للذّات المراقَبة، والمقموعة للمستعمَر الشّرقي في خطاب المستعمِر الكولونيالي؛ أين غُيّبَ صوتها، وسُرِدَت عبر **تمثيلات الآخر الغربي**؛ من خلال كتابات المستشرقين، والرّحالة، والضبّاط الاستعماريين، بوصفها غير عقلانية، وشهوانيّة، وبدائيّة، وغير قادرة على الوعي الذّاتي، ولا الحُكم الذّاتي، وإنّ كل ما حقِّق من إسهامات حضاريّة عظمى كان تحت الحكومات الاستبداديّة، وهذا ما طرحه **إدوارد سعيد** في كتابه **(الاستشراق)**[2].

ومع تصاعد **حركات التّحرر**، وظهور **الأدب الما بعد كولونيالي**، شهدت **سرديّات الذّات** عبر النصوص الرّوائيّة تحوّلات مفصليّة **للذّات المستعمَرة والمهمّشة**، وتحوّل مصطلح **سرد الذّات** إلى آلية من آليات التّوثيق **لهُويّتها**، وتطوّرات أنشطتها الثّقافيّة، والنّفسيّة في فترة **الكولونياليّة وما بعدها**[3].

---

[1] قُدّمت الذّات الأوروبيّة من خلال خطابات أنتجها مستعمرون أوروبيون، بوصفها متفوّقة، وعقلانيّة، ومدنيّة، تنشر التّقدم والحضارة في العالم المتخلّف. هذه المرجعيات المهيمنة، جعلت من مثقفي العالم الثالث معجبين محكومين بالسّيطرة والتّبعيّة، لا تكاد تنفصل ذواتهم عن علاقتهم بالآخر الغربي، لذلك تدعو الباحثة لوجوب خروج الذّات من قوقعة الآخر، ورفض المفاهيم والخطابات الغربيّة التي ترى في المحلّي ثابتا غير متحرّك. ينظر: أمينة رشيد، محاولات للخروج من عالمية مفهوم الحداثة الأوروبية، مجلّة قضايا فكرية، العدد التاسع عشر والعشرون، القاهرة، مصر، 1999م، ص ص (483- 485)، ص 484.

[2] ينظر: إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ص ص (83، 109).

[3] من الجدير الإشارة إلى جهود الناقدة غياتري سبيفاك (Gayatri Spivac/ 1942) التي تعدّ من أهمّ ما ورد في دراسات ما بعد الإستعمار، وعلاقتها بخطاب التّابع وأهمّ قضايا النسويّة، وجدليات الأنا والآخر، وسياسات التعدّد الثّقافي، خاصّة كتابها=

ويعزو **عمر أزراج** -في طرحه- فشل **الإيديولوجيات الاستعماريّة** التي ميّزت مرحلة **الحداثة**، إلى محاولة العقل الاستعماري -باعتباره عقلانيّا ومتفوقا- فرض **نموذجه الحداثي** قسرا، ونقل "التجربة العلمانية في شكلها ومضمونها الأوروبيين الغربيين إلى البلدان المستعمَرة لتعميمها وللبرهنة على أنها ليست جزءا ثقافيا وفكريا من تراث أوروبا والغرب فقط، إنما هي نموذج كلي كوني، ويمكن تطبيقه وزرعه في أي مجتمع ومنها المجتمعات الخاضعة للاستعمار"[1]؛ ونظرا للخصوصيّة الهُوياتيّة والدّينيّة **للحركات التّحرّرية للدّول المستعمَرة** التي واجهت بها **العدوان الكولونيالي**، إضافةً إلى **الوعي التّحرري** وما رافقه من تبلور في **الوعي النّقدي**؛ انتفى عن هذا النموذج العلماني الاستعماري صفة الكونية والمركزيّة بوجهيها الرأسمالي أو الماركسوي[2]، وقوبل باستعمار معرفي يقوض فيه سرديات الآخر المستعمِر/ المركز، ويعلي فيه من **سرديات الذّات المستعمَرة والمهمّشة**.

ومع **تفكيك** تصورات وتمثلات التّفوّق الغربي الحداثي، خُلخِل نموذج الذّات المتماسكة والهويّات الثّابتة، وأطيح بفكرة الذّات الكبرى والكّليّة، وظهر ما يعرف -خاصة في الأدب والنقد- ما يعرف **بنقد الخطاب الاستعماري**، الذي أسّس له فكر **الأقليات والهوامش** الداعي إلى استعادة **الهُويات المسلوبة، وتفكيك الهيمنة اللغوية والثقافية الغربية**، وظهر معه وعي إضافي مغاير، "يوظف أدوات مغايرة لتلك التي سادت خلال الحقبة الاستعمارية"[3]، ويستثمرها لإبراز متطلبات حضور **الذّات** بصفة مختلفة، تُعلي من **خطابها الهامشي المضادّ للسّلطة**، تفكّك الذّاكرة الرّسميّة، وتسائل الاستعمار. كما ظهر في خطاب الذّات النّسويّة في تجربة **غياتري سبيفاك**، أو في توجه خطابها -الذات المهمّشة والمستعمَرة- إلى نقد الذّات الاستعماريّة من الدّاخل كما مثلتها تجربة **إدوارد سعيد**.

=(هل يستطيع التّابع أن يتكلّم) سنة 1988م، ينظر: ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتري سبيفاك" -نحو كتابة تاريخ جديد للتابع،ص 50.

[1] عمر أزراج، مقاربة أولية لمساهمة علاقات الاستعمار وما بعد الاستعمار في تشكيل فكر (ما بعد الحداثة) في فرنسا، ص 470.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 470.

[3] إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 67.

ويركّز هذا **النّقدُ** على قضايا الهُويّة، واللّغة، والعرق، واللّون، والهُجنة، والزُّنوجة، والهيمنة الثّقافيّة، وكيفية تمثيل الاستعمار في **المنجز الأدبي**، ويحاول تحليل إسهامات لغته السرديّة وخطاباته الأدبية في **مقاومة البنى الاستعماريّة**.

بعد أن افتكّ **سرد الذّات** الصّدارة وثار على أنظمة السّرد الكبرى التي خضع لها من قبل، وقوّض مرجعيّاتها، تبلور **النّقد الما بعد كولونيالي** (Post-colonialism)، ليصبح رديفا ومُخرجا من مُخرجات (**الما بعد**). يزن ويحفر، ويطبّق مفاهيم ورؤى **الدّراسات ما بعد الكولونياليّة**، ويكشف **مخلّفات الكولونيالية** بعد تراجع هيمنتها، ويفكّك إيديولوجيّاتها الطّاغية[1]؛ "حيث المقاومة الثقافيّة لكلّ أشكال الهيمنة تعدّ من بين أكثر العناصر ورودا في خطاب المتخيّل"[2] **السّردي للذّات.**

وفي خضمّ **الخطاب الما بعد كولونيالي**، تتمّ ملاحظة أسس وآليّات نقده؛ أين تزايدت تشكيلات المعارضة والمقاومة الفكريّة لجميع أشكال المركزيّة، عن طريق استثمار ذكي لأدوات ومبتكرات غربيّة، تدمجها **الذّات المبدعة** في تحليلات فكريّة وابستيمولوجيّة، تؤسّس **منطقة جديدة لسرد الذّات**، تختلف كلّيّا عن تلك التي يصمّمها **الآخر**؛ بحيث تُعد **تمثيلا سرديّا مضادّا له**[3]، في حين يظهر خطابٌ آخر يتوجّه كتّابه في تمثيلاتهم السّرديّة إلى وعي مختلف **بالذّات الدّاخليّة**، متوخين أسئلتها في مواجهة **خطاب السُّلطة الرّسمي**، ومنحها حقّ **تمثيل ذاتها وهويّتها**.

وتزخر روايات **أيمن العتوم** بهذا النّموذج السّردي **للذّات**، أين تتعمّق **الذّات المبدعة** في تمثيلات سرديّة، تتبدّى فيها **الذّات** مركزاً لإنتاج المعنى، وكشف البنى الثّقافيّة، والاجتماعيّة، والسياسيّة الكامنة في قضايا التّعدّد الهُويّاتي والدّيني والثّقافي، وجدل الأنا والآخر، وتفريعات

---

[1] تعدّ الدراسات الما بعد كولونيالية حقلا معرفيا متعدّد التخصّصات، تهتمّ بتحليل مخلّفات الاستعمار الأوروبي على المجتمعات المستعمَرة، من جملة الآثار السياسية، والثّقافية، والاجتماعية، والنفسية على المجتمعات المستعمَرة دون شرط زمني يشمل فترة الاستعمار أو ما بعد نهايته الرّسميّة. وتخوض هذه الدّراسات في بنية العلاقة بين المستعمَر والمستعمِر، محاولة تفكيك البنى الخطابية والرمزية التي رسّختها هيمنة الكولونيالية، وتعنى بتحليل الهويات، والتمثيلات، وقضايا الانتماء والاستلاب، وتموقعات الآخر، ومآلات علاقات القوة في السياقات المعاصرة. وتسمي الناقدة آنيا لومبا (Ania Loomba) ما بعد الاستعمار ابنة ما بعد الحداثة، ولمزيد من التفصيل حول طبيعة العلاقة بين ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية ينظر: ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتري سبيفاك" -نحو كتابة تاريخ جديد للتابع-، ص (32- 52).

[2] إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 75، 76.

[3] يمكن إدراج مثال إدوارد سعيد في هذا النموذج. ينظر: إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 76.

السُّلطة والهيمنة، وقضايا الزّنوجة. ففي رواية **(يا صاحبيْ السّجن)**، تتجسّد الهُويّة الفردية والوطنيّة والقوميّة، في صراعها مع سُلطة الدّولة القمعيّة؛ حيث تتحوّل تجربة السّجن إلى فضاءٍ لامتحان **الذّات** بين الخضوع والمقاومة. وفي رواية **(يسمعون حسيسها)**، يتجدّد الوعي بالآخر؛ إذ تُطرح جدلية الأنا والآخر من خلال علاقة السّجين بسجّانه، وعلاقة السّجين برفاق السّجن، وعلاقة السّجين بمحيطه، وما تنطوي عليه من توتُّر بين **الوجود الإنسانيّ وإرادة الإلغاء**. أما في رواية **(أرض الله)**، فتتّخذ الهُوية الثّقافيّة بُعدها الكوني عندما تغرق في قضايا الكولونياليّة وخطاب الزّنوجة وجدل السّيّد والعبد؛ حيث يسعى البطل إلى مقاومة حدود الإستِلاب، والهرب نحو أفق إنساني مفعم بالحريّة، بينما تعود في رواية **(صوت الحمير)**، لتتقنّع **الذّات** خلف الخطاب الحيواني، حتى تمرّر من خلالها خطاب الهامش الذي يمنع حقّ الصّوت عن المستبعَدين والمقصيّين من مركز السّلطة والمعنى. في حين تكشف رواية **(خاوية)** عن الوجه الخفي لهيمنة الخطابات النّفسيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة، وتفتح رواية **(نفر من الجن)** أفقاً أسطورياً يُعرّي آليات السّيطرة الرّمزيّة في المخيال الجمعي. أمّا رواية **(ذائقة الموت)**، فتفتح **الذّات** على خطاب الفلسفة والوجود.

ومن خلال هذا التّعدّد السّردي، يتبدّى أنّ **مشروع العتوم الرّوائي**، يقوم على مساءلة **الثّقافة والمجتمع** من خلال التّمثيلات السّردية المضادّة للهيمنة، والمقاومة للخطابات الرّسميّة، عبر **تفكيك أنساق السُّلطة والهيمنة**، وإعادة بناء **الذّات** في ضوء وعيٍ إبداعي، يربط بين التّجربة الفردية للكاتب، والذّاكرة الجمعيّة. ومن ثَمّ، فإنّ الدّراسة -في فصلها الثّاني والثّالث- تسعى إلى الكشف عن التّمثيلات المتشابكة **للذّات والهُوية، والأنا والآخر**، وعن **أنساقها الثّقافيّة**، وتحليل جدليّاتها الفكريّة، وأبعادها الرّمزيّة في ضوء **مقولات النّقد الثّقافي**.

2-3) مقتضيات الرَّاهن: الذّات/ الهامش المضادّة للسُّلطة:

تنامى **سرد الذّات في الرّواية المعاصرة**، وتخطّى كلاسيكيّات الطّرح الفرداني البرجوازي، المهيمن والمستقل، واتّسعت مساحته بعد فترة **الحداثة** وحركات الاستعمار التي واكبتها، وتجاوزت تكريس صورة المركز، ليشمل **الذّات** المهمّشة بغضّ النّظر عن تموقع السّارد والمسرود، بل وفكرة البطل عموما. **وثار بشكل راديكاليّ** على خطاب الفرد الحر، إلى **ذوات** تجمعها تعدّديّة

الأصوات -حسب نظرية باختين- وتخطاها إلى عرض **الذّوات ضمن تعدّديّة الهُويّات الثّقافيّة، في مشروع سرديّ ما بعد حداثي**، تؤثّر فيه مفرزات **الما بعد كولونياليّة** والتي تنعكس بخصائصها وأسبابها على خطابها السّردي.

وتشظّت **الذات العربيّة** في هذه المرحلة، ونشأ ما يعرف **بسرد الذّات المنقسمة** أو **الذّات المأزومة**، المنبثقة من قلق الهويّة وتأزّمها، تلك التي تمزج بين ثقافة المستعمَر والمستعمِر. فبالرّغم من تحرّر الشّعوب المضطهدة، نجد أنّ ما ميّز **الذّات** هو التّناقض بين التقليد والحداثة، وعدم التّوحد، والالتفاف غير الواعي على الحضارة والموروث؛ حيث صُبغت بخطاب التّشتّت والتّصدّع والتبعيّة، وَوُضِعت محلّ مساءلة وجوديّة، وتوجّهت إثر هذه الملامح إلى الكتابة عن انفجار التعدّد الثّقافيّ، والهويّات المتعدّدة، وأدب الشتات، وأدب الأزمة[1].

لذلك، ما كان من **الخطاب المعاصر للذّات العربيّة** إلا أن يشهد بدوره **تحوّلا جذريّا/ راديكاليّا**، مبيّنا ملامح تمثيلات سردها الجديدة؛ إذ تعدّى معايير التطابق مع الواقع والاتساق البنيوي، إلى فضاء فسيح متشظٍ ومعقّد، يبرز تداخل صور **الأنا مع الآخر**، ويعكس **هشاشة الهُويّة** التي سعى المستعمر إلى تفكيكها وتشويهها[2]، ويعرض هيمنة السّرديات المضادّة للهيمنة الكولونيالية، "فكان هذا تخفيفا من حمولة تلك الخطابات المركزية الأوروبية الأحادية وإيذانا بتشكيلات جديدة لفكر الهامش ضمن حركات سياسيّة تردّ الاعتبار لهذه المجتمعات المسكوت عنها والمنسيّة في كتابة التاريخ العام ،فكانت دراسات ما بعد الاستعمار أبرز تلك التشكيلات على

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، النّقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، الطبعة الأولى، دار الروافد الثقافية-ناشرون، بيروت، لبنان، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2021م، ص 95، 96.

[2] يمكن الإشارة في هذه الجزئية، إلى رأي فرانسوا بايار (Jean- François Bayart/ 1950) في نقده لخطاب الما بعد كولونيالية؛ حيث يركز على الاختزال المفرط للتجربة الاستعماريّة في الخطاب الما بعد كولونيالي، ويشير إلى أن هذا الخطاب، يعيد إنتاج الهيمنة الاستعماريّة من خلال التركيز على (النواة الصلبة للإمبراطورية)، وتجاهل الأطراف والمجتمعات التي احتفظت بدرجة من الاستقلالية، كما يُبرز أن الاستعمار لم يكن تجربة موحدة أو شاملة، بل كان متنوعًا ومؤقتًا في كثير من الأحيان. كما ينتقدها لأنها تقلّل من أهمية الفاعلية الاجتماعية للمجتمعات المستعمَرة؛ حيث تُصوّر هذه المجتمعات على أنهم ضحايا سلبيون أو متمردون فقط، دون الاعتراف بمساهماتهم في تشكيل الدولة الاستعمارية والتّفاعل مع الحداثة . ينظر:

Jean-François Bayart, Les études postcoloniales. Un carnaval académique. Editions Karthala, collection disputatio, 2010, p 6.

وقد طرح كاظم جهاد حسن، في مقاله، نموذج الدراسات الما بعد كولونيالية ومساهمة الدراسات البينية في كشف الأواليّات العميقة التي يعمل بها المستعمَرون أثناء الاستعمار وبعد التحّرر. وما يرافق الإدارة الاستعمارية من خطابات استشراقية وتبريرية لمنطق السيطرة والوهيمنة. ينظر: كاظم جهاد حسن، في البينية، نشأتها ودلالتها، ص ص (241- 250)، ص 248.

الساحة النقدية المعاصرة"[1]. أثبتت من خلالها **الرّواية العربيّة** تجاوز مواكبة المدّ الإمبريالي، إلى **أسئلة الذّات**، وخطابها التّجريبي والمعارض لهذه السّيطرة، والانتصار لخطاب الأقلّيات والهوامش والشّعوب المضطهدة.

لذلك، غدا **سرد الذّات** في الأدب العربيّ عمومًا، وفي **الرّواية العربيّة** عند **أيمن العتوم** خصوصًا، بوصفها خطابًا ما بعد كولونياليّا وسردًا مضادّا ومقاومًا، مشروعًا ثقافيّا ونفسيّا، تُعيدُ **الذّات المبدعة للعتوم** من خلاله، إنتاج **الذّات العربيّة والإنسانيّة**، من موقعٍ يضعها في مواجهة امبرياليّة، وعولمة وكولونياليّة جديدة، تزيد من عمق أزمتها الوجوديّة.

ويلحّ السّؤال من خلال كلّ ما سبق في هذا الفصل على ضرورة تعريف **سرد الذّات، فما تعريف مصطلح سرد الذّات؟**

3-3) تعريف سرد الذّات في ضوء النّقد الثّقافي:

يعدّ وقع التّأثير الغربي على الذّات العربية، فارقا في تطوّر سردها؛ حيث سار على نهجه متأخّرا متبوعًا بسيطرة أيديولوجيّاته في حداثة مؤجّلة، منشقّا متمرّدا على سُلطته مزامنة مع تطوّرات الاستيعاب العربي، حول ضرورة التّحرر من شرنقته مرفوقا -ضغطًا وقهرًا وثورة- بحركات المقاومة. وإذا كان **سرد الذّات الغربيّ** قد قطع أشواط التّحوّل في إطار حداثي داخليّ، انتقل فيها من الذّات المركزية والمثاليّة، إلى ذاتٍ منقسمة، ومهمّشة، ومتمرّدة؛ نجد أنّ **سرد الذّات العربيّة** قد خاضه تحت وطأة الاستعمار المحتل، وواقع صراع الهويّات، ليستمرّ ويشقّ مكامن البوح والمقاومة عندما سُجنت الذّات العربيّة، فوق كلّ ذلك، ضمن شعارات الانتماء، والهُويّة الرّسمية والقوميّة[2]، إضافة إلى تضييق سُلطة حكوماتها الاستبداديّة القمعيّة. بناءً عليه، **كيف يمكن تعريف سرد الذّات؟**

- **سرد الذّات** (Narrative of the Self[3]): هي آلية انتقال الذّات من واقع وجودي عيني إلى خطاب لغوي ذو حمولة ثقافية عن طريق السّرد؛ إذ يعدّ السّرد آلية الذّات في التعبير عن رغباتها وإنسانيتها وعلاقتها الإشكالية مع نفسها ومحيطها ومع الآخر، باعتباره أداة فعالة

[1] ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتري سبيفاك" -نحو كتابة تاريخ جديد للتابع-، ص 32.

[2] ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف، النّقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، ص 112.

[3] Autobiographical Narrative

تغوص في عوالمها وأغوارها من خلال تقنيات السّرد، حيث تُمرر تساؤلاتها الوجوديّة والفلسفيّة، وترسم تطوراتها الثّقافيّة والنّفسيّة.

ومن خلال ما أورد **البرقاواي** في شأن بوح المبدع، تصريحه بأن "المبدع الذي لا يستطيع أن يواجه سلطة الدولة ماديا، يواجهها عبر اللغة... فهي وسيلة متعددة الأشكال على سلطة الدولة"[1]، يمكن تعريف **سرد الذّات في النّقد الثّقافيّ** بأنه:

- سرد مضاد للهيمنة، ووسيلة هروب فعالة من سياط السُّلطة عن طريق اللغة، والخطابات الثّقافيّة، يعيدُ مساءلة الذّات؛ من حيث كونها نتاجا لمجاراة السّلطة أو مقاومتها[2]، ويجعل من الكتابة فعلًا تنكشف من خلاله أنساق الأنظمة الخطابية التي تصوغ تجربة الأنا وتتجاوزها إلى النّحن، لا مجرد استرجاعٍ لتجربة فردية.

كما يمكن تعريف:

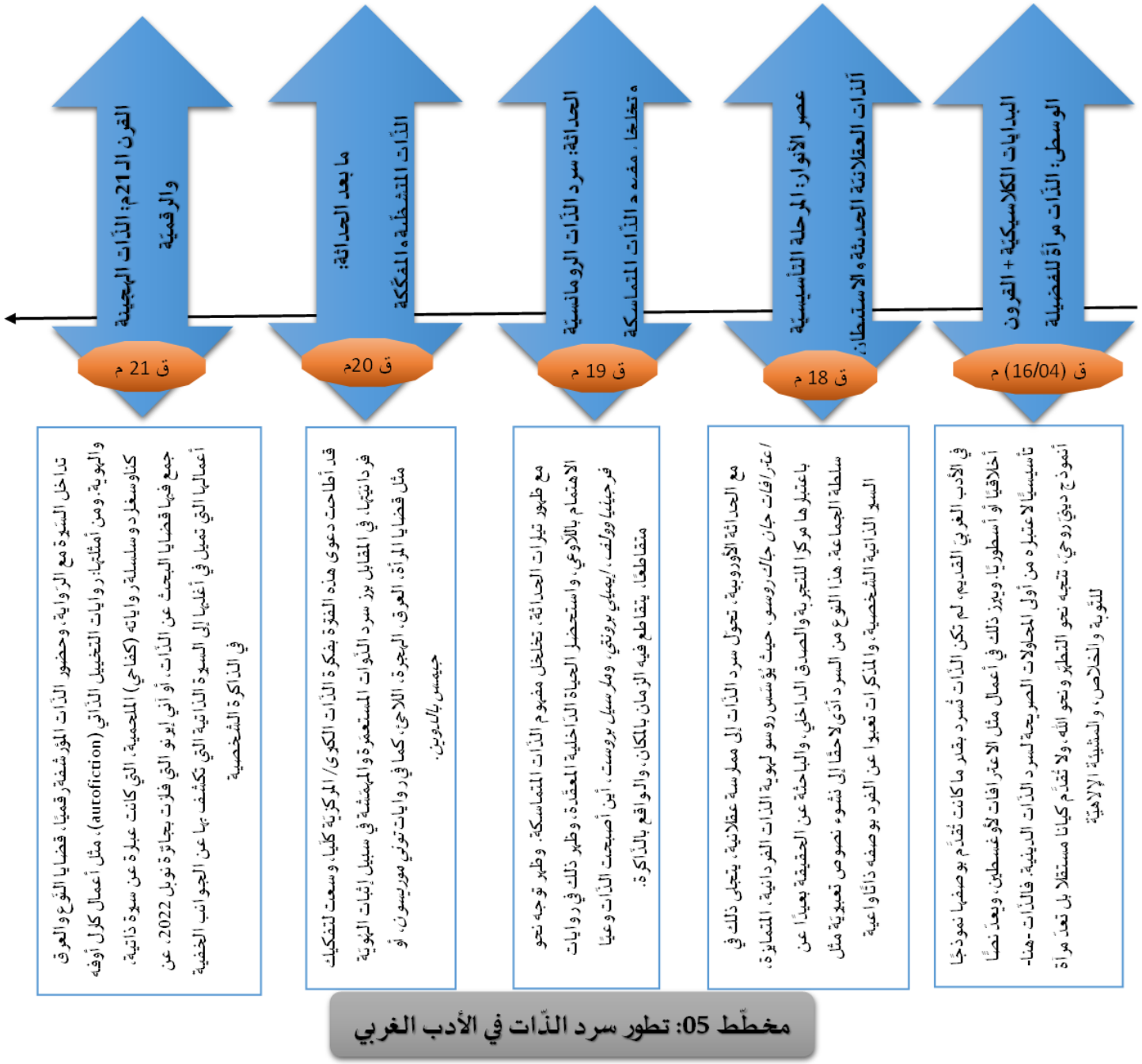
- **سرد الذّات** (Narrative of the Self): بأنّه خطاب أدبيّ، وفنيّ، وتأويليّ، يتوسّل اللّغة لسرد التّجربة الفرديّة والجمعيّة. يهدف إلى تمثيل تطوّر الهُويّة الشّخصيّة عبر الزمن، سواء في شكل سرديّ خطيّ كما في السيرة الكلاسيكيّة، أو في أنماط متجددة ومتعدّدة كما في الكتابة الذّاتيّة الحديثة.
- **في النّقد الثّقافي: سرد الذّات:** ممارسة ثقافيّة خطابيّة، تهدف إلى تفكيك تمثيلات الهُويّة الفرديّة والجمعيّة، وكشف الهُويّات الثّقافيّة، والاجتماعيّة التي تسهم في بناء الذّات، وهو أداة للتّمرّد على مفاهيم الذّات المركزيّة، الموحدة، والمتحكّمة التي كرّستها الحداثة وأشكال الاستعمار، والخطاب السُّلطوي.

[1] أحمد برقاواي، أنطولوجيا الذات، ص 57.

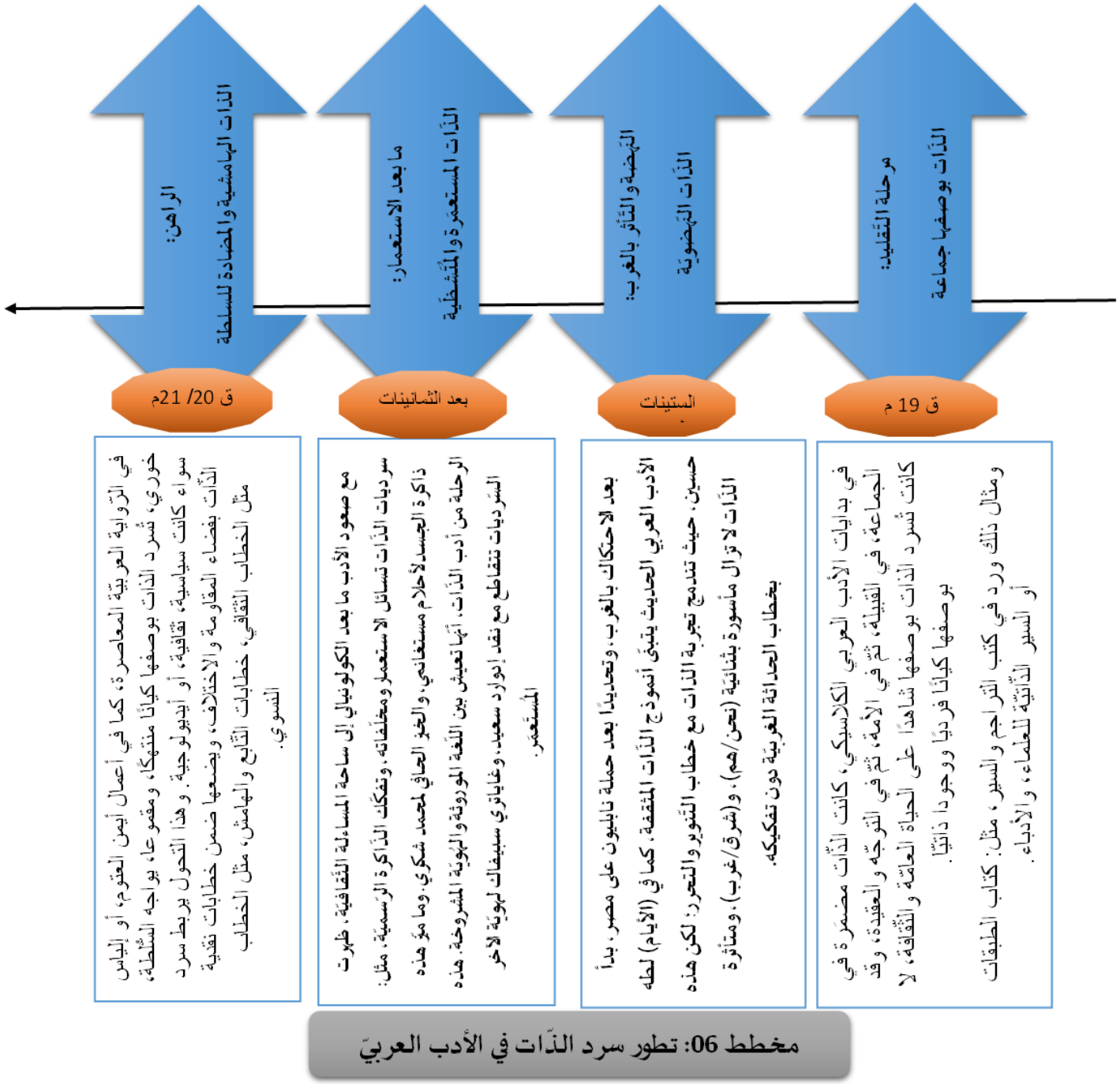
[2] إدوارد سعيد، السّلطة والسياسة والثقافة، ص 448.

- **خطاطة تلخيصيّة:**

فيما يلي مخطط توضيحي تقريبي، لتطوّرات سرد الذّات الغربيّة، ثم العربيّة.



مخطّط 05: تطور سرد الذّات في الأدب الغربي



مخطط 06: تطور سرد الذّات في الأدب العربيّ

الفصل الثّاني

الذّاتُ محورًا لِلمُخاتَلات النَّسقِيَّة

توطئة: خِتال الأنساق الثّقافيّة

المبحث الأوّل: الذّات في ظلّ الهيمنة والسّلطة

المبحث الثّاني: أيديولوجيا المعارضات

المبحث الثّالث: الذّات وأركيولوجيا الأعطاب

توطئة:

ختال الأنساق الثقّافيّة:

بعدما تمّ التّعرف على طبيعة نشاط **النّقد الثّقافي**، كونه شكلا من أشكال الممارسة النقديّة البينيّة التي اهتمّت بمساءلة الخطابات والنصوص السردية الروائية؛ حيث احتوت مقولاته ومباحثه من الكفاءة ما نحى بالمنجز السردي الروائي، إلى انفتاحه على **عناصر الثّقافة ومرجعيّاتها خارج النّصية**؛ اعتُبر -وفق هذا التّصور- **نشاطًا معرفيًّا وثقافيًّا**، يتطلب **وعيًا نقديًّا، وقرائيًّا، وتأويليًّا مغايرًا**، مزودا بآليات فكرية بَيْنية هجينة، تعالج قصورات القراءات السابقة؛ حيث تخطّت ترتيبات النص اللغوية المغلقة، إلى عمليات سيميائية دلالية تسمح بالتفكيك والمعاينة والمحايدة[1].

وقد تمّ التّعرض لتنظيرات خطاب **سرد الذّات الما بعد الكولونيالي**، كونه جَمَع بين التّطبيق والمرجعيّة النّقديّة **للنّقد الثّقافي**؛ أين شكّل خطابهُ في الرواية العربية؛ تجميعا لأهم الأسئلة الثقافية التي تطرحها **الذّات المهمشة**، واستطاع أن يقدم من خلالها رؤية أيديولوجية عصريّة ،تتماشى وتقويض أنظمة العولمة والإمبريالية التي تحكمها.

ويهمّ في نشاط **النّقد الثّقافيّ**، أن يأخذ بعين الاعتبار ما يؤثر على **الذّات الإنسانيّة** باعتبارها مكوّنا، يعكس مظاهر الثّقافة داخل المتن الروائي، خاصة في الحقبة ما بعد الكولونيالية؛ وبذلك يتمّ التّركيز على خطاب الكاتب **أيمن العتوم** في منجزاته السّرديّة الرّوائيّة المختارة، بما يتناسب **ووعيه الإبداعي** الذي يصدر عن **ذاته المبدعة**، والتي تمتلك بين الواقعيّة والتّخييل وعيًا، يثبت فرادتها وخصوصيّتها في عالم التّأليف.

على أن تتوفر **الذّات المبدعة** على **مستوى من الثّقافة**، يُداني خلاصة التجربة الإنسانية، ويطبع فرادة هُويّتها السّرديّة، ويعيد فتح **خطاب الأنساق** على **التّأويل**، وعلى مواقف كيانيّة من الإنسان والوجود في شقيه **الواعي واللاواعي**، ينتقل به من **هوية فردية** إلى **هوية جمعية**[2]، ويُنتِج

---

[1] ينظر: إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 10، 11. و: طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، ص 30.

[2] ينظر: أحمد البرقاوي، أنطولوجيا الذّات، ص 274، 275.

من خلاله إبداعًا خاصّا في بيئة، تعكس علاماته وما ينتج عنها من أنساق وسياقات ثقافية، ونفسية، واجتماعية. هذه الشّروط صقلت تجربة الكاتب، وأسفرت عن ثلاث وعشرين (23) رواية، بعد تجربة شعرية دامت أكثر من ثلاثين (30) سنة.

ويقدم **خطاب الذّات** في روايات **أيمن العتوم** حضورا مختلفا، يحفل بدلالات وأبعاد جديدة. وهي -في ضوء هذه المرجعيات النقدية البَينية- ثمرة جدل فكري عميق، باعتبارها خطابا سرديا تخييليا، يشتبك **بالثقافة** لكونها محدّدا معرفيّا فضفاضا[1] في مستوييها المؤَسِّس والمُؤَسَّس له، يقوض **المركز** ويعيد دائرة الاهتمام إلى ما كان **مهمشا** أو مقصيا[2] في ملفوظ **الذّات** الواقعيّ، والتخييليّ عنده على حد سواء.

لقد تحوّل **المنجز الأدبي** وفق مقتضى الرّاهن النقدي المعاصر، إلى **نصّ ثقافي** يُعزّزه **خطابٌ ثقافيٌّ** محمّل **بأنساق ثقافيّة مخاتلة**، تُبرز في طيّاتها جدوى **خطاب الأنساق بين الظّاهر والمخفي** بوعي أو دون وعي، وتُحول النّص -من خلال الاستعانة برموزه- إلى ساحة للكشف والتجلّي؛ يثمر بعد التّأويل وعمق القراءة عن مكنونات وتمثيلات، تتراوح بين المادي/ الشكل والمعنوي/ المضمون، ضمن ما يعرف **بحركيّة الأنساق وختالها في الدّرس الثّقافيّ المعاصر**، وبالضّبط في شقّه الذي أنبت **نقدًا ثقافيًّا جديدًا**، يسفر نشاطه الكشفَ عن عمق البُنى وتلاقحها، تلك التي تجمع بين **خطابِ المعرفة، والسّلطة، والهيمنة**.

ويعمق هذا الطرح بين **علاقة النّص بالمجتمع والثقافة**، في كونه يؤصل ويثبّت القواعد المفهومية **لنظريّة الأنساق**، في علاقة **بينيّة تبادليّة تكامليّة**، ترسم الأُسُس المعرفيّة الإجرائيّة

---

[1] يثير مفهوم "الثقافة جدلا كبيرا ومستمرا في تاريخ المعرفة الإنسانية، فهو المفهوم الذي عرف عبر مراحل زمنية طويلة تطورا وذلك داخل مجموعة من الكتابات التي سعى أصحابها لتحديد مفهوم دقيق وخاص للثقافة، كل حسب منظوره الذي يشتغل وفقه، هذه الجهود التي كان هدفها الأساس هو تقديم تعريف جامع ومانع للثقافة، غير أن ذلك لم يتحقق منهجيّا، لتنتشر مفاهيم وتعريفات كثيرة، توزعت بين معارف عديدة أهمها: علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس، ومجال السياسة والخطابات الثقافية مثل: خطاب الهويات والأقليات والآداب والفنون المرئية والسمعية، والبصرية وعلوم الاتصال وغيرها". وما يهمنا من جملة المفاهيم العديدة للثقافة التي تدرّج الدكتور طارق بوحالة في عرضها، هو ذلك المفهوم الذي أسهم منها في تشكيل تصور شامل لفهم النقد الثقافي، أين قدم دعاة النقد الثقافي ومن قبلهم أصحاب الدراسات الثقافية مفهوما خاصا يقترب من نشاط النقد الثقافي ممثلا في (الثقافة المضمرة/ المستترة)، والذي يقترب من المفهوم العام للأنساق الثقافية المضمرة التي بوسعها الاختباء وراء الأبنية الفنية واللغوية والجمالية، وهي التي يحاول النقد الثقافي الكشف عنها ثم تأويلها في ضوء الظروف المختلفة التي أنتج فيها النص الأدبي والثقافي على حدّ سواء. ينظر: طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، ص ص (21، 25).

[2] ينظر: إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص ص (16، 19).

لنشاط النّقد من جهة، وتثبت وعيا أيديولوجيا كامنا في خلفياتها من جهة أخرى، مما يسمح الاتكاءَ عليهم في قراءة ثقافيّة تحليليّة، وتأويليّة لبنى النّصوص الأدبيّة، وتمكين استدعاءٍ صريح للقيم التي يؤثثها **المجتمع والثقافة**.

ينضمّ **النّسق** -في هذه الدّراسة- إلى جملة المفاهيم الفضفاضة، وتختلف تعريفاته حسب المجالات المعرفية التي يتحرك ضمن أطرها. وقد وقف اللّغويون والنّحويون على كثير من المفاهيم التي تدور في فلك **التناسق والتنسيق والنظام الواحد**، كما اشتغل عليه النحويون والفلاسفة، أمثال **كانط وهيجل وديكارت**. وقد تفرعت وظائفه لتشتمل على **آراء اجتماعية وفكرية وقيمية** تجتمع وترتبط مع **النّظريّات الفلسفيّة منطقيًّا، لتشكل وحدة عضويّة متناسقة ومتماثلة**[1].

كما يجدر الذكر بأن "النسق في ضوء انفتاحه على مكون الثقافة- اللغة يؤسس نظاما من العلاقات المرجعية الخاصة، والاحتمالات الإشارية اللاّنهائية"[2] المرتبطة بالممارسات المرتكزة في وعي أو لاوعي الفرد أو الجماعة، والتي تفسر الحياة التي تعيشها **الذّات البشرية** من خلال مكونات **الثقافة والمجتمع**. وفي هذا السياق، يتبدّى **النسق الثقافي** في الخطاب **بنية مضمرة منتجة للهويات، تعيد** رسم الحدود بين **الذّات والآخر**.

ومن هذا المنطلق "تتصف الأنساق الثقافية بطابع الحركية والتحول داخل حياة المجتمعات، كما إنه لكل مجتمع أنساقه الخاصة، وهو ما يجعلها تسهم في بناء الحياة الاجتماعية، فهي تأخذ بعد انتشارها وظيفة القوانين والتشريعات التي تنظم هذه الحياة.، وتتحكم في سلوكيات الأفراد"[3].

ويشترط الكشف عن **الأنساق الثقافية** في البنى الخطابية للنص، كما يراها **رولان بارت** (Roland Barthes/ 1915- 1980)، إحاطةً دلالية وتأويلية ورمزية، تجعل "عملية القراءة تتطلب

---

[1] ينظر: جمعة برجوح، بلقاسم مالكية، النسق مفهومه وأقسامه، مجلة مقاليد، العدد 13، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، ديسمبر 2017م، ص ص (55- 62)، ص 55، 56، 57. وينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، ص 16.

[2] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص 42.

[3] طارق بوحالة، النسق الثقافي، موقع رأي اليوم، تاريخ النشر: 05 فيفري 2022م. تاريخ الزيارة: 14 ماي 2025م، 22:0 سا، متاح على الرابط: https://www.raialyoum.com

جهدا ذهنيا وثقافيا ومعرفيا بتفكيك هذه الشيفرات والأنساق"[1]، ويضيف إليها **فوكو** أن الاشتغال على هذه **الأنساق** والتنقيب عنها ضمن الخطاب مرهون **بمفهوم السُّلطة** وعلاقته بأشكال **الممارسات الخطابيّة والثّقافيّة**[2].

بناء عليه، يحفر **النّقد الثّقافيّ** خلف البنى اللغوية والجمالية عن المتواري من **الأنساق الثقافية**؛ إذ يتعامل مع **المضمرات النّسقية المخاتلة** بالدرجة الأولى، دون أن ينفي شرط التعامل مع **الأنساق الظاهرة** باعتبارهما وجها لعملة واحدة. كما يجب التّنويه إلى أنه ليس كل الخطابات تتحمّل أنساقا مضمرة، فيمكن أن يحمل الخطاب رؤية، أو موقفا أو رفضا لسلوك معين[3].

لذلك يرى **نقاد الثقافة** أن **النّصّ** من منظور **النقد الثقافي** هو **نسق كلي** يفترض وجود **نسق دلالي شامل**، يشكل أفقا تأويليا لمجمل العلاقات الثقافية المكونة للنص بوصفه **نسق الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة**[4]. فالملاحظ على طبيعة **النّسق** المحافظة على ترابطه وانتظامه، وبذلك اكتسب خاصية الإضمار خلف بنية الظاهر منه، حين تكون جماليات البلاغة حيلة لتمريره.

نتيجة لذلك، تشتغل **الأنساق الثّقافيّة** ضمن **حركيّة مواربة ومخاتلة**، باعتبارها بنية غير مرئيّة داخل اللّغة والسّلوك والتّاريخ المشكّل للخطاب؛ لتعيد القراءةُ والتأويلُ فتحها على أطر متعددة الروافد؛ لتصبح **أداة نقدية** تُستَثمر في فضح المتواري خلف الجمالي والمقدس والطّبيعي. ومن هذه الخاصية يكتسب **النقد الثقافي** أهميته، فتجده "لا يهتم لتبرج الخطاب أو حجابه خلف مكياج البلاغة؛ بل يفتش حتى عن ولادة الفكرة وبواعثها وكأنه بصدد إصدار شهادة ميلاد للخطاب وهو مازال نطفة في رحم التفكير"[5].

---

[1] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا، ص 46.

[2] ينظر: طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، ص 53.

[3] يضيف الدكتور طارق بوحالة شرطا مهما، هو شرط غياب الجمالية؛ إذ يؤكد على ضرورة الانتباه لبعض النصوص المسطحة، التي لا تحتمل تفعيل آلية التأويل أثناء قراءتها؛ لانعدام هذه الخصيصة الجمالية التي تعد ضرورة من ضروريات القراءة النقدية الثقافية، عكس ما يروج له. ينظر: طارق بوحالة، النسق الثقافي، موقع رأي اليوم، تاريخ النشر: 05 فيفري 2022م. تاريخ الزيارة: 14 ماي 2025م، 22:0 سا ، متاح على الرابط: https://www.raialyoum.com

[4] ينظر: محمد إبراهيم عبد العال، النقد الثقافي نحو منهجية التحليل الثقافي للأدب، ص 194.

[5] حسين القاصد، الدلالية الثقافية وسيميائية النسق المضمر، الطبعة الأولى، مؤسسة دار الصادق الثقافية طبع-نشر-توزيع، العراق، 2023م، ص 12.

لهذا عُدّ **التّأويل** خطوة مهمة في **المقاربة الثقافية**؛ أين ترسم البلاغة لوحات سرديّة تضفي على المتن السّرديّ شعرية، أقصى مُمْكِناتِها الإشارة إلى الزوايا الكامنة في **الذّات** عبر الخطاب، ثم يأتي دور **التّأويل** لمجمل الإنزياحات، والترميزات، والفضاءات المبثوثة داخل بنى النّص، ينتقل فيه **التّأويل** من اللّغة إلى وضعها ضمن حقول معرفية تناسب **النّسق ومرجعياته**.

ويهمّ -في هذا الفصل- نتيجة تفكيك **المقولات النّقديّة النّسقيّة** التي اعتمد عليها **النّقد الثّقافيّ** في نشاطه، وما تمّ الوصول إليه أثناء مساءلة النّصوص **الرّوائيّة للعتوم**، وما أسفر عنها من اشتغال **الأنساق الثقافية وختالها في خطاب الذّات؛ مُحَدِّدَا الهيمنة والسّلطة**.

وقد طوّر **مفهوم الهيمنة**، المنظّر الإيطالي **أنطونيو غرامشي** (Antonio Gramsci/ 1891-1937)[1]، الذي عانى من عقوبة السّجن السّياسي، "بتهمة التّآمر ضد سُلطات الدولة، وإثارة الحرب الأهليّة، والتحريض على الكراهية الطبقية، وتمجيد الجريمة والدعاية الهدامة"[2]، وهي التّهمة نفسها، تلك التي ألصقت **بأيمن العتوم** نتيجة تحميل **السّلطة القمعية** لبلاده خطابه الشعري مفاهيم بثّ الكراهية، وتأليب الرأي العام ضدها وضدّ قرارتها التعسفية والتّطبيعية.

ويُصرّ -في مسار هذه الدّراسة- سؤالٌ محوريٌّ آخر: **ما مفهوم الهيمنة والسُّلطة؟ كيف جسدت الذّات المبدعة تمثيلات الهيمنة وسلطة الأنظمة القمعية العقابية في الخطاب؟ وما هي أهم الأنساق الثقافية المشكلة لخطاب الذّات في ظل الهيمنة والسُّلطة؟**

---

[1] برز اسمه ضمن فلاسفة القرن التاسع عشر الذين شكلت أفكارهم بداية القطيعة مع الطروحات اليسارية المهيمنة، وتعدّ أفكاره ممهّدا رئيسيا لنقّاد ما بعد الاستعمار، كان هدفه الرئيس ضرب فكرة الحزب الواحد المسيطر ومعارضة تمادي السلطة الديكتاتورية، وقد صبت كل تنظيراته السياسية ضد الأفكار السلطوية، والواحدية والأيديولوجية، معلنا مواجهة السلطة المستبدة بكل القيم الإنسانية. ينظر: ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتري سبيفاك" -نحو كتابة تاريخ جديد للتابع-، ص 67،68.

[2] أنطونيو غرامشي، رسائل السجن- رسائل أنطونيو غرامشي إلى أمه (1926- 1934)، تر، سعيد بوكرامي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، منشورات الجمل للتوزيع، بيروت، لبنان، 2014م، ص 10.

المبحث الأول:

الذّات في ظلّ الهيمنة والسُّلطة

1) تكريس الهيمنة وتمثيلات السُّلطة العقابيّة:

يتشارك الرّوائي **أيمن العتوم** تجربة السّجن السّياسيّ مع **أنطونيو غرامشي**؛ أين طُبِّقت على كليهما مفاهيم **الهيمنة والسّلطة** في تجربة ذاتيّة مستقلّة، مكّنتهما فيما بعد من أن يجسّداها في كتابات، خلّدت عذابات وإبداعات ما وراء القضبان.

وقد شرح الدّكتور **طارق بوحالة** في كتابه (أسس النّقد الثّقافي وتطبيقاته) ما تستند إليه مفاهيم **الهيمنة** ومهمّة **تقويضها** عند **أنطونيو غرامشي**؛ حيث تتمتّع أنظمة عملها بصفة التّحكم الأيديولوجي، والانتقال الرّمزي غير الواعي في جملة القيم والمعايير المسيطرة في مجتمع بعينه، من خلال لغته، وعبر خطاباته، ومسلكه، وملبسه. لذلك، يقوم مبدأ عمل **الهيمنة** على التّطبيق الصّارم للأفراد والجماعات. ومن هذا المنظور، تتحوّل **الهيمنة** إلى **آلية تطويع رمزي**، تمارسها **المؤسّسات المهيمنة** على الأفراد والجماعات، سواء كانت سلطة دينية أو سياسية، أو أسرية، أو تربوية؛ بحيث تتجسّد سلطة الأب، والمعلم، ورجل الدين، بوصفها رموزًا ثقافية للضّبط الاجتماعي، تُنتج الخضوع وتعيد تشكيل الوعي وفق ما تقتضيه منظومة السّيطرة. ويجثم خلف هذا **الخطاب المهيمن السّلطوي الفوقي، خاضع أو تابع**، قدّر **غرامشي** ضرورة افتكاكه خطابًا تقويضيّا مقاومتيّا؛ يقف في وجه مشروع الهيمنة الساعي للسيطرة. وقد امتدّ فكر **غرامشي** لينال من **حظّ البينية**، ويشكّل منها **نسقًا ثقافيًّا وآخر مضادًّا**، يكشفه **النّقد الثّقافيّ** عامة، **والنّقد الما بعد كولونيالي** بشكل خاص في نصوص **السّرد المضاد**[1].

ويقدّم الدكتور **طارق بوحالة**، رؤية استبداليّة؛ يوسّع فيها (مقولة: جهاز أيديولوجي) إلى جعلها (منظومة ثقافية)؛ تكون **الثّقافةُ** نفسها جهازا يمارس بواسطته مختلف أشكال الهيمنة، والسيطرة على الفرد والجماعة. وهو الذي يُسوّغ الحديث عن **هيمنة ثقافيّة** واسعة، تشمل مستويات المحليّ والدوليّ[2]. وهذا ما يربطها بمفهوم **السّلطة**، أين تتحقّق عند **فوكو** "باعتبارها

[1] ينظر: طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، ص 46، 47.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

جملة من العلاقات الاجتماعية المتعددة، وكيفية ظهورها في الممارسات اليومية للسلطة. وهذا المفهوم كثيرا ما يرتبط بمفهوم القوة"[1].

وتمثل رواية (**يا صاحبيْ السّجن**) بواكير السّرد الروائي لصاحبها؛ جسّد فيها **العتوم** تجربة سرد سجنه الخاصّة، حيث نقلها ضمن خطاب سيري، يعكس **أنساق الهيمنة، ورهانات السّلطة القمعية**، ويتجاوز الخطابُ فيها تجربة السّجن، إلى **أنساق ثقافية مضمرة**، مرّرت من خلالها **الذّات** خطابها المقاوم بجرعة **لاوعي جمعيّة**.

ولهذا، يتعذّر فهم **الرّواية** عمومًا، وعند **العتوم** خصوصا، "بمعزل عن رهانات السلطة واحتكاراتها للحقيقة، لأنها سيرورة من المقاومة الموجهة ضدّ كلّ أشكال التنميط والقولبة والتمثيل"[2]. القابعة خلف **خطابات الهيمنة**، خاصّة وأن **روايات العتوم** على حدّ تصريحه، والتي "تنحسر مواضيعها ضمن أدب السجون، أو العبودية، أو العنصرية العرقية، أو الطّبقية؛ رواياتٌ بُنيت شخصيّاتها على قيم إنسانيّة عليا، مثل **الحرية**. وبالتّالي، فهي تتحدّث عن **الذّوات** المحبوسة والمسجونة، ومن المؤكّد أنّها ستكون **ذواتًا** معذّبة، ومنفيّة، ومطاردة، ومهجّرة، ومقتلعة"[3]، تبحث عن **حرّيتها وهويّتها المستلبة** في أشكالٍ من **المقاومة العلنيّة**، أو **المضمرة**، عبر **خطابات الذّات** المسجونة والمضطهدة، وتحاول الوقوف **ضدّ السّلطة**، وضدّ جميع أنواع **الهيمنة**.

ومن الملاحظ أن تجربة **سرد الذّات** المعذّبة، والمقموعة، والمهمّشة، في منجزات **العتوم**، ما بعد (**يا صاحبيّ السّجن**)، تحيل إلى تصنيفات سرود تعكس القيم الإنسانيّة، التي اتّخذتها أشكال **سرود الذّات** في روايات السّجن السّياسيّ، والعبوديّة؛ حيث تمّ اختيار نماذج، يعكس **ختال أنساق** خطابها، تحوّلات **الذّات العربيّة، والإنسانيّة**.

وقد تمّ التّركيز في هذا المبحث، على ما يبرز تجارب القمع، والسّجن، والعبوديّة، والعقاب والتّعذيب، من خلال مفاهيم **غرامشي، وفوكو، وإدوارد سعيد، وسبيفاك** وغيرهم، ممن وُجّه خطابهم **لتفكيك السّلطة والهيمنة**، من خلال سياقات **ونقد ما بعد الكولونياليّة.**

---

[1] المرجع السّابق، ص 207

[2] إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 23.

[3] ينظر: ملحق الرّواية، حوار مع الروائي.

ومن الملاحظ أنّ قراءة وتأويل روايات **أيمن العتوم**، من منظور هؤلاء الفلاسفة والمفكّرين، الذين استفاد **النّقد الثّقافيّ** من أدواتهم؛ يكشف **تمثيلات الذّات**، وممارسات **السّلطة** عليها. وهذا يفتح ممكناتٍ تحليليةٍ خصبة، ينكشف من خلالها كيف ترقى **الرّواية** نفسها، لتكون **شكلا من أشكال المقاومة الخطابية** ضدّ أنماطٍ من **الاستشراق الدّاخلي** غير المعلن، تتواطأ فيه **المنظومة الثّقافيّة مع الهيمنة، وخطابات السّلطة**.

لذلك تمثل روايات السّجن، والعبودية **لأيمن العتوم؛ نصًّا ثقافيًّا** يعبّر عن **نسقٍ شموليّ**، تتكاثف من خلاله **مجموع الأنساق الثّقافية في شقيها الظاهر واللّامرئي**، يتصارعان أو يتكاملان أو يتضادّان على إيقاع الصّريح والمسكوت عنه، خلف **خطاب الذّات**، في حركيّة جدليّة تقابليّة، تحاول أن تثبت **هُويّتها المستلبة**، بل وتصارع لتقويض **خطاب الآخر**، ممثّلا في أنواع **السّلطة المهيمنة**، وإثبات أشكالٍ من **المقاومة** ضدّ أنواع الانهيارات النّفسيّة، والانتهاكات الجسديّة المفروضة، التي تنقل وقائع **ذوات المعذّبين**، المقموعين، والمهمّشين.

2) هوية الذّات وميكانيزم الذّاكرة المقموعة:

يعدّ نظام عمل **الذاكرة**[1]، من أهمّ الأنظمة المعقّدة في بنية العمليّات العقليّة للدّماغ البشريّ، خاصّة ما تعلّق منه **بعمليّات الاسترجاع العنيفة** التي تروي أحداثها فترات عصيبة. **فخطاب الذّاكرة** عن طريق **السّرد الاستحضاري**، عبارة عن لحظات تصويريّة ومشهديّة للتّجارب، من خلال تمثيلات متذبذبة ومشوشة؛ حيث نجدها تعبّر عن حالة **ساردها** خاصّة ما تعلق منها **بالسّرد الذّاتي**، الذي يروي تجربة واقعيّة. وتكون في معظمها عمليّات مُجهِدة وشاقّة، تعكس **ذاتًا متعبة**، تحاول تفكيك بنية المشاهد العشوائيّة التي تسعى لترتيبها من أجل تنظيم العمليّة السرديّة الإبداعيّة.

وتعدّ العمليّات الاستِعاديّة لصور التّعذيب والقمع، أعلى صور **التّذكّر**، وأكثرها تعقيدا؛ إذ ترتبط بالجهاز العصبيّ، الذي **يخزّن الذّاكرة النّفسيّة والانفعاليّة**؛ بحيث تولد القدرة على تذكّر الأحوال الانفعاليّة السّابقة، والتي قد تطرأ فجأة سواء تعلق الأمر بعمليّة تذكّر قسريّ، أم

[1] الذاكرة هي القدرة على إحياء حالة شعورية مضت وانقضت مع العلم والتحقق أنها جزء من حياتنا الماضية. ويطلق لفظ الذاكرة على القوة التي تدرك بقاء ماضي الكائن الحي في حاضره. ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاتينيّة، الجزء الأول، ص 585.

تذكّر لا شعوريّ، يحدث نتيجة انفعالات جديدة طارئة[1]. وتستثار **الذّاكرة** عندما تستشعر ذبذبات من البيئة، فتعمل **محفّزا** لعمليّات الاسترجاع الحسّيّة، محاولة ربطها بأحداث تجمع بين اللّحظة الماضية، واللّحظة الرّاهنة، فيكون **سرد الذّات** هنا سردا **قيميًّا ممتدًّا عبر الزّمن**، يعرض مجموعة كبيرة من قيم **المنظومة الثّقافيّة والاجتماعيّة**.

و**الذّكرى** تطلق على كلّ ما "يخطر بالذّهن من الحالات الماضية، حركات كانت أم صورا ذهنية (...) وقد يطلق هذا اللّفظ على ما نستعيده من الصّور النّفسيّة دون الحركات المادّيّة، كما في الذّاكرة النّفسيّة"[2].

ويُعدُّ **خطاب الذّاكرة** في **سرد الذّات** عموما، بمثابة شهادة للأحداث وتوثيق للتّجارب الشّخصيّة، التي تنتقل بها **الذّات** من **الذّاكرة الفرديّة إلى الذّاكرة الجمعيّة**، بهدف التّأريخ لأنطولوجيا الوجود البشريّ. لهذا، يعدّ **خطاب الذّاكرة نسقًا ثقافيًّا شموليًّا** تنضوي تحته مجموعة من **الأنساق الثّقافيّة الجزئيّة الثّاوية خلف علامات الخطاب**، والتي "تشكّل فيما بينها انسجاما نسقيّا بالمفهوم الخطابيّ للانسجام"[3].

2-1) أنساق القمع وبوح المقاومة: صمودٌ في وجه النّسيان:

يعود كسر الجليد والأقفال في **نظام الذّكريات المغلقة**، إلى البنى **السّيكولوجيّة المغلقة**، التي تكون نتاج التّجارب الصّعبة والمؤلمة، وهذا ما يؤيّد صعوبة العمليّات النّفسيّة التي ترافق **عمليّة التّذكر** المرهقة، خاصّة ما تعلّق منها بالأزمات، أو الصّدمات. **وتجارب السّجن والقمع والتّعذيب** التي عرضها **العتوم** في رواياته، أكبر دليل على تفشّي أنماط **الهيمنة والسّلطة**، التي تظهر من خلال لعبة **الأنساق الثّقافيّة** التي يمرّرها أثناء **السّرد**، والتي تظهر **خطاب الذّات** مُتواتِرا ومتوتّرا، يتراوح بين القوّة والثّقة والثّبات على الرّأي، وبين ما يشوبه من حزنٍ ويعتريه من تآكل نفسيّ داخليّ جليّ.

يصرّح **أيمن العتوم** في منجزه السّردي **(يا صاحبي السّجن)** بشكل مباشر وصريح بمرجعية ضمير المتكلّم، وعلاقته بذاته السّاردة وهي تأخذ دور بطل القصّة **"اسمك؟ أيمن**

---

[1] ينظر: المرجع السّابق، ص 585، 586.

[2] المرجع نفسه، ص 591.

[3] محمد إبراهيم عبد العال، النقد الثقافي نحو منهجية التحليل الثقافي للأدب، ص 194.

العتوم"[1]، عندما وجّه له رئيس مكتب المخابرات الأردنيّة سؤالا عن اسمه، ثمّ فحوى شعره الذي سجن بسببه[2]، ويؤكّد على ذلك في قوله: **"خرجت من ذاتي العميقة، لأروي لكم فصلا من حياتي بعد غياب طوعيّ طويل"**[3]، ويعتبر هذا اعترافا صريحا من الكاتب بأنّها جزءٌ من سيرته الذّاتية التي قضاها متنقلا بين سجون الأردن، ودليل واضح على **خطابه المأزوم**؛ أين مرّ بتجربة سجنيّة قاسية، حرمته التّخرج وهو في نهايات مشواره الدّراسي طالبا في كلّية الهندسة، ومقبلًا على مشوار جامعيّ آخر رديف، يراعي فيه ميولاته الأدبيّة، وحسّه الإبداعي، وموهبته الشّعريّة وتوجّهه الأيديولوجيّ.

يؤكّد الرّوائي **أيمن العتوم** على لسان البطل **أيمن/ ذاته السّاردة**: **"نحن ما ننسى فنغفو في ذواتنا"**[4]، **"يا لها من ذاكرة تلك التي تتحمّل كل الطّعنات القديمة، وتستوعب كل هذا النّزيف، وتحتفظ بالتّفاصيل، ولم يرشح منها شيء"**[5]، تتحمّل **الذّات** كل شظايا الحنين، تُستثار **الذّاكرة المظلومة** مرّة واحدة، وتطفو على جنباتها **ذكريات** تُكثِّف **البُعد النّفسي، والرّمزيّ** لتجربة الاعتقال، في ظلّ قمع السّلطة السّياسيّة، وتتشكل **الذّات** من خلال عمليّة تدوير **الأنساق الثّقافيّة** التي يخلقها هذا الموقف من جديد، وفق رؤية أخرى، وبصمة أخرى، وترتيب آخر **لذاتٍ** لن تكون أبدا كما كانت.

استعرض **العتوم نسق الذّاكرة** باعتبارها **هويّة** صلبة، وثابتة، قادرة على تحمّل كلّ هذا الوجع طيلة سنوات من الحرّية طوعًا، مثّلت المسافة بين تاريخ سجنه وتاريخ سرده لهذه الأحداث. بل ولها من القدرة ما يحملها على الاحتفاظ بالألم وتفاصيله الكاملة، ممّا يحيل إلى **نسقٍ مضمر** تظهر فيه **ذات** البطل في **محوريّة بطوليّة** تمتلك قدرة خارقة على تحمّل الألم، في مقابل ذاكرة (لم يرشح منها شيء) تمتلك **قدرة فائقة على التّذكّر**. فهي ليست وعاء تخزين، بالقدر التي تكون **فاعلا وجوديّا، ووسيلة للمقاومة في وجه النّسيان** الذي تفرضه **السّلطة**، عن طريق أساليبها وممارساتها القمعيّة. وتقف في مقابلها **الذّات لتقوّض سلطتها في مقاومة صامتة**

---

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، د ط، دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2015م، ص 45.

[2] يصرح أيمن العتوم بأن روايته الأولى عن تجربته الخاصة في السجن، ويروي قصة انتقاء عنوان الرواية. ينظر: أيمن العتوم، هذه سبيلي، ص 324، 325.

[3] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 5.

[4] المصدر نفسه، ص 5.

[5] المصدر نفسه، ص 11.

تأبى الانكسار، رغم ما **يخفيه** هذا **النّسق** من **احتمالات الهشاشة النّفسيّة والانهيار**، ويحاول **إعادة إنتاج نموذج بُطوليّ نُخبويّ**.

وإذا تمّ تأمل واقع **خطاب الذّات**، نجد أنّ الكاتب باعتباره **ذاتًا ساردة**، قد رفع قيم السّرد الواقعي إلى سقف التّخييليّ في **خطاب بطولي** -باعتباره وسيطا فنيا- في مواضع عديدة، في محاولة منه **لتحفيز وتحرير ذاكرته المقموعة**، ومحاولة رصد أكبر عدد من عمليّات التّذكّر للأحداث التي قد تمحى، أو تنسى، إذا لم تقترن **بحافزتذكّر**.

ويساعد هذا المدّ من **الأنساق المضمرة والمخاتلة** في رفع هالة **الذّات** بوصفها وسيلة مثلى للإجابة عن أزمة الذّات المعاصرة من جهة[1]، سواء كانت ردّا لاعتبار، أو مصالحة معها، أو تعريفا بحجم خسائرها أو انتصاراتها، وبوجودها وتظافرها جميعا، تصنع فوارق السّرد من موقف لآخر ومن ذات لأخرى. وتحلّل "الصعوبات التي تواجه الذّات للتّعبير عن نفسها داخل اللّغة من جهة أخرى"[2].

كما يوجد **نسق مضمر** آخر موارب، في العبارة الجماليّة (لم يرشح منها شيء)، فهي تخفي **نسق النّفي والإنكار**؛ إذ توحي **بكبت عميق للمشاعر والانفعالات**؛ فلفظة (يرشح) تدل على عملية كيميائيّة لفصل المواد ذات التّركيب الكيميائي المختلف في المحلول (أو المواد الصّلبة التي يمكن حلها)؛ حيث يتم استخدام مادّة بشكل أوّلي تتفاعل لترسيب إحدى المواد وبعدها يستخدم المرشح لفصل المادّة الصّلبة عن المواد الأخرى[3]، فقوة التّشبيه قويّة لدرجة أن الذّكريات مواد صلبة لم تعمل فيها عوامل الاضطهاد والقمع والنّسيان، ولم تحلّلها، بل هي بطبيعتها القاسية تأبى الانحلال والذّوبان، واحتفظت بكل شيء، فمعيار **قسوة الذّكريات** منعها من الانحلال والتّلاشي، الذي يسبق عمليات التّصفية التي تفصل بين الجيّد والقبيح، وفضّلت الاحتفاظ بها كما هي، مادّة خامّا تنقل فداحة ما مرّت به **الذّات**.

---

[1] ينظر: عبد اللطيف الوراري، كتابات الذات: هل أثّر صعودها على هُويّة أدبنا المعاصر؟، موقع القدس العربي. تاريخ النّشر: 9 09 ماي 2025م. تاريخ الزيارة: 10 ماي 2025م، 20:00 سا. متاح على الرابط:

https://www.alquds.co.uk

[2] المرجع نفسه.

[3] ينظر: آن ماري هيلمنستاين، الترشيح: ما هو وكيف يتم ذلك، موقع ThoughtCo، تاريخ النشر: 20 سبتمبر 2024م. تاريخ الزيارة: 15 ديسمبر 2024م. متاح على الرابط:

https://www.thoughtco.com/filtration-definition-4144961

ويعود السّؤال ليلحّ من جديد، **هل يعدّ التذكّر تسويغا لتبرأ الذّاكرة من عطبها؟ أم هو دليل على فداحة ما أحدثته عمليّات القمع والتهميش الممنهجة على النّخب المثقّفة؟**

كما قد تحمل الجمل الثقافية (تحتفظ بالتفاصيل/ لم يرشح شيء) مضمرات أخرى تحيل إلى تعظيم حجم **البوح الدّاخلي**، الذي يشهد **تذبذبا وصراعا** بين قيم الثّبات والتّماسك والمقاومة دون انكسار، في مقابل قيم الهشاشة، أو الاعتراف بالضّعف، والاستسلام للصّراعات الدّاخلية.

في غمرة الشّوق والحنين، تتساءل النّفس كيف تستثمر **الذّات الذّاكرة**، في محاولة لإثبات **هويّتها** المتأرجحة على حافّة اختبارات العزل والاضطهاد، في سجن يلغي وجودها، ويزيّف حقيقتها، ويطمس هُويّتها. يصفه **البطل/ أيمن** وهو يحاول أن يداوي داء العزلة التي أجبر عليها، ليحافظ على هوية تتجاذبها تهديدات السّلطة "**هبط طائر الذّكرى على قلبي في تلك اللّيلة... رأيته حمامة تغنّي على قضبان الزّنزانة من الخارج**"[1].

يستجدي البطل **(أيمن)** ذكرياته في عزلته المفروضة، بمجاز تجسيديّ (هبط طائر الذّكرى على قلبي، رأيته حمامة تغنّي)، لوّنه وقولبه ليثبت أنها ليست مجرد حالة ذهنيّة أو تخيّلا، إنّما هي **بعدٌ حيٌّ وفاعل**، أتاه من الخارج، ولن يكون من السّهل تقييده كما قيّدت الدّولة يديه، وكمّمت فِيه.

لكن، في لفظة (هبط) حقيقة اضطراريّة، أوقعت **الذّات** في حالة من التّوتر، كون موعد زيارة الذِّكرى سبَبٌ لواقِع فُرض عليه، أظهره في موقف ضعف، ووضعه ضحيةً مقابل **تذكّر قسري**، ولذلك فهذا **النّسق** من الذّكريات استدعى **نسق النّسيان دون وعي** في موقف آخر؛ ليؤكّد على حال التّوتر والتّذبذب الذي أصابته "**تفعل الذّكرى بالنّفس من الأسى ما لا تفعله السّكين في الجسد من الألم. يبدو أنّ الذّكريات إذا كانت تستقرّ في سويداء القلب، فإنّ الإبقاء عليها دون استعادتها أفضل من استنهاضها، لأنّها لا تنهض إلّا وهي تجرّ خلفها أشلاء ودماء...!!**"[2]، من جديد تُضمر العبارة **نسق التّوتر والاستدعاء**، وتؤكّد ضرورة **الذّاكرة** في سبيل إثبات **الهُويّة**، حتّى ولو كانت مؤلمة، لأنّ **نسق النّسيان** راحة تهدّد **الذّات** بالفراغ والعدم.

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

في مواقف القمع، يظهر فيها (**أيمن**) ممتلئا بالألم الوجداني؛ حيث يمنح لذاكرته **بعدا وجوديّا** يتجاوز جراحه الحسّيّة، وهو **نسقٌ عربي قديم** يكرّس **الثّقافة العربيّة** التي تعلي فيها النّفس من ألمها المعنوي لا بوصفه ضعفا، بل بوصفه نسقًا يتجلى فيه النّبل وعمق الإحساس، لأنّ الموقف يستدعي استنهاض الهمم في حب الأوطان والذّود عنها.

ويُصرّ السّؤال من جديد، عندما تُعبّر **الذّات** عن مأزق وجودي ثقافيّ، **هل تحيا بالذّكرى أم تموت بها؟**

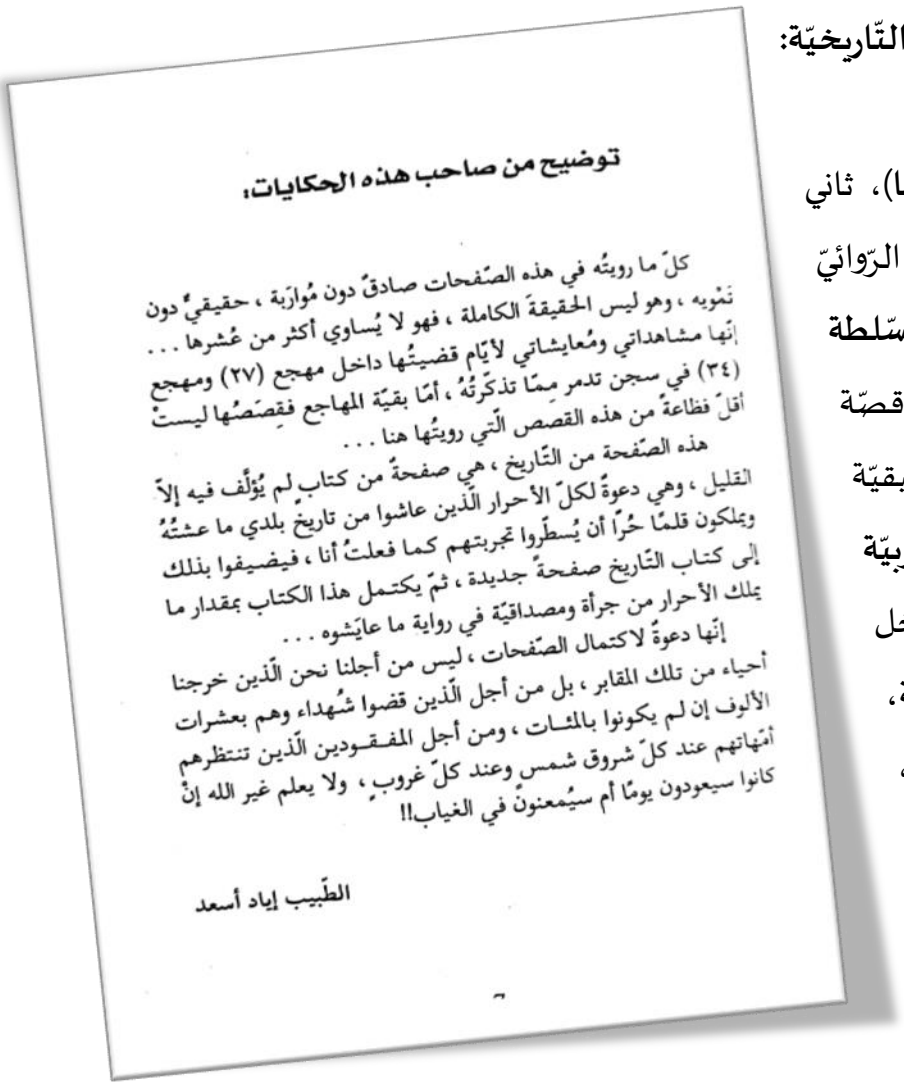
في مقطع آخر، تتجاوز **الذّات** سجنها السّياسي الشّاهد على قمع الدّولة، لتتشكّل في إطار لغويّ يُفصح عن ذاته الشّاعرة **"صارت تُبكيني لحظات الذّكرى (...) تسيل دموعي على خدّي أنهارا... صرت أبكي لأدنى الأسباب (...) ما أروع أن تبكي لترتاح..!! أرتاح..!! أرتاح من ماذا؟ من ذكرياتي... من قصائدي... من مسيرة حياتي... من ألوية أشواقي... من منابع حنيني...!!"**[1] .

يُبرز المقطع **أيمن**/الإنسان الشّاعر، الذي يتذكّر قصائده التي سجن بسببها، ويُعيدُ من خلال **خطاب الذّات** إنتاجَ **نسق المثقّف والشّاعر الرّؤيوي**، الذي يستفيق في لحظة حنين يحاول من خلالها تنفيس حزنه بالبكاء، وهو في هذا المقطع لا يدلّ على ضعف، بالقدر الذي **صار فيه البكاء فعلا شعوريّا تحرّريّا**، يبعدنا عن **صلابة النّسق الذّكوريّ**، **والصّورة التّقليديّة للرّجل الذي لا يبكي**، لذلك منح الكاتب لذاته الهشّة شرعيّة التّعبير بالبكاء.

وبين هذه **الأنساق الضّديّة والمتناقضة**، بين التّماسك الظّاهريّ، والانهيار الدّاخليّ، تبرز تمثّلات **الأنا العليا** كما عبّر عنها **فرويد**، وينتصر **لاوعي الذّات** أحيانا كثيرة، وفي مواقف متعدّدة في الرّواية؛ أين **تتصارع رغبات ذات** البطل بين تفوّق شعور المقاومة والصّمود، باعتبارها مُثُلا عليا للإنسان الصّابر والمثقّف الثّابت ضدّ المحو والنّسيان، وبين الرّكون إلى الضّعف والانزواء والتّمزّق، والتّعرّض للصّراعات الدّاخليّة.

وبين **ذاكرة** لا تمحى (تحتفظ بالتّفاصيل)، وماضٍ قاسٍ صلب (لا يرشح)، **تُضمِر الذّات التّوتّر التراجيديّ للمثقّف** المقموع، والمظلوم، الذي لا يُسمح له بالانكسار علنا، أمام سياقات الثقافيّ والاجتماعيّ، وإنّما يختزل تهاويه، ويكبته في **مساحة أناه الدّاخلية**.

[1] المصدر السّابق، ص 61.



توضيح من صاحب هذه الحكايات:

كلّ ما رويتُه في هذه الصّفحات صادقٌ دون مُوارَبة ، حقيقيٌّ دون تَمْويه ، وهو ليس الحقيقةَ الكاملة ، فهو لا يُساوي أكثر من عُشرها . . . إنّها مشاهداتي ومُعايشاتي لأيّام قضيتُها داخل مهجع (٢٧) ومهجع (٣٤) في سجن تدمر مِمّا تذكّرتُهُ ، أمّا بقيّة المهاجع فقِصَصُها ليستْ أقلّ فظاعةً من هذه القصص الّتي رويتُها هنا . . .

هذه الصّفحة من التّاريخ ، هي صفحةٌ من كتابٍ لم يُؤلَّف فيه إلاّ القليل ، وهي دعوةٌ لكلّ الأحرار الّذين عاشوا من تاريخ بلدي ما عشتُهُ ويملكون قلمًا حُرًّا أن يُسطّروا تجربتهم كما فعلتُ أنا ، فيضيفوا بذلك إلى كتاب التّاريخ صفحةً جديدة ، ثمّ يكتمل هذا الكتاب بمقدار ما يملك الأحرار من جرأة ومصداقيّة في رواية ما عايَشوه . . .

إنّها دعوةٌ لاكتمال الصّفحات ، ليس من أجلنا نحن الّذين خرجنا أحياء من تلك المقابر ، بل من أجل الّذين قضوا شُهداء وهم بعشرات الألوف إن لم يكونوا بالمئات ، ومن أجل المفقودين الّذين تنتظرهم أمّهاتهم عند كلّ شروق شمسٍ وعند كلّ غروبٍ ، ولا يعلم غير الله إنْ كانوا سيعودون يومًا أم سيُمعنونَ في الغياب!!

الطّبيب إياد أسعد

2-2) نسق الذّاكرة التّاريخيّة:

تحوّلات الهويّة السّرديّة:

في رواية (**يسمعون حسيسها**)، ثاني تجارب **العتوم** الروائية، يقدّم الرّوائيّ أنموذجًا آخر **من الهيمنة وتفوق السّلطة العقابيّة**؛ حيث يعرض من خلالها قصّة **الطّبيب إياد أسعد**، وهي قصّة حقيقيّة تمثّل أحد صور **الذّات العربيّة المقموعة، والمنتهكة، والمعذّبة**، داخل أحد **أسوأ السّجون السّوريّة**، وبالضّبط في (سجن تدمر)، المؤسّسة السّلطويّة العقابيّة سيّئة السّمعة في تاريخ حزب البعث. يقضي فيه السّجناء السّياسيّون والعسكريّون المعارضون للسّلطة، أسوأ فترات العذاب والتّقتيل[1].

سعى الكاتب في روايته إلى إبراز **هُويّة الذّات السّردية** للبطل (**إياد**)، من خلال خطابٍ افتتاحيّ عنونه بـ (**توضيح من صاحب هذه الحكايات**)، وهو بمثابة تصريح شرفيّ عن حقيقة وقائع الرّواية. وقّع أدناه فيه باسمه، وفي خطابه تلوح أولى علامات **التّذكّر** القاسية. "**كل ما رويته في هذه الصّفحات صادق دون موارية، حقيقيّ دون تمويه، وهو ليس الحقيقة الكاملة، فهو لا**

[1] ينظر: مريم أوبابييش، سجن تدمر.. أشهر وأسوأ السّجون السّورية، تاريخ البث: 23 ماي 2015م. تاريخ الزيارة: 15 مارس 2025م، 18:05 سا. متاح على الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=HUFpyfPAhdw

يُساوي أكثر من عُشرها... إنّها مشاهداتي ومُعايشاتي لأيّام قضيتها داخل مهجع (٢٧) ومهجع (٣٤) في سجن تدمر مما تذكّرته"[1].

يقرن البطل **سرد هُويّته الذّاتيّة، بسرد الهُويّة الجماعيّة والذّاكرة التّاريخيّة**، ويقرّ بهذا التّداخل ليثبت **هوية الذّات**، في سبيل ترسيخ **هويّة التّاريخ**، من خلال **هويّة السّرد**. وستَتِمّ مناقشة هذه **الأنساق** من منظور **ريكوري**، منح الرّوائي **أيمن العتوم** من خلال **وساطة الحكاية**، فرصة تعرّف البطل/إياد إلى **ذاته**.

في عبارة (كل ما رويته في هذه الصّفحات صادق دون مواربة، حقيقيّ دون تمويه، وهو ليس الحقيقة الكاملة)، **حقيقة سرديّة تعكس تأويليّة ذات البطل**، وهو يعترف بعدم اكتمال الحقائق من خلال **محدوديّة السّرد**، وقدرته الجزئيّة على سرد وقائع التّاريخ، وهو يعترف **بنسق التّوثيق التّاريخي** للحقائق من باب **الشّهادة** (إنّها مشاهداتي ومُعايشاتي)، وهو **نسق ثقافيّ** يحرص على ترسيخ الشّهادات الحيّة للشّخصيّات التّاريخيّة، بوصفها نصوصا تاريخيّة ثقافيّة **موازية للسّرد الرّسمي**. وهو **يضمر** من خلاله مِهادًا تقويضيّا، ينتصر فيه **خطاب الهامش**، ويفضح **ممارسات السّلطة وهيمنتها**. مما سيظهر في الخطاب الرّوائيّ، الذي يعرض أهداف التّقويض من أبواب **الاستشراق الدّاخليّ**، مثلما دعا له **إدوارد سعيد** في **خطاب ما بعد الكولونياليّة**. وهنا يشتغل **نسق المقاومة** ضدّ عمليّات التّهميش التي تمارسها السّلطة في محاولة تغييبهم ونسيانهم.

تلتزم **الذّات** في ملفوظ الخطاب المكتوب (صادق دون مواربة...) بالصّدق، باعتباره ميثاقا أخلاقيّا؛ لكنّ سلطة المتخيّل السّردي هو لُبُّ **الهُويّة السّرديّة** التي تتحقّق عن طريق فعل الحكي؛ حيث تتحقّق وتُبنى حسب ما أورده **ريكور** في تناوب السّرد بين (الذّاتيّة والغيريّة)، و(الحقيقة والتّأويل)، و(التّذكّر والنّسيان).

ويتحقّق من خلال الميثاق الأخلاقيّ، **نسق المصداقيّة الأخلاقيّة**، أين تتجلى في إلزام نفسه بأخلاقيات الاعتراف والحقيقة، ويتجاوزها في دعوته للآخرين حتى يرؤُوا تجاربهم بجرأة ومصداقيّة في **خطابٍ ثقافيّ**، يحقّق العدل للشّهداء والضّحايا.

[1] ينظر: أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، الطبعة 22، عصير الكتب للنشر والتوزيع، 2018م، ص 7.

يتوالى **السّرد الذّاتيّ**، ليعبّر عن **نسق الذّاكرة الحيّة للذّات الممزّقة**، وهي تواصل عرضا حيّا **لمشهديّة الظّلم** المطبّق عليها (ليس من أجلنا نحن... بل من أجل الّذين قضوا...)، وتضعها في مقابل **تاريخ المؤسّسة العقابيّة القمعيّة**، التي ما زالت تكرّس وتحيي في ممارساتها **سلطة وهيمنة الاستعمار البائد**؛ ولتكوّن **سردا مقاوما مضادا للنّسيان**، تحاول **الذّات** من خلاله سدّ فراغات **السّرد الرّسمي**، واختراق **الصّمت التّاريخيّ المسيّس**، في محاولة للإطاحة بسياسة تكميم الأفواه الذي تفرضها **السّلطة**.

يظهر **نسق الانتماء** مرتبطا بالجماعة، ويمكن رصده في عبارة (دعوةٌ لكلّ الأحرار)، وفي عبارات أخرى مثل (عاشوا، سطّروا، يملكون قلما حرًّا، دعوةٌ لاكتمال الصّفحات)؛ حيث ربط تجربة **الذّات** بتجربة **أمّة**، وهذا يستدعي **نسق الانتماء الهويّاتيّ الوطنيّ** (سوريا)، **ونسق الهويّة القوميّة** (العربيّة).

لذلك، يتضمّن خطاب **الذّات** في طيّاته **نداءً جماعيّا** من أجل بناء **هويّة سرديّة وطنيّة**، وأخرى **قوميّة**؛ تشكّلها سرديّات جزئيّة، وتتعدّد في خطاباتها الأصوات؛ لتنقل معاناة كليّة، تتحقّق من خلالها مفاهيم **ريكور** حول العدالة السّرديّة؛ حيث يتاح لكلّ من عاش الألم وذاق معنى الصّدمة أن يمتلك جرأة الحكي، لأنّ غيابه عن **السّرد** يعد شكلا من أشكال **الإقصاء الرّمزي للذّات**، أو **موتا ثانيا**.

ويحقّق **نسق الانتماء الجماعي** دعوة جماعيّة ترسّخ بدورها **الوجود الأنطولوجي للذّات المهمّشة والمقصيّة**، وللّذين **لا صوت لهم** (الشّهداء والمفقودون)، عن طريق **الهُويّة الجماعيّة**، يتحوّل **السّرد** فيه إلى **تمثيل من تمثيلات الغياب**.

ويورد **محمد بوعزة** علاقة وطيدة بين **فعل السّرد** وتحلي **الذّات بالقوّة**، في سياق مواجهة **هيمنة السُّلطة**؛ حيث تقدّم **الذّات** من خلال **السّرد** إستراتيجيّة مضادّة لاختراق حالة الصّمت، أو حالة تكميم الأفواه، والتّحرّر من عمليّة الإسكات التي تفرضها السُّلطة على **ذاكرة الضّحايا**، ويصير **سرد الذّات** ضمن هذا التّصوّر، **قوّة رمزيّة مقاومة لقوّة التّاريخ**، وتنفتح الحكاية على

ذاكرة النّاس البسطاء المُهمّشين، ضحايا تاريخ القوّة والسّطوة، ويكون نوعًا من التّحرير لهذه الذّاكرة كي لا تموت في الماضي[1].

وإذا تمّ الحفر أكثر في **الخطاب الثّقافي** أعلاه، نجده مبنيّا على **صراع نفسيّ**. تتأجّج فيه الرّغبة في تسيّد **خطاب الهامش** على **خطاب الهيمنة**. فالمسألة كما أوردها **إدوراد سعيد** هي "مسألة هيمنة خطاب على آخر"[2] والانتصار له، وفق فعالية **جرأة السّرد**، ورغبة **الذّات** في ذلك.

وقد أُضمر خلف **نسق الذّاكرة التّاريخيّة التّوثيقيّة الواعية**، خطابٌ آخر يحيل إلى **لاوعي** البطل **(إياد)**؛ حيث تُعيد **الذّات** من خلال خطابها الواصف والمتزن، واللّغة الحماسيّة التّأجيجيّة، **إنتاج أنساقٍ مؤجّلة ومكبوتة**، ممثلّة في:

- **نسق المثال الأعلى للمقاومة:** ففي عبارة (ليس الحقيقة الكاملة) **كبت نرجسي** مضمر خلف الحقيقة المخفيّة وغير المعلنة، فظاهره الأخلاقي المتزن، يميل ضمنيّا إلى رفع قيم المعاناة، وجعل تجربته الذّاتيّة التّوثيقيّة رمزًا للبطولة.

- **نسق المخلّص أو المنقذ:** في عبارة (ليس من أجلنا نحن الّذين خرجنا أحياء من تلك المقابر، بل من أجل الّذين قضوا شهداء... ومن أجل المفقودين الّذين تنتظرهم أمهاتهم)، تُنتج **الذّات** من خلف الخطاب دور الحامي، والمنقذ الوطني والقوميّ، الّذي يتكلّم بضمير مرجعيّ أخلاقيّ نيابة عن كلّ الغائبين، بما يعكس **بطولة الذّات في السّرد**.

- **نسق المُقدّس:** تحوّل النّصّ من خطابٍ توثيقيّ إلى خطابٍ ملحميّ، يرفع قيم الواجب التّوثيقيّ لكلّ **ذاتٍ** عايشت القمع والسّجن والعذاب.

- **نسق الخوف والرّقابة:** مارس السّارد في عبارة (فهو لا يساوي أكثر من عشرها)، **حذفًا وقائيّا**، يسفر عن **رقابة ذاتيّة** واضحة، تضمر خوفًا من الإفصاح الكلّي. وما يؤيّد ذلك تصريح الرّوائيّ في أحد حواراته، إنّ اسم الطّبيب البطل **(إياد أسعد)** اسمٌ مستعار، ولذلك رُجِّح نسق الخوفُ خشية السُّلطة ربّما، أو الظّهور أمام جمهور قرّاء معيّنين، أو قد يكون خوف التّجرد أمام الذّاكرة المعطوبة.

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، سرديات ثقافية- من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014م، ص 159.

[2] إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، ص 234.

3-2) نسق التّخلّص بالكتابة:

طاف **العتوم** في سرديّاته وجاب الآفاق، وخرق حدود البلدان، ليقف على تحوّلات **الذّات الإنسانيّة**، متخطّيا **العربيّة** منها إلى **الإفريقيّة**، والحديث عن حقوقها المستلبة في أمريكا، سابحا في عوالم سردها وطيّات خطابها، معبّرا عن صيغ الوجود المنفتحة على عوالم الفلسفة، والهُويّة، والأنا والآخر، علّها تفهم نفسها في ظلّ **السُّلطويّات المركزيّة الكولونياليّة** التي حصرتها في دوائر الاضطهاد والعبوديّة.

في رواية **(أرضُ الله)** يُجلي **السّرد** حكاية **(عمر بن سيّد)**، الزّنجي الأسود من (فوتا تور/ السّنيغال حاليّا)، والّذي قضى قرابة السّتّين عامًا في العبوديّة، بعدما تمّ اصطياده، وتهجيره **عبدًا** إلى (كارولينا الجنوبيّة) بالولايات المتّحدة الأمريكيّة.

يُستهل **خطاب الذّات** في بُعديْه **الأنثروبولوجيّ**، **والنّفسيّ**، ممثّلا في رسالة على شكل **وصيّة** كتبها البطل (عمر الشّيخ) لابنه الذي لم يره، والذي لا يعلم إن كان ميّتا أم ما زال على قيد حياة. **خطابُ الذّات** على مشارف النّهاية، في عمر التّسعين، من ذاكرة متعبة، وممزّقة، **تتوسّل المستقبل لحفظ الماضي**، ضمن **نظامٍ من الرّموز الاجتماعيّة**، **والنّفسيّة**، **والثّقافيّة**، تحاول مدّ العلاقة بين مصيرٍ حيٍّ مقبلٍ على الموت، وبين ابنٍ يجهل مصيره.

وتجدر الإشارة إلى وضعيّة **(عمر)** الخاصّة جدًّا؛ حيث كان من القلائل الذين يتقنون **الكتابة والقراءة بالعربيّة** في **(فوتا تور)**، فقد كان عالمًا من علمائها، حافظًا للقرآن، ولعلوم الحديث والفقه، مِمّا مكّنه في عبوديّته أن يستعيد وجوده الإنسانيّ من خلال **الكتابة**.

ويرى عالم الأنثروبولوجيا **كلود ليفي شتراوس** (Claude Lévi-Strauss/ 1908- 2009)، أنّ **الكتابة** تمنح صفة السّيطرة لصاحبها، فهي بمثابة فعل القوّة الذي كان يتشبّث بها **(عمر)** أوقات عبوديّته القاسية؛ فامتلاك **الكتابة**[1] -كما أشار لذلك **شتراوس**- ضاعف قدرته في محاولات الحفاظ على معارفه وهويّته، ونمَّا وعيًا أفضل نحو ماضيه، وصنع كفاءة أكبر في تنظيم حاضره والتّخطيط لمستقبله؛ حتى وهو في أشدّ حالات الاستعباد.

[1] ينظر: كلود ليفي شتراوس، مداريات حزينة، تر: محمد صبح، الطبعة الأولى، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، 2003م، ص 382.

وقد كان (عمر) بامتلاكه لهذه الخصّيصة، يكتب مخطوطاته ورسائله ووصاياه. فعِلمُ (عمر) ومعرفته **للكتابة والقراءة**، أهّلاه لينشر علمه بين العبيد ويعلّمهم كيف يحارب الاستعباد، في سبيل **تمكين وعيٍ بالحرية**. وهذا حقّق له **سُلطة** حتّى وهو رهن الأسر.

ويمكن عدّ **الوصيّة** وفق المفهوم الذّي جاء به **جاك دريدا**، بمثابة **أثر** (Trace)[1]. لذلك، يمكن إقحام **الوصايا** ضمن نظام **الرُّموز الاجتماعيّة** التي تنظّم العلاقة بين الحيّ والميّت، والماضي والحاضر والمستقبل. وعليه، يمكن أن تعدّ **أثرا ثقافيّا يُؤسّس للهُويّة، ويقاوم نسيان وغياب الذّات**، باستحضارها عن طريق **السّرد**.

وتتّخذ **الذّات** من خلالها شكلًا من أشكال **الحضور الشّبحيّ**، أين تستمرّ **ذات الغائب** عبر الخطاب اللّغويّ، مستمدّة منه **خلودها الرّمزيّ**. وهو الأمر الذي يتقاطع معه **بول ريكور** في بعديه **الفلسفيّ والتّاريخيّ**، أين يصير **خطاب الوصيّة بمثابة ذكرى** يحاول الموصي عبرها ترسيخ **واجب التذّكر**، مؤمِّنا **لذاتِه حضورًا في الغياب**[2].

وتغدو **الوصيّة** في البنى التّقليديّة، أكثر من مجرد وثيقة تنظّم انتقال الملكيّة، أو تحدّد المصير الفرديّ بعد الموت؛ إذ تتحوّل إلى **فعل شعائريّ**، تتجدّد فاعليّته في **الذّاكرة الجمعيّة** عبر طقوس دوريّة، تستدعي صورة الموصي (الغائب/ الحاضر)، وتعيد إنتاج **حضوره الرّمزي**. وبهذا المعنى، لا تُستحضر الوصيّة باعتبارها خطاباً فردياً منعزلاً، بل بوصفها أحد **الأنساق الرّمزيّة** التي تشكّل ذاكرة الجماعة، وتؤطّر وعيها بالزّمن والمصير؛ حيث يغدو تذكّر الموصي نوعاً من

---

[1] يتصدّر مفهوم "الأثر" (trace) عند جاك دريدا، البنية المفهومية للتفكيكية، بوصفه نقطة التوتر التي تكشف استحالة اكتمال المعنى أو رسوخه في حضور صافٍ أو غياب محض. فكل علامة لغوية أو نصية تحمل في جوفها أثراً لما هو غير حاضر، كما تستبطن غياباً لا يمكن عزله عن الحضور. ومن ثمّ لا ينشأ المعنى من حضور نهائي أو دلالة مغلقة، بل يتشكل عبر حركة مستمرة من الإرجاء؛ حيث يتأجل الحسم الدلالي باستمرار في شبكة لا نهائية من الإشارات التي يستدعي بعضها بعضاً في انفتاح لا يقبل الاكتمال، كما يرتبط مفهومه ارتباطا وثيقا بمفاهيم الاختلاف والكتابة والحضور والغياب، وهو الذي يربط الحي بغير الحي بوجه عام. ينظر: خالد القاسمي، مفهوم الأثر في تفكيكيّة جاك دريدا، منصّة بالعربيّة. تاريخ النشر: 01 أكتوبر 2019م، تاريخ الزيارة: 12 مارس 2025م، 13:23سا. متاح على الرابط:

https://bilarabiya.net

[2] ينظر: نورة عبيد عباس، الوصايا الاجتماعيّة في العصر الجاهلي: دراسة أدبيّة، مجلّة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 5، العدد 5، المركز القومي للبحوث، فلسطين، 30 أفريل 2021م، ، ص ص (20، 38). وينظر: علاء فؤاد عبد الفتاح بيومي، أدب الوصايا في شعر عباس الدّيب: دراسة تحليلية نقديّة، حولية كلية اللغة العربية بجرجا،المجلّد 14، العدد 4، جامعة الأزهر، 2010م، ص ص (2937، 3020).

إعادة بناء **الهُويّة الجماعيّة**، في أفق تتقاطع فيه الذّاكرة بالطّقس، والحاضر بالماضي، والحياة بما يتجاوزها من معنى، يتأسّس في **الغياب ذاته**.

وفي **سرد الذّات السّجني**، **وخطاب الذّات** المقموعة والمنفيّة قسرًا، كما في حالة بطل رواية (**أرض الله/ عمر**)، تحولت **الوصيّة** من **وثيقة ذاتيّة** إلى **وثيقة جماعيّة**. باعتبارها نوعًا من أنواع **الذّكرى** المعلّقة بين الماضي والحاضر، والممتدّة إلى المستقبل. وبذلك تكون **الذّات** قد حقّقت **شرط الامتداد السّردي** عن طريق **الزّمن**، كما طرحها **ريكور**، وتُلقي إلى المتلقّي بعبء **التذّكر** على من بقي بعد الموت أو الغياب.

أ) بين الأسرة والوطن: نسق القدروالاغتراب:

يبتدئ (**عمر**) وصيّته باستغاثة روحيّة **"لا أدري إن كان سيتمّ هذا الأمر، أم أنّ الله سيقضي بغير ذلك ... على أيّة حال، حين يكون هذا المخطوط قد وصل إليك أكون - على الأرجح - قد غادرت الدُّنيا"**[1].

يضع (**الشيخ عمر**) نفسه في **مفارقة قدريّة** بين سلطة الموت الفعليّ الذي ينتظره في الظّاهر، وحياة رمزية مضمرة، تتحقّق من خلال مقاومة لغويّة ضدّ المحو والموت، في محاولة لإيصال **المخطوط/ الأثر** الذي كتبه لابنه، باعتباره آخر فُرص **الحرية والانعتاق** الذي حارب طويلا لينالها دون جدوى.

ويواصل تحت رحمة **سلطة الذّاكرة التّنفيس** عن طريق **فعل الكتابة**؛ ليحرّر ذاكرته من ذكريات عبوديّة ذابحة. ويمرّر آماله وآلامه، ويبني **علاقة أبوية لغويّة** من خلال **خطاب الذّات**، على أنغام حبٍّ مفقود، وعواطف حالمة **"إنّني أحبّك، و إنّني تمنّيت أن تكبر بين يديّ ... و إنّني حلمت ليالي طويلة و أنا أضمّك إلى صدري و أتشمّم رائحتك، وأهتف باسمك، وأشتري لك قميصا عندما تكبر، وأركض أنا و أنت في البراري"**[2].

في حياة (**عمر الشاب**)، قبل العبوديّة، عاش حياة ملؤها العلم والتّحصيل الشّرعي، وقد تغرّب عن أهله في مدينة أخرى في سبيل أن ينال حظوة العلم، لأنّه سليل الأشراف.

[1] أيمن العتوم، أرض الله، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

ويمكن أن نذكر -أيضا في هذا الصّدد- حادثة موت أخته (**أمينة**) التي أكلها التّمساح أمام لحظيه، ولم يستطع إنقاذها. وقد كان لهذه الحادثة **أثر نفسيٌّ مؤلم**، وكانت دافعا من دوافع **اغترابه العلمي** الطّويل عن أهله وقريته. لذلك، فهو لم يعش في أكناف أبيه وأمّه طويلا، ثم قُدِّر له عُمْر آخر من الحرمان، عاش فيه **اغترابًا مضاعفًا**. لهذا، بُني **نسق الحبّ والعواطف** في هذه الذّاكرة المخطوطة، على **نغمة الأبوّة المفقودة**، لا على **فوقيّة الخطاب الأبويّ السّلطوي**[1]، وهو خطابٌ ينطوي على **تفكيكٍ لهيمنة الرّجل/ الأب، وتحرير نسق الأبوّة من الشّرعية والسّلطة**. فالخطاب يشير إلى **أب يكتب لا يأمر، وذاتٍ خاشعة لا متعالية**. وهذا يعكس **تحوّلا ثقافيّا** عميقا في مفهوم **السّلطة الأبويّة** في الأسرة.

يواصل (**عمر الشيخ الهرم**) في (أرضُ الله): **"كلّ الذّكريات التي عشتها هنا في بلاد الحزن والخوف والموت ذابحة، كانت تقتلني في اليوم عشرات المرات"**[2]، يعيد المقطع في لحظة **تداعٍ حر** كل المشاعر السّلبيّة والسّيّئة، وتبرز حالة **المنفى الرّوحي** الذي كان يعيشه في عبوديته. فضلا عن **المنفى الجسدي**، ويَبرز **نسق الاغتراب مسيطرا ومهيمنا**، يُنذر بقطيعة أسريّة، وقطيعة مع امتداداته العائليّة، والوطنيّة.

هنا، يمكن الوصول بالحفر إلى **ملاذ آخر لغويّ**، فبعد أن كان **وصلًا أبويًّا لغويًّا**، ها هي **الذّات** تبحث عن ملاذٍ آخر؛ **لتبني وطنًا عن طريق اللّغة**، وتتحوّل **الوصيّة/ المخطوط ذاكرةً لبيت رمزيّ، وسندٍ رمزيّ لوطن مفقود.**

---

[1] يُشير النظام الأبوي في منظور أغلب الباحثين، إلى النظام الذي اشتق تاريخيا من القانون اليوناني والروماني الدّيني، بوصفه بنية سلطويّة متوارثة، حيث تَكرَّس للأب أو ربّ الأسرة موقع سيادة مطلقة، منحته سلطة قانونية واقتصادية شاملة على جميع أفراد العائلة، نساءً ورجالاً، ما داموا في دائرة اعتماده وخضوعه. وبهذا المعنى لا يظهر النظام الأبوي مجرد علاقة أسرية، بل يتبدّى كآلية تاريخية لإنتاج الهرميّة والهيمنة، وضبط الفضاء الاجتماعي. ولمزيد من المعلومات حول سلطة البطريرك، أو السّلطة الأبويّة ينظر: فارح مسرحي، الأبويّة المستحدثة وإعادة إنتاج الاستبداد: عن طريق أعمال هشام شرابي، يوم 23 أفريل 2025م، الساعة: 23:56 سا، متاح على الرّابط:

https://taqueen.com

[2] أيمن العتوم، أرض الله، ص 7.

ب) بين سُلطة الألم وسُلطة الكتابة: امتداد الخلود السّردي:

تُظهر **ذات** البطل (**عمر**) في نصّ الوصيّة خطابًا فجائعيًّا، ومليئًا بالشّجن، وتحفر مفرداته في ثنايا الوجدان أثرًا يصارع الفناء، قادما من زمن سحيق، يعكس هشاشة ذاتها وهي على شفير النّهايات.

وقد تبدّت أنساقه تستحضر **نسق سلطة الذّات/ الحياة** في مقابل **سلطة الكتابة/ المقاومة** نتيجة **الألم**، وهي ترى في **الكتابة خلاصها، وتخليدها**، في خطابٍ يحرّض **ذاكرة** الأب (**عمر**) ابتغاء الامتداد في ذاكرة الابن، عن طريق مخطوطاته التي كتبها "**لقد عشت حياتي هنا ميّتًا (...) لن أقول لك إنّني أتذكّر كلّ شيء، فكثير من الذي حدث نسيته (...) لكن الذّاكرة أبقت على ما يكفي لأن أكتب لك المجلّدات والكعوب (...) ستكمل ما نقص، وتشرح ما كان غامضا، وتجعل معقولا ما كان غير معقول... إنّك ظلّي، أليس الولد ظلّ أبيه؟!**"[1].

لقد عملت **ذاكرة** البطل (**عمر**) في حالات يأسه العنيفة، **لتمتدّ ذاته** عبر **خطاب السّرد** أملا في **نجاة رمزي**، وتسطّر آلامها، وحالات تشظّيها وانفعالاتها؛ لتَتَطهّر عن طريق اللّغة، فجمعت في **خطاب فلسفيّ** بين المتناقضات، وظهرت في **نسقٍ وجوديّ ثقافيّ**، يربط بين **الكتابة والألم**، لتحقيق لقاءٍ يذيب الوجد والحرمان عن طريق اللّغة، بل ويورّث ابنه اللّغة، والألم، والذّاكرة بدل الدّم.

لقد قُدِّمت جميع مقاطع **الذّكرى** في روايات **العتوم** المذكورة، بوصفها **كيانا وجوديّا مراوغا**، واستحالت سُلطةً تجمع بين المتناقضات، **تمزّق الذّات** على نحو يضاهي تمزيق الجسد. وقد استمدّت سلطتها من سلطة الحنين الذي يُغرق النّفس في مواقف القمع في الألم، ويزيد من انكساراتها. وصارت **الذّاكرة نسقا من أنساق الانعتاق بالكتابة، وحضورا في حالات الغياب، وتمسكا بالهُويّة في حالة الاغتراب والتّلاشي. وتحرّرا من نفي وجوديّ، وثقافيّ في لحظات الضّعف، وممارسة لسيادة الرّوح، واللّغة في ظلّ غياب الجسد.**

كما قُدّمت **الكتابة** باعتبارها تمرّدا سرديّا ضدّ مؤسّسات السّجن وأنماط القمع والتّعذيب، والعبوديّة، وهي في تكوينها تاريخ ممتدّ **للذّات**، وحرّية وانعتاق وتعويض للرّوح، وخطابٌ مقاومٌ لمحاربة الموت والنّسيان.

[1] المصدر السّابق، ص 10، 11.

والملاحظ في جميع مقاطع **نسق الذّاكرة**، ومن خلال **خطاب الذّات المقموعة والمضطهدة**، أنّ **الذّات** تُختزل في **ذاكرتها**، وتركّز عليها في خطابها لتتشبّث بوجودها، بدل التّركيز -في هذه المرحلة من السّرد- على **الجسد**. وهذا، يفتح التأويل على **نسق مضمر** آخر، يُبرِز **موضوع الجسد** الذي يُنظر إليه غالبا في الثّقافات المحافظة، أو السُّلطويّة في مقابل الرّوح، أو العقل، أو الذّاكرة، باعتباره دنيويّا، هشّا وفانيا[1]. ويتبدّى السّؤال من جديد: **كيف فعّلت سلطة الإبداع حضور الجسد في سرد العتوم؟ وكيف تجلت أنساق توظيفه في الروايات؟**

3) توتاليتاريّة السُّلطة:

تكشف **أنساق الهيمنة السّياسيّة السُّلطويّة** عبر أجهزتها الأمنيّة والعقابيّة، عن طغيان الدّولة ومنعها حريّة التّعبير، وقمع الانتماءات الفكريّة والسّياسيّة المعارضة؛ حيث توظّف السُّلطة عبر مؤسّساتها السُّلطويّة، قوانين الاستخبارات، لتضع معارضيها تحت **المراقبة**، بما يتوافق وطرح **فوكو**، أين جعلت مؤسّساتها السّجنيّة العقابيّة، فضاءات تمارس من خلالها مراقبة **الأجساد والعقول**.

لقد تبنّت بعض الحكومات العربيّة مبدأ **السّياسة التّوتاليتاريّة**[2]، واستحكمت بزمام **السُّلطة بمركزيّة واحديّة قمعيّة**، تحاول من خلالها فرض **أيديولوجياتها الرّسميّة** بما

---

[1] ينظر: جون روب، أوليفر ج. ت. هاريس، تاريخ الجسد: أوروبا من العصر الحجري القديم إلى المستقبل، تر: جمال شرف، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2018م، ص 367.

[2] تعرّف التوتاليتاريّة بأنّها نظام حكم يهدف إلى فرض السيطرة والتحكم الأيديولوجي والاجتماعي والسياسي، عن طريق حزب واحد، غايته القضاء على كل العناصر المعارضة، والمعيقة لتلك الأهداف المبتغاة. وهي أنظمة لم تتميّز بديكتاتوريّة الحزب فحسب بل باحتكار كلّ وسائل السلطة (الايديولوجيّة والعسكريّة) واستخدام الإرهاب. فالتوتاليتاريّة إذن شكل من أشكال التنظيم السياسي للمجتمع، يقوم على إذابة جميع الأفراد والمؤسّسات والجماعات في الكلّ الاجتماعي (المجتمع، الشعب، الأمّة، الدولة) عن طريق العنف والإرهاب. ويمثّل هذا الكلّ قائدٌ واحد يجمع بيده كلّ السلطات. ينظر: لويزة عنون، الأنظمة التوتاليتارية عند حنة أرندت، مجلة دراسات فلسفية، المجلد 10، العدد 10، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر، جوان 2014م، ص ص (184، 213)، ص 189، وينظر: قسم التحرير، التوتاليتاريّة (Totalitarism)، موقع مؤمنون بلا حدود. تاريخ النشر: 14 ماي 2013م، تاريخ الزيارة: 14 ماي 2025م، 21:15 سا. متاح على الرابط:

https://www.mominoun.com/articles

تحمله من عنفٍ وإرهابٍ مسلّطٍ على شعوبها ومجتمعاتها، في كافّة مظاهر الحياة؛ حيث تسلّط عليهم رقابة عسكريّة ظالمة وقمعيّة، مع احتكارٍ كاملٍ لوسائل الإعلام والاقتصاد[1].

ومن المُهمّ دراسة انعكاساتها على الحكومات العربيّة ذات الحزب الواحد، ومدى الانغماس في خصوصيّات الفرد، في مجتمعٍ لا يستطيع أفراده التّنفّس أو التّعبير، والوقوف على طبيعة المواجهات والصّدامات الفرديّة والجماعيّة التي تحدث في شكل معارضات واستنكارات ضدّ ما شرّعته الدولة من إرهابٍ وقمعٍ، ممثّلة في بعض المواقف الشّجاعة والجريئة التي وقفت في وجه الظّلم والّتعسف في روايات **أيمن العتوم**، تلك التي جسّدت أحداثُها وأبطالُها هذا الصّراع، وما أسفر عنه من خطاباتٍ مقاومة، بِناءً على خلفيّاتٍ أفرزتها **خصوصيّة النّظام، وخصوصيّة المجتمع والثّقافة**.

1-3) أنساق المواجهة والحقيقة (Parrhesia): إعادة إنتاج الحُرّيّات:

تتجاوز **أنساق الحرّيّة**، في سياقات السّجن، والعبوديّة، والملاحقة، والمساءلة عند **العتوم**، مفهوم التّيمة السّياسيّة، والمفهوم المجرّد المرتبط بالموت كما عند **هايدغر**[2]، إلى كونها مدّا سلطويًّا، واختبارًا هُوياتيًّا، تُسلب فيها **الذّات** ويستحوذ فيه على الجسد. كما تُقرأ في خطاباته باعتبارها تجارب وجودية وأنساقًا معرفيّة، تتشابك مع **أنساق الألم والعزل والقمع والتّعذيب، والاضطهاد**؛ حيث تنتِج فيه **الذّات خطابًا موازيًا مقاوِمًا في مواجهة السّلطة**.

ومن بين أهمّ ما يتقاطع مع مفاهيم **الحرّيّة** في روايات **العتوم**، **قانون الصّراحة والمواجهة اليونانيّة** حسب **الطّرح الفوكوي**، والتي تعتمد على (مبدأ قول كلّ شيء، وقول الحقّ في مقابل السُّلطة)، وهذا ما يعادل (**الحرّيّة والشّجاعة** أثناء الكلام في مواجهة **الآخر**)[3].

وهنا، ومن زاوية **النّقد الثّقافي** تظهر مركزيّة الطّرح؛ أين تصبح **الحرّيّة نظامًا رمزيًّا**، يُمارَس أثناء أحقّيّة النّفس في **مواجهة الآخر/ السُّلطة**، وما يترتّب عنه من **مخاطر الاعتراف**.

---

[1] للاطلاع على شروط التوتاليتارية، يرجى مراجعة مقال: لويزة عنون، الأنظمة التوتاليتارية عند حنة أرندت.

[2] ينظر: الفصل الأول، ص 45، كما ينظر في هذا المفهوم في رواية ذائقة الموت، بمعناه الفلسفي والديني في الفصل الثالث.

[3] ينظر: الفصل الأول عنصر المواجهة والصراحة.

وتُمارَس **الصّراحة** في كنفِ الحكومات التّوتاليتاريّة، والدّيكتاتورية في إطارٍ أيديولوجيٍّ مسيّس، يوافق توجّهاتها، وبما يطمس هُويّة الفرد والمجتمع بها، ويدعو إلى قتل **الذّات الصّريحة** فيها، وقمع حرّيّتها في التّعبير عن حقّها في قول الحقيقة.

وتسفر هذه السّياسة المتعسّفة، عن **خطابات ردّ الفعل**، حينما تبرز **الذّات الثّوريّة** التي تُنتِج **سردًا مقاومًا** لتداوليّة الخطابِ السُّلطويّ، في سبيل تحقيق **الحرّيّة**.

ويحضر أنموذج **المواجهة والحقيقة** في رواية (**يا صاحبيْ السّجن**)، ممثّلًا في شخصيّة البطل السّجين (**أيمن**) **الشّاعر المُثقف**، وكثيرٌ من الشّخصيّات المثقّفة والمسجونة معه. وقد تراوحت **مفاهيم وأنساق الحرّيّة** في خطاباتهم، بين **مواجهات وجوديّة، وخطابيّة، ونفسيّة، وثقافيّة**.

تنجلي حقيقة اعتقال **الكاتب/ البطل** أكثر عندما يتعمّقُ في **سرديّة ذاته**، ليُبرِز حقائق جور الدّولة وتمادي سلطتها التي ضيّقت الخناق على **المثقّف**، صاحب **الوظيفة الاجتماعيّة** (الذّهنية واليدويّة) بالمفهوم **الغرامشي الموسّع**؛ يمتلكها المثقّفون أصحاب الكفاءات الفكريّة العالية، والتي تُمكّنهم من التّأثير في النّاس[1].

وقد قابلت الدّولة أفعالهم بالسّجن والإبعاد والنّفي والتّعذيب، ومارست سلطتها السّياسيّة عليهم، باعتبارهم معارضين وخارجين عن القانون، مهما كان انتماؤهم السّياسيّ، أو توجّههم الأيديولوجيّ، وعاقبتهم على **حرّيّة التّعبير** كيفما كان نوعها، سواء كانت حالات فرديّة، أو ممارسات حزبيّة جماعيّة، تراها الدّولة تمسّ أمنها وتتهّم قراراتها، وتجرّم أفعالها.

وبهذا، تقف **السُّلطة** موقف **التّوتاليتاريّة/ مركز الإرادة السّياسيّة**، باعتبارها نوعًا من أنواع **السُّلطة الواحديّة** التي ينتهجها حاكم وملك البلاد، **مركز السُّلطة والهيمنة**. بل وتتوسّع ممارساتها وسياستها، لتتجسّد حتى في مؤسّسات الدّولة المذكورة في الرّواية: جهاز المخابرات، أمن الدّولة، المحكمة، ومؤسّسة السّجن، باعتبارها مؤسّسات تمثيليّة مصغّرة، تنفّذ قرارات الدّولة صاحبة **السُّلطة الفوقيّة المطلقة**.

[1] لمزيد من المعلومات حول أنواع المثقفين ودورهم عند غرامشي، ينظر: ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتري سبيفاك"، نحو كتابة تاريخ جديد للتابع-، ص 71.

وقد وقف (**أيمن**) وممّن التقاهم في السّجن، من السّجناء المثقّفين والسّياسيّين الذين تراوحت تهمهم وتوجهاتهم، أولائك الذين تراهم **السُّلطة** تهديدا لمصالحها، مواقف **المواجهة والشّجاعة** التي كانت سببا في سجنهم وتغييبهم وتعذيبهم، في حين كانوا يرونها وسامًا من أوسِمة الشّجاعة وسبيلا من سبل نيل **الحريّة**.

في أنموذج **الذّات المواجهة**، يرفض (**أيمن**) عقوبة سجنه نتيجة شعره، ويتعجّب من تهمة **إطالة اللّسان**[1]، حيث سُلّط فيها الذّنب على **البوح والشّعر**. فالبطل في نظر الدّولة متمرّد، **يكتب ضدّ السُّلطة**، ويعادي توجُّهها الأيديولوجي؛ لكنه في نظر نفسه؛ **شاعرٌ مثقّفٌ رافضٌ مُترجمٌ للحقيقة**، يطمحُ لوطنٍ بعيدٍ عن أعين الاتّهام والتّواطؤ والتّطبيع مع (إسرائيل المحتلّة)، التي سلبت الفلسطينيّين أرضهم ومقدّساتهم. لقد سُجن **العتوم/ (أيمن)** -فقط- لقوله (**لا**) في وجه التّطبيع الذي أعلنت عليه بلاده (الأردن)[2]، بالإضافة إلى تهم -أخرى- تمسّ سياسة بلاده القمعيّة ضدّ شعبه وأهله.

وقف (**أيمن**) -إذن- في **مشهدٍ دراميّ بطوليّ**، ألقى فيه قصيدته الشّعريّة بقلعة (عجلون)، ووجّه فيها رسائل صريحة وحقائق يتّهم فيها **السُّلطة**، ويعاتبها دون خوف أو وجل.

وقد اعترف بشعره وسياقات ما جاء فيه، مهما تعالت تحقيقات وصيحات رجال المخابرات الأردنيّة. **"هل هذا الشّعر لك؟ قلت لك: نعم، و أفتخر بذلك..."**[3]. فهل يمكن أن نقول إنّ هذا الموقف هو **موقفٌ أفلاطونيّ مثاليّ** تَحمّلتْ فيه **ذات** البطل/ العتومية شعار الحقيقة حاملة المعرفة؟ إذا تمّ اعتبار أن **المعرفة** -هنا- على صلة بضرورة **الالتزام بقضايا الأمّة**، من حيث هي **معرفة نهائيّة**، تسوّغ انتصار **الخير/ الحق** على **الشّرّ/ الباطل**، وأحقّيّة الأرض لأصحابها، والسّعي لإثبات المصير المشترك والمساهمة في إعلائه؟!

لقد تبنّت **الذّات**، إذن حسب هذا المفهوم، موقفًا بطوليًّا **مثاليّا أفلاطونيًّا**، فهي حاملة للحقيقة، ممجّدة للمعرفة. وهي من خلال نضالها وعلاقتها مع **الآخر/ السُّلطة** (رغم حوارها غير

---

[1] تعرف هذه التهمة على حدّ تعبير إدوارد سعيد، بما كان يسمى في أوروبا القديمة جريمة المسّ بالجلالة، وثمت تعبير باللغة العربية (أطال لسانه على الملك) وهذه جريمة يعاقب عليها القانون. ينظر: إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، ص 448. وقد استخدم العتوم هذه العبارة بالذات عندما عبّر عن التهمة الموجهة إليه.

[2] يقول:"ماذا فعلتُ في شعري غير أنّني رفعت صوتي عاليًا بـ: (لا) للصلح والتطبيع مع اليهود؟؟ هل من المعقول أنهم كانوا ينتظرون مني أن أمدح المفاوضات، وأصطف إلى جانب المستسلمين؟!!!"، ينظر: أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

البنّاء، وغير المتكافئ، والذي لا يوصل للحقيقة أو الحق)، قد تعرّفت أكثر على **ذاتها** من خلال صورة **أناها**، مجسّدة في موقفها البطوليّ، وقد قوبلت جرّاء قولها **للحقيقة بالسَّجن والتّهميش**.

لقد جسّد (**أيمن**) **نسق المواجهة** باعتباره فعلًا **أخلاقيا- سياسيّا**، تحقّقت فيه كلّ **شروط المواجهة والصّراحة الفوكويّة**[1]؛ إذ فضح سلطة بلاده في أكثر من خطابٍ شعريّ، وجعله أداةً قوّض فيه **هيمناتها السّياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة**؛ رغم **موقعه الضّعيف مقابل جبروتها وسُلطتها**. **مستمرّا ثابتًا على قول الحقيقة** رغم التّهديدات التي طالته، والمخاطر التي قد ينزلق إليها. وبدوافع من **ضميره الحيّ** الذي أجّج روح **المسؤوليّة** الأخلاقيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة، **والالتزام** بقضايا وطنيّة وقوميّة، بالرّغم من أنّها قد تكون **مكلفة وباهظة**.

وقد أُضمر **خلف نسق الانتماء والمواطنة؛ نسق الاتّهام والتّحريض بوعي**، في خطاب الصّراحة والمواجهة ضدّ الطّاغية المستبد؛ ليشكّل **خطابًا خطيرًا مضادًّا للسُّلطة**. قد ينفتح على **الموت**؛ لأنّه"يفتح على الذّات التي تقوله خطرًا غير محدّد، أو محدّد بشكل سيّء"[2]، وهي حسب **فوكو** صيغةٌ حزينةٌ للعلاقة التي تجمع بين **قول الحقّ، وخطر الموت**.

فذات الشّاعر السّاخطة وجّهت **خطابًا لاذعًا صريحًا**، ممّا عكس أثرًا سلبيًّا على **الذّات النّاطقة والصّريحة**، ووضعها فجأة في مشهد دراميّ مأساويّ متأزّم، داخل مؤسّسة سُلطويّة توتاليتاريّة عقابيّة قمعيّة. **فشجاعة** البطل جعلته **مثقّفًا صريحًا وملتزمًا**، كونه **ذاتًا** مشاركة في فعل **الانتماء الوطنيّ والقوميّ، رافضة** للظُّلم والجبروت، والتّطبيع ضدّ من يمارس **الهيمنة والسُّلطة**.

إذن، حسب **فوكو** وما تمّ الوصول إليه، فإنّ **أزمة الصّراحة** وتبنّي مواقف **المواجهة والاعتراف**، تشكّل سببا وجيها لقمع **الذّات المثقّفة والصّريحة الشُّجاعة**، صاحبة الضّمير الحيّ، والمسؤوليّة والالتزام الوطنيّ، وقضايا القوميّة العربيّة، التي تختار صفّ المواجهة والاعتراف، ودَحرُها وسَجنُها وتَعذيبُها وَتقييدُ حرّيّتها، نتيجةٌ **لقوّة سُلطويّة مركزيّة توتاليتاريّة**

---

[1] استخلصها فوكو من مفاهيم الفلسفة اليونانية القديمة، وما حدث في قصّة أفلاطون وديون، فالصّراحة عنده "فضيلة وواجب وفن يجب أن نجده عند الشخص الذي يوجه ضمير الآخرين، ويساعدهم على تشكيل علاقاتهم بأنفسهم"، و"مهما كانت الأشكال المستعملة من قبل هذه الصراحة، فان واقع قول الحقيقة، وواقع قوله يؤدي أو قد يؤدي إلى نتائج مكلفة بالنسبة إلى الذي يقول الحقيقة... وبالأحرى من جهة الخطر الذي يتسبب فيه قول الحق بالنسبة إلى المتحدث نفسه". ينظر: ميشال فوكو، حكم الذّات والآخرين، ص ص (69، 89).

[2] المرجع نفسه، ص 95. وينظر في مفهوم الطاغية، ص 93 من المرجع نفسه.

منذ القديم؛ منذ أن توفّر **نظام ومفهوم الطّاغية المستبدّ، والمتسلّط المهيمن**، في مقابل **الذّات الصّريحة** التي تقف في **مواجهة الطّاغية في منطوق وملفوظ الحقيقة**.

نتيجة لذلك، يمكن الوصول إلى عامل مهمّ في بناء **وعيٍ بالذّات الشُّجاعة** متعلّق بفعل **الصّراحة**، أو **خطاب قول الحقّ**، هو **مفهوم العقاب**، أو مفهوم الخوف من الخطر، في سبيل **تفكيك خطاب السُّلطة، ومواجهة خطر الأنظمة القمعيّة والدكتاتوريّة وردّ فعلها**. والوصول إلى **عمق الاعتراف**، وما يترتّب عليه من مسؤوليّة (دينيّة، أو نفسيّة، أو ثقافيّة، أو سياسيّة) هو تمكين **الذّات من قول الحقيقة مهما كان الخطر**.

ومن هذا المنطلق نحصل على **حرّيّة سرديّة**، تتحول **الذّات** في خطاباتها إلى **مواجهة وجوديّة سرديّة**، تنكسر في لغتها قيود **الهيمنة**، وتعرّي **السُّلطة** من عباءاتها الأيديولوجيّة، وتنتزع أقنعتها وتفضح أدواتها القمعيّة.

2-3) الاستِلاب: استباحة الخصوصيّة ومظاهر استعباد الآخر:

يتأسّس مفهوم **الاستلاب**، وفق بنية نقديّة، تمتدُّ في جذورها الفلسفيّة من **هيغل** إلى **ماركس**، ويُحيل على حالة انفصام الوعي عن ذاته؛ حين يُختزل الإنسان في موقع التّابع أو الكائن المغترب عن طبيعته، داخل أنساقٍ قهريّة تُفرغ وجوده من معناه الأصيل، وتُعيد إنتاجه وفق شروط النّظام الأيديولوجي الذي يستبيحه، أو الاقتصادي الذي يستعبده.[1]

وفي هذا المنظور، يتبدّى **الاستلاب** باعتباره فقدانًا للقدرة على امتلاك **الذّات** أو توجيهها؛ إذ **تُصادر السُّلطة** -بأجهزتها الأيديولوجيّة والقمعيّة- **حرّيّة الفرد**، وتعيد إنتاجه وفق ما يخدم بنيتها **المهيمنة**. ومن هنا يمكن قراءة **(يا صاحبي السّجن)** بوصفها نصّاً، يتجسّد فيه **استلاب الذّات** ضمن **فضاء الاعتقال** المكثّف بحالات الانفصال؛ حيث يُدفع السّجين إلى التّعايش مع

[1] يوضّح مؤلف كتاب الاستلاب، فالح عبد الجبّار، في مدخل كتابه عن الفروقات بين مصطلحي الاستلاب والاغتراب عند تتبع المفهوم: أصوله وتاريخه، والتي حدثت غالبا أثناء الترجمات العربية الأولى للمصطلح، ويبرّر تفضيله الشّخصيّ لمصطلح الاستلاب الذي ينطوي على القسر، لكن دون استبعاد مفردة الاغتراب التي تكون نتاجا طوعيّا، وهذا ما نحاه البحث في هذه الدّراسة أيضا. وقد أورد أنّ لفظ الاستلاب يحوي ظلالاً كثيرة منها السلب والتّدمير باعتباره نقيضا للإيجاب والبناء، ومنها السلب بمعنى الانتزاع والخلع أو الانخلاع، والسلبية بمعنى النكوص والانطواء، وما شاكل. أما لفظ الاغتراب فيخلو من هذه الأبعاد ينظر: فالح عبد الجبّار، الاستلاب: هوبز، لوك، روسو، هيغل، فويرباخ، ماركس، الطبعة الأولى، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2018م، ص 14، 15، وص ص (95، 111).

أشكالٍ من الإكراه النّفسيّ والجسديّ، يتحوّل **الجسد**[1] فيه إلى **موضوع مراقبة**، والعقل إلى مساحة مهدّدة بالانكسار. غير أنّ **أيمن العتوم**، من خلال خلفيّته الأيديولوجية المشبعة بالالتزام الدّينيّ والوعي السّياسيّ، لا يكتفي بتصوير هذا **الاستلاب** قدرًا محتومًا، بل يواجهه بخطاب ينهض على **استعادة المعنى** عبر **المقاومة والكتابة**، بما يجعل النّصّ ذاته أداةً لكسر حلقة الاغتراب، وتثبيت **حضور الذّات** في مواجهة محاولات محوها.

وقد مرّر **العتوم** من خلال سرديّته لسيرته موقفه الحيادي، فهو شاعرٌ ملتزم، يحبّ وطنه، ويعتزّ بعروبته وانتماءه، ولا يمكن أن يرى حكومة بلاده مطبّعة مع الكيان الصّهيوني ولا يرفض.

كما أوضح في موقفٍ آخر أنه لا ينتمي إلى الجماعات الإسلامية ولا إلى تنظيماتها، لذلك يستغرب سَجنه معهم، ويبرّر خوفه من التّعذيب الجسديّ الذي يطالهم **"اكتشفت فيما بعد أن هذا الجناح مخصص لمعتقلي التنظيمات الإسلامية، وأنهم يقضون معظم أيامهم هنا في هذه الزنازين صائمين"**[2]، لكنّه -حسب ما أقرّه أيضا- لا يرفض توجّههم الأيديولوجيّ؛ إذ صرّح بأنّ غير واحد فيهم سيصبح رفيقه الدّائم في مدّة اعتقاله **"كان معظمهم يعتمر قبعات بيضاء وسوداء ورصاصية، وتطول لحاهم إلى منتصف صدورهم، ويتهماسون فيما بينهم... قدّرت أنهم من سجناء التنظيمات الإسلامية... فيما بعد سيصبح غير واحد منهم رفيقا دائما بعد أن تتوزعّنا السجون"**[3].

ويعدّ سرد **العتوم/ (أيمن)**، عن حقيقة سَجنه ووقائع وحوادث السِّجن، وروايات المسجونين معه، نموذجًا من نماذج استعباد **الآخر**، ومهما بلغت **خصوصيّة الذّات وفردانيّتها**، فقد **سُلِبت واستُبِيحت** كلّها تحت مسمّيات الحفاظ على أمن الوطن والدّولة، وشعارات محاربة الأيديولوجيات التي تشكّل خطرا على **السّلطة**، تلك التي تتبنّاها الطّوائف المعارضة في نظرها.

---

[1] أورد ميشال فوكو في فلسفته مفاهيم عديدة عن تاريخ الأجساد، وعلاقة السّلطة بمحاولات طمسه أو ضبطه، وقد ذهب كثير من المنظرين من أمثاله شأن بورديو، بأن الجسد نتيجة الخطاب الثقافي. ويذهب مؤلّفا الكتاب إلى أنّ الجسد ليس محصورا في الجسم البيولوجي، لذلك فحقيقته تقترب من موضوع تكون الذّات فيه هي الجسد. ينظر: جون روب، أوليفر ج. ت. هاريس، تاريخ الجسد: أوروبا من العصر الحجري القديم إلى المستقبل، ص 517، 518، 519.

[2] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 33، 34.

أ) هواجس نفسيّة: الذّات عينها كآخر:

لقد حاول (**أيمن**) الغوص في أغوار الوصف الدّقيق لتأصيل سرديّته، واستحضر **أناه كآخر**، فصال وجال بين حالات **ذاته** في السّجن، ووقف على تفاصيل الحوادث بما فيها حالاته النّفسية التي لازمته بحكم أنّها تأخذ دور البطولة في حوار جلسات العزلة، في سجنٍ انفراديٍّ مفروض عليه، لذلك يركّز على توصيف هذه الحوارات وسردها بطريقة تصويريّة مشهديّة، ينقل فيها حالة من حالاته عندما عوقب بحرمانه من النّوم "**بدت لي هذه الوساوس مثل صراخ فيل في قعر محيط... تحوّلتُ إلى نفسي، نظرتُ إلى قلبي، شاهدت خفقانه يخفت شيئا فشيئا... أحسست بأنه محرك يتباطأ في دورانه، عند آخر دورة لهذا المحرك سقطت على الأرض**"[1]

يكشف الخطاب عن **انكسار الذّات**، في لحظة تتجاذبها **الوساوِس الدّاخلية**، والضّغط المتنامي جرّاء الحرمان من النّوم خاصّة في صورته التّعذيبيّة العقابيّة؛ حيث يتّخذ **الاحتياجُ النّفسيّ** للنّوم صورةً مجازيّة تجسيديّة قصوى في تصريح **الذّات** (صراخ فيل في قعر محيط).

يتبدّى **النّسق الثقافيّ الظّاهر** في صورة التّضخيم الصّوتي للهلوسات التي تنتج عن غياب النّوم، الذي يعكس قلقا شديدا؛ لكنّ ما تُضمره الجملة المجازيّة، استعارةٌ ثقافيّة لحيوان ضخم يجسّد **رمزا للثّقل النّفسيّ** الذي يغرق في محيط مائي لا نهائيّ مظلم، باعتباره فضاءً للغرق في الصّمت المطبق، بما يحيل إلى صورةٍ ثقيلة **للوعي** وهو يغرق في **لاوعي** متلاطم.

من **زاوية تفكيكيّة**، يضع النّص المعنى في توتّر بين **الحضوروالغياب**؛ فالفيل **حاضرٌرمزيًّا** بوصفه صدًى داخليّ، لكنّه **غائبٌ ماديًّا**. أمّا المحيط فيتعاظم بوصفه مكاناً دلاليًّا لا نهائيًّا، يتأرجح بين الاتّساع والاختناق. إنّ انفتاح **الذّات** على **الأثر الدريدي**، يجعل وساوسها **أثراً لما** هو **غيرمُدرك**، وخيطاً دلاليّا لا يكتمل أبداً، ولا يمكن الإمساك به، أو تحديده بشكل نهائيّ.

أمّا من **الزّاوية النّفسيّة**، فإنّ الحرمان من النّوم يضع **الذّات** في تماسٍ مباشر مع انكشاف **اللّاوعي**، ثمّ إنّ تحويل نظرة المتلقّي إلى القلب، واستبطاء خفقانه الذي يخفت تدريجيّا، يحيل القارئ إلى علاقة وطيدة بين **الذّات والجسد**، بوصفه مركزاً **للوجود والهُوية**؛ حيث يتحوّل القلب إلى محرك تتباطؤ دقّاته، مشكلاً صورة رمزيّة لانخماد القوّة وتهاوي الطّاقة، ومع هذه الصّورة يبرز **أثر التّشيّء** الذي تعرّض له **الجسد** تحت شروط **السّلطة**؛ إذ يُختزل في وظيفة

[1] المصدر السّابق، ص 50.

ميكانيكيّة قابلة للتّوقّف عند لحظة الإنهاك القصوى، فينطفئُ **الأنا** ويستسلم لضغط النّوم/ **اللّاوعي**، وينتصر **اللاّوعي** في لحظة الأزمة الاضطراريّة، وتنهار دفاعاته أمام العذاب الجسديّ والنّفسيّ الذي يبلغ الذّروة نتيجة الحرمان.

فالنّصّ إذاً يعكس صراعاً بين غريزتين، تتنازعان حاجتي **الجسد والرّوح** إلى الرّاحة والنّوم، النّعمتان التي استلبهما منه حارس الزّنزانة بأمرٍ من قادته، وحوّلهما إلى **سلاحٍ سلطويّ** باسم **العقاب والضّبط**، ممّا جعل **الجسد** متحاملاً ثائرًا على هذا الظّلم الجائر.

وفي **مضمر** بِنية العقاب هذه، تُنسج صورةٌ عن الإنسان؛ الكائنُ/ الجسد الذي يمكن التّحكم في إيقاعه **البيولوجيّ والذّهنيّ**، وهو ما يتقاطع مع منطق **السّلطة العقابيّة** التي تتدخّل حتى في أكثر **وظائف الجسد** بداهة، لتتلفها تحت وطأة التّعذيب أو العقاب. بذلك يتجاور **نسقٌ روحيٌ** قديم يرى في الجسد مركزاً للرّوح، مع **نسق آخر**، يعيد صياغته باعتباره محرّكًا آليّا، أو آلة بيولوجيّة لتنفيذ طرق العقاب، في **مفارقة ثقافيّة** تكشف **استلاب الذّات** بين تراثها الرّمزيّ، وضغط منظومة الضّبط والعقاب. ودليل ذلك ما ورد -أيضا- مع الطّبيب **(إياد أسعد)** في رواية **(يسمعون حسيسها)**، حينما تعرّض جسده للتّعذيب، وبالضّبط حينما أرادوا اقتلاع أظافره، أين وجد طريقة للهروب والسّقوط في ظلام الإغماء **بفعل إرادته**، ثورة على القمع المباشر الذي تعرّض له:

"ابدأ بأظافر اليد اليمنى ....

كانت يداي مقيدتين خلف ظهري ، أمسك الجلاد (بالكماشة) وشد بها على ظفر الإبهام، وصار ينزعه ببطء إلى الخارج، كان الوجع مهولاً، قررت أن أسقط في وادي الغياب، كتمت نفسي إلى أقصى زمن ممكن، وشددت على أسناني بكل ما أوتيت من قوة، وأطبقت فمي إطباقاً تاماً... وسقطت كما أردت...!!"[1]

يتعمّق **سرد الذّات** في هذا المقطع، ليعبّر عن أبشع مستويات التّجربة السّجنيّة قسوة؛ حيث يتجلّى فعل التّعذيب في أبشع صوره (نزع الأظافر بالكماشة) علامةً على **كسر الجسد** ومحاولة إخضاع الرّوح.

[1] أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 31.

لا تُقدّم المشهديّة -على قسوتها المادّيّة- وصفاً جسديًّا محضًا، إنّما تحوّل الموقف عبر اللّغة إلى مسرحٍ داخليّ، يشتبك فيه الألم الحسّيُّ مع **إستراتيجيّات الوعي** في مواجهة العذاب، والهروب منه، مع حسن الاستفادة الرّصينة من مجال عمله طبيبًا . **فالذّات السّاردة** ترفع قيم الألم، لتعيد صياغته فعلًا مقاومًا، إذ تُقرّر أنّ جسدها ووعيها يجب أن (يسقط في وادي الغياب)؛ أي أن يتبنّى **أنا/ الوعي** إستراتيجيّة نفسيّة، وتكتيكًا جسديّا للانفصال عن الرّوح، إلى **اللّاوعي** حتى لا ينتصر الجلّاد.

ويمكن قراءة هذه اللّحظة المؤلمة، من **منظور ريكوري**، باعتبارها تعبيراً عن مقولته **(الذّات عينها كآخر)**. **فالذّات** التي تُعذّب جسدياً تتفكّك إلى: **أنا/ الجسد** الذي يُنتزع منه الظّفر، **و أنا/ الوعي** الذي ينسحب إلى **الغياب**، حتّى يحافظ على سيادته.

وتتجلّى العلاقة الإشكاليّة بين **الذّات والآخر**، في مواضع مختلفة بين جلّاد يُجسّد الآخر **الخارجيّ** الذي يريد تحطيم الذّات، **وآخر داخلّي**، ممثّلا في جسده ذاته، في حين يظل **وعيه** الحارس الذي يتولّى مهمّة تحويل الهزيمة إلى فعل مقاومة.

في المحصّلة، لا يُجسّد سقوط الذّات على الأرض في نهاية الموقفين، مجرّد انهيارٍ جسديّ أو نفسيّ، بل هو **انهيارٌ للمعنى ذاته** أمام قمع سلطةٍ تُعيد تعريف الوجود بالتّعذيب الجسديّ والنّفسي؛ لتجعل من الوساوس وأحاديث النّفس أصواتاً ثقيلة تُغرِق الذّات في بحرٍ من العزلة والألم، والاغتراب.

في حين تتحوّل لحظات **التّعذيب الجسديّ والنّفسيّ** إلى اختبار **وجوديّ للذّات**، يقاس بمدى قدرة الجسد على الاحتمال، وبمدى قدرة **الوعي** على استعادة حرّيّته من داخل الألم أو الحرمان. فمهما بلغ الفعل التّعذيبي فضاعته، وعمّق دوائر استلابه، (الجلّاد ينتزع الظّفر أو النّوم)، تقرّر **الذّات** أن تنتزع المعنى من يد **الجلّاد/ السّلطة**، وتفتكّ معنى **المقاومة الصّامتة**، والقدرة على **إعادة تعريف الهُويّة** في مواجهات محوها ،أو تدنيسها.

يجعلُ **خطاب الذّات** -بهذا المعنى- **الجسد والرّوح** منطقة اشتباك بين الوساوس الفرديّة والعذابات الجسديّة، والمعاني الثّقافيّة المشتركة، وبين البنية النّفسيّة الغائرة والأنساق الرّمزيّة التي تفرضها **الثّقافة والمجتمع**، فيغدو **سقوط الذّات** على الأرض في النّهاية تجلّياً **لانهيار المعنى**

والقيم أمام ضغط الحضور الثّقيل **للّاوعي، والسّلطة الرّمزيّة والفعليّة** التي تحاصر **الذّات/ الجسد**.

تتأرجح **الذّات** من جديد في **(يا صاحبيْ السّجن)**، لتجعل **أناها/ ظلّ المعادل النّفسي والوجوديّ**، ويطفو السّؤال **"من أنا؟ سألت القابع في أعماقي، وهتفت: أنا معتقل سياسيّ، في قسم المخابرات، في زنزانة انفرادية، في منتصف الليل، على رقعة وطني الحبيب"**[1]. تُغيّر **الذّات** أمزجتها في رحلة التّعرف على واقعها داخل أزمة السّجن الجديدة، وتصنع **معادلات موضوعيّة على شكل حواريّات**، تحفظ فيها نفسها من الانزلاق في دوّامات الرّفض، والرّضوخ، أو الجنون والضّياع **"لم يعجبني هذا التّعريف، فأعدته على النحو التالي: أنا شاعر يحبّ وطنه وهذا الحب أوصله إلى هنا!! أعجبني هذا التعريف أكثر من سابقه"**[2]. وقد أَقرّ بذلك ورَكن إليه حسب متطلّبات **القيم الوطنيّة والنّفسية** التي شدّ إليها توجهه وقضيته اتجاه وطنه.

في المقطعين الثقافيين مفارقة أساسيّة، **فالذّات** حسب **الطّرح الريكوري**، لا تُدرك **نفسها** إلا عبر وساطة **الآخر**، حتى حين يكون هذا **الآخر** متخيَّلاً، أو مقيماً في الأعماق. فسؤال (من أنا؟) يجدُ إجابته في صيغة اعتراف لا تخصُّ **الذّات** وحدها، بل علاقتها **بالغير**، ممثّلة في سلطة المخابرات، وجغرافيا الوطن، وسياق اللّيل. **فالذّات** في هذا الموقف (عينها كآخر)؛ إذ لا تُبنى إلا في حواريّة تتجاوزها، وتكشف أنّ **الهُوية** ليست جوهراً مغلقاً، بل سرديّة تتشكّل في **مواجهة الآخر**، سواء كان خارجيًّا **(السُّلطة/الوطن)**، أو داخليًّا **(اللّاوعي/الظّل)**.

ويمكن ربط **هُويّة الأنا/ الشّاعر، وهويّة الوطن** بالمعاناة الاعتقاليّة؛ حيث يُعاد إنتاج **الوطن** بعيدًا عن كونه فضاءً للحماية والانتماء، ليحصر في رقعة جغرافيّة يلتصق بها الألم والعذاب. هذا التّوتّر بين الانتماء والاغتراب، يشي **بالنّسق المهيمن** في سرديّات السّجون العربيّة؛ حيث تُستثمر الرّموز الوطنيّة لتثبيت السّلطة القمعيّة، في حين يحاول المعتقل أن يستعيدها باعتبارها جزءًا من هُويته المنتهَكة. بهذا، يصبح **الوطن** نفسه مزدوج المعنى؛ مَوضُوع حبٍّ وانتماء، ومَوضِع قهر وعذاب في آن، وهو ما يعكس الازدواجية البنيويّة في **سرديّة الاستلاب الثّقافيّ-السّياسيّ**.

---

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

يؤجّل السّؤال (من أنا؟) ممكنات القبض على **جوهر الذّات**، فهو لا ينتهي بإجابات قطعيّة، بل ينزلق إلى سلسة من التّعاريف السّياقيّة التّبريريّة، وهذا بالضّبط ما حدث مع البطل في حواريّته مع نفسه المرتهنة **للآخر**. فالهُويّة تُعرف بالغيريّة؛ بالسُّلطة التي تعتقل، وبالفضاء/ السّجن، أو الوطن الذي يضيق، وبالزّمن الذي يتباطأ. ووفق هذا المعنى، ينشأ **الحضور الذّاتي** عبر **غياب الحريّة**، لتُصبح **الهُويّة أثراً** للعلاقة مع **الأنا/ الظّل**، ومع **الآخر/ القامع**. إنّها **حركة دريديّة** بامتياز، حيث يتأسّس المعنى باعتباره **أثراً** لعلاقات تأجيليّة لا تنغلق.

وفي غضونه يغدو **الحديث النّفسيّ** نوعًا من **الانقسام الدّاخليّ**؛ إذ تخاطب **الذّات** (القابع في أعماقه) كما لو أنّها **آخر**، في **محاكاةٍ لحواريّة الأنا مع ظلّها اللّاواعي**، ويعكس هذا الانقسام محاولة مقاومة الانهيار النّفسي النّاجم عن العزلة؛ حيث يُنشئ السّجين **محاوراً داخلياً**، يضمن له استمرار **الشّعور بأناه ووجوده**؛ لكنّ هذا **الآخر الدّاخلي** ليس محايداً، إنّما هو محمّل بقلق الهُويّة، والاعتراف، والانتماء، فيستحضر صور: (الاعتقال، واللّيل، والرّقعة الوطنيّة)، بوصفها عناصر **مكثّفة للوعي المعذَّب**.

يتواصل التّركيز على **الأحاديث النّفسيّة في سرديّة الذّات** المسجونة، واستعدادها **النّفسيّ**، **الحواريّ**، **والوجوديّ**، في محاولاتٍ **لخلق التّوازن** حتى لا تضيع **الذّات/ الأنا** في ظلّ الظّروف اللاّإنسانيّة، باستحضاره درعًا حاميًا ضدّ الصّدمات النّفسيّة، ونوبات الهلع والانهيار **"الأسوء!! ليس السرير الوثير هو الذي يوفر لك النومة الهادئة (...) أليست حصيرة بالية مهترئة ينام عليها عفاة الأنفس المتصالحون مع أنفسهم خيرا من فرش الذهب والاستبرق ينام عليها المرضى والمعتلون...؟! قررت يومها ترويض نفسي وتذليل مراسها الصعب"**[1]. يتطلّب **الصّراع الدّاخلي** من أجل إحداث **توازن نفسيّ** في مفارقة صارخة بين رفاهية مفقودة ومعاناة مستجدّة، جهادًا واصطبارًا وتخلّيا مشروطا؛ إذ يواصل في هذه المسيرة الحديثة **"تخليت عن هذه المسامرة مُكرِها نفسي على الصّمت، كي لا أذلّ أمامها أو أنهزم (...) سأطوع نفسي أكثر"**[2]. هذه **الذّات** التي حُصرت في موقف مستجدّ، تريد التّكيف مع شتى الأوضاع وبرمجتها بخواطر تتلاءم والوضع الرّاهن، حتّى في كمّية الطّعام ونوعيّته **"تركني مع فطوري: قطعة خبز صغيرة،**

[1] المصدر السّابق، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

وبيضة مسلوقة، ولا شيء آخر (...) كان بلع الطعام صعبا غير أنه يجب أن أقنع نفسي أنه لا صعب بعد اليوم"[1].

يتغيّر مدلول النّوم في السّجن، ويتحوّل من **وظيفة جسديّة** إلى تجربة **وجوديّة مشروطة بالتّصالح مع الذّات**، وقبل الحفر، وعلى مستوى البنية السطحيّة، يبدو **خطاب الذّات** نقداً للمألوف الاجتماعيّ في انعكاسه النّفسيّ، الذي يربط الرّاحة بالمظهر المادي؛ لكن وعند الحفر في العمق، يتكشّف **نسق ثقافي مضمَر**، يعيدُ تعريف الرّاحة باعتبارها انعكاساً لحالة داخليّة نفسيّة لا لعوامل خارجية مبنية على المظهر. ووفق هذا الطّرح، ينفتح الخطابُ على تفكيك ثنائيّة **المركز/الهامش**، فالذّهب والاستبرق (رموز السُّلطة والثرّاء)، مقابل الحصيرة البالية (رمز الفقر والعفويّة)؛ حيث يعيد الخطاب توزيع القيمة، فيغدو **الهامشيُّ** أسمى من **المركزيّ**، وهو **قلب ثقافيّ** للتراتبيّة التي تفرضها نواميس الخطاب الاجتماعيّ التّفاضليّ.

ويتّضح من عمق الخطاب الثّقافيّ أنّه لا يكتفي بالبعد النّفسيّ الفرديّ، بل يعكس **نسقاً اجتماعياً مضاداً لثقافة الاستهلاك والترف**. فهو يضع (الاستبرق والذهب) في موقع الاعتلال الروحي، مقابل (الحصيرة) التي تمنح سلاماً داخلياً. هذا الانقل**اب في منظومة القيم الاجتماعيّة والنّفسيّة**، يعكس خطاباً ثقافياً ناقداً لممارسات السُّلطة، التي تشرعن امتلاك الثّروة وتربطه بالرّفاهية، بينما يكشف الخطاب زيف هذه البنية، عبر تجربة السّجن التي تُظهر أن القيمة الحقيقية تكمن في **التّصالح مع الذّات لا في هيمنة المادّة**.

كما يمكن النّظر إلى **الحوار الدّاخليّ**، باعتباره **آلية دفاعيّة** ضدّ القهر والعزلة؛ فالبطل، إذ يقارن نفسه بـ(عفاة الأنفس المتصالحين)، يسعى إلى تحويل الألم المادي إلى تدريبٍ ميدانيّ مبنيّ على قوة الإرادة. هذا التّحوير يشبه ما يسميه **فرويد بالتّسامي**؛ أي نقل الطّاقة النّفسيّة النّاتجة عن الحرمان، إلى مستوى رمزيّ أعلى يمنح **الذّات** معنًى جديدًا.

كما يظهر **البعد اليونغي** في الإشارة إلى **ترويض النّفس**؛ حيث يواجه البطل **ظلّه الدّاخليّ** (الانفعال، الغضب، التّمرد، الجوع) ويحوّله إلى طاقة إيجابية، في عملية تكامليّة ترمي إلى إعادة توازن شخصيّته في لحظة عزلة قصوى. فالبطل **يحاور ذاته** كما لو كانت شخصاً **آخر** يقاومه، أو يختبره، فيتحوّل هذا **الآخر الدّاخليّ** إلى شريك في **بناء سرديّته الوجوديّة الجديدة**.

[1] المصدر السّابق، ص 29.

أمّا قوله (قرّرت يومها ترويض نفسي) فهي إشارة إلى استحداث وضعيّة تُبنى فيها الهُويّة من خلال **علاقة تفاوضيّة بين الأنا، وذاتها/ الآخر**؛ حيث يكتسب السّجين معناه عبر **حوارية داخليّة تتيح له سرعة التّأقلم والاستمرار**.

تبدو **الذّات** متأرجحة في هواجسها مغبّة الوقوع في فخّ الانهيار؛ لذلك يعالجها صاحبها - الأكثر نضجًا- بكثير من العقلانيّة التي تمنع هذا **التّهاوِي الحر** فور وقوعها فريسة مصيدة الظّلم، ويتحوّل **الصّراع الدّاخليّ إلى** مساوِمة داخليّة، يُربّي فيها نفسه من جديد على استقبال الشّدائد، ويكيّفها على طرائق التّعامل مع الأزمات، ويضعها في محاورة ومساءلة **ذاتها** باستمرار.

في موقف آخر، يظهر **نسق المفارقة استجداءً لتوازن الذّات مع نفسها كآخر** ضدّ الأوضاع العقابيّة المختلفة. يسرد **العتوم/ البطل** في (يا صاحبي السّجن) وقائع ليلته الثّانية في (سجن المخابرات بعمان)، ويحاول أن يضع (القارئ) أمام مشهد تصويريّ مقارنتيّ جديد؛ يستحضر فيه **مفارقة عقابيّة مفروضة غير مستحبّة** (الظّلام بدل الضّوء)؛ ليتمكّن من النّوم في غرفة لا تُطفأ أنوارها، والغريب أنّه قد حدث معه ليلة الأمس -فقط- محاولة سابقة، حاول فيها استحضار (النّور بدل الظّلام)، في زنزانة ليس بها بصيصٌ من نور؛ حين حاول **استحضار** عائلته في **خيالاته** في جلسة يلقي فيها عليهم شعره. لكن، في هذه اللّيلة وفي هذه الزّنزانة **المضاءة بالنّور** في منتصف ليل بهيم يوضّح **"تمنيت أن يطفئوا الضوء لكي أنام، وأنعم بساعة صفاء، وجلوس مع النفس... لم أتمكن من النوم، وكما قررت -وأنا في ليلتي الأولى الدّامسة في مخابرات إربد- أن أستدعي الضوء، قررت هنا في هذا الضوء الباهر أن أستدعي العتمة... أغمضت عيني، وبدأت تأملاتي"**[1]. حاول **(أيمن)** تخيّل أيام حريته وكيف سُلبها بتهمة يراها باطلة، ولم يستطع وقتها أن يصنّف نفسه إن كان معتقلا سياسيّا، أو مجرما خطيرا، أو منتميا للتّنظيمات الإسلاميّة. فأيّ أيديولوجيا تقف ضدّ سلطة الدّولة، وتدعو إلى اسقاطها، أو محاججتها، أو محاربتها، هي في نظر السّلطة أيديولجيا واحدة، وتقف موقف المعارضة، **وجميع السّجناء في كفة اتّهام وقمع واحدة**.

يواصلُ **العتوم** من خلال سرديّته عرضًا فلسفيّا لتراوح **حالات الذّات** في التّعامل مع المواقف على اختلافها، ويتعجّب من التّغيير المفاجئ لحالاتها المتناقضة **"في السقف هذا الضوء**

[1] المصدر السّابق، ص 36.

اللعين... تساءلت: ما أغرب الإنسان...!! أمس، وأمس فقط كنت أتمنى أن أجد بصيصا من النّور في زنزانتي، واليوم في هذه الزنزانة ألعن النور... بين المتناقضات يصنع الإنسان عالمه الخاص، ويفكر به على طريقته هو"[1]. إنّ الجمع بين المتناقضات في ظرف قياسي يضع **الذّات** أمام تحدٍ يحمّلها ما لا طاقة لها به، ويُعرّضها لحالات **اللاّتوان المحتمل**. لكن، هل في غمرة هذه الاختلالات يمكن **للذّات** أن تنجو من ثقل الضّغط الممارس عليها، فقط، بسبب قسرها على استحضار عوامل توازنها؟ أم أنّ لها فلتات تّنجيها مما هي فيه، من استحالة الشّعور إذا ما زاد عليها الضّغط واستفحل؟

يحيل **العتوم**، في استعراضه **لحالات ذاته** في عتمات السّجون ومتاهاتها، إلى عالم أكبر من ضيق السّجن وحلكاته، إنه يرفع سقف التّخيلات والتّخمينات ليطّلع على **أغوارها** في اختبارات الحياة ودروبها، وكيف يمكن لهذه **الذّات** أن تجد طريقها بين المطبات والصّعاب حتى لا تفقد نفسها. **فالنّسق المضمر (نسق المقاومة النّفسي)** الذي يمكن أن يتسيّد هذه الوضعيّات، هو **السّعي إلى ترميم الذّات سريعًا** أمام عبثيّة الضّغوط وتحدّياتها، **فالذّات** قد تقع فريسة هذا الشُّعور إن كانت داخل السّجن أو خارجه، ولذلك وجب **تفادي الانهيار النّفسي** مهما بلغت **عبثيّة اللّحظة**[2]، ولا يكون ذلك إلا بتدريبٍ وتكوينٍ **سيكولوجي وديني وثقافي و أيديولوجي** يحميها من شفير السُّقوط.

لقد نقل **العتوم** من خلال تجربته، أو تجارب المسجونين، قصّة كفاح **الذّات** في مهبّ السّلطان الجائر، والسُّلطة العمياء، وكيف تحافظ **ذات السّجين** على **هُويّتها** من خلال إثبات **ذاتها** في كل موقف يحصل معها من مواقف **المقاومة**، فيقينيّة الإنسان النّاضج المُثقّف، الثّائر تساعد على **إحياء آخر** ينقذه مما هو فيه؛ وقد تتأرجح في مواقف أخرى ليستعيدها بكثير من الألم، موقّعا سرديةً مثقلةً بالانتهاكات في سبيل إثبات **الذّات لهُويّتها المستلبة**، ويؤرّخ بها على

[1] المصدر السّابق، ص 38.

[2] تترنّم ذات الشاعر أيمن في أصعب المواقف في سجنه، وبمتعة الشّعراء تتغنّى ببحور الشّعر على مرأى منه، وتغرقه في لذة استحضار توازنه الدّاخلي الذي يشعره بجدوة ما هو فيه لأنه كان من الرافضين للسلطة **"أيّة متعة يُحسّ بها الشّعراء وهم يرفضون أن ينعّموا بـ(نعم) خلفيّات الزعماء"**. المصدر نفسه، ص 37.

مهلٍ تاريخًا من الظّلم والاستبداد. **"لأوّل مرة توضع القيود في يديّ بهذه الطريقة الفظّة، وصدقًا شعرت بقدر كبير من المهانة، كادت دمعة تطفر من عيني لولا أنني عاجلتها بالكتمان"**[1].

يعدّ **السّرد** أداة مطواعة، تعبّر عن **الذّات** في كل حالاتها وانفعالاتها، وتسهم وفق تقنيّاته في رسم تجاربها الدّاخليّة رسما، يعلن عن وجودها، ويُنبئ عن ملامح ثقافتها في ظل تجاذباتها مع **أناها ومع الآخر**. وتحاول **ذات أيمن/ الشّاعرة، وذات إياد الطّبيب/ الإنسانيّة** أن تستيقظ في أحلك الأوقات ضيقا، لتنقذهما من التّردّي والسُّقوط، وربما تستغرق معهما لتشكيل واقع عبثيّة ما هم فيه.

ب) أنساق الاختراق والتّحطيم النّفسو- جسدي:

يعدّ الحفاظ على **الخصوصيّة (النّفسيّة والجسديّة)** من أهمّ حقوق ومتطلّبات **الذّات** التي ترسم حدودها وعلاقتها مع **الآخر**، ولا يجب **تجاوزها** وتخطّيها مهما كانت درجة القربى، أو مسافة العلاقة؛ لكنّ تجاوزات وتعدّيات **السُّلطة التّوتاليتاريّة/ الدّكتاتوريّة**، تصل إلى انتهاكات عميقة وساديّة، تبلغ أعلى درجات **اختراق الذّات**، والسّعي إلى التّحكم الكامل فيها. وهذا، يدخل في دائرة **الهيمنة (النّفسو-جسديّة)**، وتبعات **الاستشراق الدّاخليّ**، ومخلّفات **ما بعد الكولونياليّة**، التي تبنّتها الحكومات العربيّة وطبقتها على شعوبها، كما أشار إليها **إدوارد سعيد، وأحمد البرقاوي**.

يفسّر **ميشال فوكو** اختراق خصوصيّة السّجين النّفسيّة، والجسديّة باعتبارها إحدى أبرز وسائل **ممارسة السُّلطة في السّجون الحديثة**؛ إذ تتجاوز مسألة الحبس الجسدي، لتطال التّجريد السيكولوجيّ، وتصل حدّ الاستلاب الثّقافيّ/ الأيديولوجي، ويوضّح أنّ السّجن لم يعد مجرّد موقعٍ للعزل الجسديّ، بل أصبح تقنية ضبطيّة، **تطبع الذّات، وتُعيد إنتاجها عبر المراقبة الزّمكانيّة**، فيتحوّل الجسد سجنا للروّح[2].

---

[1] المصدر السابق، ص 30. في موضع بعده يواصل سرد صدماته المتصاعدة وتيرة: **"لم يكن أمر تقييد يديّ بأسلوب مهين هو صدمة بالمعنى الكامل، بيد أنّ ما صدمني هو الرجلان اللّذان اقتاداني، كانا يحملان رشّاشين ويقودانني كمجرم خطير، ويجلسان عن جنبيّ تحسبا لأيّ تحرّك من جهتي"**، ص 30.

[2] ينظر: حصّة مؤرشفة بعنوان:

How Did The Modern Prison Create A Disciplinary Society? - The Philosophy of Michel Foucault

(كيف أنشأ السّجن الحديث مجتمعا تأديبيّا؟ - فلسفة ميشال فوكو) =

وتؤكّد الباحثة **جيولا إليميليخ** (Geula Elimelekh) أنّ **أدب السّجون العربيّ**، يعكس استلاب الهُويّة، والخصوصيّة، عبر حلقاتٍ من المراقبة النّفسيّة والاغتراب الثّقافيّ، حيث تكشف النّصوص السّجنيّة العربيّة عمل السُّلطة على نزع خصوصيّة المعتقل حتى من الذّاكرة والهُويّة، عبر تقنيّات التّعذيب، والشّعور المستمر بأنّك مراقَب، حتّى حين تغيب عن نفسك[1].

وقد عبّر عنها **العتوم في روايات السّجن والاعتقال، والعبوديّة**، وفي (يا صاحبي السّجن) أولى تجاربه السّرديّة، عرض سيرة اعتقاله، وخاض في تفاصيل **سرد مستويات الاختراق والتّحطيم النّفسي والجسديّ**؛ أين تستباح خصوصيّة المعتقل داخل زنازين المخابرات، والمعتقلات. لتبدأ هذه السّردية بوصف بدايات خطواته في السّجن.

فقد امتُحنت فيها **حرّيته واستبيحت خصوصيّته**، وتمّ انتهاكه من **الآخر/ السّلطة**، في محاولةٍ لطمس أولى معالم **هُويّته**؛ حين انتُزعت منه أوراقه الشّخصية، ومقتنياته الخاصّة **"استلموا أغراضي، أو قل استلبوا هذه الأغراض، كانت تتلخص في الآتي: ساعة يد، ومحفظة فيها بعض الأوراق، ومفتاح غرفتي، وقرش أحمر... نعثوا المحفظة بما فيها من الأوراق، وقرؤوا كل الأسماء، وسجّلوا ملاحظاتهم الخاصّة..."**[2]، تتصاعد وتيرة الانتهاكات ويعلن **السّارد أيمن** قمّة العبثية في **استباحة الخصوصية وسلب الذّات خصوصيتها** وحقّها حتى في **قضاء الحاجة أو الاستحمام** على مرآ الحجّي حارس الزّنازين**"تذكرت الصلاة... أه... يجب أن أقضي حاجتي... كانت المقعدة في مواجهة كوّة الزنزانة... كم شعرت بالخجل والحياء... الكوّة مفتوحة، والحجّي قد يتلصص علي... تردّدت قبل أن أفعلها مئات المرّات، وفي كل مرة أتخيّل الحجّي أو أحد الضباط يبحلق فيّ عبر الكوّة... أول درس شعرت أنهم يريدون إجباري على تعلمه، هو:**

=تاريخ البث: 21 ديسمبر 2024م، تاريخ الزيارة: 10فيفري 2025م، 16:11 سا. متاحة على الرّابط:
https://www.youtube.com/watch?v=U-iC8_T82tI

[1] ينظر: مراجعة حول كتاب جيولا إليميليخ، بعنوان: أدب السجون العربي: التعذيب، الاغتراب، والحرّية.
Geula Elimelekh, Arabic Prison Literature: Resistance, Torture, Alienation and Freedom Wiesbaden, Harrassowitz, 2014, 197
تاريخ النشر 30 جوان 2017م، تاريخ الزيارة: 17 ديسمبر 2024م، 1300 سا. متاح على الرّابط: https://www.academia.edu

[2] أيمن العتوم، يا صاحبيّ السّجن، ص 33.

يجب أن تكسر حاجز الحياء عندك!! أو عليك أن تفهم أنك لا تغيب عن أعيننا حتّى في هذه اللحظات التي تغيب فيها أنت عن نفسك... قلت في سرّي: يا لهم من مجموعة سفلة!!"[1].

يضعنا **خطاب الذّات** منذ بدايته، أمام لحظة **تفكيكيّة أولية للذّات** من خلال التّصريح بفعل **(الاستلاب بدل الاستلام)**، فاستلاب أغراضه الشّخصية، والتي قد تبدو بسيطة (ساعة اليد، المحفظة، المفتاح، والقرش الأحمر)، تتعدّى ماديّتها إلى كونها **رموزًا تربط الذّات بعالمها**، فالسّاعة زمنه الخاص، والمحفظة هُويّته الاجتماعيّة، والمفتاح مسكنه، وحيّزه الحميمي وجغرافيّته الخاصّة، والقرش الأحمر هو أثر القيمة والتّبادل الاقتصاديّ، فلحظة المصادرة إذن ليست إجراءً شكليّاً، بل فعل اختراق نفسيّ، وجسديّ، يروم **تجريد الذّات من امتدادها المادّي والرّمزيّ معاً.**

يتجلّى **البعد الاستشراقي (الدّاخليّ أو المحلّي)، في الصّورة العدوانيّة العنصريّة للسُّلطة** باعتبارها قوة تمارس تفتيشاً شاملاً لا يقف عند حدود الجسد، وإنّما يخترق رموز الفرد كما لو كان **(آخرًا)**، يجب تعريته وإعادة كتابته وفق منطقها، مع إصدار الأحكام وإسقاط التّهم بما يوافق جهازها السّلطوي؛ حيث تتشبّه **السُّلطة** في هذا الخطاب **بالاستشراق**، مثلما صاغه **إدوارد سعيد** بما يوافق إنتاج معرفة نوعيّة/ سجلٌّ عن الفرد، يضعه في خانة قابلة **للمراقبة والتّحكم، لإمكانيّة تطويعه مستقبلا**[2]. فحين (قرأوا الأسماء وسجّلوا الملاحظات)، لم يكونوا أمام عمليّة إحصائيّة، بل كانوا يعيدون صياغة صورته بوصفه موضوعاً معرفياً، يخضع أمنياً لسلامة الوطن.

على هذا النّحو، يبرز الخطاب عمل **السُّلطة** على **تفكيك الذّات** عبر مرحلتين:

- أولى: ينتزعها من رموزها الماديّة (الأغراض الشّخصية)، بغية تجريدها من رموزها وموروثاتها الثّقافية، تمهيدا لإعادة إنتاجها.

- ثانية: بتحويل هُويّتها إلى ملف مكتوب (الأسماء والملاحظات)، بغية المراقبة والاختراق، ثمّ التّطويع.

[1] المصدر السّابق، ص 35.

[2] ينظر: إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 322، 324.

والنّتيجة، تسفر عن **ذّات**، تفتقد ملكيّة الزّمان، والمكان، والعلاقات، وتُضْحي (مفتوحة) على سُلطة تُعرّيها وتكتبها من جديد. هذا الاختراق المزدوج/ الجسدي والنّفسي، يكشف عن جوهر العلاقة السُّلطوية التي لا تكتفي بالسّيطرة على الجسد، بل تتوغل في بنية الذّاكرة والهُويّة، لتجعل الفرد **ذاتاً مستلبة** تحت عين المراقبة والتّمييز الأيديولوجي، والعنصريّة.

ويمكن أن يحيل مشهد التّفتيش **نفسيّا** إلى لحظة استباحة قسريّة، تشبه **الاغتصاب الرّمزيّ للذّات**[1]، فالمعتقل حين يُرى وهو يُفتش وتستباح أغراضه، وتُقرأ الأسماء المسجّلة في أوراقه مثله مثل أيّ مجرم موقوف، يتعرّض **لعمليّة انتهاك لامادّي داخليّ**. فجسده لم يعد وحده تحت السّيطرة، بل **هويّته، وذاكرته وعلاقاته الاجتماعيّة** مستهدفة كذلك. فعمليّة مثل قراءة الأسماء وتسجيل الملاحظات حولها شبيهة **بنبش اللّاوعي** عند **فرويد**[2]، غير أنّه يتمّ بصورة قسريّة عبر **جهاز السُّلطة**. ويتحوّل الجلّاد إلى دور المحلّل النّفسي، لكن في دور عكسي، فبدل أن **يحرّر الذّات من كبتها**، يسعى لفضحها وتجريمها.

كما يمكن قراءة فعل الاستدراك بين **الاستِلام والاستِلاب**، وتفكيكه باعتباره **أثرًا منزاحًا**، يفضح انزلاق السُّلطة في إجرائها الضّبطيّ، فاللّفظ (استلموا) يوحي في الظّاهر إلى فعل حياديّ إداريّ؛ لكنّ **الذّات السّاردة** للبطل تفضحه بالتّصحيح (أو قل استلبوا)، وهو انزياح يكشف عن التّوتّر بين اللّغة الرّسميّة، واللّغة الحقيقيّة للتّجربة المعاشة. بهذه التّعرية الصّريحة والمستدركة، يزعزع النّص الاستقرار المزعوم للخطاب السُّلطوي، ويكشف أنّ كلّ عمليّة ضبط هي في جوهرها **فعل عنفٍ رمزيّ** مقنّع.

---

[1] يقدّم بيير بورديو لمفهوم **العنف الرّمزي**، وهو أحد أهم المفاهيم التي تصدّرت طروحاته، ومن خلاله يشرح آليّات الهيمنة الذّكوريّة، وقد تمّ الاستناد في هذا العنصر من التحليل إلى ما يعبّر عن **الانتهاك اللاّمادّي**، والذي يحيل إلى تعطيل كرامة الإنسان عبر ممارسات إذلاليّة، تمسّ بخصوصيّة السّجين في هذه الحالة، وقد تمّ استخدام **الاغتصاب الرّمزي** في هذه الدّراسة بناء على **مخلّفات الأثر النّفسي**، ممّا استدعى تأطيره أكاديميّا ضمن (العنف الرّمزي) لبورديو. للمزيد حول مفهوم العنف الرمزي ينظر:

Silvia Soto Ruiz, Pierre Bourdieu's Concept of Symbolic Violence in Literary Texts, 2019/ 2020. Retrieved (14 september 2024, 13 :15 m)

https://www.academia.edu

[2] على اعتبار أن كلّ الأفكار قبل أن تصبح شعوريّة تدعى (كبتًا)، وفي هذه الحالة تتحوّل أوراق وخصوصيات المسجون، إلى ساحة لاشعور (لاوعي) يعيث فيها الجلّادون، وينبشون هذه المساحة، فتطفو الخصوصيّة إلى السّطح/ الوعي، وبدل أن تتحرّر، يشعر المسجون أنّه فضح. ولفهم كيف تتحوّل الأفكار/ الكبت من اللّاوعي إلى الوعي عند فرويد، ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهو، فصل الشّعور واللّاشعور، ص 27، 28.

تتواصل الصّدمات، حينما يعرّي الموقف الثّاني لحظةً شديدة الإحراج؛ حيث تتحوّل **الحاجة البيولوجيّة** إلى مسرحٍ **للمراقبة، وللهيمنة النّفسيّة** في آن واحد. في هذه المرحلة تتقاطع الوظيفة الجسديّة مع آليّات السّلطة، وتتحوّل أبسط ممارسة إنسانيّة (قضاء الحاجة)، إلى أداة **لكسر الذّات**، وإخضاعها عبر **التّلصّص، والتّهديد الرّمزيّ**، بانتهاك المواقف الحميميّة والخصوصيّة جدّا. وهذا ما يسعى النّظام/ السّلطة إلى استهدافه من خلال نفوذه؛ حيث يتجاوز التّعذيب الجسديّ إلى التّعذيب النّفسي، ويستخدم الإذلال، وهدم الخصوصيّة، والتّحكّم في الحميميّات، مثل النّوم، أو الحاجات البيولوجية، وسائلًا **لتفكيك الذّات**[1].

أما في إطار **التّحليل النّفسي**، فالمشهد يصنّف شعور الخجل والحياء باعتبارهما قيمًا تترسّخ في مراتب **الأنا الأعلى** حسب **فرويد**[2]، وهذا ما يتعارض مع إصرار الجلّاد على إذلال المعتقل وإجباره على انتهاك هذا الحاجز الدّاخلي، فينشأ **الصّراع بين أنا/ الوعي واللّاوعي**؛ أي صراع بين ما هو قيمي مثالي داخليّ، مع ما هو تدنيس خارجيّ للقيم السّامية. بذلك، يتحوّل الجسد إلى موضوع مراقبة قسريّة، ويُرغم السّجين على اختبار انكشافه الكامل، وكأن **اللّاوعي** يُنتزع منه بالإكراه، وقد يتحوّل إلى كبتٍ مرضي. فـ(الكوّة) ليست مجرد فتحة، بل هي عين الآخر/ المراقبة والمتلصّصة المغروسة في الدّاخل، التي تفرض رقابتها حتى على أكثر اللّحظات خصوصيّة.

وتلعب (الكوّة)، من **منظور تفكيكي** فعل المراقبة، **الأثر الممتدّ** الذي يكشف عن لعبة الحضور والغياب، كما عند **دريدا**؛ فالسّجين يشعر أن **الآخر حاضر** حتى في **غيابه الفعليّ**، وأنّ نظرته التي قد تكون مفترضة، تحوّل الفعل الفرديّ الحميميّ، والخاص، إلى مشهد علنيّ. هذه المفارقة تجعلك تُرى حتى وأنت في عزلة جسديّة بيولوجيّة، وهي ما صرّحت به **الذّات السّاردة** في تخمينها حول خلفيّات ممارسات السّلطة (عليك أن تفهم أنك لا تغيب عن أعيننا حتّى في هذه اللحظات التي تغيب فيها أنت عن نفسك)، إنّها العبارة التي تحطّم حدود الفضاء الخاص، وتفضح زيف الفصل بين ما هو داخليّ، وما هو خارجيّ، وبين ما ينبغي أن يكون حميميّا، وما ينبغي أن يكون عموميّا.

---

[1] ينظر: بسمة عبد العزيز، ذاكرة القهر: دراسة حول منظومة التعذيب، الطبعة الأولى، دار التنوير للطّباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2014م، ص 43، 46، 47.

[2] ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهو، ص 60، 61.

في حين يُبرز **المستوى الثّقافي/الأنثروبولوجي**، عن **نسق مضمَر** يتمثّل في **كسر طابو الحياء**. **فالسُّلطة** لا تكتفي بالسّيطرة على الجسد، وإنّما تتعمّد تحطيم **الرُّموز** التي تمنح الإنسان شعورًا بالكرامة والحدود. وهذا ما يحوّل الضّبط العقابي إلى **ضبطٍ ثقافيّ**، يهدف إلى تحويل السّجين إلى كائن منزوع الحياء، خاضع خانع يخدم أغراض **الاستِلاب الثّقافي**، ذلك الذي يجعل الإنسان كائنًا **معدوم المقاومة**.

وإذا تمّ استدعاء تصوّرات **بول ريكور** في تجربة **الذّات والاختلاف**، نلاحظ أن السّجين لم يعد يعيش **ذاته** باعتبارها حالة تأمّلية وكيانا حرًّا يتسيّد نفسه، بل صار يراها في وضع سلبي؛ حيث تكتشف أنها أُلقي بها في عالم غريب عنها، محاطة بشتى الصّور التي تقاوم من موقع الآخر المراقِب[1]؛ إذ يتخيّل السّجين نفسه مرئيًّا في كل حركة، حتى وهو في أقصى حالات الانكشاف البيولوجي، **فالذّات** -هنا- تنشطر، وتتشظّى، وتضطرّ إلى التّماسف، فيتشكّل الأنا/ الذي يقضي حاجته، والأنا/ الذي يتخيّل نفسه مرئيّاً بعين الآخر. هذه الانقساميّة تُنتج **وعياً استلابيّاً**؛ حيث **تتماهى الذّات** مع موقع المراقِب/ الخائِف، وتفقد امتلاكها الكامل لحميميّتها، وخصوصيّتها. وهذا ما يُنتج **ذاتًا محطّمة**، و**أزمة هويّة** حسب ما أقرّه **ريكور**.

يواصل **العتوم** سرد مشاهد الانتهاك بوصفها حلقات متتابعة، تفرض على المعتقل خلع رداء السّتر الذي شكّل دومًا حاجز الخصوصيّة بين **الذّات والجسد**، فتُعرّيه السُّلطة بالكامل وتدفعه إلى إعادة تشكيل وعيه الجسديّ، والنّفسيّ، ليتكيّف قسرًا مع شروط واقعٍ قاهر **"أما مدخل الحمام، فمفتوح للناظرين... لم يكن هناك من شيء يستر المتحمّم في الداخل"**[2]، ثم لا يلبث أن يسارع إلى استدراك ضرورة التّغيير الطّارئ في تقبّل الوضع بطريقة سلسة، لأنّ الموقف لا يقبل خيارات **"ورغم أن الحرج قد يأخذ بعض الواردين هنا إلا أن سرعان ما يزول لأنّ الخيارات معدومة تمامًا"**[3]. من خلال هذا المقطعين يحاول **السّرد** أن يوجّه القارئ إلى منعطف سريع وحاسم، يُعيد من خلاله تعريف الحدود الفاصلة بين خصوصية السّجين الجسديّة، وصورته أمام الآخرين.

---

[1] ينظر: ميلود بلعاليه دومه، تأويليّة الذّات وتجربة الاختلاف عند بول ريكور، ص 29، 30.

[2] أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

قد يتبدّى **نسق التّعايش ظاهرًا**، يفسّر **طبيعة الذّات** وسرعة تحوّلاتها مع أيّ مستجد، وتأقلمها الذي يُثبت طبيعتها **التّعايشيّة**، في حين تبدي **الأنساق المضمرة**، بعد الحفر في بنية الخطاب وتفكيكه، أبعادًا ثقافيّة، وأخرى نفسيّة، تستحضر نماذج اختراق **الذّات والجسد** تحت انتهاكات **السّلطة**.

فمن **زاوية تحليليّة نفسيّة**، يشي المقطعان بعمليّة تكيّف قسريّة، تؤدّي إلى تدمير آليّات الدّفاع الدّاخليّة **للذّات**؛ حيث **تُكبت** المشاعر العميقة للخجل، وتتحوّل إلى **قبول** مرّ. هذا التّحول قد لا يكون مجرّد حدث عرضي تعايشيّ أو انهزاميّ، إنّما قد يتعدّاه ليكون **ممارسة رمزيّة للعنف**؛ إذ يتحوّل **الجسد** إلى فضاء مستباح، ويصبح **العري أداة للسّيطرة، والإذلال، وتفكيك الهُويّة.**

وفي هذا السّياق يمكن استحضار جميع مشاهد **استباحة الجسد** التي قدّمها **سرد الذّات** في جميع روايات السّجن والعبوديّة **لأيمن العتوم**، وتعميمها ظواهر نفسيّة، خاصّة تلك التي يسرد فيها السّجين تفاصيل نقله من سجن إلى آخر، أو نقله من مهجع إلى آخر، حينما يصف عمليّات التّفتيش التي يقوم بها العساكر، أين يخلع السّجين كل ملابسه، فلا يبقي إلّا ما يستر العورة، أو ما لا يستر نهائيّا في مواقف أُخر، بل ويقوم بحركات قيام وقعود، تحسّبا لأيّ سلاح حادٍّ، قد يكون السّجين أخفاه[1]. وقد تبدو العمليّة في ظاهرها أمنيّة. لكنّها تضمر انتهاكات صارخة لحرمة الجسد. كما يمكن استحضار جميع مشاهد التّعذيب التي تتمّ ضمن طقوس تعرية كاملة للجسد، ويتمّ تعذيب السّجين، في مواضع خاصّة تُتَعمّد فيها الإهانة والانتهاك والسّخرية معًا.

ويتأكّد مع هذه الأفعال امتلاك السّلطة لسلاحٍ مهمّ، يجعل **الذّات** صغيرة أمام نفسها على حدّ تعبير السّارد **(أيمن)** في رواية **(يا صاحبي السّجن)**، أو الطّبيب **(إياد)** في **(يسمعون حسيسها)**، أو **(عُمر)** في رواية العبوديّة في **(أرض الله)**، في **استعراضٍ قسريٍّ للجسد العاري** تحت وطأة الإذلال، أو التّعذيب، وتحت أعين الرّقباء من العساكر، أو رفاق السّجن، أو السّادة والعبيد على حدّ سواء.

ويعدّ **الإلغاء المنهجيّ للمسافة** التي تضمن للفرد مساحة للكرامة والخصوصيّة، **نسقًا مضمرًا في ثقافة الاستبدادِ والاستِلاب**، ويتبعه **الإلغاء المنهجيُّ للهويّة** في كلّ أشكالها، ذاتيّة، أو

[1] ينظر: المصدر السّابق، ص 140، 141، 142.

دينيّة، أو ثقافيّة. فقد تبدّت **صور الاستِلاب** واضحة، تلغي عنصريْ المسافة، والمقاومة وتبرّر منطق الاستسلام، أين يرضخ المُستَلَب/ الضّحيّة إلى قمع السّلطة، وينصاع لها بشكل يمنعه التّفكير في امتلاكه حقّ المقاومة، أو حتّى في الرّفض. بل ويتقبّل العنف المسلّط عليه أو على الآخر الذي يمثّله. وأنموذج هذا المثال جسّده **سرد الذّات** في رواية العبوديّة **(أرض الله)**، حينما صرّح **(عمر)** بأنه خائفٌ من ذاته التي تتدرّج خانعة نحو هذا الأنموذج من الاستسلام، والرّضوخ المذعن **"أشدُّ ما أخافُ منه أن أستمرئ الذّلّ، أن أعتاد السّوط، بل وأنتظره، أن يكون مغموسًا باللّقمة التي آكُلُها. كان كثيرٌ منّا قد استقرّ به الأمر على هذا النّحو، لقد كانوا يُقنعوننا بأننا عبيدٌ، خُلقنا لكي نكون كذلك"**[1]، وقد تطوّر به الخوف لدرجة أنه قد يقف في صفّ الرّجل الأمريكيّ الأبيض، وتحت وطأة قوانينه القاسية، وسلطته الجائرة، إذا ما وقع العقاب على أحدٍ من إخوته العبيد **"صرت أخافُ أن أعتاد على ما يُوقع بنا من عذاب أو مهانة، أن أقول كما قال الكثيرون يومها: «إنّهما يستحقّان ذلك، ألم يحذّرهما السّيّد (جونسون)؟ لو أنّهما صَبَرا قليلاً لأكلا؟ أو لو استأذنا في تلك المضغة لأُذِن لهما، إنّهما يستحقّان العقوبة التي نزلتْ بهما؟». صرتُ أخافُ بالفعل أن أنحاز إلى هذه الفئة من العبيد، ولقد بدأتُ أشعر أنّني أفعل ذلك !! "**[2].

يتكثّف البُعد النّفسيّ، والثّقافيّ في هذين المقطعين السّرديين، وتتجسّد فيهما **آليّة الاستِلاب والإلغاء المنهجيّ للهويّة**؛ إذ يتحوّل القمع الخارجي إلى قوّة داخلية، تعيد تشكيل **وعي الذّات**، وتعيد برمجة استجاباتها على مستوى العاطفة، والأخلاق، في **سردٍ** يعرضُ **خطاب خوفٍ** صريحٍ من اعتياد الذُّلّ، غير أنّ **الخوف** نفسه، يبرزُ **نسقاً مضمراً** أكثر عمقاً، يفضح انزياح آليّة السّيطرة من الخارج/ السّوط، إلى الدّاخل/ الأنا المقهورة، بما يحاكي طرح **فرويد** بانتقال سُلطة **الأنا الأعلى** إلى داخل الفرد[3]، حيث تتحوّل إلى **ضمير عقابيّ ذاتيّ**. فالعبارات مثل (أستمرئ الذّلّ، أعتاد السّوط، أنحاز إلى هذه الفئة من العبيد)، تكشف هذا الخوف المبطّن تحت عباءة السّوط، والسّلطة، كما تكشف عن عملية استبطانٍ **للهيمنة** أيضًا، فـ(العبد) وصل حدّ الاستغناء عن الضّرب والعقاب؛ لأنّه صار يبرّر الضّرب لنفسه ولمن معه، ويخشى أن يفقد تبرير منطق

[1] أيمن العتوم، أرض الله، ص 315.

[2] المصدر نفسه، ص 335.

[3] ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهو، ص 61.

الاستسلام فيُعاقب. لهذا، يعكس الخطابُ مشهد التّماهي مع صاحب السّلطة، والخوف من انسحاب الضّمير الفرديّ، واندماجه مع الضّمير السُّلطوي، ليحافظ **التّابع/ الهامش** على توازنه النّفسيّ، والرّوحي، ولو على حساب الانتماء إلى الهُويّة الأصليّة.

يتجاوز الخطاب بُعده الفرديّ، ليكشف عن **نسق التّطبيع مع القمع** من زاوية النّقد الثّقافي، فالسَّوط يتجاوز مفهومه الشّيئيّ والأداتي/ أداة تعذيب، ليصير جزءاً من لقمة العيش الذّليلة (اللقمة المغموسة بالسّوط). ويتجاور العنف والرّزق، ويُقدَّمان في صيغة عقد اجتماعيّ غير مُعلن، يجعل من التّبعية والخضوع لها شرطاً لحياة العبيد.

ويؤسّس الربط بين اللّقمة والسّوط لنسق رمزيّ، يُقنِّن العبوديّة ويرسّخها قدرًا طبيعيًّا. وهكذا يكتمل **الإلغاء المنهجي للهوُية**، فبدل أن تتغيّا **الذّات** مقاومة القمع وأساليب **الاستِلاب**، تتقبّل القمع ذاته، فتعيد إنتاجه في خطابها وتبريره في وعيها.

بهذه المعاني التي يكشفها **الخطاب الثّقافيّ** في المقطعين؛ حيث ينطلق من تأديب الأجساد ليصل إلى تصوير معاناة العقل في تقبّل الذّل واستمرائه. تتجسّد **ميكانيكيّة التّحطيم النّفسو-جسديّ**، إذ تعدّ من أخطر أشكال **الاستِلاب**، لأنّها تمحو الحدود بين الضّحيّة والجلّاد داخل **الذّات** نفسها، فتتحول **الهُويّة** إلى فضاءٍ ضبابي، تتنازع فيه الرّغبة في النّجاة، والخوف من العقوبة، والتّماهي مع السُّلطة. وبذلك لا تكتفي هذه الممارسات بتصوير **معاناة الجسد**، بل تفضح كيف يصبح **العقل** ذاته **ساحةً للسّيطرة**، وتكريسًا للعبودية في بنية تفكير **الذّات المستلبة**، قبل أن تُترجم خوفًا وخضوعًا واستسلامًا في بنية السّلوك.

كما تجسّد **استِلاب الهويّة**، وطمس معالمها الشّخصيّة، والدّينيّة والثّقافيّة في رواية **(أرض الله)** في مشهد طقسي لتغيير الاسم، وما يرمي إليه من طمس الانتماء الدّين، مع إلغاء الهُويّة الثّقافيّة لـ(عمر) **"وحَكَّ السّيّد (جونسون) ذقنه بأطراف أصابعه، ورفعها إلى الأعلى، وضيّق عينيه، قبل أن يقول: سأسمّيه ماريان... ماريان... نعم ماريان... ما رأيك؟». كان السّؤال بالطّبع موجها إلى العم (جون) الذي سارع بالقول: «إنه اسم مُناسِب... سيكون هذا اسمه من الآن»"**[1].

[1] المصدر السّابق، ص 276.

يُضمر المقطع السّرديُّ مشهدًا رمزيّا عميق الدّلالة، إذ يتجسّد فيه فعل **استِلاب الهويّة** عبر آليّة **الإلغاء المنهجيّ** لاسم **(الشّخص/ عمر)** بوصفه العلامة الأولى على إثبات الهُويّة الشّخصيّة، فقرار التّسمية الذي يقوم به (السّيد جونسون) لم يكن مجرّد خيار تواصليّ، ولم يُقدَّم في مشهد اقتراحٍ سياقي بريء، بل كان عبارة عن قرار قسريّ سُلطوي، مارسه (الرّجل الأبيض) ضدّ الرّجل (الأسود/ العبد) من موقع علويّ فوقيّ، يعكس **رمزيّة المؤسّسة الكولونياليّة**، وهو ما يتّضح من هيئة الجسد (حكّ الذقن، رفع الرأس، تضييق العينين) التي ترافق فعل النّطق بالاسم. فهذه الحركات بعيدة عن المحايدة؛ لأنّها تجسّد سُلطة مهيمنة، تعيد **صياغة الآخر** وفق منطقها الخاص؛ حيث يتحوّل الفرد إلى موضوعٍ يُعاد تعريفه انطلاقاً من إرادة المستعمِر، أو المتسلّط. فاسم (ماريان) بوصفه علامة على التّمسيح القسري، ذو حمولة أيديولوجيّة مسيحيّة، الأمر الذي يلغي الهُويّة الدّينية والثقافيّة التي يحملها اسم (عمر) في نظر السّيّد.

أمّا السّؤال الموجّه إلى (العم جون/ العبد الأسود) فلا يعبّر عن مشاورة فعليّة، إنّما هو **تأكيد للهيمنة** عبر إشراكِ **التّابع** في لعبة التّسمية، بما يجعل القرار يبدو نتيجة توافق ومشاركة، في حين أنه إملاءٌ أحاديّ الجانب. من هنا يغدو (ماريان) اسماً لا يرمز إلى ولادة جديدة، بل إلى محوٍ للهُويّة الأصليّة، واستبدالها بعلامة لغوية تحمل بصمة لقوّة مهيمنة، ترسّخ انفصالاً عن جذورها، فيتحوّل النّص إلى مشهد دالّ على **عنفٍ رمزيّ** يوازي العنف المادّي؛ حيث **يُمارَس الإلغاء عبر اللّغة** بوصفها جهازاً أيديولوجيّاً.

وبهذا، يكشف المقطع عن **نسقٍ ثقافيّ سياسيّ مضمر**، يقوم على إعادة إنتاج **التّبعيّة**، من خلال إعادة إنتاج **هُويّة** تُقطع من جذورها، لتُشكَّل من الخارج، بما يحوّل وجودها الإنساني إلى صدًى لصوت **الآخر المهيمن**. وفي هذا تتجسّد عملية **الاغتراب** القصوى التي يُسلب فيها الفرد اسمه[1]؛ علامة فرادته، والدّال على توجّهه الدّيني، والثّقافي، ليُختزل إلى كيان معلَّب ضمن بنية القمع والاستعباد، وإرادة الإلغاء الممنهج للهويّة. يقول: **"أنا عمر بن سيّد الفوتي العالِم الذي جلست إلى أسطوانة مسجد (توبا) أعلِّم المئات من المريدين أمورَ دينهم أصبحتُ عبدًا، هكذا**

[1] يمكن -هنا- في عنصر الاستِلاب، والإلغاء المنهجيّ للهُويّة عن طريق تغيير الاسم، الاستشهاد بجميع المقاطع التي وردت في روايات الاعتقال (المدروسة)، والتي تسرد مشاهد تحويل اسم السّجين إلى مجرّد رقم.

دون أن أدري كيف صرتُ عبدًا، ولا ما الطّريق التي سلكتُها حتّى أصل إلى هنا.... أنا عُمر بن سيّد بن عمر الفُوتي من نسل الأشراف والوُجهاء، وسليل علماء فوتا تور، وحفيدُ الصّحابة، والثريّ الغنيّ، الذي كانت أمواله تطعم أهل القرية كلّهم صرتُ عبدًا "[1].

يستمرّ سرد **الذّات** في **(أرض الله)** على لسان **(عُمر)**، وهو يصف حالة العبيد الحرجة التي يعانون منها في ظلّ غياب أدنى حقوق البشر، ويذكر حالة المرضى والمصابين جرّاء اعتداءِ السّيّد الأبيض عليهم بالضّرب والتّعذيب، أو نتيجة الحالة المزرية جرّاء نقص الطّعام أو الرّاحة، ويصفُ أحوالهم كيف يُداوون أنفسَهم بأنفسِهم، ويقارن حالهم بحال (السّيّد جونسون) الذي يزوره الطّبيب بشكل دوريّ، ثمّ يذكر حوار السّيّد مع طبيبه حولهم: **"إنّ هؤلاء الملاعين يُقصّرون في أعمارنا، ما الخطيئة التي يُعاقبنا عليها الرّبّ بهم ؟!». وكان الطّبيب يقول: «العبدُ له هيئة بشريّ وروح شَيطان، وإذا لم تكنْ مستعدًّا له دائمًا فإنّه مُستعدٌّ أن يطعنك إذا أعطيتَه ظهرك. وكان السّيّد (جونسون) يتأوّه بلا سبب بين يدَيّ الطّبيب ويهتف بحزن: «إنّهم يظنّون أنّنا نُخيفهم بمعاقبتنا لهم، ولكنّهم لا يدرون أنّنا نخافُ منهم أكثرَ ممّا يخافون مِنّا !»"[2]**

تتأسّس البِنية الخطابيّة الثّقافيّة في المقطع السّرديّ، على **نسقِ الخوفِ الظّاهري**، بوصفه المُكوّن الأكثر حضوراً في علاقة **السّيّد بالعبد**؛ حيث يُصرَّح (الطّبيب/ الأبيض)، وهو يمارسُ وظيفة الخطاب الأيديولوجيّ، بأنّ العبد كائنٌ خطِر (له هيئة بشريّ وروح شَيطان)، ويُوصَف بأنّه دائم الاستعداد للغدر إذا غفل عنه سيّده. فهو بذلك قد نفى عنه إنسانيّته، ورماه بالشّيطنة في **محاولة لتشييئه**[3]، وهذا ما زاد من قيمة هذا **الخوفُ المُعلَن**؛ فهو/ السّيّد يُبرّر قمع وعقاب السُّلطة (سُلطة الرّجل الأبيض) على العبيد، ويُضفي عليهما صفة الضّرورة من أجل

[1] أيمن العتوم، أرض الله، ص 289.

[2] المصدر نفسه، ص 333.

[3] في فصل (الحياة لا تدبّ إلّا في ذراعيه) وفصل (الآلة الشّيطانيّة)، ص323، وص 331، تعرض الذّات المبدعة في قصّة العبيد، موضوع تشيّء الجسد، فهي عملية رمزية وأيديولوجية، يتم من خلالها تحويل الإنسان إلى شيء فاقد للذاتية، يُستخدم أو يُعرض أو يُستعمل لخدمة خطاب مهيمن تحوله فيه إلى صورة نمطيّة، أو تختزله في دور رمزي، أو تجرّده من قدرته على الكلام والفعل المستقل والمقاومة. لمزيد من المعلومات حول التشيء ينظر: إسماعيل عكاك، نظريّة التشيء عند جورج لوكاتش، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، مجلد 13، العدد 01، جامعة الجزائر 2، جوان 2022م، ص ص (66- 94)، ص 87، 88، 92.

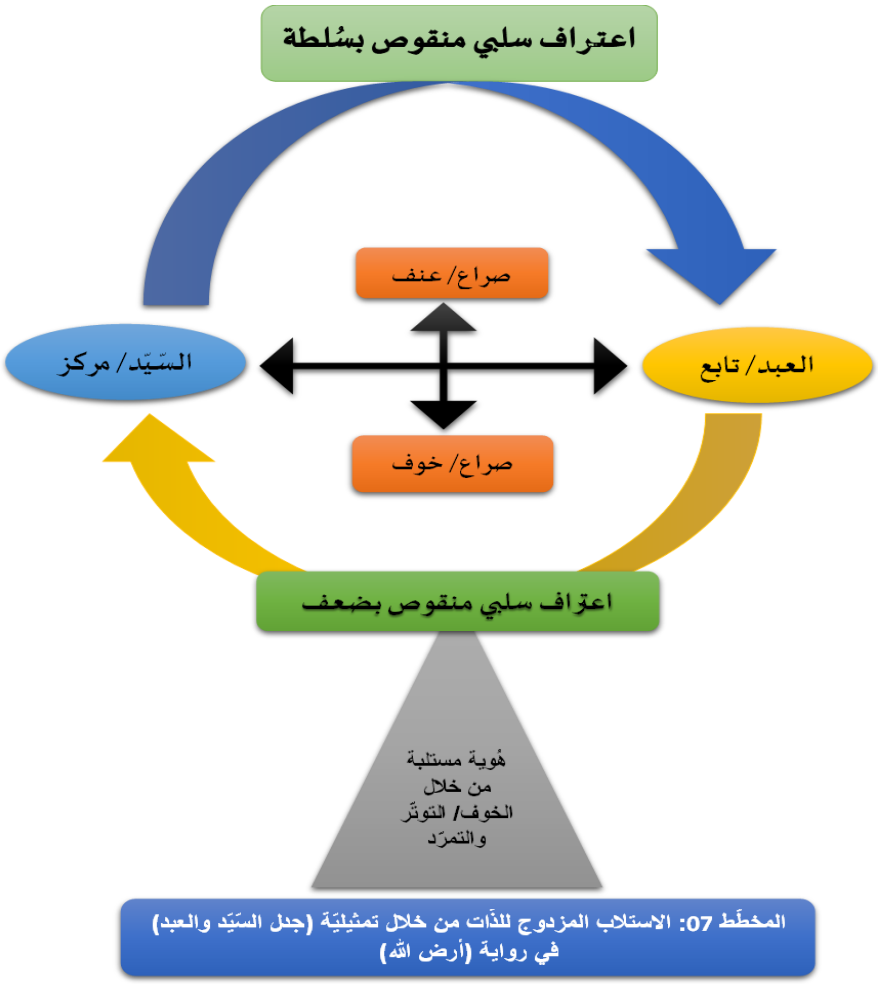
الوقاية من تهديدٍ دائم. بهذا، يتحوّل **الخوفُ** إلى أداةِ **ضبطٍ خارجيّة، وعلنيّة**، تسمح للسيّد بأن يحافظ على صورته حارسًا للأمن والنّظام.

ويكشِف **النّسق المُضمَر** لهذا **الخوف الظّاهري**، القابع خلف ملفوظ الخطاب، عن حقيقة مغايرة؛ إذ يُفضي التّصريح نفسه إلى **اعترافٍ ضمنيٍّ بسُلطة العبد**، وهذا ما يضع المقطع في دائرة التّمثيل السّرديّ **للجدليّة الهيغليّة**؛ فالسيّد رغم سلطته المادّيّة مسكونٌ بالخوف، يخشى فقدان السَّيطرة، لأنّه يدرك في عمق لاشعوره أنّ هذه السّيطرة هشّة، وأنّ وجودَه مشروطٌ بوجود العبدِ وفِعله، فهو يعتقدُ أنّ **"العبدَ لا نفَس له ولا روحَ له وليسَ له فطنةٌ ولا ذَكاء ولا إرادة، وإنّ الحياة تدبّ إلّا في ذراعَيه"**[1]. **فالاعتراف** لا يتحقّق -هنا- في صورته الإيجابيّة المتكافئة، إنّما يتجلّى في شكلٍ مقلوب؛ اعترافُ السيّد بالعبد من خلال خوفِه منه، فبينما يسعى الخِطاب إلى تثبيتِ تبعيّة العبدِ للسّيّد، ينكشفُ في الآن ذاته عجز السيّد عن التّحرّر من توتّرٍ وعجزٍ دائمين، ويشي بأنّ العلاقة ليست أحاديّة كما توحي مظاهر القوّة، بل هي علاقةٌ متبادلة قوامها التّهديدُ، والخوفُ، والقَلق.

وعليه، فإنّ **الخوف الظّاهري** ليس سوى واجهة **لنسقٍ نفسُو-ثقافي**، يقوم على إدراك السيّد أنّ **سُلطته** لا تُمارَس إلا بقدر ما يُبقي العبد في حالة خضوع. هنا يتحقّق مفهوم **الاعتراف** في بعده السّلبي؛ اعترافٌ مقنّع بقدرة العبدِ على زعزعة توازنِ السيّد، وهو ما يحوّل العلاقة إلى **دائرة اعتراف متوتّر**؛ حيث يتّضحُ في العمق أنّ دائرة الخوف لدى السّيّد/ السُّلطة، أكبرُ من العُنف المسلّط على العبد/ التّابع. وبهذا، يتجلّى الاستِلاب المزدوج؛ فالعبد مستلب بسُلطة السّيّد، والسّيّد مستَلَب بالخوفِ من تمرّد العبد، وفقدانِ السّيطرة، لأنّه يمتلك في العمق القدرة على **قلب المعادلة**، ولو ظلّ ذلك في مستوى الوعي المقموع. بذلك يصبح النّص تجسيداً ثقافيّاً لجدليّة السيّد والعبد؛ حيث لا يتحقّق أيّ من الطرفين في ذاته.

ويمكن تجسيد **سرديّة الاستلاب المزدوج للذّات**، من خلال **تمثيليّة جدل (السّيّد والعبد)** في المخطّط التّالي:

[1] المصدر السّابق، ص 327.



المخطّط 07: الاستلاب المزدوج للذّات من خلال تمثيليّة (جدل السّيّد والعبد) في رواية (أرض الله)

في موضع آخر من **سرد الذّات** في رواية **(يا صاحبيْ السّجن)**، يتعمّق **البطل/ أيمن** من خلال سيرته ليقف على جميع تقلّباته، وتحوّلات **ذاته** في السّجن، بل ويفصح عن كلّ خصوصيّة اجتاحته في هذه الفترة من حياته، مسلّطا الضّوء على **الذّات** في جميع حالاتها **"خلعت كلّ ملابسي، وأبقيت على (الكلسون) فقط لأغطي عورتي عن الفضوليين والمتلصّصين من الحراس هنا، (...) أنزلت رشّاش الماء إلى داخل... تحرّكت فيّ الشهوة، فكّرت أن... ولكنّي نهيت نفسي عن التّمادي"**[1].

يبرز دور **(الأنا الأعلى)** في هذا النّوع من **سرد الذّات**، ويبرز حجم التحكّم في غرائز **اللّذة الجنسيّة (الليبيدو)**[2]، فالجملة تصوّر لحظةً شبقيّة، يتفجّر فيها البعد الشّهوانيّ/ الإيروسي، ولكن في سياق سجنيّ قهريّ، وفضاء مراقب (وأبقيت على (الكلسون) فقط لأغطي عورتي عن

[1] ايمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص 59، 60.

[2] ينظر الفصل الأول، عنصر الأنا.

الفضوليين والمتلصّصين من الحراس هنا)، وقد ظهرت الرّغبة عند احتكاك الجسد بالماء، ممّا يشي بفاعليّة الغريزة الجنسيّة، حتّى في أكثر الظّروف قسوة، وهذا يعكس أطروحة **فرويد** بأنّ الدّافع الجنسيّ، وطاقة الغرائز لا تُلغى بالمنع الاجتماعيّ بل تتحوّل أو تُكبت.

وحسب **فرويد**، في إطار استحضار (**الوعي/ الشّعور**)؛ استطاع **الأنا الأعلى** للبطل كبت شهوة اجتاحته، تعارضت مع مقتضيات الواقع الخارجي والدّاخليّ، باستحضاره سلطةً أخلاقيّة داخليّة، أربكت تدفّق الإيروس، وأعادته إلى دائرة المنع (لكنّي نهيت نفسي عن التّمادي)، فوجود حرّاس يلعبون دور الرّقابة الخارجيّة، تكامل مع سُلطة الأنا الأعلى الدّاخليّة، ممّا شكّل رقابة مزدوجة، **اجتماعيّة/خارجيّة، ونفسيّة/داخليّة**.

ويمكن قراءة موقف **أنا/ الوعي** للبطل (أيمن)، من مبدأ **التّحكم في الغرائز**، في إطار ما يعرف **بالتّسامي**[1]؛ إذ يعتبر **أعلى درجات النّضج** الذي يمكن للإنسان أن **يصرف بها مكبوتات ورغبات اللّاشعور**؛ ليعبّر عن **نضج نوعيّ**، واستحضارٍ عالٍ **للرّقابة الذّاتية، والأخلاقيّة**، يفسّرها **ارتباطه الدّيني والقويّ بالله**. وهذا الارتباط يكشف **نسقًا مضمرًا** حول العلاقة بين **المقدّس والمحرّم، والرّغبة والممنوع**، فالماء رمز الطّهارة والحياة، يتحوّل فجأة إلى محفّز للذّة، لكنّ الرّقابة الدّخليّة تحوّله إلى إحجام، ثمّ قدرة على التّحكّم.

وإذا تمّ الحفر أكثر في **نسق الغرائز**، يمكن الوصول إلى **نّسق مضمر آخر** بوجهين، نفسيّ وآخر سياسيّ؛ حيث يقود التّركيز والحفر في جمل (أيمن) السّردية الثّقافيّة، إلى أنّ طبيعة الامتناع عن شهوته، هي منع نفسه عن التّمادي في التّفكير في عرض الدّولة، الذي أشعل الصّراع بين **النّفسو-سياسي** الذي قد يحرّك موافقته على التّطبيع في سبيل لذّة كرسيّ، أو مكانة زائلة. وهذا ما يحيل إلى طرح **فوكو** حول محاولات التّحكم في الجسد، وتسيسه، لإعادة ضبطه اجتماعيّا واقتصاديّا[2].

يواصل (أيمن) الغوص في سرد ممارسات خصوصيّة مستجدّة بتدقيق فائق "**وفي داخل الزنزانة نشرت القميص أوّلا على المغسلة، خلعت ملابسي الدّاخليّة، وعلى عجل ارتديت**

[1] ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهو ،ص 66، 67.

[2] ينظر: ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة.

البنطال بدونها، رحت -بكلّ ما أوتيت من قوّة- أعصرها لكي تخفّف من ثقل الماء إلى أبعد حد"[1].

يشي الخطاب الثّقافي في مشهد النّظافة داخل فضاء السّجن المقيّد ظاهريّا، إلى الحرص الشّديد على محاولة الحفاظ على النّظافة الشّخصيّة رغم احتماليّة استحالة الموقف، وهذا ما يظهر صعوبة العمليّة. كما يعكس حجم التّأقلم السّريع مع ما يفرضه الفعل رغم التّقييد، ممّا يحيل على **طبيعة الذّات التّعايشيّة**، وضرورة ترويضها في مواقف الضّيق والحرمان.

وإذا ما تمّ الحفر أكثر في **نسق التّعايش الظّاهري**، نجد أنّ **الذّات** من خلال محاولات التّأقلم مع الظرف العصيب (خلعت ملابسي الدّاخليّة، وعلى عجل ارتديت البنطال بدونها)، تكشف عن **توتر كامن بين العري والسّتر**، فالتّعرّي المؤقّت ثمّ الاستعجال بالسّتر، يشيران إلى **قلقٍ دائمٍ من الانكشاف**، ليس فقط أمام الحرّاس المتلصّصين، بل أمام السُّلطة التي تُقنّن الجسد والرّغبة.

وفي عبارة (رحت -بكلّ ما أوتيت من قوّة- أعصرها لكي تخفّف من ثقل الماء إلى أبعد حد)، تحاول **الذّات** قدر الإمكان التخلّص من الهمّ والثّقل المستجد، فالعبارة تكشف عن **نسق قهري كامن**؛ يحيل إلى **فعل مقاومة نفسيّة رمزيّة**، حيث تريد **الذّات** أن تتخفّف من حمل ما تمارسه عليها السّلطة من ضغوطات، حتى تستطيع التّأقلم والتّعايش مع أيّ موقف وتحت أيّ ظرف. وما يؤكّد ذلك قوله: **"مرّ على مكوثي في هذه الزنازين ما يقرب من أسبوع... تحوّلت خلالها إلى إنسان آخر... لا أحد يبقى على حاله ما بين لحظتين، فكيف بهذه اللّيالي الاستثنائيّة التي قضيتها هنا؟!"**[2] ، **"نعم تغيّرت... وهل هناك إنسان لا يمرّ بما مررنا ولا يتغيّر"**[3].

من خلال هذه المعاني والأنساق، يتحول فعلٌ يوميٌّ بسيط، إلى تمرين قسريّ إذلاليّ، يُجبر **الذّات** على الخضوع، ويلقّنها درسًا -كما يعبّر عنه خطاب ذات السّجين- أن القيم ليست حقاً، بل عقبة ينبغي كسرها. وهكذا، تفضح تجربة **الذّات السّاردة /المسجونة والمضطهدة والمستلبة**، كيف تعمل **السُّلطة** في بعض **البلدان العربيّة** على **تفكيك الحدود النّفسيّة، والاجتماعيّة،**

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

والثّقافيّة التي تحمي **الذّات**، وتشكّل خصوصيّتها، لتحيل الإنسان بممارساتها إلى جسدٍ مسيّس عارٍ، ينبغي ضبطه دوماً تحت عين المراقبة، حتى حين (يغيب عن نفسه).

ويمكن الوصول إلى نتيجة تبرز حجم التّحولات الشّكلية لا القطعيّة مع آليّات السّيطرة الاستعماريّة في فترة **ما بعد الكولونياليّة**؛ حيث يتحقّق معها **الامتداد المنهجيّ لممارسات كولونياليّة استعماريّة**، تبنّتها **أنظمة عربيّة توتاليتاريّة**. فهذه الأنظمة، ولتمرير **أيديولوجيّتها**، وتحت شعارات النّظام، والأمن ودرء الفوضى، أعادت إنتاج البُنى ذاتها التي أسّسها الاستعمار، مثل المركزيّة، وأجهزة المراقبة، والضّبط الأمني المفرط، وحجب الفضاء العام عن الفاعليّة والمشاركة الشّعبيّة. الأمر الذي ولّد معارضة فكريّة وسياسيّة، أسهمت في تشكيل **سرديّات الما بعد**.

المبحث الثّاني:

أيديولوجيا المعارضات

لا ينحصر فهم **سرد الذّات العربيّة الما بعد كولونياليّة** في تفكيكِ خطابات المستعمِر فقط، بل يتعدّاها إلى محاولة قراءة نقديّة لانزياح هذه الخطابات إلى فضاء **الدّولة الوطنيّة**[1] نفسها، التي كانت منذ لحظة الاستقلال حلم مشروع سياسيّ، حمل في جعبته وُعود التّحرر والدّيمقراطيّة؛ لكنّه سرعان ما انقلب إلى **جهازٍ سلطويٍّ جديد**، أعاد إنتاج البُنى الاستعماريّة السّلطوية في صبغةٍ محلّيّة. وغدا نظامها وريثًا لممارسات القمع باسم **الوطن والوطنيّة**[2]، وحماية الدّولة ومصالحها.

وإثر الممارسات السّياسيّة **لأنظمة ما بعد الاستعمار**، وُلدت **الذّات العربيّة** من رحم الانشطار، بين وعيها التّحرّري، ورسوخ آليّات القمع القديمة داخل الأنظمة المستقلّة، وبرزت مظاهر **المعارضات الفكريّة والسّياسيّة**، حتّى أنتجت فكرا ثوريّا أدّى بالكثير من شعوبها إلى الحراك والثورة، أسفر عمّا يعرف بثورات الرّبيع العربيّ[3].

---

[1] **الدّولة الوطنيّة:** هي كيان سياسي حديث، يقوم على تأسيس سلطة مركزية ذات سيادة على إقليم محدَّد، تعمل على بناء خطاب شرعيٍّ، يربط بين الشعب والدولة عبر مشروع وحدويّ وتحديثي، يطمح إلى تنظيم المواطنة، وفرض القانون، وإنتاج إمكانيات الانتماء المدني، لكنه في الوقت ذاته يكيّف هوياته ويشترطها بما يخدم مقومات الدولة ومصالحها المؤسّسيّة. لمزيد من التطور التاريخي العربي والغربي لمفاهيم الدولة الوطنيّة. ينظر: جمال الحسيني أبو فرحة، الدّولة الوطنيّة.. رؤية فلسفيّة، مجلّة البحث العلمي في الآداب (العلوم الاجتماعيّة والإنسانية)، المجلّد 25، العدد 02، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، جانفي 2024م، ص ص (1- 34)، ص 25، وينظر: محمد الشريف أقضي، إعادة بناء الدولة الوطنيّة في العالم العربي ما بعد الثورات العربية: دراسة حالة سوريا، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في العلوم السّياسية، إشراف: لزهر وناسي، جامعة باتنة -1-، كلية الحقوق والعلوم السياسية، قسم العلوم السياسية، سنة 2020- 2021م، ص 35.

[2] لقد غدا **مفهوم الوطنيّة** ساحة لاستحواذ المزيد من المكاسب الفرديّة، فالوطنيّة للفقراء، والوطن للأغنياء، بناء على ذلك أصبح **الوطن** مفهومًا مؤسّسيًّا، تُحدّده أجهزة الدولة وتُعيد ترسيم معناه وفق متطلّبات السُلطة ومقتضيات الأمن والسيطرة. وهنا بدأ التحوّل من الوطن بوصفه معنىً وجدانيًا متعالياً إلى الوطن بوصفه جهازًا سياسيًا يطلب الولاء وينظّم الانتماء. وغدت الوطنية في ظلّه خطابًا تعبويّا، تحوّل في كثير من التجارب العربيّة إلى أيديولوجيا رسميّة، تحجب التنوّع وتُسكت الأصوات المعارضة باسم الحفاظ على الكيان الوطني. بذلك انقلبت من فعلِ انتماءٍ حرٍّ إلى شرطِ ولاءٍ سياسي، ومن فكرةٍ للهوية المشتركة إلى أداةٍ للهيمنة الرمزية. ينظر: جمال الحسيني أبو فرحة، الدّولة الوطنيّة.. رؤية فلسفيّة، ص 26، وينظر: محمد الشريف أقضي، إعادة بناء الدولة الوطنيّة في العالم العربي ما بعد الثورات العربية: دراسة حالة سوريا، ص 150، 151، 152.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 189.

بعدها غدا **سرد الذّات** وسيلة لتفكيك **خطاب الدّولة الوطنيّة** التي رفعت شعار السّيادة والحرّية، بينما استبطنت منطق الوصاية والاستحواذ. وهنا، يبرز مفهوم **ما بعد الدّولة الوطنيّة العربيّة**[1]، الذي يكشف تخلخل مفهوم السّيادة الحديثة ذاتها، فالأجهزة القمعيّة التّابعة للدّولة، تتحرّك في فراغٍ شرعيّ، متّكئة على سرديّات الخوف والاستقرار، لتبرير الإذلال الممنهج **للمواطن**.

بهذا المعنى، يتحوّل إرث الاستعمار من مجرّد ذكرى تاريخيّة، إلى حاضرٍ متجدّد يعمل داخل خطاب السّلطة المحليّة؛ حيث تستبطن الأنظمة العربيّة آليّات الاستعمار، وتعيد توظيفها لإخضاع شعوبها، مستفيدة من القلق الجمعي لتصوير الاستبداد ضرورة وجودية تمنع الانهيار، أو الفوضى.

في هذا السّياق، تعكس أغلب روايات **أيمن العتوم**، **تمثيلات سرديّة** لهذه المسارات؛ إذ تتجلى **الذّات السّاردة** بوصفها ذاتًا جريحةً ومأزومة، تعيد مساءلة علاقتها بالحريّة وبالسّلطة، وبالهويّة الدّينيّة والسّياسيّة، خاصّة بعد محاولة صعود **الإسلام السّياسيّ** حلّا وبديلًا مجتبى، يعكس فشل الدّولة الوطنيّة ما قبل الثّورات وما بعدها. هنا، دخل **سرد الذّات العربيّ** في مواجهةٍ جديدة؛ حيث تحوّلت **الذّات** إلى ساحة صراع بين **المقدّس والسّياسيّ**، بين **الإيمان وخطابات المعارضات الأيديولوجية**. وانفجرت وعيًا في **خطابٍ روائيٍّ** حافلٍ بالاعتراف والتّمرّد والشّك، محاولًا أن يجد توازنه بين الأمل والانكسار.

1) أيديولوجيا المعرفة وسُلطة الخطاب: بين القبول والرّفض:

تتكوّن **الأيديولوجيا** (Idéologéme) بحسب **لويس ألتوسير** (Louis Althusser/ 1918-1990)، من جانب واقعيّ، هو انعكاس الواقع في وعي الإنسان، وجانب وهميّ، يتمثّل في العلاقة المتخيّلة التي يقيمها الأفراد مع شروط وجودهم الواقعيّة، وتبرز في المصالح الاجتماعيّة القائمة

[1] ارتبطت بتداعيات ما بعد الثورات العربية، وتعكس مظاهر الدولة الفاشلة، أو الدولة العميقة التي اتسمت بتشظي البنية الاجتماعيّة، واستمراريّة الضغوط الأمنيّة، مع ارتفاع وتيرة العنف، وانحسار الانتماء المواطناتي، وتنامي الاستقطابات الطائفيّة، كلّ ذلك أدى إلى أزمة على كل المستويات وأهمّها أزمة الذّات وأزمة الهّويّة. ينظر: المرجع السابق، ص ص (219-222)، 227.

على التّناقض والصّراع المادّي بين الطّبقات التي يكشفها الأدب[1]؛ لذلك يؤكّد في طرحه على أنّ الأدب معادٍ للأيديولوجيا؛ كاشفٌ لتناقضاتها وزيفها وصراعاتها المختلفة[2].

وتُعدُّ **الأيديولوجيا من أهمّ البناءات النّسقيّة الثّقافيّة**[3] التي لا يخلو منها أدب؛ لأنّه "يعبّر عن مصالح الطّبقات والفئات المحدّدة في المجتمع، ولذلك فإنّ محتواه يتأثّر بصراع الطّبقات. وبناءً عليه، لا يمكن أن ينتج عن ذلك إلا تعدُّد الأيديولوجيّات"[4] في العمل الرّوائيّ الواحد، فهي ليست مجرّد نسقٍ من المعتقدات، أو الأفكار السّياسيّة؛ لكنّها ترتقي في **القراءة الثّقافية** إلى كونها **بنية معرفيّة مضمرة تشكّل وعي السّرد والشّخصيّات**، وتُقدّم عبر **اللُّغة والرّموز**، فتوجّه خطابها، وتبني تمثيلاتها، لتسيير وتوجيه الحبكة إلى (اللّا مفكّر فيه، أو المسكوت عنه، أو الطّابو)، الذي يحكم العلاقات الرّمزيّة في النّصّ، ويُعيد إنتاج المعنى في **سياقات الهيمنة والسّلطة، والصّراع الطّبقيّ الهُوياتيّ، والتّعدّديّة الثّقافيّة**.

من خلال هذه المنطلقات: **هل تعمل الأيديولوجيا بشكل خفيّ لإنتاج تطبيع ثقافيّ يعزّز موقع السّلطة في المجتمع؟**

---

[1] تعود جذور الصراع الأيديولوجي الذي يعبر عن فكر الطبقات وتقسيماتهم، إلى تقسيمات أفلاطون حين جعل المجتمع مراتب: يترأسهم الفلاسفة ثم العسكريون ثم الاقتصاديون، ويحدد مهامهم شرط أن يخضعوا لاختبارات تجسّد الإرادة الإلهية، وربما قد تكون أقدم أشكال التهميش والتمييز بين أفراد المجتمع على أسس معرفية وعقلية. ثم إن الإلياذة والأوديسا يحملان في محتواهما ذلك الصراع بين المعتقدات والأفكار؛ وهو ما نمى بشكل كبير ارتباط النتاج الأدبي بالصراعات الأيديولوجية والعقائدية، وقد أثر ذلك في الأمم الأخرى كما هو حال المنجز الأدبي في الأمة الإسلامية بعد ظهور الطوائف والفرق. ينظر: أحمد مداس، الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، مجلة المخبر، المجلّد 08، العدد 07، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011م، ص ص (43، 66)، ص 43، 44.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 48، 49.

[3] ينظر: طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته، ص 139.

[4] تأثر لويس ألتوسير بالماركسية، إذ قام بدراسة أعمال (ماركس) بهدف الكشف عن طبيعة الفكر الماركسي، وقد أقحم بعض مفاهيم البنيوية في المنهج الماركسي، وقدم بذلك فهما أعمق للماركسية. ثم جاء بعده لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann/ 1970 -1913)، الذي طور منهجا جامعا بين المنهج الاجتماعي والمنهج البنيوي، وقدّم تجديدا في النظرة الماركسية للأدب، أين تظهر رؤية الأديب للعالم من خلال البعد الجماعي لا البعد الفردي، بحيث تتكون الإيديولوجيا في بنية النص الداخلية من خلال التفاعل بين العناصر المتعددة في العمل الأدبي، وبذلك يضيف غولدمان للنقد البنيوي (اللغة والشكل)، بعدا آخر اجتماعيا وتاريخيا ويربط الرواية بالحياة اليومية في المجتمع. ينظر: حنين إبراهيم المعالي، الرواية بين الأيديولوجيا والفن، الطبعة الأولى، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2020م، ص ص (48، 50).

1-1) أيديولوجيا السّياسة والمعتقد: الاستجوابُ جهازًا أيديولوجيًّا:

يُنتَج ويُمرّر **المعنى الأيديولوجي** في **خطاب السُّلطة** من خلال **فعل الاستجواب**؛ إذ يُمثّل في بنيته **الرّمزيّة جهازًا أيديولوجيًّا** بالمعنى الذي طرحه **ألتوسير**؛ حيث تتجاوز **السُّلطة** القمع المادي، إلى إنتاج وعي آخر **للذّات**[1]، من خلال طقوس **سحب الاعتراف**، وهي طقوس رمزيّة يتجلّى فيها الخضوع والاستسلام باعتباره شرطًا للبقاء. ويصبح هذا الطّقس الفوقيّ في ظاهره مساومة وسبيلا للنّجاة؛ لكنّه في جوهره آليّة إذلاليّة **للذّات**، يُحوّلها إلى كينونة خاضعة ومستسلمة.

أ) نسقُ المساومة والابتزاز: تمثيلٌ خطابيٌّ مؤدلج:

في مقابل **خطاب الذّات** المثقّفة، والصّريحة المواجهة والمعارضة، يوجد **خطابات ردود الأفعال**، ممثّلة في **خطابات السُّلطة/ الطّاغية**، وبالضّبط في خطاب الضّبّاط، ورجال التّحقيق، والجلاّدين، والعساكر. وهو خطاب **سلطويّ/ فوقيّ/ مستبدّ/ ظالم/ قمعيّ**، يوافق أيديولوجيّة وشروط مؤسّسات الدّول الدّكتاتوريّة، ذات **التّوجّهات التّوتاليتاريّة**، ويخبر عن ذَاتٍ قاسية، متنصّلة من الإنسانيّة، وفاقدة لمفاهيم **الحرّيّة والأخلاق**.

أراد رجل التّحقيق من مخابرات (إربد)، في خطابٍ فوقيّ، يُظهِر **نسق المساومة**، ابتزاز **أيمن/ الشّاعر** واستمالته لصفّ **السُّلطة**، مستغلّة وضعه وموهبته **"اكتب قصيدة في عيد ميلاد... وسيقام من أجلها احتفال كبير، وستذاع على التلفاز وفي كافة المحطات الإذاعية والصحف... وستصبح مشهورا..."**[2]. يتكرّر موقف **أيمن/ الفوكوي، الشّجاع، والصّريح** والذي **واجهه بالرّفض المباشر**، ممّا جلب له الويلات والمصائب، والتّهميش.

يتكرّر الأمر في رواية (**يسمعون حسيسها**)، ويُساوَم الطّبيب (**إياد**) على **حياته** وعلى **الحرّيّة**، وعلى **كوب ماء بارد**، في سبيل تسريب معلومات عن تنظيم الإخوان المسلمين في سوريا **"إزا قلتلنا وين مخبي القنابل ودليتنا عليها بشرفي رح تروّحِ اليوم..."**[3]، **"ولك يا ابني يا إمّا**

---

[1] ينظر: حمزة الشافعي، مفهوم الأيديولوجيا والأجهزة الأيديولوجيا للدولة عند ألتوسير، موقع الشبابية. تاريخ النشر: 03 أكتوبر 2020م، تاريخ الزيارة: 19 ماي 2025م، 20:00 سا. متاح على الرابط:

https://chabiba.org

[2] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 48.

[3] أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 21.

بْتِنْعِدم إذا ما بْتِتْعاون، أو بْتِنْحِكم سنة أو سنتين وتطلع بَعْدَا ... ولك يا ابني هي السّياسة ما بتعرف شو بصير... بكره بتتغيّر الأمور ... وممكن تطلع مِنَّا ... فاعترف أحسنْ لك..."[1]، **"إزا بتعترف... إلك مي بوز... ها... شو رأيك؟!، اعتراف واحد، وماء بارد. شو رأيك؟!"**[2].

وردت هذه المقاطع في سياق **استجوابٍ أمني**، وهي خطابات محمّلة **بالتّهديد والإغراء**، وتقوم الخطابات **السُّلطويّة الاستجوابيّة** على **سُلطة مطلقة**، تتجلّى فيها مشاهد إذلال **الذّات** وإخضاعها.

يركّز **الاستجواب** في هذه المقاطع على **الابتزاز البيولوجي للجسد**، وكيف تتحوّل إلى وسائل **ضبط وجزاء عقابيّة**، كما أشار إليها **فوكو**[3]؛ حيث تعيد **ضبط الذّات** المقموعة من خلال **تشكيل وعيها** عن حجم السُّلطة، وعمق تغلغلها ومدى تحكّمها وهيمنتها.

ففي المقطع الأوّل يركّز **الاستجواب على الحرّيّة**، ثم ينتقل في الموقف الثّاني إلى **المقايضة بين الموت إعداما، وبين الحياة**، وتبقى الحياة مدلولًا رمزيًّا، مُرتهنا بالإذلال والضّبط في مؤسّسة السّجن مدّة من الزّمن. أما الثّالث فيركّز على **رمز الماء الحيويّ**، الذي سحبت دلالاته الطّبيعيّة، وحُوّرت إلى دلالات السّيطرة والمساومة والإذلال. وجميعها **رموز** زُيّنت دلالاتها، لتدخل في بُندِ **المكافأة الأيديولوجيّة**.

ومن المهمّ الإشارة، إلى مدى تحوّل هذه المساومات والمقايضات إلى نوع من أنواع **الهيمنة**، والتي أدّت إلى إنتاج **ذاتٍ خاضعة**، داخل حدود اللّغة التي **رسمتها السُّلطة في خطابها القمعيّ التّرهيبيّ**؛ إذ تعدّ الموافقة والمسايرة لطلباتهم ومساوماتهم من باب **بيع النّفس للسُّلطة**، والتّسليم الكامل **بقبول الهيمنة**. فعبارات (ستصبح مشهورا، إزا قلتلنا.، وشو رأيك؟، هاي السّياسة ما بتعرف شو بيصير...)، خرجت عن مفهوم التّواصل والتّخمين، إلى التّهديد، ووضع **الذّات المقموعة** أمام **الاختيار البراغماتيّ** المشروط بالمصلحة لا بالعدالة، وإلاّ سينالها التّعنيف والتّعذيب والمآل السّيّء.

---

[1] المصدر السابق، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 28، 29.

[3] ينظر: ميشال فوكو، العقاب والمراقبة، ص 50. وينظر: روب، أوليفر ج. ت. هاريس، تاريخ الجسد: أوروبا من العصر الحجري القديم إلى المستقبل، ص 517.

ب) نسق التّحكّم وامتلاك المعرفة:

تتجلّى في عبارة (يا ابني...) -السّابقة- امتدادات **السُّلطة الأبويّة**، فهذا التّمثيل السّرديّ، يستدعي مرجعيّة ثقافيّة عربيّة، تشرعن التّسلط والعلم والمعرفة، من خلال الاستعارة الأبوية في الخطاب الموجّه **للذّات المقموعة**، من قبيل **إعادة إنتاج السُّلطة** ضمن إطار **معرفة المصلحة**، وتؤطِّرها ضمن أطر **الصّرامة الأبويّة أثناء معاملة الأبناء، من باب الحرص والمنفعة**؛ مما يجعل خطابا مثل هذا يقحم **الذّات نفسيّا** ضمن **خيار الخضوع الأخلاقيّ النّابع من الولاء**، وبذلك تنحصر **الذّات** في زاوية قد تحوّلها في ظلّ هذا الخطاب الاستعطافيّ الأبويّ، إلى الوقوف أمام صفقة، تتحوّل فيها قيم الكرامة والضّمير الإنسانيّ، إلى قيم جديدة تخرق القيم الأصيلة وتحوّلها إلى تابع خاضع، وأداة طيّعة في خدمة النّظام وحاشيته.

ويتجلّى -أيضا- **نسق امتلاك السّلطة للمعرفة**، كما أشار إليها **فوكو**، في مشهد استجوابيّ آخر، مشحون بخطاب تهديديّ، ولحظة فوقيّة مكثّفة من التّسلّط التّخويفيّ الرّمزيّ، تتحوّل فيه المعرفة إلى سلاح نفسيّ ترهيبيّ "**- بصوت آخر تخويفي: اسكُتْ أنا الذي أطرح الأسئلة، وعليك أن تجيب ... تفكرنا مش عارفين كل شي عنك ؟!**"[1].

ينقل هذا المقطع السّردي القارئ، من مستوى اللّغة إلى مستوى نبرة الصّوت المصاحبة للّغة، ويمكن أن تسمع صوت المحقّق وهو يصرخ متخطّيا نبرة التّواصل إلى تجلّ تهديديّ صريح، تكشف عن وسيلة أخرى من وسائل الإخضاع والإذلال، تحتكر فيه السّلطة الكلام وتجرّد **الذّات** من شرعيّة التّفكير، والكلام وطرح السّؤال، أو ممارسة الحقّ في الرّفض، أو الاعتراض، وتصنّفها ضمن دائرة **الاتّهام الأيديولوجيّ** الذي يخرجها من دائرة القانون.

تتعذّب **نفسيّة السّجين**، وتضعه هذه الوسائل القمعيّة، والضّبطيّة المطبقة على **الرّوح والجسد** ضمن خيارات الألم، والجوع، والعطش، والتّعذيب، والانتهاك النّفسيّ والجسديّ، فيقع في **إرباك عاطفيّ وعقليّ**، ويصير سجين **خطاب المركز المطلق** قبل **الفضاء المغلق**؛ حيث تصادر السُّلطة حقّ **الذّات** في المقاومة، أو المعارضة، وتتحكّم في طرائق قمعها، وإعادة تأطير معرفتها، ولغتها، ووجودها.

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 46.

تتحوّل **الذّات** في خضمّ **الخطاب الفوقيّ المركزيّ الما بعد كولونيالي، آخرًا مستلبًا، ومستعمَرا رمزيّا**، يسقط حقّه في التّعبير، ويُستولى على صوته وجسده، ليُأطّر في نظامٍ إخضاعيّ جبريّ، وقد جاء في كتاب الاستشراق **لإدوارد سعيد** (الشّرق لا يمكنه أن يمثّل نفسه، بل يجب أن يمثّله الغرب)، قياسًا على هذه القاعدة يتحقّق مفهوم الاستشراق الدّاخلي/ المحلّي (لا يمثّل المواطن العربيُّ ذاته، بل يجب أن تمثّله السُّلطة).

وتشكّل **الخطابات السُّلطويّة**، مرجعيّة مهمّة لفهم طريقة عمل السُّلطة، ومادّة لتحليل أيديولوجيّتها. ونظرة **إدوارد سعيد** النّقديّة في مؤلّفاته، تبدي "اهتمامه الشّديد بكيفيّة ولادة أنظمة ومؤسّسات كهذه، وكيفيّة اكتسابها قوّة كهذه، وبأشكال الفكر والتّصوير التي تؤسّسها من خلال قدرتها الخطابية"[1]على السّيطرة؛ حيث تصاغ بلغة ثقافيّة، تبنى على أرضيّة أيديولوجية دقيقة، بغية إنتاج **ذاتٍ خاضعة**، تتجاوز القمع المادّي إلى **إعادة تشكيل الوعي** عبر اختيار لغة رمزيّة مسيّسة، تؤطّر التّهديدات المقَنّعة والمُقْنِعة، من خلال إعادة تفعيل **النّسق الثّقافيّ الأبويّ** المرهون بالطّاعة، والمصلحة، لخدمة أنماط الهيمنة العليا. كما تُسوّق عبر لهجتها مساومات، تتحوّل إلى **وسيط للتّفاوض البراغماتيّ**.

ويتفاوت **خطاب السُّلطة** المستبدّ، والقمعيّ في نماذج **الذّوات** السّلطويّة بين القاسية، والدّيبلوماسيّة، والشّيطانيّة، وعديمة الأخلاق، **المتحكّمة في المعرفة والمسيطرة عليها**، والتي وجّهت كامل اهتمامها إلى "طبقة النّخبة، وهي الطّبقة المثقّفة والمتعطّشة للفضيلة، والمتميّزة برفضها للأوضاع والميل إلى الثّورة"[2]، ففي رواية (**يا صاحبي السّجن**)، يظهر في خطاب ضابط التّحقيق -مع (**أيمن**)- خطاب النّصيحة على شكل **موروث شعبيّ**، يكرّس **الهيمنة المؤطّرة باللّاوعي: "الشعر الذي يأتيك بالمصائب، لماذا تكتبه؟ (الباب الّي يجيك منّه ريح، سدّه واستريح)"**[3]، لكن **مضمره** يوحي إلى خطابٍ **إحباطيّ مؤدلج**، يستبطن ويمرّر المُحقّق فيه، **منطق و أنساق الطّاعة والامتثال**، ويضعها أمام موقف أيديولوجي، يعيد تشكيل وعي **الذّات** الشّاعرة بعيدًا عن الفاعليّة، والمقاومة بالشّعر؛ بحيث تحاول **السُّلطة** توجيه موهبة الشّعر في سياقٍ

[1] إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، ص 18.

[2] لويزة عنون، الأنظمة التوتاليتارية عند حنة أرندت، ص 199.

[3] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 45.

يخدم مصالحها، وتحوّله إلى كائن تتوجّه فاعليّته **للتّفكير البراغماتي**، حتّى يتفادى الأذى ولو على حساب موهبته التي خرجت عن إطار الجمال والفنّية، إلى مواجهة جلبت له قمعًا سُلطويّا.

وقد أكّد -من قبل- **عز الدّين المناصرة** على استدعاء وتوظيف التّراث جماليّا في الشّعر العربيّ المعاصر، إذّ يرى أنّ العودة إلى التّراث ليست مجرّد زخرفة شكليّة، بل هي فعل إبداعيّ، يفتح أفقاً جماليّاً جديداً، يتجاوز التّقليد نحو بناء رمزيّة حداثيّة[1]. غير أنّ **العتوم**، في سرديّات السّجن، يتجاوز هذا الأفق الجماليّ نحو مساءلة البُنى الثّقافيّة، والسّياسيّة التي شكّلت الموروث نفسه، ويعيد تشكيل الرّموز الدّينيّة، والتّاريخيّة، والشّعبيّة في خطابات السّلطة ضمن سياق قمعيّ، بحيث تتحوّل إلى أدوات مساومة، وابتزاز، تفضح ممارسات الهيمنة.

وبهذا، يتجاوز توظيف **التُّراث** عند **العتوم** أفقه الجماليّ، ويتحوّل إلى فضاءٍ للصّراع الثّقافيّ؛ حيث تتقاطع الأنساق المضمرة للسُّلطة مع خطاب الحرّيّة **للذّات** الرّافضة. ووفق منظور **النّقد الثّقافيّ** الذي يفكّك النّصوص بوصفها تجلّيات لقوى اجتماعيّة، وأيديولوجية فاعلة، يمكن اعتماد تعبير **التّراث المؤدلج**، فيما يخصّ خطاب الموروث في **سرديّات ما بعد الكولونياليّة**، أين يعيد **الخطابُ السُّلطوي** -المحلّيّ غالبًا- **توظيف رموز الموروث، خدمةً للهيمنة** عن طريق اختراق مكوّنات الثّقافة.

وقد وُظِّف المثل الشّعبيّ توظيفًا رمزيًّا، يوافق فعل المقاومة الرّمزيّة ممثّلة في الشّعر. ففي خطاب المحقّق، **استبطان سياسيّ محنّك**، يرفع قيم **سلامة الذّات**؛ حيث يحوّل خيار المقاومة إلى تهوّر، وخيار الخضوع إلى حكمة، ويضع **الذّات** أمام **رقابة ذاتيّة** خوفًا من العقاب.

وفي مقطع استجوابيّ آخر يقحم المحقّق في **خطابه السّلطوي خيار الصّمت** استبطانًا للسّلامة الشّخصيّة، مرّر من خلاله **فضيلة نفسيّة أيديولوجيّة** في سبيل تحقيق الهيمنة، واستبعاد العقوبة:

[1] فكرة الارتباط بالموروث فكرة دعا إليها أدب النّهضة العربيّة انطلاقا من حركة إحياء الشّعر من خلال العودة إلى تراثنا العربي القديم ومحاكاته، كما دعت إليها الآداب الأوروبيّة، ومن أمثال الذين دعوا إلى ذلك النّاقد الإنجليزي ت. س إليوت. ينظر: أسماء زاوي، جماليّة استدعاء التراث في شعر عز الدّين المناصرة. قراءة في نماذج مختارة، مجلة المدونة، المجلد 11، العدد 1، جامعة البليدة، الجزائر، جوان 2024، ص ص (258- 276)، ص 262.

" - لماذا تكتب هذا النوع من الشعر؟

-لأني لا أستطيع أن أبقى صامتا.

-أليس الصمت وسيلة للإفلات من العقوبة ؟!"[1].

يُضمر السّؤال **اتّهاما ضمنيّا**، يتحوّل فيه الشّعر من قيمة فنّيّة جماليّة إلى قيمة سياسيّة خطيرة. وهنا، يبرز دور **المثقّف المنشقّ** في مراحل **ما بعد الكولونياليّة** بحسب **إدوارد سعيد**؛ أين يكون إنتاج المعرفة في حدّ ذاته فعلًا مقاومًا، وهذا ما يتقاطع مع تجريم الاستعمار للكلمة، حين كان يصادر حقّ المثقّفين، ويسيطر على الصّحف والمجلّات، ويشمّعها.

تصارع **ذات الشّاعر** في محاولة للرّفض والتّمسّك بهويّتها ووجودها (لأني لا أستطيع أن أبقى صامتا)، فخيار **الصّمت** عند (**أيمن**) خيانة للضّمير، وقناعات **المثقّف** المتجذّرة في **ذاته**، لا تساوم على صوته، ووجوده، وكينونته. لكن، يبقى **الصّمت** خيار السُّلطة البراغماتي، **لتطويع الذّات الإنسانيّة**، بوصفها أداةً تقاس بها استمراريّة النّظام، وطول مدّة الحكم.

ويتقاطع هذا المدلول مع تحليل **أحمد البرقاوي** للسّلطة **الما بعد كولونياليّة**، التي تفضّل **خيار الصّمت** باعتباره خيارا أمثلا للفضيلة الوطنيّة، وعليه فهي تعيد صياغة أخلاق جديدة، تضمن لها سدّة الحكم ودوام السّيطرة. فالهيمنة تنطلق من اللّغة -على حدّ تعبير **إدوارد سعيد**-: تبدأ من طريقة السّؤال، ثم طبيعة الإجابة المتوقّعة، ثم من مفهوم النّجاة ذاته.

فالسّلطة المستبدّة بالحكم، في رواية (**يا صاحبيْ السّجن**)، تحاكم اللّغة/ الأقوال، بالإضافة إلى الأفعال[2]، وتجعل من **أصوات المعارضين المثقفين، والسّياسيين المختلفين معها أيديولوجيّا** خطرا يجب **ضبطه**. وأحدُ سياساتها الضّبطية، هو خيار الصّمت وتكميم الأفواه. وبهذا، تُفَصَّل النّجاة **للذّات المقموعة**، وفق مقاييس الطّاعة.

لقد أصبح (شعر) هذه الفترة من فترات حكومة (الأردن) كما عبّرت عنها **الذّات المبدعة**، بؤرة من بؤر المقاومة المعرفيّة والرّمزيّة، ومساحة لاستعادة **الذّات** من سطوة **المركز**، كما هو الملاحظ في **سرديّات ما بعد الكولونياليّة**.

---

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص 56.

[2] يوجد قضايا سجن أخرى، مبنية على الأفعال قضى أصحابها مدّة سجنهم مع أيمن في قضايا كثيرة: منها قضية الأفغان الأردنيين، وقضايا تفجيرات تخص باص سياح يهود، وقضايا نزع الألغام. كما يسجن الطبيب (إياد) في (يسمعون حسيسها) بسبب اتهامه بالانتماء إلى جماعات إرهابية إسلامية تحوز متفجرات وأسلحة.

ج) نسق الدّبلوماسيّة والمراوغة:

ورد **نسق المساومات الدّبلوماسيّة** من ضابط التّحقيق (**لأيمن**)، ضمن بنية خطابيّة تضليليّة تمويهيّة **"ظل صامتا زمنًا ظننتُ أنّه طال لعشر ساعات، ثم عدل بإصبع سبابته نظارته، وهتف:**

-نحن لا نطلب منك شيئًا كثيرا.

- .....

-مجرد اعتراف بسيط

- .....

-نحن نريد منك أن تأخذ فكرة حسنةً عنا

- .....

-نحن لسنا كما تظن.

- .....

- نحن مؤسسة وطنية، تحافظ على أمن البلد، و أنت مواطن أردني شريف.."[1]

يتلاعب المحقق باللغة، ويتبدى صوته لعوبا غير مريح؛ حيث يلبس خطابُه أسلوب التواضع والتسامح (نحن لا نطلب منك الكثير)، (فنحن مؤسسة وطنية، تحافظ على أمن البلد، وأنت مواطن أردني شريف)؛ لكن في (نحن) إشارةٌ سُلطويّة تعبّر عن **واجب الانتماء غير المشروط للدّولة**، وتبريرٌ بلغة أبويّة مخاتلة وموارِبة نفعيّة، ترفع قيم الإغراء وما يترتب عنها من واجب الخضوع لها ولسلطتها، وخدعة تهديديّة، يتدرّج فيها الخطاب القمعي، من لغة معتدلة وبسيطة، إلى **ابتزازرسمي وقانوني** باسم **الوطن والمواطنة.**

وقد **أضمر الخطاب المسيّس والدّبلوماسي**، عن محاولة تفريغ شحنة المقاومة **للذّات** المسجونة، لتحوّلها إلى **أداة طيّعة وظيفيّة** في الجهاز الأيديولوجيّ للسّلطة، وتنزع عنها **كينونتها الأخلاقية**؛ حيث توجه مسؤولية **انتمائها للوطن**، خدمةً للسّلطة وأيديولوجيّتها، حتى تعيد إنتاج **خطابٍ تطبيعيّ ثقافيّ**، يبرّر التّبعيّة، والمطاوعة.

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص 47.

وتتعمق مدلولات هذه العبارة أكثر؛ لنجدها تحمل **تماهيا خطيرا بين الوطنية والطّاعة**، ووفقا **لأحمد البرقاوي** فإن الدول الدكتاتورية والقمعية، تعرّف المواطن بوجه يحفظ سلطتها ويمرر هيمنتها، بوصفه (شرعيا بقدر طاعته)، وهكذا تكون **المواطنة** امتيازا يمنحه النظام لمن يشاء، وليس حقا للجميع.

وتحت صنع **كائن مر اقب يخضع** للسلطة، يتقاطع **الوطن المستلب مع الذّات المستلبة**، التي تجعل كل ولائها للسلطة باعتبارها بنية سلطوية. بذلك، تتقاطع مفاهيم الدولة التوتاليتارية مع مفاهيم المنظومة الكولونيالية، التي يجعل مواطنوها ولاءهم للمستعمَر شرطا للبقاء، أو العمل، أو الحماية.

ويضيف مقطع (نحن لسنا كما تظن، نحن نريد منك أن تأخذ فكرة حسنة عنا) **بعده النّفسي**، الذي **يعاد من خلاله تشكيل وعي الذّات** حسب نمطيّة الصّورة الرّسميّة المثاليّة للسُّلطة، لا حسب ما اختبرته **الذّات**. فتُبرمج على إلغاء ذاكرة القهر والألم والعذاب، وتُقنع نفسها بصورة مغايرة للواقع الذي يبيح تمظهرات السُّلطة القمعيّة وهيمنتها. كما دعا لها بالضّبط **غرامشي**، عندما تحدث عن مفهوم الهيمنة الثقافيّة التي تسعى من خلالها السُّلطة أن تظهر في مرتبة المخلّص لا الجلاد، وتجعل من الخطاب وسيلة تعيد -**الذّات الضّحية**- من خلاله، إنتاج وعيها وتشكيل ذاكرتها لتعترف بها حبا وقناعة، لا خوفًا وغصبًا.

ويمكن التّعبير عنه **بخطاب الإقناع القهري**، بحيث يُمارس **خطاب السُّلطة** ضغوطا رمزيّة أو مادّية، موجّهة لاختراق الوعي القومي، حتى يربطه **بالمواطنة** ، ويحدث الانصياع للسُّلطة في إطار ودّي، مبنيّ على المحبة، والطّاعة طواعية، لا جبرا وغصبا. وهو ما يتقاطع مع فكر **ميشال فوكو** حول آليّات **الضّبط الثّقافي للأجساد الطّيّعة**[1]، في حين يصبح **الخضوع الدّاخليّ، وبراديغم التّبرير** في فكر **فرانز فانون** (Frantz Fanon/ 1925- 1961)؛ **استعمارا للذّات**[2]، لا مجرّد طاعة خارجيّة.

[1] ينظر: ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، ص 158.

[2] يطالب فرانز فانون بضرورة انتقال الذّات المستعمَرة في ظلّ التّسلّط الاستعماري، من القهر الدّاخلي إلى وعي التحرر الجماعي، ما يعني أن الفعل التّحرري وإن كان عنيفا، يكتسب معنى في إطار مصيري تاريخي جماعي. ينظر: عاشور بن قويدر، إبراهيم كراش، مشروعية العنف من أجل التحرر من الاستعمار في فكر فرانز فانون، مجلة ألف. اللغة والإعلام والمجتمع Aleph، المجلد 12، العدد 01، جامعة الجزائر 2، جانفي 2025م، ص ص (325- 336)، ص 329.

2-1) تقييد وتوجيه الخطاب الديني، لماذا؟

أ) أيديولوجيا الضّبط في مقابل أيديولوجيا التّطرف:

يقفز السّؤال من جديد ليتربع على عرش تفكير ذات البطل، عندما يحنّ (**أيمن**) إلى المطالعة، ويكتشف جوعه الشّديد لها، بالرّغم من أنّه طالع كل ما بحوزته من الكتب التي توفّرت له وقتها؛ ليكتشف **أيمن/ السّجين** -فجأة- أنّ الكتب التي تفدُ، أو تُسرّب لهم من كوة الزّنزانة، موجهّة في محاور معيّنة **"قفز إلى ذهني فجأة سؤال (...) ولكن لماذا وحدها كتب التّفاسير والدّين والسِّيَر النّبويّة هي التي تتسرّب إلينا؟! أمعقول أنّ أجهزة الدّولة تعُدّنا خارجين عن الإسلام، أو ضالّين، وتريد أن تعيدنا إلى حظيرة الإسلام وتهدينا؟!! نعم... نعم؛ لماذا هذا النّوع الوحيد من الكتب هو المسيطر هنا... ؟!!"**[1]. يحمل المقطع جملة من الأسئلة كلّها تصبّ في التّساؤل الأهم عن نوعيّة الكتب المتاحة في السّجن، وهو يدلّ على **التّحوّل الدّاخلي للوعي** داخل فضاء الهيمنة.

وفي سياق **سياسة توجيه الخطاب وأدلجته** بما يوافق السّيطرة والهيمنة؛ أُضمرت **جملة أنساق ثقافيّة**، تفتح الطريق نحو تتبع بعض الإستراتيجيات الأيديولوجية للدّولة، في محاولة منها ضبط **ذوات السّجناء** من خلال **ضبط الخطاب**، والتّحكم في بيئة السّجن وحصر مساحات التّأثير الثّقافيّ، أو السّياسيّ ، أو الدّيني للمعتقلين، وفق ما يلي:

<u>أولا: نسق أخلقة الفكر الديني:</u> تحاول السّلطة من خلال حصر الكتب في مواضيع تفسير القرآن والسّيرة النبويّة لأسماء بعينها، إعادة تأطير الفكر الدّيني، لتعيد تأطير الوعي الذاتي للسجناء بعيدا عن التّفاسير والكتب التي تفتحهم على الفكر السّياسي أو الدّيني **المتطرّف**؛ حيث تسعى لتوجيههم وفق المفهوم المعتدل للإسلام بالتّركيز على تعزيز الأطرِ الرّوحية والأخلاقيّة، بما يخدم إعادة إنتاج ذات تابعة بشكل طوعي للسُّلطة، فهي بهذا التصرف تحاول امتلاك المعرفة الدينية وإعادة توجيهها بما يخدم استمرارية سلطتها.

<u>ثانيا: نسق الاعتزال السّياسي:</u> تسعى السّلطة لتوقيف السّجناء عن أي محاولة للاحتكاك بالفكر السّياسيّ، أو التّنظيمات الحزبيّة التي قد تُمرّر في أي كتاب ذو صلة بالمواضيع الفكريّة أو السّياسيّة التي قد تحرّض عليها، لذلك تعتبر الكتب ذات المواضيع الدّينية آمنة إلى حدّ كبير من

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص 55.

النّاحية السياسيّة، والسّماح بهذه الكتب الدّينية -فقط- هو أحد المحاولات التي تحدُّ من حصول السّجناء على أي محتوى يُسهم في تدعيم وتقوية مواقفهم السّياسيّة بل ويُعزِّز توجّهاتهم الأيديولوجية وينمّيها.

ثالثا: نسق برمجة الهُويّة الذّاتيّة: تسعى السّلطة بأيديولوجيتها القمعيّة قولبة الهُوّية الذّاتيّة للسّجناء وتوجيهها عن طريق محاولة إعادة تشكيلها حتى لا تشكّل تهديدا للنّظام، فالدّين في هذه الكتب المختارة بعناية وتدبير متقن، يعتبر أداة ثابتة وضبطيّة في يد السّلطة، لتطويع السّياق الأيديولوجي الذي يمنع المعتقلين من الخروج على الطّاعة ويسهّل عمليّة التّحكم بهم.

رابعا: نسق التّرويض النّفسي: تسعى السّلطة من خلال هذه النّوعية من الكتب إلى سياسة التّهدئة النّفسيّة وتوفير التأمّل الرّوحي للمعتقلين، باعتبارها وسيلة تُسهم في صفاء الذّهن الذي سينعكس بالضّرورة على نفسيّتهم. الأمر الذي يجعلهم يتقبّلون وضعهم بطريقة أقلّ عدوانية.

وقد يصبّ هذا النّسق في باب الاستنجادا بالماضي للعودة إلى الأصول من باب الاستئناس بالتّراث،حتّى يكون معيارًا أساسيّا لتقييم الحاضر ومواجهته، من أجل صياغة مستقبل السُّلطة في ظلّ منتجاته[1].

خامسا: نسق خلق بيئة متجانسة: تحاول السّلطة من خلال سياستها خلق بيئة متجانسة فكريا من خلال توفير مساحة فكريّة آمنة. ويتمّ ذلك بطمس عوالم الثّقافة وتغييب أي تأثيرات اجتماعيّة من شأنها إثارة الفوضى أو الثّورة أو الانقلاب، وترك ما يتماشى والسّياق الدّيني التّقليدي الذي يقتصر على النّصوص الدّينية الملائمة للبيئة التي يتمّ برمجة السّجناء عليها.

سادسا: نسق سدّ الفراغ وسياسة الإلهاء: ومما يؤكد على انتهاج السّلطة هذه السّياسة خاصّة في امتصاص غضب المعتقلين، وتهوين ساعات احتجازهم في زنازين فردية، هو ما أوردته **الذّات السّاردة** حينما صرّحت بنوعيّة الكتب الموجودة في زنزانة أخرى، أنّها لا تختلف عن سابقتها إلّا في أمرين أحدهما تغييرٌ طفيفٌ في نوعيّة الكتب، ممّا وفّر عليه التّفكير بكيفيّة قضاء سحابة يومه الطويل، وليلته الثّقيلة[2].

---

[1] ينظر: محمود أمين العالم، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، (د ط)، منتدى مكتبة الإسكندرية، مصر، (د ت)، ص 579.

[2] ينظر: أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص 58.

وتسعى السُّلطة من **السّيطرة المعرفيّة**، افتراض **نسق أحادي للهُوية** لا يقدّم الدّين بوصفه تجربة روحيّة، بل يقدّمه خطابًا مؤسساتيًّا، يعيد إنتاج النّسق السُّلطوي. ويتناغم هذا مع ما بيّنه **إدوارد سعيد** عن دور الثّقافة المهيمنة في تشكيل الذّوق وتقييد المعرفة، من خلال إخضاعها لتوجيه سياسي- ديني، يضع حدّا لتنوع المرجعيّات الأيديولوجيّة، فتتجاوز بذلك السُّلطة احتكار السّلاح إلى احتكار الرّموز والمعاني في رمزية امبريالية فاضحة[1].

يستدعي مشروع تهذيب الإنسان، عن طريق الخطاب الدّيني عند هذه الحكومات، ترويض **الذّات** وتطويعها، وهذا يتقاطع مع تحليلات **أحمد البرقاوي** حينما وضّح أن السُّلطة السّياسيّة عندما تتحالف مع خطاب ديني محدّد، تختاره بعناية خدمة لمصالح الهيمنة، وهذا يدخل في إطار سعيها لتأسيس وعي طيّع، غير متمرّد، لا يرى إلاّ من زاوية واحدة، أين يُحتكر الخطاب لصناعة أجندة تعيد التّكوين النّفسي، والهوياتي في إطار مسيّس وموجّه، ويعدّ نمطًا من أنماط الاستعمار الدّاخلي الذي لا تدركه **الذّات** في وعيها[2].

ب) الوعي والوعي الزّائف[3]:

تكشف كثير من المقاطع في روايات السّجن المدروسة عن مقاصد وأهداف أيديولجيّة مبطّنة، تمرّرها السُّلطة عبر قنوات الدّين والثّقافة، ظاهرها فسحة تنفيسيّة وباطنها رقابة انتقائية، ولكن في حدود الضّبط **"قررت إدارة السّجن أن تشرّع أبواب المكتبة يوما واحدا في الأسبوع لكلّ سجناء سو اقة، غير أنّه كان من النّادر أن ترى سجينا غير سياسي يرتاد المكتبة، فخلا لنا الجو، وفتحت الكتب لنا عن صدرها، وكشفت عن ذراعيها، وقالت لنا بكل شوق: هيت لك!! فقلنا لها: هات لنا!!"** [4]؛ لكن هذا الانتقاء محكوم بنسقٍ آخر، يعتمد على اختيارات **الصّليب الأحمر**، وقد تساءل (**أيمن**) عن انتقائية الكتب النّادرة والممنوعة[5]. وهذا يحيل إلى

---

[1] ينظر: إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، ص 214، 215، 216.

[2] ينظر: احمد البرقاوي، أنطولوجيا الذّات، ص 52، 53.

[3] تمّ اقتباس هذا العنوان من كتاب محمود أمين العالم (الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر) للدلالة على وعي المثقف في مقابل وعي النّظام السّلطوي الما بعد كولونيالي في هذه الجزئية.

[4] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 283.

[5] "كانت مكتبة السّجن فوق ما نرجو، وقريبًا مِما نطمح، كانت فيها بعض الكتب التي لهثنا ونحن خارج السجن نطاردها لنمسك بها وهي تتأبى علينا، إما لندرتها، أو لعدم توافرها بسهولة ... أما هنا في السجن فقد وجدناها مبذولة موفورة، فكتاب=

الوعي النّقديّ والتّحليلي الذي تمتلكه **الذّات المثقفة** للبطل. **"أما لماذا كانت مثل هذه الكتب النادرة، وأحيانًا الممنوعة موجودة في السجن؛ فذلك لأنّ معظم الكتب هنا قد اختارتها لجنة من الصليب الأحمر، وهي التي رتبت أمر دخولها، ومعلوم أن ما لا يرى الصليب الأحمر بأسًا في دخوله هو ما لا ترى الدولة في دخوله أيضًا بأسًا، ولم يكن أي شيء يدخل عن طريق الصليب الأحمر خاضعًا للمر اقبة أو التفتيش، وفي ذلك نعمةٌ منّ الله منّ بها علينا هناك في صحراء الجنوب"**[1].

يكشف المقطع الثّقافي عن بنية أيديولوجية متشابكة بين السّلطة المحليّة الرّسميّة، وبين جهات دوليّة خارجيّة، إضافة إلى آليّات إعادة إنتاج الثّقافة ضمن فضاء السّجن المغلق؛ حيث يمثل صورة مصغّرة عن مدى وفاعليّة سُلطة الدّولة، وما تعكسه هذه الممارسات من خصوصيات الأنظمة العربيّة الما بعد كولونيالية؛ ولكن وهي محكومة بسُلطة دوليّة أكبر منها، ممّا يسفر عن أنساق مضمرة، يمكن تأويلها وفق التّقسيمات التّالية:

أوّلا: الكتابة رمزا للصّراع الأيديولوجي:

تبدأ **الذّات/ السّجينة** بطرح إشكالية مفخّخة (أما لماذا كانت مثل هذه الكتب النادرة، وأحيانًا الممنوعة موجودة في السجن)، فكيف تحضر كتب (نادرة) و(ممنوعة) داخل فضاء يُفترض أنه مراقَب رقابة مشدَّدة مثل فضاء السّجن؟!، ثمّ يستدرك هذا الحضور الممنوع والنّادر؛ فهو لم يتمّ عبر **القنوات الرّسميّة**، بل عبر **قوّة دوليّة أكبر**، محايدة ممثّلة في **الصّليب الأحمر**. هنا، ينكشف دور السّلطة الرّمزيّة للثّقافة في حدود **التّابع**؛ فالكتاب لا يُنظر إليه بوصفه مجرد **مادّة معرفيّة**، بل تنظر إليه السّلطة باعتباره **كينونة أيديولوجيَّة**، يمكن أن تحمل تهديدًا وجوديًا للمنظومة السُّلطوية، إن لم تكن -هذه الكتب- خاضعةً للرّقابة، لكن في حدود احتكار إدارة السّجن لنوعيّة الكتب الدّينية -كما سبق ذكره-، يبقى مرور هذه الكتب إلى

= -مثلاً- كمذكرات الملك عبد الله الأول كان عزيزا خارج السجن، ولكنّه في مكتبة السجن كان يتربع على أوسع رفة وأفرهها، ومثله يُقال لمذكرات وصفي التل رئيس وزراء الأردن الذي اغتيل في بداية السبعينات من القرن المنصرم"، ينظر: المصدر السّابق، ص 283.

[1] المصدر نفسه، ص 283، 284.

مكتبة السّجن بأوامر قوّة خارجيّة، مدعاة للتّساؤل والحيرة، ولا يحيل ذلك إلاّ على **نسق التّبعيّة** مهما علا صوت هذه الأنظمة بالاستقلال.

ثانيًا :الدولة والحياد الكولونيالي المموّه:

تحمل الجملة الثّقافيّة (ومعلوم أن ما لا يرى الصّليب الأحمر بأسًا في دخوله، هو ما لا ترى الدولة في دخوله أيضًا بأسًا) اتّهاما خطيرا، أكثر مما يبدو على السّطح؛ إذ تطعن **الذّات المثقفة** في سيادة الدّولة الحديثة في سياقات **ما بعد الكولونيالية** وتشكّك فيها، فهي محكومة بالتنازلات القسرية والحتميّة عن جزء من سيادتها الرّمزية **لهيئات دوليّة**، الذي يضعها في دوائر مفهوم الدّولة الفاشلة، فتغدو الهيئات الخارجيّة، مصفاة تمرّ عبرها **المعرفة المقبولة** حتى وإن شكّلت تهديدًا أو خطرًا. هذا التّنازل القسري لا يتمُّ عنفًا، بل تحت ستار **الحياد السّياسي والإنسانيّة المزعومة**؛ أي إن أوجه **ما بعد الكولونياليّة، قد يسمى بالنيو كولونيالية، وهي** ليست استعمارا مادّيا غير مباشر -فقط- بل استعمارا ثقافيًا ومؤسّساتيًا مفروضً أيضًا.

وهذا بالضّبط، ما يحذّر منه **إدوارد سعيد** حين يتحدث عن **هيمنة الخطاب الغربي** حتى في لحظات إغاثته، لأن الإغاثة ليست بريئة، بل تحمل في جوهرها **إعادة تشكيل لثّقافة ومعنى قد تؤدّيان إلى استعمار جديد، هو منطق الآخر الغربي**[1].

ثالثًا :الوعي الزائف وأدلجة المعرفة:

بالعودة إلى مفاهيم **الوعي والوعي الزائف في سرد الذّات الما بعد كولونياليّة**، نجد أن **المفارقة المركزية** في المقطع تكشف عن:

• وعي زائف أسهمت فيه الدّولة بمنح أنظمتها حقّ التّحكم بالمعرفة لدول خارجيّة، حيث أفرغت الفعل الثّقافيّ من محتواه النّقدي، عبر تفويضه لغيرها، فلا تُمارس الرقابة مباشرة، إنّما عبر شراكة مع مؤسّسات، تتبنّى رؤى ثقافيّة خاضعة لنمط غربي إنساني آخر.

• وعي زائف بالدّين والسّياسة؛ إذ تُمارس الدولة نوعًا من التلاعب والتكتيك الرمزي، فتمتنع عن إدخال الكتب (الخطرة والممنوعة)، لكنها -في المقابل- تسمح بمرورها إذا كانت بأيادٍ خارجيّة. وبذلك، تُلبِس هيمنتها طابعًا إنسانيّا، يبدو في ظاهره انفتاحًا حضاريًّا، بينما يخضع في طياته لسياسات دولية، تثبت فيه تبعيّتها المشروطة.

[1] ينظر: إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، ص 278.

• تفكيك للأيديولوجيا العربية الحديثة، فالدّولة العربية، كما يشير **محمود العالم**، لا تفرز خطابًا ثقافيًا ناضجًا مستقلًا عن هيمنة السّلطة العالميّة، بل تمارس رقابة مزدوجة، أحيانا يصوّغ سلطتها بشكل داخلي مباشر، وأحيانا أخرى من خلال الاصطفاف خلف المؤسّسات الدّوليّة؛ لتُضفي على ممارساتها الشّرعيّةَ والاعتدال. هنا تظهر الأيديولوجيا العربية بوصفها استنساخًا باهتًا للسُّلطة الكولونياليّة وإعادة إنتاج لها؛ لكن بصيغة محلية.

رابعًا :الصحراء رمزا أنطولوجيا لما بعد الكولونيالي:

خُتم المقطع الثّقافي بـ(وفي ذلك نعمةٌ مَنّ الله بها علينا هناك في صحراء الجنوب)، لا يُعدّ توظيف الصحراء توظيفا مبنيا على موقع جغرافي مجرّد، يحدّد مكان السجن فحسب، بل قد يضمر **بنية رمزية** تشير **الذّات فيها للفراغ الثقافي**، وللعزلة المعرفية المفروضة على **الذّات** السجينة المثقفة. فهي تضيف إلى صورة النأي والغربة والعزل، صورة لحالة ما بعد الكولونيالية التي تعيشها الشعوب العربيّة، فهي غربة ذات وجهين، مادية قاحلة، ومعنوية مقموعة. وتضيف اللهجة القدرية وصفا لتوفر الكتب بأنها من (النعمة)، وقد يُشير إلى **انقلاب المفاهيم**، أين يصبح (الكتاب) أقل القليل، بمثابة (نعمة)يستطيع الهرب إليها في غربته، لأن الوعي محاصر ومسيّس ومراقب وتحت السيطرة، والأفق مغلق، والثقافة محصورة ومؤطّرة مسبقًا، والإنسان مقموع حتى في خيارات قراءته.

ويصلح هذا المقطع الثّقافي ليكون نموذجا، لتشخيص "حالة الما بعد الكولونيالية بوصفها ظاهرة ذات طابع أيديولوجي؛ وذلك بسبب انزياحاتها نحو أفكار دالة على أيديولوجيا بيضاء تخدم أهدافها في الهيمنة"[1]، خاصّة وأنّ وعي الهامش ما زال بعيدا عمّا يدركه **المثقف** بتكوينه وحدسه، وهذا ما عبّرت عنه **الذّات السّاردة** (غير أنّه كان من النّادر أن ترى سجينا غير سياسي يرتاد المكتبة، فخلا لنا الجو، وفتحت الكتب لنا عن صدرها).

لذلك بدت الدّولة في ظاهرها حديثة، ومنفتحة، ومتوازنة؛ لكنها في عمق التّبعيّة المعرفيّة والسّياسيّة، تؤسّس لوعيها الزّائف، من خلال تقنيات إنسانية حضارية، تضمر إنتاج **ذات** لا تخرج عن حدود الطّاعة الثّقافيّة العالميّة.

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، النقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، ص 64.

2) أيديولوجيا الهوامش:

2-1) الذّات المثقّفة المقاومة: صناعة من سرديّة الآخر:

تتواصل **سرديّة الذّات** في رواية (**يا صاحبيْ السّجن**) بوتيرة من الألم حينما تتذكّر **الذّات** بؤس ما فيها بسبب شعر. تستنكر أن تسجن من أجل مقاومة بالكلمة، وتستغرب تجريم إطالة اللّسان، ثمّ تعود لتستنكر أكثر بؤس الشّعراء والمثقفين في وطن يسكنها، وتحزن من استخفاف النّاس بالشّعر مقابل اللُّهاث خلف رغيف خبز، يسدّ الفاقة التي انتشرت[1].

لقد تحوّلت ممارسات التّهميش والإقصاء التي استهدفت المثقّفين والسّياسيين المعارضين، حتّى طالت الشّعراء منهم، إلى نهجٍ مؤسّس تتبنّاه أغلب الأنظمة العربيّة، ظلمًا وتعسّفًا، واعتمدته آليّة ممنهجة لإخماد كلّ تعبيرٍ خارج عن **نسق السُّلطة**. فبمجرد أن تتشكّل ثورة كَلِمٍ، أو حراك تستنطق به الحقّ، وتسائل به الخطأ والباطل إلّا وباردت بقمعها، وسارعت إلى اعتقال، أو تصفية معارضيها. أليس ما يصدرُ من مواقفهم شعورا **بانتماء لوطن** يسكنهم؟ فلماذا يُلقى بهم في غيابات السّجن بمجرد استخدام هذا الحق؟ أم أنّ السُّلطة تطمح **لِبوْحٍ بلاطٍ**، يرضي سياستها المستبدة وضميرها الميت، ويُبرّر منطق الجبروت والهيمنة؟ بل ويمنحها شرعيّة رمزيّة، تغطّي هشاشتها الأخلاقيّة والسّياسيّة.

ظهر صراع **الذّات الدّاخلي** بين العقل والقلب، بعد الموقف البطولي الذي اعترف فيه البطل بشعره مرارًا وتكرارًا في كلّ جلسة تحقيق، وصعب عليه تقبّل الوضع الجديد، وبدأ التّفكير في العرض الذي قُدِّم له من قبل رئيس التّحقيق بعد أن تعرّض لعقوبة الحرمان من النّوم "**عاودني الهذيان مرّة أخرى ... بدأ الضعف الإنساني يتسرب إلي. ماذا في الأمر لو وقعت على الورقة التي يريدون؟! ماذا لو أنكرتُ صلتي بشعري كله؟ ماذا لو استغفرتهم ماضي كله؟! (...) بصقت على الأسئلة كلها، وصفعت جبهتي بكلتا يديّ، وشتمت وساوسي، وهتفت: أبهذه السهولة تستسلم؟**"[2].

---

[1] ينظر: أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

يعرض الحدث الثّقافيّ ارتباط **الذّات بالعقل**، حيث رأى **أرسطو** بأنه الأداة المثلى لفهم العالم[1]، وتجسّد في ردّ فعل منطقي، وإدراك سريع لموقف **المساومة والتّخيير** الذي وضع فيه، بين أن يكون ناصرا للسُّلطة، وقلما من أقلامها مطبّلا لها، أو بين أن يصمد على موقفه ويصرّ عليه، فيكون مصيره العقاب والسّجن، فيحرم من تخرّجه ومواصلة دراساته بالتّخصّص الجديد. في خضمّ الحدث الفارق، تستحضر **ذات (أيمن)** التّجربتين؛ **الحسّيّة** (الالتزام بقول الحق)، **والعقليّة المنطقيّة** (مقارنة النّتائج التي تترتّب بين قول الحق والاستطاعة للنّظام).

وفي آخر **الجدل الدّاخليّ** أعلى **السّارد** من قيمة **ذاته**، ومنحها تشكيلة **(تكامل الروح والعقل)**؛ ليثبت أنّه يمكن **للذّات**، في مسار تكوينها، أن تكون موضوعًا قابلا للمساءلة، بغية الوصول إلى مرحلة من الكمال الأخلاقي، بعيدًا عن الخلاف السّائد بين الروح والعقل التي تبنّته الفلسفة اليونانية القديمة.

وما يؤكّد صفة الانسجام بينهما، الطرحُ **الكِندي** الذي يجمع بين **العقل والروح**، وقد تمثل كمال الموقف ومثاليته من خلال استحضار **الذّات للمعرفة** التي توصلها للحقيقة، وضرورة الالتزام بقضايا الحق في وجه الباطل، وهذا ما يعزّز الطّبيعة الإنسانيّة التي تقع فيها **الذّات** بين رغبة واقعيّة دونيّة ومثاليّة أخلاقيّة، تخضع فيها لتربية وتكوين إسلامي[2]، كما هي في تجربة **الذّات المبدعة** للكاتب **أيمن العتوم**.

وقد تستحضر، من باب المقارنة، تحليلات **فرويد** حول **الأنا الأعلى**، ومنظومته القيميّة، أين تنتصر قيمه الاجتماعيّة والثّقافية في مقابل الرّغبات، ثمّ تكبح **طّاقة الرّغبات** كبتًا في **لاوعي الذّات**. فالمقارنة بين **الفلسفيّ والنّفسي**، قد تعدّ مقاربة كشفيّة للتّمايز الثّقافي في فهم **علاقة الذّات** بذاتها وبوعيها وبرغباتها، وبين علاقتها بالسّلطة (سلطة الرّقيب/ الهُو/ الضّمير)، وسُلطة النّظام.

وبين حالات انتصار **الأنا الأعلى** في نظريّة **فرويد**، يحدث **انشطار ثقافي** على مستوى فهم **الذّات** لذاتها، يضعها في مواجهة مع حلّين، إمّا أن تتوافق سُلطة الأنا الأعلى مع سُلطة الضّمير،

[1] ينظر: طه بن طه شومان، صالح بن يحيى الزهراني، الطبيعة الإنسانيّة بين المثاليّة والواقعيّة في ضوء التّربية الإسلاميّة (دراسة تحليليّة مقارنة)، المجلّة التربويّة، المجلّد 26، العدد 104، جامعة الكويت، سبتمبر 2012، ص ص (85- 125)، ص102، 103.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 112.

فتنتصر **الذّات** لقيم المعارضة الأخلاقيّة، فتتقارب مع **التّصوّر الفلسفي الإسلامي** الذي يجعل **الذّات** كائنا أخلاقيّا، يربى على التّوحيد بين العقل والروح، فيصبح الكبتُ خيارا لضبطٍ واعٍ، ينبع من مجاهدة النّفس بوعي داخلي.

وإما أن تتوافق سلطة الأنا الأعلى مع سلطة النّظام لاشتراكات قيمية اجتماعية وثقافية، فيكون انتصارها في هذه الحالة **تطبيعا لا شعوريًّا مع السّلطة**، خاصّة إذا كانت تحت وطأة الخوف والتّرهيب والمساومة، ليُصبح الكبت النّفسيّ متماهيا مع الخضوع السّياسي. وهنا، تتجلّى معضلة نفسيّة، فانتصار الأنا الأعلى ليس انتصارا أخلاقيّا دائما، ففي حالاته قد تتعرّض **الذّات** للهزيمة، ويتساوى، أو يتماهى الهُو/ الضمير مع الرّغبات.

لذلك **فالتّصوّر الإسلامي** القائم على التّربية الرّوحية والجسديّة، يجعل **انتصار الذّات** على الرّغبات والغرائز أقرب إلى فعل **المقاومة الثّقافيّة والنّفسيّة والأخلاقيّة مجتمعة**، منها إلى الامتثال النّفسي.

وبذلك، يُسهم (**الآخر**) بممارساته وقراراته في صناعة **الذّات** والشّعور بوجودها، يقول (**أيمن**) **"نعمة كبيرة يسديها إليك آخرون، حين يشعرونك كم أنتَ أنتَ"**[1]، فشعور (**الأنا**) **بذاتها وكينونتها** من خلال مواقف (**الآخر**) وممارساته إن إيجابا وإن سلبا، يصقلها ويرسّخ وجودها الثقافي والأخلاقي من عدمه. فهي في ظلّ تجربتها مع **الآخر**، تصنع **تصورا جديدا لنفسها**، تكشفه المواقف والصّدمات. ويصف (**أيمن**) هذه الحالة من الشُّعور بالاختلاف والإنيّة في رحلة الاستجواب **"المكاتب تختلف ... والأشخاص يختلفون، والأسئلة تتشابه، بعضها ساذج، لدرجة أنّ الشاعر الساكن في أعماقي يضحك، بل يقهقه حين يسمعها. وبعضها روتيني عن الاسم والدّراسة والسكن. وبعضها الآخر يحتاج إلى ذكاء في الإجابة، وإلى انتقاء للكلمات النوع الثالث تفننت في استخدام ما أوتيت من بلاغة لغوية، وفصاحة وبيان، من أجل أن أُموّه الإجابة، وأشتّت ذهن المستقبل لها. أكثر هذا النوع الثالث تركّز حول شعري. استقرّ المحقق قبالتي، والكاتب على يمينه"**[2]

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

في هذا المقطع يتقاطع تحليل **ألتوسير** لهذا النّوع من **التّمايز الذّاتي للمثقّفين المهمشين**، حينما يحاول فهم طبيعة **أجهزة الدّولة الأيديولوجيّة**؛ حينما ينظر إليها فضاءً لتموضع هذا الصّراع وانعقاده؛ إذ تتحوّل في كثير من الأحيان إلى ميدانٍ، تتقاطع فيه أشكال المقاومة والهيمنة بين الذّات المثقّفة المعارضة، والآخر/ السُّلطة، ضمن معادلة جدليّة رمزية **تصنعها سرديّة السُّلطة**. وبهذا المعنى، فإنّ أجهزة الدولة الأيديولوجيّة، تُشكّل ساحة اشتباكٍ مستمرّ بين خطاب الهيمنة وخطاب المقاومة، حيث تُمارَس الهيمنة بقدر ما تُقاوَم، وتُعاد إنتاج السُّلطة بقدر ما تُعاد مساءلتها[1].

2-2) السّجنُ وسرديّة الإسلام السّياسي:

تحاول هذه الجزئية من الدّراسة، مقاربة **سرديّة السّجناء الإسلامين** المعارضين للسُّلطة، بوصفها خطابًا مقاومً ووجوديّا، يتجاوز حدود التّوثيق السّجني، إلى فضاء الصّراع الرّمزي بين الذّات والآخر، وبين المقدّس والسّياسي، وبين الهُويّة والهيمنة.

تتباين حالات الوعي الجديدة، وتتنامى، باكتشافات (**أيمن**) جداريات لخطاب السّجناء الذين مروا قبله في هذه الزنزانة، ويحاول قراءة آثار الخطابات التي تركوها على الجدران حفرا بأظافرهم. ومن خلالها يتقصّد التعرف عليهم، ويقارن بينه وبينهم في حالته المستحدثة وهو في زنزانة انفرادية، بل ويحاول تمثّل حالاتهم وأمزجتهم. ومن بين ما ورد من هذه النقوشات:

"-(فصبر جميل والله المستعان).

-(ولا تحسبن الله غافلا عمّا يعمل الظالمون).

-لن أركع...

-تعبت من... لا أقوى على... ليتني الآن في...

-هذا درب الأنبياء... لستَ أحسن من يوسف... ولا أكرم على الله من يونس...

-أنت هنا لتفهم حقيقة التوحيد..."[2]

---

[1] لوي أتوسير، الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية، تر: عمرو خيري، موقع: قراءات. تاريخ النشر: 23 نوفمبر 2014م، تاريخ الزيارة: 19 فيفري 2025م، 20:45 سا. متاح على الرابط:

https://qira2at.com

[2] أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 38، 39.

تكشف هذه العبارات الثقافية عن توجّه وأيديولوجية **ذاتِ/ الآخر السّجين الإسلاميّ**، الذي مرّ وترك ذكراه على جدران الزنزانة؛ فما يُكتَب على جدران الزنازين ليس مجرد تَذُكّارات شخصيّة عابرة، بل تجلٍ صارخ لما سمّته **سبيفاك** (صوت الهامش) الذي لا يُسمع داخل خطاب الأنظمة المهيمنة، والذي لا يمتلك حق التّمثيل إلّا بوسائط بديلة، غالبًا ما تكون بدائيّة، هامشيّة، أو عنيفة. فالنقوش المحفورة بالأظافر، خطابات مسكوت عنها، تُغادر حدود اللُّغة باعتبارها أداة تفاهم وتواصل، لتصبح **أثرًا وجوديًا**، يثبت **الحضور بالغياب**، على حدّ تعبير **ديريدا**، ومقاومة لمحاولات طمس **الذّات**، وتمييع **الهُويّة**.

في هذه الجمل **المنقوشة**، تحاول **الذّات المقموعة**، أن تترجم صدى **صوتها الدّاخلي** لترى حجم **أثر** تردّداته، فيخرج **أثرا ضعيفا باهتا**، يعكس سرّ الحفر المضني بأصابع متعبة، ومعذّبة **"إذا لم تقترب منه، وتمعن النّظر، فلن تكتشف أن بعضَ المعتقلين ممّن سبقوني إلى هذه الزّنزانة قد مرّوا من هنا، وكتبوا بعض خواطرهم على الجدار"**[1]، ففي هذه التّأكيدات الثّقافيّة بالتّحديد، ما يحيل إلى **نسق مضمر**، تُحاول **الذّات** المسجونة من خلاله، تمرير رسالة عن أحوال السّجناء المهمشين بطريقة غير مباشرة (إذا لم تقترب، تمعن النظر، لن تكتشف). فدرجة عمق آثارهم التي خلّفوها على الجدران والتي لا تكتشفها ببساطة، هي ما يحيل إلى **ممارسات السُّلطة الخفيّة** في طمس وتغييب **الذّات المعارضة**، والتعتيم عليها وتصفيتها، فكتاباتهم المنقوشة والباهتة، هي صوتهم غير المسموع في دهاليز السّجون المعتمة. وهذا ما يؤكد حقيقة الممارسات التّعسفيّة والاستبداديّة واللّاإنسانيّة،التي لحقتهم جرّاء قمع السُّلطة لهذه الفئة من **المعارضين الإسلاميين**.

وفي غمرة **الفعل التّنفيسي والمساحة المراقبة**، ربّما كانوا يريدون إثبات صبرهم، ومقاومتهم لعمليّات العزل والإذلال، أو ربما كانوا يريدون توجيه خطابهم إلى سجين قادم، أو إلى الغيب المجهول، أو ربما وُجّه خطابهم مباشرة إلى الله، فهو الوحيد الحاضر والمنصف ومحقّق العدالة لذواتهم المعذبة.

من جهة أخرى، يتعالى **صوت المقدّس** في هذه النّقوش، ويبرز **التّوجّه الأيديولوجي** لهذه الفئة من السّجناء، وتتساءل **ذات (أيمن)** لتتأكّد؛ إنّهم سجناء الحركة الإسلامية على الأغلب،

[1] المصدر السّابق، ص 38.

وهذا ما يفسّر ممارسات القمع والتهميش الذي طالهم، وواقع حشدهم بهذه الزّنازين الانفراديّة الضيّقة والموحشة، **فالسّلطة** بالمرصاد لأيّ معارضة سياسيّة مهما كان توجّهها الأيديولوجي؛ شيوعيّا، أو علمانيّا، أو إسلاميّا؛ لكنّ **عناصر ومريدي الحركة الإسلاميّة** كانت في مرمى قمعها الأكثر وحشيّة. وحرصُها على تصفيتهم، يستحضرُ **نسق الخوف المضمر** خلف أيّ رفض لدعواهم، وتطلّعاتهم السّياسيّة، إن جهرا وإن سرّا، حتّى وإن كان حقّ ممارسة شعائر الإسلام في بعيدا عن لغة السياسة في حدّ ذاته.

لقد صعب على **المثقف المسلم المهادن**، أن يمارس حياته بصفة علنيّة، كأن يحفظ القرآن أو يرتاد مسجدا، أو أن يزاول دروس فقه فيه، ولا يكاد يفعله إلا وواجهه مدّ من الشّكوك والمراقبة التي قد تنسبه -اتهاما وزورا- إلى دوائر التّنظيمات الإسلامية[1]، التي تغيّت من الإسلام مواجهة سياسيّة، واتخذت لها أسماء وأحزابا مناكفة ومعارضة لسُلطة القمع وممارسات الأنظمة العربية التّوتاليتارية، التي أصبحت ترى في الأحزاب الإسلامية خطرا يُهدّد حكمها.

أ) أنثروبولوجيا الكتابة تحت القمع:

يكشف **خطاب المقدّس** في الجمل الثقافيّة -السّابقة- المكتوبة على الجدران، تحوّل تجربة الألم إلى تجربة وجوديّة مُؤسِّسَة للصّبر والاحتساب، وتنفتح على المقارنة بين تجارب السّجن والابتلاء الدّينيّة التّاريخية والآنيّة، والمشي على درب من سبقهم في محنة السّجن والجحود والنّكران. وفق مرجعيّات دينية، تنفتح على تجارب النّبوّة (درب الأنبياء، يوسف، ويونس)، بل تتعمّق لتستدعي **خطاب التّوحيد**، وتتخطى شعاره الدّيني إلى بنية رمزيّة، تعيد صياغة مفاهيم التّحدي والمفارقة. فعبارة (أنت هنا لتفهم حقيقة التّوحيد)، تُعيد بناء المحنة باعتبارها مقصِدا معرفيّا وغاية رساليّة، لا مجرّد تعذيب مرهونٍ بتجربة سجنيّة، (فالتّوحيد) في هذه التجربة، ليس عقيدة بالقدر الذي يعادل تجربة وجوديّة، يُعاد اختبارها في قلب الزّنازين.

وتَكتُب **الذّات** المؤمنة الموحّدة سرديّتها من جديد خارج أنساق الدّعوة، وداخل فضاءات القهر والسّجن، بوصفها إعادة تَوحُّد مع معنى الوجود، وتسيير المرحلة بما **يحفظ الذّات من**

[1] ينظر: أيمن العتوم ،يسمعون حسيسها، ص 13، 14.

التّشظّي والجنون، والهُويّة من الانمِحاء، في ظلّ استدعاءٍ **أنثروبولوجيٍّ للكتابة تحت القهر، ومخالب القمع.**

وقد يشتغل **خطاب الهامش** في حدود **المخاتلة الرّمزية**، ليصير فخّا نفسيّا، وسياسيّا، ودينيّا، **يعزّي الذّات** في لحظات ضعفها، فعندما يتحوّل الخطاب (تعبت، لا أقوى على، أنت لست أحسن من) إلى آليّةٍ لمواساة دينيّة، ينفتح على صراعٍ نفسيّ، يُمَنّي **الذّات** بصبر مقموع، وفق مبرّر ديني، يلعب دور **المسكّن الرّوحي**. وهنا، يمكن العودة إلى **ختال الأنساق** في جدوى تأطير الخطاب الدّيني، **وتطويع الذّات** لتمرير الهيمنة المركزيّة.

وتأكيد ذلك، ما أورده البطل **(أيمن)** وهو يعاين الأثر المحفور، ويشرح طريقة فكّه لهذه الخطوط والأشكال على الجدار **"الجامع بينها أنها كانت بالكاد ترى، وعن قريب، ذلك أن كاتبيها استخدموا أظافرهم، وحفروا ما أرادوه هنا بصعوبة بالغة"**[1]، فعبارة (لا تكاد ترى، واستخدموا أظافرهم وحفروا بصعوبة بالغة)، **نسق مضمر** آخر، يؤكّد **صوت المُقصى والمُهمّش**، الذي يحفر طريقه ويؤسّس وجوده وإرادته السّياسيّة بصعوبة بالغة في وجه **السّلطة، وإرادتها السّياسيّة المركزيّة**.

ويمكن أن يحمل هذا التّخريج استدعاءً لصناعة **سرديّة الذّات/ المهمّشة المقاومة، والرّافضة**، باعتبارها **ردّ فعل بالكتابة** جراء القمع والتّعتيم المطبق على **المثقّف الإسلامي** وقتها. فالكتابة بالأظافر ليست إذًا **أداة للمقاومة فقط**. بل تحتمل لحظة إشكاليّة مزدوجة، تمارس فيها **الذّات المركزيّة** ضغطًا نفسيّا على **الذّات السّجينة**، حتى تؤطّر خطابًا لا يُقرأ إلّا بتوتّر نفسي، بين الرّغبة في الانعتاق من جهة؛ حيث اللّجوء إلى مقولات، تعيد **تدوير الصّبر** في **بنية دينيّة قدريّة**، قد تخدم في النّهاية **سرديّة الطّغيان والهيمنة بوصفها قدرًا** محتوما من جهة ثانية.

وهذا ما يستدعي استحضار **سياسة كولونيالية متوارثة**؛ تجذّرت في صناعة **الطّاغية العربيّ** في بلدانٍ **ما بعد كولونياليّة**، تنادي بالحرّية والدّيمقراطيّة.

[1] أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص 39.

ب) الجدار والنّقوش والكتابة ما بعد الكولونياليّة:

يتحوّل **الجدار والزّنزانة**، من حضور **مكانيّ** إلى حقل، وفضاءٍ **وجوديّ**، يُثبت **أفقًا رمزيّا**؛ حيث تتحوّل النّقوش المحفورة من **فعل القراءة** إلى **وثيقة عضويّة**، تفرض حضورها باعتبارها **أثرًا** يصرّ على البقاء، وندبة لا تندمل لجسدٍ حُرِم التّعبير.

وتتحوّل **الزّنزانة** من موقعٍ **للعقاب** إلى موقع **للمعرفة**؛ إذ تتعدّى فضاء **معرفة السّلطة** إلى فضاء **معرفة الهامش**، ويتحوّل صوت (المسكوت عنه) حين ينقش بأظافر يده، **تمثيلًا و أثرًا ما بعد كولونياليّا شاهدًا على الغياب**، وعلى تاريخ **ذاتٍ وهُويّةٍ** معرّضة للمحو، وفيه -خطاب الهامش- تذوب الحدود بين اللّغة والمادّة، بين السّرد والدّم، وبين الصّوت والظّل؛ لتغدو النّقوش كتابة خارج اللُّغة؛ كتابة لا تبرّر نفسها، بل تُبقي **الذّات** حيّة عبر الحفر، وأثرًا **ما بعد لغوي** لا يحتاج إلى اعترافٍ، ولا يمكن إنكاره.

اتّسم **سرد الذّات** في النّسيج السّردي للرّوايات السّابقة بالتنّوع، وها هو ينتقل في المبحث الثّالث، إضافة إلى رواية **(خاوية)**، إلى إعادة ترتيب تقاطعات **الذّات** بالواقع، والحرب، والجنون، وخلخلة المفاهيم الجاهزة عن العافية الجسديّة والعقليّة، والأمراض النّفسيّة، واللّغة، والانتماء. نسيجٌ متوتّر ينطلق فيه **سرد الذّات** من رحم الأمراض والاضطرابات النفسية إلى **ما بعد الكارثة**. والسّؤال الذي يلحّ من جديد: **كيف تُعيدُ الأمراض والاضطرابات النفسيّة صياغة الذّات وصياغة العالم؟**

المبحث الثّالث:

الذّات وأركيولوجيا[1] الأعطاب

مما سبق، لا يقدّم **أيمن العتوم** شخصيّاته في منجزاته الروائيّة بوصفها حوامل للحدث، بل **ذواتٍ سرديّة**، تتشظى داخل شبكة من **العوالم النّفسيّة والأنساق الثّقافيّة**؛ حيث يتطوّر وعيها مع كل تجربة قرائيّة وتأويليّة؛ أين تنفتح **الذّات المبدعة** على مواضيع جديدة وتجارب مختلفة في روايات أخرى. مثل الأمراض والاضطرابات النّفسيّة، والجنون، والتّوحد، والحرب، وما ينتج عنها من أعطاب.

تتشظى **الذّات** في بنيتها السّرديّة، وتتقاطع الأزمنة والأماكن، وتتجاور الموضوعات؛ لتتجاوز الأعراض السّيكولوجيّة، والسّياسيّة، والسّوسيولوجيا إلى **مجازات وجوديّة وثقافيّة**، تعرّي البنى العميقة للواقع العربيّ **ما بعد الكارثة**، ويُعاد عبرها إنتاج **الذّات** من خلال تأويل **السلّطة، واللّغة، والهُويّة.**

ومن الجدير بالذّكر، الإشارة إلى أن روايات السّجن والعبوديّة، قد حفلت في خطاب مؤلّفها السّردي، بتمثّلات **الجنون المادّي والمعنوي**، والتي ارتبطت -خاصّة- بممارسات التّعذيب، والمعاناة النّفسيّة، والجسديّة الشّديدة والمرعبة؛ أين تقع **الذّات/ الجسد** تحت تجربة التّعذيب القاسية، مما تترك على صاحبها **أعطابًا وندوبًا (the aftereffects)**[2]، يفقد فيها توازنه العقلي والرّوحي.

وإذا تمّ الحفر أكثر في **خطابات الذّات**، نجد أن **العتوم** قد أسهب في توصيف حالات **الجنون** المختلفة[3] داخل السّجون، ممثلة في تجربته، وتجربة الطّبيب (إياد سعد)، أو في تجربة

---

[1] الأركيولوجيا تعني الحفر في بقايا الآثار والمخلفات المادية، وقد قدّمها ميشال فوكو عندما وجه حفرياته إلى العلوم الإنسانية، وقد جمع فريديريك غرو حفريات فوكو تحت فصل كامل سماه: أركيولوجيا العلوم الإنسانية وهي (الجنون والموت، التجربة الأدبيّة، تحليل الخطابات). ينظر: فريديريك غرو، ميشال فوكو، ص ص (21- 70).

[2] les séquelles

[3] من الجدير التّنويه إلى أن باقي الروايات التي لم تدرس في هذه الدراسة، سواء تعلقت بأدب السجون أو غيره، تحتفي بكم واسع وقدر كبير من تيمات الجنون وتمثيلاته المادية والمعنوية، مثل رواية (طريق جهنم، اسمه أحمد، أنا يوسف، رؤوس الشّياطين، يوم مشهود) وغيرها من الروايات الأخرى التي لم تسعها الدّراسة للكاتب نفسه.

العبوديّة كما حدث مع (عمر بن سيّد)، وقد تعمّقت **الذّات المبدعة** وغاصت في تفاصيل النّفس المعذّبة، والمقهورة، وتفنّنت في عرض تباين الحالات النّفسيّة الإنسانيّة المشوّهة، بين الرّفض والمقاومة والانهيار، باعتباره؛ أي الجنون، **أثرًا** من آثار ومخّلفات الاستعمار، وممارسات **الكولونياليّة**، كما أشار إلى ذلك **فرانز فانون**[1].

وبذلك يظهر **الجنون** في خطاب السّجن والعبوديّة، مرتبطا بمفاهيم عميقة، تتعلّق **بالهُويّة والانتماء والوطن**، ومعبّرا عن تمزّق **الذّات** تحت وطأة القهر السّياسي السّلطوي، وانفصالها القسري عن **الوطن** الذي يفترض أن يحتويها؛ ليتبخر هذا المدلول ويستبدل بمرادفات الزّنزانة، وآلة التّعذيب، واستلاب الحرّية. هنا تتقاطع **الذّات بالوطن**، ويصبح **الجنون** دلالة على **اغتراب الذّات** داخل **وطن** فاقد لشرعيّة الاحتواء والانتماء.

وفي هذا المبحث، تغوص الدّراسة في تمثّلات **الجنون الماديّ والمعنويّ**، لتضيف إلى تجارب السّجن والتّعذيب والعبوديّة، تمثلاتٍ جديدة في **منظومة ثقافيّة** أكبر من مؤسّسة السّجن؛ حيث تستحضر جحيمًا من نوع آخر؛ تغدو فيه الانهيارات الأسريّة، والانفجارات السّياسيّة والاجتماعيّة مسرحًا، تتشابك فيه **الذّوات الممزّقة** بين قسوة الدّاخل وجحيم الخارج، وتتعدّى الآفات، والأمراض، والانهيارات النّفسيّة والاجتماعيّة الطارئة الفرديّة والمعزولة، إلى اضطرابات، وأعراض، و**أنساق ثقافيّة جمعيّة** غائرة في بنية **خطاب الذّات العربيّ المعاصر**.

وتسعى **القراءة الثّقافيّة** في هذا المبحث، إلى محاولة استحضار مقاربة تأويليّة رمزيّة، تنفتح على إسهامات كل من **سيغموند فرويد**، و**كارل يونغ** في التّحليل النّفسي، مع استثمار بعض أدوات **كليفورد غيرتز**، و**كلود ليفي-شتراوس**[2] البنيويّة والاجتماعيّة والثقافيّة، في تحليل الرّموز بوصفها شكلًا من أشكال **النّظام الثّقافي**. كما تستدعي الخلفيّة **الما بعد كولونياليّة** لفهم تمثيلات الاختلالات والاختلافات المرضيّة، داخل مجتمعات عربيّة مهزوزة بخطابات العُنف، والقمع، والقهر، والتّشظي.

[1] ينظر: محمد عبد الكريم أحمد، «همس الجنون»: فرانز فانون والتجربة الجزائرية، موقع الأخبار. تاريخ النشر: 03 نوفمبر 2022م، تاريخ الزيارة: 01 ماي 2025م، 10:25 سا. متاح على الرابط:

https://www.al-akhbar.com/Opinion/348527

[2] في الفصل الثالث من الدراسة، يتمّ استثمار أدوات ليفي شتراوس، في فهم وتأويل الأسطورة والرموز الأسطورية.

من خلال هذه الرّؤية المتداخلة، تحاول الدّراسة كشف **الأنساق الخفيّة** التي تتحرك في بطانة السّرد، في محاولة للإجابة عن الأسئلة التّالية: **كيف يُعاد إنتاج الجنون والتّوحد ومخلّفات الحرب، في تمثيلات رمزيّة للهشاشة الجمعيّة؟ وكيف يُقَنّن التّوحّد والأمراض داخل منظومات التّأويل الطّبّي والاجتماعيّ والثّقافي؟ وكيف تُنتِج الرّواية من داخل الخراب خطابًا بديلًا للوعي، يتجاوز تشظي الذّات ليقترح إمكانيّة جديدة للفهم والمقاومة؟**

1) سرديّات الذّات الموازية: التّوحّد:

يعدّ **التّوحّد** (Autism) حالة عجز تطوّري للمهارات، تمسّ مراكز التّواصل واللّغة والسّلوك. ويعرّف في أصله الطّبي والنّفسي، على أنه **اضطراب عصبي-نمائي** عام ومعقّد، يظهر في المراحل الأولى من الطّفولة، ويتّسم بصعوباتٍ في التّواصل اللّفظيّ وغير اللّفظيّ، تنعكس في أنماطٍ سلوكية متكرّرة أو منغلقة، وبميولٍ إلى العزلة أو الانسحاب من التّفاعل الاجتماعيّ[1].

في رواية **(خاوية) لأيمن العتوم**، يتجاوز **الجنون، والتوحّد، والاضطرابات، والانهيارات النّفسيّة** حضورها بوصفها خلفيّة سرديّة، إلى حضور **أركيولوجي للأعطاب**، تعيد **الذّات** من خلاله تعريفها باعتبارها نظامًا علاماتيًّا، يمزج بين الثّقافي والنّفسيّ والسّياسي، ويحيل إلى **جسدٍ** مثقَل بالنّدوب، وإلى **روحٍ** مطوَّقة برُهاب المحو، والألم، والحرمان.

وتهدف الدّراسة، في هذا المبحث، إلى محاولة تحليل **تمثيلات الجنون والأمراض والاضطرابات النّفسيّة**، عبر **منظور نقدي ثقافيّ ونفسيّ**، يُسائل تموضعات **الجسد**، وحدود العقل، وتحوّلات **الذّات** في المجتمعات العربيّة المأزومة، وهي تتخطّى حدود الزّمن، لتشكّل ضمن بنى السّرد آليات، تُنتِج من خلالها **الذّات** خطابات **الوعي واللّاوعي الجمعي**.

1-1) أعطابُ التّوحّد بين تمزق الذّات والوطن:

في رواية (**خاوية**) تتشظى **الذّات** عبر طيّات السّرد، لترسم وقائع **الأنا العربيّة**، في سعيها نحو الاتعتاق والحرّيّة؛ حيث يعرض **العتوم** من خلال السّرد وقائع **الذّات** بين الجمر والنّار،

[1] ينظر: جمال بلبكّاي، دنيا فراحته، اضطراب التوحد من منظور بيولوجي وعصبي، مجلة ضياء للبحوث النفسية والتربوية، المجلد 01، العدد 02، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، جانفي 2021م، ص ص (52- 74)، ص 52، 53.

وهي تتآكل نفسيّا وجسديّا إثر نزاعات داخليّة، وأخرى خارجيّة، يوزّعها بين الشّخصيات والجغرافيّات، ليتحدّى بها حدود الزّمن والبلدان. من الأردن، إلى أمريكا وبريطانيا، ثم إلى أنغولا والعراق وبعدها إلى سوريا، يخرق السّرد حدود الزّمن ليصل إلى سنة 2023م، في **نهاية استشرافيّة للحرب السّورية**. علمًا أنّ الرّواية كُتبت وصدرت سنة 2016م، في حين أنّ أحداثها امتدّت من سنة 1996م، إلى سنة 2025م[1].

تتشابك **الذّوات** في القسم الأخير من الرّواية، وتتقاطع سرديّا بعد أن توزعت على قسمين أوّلين، لا تربطهما وشائج السّرد. وضمن هذه الحركة السّرديّة المعقّدة، التي تكشف عن **بعد سنيمائيّ- سرديّ**، يتغذّى من **تقنيات المونتاج الموازي، وتعدّديّة الأصوات والشّخصيّات**. تتنامى الأحداث في **(خاوية)**، لتكشف في **سرديّات الذّات الموازية** عن مواضيع المرأة، والحرب، والإرهاب، والحبّ، والمرض، والجوع، والفقد، والأمل؛ أغلبها تدور في فلك (التّوحّد، والجنون، والانهيارات النّفسية).

تبدو **الاضطرابات النّفسيّة**، في القسم الأول من الرّواية، والتي تروي تفاصيل حياة أسرة أردنيّة، مجرّد اضطرابات نفسيّة معزولة، تمثّلت في مرض، أو اضطراب **التّوحّد** الذي يصاب به طفل العائلة الصّغير **(بدر)**، ابن **(جمال وسلوى)**، وفي **الانهيارات النّفسية المتكرّرة** للأم **(سلوى)**؛ لكن بموجب القراءة والحفر الثّقافيّ، يفتكّ التّأويل منها نسيجًا من الخطابات المتراصّة الطّبقات، تتقاطع فيها **البنية النّفسيّة بالأنساق الثّقافيّة**، ويشتبك فيه **الذّاتيّ الخاص بالجمعيّ العام، والبيولوجي بالرّمزي**.

في هذا السّياق، تغدو **ذوات/ الشّخصيّات** في منأى عن ثبات السّرد التّقليدي، لتقتحم عالم **العلامات المتحرّكة** في حقل دلاليّ أوسع. بالرّغم من أنّ بناءها قد تمّ عبر إيقاع داخلي ثقيل وحزين، هيمن عليه الشّعور بالاختناق، وكأنّ الكاميرا تتنقل بين زوايا بيت مغلق، مكتظّ بالذّاكرة والقهر، ومفتقر إلى الهواء؛ حيث تتحول **الذوّات** في البيت الذي كان يضج بالحلم والسّعادة، إلى ساحة صراعٍ عصيّ، وعصبيّ، بين وعي متصدّع، ونظامٍ رمزيٍّ عاجزٍ عن احتواء الاختلاف.

في المقطع الثّقافيّ التّالي، تعيدُ **الذّات المبدعة** ترتيب العلاقة بين **البيولوجيّ والرمزيّ "تعرفت العائلة خلال فترة الحمية الخاصة ببدر على مئات الأصناف من الأطعمة التي كانت**

[1] ينظر: أيمن العتوم، خاوية، الطبعة العاشرة، دار المعرفة للنشر ولتوزيع، القاهرة، مصر، 2016م، ص 385.

مجهولة في السّابق ، واضطروا إلى أن يكونوا جنودًا أوفياء ومُقاتلين من طراز شديد مع بدر في معركته مع أعدى أعدائه ؛ الأمعاء !!"[1].

لقد تحوّل **الجسد** بسبب الاضطراب، إلى **كيانٍ عضويّ شديد الحساسية للأعطاب** المترتّبة عن المرض، لذلك تبدو الحمية الغذائيّة الخالية من الكازيين والغلوتين، وحمية الكاربوهيدرات أنجع حلٍّ للطّفل التّوحُّديّ[2]؛ حيث تسعى **(سلوى)** في (معركة الطّعام)، بحرص (الجندي الوفي، والمقاتل الشّديد) إلى الحفاظ على صحّة أمعاء **(بدر)** بوضع برنامج غذائي صارم. هنا، يمكن أن تتحوّل هذه **المشهديّة رمزيّا** إلى مساحة **للصّراع الثّقافيّ والمعرفيّ**. فالأمعاء التي تبدو في ظاهرها جهازًا فيزيولوجيًا، تتحوّل **سرديًا** إلى (أعدى الأعداء)؛ أي إلى **رمزٍ لمركز الخلَلِ الدّاخليّ** الذي يُهدّد توازن **الجسد**، متعدّيا هذا التّهديد من الأسرة إلى العالم الخارجيّ في آنٍ واحد. وهنا، تنزاح الدّلالة من المرض بوصفه واقعةٍ طبيّة، إلى المرض باعتباره **حدثًا رمزيًّا**، يُفصح عن **اهتزاز الحدُود** بين الدّاخل والخارج، بين **الجسد الفرديّ والجسد الجمعيّ**، فالمعركة التي تخوضها العائلة ليست فقط ضد اضطرابٍ معويّ عضويّ، بل **ضدّ بنيةٍ ثقافيّة**، تستبطن المرض وبرنامج علاجه البيولوجيّ، **لتُعيد** إنتاجه داخل **نسق الحياة اليوميّة الشّاقّة والمرهقة.**

ويمكن أن يُعدّ هذا الصّراع **في ضوء التّحليل الفرويدي**، إسقاطًا للقلق الجماعي على الجسد الطفوليّ؛ إذ تتجسّد الاضطرابات الهضميّة **علامة** على نزاعٍ عميق بين **مبدأ اللّذة وو اقع** المرض؛ حيث يعبّر **الجسد** عن **الرّفض** عبر أعضائه، وتمارس الأمعاء نفسها **فعل العصيان** على ما يُفرض عليها من خارجها.

وفي **الرّؤية اليونغيّة**، تمثّل الأمعاء **نموذج الظلّ البيولوجي**، وموضع الطاقات المكبوتة التي لم تجد طريقها إلى التّنفيس إلّا عن طريق **الرّفض البيولوجي**. فداخل **الجسد** الذي يعاني **الأعطاب**، تعمل القوى الغامضة نفسها التي تعصف بالمجتمع في لاوعيه الجمعي؛ تراكم لغوي، عجز عن التّواصل، عجز عن الهضم، حينها تتحوّل التجربة المرضيّة الخام إلى تجربة شفائيّة تبحث عن **معنى التّماسك**.

---

[1] المصدر السّابق، ص 130.

[2] ينظر: جمال بلبكّاي، دنيا فراحته، اضطراب التوحد من منظور بيولوجي وعصبي، ص 67، 68، 69.

كما يمكن أن تتحوّل تجربة (الحمية الغذائية، ومعركة الطعام) من **زاوية أنثروبولوجيّة تأويليّة** عند **كليفورد غيرتز**، إلى **طقسٍ ثقافيّ للتّطهير**؛ فكل صنفٍ غذائيّ يُكتشف أو يُمنع، يمثّل حدًّا جديدًا في بنية المعنى؛ حيث يتقاطع **الخطر العضويّ** مع **الخوف الثّقافيّ** من التلوّث والانتهاك.

ووفق هذا التّصوّر، يتجاوز انخراط العائلة في النّظام الغذائي الصّارم مفاهيم الالتزام العلاجيّ، ويقرأ في **منظومة تأديبيّة**، تُعيد تنظيم الحياة وفق **خطاب الطبّ والنّجاة**. وهكذا، تنكشف (الحمية) أمام ممارسة تجمع بين **المعرفة والعقيدة الصّارمة**، فهي علميّة في ظاهرها، لكنها تُمارَس **بإيمانٍ يشبه الطّقس الثّقافي**، ليغدو **الجسد** مجالًا يتقاطع فيه الإيمان بالعلم مع رهبة الخلاص، مع رحلة الشّفاء.

يتكثّف -في (**خاوية**)- مفهوم **الاستلاب** في **بعده الوجودي** ضمن نمطيّة من الحرص المفرط الذي **تتماهى** فيه الأمّ مع ابنها، ويصبح نفسه -الاستلاب- **عطبًا** من **أعطاب و آثار التّوحّد**، خاصّة بعد الحوادث المؤذية والمفزعة التي تكرّرت معه في كلّ مرة، فهو يحتاج رعايتها ورقابتها ووقتها كلّه "**عرفت بعد تلك الحادثة، أنّ حياتها ستُستلب ثانيةً ثانيةً، لأنها ستهبها له من أجل ألا يقضي على نفسه. صاركل شيء في البيت محظورًا ومحذوراً؛ لأنّه يُمكن أن يؤذي الحبيب الوحيد**"[1].

في هذا **المقطع الثّقافيّ**، يتعادل **الحبّ والخوف**، لدرجة إلغاء الحدود بين **ذات الأنا/ الأم، وذات الآخر/ الابن**؛ حيث تغدو المشاعر آليّة من آليّات **الاغتراب**، ويتحوّل الاهتمام اللّامشروط إلى طقسٍ يوميّ من الفناء الوجودي، ويصبح حضورها مشروطًا ببقاءه. هذه العلاقة القائمة على الخوف والرّعاية المفرطة، تعيد **إنتاج منطق السّيطرة بشكل مضمر**؛ فبينما يبدو الطّفل مركزًا للشّفقة ظاهريّا، يصبح في البنية العميقة **الفاعل الرّمزي** الذي **يَستلِب الوعي الأمومي**، ويعيد تشكيله في مدار العجز والذّنب.

تنتقل **أعطاب التّوحد** في العائلة مثل تردّدات فيزيائيّة، لتجعل من عمل الأب **(جلال)** نوعًا من أنواع **الهروب**، رغم إنسانيّة عمله طبيبًا في خليّة (طبّ الأزمات والطبّ الوقائي)، خاصّة عند زوجته **(سلوى)** التي كانت تعاتبه دائما على طبيعة العمل الذي جعله **غائبًا دائمًا**، متنقلًا

[1] أيمن العتوم، خاوية، ص 91.

بين الدّول، ينشد غاياته الإنسانيّة **"كانَ هياجها قد بدأ يتصاعد ، تابعت : أعرف أنك ستقول هذا الكلام ، ماذا سيطرأ عليك ، أنت أنت لم تتغير منذ خمسة عشر عامًا ... عملك بالنسبة لك هو أهم من كل شيء آخر ، ابنك إذا أتى في سُلّم الأولويات عندك ، فسيأتي في نهاية هذا السلم ... تُطارد الأزمات والحروب ، ولا تنتبه لأزمة ابنك الذي هو من صلبك"**[1]، حتّى في تخيّلاته وهو بعيد، يتبعه عتابها **"رآها تنظر إليه مُباشرةً وتهمس همسا حادًا كأنها لا تريدُ لبدرٍ أنْ يسمعها : «كيف طاوعك قلبك أن تتركه يكبر بعيدا عنك ، كيف استطعت أن تعيش كلّ هذه السنوات تمسح على رؤوس الأيتام وتترك ابنك يُعاني اليتم والفقد معا؟!»"**[2]

من خلال هذين المقطعين الثّقافيين ومقاطع أخرى كثيرة، تتفجّر البنية الرّمزية للعائلة في رواية **(خاوية)**، من خلال **انفجارات (سلوى) المتكرّرة** عبر جدليّة **الحضور والغياب الأبوي**؛ حيث يتحوّل غياب الأب المنشغل بالحروب، والأزمات الدّولية، والأوبئة، والمهمّات الخارجيّة، إلى **مركزٍ رمزيّ لانفصال المعنى الأسريّ عن دلالاته الحيويّة**. فالأب الذي يلهث وراء **الكوارث الكبرى**، لا يعي حجم **الكارثة الأصليّة** التي تنمو في أحشاء بيته هو؛ **فجسد** ابنه الصّغير الذي يواجه **عطب العالم** عبر **أمعائه المضطربة** وعبر **الرّسم**، يبحث عن **ذاته** في بيت مشحون بالاضطرابات والتّصدّع الدّاخلي. خاصّة بعدما يصرّح **(جمال)** أنّ ابتعاده سببه جحود **(سلوى)** وشجاراتها التي لا تنتهي. هنا، لا يتجلى توظيف **التوحّد** سرديّا في كونه اضطرابًا بيولوجيّا فحسب، بل هو **صدى ثقافيّ، لخَلَلٍ في النّظام الرّمزيّ للعلاقة** بين الأب والابن والأم، بين الصّوت الخارجي للواجب، والصّوت الدّاخلي توقا إلى حنان الأسرة، والاستقرار العائلي. وما يؤكّده هو رسومات **(بدر)** التي قدّمها لوالده قبيل آخر سفر طويل له، بحثا عن جبر إنسانيّ **لأعطاب ما بعد كارثة** حرب سوريا، والتي تنبئ عن **وعيٍ ذاتيٍّ** حقيقيّ لكلّ ما كان يحدث من توتّر وصدام في الأسرة الصّغيرة.

ويمكن مقاربة هذه **المفارقة الثّقافيّة**، من وجهة نظر **شتراوسيّة**؛ أين تتشظّى **الأنساق العائليّة** ضمن شبكات رمزيّة، تُعيد إنتاج المعنى الأسري الاجتماعي من خلال **قلب المواقع** داخل

[1] المصدر السّابق، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 363.

نسق القرابة، وتتواجه الأم والأب على أرضية الانقسام والرّعاية بين الوظيفة البيولوجيّة للقرابة، وبين البنية الرمزيّة التي تمنحها معناها.

وتجسّد الأم -هنا- تمثيلات العاطفة المأزومة، التي تُحاول إعادة **مركزيّة الابن المتوحّد** إلى قلب اهتمامات النّظام الأسري، بوصفه **مقدّسا داخليّا مهدّدا**، في الوقت الذي يظلّ الأب فيه حبيس **سرديّة مقدّس الخارج**؛ سرديّة العمل والحرب، وسرديّة الفعل الموجّه نحو العالم والإنسانيّة، لا نحو **ذاته وذوات** أسرته. هذه **المفارقة الرّمزيّة الثّقافيّة**، تتيح قراءة مزدوجة، تلتقي فيها رؤية **ليفي-شتراوس** للقرابة باعتبارها بنية رمزية منظِّمة للمجتمع، مع تمثّلات **الذّات المبدعة** حينما استثمرت الخطاب العائلي، لتشخيص حالات الانفصال بين **الذّات** ووظائفها البيولوجيّة والرّمزيّة.

ويؤدي تغييب أحد الأقطاب -الأب في هذه الحالة- إلى خلخلة موازين النّظام الأسري، ليتعدّاه إلى الجمعي. فالأب في **(خاوية)** سُلطة غائبة جسدياً، وغيابه **رمز لاهتزاز البنية الاجتماعيّة والثّقافيّة المعاصرة**، التي تفاضل بين الواجب العام والعاطفة الخاصّة، بين الخارج المأزوم والدّاخل المهمل.

وتتجاوز انفعالات الأم وثوراتها، الاحتجاج الشّعوريّ، إلى **تمرّد على النّسق الأبوي** الذي حوّل **الأنوثة إلى موقع للانتظار، وتحمّل المسؤوليّة**. فهي تدافع عن **أزمة الذّات الدّاخلية** في وجه خطاب الأب المهووس بالأزمات الكبرى. وبهذا، يصبح اضطراب **(بدر)**، من **منظور النقد الثّقافي**، هي **الذّات العربيّة** المتشظّية نتيجة **تصدّع رمزي** بين مستويين من **اللّغة؛ لغة الخارج** التي تستمد معناها من **الكارثة وما بعدها، ولغة الدّاخل** التي تبحث عن **توازنها المفقود**.

يتحوّل **التوحّد**، في ظلّ هذه السّياقات، إلى استعارة مزدوجة؛ فهو من جهة **عطب بيولوجيّ**، ينهش توازن الجسد، ومن جهة أخرى هو **أثرٌ ثقافيّ**، يعيد إنتاج خَلَلِ البنية الاجتماعيّة في نسيج **اللّغة والمشاعر**. بهذا المعنى، يصبح الجسد المتوحّد **مرآة للنّظام الرمزيّ المتخلخل للذّات العربيّة المعاصرة**، ويغدو البيت ذاته **استعارة عن العالم العربي وموقعه من القضايا الكبرى**. بذلك يعكس **التوحّد** معنى **الخواء الرّوحي والأسري**، فيصبح **خواءً من الدّاخل، لكنّه مكتظٌّ بأصوات الآخر الآتية من الخارج**.

2-1) الطّفلُ التّوحّديّ تجلّيًا بدئيًا:

ترسم **الذّات المبدعة** من شخصيّة (**بدر**)، ملامح كائن لا ينتمي إلى العالم بمعاييره اللّغويّة والاتّصاليّة المألوفة، بل يتحرّك ضمن دائرة صامتة من الإدراك العميق "**في منتصف الليل، ترك بدر سريره، بهدوء نزل عن المركبة الرومانية، سارَ إلى غرفة الطعام، تسلّق أحد الكراسي، وصل إلى ظهر الطاولة، تناول أحد الأطباق الزجاجية، وبذات الهدوء، نزل عنها، أمسك الطبق بشكل أفقي، وراح يدور به في أرجاء الغرفة بشكل منتظم، رسمت خطواته دائرةً دقيقةً قطرها ثلاثة أمتار، ظل يدور حولها حوالي الساعتين، في نهايتها شعَرَ بالتّعب، وقع على البلاط، ورمى الصحن بعيدًا فانكسر**"[1]. هذا الصّمت المليء بالدّهشة، والفوضى الانتظاميّة، ليس إيذانا بالفراغ واللّامعنى؛ إنّه يعود إلى تصوّرات **يونغ** عن **اللّاوعي الجمعي**، وعن تمثلات (**الظّل**) التي تظهر حين يعجز **الوعي الاجتماعيّ** عن الاعتراف بجوانبه المقموعة. فـ(**بدر**) لا يعاني من نقص وتأخر، بل يعاني من **فائض إدراك** لا يمكن ترجمته بلغة الآخرين، وهو بهذا يتجلى في **نموذج يونغ البدئي** باعتباره **أركيتايب (Archetyp)** طفل خالص، يحمل معه **حكمة لا واعية** تتجاوز سنّه، وتعيد تشكيل التّواصل في إطار فعل رمزي، لا مجرد تبادل شفوي.

في الرّواية، لا تكتشف والدة (**بدر**) **موهبة** ابنها (الحكمة اللّاواعية) إلّا بعد تجاوزها صدمة تصنيف ابنها بالدّرجة المتوسّطة **لاضطراب طيف التّوحّد**، حينها تتقبّل **ذات** صغيرها وتطوّرات سلوكاته البطيئة، بالبطء والصّبر ذاتهما، بوصفها **تعدّديّة داخليّة للتّعبير** عمّا يختلج دواخله، بعد مرورها بحالة إنكار، وانهيار عصبي لم تتقبّل فيه الحقيقة. ليتحوّل الإنكار إلى تقبّل ثمّ إلى **جنون إيجابي** عندما تندهش من موهبته الخارقة "**جنت سلوى بموهبة بدر، كانت يده التي تمسك الفرشاة باحتراف تقول كل شيء، لقد استعاض عن لسانه بيده، الحروف التي يقولها عبر الفرشاة تبدو واضحةً مُعبّرة ربّما أكثر مما لو أوتي لسانًا فصيحاً إلى اليوم وقد قارب العاشرة لم يتمكن سوى من قول بعض الكلمات البسيطة، أو الجمل التي لا تزيد عن ثلاث كلمات**"[2].

[1] المصدر السّابق، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 121، 122.

في لحظة نضج الموهبة، تنتقل **ذات (بدر)** من **الهامش** إلى **المركز**، بعدما تحرّرت من قيد النّقص البيولوجيّ، لتؤسّس **خطابها البصريّ الخاص**؛حيث تصبح الفرشاة **أداة مقاومة** لا أداة إبداع، فما يعجز لسانه عن قوله يعوّضه اللّون والصّورة، وتأخذ ثلاثيّة (اليد) و(الفرشاة) و(الجدار) **وظيفة الوعي البديل.**

يتخذ (**بدر**) -رغم صغر سنّه- من **الرّسم** وسيلة للتّعبير، تنحرف عن مفاهيم **التّرف السّلوكي**، وتصّوغ **الرّسم لغة تواصليّة أولى**، يُنتج من خلالها معنى لا مرئي في لوحاتٍ مرئيّة تضاهي الحقيقة في أدقّ تفاصيلها **"صُعِقَ أوّل ما رأى الحائط، وضع يده على فمه من الدهشة، وصرخ: «أنت فعلت هذا يا حبيبي!!. كان بدر قد رسم أباه كما لو كانت اللوحة صورة حقيقية، أتقن فيها امتداد الحاجبين، واللحية التي ما زالت تحتفظ بلونها الأسود، وإن تحولت بعض شعرات الذقن الصهباء إلى اللون الأشيب، نظارته ذات الإطار الأسود السميك، وسمّاعة الأطباء تتدلى حول رقبته راقصة في الفراغ، وهو ينحني ليُعطي إبرة مصل المريض يستلقي على نقالة"**[1].

يبلغ **التّمثيل الرّمزيّ** في هذا المقطع الثّقافيّ حدّا، يتحوّل فيه **فعل الرّسم** إلى **لحظة اعتراف** بين **الذّوات** (الابن والأب)، ويصبح **قناة الوصل التّعويضيّة**، التي تعبّر **الذّات** من خلالها على **الكبت المتراكم** في **الوعيين** معًا. بذلك، توثّق اللّوحة المرسومة على الجدار **مظهرًا/أثرًا** خارجيّا للأب، تحاول **ذات (بدر)** (المصابة بالتّوحّد) من خلاله، استعادة حضور والده النّفسي والجسديّ الغائب في الذّاكرة العائليّة. هذا **الحضور بالغياب**، يعادل استحضار السُّلطة الأبويّة التي غابت بالجسد وحضرت بالرّمز؛ أي **استعادة للغائب** من خلال الفعل الفني الذي يصبح فعل **مقاومة ضدّ النّسيان**، وضدّ **القطيعة العاطفيّة** التي يخلّفها غياب الأب في كلّ مرّة.

بناء عليه، يتحوّل **الرّسم بالألوان** من **طقسٍ تنفيسيّ** معزول، إلى **طقسٍ مشفّر رمزيّا**، لا يكتمل تأويله إلّا بعد اكتمال المشهد، وهو من خلال السّرد يعيد إنتاج معانٍ جديدة عن سدّ العجز اللّغوي والتّواصليّ ظاهريّا؛ لكنه في بعده التّأويلي بعد الحفر، يتجاوز بعده الشّفائيّ الطبّيّ/ البيولوجي، والتّواصلي، ليغدو **أداة فرويديّة** لمرحلة التّشافي أو **تفريغ الكبت بالرّسم**،

[1] المصدر السّابق، ص 137.

فينتقل **المعنى اللّامنطوق والإنفعاليّ إلى شكل مادّي**، تُترجم فيه رغبات **الطّفل التّوحديّ** إلى **أثرٍ بصري**، يرمّم الحدود الممزّقة بين الدّاخل والخارج.

وهي **أداة يونغيّة**، تمثّل انبثاقًا من **اللّاوعي الجمعي** الذي يحمل تجلٍّ لمجوعة من **الأركيتايبات** (الأنماط البدئيّة)، التي تظهر في لوحاته رموزًا، مثل: الأم/ أنثى، الأب/ ذكر، البيت، الشجرة، الظّل، العين. وتفصح هذه الرّموز عن الحنين إلى الكمال الأول، وعن توق **الذّات** إلى التّوازن بعد انقسامها في عالمٍ فقد انسجامه.

3-1) المراهق التّوحّدي تجليًا قوميًّا:

يبني **السّرد** من شخصيّة (**بدر**) **ذاتًا** متنامية بشكل بطيء، ضمن شبكة من العلاقات الضيّقة والمعدودة، وترتبط **ذاته** في تطوّرها بشبكة من الرّموز والأشخاص، أهمها (فرشاة الرّسم، الألوان، الجدران)، و(**ليلاس**) الطّفلة السّوريّة التي حطّمتها الحرب، وعلّمت على نصف جسدها الأيسر **أعطابًا** تركت **تشوهات وحروقا**، وجعلتها فريسة **الاضطرابات النّفسيّة، والفزع اللّيلي**.

يربط **السّرد** في القسم الأخير من الرّواية، بين (**بدروليلاس**)، ويضعهما في مواجهة صامتة، فكلاهما يعاني من الصّمت والانغلاق، ويشتغل **السّرد** على طريقة الالتقاء والتّواصل بينهما رويدًا رويدًا، عندما يفتح باب الحُبِّ بينهما سرديّة التّشافي القائمة على **التّواصل بالرّسم والتّصوير**؛ حيث استطاع كلُّ واحد فيهما أن يرمِّمَ **ذاته**، من خلال **الاعتراف المشترك بالألم**.

ويكشف سرد (القسم الأول والثّاني) من **(خاوية)** عن خطابٍ رمزي، يعكس حجم الانفصال العربي بين (سوريا والأردن)، ليجسِّد الالتقاء والاعتراف في (القسم الثّالث) ذروة ما تطمح إليه **الذّات العربيّة**، في ترميم جغرافيا منقسمة وهُويّة مأزومة، فككتها الحركات الإمبريالية، وما زالت صنائع **الما بعد كولونيالية**، تمارس الفصل الجغرافيّ، وتمارس معه الفصل والعزل النّفسيّ، ضربًا لقضايا الانتماء العربي والهّويّة الموحدة.

ويشير هذا التّقطيع، ثم الجمع السّردي بين أقسام الرّواية، بعيدا عن الفنّيّة والمونتاج السّينمائي، إلى ما يخدم **الخطاب الثّقافي، والنّفسي للذّات العربيّة** المأزومة والمتشظّية. فالفصل بين القِصص **ظاهري**، إلّا أنه يحيل إلى **أنساق الانفصال النّفسيّة والرّوحيّة للذّات**

العربيّة، التي تبتعد عن **مبادئ اشتراك المصير**، الذي قوامه **الرّوح العربيّة الجماعيّة**، **والهُويّة المشتركة**.

ولتدارك الشّرخ، لابد من جمع وتركيبة جديدة، جسّدتها **الذّات المبدعة** في تركيبة سرديّة، تعيد إنتاج قيم الاعتراف المشترك بالألم؛ حيث يعاد تركيبها في **سرد جديدٍ**، يعترف **بالنّدوب والأعطاب**، ويحفر فيها عميقا من أجل **جلدٍ للذّات**، يعيد **بناء الوعي بالمصير المشترك**، **والهُويّة الموحدة**.

لذلك، تغدو لوحات **(بدر) المراهق التّوحدّي، مرآةً للّهشاشة الجمعيّة** التي تُخفيها **المدينة الخاوية/ سوريا**؛ فبينما ينهار المجتمع في دوائر الحرب والتّفكك والانقسام، يظلّ هذا المراهق يرسم ما تمليه عليه **(ليلاس)** ببشاعته ودمويّته، مثل من يحرس بقايا العالم في ذاكرة لونيّة تكشف البشاعة، وتعكس **قيم الخراب**. فالرّسم -هنا- لا يعدّ **هروبًا من الو اقع**، إنّما هو **مقاومة جماليّة** لبشاعته؛ إذ يخلق **(بدر وليلاس)** عبر **لاوعيهما** نظامًا تواصليّا بصريًا، يعيد للإنسان معناه الغائب. وحيث تعجز اللّغة الجماعيّة عن توصيف الألم، يُنشئ **الفنّ** رموزه الخاصة، ويحوّل **الصّمت** إلى **معرفة** تتكلم بفرشاةٍ لا تحتاج فيها إلى خطاب. ومن ثمّ، يصبح **الرّسم** لدى **(بدر وليلاس)** طقسًا شِفائيًا، وصرخةً **ما قبل لغوية**، **لما بعد الكارثة**، تُعيد للوعي المتشظّي صورته، وللثّقافة المريضة إمكان استعادة رؤيتها لنفسها بعيدا عن الكلمة والخطاب، وتصنع عبر **أثر اللّون وعطب الجسد والذّاكرة** حنينا، يتحول إلى **وعيٍ مقاوم للخراب**.

فهل يمكن القول في الأخير، بأن **(سلوى)**، هي رمزٌ **للمرأة العربيّة/ الأمّة** التي كانت تنتظر ابنًا طالَ انتظاره، مما سبب لها أزمات نفسيّة حادّة جعلت العلاقة بينها وبين زوجها متوتّرة، ثم ما إن تحقّق حلمها، حتّى اصطدمت بواقع اصابته **بطيف التّوحد** في درجته المتوسّطة. هنا، يمثل **(بدر)** رمز الحلم العربي، حلم الشّعوب في **الوحدة العربيّة**، التي إن تحقّقت؛ تحقّقت ناقصة يشوبها **الصّمت والدّهشة والهشاشة وغياب التّواصل**. حلم معطوب في مهده، مصاب بندوب الخيبة والقمع وهيمنة السّلطة. ممثلا في رمزية زواج **(بدر)** و **(ليلاس)**. إنّه حلم **الذّات العربيّة** في **الوحدة العربيّة** رغم كل الصّدوع والتّشوّهات والهزائم. لذلك، عكست **سرديّة الذّات الموازية** ممثلة في **التّوحّد علامة ثقافيّة على الانهيارات، والحلم المنتظر**.

2) الجُنون نسقًا للهروب والانتقام:

يُعدّ **الجنون**، انعكاسًا لتصدّع داخلي وخلل عصبي يصيب **الذّات** في بنيتها الإدراكية والاجتماعية، ويتحوّل معها إلى علامة على انكسار المعنى وسط أنظمة الهيمنة والعنف والصّمت. في هذا العنصر من الدّراسة، لن يدرس **الجنون** كونه اضطرابًا عقليًّا معزولا، بل سيتمّ الوقوف على مظاهره وفق **أفق ثقافيّ، ونفسيّ**، يتكشّف فيها التّأويل والتّحليل عن حالات رمزيّة، تفضح **تفكك الذّات** في ظلّ التّشوّه والخراب والانهيار، والهشاشة بين النّظام والفوضى، وبين المعنى واللّامعنى؟

1-2) الجُنون بين المقاومة والهزيمة:

تمثيلات **الجنون والأمراض النّفسيّة في (خاوية)**؛ تمثيلات رمزيّة مختلفةٌ جوهريًا؛ حيث تولد من **ارتطامٍ عنيف للذّات بالواقع المرعب والمتشظّي**. وفي هذا الصّدد، تبزغ شخصيّة **(سميرة)** الأمّ التّعويضيّة لـ**(ليلاس)**، بعد مقتل والدتها. **(سميرة)** التي عاشت هي الأخرى حالات فقد، ومشاهد قتل مفجعة أورثتها **أعطابًا وشروخا جسديّة ونفسيّة مريرة**. فنجاة الاثنتين وتوحّدهما جعل من العلاقة **هروبًا عاطفيّا تعويضيّا** لأحداث مأساويّة مرعبة. تسردها لـ **(جلال)** وهي في حالة هذيان **"وحين فقدت هي أمّها ، وفقدتُ أنا زوجي، هربت كل واحدة منا إلى الأخرى (...) المهم أنّني أنا أيضا مقتنعة أنها ابنتي، وهي مقتنعة أنني أمها، بهذا نحتال على المصائب حتى يأتينا قدرنا نحن أيضا»"**[1].

في هذا **المقطع الثّقافيّ**، تتكثّف **عاطفة تعويض الغائب/ المفقود**، وتحضر **تيمة الفقد** بوصفها منبعًا لِتَكَوُّن علاقةٍ رمزية، تتجاوز حدود البيولوجي، إلى محاولة تقمّص الأمومة البديلة في إطار التّعويض والجبر؛ حيث تتحوّل الحاجة العاطفية إلى بنيةٍ رمزيّة، تؤسّس شكلًا جديدًا من أشكال البحث عن الانتماء. لهذا، تتحوّل كلّ واحدة منهما **مرآة للآخر**، ويعاد تشكيل العلاقة في **مقاومة رمزيّة ثقافيّة للأمان المفقود** في وجه المحو والإبادة. بذلك، يكون الهروب إلى العلاقة والاقتناع به، **استراتيجيّة نفسيّة دفاعيّة ضدّ الانهيار أو الجنون**.

[1] المصدر السّابق، ص 312.

في مقطع آخر أكثر دمويّة ووحشيّة، وهي تواصل سرديّة الدّم والقهر، تتشكّل **إستراتيجيّة الدّفاع النّفسيّ** لتفادي **الانهيار والجنون المحقّق** عند **(سميرة)** في **الكفر**، لهول ما شاهدته لأطفال حيّها الذين ذبحوا على أيادي ملثّمين **"كان منظرا لا يمكن لأحد أن ينساه، كنتُ أرتجف من رأسي إلى قدمي، و أتمايل من دوخة خفيفة تأتيني كل دقيقة أو دقيقتين، يومها تساءلت: إن كان الله يرى ما يحدث أم لا؟! يومها سقطت في الكفر، نعم، كفرت لأنه لا يمكن أن ترى ما رأيت وتظل على إيمانك، كان الكفر وسيلة للتّخفيف من الضّغط على أن يحتمل عقلي منظرا كهذا فأصاب بالجنون، لا تلمني، بل لا يحقّ لك أن تلومني، بل لا يحقّ لأحد أن يفعل ذلك؛ نعم كان الكفر وسيلة للنّجاة من الجنون المحقق!!"**[1]

تتواصل وتيرة الرّعب، ويبلغ **سرد الذّات** في خطابه **ذروة التمزّق الوجودي** بين الثّبات على الإيمان **والوقوع في دوّامة الجنون**، بين محاولة فهم ما يحدث واستحالة احتمال النّجاة. فـ**(سميرة)**، وهي تواجه مشهد ذبح الأطفال، لا تجد في المنظومة الدّينيّة أو الأخلاقية أو الإنسانيّة التي تؤمن بها ما **يُسعف** وعيها على استيعاب الحدث، **فينهار نظام المعنى**، ويتحوّل **الكفر** إلى **آليةٍ دفاعيّة رمزية**، تحفظ للعقل قدرته على البقاء. وهنا، تحاول **(سميرة)** -في حديثها مع (جلال)- أن تُقدِّم **الكفر** بعيدًا عن العقائديّة، لتجد، **ذاتُها نفسها**، له تأويليّة اضطرارية، تهدف إلى حماية **ذاتها** من التّفتّت، وكأنّ العقل حين يعجز عن تفسير الألم الإنساني في أفق الإيمان، لا يجد مهربًا إلّا بالانسحاب من النّظام نفسه، الذي يفترض به أن يمنحه المعنى.

ويمكن أن يتبدّى **الكفر** في هذا السياق، من **منظور فرويد النفسي**، نوعًا من الإسقاط الذي تحوّل فيه **الذّات** قناعاتها ساعة الفقد والصّدمة، لأنّها توجّهانهما لا شعوريًّا نحو الله، باعتباره الرمز الأعلى للعدل الذي تراه **الذّات** غائبًا، وتنسى في لحظة **وعي مصدوم**، بأنه مؤجّل وحاصل، ومرتبط بالصّبر والانتظار. إنّها محاولةٌ لزحزحة الألم من **الذّات** إلى سلطةٍ عليا، لتجنّب **الانهيار الدّاخليّ**.

في **القراءة اليونغيّة**، يعكس المشهد تصادمًا بين **وعيٍ فرديّ** عاجزٍ عن استيعاب الشرّ المطلق، المرتكز في الطّبيعة الإنسانية **للّاوعي الجمعي**؛ ويتحوّل **الكفر** إلى لغةٍ رمزية للمساءلة، لا للإنكار، وإلى فعلٍ تأويليّ، تحاول من خلاله **الذّات** استعادة علاقتها مع الله، أمام فداحة الشرّ

[1] المصدر السابق، ص 313.

البشري. وحين يعجز **المقدّس** عن تفسير المأساة، تنتج **الذّات** حسب **غيرتز**، رموزًا بديلة. فالكفر -هنا- ليس خروجًا عن الدّين، بالقدر الذي تؤسّس فيه **الذّات لميثولوجيا نجاتها الفرديّة** في وجه **العبث الجماعي**.

بذلك، يتجاوز خطاب **(سميرة)** الحدث الفردي، ليتكشّف عبره، انهيار الخطاب الجمعيّ أمام عنفِ التّاريخ والسّلطة. فسؤال (هل الله يرى؟) لم تطرحه **الذّات** استنكارا، أو تكذيبا، أو جحودا، بل أطلقته صرخةً ثقافيّةً، ضدّ عالمٍ يُشرعن الألم ويبيح القتل. وبهذا، يتحوّل **الكفر** إلى **خطابٍ مضادّ للهيمنة** الرّمزيّة لسُلطة الإرهاب الذي حُصر وقتها في **إرهاب داعش الإسلاموي**، ذلك الخطاب المشحون بفوبيا الخوف والتمزّق،الذي فرضته السّرديّات الدّينيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والسياسيّة المستجدّة بفعل الحرب على **الوعي**، ليصبح فعلًا من **أفعال المقاومة المعرفية** في مواجهة العجز العربي ليمتدّ إلى العجز الكوني، ووسيلة **لاستبقاء العقل** في عالمٍ لم يعد يحتمل العقل ذاته.

تزداد قتامة **سرود الذّات واضطراباتهم النّفسيّة**، عندما يعرض **السّرد** في طيّاته شخصيّة **(زياد)**؛ الشابُّ السُّوري بطل القسم الثّاني من الرّواية، تهتزّ **ذاته** وتتشظّى بعد مقتل زوجته **(حنين)** بين يديه، في حرب تخرج عن توثيق سياقها التّاريخيّ أو السّياسي، لتعكس بيئة جديدة **لرحمٍ رمزيٍّ**، يُنتج **الجنون والأمراض** بوصفها استجابة مأساويّة لانهيار المعنى في وطن استفحل فيه اللّامعنى، واللّاقيمة، واللّاإنسانيّة **"من زجاج السيارة بدا العالم ذاهبًا إلى الجنون الصامت، كانت الشوارع خالية كراس بلا عقل، أين ذهب النّاس؟! (...) هتف في أعماقه: العالم مجنون، لا بد أن لوثة الجنون قد سكنت البلاد، أنا متأكد من أن فيروسا في الجو الآن اسمه فيروس الجنون والخوف ينتشر في كل سورية ولا يكاد ينجو منه أحد. شتم اللحظة التي تحولت فيها البلاد إلى حفنة من المجانين، وحفنة أخرى من الضحايا"**[1]

لقد تحوّل **الجنون** من حالة مرضيّة، أو استعارة نفسيّة، إلى كونه **منظورًا إبستمولوجيًا** لإدراك **الوطن/ ما بعد الكارثة**، وصار أداةً لقراءة انهيار المعنى، والحقيقة ذاتها في زمن الحرب والعبث.

[1] المصدر السابق، ص 178.

ولعلّ المفارقة تكمن في أن **جنون (زياد)** بعدما انضمّ لميليشيات الفصائل المسلّحة في جبهات القتال، لا يظهر في إطار الهروب، أو التّمرد والانتقام لمقتل زوجته، بل في إطار **مطاوعة نفسيّة مقلوبة لاوعية**، تعكس منطق القتل والتّدمير والشّهوة، باعتبارها صفة إنسانيّة متجذّرة لقوى الشّرّ الإنسانية في **اللّاوعي الجمعي**؛ حيث يتجاوز الحافزُ الإنساني لديه صفة الهروب والانتقام، إلى صفة آداءٍ تنفيذيّ في سرديّة القتل والنّهب والاغتصاب الكبرى، التي تديرها سلطة السّلاح ولغة الخيانة والتّدمير استمرارًا في سرديّة زعزعة أمن واستقرار الوطن/ سوريا، فما بين قوله لأمه **"إلى أين ستذهب؟!». «إلى أي جبهة للقتال ... أريد أن أقاتل ... أريد أن أنتقم لها ولا ابني الذي كان يمكن أن يكون بين ذراعي الآن"**[1]، وبين أول فعلٍ شيطانيّ دنيءٍ له في سلسلة الشّيطنة والخيانة **"كانت في أوائل العشرين من عمرها، وردة جميلة لم تمس، وثمرة ناضجة لم تقطف. تراجع الشيطان إلى الوراء قبل أن يصلا إلى الحمام، قال له: «هي لك، ومن حقك، تستحق جائزة على كل هذه الليالي التي قضيتها في جبهات القتال محروما؛ إنها جائزتك»"**[2]، يكمن الشّرّ المحدق الذي حوّله إلى آلة للقتل والاغتصاب.

ووفق تصور **كلود ليفي-ستراوس**، يمكن أن يُرى هذا التّحوّل على مستوى الهدف والأخلاق، في إطار العودة إلى البنية الأسطوريّة القديمة؛ حيث تغدو **الحرب أصلًا كونيًا**، يعيد المجتمع إلى لحظة فوضى تأسيسيّة. لذلك عُدّ **جنون (زياد)**، بمثابة إعادة إنتاج لهذه اللّحظة البدئيّة؛ لكنّه بلا طقس، بلا معنى، بلا شفاء حقيقي أو رمزي، ما يجعل **(زياد) ذاته**، عطبًا وندبًا من **أعطاب وطن** فقد أفقه التّفسيري، ومصيره المستقبلي يتجاوز فيه منطق الانزلاق الأخلاقيّ الفرديّ الخاصّ والمعزول، إلى **منطق ثقافي ساديٍّ** أعمق، يعكس الغريزة العدوانيّة، والسُّلطة المسلّحة التي تشرعن الشّهوة وانتهاك الحرمات، في نظام المكافآت الجنسيّة، التي تُقنّن في إطارٍ إسلاماوي رجعيّ، يُعيد إحياء مفاهيم الجواري، وسبايا الحرب، ويبرّر منطق العنف والإجرام.

وانطلاقا من هذه **المطاوعة اللّاوعية لسرديّة الحرب والقتل** التي تُخرج **الجنون** من دوائره العقليّة والعصبيّة، إلى انهيارات نفسيّة وثقافيّة مأزومة، يأتي العنصران المواليان، تقديمًا لرؤية نقديّة تأويليّة تجمع التّمظهرات المرضيّة، والإضطرابات النّفسيّة في **(خاوية)**.

---

[1] المصدر السّابق، ص 192، 193.

[2] المصدر نفسه، ص 238، 239.

2-2) من الهامش إلى مركزيّة الرّؤية: نقد ما بعد كولونيالي للأعطاب:

من كلّ ما سبق، وفي سياق **ما بعد كولونيالي**، يمكن لخطاب **الجُنون** في الرّواية أن ينفتح على أفق تأويليّ آخر، يتجاوز الحالات النّفسيّة أو الثّقافيّة، إلى موضع **إنتاجٍ للغيريّة**. فكلٌّ من **(بدر وزياد)** يتموضعان خارج **النّسق الطّبيعي**؛ الأول يُقصى باعتباره غريبًا عن لغة الطّفولة والتّواصل الإجتماعيّ، والثّاني يُشيطن باعتباره كائنًا فوضويًّا مدمِّرا خالصًا. أمّا **(سميرة وليلاس)** فهما ضحيّة ممارسات **الما بعد كولونياليّة**. **فالسُّلطة**؛ سواءً سلطة المجتمع، أو الطّب، أو الدّولة، لا يمكنها أن تتعامل مع **الاختلاف**، إلّا من خلال **آليّة التّشخيص والتّطويق**؛ أي إحالته إلى المجهول المؤطّر بسُلطة العلاج، أو الإبعاد، أو العزل، أو القمع.

وهكذا، فإن **سرد الذّات** في رواية **(خاوية)**، تُعرّي **الخطابات الثّقافيّة المهيمنة** التي تُنتج **الجُنون** أو **التّوحّد** باعتباره **آخر داخليّ**، يجب إدماجه، أو إسكاته، أو تدجينه، أو قتله، أو تحويله إلى حالة قابلة للتصنيف. غير أن **السّرد** -بما يمتلكه من قدرة رمزية- ينقلب على هذه البنية النّمطية المهيمنة، وينتقل **بخطاب التّهميش** إلى **محاور الوعي المأزوم** في محاولة لتفكيكه. **فالذّوات المهمّشة** التي تنتفض من مواقع الصّمت والخراب، والدّم، والقتل، تكشف عورات النّظام السّلطويّ، ومآزق الوطن.

3-2) الجنون والتّوحد تجلٍّ، لا وصمة:

تنتصر **(خاوية)** في صمت **الذّوات** الرمزي لا في ضجيجها السّردي. خاصّة وأن **الجنون، والتّوحّد**، يتجاوزان الطّرح العلاماتي الدّالّ على الانهيار، إلى طرح آخر يفتح النوافذ على عالم بديل من الإدراك. ولعل **الهُويّة الثّقافيّة للذّات المبدعة**، تتجلى في قدرتها على خلق نمط جديد تنفتح فيه **الذّات** على **المزاوجة بين الألم والتّأويل، وبين الجرح والمعنى**، دون السُّقوط في الدراميّات أو التّمثيلات العاطفيّة السّطحيّة.

هكذا، تستدعي الرّواية قارئًا ثقافيًّا قادرًا على الإنصات لما وراء النّص؛ لفجوات اللّغة، وارتباك الشّخصيّات، ولمخاتلة الأنساق والسّرد ذاته. فهي ليست مجرّد نصٍّ **عن خراب الذّات والأوطان**، بل هي **نصٌّ ينتج الوعي من داخل الخراب، ويرسم في الهامش خريطةً لفهم الذّات بوصفها حقلًا للمقاومة الرّمزيّة**.

4-2) الجنون: قراءة في الهامش المحروق للوعي:

في هذا العنصر، ارتأت الدّراسة أن تسلّط الضّوء على **أعطاب السّجن وندوب التّعذيب** في رواية (**يسمعون حسيسها**) بوصفها **شيفرة سرديّة** لتشكيل **وعي الذّات** خلال **الأزمات**؛ حيث يقدّم **سرد الذّات الجُنون** بشكل أعمق؛ إذ يرسّخه ويجذره في سردٍ رمزيٍّ **للوعي المقاوِم** في مواجهة عنفِ المؤسّسات، ممثّلا في مؤسّسة السُّلطة، والطّب، والدّين، والقانون. فحين **يُسجن الجسد**، تُفرز **الذّات** آليّات دفاع تتجاوز الانهزام أو التّكيف، إلى إعادة بناء داخليٍّ للمحيط، وغالبًا ما تبتعد هذه الآليّات المجنونة، عن مفهوم نفي العقل، ابتداءً من **الهلوسة**، إلى **الحوار مع الذّات**، إلى الانشطار أو التّشظّي الرّمزيّ، وتقترب من صيغٍ عُليا، وفق ما يقدّمه **يونغ** في وصف **اللّاوعي** بأنه **خزانٌ للمعنى المكبوت** الذي لا يجب أن يُعزل أو يُقهر.

بناءً عليه، لا يمثل **الجُنون**، في هذا السّياق، انهيارًا **للأنا**، بل تفكيكًا متعمّدًا للهُويّة الزّائفة التي يفرضها السِّجن عنوةً وقسرًا. فالطّبيب (**إياد أسعد**)؛ وقد كُسرت قدماه وتفتّتت ذاكرته في حفلات التّعذيب، لا يفقد إنسانيّته، بل يستعيدها من خلال التّصدّع والانشطار الرّمزيّ نفسه.

وهنا، تستحضر الرواية بجلاء تصورات **يونغ** عن (**الظّل**)، باعتباره قوّة تتعالى على القمع الأخلاقيّ والاجتماعيّ، ومساحة تجمع **ذات** البطل بين التّطهُّر من آلامه، والتّماهي معه، ليصير وسيلته في إدراك عالم السّجن، شأنُه يوم عالج جرح الرّصاصة التي أصابت قدمه بنفسه، أو عندما ابتكر من عظام الدّجاج التي أُحضرت لهم في مرة من المرّات النّادرة أدواتٍ تطبيبيّة للعلاج وخياطة الجروح، أو في تقوية السجناء وإرشادهم إلى طرق ذهنيّة تجعلهم لا يفكّرون في الألم لحظة التّعذيب، أو في اتخاذ دوره مرشدًا للسّجناء الجُدد داخل الزّنزانة. إذن، فحفلات الجحيم داخل الزّنزانة ليست إلّا طقوس عبور رمزيّة نحو **وعي أعمق**، تتفكّك فيه الثّنائيّة الكلاسيكيّة بين الأنا والذّات، والموت والحياة، والضّحيّة والجلاد، والمريض والعاقل، والخارج والدّاخل.

لذلك، فإنّ (**يسمعون حسيسها**)، من زاوية **ليفي-شتراوس**، تؤسّس ما يمكن تسميته **بأنثروبولوجيا السّجن**؛ حيث تتكثّف طقوس القمع والإذلال في بنية أسطوريّة مقلوبة؛ فالمعتقل هنا يجسّد **الذّات/الضّحيّة** الذي تُجَرَّد من إنسانيّتها لتساوى بالحيوانية أو ما يعرف بالتّشيّء، تدخل فيه طقسًا لا إنسانيّا، ينطلق من الخراب الذّاتي الدّاخلي، إلى الخراب الجماعي الخارجي. وهو يشبه طقس الموت وإعادة الولادة في الأساطير. غير أن ولادة ذات منشطرة -هنا- ليست

خلاصًا، بل إدراكًا متأخرًا لحقيقة أن ما وراء التّعذيب ليس الوحش، بل هو النّظام وسلطته القمعيّة. فالسّجان ليس إلّا صورة مقلوبة عن الدّولة، كما أن الصّمت الذي (يُسمع حسيسه) ليس إلا لغة جديدة **للهامش** خارج مركزيّة القانون وهيمنة خطاب وممارسات السّلطة.

وفي هذا البعد، تغدو رواية **(يسمعون حسيسها)**، ميدانًا صالحًا **للقراءة الما بعد كولونيالية**؛ حيث تكون تجربة السّجن؛ تجربة مرتبطة **بخطاب السُّلطة**، وامتداداته **الاستعماريّة**. فـ(**إياد**) ليس معتقلاً بلا تهمة فقط، بل هو **ذاتٌ مستعمَرة** داخل منظومة تُقنّن العنف، وتُؤَسطِر الخوف.

هكذا، يتحوّل **الجُنون** إلى **رفضٍ في سردٍ مشفَّر، وعصيان رمزيّ** على سرديّات الدّولة/ سُلطة الأبوّة، التي تملي معنى العقل، وترسم حدود الانتماء، وصيغة الحياة الممكنة. فنصٌّ مثل **"غرفة (٢٧) ظلت محفورة في ذاكرتي حتّى بعد أن مسحوها. فيها تأرجحت مثل خردلة في العواصف مئة مرّة في لحظات متناقضات. ومنها أطللت على حياة ليست موجودة ولا في أخصب الخيالات هيمانًا وأكثرها تجنيحًا وأبعدها شأوا"**[1]، لا يصف الألم والرّعب المعاش فقط، بل يعيد صياغة الواقع وفق منطق الصّانعين له، **فالذّات** تكتب من داخل اللّامكان سرديتها المتناقضة، من الزنزانة/الهوّة/ السّقطة. ويصبح **الرّفض** حينها شكلًا من أشكال الخلق الرمزي.

من هذا المنظور، تتجلى **الذّات** في **(يسمعون حسيسها)** مساحةً، يتقاطع فيها اللّاشعوريّ الفرديّ، باللّاشعوري الجمعيّ، وتكشف كيف يعيد **السّرد** عبر توظيفٍ مكثّفٍ للغة القرآن، وللرّموز، وللتّشبيهات الأسطوريّة، **بناء الذّات من رمادها**؛ ليحقق تشبّثها بالحياة (أسطورة طائر العنقاء). حينها، يتحوّل **سرد الذّات** من مجرد توثيق لأهوال الجسد، إلى فعل مقاومة للانمحاء. فبين كل صرخة وتعذيب، هناك أنساق ضمنيّة **لسرد ذاتٍ**، يفصح عن **كوجيطو الوجود الإنساني**؛ أنا ما زلت أقاوم، إذًا أنا ما زلت موجودًا. وهي ذروة ما يمكن أن يبلغه خطاب **الجُنون والرّفض**، حين يتحوّل من انكسارٍ إلى **سردٍ مضاد** يكشف هيمنة السّلطة وممارسات النّظام المستبد.

[1] أيمن العتوم ،يسمعون حسيسها، ص 101.

- **خلاصة:**

تتبدّى تجربة **سرد الذّات** من خلال ما سبق، في تجارب السّجن السّياسي، والعبوديّة، والحرب، وما يترتّب عنها من أعطاب وندوب. وإن تكرّر موضوع السّجن، والظّلم، والاستعباد في هذه التّجارب، فهي لا تمثّل في جوهرها تجربة مكرّرة، بل تختلف كلّ تجربة سرديّة، وتنفرد بخصوصيّتها عن الأخرى؛ حيث:

تتمتّع رواية **(يا صاحبي السّجن)** ببنية زمنيّة، تسرد فيها **الذّات** نفسها، وتقف على مسافة منها **آخرًا** تكتشفه في تحوّلاتها بين نضجٍ وإلغاء. وداخل غرف التّحقيق، والانتقال بين السّجون والمحاكم والزنازين، يحضر **الجسدُ** مرتكزا للذّاكرة حينًا، وللعقاب والامتحان والمراقبة أحيانا أخرى. ويهدف العنف المسلّط عليه من قبل سُلطة النّظام، إلى تحطيم الإرادة الفرديّة للمثقّف المقاوم والرّافض، وإعادة تشكيلها برمزيّة المعاقبة واختراق الخصوصيّة.

أمّا في رواية **(يسمعون حسيسها)**، فتنتقل فيه **الذّات**، نتيجة الاختلافات الإيديولوجية المعارضة للسّلطة، إلى سرديّات الخوف، والتّعذيب، والتّرهيب، والمحو، والتّغييب، والجنون ، والرّفض، في عالم سجنيٍّ مرعب، تتّصف فيه **الذّات المركزيّة** بالطّاغية الوحش، وتتبوّأ منه **الذّات السّجينة والمهمّشة** موقع الحيوان والأشياء، في مصفوفة الأرقام. **فالجسدُ** فضاء مسحوق؛ متروك لتعاقب العنف والتّعذيب والتّنكيل بشكل يومي وروتيني؛ يُذهب العقل رمزيّا، وتنسلخ فيه الرّوح عن الجسد.

أمّا رواية **(أرض الله)**، ففيها تتشظّى **الذّات** بين أفقين؛ اجتماعي وثقافي، وتتوسّع التّجربة على نطاق جغرافيٍّ أرحب، لكنّه يحمل رغم رحابته وتنوّعه سجنًا من نوعٍ آخر، تشكّل فيه تجربة **الذّات** فصلًا من **تاريخ عبودية السّود** تحت وطأة الاحتلال والتّعسّف الأمريكي، حينها تتحوّل مسيرة القهر والبحث عن الهُويّة والحريّة إلى عنصر في **سرد ذاتٍ**، يروي المعاناة اليوميّة

يمتد بعدها السّرد خارج حدود **الذّات**، ليأصّل معاناة الجماعة ووهم العودة إلى الوطن البعيد. وفي خضمّ هذه السّردية، يتحوّل **جسد العبد الأسود** إلى أثر ثقافيّ ومادّي لممارسة طقوس الاستعباد والعنف، وآلة لتحسين **اقتصاد الهيمنة الكولونياليّة**.

أما في رواية **(خاوية)** لا يظلّ **التّوحد** عارضًا سريريًا، بل تتحوّل فيه **الذّات** إلى موقفٍ وجوديّ يُعرّي عنف اللّغة السّائدة، ويكشف عن رغبةٍ في حماية **الذّات** من ابتلاعها داخل خطا

الجماعة المريضة. فصمت **الذّات** ليس انعدامًا للكلام، بل كلامٌ مؤجَّل، احتجاجيّ، ضدّ هيمنة الخطاب الواحدالسّلطوي، الذي صادر المعنى وأغلق منافذ الإصغاء.

ومن داخل هذا الخراب، تنسج **الذّات** خطابًا أخر بديلًا للفهم، يجعل من **العزلة والرّسم** تمرينًا على الإنصات إلى الدّاخل، ومن **الانقطاع** وسيلة لتفكيك ما تراكم من أشكال الزّيف الاجتماعي والأخلاقي. يجاوره **الجنون والاضطرابات النفسية**، التي تشكّل خطابات معادية للسلطة والهيمنة، في بلد ينهار تحت وطأة الحروب والتعددية الثقافيّة، لتعيد **سرديّة الذّات** إنتاجها في أطر الرّفض والمقاومة.

هكذا، يخرج **التّوحد والجنون** عن دلالتهما المَرَضية إلى دلالةٍ **ثقافيّة ونفسيّة أوسع**، تتحوّل فيها **الأعطاب** إلى رموز، **والسّكوت** إلى معرفة وذاكرة، **والاختلاف** إلى ممكنات جديدة، إمّا للمحو وإمّا للمقاومة. وفي إطار تشكيل **وعي بالذّات العربيّة**، يُعاد تعريف الإنسان/ (الذّات، الجسد) ظاهريّا في إطار فوضى المجتمع والمعنى، ليتعمّق ضمنيّا فيما يصمت عنه المجتمع خوفًا من الإصغاء إليه.

تنفتح تجارب **سرد الذّات** عند **أيمن العتوم** الرّوائية -إذن- على التّعدّدية الموضوعاتيّة بوصفها فسيفساء مكثّفة، تتجاوز حدود الاشتغال الحكائي، بحثا عن **الهويّة السّرديّة**، إلى مساءلة الوجود الإنساني ذاته، بحثا عن **هويّة ثقافيّة**.

ويشتغل **سرد الذّات في ضوء النّقد الثّقافي**، على علاقته بالذاكرة، وبالعنف، وبالسّلطة والهيمنة. **فسرد الذّات** عنده، لا يقوم على محور موضوعي واحد، بل تتوزّع عبر طيف من **تجارب الذّوات** التي تنفتح على قضايا السّجن، والأسرة، والحرب، والعبودية، والجنون، والأمراض والاضطرابات، والمقدّس والمدنّس، في شبكة من التوترات التي تُعيد تركيب معنى الإنسان في مواجهة ذاته، ووجوده، وأقداره. وهذا التعدّد ليس ترفاً موضوعاتياً، بل **استراتيجية سرديّة**، تتيح **للذّات المبدعة**، أن تعيد إنتاج **الحسّ الجمعي العربي** في مرآة الفرد المقهور، وأن تختبر عبره **طاقة اللُّغة** على تفكيك البنى المستقرة للوعي.

ومن خلال هذه التعدّدية، يغدو **سرد الذّات** أداة **أنثروبولوجية**، تفحص وجوه التمزّق الاجتماعي، والنّفسيّ، والأخلاقي؛ إذ تُستثمر الشّخصيات، والأمكنة والأحداث علاماتٍ ثقافيّة،

تنقل صور الآفات التي تنخر الجسد الجمعي، لتعيد عبر جمالية الألم والاختناق، صياغة مفاهيم العالم بما يعرّي تناقضاته، ويستدعي مساءلة **الذّات** عن موقعها في دائرة السّلطة والمعنى.

في الفصل الثّالث من الدّراسة، ينفتح **خطاب الذّات** في (نفر من الجن)، (صوت الحمير)، (تسعة عشر)، (ذائقة الموت)، على تعدّديّة سرديّة تجريبيّة، تجمع بين الأسطوريّ، والفلسفيّ، والوجودي. والسّؤال الذي يمكن أن يُطرح في هذا الصّدد: **فيما تمثّلت سرود الذّات بين الوعيين الإيديولوجي والأنثروبولوجي؟ وما هي المضمرات النّسقيّة؛ الثّقافيّة والأسطوريّة وغيرها، داخل المنجزات السّردي المختارة؟**

الفصلُ الثّالِث

الذّات بين المتخيّل الأسطوري والفلسفي والوجودي

توطئة: البُنى الأُسطوريّة والثّقافيّة في تحليل الخطاب الرّوائيّ

المبحث الأول: الأسطورة والأنساق الثّقافيّة في رواية (نفرٌ من الجن)

المبحث الثّاني: تفكيك الخطاب الماورائي في "تسعة عشر": قراءة في الأنساق الثّقافيّة والأسطوريّة

المبحث الثالث: الذّات وفلسفة الوجود والعدم

توطئة:

البُنى الأُسطوريّة والثّقافيّة في تحليل الخِطاب الرّوائيّ

في ملتقى **خطاب الذّات**، وتواشج الخطابات النّقدية، تمّ دراسة تصوّرات ومفاهيم **الذّات الإنسانية** في الخطاب الأدبيّ، باعتباره وثيقة نصّيّة ثقافيّة، استقصاءً لتمثيلاتها، وتحليلاً لتحوّلاتها، وتجلّياتها في المنجز الرّوائي للكاتب **أيمن العتوم**، وتمّ التوجّه بالقراءة إلى آفاق تحليليّة ثقافيّة، فتحت بقدرتها التّفكيكيّة بنى **الذّات** العميقة على التّأويل، وعرّت من خلال بنى النّص سلطاتها الرمزية؛ أين تجسّدت **الذّات/ الأنا والآخر** في توليفات جدليّة وأخرى حواريّة، يتجاوز فيها التّحليلُ والتّأويلُ **الوعيَ**، إلى أعماقها وأغوارها الدّاخلية **اللّاوعية**.

وفي هذا الفصل وقع الاختيار على أربعٍ من روايات **العتوم**، قاد فيها **سرد الذّات** إلى تمثّل بعض **مناهج النّقد**، التي ما لبثت أن امتدّ لها نشاط **النّقد الثّقافيّ** باعتباره -كما سلف الذكر- **نشاطًا بينيًّا**، يستبطن أدواتها، ويُفعّل آليّاتها، ويؤسّس على ميثاقٍ إبستيمولوجيٍّ مشترك، قاعدةً قرائيّة بينيّة، يستثمرها **النّاقد الثّقافيُّ** خدمة لمباحثه، وكشفًا لأنساق الخطابات.

وما تمّ معاينته من خلال الدّراسة، أنّ النّقد الما بعد كولونيالي، ومناهج التّحليل النّفسيّ، والاجتماعيّ، وغيرها من العلوم، تتضافر لبناء **وعيٍ نقديٍّ**، ينفتح على بنى النّصّ التّحتيّة للمعنى، ويوجّه لقراءة الأفضية المضمرة خلف جماليّ الخطابات الأدبيّة.

وفي سلسلة التركيز على دراسة تجلّيات **سرد الذّات في روايات العتوم**، وفي محاولة للكشف عن أهم التّمثيلات الثّقافيّة، وآليّات السُّلطة والمعرفة، وجملة الأنساق الثّقافيّة العديدة، في سياقات كولونياليّة وما بعد كولونياليّة، والتي انبثقت منها **الأنساق الأسطوريّة**، تمّ الاستعانة **بالنّقد الأسطوريّ**، بوصفه أداة **لاستكشاف البُنى الرّمزيّة للوعي الجمعيّ**، مما يُتيح فهمًا عميقًا لطرائق تشكّل **المخيال الجمعيّ** داخل النّصوص السّرديّة؛ حيث تُعاد **كتابة الأساطير** بعيدًا عن أطر المرويّات البدئيّة، لتغوص في أنساقٍ رمزيّة تشتغل على تحويل اليوميّ إلى أزليّ، والجزئيّ إلى كونيّ. وفي **وعي البينيّة** تتلاقى **قراءة الأسطورة** مع **التّحليل الثّقافيّ** الذي لا يقف عند حدود **التّمثيل**، بل يتوغّل في **تفكيك البنى القيميّة التّاريخيّة، والرّمزيّة، والمعرفيّة**، التي تُعيد إنتاج الهيمنة تحت ستار الهُويّة، والدّين، والطّبقة، والتعدّديّة، والجنس.

وعلى هذا النّحو، فإنّ هدف **المقاربة البينيّة** لهذه الحقول، هو محاولة صياغة إنتاجيّة معرفيّة تأويليّة، تنبني على استراتيجيّات **قراءة هجينة**، تُحرّر النّصّ من القراءة الأحاديّة، وتُفعّل اشتغاله بوصفه حقلًا للصّراع الرّمزيّ، والتّمثيليّ؛ حيث تُعاد **صياغة الذّات**، وتشكيل معانيها عبر توتُّرها بين الحضور والغياب، وبين الدّاخل والخارج، وبين الأسطورة والواقع، وبين الثّقافة والمقاومة.

ولا يستقيم **النّصّ الرّوائي** في ضوء الدّراسات النّقديّة المعاصرة إلاّ حين يُقرأ بوصفه نتاجًا لحقول تداوليّة، تتجاوز بنيته اللّغويّة إلى ما يؤطّره من شبكات السُّلطة، والرّمز، والمعنى، وتُعيد توجيه مقاصده نحو مجالات **تفكّك نسق الهيمنة**، في إطارٍ **معرفيّ نقديّ**، مبنيّ على **التّداخل**. مثل **النّقد الثّقافيّ**، **والنّقد الما بعد كولونياليّ**، **والنّقد الأسطوريّ**.

بهذا المعنى، يغدو **سرد الذّات في روايات العتوم** مجالاً تأويليًا، يتقاطع فيه **الدّيني الثّقافيّ** مع **أنثروبولوجيا المعنى**، وتشتبك فيه **سرديّات الهُويّة** مع **رواسب الذّاكرة**، ويقف النّصّ متمرّدا شاقّا ستار الجماليّ؛ ليكشف عن **وثيقة ثقافيّة و إيديولوجية**؛ تقاوم، وتفضح، وتعيد التّشكيل وإنتاج المعنى.

ويلح السّؤال ليساير متطلّبات هذا الفصل: **ما هو النّقد الأسطوريّ؟ ما علاقته بالنّقد الأدبيّ؟ وما هي تطبيقاته على النّصّ الرّوائيّ، لكشف تمثّلات الذّات في روايات العتوم المختارة؟**

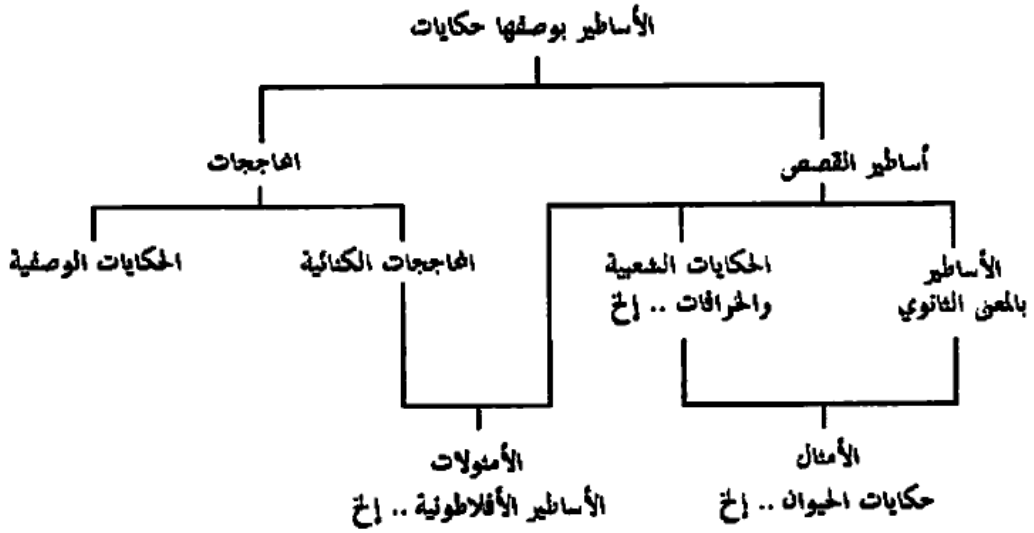
1) النّقد الأسطوري: أسطرة الذّات وتدنيس المقدّس:

اعتبرت **الأسطورة** أحد أهمّ الشّبكات الرّمزية، وأكثرها تأثيرا، فقد وُلدت في **أحضان الأدب** منذ بداياته الأولى وهو على شكل **سجع الكهّان**، وما زالت لصيقة به تزاحم **السّرد** وتصنعه. وبالتّالي كان أكثر الحقول ارتباطا بها؛ إبداعًا ونقدًا[1].

وتتمثّل **الأسطورة** عند **نورثروب فراي** (Northrop Frye/ 1912- 1991)، في كونها نظامًا لغويّا كنائيّا، يجمع بين العديد من الأنظمة اللّغوية الكنائيّة، مثل الحكايات الشّعبيّة، والأمثال

[1] هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النّقد الأسطوري، الطبعة الأولى، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2009م، ص 9.

الشّعبيّة، والخرافة، وفي تقديره إنه يمكن أن تتشكّل منظومة من الأساطير المتناسلة، يوضّحها في المخطط التالي[1]:



وتتمتع **الأسطورة** بقدسيّة دينيّة، وسُلطة عظيمة متجدّدة تتحوّل إلى حكاية دنيويّة، تؤثّر على عقول النّاس ونفوسهم، لا يدانيها سوى سطوة العلم والعلماء؛ فهي ظاهرة جمعيّة يخلقها الخيال المشترك للجماعة، ويصل الكفر بمضامينها، كفرا بكلّ القيم التي يشدّد عليها المجتمع والثقافة[2]. ويُسهم هذا **النّظام الأسطوريّ**، في خلق تاريخ خرافيّ تقليديّ، قابل للانتشار والتّصدير الثّقافيّ كما أشار **نورثروب فراي**، وهذا ما يجعل **الحكايات التّاريخيّة** أقدم التّقنيات الوصفيّة في الكتابة.

[1] يوضح نورثروب فراي ما يربط بين هذه البنى اللغوية الكنائية رغم اختلاف خصائصها، ويحاول أن يوضح خصائص الاختلاف كون: الأسطورة تحتل مكانها في نظام أسطوري، أي مجموعة متواشجة الأواصر من الأساطير، بينما تظل الحكايات الخرافية هائمة جوالة، تسافر في العالم وتتبادل موضوعاتها ودوافعها حسب ثقافة المكان. ينظر: نورثورب فراي، المدوّنة الكبرى، الكتاب المقدّس والأدب، تر: سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، دار كلمة، أبو ظبي، عمان، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2009م، ص 83، 84.

[2] وصل فراس السواح لتعريف للأسطورة وفق تحليلات قدمها، تتعلق بفرز جنس الميثولوجيا عن بقية الأجناس الأدبية الشبيهة بها، وخرج إلى أن "الأسطورة هي حكاية مقدّسة، ذات مضمون عميق يشفّ عن معاني ذات صلة بالكون والوجود حياة الإنسان". ينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى- دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، الطبعة الثانية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا ،2001م، ص 13، 14.

ومن المهم التّنويه -كما أشار **فراي**- إلى أنّ **للأدب** وظيفة، تكمن في إعادة خلق الاستعمال الاستعاريّ للغة. وبالتّالي، فإنّ **الأدب** هو السّليل المباشر **للنّظام الأسطوريّ**، فهما متشابكان في التحامٍ سرديٍّ رمزيٍّ كنائيٍّ، محكومٍ **بلا شعور جمعيّ**، **ونموذج بدئيّ**، قد يظهر حتى في سرديّة الأحلام من المنظور **الفرويدي**، وقدّم **فراي** (ملحمة غلغامش، وهومير) مثالا على هذا الالتحام السّردي؛ لذلك قدّر أن **النّظام الأسطوريّ**، بوصفه شكلًا من أشكال التّفكير الخيالي والإبداعي، هو واقعة في الوجود، وصنيعة عالم الثّقافة والحضارة الإنسانيّة[1].

ويغدو **النّصّ الأدبيّ** -في إطار هذا الدّمج الملتحم- **فضاءً سرديًّا**، يعيد **إنتاج الأسطورة**، بصياغة **أنثروبولوجيّة سرديّة**، تستبطِن **الذّات** أحوالها من خلال بنى النّص، باعتباره **فضاءً تاريخيّا وثقافيّا**؛ لتعيد عبره **تمثيل ذاتها**، **وكتابة ذاكرتها**، واستعادة **صوتها المصادر**. وفي هذا السّياق، تغدو **الأسطورة قناعا** يعاد فيه **تمثيلات السّلطة**، **والهويّة**، **والأنا والآخر**، وحتى **الجغرافيا** تحت **قناع السّرد**.

وبناءً عليه، **فالذّات المبدعة** في **النّص الرّوائي** -من المنظور الأسطوري- لا تستحضر **الميثولوجيا الكلاسيكيّة** بوصفها **ركامًا تراثيًا** -فقط- بل تنظر إليها باعتبارها **خطابًا ثقافيًا**، يُشفّر رغبات الجماعة، ومخاوفها وأوهامها، ويُعيد إنتاج النّظام الرّمزيّ وفق انزياحات دلائليّة، تنتظم في إثره **تمثيلات الذّات**، من خلال **تمثّيلات الآخر**، **والهُويّة**، **والسّلطة**، **والمعنى**، **والكون**.

فالذّات المبدعة لا تنسج الحكاية من فراغ، بل تشتغل على **أرشيف الذّاكرة الثّقافيّة**، تقطف رموزها، ونُعيد توجيهها. حينها، تغدو **الشّخصيّات/ الذّوات**، في ضوء هذا الفهم، **مفعولا بها**، **و أقنعة لوعيٍ جمعيّ متشظٍ**، يُعيد تمثيل البطل، والضّحية، والمخلّص، ضمن سرديّة تتراوح بين التّكرار والاختلاف، تُسهم في صنع **هُويّة الذّوات السّرديّة ورفعها درجة المقدّس**. وهذا ما يجعل من **النّقد الأسطوري**، أداةً لفكّ شفرة **اللّاوعي السّردي**، واستنطاق ما يُخفيه النّصّ، خلف أقنعته الجماليّة الاستعاريّة.

ولقد حظي **النّقد الأسطوريّ** "باهتمام كبير في النصف الأول من القرن العشرين، هذا الأخير الذي يتبع خطوات التغير الذي يلحق بالأسطورة سواء بالزيادة أو بالنقصان من خلال

[1] ينظر: نورثورب فراي، المدوّنة الكبرى- الكتاب المقدّس والأدب، ص 85، 86، 87، 88.

رصد الانزياحات التي تصيب الأسطورة الأولى"[1]، ضمن شبكة من **الخطابات الأدبيّة** التي يتحقّق فيها شرط **القراءة الهجينة**؛ حيث تكون أفضيتها ملتقى **القراءات الثّقافيّة** التي تجمع ميادين عديدة مثل الأنثروبولوجيا، والفلسفة، ومناهج التّحليل النّفسيّ.

ويشتبك **النّقد الثّقافيّ** مع **النّقد الأسطوريّ**، أثناء **القراءة الثّقافيّة** للنّص الرّوائي؛ بغية **تفكيك تمثيلات المقدّس والرمزي**، ويشترك معه في وحدة الإشكال والسّؤال: **كيف تنتج الذّات وعيها ومعناها داخل النّص السّردي؟ وكيف تتورط الذّات من خلال اللّغة في إعادة بناء السّلطة والرّمز؟**

1-1) ما الأسطورة؟ الكتابة الأولى للوعي الإنسانيّ:

لا تعدّ **الأسطورة**[2] حكاية بدئية تنتمي إلى زمنٍ سحيق فقط، ولا هي مجرّد رواية خرافيّة تشتغل على الغرائبيّ واللّامعقول. إذن، **فما الأسطورة؟**

تعدّ **الأسطورة بنية رمزيّة**، يتكثّف فيها **الوعي الجمعيّ للأمم**، ويتجلّى عبرها **اللّاوعي الثّقافي** في أبهى تمظهراته. إنها اللّغة الأولى التي تحدث بها الإنسان عن العالم، حين كان الكون كثيفًا، مبهمًا، عصيًّا على القبض، وحين كانت الرّموز هي وسيلته الوحيدة لتأويل الكائنات، والتّفاوض مع المصير.

بهذا المعنى، تُعدّ **الأسطورة** ظاهرة من **ظواهر الثّقافة الإنسانيّة**، ومحاولة تخييليّة أولى للتّعبير عن أصل الأشياء؛ أصل الحياة، والموت، والخصوبة، والزّمن، والصّراع، والهُويّة. وقد جاءت لتفهم طبيعة الكون، وتوفّر معنى في عالم بلا يقينيّات ثابتة. لذلك، فإنّ بنيتها تتّصف بالدّائريّة، لأنها تسعى لإعادة إنتاج المعنى عبر تكرار الطّقس، وإحياء الأنموذج الأوّل، واستعادة

[1] هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النّقد الأسطوري، ص 19.

[2] الأسطورة لغة: جمعها الأساطير وهي: الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار وإسطارة، بالكسر، وأسيطر وأسطيرة وأسطور وأسطورة، بالضم، يقال سطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث شبه الباطل. يقال: هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، الطبعة السادسة، ص 363. ومعنى الأسطورة كما أورده أحمد كمال زكي، هو الكلام المنطوق (بناء على ورد في أصلها في اليونانية Mythos، وهي نفسها Myth ومعناها الشيء المنطوق) على ما قرر لويس سبنس وجين الين هاريسون ولورد راجلان قبل أن تصبح الحكاية التي تختص بالإله وأفعاله. ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، الطبعة الثانية، د ط، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967م، ص 9.

الزّمن المقدّس، **فالأسطورة** لا تسرد ما وقع، بل ما ينبغي أن يُستعاد. لذلك، فقد حافظت على ثباتها الزّمنيّ عبر الأجيال[1].

ومنطق **الأسطورة** عند **أحمد كمال زكي** هو منطق اللّاعلم؛ هو اللّامنطق، واللّاعقل، واللّازمكان، وفي غمرة هذا كلّه، تبدو الأسطورة وسطاً بين الواقع والخيال، وبين الحلم واليقظة، أو لعلّها تبدو ضربا ممتعا من أحلام اليقظة، أو أحلام اللّاوعي الجمعي؛ لأنّ العوالم مختلطة بأخرى مجهولة، فيها الآلهة، ومردة الجن، والغيلان، والموتى، والأراوح، والمسوخ[2].

ويجمع كثير من الباحثين، وعلى رأسهم **بيير برونيل** (Pirrre Brunel/ 1939)، على أنّ **الأسطورة**، تجمع في "الآن نفسه سردا للأصول والمعتقدات، وتعليلا للديانات، إنها قصة أثقل ما قيل عنها (مقدّسة)"[3]. لذلك، عدّت **القداسة** الخصّيصة التي تمنحها سلطة التميّز عن باقي أجناس الحكايات الأخرى، كما أشار **فراس سواح** في كتابه "الأسطورة والمعنى".

ومهما كانت نشأة **الأسطورة** قديمة مرتبطة بالحضارات القديمة، مثل الميثولوجيا السّومرية، والبابليّة، والفرعونيّة، والإغريقيّة، وغيرها[4]، فإن أثرها لم يتلاشَ، بل ظل ممتدّا ومتخفّيًا في أشكال الثّقافة الحديثة، ابتداء بالدّين والشّعر، مرورا إلى الفنّ والسّياسة. فالرّواية؛ حيث يُعاد إنتاجها بوصفها **نظامًا من الرّموز**، يلتحم مع نسيج اللّغة والتّمثيل، فالولوج إلى **تمثيلات الأسطورة** وفهم كنهها في **السّرد**، هو بمثابة فهمٍ **للذّات وأغوارها**، وإثبات معرفة وجدوى وجودها. ومن ثم يعدّ "تفسير الأساطير وفهمها هما محاولة من الإنسان لفهم نفسه؛ محاولةً منه لتوضيح الذّات وقدرتها التأملية"[5]، وهي من قبيل الهيرمينيوطيقا؛ أي ما يتعلّق

---

[1] ينظر: المرجع السّابق، ص 5، وينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى- دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 12.

[2] يقرّ أحمد كمال زكي بأنه لا جدوى من تحديد معالم الواقع في كل أسطورة، وسواء أغضبنا الأنتروليجيين أو أرضيناهم فسنظل على بر الأمان زاعمين أنه لا جدوى من المعرفة اليقينية في الأساطير. وحسبها أن تظل بلا علمية عقلية، فهي في لا منطقها الذي قررناه أكثر ثراء من تفتيتها وتمزيقها في سبيل أن نجيب عن سؤال صعب هو: أين الواقع في الأسطورة؟ ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 38، 39، 42، 47، 53. وينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير- دراسة حضارية مقارنة، الطبعة الثانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2000م، ص 95- 102.

[3] هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النّقد الأسطوري، ص 50.

[4] ينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى- دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، فصل (الأسطورة: مسائل أساسية في المصطلح)، ص ص (7، 18).

[5] هدى وصفي، المشروع الفكري وأسطورة أوديب- قراءة في فكر طه حسين (1889- 1973)، مجلة فصول: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، المجلد الرابع، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ديسمبر، 1983م، ص ص (171- 177)، ص 173.

بالتّأويل، أو التّفسير الباطني كما أكّد عليه **ريكور**؛ إذ يعد جزءًا من **المعرفة الذّاتيّة**، وطريقة من طرق الحضور الواعي **للذّات الإنسانية**[1].

وهناك من ذهب إلى فكرة هدم الأساطير القديمة واستبدالها بمفاهيم العصر الحديث، تحت مسمى (خلق الأساطير الجديدة)، وقسمها إلى أقسام تشمل مظاهر العصر الحديث، مثل الحديث عن أساطير البطل، وأساطير القائد، وأساطير النجم السنيمائي، ومن بين هؤلاء **دانيال روبس** (Daniel- Rops/ 1901- 1965)، الذي أورد في كتابه "عالم بلا روح"، تقسيمات أربعة مرتبطة ارتباطا وثيقا ببعضها، وهي: أسطورة المال، والرّاحة، والعمل، والسّرعة[2].

2-1) ما النّقد الأسطوري؟ تفكيك البنيات الرّمزيّة للسّرد:

لا يعدّ **النّقد الأسطوريّ** (Archetypal Criticism/ Mythic Criticism) احتفاءً بالماضي، ولا عودةً ساذجة إلى الميثوس، إنّما هو **أداة تأويليّة**، تهدف إلى استكشاف الأنساق الرّمزيّة العميقة التي تسكن المتن الأدبي، وتعيد توجيه المعنى فيه من داخل بنيات **اللّاوعي الجمعي**. إنّه قراءةٌ تستبطن **الخلفية الثقافية التي تُنتج السرد**، وتبحث عن **الشيفرات المضمَرة** التي تُحرّك الشخصيات، والمصائر، والفضاءات، والمواقف.

بالتّالي، يتعامل "النّقد الأسطوري - فقط - مع النصوص الأدبية التي لها علاقة مباشرة مع الميثولوجيا -علم الأساطير - بكل ما تحمله من زخم ثقافي هائل، لأن النقد الأسطوري يهتم بالأدب في علاقته مع أي ميثولوجيا في سياقها الثقافي"[3]. في هذا السّياق، لا يُعنى **النّقد الأسطوري** بالمستوى الظّاهري للنّص، بل يتوغّل إلى **طبقاته الدّفينة ليفكّكها**؛ حيث تتحوّل **البنية السّردية** إلى **طقسٍ رمزيّ**، يشعّ خلف أساطير العبور، أوالسّقوط، أو النّهايات... إلخ، وتتحوّل الشّخصيّات إلى **أقنعة أسطوريّة**، تتخفّى خلف البطل، أو المخلّص، أو الأم الكبرى، أو الطّفل حامل الحكمة اللّاواعية، أو الطوطم، أو القرين.

---

[1] ينظر: المرجع السّابق، ص 173.

[2] ينظر: سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد 16، العدد 3، الكويت، أكتوبر 1985م، ص ص (109- 134)، ص 110.

[3] هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النّقد الأسطوري، ص 20.

لذلك، يستند هذا النّقد إلى فرضيّة مركزيّة، مفادها أنّ **الأدب** لا يُبدع من فراغ، إنّما تستند فيه **الذّات المبدعة** إلى **ذاكرة جمعيّة**، تتوارث نماذج كونيّة، أو أنماطا بدئيّة على حدّ تعبير **يونغ**، تعيد إنتاج نفسها داخل كلّ خطاب، **تؤسطر فيه الذّات**، وتصبو إلى **رفع المقدّس**، أو **تدنيس المقدّس**.

وهذا ما جعله، يتجاوز مجرّد تحليل الميثولوجيا في النُّصوص، ليصبح مدخلًا لقراءة كلّ **خطاب ثقافيّ**، يُعيد إنتاج **الأسطورة** ضمن أنساقه الخاصّة، سواءً كانت أبعاد الأسطورة دينيّة، أو سياسيّة، أو قوميّة، أو نفسيّة، أو رمزيّة.

2) نحو أنثروبولوجيا رمزيّة للنّصوص:

حين تتداخل العلاقة بين **النّقد الأسطوريّ** و**النّقد الثّقافيّ**، فإنّهما يؤسّسان **لقراءة بينيّة** على أرضيّة **رمزو-ثقافيّة**، تتجاوز **مكياج البلاغة** على حدّ تعبير **حسين القاصد**؛ لتستقصي كيف يُعيد السّرد الرّوائيّ من خلال **الذّات** كتابة **الأسطورة**، وكيف تُعيد **الأسطورة** بناء **الذّات** داخل نسيج الرّواية. فكلُّ نص سرديّ، في جوهره، هو إعادة إنتاج رمزي لعلاقة الذات بالكون، وكل رواية كبرى هي نوع من **الأسطرة الثّقافيّة للذّات**، والتّاريخ والمصير.

ويتجلّى دور **النّقد الأسطوريّ** في رصد الجديد المختلف، والمعدّل دلاليّا، واستقراء الانزياحات ضمن النّصوص، باعتبارها **وثيقة سرديّة مشفّرة**، من خلال ما لحق **بالأسطورة** الأوّليّة من انزياح:

- يفرضه منطق **الذّات** في **السّرد**، وما يستدعيه دواعي **الذّات المبدعة** في التّخييل.
- نتيجة ما لحقها من تفاوت وتعديل، يفرضه اختلاف العصر، والتّداول، وثقافة **الذّات المبدعة**.

وهذا، بغضّ النّظر عما يلحق **الأسطورة** من اختلاف مفاهيم ومقاصد المصطلح ما بين مدرسة وأخرى (الرّمزيّة والتّاريخيّة والنّفسيّة)[1]. لذلك، يرى **فراي** أن يكون كل نقد أدبي، نقدًا أسطوريًّا، ما دام الأدب فنّا مجازيًّا استعاريًّا؛ فالاستعارة موروث مشترك بين الشُّعوب، وليست

[1] ينظر: هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النّقد الأسطوري، ص 23. وينظر: حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م، ص 108.

حكرًا على شعب بعينه، نشأت منه الأنماط الأولى/ التّايبولوجيا النّاجمة عن اللّاوعي الجمعي؛ والتي تتحكم في حركة الأدب[1]، وعناصر الثّقافة.

ومن هنا، تتجلى أهمّية **النّقد الأسطوري**، كونه يُحرّر القراءة الأدبيّة من سجن المعايير الصّوريّة والشّكليّة، ويُعيد توجيهها نحو تحليل العُمق الرّمزي والثّقافي للخطاب، الذي هو أساس **النّقد الثّقافيّ**.

وهكذا، يستثمر **النّقد الثّقافي** أدواته، عبر عدسة **النّقد الأسطوري**، ليؤسّس **أنثروبولوجيا رمزيّة**، تُعيد قراءة **الذّات** في مرايا الثّقافة، بعيدًا عن الذاتية والفردانيّة، وتجعلها حاملًا لذاكرة ثقافيّة بشريّة موغلة في القدم، واعية ولاواعية، تقبع خلف الملفوظ، تؤسّس لها الرّموز والقصص.

وقد برزت أعلام لامعة في ساحة **النّقد الأسطوريّ**، تنوّعت مجالاتهم وتخصّصاتهم، وأضفوا على تحليلات **النّقد الأسطوريّ**، من خلال توجهاتهم وبصماتهم ورؤاهم، إثراءً له وتطويرا. أهمهم **كارل يونغ، ليفي ستراوس، نورثورب فراي، وبيير برونييل.** تحاول الدّراسة التّعرّف على مساهماتهم النّقديّة والإجرائيّة في بقيّة مباحث الفصل.

وفي سياق **القراءة البينيّة** التي تستند إلى تقاطع **النّقد الأسطوري والنّقد الثّقافي**، تّتخذ مباحث هذا الفصل، من رواية (**نفر من الجن**)، و(**تسعة عشر**)، و(**صوت الحمير**) و(**ذائقة الموت**) **لأيمن العتوم**، حقلاً تأويليًّا؛ لرصد **الأنساق الأسطوريّة** المتوارية خلف البنية السّرديّة، واستكشاف وجوه الهيمنة، والمقاومة التي تتجلّى في تقاطعات المتخيّل الدّيني، والأسطوري، مع **الأنساق الثّقافيّة الكامنة** في عمق الحكاية. وتُقرأ **الرّواية** بوصفها فضاءً، يعيد إنتاج **أسطرة الذّات والأحداث** في خضمّ الصّراع الكوني؛ لكنّه في جوهره، يستبطن تفكيكًا **للسُّلطة الرّمزيّة** التي يُعاد إنتاجها **سرديًا** باسم الدّين، أو باسم التّقاليد، أو حتى باسم العدالة نفسها.

[1] لقد رأى فراي في التايبولوجيا أنماطاً أدبية كاملة. فالأسفار هي نتاج الأدب، نتاج التصور الميثولوجي. وقد رأى أن التايبولوجيا في هذه الأسفار تنحصر في سبعة أنماط هي: الخلق والثورة والشريعة والحكمة والنبوءة والبشارة والرؤيا الأخروية (الاسكاتالوجيا). ينظر: حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص90، 91، 105.

المبحث الأول:

الأُسطورة والأنساق الثّقافيّة
في رواية (نفرٌ من الجن)

ارتقت كلّ من رواية (**نفر من الجن**)، و(**تسعة عشر**) لتتجاوز الفانطاستيكي بمعناه الكلاسيكي، إلى نصٍّ يُزاوج بين التّخييليّ والرّمزيّ، وبين الأسطوريّ والدّينيّ؛ ليؤسّس هذا البينُ سردًا كونيًا للصّراع، يتجاوز الأحداث والزّمكان، وينحت من الطّقس، والرّمز، والعقيدة، ملحمة تأويليّة للصّراع بين **النّسق ومضمره**، وبين **السّلطة الكونيّة وقواها المقاومة**.

في هذا السّياق، تنحصر الدّراسة في رواية (**نفرٌ من الجن**) ضمن مجالين متقاطعين من التّحليل: **النّقد الأسطوريّ بوصفه آليّة ثقافيّة تأويليّة لبنية الصّراع الكوني**، و**النّقد الثّقافيّ بوصفه تفكيكًا للأنساق التي تُعيد إنتاج الهيمنة، والخلاص في صُورٍرمزيةٍ/ أسطوريّة**.

1) البنية الأسطوريّة القدسيّة في رواية (نفرٌ من الجن):

تقوم بنية رواية (**نفرٌ من الجن**) على صراع **الخير والشّر** بين الإنس والجنّ والشّياطين والحيوانات. وتُجمع أغلب الدّراسات إلى أن المخلوقات الماورائية التي تمّ توظيفها، تنضوي تحت **جنس الخرافة**؛ حيث يشير **فراس السواح** إلى أن **الخرافة**[1] هي أكثر أشكال الحكاية الشّعبيّة شبها **بالأسطورة**، غير أنّها تفترق عنها في **طبيعة البنية الدّلاليّة**، **والوظيفة الثّقافيّة**. فهي تنسج عالمها الحكائي عند تخوم **المرئي واللّامرئي**؛ حيث تتداخل الكائنات الأرضية، مع الكائنات المتعالية من الجنّ، والعفاريت، والأرواح الهائمة، وما يشبهها من صور الماورائيّات التي تتسرّب إلى **نسيج السّرد**، لتمنحه طابعًا **غرائبيًا ملتبسًا**، تتحرّك فيه الشّخصيّات بخفّة بين المستويين **الطّبيعي والفوق طبيعي**، في تداخلٍ لا يسمح بالفصل الحاسم بين العالَمين. غير أنّ الحدّ الفارق الذي يظلّ قائمًا بين **الأسطورة والخرافة**، هو معيار **القداسة**؛ **فالأسطورة** تستمدّ مشروعيتها

[1] اقترح أحمد كمال زكي أن يصنف الخرافة ضمن (الأسطورة الرمزية)، والخرافة (Animism) هي الاعتقاد بوجود الكائنات الروحية. ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 13.

من **حضور المقدّس** في نواتها التّأويليّة، بينما تبقى **الخرافة** خارج ذلك الأفق، متحرّرة من الهالة الطقوسيّة التي تؤسّس للرّمز الأسطوري، وتمنحه سلطته داخل المخيال الجمعي[1]، وهذا بالضّبط ما تمّ اختباره في رواية **(نفر من الجن)**، أين وُظّفت هذه الكائنات من باب **القداسة، وتدنيس القداسة**.

1-1) محاكاة الطّقس الكوني للصّراع بين النّور والظّلمة:

ظهر التّناصّ جليّا في فاتحة القسم الأول من الرواية[2] ﴿ **قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا . يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا**﴾ سورة الجن آية (١ - ٢)؛ حيث افتتح القسمُ الأول من الرّواية بتناصٍّ من القرآن والسّنّة؛ أوّل هذه التّناصات الآية (1- 2) من سورة الجن، التي تضع القارئ أمام قصّة التّعويض الربّاني للنّبي محمّد ﷺ، بعد حادثة الطّائف. والتي كانت من لطائف المولى بنبيّه، أُيّد فيها **بمعجزة إيمان الجن، واهتدائهم للإسلام** على يديه.

ولهذا، ففي مضمون التّوظيف "رسالة سرمدية موجهة لبني البشر. وهي تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم القدسية"[3]. **والمقدّسات** التي يُبنى عليها **النّص الرّوائي** هو ما يمنحه خصوصيّته النّوعيّة، ويفرض على المؤمن شعوراً مميزاً بالاحترام، ويحصّن إيمانه ضدّ روح النّقد، كما يجعله بمنأى عن الجدل العقيم، بوضعه إياه خارج نطاق العقل وما وراءه؛ لذلك فجملة الأساطير تحلّل مضمونه على طريقتها، ويكون **الدّين** بذلك تدبير المقدّس[4]. وما يؤكّد ذلك (الإهداء) الذي خصّته **الذّات المبدعة** للنّبي محمّد ﷺ، في بداية الرّواية:

[1] ينظر: فراس السواح، الأسطورة والمعنى- دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 15.

[2] ينظر: أيمن العتوم، نفر من الجن، الطبعة السابعة، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2016م، ص 9.

[3] فراس السواح، الأسطورة والمعنى- دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ص 15.

[4] ينظر: روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، تر: سميرة رشا، الطبعة الأولى، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2010م، ص 36.

" إلى محمّد بن عبد الله..

الرّسول الخاتَم؛

والمُبشِّر بالنهايات الكُبرَى؛

والمُخلِّص الأعظم؛

حينَ انْصرفتْ عنكَ قلوبُ الإنسِ صرفَ الله إليكَ قلوبَ

الجنّ حتّى وَددتُ لــو أنّ لي قلـبَ جنِّيّ؛ لأحظى بـفرصة

الاستِماع إلى الحروف السَّاحرة يتلوها فَمُكَ المُطهّر.

أيمن.."[1]

تُسطِّر **الذّاتُ المبدعة** إهداءً، تحيطه **هالة المقدّس**، ويعمّقه التّبجيل الدّيني للنّبيّ محمد ﷺ. هذا النّصُّ/ الإهداء، يُؤسِّس لعقدٍ أسطوري، يؤطّر الرّواية كلّها، ويجهّز المتلقّي ضمن طقس العبور نحو غيبيّات المطلق، ويعيد توجيه المتخيّل من الوقائع المحسوسة، إلى الأنساق الرّمزيّة العميقة. فالإهداء ذاته، يتحوّل إلى بوابة ميتافيزيقيّة، لا إلى صفحة عابرة، تضع القارئ منذ البدإ أمام استشرافٍ أسطوري. فالنّصُّ ليس عن **الجنّ** فحسب، **بل عن السرّ، والكشف، والوحي، واللّغة** حين تتجلّى على تخوم **الحضرة الإلهيّة.**

يُعاد بعث الأنموذج البدئيّ **(archetype)** في شخص النّبي محمّد ﷺ، بوصفه **الذّات العليا (Self)** من منظور **كارل يونغ**، والتي تتمركز فيها الشخصيّة الكاملة، والوحدة الموحّدة التي تتضمّن **الوعي واللاوعي**، والتي تربط بين الجوانب الرّوحيّة، والماديّة، لتحقيق الكمال[2]، وغالبا ما تكون هذه السّمة متعلقة بوعي عميق **بالذّات القياديّة، والروح الملهمة.**

وتستقطب **الذّات العليا القدسيّة** في شخص النّبيّ محمد ﷺ، **الرّموز** من عالمي الإنس والجنّ والملائكة والشّياطين، وتنفتح على **المرئيّ وغير المرئي**، وتنكشف على **المعلوم والمستور.** وهذا بالضّبط ما وَسَم سرد الرّواية. **فالجملة الثّقافيّة** (لو أنّ لي قلبَ جنيّ)، تكشف عن توق لاشعوريٍّ للعبور إلى منطقة الحضور الكامل؛ حيث تصير **الذّات** قادرة على احتواء النّور دون احتراق، والسّمع دون حجاب. وهذا الحنين إلى مقام **الجنّ**، لا يُفهم إلّا اشتهاءً لولوج العتبة التي

[1] أيمن العتوم، نفر من الجن، ص 5.

[2] ينظر: ك. غ. يونغ، علم النفس التحليلي، ص 245.

تفصل الإنسان/ الأنا عن **عالم الرّموز الغيبيّ غير المرئيّ**، وهو ما يشير إليه **يونغ**، ممثّلا بالرّغبة في تّوحّد **الأنا مع الذّات العليا**، تلك التي تتجلّى في أرقى صورها عبر صورة النّبيّ محمّد ﷺ.

وإذا تمّ العودة إلى ما أقرّه **نورثروب فراي** في تحليلاته؛ نجد أنّ في مقام استلهام شخص النّبيّ ﷺ من قبل **الذّات المبدعة**، وتوظيفه، استدعاءً يفوق (صفة حامل الوحي)، إلى كونه بنية أسطورية كبرى، تعيد صياغة الزّمن نفسه، بوصفه (مبشّرًا بالنّهايات الكبرى والمخلّص الأعظم). وهي استعارات تنتمي إلى عمق **النّمط الأسطوري** الذي **يؤسطر الذّات النّبويّة** المبشّرة بالنّهايات، ممّا يفتح **السّرد على ذوات** تصبو إلى زمن **الأنموذج النّبويّ الملحميّ المخلّص**؛ حيث تلتقي وظيفة الذّات/ البطل بالخلاص، وينفتح التّاريخ على لحظة **الانكشاف الرّؤيوي** الذي يحطّم الزّمن الخطّي، ويفتحه على زمن الكشف.

ويعدّ حضور النّبيّ محمّد ﷺ في (إهداء الرّواية) بطّريقة التّصوير اللّغوي الإعجازي، تفوقًا ونصرًا بترتيب إلهي. وهو من منظور **كلود ليفي-شتراوس**، يؤسّس لبنية رمزية تجمع قطبين متضادّين في الطّبيعة والمادّة؛ (قلوب الإنس/ التي انصرفت، وقلوب الجنّ/ التي أقبلت).

و تقترح هذه البنية انقلابًا في **النّسق السّوسيو-ديني**؛ حيث تنتقل مركزية التّلقي الرّسالي من (الإنس/ المرجعيّة الأرضيّة، إلى الجنّ / المرجعيّة الغيبيّة)، في لحظة فاصلة يعاد فيها توزيع **الشّرعيّة والاستحقاق الدّينيّ** على أساس **الاستعداد الرّوحي** ما بين (المرئيّ/ الإنسان، وغير المرئيّ/ الجن)، **بعيدًا عن تحقيق الهُويّة الأنطولوجيّة للذّات الإنسانيّة**.

هنا، تتداخل الرّموز وتتضادّ الأنساق، فالجنّ في هذا النّسق المعجز، ليسوا كائنات سُفليّة، بل يمتلكون قلوبًا تتوق إلى الحقيقة والمعرفة، بينما تُقصى القلوب البشريّة لأنها فقدت بوصلة التّلقي، والتزوّد من المعرفة الإلهية.

ويُعيد هذا الانقلاب في المراكز، تشكيل **البنية الإعجازيّة/ الأسطورية للنّبوة**، ويؤكّد **مبدأ النّبوة** المفتوحة للغريب **اللّامرئي** عبر **عوالم الجن**، ويتجاوز الحصرية للمألوف **المرئي** عبر **عالم الإنس**.

ويمارس (الإهداء) نفسه، في ضوء ما جاء به **بيير برونيل**[1]، طقوس **التجلّي**؛ إذ تتحوّل شخصيّة النّبيّ محمّد ﷺ إلى بؤرة إشراقٍ، تُملي على النّصّ كلّه قوانين موجهّة، ومنزاحة لقراءةٍ تحت **عباءة المقدّس**. فشخصيّته ﷺ لا تظهر في المتن السّردي، بل تُشِعُّ في عمق المعنى والتّوظيفات، فتؤسس لما يسمّيه **برونيل بالإشعاع السّردي**؛ حيث تنتشر آثار الحضور المقدّس في كل بنية النّص دون أن يُصرَّح بها.

وقد جمع **العتوم** في **العنوان** (**نفر من الجن**) و (**الإهداء**)، من خلال **منهج برونيل**، بين تقنيتين من **التّجلّي**، وهما "التقنية الأولى من خلال العبارة الاستهلالية التي تتصدر النص الأدبي في شكل حكمة أو قول مأثور أو جملة استهلالية تنبئ بتوجه النص وتمنحه هامشا، والتقنية الثانية: العنوان الذي قد يشير صراحة للأسطورة، أو يكون مضللا"[2].

لذلك، تجلّت **المطاوعة** في خضوع **الذّات المبدعة**، **والذّات القارئة**، **وذوات شخصيّات** الرّواية المؤمنة والخيّرة، **لسُلطة الحضور النّبويّ**، فبالإضافة للسّلطة الوعظيّة التي تتعمّق في لاشعور المتلقّي المسلم، تتبدّى القوة الكاشفة التي يُعاد إنتاجها من خلال **اللّغة** ذاتها داخل **الإهداء والسّرد** معًا. فكل حرف في الرّواية، وكل جملة، لا تُتلقى إلّا عبر الحنين إلى ذلك (الفم المطهَّر).

يتسرّب (الإهداء) إلى بنية النّصّ الرّوائي، وبواطنِ **المعاني** الخفيّة، ويحوّل **الرّواية** كلّها إلى محاولة رمزيّة للإنصات إلى **وحيٍ متخيَّل**، ينبعث من عوالم **الذّات الدّاخلية**، ليحفر عن قيم **الخير** في مواجهة **الشّر**، ويتفوّق على خطاب التّاريخ في الماضي، ليرفع ويُبشِّر **بخطاب الذّات** بين

---

[1] درس بيير برونيل في منهج (النقد الأسطوري) ثلاث ظواهر أو قوانين هي:

التّجلّي: يتمثّل في تجلّي العنصر الأسطوري في العمل الأدبي عل مستوى (الاستهلال، العنوان، اللازمة، التناص، الصورة البلاغية، الخلفيّة الأسطوريّة، البناء الفني). أي حضور الأساطير في النّص الأدبي.

المطاوعة: تصوّر ذهني، يمثل المسافة الدلاليّة، أو البعد الدّلالي للكلمة، من حيث طبيعتها ومطاوعتها، بين الأصلي والحالة التي أصبح عليها، حيث تسمح الكلمة باقتراح مرونة التكيّف وفي الوقت نفسه، مقاومة العنصر الأسطوري في النص الأدبي.

الإشعاع: سطوع وإشعاع العنصر الأسطوري الموظف بفضل عملية المطاوعة ودرجتها في النص الأدبي، أي النور المتفجر أو الذّائب الذي تعكسه فيه، ويكون قادرا على التفكيك. وللمزيد من المعلومات حول آليات المنهج (التّجلّي، المطاوعة، الإشعاع)، ينظر: بيار برونال، النّقد الأسطوري- النّظريّة والمسارات، تر: سامية عليوي، الطبعة الأولى، دار نينوى، سوريا، دمشق، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، 2024م، ص ص (105- 124)، وينظر: هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النّقد الأسطوري، ص ص (34، 39).

[2] هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النّقد الأسطوري، ص .34

أحضان **أحداث النّهاية**. ويستمر خلال السّرد بالكشف عن وجدان **ذات** مأزومة، تبحث عن الخلاص في الصّوت، وفي الحرف، وفي الذّكرى الأسطوريّة لمبشّرات نبيّ التّوحيد حول النّهايات.

بهذا المعنى، تمرّر (**نفر من الجن**) من خلال **سرديّة الجنّ والإنس**، **سرديّة الذّات** داخل الصّراع الكونيّ بين **الجهل والمعرفة**، وبين **الخير والشّر**، وبين **الطّموح والطّمع**، وبين **المنصب**، **والجاه والسُّلطان**. ممثلا في شخصيّات (الشيخ صالح وأخيه الشيخ عايد)، و(المقرئ علّام والإمام مدحج)، و(رضى ومسعود)، و(زوبعة وآسيار) وشخصيّات أخرى.

كما جاءت لترسم معالم البحث عن الإصغاء للحقّ في عالم صاخب يحجب الرؤية، وتفصح عن قلبٍ يستطيع أن يسمع ما عجزت عن سماعه القلوب المنصرفة عن العلم والمعرفة والخير، **وتحاكي الطقس الكوني للصّراع بين النّور والظّلمة.**

2-1) لكلّ فعل ردّ فعل: في سبيل إثبات سردية الخطاب الدّينيّ- النّبويّ:

يحضر خطاب (الإهداء) في ضوء **النّقد الثّقافي وما بعد الكولونياليّة**، بوصفه خطابًا إعلاميًّا، يحيل إلى نسق دينيّ تاريخيّ، في ظاهره ولغته المباشرة، يتجاوزه ليشكّل فعلًا رمزيًّا لمقاومة مكثّفة، تُعيد تشكيل المرجعيّات، وتُعيد تمركز **الذّات العربيّة الإسلاميّة** في مقابل سيرورات الإقصاء والاختزال التّاريخيّ والدّيني التي مارسها **الخطاب الاستعماري والاستشراقي** على **الذّات العربيّة المستعمَرة**.

فحين يوجّه **أيمن العتوم** تحيته إلى (الرسول الخاتم، المبشّر بالنهايات الكبرى، والمخلّص الأعظم)، فهو لا يقدّم شخصية النبيّ محمد ﷺ في إطارٍ دينيّ معزول، بل يؤسّس لبنية رمزيّة، تقاوم التّفكيك الكولونيالي للزّمن العربيّ الإسلامي، وتستعيد **الذّات العربيّة** في لحظة تثبت جذورها وامتداداتها الكونيّة.

من هنا، يمكن قراءة مفتتح رواية **(نفر من الجن)** باعتباره فعلا **تفكيكيّا للمركزيّة الغربيّة الاستشراقيّة**، التي طالما قدّمت النبيّ محمدًا ﷺ بين خطاب تاريخيٍّ محايد منزوع القداسة، أو رمزًا لما قبل الحداثة والانغلاق.

أمّا خطاب **الذّات المبدعة**، فقد رفعت النبيّ محمّدا ﷺ إلى ذروة الحضور المشتهى، وجعلته مرآة للمستقبل، ومنارة للنّهايات الكبرى، فهو لا ينتمي إلى الماضي -فقط- بل إلى الحاضر،

وإلى **ما بعد الحاضر**، إلى لحظة الفتح الرّمزيّ والرّوحيّ التي **تعيد كتابة التّاريخ من الذّات المسلمة المهمشة**.

بالنّسبة **للنّقد الثّقافي**، فيمكن أن تكون هذه الاستعادة نوعًا من أنواع **تفجير البنى الثّقافيّة للهيمنة**، عبر **إعادة تقديس ما جرى تدنيسه رمزيًّا**، من قبل الغرب المستعمَر، ومن قبل بنى داخليّة هجينة، استبطنت **خطاب الآخر/ الغربي** وطبّقته بلاوعي، مبرمج على صراع التّعدّديّات الدّينيّة، وخطاب الطّائفيّة، والهوياتية. (فقلوب الإنس التي انصرفت) **ليست قلوبًا أجنبية**، بل هي **قلوب عربيّة** شقيقة، في إشارة إلى خيانة عرقيّة، وخضوعٍ داخليٍّ **للاستلاب**، جعلت من **الذّات العربية المُستعمَرة** غير قادرة على الإنصاتِ للغة الحقّ، والأخوّة، والدّم، في مقابل (قلوب الجن) التي تُمثّل **الآخر الغريب**، **المُهمَّش**، الذي انفتح على الوحي بفطرة لم تُدجَّن.

هنا، يُقلَب الخطاب، **المُهمّش يَسمع، والمركزيُّ يَصمُّ عن لغة الحقّ**. وهذه إحدى **آليات الكتابة ما بعد الكولونيالية** كما وصفها **إدوارد سعيد وغاييياتري سبيفاك** بـ(الرّدّ بالكتابة)؛ أي لا لإعادة إنتاج **الذّات** كما رسمها المستعمِر، بل **إنتاج ذاتٍ جديدة، تتكلم من موقع المقاومة والاختلاف.**

كما أن صورة النّبيّ محمّد ﷺ، وهي تتصدّر الرّواية، وتُلبس **الجنّ** بعدًا روحيًّا إيمانيّا بديلًا، تُشكّل أداة رمزيّة لإعادة توزيع الحضور في الثّقافة؛ **فالجنّ** الذين اعتُبروا عبر تاريخ طويل رموزًا للوحشيّ والغرائبيّ، يُعاد تأويلهم بوصفهم كائنات لها قابليّة للوحي، ولها قابليّة للتّماهي مع المعنى النّبويّ. وهذه الإزاحة من الهامش/ المجهول إلى القلب/ المعلوم، ليست -فقط- جماليّة، أو دينيّة تاريخيّة في إطار تكريمٍ إلهي، إنّما **هي عمل ثقافيٌّ مضاد**، يعيد طرح أسئلة: **من يمتلك سُلطة المعنى والمعرفة؟ من يحقّ له السّماع؟ ومن يُستبعد من دائرة التّلقّي؟**

بهذا، تتكشّف **وظيفة الذّات العربيّة المسلمة** من خلال خطاب (الإهداء)، في استراتيجيّة أوسع؛ حيث تستعيد **اللّغة ذاتها باستعادة دورها الوظيفي، باعتبارها أداة تحرّر**. فهي ليست مجرد وسيط تعبيريّ بلاغيّ، بل تحوّلت إلى **فعلٍ ثقافيٍّ متمرّدٍ**، يُقصي مضمرات ومخلّفات خطاب **الاستشراق من سُلطة السّرد**، ويُعيد للذّات العربيّة المسملة، مرجعيّتها الرّمزيّة، والرّوحيّة بوصفها **فاعلة في صناعة المعرفة، لا متلقّية لها.**

تتجاوز **الذّات المبدعة** في خطابها، سردًا غرائبيًّا عن الجن، إلى **سردٍ رمزيٍّ ثقافيّ عن الذّات العربيّة الإسلاميّة، وهي تُعيد صياغة ذاتها على تخوم الأسطوري، والتّاريخي، والدّيني المقدّس، والمهمّش.**

بهذا، تُحقق **الذّات المبدعة** من خلال **سرد الذّات، فعلا ثقافيّا** من خلال **الرّدّ بالكتابة الثّقافيّة**؛ كتابة من داخل (الوعي واللّاوعي)، يعلي سرديّتها الإسلاميّة، ويطبع خصوصيّتها الثّقافيّة. **سرد ذاتٍ** تُفكك من خلال خطابه المسكوت عنه، وترفع صوته وتمجّده، وتشير بالصّدى المقاوم والعميق، لحقيقة لم تزل تحفر في باطن محاولات **الآخر** الاستبعاديّة، وفحوى خطاباته الإقصائيّة، والتّهميشيّة.

3-1) الشّيفرة الأسطوريّة للشّخصيّة:

تحمل **الرّواية** بدءًا من عنوانها؛ **شيفرتها الأسطوريّة.** فـ**(نفرٌ من الجن)** سرديّة دينيّة ابتدائيّة مقرونة بملفوظ القرآن، تحيل إلى انفصال المخلوقات اللّامرئيّة عن أصلها وطبيعتها، وتشير إلى بدء **التّوتّر الوجوديّ** بين الخير والشّر، المحفور في **اللّاوعي الجمعي**.

يُعيد الخطاب، من خلال هذه السّرديّة، إحياء الأنموذج الأسطوريّ القديم، القائم على الثّنائيّة الكونيّة: (النّور/ الظّلام)، (الخير/ الشّر)، (آدم/ إبليس)، (قابيل/ هابيل)، (الحياة/ الفناء) (المهدي/ الدجال)، و(المخلِّص/ الطّاغية)، والتي تحيل إلى الثّنائيّات الشّخصيّة في الرّواية: (صالح/ عايد)، (رضى/ سرمد)، (رضى/ مسعود)، (علام/ مذحج)، (زوبعة/ آسيار)

وهذه الشّخصيّات المركزيّة، ليست مجرد شخوص سرديّة، بل أقنعة أسطوريّة (mythical archetypes)، تعيد تمثيل الصّراع الأزليّ بين القوى الكونيّة، في جبهته الواسعة والأسطوريّة، عندما تتحالف قوى الخير بين (الإنس والجن)، ضدّ قوى الشّر بين (الإنس والشّياطين).

وقد حملت الشخصيّات شيفرات أسطوريّة، فـ:

- (الشّيخ صالح): إنسيّ يتزوج من بنات ملوك الجن، ووالد (رضى): نموذجًا للذّات المؤمنة، المتّزنة، المتّصفة بالعدل والقوّة، والخير والمبادئ.

- (الشّيخ عايد): أخو الشّيخ صالح، يتزوج من (آسيا) ابنة أحد ملوك الجان، ونظرًا لاستفحال شهوة النّساء والمجون في قلبه، يقتل زوجته، وأخاه، ويطغى في الأرض: نموذجًا للسّلطة الدّكتاتوريّة التي إذا توفّرت لها أسباب الرّخاء، طغت وتجبرّت.

- (رضى): نصفه إنسيّ، ونصفه الآخر جنّي: (ابن الشيّخ صالح)، تعهّدته الجنّ بالرّعاية والتّكوين في عوالم نورانيّة، تنفتح على تكنولوجيا عالية، ومكّنته في خلواته مع الله من سلطان العلم، حتى يكون وسيلتها للدّفاع عن الأرض وتطهيرها من دنس (الشيخ عايد): نموذجًا **للذّات المخلّصة النّورانيّة** التي تقع في الأخطاء بسبب قرارات نصفه الإنسي.

- (زوبعة): ملك من ملوك الجن المؤمنين، الذين استمعوا إلى النّبي محمّد ﷺ في حادثة الطّائف: نموذجًا **للخير الأزليّ** الذي يقف في وجه الشّر الأزليّ، ويكون المعلّم الأكبر لـ(رضى)، ورفيقه في معركة الفصل الكبرى، تمهيدا لنزول عيسى عليه السّلام.

- (مسعود): عبدٌ أسود، من الحبشة، يحالف (آسيار) من الجنّ المردة، التي تضع يده في يد الشّيطان، فيصير مقابلًا شيطانيًّا/ إنسيّا لشهوة السّلاح والسّيطرة، وآلة للقتل والتّدمير، يُنكر العدل والمعروف، ويتبنّى فكرة الهيمنة، من خلال التّسلّق، والتّسلّل الذّكيّ الممنهج، وصولًا إلى السّلطة الكونيّة: نموذجًا لفساد سُلطة النّظام العالميّ.

- (آسيار): روح (آسيا) زوجة (عايد) التي قتلها، فتحوّلت إلى جنّ مارد، ضيّقت عليه، وعذّبته، ومنحته من السّلطة والجاه والحضارة، في مقابل سلبه حياته الخاصّة انتقامًا وإذلالًا: نموذجا: للشّرّ المطلق.

من خلال ما سبق، تمثّل الشّخصيّات الرّوائيّة، **الحاملة لشيفراتٍ أسطوريّة تخييليّة**، أقطاب الصّراع الكونيّ، باعتبارهم **رموزًا إسقاطيّة**، لذواتٍ تعيشُ حالاتٍ نفسيّة واجتماعيّة، وروحيّة.

وتتحرك هذه الشّخصيّات وأخرى، ضمن فعاليّات **السّرد الأسطوريّ** على ثلاثة أقسام، تشكّل بُناها الرّمزيّة توليفة أسطوريّة، تجمع ما بين: الدّينيّ، والتّاريخيّ، والرّمزيّ، والمتخيّل؛ حيث تتقاطع فيها سرديّات البدايات والنّهايات، سرديّات الحبّ والانتقام، سرديّات الأقوام والحضارات البائدة، سرديّات معجزات الأنبياء، مع أساطير العبور، وممكنات السّرد التّخيلي (الخيال العلمي).

اذن، تُقدّم **الذّات** في شخصيّتي(**رضى وصالح**) بعيدًا عن التّجربة الفرديّة؛ حيث يشغلان **نسقين استثنائيّين للوعي النّوراني**، ويحملان رسالة تتجاوز الزّمان والمكان. يتلقيان العون من كائنات النّور الخفيّة، في تمثيلٍ **للبطل الأسطوري** ذي الوظيفة الروحيّة، الذي يخوض **رحلة الخلاص** في سبيل تحرير **الذّات** من السّيطرة، والجهل، والعبوديّة. ويقود **جماعة المقاومة** عبر سلسلة من المعارك الأسطوريّة والرّمزيّة، تكرارًا لطقس العبور، والتّطهير، والولادة الجديدة في سبيل تحقيق **المعرفة الكبرى**.

في المقابل، يتحوّل (**مسعود وعايد**) إلى حاملين **لنسقي القهر والفجور**، المؤسَّس على السُّلطة، بوصفهما امتداداً **للطّاغية الأسطوريّ**، الذي يوظّف القوى الماورائيّة **لخدمة الهيمنة** والسّيطرة. فـ(مسعود وعايد وآسيار)، إسقاطٌ ثقافيٌّ **لنسق الشّر** الذي يتلبّس السّلطة، ويعيد إنتاجها عبر شعارات تُموّه الاستبداد، وتؤسّس **لنسق ثقافي استبدادي**.

أمّا الصّراع الأخير بين (**رضى ومسعود**) لا يحدث على الأرض فقط، بل يُستحضر في كلُّ طبقات الوجود، من عوالم الإنس إلى الجن والعكس، ومن الإنسان إلى الشّيطان والعكس، في توازٍ مع **البنية الميثولوجيّة**، التي تجعل الكون كلّه مسرحًا كونيًا للصّراع بين القطبين.

اذن، من خلال التعرّف على أهمّ الشخصيّات الأسطوريّة البانية، ومنذ الجملة السّردية الأولى "**«ليس هو»!! جاء هاتف من السماء. هيئته تغيرت؛ الوجه لم يَعْدِ الوجه، والعينان لم تعد العينين. وهذا الذي كانه لم يعده، قد تكون شعلته أضاءت قبل أن تنطفئ؛ ربّما. قد يكون الله ألقى على كرسيه جسدا؛ ربما. قد تكون سحابة عابرة سقته قطرة قبل أن ييبس؛ ربما. الروح له؟! ممكن. أما الجسد؟! فبالتأكيد: لا!!**"[1]، إلى آخر حوار "**المعركة الأخيرة لم تأت بعدُ!! (...) إنّما علمها عند ربي في كتاب؛ لا يضلُّ ربّي ولا ينسى**"[2]؛ تتّضح الطّبيعة الطّقسيّة للبنية الدراميّة، والأسطوريّة للرّواية؛ حيث يتحرّك الصّراع وفق سرديّة غير تقليديّة، ويتّخذ شكل صراعٍ كوني أزلي، لا يعرف له بداية، ممتدٌّ لا تعرف له نهاية، **خطاب أسطوريّ تخييليّ** للحضارات والبدايات البائدة، **وخطاب استشرافيّ ما بعد مستقبليّ** للحاضرات والنّهايات

[1] أيمن العتوم، نفر من الجن، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 391، 392.

المقبلة، تتداخل فيه الأزمنة والأنواع الوجودية؛ البشر، والجن، والشياطين، والحيوانات، ويُعاد إنتاجها بعيدًا عن نمطيّتها الكلاسيكيّة من خلال **السّرد**.

2) النّسق الثّقافيّ المُضمَر: حين تُصبح الأسطورة قناعًا للهيمنة أو المقاومة:

2-1) تفكيك النّسق: الجنّ مرآةً ثقافيّة:

في كسرٍ واضحٍ للحدود الأنطولوجيّة بين عوالم الرّواية، يُقدّم **السّرد** الجنّ والشّياطين كائناتٍ ذاتَ وعي ثقافيّ، واجتماعيّ، وحضاريّ متقنٍ ورفيع، لها حكوماتها، ومذاهبها، وتحالفاتها، وخطاباتها، ممّا يُسقط مقولة **الآخر الخارق** لصالح تمثيلٍ أكثر تجذراً، موجّه إلى **الآخر** الذي **يمتلك المعرفة**، ويمتلك **زمام السّلطة والتّسيير**؛ حيث لا يتعلّق الصّراع بجنس الكائن وطبيعة جسده، ولا بالمكان، ولا بالزّمان، إنّما يقاس بخطابه وفعاليّته الروحانيّة، وقوّته الأسطوريّة الخارقة، وتفوّقه المعرفي.

لذلك، فبنية الرّواية لا تحصر تركيبة **الخير والشّر** في **النّوع (مركز/ هامش)**: غني/ فقير، قوي/ ضعيف، شرق/ غرب، إسلام/ كفر، امرأة/ رجل، طبير/ صغير)، بل تعيد إنتاجها **بمن يمتلك أنساق التفوّق والهيمنة**.

ضمن هذا النّسق، تتحوّل **الأسطورة** من سجلٍّ دينيّ، وتاريخيّ، ورمزيّ إلى **قناعٍ ثقافيّ**؛ إذ تُستدعى في ظلّ **النّقد الأسطوريّ**، **والنّقد الثّقافيّ**؛ لتأويل **الفعل الإنسانيّ** لا **لتبريره**، فالحرب ليست حربًا بين الإنس والجن، بل بين من يؤمنون بالنّور، ومن يتلبّسون الظّلام ويتلبّسهم؛ أياً كانت أشكالهم أو انتماءاتهم. فهذه النّقلة، بعيدًا عن التّفسير البيولوجي/ النّوعي، والعرقي للخير والشّر، تدفعُ الدّراسة إلى محاولة الفهم الرّمزيّ/ الثّقافيّ له، وتؤسّس لرؤية تفكيكيّة **للمركز والهامش**، وتجعل من **النّصّ السّردي** مساحة تأمل في **البُنى الثّقافيّة** المؤسّسة **لأنساق الهيمنة**، والنّصر، والعنف، والهزيمة، لا في توظيفاته الظّاهرة فقط.

من خلال هذا الطّرح، تبيّن أن **السّرد**، قد قدّم (الجنّ والشّياطين) على نحوٍ **تمثيليٍّ رمزي** لا يقلُّ **ثقافةً** عن **تمثيل البشر**. فهم يحملون معتقداتهم، وصراعاتهم، وخطاباتهم، ولهم من المعرفة والقوة والتطوّر العلمي ما يتجاوز قدرة الإنسان وعقله، في محاولة لتفكيك مقولة **التّمايز الأنثروبولوجي** بين (الإنسان والجن)، واستبدالها بمقولة أعمق؛ مفادها أن معركة الإنسان

ليست مع المختلف الجني/الآخر/الخصم، بل مع **النّسق** الذي يُعيد **إنتاج العنف** في صورة أخلاقيّة، أو عقائديّة، أو هوياتيّة، أو لونيّة، أو طبقيّة.

لقد أمعن **السّرد** في عرض **الذّات العارفة** ممثّلة في **الجن**، التي تمتلك أسباب المعرفة والعلم والحكمة والتّطور، وكيف يصحّ لها كل أنواع السُّلطة والهيمنة وامتلاك القوّة، مقابل ما تمتلكه **الذّات الإنسانيّة** من شغف السّعي والتّملّك، ولذّة الوصول، وجعل من **الجنّ والبشر** أصنافًا ، وقدّم من خلالهم **تمثيلات الخير والشر**، ووقف على أسباب **الصّعود والنّزول**، وفسّر أسباب التّطوّر والتقهقر، وعرض نتائج الصّراع والاستبداد على الكون.

فاستدعاء **التّمايز الأنثروبولوجي** بين (الجن والإنس) ضمن ميدان العلم والتّطور وأسبقيّة الحضارة، لا يُقدِّمُ توصيفًا خياليًا محضًا، إنّما ينسج عبر هذه الثنائيّة **تمثيلًا رمزيًا** لعلاقة **الإخضاع والهيمنة** التي شكّلت **لُبّ الخطاب الكولونيالي**، ثم أعاد **النّقد ما بعد الكولونيالي** مساءلتها من موقع الضّحيّة لا المُسيطر. **فالجن**، بوصفهم **الآخر المطلق**، يُعاد تشكيلهم داخل السّرد بوصفهم كيانات تسبق الإنسان علمًا، أو توازيه تطورًا؛ لكنهم رغم ذلك، ظلوا محجوبين عن المركزيّة البشريّة، تمامًا كما حُجِبت **الشّعوب المستعمَرة (دول العالم الثّالث حاليّا)**، وحُرمت من **اعتراف الحداثة الغربية وما بعدها بإنسانيّتها، وحرّيّتها الكاملة.**

وفي قراءة **للمفارقة** التي تعقدها **الذّات السّاردة** بين (علم الجن/ علم الإنس)، يعاد تقويض ثنائيّة (المستعمِر/ المستعمَر) **ورفع قيم الهامش** في مقابل **اتهام ودحض المركز؛ فالجنّ** في الرّواية ذو **نسق أونطولوجي مختلف**، فهم أصحاب العلم والتّفوّق، ولهم معرفتهم وعلمهم الموازي. بناء عليه، لا تُصبح المقارنة بين (الجن والإنس) مقارنة بين (متحضّر وبدائي)، بل بين نمطين معرفيين خاضعين **لمنطق الهيمنة المتبادلة**. **فالذّات السّاردة**، تكشف عن استحالة التّواصل التّام بين العالمين، لا بسبب نقصٍ في أحدهما، بل لأن كلًّا منهما مشبع بمفاهيمه الذّاتية عن العلم، والزمان، والكينونة. وهذا ما يعيد إلى الأذهان طروحات **إدوارد سعيد** حول **تغريب الآخر**؛ ولكن في هذا السّياق، يتمّ تغريب **الإنس/ مركز** من قبل **الجن/ هامش**، في انعكاسٍ **يُقوّض أحاديّة التّمثيل الثّقافيّ**. كما يمكن حصره في **السّرديّات المضادّة**، أو في **سرديّات الهامش (عندما يتكلّم التّابع).**

2-2) خطاب الحرب والمعرفة والسّبق الحضاري:

تحاور **الذّات السّاردة (زوبعة) (رضى)** في المقطع الثّقافي التّالي:

"الصواريخ العابرة للكواكب استخدمها الجن قبل ملايين السنين أول ما خلقوا، وبعد أن كثرت أعداد الجن واختلف قادتهم فيما بينهم استخدموا الحرب الإلكترونية و أفنوا مليارات منهم في غضون أسابيع، وأما الحرب الجرثومية فقد استخدمت من أزمان سحيقة وما زال بعض المردة من الجنّ يستخدمها إلى اليوم ويوحي ببعضها إلى كفرة الإنس، الحرب بالجرثومة هو هو عند الخلقين، ولكن الذي يختلف هو اسم الجرثومة.

- ألهذا الحدّ سبق الجنَّ الإنس في هذه الاختراعات.

- لقد سبقوهم إلى الشرّ، كل هذه الوسائل أُعدت لإفناء الآخر لا إلى مد يد السلام إليه، فلئن كان من فضل للجن في السبق فهو ليس سبقا إلا إلى سفك الدماء وإزهاق الأرواح"[1].

يستحضر **المقطع الثّقافي**، تقنيات الحرب وتاريخها، ليُسقطها على (الجنّ) باعتبارها كائنات سبقت (الإنس) في استثمار التّقنية، وفي بناء الحضارة، وفي عملية تسليح الفناء. ومن منظور **القراءة الثّقافيّة**، تعاد قراءة (الصواريخ العابرة للكواكب، والحروب الإلكترونية، والأسلحة الجرثومية)، بعيدا عن رموزًا التقدّم، لتقرأ بوصفها علامات **لانهيار المعنى الأخلاقي للعلم**، حين ينفصل عن بعده الإنساني. ومن هنا، تُعاد صياغة مفهوم **السّبق الحضاري** بعيدًا عن التفوّق، وتقرأ من أبواب **الإخفاق المعرفي الأنثروبولوجي**، الذي تتوارى خلفه غريزة التّدمير واستعجال، أو استحضار **أسطورة نهاية العالم**.

وعليه، يُمكن قراءة هذا المقطع بوصفه **تمثيلًا مجازيًا، للشّرخ المعرفي والثّقافي** بين **المستعمِر والمستعمَر**، بين من يرى نفسه **مركز العالم** ومن يُرى **ظلاّ لهذا المركز**. إلا أن **الذّات المبدعة** لا تركن إلى إعادة إنتاج **السّردية الكولونيالية بمعكوسها**، بل تُمعن في **تقويضها** عبر منح **(الجن)** كيانًا معرفيًا لا يُقاس بأدوات الإنسان ولا يُخضع له. وهذا يعيد تعريف مفهوم **(العلم)** بعيدًا عن التطوّر والموضوعيّة، بل بوصفه **خطابًا ثقافيًا مشروطًا بالسّياق والتّاريخ والانتماء**، وهذا يعدّ اتّهاما آخروضربًا **للمركزيّة الغربيّة**.

[1] ينظر: المصدر السّابق، ص 182، 183.

كما يمكن **تدوير الخطاب دروموجيّا**، ليُفهم في إطار **تفكيك بنية التقدّم الغربي** التي ارتكزت، كما أشار **بول فيريليو** (Paul Virilio/ 1932- 2018)، على تقنيات التّطوّر العلمي، وسرعة التّسليح باعتبارها محرّكًا للحداثة وما بعدها[1]. **فالذّات المبدعة** تُعيد منح تأويل هذه المقولة عبر **نسق الجن**، بعيدًا عن توصيفات المخلوقات خياليّة، ليزجّ بهم في **استعارة ثقافيّة** لشعوب (النسق الأسبق) التي دفعت البشريّة نحو **هاوية التقنية** دون حكمة. وبذلك، تتحول (حضارة الجن) إلى صورة **مُعكوسة للحداثة الغربيّة وما بعدها**، تفضح بنيتها التّدميرية التي طالما تجمّلت بقيم التّنوير والعقل.

أما من منظور **ما بعد الكولونيالية**، فإن المقطع يتقاطع مع **تفكيك المركزية الأوروبيّة** التي لطالما اعتبرت نفسها صاحبة الامتياز في المعرفة والاكتشاف، رغم أن تاريخها الاستعماري حافل بالجرائم، والنّهب التي ارتُكبت باسم التقدّم[2].

ويمثّل **الجنّ**، في هذه الزّاوية النّقديّة، استعارة مقلوبة للرجل الأبيض في لحظة ذروته الإمبرياليّة. فهو يعرف، ويبتكر، ويُفني؛ لكنّ الإشارة الثّقافيّة إلى أنّ (الجن يوحون بهذه الحروب إلى كفرة الإنس)، بعيدًا عن مدلول الوسوسة الشّيطانيّة، تتبدى في كونها **علاقة استعماريّة ثقافيّة معكوسة**، تُظهر أن التّقدّم مسرّبٌ من **الآخر/ المهمّش** إلى **المركز** لا العكس، في **هدمٍ لمبدأ تفوّق الحضارة الغربيّة**، وأنّ عوامل كبرى مرجعيّة، أسهمت في تطوّرها بناءً على طاقات وجهود **الذّات العارفة الإسلاميّة التّاريخيّة**، التي أُلغي فضلها عمدا في أفضليّة سباق التّطّور ، والتّحضّر والتمدّن، ممّا يجعل **خطاب الذّات**، يعلي من قيم **الذّات العارفة** للشّعوب المستضعفة، ويعيدها إلى دائرة **المركز**.

من جهة أخرى، يبدو الحديث عن (الحروب الجرثومية والأسلحة العابرة للكواكب) محض خيال علمي، في إطار **ممكنات السّرد التّوقعيّ**، **وخطاب الإستشراف**، إلّا أنّ إسقاطاته الواقعيّة تتقاطع مع التّاريخ المعاصر؛ حيث يرتبط **العلم بالهيمنة**، ويصبح الخط الفاصل بين الاكتشاف والإبادة غامضًا. وهو ما يستدعي مقولات **فوكو** عن العلاقة بين **المعرفة والسّلطة**؛ حيث تُستخدم **المعرفة** لتكريس **التفوّق والسّيطرة** لا لتحرير الإنسان.

---

[1] ينظر: بول فيريليو، السّرعة والسّياسة، تر: محمد الرحموني، الطبعة الأولى، الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2017م، ص 53.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 143.

أما فيما ورد من قول **(زوبعة)** (فلئن كان من فضل للجنّ في السّبق فهو ليس سبقا إلا إلى سفك الدماء)، فإنها تُعيد بناء مفهوم **السّبق** نفسه، بعيدًا عن قيمه الحياديّة أو الإيجابية؛ ليأخذ موقعًا أخلاقيًا يُقاس **بفهوم الأثر**. وهذا يضعنا أمام قلب جذري لمفهوم الحضارة؛ حيث يتعدّى التّاريخ سلسلة إنجازات **الذّات التّقنيّة**، إلى تاريخ **الذّات الدّمويّة، والمهيمنة والمتسلّطة بلباس العلم**، التي يشهد التّاريخ بجرائمها المقنّعة، والمقنّنة ضدّ الإنسانيّة.

في الأخير، يُمكن اعتبار التّوتّر الثّقافي بين العِلمين (علم الإنس، وعلم الجن)، دعوةً لفكّ الارتباط بين **المعرفة وسُلطة من يمثّلها**. فهو يحفر في عمق سؤال: من يملك الحق في أن يَصف؟ ومن يُوصَف؟ وأي علم يستحق الاعتراف؟ وكأن **الذّات العربيّة**، بلسان حال **(الجن)**، تطالب **بإعادة كتابة الأنثروبولوجيا** من منظور الشّعوب الصّامتة، والمهمّشة، والمسكوت عنها، التي طالما وُضعت محل اختبار وإبادة، وجُعلت عيّنة وموضوعًا للدّراسة، ولم تُمنح -أبدا- فرصة لأن تكون **ذاتًا عارفة**.

3-2) الطّقس، والقناع، والهُويّة :

أ) شخصيّات الرّواية أنماطًا رمزيّة:

توزّعت الشّخصيّات في رواية **(نفر من الجن)** على مستويات أسطوريّة وبنى رمزيّة عديدة، تستعرضُ الدّراسة أهم من حرّك بؤرة الصّراع، والذي أسهم منها في تجلّي أنظمة **الذّات** وتحوّلاتها، ممثلة في **خطابات الثّقافة والثّقافة المضادّة** التي شكلتها **البنى الأسطورية** ووظفها السّردُ **قناعا**، يواري من خلاله **أنساق السّلطة والهيمنة**.

← **<u>الشّيخ (عايد):</u>**

"كان الشيخ (عايد) فيما مضى ذا مُلكٍ عظيم وثراء فاحش، تقلب في النعيم حتى فقده، وشرب من ماء الرخاء حتى جف، وجحد فسلب، ولو شكر وعرف لزيدَ واغترف. وظل يعيش على مجده الفاني، وما أبقاه له الزمن من لعاعات لا تملأ فم الجائع النهم"[1].

[1] أيمن العتوم، نفر من الجن، ص 23.

في شخصية (**الشيخ عايد**)، تتجلى **سردية الانحدار** بوصفها **استعارة رمزيّة** لفقدان البركة الوجوديّة، وسقوط **الذّات** من زمن المجد إلى زمن العطالة الرّمزيّة. فتحوله من مالك عظيم إلى كائن يعيش على فتات الماضي، ليس مجرد تحول إلى ضنك اقتصادي أو اجتماعي، بل هو انتقال ميتافيزيقي من حالة **الامتلاء** إلى حالة **الخواء والخراب**. وهو ما يتضمّن **مفهوم التّعلّق** عند **يونغ** حول **ظل الأنا**[1]؛ حيث تتماهى **الذّات** مع صورة عظمتها المنقضية، وترفض الاعتراف بما آل إليه الواقع، فتغدو أسيرةً لما لم يعد متاحًا وممكنًا، لا لما هو مستحدث وموجود.

ففي ضوء **التّحليل اليونغي**، يعاني الشيخ من انقسام نفسي حاد في **الذّات**؛ بين **أناه** المتضخمة **وذاته** المهيمنة في الماضي، و**أناه** المندحرة في حاضره العاجز. فتمسّكه بالمجد القديم، ورغبته في إعادة تفعيل ما انطفأ، ليس سوى دفاعا لاشعوريّا ضد مواجهة الانكسار، ورفضا لعملية **التحول الدّاخلي** التي تقود نحو **فردانية جديدة** تعترف بالفقد وتعيد تشكيل المعنى لحاضر جديد منهزم على أنقاض الماضي التّليد.

أما من **منظور نورثروب فراي**، فإن (**الشيخ عايد**) يتموضع مع الجنية الماردة (**آسيار**) داخل نمط أسطوري يُشبه ما يسميه **بأسطورة الشّتاء الرّمزيّة** القائمة على **الوحش والملك المسن**، باعتبارهما القوى الرّاكدة، والخابية في الفتور والوهن[2]؛ حيث تسود قيم الانحدار، وتصير **الذّات/ اللّاذات**، كائنًا منهزمًا، مسكونًا بوعي الخسارة، عاجزًا عن التّجدّد، مستسلمًا للانهزامات الدّاخلية والخارجيّة. إنه أشبه **بالملك الميت وسط الخراب**، الذي ما عاد يحكم إلا أطيافًا وذكريات، فلا أرضًا ولا بشرًا، ولا حرثًا ولا نسلًا. هذه الوضعية تُقصيه عن المدينة الأسطورية، **رمز الازدهار والخصب**، حسب قول **فراي**، وتضعه في **هامش السّرد**، شبحًا يتغذّى على مجده الغابر.

---

[1] أشار كارل يونغ إلى الأهمية المحورية التي تمثّلها الذات/ the Self بوصفها المركز المنظِّم للشخصية، إذ تمنحها وحدتها وتوازنها واستقرارها الداخلي، وتوجّه سلوكها ضمن نسق منسجم بين الوعي واللاوعي. وقد ميّز يونغ بين الأنا الواعية وما أسماه الظّل/ the Shadow، وهو بُعد لاشعوري يتوارى في الأعماق، يحمل في طيّاته نمطا بدئيّا an Archetype تتجسّد فيه الدوافع البدائية المكبوتة التي قد تهدّد تماسك الشخصية. وعندما تتعارض هذه القوى الغريزية مع مقتضيات التكيّف الواقعي، فإنها تميل= =إلى الظهور في صورة أعراض عصابيّة/ neurotic symptoms، لتعبّر عن ذلك الصّراع الخفي بين النظام النفسي والواقع الخارجي. ينظر: مصطفى عبد السلام، نظريّة التعلق، د. ط، دار اليازوري للشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2023م، ص 116.

[2] ينظر: نورثروب فراي، المدوّنة الكبرى- الكتاب المقدّس والأدب، ص 309

وتوحي نظرة **ليفي-شتراوس**، حول **البنى الرمزية المتضادّة**، الذي يتضمّنها المقطع الثّقافي: الماضي والحاضر، الامتلاك والفقد، البركة والنقمة، إلى تفكّكها ضمن هذا التّداخل الزّمنيّ والمعنوي، فحياة (**الشيخ عايد**) بين الماضي الأسطوري واليومي المُستلب، لا يُظهر مجده القديم مجرد خلفية سرديّة، بل يظهر **مكوّنا ثقافيّا** مُؤسِّسا لطرائق التّفكير والسّلوك بين **قوى الخير والشر**، مما يجعل **الزّمن الأسطوري**، يعيش داخل **الزّمن الو اقعي**، ويُشوّش عليه. كذلك بالنسبة للجدوى واللّاجدوى، فالماضي هنا ليس زمنًا منقضيًا، بل **نظام معنى مضاد للحاضر**، يشتبك معه ليلغي قيميته، ويشل حركته. خاصة ما حدث بينه وبين أخيه (الشيخ صالح)، وبينه وبين (آسيار) القرينة الجنية لزوجته (آسيا) التي قتلها.

أما من منظور **بيير برونيل**، ينفتح عالم **(الشيخ عايد)** عبر آليّة منهجه الثلاثيّة، بشكل خاص على:

• **التّجلّي**: لا تُقدَّم شخصيته مباشرة، بل تُبنى عبر الاستدعاء السّردي الماكر للماضي، وكأن مجده القديم لا يزال يسطع في الظلال، رغم انطفاء حضوره الواقعي، ويستدعي السّرد في أقسام الرّواية الموالية ظروف، وأسباب قيام مجده التّليد.

• **المطاوعة**: تتجلى في استسلامه لنواميس الحنين، وفي خضوعه الكامل لمنطق الخسارة دون سعي حقيقي للفكاك منها، كأنه اتّخذ من النّدم طقسًا للبقاء، وجعل استسلامه استسلامًا قدريًّا مشروطا بالسّبب والنتيجة، وفق مسوّغات ماضويّة استشرافيّة، تفضح البدايات العفنة والشّبقيّة، والنّهايات المأساويّة المستحقّة.

• **الإشعاع**: يتحقّق حين يتجاوز **(الشيخ عايد)** ذاته، ليغدو صورة جمعية لكائن عربي/ تاريخي، سقط من علياء ماضٍ مفعم بالقوّة، إلى حاضر يتخبّط في الرماد، لكنّه لا يكفّ عن التّغنّي بالنّار التي كانت تحرقه، ولا بالقوّة التي قضت على جوانب الخير فيه.

لم تنحصر شخصيّة **(الشيخ عايد)** في امتداده الأسطوري الذي تحدى الأزمنة فحسب، بل شكّل حضوره **ذاتا** استعاريّة، وجوديّة، وثقافيّة لكيان يرسم **الذات المنهكة**، التي ترفض أن يُعلن عن موتها، فتعيش حياة رمزيّة على أنقاض الماضي، حتى وإن كانت الحافة، يحرس أطلالًا لا يسكنها أحد، ويشرب من ذاكرة الماء بعد أن جفّ النّبع. وهو بهذا المعنى، يُجسِّد مفارقة ثّقافيّة **يتغذى الكائن فيها على سرديّة فقدانه، لا على قدرته على التجدّد والتّجاوز.**

ويمكن فهم شخصية **(الشيخ عايد)** في ضوء **النّقد الثّقافي وما بعد الكولونياليّ**، بوصفها استعارة متجذّرة لتمثيل **الذّات العربية** التي وُضعت على هامش التّاريخ بفعل التّحولات الجذريّة التي أنتجها الاستعمار، بوصفه هيمنة عسكريّة وسياسيّة، تتعدّاه إلى منظومة رمزيّة أعادت تشكيل علاقة **الذّات المهزومة** بذاكرتها، وبثرواتها، وبمجدها الحضاريّ، وحضورها العلميّ.

فـ**(الشيخ عايد)** -هنا- قد يكون تجسيدًا رمزيّا **للذّات العربيّة** التي استعمرت، واستبيحت على فترات من التّاريخ، والتي رغم ما كانت تملكه من سلطة وثروة واستقرار، لم تستطع بناء **جهاز معرفي مضاد** لعمليات السّلب الرّمزي والمحو التّاريخي التي مارستها **المنظّمات الانمبرياليّة** على مدار قرون. فانهيار ملك **(الشّيخ)** لا يُقرأ فقط في إطار الخسارات المادية والزوال الحضاري، بل يقرأ في إطار الفقد للسّيادة الرّمزية على الزمان والمكان، حتى غدا (المُلك الفائت) **أنموذجًا للهُويّة المجروحة**، تلك التي لم يعد لها موضع في الحاضر، لكنّها تُصرّ على البقاء من خلال التّغنّي بالماضي (كان أبي).

مما تقدّم، يُقدَّم السّرد (**الشيخ عايد**) نموذجًا **للهُوية العربيّية النّوستالجيّة المنكسرة**، التي تعيش على ما تبقّى من أطلال القوّة الإسلاميّة، متشبّثة **بسرديّات الحضارة المغيّبة، والمجد التليد**، في وجه **حاضرٍ محكومٍ بالمحو**، وواقعٍ تستلبه **لغات الآخر** وخطاباته السّلطوية، مجسّدا في شخصية (**مسعود**)، التي بنت تفوّقًا حضاريّا مبنيًّا على أمجاد المسلمين. فـ(اللُعاعات التي بقيت له) ليست إلا ما يسمح به النّظام الرّمزيّ الجديد، بصفته نظامًا **ما بعد كولونياليّا**، يوزع الرموز والقيمة وفق مقاييس **المركز** لا الأطراف. بذلك، يصبح ما أبقاه الزّمن هو بالضّبط ما سمح به السيد الاستعماري. وهو ما يشبه ما جاء في أطروحات **غاياتري سبيفاك**؛ الصّوت المُؤذن له بالكلام أو متى يتحدّث التّابع؛ حيث لا يُسمع **المهمَّش** إلا داخل ما يُراد له أن يقول.

فخطاب (الشيخ)، متشبثا بماضيه متمسكا بما بقي له دون إبداء جهد في إعادة إنتاج رؤية جديدة له ولرعيته، يكشف عن **الفشل الذّريع للذّات المنهزمة في تحوّلها من مرحلة الكولونياليّة إلى ما بعدها**. فهو يعيش ما يُشبه **الما بعد كولونياليّة المؤجّلة**؛ حيث لم تَنشأ بعد **سرديّة بديلة، تعيد للذّات هيبتها** خارج إطار التّمجيد للماضي دون الوقوف على أسباب القوة والفشل. وهو الفشل نفسه في إنتاج **ميتافيزيقا بديلة للهُويّة**، يجعل **الذّات العربية** تعيش أزمة تكرار وانحسار؛ تكرار الذكرى، تكرار الفقد، تكرار الخسارة، دون إمكانيّة للانفكاك أو الانعتاق.

كما تكشف شخصية (**الشيخ عايد**) كذلك عن **بنية ما بعد كولونيالية داخلية**؛ حيث يُعاد إنتاج منطق السيطرة والتراتبية داخل المجتمع نفسه كما أشار إليها **إدوار سعيد في الاستشراق الدّاخلي**. فالفرد الذي كان يملك المال والسطوة، لم يُعاقب لفساده، بل (جَحُد فَسُلِب)، ما يشير إلى نظام ثقافي/ أخلاقي مركون في **اللاوعي المنهزم**، يُرجع أسباب العطب إلى **الذّات**، لا إلى **البنية**، ويحوّل الفقدَ إلى عقاب رمزيّ سببيّ، ويربطها بانقطاع العلاقة بين الشُّكر والنّعمة. كأنّ **الذّات** لم تُسلب بل (أذنبت).

وهذا يعكس آثار ومخلّفات **الخطاب الاستعماري الأخلاقي**، الذي يرسّخ في المجتمعات المستعمَرة شعورًا **بالذنب التّاريخي** عن تخلفها، من خلال **الذّنب الدّيني والمنطق القدري**، فتفسر فقرها وهوانها؛ ليكون نتاجا حتميا **لفقدان الاستحقاق**، بدل أن يكون **تفسيرا واعٍ** لعمليّات النّهب الممنهج، والسّيطرة الامبرياليّة، والسّطو على الثّروات العربيّة.

تحمل شخصية (الشيخ) إذن، بعيدا عن كونه **ذاتًا** سرديّة أسطوريّة، **بنية أيديولوجيّة معقدة** تشكّلت عبر تواطؤ **الاستعمار والخطاب المحلي**؛ حيث تعيش مجدها في معزل سلطويٍّ بوصفه لعنة، ويتحوّل من ملك إلى أسير لذاكرة السّطوة، دون مشروع يعي ضرورة الاسترداد. إنه أنموذج **للذّات المستعمَرة والمنفيّة** التي فقدت مركزها مرتين؛ مرة حين سُلِبَت خارجيًا بمنطق القوة، ومرة حين قبلت أن تُعرّف نفسها من داخل منظومة السّلب بمنطق التّبعيّة.

يعدّ (**عايد**) نموذج **الذّات** لا تموت، فهي ممتدة ومكرّرة عبر الزمن، لكنها لا تعيش أيضا. وتلك هي المعضلة الجوهرية التي يكشفها السّرد من **زاوية النّقد الثّقافي وما بعد الكولونيالي**؛ **فالذّات العربيّة** تعيش في الحضيض، لكنّ وعيها ما يزال يتخبط ليطفو إلى الأعلى؛ تمسك الحاضر بأطراف الأصابع، لكنّها تضع كلتا قدميها في قبر الماضي. فتحولات **الذّات العربية** ممثّلة **في أنظمة القمع السُّلطوية** بين اللّذات والسّطوة، إشارةٌ للسُّلطة التي لا تقدّر النّعم، تاركة شعبها يتخبّط في ضنك اقتصاديٍّ فاضح.

← (الشّيخ مذحج):

"**كان (مذحج) عجوزاً في الغابرين؛ من أولئك الذين نجوا من الطوفان في سفينة نوح. نيّف عمره على الألف عام**"[1] في نسق ظاهري، مثل الإمام (مذحج) سلطة الدّين، وقد كان أعمى "**في المسافة القصيرة التي مَشَيَاها ليقفا أمام الناس على باب المسجد تبين أن الإمام أعمى؛ استند على عصاه ليبصر الطريق!! (...)رأيت الإمام اللعين يمسح بتلك اليد اللعينة على رأس الصبي وتهوي لتصل إلى صدر أمه ناظراً نحوها بعينين تبرقان شهوةً؛ الأمّهات قلنَ: «يدٌ ضلت الطريق، لا بد أن مولانا لا يقصد!! وبعضهن اعتبرنَ ذلك مُضاعفةً في البركة!!** "[2].

في هذا المقطع من (**نفرٌ من الجن**)، تتقاطع البنية السّرديّة مع عمقٍ أسطوريّ، ورؤية ثقافيّة متمرّدة، تخترق الطّابو الدّيني، وتُنتج صورةً معقدةً لشخصية **(الشّيخ مذحج)** بعد وصفه بـ(الإمام)؛ إذ جسّد حضوره **نقيضين ميثولوجيّين**، واستدعى توظيفه **تمثيلين متصارعين للزّمن والسُّلطة**. فـ**(الإمام مذحج)، هو** النّاجي من **الطّوفان**، والمقيم في تخوم **الزّمن الأسطوريّ**، يتجسد في مقام **أركيتايب يونغي للحكيم العجوز**[3](Wise Old Man)، ذلك الذي ينهض من عمق **اللّاوعي الجمعي** بوصفه (حاملًا للمعرفة المنسيّة، والشّاهد الصّامت على صيرورة التّحلّل الحضاري. إن جسده المتهالك، ولحيته التي تقسم المسافة بين الأرض وانحناءته، وغضون وجهه التي استعارت جفاف شجرة الأرضة)[4]، لا تشي بالضّعف والشّيخوخة، بل **بتجسيد مادي لزمن داخلي حيّ، ممتد في الثّقافة اللّاواعية**.

---

[1] أيمن العتوم، نفر من الجن، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] ينظر:

Scott Jeffrey, The Ultimate List of Archetypes, CEOsage, revised July 17, 2025. Retrieved (31 Augest 2025 , 12:30) https://scottjeffrey.com/archetypes-list/

[4] ينظر: أيمن العتوم، نفر من الجن، ص55.

يرسم السّرد شخصيّة **(الشيخ مذحج)** عجوزا بلغ من العمر عمرًا رمزيًّا في الزمن الغابر والمنسي، فهو امتداد **للنّسق** الذي يتحقّق معه قانون **الأثر الحيّ والممتد** من عصر **الطوفان**، أي من لحظة الأسطورة المؤسّسة التي غالبًا ما تؤوّل في السّلطة التي ترتكز على تمثيلات دينيّة زائفة، استثمارًا وخدمة لأيديولوجيّتها؛ حيث تظهر **ثنائيّة البقاء والاغتصاب الرّمزي** خلف صفة (الإمام الأعمى)، الذي على الرّغم من فقدانه البصر، يُبصر بنزواته الشّبقيّة الجسد الأنثويّ، ويستبيحه تحت **عباءة القداسة**.

وتمثّل شخصيّة **(مذحج)**، من منظورٍ **شتراوسي**، انقلابًا على وظيفة الكاهن، أو رجل الدين الأسطوريّ، فبدل أن يكون **وسيطًا** بين **المقدّس والبشري**، يصير **وكيلًا للسُّلطة المنحرفة والمتلاعبة**، يغتصب الرّموز، والواقع باسم الطّهر.

ومن هذه الزّاوية، يرى **نورثروب فراي** في هذه البنية ما يُمكن أن يُسمى -هنا- بالانحدار الكارثي للبنية الرمزيّة، فكل "صورة رؤيويّة لها محاكاتها أو مقابلها الشّيطاني" [1]؛ حيث يتحول رمز (الإمام) إلى ضدّه، ويتورط الخطاب الدّيني في خداع رمزي، يخون الوعد الأسطوري الأول بالخلاص، ليستبدله بإخضاع **الجسد الأنثوي** عبر **بلاغة التبرير الشعبي**. فالأمهات اللواتي يؤمنّ ببركة اللمسة، يُعيدن **إنتاج منطق الهيمنة** ضمن خطاب يُشرعن الاعتداء باعتباره **كرامة روحيّة**، وهو ما يقود إلى أحد أبرز مفاهيم **النقد ما بعد الكولونيالي**، وهو **الاستعمار الرّمزي للجسد الأنثوي** من خلال خطاب محلي، يلبس قناع القداسة، بينما يمارس **التّدنيس** طريقا للسّيطرة.

أما فيما جاء به **بيير برونيل**، فيمكن قراءة **(الشيخ مذحج)** ضمن:

- نمط **(الإشعاع)**: فهو ذلك الكائن الأسطوري الذي يشع من الماضي في الحاضر، ويضمر في أعماقه **نبوءة ثقافيّة**، تتجاوز الزّمان. فـ(العكاز المزخرف بالأفاعي، المهداة من الشّرق)[2]،

[1] نورثروب فراي، المدوّنة الكبرى- الكتاب المقدس والأدب، ص 292.

[2] ينظر: أيمن العتوم، نفر من الجن، ص 55.

يحيل إلى رمزية مزدوجة، فـ(الأفعى) هي رمزٌ للمعرفةالإلهيّة، والبعث والتجدّد في الأساطير الهنديّة والرافديّة[1]، و(العكاز) أداة استناد هشّ تشير إلى زيف السُّلطة الحالية.

من خلال شخصية الإمام/ الشيخ، تتجلى مفارقة ثقافيّة عميقة في شخصية واحدة؛ فـ (الإمام الأعمى) يتكئ على عكازه ليُبصر طريق الانتهاك، بينما يتكئ (الشيخ مذحج) على ذاكرته المنسية، ليقاوم بصمته **زمن الزيف**.

وهكذا، تتكاثف في هذا المشهد معركة بين زمنين سحقين يتحولان من ظاهرة **لا شعوري فردية** منعزلة، إلى تعبير عن **لا شعور جمعي**، ينطويان على زمن الحكمة الصامتة المنفية والمحبوسة في جسد (مذحج)، وزمن السُّلطة الزّائفة المنطوقة على لسان (الإمام). وتنهض الرواية، عبر هذا التوتر، بوصفها **تفكيكًا نقديًا للسّرديات المقدسة المستبدّة**، وتعيد **إنتاج الحادثة الثّقافية/ الدّينة** من خلال **الأسطورة**، وتتعداها بوصفها ملاذًا روحيًا، إلى أداة كشف ومقاومة ثقافيّة للانتهاكات وهيمنة السُّلطة باسم الدّين.

في ضوء **النّقد الثّقافيّ**، **وما بعد الكولونياليّ**، تتكشّف شخصية **(مذحج)** عن رمز مركزي، يسهم في تفكيك بنية السُّلطة المركزيّة وفق بنية رمزية، وإعادة مساءلة الأساطير المُؤدلجة التي تُنتجها **المنظومة الدّينيّة/السّياسيّة**، في المجتمعات الموروثة من ماضي استعماري داخلي. فـ**(الشيخ مذحج)**، النّاجي من الطّوفان، لا يُمثّل مجرّد بقايا أسطورية حيّة، بل **يُجسّد ثقافة مضادة في سرد مضاد**، تمكث في ظلال **التّاريخ الرّسمي**، متخفّية تحت **عباءة الدّين** في هيئة الكهولة والتّهالك؛ لكنّها تحافظ على **ذاكرة الهامش** التي لا تزال تقاوم النّسيان المُمنهج.

هذا **الهامش** المُمثَّل في **(الشيخ مذحج)**، يُقابل مركزًا زائفًا تمثّله شخصية **(الإمام الأعمى)** القابعة في وجدانه للدلالة على الفساد، الذي يقدّم نموذجًا صارخًا للسُّلطة الدينية التي تمارس انتهاكها وهيمنتها باسم (البركة)، في حين أنها تستبطن في بنيتها العميقة

[1] ينظر:

Ishita Jindal, What is the role of snakes in indian culture?, Enroute indian history. , revised July 1, March, 2024. Retrieved (15 May 2025 , 10:35) https://enrouteindianhistory.com/what-is-the-role-of-snakes-in-indian-culture/

خطابًا جنسانيًا وقمعيًا، يتواطأ مع البنى الأبويّة والسّياسيّة للدولة، لاستغلال شعبها ممثلا في **الجسد الأنثوي**. هذه **السُّلطة** ليست فقط **عمياء بصريًا**، بل هي **عمياء أخلاقيًا ومعرفيًا**، تمارس نوعًا من **الاستعمار الدّاخليّ** الذي يعيد إنتاج **الهيمنة** عبر شعارات الطّهر، ويجعل من المؤسّسة الدّينيّة شريكًا في إدامة الاضطهاد الاجتماعي.

ووفق هذا الرؤية النّقدية، فإن **سرديّة (الإمام)**، تُمثل ما يسميه **إدوارد سعيد، بالخطاب الإمبريالي الدّاخل-محليّ**؛ حيث تتحوّل **الهُويّة الدّينيّة** إلى أداة للاستيلاء الرّمزي على الأجساد والعقول[1]. كذلك، حين تقول النساء (لا بد أن مولانا لا يقصد)، فإنهنّ/ وهنّ تابع، يُظهرن تمثيلًا لآليات **الخضوع الثّقافي والهيمنة الثّقافيّة** التي وصفتها **غاياتري سبيفاك** في مفهوم (التابع الذي لا يتكلم)، أي سرديّات الأنثى الخاضعة التي **تُعيد إنتاج صمتها وقهرها وتبريرها لوضعها، بلسان السُّلطة ذاتها**.

وهنا تتضح **مفارقة نسقيّة مضمرة**، في محاولة لفهم **نموذج البنية السُّلطويّة العربية**، فـ(**الشيخ مذحج**)، الحامل لذاكرة الطّوفان، والذي مُنح عكازًا من الشّرق/ الهند، يُمثّل جسدًا مثقلًا بالتّاريخ والرّمزية **ما قبل الكولونياليّة**، وكأنه **كائن ما بعد استعماري بالتّوريث**، وهو **رمز الحكم المحلي للدول العربيّة** التي تسعى **لفصل الدّين عن الدّولة**، ولما لم تستطع لتوفر الإرادة الشعبية، أفرغت الحكم من محتواه الدّيني. ويظهر فيما أشارت له **الذّات السّاردة/ رضى**، بأنه يلحن في الآيات، ولم يتمّ في حفظه سوى آيتين من سورة الناس، لذلك فهو **تمثيل للسّلطة** التي تواصل ممارس القهر باسم الحق، وتستبطن آليات السّرد الكولونيالي نفسها، تلك التي **تُخفي عنفها خلف أقنعة التّبشير والخلاص**.

وبهذا التّوتر بين **الذاكرة الدّينيّة المنسية** والسُّلطة المتكلّسة والمتعصّبة، تبرز رواية **(نفر من الجن)** بعض جوانب **الذّات العربية** بوصفها خطابًا **مضادًا للهيمنة**، يعيد الاعتبار **للمُهمَل والمقموع والمُنكر** في ثقافة ما بعد الطّوفان، ويكشف كيف تستمر **البُنى الكولونيالية** -حتى بعد زوال المحتلّ- في التّناسل داخل بُنى **الخطاب المحلي**، من خلال إفراغ الرّموز من معناها الدّيني والثّقافي، وتجريدها من بعدها التّحرري.

[1] ينظر: إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، ص 452.

ويؤكد مشهد اليد التي تمسح شعر الصّبي وتنحدر إلى صدر الأم، على **مشهدية الوعي الشعبوي المؤدلج، والمنطق المستلب** الذي يخرج عن دوائر **المثقف الواعي**[1]، ويرسم **تجسيدًا ماديًا للعنف الرّمزي المبرّر**؛ حيث لا يرى النّاس من العوام في اللّمسة اعتداءً بل بركة، وفي هذا ذروة **ما بعد كولونياليّة**، تتحوّل فيها **أدوات القهر** إلى **مقدّسات يُحتفى بها**، ويصير النّسيان ممارسةً جماعيّة، تُسمّى تسامحًا، والتّواطؤ يُصاغ بعبارات القداسة.

وفي هذا الإطار، فإن استدعاء حدث **نزول عيسى ابن مريم** في خاتمة الرواية، لا يُقرأ بوصفه انتماءً لخطاب ديني فقط، بل بوصفه استدعاءً **للأسطورة المسيانية**[2]، تلك التي يَعِد بها **الوعي الجمعي** بقدوم **المنقذ والمخلّص** من خارج **النّسق/ النّظام**، الخارج عن قواعد اللّعبة، والذي يُعيد التّوازن للعالم المختل. إنّها صورة من صور التّوق إلى النّهاية العادلة، لا بوصفها تحققًا تاريخيًا، بل **استدعاء تعويضيّا** باعتبارها **بنية رمزيّة للعدالة المؤجلة**، التي يُقاوِم بها الضعفاء **نسق السّيطرة** الرمزيّة الذي يفرضه **(مسعود)** وأنظمته القمعيّة/ الدكتاتوريّة.

← **المخلّص والمعركة الأخيرة: حضور الميثولوجيا الدّينيّة:**

يتقاطع حضور **عيسى ابن مريم** في نهاية الرواية مع سرديات المخلّص في العقيدة الإسلاميّة، في استدعاءٍ واضح لأسطورة خلاص الأقلّية المؤمنة من ظلم آخر الزّمن. فمهما قُدِّم بصفة نهاية تاريخيّة، فإنّه يؤوّل بوصفه **بنية انتظار**؛ ذلك النّوع من **الأمل المؤجل** الذي يجعل من فكرة العدالة ممكنة داخل **النّسق**، حتى لو لم تتحقّق فعليًا وما زالت في طي الغيب، وطي الزمن الذي قد يطول أو يقصر. وهذا **التّوظيف لأسطورة النّهاية**، يخرج عن التّوصيف العقائدي إلى قراءته **آلية مقاومة نفسيّة دينيّة ثقافيّة**، تجعل من الغيبيّة بنيةً لمساءلة الحاضر، **ونسقًا ضمنيا** لتبرير **منطق الآخر الغربي** في طقوس التّحضير للنّهايات.

---

[1] دور المثقف يتجسد في شخصية (رضى) الذي سيمثل أسطورة العبور، والذي يسعى إلى تحقيق العدل عن طريق التّعلّم، والتحضير لسرديات النهاية والتوق للمخلص الأكبر (عيسى عليه السلام).

[2] ما يعرف عند المسلمين بوعد نزول عيسى عليه السلام في آخر الزّمان، وتدعى المسيحانية، هي حركات دينية يهودية ومسيحية وابراهيمية جميعها تؤمن بأسطورة المخلص (يشوع/ يسوع/ المسيح) وأحداث ظهوره بعد بعثه من الموت، كما يمكن أن تطلق تسمية المسيانية على أي شعب يؤمن بقدوم المخلص. ينظر: جورج إدوارد إفري، أسطورة المسيحية بين الحقيقة والخيال، تر: عادل أسعد الميري، الطبعة الأولى، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2015م، ص 20.

← **البنية الميثولوجيّة للشّخصيّات الثّانويّة:**

تميزت (**نفر من الجن**) بزخم من **التّعدّد الصّوتي**، **والمنطق الحواري** الذي **يخرق حدود الزّمكان**، ويصل العوالم ببعض، فالشّيخ عايد، والشّيخ صالح، والشّيخ الإمام مذحج، والشيخ المقرئ علام، ورضا ومسعود وسرحان، وقطرب، وأم سليم، والراعي احميد، ليست توظيفات لأسماءٍ عابرة، أو مزيجا بين شخصيّات رئيسيّة وأخرى ثانويّة، تصنع الاضطرارات السّرديّة، بل هي تمثيلات طقسيّة لأدوار اجتماعيّة، وثقافيّة. تنتمي إلى بنية جماعيّة، ومنظومة ثقافيّة كبرى.

فـ (**الراعي احميد**)، على سبيل المثال لا الحصر، يُستدعى من المحيط السّردي، ليعيد إنتاج صورة **الوسيط التّحضيري** الذي يسهم في تحضير (**رضى**)/**المخلص** في الأساطير الإبراهيميّة. (**رضى**) الذي يتلقى الوحي عبر الرؤيا في الخلاء، ويُعبّر عن الصوت العميق للطبيعة والفطرة.

أما (**أم رضا، أم مسعود، آسيار**)، فهي تمثيلات للمرأة بوصفها **رحمًا مزدوجًا للخلق وللخراب**؛ إذ تشكّل، في بنيتها الرمزية، نقطة تحلّق النسقين المقاوم والقمعي، مجسدة رمزا للخصوبة التي تنتج المخلوق المخلص (**رضى**) أو المهيمِن (**مسعود**). وهو ما يعكس البنية الأسطورية التي تجعل من الأم **صورة مضاعفة للخلق والهلاك** معًا. وتعيد إنتاج صورة **الأصل الأمومي للسُّلطة**، وتشكيل خطاب النّسق الذّكوري بوصفه نتاجًا لأصلٍ أنثويٍّ مشتبك مع السُّلطة.

ب) أساطير الرّمز:

← **أسطورة الماء: سر الماء والبئر:**

"وبينهنّ غارت في عمق لا يعرف أحد قراره بئر لم تنضب يوما من الماء. يرمي المرء دلوه فيها ويضع أذنه على فوهتها ولا يحظى بصوت ارتطام الدلو إلا بعد وقت طويل (...) هناك حيث باطن الأرض الغامض.. حيث السرّ الذي يجعل ماءها أعذب ماء عرفته الصحراء كلّها. يشرب صاحب الدلو فيرتوي، ويبقى مرتويا لأيام قبل أن يعطش من جديد، لكأن من يشرب

من تلك البئر يُخزن الماء في جسده ولا يستنفده، لكأن من يشرب من تلك البئر يتحول جملاً يحتفظ بالماء لأيام"[1]

في هذا المقطع الثّقافي من رواية **(نفر من الجن)**، تتجسد **البئر**[2] بوصفها **نواة أسطورية** لا تُختزل في بعدها الفيزيائي، بل تتموضع في تخوم **الحلم الكامن** خلف **نسق الماء/بئر الخلود**، وتشتبك مع حقل رمزي كثيف من المعاني والدّلالات المتناسلة. فهي ليست مجرد مستودع ماء، إنّما تجسيد لما يمكن أن يسمى **استعارةً للاوعي الأرض/ الأم/ الطّبيعة**، ذاك الذي يختزن الذاكرة المائية الكبرى[3]، ويعيد إنتاجها عبر طقس الشّرب ذاته، بوصفه عبورًا طقسيًا إلى مجاز الدّاخل العميق المليء بالأسرار والحياة، وربما قد يكون ماء البئر **تحقيقا لميثولوجيا الدّين** في أصل **تكوين الإنسان من ماء**.

ويتقاطع ما جاء به **غاستون باشلار** (Gaston Bachelard/ 1884- 1962) مع ما جاء به **كارل يونغ**، في أنّ **البئر صورة أركيتيبة** للماء الأمومي[4]؛ بوابة إلى الحلم الجماعي، ووسيط عبور إلى **اللّاشعور الجمعي** الذي تستكنّ فيه البذور الأولى للمعنى. فالبئر-هنا- تتماهى مع **(الأنيموس)** الأنثوي، حين يصبح الماء المخزون فيها بمثابة **حامل رمزي لذاكرة الجنس البشري**، يعيد من يشرب منه تشكيل علاقته بجذوره الوجودية الأولى. فكل ارتواء من تلك **البئر** هو في حقيقته تذكّر أول، وإعادة ربط **بالأسطورة الأم**؛ أسطورة الطّبيعة والأرض.

وقد تحيل قراءة، في البنى الرّمزية، من منظور **كلود ليفي-شتراوس**، فيما يراه ويذهب إليه، إلى أنّ **البئر** نظامٌ بنيويٌّ قائمٌ على رمزية السطح/العمق، والجفاف/الارتواء، والصحراء/الخصب. هذه الثنائيات لا تعمل بوصفها مجرد تقابلات ثنائيّة متضادة، إنّما تؤسس لمعماريّة رمزيّة، تنظم العلاقة بين الإنسان والمكان، وبين الوجود والعطش، وبين الخواء والامتلاء، وتردها إلى البحث عن المعنى وأصل الوجود الإنساني. **فالبئر** التي لا يسمع فيها صوت الدلو إلّا بعد زمن طويل من إلقائه، تدل على مسافة التّأويل بين الرمز وتجليه، وبين الرغبة ومكمنها الغائر.

---

[1] أيمن العتوم، نفر من الجن، ص 26.

[2] البئر كانت مهجورة، وألقيت فيها زوجة الشيخ عايد، آسيا بأمر منه، بعد موتها بثلاث ليال ونقل عظامها إلى مكان آخر، تمتلئ البئر بماء يجعل من يشربه لا يعطش ثلاث ليالٍ متتابعات. ينظر: المصدر نفسه، ص 92، 93.

[3] ينظر: غاستون باشلار، الماء والأحلام- دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2007م، ص 171، 172.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص ص (171- 195)، وينظر: ك. غ. يونغ، علم النفس التحليلي، ص 236.

ووفق ما جاء به **نورثروب فراي**، تدخل هذه **البئر** في مدار ما يسميه **نمط الأسطورة الرؤيوية الكشفيّة**؛ حيث **الماء** لا يُعطى للجميع، بل لمن يبلغ حدًّا رمزيًّا من الطهر أو الحاجة الوجودية القصوى.

وتتجاوز **البئر** بأسرارها الغائرة، وماءها الخارق المقدّس، الفعل السردي ومدار الزمن العادي؛ حيث يتحوّل **ماءها** إلى جوهر رمزي تتجلى فيه الحقيقة الماورائيّة، لا المادية.

ويمكن للقراءة أن تنفتح على ثلاثية **بيير برونيل** الأسطورية ضمن بؤر (**التجلي، المطاوعة، الإشعاع**) من حيث:

-التّجلّي:

تتّخذ **البئر** في السّرد منذ البداية معطى رمزيّا، وتنكشف تدريجيًا، في نصّ مشحون بإيقاع تشكيكيّ حول صمت الماء وغوره في أعماقها السّحيقة، رغم وجوده الفعلي. ويدل على ذلك (تأخر صوت الدلو أثناء الارتطام)، وهذا ما يبعث تخييلات حسية حول الغموض والعمق الذي يكتنف **البئر** خاصة بعدما ألقيت فيه **(آسيا)**. ويضع **القارئ** أمام تخمينات تصل حدّ التّناقض، قد تُؤوّل بأثر الخير وبركة الحبّ الأسطوريّ الذي تركته (أسيا) بعد تحلل جسدها النّاري، خاصة بعدما يصل **القارئ** إلى صدمة أنها كانت من بنات ملوك الجن المؤمنين. ويتساءل عن سر العلاقة بين **النار والطين والماء**. وهذا ما يضع **البئر** بين مقام السُّؤال الفلسفيّ والأسطوريّ، هل تُخلِّف النّار الماء؟ وهل يتّحد النار والطين وينتج ماءً؟ وهذا يحيل إلى سرّ كائنٍ حي في طور تشكله البدئي، ويضعه في صورة البصري الحسّي والرّمزي، والبحث عن مدلولات ماذا يحدث وراء الارتواء الحقيقي؟

-المطاوعة:

تتجلى في خضوع من يشرب منها لشرطها الدّاخلي؛ فالماء لا يُستهلك، بل يسكن الجسد، ويبقى فيه ويُطوّعه، ليغيّر بيولوجيّته من زمن العطش إلى زمن الارتواء ذاته. ويجعل الشرب من **ماء البئر** فعلاً لا ينفصل عن الكينونة، ليعيد هيكلة مفاهيم العطش والارتواء، ويصير الجسد ماءً ممتدا **للبئر** وفق مساحة زمنية رمزية، تقديرها زمن الارتواء.

-الإشعاع:

يتحقّق حين تتحول **البئر** من كينونة محلية/ تجسيديّة إلى أسطورة معنويّة كونية، فماءها الألذ في صحراء تعجّ بالرموز، وجمالها الرقراق المتواري في العمق يوحي **بأسطورة الماء** كما قدمها **باشلار** في كتابه (**الماء والأحلام**)، ليغدو الماء والبئر معا **أنموذجًا ميتافيزيقيًا للمعرفة الباطنة**[1]، وسرًّا ينضح بالمعنى كلما اقترب منه الظمآن في السّرد، والقارئ عبر التّساؤل والتّأويل.

هكذا، يتحوّل **الماء والبئر** في **(نفر من الجن)** من عنصر سردي عرضي، إلى نواة أسطورية تتداخل فيها جغرافيا الرّوح مع جغرافيا المكان مع طبقات المعنى، ويصير **الماء** فيها **لغة داخل اللغة**، لا تُشرب فقط بل تُفكّر أيضا.

في سياق **النقد الثقافي والنّقد ما بعد الكولونيالي**، تتجاوز **البئر** صورتها التراجيديّة المرتبطة بذكرى زوجته، أو بنيتها الأسطورية الحيويّة الرّمزيّة، إلى تمثيل مشفّر لعلاقة **القوّة/** التملّك **بالمعرفة/** الأسرار، ولموقع **الذّات العربيّة المعاصرة** في مواجهة **بنية الاستعمار الرّمزي** ومفاعيله في **الوعي واللّغة والاحتياج**.

فالبئر، من زاوية هذه الرؤية، ليست مصدراً **للماء** المراقب والمحروس من قبل العبيد السّود المملوكين فقط، بل **معادلٌ اقتصادي** لاقتصاد النّدرة من زاوية **الموارد الاقتصاديّة**؛ إذ تعبّر عن تموضع دقيق لسياسة **الاحتكار الرمزي**؛ لكن المفارقة الاستعاريّة تكمن في كون مائها غير نافد باعتباره مورد طبيعي متجدّد، لكنها لا تمنح نفسها بسهولة باعتبار الزمن والجهد ومجابهة المجهول للجهل بأسرارها، فزمن الانتظار الطويل لسماع ارتطام الدلو ليس بريئاً، ففي **النسق الظاهريّ**، قد يكشف عن آلية تأديبية تُخضِع الظامئ للانتظار، وتحمّله أعباء الشّك، وتدفعه لتوقير منزلة المنبع بوصفه أعلى من أن يُنال بلا مجاهدة؛ لكنّه في **النسق المضمر**، يكشف عن فعل سلطوي مزدوج (محلّي وكوني) للاستحواذ على موارد الطاقة والحياة لدى دول شعوب العالم الثّالث، وخاصّة العربيّة منها. الشعوب التي عانت، وتعاني من هيمنة واحتكار كامل لمواردها وثوراتها. وفوق كل ذلك، تعيد توجيهها إليها سلاحا رمزيّا، وفعليّا تأديبيّا. وهذا، ما يفسّره التّأديب الجسدي والمعنوي الذي يقع على العبد الأسود الذي يتجرأ على الشّرب من مائها.

[1] ينظر: غاستون باشلار، الماء والأحلام- دراسة عن الأحلام والمادة، ص 75.

من الزّاوية الثّقافيّة، تعدّ **البئر معادلا ثقافيّا** للمعرفة المُحاصَرة. بهذا المعنى، تنزلق لتشكّل شبكة من الصور المشفّرة للمعرفة المسوّرة والمسيّجة، وامتداد رمزي لأنظمة **الهيمنة الثّقافيّة** التي تحتكر المعرفة أيضا، وتُعطي وتمنع وفق شروط لا يُفصح عنها.

هذا التّشفير، يعيد إنتاج **منطق الهيمنة ما بعد الكولونيالية**؛ حيث لا تُستعاد المعرفة أو الثروة (مجسدة في الماء) إلا من خلال وساطة اللّغة السياسيّة، والفعل السياسي الذي تعلّمها، وورثها المُستعمَر من المستعمِر وتركّزت في **اللاوعي الجمعي** المنهزم والتابع، أو من خلال خضوع لشروط موقعيّة فرضها **النظام الكولونيالي** ذاته.

فالبئر-المعرفة والثروة-اذن قد تؤوّل بحقيقة المعرفة والتاريخ التي (تُوضَع في باطن الأرض) تُغيّب في عمق غامض لا يُدرك، وتصبح بذلك تمثيلاً للسلطة الغامضة التي تخفيها **أنساق ما بعد الكولونياليّة**، وتستبطنها بوصفها جزءاً من بنيتها الرّمزية.

وتمثيل **البئر** وفق هذا المفهوم يمكن أن يكون تمثيلا للشّرق، بوصفه **بئرا** لا تُفرغ ولا يُستنفد ماءها العذب؛ فهو مكان غير ناضب، وغير قابل للنفاد. فالشرق هنا، مُمثلاً في غموض البئر وامتلائها، يبدو مشبعاً بالسرّ، خصباً رغم جفافه الظاهري؛ لكنه لا يعطي ذاته كاملة. مما يعيد إنتاج **تمثيلات استشراقيّة، بحسّ محلي**، تتواطأ دون وعي مع **مركزيّة سلطة المعرفة الغربية** التي عوّدت **الآخر (المستعمَر/ التابع)** على التفكير بذاته عبر استعارات غامضة، رمزية، قدرية، لا تخضع لمنطق الوعي.

وفي بعد **ثقافي-أنثروبولوجي**، تبدو **البئر** أيضًا رمزًا لذاكرة **الذّات** المثقوبة والمعطوبة؛ فالارتواء، والانتعاش الذي يدوم لأيام قبل العطش من جديد، يرمزان إلى **عطب الذّات العربيّة** أو الإنسانية عامة. فهو **عطب** على مستوى **الذّات الفردانيّة**، قبل أن يكون **العطب في بنية الاكتفاء الثقافي الجمعي**؛ إذ لا يزال **الجسد الجمعي العربي** خاصة، بحسب هذا التّمثيل، يعتمد على الارتواء والانتظار المؤجل فهو ينتعش لحظة، ثم يعود إلى عطشه بصفة دوريّة، فالماء يلعب على أوتار استقرار **الذّات، والهُويّات، والحرّيّات**، فهي ليست حالات دائمة، بل استثناءات مؤقتة، تحكم فيها مصالح السّلطة والهيمنة.

بهذا الشكل، يتحول **الماء** إلى **استعارة للثقافة**، **والبئر** إلى بنية رمزية للقهر المؤدلج، **والظمأ** إلى تمثيل دائم **للذّات الجريحة والتابعة**، التي وإنْ وجدت ماءها، لا تزال محكومة بمنظومة هيمنة تعيد تشكيل علاقتها بمواردها الرمزية على تنوعها، وعلى نحو استعماري داخليّ مستتر، وخارجي مهيمن.

← **سرُّ الأرقام والرُّقُم المحفوظ:**

يشكّل **الرقم** في بنية **السّرد** أكثر من مجرّد عنصر كمي أو دلاليٍّ محدود؛ فهو علامة رمزيّة تنفتح على نسقٍ عميق من الإيحاءات الثّقافيّة، والرّوحيّة، والأسطوريّة؛ إذ يتحوّل **الرقم** في **المتخيل السّردي** إلى كود تأويلي، يعبّر عن علاقة الإنسان بالقدر، والغيب، والزّمن، وعن انتظام الكون واختلالاته.

ويتجاوز حضور الأرقام في النُّصوص الرّوائيّة منطق الحساب، ومنطق النسق الظّاهر، إلى منطق المعنى المخفي، والنّسق المضمر الذي تتأسّس عليه اللّغة الرّمزيّة. وغالبًا ما يستثمر السّرد تلك الأرقام بوصفها مفاتيح للتّرميز الماورائي أو أنماطًا Archetypes، تعيد ربط الحكاية بجذورها الأولى في الأسطورة والدّين والميثولوجيا؛ حيث يغدو **الرقم حاملًا لسرّ الوجود** ذاته، ومؤشرًا على توتّر المعنى بين المادي والمتعالي، بين الظاهر والمستتر في نسيج الخطاب السّردي.

وتمتلك بعض الأعداد حضورا أسطوريّا مثل الأعداد ثلاثة، وسبعة، وتسعة، لجذورها الأسطوريّة، ولارتباطها بدلالات سحريّة في الكثير من المعتقدات[1]. وفي (**نفر من الجن**) يحمل لوح/ رُقُم **(رضى)** (رقم 7)، ويحمل لوح/ رُقُمُ **(سرمد)** (رقم 13)، ويكون **(رضى)** محظوظًا بالحفظ السّريع للقرآن، والمتون. وهو ابن (الشيخ صالح)، الممثل **للهامش**. ويكون **(سرمد)** عصيّا غبيّا، بليدًا لا يحفظ شيئا، ذو حظٍّ سيّء. وهو ابن (الشيخ عايد) الممثل للسّلطة والسّطوة.

يحاول (الشيخ عايد) أن يمحو ما وجد في لوح **(رضى)** من آي القرآن **"يمدّ كمّه، يمسح الحروف المكتوبة: (ن، والقلم). يرفع يده؛ لكنّ شيئا لم يمسح"**[2]، وعبثا يحاول محوها لكن دون جدوى.

---

[1] ينظر: نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د. ط، دار الأمعيّة للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2010م، ص 178.

[2] أيمن العتوم، نفر من الجن، ص 47.

في مشهديّة **اللّوح/ الرّقُم** الذي لا يُمحى، ترتسم بنية رمزيّة معقدة، تزاوج بين الميثولوجيا والكتابة، وبين السّلطة والنّبوءة، وبين السّرد الثّقافيّ والمقاومة الباطنيّة. فـ**(رضى)**، الحامل لِلَوْح رقم (7)، يُصاغ بوصفه حاملًا لرقم كوني، مرتبط بالكمال والاكتمال في الأنظمة الرّمزيّة الدّينيّة والأسطوريّة، من سفر التّكوين بعهديه إلى القرآن؛ حيث تتكرّر الرّمزيّة السّباعيّة في إشارة إلى الخلق، والتّمام، والحكمة الخفيّة. أمّا **(سرمد)**، ابن السُّلطة، حامِل اللّوح رقم (13)، فهو الرّقم المرتبط في العديد من الثّقافات بالشؤم، والخلل، والتمرّد غير الموفق؛ حيث يصوغ **السّرد صراعًا رمزيًّا بين لوحين؛ لوح الوحي (اللّوح المحفوظ)، ولوح الزّيف والفراغ**، بين حفظٍ وعلم لا يُمحى، وجهلٍ لا يُداوى.

ووفقًا لتحليلات **يونغ**، ونموذج الرّواية، فإن **(رضى)** يمثّل **النّموذج الأركيتيايي للطفل الأزلي**، ذلك الكائن الأسطوري الذي يُبعث من قرون سحيقة، فهو استمرارٌ للنّسب ظاهريا، لكنّه انبثاقٌ للمعنى من **اللّاوعي الجمعي**. فالطفل **(رضى)** -هنا- لم يولد من الجسد فقط، بل من الزّمن الأسطوريّ باعتبار نصفه الجنّي من جهة أمّه، ويأتي محمّلًا بالحكمة المغروسة في اللّوح الأزلي، وفي الذّاكرة المقدّسة التي لا تذروها ريح السُّلطة، أو الاستعمار، أو عمليّات المحو الهُوياتيّ.

وتعدّ محاولات (الشيخ عايد) لمحو أثر اللّوح، في جوهرها، نسقًا مخفيّا، يثبت محاولات السّلطة في السَّيطرة على **الذّاكرة الجمعيّة**، وعلى الكتابة الأولى، على (نون والقلم)؛ وهي رمز الاستهلال الرّباني للعلم، وللحقيقة المنفتحة على المعنى.

أما من منظور **ليفي-شتراوس**، فيُعاد إنتاج المشهديّة ضمن ثنائيّة البنية الرّمزيّة الثّقافيّة؛ **اللّوح المحفوظ مقابل اللّوح الفارغ**؛ أي النّظام الرّمزي للكتابة باعتباره **ذاكرة**، مقابل النّظام السُّلطوي باعتباره **محوًا ممنهجًا للذّاكرة**. فالسّلطة في سعيها الحثيث لإبقاء السّيطرة، تحاول دومًا أن تمحو الذّاكرة المقاومة، وتُفرغ الكتابة/ اللّغة من بعدها **المقدّس**؛ لكنها تصطدم -هنا- بفشل أنظمتها السُّلطويّة في السّيطرة على البنية الرمزية العميقة **للغة التّابع**. **فاللّوح** الذي لا يُمحى ليس قطعة خشب عاديّة، بل هو استعارة للتّرميز الثّقافي الذي يتحوّل إلى فعل مقاومة خالدة، يتجاوز **الجسد** إلى **اللغة والدّين والثّقافة**.

وإذا ما تمّ العودة إلى نظريّة السّرد والحبكات عند **نورثروب فراي**[1]، يمكن تصنيف (رضى/ الطفل)، ضمن نموذج (النّبي/ الطفل) في دورة الفصول الأربعة، الذي يظهر في لحظة سقوط النظام القديم، لا ليعيد بناءه، بل ليؤكّد بداية تحقق نبوءة نهاية الدّورة الأسطوريّة للسُّلطة داخل **السّرد**. فلّوحه الذي لا يُمحى هو الكتاب المقدس الذي يثبت تأكيد النبوءة، ولا يعدّ جديدا في معناه، بل لأنه يستعيد جوهر الكتابة الأولى في وجه نظم الزّيف والنّسيان.

ووفق نموذج **بيير برونيل** الثلاثي، فإن مشهد اللوح الذي لا يُمحى يمثّل:

-**لحظة التّجلي** بالمعنى الأسطوري؛ أي حضور المقدّس في هيئة مادّية بسيطة (لوح، آيات قرآنيّة مكتوبة، صبي، رقم، معلم قرآن)، لكنّها تكشف عن بعد إشراقي **يشعّ** في النّص، ويقاوم المحو والتّمويه الذي تمارسه السُّلطة على الرموز. فالعجز عن المحو -هنا -ليس عجزًا تقنيًّا، بل هو كشف عن هشاشة السُّلطة أمام البنى العميقة للمقدّس .لذلك، أصبح تجسيد اللوح برقمه (7)، (أو الرُّقُم كما جاء في الرواية)، **شُعاعًا** ثنائيًّا، يتخطّى الشّخصيّة والحدث، ويمتدُّ رمزًا في الفضاء الثّقافي، ليكمل سرديّة انتصار الحقّ المتجذر في اللغة، وفي الحرف، وفي سر الرقم الذي من مدلولاته الاكتمال كما في زمن خلق السموات والأرض، وفي النّبوء؛ لكنّه **يُطاوع** (رضى) ليثبّت أقدامه في طريقه نحو اكتمال مشهد الخلاص، ولا **يطاوع** (عايد) الذي يشهد على اقتراب دورة نهايته، فيصبح فعل المحو مقاومة معكوسة **للذّات المنهزمة** التي تأبى الإنحدار، وترك مقام السّلطة المهزوز.

وبذلك، يمكن رصد مفارقة ثقافيّة تأسيسيّة، **فاللّوح الخشبي** أقوى من عصا (الإمام مذحج) رمز السُّلطة الهشّة، والحرف المقدّس المنقوش، أبقى من جيوش الطغيان. فـ**(رضى)** لا ينتصر لأنه وُلد ذكيًّا، بل لأنه المختار لحمل الحقيقة، والمولود من الذّاكرة الأعمق، ومن العلم القديم الذي لا يُمحى، مهما حاولت السُّلطة مسح الحروف.

---

[1] يقدّم سفر التكوين، في ضوء دورة الفصول الأربعة كما يصوغها فراي، نموذجًا أسطوريًا لحركة السّرد الذي يتخذ هيئة المنحنى (U)؛ حيث يجسّد الانتقال من السقوط إلى الخلاص. فالحكاية تبدأ بانحدار نحو الكارثة والعبوديّة، وهو طور يعادل في رمزيته الشتاء بما يحمله من ظلمة وموات، ليتلوه طور التوبة والتطهّر الذي يمهّد لصعود جديد نحو الربيع، أي نحو الولادة الرمزية واستعادة التوازن. ويُختتم المسار بظهور (النبي/ الطفل)، بوصفه العلامة النبوئية على اكتمال الدورة وولادة زمن ميثي جديد، يعيد تشكيل الوجود من رماد سقوطه. وهكذا، يتحقق في البنية السردية قانون التكرار الدوري؛ حيث يتجاور الفناء مع الانبعاث في حركة أبدية من الهبوط والارتقاء. ينظر: نورثروب فراي، المدوّنة الكبرى- الكتاب المقدّس والأدب، ص 283.

لذلك، تبلغ **سرديّة السّطوة** في المشهد الذي يتوجه فيه **(الشيخ عايد)** إلى الغرفة المؤصدة التي اختارها أن تكون مكان حفظ ألواح الصّبية في بيته، مبلغا ينفتح فيه **النّسق المضمر** على ما أشار له **ميشال فوكو** حول ممارسات **السّلطة القمعيّة** في **مصادرة وامتلاك المعرفة**، ثم إنّ محاولاته اليائسة لمحو ما كتب في اللّوح الذي يملكه (رضى)، ذروة مكثّفة من الرّمزيّة **الما بعد الكولونياليّة**؛ حيث تنكشف آليّات الخطاب السُّلطوي الذي يسعى إلى **محو الهويّة الدّينيّة، والثّقافيّة**. لذلك، تصف هذه المشهدية الطّافحة بالاحتكار والتّخطيط الممنهج، على تفوق السُّلطة المركزية، لتتجاوز السلطة الدينية، والاجتماعية، وتتّخذ هيئة **جهاز كولونيالي رمزي**، يفرض وصايته على أدوات المعرفة، وعلى معانيها، عبر امتلاك أدوات الحفظ والتعليم، من خلال رمزية امتلاك اللّوح ذاته.

فـ**(لشيخ عايد)** بوصفه صورة تتجسد من خلالها السُّلطتان: **الوصاية الأبويّة، والكولونياليّة**، يريد التّحكّم في (محتوى اللوح)، حتى يفرغه من آية ﴿نٓ والقلم وما يسطرون﴾ (سورة القلم، الآية: 1)، تلك التي تمثّل نواة الأمر الإلهيّ، وبؤرة المعنى النبويّ والثّقافي في **الوعي العربي الإسلامي**، القائم على الدّعوة للحق، عن طريق **الكتابة** وتتبّع **نهج العلم**. **والوعي** الذي تستدعيه الآية، يشكّل تهديدًا جوهريًّا للبنى السُّلطوية التي تؤسّس لوجودها بناءً على جهل الشُّعوب. ومحو الآية ليس مجرد حذف آنيّ للحروف، بل محاولة هدم وتفكيك بنيويّة لإعادة تشكيل الوعي بالجهل، بغية محو الطّبقات التي تختزن المعرفة التي يُؤسّس بأجندات عنصريّة، لتغييبها وتهميشها، بقطع علاقتها مع موروثاتها وانتماءاتها الدّينية، وتقزيم جهودها العلميّة.

وتوجب هذه الرّؤية استحضار منطلقات **النّقد الثّقافيّ**، في محاولة الوقوف إزاء مشهد **تمثيلي رمزي، يخفي مضمر الرّقابة المعرفيّة**. فلوح (رضى) هو **بؤرة مقاومة لإثبات الهويّة الدينيّة والثّقافية**، لأنه يحمل كتابةً لا تُمحى، وذاكرة لا تموت، فيما يجسّد (الشيخ عايد) في موقفه خطاب الهيمنة الذي يريد إعادة تشكيل المعرفة وفق مقاساته؛ لكن المفارقة تكمن في أنّ المحو يفشل، لأن النصّ المقاوم غير قابل للإبادة؛ إذ لا يسكن سطح اللوح، بل عمق الذاكرة الدّينية المقدّسة للشّعب المهزوم، الذي لا يزال يحفظ نبوءته في (رضى) / المخلّص، اليتيم والمهمّش في أعين النّظام، والشّرعي في وعي ثقافة التّابع.

أما من منظور **ما بعد الكولونياليّة**، فالشيخ أحد تجليات **الاستعمار الداخلي** الذي تبنّى خطاب **السيّد** ونظرته إلى **الآخر**، من خلال نظرية (السّيّد والعبد) **لهيجل**؛ حيث يحاول إعادة إنتاج الهيمنة باسم الدين، والعِلم، أو تكريسها عن طريق الحقّ السّلطوي، في حين يمثّل (رضى) تجلٍّ للذّات المهمّشة، الطفل اليتيم والمعزول، ابن اللّاشيء، المنبوذ من النظام الأبوي؛ لكنّه الحامل للحقيقة الكبرى. إنه **إضمارٌ** لصورة **الذّات المستعمَرة**، التي **تكتب تاريخها خارج السّرد الرّسمي**، وتقاوم **بالأثر**، على حد ما جاء به **دريدا**، لا بالسّلاح.

فاللّوح ذو الرّقم (7)، في هذا السّياق، **رمزٌ أسطوريٌّ ثقافيٌّ مزدوج**؛ شكّلا معًا **حقلا للصّراع** على **السُّلطة الرّمزية** من جهة، **ووثيقة سرديّة مضادّة** من جهة أخرى، تتضمّن **الحقيقة والمعرفة الإلهيّة المحفوظة بأمر الله من المحو والتّحريف**. والفشل في مسح الحروف يشكّل إعلانًا ضمنيًا بانتهاء فاعليّة الخطاب الكولونيالي الذي جعل من الدّين مساحة قدريّة لدوام الهيمنة. فورقة (الشيخ مذحج) التي جلبها (عايد) باعتبارها آخر محاولات الهيمنة، باءت بالفشل. وامتناع المحو بداية عودة الحقّ لأصحابه، وبداية عهد لتحقيق الوعد الإلهي، ولو بعد قرون، ممثلة في صورة طفل لا يملك إلا إيمانه، وذاكرته، ومقاومته الرّمزية.

أخيرا، قد تؤوّل مشهدية **اللّوح** الذي لا يمحى، بكونها استعارة كبرى للمخيال العربيِّ المقاوم؛ حيث يُعاد بعث المعنى في لحظة الهيمنة، وتُسترد الذّاكرة من قبضة السُّلطة، ويُعلن أن **المستقبل لا يُكتب بالحذف بل بالانبعاث**. هكذا، تضع **الذّات العربيّة** نفسها في إطار فعل ثقافي، ينبئ عن فعل مقاومة مضاد.

وفي ثلاثية (رضى) و(اللوح/ الرُّقم) والرقم (7)، إشارة لقوة الحق الذي لا تمحيه يد السّلطة مهما همّشت وقتلت أصحابه، فهو سيولد في جيل آخر من الرّماد مثل طائر العنقاء، مهما امتدّت قرون الظّلم والتّقهقر والانحدار.

← أسطورة الطّوفان والرّيح:

"الخير والشرّ عوارض لا تدوم (...) لا شيء في الشّتاء قاسيًا غير برده. الخير كلّه فيه. يندر أن ينهل المطر من السّماء بهذه الكثافة. لكنّه في تلك اللّيلة ظلّ يهطل كأنّ أبواب السّماء انفتحت فجأة لتلقي بكلّ أثقالها إلى الأرض؛ تجمّعت السّيول في المسارب الضّيّقة وجرفت كلّ ما في طريقها. بكى كثيرون وهم يرون بعض دوابهم ينتهي بها الحال مع السّيل الجارف، لكنّ هذا البكاء توقّف فجأةً وحلّ محلّه الرّعب حين أوشك السّيل أن يتسلّل إلى أساسات البيوت الطّينية فيهدمها على رؤوس أصحابها (...) بعض البيوت نالها الغضب فانهارت"[1].

تبدو من خلال المقطع السّردي الثّقافي، ملامح أسطورة **(الطوفان)**، كما أشار إليها **فراي** في **الميثولوجيا السّومرية** في **(ملحمة جلجامش)**، وكما توجد عند **العبريّين** في **(سفر التكوين)**، وفي النّصوص القرآنيّة حينما تذكر **(قصة نوح)** عليه السّلام[2]. وتمثل جميعها **أداة تطهير كونيّة**، تستهدف إعادة تأسيس الوجود على أنقاض الشّرّ المتراكم.

في هذا السّياق وحسب ما جاء في **(نفر من الجن)**، فإنّ الجملة الثقافيّة (انفتحت أبواب السّماء فجأة لتلقي بكل أثقالها إلى الأرض) لا تُحيل إلى مجرّد ظاهرة مناخيّة، بل تُفعِّل ما يسمّيه **بيير برونيل**، لحظة **التّجلي الأسطوري**؛ أي ما يعادل تلك اللحظة التي تتدخّل فيها القدرة الإلهية، وتخرق حدود القدرة الاستيعابيّة الإنسانية للطّبيعة ممثلا في ظاهرة هطول المطر، أو الرّيح العاتية. ففي موضع آخر من **السّرد** تستحضر **الذّات السّاردة** في سرد استيعادي، أسباب الغضب الأول، سحب متراكمة وزمجرات رعد مرعبة، يستجدي منها (الملك عايد) أمطار الخصب؛ لكنّها بسبب هذه القدرة الإلهيّة، تتحوّل إلى ريح عذاب وخراب:

"إنه الشّتاء، لكن دون مطر. الشّتاء سيُعذّب المملكة بالانتظار(...) استيقظت الأرواح؛ كل الأرواح على عصف الريح. الرّيح التي لم يجهل أحد لم ثارت (...) إنها ريح سوداء ركضت

[1] أيمن العتوم، نفر من الجن، ص 49، 50.

[2] ينظر: عمر يامون، حادثة الطوفان بيت الأسطورة، الدّين والآثار، مجلّة دراسات، المجلد 13، العدد 01، جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، جويلية 2024م، ص ص (114- 130)، ص 117، 118،

بأقدامها السافية بسرعة لا يمكن قياسها بالضوء. زمجرت كأن غضبًا إلهيا قد تلبسها (...) غضب إلهي لم تر المملكة مثله، ولن يعيش منها أحد ربما ليُخبر التاريخ ما الذي يحدث"[1].

يُعيد هذا المقطع الثّقافي، أحداث الزّمن الغابر الموغل في القدم، لتُعيد من خلاله **الذّات السّاردة**، بناءَ **أسطورة الطّوفان** في تجلّ آخر يوثّق لحظة العذاب الإلهي؛ إذ تتراجع مياه الخلاص القديمة، لتحلّ محلّها **الريح السّوداء** بوصفها الشّكل الجديد للعقاب الكونيّ. فالعالم الذي كان في الأساطير الأولى يُطهَّر بالماء، بات في مملكة (الشيخ عايد) يُمحى بالهواء، وكأنّ عناصر الكون نفسها قد بدّلت أسبابها، استجابةً لتحوّلات وممارسات الظّلم المختلف أشكاله مهما تبدّلت الأزمنة.

ولتفكيك مركزية المقدّس، تتحوّل **الريح** إلى بديلٍ عقابيٍّ لمطر الرّحمة، لا تسقي الأرض بل تقتلعها، ولا تبعث الحياة، بل تكشف هشاشتها، فتجعل من المملكة ميدانًا لطقس تطهيريٍّ مقلوب، ينقلب فيه **الغيث المنتظر** إلى **غضبٍ شامل، والمطر المخلِّص** إلى **ريحٍ مهلكة**.

تتشابه بدايات الزّوال في سرديّة (الشيخ عايد) بين فناء مملكته سابقا، وبين بداية نهاية انحداراته نحو النّهاية، حيث يبدأ المشهدان من **الشّتاء والبرد**، ففي زمن الانحدار (يندر أن ينهل المطر من السّماء)، وفي زمن نزول العقاب، **شتاءً**؛ (لكن دون مطر. الشّتاء سيُعذّب المملكة بالانتظار)، في إشارة إلى **فراغ المعنى الرّوحي من طقسه الطّبيعي**؛ حيث ينتظر (الملك العجوز الماء) باعتباره رمزا للخصب والبركة، غير مدركٍ أنّ **غياب المطر** ليس عطش الأرض فحسب، بل انقطاع العهد بين الإنسان والسّماء. فحين يستجيب الغيب لنداء المظلومين والمقهورين، لا يأتي الخلاص بل الهلاك (الرّيح التي لم يجهل أحد لم ثارت)، ولأن النّداء نفسه كان صادراً عن وعي ملوّث بالسُّلطة والتملّك. وهكذا، ينقلب طقس الدّعاء **"هل من سبيل لرشق الماء فوق الأرض المتعطشة كي نتجنب الجفاف هذا العام (قال الملك الشيخ)"**[2]، من صلاة للخصب إلى نبوءة للفناء، ومن طلبِ المطر إلى استدعاءٍ للعاصفة، في حركة أسطورية تستبدل ماء الخلق الأول بريح الفناء الأخير.

[1] أيمن العتوم، نفر من الجن، ص 138، 139.

[2] المصدر نفسه، ص 138.

ويمثّل **المطر الغزير المنسكب والمتدفق بكلّ أثقاله، في سرديّة انحدار الطّاغية**، سلاحًا مزدوجًا؛ إنه خصب وتطهير، في المقابل إنه ناقوس خراب وإفناء لدورة حكم (الشيخ عايد)، على النّحو الذي يكون الطوفان والرّيح، من الميثولوجيّات التي يعاد ضبط علاقة الإنسان فيها بالكون عبر حدث جذري. بهذا، يتجاوز المقطع حدود السّرد الطقسي للتّطهير والفناء، ويقف لينصّب المطر رمزا فاصلا بين عالمي الما قبل والما بعد؛ أي بين الشّر والخير، وبين مصالح الفرد وصالح الجماعة.

وفي معرض **الخيط الافتتاحي** الذي ابتدئت به الجملة الثقافية (الخير والشر عوارض لا تدوم)؛ يمكن تأويل **الخير والشر** ضمن فعاليات طقس الهطول الكثيف للمطر، بتفعيل **تفكيك الثنائيات في ضوء الأسطورة**؛ أين يمكن تجاوز التأمّل الأخلاقيّ للعبارة الثّقافية، إلى ما يُزعزع البنية الدّاخليّة التي تؤسِّس لأبعاد ورموز العقاب والفناء التّاريخي والأسطوري. وهو ما يشير إليه **رولان بارت**، حول اشتغال عقلي سردي تكييفي، ورمزي تفكيكي، يعيد إنتاج **الأسطورة** بعيدا عن جذورها التّاريخية، واستدعاءها ضمن مفهوم الأسطورة المضادة، بوصفها أسطورة تُعرّي نفسها من الدّاخل، باستجابتها لمصالح **مجتمع محدّد** في إطار **أيديولوجي**[1]، وهو ما فعّلته **الذّات السّاردة**، حين عرضت العداوة التّقليديّة بين **الخير والشّر** داخل وعاءٍ كونيّ واحد، ممثّلا في **المطر والرّيح**. ومن خلالهما تتبدّى البنية السّرديّة للحادثتين، بوصفهما اشتغالًا أسطوريًا على ثنائيّة (العقاب والخصب)؛ فالطّبيعة ليست مجرّد خلفيّة للأحداث، بل كيانٌ فاعل، يُمارس سلطته على الإنسان والمكان باعتبارها قانونًا كونيًّا بديلا عن إرادة التّاريخ.

غير أنّ التّحوّل من (المطر الغامر) في المقطع الأول، إلى (الرّيح السّوداء) في الثاني يكشف عن تحوّل رمزي في المبدأ الفاعل للأسطورة، فهي ظاهريّا انتقال من الفيض إلى الاجتياح، ومن الخلاص بالماء إلى الهلاك بالريح، إلّا أنها في إطار **النّقد الثّقافي**، يمكن أن تؤول ضمن **بنية ثقافيّة منزاحة**، تظهر من خلالها تجسيمات السُّلطة الطّبيعيّة، لتعبّر عن السّلطة السّياسيّة، وخطابها السُّلطوي، ضدّ النظام الاجتماعي المقيّد؛ القائم على الخوف والانتظار. فالأسطورة حين تُستعاد سرديًا في سياق حداثي، لا تعيد الماضي، بل تُفكّك الحاضر، وهذا في سياق ما ذهب إليه

[1] ينظر: رولان بارت، أسطوريّات، تر: توفيق قريرة، الطبعة الأولى، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2018م، ص 260.

رولان بارت حول تفكيك الأسطورة[1]. لذا، فإن **الطوفان والريح** -هنا- ليس استدعاءً للماضي الأسطوري، بل تفكيكٌ للعنف السُّلطويّ المبرَّر ثقافيًا.

كما يمكن في سياق **النّقد الما بعد كولونيالي**، الوقوف أمام المشهديّة الرّمزيّة لسقوط (المطر بكل أثقال السّماء)، والرّيح السّوداء التي (مزّقت الجثث وكنست في طريقها كل ما واجهته) في لحظة رمزيّة، لمساءلة البنى الثّقافيّة، التي تستبطن تراتبية الاستحضار الثنائي لـ (سماوية/أرضية، عليا/سفلى، هبوط/ صعود، شمال/ جنوب) استحضار موروثات الممارسات الكولونيالية لـ(سلطة النظام/الإرادة الشعبية)، (هيمنة/ هيمنة مضادة)، (مركز/ هامش)؛ حيث يُعيد هذا الانهمار من الأعلى إلى الأدنى، وحركة الرياح من الجنوب إلى الشمال بناء السُّلطة اللغوية للأسطورة وفق السلطة الرمزية التي تملى -من الأعلى- على الصامتين، والمهمّشين مصيرهم. إلّا أنّ **السّرد** في لحظة التطرّف المناخي، يُحوّل المطر والرّيح إلى نقمة ضد النسق الأعلى ذاته؛ فـ(الطوفان والريح) لا يفتحان أبواب العطاء والخصب، بل يفتحان عقابا لا يميّز بين الخير والشّر، مما يكشف انهيار سرديّة الخلاص.

يتجاوز **الطّوفان والرّيح** في **(نفر من الجن)** توظيفهما الاستعاري الدينيّ أو الطبيعيّ، ليصبحا بنية تأويلية معقّدة، تُخضع الإرث الأسطوري ذاته للفحص والتّعرية، وتعيد إنتاجه في قلب جحيم السّلطة المعاصر. فـ(الخير والشر عارضان لا يدومان)، ليس فقط لأنهما عارضان أخلاقيّان، بل لأنهما لم يعودا كافيين لفهم جحيم الإنسان العربي المعاصر، الذي لا تمنحه السُّلطة خلاصًا، ولا تمنحه الأرض وطنًا. إنّها عوارض ثقافيّة مؤقّتة، تتحدّد وفق توازن القوى بين المركز والهامش، وبين الذاكرة والنسيان، وبين الإيمان والانتظار.

←أسطورة الرمل والصّحراء:

"أَخرُج إلى المهامة لكي أحظى بمتعة مشاهدة النّوق والجمال، وهي ترعى في صحراء لا تقدّم شيئا إلّا الرّضى، ولا رضى دون صبر(...) الصّحراء لا تشبه أيّ شيء؛ تشبه نفسها فقط.

[1] ينظر: المرجع السّابق، ص 261.

وحيث كنت أتهجّى لم أجد أجمل من حروف الرّمل، ولا كإيقاعها له هذا القدر من السّحر والجلال"[1].

يُشكّل الفضاء الصّحراويّ للعربيّ أكثر من معلمٍ جغرافيّ؛ إذ يتبلور في وعيه؛ ليغدو بعدًا **أنثروبولوجيّا ثقافيّا**[2]، ومعادلًا موضوعيّا لبناء القيم واللّغة والخيال. وفي هذا المقطع الثّقافي، تحضر **الصّحراء** باعتبارها **فضاءً ميثولوجيًّا** مفعمًا بالتّجلّي والقداسة. و(هي لا تشبه شيئًا)، لأنّها تجاوزت التّصنيف السّردي الجغرافيّ المكانيّ، وصارت في حدود **السّرد الأسطوري**.

ينسلخ فضاءُ **الصّحراء الأسطوريّ** عن الزّمن في **الرّواية**، ويتماهى مع الفراغ المشبع بحثًا عن **الذّات والهُويّة والمعرفة**، فبحسب وصف **مرسيا الياد** (Mircea Eliade/1907- 1986)، تنضوي **الأسطورة على معرفة من طراز باطني**، لأنّ **المعرفة** مصحوبة **بقوّة سحريّة-دينيّة**[3]. وهذا يقترب من هذا المفهوم الذي يراه **بيير برونيل** حول **العنصر الميثي** ذي القوّة الإشعاعيّة الذي لا يمنحنا الحقيقة، بل ينظّم تفسير النّص، ليكشف دلالات كامنة ويُعرّيها[4].

بناءً عليه، لا تُكتسب المعرفة الأسطورية بالعقل التّحليلي، بل تُستَشعر قوّةً سحريّةً-دينيّة، تكشف ما وراء الظّاهر، وتعيد وصل الإنسان بالمقدّس عبر فعل التّأويل. فهي تتسرّب إلى **وعي الذّات المبدعة**، لتخلخل نظام الحقيقة، وتؤسّس إدراكًا جديدًا للعالم؛ حيث يصبح النّصّ السّرديُّ ورموزه، فضاءً لتجلّي هذه القوّة الخفيّة.

لذلك، فإن **الصّحراء** لا تُنتِج المعنى أو المعرفة، بل **تغري الذّات** لتَهجّي معناها، كما يتجلّى في عبارة (رضى): (كنت أتهجّى ...حروف الرّمل)؛ ففعل **التهجّي** ذاته، أصبح **طقسًا كشفيّا معرفيّا وتأويليّا**، أمّا (الصّبر) فقد تحوّل من شرطٍ أخلاقي، إلى **شرط عبور إلى المعرفة السّريّة** التي تمنحها الطّبيعة/ الصّحراء، لمن يصغي إليها.

---

[1] أيمن العتوم، نفر من الجن، ص 57.

[2] ينظر: شهلا العجيلي، الخصوصيّة الثّقافيّة في الرواية العربيّة، الطبعة الأولى، الدّار المصريّة اللبنانية، القاهرة، مصر، 2011م، ص 207.

[3] ينظر: مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، الطبعة الأولى، دار كنعان للدّراسات والنشر، دمشق، سوريا، 1991م، ص 18.

[4] ينظر:

Pierre Brunel, Mythocritique. Théorie et parcours, Presses Universitaires de France, 1re édition : février 1992, , P (72- 86)

ثمّ **تشعّ اللّغة الأسطوريّة** التي لا تُفصح عن الحقيقة، وإنّما تسعى لتعرّيها؛ في تعبير **الذّات السّاردة** عن (حروف الرمل وإيقاعها الساحر الجليل) فـ(رضى) لا يتلقّى معاني الصّحراء، بل يتماهى وعيه مع باطنها، وفي تلك اللحظة التي تمتزج فيها المعرفة بالقوّة السّحرية التي تتجلّى في الصمت والصّبر، وفي تكرار **الذّات** لاكتشاف أصلها في الفراغ تنبثق الكتابة فوق **الرّمل**، فتتحوّل إلى كتابة أسطوريّة سحريّة، تختلط فيها اللُّغة بالرّياح، وتُمسَح الحروف بفعل الزّمن. وفي هذا استعادة **لأساطير الحضور والغياب**، أين تجعل **الذّات المتطلّعة للمعرفة**، من **الكتابة** إيماءة تعبر بها نحو **المقدّس**.

وفي عبارة (الصّحراء لا تشبه نفسها)، ثورة على **نسق** "وهم المتعة الذي رسمه الآخر لها، وهي الصورة الكلاسيكيّة الاستشراقيّة للغرب عن الشّرق"[1]؛ أين يمكن الوقوف عند أحد أهم آليات **ما بعد الكولونياليّة**، وهي تفكيك النّمطيّة الاستشراقيّة. **فالصّحراء** التي طالما تمّ تصويرها في الأدبيّات الغربيّة مكانًا للخواء، والتوحّش، والانفصال عن المدنية، والمتعة، تُعاد صياغتها -هنا- بوصفها **ذاتًا قائمة بذاتها**، لا تحتاج إلى مرآة الآخر لتعرّف نفسها.

وفي هذا الموضع، تنطبق على **رمز الصّحراء** في رواية **(نفرٌ من الجن)**، أطروحة **إدوارد سعيد** عن **الاستشراق**، حين أشار إلى أن الغرب لم يصف الشرق، بل صنعه عبر لغة تمنح نفسها الحق في التّمثيل[2]. غير أن **الذّات السّاردة** منحت لنفسها تفكيك هذا التّمثيل، بإرجاع **الصّحراء** إلى هويّتها الذاتيّة المحضة (لا تشبه شيئًا)؛ فهي خارج خطاب التّصنيف الغيري، ولا تخضع لقياس سرديّات الآخر.

3) أسطورة المقاومة في تجربة سرد الذّات:

- تنتقلُ رواية **(نفرٌ من الجن)**، بعيدًا عن سرديّة تخليد وإحياء الأسطورة، إلى إعادة إنتاجها وتفكيكها؛ **فالأسطورة** من خلال سردها ليست تجميدًا للمقدّس، بل استدعاءً له بوصفه شكلًا من أشكال **مساءلة الو اقع** عن طريق **مساءلة الذّات**.

[1] شهلا العجيلي، الخصوصيّة الثّقافيّة في الرواية العربيّة، ص 207.

[2] ينظر: إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 25.

- تُستدعى الأسطورة في **أدب ما بعد الكولونياليّة** لفضح الاستعمار الرّمزي، وفساد النّظام والحكم، لكنّها -أيضًا- تُستدعى في أنساقها المضمرة، لفضح أنساق الهيمنة التي تلبس أقنعة الدّين، أو الغيب، أو الضّرورة. بهذا المعنى، يتحوّل **سرد الأسطورة** إلى **أرض ثقافية للمقاومة**، تُعيد تأويل الميثولوجيا في سياق نقد الهيمنة والسّلطة، حيث تُسائل الطّقس بوصفه إنتاجًا للوعي، لا انعكاسًا له.

- في مجملها، لا تعرض رواية **(نفرٌ من الجنّ)** عوالم الجنّ والماورائيّات فقط، بل تسائل **النّسق الثّقافي الذي يُنتج ثنائيّة السّيطرة والمقاومة واستجداء مقوّمات الخلاص**. ويُعيد **سرد الذّات** إنتاج **الأسطورة**، لتبرير العنف أو لتفكيكه. فبنية السّرد تعمل على أكثر من مستوى؛ أهمّها:

>المستوى **الأسطوري**، باعتباره إعادة إنتاج للبنية الطّقسيّة للصّراع الكوني.

>المستوى **الثّقافيً**، من باب النّقد لخطاب السُلطة والهيمنة، واستدعاء لشفرات المقاومة الكامنة في **اللّاوعي الجمعي**.

وهكذا، تتحوّل **(نفرٌ من الجن)** إلى **أسطورة مقاومة معاصرة**، تشتغل وفقًا لبنية الرّموز القديمة والأنماط البدئيّة؛ ولكن لتقول شيئًا جديدًا **للذّات المعاصرة**، إنّ معركتها ليست مع الشّيطان الدّاخلي فقط، بل مع **النّسق** الذي يصنع الشّيطان الدّاخليّ والخارجيّ معًا.

-تُعيد **الذّات المبدعة لأيمن العتوم** من خلال هذه النّماذج **سرد الذّات** إلى أصل **الفعل الثّقافيّ**؛ حيث تُحيي حروفه في وجه الحرق والمحو عن طريق **طاقة الأسطوريّ والرّمزي، فالهُويّة الثّقافيّة لأيمن العتوم** تغوص لتكتب في الطّبقات المتجذّرة والعميقة من الوعي البشري.

المبحث الثّاني:

تفكيك الخطاب الماورائي في "تسعة عشر"
قراءة في الأنساق الثّقافيّة والأسطوريّة

تتواصل **المقاربة البينيّة** في استنادها إلى تقاطع **النّقد الأسطوريّ والنّقد الثّقافيّ**؛ حيث تتخذ من رواية **(تسعة عشر) لأيمن العتوم**، هذه المرّة مساحة سرديّة للتّنقيب في الطّبقات الرّمزيّة للبنية السّرديّة، في محاولة لاستجلاء **البنية الأسطوريّة** الكامنة خلف الظّاهر السّرديّ؛ إذ تتبدّى الرّواية في محكيّها، ترنيمة ما ورائيّة رمزيّة للخيال الإنساني الجامح، الذي يتوق إلى **عوالم الغيبيّات، وأسرارِ ما بعد الموت**، من خلال طرق **عوالم البرزخ**. ويتحوّل **سرد الذّات** في هذه المقاطع السّرديّة بنى مفتوحة على **التّأويل**. وهنا تنفتح **المرجعيّات على عوالم الما وراء**، وتكتنز **البنية الأسطوريّة نسيجًا من الأنساق المخاتلة**.

يستدعي **أيمن العتوم** في رواية **(تسعة عشر)**، **هُويّة الذّات السّرديّة** وهي تفعّل طاقة المخيال السّرديّ، فتخلق **الذّات المبدعة** سردًا يتجاوز تخوم الرّواية التّقليديّة؛ لينخرط -بعدها- النّصُّ في **مدوّنة ثقافيّة وفلسفيّة**، تتقاطع فيها الميثولوجيا، والمساءلة الثّقافيّة، وحمولة ما بعد الكولونياليّة، ممهّدًا بذلك لتحليلٍ نقديٍّ بينيٍّ متعدّد الأنساق والمستويات؛ إذ لا يمكن فصل هذا النّصّ الفريد، والمختلف عن اشتغالات **العتوم** السّرديّة السّابقة على العوالم القهريّة -السّجن والحرب والبحث عن الذّات والهُويّة والجُنون-؛ ولكنّه -هنا- ينقل مركز المعاناة من الأرض إلى البرزخ، في انزياحٍ سرديّ من (مكان الحبس وأزمنة الحرب) إلى (زمن القبر والحساب)، ومن (المأساة الواقعيّة) إلى (الميتافيزيقا الغيبيّة).

1) "تِسعة عشر": البنية الرّمزيّة والأسطوريّة للرّقم:

يحمل **الرّقم** من العنوان **طاقة رمزيّة** مستمدّة من النّصّ القرآنيّ ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ (سورة المدثّر، الآية 30)، فهو علامة كونيّة، يُستدعى سرديّا، بديلًا عن الدّلالة الحسابيّة

التّجريديّة. **فالرّقم**؛ إذ يُعاد تدويره سرديًا، يتحوّل حسب **قصديّة السّرد** إلى قيدٍ غيبيّ، وحضور مكثّف للغموض، وإحالة على ما يتجاوز الواقعيّ إلى الماورائي. وتصبح البنية السّردية ذاتها خاضعة لمنطق التّكرار الطّقسي للرّقم؛ حيث يصبح تكرار الألم، رهينا بتكرار الرّقم، وجزءًا من المعنى الأسطوري للصّبر، ورحلة التّطهّر، والبعث.

1-1) البرزخ وطوبولوجيا[1] التّحوّل الرّمزي للذّات:

تستدعي الرّواية على نحو صريح **تقاليد الرّحلة الأسطوريّة**؛ إذ تنبني حبكتها على نمط الرّحلة **البَعد-حياتيّة**، المشابهة لرسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، والكوميديا الإلهيّة لدانتي؛ لكن مع خصوصيّة سرديّة، تؤصّل لهويّة سرديّة مغايرة في حدود الثّقافة **العربيّة-الإسلاميّة**، تنبع من **البرزخ** باعتباره **فضاءً ما ورائيًّا انتقاليًّا "لا أدري كم مرّ عليّ هنا في هذه الظّلمة المحيطة بكل شيء، مئات السّنين، آلاف، ربما عشرات الآلاف... لا أدري على وجه الدّقة، وأنّى لبشريّ قادمٍ من الفانية أن يدري، إنّه العلم الذي لم يَخُصّ به أحدًا"**[2].

يعدُّ هذا المقطع الثّقافيّ، مبتدأ أوّل فصلٍ من الرّواية موسومًا (النّفخة)، تُصوّر فيه **الذّات السّاردة** أوّل لحظةِ انبثاقٍ بينيّ، يضع القارئ أمام **عتبة برزخٍ متخيّل**، يوازن فيه بين دلالات العُنوانين (تسعة عشر، النّفخة)، وما تضمره العبارة الثّقافيّة (إنّه العلم الذي لم يَخُصّ به أحدًا)؛ حيث يُستهلُّ الوعي السّرديّ بعبارة تُفكّك العلاقة بين **الزّمن والكينونة**، بين **الإدراك والمعرفة الغيبيّة**، وبين **الذّات وفضاء ما بعد الحياة**، تدلّ عليه عبارة (قادمًا من الفانية).

---

[1] ينتمي مصطلح الطوبولوجيا إلى فرع الرياضيات، يتعامل مع خصائص الأشكال والهياكل والعلاقات المكانيّة داخل فضاء مكاني مصمت. بمعنى واسع، يُعتبر الفضاء ساحةً لتجسيد علاقات القوة، وتصبح علاقة القوة خاصية مهيمنة داخل الفضاء الطوبولوجي بطريقة شمولية. وفي الفلسفة استعير المصطلح ليعبّر عن طريقة تشكّل الفضاءات والمعاني والعلاقات بين الذوات والعوالم، لا بوصفها هندسة جامدة، بل بوصفها شبكة من التحوّلات المستمرة. في الآونة الأخيرة، ارتبط الطوبولوجيا بالسّرديات والنقد الأدبي والثقافي، وتحوّل من خلالها إلى دراسة بنية الفضاء الدلالي في النص السردي من حيث علاقاته المتغيّرة وتحولاتُه، أي كيف يشكّل النص أماكنً أو مواضعَ تتراوح بين المركز والهامش، بين الداخل والخارج، بحيث يبتعد الفضاء عن كونه خلفية ثابتة للأحداث، ويتحوّل إلى مشارك فعلي في بناء المعنى. ينظر:

CHEN Xiao-feng , Parallel Structure of Topological Space in Shakespeare's, Journal of Literature and Art Studies, Vol. 12, No. 11, November 2022. P (1095-1103), P 1096 . Retrieved (31 April 2025, 11:06)

[2] أيمن العتوم، تسعة عشر، الطبعة 32، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2025م، ص 7.

يخرج **السّرد** -هنا- عن وظيفته الوصفيّة التّقليديّة، إلى وصف حالة غامضة بعد الموت، ويتحوّل في إطار تجريبي إلى بنية أسطوريّة، تستعيد **وظيفة الميثولوجيا الثّقافيّة** في تأويل المصير الإنسانيّ عبر **العبور** من العالم المادي إلى العوالم المتجاوزة؛ حيث تُختبر **الذّات** أمام المعرفة المطلقة. فالظُّلمة التي تحيط **بالذّات السّاردة** (لا أدري كم مرّ عليّ هنا في هذه الظّلمة المحيطة بكل شيء) ليست عنصراً وصفيًّا، بل **علامة طوبولوجيّة ميتافيزيقيّة**، تعبّر عن انقطاع العلاقة مع المكان المادّي.

وفي هذا الانقطاع، تُعاد صياغة **الذّات** ضمن خرائط جديدة للوجود؛ خرائط لا تستند إلى المكان الفيزيائي، بل إلى تحوّل شكل الإدراك والوعي ذاته. فـ(الظُّلمة المحيطة بكلّ شيء)، هي البنية الأولى للفراغ الكوني الذي تخرج منه الخلائق في الأساطير القديمة؛ حيث يشكّل العدم رحم الوجود ومبدأ التحوّل الأول. وهنا تشتغل رواية العتوم على نحو مماثل؛ تنسج من الفراغ والظلمة فضاءً تأويليًا للبعث، فيتحوّل **سرد الذّات** من خلال (النّفخة) إلى عمليّة ولادة ثانية، لا تُرى بالعين، بل تُدرَك بالبصيرة.

وبفضل هذا **التّحوّل الطّوبولوجي الميتافيزيقي للذّات**، ينتقل **السّرد من** بنية إدراكيّة مألوفة إلى أخرى تتجاوز الزّمكان. وقد يعبّر هذا التّحوّل، بلغة **يونغ**، عن مواجهة مع **الأنا/ الظلّ** مع ظلمات **اللّاوعي الجمعي** الذي تتجسّد فيه كلّ المخاوف الأولى من الفناء والمجهول. ومن ثمّ، يتحوّل **سرد البرزخيّات** إلى مختبر **أنثروبولوجي ميتافيزيقي**، لاختبار معنى الإنسانيّة في غياب الزّمن. فالتّجربة السّرديّة من زاوية **النّقد الثقافي** -هنا- ليست موتاً حقيقيّا، إنّما هو موت رمزيٌّ يجسّد عبوراً ثقافياً؛ أي عبورٌ من نظامٍ ثقافيٍّ مألوف (المادي-التاريخي)، إلى نظام رمزي جديد، ينسف كلّ مركزيّة بشرية للمعرفة الإنسانيّة.

1-2) النّص الميثي وبنية التأمّل في الخراب المعرفي والرّوحي:

ما بعد (النّفخة) "صرخت صرخة الولادة الأولى كأنني أبعث من جديد"[1]، وكشف **الذّات المجهولة** سرّ الخروج من القبر "استيقظت بحركة سريعة، ارتطمت جبهتي بالصّخرة، صرخت بكل ما في بشري مفزوع مذعور يتهيأ للخروج من القبر: «عليها تسعة عشر» . وارتفع غطاء القبر

[1] المصدر السّابق، ص 12.

عاليًا في الفضاء، طار كأنه قطعة من الصفيح تلعب بها الريح، وانفجر إلى شظايا صغيرة، ووجدتني واقفا على قدمي مثل كائن أسطوري !!"[1]، تنطلق **الذّات السّادرة** في رحلة طويلة من الخواء والفراغ والهشاشة؛ زمنٌ غير معلوم، وفضاءٌ لامتناهٍ، وأسئلة فلسفيّة ووجوديّة، تصل فيه بعد أزمان سحيقة إلى النّعيم البرزخي.

وفي مقاطع أخرى تستمرّ **الذّات السّادرة** في وصف رحلتها القاسية بين العوالم؛ حيث تصاغ جلّ التّعابير في بنيتها السّرديّة باعتبارها **طقس عبور**، يستدعي فيه **السّاردُ المجهولُ** وعيًا جمعيًا، يتعالق فيه **الجسدُ العاري** مع الصّحراء، والأرض الجرداء، والرّمال الممتدّة، في رحلته بحثًا عن (الأشجار التّسعَ عشرة)، بوصفها أفضيةً مطهّرة **للذّات**، تعيد كتابة العلاقة بين **الذّات المتحوّلة**، والطّبيعة **باعتبارها حدّا للفناء والبعث**.

ووفق ثلاثية **بيير برونيل**، تُمثل هذه المشاهد أحد أشكال **التجلّي**؛ حيث تنكشف **الذّات** في لحظة عُريها الرّمزيّ أمام العالم، وتدخل في منطقة **البرزخ** ما بين الإنسان والما وراء. أمّا **المطاوعة**؛ فتكمن في خضوع **الذّات** لنواميس الأسطورة (الرّمل، والوهم، والظّل). جميعها رموزٌ انتقاليّة في المخيال العربي، وتقابل، في منظومة **شتراوس**، ثنائية الطّبيعة/الثّقافة.

تصل **الذّات السّاردة** إلى برزخ النّعيم، ثمّ لا تلبث أن تملّ وتجحد، وتفرّ منه في رحلة أخرى للعبور بين العوالم بحثا عن **نفسها**، وعن إنسيٍّ يؤنس وحشتها في وحدة من الصّمت القاتل.

وتَصل بعد رحلة مُضنِية، ومَهُولة، تجتاز فيها نهرًا، تقطنه وحوش أسطوريّة مخيفة ومرعبة، تكاد تقضي فيه، إلى مكتبة بحجم قلعة، تتكوّن من (تسع عشرة) طابقا، مكثت فيه ربع قرن، ليصل بها الأمر، وهي على حافّة الجُنون، إلى ضرورة المغادرة من جديد بين العوالم.

"صارَ لا بُدّ من البحث عن مخرجٍ بأيّ ثمنٍ، الثّمن المُقابل هو أنْ تلتهمني الوحوش؛ هنا ألفُ وحشٍ بألفِ وجه، الزّمن الّذي لا ينتهي وحش، الكتب الّتي لا تنتهي وحش، الأفكار الّتي تتصارع داخل جمجمتي وحش، الوحدة، الفراغ، اللّيل السّرمديّ، الحُزن، الذّكريات، القراءة، الوَعي، اللاّنهاية، كلّها وحوش بألف ذراعٍ تلتفّ على عنقي"[2]

[1] المصدر السّابق، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 202.

يتخذ هذا المقطع من الرّواية، طابعًا رمزيًا كثيفًا، يجمع بين **تمثيلات الأسطورة**، والمجازات الثّقافيّة، فيعيد صياغة العلاقة بين **المعرفة والعزلة**؛ بين **القراءة** باعتبارها خلاصًا من نعيم أبديٍ موحش، وبينها باعتبارها عقابًا برزخيًّا دائم. **فالذّات السّاردة** التي أمضت خمسةً وعشرين عامًا في قلعة الكتب ذات التّسع عشرة طابقًا، تعيش **تحوّلا في تجربة القراءة**، بمعنى أنّ تحوّلها من تجربة قراءةٍ بمحض الإرادة، إلى تجربة قراءةٍ موحشة واضطراريّة للخروج، هو تحوّل على مستوى **الذّات** نفسها؛ حيث تحوّل فيها الجسدُ إلى نصٍّ قارئٍ يُعيد قراءة نفسه إلى ما لا نهاية من خلال الكتب التي لا تنتهي. وفي هذا الدّوران اللّانهائيّ، تنكشف أعماقٌ رمزيّة، وأسئلة وجوديّة، تتصل مباشرةً **بجدل الوعي في حقائق التّاريخ، والفكر الثّقافيّ والأسطوريّ معًا**.

وعليه، يستبطن **المقطع الثّقافيّ** على مستوى **النّقد الثّقافيّ**، قلقًا حضاريًّا مركبًا، يتمثل في فقدان المعنى في الحضارة المعاصرة. فالمكتبة التي يبدأ منها البطل، رغم احتوائها على المعرفة، لا تمنحه الطمأنينة بل الوحدة، وكأن **السّرد** يصرّح بأنّ **المعرفة المجردة** دون **تجربة وجوديّة** لا تنقذ. وبهذا تقدّم **الذّات المبدعة من خلال السّرد** رؤية نقديّة لثقافة عصر ما بعد الحقيقة، أو ما بعد المعرفة؛ حيث (الكتب وحوش)، و(الأفكار تفترس الوعي)، ويستحضر من خلال شخصيّة **الذّات المسجونة في المكتبة العملاقة**، المواقف الثّقافيّة **للذّات العربيّة المعاصرة** التي ترى في **المعرفة** خلاصًا محتملًا وسط الانهيار.

كما يتردّد في المقطع **صدى النّموذج الأسطوريّ لسيزيف**، إذ يمكن **استعارة العقاب الأبديّ** الذي ألحق به من قبل الآلهة، واسقاطه على **الذّات السّاردة** في هذا الموقف داخل **المكتبة**، أين تتحوّل **المعرفة** من منحةٍ إلهيّة في البداية، إلى **عبءٍ وعقابٍ ميتافيزيقيّ** لا فكاك منه؛ فالكتب التي كانت وعدًا بالخلاص، تغدو وحشًا جديدًا، كما لو أنّ المعرفة في حدّ ذاتها، تتّخذ هيئة الكائن المفترس الذي يبتلع صاحبه "منذ ما يزيد عن سنتين أحاول أن أقرأ بأقصى طاقة ممكنة؛ لأن رغبتي في الخروج من هذا المكان قد تعاظَمَتْ ، ولم يعد مجال للبقاء زمنا أطول. إنّني منذ ثمانية عشر عامًا لا زلت أبحث عن مخرج"[1]. وفي هذا الإطار، يستعيد السّرد البنية المعرفيّة للعقبات الابستيمولوجيّة التي تتعدّى المعتقدات، أو تحول دون الوصول إلى المعنى،

[1] المصدر السّابق، ص 202.

فتحدث نوعًا من أنواع العبثيّة، حيث يصبح تجاوز حدود المسموح؛ أو البحث عن الإنسان أو عن الحوار، خطيئة ثقافيّة تعيد **إنتاج النّفي الأبديّ**.

من منظور **ما بعد كولونيالي**، يتحوّل فعل النّجاة الذي تُفكر فيه **الذّات السّاردة** من مجرد رغبة في النّجاة الجسديّة والعقليّة، إلى فعل تمرّد على النّظام الثّقافيّ المغلق باعتباره **صورة استعاريّة للمركز الكولونيالي للمعرفة الغربيّة**؛ حيث تتراكم الكتب في الطّوابق بما فيها الممنوعة والضّائعة، بوصفها رموزًا لسلطة تمثيليّة تصنع العالم وتحتكره. **فالذّات السّاردة العربيّة** التي تعبر نهر الوحوش الأسطوريّة قبل وصولها، تبدو وكأنها تنتقل من **الفضاء المحلي** إلى **فضاء الهيمنة المعرفيّة**، لتجد نفسها داخل مكتبة، تُعيد إنتاج المركزيّة الغربيّة في إطار العولمة: القراءة بلا إنسان، والمعرفة بلا حياة، والنظام بلا تواصل. فالقراءة -هنا- ليست فعلًا تحرريًا بل استلابًا جديدًا، وكل محاولة للهروب تعني العودة إلى البدء: إلى الوحوش، إلى اللاوعي، إلى الفوضى واللّامعنى الأول.

تنجح **الذّات السّاردة** أخيرا في العبور عبر طابق السّحر، آخر طابقٍ سفليّ، بعد معركة مع **الشّيطان لوسيفر**، وتنتقل في رحلة عبورٍ جديدة لإيقاظ عظام الموتى من أجل الخلاص، عن طريق الرّيشات التسع عشرة، تختارهم من كل العصور؛ لكنّ **بطل البرزخ** بايقاظهم لا يوقظ معهم التّاريخ وحده، بل يوقظ الذّاكرة الجمعيّة للعالم العربي والإسلامي والإنساني، من الأنبياء، إلى الفلاسفة، إلى الشّعراء. في هذا المشهد، تكمن استعادةٌ رمزيّة للهُويّة الثّقافيّة باعتباره فعل مقاومة ضدّ الخواء والفراغ، وضدّ تسليع التّاريخ وتحويله إلى استعراضٍ تراثي خالٍ من الذّاكرة.

وفي اختيار البطل إيقاظ **الشعراء** أوّلا، مستبعدا الملوك أو القادة، تمردٌ على **مدينة أفلاطون**، وثورة على هرميّة التّاريخ السّياسي لصالح التّاريخ الإبداعي. فهذا التّرتيب في الانتقاء، يُعيد كتابة سرديّة **ما بعد الموت** من منظور فكري مبنيّ على الاختلاف، وآخر هامشي مقموع، يناهض السَّردية الغالبة التي أقامها **الاستعمار**، **وأتباعه في العقل العربيّ** (عمّن يستحقّ أن يعبّر؟)، من خلال استعارية (من أحقّ أن يبعث؟).

ثم إنّ **الريشات** نفسها، قد تُمثّل نقيضًا رمزيّا لأسلحة الحداثة الكولونياليّة وما بعد الكولونياليّة؛ حيث تغدو أداة تحرير رمزيّة، فبدل أن تُستخدم للقتل كما في الموروث الحربي، تُستخدم -هنا- للإحياء وإعادة الصّوت والذّاكرة **للذّات المستلبة** من خلف بطانة **السّرد**.

بناء عليه، يتجاوز **البرزخ** في الرّواية فضاءه الميتافيزيقي، إلى كونه فضاءً ثقافيّا مُحمّلا **بالاستعارات الكبرى**، مثل التّيه، والطوفان، والوحوش، والوحدة، والشعر، والرّيشات، وطائر العنقاء (طائر السّيمرغ)، واللّوح المحفوظ، والنعيم والجحيم،... وكلّها مفاهيم قابلة للتأويل باعتبارها تمثيلات لعصور الضّياع والتّيه العربي خاصة والإنساني عامّة، والتوق للخلاص، والحنين إلى الأصل، والبحث عن **التّطهير** بالتّنفيس عن العواطف، وتهذيب الانفعالات عن طريق التراجيديا[1].

3-1) الذّات المهمّشة في مواجهة ميتافيزيقا الاستبداد والسّلطة:

تتحوّل رواية **(تسعة عشر)** من منظور **ما بعد سلطوي**، إلى موقعٍ لمساءلة **النّظام المعرفي الكوني** الذي يفرض نماذج ومعايير استبعاديّة وتعسّفية، متجاوزا العلماء والأدباء والمثقّفين الذين خرجوا عن هذا النّظام الذي تسوسه الأهواء والمصالح، وإنزالهم منزلة التّهم الدّينيّة أو المعرفيّة، واستثنت جهودهم، وحرقت أو منعت منجزاتهم، فأصبحوا في دوائر التّهميش والإبعاد. فالسّرد يُعيد الاعتبار **لموتى المستضعفين والمستبعدين منهم**، ويمنحهم **الصّوت** والحقّ في التعبير، في مواجهة ثقافة سُلطوية تُمجّد الأقوياء والمطبّعين، وتُغيّب المهزومين والثّائرين.

وقد تضمّن **السّرد** أرواح شخصيّات تاريخيّة كثيرة جدّا، التقتهم **الذّات السّاردة** عبر محطّات العبور، إمّا في بعض الأشجار التّسعة عشر، وإمّا في طوابق المكتبة التسع عشرة، وإما في من أيقظهم من القبور التسع عشرة، مثلا: تسعة عشر شهيدا ابتداء من حواريي عيسى عليه السلام، وصولا إلى شهداء الإسلام، وتسعة عشر عالما ممن أحرقت كتبهم وتمّ نبذهم عبر التّاريخ، وهكذا. وهو **خطابٌ ثقافيٌّ**، يجسّد **سرد الذّات** من منطلقات **نقديّة ثقافيّة**؛ حيث يغدو البوح عن طريق **ذات/ روح ميتة**، آلة هروب تعبيريّة، ومواجهة غير مباشرة، وحركة سرديّة مراوغة في وجه السُّلطة والاستبداد؛ إذ عمدت **الذّات المبدعة** إلى **سرديّات ما بعد الموت**، ومنحت **للذّات** صوتًا يُعبّر، ويصدح في **مساحة ما ورائيّة غير ماديّة، ولا ملموسة**.

[1] ينظر: الحبيب سوالمي، ترجمة المصطلح المسرحي: التّطهير أنموذجا، مجلة (لغة- كلام)، المجلد 11، العدد 02 ، جامعة غليزان، الجزائر، جوان 2025م، ص ص (437- 446)، ص 442، 443.

بناء على ما سبق، تتجاوز رواية **(تسعة عشر)** مفاهيم الرّحلة التّخييليّة، والأسطوريّة في عوالم ما بعد الموت، إلى كونها نصًّا سرديّا، **يعكس قيم البينيّة** بشكل لافت؛ حيث تتقاطع فيه **الأسطورة** بوصفها **أنثروبولوجيا روحيّة**، مع **الثّقافة** بوصفها حمولة رمزيّة للصّراع والذّاكرة، ومع **الاستعمار** ومفاهيم **السّلطة** بوصفها غزوا للمعنى قبل أن تكون غزوا للأرض والعقول. **فذات البطل** لا تبحث عن الخلاص الشّخصيّ فقط، بل تخوض حوارًا وجوديًّا مع الله، ومع الذّات، ومع الموروث، ومع التّاريخ، والهُويّة.

ويفكّك السّرد في رواية **(تسعة عشر) مركزيّة الحياة** باعتبارها **نهاية**، ويؤسّس **لبراديغم روائي**، يُعيد ترتيب مفاهيم الغفران، والحقيقة، والذّاكرة من خلال مساءلة خطاب الدّين، وخطاب الثّقافة، والأسطورة، والتّمثيل. لذلك فإنّ **(تسعة عشر)** ليست رواية عن **البرزخ الحقيقي**، إنّما هي تجسيد **لبرزخ المعنى نفسه في عالم الحقيقة الواقعي؛ حقيقة العالم المعاصر**.

لذلك، **تعلن الذّات** عن انفجار **الأنا** في متاهة الأساطير، والمراقبة، والعقاب، والغيب والمجهول. **فسردية الذّات في (تسعة عشر) سرديّة مضادّة**، تركّز على مواضع **عبور رمزيّة**، تتكاثف من خلالها **صراعات الذّات العربيّة** بشكل خاص، والإنسانيّة بشكل أعم.

2) خرائط عبور الذّات بين الأرض والبرزخ: تقاطعات سرديّة أسطوريّة:

يتقاطع السّرد العابر من العالم الأرضي إلى عوالم البرزخ في رواية **(تسعة عشر)**، مع تقليد سرديّ فلسفيّ طويل، توظّف فيه الأسطورة طقسَ عبور، وهذا النّمط من التّوظيفات لا يُبنى بوصفه محض تخييل، بل يُحاكم العالم الأرضي بنقضه عبر ميتافيزيقا مضادّة. وقد حدد **بيير برونيل**، بنيتها في **التّجلي** كونها عابرة للأنظمة الكتابيّة والدّلاليّة[1]؛ حيث يتحول النّصّ إلى فضاء عبور بين المقدّس والكتابي، وبين الظّاهر والباطن، في حركة هي ذاتها الحركة الأسطورية؛ أي ما يتجلّى في **(تسعة عشر)** هو إعادة تنصيب **السّرد** طقسَ عبور، يحاكي منطق الأسطورة في التّجليّ؛ حيث يصبح الجحيم والنّعيم -كما عن دانتي والمعري- مرآةً للذّات الجماعيّة والثّقافيّة، أكثر من كونه موضعًا للعقاب أو الجزاء الإلهي المجرّد.

[1] ينظر: بيار برونال، النّقد الأسطوري- النّظريّة والمسارات، ص 90، 91.

وتتشابك رواية **(تسعة عشر) لأيمن العتوم**، مع نصوص تاريخيّة تبدو من الوهلة الأولى أنّها قد تتقاطع بالرّغم من تباعدها الزّمنيّ والثّقافيّ، إلّا أنّها تشترك في وظيفة سرديّة أسطوريّة واحدة، تحوّل تجربة النّهاية/ الموت، والبرزخ، والبعث، والجنّة، والجحيم، إلى حقل تأويل، يختبر **الذّات الفرديّة والجمعيّة**، ويعيد تنصيب منظومة قيم بديلة، أو محاكمتها. وتسعى الدّراسة إلى محاولة إبراز بعض التّشابكات البنيويّة، والاختلافات الأيديولوجيّة، والمنهجيّة بين النّصوص الثّلاثة.

1-1) المعابر السّردية إلى الما ورائيّات:

ينبني الخطُّ السّردي في **(تسعة عشر)** على حركة **المعابر السّرديّة**، وينتج عنها حركة عموديّة من الأرض إلى أسفل، ومن الأسفل إلى أعلى، تمامًا كما في (الكوميديا الإلهيّة) **لدانتي أليغييري** (Dante Alighieri/ 1265- 1321)، و(رسالة الغفران) **لأبي العلاء المعرّي** (973-1057). وهي ما أشار لها **فراي** في أساطير الخروج، أو العبور[1]. وفي هذه النّصوص الثلاثة، تنتقل الشّخصيّة المركزيّة عبر ممرات وعوالم متدرّجة، إلى مصائر مرسومة سلفًا أو مجهولة، بصحبة **مرشدين رمزيّين**[2].

في **(تسعة عشر)**، يتجسّد المرشدُ والدّليل في الشّيخ الذي يأتيه في **الأحلام**، وفي طائر العنقاء، كما يمكن اعتبار تمظهرات الرّقم/ تسعة عشر، مرشدًا رمزيًا **للذّات السّاردة** في رحلتها **البرزخيّة**. فـ(الرّقم) في الرّواية ليس مفتاحًا تأويليًا فقط، كما سبق الذّكر، بل هو وفق منهج **برونيل، علامة أسطوريّة مشعّة**، تقودُ إلى بُنى رمزيّة أعمق. **فالرّيشات التّسع عشرة**، قد تعدُّ محورا رمزيًا رئيسيًّا، تُماثل في عمقها المرشد/ المفتاح الرّمزي، وتمثّل طاقة خَلْقٍ موازية للبعث؛ فالرّيشة في الموروث الثّقافي تمثّل الحكمة، والكتابة، والمعرفة المقدّسة، مما يجعل من البطل حاملًا **للسّر الميثي والمهمّة النبوئيّة، الذي يبرز من خلالها نسق البعث الظّاهري**؛ لكنّها تحوي

[1] تتجلّى فكرة العبور عند فراي عندما يتحدّث عن تحوّل (الواقع التاريخي) إلى (نمط رمزي، يعبّر عن رحلة الإنسان من الخلق إلى الفداء، وهي ما يسميه "الحركة الكبرى للأسطورة الكتابية"، أو ما يسمى أسطورة العبور من الزمن البشري إلى الزمن الإلهي. كما يرى أنّ أسطورة الخروج هي النموذج الأعلى لأسطورة العبور؛ حيث كل القصص الكتابية الكبرى (الخلق، الطوفان، الخروج، القيامة) هي طقوس عبور رمزية تمثل انتقال الإنسان من حالة إلى أخرى، من العبودية إلى الحرية، من الأرضي إلى السماوي، من الفناء إلى الخلود. ينظر: نورثروب فراي: المدوّنة الكبرى، ص ص (37- 70)، و ص ص (71- 130).

[2] ينظر: هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النّقد الأسطوري، ص 88، 89.

مضمر وترميز الانبعاث المعنوي للذّات من تحت الرّكام التّاريخي، فكلّ ريشة تُحيي شاعرًا أو نبيًّا أو مفكرًا، وكأن **السّرد**، يؤسّس **لميثولوجيا ثقافيّة**، تُعيد ترتيب رموز الحضارة من جديد.

بينما في **(الكوميديا الإلهيّة)** وفي **(رسالة الغفران)**، يجسّد **الكائن المرشد دورًا بينيّا** بين عالمين. **فدانتي** يقوده في الجحيم (الشّاعر الحكيم فرجيليو)، وتقوده في الجنّة (بياتريشي)[1]، ويصحب **المعري** (ابن القارح)[2].

2-1) التّخييل العقابي والجزائي واشتغال الأسطورة:

تشترك المتون الثّلاثة في تأسيس خطابٍ سرديٍّ، يقوم على **المشهديّة**؛ لكنّه في جوهره، إعادة كتابة **للذّات**، والمصير، والمعرفة، والمعنى. فـ**(الكوميديا الإلهيّة)** و**(رسالة الغفران)**، يصوغانها في شكلٍ **شعريٍّ رمزيّ**؛ حيث يعيد **دانتي** ترتيب العالم الأخروي وفق ثنائيّات أخلاقيّة بين الخطايا والفضائل[3]، أمّا **المعرّي** فيحفر في دلالة المصير في خطاب فلسفيّ بين المغفرة والعدل والعقاب الإلهي. فيعكس بمشهديته رؤية معماريّة نقديّة للشّعر والمجتمع، يرفعهم ويحطّهم ويوازنهم في مخياله المقارنتي، بين ثنائيّة الجودة والرداءة[4].

أمّا العتوم، فيستثمر طقس العبور لتفكيك تراكمات **الذّات** في بحر أسئلة فلسفيّة، ووجوديّة، عن الحياة والكون والموت والعدم، وعن العنف الثّقافي، والسّياسي والاجتماعي، مع استدعاء ذاكرة جماعيّة مشبعة بالألم، تحيل في شقّ الأرواح التّاريخيّة التي التقاها إلى قيم الوعي واللاوعي الجمعي الدّيني والثّقافي، أمّا شقّ الأرواح الحداثيّة، فيحيل إلى أنهم شهود على كولونياليّة امبرياليّة ثقافية حديثة مهووسة، صنعت سلطتها وسطوتها كما صنعت سرديّاتها.

هنا، يتقاطع هذا البناء السّردي التّأويلي، مع أطروحات **إدوارد سعيد**، لا سيما في

---

[1] ينظر: دانتي ألغييري، الكوميديا الإلاهيّة، تر: كاظم جهاد، الطبعة الأولى، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2002م، ص 41، 42.

[2] ينظر: أبو العلاء المعرّي، رسالة الغفران، تحقيق: جيرد يان فان جيلدير وجريجور شولر، د. ط، المكتبة العربيّة، جامعة نيويورك، أبو ضبي، د. ت، ص 43.

[3] ينظر: دانتي ألغييري، الكوميديا الإلاهيّة، ص 46، 47.

[4] ينظر: عبد الفتاح كيليطو، منامات المعري، موقع الأنطولوجيا. تاريخ الزيارة: 05 ماي 2025م، 12:04 سا. متاح على الرابط: https://web.archive.org/web

(الثقافة والإمبريالية)، حين يتكشف كيف تُعاد صياغة الخطاب السّردي الدّيني، والتّخييلي، لخدمة بُنى الهيمنة والسّلطة[1].

وفي **(تسعة عشر)**، كما في **(رسالة الغفران)**، كما في **(الكوميديا الإلهيّة)**، تتلبّس **الذّات السّاردة** هيئة **الدّاخل الغريب، والمجهول**، الباحث عن الخلاص والمغفرة، بينما لا يزال يحمل آثار الذّنوب والحسرة النّفسيّة. فـ (ابن القارح) هو ذاتٌ منفيّة تحاول التّسلّل إلى الجنّة عبر حيلة لغويّة، ليتحوّل إلى وسيط للسُّؤال عن العدالة الإلهيّة التي تقوّم أفعال الماضي[2]، ويسير **دانتي** جسدًا في الجحيم باسم الإنسانيّة والتّطهير، ليعمل وفق منطق استحقاق العقاب والصّيرورة الأخلاقية، كونها أدوات تأديب وإصلاح كوني.[3]، بينما **الذّات السّاردة في (تسعة عشر)، هي روح ميّت تعود إلى الجسد بنفخة**؛ حيث تشدّد **الذّات المبدعة** على التّداخل بين زمن السّرد وزمن الجرح، وتجعل من رحلة **الذّات** في عالم البرزخ، فضاء طوبولوجيّا متداخلا لا يفصل كليًا بين الحاضر والماضي والمستقبل فقط، إنّما يضيف للرّحلة الكشفَ عن مفاهيم الذّنب والبراءة، والعقاب والمغفرة، وجعله مسرحًا للتّركيب الدّيني، والتّاريخي، والسّياسي، والثّقافي.

لذلك، يمكن **تفكيك الإطار الأيديولوجي** للنّصوص الثّلاثة، باعتبار أنّ **(رسالة الغفران)**، هي تفكيك لسُلطة التّأويل الدّيني في مواجهة النُّصوص الشّعريّة، حيث تضعها في ساحة المراجعة العقليّة[4]، أمّا **(الكوميديا الإلهيّة)**، فتُعيد تشييد سُلطة أيديولوجيّة متماسكة، تستمدُّ قدسيّتها من البنية الدّينيّة الكاثوليكيّة، والمرتبة الأخلاقيّة التي تكشف عن نظام التّطهّرات في المطهّر، ونظام المتع الطّوباويّة في الفردوس[5]. أمّا السّرد في (تسعة عشر)، فيفكك سلطة الصور السردية الأسطوريّة والتّخييليّة، ليجعلها سردًا معاكسًا، يُعيد قراءة الموروث، والتّاريخ، والسّياسة من وجهة وعي ولاوعي الفرد والجماعة.

---

[1] ينظر: إدوارد سعيد، الامبريالية والثقافة، تر: كمال أبو ديب، الطبعة الرابعة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، 2014م، ص 77.

[2] ينظر: عبد الفتاح كيليطو، منامات المعري، موقع الأنطولوجيا. تاريخ الزيارة: 05 ماي 2025م، 12:04 سا. متاح على الرابط: https://web.archive.org/web

[3] ينظر: دانتي ألغييري، الكوميديا الإلاهيّة، ص 41، 44.

[4] ينظر: عبد الفتاح كيليطو، منامات المعري، موقع الأنطولوجيا. تاريخ الزيارة: 05 ماي 2025م، 12:04 سا. متاح على الرابط: https://web.archive.org/web

[5] ينظر: دانتي ألغييري، الكوميديا الإلاهيّة، ص 45.

ممّا سبق، لا تعدُّ (**تسعة عشر**) استعارة للبرزخ بالمفهومي الدّانتي والمعرّي، أو حديثا عن النّعيم والجحيم والمآل فقط، إنّما هي سردٌ مفعم **بكوميديا سوداء** عن جدوى المعنى واللّامعنى في عالم تسيّدته السّلطة، والسّطوة، والاستبداد، وتتسيّده العولمة الآن؛ حيث تذوب الحدود بين الأسطورة والواقع، وبين العقيدة والسّياسة، وبين الإيمان والخوف. وبالاستناد إلى المعري ودانتي، لا تقدّم الرواية بحثا عن الخلاص بمعناها الحقيقي، بل تُمعن في تعرية جحيم المنبوذين والمهمّشين من الذّوات الإنسانيّة عامّة، والعربيّة خاصّة التي كُتبت عليها المعاينة لا النّجاة، والانتظار لا القرار، والأرقام لا الأسماء.

المبحث الثالث:

الذّات وفلسفة الوجود والعدم

1- الأرضيّة النّسقية في رواية "صوت الحمير": نحو تفكيك المركز من موقع الهامش:

تشتغل **الأنساق الرّمزيّة والأيديولوجيّة** في مساحة السّرد ذي الطّابع التّخييلي في رواية **(صوت الحمير)**؛ إذ تقوم على شخصيّة رئيسيّة محوريّة، هي شخصيّة الحمار[1] (أبو صابر)؛ حيث ابتُدئ **السّردُ** بمدخل اعترافي، كما فُعل بنظيرتها (يسمعون حسيسها)؛ يعتمد فيه على تصريحات **الذّات السّاردة**، التي ألبست شخصيّة حيوانية تمثلت في الحمار أبي صابر[2].

1-1) من الحيوان إلى النّسق الثّقافي: قلب المركزوإعادة إنتاج المعنى:

ظلّ الحمار رديفًا للهامش، ورمزًا للسُّخرية أو الصّبر، أو الغباء الموروث في بنية السّرد العربيّ، غير أنّ **أيمن العتوم** في روايته **(صوت الحمير)** استدعى هذا الحيوان لإعادة إنتاج صور بعيدة عن الصّورة النّمطيّة؛ حيث حاول من خلال توظيفه عبر **السّرد**، تفكيك سلسلة طويلة من **الأنساق الثّقافيّة** التي توارثها العقل العربيّ، بدءًا من سُلطة الإنسان على الحيوان، ووصولًا إلى السُّلطة الرّمزيّة للّغة، والتّاريخ، والوعي، والدّين. فشخصيّة **الحمار (أبو صابر)**، تتحرّك في الرّواية بوصفها **نسقًا مضادًا**، وباعتبارها كاشفًا ثقافيّا **للذّات السّاخرة**، التي تمارس نقدًا ساخرًا **للذّات الحضاريّة**، وتعيد رسم خارطة المعنى والسّلطة من موقع المفعول به، لا الفاعل.

---

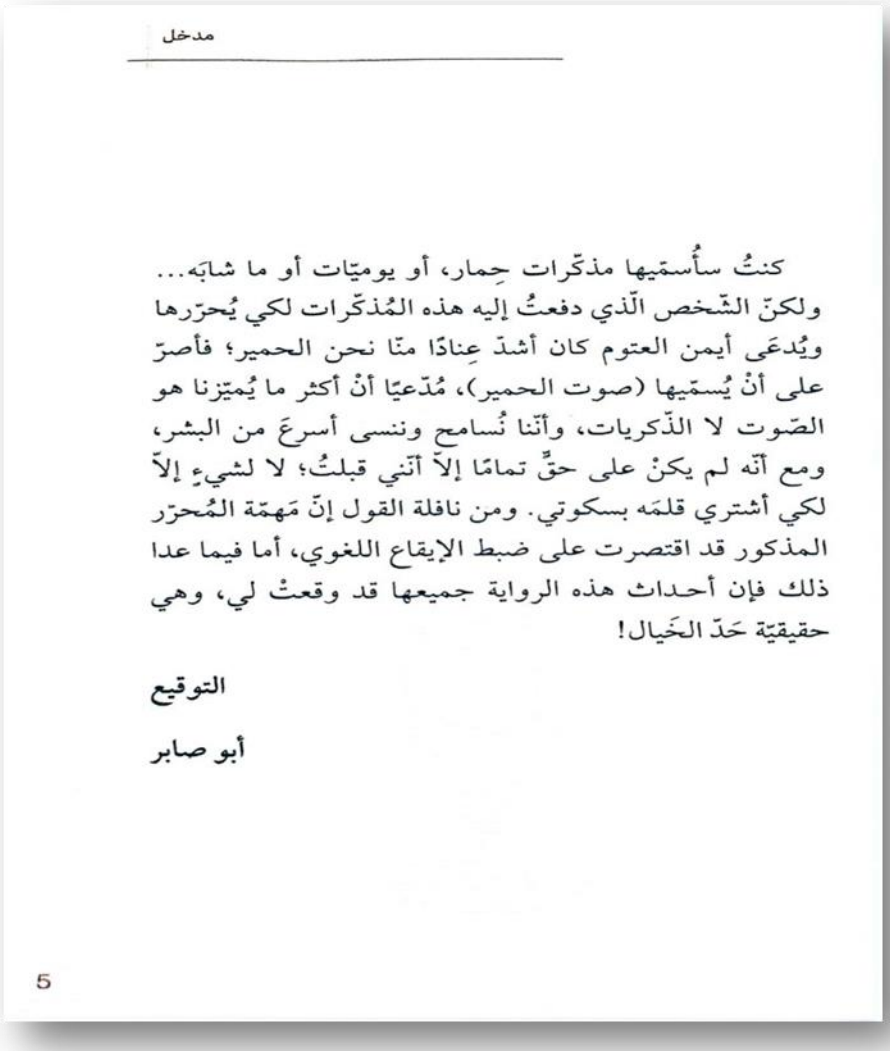
[1] تحيل شخصية الحمار في الرواية إلى توظيف الحيوان رمزا للسخرية، أو الصبر والتواضع وتحمل الأعباء، أو رمزا لتمرير الرسائل السياسية والثورية ضد السلطة وغيرها من الدلالات والمرامي في عدة أعمال سابقة، سواء كانت أعمالا أدبية عربية. مثل توظيف الجاحظ له في كتابيه (البيان والتبيين، والحيوان)، ابن المقفع في كتابه (كليلة ودمنة)، وحمار الحكيم لتوفيق المدني، ومع حمار الحكيم والزواج لأحمد رضا حوحو، أو توظيفاته على مستوى آداب غربية، مثل الحمار الذهبي للوكيوس أبوليوس، وميغيل دي سرفاننتس-دون كيخوته أو ما يعرف عند العرب بحمار دونكيشوت، وكذلك عمل جورج أورويل - مزرعة الحيوان.

[2] ينظر: أيمن العتوم، صوت الحمير، الطبعة الثانية عشر، دار ديوان للنشر والتوزيع، الكويت، 2022م، ص 5.

ويمكن اعتبار التّوظيف لشخصيّة الحيوان تورية مقصودة، يهدف من خلالها **السّرد** إلى **لعبة الأنساق المواربة**. فالرّواية تتعدّى مستوى السّرد الحكائي الطريف عن (حمار) يتكلم الفُصحى، إلى الحفر في البنية الثّقافيّة العربيّة بأسلوب تهكُّمي فلسفيّ، يعرّي المسكوت عنه، ويكشف عن **منظومة الذّات الإنسانيّة** كيف تجعل من **لسان الحيوان**، **وجسده**، آليّة تتقنّع خلفها، لتكتب عبره فلسفتها هروبًا، أو تخفّيًا.

أ) النّسق الثّقافي المهيمِن: الذّات في مرايا الحيوان:

تركّز **الذّات المبدعة** من خلال مدخل الاعتراف الرّمزيّ الذي اعتمدته في بناءها السّردي، على نقل ثقل الرّمزية من هوامش المعنى والأحداث، إلى مركزيّة الخطاب. وهي قفلة بدئيّة تهيّئ القارئ إلى توقّع طبيعة الذّات الرّاوية للأحداث.



مدخل

كنتُ سأُسمّيها مذكّرات حِمار، أو يوميّات أو ما شابَه... ولكنّ الشّخص الّذي دفعتُ إليه هذه المُذكّرات لكي يُحرّرها ويُدعَى أيمن العتوم كان أشدّ عِنادًا منّا نحن الحمير؛ فأصرّ على أنْ يُسمّيها (صوت الحمير)، مُدّعيًا أنْ أكثر ما يُميّزنا هو الصّوت لا الذّكريات، وأنّنا نُسامح وننسى أسرعَ من البشر، ومع أنّه لم يكنْ على حقٍّ تمامًا إلاّ أنّني قبلتُ؛ لا لشيءٍ إلاّ لكي أشتري قلمَه بسكوتي. ومن نافلة القول إنّ مَهمّة المُحرّر المذكور قد اقتصرت على ضبط الإيقاع اللغوي، أما فيما عدا ذلك فإن أحداث هذه الرواية جميعها قد وقعتْ لي، وهي حقيقيّة حَدّ الخَيال!

التوقيع

أبو صابر

5

ويُجلي المقطع الثّقافي، عن كائن سردي/ حمار، يتكلّم، ويحتجّ على طريقة إعادة كتابته من قبل الرّوائيّ نفسه، في مواجهة سرديّة ثقافيّة، يتحدّى فيها سلطته التي لم تمنحه حق

التّمثيل[1]، ويحاججه؛ إذ وضعه قيد المحاكمة عندما تغلّب عليه بشراء قلمه من جانب الوظيفة اللّغويّة فحسب. وفي هذه الزّاوية من الطرّح التّخييلي الفلسفي والأسطوري، يتقاطع هذا المقطع مع آليات اشتغال **النّقد الثّقافي** على مستوى **الهُويّة الثّقافيّة**، كما حدّده **ستيوارت هول** (Stuart Hall/ 1932- 2014)[2]؛ في محاولة استنباط الأرضيّة النّسقيّة الثّقافيّة التي حاول عبرها هذا الكائن الحدّي/ الأسطوري كسر النّظام الرّمزي، بُغية إعادة التّوازن على مستوى خطابيْ السُّلطة والمعرفة.

في بداية المقطع الثّقافيّ، ومنذ السّطر الأوّل (كنتُ سأسمّيها مذكّرات حمار... ولكنّ الشّخص الذي دفعت إليه هذه المذكّرات... أصرّ على أن يُسمّيها (صوت الحمير))، يتمّ رصد تواطؤ السّارد والرّاوي، فالذّات النّاطقة عبارة عن (حمار)، وهي انطلاقة تكسر جدار الخطاب الكلاسيكيّ، وتمنح سُلطة مزدوجة بين الحمار/ الشخصيّة، والرّوائي/ المحرّر للأحداث. الأمر الذي يكشف عن خطابٍ **متعدد الأصوات** مثلما يسمّيه **باختين**؛ حيث يتحوّل السّرد إلى حوار داخل اللّغة نفسها. إنّ اختيار (مذكّرات حمار) لاسم الرّواية، واعتراضه عليه، ثمّ قبوله به في إطار يحصره في **الصّوت** لا في الذّاكرة، ليس حركة هامشية للذّاكرة على حساب الصّوت فقط، إنّما هو **فعل ثقافي**، يعيد توزيع رمزية التسمية بين **سلطة الصّوت السّيادية** على حساب **مساحة الذّاكرة وفق نموذج التّفاوض**[3] **الرّمزي**.

---

[1] تستأثر عملية التمثيل باهتمام كبير في الرواية العربية المعاصرة، بحيث تضع المتلقّي أمام استراتيجيات بالغة التنوع والاختلاف والاتساع، إذ تمتد لتستوعب عملياته حيث تتردد الإشارات المتعلقة به في ثنايا الحكاية، بما يشكل مظهرا فنيا من مظاهر الكتابة فيها. وتبرز من خلاله ألاعيب الكتابة في تمويه الواقع وتزييف حقائقه، وتتعامل مع النص الإبداعي ليس بوصفه انعكاسا للواقع أو ترجمة أمينة لصاحبه، وإنما بكونه تشخيصا مغايرا لعناصر الكون وتعبيرا عما تستضمره الذات من أحلام وتطلعات محبطة وحقائق ملتبسة وغامضة. ينظر: إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 64، 65.

[2] ينظر: مروة مختار، ستيوارت هول وتشكّل الهوية الثقافية، مجلّة الفيصل، رقم العددان (511- 512)، السعوديّة، ماي 2019م، ص ص (84، 85)، ص. تاريخ الزيارة: 8 جوان 2025م، 9:30 سا. متاحة على موقع صخر أرشيف الشّارخ للمجلّات الأدبيّة والثّقافيّة العربيّة. متاحة على الرابط:

https://archive.alsharekh.org/Articles

[3] ينظر: عبد الله بريمي، الكون السيميائي، مفهومه وبنياته وخصائصه وحدوده، موقع السيميائيات ونقد الأنساق الثقافية، اليوم: الثلاثاء 9 جوان 2025م، الساعة: 8:30 سا، متاح على الرابط:

https://www.abdellahberrimi.com/?p=581

بناء على هذا **النّموذج التّفاوضي** يتمّ تفكيك الصّورة النّمطيّة حين يعلن الرّاوي إنّ (أكثر ما يميّزنا هو الصّوت لا الذّكريات)؛ حيث تتعرى البنية الثّقافيّة التي طالما حصرت الحيوان في حدود الغريزة والوظيفة، وتنسحب إلى حساب **المضمر المعاكس للمتخيّل الثّقافي**، كما يطرحه بالضّبط **إدوارد سعيد** حول الطّبيعة الانسحابيّة والغرائزيّة **للذّات الهامشيّة**، "كيف يمكن لها أن تنقد نفسها من الدّاخل وليس من الخارج"[1]. فلو تمّ إسقاطها على الخطاب؛ يمكن التقاط أنّ **الحيوان** لم يعد تجسيدا للغباء أو الطّاعة، إنّما هو **ذاتٌ** تملك ذاكرة، وتخوض صراعًا حول التّمثيل. إنّه الأمر الذي يعكس إعادة تمثيل **صوت المهمّشين من الذّوات**، الذين تريد السّلطة أن تجعل من **أصواتهم صدًى لتفوّقها**، في إعادة لإنتاج **منظومة القطيع** التي تملك صوتًا يردّد، وذاكرة مقطوعة عن ماضيها، وعن تاريخها.

ب) الأسطرة الهامشيّة: الحمار كائنًا حدّيًا:

يخترق **الكائن الحدّي/ الأسطوري** الحدود ويعبر بين العوالم في **السّرديات الأسطورية**، ويقلب الأنظمة دون أن ينتمي لأي منها[2]. هكذا يظهر **الحمار** في هذا المقطع، لا هو مجرد حيوان خاضع ولا هو إنسان مسيطر، إنّما كيان ثالث، شاهد على الاثنين، وناقد لهما معًا. يتجلى ذلك في سخريته من **الكاتب/ العتوم**، وتلاعبه بفكرة (الحقيقة المتخيّلة)، في قوله (كل ما في الرّواية قد وقع لي، وهي حقيقيّة حدّ الخيال) وهذا ما يحاكي -حسب نورثروب فراي- **الطّور الحلمي في السّرد الأسطوري**؛ حيث يصبح الخيال أداة للحقيقة، لا نقيضًا لها[3].

---

[1] ينظر: إدوارد سعيد ، السلطة والسياسة والثقافة ص 369

[2] الكائن الحدّي أو الحدودي هي ترجمة لما يسمّى بالكائن الوسيط أو الهجين، وهي الكائنات التي تجسد طقوس العبور والتحوّل، وتخلخل نظام التصنيف، حيث تقيم على العتبة في حالة بينية، بين المألوف والمقدس، بين الإنساني والوحشي، بين النظام والفوضى؛ أي كائنات تُقيم على الحدّ الفاصل بين نظامين وجوديين. ولهذا يصبح رمزًا للتحوّل الثقافي والأنطولوجي داخل النّص الأسطوري. ينظر:

Victor Turner, Liminality and Communitas, in The Ritual Process: Structure and Anti-Structure (Chicago: Aldine Publishing, 1969), p 359.

[3] ينظر: أحمد قيطون، الأسطورة والأشكال السّردية الشعبية- قراءة في المفاهيم، مجلة الباحث، مجلد 3، العدد 2، جامعة الأغواط، الجزائر، جوان 2011م، ص ص (40، 62).

وهذه (الحقيقيّة حدّ الخيال) ليست مبالغة لغويّة، إنّما هي مفارقة رمزيّة متناقضة، تهدف إلى تفجير التّصوّر الواقعي حول طبيعة التّمثيل المضاد. ووفقًا **لبيير برونيل**، فإن أحد شروط الأسطورة الحديثة هو **التّجلّي** داخل الوهم/ السّرد التّخييل؛ أي ما يصبح قيد **المطاوعة**، حيث الحقيقة تصبح ممكنة فقط إذا أُعيدت سردًا في قالب لا واقعي؛ حيث تستدعي الوجه الآخر بمعانيها المتناقضة حتى تكون خميرة بالنسبة إلى أدبٍ يتحدّى الزّمن[1]. وهنا يتحوّل (صوت الحمار) إلى تجلٍّ أسطوري، يعيد تركيب العلاقة بين **الواقع والمتخيّل** لصالح **اللّامرئي، والمقصي، والمسكوت عنه.**

2-1) ما بعد الكولونياليّة الحيوانيّة: استعمار الصّوت والمحو الرّمزي:

تكشف عبارة (لكي أشتري قلمه بسكوتي) علاقة **القلم بالصّمت**؛ إذ تعبّر عن قلب مأساوي لفكرة التّمثيل. **فالمُهمّش** يفصح بصوتٍ مشروطٍ بالصّمت أولًا. وهذه المفارقة ليست لغوية فحسب، إنما تنطوي على حقيقة نسقيّة سياسيّة سُلطويّة وثقافيّة. فـ (الحمار/ التّابع) يُدرك أنه لا يُمنح صوتًا إلا إذا دفع ثمنه، والصّمت عملة شرائه. ويتقاطع هذا مع ما تُقره **غاياتري سبيفاك** حول **عجز التابع عن الكلام**، فالتّابع يسلب حقّه في الكلام بوصفه تابعًا، ولا يجوز له الإفصاح إلّا إذا أُعيد إنتاج **صوته** عبر **قنوات لغة المركز**.

وما يقوم به الكاتب -كما تراه **ذات السّارد/ الحيوان- الحمار**؛ هو نوع من **الاستعمار الرّمزي المزدوج**، ليس فقط في اختيار عنوان الرّواية، إنّما في مصادرة التّجربة كاملة عبر **القلم رمز التّحرير**. وهذه آلية **ما بعد كولونياليّة** خالصة، تتجلى فيها سيطرة **المركز** ورقابته على **النصّ المكتوب**، خاصة عندما يُكتب على **لسان الهامش**.

لقد تجاوز **السّرد** التمثيلات الوظيفية (للحمار) في الرواية، وحصره ضمن نموذج الكائن الوظيفي ونمطيته داخل **السّرد**، ومكّن **الذّات المهمّشة** لتتخفى خلف قناع كائن واعٍ، ناطق، حامل للذّاكرة، ومطالب بحقه في التّمثيل بوصفه **ذاتًا**. وهذا بعيد عن استعادة صورة (الحمار) كما رسّخها التّراث بوصفها موضوعا، بل أحالها إلى تفكيك نشط، وإعادة تأسيس يتداخل

[1] ينظر: بيير برونال، النقد الأسطوري، ص 104، 105.

الصّوت السّاخر فيها مع الرؤية النّقديّة للواقع، وينهار الخطُّ الفاصل بين **الرّاوي والمحرّر**، بين **الإنسان والحيوان**، بين **الحقيقة والسّرد**، وبين **الهامش والمركز**.

إذن، إذا كان صوت (الحمار) قد سُلب في مخيال الثّقافة، فإنّ رواية (صوت الحمير) قد أعادت له صوته وقدرته على الاعتراض، والمساومة، والتّوقيع. فـ**(أبو صابر)** لا يوقّع على خضوعه وسكوته بل على وعيه. وبهذا تُمارس الرّواية اشتغالًا مزدوجًا؛ تُعرّي عبر **خطاب الذّات** آليات الإقصاء الرّمزي في الثقافة العربية (كما فعل الجاحظ بتعاطف فكري مختلف)، وتعيد للحيوان موقعًا أخلاقيا سرديّا ما بعد إنسانيًا، يقوض عبرها ثنائيات متكلم/صامت، سارد/مروي، إنسان/حيوان، ويقلّبها.

وهكذا يتقاطع مشروع **العتوم** في **(صوت الحمير)** مع مشروع **كاري وولف** (Cary Wolfe/ 1959) في **(دراسات الحيوان)**، الذي يرى أن الأدب هو المختبر الأكثر خصوبة لتجريب أخلاقيات جديدة لتمثيل الحيوان، تلك التي لا تتحدث باسم الآخر، بل تُمكّنه من أن يتكلم من داخل موقعه، لا نيابة عنه[1].

3-1) النّسق الدّيني والاجتماعي: السُّلطة في أقنعة متعددة:

يتناوب الحمار **(أبو صابر)** بين ملّاك متعدّدين من البشر، ويتموضع ضمن تجارب مختلفة مع سيّئي المعاملة، لكنّ صحبة **(الشّيخ عليّ)** من بينهم، تعدّ نقطة انعطاف سرديّ في تحوّلات الوعي لديه، لينطلق بعدها في رحلة إثبات الذّات بين السُّلطة والسّيطرة الإنسانيّة، تبدأ بالسُّلطة المتوحّشة وتنتهي بالسُّلطة المعرفيّة؛ لكنّه حتّى مع **(الشّيخ علي)**، لا يتخلّى عن كينونته؛ إذ يبقى ناقدًا ومفكرًا، لا تابعًا خالصًا.

بعد موت **(الشيخ علي)**، يؤسّس **أبو صابر (حزب الحمير)**، و**(الفرقة المسرحيّة)**، و**(البرنامج الإذاعيّ)**، كما يتلقّى عرضًا ليترأّس **الحملة الانتخابيّة للرئيس الأمريكي**، حيث ينتقل

[1] ينظر:

Cary Wolfe, Human, All Too Human: "Animal Studies" and the Humanities. PMLA, vol. 124, Modern Language Association of America, no. 2, 2009, pp. 564–574.

السّرد إلى تفكيك بنية الأحزاب والتّنظيمات والمؤسّسات الثّقافيّة والسّلطويّة نفسها. هنا **يتهكّم السّرد** على أنظمة التّلقين والنّخبة، وتعيد **الذّات السّاردة (الحمار/ أبو صابر)** مساءلة مفهوم (الزّعامة، والنّجوميّة والرّسالة)، من خلال محاكاة عبثيّة لانخراط **الحمار** في لعبة **الحداثة**؛ من **السّياسة إلى الإعلام إلى المسرح.**

بذلك، يعكس كل انتقالٍ **نمطًا من أنماط تفكيك السُّلطة**، فثمة سُلطة القهر المباشر (السّيطرة الإنسانيّة)، ثم سُلطة الإحسان المموّه (سُلطة الدّين)، ثمّ سُلطة الجماهير والتّنظيمات (سياسة القطيع والوعي والإرادة الشّعبيّة)، وصولًا إلى سُلطة الخطاب الإعلامي والمؤسّسات الدُّوليّة (سُلطة السّياسة العالميّة)؛ لكنّ البنية الأعمق تكمن في كون (الحمار)، الكائن/ الحيوان/ المهمّش الذي يقع دومًا خارج معادلة القوّة، يصبح **رمزًا مكثّفًا ساخرًا لبنية السُّلطة نفسها**. فحين يصبح قائدًا لحزب، ومؤسسًا لفرقة مسرحيّة، ومذيعًا في إذاعة عالميّة، ومديرًا لحملة انتخابيّة أمريكيّة، تتعرّى كل هذه الأنساق وتتعدّى باب المفارقة، إلى فرط التّماهي مع تهافتها.

وتعدّ بذلك نسقًا **للأنساق السُّلطويّة بأقنعة ثقافيّة**، فكلّ سُلطة سياسيّة، دينيّة، ثقافيّة، جماهيريّة. تظهر في معرض الخطاب على أنّها تافهة، وساذجة، لا تصمد أمام سؤال بسيط يطرحه **(حمار)** يقرأ أرسطو، ويحفظ الشّعر، ويحاجج بالفلسفة.

هنا، لا تكمن الرّسالة في كون **(الحمار)** أذكى من البشر، بل أنّ ما يعتبر **سُلطة**، ليس أكثر من بنية **جوفاء**، يمكن لأي كائن/ هامش -حتى من خارج النّوع البشري- أن يملأها إذا امتلك آليّات الخطاب.

4-1) النّسق الحداثي والإعلامي: عبث الخطاب وتمثّلات العقل:

حين يصل **(أبو صابر)** إلى أمريكا، ويقود حملة انتخابية لرئيسها الديمقراطي الذي يفوز بفضل خِطابات الحمار، ينكشف السّرد على سخريّة وجوديّة من عالم الحداثة نفسه، فالخطاب لم يعد حاملاً للحقيقة، بل صار أداة للسُّلطة والتّسويق.

في هذا المشهد، يتعدّى **(أبو صابر)** رمزيّة الحيوان الهامشي، ويتحول إلى محاكاة **كاريكاتيرية للفيلسوف المثقف** الذي يُستدعى لتجميل القُبح السّياسيّ؛ لكنّه في العمق، يدرك عبث اللّعبة، ويشارك فيها على طريقته.

يتماهى **النّسق الإعلامي** -هنا- مع **النّسق السّياسيّ**، وكلاهما لا يبحث عن جوهر، بل عن تأثير، وهنا تكمن المرارة السّاخرة، فما ينجح هو صوت (الحمار)، لا لأنه حكيم، بل لأنه مُشوَّق، وغريب، وخفيف، ومختلف. وهكذا، يُدين السّرد ثقافة الواجهة، والمشهد، والفُرجة، ويحيلُ إلى أسئلة حول **جدوى المعرفة** نفسها في عصر التّسليع الكامل.

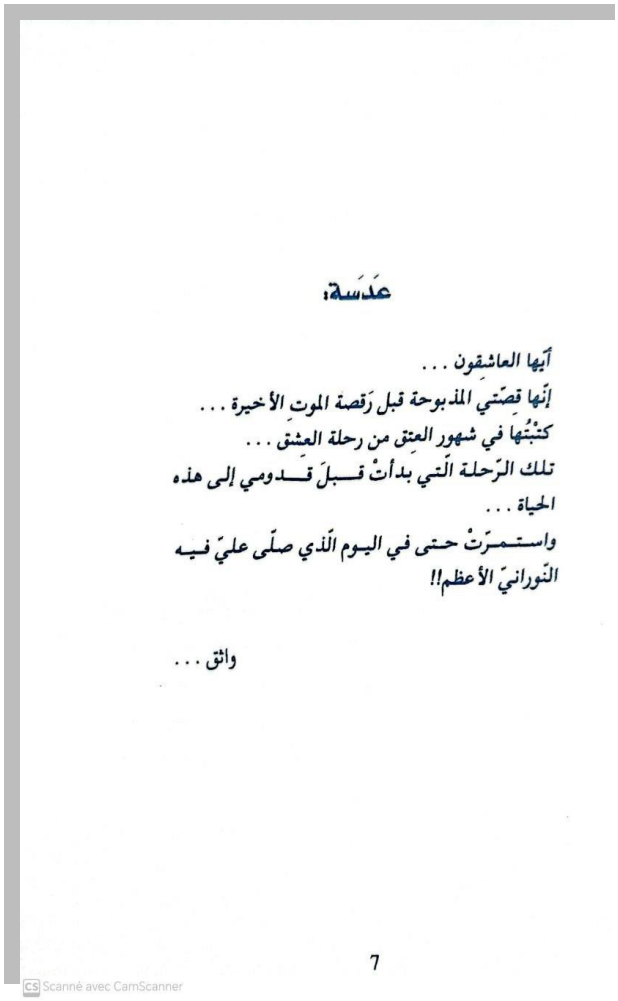
2 - الموت معبرًا وجوديّا في رواية" ذائقة الموت":

يُعدّ توظيف تيمة **(الموت)** في الرّواية العربيّة المعاصرة، تحوّلا من التّحوّلات المحوريّة في بنيتها الدّلاليّة؛ حيث يُعيد تشكيل علاقة الإنسان بذاته وبالعالم. فقد خرج **الموت** من سياقه القدريّ، وتجاوز بعد خاتمة الحياة إلى فضاءٍ تأويليّ أرحب، يُقرأ فيه بوصفه علامة ثقافيّة وفلسفيّة، تُعرّي هشاشة الوجود الإنسانيّ، وتفضح تناقضاته الدّاخليّة. وهو في هذا الإطار لا يُقارب بصفته **فناءً بيولوجيّاً**، بل باعتباره **تجربة وعي**، تتكشّف من خلالها **أزمة المعنى، وجدوى الحياة، في ظلّ القلق الكوني، والاغتراب المعاصر.**

وفي استبطان الرّواية المعاصرة **للموت**، إعادةٌ لإنتاجه ضمن منظورٍ وجوديّ، وصوفيّ، وثقافيّ متشابك؛ حيث يُعاد طرح سؤال الإنسان عن المآل والمعرفة، ليشكّل حدود اللُّغة أمام الصّمت النّهائي. **فالموت** في هذا الأفق، جوهر الحكاية ذاتها؛ منه تبدأ **الذّات** رحلة الكشف عن المعنى، وفيه تتجلّى أقصى أشكال الوعي بالعالم وبالعدم.

تنطلق رواية **(ذائقة الموت)** من مسار، يمتح من **سرديّات الموت**، حيث يُعاد إنتاج الشّخصيّة/ البطل، بوصفه شظايا من **ذاتٍ مسحوقة**، مفصولة عن جذورها، متآكلة في أحلامها، محكومة بمنظومات قهرٍ، تتوزّع بين العائلة، والقرية، والمدينة، والسّجن، والفقد، والحلم.

ويسعى هذا العنصر من الدّراسة إلى محاولة تفكيك الأنساق المضمرة التي تحكم بنى الرّواية انطلاقا من فاتحتها الموسومة **(عدسة)**[1]، من خلال تفعيل بعض أدوات النّقد الثّقافي والهيرمنيوطيقا (فلسفة التّأويل)، وتحليل تمثيلات الموت، السّجن، والذّات المثقّفة، في محاولة للكشف عن شبكات السُّلطة والمعنى التي تنسج مصير البطل **(واثق)**، بوصفه تمثيلًا أوسع لهشاشة الإنسان العربيّ في لحظته الوجوديّة والسياسيّة المتصدّعة.


عَدَسة:

أيها العاشقون ...
إنّها قصّتي المذبوحة قبل رَقصة الموت الأخيرة ...
كتبْتُها في شهور العتق من رحلة العشق ...
تلك الرّحلة الّتي بدأتْ قبلَ قدومي إلى هذه الحياة ...
واستمرّتْ حتى في اليوم الّذي صلّى عليّ فيه النّورانيّ الأعظم!!

واثق ...

7

Scanné avec CamScanner

1-2) خطاب العاشق ووعي الفناء:

يفتتح **السّرد** بنداء حميم **للذّات السّاردة** (أيها العاشقون...)، جملة ثقافيّة في صيغة النّداء، تتقاطع فيه العاطفة بالميتافيزيقا. فالعاشقون الذين يُخاطبهم واثق ليسوا مجرّد محبّين، بل رموزٌ لذواتٍ تبحث عن معناها في الحضور عبر الغياب.

هنا، يتبدّى النّسق الثّقافيّ الظّاهر في التّوجّه الخطابيّ الذي يستدعي الجماعة بوصفها مرآة **للذّات**، بينما يتخفّى خلفه نسقٌ مضمَرٌ، يقوم على الرّغبة في المشاركة في تجربة الفناء لا الهروب منها؛ فالعشق هنا شكل من أشكال التهيّؤ **للموت**.

يتجاور في هذا الخطاب **أثر الصّوفيّة** التي ترى في الحبّ طريقًا إلى المطلق، مع الوعي **الهايدغري** الذي يرى في الموت معبرًا للحرّيّة والكينونة؛ إذ لا يتحقق الوجود الحقّ إلا عبر مواجهة حقيقته النّهائيّة. **فالموت** عند **هيدغر** ليس حادثة تقع في النّهاية، إنّما هو إمكانيّة

[1] ينظر: أيمن العتوم، ذائقة الموت، الطبعة الثانية، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2013م، ص 7.

الإنسان الأعمق التي تلازمه منذ لحظة وجوده[1]، وهذا ما يتجسّد في نبرة **الذّات السّاردة (واثق)**؛ الذي يتكلّم من عتبة ما بعد الحياة، وكأنه **ذاتٌ** تروي من داخل الفناء ذاته.

وعليه، تتوسّل **الذّات الموت**، وتستشرفه باعتباره **كينونة يوميّة، وتصوّرًا وجوديّا**[2]، في **شكله المضمر**. لذلك، يقرأ باعتباره فعلًا ثقافيّا يمارس حضوره على **الذّات** من الدّاخل والخارج؛ فالموت **نسق مؤسّس**، يُعيد تشكيل **(واثق)** على امتداد الرّواية. ابتداءً من موت (سمية) تبدأ الصدمة، ومن فقد (الجدّة)، تتزعزع بنية الانتماء، ومن موت (الأم) تنفصل الروح عن الجذور، ومن فقد (منى) تتكامل دورة الانطفاء. **النّسق المهيمن** -هنا- ليس مجرّد سلسلة من الفقد، إنّما هي منظومة ثقافيّة، تعيد إنتاج الوجدان الفرديّ على صورة الخسارة. كأنّ السّرد يؤكّد أنّ في تجارب الموت، لا تقاس الحياة بما تكتسبه الذّات، بل بما تفقده.

يتكشف **نسق الموت** -هنا- عن إحداثيّة أيديولوجيّة زمكانيّة رمزيّة، فالمجتمع الذي يعيش فيه **(واثق)** لا يُنتج إلا الوجع، والمكان الذي لا يعرف سوى النّدبة، يتحوّل إلى سجن رمزي حتى قبل أن يتحوّل إلى سجنٍ مادّي له فيما بعد. فالموت، كما يشير إليه **فوكو**، ليس حدثًا فرديًّا، بل ممارسة سُلطويّة تُمارس عبر منظومة متكاملة من الانضباط[3]. لذلك، فهي في الرّواية تبدأ بالقرية وتنتهي بالمعتقل.

2-2) الطّقس والأسطورة:

تكشف الجملة الثّقافيّة في قوله (إنّها قصتي المذبوحة قبل رقصة الموت الأخيرة...)، عن **النّسق الأسطوريّ المضمَر**، مجسّدا في **طقس الذّبح**؛ إذ يتحوّل **فعل الحكي** إلى **رمز عبوريّ** بين عالمين؛ بين الجسد والرّوح، وبين الوجود والعدم. فطقس الذّبح -هنا- هو طقس التطهير والتّحوّل، على نحوٍ يشبه طقس العبور في الميثولوجيا القديمة.

---

[1] ينظر: مارتن هيدغر، الكينونة والزّمان، تر: فتحي المسكيني، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2012م، ص 431.

[2] المرجع نفسه، ص 431.

[3] ينظر: مقدودة أومعوش، ميشال فوكو ونبوءة موت الإنسان، مجلّة ألف (Aleph)، المجلّد 07، العدد 04، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر 2، الجزائر، نوفمبر 2020م، ص ص (15- 26)، ص 24.

ويعود **طقس الذّبح** في المخيال الديني الإسلامي، في جذوره إلى النّصّ القرآني؛ إذ يرمز أحيانًا إلى الاختبار الإلهي والافتداء بالمعنى، كما في قصة **إبراهيم** وابنه **إسماعيل** عليهما السّلام. بهذا يُحمّل السّرد صورة الذّبح بعدًا رمزيًا للامتحان الوجودي، الذي لا يكتمل إلا **بالوعي بالموت**. ويرتبط ذلك بما يسميه **بيير برونيل** في منهجه الأسطوري **بالتّجلي**، حيث تتجسد الفكرة الماورائية في صورة **سرديّة ذاتٍ** طابع شعائري. فالذّات المبدعة -هنا- لا تصف **الموت**، بل تُمثّله في رقصة أخيرة، باعتباره فعلًا جماليًا، يسبق الفناء. ومن خلال هذا التّمثيل، تتحوّل **الهويّة السّردّيّة إلى مرثيّة ثقافيّة للذّات وللثّقافة في آنٍ واحد**.

3-2) النّسق الصّوفي ووعيُ الحريّة: جدوى الوجود والعدم:

يتجلّى في **العبارة الثّقافيّة** (كتبتها في شهور العتق من رحلة العشق) **النّسق الصّوفيّ المضمَر** الذي يربط بين **الكتابة والتّحرّر**، كونها فعل انعتاق. **فالعتق** -هنا- ليس تحرّرًا من المحبوب، بل تحرّرا من عبودية الصّورة/ الجسد إلى حرية المعنى/ العودة إلى الأصل؛ إنّها لحظة انفصال الرّوح عن الجسد؛ حيث يغدو القلم ذاته أداة عبورٍ نحو المطلق. فالموت ليس فناءً محضًا، بل انعتاقٌ للرّوح من سجن البدن لتدرك حقيقتهاكما يشير إلى ذاك أبو حامد الغزالي[1]، الأمر الذي يعيد تشكيل معنى العتق في سرد **العتوم** في بعدٍ وجوديّ وصوفيّ متداخل.

أما من منظور فلسفي، فيلتقي هذا التصوّر مع ما طرحه **جان بول سارتر** (1905-1980م /Jean-Paul Sartre) حين رأى أنّ الإنسان لا **يملك معنى وجوده إلا في حدود حرّيّته**؛ أي في **حدود الوجود لذاته**[2]، وأنّ مواجهة العدم، هي ما تكشف له تلك الحرية، على حدّ ما ذهب إليه **هيدغر**. بذلك، يصبح **الموت** في الرّواية تجربة **وعي ميتافيزيقي**، وتحرّر أكثر منه انطفاءً وعدمًا. والجملة الختاميّة الثّقافيّة (تلك الرحلة التي بدأت قبل قدومي إلى هذه الحياة... واستمرت حتى في اليوم الذي صلى علي فيه النوراني الأعظم!!)، تؤكّد **أفقًا ميتافيزيقيًا واسعًا**، تُعيد من خلاله **الذّات** عبر **السّرد** صياغة مفهوم **الزّمن والمصير**.

---

[1] ينظر: أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، الجزء 4، د. ط، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د. ت، ص 433.

[2] ينظر: جان بول سارتر، الوجود والعدم- بحث في الأنطولوجيا الظّاهرتيّة، تر: عبد الرحمان بدوي، الطبعة الأولى، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1966م، ص 5.

فالرّحلة، تبدأ قبل الولادة وتنتهي بعد الموت، مما يعكس نسقًا فلسفيًا دائريًا يرى الوجود حركة مستمرة بين الفيض والرجوع، على نحوٍ يقارب ما ورد عند **فراي** دورة الفصول الأربعة. أمّا (النّوراني الأعظم)، فيمثّل **الرّمز الجمعي للقداسة**؛ فهو ليس تجسيدًا لكائنٍ بشريّ، بقدر ما هو القدر الإلهيّ الذي يختار لحظة الفناء، فيتحول **الموت** من نهاية، إلى **طقس عودة** إلى **الأصل**. وهنا، يظهر **النّسق الصُّوفي** متّحدًا **بالنّسق الثّقافيّ الإسلاميّ**، الذي يجعل من **الموت استمرارًا للوجود الرّوحيّ في شكل الخلود الأبديّ**.

من خلال هذا المقطع، تتبدى **فلسفة الموت** في **(ذائقة الموت)** بوصفها سؤالًا عن معنى الوجود ذاته. فالحياة لا تكتسب قيمتها من دوامها، بل من وعيها بنهايتها. وبين **الرؤية الصّوفيّة** التي ترى في **الموت ولادةً ثانية**، **والرؤية الفلسفيّة** التي تعتبره **حدًّا للكينونة**، يخلق **سرد الذّات** توليفةً سرديّةً، تجمع بين الرّغبة في البقاء وحنين الفناء، بين حرّيّة **الذّات** واستسلامها للمطلق.

- **خلاصة:**

في ضوء المقاربات السّابقة، من زوايا **النّقد الأسطوري**، **والنّقد الثّقافي**، **والفلسفة التّأويليّة**، **والرّؤية الما بعد كولونياليّة**، **والأبعاد الصّوفيّة**، التي تناولت روايات **أيمن العتوم** الأربعة **(نفر من الجن**، **تسعة عشر**، **صوت الحمير**، **وذائقة الموت)**، يمكن القول إنّ هذه المتون السّرديّة، مع ما سبق دراسته في الفصل الأوّل والثّاني، تشكّل مشروعًا متكاملًا لإعادة تفكيك **الذّات العربية والإنسانيّة**، في علاقتها بالمقدّس والسُّلطة والمصير، عبر شبكة من الرّموز التي تجمع بين **الأسطورة والتّجربة المعاصرة**، **وبين التاريخ والميتافيزيقا**.

وتلتقي الرّوايات عند بنية سرديّة، **تؤسّس للوعي بالهشاشة الوجوديّة للذّات**، وتجعل من الحروب، والعذاب والموت والجُنون أدوات معرفية تتجاوز البنية التّدميريّة النّفسيّة والجسديّة، إلى الفهم والكشف. فالنّصوص الأربعة تتقاطع في تمثيل الإنسان العربي كائنًا معلقًا بين الأرض والسّماء، بين العدم والرّغبة في الخلاص؛ حيث يتحوّل **السّرد** إلى مختبر لأسئلة الكينونة والمعنى والحرّية.

خاتمة

في ختام هذه الدّراسة التي جالت في **موضوع الذّات واستشكالاتها**، واتّخذت من نشاط **النّقد الثّقافيّ**، آليّة قرائيّة وتفكيكيّة، تكشف عن إعادة إنتاج سرودها ضمن خطابات الثّقافة والوعي والمعنى، أين تعالق خطابها مع خطابات الهّوية والآخر والسُّلطة؛ حيث تتشابك الأنساق فيها وتتضافر؛ لتمرّر رؤًى وتأويلات تنفتح على الثّقافيّ، والنّفسيّ، والاجتماعيّ، والأسطوريّ، والصّوفيّ، في مواجهة **الذّات لذاتها**، وفي مواجهة **الذّات للآخر**. وقبل تمام آخر جزءٍ فيها، والدّراسة تطرق آخر جزئيّة تستجمع خلاصات الفصول والمباحث. تمّ الوصول إلى حصيلة نتائج توزّعت بين النّظريّ والتّطبيقيّ بشكلٍ ترتيبيّ، صيغت في نقاط نجملها فيما يلي:

- تحول النّقد الثّقافي بفعل استثماره لمفاهيم البينيّة إلى تجلٍّ ثقافيٍّ مُركّب، يكشف في نشاطه المقارباتي للنّصوص الأدبيّة، بوصفها حوامل لخطابات ثقافيّة وسياقات رمزيّة مشبعة بالدّلالة، عن أنساقٍ ثقافيّة، تعيد إنتاج الفهم الثّقافيّ، والنّفسيّ، والاجتماعيّ والأسطوري، والصّوفي للنّصوص والواقع. لذلك، يمكن أن تُعدّ الدّراسات البينيّة حاضنة معرفيّة للنّقد الثّقافيّ، وركيزة أساسيّة اتّكأ عليها في مسيرة تطوّره وفعالية تأويلاته، وجسرًا يَعبُر النّاقد به من البنية السّطحيّة للنّصوص، إلى أعماق الثّقافة والمعنى.

- ساعد تعدّد الرّؤى المعرفيّة ومنابعه الفكريّة، على إخراج النّقد الثّقافيّ من دوائر التّحليلات الكلاسيكيّة، إلى موقع الوسيط البينيّ بين المعرفة الأدبيّة والمعرفة الاجتماعيّة، والثّقافيّة، والسّياسيّة، والنّفسيّة، والأنثروبولوجيّة، والميثولوجيّة، وجعله ينتمي إلى ما يعرف بالدّراسات البينيّة التي لا تكتفي بمرجعيّة أحاديّة، بل تفعّل تقاطعات، وتعاضدات الحقول قراءةً وتأويلًا؛ لإنتاجٍ أكثر تركيبًا وتعقيدًا. وأصبح النّصّ الأدبيّ في حضوره علامة ثقافيّة، تمثّل نزاعات الهُويّة، والصّراعات الرّمزيّة، والتّوتّرات الإيديولوجيّة. بذلك صار النّقد الثّقافيّ أداة للحفر عن البنى العميقة للمجتمع والثّقافة، وأكثر قدرة على تأويل المفاهيم، من خلال ما تنتجه الخطابات، والتّمثيلات، والسّرديات، مثل: الهُويّة، والسُّلطة، والدّين، والوطن.

- شهدت مفاهيم الفكر الحديث تحوّلات مفاهيميّة كبرى، تسعى لفكّ الارتباط المعقّد بين قطبي **الذّات والأنا**، تلك التي أسهمت قسرا في صنع سرديّات الإنسان الكبرى. وبتجاوز عصر الكلاسيكيّات الطّافحة بتماهي **الأنا** مع **الذّات** المفكرة مع ديكارت، إلى حداثة الفكر الفلسفيّ والنّفسي بدءًا مع فرويد ويونغ؛ حيث يتباينان في منظومةٍ فكريّةٍ ونفسيّةٍ، تتضارب رؤاها

لاختلاف المرجعيّات والأيديولوجيّات. ولم يعد الأنا يعبّر عن جوهر الذّات، بل أصبح جزءًا منها، وأحيانا قناعا أو ظلّا لها؛ أصبح عائقا أمام الكشف عن حقيقتها. فـ(أنا) فرويد ليس ذاتًا، وهي مجرّد جهازٍ وظيفيّ تنظيميّ، يتوسّط اندفاعات الهُو ومتطلّبات الأنا الأعلى، و(أنا) يونغ لا يمثّل سوى جزءًا ضئيلا من الذّات؛ حيث تكون الذّات عنده كيانا واسعا يتضمّن الوعي واللّاوعي الذّاتي والجمعيّ.

- لا تنفصل (الأنا) عن أفقها النّظريّ والسّياقي، باعتبارها عقدة من المفاهيم التي تعكس صراعًا أبديّا بين ظاهرها وباطنها، وبين رغباتها ومخاوفها؛ لذلك تتجاذبها الحقول المعرفيّة وتتداخل بين فلسفيّة، وسيكولوجيّة، وسوسيولوجيّة، وأنثروبولوجيّة ولسانيّة. وقد مكّن بيان الفروقات بينها وبين (الذّات)، من توضيح معالمهما ضمن بنى السّرد، باعتبارهما وسيطي حكي، ترسم الذّات عبره حدودها مع أناها (ذاتها) ومع الآخر، وتحدد معالم الصّراع الهوياتي من أجل بناء وعي بالذّات، يحقق خصوصيّتها ويطبع فردانيّتها عن الآخر.

- تتجسّد الذّات، في مسيرتها ضمن الخطاب، في تمثيلات سرديّة تصف التّجربة الفرديّة، وتتحوّل في ضوء النّقد الثّقافي إلى منتج ثقافي جمعي، يعاد تشكيلها ضمن سياقات ثقافية أوسع. فالسّرد، بوصفه بنية رمزيّة، يدمج بين ما هو فردي وما هو جماعي، ليعيد إنتاج القيم والمعاني التي تحدد مكانة الذّات في ثقافتها. وهكذا، تصبح الذّات في السّردية الأدبيّة منضوية تحت طبقات متعدّدة من الخطاب؛ الطّبقة الشّخصيّة التي تتعلّق بتجربة الفرد، والطّبقة الثّقافيّة التي تعكس الهياكل الاجتماعيّة والسّياسيّة، والموروثات الجماعيّة، والحضاريّة.

- من خلال تأويليّة بول ريكور وعمليّة انتقال الذّات إلى موضوع للسّرد، وتحوّل مهمّتها إلى خطابٍ ثقافيّ، تتحول الذّات عند أيمن العتوم إلى منتجٍ ثقافيّ، تتعدّى تمثيلات نفسها، لتتحوّل إلى وسيط سردي يُسهم في إنتاج الخطاب الثقافي وإعادة تشكيله. فالبنية السّردية تتيح للذّات أن تتجاوز حدودها الفرديّة؛ لتصبح حاملاً للمعنى الثّقافيّ، ما يجعل الهُوية السّرديّة وسيلةً لفهم الذّات، وأداةً لإعادة إنتاج الثّقافة وتجديدها عبر الزمن؛ لتحقّق معنى الدّيمومة، وتتحقّق معها الهُويّة الثّقافيّة.

- اتخذ مفهوم **سرد الذّات** تطورات بنائية من ناحية المفهوم والوظيفة والموضوع والغاية. فبدأ في عصر كولونيالي حداثي مع كلاسيكيات السّيرة الذّاتية والغيرية، ليتوسع مفهومه مع الما

بعد كولونيالية إلى **سرد ذات** يشمل الأول والثاني، وينتقل إلى **سعة مفهومية أرحب**، تشمل قضايا الذّات وفق تمثلات ومقتضيات الرّاهن.

- يتضمّن النّقد الثّقافيّ، في جوهره، مشروعًا يهدف إلى خلخلة ما استقرّ من رموزٍ وخطاباتٍ وأنساق، وتعرية ما يُعاد إنتاجه من علاقات الهيمنة داخل النصوص والهُويات والتّمثيلات. ومفهوم النّسق الثّقافيّ، في هذا الإطار، يتجاوز دلالته الوظيفيّة كونه جهازًا للتّمثيل الأيديولوجي، يُخفي سلطته خلف أقنعة الجمالي، أو الحياد، أو العقلانيّة. ومن هنا تتجلّى أهميّة النّقد الثّقافي في تجاوزه للممارسة التّأويليّة، إلى كونه فعلًا تفكيكيًّا، ومقاومةً وكشفًا، يعيد بناء الوعي، ويؤسّس لتأويل الثّقافة بوصفها ساحةً للصّراع الرّمزيّ.

- لقد كشفت الأنساق المضمرة، في ظلّ النّقد الثّقافيّ، أهمّ الأبعاد الأنثروبولوجيّة والأيديولوجيّة تلك التي شكّلت المشهد الثّقافيّ العربيّ، والإنسانيّ، من خلال منجزات **أيمن العتوم**، والذي أسهم في خلق وعيٍ عربيٍّ وإنسانيٍّ جمعيّ، يدعم قضايا المجتمع العربيّ والإنسانيّ في ظلّ القمع الممارس على بلدان وجنسيّات تحت مسمّيّات العنصريّة والاستعمار. وهذا ما أسفر عن تكوّن الخطابات ذات الخصوصيّة الثّقافيّة التي تدرس النّصوص الكولونياليّة، وما بعد الكولونياليّة. كما شهدها خطاب الذّات في رواية العبودية (أرض الله)، ورواتي السّجن (يا صاحبي السجن ويسمعون حسيسها)، ورواية الحرب (خاوية)، ورواية (نفر من الجن).

- يعكس **نسق الذّاكرة** في روايات الذّات المسجونة، والمعذبة، والمقموعة (يا صاحبي السّجن، أرض الله، يسمعون حسيسها) أنساقًا ظاهرة، تمجّد الصّمود من خلال الذّاكرة القويّة، وأنساقًا مضمرة، تعيد إنتاج صور البطولة المثاليّة، واختيار الجَلَد والمقاومة على حساب الاعتراف بالضّعف الإنسانيّ. فكتابات الذّاكرة تصنع أنساقَ المفارقة في مقاومة السُّلطة، وتمنح لبوحها صفة الضّعف، ثمّ لا تلبث أن تعود لخطاب الصّبر والقوّة. كما تمجّد الألم الرّمزي من خلاله، باعتباره مصدرًا للصّمود، وارتباطه بالقوّة الدّينية، والأخلاقيّة.

- يقوم ميكانيزم خطاب ذكريات السُّجناء والمقموعين على الحنين، ويتغذّى عليه، وتغرق الذّات في بحر من التّمزّقِ والتّشظّي؛ حيث تتخفّى في خطابها المكثّف، أنساقٌ ثقافيّة مضمرة، تعيد إنتاج صور المثقّف، والطّبيب، والعالم، باعتبارها كيانًا جسديّا ولغويّا، ونفسيّا مأزومًا،

يعيش داخل دوائر من التّوتّر المستمرّ؛ ليحافظ على هُويّته التي تريد السُّلطة محوها أو دحرها، ويحاول اثباتها بين مقاومة النّسيان، والمخاطر النّفسيّة لاستعادة الماضي.

- يضع التّشابك النّسقي في (يا صاحبي السّجن، ويسمعون حسيسها) خطاب الذّات في موقع إشكاليّ. فهو ينتصر لقيم الحرّية والمعرفة والرّوحانيّة من جهة، لكنّه يعيد إنتاج صور أيديولوجية جاهزة للسُّلطة، وللمعارضة السّياسيّة والتّناحر الهويّاتي والتّعدّد الثّقافي، من جهة ثانية؛ حيث يُخفي تحت خطابه المقاومتي والسّلطوي أنساقًا تراتبيّة ونخبويّة. ونتيجة لذلك، تشكل الروايتان **مرآة ثقافية للوعي الجمعي العربي المتناحر والمتشظي** في لحظة مأزومة، يؤسّس فيها **السّجن باعتباره فضاء رمزيا** لصراع المعنى بين السُّلطة والمعرفة، وبين القهر والكرامة، وبين الجسد المقموع والروح المتعالية. وفي خضم هذا الصّراع تنفتح القراءة على تفكيك البنية الرمزية للخطاب السّجني العربي، بتجاوز حدود الخطاب الاحتجاجي، إلى منظومة دلالية تستدعي نقدًا مزدوجًا لبنيتها، **وللسّياقات الما بعد** التي أنتجتها.

- يكشف تشابك الأنساق الثّقافيّة الظّاهرة مع نظيراتها المضمرة في رواية (يا صاحبي السّجن)، عن بنية سرديّة مزدوجة، تعكس اشتباك الذّات الفرديّة مع البنية السُّلطويّة والجماعيّة. فالرّواية، وإن بدت في ظاهرها نصًا توثيقيًا لتجربة اعتقالٍ سياسيّ، إلا أنها تُعيد إنتاج منظومة ثقافيّة معقّدة، تنطوي على تمجيد البطولة الذُّكوريّة، من خلال **صورة المثقّف** الطّاهر والحريص على وطنه ومصالح شعبه، مقابل **شيطنة السُّلطة التوتاليتارية**، وإقصاء إمكانات التّفاوض معها، وتخليد طفيليّات الكولونياليّات العالقة بالذّات العربيّة السُّلطويُّة.

- يكشف نسق الذّاكرة التّاريخيّة في سرديّة الذّات في رواية (**يسمعون حسيسها**)، عن صراعٍ بين الأنساق التّوثيقيّة الظّاهرة، والواعية، السّاعية لتدوين وتوثيق ما حدث، والأنساق الضمنيّة المضمرة، اللّاوعية، التي تعيد إنتاج قيم الانتماء، والبطولة، والتّقديس؛ إذ يسفر الصّراع عن سرديّة تضامنيّة، وطنية، قومية، عربية، إنسانية، وعاطفية. وتكشف هذه الأنساق عن خطاب دقيق متوازن يجمع بين بطولة السّرد تجاوزا للصّمت وتقويضا للهيمنة والسُّلطة، ورهبة السّرد المقاوم المحفوف بالمخاطر، وواجب **سرد الذّات ضدّ التّهميش والنّسيان**.

- **يعدّ خطاب الاستجواب** في روايات **السّجن**، أداة ضبطيّة تسلّط على الذّات المقموعة، ويتحوّل خطابها إلى بنية رمزيّة للهيمنة، تنتقل فيه السّلطة إلى منظومة لغويّة رمزيّة ثقافيّة/

نفسيّة، تعيد تشكيل كينونة الذّات الفرديّة وفق شروط الخضوع والإذلال والتّفريط في الكرامة. كما في روايتي (يا صاحبي السجن ويسمعون حسيسها)، كما يمكن أن نشهد على تحول بنية الاستجواب إلى خطاب يعيد إنتاج السّلطة من خلال احتكار الأسئلة، وإرهاب الأجوبة وأدلجة المعرفة؛ حيث لا يسعى الخطاب في ظاهره إلى الحقيقة والاستمالة، بالقدر الذي يزرع الخوف والطّاعة، ويلغي فاعلية الذّات للمستجوَب مقابل الآخر المستجوِب.

- يموّه الموروث الثّقافي في خطاب السّلطة، ويؤدلج بما يخدم الهيمنة، ويسيّج الهُوية ويضيّق الخناق على الذّات المقاومة؛ بحيث يستغل باعتباره أداة تطويعيّة ضبطيّة من خلال إعادة ذاتٍ صامتة وخانعة، يتحوّل الصّمت فيها إلى حكمة وفضيلة، والقول إلى جريمة، والرّاحة والحرّيّة إلى خيار عقلاني، كما في رواية (يا صاحبي السجن، وأرض الله، ويسمعون حسيسها).

- لقد شكّلت طروحات الخطاب الهوياتيّ في النّص العتومي، أبعادًا أنثروبولوجيّة للذّات متعلقّة بتفريعات شتّى، تسوّغها الثّقافة، والسّياسة، والدّين، والسّيكولوجيا، صنعت إنسانيّة خطاب (الأنا) من خلال شخصيّات روايات السّجن والعبوديّة، تلك التي مورس عليها الفعل القمعيّ، وعاشت الهامش في ظلّ مركزيّة الآخر بشتى تمظهراته السّلطويّة، وحاولت الوقوف والمقاومة في سبيل إثبات الذّات والحفاظ على الهُويّات.

- يتخذ التوحّد عند أيمن العتوم بعدًا يتجاوز المعنى الطبيّ المباشر، ليغدو استعارةً أنثروبولوجيّة للهشاشة الجمعيّة، وتجسيدًا لما يمكن تسميته العطب الثّقافي في التّواصل. فالشخصية المتوحّدة، لا تُقرأ بوصفها كيانًا منغلقًا على ذاته، إنّما تدلّ على علامة انقطاع الجسد الاجتماعي عن ذاته، وانهيار اللّغة المشتركة التي يفترض أن تؤسّس إمكان التّفاهم بين الذّوات.

- يعيد الدّمج البيني القرائي بين النّقدين الثّقافي والأسطوري، تموضع النّص في ملتقى الأسطورة والثّقافة والكولونياليّة؛ بحيث نعيد قراءة أنفسنا من خلال خطابات الذّات في روايات (نفرٌ من الجِنّ، تِسعَة عشر، صوتُ الحمِير، وذائقة الموت). ونعيد تشكيل جغرافيا جديدة للفهم، من خلال جغرافيا، وحدود الذّات المتطلّعة للحرّية، والانعتاق، والخلاص، بعيدا عن السّقوط والتّيه والتّشظّي في النّصوص، قراءةً وفهمًا وتأويلًا لا ينتمي إلى خرائط المناهج

التّقليديّة، بل يؤسّس على أنقاضها جغرافيا، ينفتح النّص في حضورها على حقول التّأويل، والمقاومة، والانبعاث الرّمزيّ، الذي تحقّقه حركات التّجلّي والمطاوعة والإشعاع.

- يُمكن القول إنّ روايات (نفر من الجن، وتسعة عشر، وصوت الحمير، وذائقة الموت)، لا تروي رحلة ميتافيزيقيّة فحسب، بل تقيم جغرافيا رمزيّة للذّات، تُختبر فيها حدود الوعي أمام المجهول، وتُستعاد فيها الأسطورة باعتبارها أداة ثقافية لتفكيك الموروث الدّيني، والعقائدي من الدّاخل. فالعتوم لا يُسائل الميتافيزيقا بوصفها غيباً، بل بوصفها بنية سردية ثقافية. تحدد ما يمكن للذّات أن تعرفه، وما يُمنع عنها أن تدركه. وفي هذه المسافة بين الإدراك والمنع يتكوّن الوعي الأسطوري الجديد، وعي لا يطمح إلى اليقين، بل إلى الرّؤية.

- يعدّ **سرد الذّات عند العتوم** ظاهرةً فريدة، ومشروعًا متكاملًا؛ إذ يُؤسّس لوعي محلّي، ووطنيّ، وقوميّ، وكونيّ، يُظهر ملامح وخصوصيّات الذّات العربيّة والإنسانيّة في فترة حرجة من تاريخها العربيّ والإسلاميّ والإنسانيّ.

- يُظهر **أيمن العتوم** من خلال كتاباته **ذاتًا مبدعة** متفرّدة، واثقة، وتفصيليّة، مثقّفة، وموسوعيّة، وواعية. تنتقي شخصيّاتها وأفكارها من واقعها، أو من خلال تصوّراتها. ويتأكّد الدّارس لسرديّته أنه يملك قدرًا كبيرًا من البراعة في التّصوير الدّاخلي النّفسيّ، بما يخدم التّشكيل والحدث الدراميّ، كما أنه يحسن الغوص في أغوار الذّات وأسرارها، ويلج أغوارها بما يناسب المواقف والحدث.

وتُعدُّ هذه الدّراسة جهدًا لا يدّعي الإحاطة أو الإلمام بمعالم المشروع الثّقافيّ العربيّ، ولا بمشروع وعي الذّات، ولا بمشروع الرّوائي أيمن العتوم الإبداعيّ، إنّما تبقى محاولةً تفتح أبواب البحث والحفر أمام الباحثين والدّارسين للنّفاذ إلى مواضيع قضايا الفكر والذّات الإنسانيّة، والدّراسات الثّقافيّة والنّقديّة، وإلى مدوّنة أيمن العتوم الضّخمة التي تجمع بين الشّعر والرّواية. لذلك تمّ اقتراح التّوصيات التّالية:

- إنشاء مخابر ومشاريع بحث حول النّهضة بوعي الذّات العربيّة، على مستوى المؤسّسات الجامعيّة، تبحث في أسس الهُويّة والفكر، لتوصيف أسُس ومعايير ترفع نسبة الوعي بالذّات العربيّة والإسلاميّة داخل المؤسّسات الجامعيّة، بحكم أن الوعي موجه إلى الطّبقة المثقّفة التي تخدم هذا الوعي، وتشكّل ضلعًا مهمًّا في تشكيل مشهده الثّقافيّ.

▪ تقوم استراتيجيّة تحديث بناء وعيٍ حول الذّات العربيّة، الما بعد حداثيّة، على الحفر في أنقاض الذّات المهزومة على يد الكولونياليّات المتعاقبة، وما خلّفته بعدها من تسلّط أنظمةٍ قمعيّة دكتاتوريّة. ويرتبط هذا السّعي بحتمية الوقوف على خطابات الثّقافة والسّلطة، من أجل تقويمها وإصلاحها وفق قيم ومبادئ المجتمعات العربيّة، لإنتاج ذاتٍ، تحمل رسالة قوميّة تطمح لتصحيح مسارات الفعل الثّقافي والاجتماعي. وهذا يسهم في رفع سقف الأهداف التّنمويّة على مستوى الوعي الهُوياتيّ والتّحرريّ، الذي يحقّق خروجها من حالات التّقهقر الحضاريّ، والتّطلّع لتقليص مسافة التّخلف التي تفصلها عن الحضارات والقوى الأجنبيّة.

ويتحقّق ذلك، في ظلّ المصالحة مع الذّات وتقبّل الآخر على اختلاف الأيديولوجيا والمعتقد، والاستفادة من التّجربة الغربيّة، بعيدًا عن الانبهار، من خلال قراءة الموروثات ومساءلة النّصوص والمرجعيّات داخل الخطابات الدّينيّة، والفكريّة، والأدبيّة، والألسنيّة، والنّماذج البشريّة الملهمة، التي لعبت دورًا حضاريّا فاعلًا، واستلهام النّظريّات والأُسُس والقوانين بما يخدم تفوّق الذّات العربيّة في حاضرها ومستقبلها.

▪ يلامس السّعي نحو بناء وعي بالذّات العربيّة النّخبويّة، تضافر جهود الذّات الفرديّة والجماعيّة نحو خلق بدائل فكريّة وثقافيّة، تخضع لمقاييس المجتمعات العربيّة من خلال العودة للموروث الثّقافي الذي يطبع خصوصيّة الذّات العربيّة، إثباتًا للهُويّات مهما كانت التّعدّديّة الثّقافيّة والدّينيّة، في سبيل تحقيق خطابات عربيّة وإسلاميّة، بمعايير معاصرة تستحضر فيها التّجربة القوميّة الحديثة، وتنأى عن مساوئها.

▪ توجيه الدّراسات، والبحوث، إلى كتابات أيمن العتوم الشّعريّة والنّثريّة، لما يحفل به أدبه من القضايا الإنسانيّة، والظّواهر الأدبيّة والثّقافيّة، وتسليط الضّوء على موضوعات تطرق التّناصّ بأنواعه، وتوظيف الشّخصيّات التّاريخيّة والأسطوريّة، ونظام العنونة، والعتبات، وتحقيق المخطوط، والسّؤال الفلسفيّ، والإرث الصّوفي، والتّصوير المشهديّ.

ملاحق

فَهرَسُ المُصطلَحات

المصطلح	الترجمة بالإنجليزية
الأبستمولوجيا	*Epistemology*
الآخر	*The Other*
أدب الشتات	*Diaspora Literature*
الاستباق (فلاش فورورد)	*Prolepsis / Flashforward*
الاستجواب	*Interrogation / Questioning*
الاسترجاع (فلاش باك)	*Analepsis / Flashback*
الاستشراق	*Orientalism*
الاستعمار الثقافي	*Cultural Imperialism*
الأسطورة	*Myth*
الاعتراف	*Recognition*
الأعطاب	*the aftereffects*
الاغتراب	*Alienation*
الامبريالية	*Imperialism*
الأنا	*The Ego / I*
الأنساق الثقافيّة	*Cultural codes*
الأنماط البدئيّة	*Archetypes*
الإيديولوجيا	*Idéologéme*
التابع/ المستعمَر	*Subaltern*
تأويل الثّقافات	*Interpretation of Cultures*
التحليل النفسي	*Psychoanalysis*
التخييل الذاتي	*Autofiction / Self-Fiction*
التشاكل السردي	*Narrative isotopy*
تعدد الأصوات	*Polyphony*
التعدّد الثقافي	*Cultural Pluralism / Multiculturalism*
تفكيك الخطاب	*Deconstruction of discourse*
تفكيك المركزيات	*De-centering*

Representation	التمثيل
Cultural representation	التمثيل الثقافي
Culture	الثقافة
Counter-culture	الثقافة المضادّة
Master-Slave Dialectic	جدلية السيد والعبد
The Body	الجسد
Plot	الحبكة
Modernity	الحداثة
Presence	الحضور
Story	الحكاية
Dialogism	الحوارية
Discourse	الخطاب
Cultural Discourse	خطاب الثقافة
Counter-discourse	الخطاب المضاد
Identity Discourse	خطاب الهوية
Interdisciplinary Studies	الدراسات البينيّة
Dialectics	الديالكتيك/ الجدل
The Self	الذّات
Memory	الذاكرة
Narrator	الراوي
Desire	الرغبة
Narrative time	الزمن السردي
Narration / Narrative	السرد
Narrative of the Self/ Autobiographical Narrative	سرد الذات
Self-narrative / Autobiographical narration	السرد الذاتي
Counter-Narrative	السرد المضاد

Narratology	السرديات
Power	السلطة
Person	الشخص
Character	الشخصية
Trauma / Psychological wound	صدمة/ جرح نفسي
Libido / Sexual Drive	طاقة الغرائز الجنسية (الليبيدو)
Absence	الغياب
Philosophy	الفلسفة
Colonialism	الكولونيالية
Collective Unconscious *Personal Unconscious*	اللاوعي الجمعي اللاوعي الذاتي
Unconscious	اللاوعي/ اللاشعور
Postcolonialism / Post-colonial	ما بعد الكولونيالية
Postmodernity / Postmodernism	الما بعد حداثة
Center and periphery	المركزوالهامش
Colonizer	المستعمِر
The Repressed	المكبوت
Narrative perspective	منظورالسرد
Self/ The Psyche	النفس
Mythic Criticism / Archetypal Criticism	النقد الأسطوري
Cultural Criticism	النّقد الثّقافي
Postmodern criticism	النقد ما بعد الحداثي
Representations of Power	نمثيلات السلطة
The Margin	الهامش
Id – Ego – Superego	الهو- الأنا- الأنا الأعلى
Multiple Identities	الهويات المتعددة
Identity	الهوية
Cultural Identity	الهوية الثقافية

Self-Identity	الهوية الذاتية
Narrative identity	الهوية السردية
Hegemony	الهيمنة
Being / Existence	الوجود
Cultural consciousness	الوعي الثقافي
Self-consciousness	الوعي الذاتي
Consciousness	الوعي/ الشعور

فَهرَس الأعْلاَم

الأعلام العرب:

الأنبياء	
محمّد ﷺ	198، 199، 200، 201، 203، 205
نوح عليه السّلام	216، 231
عيسى عليه السّلام	205، 220، 244
إبراهيم عليه السّلام	260
إسماعيل عليه السّلام	260

الاسم	تاريخ الميلاد والوفاة	الصفحة
ابن رشد	(1126-1198م)	10، 15
ابن عربي	(1165-1240م)	10
أبو العلاء المعرّي	(973-1057م)	239، 246، 247، 249، 277، 289
أحمد البرقاوي	1950م	12، 16، 65، 87، 124، 148، 150، 153
أحمد كمال زكي	1970م	192، 193، 197، 303
إدوارد سعيد	(1935-2003م)	ك، 16، 42، 43، 51، 52، 77، 78، 79، 83، 93، 101، 103، 112، 124، 126، 127، 146، 148، 153، 155، 203، 208، 219، 236، 247، 253
أيمن العتوم	1972م	ب، د، هـ، و، ز، ح، ط، ي، 12، 32، 35، 38، 47، 53، 57، 59، 60، 61، 62، 64، 65، 67، 68، 69، 70، 72، 74، 79، 80، 82، 87، 88، 91، 92، 93، 94، 95، 96، 100، 101، 104، 108، 109، 110، 112، 115، 122، 123، 125، 129، 130، 141، 147، 158، 165، 167، 188، 189، 196، 201، 202، 237، 238، 240، 246، 247، 250، 252، 253، 255، 260، 263، 264، 265، 266، 267، 268، 269
رفاعة الطّهطاوي	(1801-1873م)	15
عبد الله العروي	(1933م)	16
عبد الله الغذامي	(1946م)	14

عمر أزراج	1949م	78
الغزالي	(1058- 1111)م	10، 15
الفرابي	(874- 950م)	10، 15، 114
فراس سواح	1941م	190، 193، 197، 198
محمد عابد الجابري	(1935- 2010م)	16، 57
محمد عبده	(1849- 1905م)	15

الأعلام الأجانب:

اسم العلم (عربي/ لاتيني)	تاريخ الميلاد والوفاة	الصفحة
أخيل كوبطا (AKHIL GUPTA)	-- /1959	76
إدغار موران (EDGAR MORIN)	-- /1921	05
آرثر آيز ابرجر (ARTHUR ASA BERGER)	-- /1933	02
أرسطو (ARISTOTE)	384- 322 ق. م	09، 11، 15، 158، 216
أفلاطون (PLATON)	427- 347 ق.م	09، 15، 112، 113، 142، 243
إيمانويل كانط (IMMANUEL KANT)	1724- 1804م	09، 10، 38، 89
بول ريكور (PAUL RICOEUR)	1913- 2005م	ك، 16، 23، 28، 29، 30، 39، 40، 41، 42، 43، 47، 50، 55، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 67، 68، 69، 101، 102، 105، 106، 118، 119، 129، 194، 263، 264
بول فيريليو (PAUL VIRILIO)	1932- 2018م	210
بيير برونيل (PIRRRE BRUNEL)	1939م/ --	ي، 193، 196، 201، 213، 217، 223، 228، 231، 235، 241، 245، 246، 254، 260
تيري كوبرز (TERRY KUPERS)	-- /1943	44، 46
جاك دريدا	1930- 2004م	15، 54، 105، 128، 230

(JACQUES DERRIDA)		
جاك لاكان (JACQUES LACAN)	1901- 1981م	ك، 16، 27، 28، 29، 47، 49
جان بول سارتر (JEAN-PAUL SARTRE)	1905- 1980م	260
جورج قوسدورف (G. GUSDORF)	1912- 2000م	54، 62
جورج هربرت ميد (GEORGE HERBERT MEAD)	1863- 1931م	18، 19
جوليا كريستيفا (JULIA KRISTEVA)	/1941 --	39
جون ديوي (JOHN DEWEY)	1859- 1952م	46، 47
جينز بروكمبير (JENS BROCKMEIER)	--	56
دانتي ألغييري DANTE ALIGHIERI/	1265- 1321م	239، 245، 246، 247 245. 249
دانيال روبس (DANIEL- ROPS)	1901- 1965 م	194
دونال كربو (DONALD CARBAUGH)	--	56
رينيه ديكارت (RENE DESCARTES)	1556- 1650م	09، 11، 15 41، 89، 262، 263
ستيوارت هول (Stuart Hall)	1932- 2014 م	252
سقراط (SOCRATES)	470- 993 ق.م	09، 15
سيغموند فرويد	1856- 1939م	ي، ك، 16، 17، 18، 23،

(SIGMUND FREUD)		25، 27، 29، 34، 36، 37، 47، 49، 50، 99، 121، 127، 128، 131، 137، 158، 166، 169، 174، 178، 191، 162، 263، 266، 267
غاستون باشلار (GASTON BACHELARD)	1884- 1962 م	222
فرانسوا بايار (JEAN- FRANÇOIS BAYART)	1950م	81
فريديريك نيتشه (NIETZSCHE FRIEDRICH)	1844- 1900م	15، 54
كارل غوستاف يونغ (CARL GUSTAV JUNG)	1875- 1961م	ي، ك، 16، 17، 25، 26، 29، 34، 37، 47، 48، 50، 121، 166، 169، 173، 175، 178، 182، 195، 196، 199، 200، 212، 216، 222، 227، 240، 262، 263، 266
كارل ماركس (KARL MARX)	1818- 1883م	18، 78، 114، 142، 304
كاري وولف (CARY WOLFE)	1959م	255
كليفورد غيرتز (CLIFFORD GEERTZ)	1926- 2006م	ي، ك، 19، 20، 51، 56، 166، 170، 179
مرسيا الياد (MIRCEA ELIADE)	1970- 1986 م	235
مارتن هيدجر (MARTIN HEIDEGGER)	1889- 1976م	45، 54، 258، 260
ميتو نيساني	--	04

(MOTI NISSANI)		
ميخائيل باختين (MIKHAIL BAKHTIN)	1895 -1975	ك، 39، 40، 42، 43، 60، 62، 63، 64، 81، 252
ميشال زير افا (MICHEL ZERAFFA/)	1918- 1983م	ك، 69، 70، 71، 74، 75
ميشال فوكو (MICHEL FOUCAULT)	1926- 1984م	ك، 15، 16، 32، 33، 38، 39، 43، 44، 51، 52، 55، 90، 92، 93، 109، 110، 113، 124، 137، 143، 144، 145، 150، 210، 229، 258، 259
نورثروب فراي (NORTHROP FRYE/)	1912-1991م	189، 190، 191، 195، 195، 200، 212، 217، 223، 228، 231، 246، 253، 259، 261
هنري برغسون (HENRI BERGSON)	1859- 1941م	ك، 23
هيغل GEORG WILHELM) FRIEDRICH HEGEL	1770- 1831م	30، 40، 114، 135، 304
ويليام جيمس (WILLIAM JAMES)	1842- 1910م	18
يوري لوتمان .(Y. LOTMAN)	1922- 1993م	47، 49

فَهرَس المُخطّطَات

رقم المخطّط	عنون المخطّط	الصّفحة
مخطّط 01	آليّات التّكامل والتّحوّل المتبادل	08
مخطّط 02	الجهاز النّفسي عند فرويد ودور الأنا في تحقيق التّوازن بين الهُو والأنا العليا في مقابل الواقع وسُلطة القيم والجماعة	24
مخطّط 03	وضعيّة تمركز الأنا بالنّسبة للذّات عند يونغ	26
مخطّط 04	ديالكتيك هيجل (جدل السّيّد والعبد)	41
مخطّط 05	تطور سرد الذّات في الأدب العربيّ	84
مخطّط 06	تطور سرد الذّات في الأدب الغربيّ	85
مخطّط 07	الاستلاب المزدوج للذّات من خلال تمثيليّة (جدل السّيّد والعبد) في رواية (أرض الله)	136

مُلخّصات

الرِّوايات

1-رواية (يا صاحبيْ السّجن) 2012م:

تروي أحداثها قصّةَ سَجنِ الكاتب والروائي أيمن العتوم نفسه أيّام شبابه، وأسباب وطريقة مصادرة حرّيته بسبب مواقفه السّياسيّة بين عامَي (1996 – 1997م). يجد الشّاب الجامعيّ؛ الشّاعر والمثقّف نفسه فجأةً في قبضة جهازٍ أمنيٍّ لا يرحم، مُتّهمًا في شعره. تبدأُ الحكاية في أروقة التّحقيق؛ حيثُ تنصهر السّاعات الطّويلة تحت وقع الأسئلة المتكرّرة، والوجوه الجامدة، والكراسي المتآكلة، والعصيّ التي تنهال على الجسد كلّما قاوم الصّمتُ الرّغبةَ في الاعتراف.

في الزّنزانة، لا شيء سِوى الجُدران العالِية، والأصْواتِ الخافِتة، وذاكرةٍ لا تتوقّف عن بثّ الصّور. هناك يلتقي بشخصيّات من تَنظيماتٍ مختلفة، لكلٍّ منها حكاية، ولكلٍّ منها هدف وغاية. وتتشكّل صداقات تنضجُ بالخبرة والتّجربة، وتُكتَب الرّسائل في السرّ، ويُسرّب الشّعر من ظلام السّجن، كأنّه النّجاة الوحيدة من الجُدران الضيّقة. صدرت الطّبعة الأولى في آذار 2012م عن المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ونفدت في أقلّ من شهرين، فصدرت الطّبعة الثّانية في حزيران 2012م، ووصلت حتى الآن لأكثر من ثلاثين طبعة.

2-رواية (ليَسمعونَ حَسيسَها) 2012م:

تروي أحداثها قصّة الطّبيب (إياد أسعد) الذي قضى في سجن تدمر في سوريا أكثر من 17 عامًا، بين العذابِ والموتِ والجُنون والرّعب والهَذيان، وبين براثِن آلة النّظام الظّالم المستبد، استطاع هذا السّجين أن يُحافِظَ على عقله ويخرج حيًّا؛ لأنّ ابنته الّتي تركها وهي ذات ربيعٍ واحدٍ، ظلّتْ تشدّه إلى الحياة بخيطٍ متينٍ.

تبدأ الرّواية من لحظة الاختطافِ المؤلمة، من تلك النّقطة المفصليّة التي ينفصل فيها عن عالم الأحياء الخارجيّ، حيث يجرُّ (إياد) إلى داخل دوائر الرّعب المغلق، باحثًا عن معنى واحد للنّجاة، فلا يجد إلا الصّبر الطّويل ملاذًا، والذّاكرة سلوانًا. يُنقل من زنزانة إلى زنزانة، ومن فرعٍ إلى آخر، متخفيًا تحت أوجهٍ من الوجع الذي لا ينتهي، في فضاءٍ منسيٍّ يُحشر فيه البشر ويعاملون مثل الحيوانات ؛ حيثُ الأرقام تحلّ محلّ الأسماء، والهواء يُقنّن كما تُقنَّن الأنفاس.

3-رواية (ذائقة الموت) 2013م:

تعرض الرّواية فلسفة الموت والحياة، وتطرح فحوى السّؤال الفلسفي: لماذا خلقنا؟ ولماذا نعيش؟ تحكي أحداثها قصّة الشّاب (واثق) الّذي بدأ حياته مغمورًا خَجولاً، في قرية مهمّشة منسيّة. بانتقاله إلى الجامعة بدأتْ تتبلور ملامح شخصيّته الّتي تشكّلتْ من قراءاته، وحُبّه للحياة.

يعشق (واثق) طبيبة تدرس معه في الجامعة اسمُها (منى). يفقدها وهو في السّجن، تموت بالسّرطان، يسترجع بموتها كلّ الأموات الّذين عبروا حياته، وفي مقدّمتهم أخته سميّة الّتي ماتت بالسّحر كما أُشيعَ في القرية وهي ذات الأعوام الثّمانية. فتعود الذّاكرة إلى منابع الحزن الأولى، لتربط بين الفقد العاطفيّ والفقد الطّفولي والفقد الكيانيّ، في سلسلةٍ من الموتِ الرّمزيّ الذي يُعيد صياغة معنى الحياة باعتبارها جراحًا مفتوحة، تعيد الذّاتُ تعريفها باستمرار.

4-روايةَ (نَفَرٌ من الجنّ) 2014م:

تُفتَتحُ الحكاية في بيئةٍ صحروايّة غامضة، تحكي قصّة الأخوين (الشّيخ عايد)، و(الشّيخ صالح)، يتزوّج كلّ واحدٍ منهما بامرأةٍ أخوالها من الجنّ، يُنجِب كلّ منهما ابنًا ينزِعُ في طِباعه باتّجاه أبيه. تُمثّل الرّواية الصّراع في وجوهه المُختلفة، بين الخير ممثّلا في الشّيخ صالح ورضا وزوبعة، والشّرّ ممثلا في الشّيخ عايد وآسيار ومسعود.

تَقتحِم الرّواية عوالَم العبور بين الجنّ والانس بالاحتِيال على الزّمن، وتتشابك الفصول، وتتداخل العوالِم، وتُفتح أبواب ما وراء الوعي؛ حيث تصير المعركة بين قوى الخير والشّر صراعًا كونيًا، لا بين إنسٍ وجنٍّ فقط، بل بين إرادات تُريد أن تُقيم الحقّ، وبين إرادات تحكمها العروش والمصالح والدّمار.

تُبرِز الرّواية مواضيع مختلفة مثل المقدّس والمدنّس، والتّطوّر العلميّ، واستشراف مستقبل الأرض في خضمّ الحروب الطّاحنة، وأحداث النّهايات الكبرى، وعلاقة الإنس بالجنّ، وغرائب العِلم والغَيب، مع توظيف كمّ هائل من الأساطير. وتقتحم عوالم الصّحراء، وتقف عند تخوم المدن الكبرى. يخوض القارئ في خضمّها أحداثا تتزايد وتيرتها حينما تتداخل الكرامات باللّعنات، ويختلط الإنس بالجان، تتواشج فيها الحقيقة والاعتقاد والتّخييل والغيبيّات، فلا يكاد يقف القارئ على أرضية صلبة.

5-روايةَ (خاوية) 2016م:

تتكوّن الرّواية من ثلاثة أقسام: تدور أحداث القسم الأوّل في الأردن، وتتحدّث عن الزّوجين (جلال وسلوى)؛ حيثُ يدرس (جلال) الحاصل على أوائل الثّانويّة العامّة الطّبّ في

لندن، ويعود ليعمل في وزارة الصّحّة في عمّان. يلتقي (بسلوى) الطّالبة، في إحدى جولاته الصّحّيّة في مدرسة حكوميّة، ويتزوّجها. يُرزَقان بعد خمس سنوات من الانتِظار والتّرقّب بطفل سمياه (بدر)؛ لكنّهما يكتشفان أنّه مُصاب باضطراب التّوحّد. يعيش (بدر) في عالمه المغاير والخاص، وهنا تبدأ المشاكل والخِلافات، وتكاد العلاقة تنهار بينهما بسبب صعوبة مِزاج الأمّ.

في القسم الثّاني تنتقل الرّواية إلى مكانٍ آخَر هو حمص بسوريا، لتبدأ بعلاقة حبّ بين (زياد) و(حنين) العاشقة الصّامتة، يفقدها في الحرب، فيُصمّم على الانتِقام لها، فينضمّ إلى الفصائل المُقاتِلة.

في القسم الثّالث يتمّ الدّمج بين أحداث القسم الأوّل والثّاني، يكتشف الطّبيب (جلال) (ليلاس) في المخيّم من خلال اطّلاعه على ملفّات المرضى، ويبدأ معها رحلة العِلاج، لتتقاطع حكاية (بدر) و(ليلاس) في مسارٍ قدري تبدو في طيّاته بوادر العلاج للاثنين.

6-رواية (تسعة عشر) 2018م:

تتحدّث عن رجلٍ يستيقظ في القبر، ليجد نفسه يعيش حياة البرزخ؛ الفترة الزّمنية الواقعة بين موت الإنسان وعَرْضه على الله سبحانه وتعالى يوم القيامة. إنّها رحلةٌ إلى العالم الآخر بغموضه، وتقلّباته، وأهواله، وعذاباته، وجُنونه.

تَفتَح الرّواية عوالم متشابكة بين الخلاص والعذاب، بين أسئلة العدالة الإلهيّة، وسؤال الذّات في حضرة الامتحان الأخير؛ لكنّ السّرد لا يثبت عند حدود العذاب، بل يتحوّل إلى رحلةٍ تأمليّة عميقة في بنية المصير، متكئًا على مرجعيّات دينيّة، وصوفيّة، وشعريّة. تظهر شخصيّات من عصور متباعدة، تحاور الرّاوي وتكشف له عن طبقات من الخطايا والمآلات، من بينهم

شخصيّات تاريخيّة كالحجّاج، وقادة مثل نيرون، وشعراء كالمعرّي، وغيرهم من الرّاحلين المشهورين في ميادين الأدب والشّعر.

7-رواية (أرض الله) 2020م:

هي الجزءُ الأوّل من (ثلاثيّة المخطوطات)؛ ينفتح فيها السّرد على سيرة بطلها (عمر بن سيّد)، الفتى الإفريقي الأسود، المسلم العالم، وعن نشأته، وطفولته في (فوتا تور/ السينيغال حاليا)، التي تُرزح تحت نير العبوديّة؛ حيث لم تكن الحياة ملكًا لأحدٍ سوى السيّد الأبيض، وبين قسوة القَيْد ومرارة الجَلد، تتفتح عينا (عمر) على عالم لا يعرف إلا الانحناء. وتروي كيفَ يتِمّ اصطِياد البشر من قِبَل تُجّار العبيد.

تبتدئ رحلة عبوديّته بعد اصطياده بين المدن والحدود، من عمق إفريقيا إلى شواطئ (تشارلستون)، ثُمّ (كارولينا الجنوبيّة)، وترسم الآلام الّتي عاناها بسبب الاضطِهاد، وعَمَلِه مثل بقيّة العبيد في مزارع القصب والقُطن والتّبغ والمحاصيل الأخرى. وتصوير معاناة العمل الّتي تستمرّ لأكثر من (15) ساعة في اليوم في حرّ الصّيف أو برد الشّتاء.

يموتُ البطل في النّهاية وهو عجوز في منتصف التّسعينيّات من عمره، وحيدًا، هَرِمًا، في كوخٍ قذر، عام 1863م، بعد أن قضى أكثر من ستّين سنة في العبوديّة، وقبل أنْ يتمّ تحرير العبيد بعامٍ واحد.

8-رواية (صوت الحمير) 2021م:

رواية فلسفيّة ساخرة، يتشارك فيها البطولة الحِمار (أبو صابر) مع الشّيخ (عليّ) مالكه الذي علّمه الأدب وصنوف العلوم، والفنون. وعندما يتحدّث الحمار بلسانٍ عربي فصيح، يقرأ الشعر، ويحلل التاريخ، ويحوّر حياة الشيخ (علي) إلى متنٍ للتأمل، يكتشف بانبهار، أنّ للذكاء لغة لا تُرى إلّا في عيون من امتلك صبر المقاومة وانتهج درب الحكمة.

ينتقل الحمار (أبو صابر) من مالك إلى آخر بعد أن يقضي الشّيخ (عليّ) نحبه، وهنا تبدأ رحلة الحمار في رحلةٍ وجوديّة مصيريّة، يؤسّس حزب الحمير الأكبر تنظيمًا، ويفتح فرقةً مسرحيّة تُعيد سرديّة الحمير كما لم تُحكَ قط، ويُسجّل في إذاعته قصص الخالدين. وفي مسيرته العجائبيّة، يقود حملة انتخابيّة للرّئيس الأمريكيّ، حتّى يأخذ مقعدًا باسم العقل والفلسفة الحماريّة، لا بالعنف والنّفاق.

حِوارٌ معَ الكاتِب

وَالرِّوائيِّ

أيمن العتوم

▪ حوارٌ معَ الكاتِب والرِّوائيّ "أيمَن العُتوم":

أجرته: ط.د. آمنة عنوش

يُسعدني في مقام استجلاء معاني البوح، وقيم الفكر، أن أقف مقام السّؤال أمام شخصكم المبدع؛ لأغوص أكثر وأستفسر عما جادت به قريحتكم، وما رسم حرفكم، وأين حلّقت به المعاني، علّه يُكوّن مع جوابكم مفتاحًا من مفاتيح استفتاء المعرفة، وعونًا للخوض والحفر في أنساق وطروحات الذّات، التي شكّلت مواضيع منجزاتكم الرّوائية.

بدايةً، واستحضارًا لقيم المعرفة والمنفعة، وتجاوزًا لأسئلة سيرتك الذّاتية، وحياتك الشّخصيّة، خاصّة وأنها قد حضرت بشكلٍ إبداعيّ وعرضٍ عميق، وظهر لنا منها ما غاب وما تبادر إلى الذهن كثيرا؛ حينما قرأتُها في كتابك (**هذه سبيلي**)[1]، ارتأيت أن أقسّم أسئلتي حسب ما استدعته طبيعة سير دراستي إلى مجموعات بعينها، تصبّ في مجالات وفصول البحث، تسائل وتستفسر بُغية مزيدٍ من الإيضاح الذي قد يساعد توجيهَ عمليات التّأويل والتّحليل؛ لتجنّب الخروقات المعرفية -ربما- أو تحميل النّصوص ما لم تقله.

لذلك، فقد أوردتها -حسب الحاجة- إلى:

-أسئلة نقدية- فلسفية حول رؤى الذّات ضمن البنية السّردية:

1- تتكرّر **الذّات** في بنية سرد رواياتك، بوصفها ذاتًا معذّبة، متشظّية، منفيّة، مقاومة أو متمرّدة. كيف يعرّف الرّوائي **أيمن العتوم** (**الذّات**) في مشروعه الرّوائي؟ وهل تراها كيانًا جوهريًّا أم نتاجًا للسّياق الثّقافي والسّياسيّ والدّينيّ؟

[1] ينظر: أيمن العتوم، هذه سبيلي، د ط، دار المعرفة للنشر والتوزيع: القاهرة، 2020م.

-**أيمن العتوم:** كلُّ روائيٍّ حين يبني شخصيّات رواياته، يُفترض أن تكون شخصيّاته غير سطحية، (أو غير مسطّحة)، وتكون ذاتها حاضرة في ذهن المتلقّي، أو القارئ. وبالتّالي، فشخصيّاتي هي من الشّخصيّات المعذبّة بالفعل، لأن القيم التي بَنيتُ عليها كتابة رواياتي هي قيمٌ إنسانيّة عليا، مثل الحرية. وبالتالي، هي تتحدّث عن الذّوات المحبوسة، أو المسجونة. وأكيد، ستكون ذواتًا معذّبة، ومنفيّة، ومطاردة، ومهجّرة، ومقتلعة. لذلك، في جميع شخصيّات روايات أدب السّجون، تظهر الذّات في هذه الصّور. كذلك في رواية (أرض الله)، التي تتحدّث عن العنصريّة؛ عن عنصريّة اللّون، وعن عنصريّة العرق، وعن تاريخ العبوديّة في أمريكا، وتتحدّث عن تاريخ العبيد. والعبيدُ ذواتٌ معذّبة. فالذي دعاني إلى أن أبرز هذه الذّوات المعذّبة، أو المتشظّية، أو المنفيّة -كما أشرتِ في سؤالك- هو القيم التي أكتبُ عنها في هذه الرّوايات، لأنّها قيم تستدعي مثل هذه الأنواع من الشّخصيات، أو الذّوات.

2- ما هي رسالة **سرد الذّات** عندك؟ هل تعتقد أنه فعل مقاومة فقط؟ وإن كان كذلك، فمقاومةٌ لأي منظومة بالتّحديد: القمع السّياسي؟ الطّابو الدّيني؟ أم هو وليد نسق سوسيو- ثقافي؟

-**أيمن العتوم:** لا طبعا، هو ليس فعل مقاومة فقط، بل هو أيضا كشف الحقيقة. لأنّ هناك أشياء كثيرة في تاريخنا مسكوت عنها, وبالتّالي، تقديم الشّخصيّات بهذه الصّورة، أو ذات البطل بهذه الصّورة هو أيضًا من باب كشف الحقيقة. بالنسبة لي، أنا أنبش التّاريخ في رواياتي، فكثير من رواياتي؛ روايات تاريخيّة، على سبيل المثال، تاريخ العبوديّة في (أرض الله) -كما أسلفت- ورواية (مسغبة) التي تتحدث عن تاريخ الطواعين، والمجاعات، والأوبئة، والزلازل، والبراكين؛ تتحدث عن المجاعة في القاهرة -بشكل خاص- في نهاية القرن السادس الهجري. وهناك روايات تاريخيّة كثيرة من مؤلّفاتي، مثل رواية (ساحر أو مجنون)، ورواية (يوم مشهود) التي تتحدّث عن حروبنا مع إسرائيل. فأوّل هدفٍ هو أن يعرف النّاس الحقيقة، وحتى رواية (حديث الجنود) هي رواية تروي تاريخ الحركات الطلابية. فهذا أول شيء الحقيقة؛ الحقيقة من منظور روائيٍّ طبعًا، وليس من منظورٍ تاريخي بحت. فأنا لست ناقل أخبار، أنا راوٍ، أنا لا أخبر، أنا أجعلُ النّاس يرون -كما يقولون-. وثانيًا نعم، هي فعل مقاومة؛ مقاومة للقمع السّياسي، وللطّابو الدّيني، ولأشياء أخرى كثيرة. نحن باعتبارنا بلدانًا عربيّة، معظم أنظمتنا هي أنظمة استبداديّة، وبالتّالي، ستفرز هذه

الأنفس كثيرًا من الشّخصيات المقموعة. لذلك، فمهمّتي تحتاج أن أقف مع هؤلاء المظلومين، من أجل أن أجلّي ذواتهم في سردِي.

3- كيف تموضع ذاتك باعتبارك مؤلّفا ضمن ما قدّمته في تجارب سرد الذّات في رواياتك؟

-أيمن العتوم: أنا مراقب، أنا غالبًا الرّاوي العليم، لأنّ كثيرًا من رواياتي فيها نوعان من السّرد، سردٌ بضمير المتكلّم، الذي يقول (ذهبتُ، وقدمتُ، ورأيتُ، وعشتُ، وأكلتُ)، أو بضمير الرّاوي العليم، الذي يرى كلّ شيء. وبالتّالي، أنا خارج الشّخصيّات، خارج الذّوات الشّخصيّة كلّها؛ خارج الأبطال؛ لكنّني أراقب هؤلاء الأبطال جميعًا، وأصوغ حكاياتهم، ولا أتدخّل إلاّ على لسان الشّخصيّات، إنّما أنا الذي أحرّك الشّخصيّات كلّها.

4- كيف يمكن أن تصف لي تجربتك الرّوائيّة بين (سرد السّيرة)، و(سرد الذّات المعاصر)، مقارنة بما أحدثه فيك فكر ما بعد الحداثة، أو لنقل ما بعد الكولونيالية؟ هل لاحظت تغيرا على مستويات الشّكل، والمضمون، والشّخصيّات، والسّرد عمومًا، بين بدايات تجربتك في سرد الذّات في (يا صاحبي السّجن) وآخر رواية لك؟ وكيف تصنّف رواياتك في هذا الإطار الزّمني الذي يفصل بين الكولونياليّة والما بعد كولونياليّة؟

-أيمن العتوم: طبعًا، فرقٌ كبيرٌ بين أن تتحدّث عن ذاتك في رواية (يا صاحبي السّجن). وبالتّالي، مشاعرك كلّها حقيقية، ليس هناك بينك وبينها حاجز، وبين أن تتحدّث عن شخصيّات أخرى، مثل شخصيّة (عمر بن سيّد في أرض الله)، أو شخصيّة (عبد اللّطيف البغدادي في مسغبة)، أو شخصيّة (أحمد بن الحسين المتنبّي في ساحرٌ أو مجنون)، أو شخصيّة (هارون الجازي في رواية يوم مشهود)، أو شخصيّة (ورد ونعيمة في رواية حديثُ الجنود)، أو شخصيّة (إياد أسعد في رواية يسمعون حسيسها)، أو شخصيّة (علي العكرمي في رواية طريق جهنم)، وهكذا. فرقٌ كبير طبعًا؛ لأنّ هناك فجوة ما بينك وما بين ذات الشّخصية التي تتحدّث عنها؛ هي فجوة مشاعر. أنت تحاول أن تتقمّص تلك الشّخصيّة، وأن تقدّمها بلسانها. لكن؛ تبقى حرارة الشّخصيّة نفسها ليست مثل حرارة الشّخصية التي يكون فيها سرد من خلال سيرة ذاتية خاصة بي، مثل: (يا صاحبي السّجن).

5- (يا صاحبي السّجن)، (اسمه أحمد)، (خاوية) و(أنا يوسف) وكثيرٌ من رواياتك، استحضرت فيهم نصوص (الحُلم)؛ وهذا ما أوقع ذواتَ شُخوصِك في توتّرات فارقة بين الحلم والواقع، بين اللّاشعور والتّاريخ. على أيِّ أساسٍ يتمّ توظيف الحلم في رواياتك؟ هل هو توظيفٌ إستطيقي-

رمزي؟ أم إنه أداة لكشف المسكوت عنه تحت دواعي سردٍ أسطوريّة؟ وهل تتعمّد كتابة (الحلم) باعتبارها بنية سرديّة تنفتح على التّأويل والمضمر؟

-**أيمن العتوم:** نعم، الجواب نعم، أستخدم تقنية الحُلم -إذا جاز التعبير- من أجل أن أبوح بما لا يمكن أن تبوح به الشّخصيّة في الواقع، وبالمناسبة ليست هذه الروايات الأربع فقط. تقريبًا كلّ رواياتي. حتى روايات الأنبياء، فرواية (أنا يوسف) قامت على (الحلم) من أجل أن تستنطق الشّخصيّات، فشخصيّة (قطفير) في الرّواية انتهت حياته ومات، بناءً على حلم تبعه. وخلال هذا (الحُلم) قال كلّ ما في نفسه -أنا قولته طبعا كراوٍ عليم- ما لم يقله هو في التّاريخ أصلا. إضافةً إلى أنّ كلّ رواياتي، قائمة على الأحلام، وحتى رواية (ثلاثيّة المسيح) على سبيل المثال. هذه الرّواية قائمة على أحلام (بطرس)، على أحلام (بولس)، على أحلام (شاؤول الطّرسوسي)، أصلًا (شاؤوول الطّرسوسي) الذي صار فيما بعد (بولس الرّسول)، تحوّلت حياته من اليهوديّة إلى المسيحيّة بناءً على حلم. أكثر شيء -ربّما- ظهر كسردية حلم في رواية (اسمه أحمد) بالفعل؛ حيث قال ما لم يستطع قوله في الواقع من خلال الحُلم. وهو مفتوحٌ على التّأويل وعلى المضمر، وأنا أتعمّد كتابته، ومن خلاله تستطيع أن تقول كلّ شيءٍ عجزتَ أن تقوله في الحقيقة. ويكون أيضا مساحة للهرب أحيانا. ففي بعض سرديات الحلم في رواياتي يكون السّبب الهرب من سطوة الرّقيب، فيما لو حوكم النّص. لأن كثيرًا من رواياتي حوكمت. هناك خمس روايات من رواياتي منعت، على الأقل، وبعضها حوكم، وبعضها ما زال ممنوعًا لهذه اللّحظة. فحتى تُفلت من مقصّ الرّقيب، ومن سطوة العقاب، تقول إن ذلك قد حدث في (الحلم) وإنه ليس حقيقة.

6- كيف يتمُّ بناء نسق الأسطورة في رواياتك؟ ومن أين تستقي نصوصها؟

-**أيمن العتوم:** يعني إذا تحدّثتِ عن الأسطورة في (ثلاثيّة المسيح)، فقد قامت على رؤيا (يوحنا) في بعض أجزائها وفصولها، وإذا أردتِ أن تتحدّثي عن الأسطورة في (النّهر) الذي يفصل ما بين البطل وما بين المكتبة التي سيدخلها البطل. هذا النّهر الذي توجد فيه الوحوش الأسطورية، والحيتان والحيوانات البحريّة الأسطوريّة، التي ليست لها أشكال في الواقع. وهذا من أجل الانفتاح على الرّمز؛ أي إنه عانى كثيرا حتى استطاع التّخلّص من الوحوش الأسطورية حتى يدخل إلى المعرفة. فالدّخول إلى مكتبة تحوي كل علوم الأوّلين والآخرين، هو دخول إلى المعرفة المطلقة، أو إلى العلم المطلق، وهي تتطلب قيم العذاب والتّعب الرمزي، في شكل توظيف أسطوري. وهذا ما بنيت عليه

هذه الفكرة. فمثلا في رواية (يسمعون حسيسها) كان يسمع وقع أقدام وحوش أسطوريّة، واستخدمتُ ذلك للتّرميز إلى سطوة العذاب، وشدّته، وعدم احتمال السّجين هذه الصّنوف من العذاب.

-أسئلة الذّات الثّقافيّة والحضاريّة وبناء الهُويّة في النّصوص السّردية:

1- كيف تنظر إلى الرّواية بوصفها حقلًا لإعادة إنتاج الذّات من جوانب الهويّة العربيّة والإسلاميّة؟ وهل ترى في مشروعك الرّوائي محاولةً لتقويض الهُويّة الرّسميّة أو السّلطة الرّمزيّة التي تتحكّم بها؟

-أيمن العتوم: كلّ مشروع مثقّف هو محاولة لتقويض الهُويّة الرّسميّة، أو السّلطة الرّمزيّة التي تتحكّم بها. لأنّ هناك صراعًا أبديًّا وأزليًّا ودائمًا ما بين السّلطة والمثقّف بحيث لا يمكن أن يلتقيا. حين يلتقيان يكون المثقّف قد خضع للسّلطة، وصار تحت جناحها، ولا يمكن لأيّ حالٍ من الأحوال أن تتصالح السُّلطة مع المثقّف؛ لكن يمكن أن يخضع المثقّفُ للسُّلطة. وبالتّالي، نعم الرّوايات بالنّسبة لي وكلّ عمل فنّيٍ لي، والقصيدة، والمقالة، والنّثر، واليوميّات التي أكتبها هي محاولة لإسقاط الهُويّة الرّسميّة، والصّورة التي تريد أن تقدّمها السّلطة، لأنه لا يمكن أن يلتقي مثقّف مع السُّلطة.

2- إلى أيّ مدى يتورّط النّص الرّوائيّ عندك في جدل الأيديولوجيّات؟ هل الكتابة عندك تنطلق من موقف إيمانيّ عقائديّ، أم من موقف وجوديّ ينزع إلى مساءلة المطلقات من داخلها؟

-أيمن العتوم: بالمناسبة هذا ورد في رواية (تسعة عشر)، ما بين الإيمان والكفر، والإلحاد والشّك واليقين. وورد أيضا في (ثلاثيّة المسيح) في قضيّة التّثليث، وورد أيضا في رواية (كلمة الله) والتي تتحدّث عن قصّة فتاة مسيحيّة أسلمت. فالجدل الأيديولوجي موجود في رواياتي، وموجود أيضا جدل أيديولوجي سياسي أو فكري -إن جاز التّعبير- في رواية (حديث الجنود) بين التّنظيمات الإسلاميّة، والشّيوعيّة، والبعثيّة، والقوميّة، والوطنيّة، وجلّيتها بشكل عام؛ لكنّ مهمّة الرّوائي ألّا ينصر إيديولوجيا على أخرى، بمعنى هو لا يتمترس وراء أيديولوجيا. هو فقط كما قلتُ من قبل، يقف على الحياد ويقف على مسافةٍ واحدة من كلّ الأفكار ومن كلّ الشّخصيّات، ومن كلّ الأيديولوجيات. وليست مهمّته أن يظهر أيديولوجيّته، لأنّ كلّ كاتب لديه أيديولوجيّة طبعًا، ولا يخلو كاتبٌ من أيديولوجيّة؛ ولكنّ المحذور أن تتدخّل أيديولوجيّته في فرض نفسها على

الشّخصيّات. ومنهجي هو طرح السّؤال دون إجابات، لأنّهم كما يقولون الرّواية فنُّ الأسئلة المعلّقة. الأسئلة التي يجاب عنها داخل الرّواية هي أسئلة ميّتة ،أنت عليك أن تطرح السّؤال، وأن تجعل القارئ هو الذي يجيب ،أو يحاول الإجابة ،أو لا جواب للسّؤال. فهي فنّ الأسئلة المعلّقة. وبالتّالي، هذا موقفي أيضًا من تعدّد الأيديولوجيّات التي أطرحها في رواياتي.

-التّناص والمرجعيّات المعرفيّة للذّات في الرّواية:

1- نلحظ اشتغالًا واضحًا على النّصوص القرآنيّة، والأدعية، والموروثات الصّوفيّة والشّعريّة، خاصّة المتن الجاهلي والعبّاسي. كيف تختار تناصّاتك؟ وهل ثمّة قصديّة في تفكيك سلطة النّصوص أو إعادة تأويلها في سياق سرديّ إنسانيّ؟

-أيمن العتوم: نعم، هو ليس شرطًا أن أكون قصدت ذلك؛ لكن أنا فسيفساءٌ من تاريخٍ طويلٍ من القراءة والحفظ؛ يعني أنا أقول إنّني قبل أن أنهي الثّانوية كنت أحفظ آلاف الأبيات، وكنت قد أنهيت قراءة الكثير من دواوين الشّعر الجاهليّ، والشّعر العبّاسيّ، وشعر صدر الإسلام والشّعر الأموي طبعًا، وركّزت على شعر المتنبّي وحفظت كثيرًا من شعره، وجرير والأخطل والفرزدق ومجموعة كبيرة، والجاحظ والتّوحيدي في مجال النّثر ، هذا كله قبل أن أنهي الثّانوية. وبالتّالي تجد عندك حقل معرفيّ دلاليّ فسيسفسائي، تستطيع تكسيره وإعادة إنتاجه وانتقاء ما يناسب، وما يخدم السّردية، التي تريد أن توصلها، أو تقولها في هذه الرّواية أو من خلال الشّخصيّات. فليست لي قصديّة معيّنة، وإنّما تأتي عفو الخاطر، بالنّسبة للصّوفية ممكن أن تأتي بعض الصّوفية الشّعرية؛ لكن ليس بصيغة الأدعية. والنّصوص القرآنيّة التي أتكئ عليها ليس الغرض دينيّا، هذه نقطة مهمّة يجب أن يعرفها أو يلمسها القارئ أو النّاقد، إنما هو بلاغي، ومن باب الفصاحة، والفكرة التي أنا أجاهد من أجل الاستمرار عليها ويجب أن تظهر للقارئ، وهي أسلوب السّهل الممتنع، لأن القرآن هو أسلوب السّهل الممتنع.

2- كيف تتعامل مع النّصوص المقدّسة -لحظة التّناص- من موقع الكتابة الإبداعية دون أن تقع في التّبجيل أو الانتهاك؟

-أيمن العتوم: أنتَ لا تقصد حينما تشتغل على التّناص، لا تبجيلًا ولا انتهاكًا، والتّناص مع النّصوص المقدّسة، إذا كان المقصود القرآن أو الحديث، هو أحد أنواع التّناص، فلو قرأ أحد الصّفحة الأولى، أو الثّانية -فقط- من رواية (أنا يوسف)، لخرج بأكثر من ثلاثين تناصّا؛ يعني في

كل سطر تقريبًا يوجد تناص، وتوجد مرجعيّة، أنا عندي إرثٌ طويلٌ جدّا، ومرجعيّة كبيرة جدًّا، من التّراث العربيّ، ومن التّراث المترجم، أوظّفه مباشرة. والقارئ النّوعي الذي عنده معرفة واسعة، سيكتشف أن وراء هذه العبارة هذا النّص، فكلّ عبارة في الفصل الأول -مثلا- في رواية (أنا يوسف)، لها مرجعيّة تناص مع كل الأدب العربيّ والغربيّ الدينيّ والمترجم.

-سرد الذّات بين التّجربة والتأويل:

1- لو سألتُك: من هو **أيمن العتوم** قبل السّرد وبعده؟ كيف غيّرتك الرّواية من الدّاخل؟ هل الكتابة علاج؟ مواجهة؟ أم نوع من الانتحار البطيء؟

-أيمن العتوم: والله، أنا قبل السّرد وبعده مختلف تمامًا، أنا قبل الفصل الواحد في الرّواية وبعده مختلفٌ تمامًا. الكتابة، كما قلت ذلك في كتابي (هذه سبيلي)، "الكتابة نوبة صرع طويلة، الكتابة تأكل القلب والعقل والنّفس والمشاعر، كل شيء"، فإذا أردتِ أن تسمّيه نوعًا من الانتحار البطيء، فربما هذه التّسمية تكون أقرب إلى الصّحة من أن تكون علاجًا. مواجهة ممكن؛ إنّها مواجهة لخيباتي طبعا قبل أن أواجه سلطة غالبة أو سلطة قمعية، أنا أواجه خيباتي، أواجه أحزاني، أواجه اكتئابي، أواجه ذاتي المتقوقعة. بالمناسبة، صحيح أنني أذهب لدول عربية كثيرة، وألتقي أناسًا كثيرًا، وأوقّع لهم كثيرًا؛ لكن ليس لي صديق، لا أجلس مع أحد. فالكتابة نوع من مواجهة فشلي في العلاقات، واكتئاباتي في أن أعثر على صديق واحد. فأقرب شيء من الاختيارات إذا أردتِ أن اختار؛ هو نوع من الانتحار البطيء.

2- تصنّفكم التّجربة الابداعيّة من أكثر الكتّاب إنتاجًا وإبداعًا، إذ وصل عدد رواياتكم إلى ثلاث وعشرين رواية، في مضامين عديدة ومتشعّبة؛ لكن كثير يصنّفونكم ضمن أدب الالتزام، أو يعتبرونك كاتبا (دينيّا)، أو (إسلاميّ الهوى)؟ هل تعتقد أنّ هذا التّصنيف يُقيّد قراءتك أو يخنق تأويل رواياتك المتعدّدة الأبعاد؟ وكيف تتفاعل مع هذه التّصنيفات؟

-أيمن العتوم: طبعًا أنا لا أقدّم نفسي على أنّني كاتبٌ إسلاميّ، وهذا أيضا بسطت فيه القول في كتابي (هذه سبيلي)، النّاس حرّة فيما تصنّفني به، فلتصنّفني كما شاءت، قد يؤثّر قليلا على أن يقرأ النّاس لي؛ ولكن أنا أحاول أن أوسّع دائرة القرّاء الذين يقرأون لي؛ ولكن أيضًا في المقابل لا أستطيع أن أنسلخ من إرثي. أنا لديّ مرجعيّة. أنا ما أتيتُ عفو الخاطر ، ولا أتيتُ متأخرًا ولا أتيت وأنا لا أملك مرجعيّاتٍ، ولا إرثًا ثقافيّا، ودينيّا، وتاريخيًّا أتّكئ عليه. لا أستطيع أن أنسلخ منه. أنا

كما قلتُ لكِ قارئٌ للقرآن وتفاسيره، والحديث وحافظٌ كثيرا منهما، وقارئٌ للشّعر العربيّ من الجاهليّة إلى العصر الحديث، وقارئ للنّثر الفنّي من كلّ العصور، وقارئ للأدب المترجم. وبالتّالي، لديّ إرث طويل لا أستطيع أن أنسلخ منه، ولا أريد أن أنسلخ منه، ولا يشرّفني أن أنسلخ منه. وبالتّالي، تصنيفي من قبل الأخرين، قد يكون له بعض الجوانب السّلبية؛ لكن لا استطيع أيضا أن أتحكّم بتصنيفهم لي. وبالتّالي، فليصنّفوني كما شاؤوا. إنّما أنا أقدّم نفسي بأنّني كاتبٌ إنسانيّ. وأعتقد أنّ هذا التّصنيف هو عند العرب وليس عند الغرب. بمعنى، أنّ رواياتي لو ترجمت إلى لغات أخرى غربيّة، أو شرقيّة، فلن يكون هذا التصنيف في بالهم، لأنّني أكتب وأنا على وعيٍ بالقيم الإنسانيّة الكبرى.

3- تحدّثتم كثيرا في رواياتكم عن تجارب الشّعوب في تقرير مصيرها، وعن الاستعباد، والسّجن والتعذيب والقمع. هل نجد أثرا للتّجربة الجزائريّة في تجربتك الابداعيّة، باعتبارها ثورة تحريريّة إنسانيّة كبرى أسهمت في تحويل مسار بأكمله، متعلق -حتى- بمشروع ما بعد الكولونيالية؛ حيث غيرت فكر مثقّفي فرنسا في حدّ ذاتهم؟ وإن لم توجد هل هناك مشروع سرديّ حول هذا الطّرح؟

-أيمن العتوم: طبعًا، أنا فكّرت في ذلك كثيرا، وذهبت وحاولت أن أقابل بعض النّاس؛ ولكنّني نُصِحت من جزائريّين ألّا أفعل ذلك، وأعتقد أن نصيحتهم صادقة، وأمينة ولا تحمل أيّ غرض آخر. والسّبب، يعود لأسباب كثيرة. واحدٌ منها، مثلا: عندما كتبت رواية (الرّعب) عن غزّة، المأمول والمتوقّع أن يشكرك النّاس، وخاصّة أهل غزة، أنّك تتحدّث عن جراحهم وتحاول أن توصل صوتهم إلى العالم؛ لكنّ الرّواية هوجمت هجومًا شرسًا، واتُّهمت اتّهامات سيّئة جدّا، من أهل غزّة ومن غيرهم طبعا؛ ولكن أهل غزة أنفسهم قالوا: أنت لم تعش يوما واحدا عندنا حتى تكتب عنّا، أنت لم تَجُع مثلنا، أنت لم تحترق مثلنا. وآخرون قالوا: أنت تعتاش على جراح النّاس، كم أخذت من وراء كتابة رواية غزة؟ تذكّرت أيضا الموقف الذي حدث من بعض المغاربة، من الطاهر بنجلون حينما كتب عن بعض السّجناء في روايته (تلك العتمة الباهرة)، تخيل أن قصتهم كانت يمكن أن تنسى، أو لم يكن لها ذلك الانتشار. فجاء الطاهر بنجلون في روايته، وأوصل صوتهم إلى العالم، خاصّة وأنه كتب بالفرنسية وترجمت الرواية إلى العربية، فيفترض أن يشكروه شكرا جزيلا، ويقبّلون رأسه. قالوا: لا أنت لم تعش يوما واحدا في السّجن، فكيف يحقّ لك أن تكتب عنّا، فهذا صار محذورا عند الشّعوب. فتوقفت. وطبعًا يمكن أن يأتي أكثر من جزائري ويقول لك

أنت ما علاقتك؟ أنت في المشرق، أنت لم تُطلق عليك رصاصة واحدة، أنت لم تمزّق أعضاؤك. يعني أشياء كثيرة ستُتَّهم بها. فأنا صرت حذرا. ونفس الشّيء صار في الثّورة السّوريّة، أنا قدّمت في رواية (يسمعون حسيسها) بشاعة السّلطة والنّظام السّابق للعالم، بالفعل وقد طبعت أكثر من ستّين أو سبعين طبعة شرعيّة، ووزّعت ربما أكثر من مليون نسخة، وقرأها القاصي والدّاني، وترجمت أيضا، فيفترض أن أكون أحد أيقونات الثّورة بهذا المفهوم إذا جاز التعبير؛ لكن بعضهم صار يقول لي ما علاقتك؟ فهذه مشكلة الشّعوب. العقل الجمعي عند البشر، يملك الأنا المتضخّمة التي تحجب عقله في أن يفكّر بشكل سليم. فأنا قلت لأجبّ عن نفسي الغيبة والكلام الزّائد، ودعني أتوقف عند هذا الحد ولا أريد ان أخوض فيه؛ ولكن ربما في الأعوام القابلة قد يكون هناك ما يدعو إلى أن أكتب في هذا الموضوع.

4- ما الرّواية التي تشعر بأنّها قالت عنك ما لم تستطع قوله بلسانك المباشر؟ وما الرّواية التي ما زلت تخشى كتابتها؟

-أيمن العتوم: الرّواية التي أشعر أنّها قالت عنّي ما لم أستطع قوله هي رواية (صوت الحمير)، وهي قريبة لأنها تعبّر عن العقل السّاخر المتهكّم، الذي ينظر بلا مبالاة ولا اكتراث إلى كلّ شيء في الكون .هي أقرب رواية من هذ النّوع. وقد مُنِعت في الأردن؛ لكن نحن أعدنا طباعتها. أمّا الرّواية التي ما زلت أخشى كتابتها، هي روايات الأنظمة الاستبدادية في بعض البلدان التي حدثت فيها بعض المذابح. لكنّني أعمل حاليّا على تجاوز هذا الخوف.

في الأخير، لا يسعني إلا أن أشكر -لكم سيدي- طول صبركم، وحلمكم، والتزامكم بالإجابة على أسئلتي، أتمنى لكم مسيرة أدبيّة باهرة ومثمرة وهادفة، وانتشارًا موفّقًا، ونصرًا مؤزّرًا، وفتحًا معرفيّا من الله تعالى.

تمّ بتاريخ: 3 ماي 2025م

قائمةُ

المصادِر وَالمَراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

أوّلا: المصادر:

- **أيمن العتوم:**

1) **ذائِقة الموت**، الطّبعة الثانية، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2013م.
2) **يا صاحبيْ السّجن**، د ط، دار المعرفة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2015م.
3) **خاوية**، الطّبعة العاشرة، دار المعرفة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2016م.
4) **نفرٌ من الجن**، الطّبعة السّابعة، دار المعرفة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، 2016م.
5) **يسمعون حسِيسَها**، الطّبعة 22، عصير الكتب للنّشر والتّوزيع، مصر، 2018م.
6) **أرض الله**، الطّبعة السّابعة، دار الإبداع الفكري للنّشر والتّوزيع، الكويت، 2020م.
7) **صوت الحمير**، الطّبعة الثّانية عشر، دار ديوان للنّشر والتّوزيع، الكويت، 2022م.
8) **تِسعة عشر**، الطّبعة 32، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2025م.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع العربيّة:

1) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدّين، الجزء 4، د. ط، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، د. ت.
2) أبو العلاء المعرّي، رسالة الغفران، تحقيق: جيرد يان فان جيلدير وجريجور شولر، د. ط، المكتبة العربيّة، جامعة نيويورك، أبو ضبي، د. ت.
3) أبو القاسم الحسن ابن محمد بن حبيب النّيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق: بسيوني زغلول، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006م.

4) أحمد برقاواي، أنطولوجيا الذات، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2014م.
5) أحمد عبد الحليم عطيّة، ريكور والهيرمينوطيقا، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011م.
6) أحمد كمال زكي، الأساطير- دراسة حضارية مقارنة، الطبعة الثانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2000م.
7) أحمد كمال زكي، الأساطير، الطبعة الثانية، د ط، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967م.
8) إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2012م.
9) أمل مبروك، فلسفة الموت دراسة تحليلية، د ط، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2011م.
10)أيمن العتوم، هذه سبيلي، د ط، دار المعرفة للنشر والتوزيع: القاهرة، 2020م.
11)باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي الغربي، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، 2006م.
12)بسمة عبد العزيز، ذاكرة القهر: دراسة حول منظومة التعذيب، الطبعة الأولى، دار التنوير للطّباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2014م.
13) جليلة الطريطر، مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، د ط، مركز النشر الجامعي، مؤسّسة سعيدان للنشر، تونس، 2004م.
14) جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013م.
15) حسين القاصد، الدلالية الثقافية وسيميائية النسق المضمر، الطبعة الأولى، مؤسسة دار الصادق الثقافية (طبع- نشر – توزيع)، بغداد، العراق، 2023م.
16) حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م.
17) حنين إبراهيم المعالي، الرواية بين الأيديولوجيا والفن، الطبعة الأولى، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2020م.

18)خالد الخرشمي، الشرق والغرب في السيرة الذاتية العربية، الطبعة الأولى، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، نادي مكة الثقافي الأدبي، المملكة العربية السعودية، 2013م.

19) زهور كرام، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييلي الذاتي، د ط، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 2013م.

20) سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008م، ص 277.

21) سمير خالدي، الذات بين الرؤيا والتشكل تطبيقات في الرواية الجزائرية، الطبعة الأولى، منشورات ألفا للوثائق، الجزائر، 2019م.

22) سمير خليل، دليل مصطلحات الدّارسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافي إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثّقافية المتداولة، د ط، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د ت.

23) شهلا العجيلي، الخصوصيّة الثّقافيّة في الرواية العربيّة، الطبعة الأولى، الدّار المصريّة اللبنانية، القاهرة، مصر، 2011م.

24)صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني- أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة وآدابها، د ط، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، د ت.

25) طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، الطبعة الأولى، دار ميم للنشر، الجزائر، 2021م.

26) عبد الإله بلقزيز، نقد التراث، الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2016م.

27) عبد الرحمان عبد السلام محمود، فلسفة الموت والميلاد دراسة في شعر السياب، د ط، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2003م.

28) عبد الفتاح أحمد يوسف، النّقد الحضاري لخطاب ما بعد الكولونيالية، الطبعة الأولى، دار الروافد الثقافية-ناشرون، بيروت، لبنان، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2021م.

29)عبد القادر فيدوح، الرّؤيا والتأويل- مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، الجزائر، 1994م.

30) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، 2005م.
31) عبد الواسع الحميري، الخطاب والنّص المفهوم- نشأته- العلاقة- السلطة، الطبعة الثانية، عناوين book للنشر، حضرموت، اليمن، 2023م.
32) فالح عبد الجبّار، الاستلاب: هوبز، لوك، روسو، هيغل، فويرباخ، ماركس، الطبعة الأولى، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2018م.
33) فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، الطبعة الأولى، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014م.
34) فراس السواح، الأسطورة والمعنى- دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، الطبعة الثانية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا ،2001م.
35) قحطان أحمد الظاهر، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م.
36) محمد إبراهيم عبد العال، النقد الثقافي نحو منهجية التحليل الثقافي للأدب، د ط، مجموعة بيت الحكمة للصناعات الثقافية، القاهرة، مصر، 2023م.
37) محمد المصباحي، الذات في الفكر العربي الإسلامي، الطبعة الأولى، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، لبنان، 2017م.
38) محمد بوعزة، سرديات ثقافية- من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2014م.
39) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، الطبعة الأولى، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991م.
40) محمود أمين العالم، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، (د ط)، منتدى مكتبة الإسكندرية، مصر، (د ت).
41)مصطفى عبد السلام، نظريّة التعلق، د. ط، دار اليازوري للشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2023م، ص 116.
42) مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات الوطن الهوية، د ط، دار الكتب المصرية، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، مصر، 2023م.

43) نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د. ط، دار الأمعيّة للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2010م.
44)هجيرة لعور (بنت عمار)، الغفران في ضوء النّقد الأسطوري، الطبعة الأولى، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2009م.
45) ياسين حسين علوان الويسي، الأنطولوجيا في المصطلح والمفهوم والاستعمال الفلسفي، الطبعة الأولى، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، 2019م.
46) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي- الشعر الجاهلي نموذجا، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م.

ب- المراجع المترجمة إلى اللّغة العربيّة:

1) آرثر. هـ.يلاري آرمسترونغ، مدخل إلى الفلسفة القديمة، تر: سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، أبو ضبي، الإمارات العربية المتحدة، والمركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2009م.
2) أنطونيو غرامشي، رسائل السجن- رسائل أنطونيو غرامشي إلى أمه (1926- 1934)، تر، سعيد بوكرامي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، منشورات الجمل للتوزيع، بيروت، لبنان، 2014م.
3) إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.
4) إدوارد سعيد، الامبريالية والثقافة، تر: كمال أبو ديب، الطبعة الرابعة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014م.
5) إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2008م.
6) بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2005م.
7) بول ريكور، الزمان والسرد: الزمان المروي، الجزء الثالث، تر: سعيد الغانمي، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2006م.

8) بول فيريليو، السّرعة والسّياسة، تر: محمد الرحموني، الطبعة الأولى، الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2017م.

9) بيار برونال، النّقد الأسطوري- النّظريّة والمسارات، تر: سامية عليوي، الطبعة الأولى، دار نينوى، سوريا، دمشق، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، 2024م.

10)تشارلز تايلر، منابع الذات تكوّن الهويّة الحديثة، تر: حيدر حاج إسماعيل، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2014م.

11)تيري كوبرز، الجنون في غياهب السجون، تر: أميرة علي عبد الصادق، الطبعة الأولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2015م.

12)جان بول سارتر، الوجود والعدم- بحث في الأنطولوجيا الظّاهرتيّة، تر: عبد الرحمان بدوي، الطبعة الأولى، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1966م.

13)جورج إدوارد إفري، أسطورة المسيحية بين الحقيقة والخيال، تر: عادل أسعد الميري، الطبعة الأولى، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2015م.

14)جون ديوي، الحرية والثقافة، تر: أمين مرسي قنديل، د ط، مطبعة التحرير، القاهرة، مصر، د ت.

15)جون روب، أوليفر ج. ت. هاريس، تاريخ الجسد (أوروبا من العصر الحجري القديم إلى المستقبل)، تر: جمال شرف، د.ط، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2018م.

16)جينز بروكمبير ودونال كربو، السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، تر: عبد المقصود عبد الكريم، د ط، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024م.

17)دانتي ألغييري، الكوميديا الإلاهيّة، تر: كاظم جهاد، الطبعة الأولى، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2002م.

18)روجيه كايوا، الإنسان والمقدّس، تر: سميرة رشا، الطبعة الأولى، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2010م.

19)رولان بارت، أسطوريّات، تر: توفيق قريرة، الطبعة الأولى، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2018م.

20)سيغموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، الطبعة الرابعة، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، 1982م.

21)غاستون باشلار، الماء والأحلام- دراسة عن الأحلام والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 2007م.

22)فريديريك غرو، ميشال فوكو، تر: محمد وطفة، الطبعة الأولى، كلمة ومجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2008م.

23)فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي، تر: محمد يحيى، د. ط، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.

24)ك. غ. يونغ، علم النفس التحليلي، تر: نهاد خياطة، الطبعة الثانية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1997م.

25)كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1997م.

26)كلود ليفي شتراوس، مداريات حزينة، تر: محمد صبح، الطبعة الأولى، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، 2003م.

27)كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009م.

28)مارتن هيدغر، الكينونة والزّمان، تر: فتحي المسكيني، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2012م.

29)مرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، الطبعة الأولى، دار كنعان للدّراسات والنشر، دمشق، سوريا، 1991م.

30)ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائيّ، تر: محمّد برادة، الطبعة الأولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009م.

31)ميشال فوكو، المراقبة والمعقابة ولادة السّجن، تر: علي مقلد، د. ط، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1990م.

32)ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بن كراد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

33)ميشيل فوكو، حكم الذات وحكم الآخرين (دروس ألقيت في الكوليج دو فرانس 1982-1983)، تر: الزواوي بغورة، مراجعة محمد المعزوز، الطبعة الأولى، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المملكة المغربية، 2019م.

34)نورثورب فراي، المدوّنة الكبرى- الكتاب المقدّس والأدب، تر: سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، دار كلمة، أبو ظبي، عمان، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2009م.

35)يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2011م.

ج- المراجع الأجنبيّة:

1) Clifford Geertz, Interpretation et Culture, sous la direction de : lahouari Add et Lionel Obadia, Editions des archives contemporaines, 2010.

2) Jacques Lacan, Ècrits I, Maquette de Couverture : Pierre Faucheux, éditions du Seuil, 1966.

3) Jacques Lacan, Écrits The First Complete Edition In English, Translated by: Bruce Fink, In Collaboration With: HéloÏse Fink and Russell Grigg, W. W. Norton & Company. New York. London.

4) Jean-François Bayart, Les études postcoloniales. Un carnaval académique. Editions Karthala, collection disputatio, 2010.

5) Pierre Brunel, Mythocritique. Théorie et parcours, Presses Universitaires de France, 1re édition : février 1992.

6) Victor Turner, Liminality and Communitas, in The Ritual Process: Structure and Anti-Structure (Chicago: Aldine Publishing, 1969.

د- المؤلّفات الجماعيّة:

1) مجموعة مؤلّفين عرب، الهويّة وتحدّيات العصر، الطبعة الأولى، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دار الروافد الثقافية-ناشرون، بيروت، لبنان، 2017م، ص ص (151- 185).

ثالثا: المجلّات والدّوريّات:

أ- العربيّة:

1) حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، تصدر عن كلّيتي الآداب والعلوم الاجتماعيّة، جامعة الكويت/ الكويت، الحولية 28، الرسالة 271، ديسمبر 2007م.

2) مجلّة الآداب، تصدر عن كلّيّة الآداب، جامعة الملك سعود/ الرياض، المجلّد 25، العدد 2، 2013م، ومجلد 26، العدد 2، 2014م.

3) مجلّة إشكالات في اللغة والأدب، تصدر عن جامعة تمنراست/ الجزائر، مجلد 09، عدد 05، ديسمبر 2020م.

4) مجلّة ألف Aleph في اللغة والإعلام والمجتمع، تصدر عن كلّية الآداب واللّغات، جامعة أبو القاسم سعد الله- الجزائر 2/ الجزائر، المجلّد 07، العدد 04، نوفمبر 2020م، والمجلد 12، العدد 01 ، جانفي 2025م.

5) مجلّة أوراق، تصدر عن مخبر الموسوعة الجزائريّة المبسطة، جامعة الحاج لخضر- باتنة 1/ الجزائر، المجلد 1، العدد 2، سبتمبر 2019م.

6) مجلّة الباحث، تصدر عن مخبر اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة عمر التليجي- الأغواط/ الجزائر، مجلد 3، العدد 2، جوان 2011م.

7) مجلّة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، تصدر عن جامعة قاصدي مرباح- ورقلة/ الجزائر، مجلد 15، العدد 1، أفريل 2023م.

8) مجلّة البحث العلمي في الآداب (العلوم الاجتماعيّة والإنسانية)، تصدر عن كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس- القاهرة/ مصر، المجلّد 25، العدد 02، جانفي 2024م.

9) مجلّة التراث، تصدر عن مخبر جمع دراسة وتحقيق مخطوطات المنطقة وغيرها، جامعة زيان عاشور- الجلفة/ الجزائر، المجلد 07، العدد 25، مارس 2017م.

10)المجلّة التربويّة، تصدر عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، المجلّد 26، العدد 104، سبتمبر 2012.

11)مجلّة دراسات إنسانيّة واجتماعيّة، تصدر عن جامعة محمد بن أحمد- وهران 2/ الجزائر، المجلد 14، العدد 01، جانفي 2025م.

12)مجلّة دراسات فلسفيّة، تصدر عن قسم الفلسفة بكلّية العلوم الإنسانيّة، جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله/ الجزائر، المجلد 10، العدد 10، جوان 2014م.

13)مجلّة دراسات، تصدر عن مخبر الدّراسات الصّحراويّة، جامعة طاهري محمد- بشار/ الجزائر، المجلد 13، العدد 01، جويلية 2024م.

14)مجلّة دفاتر مخبر الشعرية الجزائريّة، تصدر عن مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة/ الجزائر، مجلّد 03، العدد 08، أكتوبر 2018م.

15)مجلّة روافد المعرفة، تصدر عن كلية العلوم، جامعة الزيتونة/ تونس، ليبيا، المجلّد 4، العدد 7، 2023م.

16)مجلّة ضياء للبحوث النّفسيّة والتّربويّة، تصدر عن جامعة 20 أوت 1955- سكيكدة/ الجزائر، المجلد 01، العدد 02، جانفي 2021م.

17)مجلّة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/ الكويت، المجلد 16، العدد 3، أكتوبر 1985م.

18)مجلّة العلوم الإنسانية والاجتماعية، تصدر عن المؤسسة العربية للعلوم ونشر الأبحاث (AISRP)/ فلسطين، المجلد 5، العدد 5، أفريل 2021م.

19)مجلّة فصول: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب/ مصر، المجلد الرابع، العدد الأول، ديسمبر، 1983م.

20)مجلّة قضايا فكرية، يصدر عن قضايا فكريّة للنشر والتوزيع- القاهرة/ مصر، العدد التّاسع عشر والعشرون، أكتوبر 1999م.

21)حوليّة كلية اللُّغة العربيّة بجرجا، تصدر عن جامعة الأزهر/ مصر، المجلّد 14، العدد 4، 2010م.

22)مجلّة (لغة- كلام)، تصدر عن مخبر اللغة والتواصل، جامعة غليزان/ الجزائر، المجلّد 07، العدد 03، جوان 2021م، والمجلّد 11 ، العدد 02، جوان 2025م.

23)مجلة المخبر، تصدر عن مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر- بسكرة/ الجزائر، المجلّد 08، العدد السابع، 2011م.

24)مجلة المدونة، تصدر عن مخبر الدّراسات الأدبية والنقدية/ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة/ الجزائر، المجلد 11، العدد 1، جوان 2024م.

25)مجلة مقاربات فلسفية، تصدر عن مخبر الفلسفة و العلوم الإنسانية، جامعة عبد الحميد- مستغانم/ الجزائر، المجلد 03، العدد 01، نوفمبر 2016م.

26)مجلة مقاليد، تصدر عن مخبر النقد و مصطلحاته/ كلية الآداب و اللغات، جامعة ورقلة/ الجزائر، العدد 13، ديسمبر 2017م.

27)مجلة مقدمات، تصدر عن جامعة محمد بن أحمد- وهران 2/ الجزائر، المجلّد 01، العدد الرابع، سبتمبر 2017م.

28)مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، تصدر عن جامعة معسكر/ الجزائر، مجلد 13، العدد 01، جوان 2022م.

ب-الأجنبيّة:

1) PMLA, Modern Language Association of America, vol. 124, no. 2, 2009.

ج-الإلكترونيّة العربيّة:

1) مجلة الاستغراب، تصدر عن المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، مكتب بيروت/ لبنان، العدد 12، 2018م، تاريخ الزيارة: 11 جانفي 2024م . متاحة على الرّابط:

https://www.iicss.iq

2) مجلة الكلمة، تصدر عن منتدى الكلمة للدّراسات والأبحاث التابع لشركة الكلمة للإعلام والنشر المحدودة، نيو صوفيا/ قبرص، العدد 82، فبراير 2014م. تاريخ الزيارة: 29 أفريل 2025م، 18:45 سا. متاحة على الرابط:

http://www.alkalimah.net

3) مجلّة الفيصل، تصدر عن دار الفيصل الثّقافيّة التابعة لمركز الملك فيصل للبحوث والدّراسات الإسلاميّة/ السعوديّة، العددان (511- 512)، ماي 2019م.

https://archive.alsharekh.org/MagazinePages

د-الإلكترونيّة الأجنبيّة:

1) Journal of Literature and Art Studies, David Publishing Company, Vol. 12, No. 11, November 2022. Retrieved (31 April 2025, 11:06)

https://www.davidpublisher.com/Public

2) Science. The facts about Science and its publisher, AAAS, the science society, 1 Nov 1974. Vol 186, Issue 4162. Retrieved (29 November 2024, 14 :55 m)

https://www.science.org

رابعًا: الدّراسات والبحوث الأكاديميّة:

1) أسماء جعبل، أسئلة الذات والهوية في الرواية العربية (أولاد الغيتو اسمي آدم) لإلياس خوري -أنموذجا-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث -ل.م.د-، المركز الجامعي سي الحواس – بريكة، الموسم الجامعي: 2022/ 2023م.

2) محمد الشريف أقضي، إعادة بناء الدولة الوطنيّة في العالم العربي ما بعد الثورات العربية: دراسة حالة سوريا، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في العلوم السّياسية، جامعة باتنة -1-، الموسم الجامعي: 2020- 2021م.

3) ياسين كريم، آليات نقد الخطاب الاستعماري عند الناقدة "غياتري سبيفاك" -نحو كتابة تاريخ جديد للتابع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف -2-، الموسم الجامعي: سنة 2019- 2020م.

خامسا: المعاجم والقواميس والموسوعات:

أ-العربيّة:

1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثّاني، والمجلّد الثالث، الطبعة السادسة، دار الفكر للنشر والتوزيع: بيروت- لبنان، 1417هـ/ 1997م.
2) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008م.
3) المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة السابعة والثلاثون، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1997م.
4) جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاتينيّة، الجزء الأول، د ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.
5) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.
6) عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1984م.

ب- الأجنبيّة:

1) Oxford Basic English Dictionary, oxford university press, third edition, 2006

ج- الالكترونيّة:

1) Dictionnaire de français, Larousse, Site consulté le : (04 mars 2023, 23 :43 m)
https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/soi/73220

خامسا: الكتب الالكترونية:

1) محمود محمد علي، الجنون ظاهرة فلسفية (ميشيل فوكو أنموذجا). تاريخ النشر: 29 سبتمبر 2021م، تاريخ الزيارة: 15 أكتوبر 2024م، 17:25سا. متاح على موقع: مكتبة نور.

https://www.noor-book.com -pdf

سادسا: المواقع الالكترونية:

أ- العربية:

1) آن ماري هيلمنستاين، الترشيح: ما هو وكيف يتم ذلك، موقع ThoughtCo، تاريخ النشر: 20 سبتمبر 2024م. تاريخ الزيارة: 15 ديسمبر 2024م. متاح على الرابط:

https://www.thoughtco.com

2) بيير ديكس، لاكان - بنية الذات، تر: عبد الهادي الفقير، مقابلة أجراها بيير ديكس مع لاكان في 26 نوفمبر 1966م. تاريخ الزيارة: 20 نوفمبر 2024م، 9:55 سا. متاح على الرابط:

https://elfakir-arab-nafs.blogspot.com

3) جويل دور، الفرق بين الذات والأنا، مخطط L (ندوة لاكان. قراءة إكري 1). تاريخ الزيارة: 20 نوفمبر 2024م، 9:55 سا. متاح على الرابط:

https://readelight.com

4) حمزة الشافعي، مفهوم الأيديولوجيا والأجهزة الايديولوجيا للدولة عند ألتوسير، موقع الشبابية. تاريخ النشر: 03 أكتوبر 2020م، تاريخ الزيارة: 19 ماي 2025م، 20:00 سا. متاح على الرابط:

https://chabiba.org

5) خالد القاسمي، مفهوم الأثر في تفكيكيّة جاك دريدا، منصّة بالعربيّة. تاريخ النشر: 01 أكتوبر 2019م، تاريخ الزيارة: 12 مارس 2025م، 13:23سا. متاح على الرابط:

https://bilarabiya.net/

6) طارق بوحالة، النسق الثقافي، موقع رأي اليوم. تاريخ النشر: 05 فيفري 2022م. تاريخ الزيارة: 14 ماي 2025م، 22:00 سا. متاح على الرابط:

https://www.raialyoum.com

7) عبد الفتاح كيليطو، منامات المعري، موقع الأنطولوجيا. تاريخ الزيارة: 05 ماي 2025م، 12:04 سا. متاح على الرّابط:

https://web.archive.org/web

8) عبد الله بريمي، السّيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها: المدخل إلى نظريّة يوري لتمان السيميائية، موقع: السيميائيات ونقد الأنساق الثقافية. تاريخ الزيارة: 11 أفريل 2025م، 00:40 سا. متاح على الرابط:

https://www.abdellahberrimi.com

9) عبد اللطيف الوراري، كتابات الذات: هل أثّر صعودها على هُويّة أدبنا المعاصر؟، موقع القدس العربي. تاريخ النّشر: 9 09 ماي 2025م، تاريخ الزيارة: 10 ماي 2025م، 20:00 سا. متاح على الرابط:

https://www.alquds.co.uk

10)فارح مسرحي، الأبويّة المستحدثة وإعادة إنتاج الاستبداد: عن طريق أعمال هشام شرابي، تاريخ الزيارة: 23 أفريل 2025م، 23:56 سا. متاح على الرّابط:

https://taqueen.com

11)قسم التحرير، التوتاليتاريّة (Totalitarism)، موقع مؤمنون بلا حدود. تاريخ النشر: 14 ماي 2013م، تاريخ الزيارة: 14 ماي 2025م، 21:15 سا. متاح على الرابط:

https://www.mominoun.com/articles

12)كارول الخوري، احتضار الذات الإنسانية في واقع العبثية، موقع تكوين. تاريخ النّشر: 5 أفريل 2024م، تاريخ الزيارة: 22 نوفمبر 2024م، 12:07 سا. متاح على الرابط:

https://taqueen.com

13)مريم أوباباييش، سجن تدمر.. أشهر وأسوأ السجون السورية، تاريخ البث: 23 ماي 2015م. تاريخ الزيارة: 15 مارس 2025م، 18:05 سا، متاح على الرابط:

https://www.youtube.com

14)لوي ألتوسير، الأيديولوجيا وأجهزة الدولة الأيديولوجية، تر: عمرو خيري، موقع: قراءات، تاريخ النشر: 23 نوفمبر 2014م، تاريخ الزيارة: 19 فيفري 2025م، 20:45 سا. متاح على الرابط:

https://qira2at.com

15)مجاهد منعثر منشد الخفاجي، قراءة في سباعية (البحث عن الزمن المفقود) للروائي الفرنسي بروست، موقع ملتقى الشيعة الأسترالي. تاريخ الزيارة: 30 أبريل 2025م، 17:00سا. متاح على الرابط:

https://asgp.net.au

16)محمد شعبان أيوب، مؤسسة السجون في التاريخ الإسلامي، موقع الجزيرة. تاريخ النشر: 03 نوفمبر 2022م، تاريخ الزيارة: 03 أكتوبر 2024م، 02:12 سا، متاح على الرابط:

https://www.aljazeera.net/turath

17)محمد عبد الكريم أحمد، «همس الجنون»: فرانز فانون والتجربة الجزائرية، موقع الأخبار. تاريخ النشر: 03 نوفمبر 2022م، تاريخ الزيارة: 01 ماي 2025م، 10:25 سا. متاح على الرابط:

https://www.al-akhbar.com/Opinion/348527

ب- الأجنبيّة:

1) Geula Elimelekh, Arabic Prison Literature: Resistance, Torture, Alienation and Freedom Wiesbaden, Harrassowitz, 2014, 197

تاريخ النشر 30 جوان 2017م، تاريخ الزيارة: 17 ديسمبر 2024م، 1300 سا. متاح على الرّابط:

https://www.academia.edu

2) Henri Bergson, L'évolution créatrice (1907). Introduction. Université du Québec à Montréal. Une édition électronique réalisée à partir du livre de Henri Bergson, L'évolution créatrice (1907). Ouvrage originalement publié en 1907. 86e édition. Paris : Les Presses universitaires de France, 1959, 372 pages. Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine. Retrieved (31 september 2024, 12 :30 m)

https://classiques.uqam.ca/classiques/bergson_henri

3) Ishita Jindal, What is the role of snakes in indian culture?, Enroute indian history. , revised July 1, March, 2024. Retrieved (15 May 2025 , 10:35) https://enrouteindianhistory.com

4) Michel Zéraffa, Personne et personnage — Le romanesque des années 1920 aux années 1950, Paris, Klincksieck, 1969, 496 p. Document consulté le: (8 janvier. 2025 09:20m)

https://id.erudit.org/iderudit/500175ar

5) Moti Nissani; Fruits, Salads, and Smoothies: A Working Definition of Interdisciplinarity, Publication Source and Acknowledgment: Journal of Educational Thought 29: 119-126 (1995). Retrieved (11/ 05/ 2025, 12 :00 m)

https://www.researchgate.net/publication

6) Scott Jeffrey, The Ultimate List of Archetypes, CEOsage, revised July 17, 2025. Retrieved (31 Augest 2025 , 12:30)

https://scottjeffrey.com/archetypes-list/

7) Silvia Soto Ruiz, Pierre Bourdieu's Concept of Symbolic Violence in Literary Texts, 2019/ 2020. Retrieved (14 september 2024, 13 :15 m)

https://www.academia.edu

فَهرَسُ

المَوضُوعَات

المحتوى	الصّفحة
مقدّمة	أ-ل
الفصل الأول: تأصيل خطاب الذّات في مرايا النّقد الثّقافي	1-85
توطئة: النّقد الثّقافي والدّراسات البينيّة: نحو إنتاج وعي بيني	2
المبحث الأول: الذّات في أبنية السّرد والخطاب	9
1) تمثّلات الذّات في النّقد الثّقافي	11
2) الأنا: الخلفيّات المعرفيّة	22
3) بين مفهوم الذّات والأنا: فروقات جوهريّة تأسيسيّة	30
4) المسائل الإجرائيّة للنّقد الثّقافي في كشف تمثّلات الذّات.	32
1-4) الجُنون والرّفض	32
2-4) الحياة والموت/ الميلاد والبعث	35
3-4) الصّراحة والمواجهة	38
4-4) الحواريّة والدياليكتيك	39
5-4) المُراقبة والعقاب	43
6-4) الحُرّيّة والعبوديّة	45
7-4) الوعي واللّاوعي (الشّعوروواللّاشعور)	47
8-4) خطابات الثّقافة والثّقافة المضادّة	50
المبحث الثاني: تحوّلات الذّات من الفكر إلى السّرد الرّوائي ما بعد كولونيالي	54
1) الذّات وسُلطة الإبداع عند أيمن العتوم	59
1-1) تأويليّة الذّات العتومية: من الهُويّة الشّخصيّة إلى الهُويّة السّردية	60
2-1) الذّات المبدعة خطابًا ثقافيًّا	64
2) أونطولوجيا الذّات بين الواقع والمتخيّل السّردي للشّخصيّة الرّوائيّة في سرديّات العتوم	69
1-2) الشّخصية: فاعلا ومفعولا بها	69
2-2) أسئلة سرد الذّات والأدب السّيري	74
3) تحوّلات سرد الذّات وفصول ما بعد: ثورة راديكاليّة	76

1-3) من الهُويّات الثّابتة إلى الذّوات المفكّكة	77
2-3) مقتضيات الرّاهن: الذّات/ الهامش والمضادة للسُّلطة	80
3-3) تعريف سرد الذّات في ضوء النّقد الثّقافي	82
-خطاطة تلخيصيّة	84
الفصل الثّاني: الذّات محورًا للمخاتلات النّسقيّة	187-86
توطئة: ختال الأنساق الثّقافيّة	87
المبحث الأول: الذّات في ظلّ الهيمنة والسُّلطة	92
1) تكريس الهيمنة وتمثيلات السُّلطة العقابيّة	92
2) هويّة الذّات وميكانيزم الذّاكرة المقموعة	94
1-2) أنساق القمع وبوح المقاومة: صُمود في وجه النّسيان	95
2-2) نسق الذاكرة التّاريخيّة: تحوّلات الهُويّة السّرديّة	100
3-2) نسق التّخلّص بالكتابة	104
أ) بين الأسرة والوطن: نسق القدروالاغتراب	106
ب) بين سُلطة الألم وسُلطة الكتابة: امتدادُ الخلودِ السّردي	108
3) توتاليتاريّة السُّلطة	109
1-3) أنساق المواجهة والحقيقة (Parrhesia): إعادة إنتاج الحرّيّات	110
2-3) الاستِلاب: استباحة الخصوصيّة ومظاهر استعباد الآخر	114
أ) هواجس نفسيّة: الذّات عينها كآخر	116
ب) أنساق الاختراق والتّحطيم النّفسو- جسدي	124
المبحث الثّاني: أيديولوجيا المُعارضات	140
1) أيديولوجيا المعرفة وسُلطة الخطاب: بين القبول والرّفض	141
1-1) أيديولوجيا السّياسة والمعتقد: الاستجواب جهازًا أيديولوجيًّا	143
أ) نسق المُساومة والابتزاز: تمثيلٌ خطابيٌّ مؤدلج	143
ب) نسق التّحكّم وامتلاك المعرفة	145
ج) نسق الدّبلوماسيّة والمراوغة	149
2-1) تقييد وتوجيه الخطاب الدّيني، لماذا؟	151
أ) أيديولوجيا الضّبط في مقابل أيديولوجيا التّطرّف	151

ب) الوعي والوعي الزّائِف	153
2) أيديولوجيا الهوامش	157
2-1) الذّات المثقّفة المقاومة: صناعةٌ من سرديّة الآخر	157
2-2) السّجن وسرديّة الإسلام السّياسي	160
أ) أنثروبولوجيا الكتابة تحت القمع	162
ب) الجداروالنّقوش والكتابة ما بعد الكولونياليّة	164
المبحث الثالث: الذّات وأركيولوجيا الأعطاب	165
1) سرديّات الذّات الموازية: التّوحّد	167
1-1) أعطاب التّوحُّد بين تمزق الذّات والوطن	167
1-2) الطفل التّوحّدي تجليًا بدئيًا	172
1-3) المراهق التّوحّدي تجليًا قوميًّا	175
2) الجنون نسقا للهروب والانتقام	177
2-1) الجُنون بين المقاومة والهزيمة	177
2-2) من الهامش إلى مركز الرؤية: نقد ما بعد كولونيالي للأعطاب	181
2-3) الجنون والتّوحد تجلٍّ، لا وصمة	181
2-4) الجنون: قراءة في الهامش المحروق للوعي	182
-خلاصة	184
الفصل الثّالث: الذّات بين المتخيّل الأسطوري والفلسفي والوجودي	187
توطئة: البُنى الأسطوريّة والثّقافيّة في تحليل الخطاب الرّوائي	188
1) النّقد الأسطوري: أسطرة الذّات وتدنيس المقدّس	189
1-1) ما الأسطورة؟ الكتابة الأولى للوعي الإنسانيّ	192
1-2) ما النّقد الأسطوري؟ تفكيك البنيات الرّمزيّة للسّرد	194
2) نحو أنثروبولوجيا رمزيّة للنّصوص	195
المبحث الأول: الأسطورة والأنساق الثّقافيّة في رواية (نفرٌمن الجن)	197
1) البنية الأسطوريّة القدسيّة	197
1-1) محاكاة الطّقس الكوني للصّراع بين النّوروالظّلمة	198
1-2) لكلّ فعل ردّ فعل: في سبيل إثبات سرديّة الخطاب الدّيني- النّبويّ	202

3-1) الشّيفرة الأسطوريّة للشّخصيّة	204
2) النّسق الثّقافي المُضمَر :حين تُصبح الأسطورة قناعًا للهيمنة أو المقاومة	207
2-1) تفكيك النّسق: الجنّ مرآةً ثقافيّة	207
2-2) خطاب الحرب والمعرفة والسّبق الحضاريّ	209
2-3) الطّقس، والقناع، والهُويّة	211
أ) شخصيّات الرّواية أنماطًا رمزيّة	211
ب) أساطير الرّمز	221
3) أسطورة المقاومة في تجربة سرد الذّات	236
المبحث الثّاني: تفكيك الخطاب الماورائي في "تسعة عشر": قراءة في الأنساق الثّقافيّة والأسطوريّة	238
1) "تسعة عشر" : البنية الرّمزيّة والأسطوريّة للرّقم	238
1-1) البرزخ وطوبولوجيا التحوّل الرّمزي للذّات	239
1-2) النّص الميثي وبنية التّأمل في الخراب المعرفي والرّوحي	240
1-3) الذّات المهمّشة في مواجهة ميتافيزيقا الاستبداد والسُّلطة	244
2) خرائط عبور الذّات بين الأرض والبرزخ: تقاطعات سرديّة أسطوريّة	245
1-1) المعابر السّرديّة إلى الما ورائيّات	246
1-2) التّخييل العقابي والجزائي واشتغال الأسطورة	247
المبحث الثّالث: الذات وفلسفة الوجود والعدم.	250
1- الأرضية النّسقيّة في رواية "صوت الحمير": نحو تفكيك المركز من موقع الهامش	250
1-1) من الحيوان إلى النّسق الثّقافي: قلب المركز وإعادة إنتاج المعنى	250
أ) النّسق الثّقافي المهيمِن: الذّات في مرايا الحيوان	251
ب) الأسطرة الهامشيّة: الحمار كائنًا حدّيًا	253
1-2)ما بعد الكولونياليّة الحيوانيّة: استعمار الصّوت والمحو الرّمزي	254
1-3) النّسق الدّيني والاجتماعي: السُّلطة في أقنعة متعدّدة	255
1-4) النّسق الحداثي والإعلامي: عبث الخطاب وتمثّلات العقل	256

2- الموت معبرًا وجوديّا في رو اية "ذائقة الموت"	257
2-1) خطاب العاشق ووعي الفناء	258
2-2) الطّقس والأسطورة	259
2-3) النّسق الصّوفي ووعي الحريّة: جدوى الوجود والعدم	260
-خلاصة	261
خاتمة	269-262
ملاحق	327-270
فهرس المصطلحات	271
فهرس الأعلام	276
فهرس المخططات	283
ملخّصات الرّو ايات	285
حوارمع الكاتب والرّو ائي أيمن العتوم	292
قائمة المصادروالمراجع	319-302
فهرس الموضوعات	325-320

ملخّص:

تكشف **تمثيلات الذّات** داخل النّسيج **الرّوائيّ لأيمن العتوم. في ضوء النّقد الثّقافي**؛ عن تشكيل سرديّ متعدّد؛ تتّخذ **الذّات** من خلاله بُعدًا أيديولوجيّا وأنثروبولوجيّا مركّبًا، يتجاوز التّصوير الاعترافيّ المباشر، إلى كونه فضاءً تأويليًّا تتقاطع فيه السّرديات الثّقافيّة، والبُنى النّفسيّة والاجتماعيّة العميقة، والأساطير، مع خطاب المقاومة والهُوية. كما يُسهم الحفر العميق في خطابها الثّقافيّ؛ الكشف عن مجموع الأنساق الثّقافيّة التي تتشابك، وتتداخل، وتتباين؛ لتصنع خصوصيّات الذّات العربيّة خاصّة، والإنسانيّة عامّة، بين الحضور المركزيّ والهامشيّ، وبين سلطة الهيمنة وخطاب الرّفض، وبين الوعي واللّاوعي، في ظلّ تداعيات الما بعد كولونياليّة، والأنظمة القمعيّة.

وتحاول الدّراسة، إضافةً إلى ما يكشفه **نشاط النّقد الثّقافيّ** عن طبيعة العلاقات السّلطويّة الخفيّة في البُنى السّرديّة؛ محاولةَ الوقوف على خيوط التّأويل الأسطوريّ، الذي يستنبط رموز الأسطورة بوصفها لغة ثقافيّة بديلة، تسعف الذّات في خطابها التّمويهيّ والإفصاحيّ، وتعيد إنتاج الرّموز الميثولوجيّة وغيرها، وتستدعي تفكيك أنماط الوعي بالذّات، وبالجسد وتحديد علاقتها بالسّلطة، والمقدّس، التي تستحضر احتمالات تأويليّة مفتوحة على الهُويّة والمعرفة والمعنى.

الكلمات المفتاحيّة: السّرد، الذّات، الأسطورة، الخِطاب، أزمة الهُويّة، الرّواية، النّقد الثّقافي.

Abstract:

This study examines self-representation in the novels of Ayman Al-Atoum through the dual lenses of cultural and mythological criticism. It argues that the narrative self transcends confessional depiction, functioning instead as a complex hermeneutic space where cultural narratives, psychological structures, and discourses of resistance intersect. This analysis reveals an intricate matrix of cultural codes that shape the modern Arab self, suspended between hegemony and dissent within postcolonial and repressive contexts. Furthermore, the study explores myth as a symbolic language enabling the self to oscillate between concealment and disclosure. This dual approach deconstructs conventional modes of self-awareness and bodily consciousness, rearticulates their relationship to authority and the sacred, and opens new interpretive frameworks for understanding identity, knowledge, and meaning.

Keywords

Self-Representation, Cultural Criticism, Mythological Analysis, Ayman Al-Atoum, Discourse, Identity

Résumé:

ette étude analyse les représentations de soi dans les romans d'Ayman Al-Atoum à travers le double prisme de la critique culturelle et de la mythocritique. Elle avance que le soi narratif y transcende la posture confessionnelle pour s'ériger en un espace herméneutique complexe où s'entrecroisent récits culturels, structures psychiques et contre-discours identitaires. L'analyse révèle une matrice de codes qui façonnent la subjectivité arabe contemporaine, prise entre hégémonie et dissidence dans des contextes postcoloniaux et répressifs. En mobilisant la mythocritique, l'étude explore le mythe comme un langage symbolique permettant au soi d'osciller entre dissimulation et dévoilement. Cette double approche déconstruit les modes de conscience de soi et du corps, réarticule leur rapport au pouvoir et au sacré, et ouvre ainsi de nouvelles perspectives interprétatives sur l'identité, le savoir et le sens.

Mots-clés

Représentation de soi, critique culturelle, mythocritique, Ayman Al-Atoum, discours, identité