كلية الدراسات العليا

برنامج ماجستير الديمقراطية وحقوق الإنسان

الأديب كقوة دافعة للتغيير:

الانتاج الروائي العربي والتحولات الديمقراطية

The Novelist as a Change Impetus: Arab Literary Production and Democratic Transformations

الطالبة: روضة ماجد عمايرة

إشراف: د. مضر قسيس

قُدّمَت هذه الرسالة استكمالًا لِمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في برنامج الدّيمقراطيّة وحقوق الإنسان من جامعة بيرزيت، فلسطين.

2017

الأديب كقوة دافعة للتغيير: الانتاج الروائي العربي والتحولات الديمقراطية

The Novelist as a Change Impetus: Arab Literary Production and Democratic Transformations

رسالة ماجستير مُقدّمَة مِن الطّالبة:

روضة ماجد عمايرة

تاريخ المناقشة: 17 آيار 2017

لجنة المناقشة

د. مضر قسيس (رئيساً): .....

د. هيلغى باومغرتن(عضواً): .....

د. رانيا جواد (عضواً): .....

شُكر وتقدير

جزيل الشكر والامتنان للدكتور مضر قسيس على ما بذله من جهد؛
لإتمام هذه الدراسة،
وإلى د. رانيا جواد التي تابعت ووجّهت سيرَ الكتابة،
ود. هيلغى باومغرتن.. مع كلّ التقدير والاحترام.

خالص المحبّة للأهل والأصدقاء.

فهرس

شُكر وتقدير ..... أ

فهرس ..... ب

ملخص ..... د

ABSTRACT ..... ز

مقدمة 1

الإطار النظريّ 4

أهمية الدراسة 10

مراجعة الأدبيات 10

مدخل مفاهيميّ: منهجية الدراسة* 36

الفصل الأول: دور الأدب في تحرّر الذات: تفكيك الكولونيالية 41

تأثير الظرف الكولونيالي على معرفة الذات وسبل التحرر 42

تمثيلات الأنا والآخر (الثنائية الضديّة) في آداب المُستعمِر والمستعمَر 53

تفكيك الكولونيالية (الأديب في مواجهة الاستعمار) 62

رواية شوق الدرويش كنموذج على آداب ما بعد الاستعمار 68

خاتمة الفصل الأول 77

الفصل الثاني: الأديب العربي من سلطة المستعمِر إلى سلطة المُستَبِد 81

في محاولات التغيير (النهضة والثورة) 82

الإنتاج الروائي وقمع السلطة 91

خاتمة الفصل الثاني 101

الفصل الثالث: الأديب والتحركات العربية نحو الديمقراطية 104

قراءة في الإنتاج الروائي العربي بعد عام2011 107

مصر: رواية" باب الخروج" 108

تونس: رواية "ورقات من دفتر الخوف"، "الطلياني" 110

سوريا: كان الرئيس صديقي 112

خلاصة: الأديب العربي وعمليات التحول نحو الديمقراطية 121

خاتمة الفصل الثالث 124

خاتمة 127

قائمة المراجع..... 131

المراجع الرئيسية..... 131

المراجع الثانوية..... 133

ملخص

تبحث هذه الدراسة في علاقة المثقف بالتغيير، من خلال قراءة الكيفية التي يُساهم فيها الأُدباء في إحداث التحول نحو الديمقراطية، وذلك بالتركيز على دراسة إشكالات النموذج العربي انطلاقًا من افتراض وجود موروث استعماري حال دون تسهيل مهمة الأديب أو المثقف عمومًا.

تأتي الدراسة في ثلاثة فصول؛ للإجابة عن السؤال الرئيس: **كيف يساهم الأديب في إحداث التغيير نحو الديمقراطية؟**

يجيب الفصل الأول عن سؤال (كيف يساهم الأديب في التحرر من الإرث الاستعماري؟) وذلك من خلال قراءة جهود المثقفين والأدباء في تفكيك آثار الاستعمار، وإدراك الذات بمعزل عن "الثنائيات الضدية"، فيتناول في محوره الأول كيفية وأسباب نشوء هذه الثنائيات والترويج لها كمعرفة ثابتة ومُسلَّمة، وما جعل هذه الصورة النمطية الكولونيالية راسخة هو سيرورة "التذويت" التي أصبحت بفعل الخطاب الاستعماري مقبولة سواء في ذات المستعمَر أو المُستعمِر، وهو ما يبدو واضحًا في الإنتاجات الأدبية لكل منهما، وعليه يستعرض هذا المحور عددًا من النماذج الروائية التي تصوّر هذه المعرفة بحسب رؤى كلٍّ من طرفي الثنائية الاستعمارية، ومنها رواية روبنسون كروزو لدانيال ديفو، التي ساهمت في تعزيز مكانة الإمبراطورية البريطانية، ورواية رمانة للطاهر وطار.

أما المحور الثاني من الفصل الأول فيستند على دراسات ما بعد الكولونيالية؛ ليطرح جهود الأدباء في تفكيك الإرث الاستعماري، واستعادة صوتهم بتأسيس خطاب مُحرر من إملاءات المركز الاستعماري ممثلًا على التجربة الإفريقية. وكنتيجة؛ تعتبر عملية اكتشاف جوانب الأيديولوجية الكولونيالية في الأنا المُستعمَرة خطوة أساسية ستمهد الطريق فيما بعد لانتزاعها من وعيه وتمكينه من التحرر، ويختم الفصل الأول بقراءة لرواية شوق الدرويش كنموذج على آداب ما بعد الكولونيالية.

فيما يبحث الفصل الثاني في "السلطة" المحلية باعتبارها مستندة على إرث من الاستبداد السياسي، أو هي كما نفترض، واحدة من مخلفات الاستعمار التي حالت دون تمكين الأديب العربي من أداء دوره سواء في التأثير أو المشاركة في إحداث التغيير نحو الديمقراطية، وعليه يطرح سؤال حول (دور الأديب في تغيير الواقع العربي والنهوض به)، فيقدم هذا الفصل في محوره الأول قراءة لمحاولات المثقفين العرب النهوضَ بمجتمعاتهم وتأثّرهم بالتجربة الأوروبية تحديدًا الثورة الفرنسية التي دعمت أسس البناء الديمقراطي في الغرب، ورغم عدم نجاح النهضة العربية في إرساء الديمقراطية كنظام حكم، إلا أن الأدباء والمفكرين على وجه العموم، وضعوا أقلامهم على مكامن الخلل، فبالإضافة إلى إزاحة إشكالات الماضي (التحرر من الإرث المعرفي الاستعماري)، دعوا إلى ضرورة إدراك الذات وإعادة بنائها، أمثال رفاعة الطهطاوي. ويدرس المحور الثاني جهود الأدباء بعد النهضة العربية، خاصة بعد هزيمة عام 1967 التي غيرت النهج الكتابي للعديد من الروائيين مثل نجيب محفوظ، غسان كنفاني، حليم بركات، حيث تناولت الروايات العربية الصادرة بعد هزيمة

حزيران قضايا الاستبداد والفساد السياسي، وحَمَّل الأدباء "السلطة" مسؤولية الهزيمة وتردي الوضع العربي عموماً، الأمر الذي مهد لإشعال ثورات وتظاهرات شعبية.

ويُسقط الفصل الثالث هذه الافتراضات على الإنتاج الروائي العربي الصادر إبان التحركات العربية أو ما يُعرف بـ "الربيع العربي" مطلع العام 2011، للبحث في ممكنات الانتقال إلى الديمقراطية، من خلال استعراض الكيفية التي قرأ بها الأدباء عمليات التحول في كل من مصر وسوريا وتونس، وكنتيجة، عكست هذه الطروحات تباينًا في مواقف الأدباء من الثورات العربية، وتحرراً مواربا من الاستعمار بصورته الحدثية (الاستعمار الجديد/ السلطوية)، فكان صوته حاضراً لا سيما في طرحه لإشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة.

ABSTRACT

This study examines the relationship between the novelist and political change by analyzing how writers contribute to the instigation of transitions to democracy. The work focuses on the study of the problematic using the Arab example arguing that the colonial legacy hampered the novelist's mission. The work consists of three chapters to answer a main question: **How can the novelist contribute in instigating democratic change**?

The first chapter addresses the question of how the novelist can contribute to emancipation of the self from the colonial impact and the dismantling of colonial binaries. The first section describes the emergence of colonial binaries and their promotion as "facts," and the entrenchment of colonial stereotypes through a process of internalization by the colonized. This led to acceptance of colonial discourse for both the colonizer and the colonized as can be seen in their literary productions. The chapter reviews a number of texts that depict colonial binaries, including Daniel Defoe's *Robinson Crusoe,* which contributed to enhancing the status of the British Empire, and the novel *Rummanah* by the Algerian writer Al-Taher Wattar.

The second section of the first chapter draws on post-colonial studies to demonstrate literary efforts by the colonized to dismantle the colonial legacy and its stereotypes. African writers particularly are referenced as an example of the ways that an emancipatory discourse free from the dictates

of colonial discourse can be established. Recognizing colonization of the self is an essential step toward developing an emancipated consciousness. The chapter concludes with a reading of the novel *Shouq Al-Darwish* by the Sudanese novelist Hammour Ziada as an example of post-colonial literature.

The second chapter investigates national rule of post-independent Arab states that is built on the political tyranny of its colonial legacy. The chapter argues that this rule prevented Arab writers from performing their political role, whether in influencing democratic transformations or participating in them. The first section provides an analysis of the attempts of Arab intellectuals to advance their societies by drawing specifically on the European experience of the French Revolution, which supported the foundations of the democratic structures in the West. Despite the failure of the Arab renaissance in democratization as a form of government, writers and intellectuals identified the flaws of post-independent rule, in addition to the long-standing need for emancipation from colonial knowledge. Arab writers like Rifa'a Al-Tahtawi underlined the necessity of consciousness of the self and its emancipation.

The second section of the second chapter examines literary efforts following the 19th century Arab renaissance, paying particular attention to the period after the Arab defeat of 1967 that changed the writing approach of many novelists such as Nagib Mahfouz, Ghassan Kanafani, and Halim

Barakat. The Arabic novels written in the aftermath of the 1967 defeat addressed issues such as political tyranny and corruption. The novelists charged the national authorities with the responsibility for the defeat and the deterioration of the situation in the Arab World in general. This, in part, paved the way for the early 21st century popular revolutions and protests.

The last chapter draws on these analyses to read Arab novelists' production during the early 21st century Arab revolutions, widely referred to as the "Arab Spring" of early 2011, to discuss the potentiality of the transition to democracy through a review of how novelists read the transformations in Egypt, Syria, and Tunisia. These readings reflect the differences in the attitudes of the novelists toward the Arab revolutions and the illusory liberation from colonialism in its modern formations. Their voices became particularly present on the relation between the intellectual and the authority.

مقدمة

لم تُكتب الكلمات عبثًا، فلكلٍّ منها وقعها وغايتها؛ فإن لم تُحدِث فرقًا، تركتْ أثرًا، بغضّ النظر عن السياق الأدبي الذي تأتي فيه، أكان شعرًا أم نثرًا، أو حتى في الأغاني الوطنية والثورية، وإلا لماذا قد تُزعج هذه "الكلمات الملحّنة" أحد الخصوم، ويبذل جهدًا لإخراسها وقت احتدام المواجهات واندلاع الانتفاضات الشعبية[1]، لما تؤديه من دور في بثّ الحماس وتحريك الجماهير نحو سلوك من شأنه إحداث تغيير ولو بعد حين.!

قَدَّم الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر لكتاب "معذبو الأرض"، مُندهشًا من جرأة كاتبه فرانز فانون في فضح ممارسات المُستعمِر الذي تَمَلّك "الكلمة" لأعوام طويلة، وأرغم الشعوب المُستعمَرة على استعارتها، فيتساءل كيف تجرأ هذا "***الإفريقي، إنسان من العالم الثالث كان مُستعمَرًا***" (فانون_،3) على التحدّث بصوت عالٍ؟

لم يوجّه فانون خطابه إلى (المُستعمِر) وإن تحدث عن سلوكياته، إلا أنه خاطب العالم الذي ينتمي إليه (العالم الثالث/المُستعمَر)، بغرض تحريضه على اكتشاف ذاته والنضال ضدها، وتمكينه من مقاومة المُستعمِر " ***هو يفعل ذلك لإخوانه؛ لأن هدفه هو أن يعلمهم كيف يُحبِطون مؤامرتنا (المُستعمِر)***" (فانون_،4)، وبعيدًا عن ميله إلى العنف/الحرب كوسيلة للتحرر من الاستعمار، فإنه يصبو إلى غاية أكثر عُمقًا من مُجرّد تحرير الأرض؛ الحرب التي يريدها هي التي تُحرّر الإنسان ***"تُزيل من نفسه ومن خارج نفسه ظُلمات الاستعمار"*** (فانون_، 13). وبذلك ربط بين إزالة ظُلمات الاستعمار–أو بمعنى آخر الخلاص

---

[1] انظر: وضاح عيد، "الأغنية الوطنية انتفاضة أخرى تزعج الاحتلال"، شبكة قدس الإخبارية، 10 تشرين أول 2015. https://www.qudsn.ps/article/77265 (تم استرجاع الدخول في 10 آذار 2017).

من الاستعمار والتّحرّر من إرثه الراسخ في ذهن المُستعمَر– بضرورة اكتشاف الذات، أي معرفتها وإدراك ماهيتها وهويتها على حد سواء، ولكن، كيف يُمكن اكتشاف هذه الذات؟ وهل تنتهي علاقة المُستعمَر بمستعمِره بمجرّد انسحاب الأخير من أرضه؟

لقد خلّفَ الاستعمار تقسيماتٍ متضادة للعالم، وفروقات غير عادلة أثرت بصورة أو بأُخرى على رؤية المُستعمَر لذاته، ودرجة وعيه باحتياجاته كمواطن (إن لم نقل كإنسان)، وقد تعزّز هذا التشوه بشكل جلي في مرحلة ما بعد الاستعمار[2]، حيث لم يجد في النظام السياسي الذي تسلم السلطة بعد خروج المُستعمِر ما يختلف عن سالفه، خاصة فيما يتعلق بتقييد حرياته وفرض الهيمنة، بمعنى أن هذا الانتقال لم يؤدِ إلى تجاوز حالة الاستبداد، وهي عملية تتطلب بالضرورة تضافرَ جهودِ فاعلينَ لديهم القدرة على التأثير في الحيز العام وتمهيد الطريق نحو التحرر والديمقراطية، ويعدّ المثقف من أهم الفاعلين في عملية الانتقال؛ نظرًا لدوره في التنوير وتعزيز فكرة الحرية من خلال الإنتاج المعرفي الذي يقدمه، تمامًا كما قصد فانون من كتابة "معذّبو الأرض"، تعليم المُستعمَر كيفية مقاومة المُستعمِر وإحباط مؤامراته.

والمقصود بالمثقف[3] هنا؛ ليس مجرّد المثقف الثّوريّ، العضويّ، أو النقديّ، الإصلاحيّ..إلخ؛ بل يتسع المفهوم ليشمل كلّ مثقفٍ فاعلٍ يوظّف معرفته في سبيل تحقيق هدف مجتمعي،

---

[2] مرحلة ما بعد الاستعمار: المقصود بها هنا "خروج المستعمِر من الأرض وحصول الدولة المُستعمَرة على الاستقلال" وليس المقصود "زوال الاستعمار" بشكله المادي والغير مادي (آثاره)، وهو ما سنوضحه تباعًا خلال الدراسة.

[3] للمزيد حول مفهوم المثقف ومهامه؛ انظر: عزمي بشارة، "**عن المثقف والثورة**"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات (22 آيار 2013).
http:/ / en.calameo. com/ read/ 00123143582962d5470b6?bkcode=00123143582962d5470b6
تم استرجاع الدخول بتاريخ 12 آذار 2017.

يُقدّم من أجله نقدًا واعيًا للواقع، ويصوغ آليةً لتغييره من خلال طرح الأسئلة والبحث عن حلول في ضوء القيم التحررية، وقد يكون هذا المثقف باحثاً أو مفكراً، أو أديباً أو غير ذلك.

وبالوقوف عند الأديب، فإن لنصوصه دوراً فاعلاً في إحداث التغيير؛ لكونها تعتمد بدرجة كبيرة على التخيُّل واستكشاف الواقع كما تتمثل فيها قيم الحرية والاستبداد والقوة والعلاقة مع الآخر، فكاتب أيّ نصٍ يُترجِم ذاته ومعارفه بمحيطه، إلى نصٍ يحرر فيه كافّة خيالاته المستحيلة ويجعلها قابلة للتحقيق، هذه الخيالات الراسخة في الوعي هي الأكثر تأثيراً على إدراكنا لذاتنا والعالم، وعليه فإن أيّ سلوك نقوم به يكون ترجمةً عمليّة لتحرر هذه الخيالات.

تقوم عملية الكتابة على الكشف المعرفي الذي يرتقي بالوعي إلى الحدّ الذي يدفع القارئ للتأمّل في واقعه وتكوين رأيٍ قد يجاري فيه الكاتب أو يُعارضه ولكن يترك فيه أثراً، خاصّةً الرواية باعتبارها فن الشك أو (التنقيب من أجل الوصول لمعرفةٍ أعمق)، إضافة إلى كونها إحدى أدوات صياغة الهوية وتشكيل الانطباعات عن الذات والآخر.

وبالتالي بات من الضروري إعادة إنتاج الذات كخطوة أساسية للوصول إلى الحرية وإرساء الديمقراطية، كون هذا الشرط –أيّ إعادة إنتاج الذات– يعتمد بشكل أو بآخر على المعرفة التي يُقدمها الأدب بصوره المختلفة، فهي لا تقتصر على الحقائق التاريخية والمعلوماتية وإنما تتسع باتساع مُخيّلة الكاتب والآلية التي يقرأ بها الماضي بالحاضر واستشراف المستقبل.

وتُعد الرواية كجنسٍ أدبيّ أداة تعبيرٍ ذاتَ أبعاد اجتماعية وأيديولوجيا تحرّرية، كونها تهدف بالأساس إلى إيصال رسالة ما إلى المُتلقّي، فكُلّ نصّ يخبّئ في داخله بُنية أيديولوجية، وتُعد

الرواية ملاذاً رحْباً للأدباء لتقديم المعرفة الواعية، إلا أنها –أي الرواية– تتعثّر وتعبر مراحلها المختلفة بعدة معيقات؛ منها الإرث الاستعماري الذي يقوم بالوعي وفقاً لوجهته، وقيام أنظمة حكم ديمقراطية شكلية والتي أعاقت بدورها الممارسة الفعلية للديمقراطية كونها في حقيقة الأمر ليست إلا واحدة من مخلفات هذا الإرث. وعليه اصطدمت رغبة الأديب في إحداث التغيير[4] وكشف صور الهيمنة والاستبداد بالإشكاليات السابقة، أي بالإرث الاستعماري وقمع السلطة.

إن عملية التحرر وإحداث التغيير كانت وما زالت واحدة من أبرز القضايا التي أرَّقت المثقف العربي منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا، رغم أن محاولاته على اختلاف طابعها (الإصلاحي، الثوري، النقدي،..) لم تُحقق أياً من غاياته على أرض الواقع؛ بسبب جملة من التعقيدات، أهمها الإرث الاستعماري الذي ترك آثاراً ما زالت عالقة على مستوى الذات (الفرد/ المجتمع) والسلطة المحلية.

وعليه تطرح الدراسة هذا التساؤل حول إشكالية إحداث التغيير في البلدان العربية، من خلال معرفة دور الأديب في دفع عملية التغيير وإرساء الديمقراطية في ضوء إنتاجه الروائي؟.

الإطار النظريّ

تستند هذه الدراسة بشكل أساسي على نظرية ما بعد الاستعمار، أو ما يُعرف بـ "نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي" التي تقوم على إعادة كتابة التاريخ بأقلام المُستعمَرين بهدف

[4] سنقوم بقياس هذه الرغبة وجديتها من خلال استعراض عدد من الروايات التي تناولت قضايا التحرر.

"الرد على مركزية الآخر" وتفكيك خطابه الكولونيالي، بالإضافة إلى رفض الأفكار السلطوية، والانعتاق من آثار الاستعمار من خلال تفعيل الوعي التحرري لدى الأفراد.

كما وتبحث محاولات المفكرين في إيجاد مخرج للأزمات الإنسانية المتتالية، بدايةً من تجاوز الاستعمار (التخلّص من آثار الاستعمار/تفكيك الكولونيالية)، ومشاريع النهضة، وصولاً إلى محاولات تغيير بُنية الأنظمة السلطوية وتعزيز الديمقراطية، وإثارة سؤال التحرّر في وعي الشعوب العربية، وقد كان لهم دورٌ رائدٌ في بذْر نوى التغيير في البلدان العربية، خاصة من تنبهوا إلى ضرورة إعداد المجتمع وتهيئته لمثل هذه التغييرات، وفي هذا قال رائد النهضة العربية عبد الرحمن الكواكبي: ***إن الحرية التي تنفع الأمة هي التي تحصل عليها بعد الاستعداد لقبولها، وأما التي تحصل على أثر ثورة حمقاء، فقلما تفيد شيئًا؛ لأن الثورة غالبًا تكتفي بقطع شجرة الاستبداد ولا تقتلع جذورها، فلا تلبث أن تنمو وتعود أقوى مما كانت أولاً"*** (الكواكبي 2007، 134–135). والاستعداد لقبول التغيير يعني امتلاكَ المعرفة الكافية بماهية هذا التحول/التحرر، وهذه الوظيفة بحسب الكواكبي تقع على عاتق عُقلاء الأمة الذين يستعملون حكمتهم في توجيه الأفكار، وهم بمعنى آخر يتمثلون في النخبة المثقفة والفاعلة في المجتمع، ولكن ليس كل المثقفين قادرين على أداء هذه الوظيفة بنفس المستوى.

هذا الاستنتاج الغرامشيّ النكهة، يحرّض على ضرورة اكتشاف الميزات والشروط الواجب توافرها في المثقف حتى يساهم في عملية التغيير، رغم أن مثقفي النهضة العربية لا سيما

المتأثرين بمفكّري وفلاسفة الغرب، حاولوا اكتشاف ميزاته في ضوء مقارنتها بتجربة أوروبا؛ لاستنباط أسباب تقدّمهم وتغيير نظام الحكم.

حيث رأى عبد الرحمن الكواكبي أن تحقيق الحرية ورفع الاستبداد يقوم على ثلاثة شروط: إدراك الاستبداد، السير التدريجي نحو تغييره، تهيئة البديل بمعنى تقرير شكل الحكومة، يقول: ***إن الأمة التي لا يشعر كلها أو أكثرها بآلام الاستبداد لا تستحق الحرية، الاستبداد لا يُقاوم بالشدة، إنما يُقاوم باللين والتدريج، يجب قبل مقاومة الاستبداد تهيئة ماذا يستبدل به الاستبداد***" (الكواكبي 2007، 133)، وبالوقوف عند الشرط الأول، فإن الإدراك يكون من خلال التعلّم والتنوّر، بمعنى الإدراك الذاتي لضرورة الخروج من حالة "التابعية" إلى حالة "الحرية" مع وجوب فهم متطلّبات هذه الحرية وماهيتها حتى لا تُشفى الأمة على حدّ وصف الكواكبي من مرض (التابعيّة) وتُصاب بغيره.

فيما افترض إدوارد سعيد ضرورة توافر "الوعي النقديّ الضديّ" لدى المثقّف كشرطٍ أساسيٍ لتمكينه من أداء دوره في دفع عملية التحرّر وتجاوز أزماته، أو بشكلٍ مبدئيّ تحرير المعرفة المُستعمَرة أو المشوّهة، فالمثقّف بصورته المثاليّة يُمثل التنوّر والتحرّر (سعيد 1996، 115)، ويقتبس سعيد قول غرامشي في دفاتر السّجن: ***"نقطة انطلاق الإتقان النقدي المحكم هي وعي المرء لما هو حقًا، وهو "اعرف نفسك" كنتاج للعملية التاريخية حتى اللحظة الحاضرة، التي أودعت فيك آثارًا لا حصر لها***" (سعيد 1993، 58)، ولكن معرفة النفس مرتبطة بالآخر، حيث استدرك سقراط قوله "اعرف نفسك" بـ "اعلم خصومك"، مما يعني أن تحديد هويته الذاتية مَبنيٌّ بالضرورة على معرفة الآخر ***إن المعرفة هي ما تعطي الهوية قوامها وماهيتها***" (دراج 1997، 25).

ورغم أن فانون لا يُعوّل كثيراً على الثقافة في إنجاز التحرّر، إلا أنه أيضاً يتّكئ على (الإدراك) في تحديد آلية الخلاص من الاستعمار، ***إن محو الاستعمار، وهو يستهدف تغيير نظام العالم...، لا يُمكن أن يصبح واضحًا إلا بمقدار إدراك الحركة الصانعة للتاريخ التي تهيّئ له شكله ومضمونه***" (فانون_، 19) "**في الوقت الذي يُدرك فيه أنه إنسان، يشحذ أسلحته ليُحقق انتصار إنسانيته.. إن المُستعمَر (الشيء) يُصبح إنسانًا بمقدار ما يُحققه من عمل لتحرير ذاته**" (فانون_، 20–24)، وسؤال الذات (تحريرها وتحديد هويتها) كما هو مرتبط بمعرفة الآخر، يستدعي أيضاً العودة إلى الأُسس التاريخية التي كَوّنتها بهذه الصورة.

لقد حدّدت التجربة الاستعمارية المنهجَ الفكريّ لقطاعات واسعة من سكّان العالم، وفرضت عليهم شكلًا واحدًا للمعرفة "غير البريئة" المرتبطة بنظام السلطة والقوّة، بصورة تبقى تحت سيطرة المُستعمِر "***المعرفة تمنح القوة***" (سعيد 1995، 68) ما يعني أنّها تركت الأثر الأكبر على معارفهم ومدركاتهم، وعليه كان من الضروري قراءة ما أعادت المرحلة الاستعمارية إنتاجه، كونها تحمل تفسيراً لما يحدث على مستوى الوضع الراهن، ومفاتيح تغييره، وقد أجمع مُنظّرو "ما بعد الكولونيالية" على ضرورة اقتفاء آثار الكولونيالية في النصوص الأدبية، وأقرّوا بإمكانية تجاوز إرثها الاستعماري.

يفرق اشكروفت بين نمطين من الكتابة (ما بعد الكولونيالية)؛ يسعى الأول إلى تمييز هويتها الخاصة من خلال رفض ثقافة المُستعمِر، فيما يأخذ النمط الثاني طابعاً عرقياً وهو ما عُرف بـ(كتابة السود) وانتشر في كلّ من إفريقيا، أمريكا وأستراليا والهند (اشكروفت 2006، 35–40) وقد قرأ الطبيب النفسي فرانز فانون هذا النمط من الكتابة من منطلق سيكولوجي، حيث رأى أن "المُستعمَر الأسود" تم تدمير"ذاته" وتشويه هويته، الأمر الذي دفعه إلى تحرير ميراثه الوطني

وإعادة احيائه حتى لو أخذت هذه الإعادة طابعاً "عرقياً"، بمعنى أن المُستعمَر صار يُفاخِر بعرقه الأسود الذي أُلصق بهويته طيلة الفترة الاستعمارية، كرد فعل على سياسة المُستعمِر التي أطّرتْه في خانة "لونه"؛ للتقليل من قيمته، وهو أيضاً ما اتفق عليه كلّ من الشاعر إيمي سيزر والمفكر ألبير ميمي، اللذين أكّدا على أن هوية المُستعمَر"العرقية" هي من صُنع المُستعمِر.

طرحت غياتري سبيفاك المتأثرة بفيلسوف التفكيك جاك دريدا تساؤلًا: "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟[5]"، بمعنى هل توافرت الشروط اللازمة حتى يتمكن التابع/المُستعمَر من التعبير عن ذاته، بعيداً عن التمثيل الاستعماري له، ووجدت أنه من غير المعقول أن يتمكن التابع من التعبير عن ذاته بصورة واضحة وأصيلة، كونه يملك وعياً مُستعمراً، ولاستعادة وعيه وتحريره اقترحت سبيفاك أن توكل هذه المهمة إلى "المثقف" ليقوم بتمثيل "التابع" والتعبير عنه، رغم أن فكرة التمثيل استعملها المُستعمِر لأغراض استعمارية (تثبيته وتبريره)، إلا أنها تعني هنا؛ أن يتم تمثيله من قبل أفراد من ذات الجماعة التي ينتمي لها.

إذًا، كنتيجة للتنظيرات السابقة، أفترض إجماعهم على ضرورة إدراك الذات، وتوكيل المثقفين مهمة توحيد الإرادات المُشتتة إلى إرادة واحدة وهدف مُوَحّد نحو التغيير إلى (التحرر والديمقراطية كمثال للدراسة)، وبالحديث عن التحركات العربية أو ما يُعرف بـ "الربيع العربي"، وبغض النظر عن عدم وجود اتفاق حول ما إذا كانت كعملية تعتبر انتقالًا نحو الديمقراطية، أو تحررًا من السلطوية إلى الحرية، أو غير ذلك، إلا أنها تطمح في جوهرها إلى إحداث تغيير في بُنية النظام السياسي والمجتمعي، وهو ما نقرأه في مُجمل المطالب والشعارات التي صدحت بها الجماهير المُنتفضة والقوى الفاعلة، حيث شكلت في مجملها مطالب ذات أبعاد ديمقراطية

---

[5] للمزيد حول التابع: انظر

GayatriSpivak,"**Can the Subaltern Speak":** http:/ / abahlali. org/ files/ Can_the_subaltern_speak. pdf

(الحرية، العدالة والاجتماعية،..)، وعليه حتى لو افترضنا جدلاً أنها عملية تحوّل ديمقراطي، فهي تتطلب كسابقاتها (التحرر من الاستعمار، وإحداث النهضة) توافرَ شروطٍ افترضها برهان غليون قبل عَقدٍ من اندلاع ثورات "الربيع العربي"، ولخّصها في خمس نقاط أهمها: ***تطوير ثقافة ديمقراطية جديدة، ولا يعني الوعي هنا مجرد الإيمان بالديمقراطية أو بشعارها أو معرفة معناها البسيط ومضمونها، ولكن امتلاك نظريةٍ خاصةٍ بها في ظروف المجتمعات العربية وكل مجتمع منها وحياته الخاصة،..إن ضعف الوعي الديقراطي الراهن أو تشتته وعدم اتساقه نتيجة فقر الثقافة السياسية عمومًا في مجتمعاتنا*** " (غليون 2001، 440).

وفيما تأخذ الرسالةُ "الروايةَ" كنموذج لإنتاج هذه المعارف، تحديدًا "الرواية العربية" التي ظهرت كجنسٍ أدبي نتيجة مواجهة (الشرق بالغرب) أو بتحديد روجر آلن، بين علوم الغرب وإعادة اكتشاف الثقافة العربية وإحيائها (آلن 1997، 31)، ما يعني أن المعارف المُنتجة "أدبياً" ظهرت في ظل تأثرها بـ(الثنائيات الضّديّة) الشرق والغرب، القديم والحديث، التي خلّفها الاستعمار، وانطلاقاً من هذا التمايز الذي فرضه المُستعمِر، توجّه الإنتاج الروائي نحو إزاحة التنميط الاستعماري، وإيجاد صورة بديلة تتوافق مع وجودهم، أو بمعنى آخر: مُحاولة الانفصال عن (المُستعمِر).

إنّ قدرة الذات على وعي الوضع الذي تعيشه، هي من تَحرّكها نحو التغيير، بمعنى إرادة الذات التي ينتجها الوعي، هي صاحبة كلمة الفصل في تحديد مسار التغيير، فبالرجوع إلى افتراض فانون بأن الرغبة هي أول نقطة في طريق التحرّر، وإسقاطها على واقع التحوّلات العربية نلاحظ أن هذه الرغبة في التحرّر وتحقيق الديمقراطية اصطدمت مع البُنيات السلطوية – كواحدة من مخلّفات الإرث الاستعماري– ومع تضييقٍ على دور المثقّفين في

تحفيز هذه الإرادة الذاتية وتحويلها إلى حراك جمعيّ نحو التغيير، بالإضافة إلى عدم تجاوز المثقف لمجمل الإشكالات التي أعاقت وظيفته النقدية، وعليه نفترض ضرورة استحداث استراتيجيات تُفعّل الوعي التحرّري وتُعيد إحياء الذات من جديد، وهو أمر يصعب الوصول إليه في ظل عدم انعتاق الكاتب نفسه من كل ما يعرقل عملية فصل التاريخ الرابط بين الحاضر والماضي.

أهمية الدراسة

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تبحث في دور الأديب (الروائي) في عملية التحول نحو الديمقراطية في الوطن العربي، وذلك من خلال قراءة الإنتاج المعرفي (الروائي) للمفكرين والأدباء خلال المراحل الانتقالية بداية من الاستعمار، وصولًا إلى ما بعد التحرّكات العربية مطلع 2011، واستنتاج الأسباب التي أعاقت دورهم في تمكين التغيير، كذلك تطرح عدداً من الإشكالات المرتبطة في الوعي بالديمقراطية وآلية تحقيقها، خاصة فيما يتعلق بإدراك الذات وإعادة إنتاجها، وضرورة تجاوز الإرث الاستعماري.

مراجعة الأدبيات

تم تقسيم مراجعة الأدبيات إلى عدة محاور؛ لتغطي كافة المواضيع التي تطرحها الدراسة:

- **الأدبيات المتعلقة بنشوء الثنائيات الضدية وتفكيك الكولونيالية:**

اتخذت القوى الاستعمارية من الهيمنة وسيلة لفرض ذاتها وسلْخ الآخر عن ذاته وتحويله إلى "تابع"؛ لتحقيق مصالحها وإطالة عمرها الاستعماريّ، وأفضت إلى تدمير المعارف الأصيلة للشعوب المستعمَرة وترسيخ وعيٍ مُغاير بالتاريخ والهوية يتناسب مع رؤية المستعمِر وخطابه

الكولونياليّ، فشكّلت هذه التجربة الاستعمارية مادة خصبة للمفكرين والمنظّرين للبحث في ركائز الخطاب الاستعماري وتفكيكه وتحليل تأثيراته على التابع المستعمَر بالتركيز على الإنتاجات الأدبية، حيث تناولوا قضايا التركة الاستعمارية وإشكالية الهوية كهومي بابا وغياتري سبيفاك، بالاستناد على دراسات فرانز فانون وإدوارد سعيد، وتنظيرات أنطونيو جرامشي وميشيل فوكو.

توصّلت سبيفاك في دراساتها عن التابع إلى أن الشعوب المُستعمَرة سُلب منها حق التعبير عن ذاتها بالكلام من أجل تأسيس معرفة متماسكة عن وجوده ووعيه، وترى أن معارفهم تأثرت بثقافة القوى المُهيمنة، وعليه بات من الصعوبة استعادة وعيهم بصورته الحقيقية، فالتابع لن يستطيع الكلام والتعبير عن ذاته ما دام وعيه مُستعمَرًا خاضعًا لتوجّهات ومُدركات غيره (الطرف الأقوى) بهدف تحقيق أهدافه الاستعمارية.

فيما يُشبّه هومي بابا الخطابَ الكولونيالي بأنه جهاز إنتاج المعرفة من خلال إدارة الاختلافات الثقافية والتاريخية وإنكارها، ومن ثم إنتاج معارفَ تقوم وفق صورة نمطية تُثمَّن على نحو متعارض، بمعنى العمل على إرساء "ثنائية ضدية" بين المستعمِر والمستعمَر الذي أُلصق به، وصفًا للانحطاط والتخلّف، بغية تبرير سلوكيات المُستعمِر تجاهه، وفرض الهيمنة للسيطرة على معارفه، وبالتالي الإقرار بتبعيته وتثمين قيمته وفق رؤيته، بالمقابل يحاول "التابع" التشبّه بسيده والتماهي معه، نظرًا لوجود صورةٍ مُحدّدة للمعرفة في ذهنه مُتمثلة في المعرفة الاستعمارية التي أحلّها الاستعمار بدلًا من المعارف الأصيلة للتابع، وجعله يتوهم أن

الخلاص الوحيد لتخلفه وتمكين تقدمه هو بالتطبّع بها وانفصاله عن هويته، فقد روّج الخطاب الاستعماري لفكرة تقدّمٍ وحيدة وهي التجربة الغربية الاستعمارية.

ويدعم فرانز فانون ذات الافتراض حيث يعتبر أن المُستعمِر لا يكتفي بتعرية المستعمَر من أيّ قيمة؛ بل يصل حد تشويهه وإنكار أيّ صفة إنسانية فيه، وأنه أداة لا تمتلك الوعي ولا أملَ من إصلاحها، وعليه اعتبر فانون أن المستعمَر لن يصبح شيئًا أو حتى "إنسانًا" إلا إذا بذل مجهودًا كبيرًا من أجل تحرير ذاته واسترداد قيمته، فيما رأى ألبير ميمي –رغم أن تحليلاته أخذت بُعدًا سيكولوجيًا– أن الاستعمار يؤثر على طرفي العملية الاستعمارية، باعتباره –على حدّ وصفه– "آفة الوضع البشري الكُبرى" إلا أن تأثيره أكثر سلبية على المُستعمَر الذي يفقد تدريجيًا قيمته الإنسانية.

قدّم إدوارد سعيد في **الاستشراق** (سعيد، 1995) العلاقة بين الشرق والغرب على أنها علاقة من القوة والسيطرة بدرجات متفاوتة من الهيمنة المعقدة المتشابكة، وأن الشرق قد شُرقن لأنه كان قابلًا للخضوع، وبالتالي فإنه يفترض أنه زائف، ولنعرف حقيقته لا بدّ من إيجاد صورة ورؤية بديلة له من قبل الشرقيين أنفسهم، وإزاحة التخييل الغربي عنه، حيث قام برسم صورة للشرق تتماشى مع رغباته وليس مع حقيقتهم، فلم يكن بوسع أحد إلا الغربيّ أن يتحدث عن الشرقيين تمامًا كما كان الأبيض هو الأقدر على توصيف الملوّنين وتسميتهم.

وعليه قام في كتابه **الثقافة والإمبريالية** (سعيد،1997) بقراءة عدد من أقوال المستشرقين والكُتّاب الغربيين حول الشرق، ويتناول الإمبريالية على أنها امتداد للتوسع الاستعماري، ويؤكد على أن نظرة الغربي الإمبريالي هي ذات النظرة الاستعمارية إلى الآخر (المُستعمَر)

فما زالت تراه بعين دونية تعتبره أقلّ درجة منه، والإقرار بوجوب "تبعيّته" من خلال فرض الهيمنة والسيطرة عليهم.

إجمالًا، هناك إجماعٌ على تقسيم الاستعمار للعالم إلى ثنائيات متضادة (الشرق/الغرب، الداخل/الخارج، الأوروبي/الآخرين،..) وهو ما أثّر بالضرورة على معارف كلّ طرف من هذه الثنائيات. وانطلاقًا من كون الأدب قد لعب دورًا بارزًا في بلورة كل من الخطابات الاستعمارية والمعادية للاستعمار على حدّ سواء، حيث وظِّفت هذه النصوص في بناء سلطة ثقافية للمستعمِرين في كلّ من المركز والمستعمرات، توالت الدراسات حول العلاقة بين الأدب والاستعمار بهدف تفكيك تبعيات التشوّه التي خلّفها الاستعمار على مستوى وعي المستعمَر.

تعتبر آنيا لومبا في **نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية** (لومبا،2007) أن الأدب منطقة تماس مهمة لا تعكس مجرّد الأيديولوجيات المهيمنة؛ بل تقوم بتحويل التوترات والفروق داخل الثقافة الاستعمارية إلى رموز، ويستعرض الكتاب نماذجَ لأعمالٍ أدبية تعبّر عن النظرة الاستعمارية مثل رواية "المحتالون" لجون ماسترز ورواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد. وعليه يمكننا القول بأن النصوص الأدبية تنتج الأيديولوجية، وفي نفس الوقت بإمكانها أن تقاوم الأيديولوجيات المُسيطرة وتعمل ضدّها؛ لتحرير ذاتها.

وقد تناول بيل اشكروفت في كتاب **الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات** (اشكروفت،2006) موضوع الهيمنة على وسائل الاتصال من أجل السيطرة على معارف الآخرين (التابعين)، كواحدة من أبرز عمليات الإقصاء والاستيعاب الكولونيالي القائم على إنتاج النصوص وفق معاييره، وعليه جاءت الإنتاجات الأدبية تُحاكي تقاليد وطبيعة العلاقة

مع الآخر من منظور "الأنا" الكولونيالي بسبب ضبط الإمساك بناصية وسائل الاتصال والتأويل، إضافة إلى تشكيل ما أسمته غاياتري سبيفاك (الآخرون) باستخدام أسلوب إعادة الكتابة، الرامي إلى إعاقة تطور "الآخر" عبر وسائل سلطوية قائمة على قمع كافة مُسببات نهوضه، وبالتالي تهميش مدركاته ومعارفه الأصلية وترسيخ معارف أخرى في وعيه، الأمر الذي استدعى تفكيك هذه المدركات غير الأصيلة بالتزامن مع حركات التحرر من الاستعمار، فالتحرر الحقيقيّ يبدأ بتحرير الوعي.

من ناحية نظرية، يرى تيري إيجلتون في **نظرية الأدب** (إيجلتون،1995) أن الأعمال الأدبية تجعل الموضوعات أكثرَ قابلية للإدراك، إلا أنه يذهب لضرورة النظر للكيفية التي يعالج بها الكاتب مواضيعه، كما يعتبر أن مقاصد المؤلف في الكتابة لا علاقة لها بتأويل نصّه، وعليه فإنّ فهمنا لأيّ نصّ لا يرتبط بالضرورة بغاية كاتبه؛ بل برؤيتنا الشخصية والمرحلة التاريخية، فيما يؤمن بوجود قيمٍ خفية تُشكّل وتبطّن أقوالنا الوقائعية اصطُلِح على تسميتها بالأيديولوجية ووصفها بكونها الطرائق التي يرتبط بها ما نقوله ونعتقده مع بُنية السلطة وعلاقاتها في المجتمع الذي نعيش فيه، ولا يعني بها –أيّ الأيدولوجية– مجرّد القناعات المتأصّلة بعمق واللاواعية؛ بل يعني صوغ الشعور والإدراك والاعتقاد التي يربطها نوع من العلاقة بالحفاظ على القوة الاجتماعية وإعادة إنتاجها. وفي ختام كتابه يقول إيجلتون تحت عنوان" النقد السياسي" إنه لا يمكن فصل الأدب عن السياسة، كون الأدب مرتبطًا بصورة حيوية بأوضاعنا، فيما تتنوع النظريات الأدبية وفق المنهجية التي تفسّر من خلالها أيّ نصّ

أدبي، فقد تبحث واحدةٌ في القيم الأيديولوجية للنص، فيما تحاول أخرى التعمّق في شخصية كاتبه.

أما في **النقد والأيديولوجية** (إيجلتون،1996) فيدرس إيجلتون علاقة الأدب بالأيديولوجية بصورة موسعة، لتتمحور إشكاليته في ثلاثة محاور أساسية: النص، الأيديولوجية والتاريخ، فلا يُبسّط الأيديولوجية بوصف جورج لوكاتش الذي اعتبرها وعيًا زائفًا، إنّما يتعمّق فيها كتشكيل معقد مُتضمَنٍ في صُلب النص، وفي ذات الوقت يُنكر إيجلتون فكرة وجود علاقة مباشرة بين التاريخ والنص؛ بل يذهب إلى اعتباره مُتداخلًا فيه بصورة مُقنّعة، فالنص الأدبي لا يتخذ التاريخ هدفًا مباشرًا له فلا يُحيل إلى أوضاع بعينها؛ بل إلى التشكيلات الأيديولوجية التي أنتجتْ تلك الأوضاع، وبالتالي تكون علاقته بالتاريخ غير مُباشرة إلا فيما يتعلق بالأيديولوجية باعتبارها حلقة الوصل بينهما.

علاقة الأدب مع الأيديولوجية هي علاقة معقدة، يشكّل النص فيها نفسه كبُنية لا تكون فيها الأيديولوجية ظاهرة بشكل صريح وفي الوقت ذاته لا تكون مستقلة عنه، كونه يُفكّك الأيديولوجية ويعيد تشكيلها حسب شروطه الخاصة، ويطور إيجلتون هذه العلاقة انطلاقًا من فهم ماشيري الذي ربط بين الوهم والخيال في الإنتاج الأدبي، فيما يعتبر إيجلتون أن الوهم هو التجربة الأيديولوجية التي يألفها الناس ويعمل عليها الكاتب، وبالتالي يتشكل النص بصورة أو بأخرى استجابة للواقع، ويعمل على إضاءة العلاقة بين الأيديولوجية والتاريخ الواقعي.

لكن وجودُ الرواية كجنسٍ أدبيّ وأداةٍ من أدوات مقاومة الأيدولوجيات المُتجذّرة، لاسيما أنها شكّلت على مدى أزمنة مختلفة مصدر خوف للقوى المهمينة سياسيًا ودينيًا، مما ساهم في خلق ثورة أدبية حوّلت الرواية من أداة تعبير مُحتكرة إلى أداة قوية؛ لإحداث التغيير والتأثير في الشعوب، وبالتالي تحريكهم في سبيل الحصول على حرياتهم وحقوقهم، ولعلّ رواية "كوخ العم توم" لـ هارييت بيتشر التي تزامنت والحربَ الأهلية الأمريكية حيث صوّرت حياة العبودية ومعاناة الزنوج، تعتبر مثالًا على مقدرة الرواية على إحداث التغيير، حيث أحدثت ضجّة في أوساط الرأي العام الأمريكي أدّت في نهايتها إلى تحرير الرق وإنهاء العبودية، وقد وصفها الرئيس الأمريكي أبراهام لينكولن بأنها الشرارة التي تسببت في نشوب الحرب الكبيرة.

كذلك الحال في العالم العربي، فبالتزامن مع موجات التحرّر من الاستعمار البريطاني والفرنسي وحتى إبّان إنهاء السيطرة العثمانية على البلدان العربية، جاءت الولادة الحقيقية للرواية العربية التي طالما تأثّرت بمثيلتها الغربية حتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، لتستبدل أخيرًا قلمها الاستعماري بآخرَ تفكيكيّ قادر على إيصال صورة الطرف المُستعمَر على حقيقته وليس كما تريده الإمبراطوريات ورقابتها، وعليه تحولت الرواية إلى سلاح قوي في وجه الظلم والاستبداد، فكانت روايات نجيب محفوظ شاهدًا على الاستعمار البريطاني في مصر، وثلاثية حنا مينا "بقايا صور" التي حاكت مقاومة الاستعمار الفرنسي في سوريا، فيما وثّق آخرون العمليات التحررية كما فعل واسيني الأعرج في رواية نوار اللوز،.. وغيرها الكثير.

اجتهاد الرواية العربية في فضح ممارسات القوى الاستعمارية، أوقعها في استعمار آخر هو امتدادٌ للكولونيالية المتجذّرة في السلطات العربية، فعلى الرغم من محاولات تواري الروائيين والأدباء عامة خلف مفردات وقصص تحاكي الواقع بشكل أو بآخر، إلا أن الكثير منهم انتهى به الحال في السجون أو النفي، وإن كان الأخير قد أفضى إلى إحداث بون كبير بين مُجمل الإنتاجات الأدبية في المناطق الخاضعة للأنظمة السلطوية، وتلك المُنتجة في المنفى بحيث تناولت في مجملها طرحًا أكثر تحررية.

وهو ما انطلق منه إدريس الخضراوي في دراسته **الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار** (الخضراوي،2012) حيث طرح أسئلة الهوية والذات والآخر من خلال تقديم الإطار النظري وتحليل النصوص ذات العلاقة وفق رؤية متحررة من إكراهات النظرية الغربية، رغم أنه يذهب لاعتبار أن الوضع الاستعماري لم يكن مؤثرًا فحسب على التجربة الكتابية العربية وإنما تحكّم بها، ولأنّ الرواية صورة بيئتها فمن المُتعذّر فهمها بمعزلٍ عن رهانات السلطة واحتكارها للحقيقة؛ لأنها سيرورة من المقاومة الموجّهة ضدّ كلّ أشكال التنميط والقولبة، وبالتالي مهمتها الأساسية هي تحرير الذّات والمجتمع من المعارف الاستعمارية الزائفة التي خلّفت وراءها وعيًا بعيدًا عن الذات والهوية الحقيقية.

- **دراسات حول السلطويّة والإنتاج الروائيّ العربيّ:**

ربطت الدراسات ما بين الاستعمار كمؤثر والسلطوية كنتيجة متأثرة ووريثة لسياساته، يقول عبدالله أبو هيف في مقالته **الثقافة والسلطة** التي نشرت في مجلة الفكر السياسي (أبو الهيف، 2006) إن السلطة جاءت بالدرجة الأولى كنتاج لصراع استعمالات المعرفة،

فالحاكم يتّكئ على فريق من المثقفين والخبراء الذين يُشكلون قوة المعرفة ما يعني وجود علاقة تكاملية بين المعرفة والسلطة كونها لم تحكُم بذاتها؛ بل نتيجة تضافر جهود مزدوجة بين الطرفين، في المقابل يطرح أبو هيف سؤالًا عن موقف السلطة الطاغية من المعرفة مفترضًا وجودَ "رُهابٍ" سلطويّ من "المعرفة"، ويضيف: إن التعسّف في إساءة استعمال السلطة هو نتيجة لضعف العرب الذين يجهلون تطور فهم السلطة وتحولاتها خاصّةً مكوّناتها المعرفيّة ودرجة وعيهم في تحولات السلطة، ويضيف فيما يخصّ دور الرواية في بناء الوعي، إن ظهور الرواية الاستهلاكية جعلها تخرج من دائرة الفكر والمحاكاة التاريخية الواقعية إلى دائرة "تزييف الوعي"، فيما يُناقش ما أسماه "سلطة المثاقفة" أيّ وجود تأثيرٍ لثقافة قاهرة استعمارية على الثقافات الضعيفة "التابعة" إثر هيمنة الخطاب ما بعد الكولونيالي الذي يضاعف تبعيات الهيمنة.

وعما إذا كانت السلطة هي التي تُحدّد المضامين الروائية، يُجيب عماد العبد الله في **الأرض الحرام: الرواية والاستبداد في بلاد العرب** (العبد الله،1997) بأن هنالك قوةً جاهزةً تظهر في النصوص الأدبية تُحيّدها عن همومها الأصلية أو محنتها، ويرى أن آليات عمل السلطة في الرقابة أفقدت المُبدع العربي قوته، فإذا تحرر من التبعية الطائفية والاجتماعية فحتمًا لن يفلت من القبضة القوية للسلطة التي تستند إلى إرث عالمي من الاستبداد السياسي الديكتاتوري، وعليه توصّل العبد الله إلى أن القمع والتهميش والبؤس الاقتصادي والاجتماعي عَرّى المُبدع من أي سُلطة تُذكر، وبالتالي فإن فاقد السلطة لن يستطيع أن ينضجها.

ويبرّر الباحث سعيد يقطين، استحواذ "السلطة" على قضايا الرواية العربية، بأن التاريخ الاستبدادي الطويل الذي عاشه العرب ترك وراءه استعمارًا لا يقل عُنفًا عن سابقه، فهو لم يخرج إلا بعد أن أوجد بنيات تسانده في إدامة استبداده عن بُعد، وهو ما تحقق بممارسات أذنابه من خلال فرض الرقابة والمنع، ففي دراسته **قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود** (يقطين،2010) يختزل قضايا الرواية العربية في إشكالية السلطة سواء السلطة السياسية (الحاكم)، والسلطة الاجتماعية (الطائفة، القبيلة، الأعراف، والتقاليد) وعليه يطرح تساؤلًا حول وجود رؤية مُسبقة لدى الروائي قبل الشروع في الكتابة، وتأثره بها بشكل ينعكس على موضوع روايته رغم إيمانه المُطلق بأن الرواية هي فن المعارضة، باعتبارها ضد السلطة كيفما كان نوعها.

فيما ربط الناقد الأدبي فيصل دراج النهج الاستبدادي الحديث بالسياسة الاستعمارية فيؤكد في كتابه **نظرية الرواية والرواية العربية** (دراج، 1999) أن القراءة النظرية للرواية العربية تستلزم قراءة التاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي جاءت منه الرواية العربية، ثم جاء كتابه الثاني **الرواية وتأويل التاريخ** (دراج، 2004) ليرجّح أن ازدهار الرواية العربية ارتبط بوجود الأنظمة السياسية القمعية في ستينيات القرن الماضي، ما دفعها لمواجهة الاستبداد السلطوي والتأكيد على كرامة الإنسان وحرياته ممثلًا على ذلك رواية "نجمة أُغسطس" للروائي صنع الله إبراهيم، فطالما أن الكلمة شكلت في مرحلة الاستعمار أداة لفرض هيمنة الدول المُستعمِرة، فمن المنطقيّ إذًا مواجهتها بذات السلاح الذي شُرع في وجهها.

ويطرح في كتابه **الذاكرة القومية في الرواية العربية: منذ زمن النهضة إلى زمن السقوط** (دراج،2008) قراءة متعمقة لاتجاهات العمل الروائي وفلسفته في خمس فترات: رواية النهضة، التحرّر الوطني، الاستقلال والسلطة القمعيّة، الفرد المغترب ورواية المجتمع المتداعي، ويقارن درّاج بين الرواية العربية والأوروبية ويخلص إلى وجود تباينٍ بينهما سببه الممارسات المستبدة للسلطات العربية الناطقة باسم التحرير، الأمر الذي أثر سلبًا على الرواية بصورة موازية لما خلّفه الاستعمار إن لم تكن بقدر أكبر، ويختم كتابه بالتعريج على القضايا العربية الراهنة التي طرحتها روايات عربية حديثة كتدمير الإنسان، والقهر السلطوي، والطائفية، والحاضر والماضي، والمآل الحزين للمثقف التنويري، ويرى أن الرواية هي الأداة الأنسب لإنتاج المعرفة ومعالجة القضايا الاجتماعية.

ويفكك عبد الله إبراهيم ثنائية الرواية والتاريخ في كتابه **التخيّل التاريخيّ: السرد والإمبراطوريّة والتجربة الاستعماريّة** (إبراهيم،2011) ويعيد دمجهما في هوية جديدة، فعندما نسرد تاريخنا لا نستطيع التخلص من نسج الحكايات حول ماضينا ومزج الخيال بالواقع، أما عن التناقض بين التوثيق التاريخي والسرد الخيالي في الأنواع الأدبية فيرجح السبب إلى اختلاف طبيعة الاتفاق الضمني بين الكاتب والقارئ.

وعلى الرغم من أن الرواية التاريخية ترتكز بالأساس على الخطاب التاريخي، إلا أنها تقوم بتحويله لإنتاج خطاب جديد بمواصفات خاصة ورسالة مختلفة، ففي الفصل السابع من ذات الكتاب، يتحدّث إبراهيم عما خلفته التجربة الاستعمارية في عقلية الشعوب المُستعمَرة بعد استبعاد كل ما لا يمتثل لرؤية المُستعمِر، حتى عُدّ الاستعمار ركيزة أساسية من ركائز

الهوية، مؤسسًا علاقة جديدة بالمجتمعات الأصيلة تقوم على مبدأ الخضوع ثم التبعية، وبالتالي تأسّسَ وعيٌ مغاير بالتاريخ والهوية، حيث نشأت كتابة استعمارية جعلت من معرفة الآخر أهمّ من معرفة الذات، فالهدف الرئيسي من الخطاب الاستعماري هو تملّك الآخر من خلال تعزيز سيطرته عليه بترويج معارف تخدم مصالحه، ولم تترك للمستعمَرين أي خيار سوى "التبعية"، تضافرت فيها المعرفة مع القوة الاستعمارية لتأطير المجتمعات المُستعمَرة في إطار ضيق لا يتيح لها تطوير هويتها الأصلية "الذات".

- **الأدبيات التي تناولت العلاقة بين الكاتب والقارئ (تأويل النص ووقعه)**

استعرض روجر آلن في كتاب **الرواية العربية** (آلن، 1997) أوضاع الكتابة الروائية في الأقطار العربية من خلال دراسة ثلاثة أطراف: الكاتب، القارئ والنص الروائي، فالأول تحاصره مخاوف النفي والسجن والرقابة والملاحقة، ويذكر أمثلة عديدة لكُتّاب قضَوا أعوامًا طويلة في السجون لأسباب سياسية، أمّا القارئ فهو مرتبط بطبيعة جمهور القراء والفئة، فالقضية ليست مُرتبطة بكمية القراءة؛ بل بنوعية القراءات، وعليه رأى أنّ النصّ لا بدّ أن يعبّر عن الواقع ويمسّ حياته بكل إشكالياته.

لا يوجد نموذج واحد للمثقف في الوطن العربي، وهو ما تناوله باستطراد سماح إدريس في دراسته **المثقف العربيّ والسلطة: بحث في روايات التجربة الناصرية** (إدريس، 1992) التي

يبحث فيها علاقةَ المثقف العربي بالسلطة السياسية، ووجد أن المثقف الأكثر تأثيرًا هو الموالي يليه الاعتذاري الذي تتلخص مهتمه في خلق مبرّرات لأخطاء النظام، ثم الموالي المُتحفّظ فالناقد، يليه الرافض والانتهازي والهروبي المتراجع وأخيرًا، يأتي المثقف المُستعد لمواجهة عداء النظام ويصفه بأنه الأقل تأثيرًا بالمقارنة مع المثقف الموالي للسلطة ولاء مُطلقًا، ويأخذ الكاتب نموذجًا لعلاقة جمال عبد الناصر والمثقفين في فترة سلطته للجمهورية المصرية.

ومن الإشكاليات التي يعاني منها المثقف في العالم العربي ما وصفها حليم بركات في كتاب **غربة الكاتب العربي** (بركات،2011) بهيمنة الدولة على المجتمع والشعب، فالمثقفون هم أكثر فئات المجتمع اهتمامًا بقضايا التغيير والقدرة على التحرّر، إلا أنهم يعانون من التهميش والإحباط في تأدية دورهم، فهم بالدرجة الأولى يعانون بوعي المجتمع لذاته، فيبدعون وينشرون المعرفة، بما فيها معرفة الذات والآخر والواقع، كما يهتمون بحاجة المجتمع إلى توضيح هويته ورؤيته وتصوراته. وأكد على دور المثقفين في عملية التحول الثوري، باعتبار ثورات القرن العشرين لم تكن ثورات بروليتارية؛ بل قادها مثقفون تحالفوا مع الجماهير.

وفي معرض حديثه عن الكاتب العربي والسلطة، قسّم الكتابة إلى نوعين: الأول كتابة الفن للفن، وكتابة الفن للحياة، أوّلهما سلبيّ وثانيهما إيجابيّ، وتتسع دائرة الالتزام بقدر ما تترك للكاتب الحق والحرية في تحديد قضايا المجتمع المهمة من زاويته الخاصة نتيجة لتفاعله الوثيق مع المجتمع ومؤسّساته وفئاته.

ويعزو عبد الرحمن أبو عوف السبب في قمع الأدباء إلى سيطرة وسيادة الأنظمة الشمولية، ففي كتابه **القمع في الخطاب الروائي العربي** (أبو عوف،1999) يقول بأن القمع تكوّن وتراكم نتيجة اختلال العلاقات، والخوف من التغيير والمجهول، إضافة إلى تضافر التواطئ الغربيّ مع تخلّف الأنظمة الحاكمة العربية؛ لتقوم إمبراطوريةٌ للقمع في المنطقة العربية، ويستعرض الكاتب نماذجَ لروايات تتعرّض لظاهرة القمع وتقوم بكشفها وتعرية جذورها التي يحكمها الاستعمار العالمي ومضاعفاتها على كينونة المجتمع العربي وسياساته وثقافته وشخصيته الحضارية كروايات حيدر حيدر، غالب هلسا، سحر خليفة، حنا مينا، غسان كنفاني، صنع الله إبراهيم، الطاهر وطار وعبد الرحمن منيف الذي يطرح في كتاباته تساؤلًا حول مقدرة الرواية على مواجهة القمع والقهر والاستلاب باعتبارها شكلًا أدبيًا بانوراميّا قادرًا على رصد الواقع الإنساني.

وعبد الرحمن منيف السياسي الهارب من السياسة وزيفها إلى الأدب بحثًا عن أداة تعبير تُمكنه من مواجهة العالم وتغييره، وقد اختار الرواية لفضح ممارسات الأنظمة العربية الفاسدة والمُهيمَن عليها سياسيًا واقتصاديًا، يطرح في كتابه **بين الثقافة والسياسة** (منيف،1998) إشكاليات عديدةً أدّت إلى تأزيم العلاقة بين الثقافة والسياسة؛ بسبب الخيبات المُتكرّرة التي خلقت أوهامًا مغلوطة حول العلاقة بين المثقفين والسلطة وغيرها، وعليه ينظر إلى الرواية على أنها أحد أهم وسائل التعبير باعتبارها تلامس القضايا الأساسية وبالتالي ضرورة وجود "الصدق والانفعال" في تقديم المعرفة عبر الرواية وهو ما لا يمكن إتمامه في حال سيطر هاجس "القمع" بكافة أشكاله على مضامين الرواية، ويبرز في هذا الاتجاه دورها في كشف

مكامن القوى في الإنسان والتحريض على استعمالها ليكون أقوى وأكثر وعيًا بمحيطه؛ لإحداث التغيير المقصود، وهو ما وضّحه بشكلٍ أكبرَ في كتابه **الديمقراطية أولًا، الديمقراطية دائمًا** (منيف، 1992)، فالحقيقة ليست ملكًا لأحد أو لسلطة بعينها، ما يعني ضرورة أن يتمتع الإنسان بحقه في المعرفة والتعبير والمشاركة والاعتراض ونقد السلطة دون أن يدفع ثمنًا استثنائيًا للرأي الذي يبديه أو الموقف الذي يتخذه.

وكان مُنيف قد عرّج في **الكاتب والمنفى: هموم وآفاق الرواية العربية** (منيف، 1992) على دور الرواية في حشد قوى المجتمع وزيادة وعيه، بالمقابل تحدث عن وجود خلل بين السياسة والثقافة، حيث سُخّرت الثقافة لصالح العمل السياسي الدعائي بدلًا من تقويم السياسة وإحداث تغيير عميق في الوعي، مما أدى إلى تقليص فرص التنوير الذي يُفترض أن تضفيه الرواية في عقلية المجتمع.

- **الأدبيات التي تناولت علاقة الأديب في إحداث التغيير (النص كوسيلة)**

ربطت العديد من الدراسات بين التعبير بكافة صوره والحرية، لكونها لصيقة بالطبيعة الإنسانية كما صنفها جان جاك روسو بأن تخلي الإنسان عن حريته هو تخلٍ عن إنسانيته، لذا فإن تمتعه به ضرورة لتمكينه من ممارسة حقوقه بصورة أفضل، فأهم مبادئ الديمقراطية هي احترام قيمة الإنسان وتفعيل دوره في الإبداع والمشاركة من خلال احترام حرية التعبير وإقرار تعددية الآراء وعدم هيمنة أيديولوجيا ورؤية الطرف الأقوى على حساب الآخر، حيث اعتبر جون ستيوارت ميل حرية التعبير إحدى الضمانات الأساسية ضد الحُكم الفاسد وأشكال الهيمنة.

وفيما تتطلع القوى النافذة إلى إحكام قبضتها على الأطراف الأخرى باستخدام كافة أشكال الهيمنة بما فيها الهيمنة الأيديولوجية التي ربطها غرامشي بالمثقفين باعتبارهم أدوات مهمة؛ لإتمام عمليات الهيمنة، وذلك من خلال تعبئتهم لإحداث التغيير المنشود، تحديدًا ما أسماه "المثقف العضوي" ووظيفته التأثير في الناس، راهنت هذه القوى على المثقفين من أجل تمكين التغيير والتحول الاجتماعيّ؛ نظرًا لقدرتهم الإقناعية واستثارة وعي العامة، وبالتالي الهيمنة على المجتمع وهي من أهم الركائز التي تتّكئ عليها أيّ قوة في طريقها إلى السلطة وبسط السيطرة.

ونظرًا لأن الرواية هي واحدة من أهم الأجناس الأدبية التي تقتضي وجود قدر كبير من الحريات حتى تتمكن من إيصال رسالتها، فالحرية المرجوّة هنا هي الحرية من السلطات الاستبدادية والموروثات الثقافية والدينية التي قد تساهم بشكل أو بآخر في تضييق المساحة التعبيرية للرواية، وعليه ناقش باحثون موضوع الرواية والاستبداد في العالم العربي منها **دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية** لأحمد محمد عطية (عطية، 1981) في الجزء الأول من دراسته: يتناول "الرواية العربية وأزمة الحرية" يربط الوعي بالقدرة التعبيرية للرواية وإظهار واقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية ويحد من حرية الإنسان العربي ويعتدي على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة، ما يمنعه من تناول أمور مجتمعه ووطنه بحرية وديمقراطية. وعرّج في الجزء الثاني "الرواية العربية والمقاومة الوطنية" على دور الرواية في مواجهة التحديات والأزمات التي عانتها الأمة العربية في طريق تحرّرها من الاستعمار.

ودراسة أخرى حديثة للدكتور يسري عبد الله **الرواية المصرية: سؤال الحرية ومساءلة الاستبداد** (عبد الله، 2012) التي عرض فيها نماذج للتحديات التي تقوّض الإبداع الروائي في العالم العربي، من خلال استعراض عدد من الدراسات التي يتعارض فيها الجانب النظري مع الممارسة في دور الرواية المصرية في التصدي للاستبداد السياسي لاسيما بعد الثورة، حيث كانت "الحرية" غاية مشتركة تنشدها الحشود المتجمهرة في ميادين التحرير والروائيين المتطلعين لتحرير أقلامهم، ولكن على الرغم من أن الثورات أحدثتْ بحسب ادّعائه خلخلةً في البُنى السائدة من أجل تمكين الطابع الديمقراطي إلا أن حرية الإبداع ما زالت رهينة السلطة ورقابتها، وخلص إلى اعتبار أنّ الرقابة أخذت منحىً استبداديًا قمعيًا أدى إلى تقويض الإبداع وإعادة تصوير الذات مع العالم بسبب القيود التي تفرضها الرقابة ومخاوف "المُصادرة".

يُقدم الدكتور صلاح جرّار قراءات عديدة للمشهد الثقافي المعاصر في **المثقف والتغيير** (جرار، 2003) وينطلق من كون العلاقة بين التغيير والمثقف هي علاقة تلازمية، فالكثير من التحولات الكبرى كانت تقف وراءها حركات ثقافية، وعن سبب إلقاء المسؤولية والتفات المجتمع للمثقف كلما واجهته أزمة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية يجيب بأن المثقفين هم أكثر الناس معرفة بواقع المجتمع واتجاهات التغيير، وهم الأقدر بحكم اطّلاعهم ومتابعتهم للمستجدات وقدرتهم على استشراف المتغيرات في المستقبل والتوعية بما تحمله الأيام القادمة، وهنا يبرز دور المثقّف في توعية الناس بالمتغيّرات، ثم توجيههم نحو الطريق الذي يضمن لهم المشاركة في هذا التغيير بما يحقق مصالحهم ومنافعهم.

ويتخذ جرّار من قول أنطونيو جرامشي بأن كل الناس مثقفون، لكن ليس لهم كلهم أن يؤدوا وظيفة المثقفين كأساس لمعرفة المتطلبات الواجب توافرها في المثقف الذي تُناط به مهمة تشكيل الوعي وتحرير الإنسان من نفسه ومن غيره، وبالتالي إحداث التغيير، من هذه الشروط امتلاكه الرؤية والموقف إزاء الواقع، والإحاطة بكافة تفاصيله حتى يكون مؤهلًا للحكم عليه، إضافة إلى وجود الرغبة في إحداث التغيير انطلاقًا من إيمانه بدور الثقافة وامتلاكه القدرة والذكاء؛ لتمكينه من أداء وظيفته.

ويلخّص آلية التغيير، بداية من ضرورة بناء ثقة بين المثقف والمجتمع لتوفير المناخ الملائم وتهيئته للانطلاق نحو التغيير، ونشره الوعي بالحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان والعدل والمساواة وغيرها من المتطلبات التي لا يمكن لأيّ مجتمع النهوض بدونها، فلن يتقدم أي خطوة للأمام في ظلّ الاستبداد والظلم، كما أنّ على المثقف قراءة التجارب التاريخية وتحليلها واستقراءها والربط بين الواقع والماضي للعمل على استشراف المستقبل بصورة تساعد على استبصار جذور المشكلة وتشخيصها.

ويفسر نزيه أبو نضال مَيْل الرواية العربية للتاريخ في **كتابه التحولات في الرواية العربية** (أبو نضال، 2006) أن هاجس الكتابة التاريخية لا يكون بدافع الاحتذاء بالماضي، وإنما هو ميل نابع من كون الكاتب مسكون بهاجس دور الحارس والمدافع عن ذاكرة الأمة وروحها ضد كل عوامل السقوط والانهيار، وهذا لا يعني بالضرورة أن يلعب الروائي دور المؤرخ وإن استفاد من معارفه وأدواته؛ بل هو"مؤرخ المستقبل"؛ لأنه الوحيد القادر على التقاط حركة الناس والأشياء من الوقائع السالفة والراهنة لاستشراف طريق المستقبل من خلالها، وهو لا

يقوم بذلك وفق معادلات حسابية أو جبرية، وإنما يتوصل لذلك عبر الوعي الشامل المرتبط بالمعرفة والحدس معًا، وقبل هذا وذاك بالصدق مع ذاته وواقعه.

ويعرّج الكاتب على دور (المتلقي/ القارئ) كطرف مهم في معاينة النص الروائي باعتباره عنصرًا مستهدفًا من (المرسل/ الروائي) الذي يُريد إيصال خطاب ما إليه، وهنا بالضبط نصل إلى المستوى الأيديولوجي داخل بنية الخطاب الروائي ذي الطبيعة الاجتماعية والتاريخية، وهذا لا يتم إلا بالتلاقح الخلّاق بين الإبداع والأيديولوجيا إلى الحد الذي يؤدي إلى ارتقاء الوعي والوجدان الإنساني جرّاء عملية الكشف المعرفي الناجمة عن عمليتي القراءة والكتابة في آن معًا.

وفي ذات السياق يطرح نزيه أبو نضال نموذجًا في التطور الجدلي للوعي بين (المرسل/ الراواي) و(المتلقي/ القارئ) في صورة "البطل"، حيث جرى الانتقال من عالم الأساطير وصراع البشر مع الآلهة إلى عالم الملاحم الفروسية وصورة البطل الذي ينتصر لقبيلته ويثأر لها ويدافع عن قيم الحق والحرية مثل عنترة والزير سالم، أو مَن يدافع عن الفقراء والمظلومين بالقوة مثل روبن هود ودليلة والصعاليك وغيرهم، أما في العصر الحديث (عصر الرواية) فقد ظهرت مفاهيم جديدة لمعنى البطولة تمثلت بصورة البطل الاجتماعي والثوري الذي يدعو إلى العدالة والحرية ضد الظلم والقهر والطغيان والاستغلال بكافة أشكاله، كما في رواية "الأم" لمكسيم غوركي، و"كيف سقينا الفولاذ" لنيقولاي أوستروفسكي، أمّا عربيًا، قدّمت الرواية البطل الثوري مع صعود حركة التحرر العربية ومعارك الاستقلال الوطني، كما

في ثلاثية محمد ديب عن إرهاصات الثورة الجزائرية حيث يتشكّل وعي "عمر" عبر معاناة الخنوع من ناحية ومن خلال اتصاله بالمثقف الثوري من ناحية أخرى.

وتركّز هويدا صالح في **صورة المثقف في الرواية الجديدة** (صالح، 2003) على قضية اتهام المثقف في المجتمع العربي بأنه فاقد لفاعليته كونه لم يقم بالدور المُنتظر منه وهو إنتاج المعرفة، وتعزو السبب إلى أنه لم يحمل مشروعه الخاص استنادًا لرؤية ميشيل كيلو بأنه لم يحمل مشروعه الخاص القادر على مساعدة المجتمع على التحرر من آثار الأمراض الكثيرة التي عانى وما زال يعاني منها؛ بل التصقَ بها إلى الحد الذي حوّل نفسه إلى بوق ينفخ في العراء الاجتماعي.

وتشير صالح إلى أن إشكالية تراجعِ دور المثقف تعود بالإساس إلى عدة إشكاليات منها: نخبوية المثقفين والثقافة، وعدم تجديد الأولويات، كذلك العلاقة التي تربط الثقافي بالسياسي وغيرها، كما أن نظرة المثقف لقضايا مجتمعه تتصف بعض الأحيان بالترفّع والتعالي الناجم إما عن التقوقع على الذات أو تضخمها بما لا يتيح له رؤية الحقائق أو ممارسة دورٍ فاعلٍ وحيوي للتعامل مع الأحداث، مما يجعله سلبيًا ويحيد به عن دوره الطليعي كذات واعية مثقفة، فالمثقف يُفترض به أن يُمثل العقل الواعي والضمير المستنير بهاجس الاستقراء والاستنباط باعتباره يمتلك إمكانيةً ديناميكية مؤثرة إيجابيًا كذات واعية تتأثر وتتفاعل وتؤثر في نهاية المطاف.

كما قسّمت صالح صور المثقفين التي انعسكت في الرواية العربية إلى: مثقف مساير، الذي يقف إلى يمين السلطة، وآخر ملتزم إلى يسارها، ومتمرد وفوضوي وعدمي ساخر كما في

رواية الخوف يأكل الروح، ومثقف ناقد مثل رواية فوق الحياة قليلًا، والمثقف التبريري والداعية والعضوي كرواية ورود سامّة لصقر ورواية الحبّ في المنفى.

كذلك تناول محمد برادة إشكالية إنتاج المعرفة خلال ندوة اتحاد الكُتّاب المغاربة نُشرت في كتاب **الرواية العربية نهاية القرن العشرين** (الكور، 2003) بأن المعرفة التي تُنتجها الرواية أو المفترض أن تنتجها الرواية هي تلك المعرفة المُحفزة للقارئ بحيث تدفعه للتأمل والمقارنة بما ينسجه الخطاب الروائي في خيالاته التي تنتج من مجالات متعددة، وعليه فإن أيّ قصور في تلك المعرفة هو نتيجة خلل في وظيفة الرواية نفسها، وأن نجاح أي رواية يعتمد بالدرجة الأولى على الأسئلة التي تطرحها، فحينما قام بإعادة قراءة رواية زينب لمحمد حسين هيكل اكتشف ريادتها ودلالاتها العميقة لاسيما في إبراز دور المثقف الممزق الذي كان يطرح أسئلة اجتماعية ووجودية تتصل بالمجتمعات العربية الساعية إلى التغيير في مطلع القرن العشرين، وهو بذلك يؤكّد على ريادة الدور الروائي في التمهيد للتغيير.

يركز برادة في دراساته النقدية على العلاقة بين الكاتب والقارئ، فهو كروائي وقاصّ أولًا يكتب ليدفع القارئ للتفكير، فتناول في معرض حديثه عن الإبداع والتعبير في المجتمعات العربية في المحور الأول من كتابه **الرواية العربية ورهان التجديد** (برادة، 2011) إشكالية غياب دراسات تقدّم ردود الفعل عما أثاره النص الأدبي في المتلقي، ويتابع بخصوص المعرفة أن كل رواية تحمل معرفة ما تشكل مرجعية النص ومقصده وتختلط هذه المعرفة بالخيال، وركزت الإنتاجات المعرفية في العقدين الأخيرين على إبراز الجوانب الاجتماعية والبؤس والتهميش، وطرح أسئلة جريئة حول صراع المواطن مع السلطة، موردًا العديد من

النماذج الروائية التي تناولت مثل هذه المضامين لاسيما بعد هزيمة عام 1967 التي اعتبرها عام الفوز والفورة الإبداعية التي تحررت من الإملاءات وهيمنة السلطة باستنطاق مكامن الحرية.

من ناحية أخرى ينبغي أن تتسم العلاقة بين الكاتب والقارئ بالتواصل، بمعنى أن يبقى الكاتب على اطلاع بثقافة مجتمعه التي يشكل الفرد جزءًا منها، وأن لا ينقطع عنه حتى لا يفقد ملَكته بفهم الواقع وطرح الأسئلة، في المقابل لا يُفترض بالقارئ أن يتلقى الأفكار التي يطرحها الكاتب بصورة سلبية دون إعمال عقله فالقارئ الحقيقي بحسب لينين هو من لديه القابلية للتفكير وطرح الاسئلة ومن ثم استخلاص النتائج، فالعلاقة بين الكاتب والقارئ هي علاقة تفاعلية تمكّنهم من التقدم.

تعتبر ريم شطيح في **بين الكاتب والقارئ** (شطيح، 2015) بأن القارئ شريك الكاتب وليس مجرّد متلقي، فهو بقراءته يحول النص إلى قيمة مُتفاعلة مستشهدةً بمقولة بول أوستر بـ "أن القارئ هو الذي يخلق الكتاب في آخر المطاف"، فالتفاعل الحقيقي بينهما يكون في ترجمة الفكرة، في المقابل، من غير الضروري أن يتوافق القارئ مع المادة التي يطرحها الكاتب؛ بل الأهم أن يلتقيا معًا في وعيهم وهو ما ينعكس على آلية احتواء الموضوع سواء بطرحه من الكاتب أو تلقيه.

- **الأدبيات حول دور الأدب الروائيّ في التحرّكات العربية نحو الحرية والديمقراطية آواخر 2010**

يعتبر إدوارد سعيد الرواية "بداية جديدة للعالم" وكذلك الثورة فهي محاولة لخلق أو إعادة خلق عالم جديد بحسب عبد الله البياري حيث تناول في مقالته "**الخيال/ الثورة والرواية/ التاريخ**" (البياري، 2012) أوجه التشابه ما بين الروائي والثائر، فالثورة تقوم لتحقيق المستحيل، وكذلك الروائي يحرّر بخيالاته كافة المستحيلات ويجعلها ممكنة. ويقول إن سيرورة الخطاب الثوري من "الشعب يريد إسقاط النظام" إلى غيرها من التعبيرات التي كانت على مدى أزمنة ماضية حبيسة الخيال في الوعي الجمعيّ العربيّ.

الفارق بين الروائي والثائر أن كليهما يقوم بفعل التخيل والرفض معًا، ولكن لكلّ منهما طريقته وأدواته التعبيرية، ولكن البوصلة هي نفسها "الحرية"، فمسألة الحرية هي قضية الإنسان في كل زمان ومكان، فغالبية الصراعات التي حصلت وتحصل هي نضال من أجل انتزاع الحرية رغم اختلاف مفهومها وفقًا للزمن وحاجات المجتمع.

فيما يطرح فخري صالح تساؤلًا عن إمكانية تنبؤ الأدب بالثورات والهبّات الجماهيرية في كتاب **الثورات العربية: المثقفون والسلطة والشعوب** (صالح، 2013) نظرًا لأن العديد من الأعمال الأدبية استلهمت مضامينها من تحولات كبرى في التاريخ والمجتمع، حيث تقوم بتصوير تلك التحولات والتعبير عنها في صورة مُبدعة، لكن هذا لا يعني بالضرورة ارتباط الأدب العميق بالتاريخ كما هو الحال في "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، وثلاثية نجيب محفوظ، و"رجال في الشمس" لغسان كنفاني، وأنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب، وأحد عشر كوكبًا لمحمود درويش، بمعنى آخر لا يستطيع الأدب الانفلات من التاريخ؛ بل يمارس حيلة من الرمز والأمثولة، يُعبر فيها عن رؤيته للعالم وتفكيره بالتاريخ بإحياء حياة أخرى.

ويتساءل صالح عما إذا كان بإمكان الأدب كتابة التاريخ والانتفاضات إبان حدوثها، والإجابة هنا تختلف باختلاف الجنس الأدبي، أي أن الشعرَ آنيّ، وبالتالي إمكانية التعبير عن اللحظة الراهنة واردة جدًا، ولكن الرواية تحتاج إلى اختمار الأحداث واتضاح الصورة لتقديم تأويل سردي مناسب، بينما حاول بعض الروائيين تجاوز تلك الإشكالية بكتابة رواية عن حدث ما إبان حدوثه، كما فعل الروائي المغربي الطاهر بن جلون الذي يكتب بالفرنسية، حيث قام بكتابة رواية عن الثورة التونسية " بالنار "والتي اتخذ فيها من محمد بو عزيزي مفجّر ثورة الياسمين زاوية للتأمّل بالثورات والتحركات العربية ككل.

وذات السؤال تم طرحه في ندوة "**الربيع العربي في التناول الروائي العربي: هل الأدب يُمهّد الطريق إلى الثورة**" الذي انعقد في الجزائر أواخر عام 2011، أكّد المشاركون بأن الثورة الحقيقية تبدأ من مُخيلة كاتب أو شاعر مُستشهدين بقصيدة أبي القاسم الشابي التي مطلعها "إذا الشعب يومًا أراد الحياة" التي جسّدت حلم الشاعر وأصبحت أيقونة الثورات العربية، فالجيل الثوريّ الجديد استلهم شعاراته وأحلامه بالحرية والكرامة من الرواية والشعر والفن، وهو ليس وليد الصدفة، وإنما هو سليل أجيال المناضلين من أعوام سالفة لأجل الحرية والكرامة، فالرواية والشعر وغيرها من الأجناس الأدبية تخمّرت في داخل هذا الجيل الصانع للثورة، ورغم تأثر الرواية بالثورة والعكس إلا أنه لم يحن الوقت للكتابة عن الثورات فالنص الأدبي يكون أكثر اتساعًا من اللحظات الآنية بصورة تضمن نوعًا من الاستمرارية.

أحاط الباحث راتب الحوراني بمفهوم الحرية بكافة جوانبها في كتاب **مفهوم الحرية في التاريخ** (حوارني، 2011)، فلا يُمكن الحديث عن الذات الإنسانية إلا بمقدار ما يمكن

الحديث عن حرية هذه الذات وسيادتها على نفسها، ورغم وجود تباين في تعريف مفهوم الحرية إلا أن هناك إجماعًا على أن لا حرية خارج الوعي نظرًا لأن القانون الأساسي المُهيمن على الظاهرة الإنسانية هو قانون الوعي. فالانقسام الأول في المجتمع الإنساني إلى أسياد وعبيد وظهور كلمة حرّ مقابل كلمة عبد كان سببًا رئيسًا في ولادة النشاطات الثقافية والفكرية من الأدباء والفلاسفة وغيرهم؛ للالتفات إلى قضايا الحرية والتحرر.

في المقابل وبالرغم من استبدادية الرقابة إلا أنه كان للأدب دور في تحفيز التحركات العربية أواخر 2010؛ عالج قاسم الفقه في دراسته **دور الأدب في ثقافة التغيير** (الفقه، 2012) رواية للجوع وجوهٌ أخرى لوفاء البوعيسي كنموذجًا يُثبت فيه دور الأدب في تحفيز الثورات، فكانت الروايات والإنتاجات الأدبية التي أصبحت مرجعًا للثورات سواء في استخدام مقتطفات منها كشعارات رُفعت في ميادين "الربيع العربي" جاءت في الأساس من بيئة سلطوية عانى الروائي كغيره من طبائع الاستبداد والقهر والظلم ليخرج برواية تحاكي واقعًا تحريضيًا يُحرّك من يقرأها على مواجهة الذُل ولو بالغضب، ويُعطي نموذجًا رواية الليبية البوعيسي التي رأى فيها تحريرًا للفعل الإبداعي من سلطة الثقافة الموروثة التي مارسها النظام السياسي ليقمع الفكر، ومن ثم إخضاعها للنقد والتحليل وإعادة قراءتها وإنتاجها من جديد، وعليه كان الهدف الأسمى للرواية هو البحث عن الحرية والديمقراطية التي كانت مُجرّمة في قانون القذافي.

من خلال قراءة الأدبيات السابقة، نجد أن هذه الدراسات أجمعت على وجود تأثير للاستعمار في وعي ومعارف المُستعمَر، وهو تأثير غير محكوم بوجود المستعمِر فعليًا على الأرض، أي أنّه باقٍ حتى بعد انسحابه المادي منها، بمعنى أنه تحرر من الاستعمار بصورته

العسكرية وليس من أيديولوجيا الاستعمار نفسها وما تركته من معارف زائفة تحط من قدره على حساب المستعمِر، كما وأشبعته بمفاهيم وتقسيمات استعمارية.

لكنّ هذا الإرث لا يعني بالضرورة أن يتحوّل المستعمَر إلى "تابع سلبي" يستسيغ حالة الخضوع والدونية التي وصم بها لقرون طويلة، فهنالك العديد من الحالات التي تمرد فيها المُستعمَر على التنميط الاستعماري. الأمر إذن يعتمد بالدرجة الأولى على "إرادة الفرد" نفسه نحو التغيير أو بالأصحّ التحرر، وانتقال هذه الإرادة من حيزه الخاص إلى الحيز العام (المجتمع)، ولكن نظرًا لأن الإرث الاستعماري لم يقتصر على أفراد المجتمع وإنما ترك أثرًا واضحًا على السلطة التي تقلدت الحكم من بعده بزي ديمقراطي "شكلي" فإن الأدبيات السابقة ربطت هذه الإشكالية بكونها واحدة من أهم العراقيل التي تحول دون تمكين الفرد من التحرر وإحداث التغيير، وهو أمر ينعكس بشكل أكبر على الفاعلين في عمليات التغيير، كالمفكرين والمثقفين والأدباء؛ لأسباب تقويض هذه السلطات لدور النخبة المثقفة، وفرض رقابة على إنتاجهم المعرفيّ بكافة صوره.

وهي إشكالية متّفق عليها؛ ولكن ما نفترضه هنا انطلاقًا من كون التغيير لا يستهدف حالة بعينها؛ بل هو فعل جماعي يستهدف الحالة الجماعية بشكل عام، وبالاستناد على الرؤى التي تعوّل على الأديب أو المثقف عمومًا هذه المهمة –أيّ تحريك إرادة الأفراد نحو الديمقراطية– بعيدًا عن الجزم المطلق بتقييد دوره لأسباب: الرقابة السلطوية وسياسة الاحتواء التي تتبعها السلطة، بالإضافة إلى التنميط الاستعماري القائم على التمايز، فهذه المُسببات تُعيق التحول ولكنّها لا تمنعه، كونه قادرًا على استثمار كافة إمكانياته والأساليب الأدبية

كالرمزية وغيرها؛ لإقامة علاقة بينه وبين القارئ، يثير فيها اهتماماته اتجاه قضية معينة، فيتحرك من دائرته الذاتية إلى دائرة الحيز العام، ولكن هذا لا يعني أن نلقيَ مسؤولية التغيير كاملة على (المثقف/ الأديب)، وإنما تكمن وظيفته في تنوير المجتمع وتنبيهه لقضايا "فارقة".

إذن؛ المثقّف أو الأديب لا يقود عمليات (التغيّر/التحوّل) نحو الديمقراطية أو التحرّر؛ بل هو محفز ووسيط بين الذات (الفرد/المجتمع) والسلطة سواء الاستعمار أو السلطة المحلية (والتي نفترض أنها توارثت ذات السياسة الاستعماريّة) وهذا لا يعني ألّا يشارك الأديب في مقاومة الاستعمار واستبداد السلطة على أرض الواقع، ويكتفي بالكتابة والتنظير، وإنما عليه بالإضافة إلى الفاعلين في عملية التغيير مهمة إزاحة التأثيرات التي تعيق عملية التغيير.

مدخل مفاهيميّ: منهجية الدراسة*[6]

تتطلّب الإجابة على سؤال الدراسة حول دور المثقف (الأديب) في إحداث التغيير نحو الديمقراطية، توضيحَ بعضِ المفاهيم الواردة في السؤال نفسه، وما سينبثق عنها من مفاهيم خلال الدراسة.

ولا بدّ من الإشارة في البداية إلى أن السؤال عن دور الأديب مهمّ، كونُه أحدَ الفاعلين والرياديين في عمليات التغيير، ويقدّم معالجة للقضايا التي يتعرض لها مجتمعه في قالب أدبي يساهم فيه بالتحريض الإيجابي، وإرساء أسسِ ومنهجِ سيرِ التحركات العملية نحو

[6] التعريفات الواردة في هذا المدخل هي تعريفات عامة، قد يختلف استخدامها باختلاف السياق، وعليه سيتم تحديد مفهوم كل مصطلح خلال الدراسة إما بشكل مباشر في سياق النص أو من خلال إشارة مرجعية.

التغيير، فلا يُمكننا الحديث عن التحول الديمقراطي[7] دون معرفة ماهية الحالة التي ينبغي الانتقال إليها، وهذه المهمة أُوعِزت بحسب الدراسات السابقة إلى المثقفين[8]، كونهم الأقدر على صوغ القيم والمعارف وإدراكها.

وما يعنينا من النخبة المثقفة هنا هو الأديب الذي ينطبق عليه شرط إدوارد سعيد (امتلاك الوعي النقدي)، الذي يُمكّنه من إعادة إنتاج معرفة سليمة بالذات، حيث تفترض الدراسة في إجابتها على السؤال الرئيس أن دور الأديب أو المثقف عمومًا يتجسّد في تحرير معارف الذات من الإكراهات التاريخية (الإرث الاستعماري)، وإعادة إنتاج معرفة سليمة تدفع به نحو التحرّر والديمقراطية.

وعليه كقاعدة ارتكازية، نقوم بدارسة الإرث الاستعماريّ؛ أيّ ما خلّفه الاستعمار من تأثيرات على الذات المستعمَرة والسلطة السياسية، انطلاقًا من افتراض وجود أثر كولونيالي على كُلٍّ من المعرفة المرتبطة بالذات ووجوب تفكيكها لضمان الانتقال (التحرر/ التحول نحو الديمقراطية[9])، والتفكيك يعني عملية التخلص من الآثار الخفية للكولونيالية التي استمرت

---

[7] لا يوجد مفهوم واحد للتحول الديمقراطي ولكنه يعني بمفهومه العام جُملة التحولات التي تفضي إلى إرساء مجموعة من القواعد التي تنظم العلاقة بين الحاكم والمحكومين في إطار ديمقراطي، وضمان حريات التعبير والمشاركة في الانتخابات وغيرها، أما أنماطه وآلياته فهي؛ التحول من أعلى وتكون بقيام قادة النظام السلطوي بتحويله باتجاه الديمقراطية، التحول عن طريق التفاوض بين السلطة والمعارضة، التحول من أسفل ويكون نتيجة ازدياد وتيرة العنف والإضرابات والتحركات الشعبية.

[8](يرى غرامشي أن كل الناس مفكرون ومثقفون، ولكنهم غير قادرين على أداء وظيفة المثقف، وميز بين المثقف التقليدي (المعلم، الكاهن، الإداري) والمثقف المنسق، فيما يربط إدوارد سعيد المثقف بضرورة امتلاكه وعيًا نقديًا (سعيد:2006)، والحقيقة أنه لا يوجد نمط ثابت للمثقف فهناك الثوري، العضوي، العام، الإصلاحي والمحافظ، وغيرها، ويذهب عزمي بشارة إلى البحث في مفهوم المثقف انطلاقًا من أصله اللغوي، واستخداماته الاصطلاحية، فهو من يجيد نوعًا من أنواع المعارف، أو من لديه ملكة عقلية تخوله توضيح موقف أو تجسيد رأي، وهو مصطلح حديث تمت ترجمته في القرن التاسع عشر، أطلق على العاملين في مجال الفكر والأدب، والذين اتخذوا مواقف من الشأن العام في فرنسا (بشارة: 2013)).

[9]إشارة إلى مرحلتين تاريخيتين الأولى خلال الاستعمار والمقصود بها التحرر من الاستعمار أي الاستقلال واستعادة السيادة، والثانية تبدأ بعد زوال الاستعمار وتعني التحول من حالة الاستبداد إلى حالة الديمقراطية من خلال إرساء نظام حكم ديمقراطي.

حتى بعد تحقيق الاستقلال السياسي، كذلك نفترض في إجابتنا وجود تأثير كولونيالي على السلطة السياسية التي تسلمت الحكم بعد إعلان الاستقلال عن المركز، وهو ما يطلق عليه مصطلح "الكولونيالية الجديدة" أو "الاستعمار الجديد"، ويشيران إلى فرض السيطرة (الكولونيالية/ الاستعمارية) سياسيًا واقتصاديًا على دولة ما رغم حصولها على الاستقلال والاعتراف بسيادتها، ودون الاعتماد في تحقيق ذلك على الأسلوب الكولونيالي/ الاستعماري التقليدي المتمثل في الاحتلال العسكري.

وبالتالي للإجابة على سؤال الدراسة حول دور الأديب في إحداث التغيير نحو الديمقراطية، قمنا بتقسيمه إلى أسئلة فرعية موزعة على ثلاثة فصول، بناءً على الافتراض الذي أشرنا إليه في هذا المدخل، وسيتم قياسه عبر قراءة جدوى طرحِ الأديب لقضايا التغيير والتحرر في رواياته خلال مراحل زمنية أخذت بُعدًا انتقاليًا، بالإضافة إلى تحليل آلية هذا الطرح وانعكاساته على أرض الواقع.

وفيما يلي عرضٌ لبُنية وأسئلة الدراسة:

- **الفصل الأول: دور الأدب في تحرّر الذات: تفكيك الكولونيالية**

يقدّم الفصل الأول تحليلًا للأثر الاستعماري على معرفة[10] الذات وآلية تفكيكها "أدبيًا"، في سبيل الإجابة على سؤال (ما هو دور المثقف/ الأديب في التحرر من الاستعمار؟) ويتفرّع عنه الأسئلة العملية التالية:

1. كيف أثّر الظرف الكولونيالي على معارف الشعوب المُستعمَرة لذاتها؟
2. كيف يمكن تجاوز الإرث الاستعماري (الثنائيات الضّديّة)؟

- **الفصل الثاني: الأديب العربي من سلطة المستعمِر إلى سلطة المُستبد**

يستكمل هذا الفصل قراءة تأثير "الإرث الاستعماري" على دور (المثقف/ الأديب) في إحداث التحوّل، ولكنّه ينتقل من حيز "الذات" إلى حيز "المجتمع"؛ ليطرح سؤالًا حول (دور السلطة الاستبدادية –باعتبارها إرثًا استعماريًا– في إعاقة دور الأدب في التعبير وإحداث التغيير).

1. كيف يساهم الأديب في النهوض بالواقع العربي وتغييره؟
2. ما هي المعيقات التي حالت دون تمكين الأديب العربي من أداء دوره في التغيير لا سيما السياسي؟
3. كيف واجه الأديب قمع السلطات العربية؟

- **الفصل الثالث: الأديب والتحرّكات العربية نحو الديمقراطية**

[10] وما نقصده بالمعرفة هنا؛ ليس المعرفة العامة؛ بل تلك المرتبطة بالذات، وكيفية التعريف بها في ظل وجود طرف آخر وهو المُستعمِر.

يستند هذا الفصل على الاسترجاع التاريخي لأدوار الأدباء خلال مراحل الاستعمار، ما بعد الاستعمار، النهضة، هزيمة حزيران..؛ لمعرفة سبب عدم فاعلية الأديب في التحرّكات العربية مطلع العام 2011 أو ما يُعرف بـ "الربيع العربي".

1. لماذا لم ينجح الأديب في تمكين التغيير نحو الديمقراطية في العالم العربي؟
2. كيف عالج الأدباء "الثورات العربية" في رواياتهم ؟
3. كيف يمكن أن يساهم الأديب في دفع عمليات التحوّل نحو الديمقراطية؟

الفصل الأول: دور الأدب في تحرّر الذات[11]: تفكيك الكولونيالية

يقول فرانز فانون: إن كل مشكلة إنسانية ينبغي النظر إليها من خلال الزمن، فمن غير الممكن تشخيص إشكالية دور المثقف العربي (الأديب[12]) في إحداث التغيير دون الاحتكام إلى الإرث التاريخي، أي الرجوع إلى جملة التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي أثرت بشكل أو بآخر على فاعلية دوره وماهيته، خاصة فيما يتعلق بسقف حرياته وتنميط مضامينِ نصوصه في حدود ما ترتضيه القوى المسيطرة وذات المصلحة بتعطيلها أو على أقل تقدير "تقييدها".

فعلى الرغم من وصف ستيفان تسفايج للأدباء بأنهم "بناة العالم[13]"؛ لقدرتهم على التأثير في محيطهم من خلال ما يقدمونه من معارف –وإن جاءت في إطار أدبي– كونه أيّ الأدب واحدًا من أهم أبواب المعرفة، إلا أن هناك قوى أكبر تحرك هذه المعارف وتتحكم في إنتاجها، كالاستعمار الذي سنوضح في هذا الفصل انعكاساته بشيءٍ من التفصيل على تعريف المستعمَرين لذاتهم، والآلية التي حاول الأدباء عبرها إزاحة الإرث الاستعماري، من أجل تمكين تحرّر مجتمعاتهم من أكبر عقبة في طريق التغيير وهي التنميط الاستعماري

---

[12] تستند هذه الدراسة على افتراض أساسي بأن كل أديب هو مثقف بالضرورة، وليس العكس. وبالتالي تتخذ من تجربة النخبة المثقفة (المفكرين والفلاسفة وغيرهم. .) في إحداث التغيير عبر مراحل تاريخية مختلفة نقطة ارتكاز لمعرفة ماهية الدور الذي يؤديه الأديب/ الروائي في عملية التحول نحو الديمقراطية، باعتباره أي الأديب جزءًا من النخبة المثقفة والفاعلة في مثل هذه العمليات.

[13] يدرس ستيفان تسفايج في مجلدين سيرة حياة أُدباء ومفكرين تركو بصمة في عالم الأدب ومحيطهم، منهم بلزاك وديكنز، دستوفسكي وغيرهم، للاطلاع على الكتاب انظر: https:/ / drive. google. com/ file/ d/ 0Bza0NiaZkf94bzUzRU93SEU3QWM/ view، https:/ / drive. google. com/ file/ d/ 0Bza0NiaZkf94dWU1QTA5UF9yWGc/ view

القائم على التمايز بين الأنا والآخر. وعليه يشمل هذا الفصل محورين أساسين؛ الأول يتناول تأثير الظرف الكولونيالي على معرفة الذات (الفرد/المجتمع)، فيما يستعرض المحور الثاني محاولات الأدباء والمثقفين عمومًا تفكيك الكولونيالية.

تأثير الظرف الكولونيالي على معرفة الذات وسبل التحرر

يُعدّ الاستعمار سمةً متكرّرة في التاريخ الإنساني، فكان له التأثير الأعمق على إدراكات ومعارف شعوب العالم، حيث امتد جغرافيًا على مساحة واسعة، غطّى في ثلاثينيات القرن العشرين حوالي **84.6%** من الأرض، إضافة إلى طول الفترة الزمنية التي قبض بها المُستعمِر على الشعوب المُستعمَرة (لومبا 2007، 9)، وعليه من غير اليسير التخلص من آثار الاستعمار العميقة بمجرد انسحاب القوى المُستعمِرة من الأراضي التي استعمرتها، وإعلانِ الأخيرة استقلالها بتشكيل حكومة ديمقراطية تُقِرُّ بتحرّرها من سيطرة الدول الاستعماريّة؛ فهذا التحرر[14] لم يأخذ منحىً جوهريًا، وهو ما يبدو جليًا في معارف الشعوب التي ما زالت تتحدث بلغة مستعمِرها السابق، كما هو الحال في دول شمال إفريقيا وأمريكا اللاتينية، كون عملية التحرر تتطلب ولادة وعي ضديّ ونقديّ، وهو ما اقترحه إدوارد سعيد في مُقدمة كتابه الاستشراق، بأنه ينبغي على "الأنا المُستعمَرة" أن تؤكد موقع ذاتها من "الآخر" بصورة تُعيد إنتاج معارفها الخاصة لا أن تُجسّد معارف "الآخر"، وكتمهيدٍ لهذا

[14] يتكرر استخدام مفردات (التحرر/التحرير..)، وكُلّ منها تحمل معنى يختلف باختلاف السياق الذي تُذكر فيه، فالتحرر بالمفهوم العام يعني التخلص من قيد والمقصود به هنا الخلاص من الاستبداد/ الاستعمار/ السلطوية، وهنا يفرق بين التحرير كعملية والتحرر كنتيجة، فالتحرير يتربط بالجهود العملية لدحر المُستعمِر من الأرض، فيما يُشير التحرر إلى ما هو أعمق من مجرد خروج الاستعمار وتحقيق الاستقلال، ليشمل بذلك كافة الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية.

الاقتراح يُجيب هذا المحور على سؤال **"كيف أثر الظرف الكولونيالي على معارف الشعوب المُستعمَرة بذاتها؟"**.

استند المستعمِر على المعرفة في بسط سيطرته وتمكين الهيمنة على الشعوب المستعمَرة، نظرًا لازدواجية الدور الذي تؤدّيه سواءً في التمهيد أو في تثبيت دعائم الاستعمار؛ حيث قام المُستعمِرون في بادئ الأمر باكتشاف الشعوب الأخرى والاطلاع على ثقافتهم، تاريخهم، ولغتهم وسُبل عيشهم، وعاداتهم لاستغلال هذه الاختلافات الطبيعية في تبرير الاستعمار، ومن ثم تثبيته من خلال إعادة إنتاج معارف تروّج لتمايز يقوم على هذه الفروقات بين المستعمِر والمستعمَر (الأنا والآخر)، وهو ما سنطلق عليه مسمى "الثنائية الضدية[15]".

ومن الضرورة الإشارة إلى أن الإنتاج الاستعماري للمعرفة لم يكن سهلًا، فقد اصطدم بالنظام المعرفيّ والمعتقدات السائدة لدى المُستعمَرين، والمعارضين للمعارف الاستعمارية الزائفة تجاه الشعوب المُستعمَرة وإخفائهم للمواقف الطبيعية حول "الأنا" و"الآخر"، كما وأن هذه المعارف رغم سلبية ما أظهرته عن "الآخر" إلا أنها أُنتجت في مواطنَ كثيرة بالتفاوض مع أفكار السكان المحليين، حيث اعتمد المُستعمِرون على الشعوب الأصلية للوصول إلى أراضيهم واكتشاف أسرارها، وفي هذا يُستشهد "أدبيًا" بوصف وليام شكسبير للغابة التي شاهدها كاليبان بروسبير بطل مسرحيته "العاصفة" والتي اعتبرت معرفته للغابة من وجهة نظر التاريخ "اكتشافًا"، إلا أنه استند على معرفة السكان المحليين، وهو ما يعني في السياق الاستعماري "استيلاء" على المعارف المحلية (لومبا 2007، 76-75)، والقصد هنا أن ما

[15]أي الثنائيات القائمة على تمايزات ضدية، تعزز سلبية الاختلافات (الطبيعية) بين طرفي الثنائية لغرض منفعة ما. والغاية من إنشاء هذه الثنائيات هنا هي "تحقيق المطامع الاستعمارية"

يبرره التاريخ (الذي يصنعه الأقوى) على أنه معرفة أو اكتشافٌ، ليس بريئاً إلى الحد الذي يزعمه.

وفي تحليل إدوارد سعيد لرؤية بلفور للشرق، أظهر أهمية "المعرفة" كأداة استعمارية أنتجت مصطلحات ومعارف؛ لتسويغ سياسات المؤسسة الاستعمارية على أرض الواقع وتبريرها؛ فتحدث بلفور في خطابه أمام مجلس العموم البريطاني في منتصف عام 1910 عن آلية معالجة المشكلات التي يواجهها الاستعمار البريطاني في مصر، ربط فيها بين شرط أن يشكلا أهم دعائم السيطرة الاستعمارية وهما: المعرفة والقوة، في تساؤل بلفور في خطابه ***"نحن نعرف حضارة مصر أفضل مما نعرف حضارة أي بلد آخر، نعرفها من أغوار التاريخ... ويمكنك أن تنظر إلى تاريخ الشرقيين بأكمله -فيما يسمّى، بشكل عام، المشرق- دون أن تجد أثرًا لحكم الذات على الإطلاق،.. أهو خير لهذه الأمم العظيمة - وأنا أعترف بعظمتها- أن نقوم نحن بممارسة هذا النمط من الحكم المطلق؟ في ظني أن ذلك خير"*** (سعيد 1995، 64)، حُجة بلفور هذه يفسرها سعيد على أن امتلاك إنجلترا للمعرفة بمصر وتاريخها أعطاها الحق بالسيطرة عليها، والمقصود بالمعرفة الارتفاع فوق الآنية أي الخروج من الذات للوصول إلى الآخر" ذات الآخر" وامتلاكهم لها يعني امتلاكًا للسلطة ***"والسلطة هنا تعني أن ننكر نحن "الاستقلالية" عليه -على البلد الشرقي- مادمنا نحن نعرفه، وما دام هو قائمًا، بالمعنى الذي نعرفه"*** (سعيد 1995، 64)، ولكن على الرغم من إنكار بلفور أن جوهر المعرفة التي قصدها في تبرير الاستعمار تقوم على نظرة استعلاء، إلا أن خطابه مبنيّ بالأساس على هذه العلاقة، حيث يرفع فيه من قيمة الذات

التي ينتمي إليها (الإنجليز/ المُستعمِر) العارف بذاته والآخر على حد سواء، ويؤطّر الآخر (المصري/ المُستعمَر) في صورة دونية لا يعرف فيها "ذاته" كما يعرفها الآخر عنه، وبالتالي يعتقد بأن الأصلح لهم بأن يعيشوا في كنف الحكم الاستعماري الذي يعرف مصلحتهم أكثر منهم.

لقد كانت مصر باعتقاد المستعمِر نموذجاً ناجحاً للمعرفة الاستعمارية التي حولتها من جامعة للتخلف الشرقي على حد وصفه إلى شعب مُنتج، فيُعطي بلفور مثالًا على دور اللورد كرومر في "صنع مصر"، فيقول: **"لقد ارتفعت خدمات اللورد كرومر بمصر خلال ربع القرن الماضي من أدنى درجات المهانة الاجتماعية والاقتصادية إلى حيث تقف الآن بين الأمم الشرقية فريدة، في اعتقادي، دون منازع في تراثها، ماليًا وأخلاقيًا"** (سعيد1995، 67) ولم يكن هذا الثراء الذي ادّعاه بلفور ليكون لولا جهود كرومر وغيره من الموظفين ذوي المراتب العليا، واستمرار الوصاية المباشرة على مصر، بداية من الإرساليات والباحثين الذين أحاطوا بمعارف المصريين وحضارتهم، إلى جانب القوى العسكرية والسياسية والعلمية التي أعدّت لهذا الاحتلال ونفّذته.

كما وتوجد علاقة طردية بين المعرفة وعمر الاستعمار؛ أيّ كلما زادت معرفة المستعمِر بالمستعمَر (خاصة الفوارق التي تسوّغ له شموليّة واستمرارية السيطرة عليهم وتعزيزها بالممارسة)، زادت قوة الاستعمار وعمره على حد سواء. وهو ما ناقشه سعيد في الاستشراق بالقول *"إن المعرفة بالعروق المحكومة هي التي تجعل حكمه مسهلًا ومُجديًا، فالمعرفة تمنح القوة، ومزيد من القوة يتطلب مزيدًا من المعرفة"* (سعيد 1995، 68)، وقد أعادت

الأنظمة الاستعمارية تشكيل القواعد الأساسية للمعرفة الإنسانية بالاعتماد على عدة سياسات لتدعيم حُكمها منها "العنصرية وعدم المساواة"، كما استخدمتها كأداة لفرض الهيمنة على الشعوب المُستعمَرة، وتهميشها بالتقليل من قيمتها وتوصيفها بالانحطاط.

يعرّف الخطاب الكولونياليّ على أنه جهاز من أجهزة القوة يقوم بإدراة معرفة الاختلافات الثقافية والعرقية والتاريخية وإنكارها، "***وتتمثل وظيفته الاستراتيجية المُسيطرة في خلق فضاءٍ من شعوبٍ خاضعة عبر إنتاج معارف تُمَارس من خلالها المراقبة. . وهو يسعى إلى إقرار استراتيجياته عن طريق إنتاج معارف بالمستعمَر والمستعمِر قائمة على الصورة النمطية لكنها تُقَوم وتُثَمّن على نحوٍ متضاد ومتناقض***" (بابا 2004،151) وعليه فإن هدف الخطاب الكولونيالي هو تبرير قيام أنظمةٍ لإدارة وتوجية الشعوب المُستعمَرة لعدم مقدرتهم على إدارة أنفسهم كونهم يوصفون على أنهم أنماط مُنحطة ودونية.

كما أثرت أيديولوجية الخطاب الاستعماري على الإدراك العقلي للشعوب المُستعمَرة وطرق تعبيرهم عن علاقتهم مع الآخر، ورؤيتهم لأفكارهم ومعتقداتهم الأصيلة، فالأيديولوجية هي إدراك مشوّه للعالم تضمر حقيقة العلاقة معه، بصورة تعكس فيها مصالح الطبقات الاجتماعية المهيمنة وتُعيد إنتاجها، ويصف كارل ماركس وفريدريك أنجلز في كتابهما "الأيديولوجيا الألمانية " طرق التمثيل بالحجرة المظلمة فإذا ظهر الرجال وإدراكاتهم في الأيديولوجية مقلوبين كما يحدث في حجرة مظلمة، فإن هذه الظاهرة تنشأ تمامًا بنفس القدر من مسار حياتهم التاريخي كما ينشأ انعكاس الأشياء على الشبكية لديهم من مسار حياتهم الفيزيائية، ويضيف بأن محيطنا هو الذي يقرر إدراكنا وليس العكس، بمعنى أن إدراكنا لذاتنا

وللعالم تأتي من طبيعة العالم الذي ننشأ ونعيش فيه، فيما يدّعيان أيضًا أن أفكار الطبقة الحاكمة هي السائدة في كل زمن (ماركس وأنجلز1968،59–36) في المقابل، لا يمكننا التسليم بأن الأيديولوجيات في العموم تمثل إدراكًا زائفًا، فهي نتاج للحياة الاجتماعية والاقتصادية.

وفي هذا يميز أنطونيو غرامشي بين عدة أنواع من الأيديولوجيات التي لا تُعبر فقط عن المصالح المُهيمنة؛ بل عن اعتراض المستغَلّين (البروليتاري)، ويفترض أن هذا الشخص المقهور يمتلك إدراكًا ثُنائيًا: الأول يعترف فيه بجميل وفضل الحاكم عليه بمحض إرادته، والآخر يخلق لديه حافزًا لمقاومته، وهو ما يلخصه غرامشي في مفهوم "الهيمنة" التي تجمع بين مفردتي الإكراه والرضى، القبول أو الرفض التي تخلقها الأيديولوجية (غرامشي1971، 166، 377–324) وبالتالي هو مؤمن بأنها –أيّ الأيدولوجية– هي التي تنشط العلاقات الاجتماعية وتحدد ماهية إدراك الشعوب لذواتهم وموقعهم وإمكانية النضال، كما أن هذه الأفكار هي من تحدد الواقع المادي لتلك المجتمعات.

وخلاصة القول؛ استند الاستعمار على عدد من الأيديولوجيات التي هدفت برغم اختلافها إلى هدف واحد وهو إحداث فارق سلبي بين المُستعمِر والمُستعمَر، أقرّ بدونية الأخير وتفوق الأول، الأمر الذي أحدث اختلالًا في التوازن الكوني. فالممارسات الاستعمارية عزلت المُستعمَر عن ذاته، وخلقت منه تابعًا يتكلم وفق رؤية الطرف الأقوى مُنتجًا معارف تتماشى ورؤية المُستعمِر، فقد اقتصرت العلاقات بين الحضارات المختلفة على علاقة "سيطرة وخضوع" فلم يكن هناك أي تماسّ فعليّ، بمعنى أن الشعوب المُستعمَرة أُعيد تشكيلها ماديًا

وأيديولوجيًا بواسطة مُضطهديها، فيما حدد الاستعمارُ قوة انكسار إنتاج المعرفة وبنى الأوضاع لنشرها وتلقيها، والسؤال الآن: **كيف يمكن تجاوز هذا الإرث الاستعماري لا سيما "الثنائيات الضديّة"؟**

في البداية لا بدّ من توضيح أن أثر الاستعمار لم يقتصر على وعي الطرف المُستعمَر فقط؛ بل يؤثر على طرفيّ العملية الاستعمارية، ولكن بترجيح كفة طرف على حساب الآخر، يقول ألبير ميمي في مقدمة كتابه" صورة المستعمر والمستعمر" إن الاستعمار مصنعٌ يولّد المستعمَرين كما يولد مُستعمرِيهم، ***فإذا كان الاستعمار يحطّم المستعمَر، فإنه يُفسد المستعمِر أيضا***" (ميمي1980،19)، ولكنّنا سنركّز على جانب واحد من التأثير (على المُستعمَر) انطلاقًا من التمايز الذي فرضته الثنائية الضديّة لعلاقة المُستعمِر بالمُستعمَر، لاسيّما وأن الاستعمار عمل جاهدًا على إقصاء المُستعمَر من الحضارة وتأطيره في صورة محددة، وبالتالي ارتبط وعيه بذاته بوعي الآخر المُستعمِر واعترافه به، وهي بعبارة هيغل بأن وعي الذات بذاته، لا يكون إلا باعتراف الآخر.

لقد انتهج الاستعمار أساليب استعمارية متباينة وفقًا لاختلاف المجتمع الذي أخضعه لسيطرته، حيث اتبع سياسة محوٍ للهويّة واللغة كما فعل الاستعمار الفرنسي في دول شمال إفريقيا، أو إقصاء القيم الأصلية لبلاد الشام وليبيا، وأجزاء من الجزيرة العربية بفعل الاستعمار البريطاني، بمعنى أن تأثير الاستعمار على المُستعمَر اختلف باختلاف السياسية الاستعمارية، إلا أن سياسة الاستعمار الكبرى كانت الهيمنة على عقول الشعوب المُستعمَرة، وطبعهم بثقافته ولغته وتعليمه.

درس ألبير ميمي، علاقة المستعمَر بالمستعمِر من ناحية نفسية، وإذا أخذنا بالاعتبار أن ميمي بالأساس ينتمي إلى المُستعمَرين، بالتالي فهو الأجدر بتشخيص حالتهم التي اتسمت بالتناقض وازدواجية موقفهم نحو المُستعمِر، وسنوجزها في النقاط التالية:

أولاً: التماهي وإنكار الذات: وجد المُستعمَر ذاته عائمة في ثقافة مُستعمِرة، تشرّب هذه الضدية حتى أصبح ينظر لنفسه بذات الطريقة التي تنمّط بها بفعل السياسات الاستعمارية، وتماهى مع ذات النظرة الاستعمارية المُتعالية، مُدّعيًا اندماجه في بيئة المُستعمِر، والتنكر لذاته الأصلية "***كما أن العديد من الناس يتحاشون أن يُظهروا أقرباءهم الفقراء، كذلك المستَعمَر المتعثّر بانصهاره يخبّئ ماضيه، وتراثه، وكلّ جذوره التي أصبحت بنظره شائنة***" (ميمي1980،146)، حتى أنه بدأ ينظر إلى الاستعمار بإيجابية، تماشيًا مع المُبرّر الاستعماريّ الذي استُخدِم في السابق لتوسيع التوسعات الاستعمارية، بحجة تمدين وتحضير الشعوب وتعليمها وهَلُمَّ جَرّا، حتى أنه على المدى البعيد (بعد زوال الاستعمار سياسياً وعسكرياً) رأوا في التجربة الاستعمارية ككل سببًا في تقدمهم ووعيهم بذاتهم "**ثمة فئات كبيرة من البشر تؤمن بأن ألوان المرارة والهوان في التجربة التي قادت عمليًا إلى استعبادهم كانت رغم ذلك ذات فوائد، مثل الأفكار التحررية، ووعي الذات القومي، والمنتجات التقنوية وهي فوائد يبدو أنها مع مرور الزمن جعلت الإمبريالية أقل مضضاً بكثير**" (سعيد1997،88). ولكن ما نعنيه هنا بالتماهي ومحاكاة الآخر المستعمر، هو في سعي المُستعمَر الدؤوب إلى الوصول إلى حالة تُقارب مستعمِره، لأنه يعلم تمام اليقين أنه لن يصبح مثله، ولن يوازيه بأيّ حال من الأحوال، كونه تغذى طيلة فترة الاستعمار على دونيته

في مقابل سمو الآخر المستعمر قيمة ومعرفة، يقول فرانز فانون: إنه لا يوجد مستعمَر إلا ويحلم، بأن يكون مكان المُستعمِر ولو لمرة واحدة في اليوم، الذي خلق لديه عقدة نقص بسبب دفن أصلهم التاريخي.

وبعيداً عن اقتصادية هدف المُستعمِر الذي دفعه لإطالة زمن سيطرته على المُستعمَر، حتى يُحقق أكبر قدر من المنافع والامتيازات الاقتصادية، إلا أنه في وجهه الثقافي فرض على المسُتعمِر رؤية أُحادية الاتجاه لذاته، فأصبح يرى نفسه –أي المُستعمَر– بعين مُستعمِره، كما أنه لا يستطيع لجم إعجابه به، بسبب مخزونه المعرفي الذي صور له فوقية المُستعمِر، واتساع الفجوة المعرفية بينهما، فهم لا يملكون –أي المستعمَرون– أدنى قيمة وليس لديهم الأهلية لحكم ذواتهم، إضافة إلى التقليل من شأن عاداتهم حتى البسيطة منها كالضيافة على سبيل المثال "***وكأن كلّ سمة من سماته يجب أن تكون مؤشرًا على السلبية***" (ميمي 111،1980)، ولكن في المقابل رغم محاولات المُستعمَر والمُستعمِر على حد سواء، إخراج ذات المُستعمَر من ذاته وهويته الأصيلة، وإلباسه وعيًا ينصهر فيه مع بيئة المُستعمِر، إلا أنه الأخير (المُستعمِر) يرفض بكافة السبل إدماجه في عالمه المختلف.

ثانيًا: التمرد والمقاومة: دونية المُستعمَر التي فرضتها ضدية العلاقة الاستعمارية، واستحالة تساوي المُستعمَر مع المُستعمِر رغم مساعيه المتكررة "***لقد كان المُستعمَر يحلم دائمًا أن يأخذ مكان المُستعمِر***" (فانون 88،1963)، دفعه إلى التمرد ورفض هذه الضديّة، لاسيما وأنه لم يجد في المحاكاة أو التماهي معه، سبيلاً للتحرر، وبالتالي كانت المقاومة أو العنف بحسب فانون هي الوسيلة الأنجع ***"الأخلاقية عند المستعمَر هي أن يتخلص من غطرسة***

المستعمِر، هي أن يُحطّم عُنفه الشامخ، أيّ أن يطرده من الميدان طردًا كاملًا.. ومتى خطا خطوة في سبيل أن يكون أكثر من المستعمِر، بذلك ترون عالمًا برمته ينهار، عالمًا ماديًا ومعنوياً "(فانون1963،51). ولكن قد يكون العنف أو المقاومة وسيلة لتحرير الأرض من المستعمر، ولكن هل هي كافية لتحرّرها من آثار الاستعمار!.

كنتيجة للسؤال الذي طرحناه في بداية هذا المحور حول الكيفية التي أثر فيها الاستعمار على معرفة المُستعمَر لذاته، نجد أنه –أيّ المُستعمِر– الذي امتلك القوة تحكّمَ بالمعرفة وتَعمَّد إنتاج معارف تبرر سلوكياته وتطيل عمره الاستعماري، حيث حَوّرَ الاختلافات الطبيعية بينه وبين المُستعمَر إلى تمايزات سلبية، أدّت إلى إنشاء ثنائيات ضديّة أطّرت العلاقة بينهما إلى علاقة "سيطرة وخضوع"، وبفعل سيرورة استخدام هذه الفروقات سواء في الخطاب الكولونيالي كما قرأنا في خطابيّ كرومر وبلفور، أو من خلال تعزيزها بالممارسة العملية على أرض الواقع، تحوّلت هذه التمايزات إلى معرفة مُسلّمٍ بها، حتى أصبح المُستعمَر يرى نفسه بعين مستعمِره، ورغم أنه لم يقف في مواطن كثيرة موقفًا متماهيًا معه؛ بل حاول التحرّر من الاستعمار من خلال المقاومة على الأرض، إلا أنه لم يتحرّر جوهريًا من المُستعمِر.

إن التحرير كما يراه فانون "صناعة أرواح جديدة"، فطالما أن الاستعمار قيَّد ذات المُستعمَر في نمط معين، "أرغمه" على رؤية ذاته بعين مُستعمِره، إذن معرفته لذاته هي معرفةٌ غيرُ حرّة، وبالتالي حتى يتمكن من الوصول إلى التحرّر، فأوّل خطوة هي بتحرير المعرفة، وهذا

يقودنا إلى سؤال آخر وهو كيف يمكن تحرير هذه المعرفة التي افترضنا في هذا المحور بأنّها معرفةٌ مشوّهة للذات، أو بمعنىً آخر معرفة استعمارية؟

يقول فانون ***"إنّ الاستعمار في كونه نقيًا منظمًا للآخر، وكونه قرارًا صارمًا بإنكار كلّ صفة إنسانيّة على الآخر، يحمل الشعب المستعمَر على أن يتسائل دائمًا"*** (فانون 1963، 239)، وعليه يُمكن استعارة قوله بالادّعاء أنّ إثارةَ التساؤلات والتنقيب عن الذات هي أول مراحل التحرّر، ولأنّ الأدب واحد من أفضل وسائل استنطاق الذات الإنسانية، استُخدِم ضمن جهود عددٍ من الفاعلين في تحرير الذات المُستعمَرة، لا سيّما في البحث عن الهوية الذاتية بعيدًا عن شوائب العملية الاستعمارية، خاصة الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأمثل لإعادة إنتاج الذات بعد معرفتها، امتثالًا لتعريف جورج لوكاتش الذي اعتبر أنّ جوهر العمل الروائي الأكثر عمقًا، يتلخّص في معرفة ماهية الإنسان (دراج 2004، 9)، وعليه يُقدم المحور الثاني قراءة لتمثيلات الثنائية في آداب كل من المستعمَر والمستعمِر.

تمثيلات الأنا والآخر (الثنائية الضديّة) في آداب المُستعمِر والمستعمَر

يُعتبر الأدب وسيلةَ تمثيلٍ للأيديولوجيّات وتفاعلاتها، كونه يقع في منطقة تماسّ لا يعكس فيها مجرّد الأيديولوجيات المُهيمنة؛ بل يؤدي دوراً محورياً في كلّ من الخطابات الاستعمارية والمُعادية للاستعمار على حدٍّ سواء، وقد يؤدي دوراً ثنائياً بحسب تأويل المتلقي لا نوايا الكاتب، ولذلك يبحث هذا المحور في تمثيل الاستعمار في الانتاجات الأدبية[16]لكل من المستعمِر والمستعمَر .

إن العلاقة بين الاستعمار والأدب هي علاقة منفعة، فالإنتاج الأدبي لا سيما الإنتاج الروائي البريطاني قد ساهم في تعزيز مكانة الإمبراطورية، وتمثيل التصورات عن الذات والآخر، وهو ما يُمكن إثباتُه في المضامين الروائية التي وافقت السلطات البريطانية في كشوفاتها إلى ما وراء البحار، وبسط نفوذها على مساحات شاسعة في منتصف القرن التاسع عشر.

تُعدّ رواية "روبنسون كروزو" لدانيال ديفو الصادرة عام 1719 نموذجًا على التمثيل الروائي للتطلعات الاستعمارية بالتوسع، حيث يحوّل بطلُ روايته جزيرةً نائيةً "منسيّة" إلى مستعمرة تقوم وفق القيم والمرجعيات التي حملها معه من موطنه الأساس قبل الإبحار إليها، ويُذلّل روبنسون الطبيعية لخدمته، ويُنقذ "الآخر/ الملوّن" من الموت، ويطلق عليه اسم "فريدي/جمعة" ويعلّمه اللغة وقيمه وسلوكيات تُسهّل عليه العيش في الجزيرة، ويصبح فريدي تابعًا له حتى أنه يُفضّل في نهاية الرواية مرافقة روبنسون إلى إنجلترا عند العودة إلى وطنه .

[16] لم تصدر جميع الروايات الواردة في هذا المحور، خلال الفترة الاستعمارية.

وفي ذات السياق تُقدم الرواية نموذجًا للعنف الثقافيّ الذي فرضته الإمبراطوريات الاستعمارية، من أجل إخضاع الشعوب (الأصلية/المستعمَرة)، وذلك بتدمير مرجعياتها وأصولها الثقافية، وخلخلة مفهوم الهوية، وتأطيرها ضمن مسمّيات ومعارف استعمارية تفرض وجود "التابع" كضرورة حتميّة للوجود الاستعماري .

عبرت رواية روبنسون كروزو عن طبيعة التوسعات الاستعمارية بصورة رمزية، وهي أن كروزو جاء من مرجعية ترى أن العالم البروتستانتي هو النموذج الأفضل للتمدن، وأن احتذاء هذا النموذج هو السبيل للوصول إلى العالم الحديث، ***فالرواية بشّرت بدور الفرد المتحضّر في عالم بدائي سوف يظل منسيًا إن لم يدرجْ في التاريخ الذي يمثله رجلٌ أبيض، وهي الفكرة التي أضفت شرعيةً على الحركة الاستعمارية في أول أمرها*** " (إبراهيم 2011، 266)، وفيما استند كروزو في إخضاع الطبيعة لإرادتها على ذات العنصرين اللذيْن اعتبرهما إدوارد سعيد من أهم دعائم السيطرة الاستعمارية وهما: القوة والمعرفة، حيث أعطى كروزو لنفسه الحق في امتلاك الجزيرة وإن كان لا ينتمي إليها، وامتد نفوذه في هذه الجزيرة إلى الحدّ الذي وصف فيه نفسه إمبراطورًا على الأرض التي استولى عليها ***إني ملكٌ على كلّ هذه البلاد بشكل غير قابل للإلغاء، وإنني أتمتّع بحقّ الملكية.. ويمكن حين يحلو لي أن أدّعي نفسي ملكًا أو إمبراطورًا على البلاد التي أمتلكها بكاملها***" (كروزو، 2013)، ولكن هذه العلاقة مع المكان، بقيت ضمن حدود الفكرة الملازمة للأخلاقيات الاستعمارية، وهي علاقة "منفعة" أساسها التملّك وليس الانتماء، وهو ما يُفسّر ثراء كروزو في نهاية الرواية بعد أن باع الجزيرة بعد عودته إلى وطنه .

أما عن إعطائه للشخص الملون اسم "فريدي"، فهو يحوّله من نكرة إلى "معرفة" بالنسبة له، ورغم أنه شاركه ذاتَ المكان إلا أنّهما لا يتمتّعان بذات المكانة، فكروزو هو السيد الذي يُلقّن تابعَه "فريدي" المعارف واللغات، حيث علّمه أن يُناديه "سيدي" باللغة الإنجليزية، ورغم أنه علّمه أن يأخذ المال ثمنًا لجهده، إلا أنه حينما اقترح عليه أن يُعطيه مالًا ثمن لجهد خدمته، استخدم قوة سلاحه رافضًا أن يبيعَ جهده لتابعه، وهذه دلالة على أن المعرفة التي لقّنها كروزو لِفريدي، ليست معرفةً بريئة؛ بل إنها معرفةٌ مرتبطة بمنفعة الطرف الأقوى.

ومع توافد عدد من الناس إلى الجزيرة، حولهم كروزو إلى "تابعين"، بحكم امتلاكه لها وأنه المتصرّف الوحيد في شؤونها ***"صارت جزيرتي مأهولة، واعتقدت أنني غنيّ بالتابعين، وغالبًا ما تخيّلت أنني ملك على البلاد بأكملها، ولديّ حقٌ لا يُشَك به بالسيادة، أمّا بالنسبة لرغبتي فهم خاضعون بشكل كامل كما هو واضح: كنت سيدًا مطلقًا وسانًا للقوانين؛ وكلهم كانوا مدينين بحياتهم لي، ومستعدين للتضحية بها لو اقتضى الأمر من أجلي.. كان واضحًا أيضًا أن لديّ ثلاثةُ أتباع وحسْب، وكانوا من ثلاثة أديانٍ مختلفة.. كان رجلي فريدي بروتستانتيًا، وكان والده وثنيًا وآكلًا للحوم البشر، وكان الإسباني كاثوليكي المذهب، على أية حال سمحتُ بحرية العقيدة في أنحاء الأراضي التابعة لي"*** (كروزو2013،_)، ويظهر في تصنيف كروزو تقسيمًا للعالم وفق ثنائية تُقرّ بفوقية طرف على الآخر ولا مجال للمفاضلة بين العالمين، فالتابعين "المختلفين/ الملونيين" عنه، صوّرهم في هيئة آكلي لحوم البشر، وعالمه هو "عالم البيض"، النموذج القائم على الإنسانية والأفكار والقيم المتحضرة .

اختلال التوازن بعد ظهور كروزر/ الرجل الأبيض في عالم الملوّنين، يُنذر بوقوع تضاد بين العالمين سواء في القيم أو في الأخلاق والثقافة، وأن الحل الذي اقترحته الرواية هو بإعادة إنتاج جديدة للعالم طبقًا لمعايير القيم الغربية، وقد أظهر السرد كفاءة استثنائية لقيم كروزو المتحضر وقصورًا واضحًا في قيم المتوحّشين، وبدون ردم هذه الهوّة سوف تصل العلاقة بين الطرفين إلى طريق مسدود (ابراهيم 2011، 266).

عربيًا؛ كان الاستعمار حاضرًا منذ أول ظهور للرواية العربية عام 1859، في رواية "وي، إذن لست بإفرنجي[17]" للبناني خليل الخوري، فلم تكن التجربة الاستعمارية عابرة سبيل في التاريخ العربي، لا سيما وأن الدول الأوروبية (الاستعمارية) غذت الشعوب والدول التي استعمرتها بأوهام الحرية والاستقلال، وأعادت تشكيل وعيهم بالتاريخ والهُويّة، بصورة تتوافق وسياستها الاستعمارية، وعليه وجد الأدباء العرب في الاستعمار مساحة واسعة للكتابة والتعبير عن تداعيات التجربة الاستعمارية في البلدان العربية، كلٌ منهم بحسب رؤيته ومرجعيته الأيديولوجية، ولعلّ ثورة عُرابي عام 1882 كانت البداية الفعلية لحضور "الآخر" في الوعي العربي، وتجسيده في فنون السرد (إبراهيم 2011، 281–282)، وقد أخذت الروايات العربية أشكالًا عدة؛ السياسية، التاريخية، الواقعية، العاطفية، الوطنية، الخيالية، النفسية وغيرها، إلا أنها اشتركت في المضامين التي تطرحها في مراحل تاريخية معينة .

[17] لا يوجد إجماع عما إذا كانت رواية "وي إذن لست بإفرنجي" للبناني خليل خوري هي أول رواية عربية، أو رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، وذلك من ناحية اكتمال العناصر والسمات الأدبية للرواية، ولكننا سنحتكم لزمن إصدار كل رواية، وسنذهب مع اعتبار رواية "وي إذن لست بإفرنجي" على أنها اول رواية عربية، باعتبارها صدرت قبل نحو ستين عاماً من أول صدور لرواية زينب (أي حين صدورها بتوقيع "فلاح مصري" سنة 1913).

تناولت العديد من الروايات العربية الصادرة إبان الاستعمار، قضية استغلال الإنسان/ المُستعَمر وتطلعه الدائم إلى الحرية، وتُعدّ "رمانة" الروائي الجزائري الطاهر وطار، واحدة من النماذج الروائية التي صورت استغلال الاستعمار الفرنسي للجزائر باستخدام الرمز، فيحكي وطار في روايته الصادرة عام 1969 قصة فتاة جزائرية تضطر هي ووالدتها للعمل في الدعارة بعد وفاة مُعيل الأسرة، وفيها تنتقل رمانة من قبضة "الدّيوس الأعرج" الذي كان يُقدمها لقمة سائغة في أفواه الجنود الفرنسيين والرجال النافذين في الدولة، إلى العمل مع "بوعلام" الذي أوهمها بمحبته وبدأ يُتاجر بجسدها بصورة تضاهي سابقه، وعندما حاولت الخلاص منه وقعت في شِباك مُخادع آخر "الرجيمي" الذي ضلّلها بذات الأسلوب الذي اتبعه "بوعلام"، وحينما اكتشفت حقيقته فرت إلى الشارع، ليأويها "صالح" في شقته الذي يُعاملها مُعاملة إنسانية لم تعهدها من قبل وتبقى في كنفه حتى وفاته، وهنا تلتقي بأحد الثوار الذي غيّر كل حياتها وحولها إلى إنسانة حرّة، علّمها القراءة والكتابة وهو ما جعلها تُدرك طبيعتها الحقيقية كإنسانة حرّة لها كرامتها "***ونظرت إليه وإلى القلم، وإلى الورقة المكتوبة،.. وأمرني أن أكتب.. وبسرعة كتبتها، وغمرتني نشوة طرب، وأحسست لأول مرة، بأنني طفلة صغيرة، أستقبل الحياة، ولا أودعها، وأنني لست بضاعة، بضاعة ثمينة***" (الوطار 1991، 55).

رمانة هي رمز للجزائر، أراد الكاتب تصوير الحالة التي أجبرها الاستعمار على العيش في حدودها، بيئة فاسدة وغير متعلمة، وأن"الثورة" هي السبيل الوحيد لخلاصها من جهلها وعبوديتها؛ فيصف الكاتب حال الجزائر على لسان رمانة التي تُبرّر سبب لجوئها ووالدتها

إلى ممارسة الدعارة "***كان حينا القصديري كله منغمسًا في التفاهة والضياع، فلم نجد غير فعل ذلك***" (الوطار 1991، 7)، وفي ذلك إشارة إلى تفشّي الفساد وانتشار بيوت الدعارة بشكل كبيرة. ورغم محاولاتها المتعثّرة للانتقال من هذه الحالة إلى أخرى أفضل منها، تتعثر بأُناس يضللون طريقها إلى أن تلتقي بـ "الثوري"، فيقوم الأخير بتسليحها بالوعي الذي يوصلها إلى مقصدها "الحرية" "***رمانة مادة خام، فتية.. رائعة الجمال، مناضلة صامدة في وجه الحياة، كلما نظرت إليها، خُيّل إليّ أنني أمام قضيتنا، في عمقها، وتفتحها، وجلالها، ونُبل روحها.. إنك المثل الحي للكادح الواعي، أنت لم تنقطعي قط عن العمل.. حتى حين كنت بين مخالب بوعلام، إنك مناضلة شريق، ما دامت تعتلج في ضميرك إحساس استنكار الواقع***" (الوطار 1991، 62-63)، ولعل إتباعَ الروائي صفة الوعي بالسعي في قول "إنك المثل الحي للكادح الواعي" دلالة على أن الوعي هو البوصلة التي تقودهم إلى"الحرية" و"استعادة الذات"، حيث عول سبب عجز الإنسان عن تغيير واقعه بوصف النضال بالعمل الشاق الذي لم يعتاده الناس ***إنّ هذا العمل صعب وشاق، وكلّ فقراء بلادنا، تعودوا منذ قرون وقرون الاستسلام والخضوع للأسياد، والأغنياء، والتُّجّار الذين يتصرّفون فيهم كما يشاؤون.. إنهم بضاعة أولية، في يد السماسرة والتجار الذين بدورهم بضاعة أولية في يد الأعداء والمستغلين الكبار.. ونحن نُريد أن ننقذهم من هذه الظروف بتغييرها، وسننجح***" (الوطار 1991، 54-55).

وبالحديث عن الأدب الجزائري وقتَ الاستعمار، لا بدّ من أنّ الوقوف عند أول قصة جزائريّة خطّها الشيخ محمد السعيد الزاهري في منتصف العام 1925، والتي اعتبرها الأُدباء والنُقاد

ضَربًا من الشجاعة؛ لكونها نُشرت في زمن كان المُستعمِر الفرنسيّ يغربل فيه أيّ إنتاج وطنيّ من شأنه تذكية الوعي السياسي لدى الأدباء والقرّاء على حدّ سواء .

ناقشت قصة "فرنسوا والرشيد[18] " للزاهريّ قضية التمييز العنصري بين الجزائري والفرنسي، وذلك من خلال سرد حكاية شابيْن وهما رشيد الجزائري، وفرنسوا الفرنسي "إسباني الأصل"، اللذان عاشا معًا في ذات البيئة الاجتماعية وتحت حكم القانون ذاته بتساوٍ في التعليم والمعيشة، فالتحقا في الحربية الفرنسية وعملا معًا، وبدأت تتشكف مظاهر انعدام المساواة في وصول فرنسوا إلى مراتب عسكرية عُليا وبشكل أسرع وحصوله على امتيازات أكبر في النفقات رغم أنه يتساوى في الكفاءة مع الرشيد الذي لم يتقدم أيّ خطوة للأمام وبقي مجرّد جندي، استغرب الرشيد هذا التفوق مُحدّثًا نفسه: ***"ألم يقل لنا المعلم الفلاني، والمعلم الفلاني، أنه متى اتحد العاملان على صلاح الدولة في عملهما ورتبتهما إلا وكان جزاؤهما متحدًا كذلك؟ وإنّي لا أرى صديقي، مذ كنت صبيًا، المسيو فرانسوا، قد تعالى عنّي تعاليًا بينًا فأين المساواة؟ وأين ما ملئت به كتب التعليم الجمهوري تفوق عني فيما أرى؛ وسيتفوق في أمور أخرى ستبديها الأيّام[19]***؟ وعندما همّ الرشيد بإعلان ثورةٍ يُعلن فيها سخطه وغضبه لم يستطع وانتهى به الحال مُنتحرًا. الطريف أن امتعاض السلطات الفرنسية من نشرها، دَعّمت "العنصرية" التي عرضها الزاهري وأثبتتها بإيقاف الجريدة عن العمل، إلا

---

[18] نشرت القصة أول مرة في جريدة الجزائر الزاهرية في العاشر من آب 1925، وقد كتب في افتتاحيتها "يبدو أنه العدد الأخير من الجريدة" حيث قامت السلطات القضائية الاستعمارية "الفرنسية" بتعطيل الجريدة بعد نشر القصة ورفضها تغيير شعارها "الجزائر للجزائريين".

[19] انظر: عبد الملك مرتاض ، صورة المقاومة الوطنية في قصة فرنسوا والرشيد، إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية، العدد 21 ، (2003)، 34–54 . https://insaniyat.revues.org/7292 (تم استرجاع الدخول بتاريخ 12 آذار 2017).

أن هذه القصة رغم عدم الإجماع على إدراجها كقصة سليمة أدبيًا، إلا أنّ لا أحد ينكر أنها مهّدت الطريق أمام الآداب المُناهضة للاستعمار في الجزائر، فتناول الأدباء من بعدها قضايا الحرية والثورة في شعرهم ونثرهم .

في المقابل، اختلفت رؤية الروائي الشرقي إلى الغرب، في العصر الحديث، وهو أمر بديهيّ؛ لأن الرؤى تتشكل وفقًا لسياقها التاريخي والثقافي والسياسي، وقد عولج موضوع الأنا والآخر بطرق متباينة إلى حد ما، منها ما أضاءت على قضية الانبهار والتماهي مع الآخر، جسّدها توفيق الحكيم في شخصيّة "حسن" في "عصفور من الشرق"، وشخصية "إسماعيل" في رواية "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي، والتي صوّرت انبهار إسماعيل بتقدّم الغرب وحضارته، بالإضافة إلى رواية "شيكاجو" لعلاء الأسواني التي صوّرت حياة طلبة مصريين مُبتعثين للدراسة في إحدى الولايات الأمريكية، وتطبعهم بسلوكيات الآخر، كذلك في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للروائي السوداني الطيّب صالح، الذي فضّل استخدام "الشّمال والجنوب" للتمثيل على الاحتكاك بين الحضارات، من خلال شخصية مصطفى سعيد السوداني الذي يتوجّه إلى إنجلترا، ليتعلم ويُعلّم، ويصوّر علاقة الشمال بالجنوب بعلاقة مصطفى بالإنجليزيات .

أما عبد الرحمن منيف رغم تميّز رواياته بجلد الذات فقد رأى في الغرب صورة الحضارة والحرية والديمقراطية التي يستحيل أن يصل الشرق إلى مثله، فتناول في رواية "الأشجار واغتيال مرزوق"، علاقة العربي بالغربي، وذلك برفض "منصور عبد السلام" الارتباط بـ "كاثرين المجريّة" رغم إعجابه بها، وذلك بسبب اختلافهما، واقتناعه بأنها لن تستطيع التكيف

مع بيئته العربية ***"كاثرين.. يجب أن تعلمي أننا من عالمين مختلفين.. بلادي كبيرة، والناس عندنا لا يعرفون غير أن يتناسلوا، والملوك عندنا لا يشبهون ملوككم أبدًا"*** (منيف 1973، 24).

وانتقل في رواية "سباق المسافات الطويلة" إلى تصوير علاقة جدية مع الآخر، تقوم على إدراك ماهيته والوعي بمخططات الاستعمار اتجاه الذات/الشرق، حيث تحكي الرواية رغبة القوى الكبرى في العالم بالسيطرة على الشرق العربي بعد انتهاء عصر الاستعمار العسكري، ومن الضروري التنويه إلى أن منيف استند في روايته هذه على قراءات عديدة للمستشرقين، خاصة لورنس الذي أورد عددًا من أقواله في روايته، ولعل رأي منيف من الاستشراق قريب جدًا من رأي إدوراد سعيد، ولكن ما يُحسب لعبد الرحمن منيف (أدبيًا) هو دوره في تنوير الشعوب المُستعمَرة، وفضح سلوكيات المُستعمِر، وسنتوقف عند بعض من كتاباته بشيء من التفصيل في المباحث التالية، إذ تجاوز منيف مرحلة قراءة الفروقات بين الغرب والشرق (الأنا والآخر)، إلى مساءلة التاريخ، وإسقاطه على الواقع من أجل فهم الحرية والظفر بها من خلال إثارة التساؤلات حول واقع الحريات في العالم العربي.

والخلاصة أن ازدواجية وظيفة الأدب ساهمت في تعزيز أثر الاستعمار والتحرّر منه على حدّ سواء، فعلى الرغم من أن الإنتاجات الرّوائية التي كُتبت بأقلام استعمارية قد برّأت سلوكيات المُستعمِر تجاه المُستعمَر وموطنه –أي موطن المُستعمَر– وصورتها على أنها دعوةٌ للتحضّر كما جسّدها دانيال ديفو في شخصية "كروزو" القادم من إنجلترا (وهي إمبراطورية استعمارية ذات قوة ونفوذ) حيث يعلّم "فريدي" لغته الإنجليزية ودينه، كما يعلّمه

سُبل الحياة في الجزيرة، وهي معارف تعود بالأساس على منفعة للطرف الأقوى "كروزو"، وليس على خادمه "فريدي" الذي استغل جهده وحوّله إلى تابع لا قيمةَ له بدون معارف كروزو .

في المقابل نلاحظ أن الروايات العربية الواردة في هذا المحور قد طرحت قضية استغلال الإنسان المُستعمَر، بصورة أظهرت وعي الأدباء بمخططات الاستعمار وتطلعاته إلى توسيع نفوذه وسيطرته على البلدان المُستعمَرة حتى بعد استقلالها، فنجد رغم انبهار شخوص رواياتهم بمعارف المُستعمِر وتفوقه وتماهيها معه كما في رواية "قنديل أم هاشم" و"شيكاجو"، إلا أن فوقية المُستعمِر حركت الوعي لدى شخوص روايات أخرى مثل شخصية الثوري في رواية "رمانة" التي ترمز إلى الجزائر، فيحرّض الطاهر وطّار على لسان شخوص روايته إلى الثورة سبيلًا للخلاص من الاستعمار وآثاره من "عبودية وعنصرية"، ويقول بأن امتلاك رمانة أيّ الجزائر للوعي يعني امتلاكها للبوصلة التي ستوصلها إلى التحرّر.

إذن، يؤدّي الأديب دورًا في بلورة الوعي التحرّري لدى الشعوب المُستعمَرة، وهو ما سنناقشه بشيءٍ من التفصيل في المحور التالي الذي يتناول دور الأديب في تفكيك الكولونيالة

تفكيك الكولونيالية (الأديب في مواجهة الاستعمار)

أيّ فعل للكتابة سواء إبان الاستعمار أو بعده تأثّر بالخبرة الاستعمارية وضديّة العلاقة بين المستعمَر والمستعمِر، ولكن بصورٍ متباينة، فنجد اختلافًا في نمط وآلية الكتابة الأدبية الصادرة بعد الاستعمار عن تلك الصادرة في ظل السيطرة الاستعمارية التي غربلت

الإنتاجات المعرفية والأدبية بما يتناسب مع سياستها؛ رغم وجود عددٍ لا بأسَ به من الحالات الأدبية التي قاومت هيمنةَ المُستعمِر وتطلّعت للتحرّر منه.

وبالتزامن مع تنامي الأدب في بلدان العالم الثالث (المُستعمَرة)، ظهر نمطٌ نقديّ جديد يقوم على تحليل وتفكيك الخطاب الاستعماري في آداب المستعمرات، والكشف عن أثر السياسات الاستعمارية على آداب المُستعمَر، تُفنّد آليات الهيمنة والتمايز بين الأنا والآخر التي أسفر عنها حرمان المُستعمَر من حقوقه الأساسية كإنسان، بالإضافة إلى إعادة كتابة الذات المُستعمَرة برؤية المُستعمَر ذاته، بمعنى آخر سعت هذه الدراسات (ما بعد الكولونيالية[20]) إلى إنصاف (المُهمّش/ التابع) واستعادة صوته، وعليه يُجيب هذا المحور على سؤال كيف يساهم الأديب في التحرّر من الإرث الاستعماريّ من خلال تفكيك الكولونيالية.

ذكرنا سابقًا أن الاستعمار لم يعتمد في سيطرته على القوة العسكرية فقط؛ بل ارتكز على حصيلة من الأفكار والمعارف التي وفّرها الرّحّالة والمُبشّرون والمستكشفون والاستشراقيون، وهي معارف لم تنهض في حقيقتها على العلم، إنما في إيجاد الهوّة بين عالم المُستعمِر

---

[20] يُشير مفهوم "ما بعد الكولونيالية" بمعناه البسيط بأنه كلّ ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا هذا، ويدرس بيل اشكروفت في كتابه "الرد بالكتابة" تأثيرات فترة الهيمنة الإمبراطورية الأوروبية في الآداب المعاصرة، ويُدرج آداب كل من البلدان الإفريقية وأستراليا ومنطقة الكاريبي وجزر جنوب المحيط الهندي..، ضمن قائمة آداب ما بعد الكولونيالية، "وتشترك هذه الآداب جميعها، بما يتجاوز طابعها الإقليمي والخاص والمُميَّز، في أن شكلها الحالي انبثق من خبرة الكولونيالية، وأنها أكّدت نفسها عن طريق إبراز التوتر القائم مع القوى الإمبراطورية، وتأكيد اختلافها مع فروض المركز الإمبراطوري، كما بالإمكان إضافة البلدان العربية باعتبارها خضعت في مراحل تاريخها للاستعمار، كذلك أدب المقاومة الفلسطينية، وآداب المنفى، وقد تطوّرت آداب ما بعد الكولونيالية عبر عدد من المراحل لتأكيد الاختلافات عن المركز الإمبراطوري؛ بداية كانت الكتابة في الفترة الإمبراطورية تصدر من جانب النخبة المتعلمة المُتحدة في هويتها مع القوى الكولونيالية، كالإداريين والجنود والموظفين والمسافرين والرحالة، أما المرحلة الثانية من الإنتاج؛ فتجلى في الآداب التي كتبها الآهالي/ المُستعمَرون في ظل ترخيص الإمبراطورية، وقد استخدم منتجوا هذا الأدب لغة الثقافة المُهيمِنة في كتاباتهم ،أما نصوص ما بعد الكولونيالية فرغم أن مواضيعها اتسمت بالقوة إلا أنها كانت ممنوعة من الكشف عن معاداتها للإمبراطورية، وقد اتسمت كتابات ما بعد الكولونيالية بملامح عديدة منها؛ اللغة، الإزاحة عن المكان، أي الاغتراب اللغوي والمكاني التي أحدثت لدى الطرف المُستعمَر أزمة في صورته. **للمزيد انظر اشكروفت: الرد بالكتابة2006، (16–25).**

والمُستعمَر، لصالح المركزية الاستعمارية وخدمة أهدافها، وعليه كان تركيز الدراسات التفكيكية على محاصرة المعارف الناتجة عن الاستعمار بذات الأدوات التي استخدمها، وذلك من أجل استعادة مكانته الطبيعية.

ولا بدّ من الإشارة أن مقاومة أو تفكيك الاستعمار، قديمة قِدَم الاستعمار ذاته، ولكن ما نعنيه هنا بالتفكيك، هي تلك العملية التي يجب أن تلحق عملية التحرر العسكري، أو بالتزامن مع استقلال الدولة المستعمَرة سياسيًا عن المُستعمِر، تقوم بتفكيك الاستعمار معرفيًا وثقافيًا من أجل تحرير الوعي المُستعمَر من آثار الكولونيالية.

يقول إدوراد سعيد إنه ***"بعد مرحلة "المقاومة الأولية" التي تعني حرفيًا القتال ضد الاقتحام الخارجي، تأتي مرحلة المقاومة الثانوية، أيّ العقائدية، إذ تُبذل جهودٌ لإعاة تكوين "مجتمع محطّم" ولإنقاذ أو ترميم حسّ المجتمع وحقيقته ضدّ جميع ضغوط النظام الاستعماري.. إعادة اكتشاف ما كان قد تمّ قمعه في ماضي الأصلانين من قبل عمليات الإمبريالية***"(سعيد 1997، 267–268)، وهذا حسب سعيد سبب إصرار فانون على إعادة قراءة جدلية هيغل (السيد والعبد)؛ لتفسير الصراع بين المستعمَر والمستعمِر؛ فالأول يُقرّ في فلسفته تبادليّةَ العلاقةِ بين السيد والعبد، بينما يذهب فانون إلى وجود اختلاف صورة السيد في الإمبريالية ***"فإن السيد يضحك ساخرًا من وعي العبد، فما يريده من العبد ليس الاعتراف؛ بل العمل، أن يُحقّق المرء الاعتراف، هو أن يعيد رسم المكان المحجوز للخضوع والانطواء في الأشكال الثقافية الإمبريالية، وأن يحتله بوعي للذات، محاربًا من أجله على الأرضية نفسها التي كان قد حكمها ذات يوم وعي افتراض بداهة خضوع آخر***

دونيّ (سعيد 1997، 267–268)، وعليه، فإن مأساة تفكيك الاستعمار (مقاومته) هي باستعادة المُستعمَر لذات الرؤى التي نُمّط بها طيلة الفترة الاستعمارية حتى يتمكن فعليًا من إعادة إنتاج ذاته، ولدينا مثالٌ على إفريقيا التي أعاد تصميمَها المستكشفون الأوروبيون قبل وإبان الفترة الاستعمارية، والتي صوّرها فيليب كيرتن في "صورة إفريقيا" بأن الأوروبيين المكتشفين رأَوا في إفريقيا مكانًا فارغًا، مستسلمة وجاهزةً للاستعمار، وبالتالي وجد الأفارقة في تفكيكهم للاستعمار ضرورة أن يتخيلوا إفريقيا مُعرّاة من ماضيها الإمبريالي.

يقتضى تحرّر الآداب من الكولونيالية، تأسيس خطاب يُعلن اختلافه عن المركز الإمبراطوري، بمعنى آخر، إعادةُ السيطرة على عملية الكتاب، وتتطلب هذه العملية المرور بمرحلتين هما: إقصاءُ الخطاب الكولونيالي، ومن ثَمّ استيعابُ السلطة المُستثمرة في الكتابة؛ من أجل اكتساب السيطرة على الإدراك الذاتي، وقد سعى عدد من كُتّاب العالم الثالث، والمُستعمَرين عمومًا إلى تفكيك آداب المُستعمرات، فرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" يُعيد فيها الروائي السودانيّ الطيّب صالح كتابةَ رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد، ولكن بالانتصار لإفريقيا المهزومة في سرد كونراد، وكذا رواية "النهر ما بين" لنغوغي واثيونغو.

إن عملية تفكيك الاستعمار هي معركة بالغة التعقيد حول مصائر سياسية مختلفة، وإذا كانت عملية التفكيك أو المقاومة على أرض الواقع تأخذ أشكالًا مختلفة كالإضرابات والعنف وغيرها، فإن تفكيك الاستعمار ثقافيًا أخذ أنماطًا وأساليبَ أدبيةً وسردية مختلفة، قد لعب فيها "الخيال" دورًا بارزًا في إظهار الهوية الأصلانية للشعوب المستعمرة، كما أن المقاومة الفعلية تحركها أيضًا أقلام أُدباء ومثقفين، حيث تحدّى المثقفون والنشطاء الذين حاربوا ضد الحكم

الاستعماري، التعاريفَ المهيمنة للعرق والثقافة واللغة والطبقة في سبيل جعل أصواتهم مسموعة، والانتصار لتاريخهم أو بمفهوم الفيلسوف الإيطالي جامباتستا، حاولوا صناعة تاريخهم، وقد شرّع عدد من الأُدباء أقلامهم في وجه الاستعمار، أمثال إيميه سيزار الذي كتب رسالة شعرية "دفتر عودة إلى مسقط الرأس"، مثّلت ملحمةَ نضال الشعوب ضد الاستعمار، وذلك بهدف تعميق وعي الزنوج للثورة على الظلم والخضوع.

وقد ظهرت أصواتٌ تدعو إلى العودة إلى الكتابة بلغات ما قبل الكولونيالية في البلدان الإفريقية والهند، كمقدمة للتخلص من الكولونيالية ***"وبذهب النقاد التوفيقيين إلى أن روايةً باللغة البنغالية أو لغة الجيكويو(Gikuyu) هي حتمًا نوعٌ من التهجين عبر الثقافي، وأن مشاريع التخلص من الكولونيالية يجب أن تدرك ذلك. ويعد عدم القيام بذلك تشويشاً لعملية التخلص من الكولونيالية، مع إعادة تنصيب واقع ما قبل الكولونيالية""*** (اشكروفت 2006، 59–62)، حيث اختار الروائي الكيني نجوجي وإيثونجو الكتابة بلغة الجيكويو بدلاً من الإنجليزية، ضمن محاولات العودة للّغة الأم.

استعادة الكاتب للغته جاءت ضمن مساعيه لاسترداد صوته، فهو واحد من كُلّ "مُستعمَر"، ولذلك بذل جاهدًا الكتابة بلغته، ليس انتقاصًا من اللغة الإنجليزية أو أيّ لغة استعمارية، وإنما ليحكي عن ثقافته وأصالة هويته لمن ينتمون إلى ذات البيئة المُهمّشة، وناطقي اللغات المُزاحة بفعل "التمايز اللغوي"، وهو ما دفع واثيونجو إلى التخلي عن اللغة الإنجليزية والانتصار للغته الأصيلة أواخر السبعينيات.

وقد تناول في كتابه "تصفية استعمار العقل" تجربتَه في الكتابة قائلًا: ***أنا أؤمن بأنّ كتابتي بلغة الكيكويو، وهي لغة كينية، لغة إفريقية، جزءٌ لا يتجزأ من نضال شعب كينيا وشعوب إفريقيا ضد الاستعمار***" ويضيف مُعلّلًا أن اللغات القومية الكينية ارتبطت في المدارس والجامعات بصفات سلبية كالتخلّف والتأخّر والذل والعقاب، ***أنا لا أُريد أن أرى أطفالًا كينيين ينشأون في ذلك الميراث الذي فرضه المُستعمِر، ميراث احتقار أدوات الاتصال التي طوّرتها مجتمعاتها وتاريخها، أُريد لهم أن يتجاوزوا التغريب الكولونيالي***" (واثيونغو 2011، 64–65)، ويتخذ التغريب الكولونيالي شكليْن مترابطيْن: إبعادٌ فاعلٌ وتطابقٌ فاعلٌ؛ الأوّل يُبعد الفرد نفسه عن واقعه، والثاني تطابقٌ مع ما هو خارجي عن بيئته، بمعنى قطعُ صلةٍ متعمّد للغة التطوّر الذهني (لغة صياغة المفاهيم والتفكير، والتعليم المدرس) عن لغة التفاعل اليومي في البيت والجماعة. حيث يحتل كل منهما مجالًا لغويًا لا علاقةَ له بالثاني.

ولا بدّ من الإشارة أن امتلاك المُستعمَر للغتين لا يعني امتلاكه لأداتين تعبيريتين؛ ***"بل إنه اشتراك في مملكتين عقليتين، والحال أننا نجد هنا عالمين رمزيين في صراع، تحلها لغتين مختلفتين، هذان العالمان هما عالم المستعمَر وعالم المستعمِر***" (ميمي 1980، 123–133)، وبالتالي فإن ثنائية اللغة ليست إلا كارثة ثقافية، ومأساةً لغوية، يكون ضحيّتها بالدرجة الأولى "المُستعمَر"، ولكن على الرغم من دعوات إقصاء اللغة الكولونيالية للتحرر من ازدواجيّة اللغة، إلا أن غالبية أُدباء ما بعد الاستعمار ممّن يمتلكون هوية ثقافية مزدوجة، كان لهم دور في تفكيك خطابات المُستعمِر والرد عليها في ذات الحين. ولكن تفكيك الكولونيالية لا يعني مجرد العودة إلى لغات ما قبل الاستعمار، بل تأكيد الهوية وتحرير

الذات من المعرفة التي قلّلت من شأن المُستعمَر وشككت في أهليته، وبالتالي الرد على ادّعاءات المُستعمِر وكل أشكال التشويه الذي مارسه على تاريخ وهوية المُتسعمَر.

رواية شوق الدرويش كنموذج على آداب ما بعد الاستعمار

تبدأ أحداث رواية "شوق الدرويش[21]" للروائي السوداني حمّور زيادة مع غزو الإنجليز للبلاد عام 1898 وسقوط الدولة المهديّة التي بناها "محمد المهدي" على أساس ديني "صوفيّ" مكّنه من كسب ولاء "الدراويش"، وإقامة دولة متكاملة الأركان، مُتخذًا من أم درمان مركزًا لها، إضافة إلى استرداده لـ "الخرطوم" بعد قتل حاكمها الإنجليزي جوردون الذي أحلَّ تجارة الرقيق بعد منعها، ويمتد زمن الرواية إلى ما قبل ظهور المهدي وبعد وفاته، مُعيدًا كتابة الثورة المهدية بكل تقلباتها والفوضى التي أحدثتها.

تدور الأحداث حول قصة الدرويش "بخيت منديل" وهو عبدٌ أسود تحرّر بعد موتِ سيّده الذي لم يكن له وريثٌ يرثُ عبيده "دوا بالأرض" أمثاله، فقد بدت السودان في الرواية أرضًا أهلها زوارٌ، وزوارها حِلٌّ، السادة فيها من الأوروبيين والأتراك والمصريين، أما سكّانها الأصليون فجُلّهم كانوا خدمًا، وهو ما نلحظه في تكرار وصف "أوروبا السوداء، أوروبا الصغيرة، المدينة التركية المنشأ، الأوروبية الطابع" وغيرها من الإسقاطات التي تتنصّل من هوية البلد الأصلية وتلغيها، ولا بدّ من الإشارة بأن الكاتب استخدم لغة سردٍ "حيادية"، بمعنى

[21] نشرت الرواية سنة 2014فازت في جائزة نجيب محفوظ لأفضل عمل روائي في نفس العام، وتم ترشيحها لجائزة البوكر العربية لعام 2015، وتعتبر نموذج على آداب ما بعد الاستعمار.

أنه كان راويًا للأحداث دون أن يتبنّى وجهة نظرِ طرفٍ على حساب الآخر، أو حتى لم يسردها على لسان أحد شخوصها، وبهذا ترك للقارئ مجالًا لمعرفة أطرافها دون تحيز.

يُغرم بخيت بثيودورا اليونانية أو حوّاء كما أَحّبَ تسميتها والتي لم تبادله هذا الحبّ وأصرّت على مُناداته بـ "أخي الأسود" وإنما لقلبها نحوه زجرته بتعالٍ "***هل تعشق القديسة الغنم؟!***" (زيادة 2014، 417) لقد جاءت ثيودورا إلى الخرطوم مع قافلة البعثة التبشيرية، عملت فيها كمعلّمة لمدة سنتين، ومع انقلاب الحال في البلاد وتمرّد الدروايش "أنصار الله" على الحكومة، أصبحت خادمةً عند أحد رجالات المهدي، وفي تلك الفترة يتعلّق بخيت بثيودورا التي علّمته الكثير من المعارف وعند اشتداد الأزمة في السودان تُقرّر الفرار فيتم قتلها، ويقسم بخيت على الثأر لروحها ولكنه يُسجن في "سجن الساير" أو سجن الخليفة سبعة أعوام يخرج من بعدها ليوفي بقَسَمِه.

تنتمي الرواية إلى آداب ما بعد الاستعمار، يُفكّك فيها الكاتب علاقة المستعمَر بمستعمِره، من خلال إيراد العديد من النماذج التي تظهر تعالي المستعمِر وانتقاصه من قيمة المستعمَر المختلف عنه بعرقه ولونه ومعارفه، وما أفرزته هذه الضّدّيّة من مفردات استعمارية عنصرية لا تزال عالقةً في ذهن المستعمَر حتى يومنا هذا، إضافة إلى الكشف عن زيف مبررات المستعمِر وتناقضها مع سلوكياته تجاه الآخر.

يستند الكاتب على علاقة بخيت بثيودورا كدلالة على ثنائية (المُستعمَر/المستعمِر) وهي علاقة تقوم على تبعية المُستعمَر لمستعمِره والتماهي معه كما ظهر في تصرّف بطل الرواية "بخيت مندل" عندما فَضّل الموت على الهرب؛ ليتقرّب من ثيودورا "البيضاء" رغم اعتقاده –

في السابق– بأن بياضهم قبيح، وكان يستغرب كيف شوّه الله أجسامهم المكسوّة بالحُمرة وحرمهم جمال اللون، إلا أنه تحوّل من "عبد أسود" ينفر من البيض إلى آخر مفتونٍ بهم ويسعى ليلحق بهم حتى وصل به الحال حدّ التوهّم ببقاء ثيودورا بجانبه حتى بعد موتها، وتتبّعها لكلّ ما يقوم به من أجل الانتقام ممّن قتلوها، وفي هذا إشارة إلى تبعية المُستعمَر للمُستعمِر، وهو ما بدا جليًا في تبنّي بخيت لأسلوب ثيودورا في الحديث حتى صار يتكلم بمثل لغتها وطريقتها وهو ما استغربه رفاقه في السجن مرارًا عند تكراره جُملًا نصرانيّة كانت تذكرها دائمًا مثل: ***"كلنا أبناء الرب وأمنا المعاناة"*** (زيادة 2014، 203، 218،435، 247) وغيرها، وعند سؤاله عن سبب هذا التمثل يُجيبهم بأنه اندمج بها حتى صار كما هي، ولكنه فعليًا رغم إقراره بأنه "تحوّل إلى رجل أبيض" كان يخشى هذا الانتقال، فبقي مُعلّقًا تائهًا بين البينين ولكنه مُغتربٌ عن ذاته الأصلية.

ويُضيء زيادة على شخصيّة "مرسيلية" التي تعلّمت الطبّ وأصبحت ذات شأن كبير في مُحيطها بشخصية تُضاهي مُستعمِرها الذي أطّرها في صورةٍ نمطية تُقرّب تفوّق المُستعمِر ودونيّة المُستعمَر، وفي هذا رد على "الثنائية الضدّيّة" التي سعى الاستعمار إلى ترسيخها في وعي المُستعمَرين كافة، إضافة إلى استغراب ثيودورا أثناء مسيرها في قافلة التبشير من اللهجة "الهجين" التي يتحدث بها حارسها قائلة: ***"لديه حسّ اجتماعي لا يُناسب البرابرة"*** (زيادة 2014، 157)، كما تكرّرَ في الرواية إحالةُ كل سلوك أو أي جانب حضاري إلى الأوروبيين (العالم المتمدن/المتحضّر) والتذكير بأفضالهم في تطوير هذه المدينة، أما جوانب الضعف والعدوانية فنسبوها إلى "البرابرة" وهو ما اختصره الكاتب في ردّ موظف

البوستة اليوناني على الأب بولس مُستهجنًا: "***وهل يأتي من هؤلاء البرابرة خيرٌ***" (زيادة 2014، 72).

وفي السياق ذاته يطرح إشكالية التعليم كجزء من المبررات التي اتكأ عليها المُستعمِر في استعماره لبلدان العالم الثالث، حيث ركز الكاتب على قضية "انتقاء المعرفة" المُقدمة للمُستعمَر والتقليل من قيمة معارفه الأصلية –أيّ معارف المُستعمَر– والاستهزاء بها فكانت تقرأ لبخيت خطابات المهدي إلى جوردون الإنجليزي وتضحك ساخرة من إيمان بخيت وتصديقه لقول المهدي، كما اقتصرت تثيودوروا في تعليمها لبخيت على إبراز امتياز العرق الأوروبي وتفوقه والتغني بإنجازات القائد الإنجليزي "جوردون" في معاركه التي خاضها في الصين والقرم وحُكمه مرتين للخرطوم، بالإضافة إلى تعليمه لغة المُستعمِر باعتبارها "لغة العالم المتحضر"، وكانت لا تأبه بأيّ من معارف "فضل العزيز" مشرفة الخدمِ في دار البعثة وبوصفها بالجنون.

في المقابل لم تكن ثيودورا تعرف عن السود (السودانيين) سوى ما أخبرها به الأب بولس عن بربريتهم ووحشية النيل فيها، كما أكدت لها رفيقة أدروتا مرارًا على قُبح رائحته وبشرتهم وعرقهم، وفي وصية أمها لها قبل توجهها للتبشير والتعليم في السودان وصفتهم لابنتها بالقول "***طبعهم الغدر، متوحشون.. لكنّهم كحيوانات المزرعة، فكوني أنتِ الراعي لخراف الرب السوداء***" (زيادة 2014، 132)، بمعنى أنها حملت معها معارف جاهزة مُسبقًا تجاه "الآخر" الذي ستخاطبه في بلده، فمفردات كالحضارة والبربرية، الأبيض والأسود.. تستند على إنتاج اختلاف معرفيّ مُتعارض بين الأنا والآخر.

ومن الضرورة بمكان الإشارة هنا إلى أنّ تكرار كلمة "أسود، سود.." لوصف السوادنيين يُظهر واحدة من أكبر الإشكاليات التي دعّمها الاستعمار وروّج لها وهي "العنصرية" كما بدت واضحة في مواطن كثيرة في الرواية نذكر منها: عدم تقبّل ثيودورا لتودّد ولطف حارس القافلة لرفيقتها هو رتنسيا وتنبيهها لها بأنه "***مجرّد بربري أسود***" (زيادة 2014، 159)، كذلك تركه ورتنسيا لطفلها أثناء هربها مع ستة من الأوروبيين بعيدًا عن السّودان وكانت حجتها أنه "***أسود كأبيه.. لا ينتمي إليّ***" (زيادة 2014، 294)، وتشبيه الأوروبي الذي اشترى بخيت بـ "القرد القبيح" واستغلاله جنسيًا، والاستعلاء في رفض دروتا تصنيف الخرطوم كمدينة؛ بل نعتتها بـ "القرحة العفنة"، إضافة إلى تبرير وحشية تعذيب الخادمة إنجيلا بعد اتهامها بالسرقة بأنه تنفيذ للقانون السائد وهو "قانون الأتراك"، وأن هذا العقاب رغم قساوته لا يُضاهي شيئًا أمام أحكام الإسلام التي تصل حد قطع اليد، وقد كتبت ثيودورا في مذكراتها "***إن هؤلاء الوحوش لا يمكن إلا أن يُعاملوا بالكراهية والتوحش الذي هم جديرون به***" (زيادة 2014، 184).

إن ما حملته الرواية بين دفتيها لم يقف عند حدود إظهار سلبية المُستعمَر في تبعيته للمُستعمِر؛ بل أضاءت على مساعيه المتكررة في سبيل الوصول إلى "الحرية" فكان المشهد التأسيسي الذي استهل به الكاتب روايته هو تحرّر بخيت من السجن وسط فرحة رفاقه بالحرية التي لم يشعر بها بخيت، رفض زيف هذه الحرية التي أتتهم على بوارج الغزاة ومضى يبحث عنها "***وجد نفسه حرًا في بلد جديد، يولد إذ يولد، كلاهما ابن يومه ذاك. فقرر أن يصبح مثل هذا البلد، يصنع نفسه.. سيتعلم الحرية***" (زيادة 2014، 71).

إضافة إلى تحرّر شخوصها المُستعمَرة من الصورة النمطية التي فُرضت عليهم، فأخيرًا يتمكّن "بخيت" العبد الأسود من امتلاك نفسه ويتحوّل من جاهل مأجور إلى مُشارك في عمليات إحداث التغيير في بلده، وحتى رغم صدّ ثيودورا المتعالي نحوه إلا أنه تمكن في النهاية من تغيير فكرتها تجاههم أو على الأقل في شخص بخيت نفسه حينما كتبت بأنه مختلف عن غيره، وكانت تستثنيه في كل ما تكتبه في مفكرتها عن السود.

تَلَعثُم بخيت في تعريفه عن جنسه عندما أمسك به العكسر، كانت بداية التغيير الفعلي في الشخصية وإدراكه لذاته، فهو لا يعرف نفسه إلا "***عبدًا في الخرطوم***" ولكنه أجاب فقط: "***من أم درمان***" فعلّق العسكري قائلًا: "عبد"، تعليقًا لعسكري دفعه للتفكّر في نفسه "***هو عاملٌ في سوق أم درمان ومجاهد في سبيل الله، لكن لا يبقى منه بعد كل شيء إلا العبد الذي لا يفلته***" (زيادة 2014، 354–358) وقد تناول فرانز فانون مثل هذه الإشكالية في كتابه "بشرة سوداء، أقنعةٌ بيضاء" بالافتراض أنه عندما يواجه وعي الذات مقاومةً من الآخر، فإنه يخضع لتجربة الرغبة التي تُمهّد الطريق لحصوله على مُبتغاه، بمعنى أن تشييء الآخر له، –أي المُستعمَر (الأسود)– وختمه بصفة ملازمة، ومعاداته على أساسها يُحفزه على الخلاص منها.

خروج هذا النموذج كـ "فرد مُستعمَر" من حالة الاغتراب الذاتي وكسره للبُنى الاجتماعية التي تُعيق عودته لحيث ينتمي "إنسان حر" يُبشّر بإمكانية تعافي المُستعمَرين من حالة "اختلال الآنية" التي يعانون منها حتى وهم في كنف أوطانهم.

يقول سارتر: إن الإنسان هو نقطة الانطلاق لأيّ تغيير"***كإدراك من إدركاتنا مصحوب بالشعور بأن الحقيقة الإنسانية ذات طبيعة "كاشفة"، أيّ أنّ بها وحدَها يتحقّق الوجود*** " (سارتر، 2000،44)، وبالتالي لا يمكن تحقيق أيّ تقدم حقيقي دون تغيير صورة الذات والعالم عند الإنسان العادي، ولا أحد يفوق قدرة الكاتب أو المثقّف إجمالًا على شحذ الجماهير نحو فكرة مُعينة، واتخاذ سلوكيات تتناسب وإياها، بمعنى أن الكاتب (التابع) ليس بالضرورة أن يكون تابعًا سلبيًا للطرف الأقوى، أو أن يكون بوقًا لا يتحدّث إلا بأمر من سلطة، أو بما يتناسب مع أيديولوجية ما، وبالتالي من غير المنطقي الجزم بالتأثير السلبي للاستعمار على وظيفة الكتابة عمومًا، فالرواية مثلًا هي من أقدر الأجناس الأدبية تجسيدًا لإشكالات الواقع، لا سيما إشكالية الأنا والآخر، كونها تقوم على تعدد الأصوات، أي إمكانية نقد الذات والآخر في سياق سرديّ واحد، وقد لعبت دورًا في تطور الفكر الغربي في عصر النهضة الأوروبية، فالمثقف الغربي تسلح بوعي نقدي لذاته والآخر على حدّ سواء، أدى إلى تحرير مجتمعه والمشاركة في توعيتهم تجاه قضايا كالحرية والديمقراطية، وسنعرض في مباحث لاحقة عددًا من النماذج الروائية التي ساهمت في إحداث التغيير في مجتمعاتنا، وما يعنينا هنا هو قضيتان: الأولى تتعلّق بدور الكاتب في تحريك الوعي العام تجاه قضية ما، وثانيًا الآليّة التي يستخدمها للوصول إلى القارئ.

على الكاتب أن يكون مُدركًا لماهيّة الهدف أو التغيير الذي يطمح له في كتاباته امتثالًا لقول جان بول سارتر عن الكاتب الالتزاميّ: "***وُيدرك الكاتب أن الكلام عمل، ويعلم أن الكشف نوع من التغيير، وأنه لا يستطيع الكشف عن شيء إلا حين يقصد إلى تغييره*** "، وهذه

العلاقة بين"الكشف" و"التغيير" لا تكون إلا إذا أدرك الكاتب وجود تضارب بين النمط الذي اعتاده وبين ما اكتشفه، بمعنى، لن يُغيّر معارفه إلا إذا أضاف/اكتشف غيرها "***نظل على حالتنا حتى يأتي وعيٌ آخر يوقظنا، وهكذا وعينا الذاتي بأننا "مكتشفون" يُضاف وعيٌ آخر: هو أننا غير ضروريين بالنسبة للشيء "المُكتشف" فالكتابة ليست وظيفة عشوائية، وينبغي على كل كاتب قبل أن يُمسك قلمه أن يسأل نفسه "ماذا يحدث لو قرأ كل العالم مما أكتب***" (سارتر2000، 45 ،23)، مفهوم سارتر للالتزام، ينطلق من إحساسه بالمسؤولية، فهو يرى أنه أينما يقع الظلم، تكون مسؤولية الأديب.

وينطبق ذلك على ما قصده سعيد في تمثيلات المثقف بأنه "***شخص يراهن بكل وجوده على حسّ نقدي، حس عدم الاستعداد لقبول الصيغ السهلة أو الأفكار المبتذلة الجاهزة، أو التأكيدات المتملقة، والمكيفة باستمرار كما يجب أن يقوله الأقوياء أو التقليديون وما يفعلونه***" (سعيد، 2003،34)، في المقابل لا يمكن انتزاع الكاتب من البيئة الاجتماعية والثقافية التي يعيش في كنفها، فلا يطرح أي موضوع إلا على خلفية مركّبة من الأسئلة الشخصية والجماعية، ويُثير بأدبه جملةَ الإشكالات التي يُعانيها موطنه.

وقد تساءل الروائي نغوجيو اثينغو مستشهدًا بقصيدة بريخت، عن دور الأدباء والمثقّفين في فترة الاستعمار،" ***ومثل ما تنبأ الشاعر الغواتيماليّ وتور ينيهكاستيلو في قصيدته الموجهة إلى المثقفين غير المُهتمين بالسياسة، سوف ينهض الرجال والنساء البسطاء من كل البلدان، ويسألوننا ماذا فعلنا حين كانت شعوبنا تذوب ببطء "مثل نار حبيبة، صغيرة ووحيدة" أجل، حين يسألوننا: ماذا فعلتم حين تعذَّبَ الفقراء.. حين الرقة.. والحياة انطفأتا***

فيهم؟ فإننا الذين نعلم الأدب والفن والتاريخ والفنون والثقافة والأديان، يجب أن نتمكن من الإجابة بفخر، مثل المثقف البريختي، إننا ساعدنا في أن نحوّل النضالات إلى معرفة مشتركة، والأكثر من ذلك أن نحول العدالة إلى شغف" (واثينغو2011،194–193)، فهل بإمكان الكاتب بالفعل أن يُحول كلماته إلى نضالات، تُحدث تغييرًا في مجتمعاتهم؟

تاريخيًا وعلى مستوى الغرب، كان للأدب والفكر مساهمات بارزة في إحداث التغيير في مجتمعاتهم، وتعد تجربة جان جاك روسو في "العقد الاجتماعي" النموذج الأكثر شيوعًا على تحول الكتاب إلى عراب للثورات، كذلك مونتسكيو وفولتير وغيرهم، كما ساهمت الرواية التاريخية في الأدب الألماني المُعادي للفاشية، في الكفاح ضد الفاشية الألمانية، وكان لصوت يريتستو في رواية "كوخ العم توم" (Uncle Tom's Cabin or Life Among the Lowly) دورٌ في إنهاء العبودية، ويُذكر أنه خلال الحرب الأهلية في أمريكا، كان يتم توزيع روايتها سرًا بين السكان، وعلى إثرها تم إلغاء عقوبة الإعدام، وحين التقى الرئيس الأمريكي أبراهام لينكولن بهيريت، وصفها بأنها هي من بدأت هذه الحرب العظيمة (الحرب الأهلية). وهنا نقتبس قول حازم الببلاوي عن دور الرواية في إلغاء العبودية ***تجارة العبيد قد توسعت وانتشرت بوجه خاص مع الاستعمار في أمريكا، حيث اعتمد نظام الإنتاج فيها على تسخير العبيد من إفريقيا، فإنه لا يجوز أن ننسى أن الدعوة لإلغاء العبودية قد جاءت من هذه الدول نفسها التي طالما استغلتها في الماضي، فهذه الدول وتحت ضغط الرأي العام المستنير فيها فرضت معاهداتِ إلغاء العبودية، وعرضت الولايات المتحدة نفسها لحرب أهلية شرسة بسبب هذه الدعوة لإلغاء العبودية، وأخيرًا اضطرت حكومة***

الولايات المتحدة الأمريكية إلى الاعتذار عن خطيئتها في معاملة العبيد" (البلاوي2000،27)، ولكن ماذا عن الحالة العربية، هل بإمكان الأديب العربي أن يساهم في تغيير مجتمعه في ظل بقاء الإشكالات الاستعمارية، وسنحاول الإجابة على هذا السؤال في الفصل الثاني.

خاتمة الفصل الأول

لم يكن المُستعمَر فارغًا من المعرفة قبل استعماره، ولكنه وقف مغلوبًا على أمره أمام مُستعمِرٍ حاصره بالمعرفة والقوة، فقزّم أناه وشوّه إدراكه بذاته وبمحيطه على حد سواء، وفرض عليه تقسيمًا قَلل من إنسانيته في مقابل إعلاء قيمة الآخر.

هذه الثنائية غير العادلة جاءت بفعل جهود طويلة سُوّغتْ باسم الإصلاح تارة، وتارة بحجة التبشير ونشر العلم وإلحاقه بركب الحضارة، وكأنما هذا المستعمِر العارف جاء؛ ليُنقذ المستعمَر من ظُلمات ذاته، فرسم له رؤىً اجتماعية وسياسية وثقافية واقتصادية يعيش في حدودها، كونه على حد تبريره (يعرف المُستعمَر أكثر مما يعرف المُستعمَر ذاته)، وهو ما رأيناه في خطابيّ كرومر وبلفور في العام 1910، وبقفزة طويلة إلى ما بعد قرن من زوال الاستعمار، نلاحظ أن استراتيجة المُستعمِر لم تختلف كثيرًا، فنجد هذه الدول الاستعمارية، صاحبة العصمة السياسية والقوة الاقتصادية قد استحدثت عددًا من الذرائع كالديمقراطية والحرية وحماية حقوق الإنسان؛ لتسويغ التدخل في دول أعلنت استقلالها عنها قبل ردح من

الزمن. هذه الإشكالية تُعيدنا للوراء مرة أُخرى؛ لنقتفي أثر الحلقة الناقصة في مسار التحرر من الاستعمار، فالقضية لم تنتهِ بخروج المستعمِر، أو انتهاء الظرف الكولونيالي.

الحرية التي حصلت عليها الدول المُستعمَرة، لم تكن سوى حرية زائفة، أو في أحسن الأحوال (حرية منقوصة)، ولإتمامها افترضنا في الفصل الأول من هذه الدراسة وجوب إدراك الذات بمنأىً عن الظرف الكولونيالي الذي شوّهها، وذلك؛ لتمكين تحريرها وتحصينها بمنظومة وبيئة سياسية ومجتمعية تكفل لها استقلالًا سليمًا، وخالصًا من أي حُجة قد تُفضي إلى عودة جديدة للاستعمار بصوره المختلفة.

وهذه وظيفية المثقفين (المفكرين والفلاسفة والأدباء)، بحكم مقدرتهم على توجيه الذات نحو غاية واضحة، وهو ما بدا جليًا في المشاريع النهضوية الأوروبية والعربية التي أخذت مضمونًا ديمقراطيًا سنأتي على ذكره بشيء من التفصيل في الفصول التالية، ولكن المسألة هنا هي؛ في مواجهة الاستعمار والتخلّص من آثاره على الذات باستخدام واحدة من الأدوات التي استند إليها المستعمر، أيّ من خلال المعرفة، والحقيقة أن هذا الحل يتطلّب نَفسًا طويلًا. والخلاصة، أن المستعمِر لم يقف طوال تلك السنوات، موقف التابع السلبي فقط، وإنما حاول تحريك ولو "قلمه" في وجه الآخر، وكتب أدبًا يُعبّر فيه عن الاستعمار، كل منهم بحسب توجهه الأيديولوجي، فنجد من صور حالة مقاومة مثل الطاهر وطار، أو تماهيًا كما في نصوص توفيق الحكيم والطيب صالح، وهذه المحاولات جميعُها تأتي ضمن مساعي خلق الذات أو إدراكها تمهيدًا لمعالجتها.

اقتضى تحرر الذات من آثار الكولونيالية، ضرورة استعادة صوتها عبر تأسيس خطاب يُعلن اختلافه عن المركز الاستعماري، الذي ضبط الكلمة وكمّم أي صوت يصدح بغير ما يخدمه، وعليه حاول المستعمَر السيطرة على عملية الكتابة، بداية بإقصاء الخطاب الكولونيالي، ومن ثم استيعاب السلطة المُستثمرة في الكتابة وتفكيكها؛ ليتمكن أخيرًا من اكتساب السيطرة على الإدراك الذاتي.

ورغم أنه لم يكن سهلاً على مَن استعار الكلمة أعوامًا طويلة من فم مستعمِره، أن ينطق أو يكتب غيرها، إلا أنه نجح إلى حد معقول في نفض الاستبداد العالق على فوهة أقلامهم، وكتب أدبًا أخذ أنماطًا وأساليبَ أدبية وسردية وقوالبَ فنية مختلفة، فكانت الرواية أقدر هذه الأجناس على تجسيد الواقع ونقده، حيث توجه الأدباء كجزء من عملية النضال إلى التعبير عن واقعهم من منظور احتياجاتهم السياسية والثقافية وحتى الإنسانية، فأبصرت بعض المفردات النور في نصوصهم، كالمطالبة بالتغيير والتحرر، وقبول الاختلاف على قدم المساواة، رغم أنّهم اضطروا في بعض البلدان الإفريقيّة إلى استخدام لغة المُستعمِر في الكتابة، مثل الشّاعر إيمه سيزار بسبب ازدواجية هويتهم الثقافية، إلا أن الغاية المُوحّدة لمثل هذه الآداب كانت إعادة تفعيل علاقتهم مع المكان الذي تمّت إزاحتهم عنه في الفترة الإمبريالية، ومحاولة إيجاد الذات، إضافة إلى تحريك الوعي العام تجاه الحرية. ولأن الكتابة مُرتبطة بداهةً بـ "القراءة"، فإن مهمة الكاتب تتلخص في توجيه القارئ وشحذه نحو اعتناق فكرة بعينها، أو بتفسير جرامشي لوظيفة المثقّف؛ توحيد الإرادات الفردية نحو هدف جماعي موحّد، يؤدي إلى فعل جمعيّ، ولكن هل هذه الكلمات قادرة فعليًا على التحوّل إلى تغيير

فعلي على أرض الواقع؟ في قراءة لبعض التجارب العالمية، كانت الإجابة (نعم)، ولكن ماذا عن العالم العربي؟

ما من مثقال ذرة من شك بأن لكل مجتمع ظروفه التاريخية ووضعه الثقافي والسياسي الذي يختلف عن غيره، ما يعني عدم وجود نموذج جاهز يُمكن تطبيقه أينما كان وكيفما كانت الإشكالية، ولكن هذه النماذج مهمة في حدود ما يمكن الاستفادة منها كتجربة، وليس كقاعدة مُسلّمة. وعليه فالإجابة في حالة الدول العربية ستكون (نعم، ولكن..)، وهذا الاستدارك –أي ما بعد (لكن)– سببه التاريخ والبُنية السياسية والثقافية للبلاد العربية، وهو ما سنناقشه في الفصل الثاني.

الفصل الثاني: الأديب العربي من سلطة المستعمِر إلى سلطة المُستَبِد

حاول المفكرون والأدباء العرب أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين، الدخول في حركة تحرر وتحديث شامل، كما حصل في الدول الأوروبية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وهذه المحاولات رغم تعثّرها شكلت في مجملها مشروعًا "تحديثيًا" بالإمكان تقسيمه إلى ثلاث مراحل: النهضة العربية، الثورة، ومن ثم الدخول في مرحلة التأزّم؛ بسبب فشل الثورة في تحقيق أهدافها.

شهد عقد الخمسينيات نقاشًا حول دور الأديب في المجتمع، في ظل تحرّكات الشعوب نحو الحرية، نظرًا لتطور "مبدأ الالتزام[22]" عند الأدباء، وقد دفع عددٌ منهم ثمنًا باهظًا لقاء التزامهم، وفي الستينيات أيّ الزمن الذي سارت خلاله الأنظمة الثورية العربية من غمرة النجاح المبدئي الذي أتى به الاستقلال وما تلاه، إلى حقبة صياغة بعض المبادئ الأيديولوجية التي بنيت أو ستبنى الثورة على أساسها رافقها جُملة من التحديات خاصة وأن رؤى غالبية الأدباء تتعارض مع السلطات بخصوص الثورة، وتحت الضرورة على الكُتاب استخدام "الرمزية" كوسيلة للتعبير، مثل رواية "ثرثرة فوق النيل" التي أكسبت كاتبها "نجيب محفوظ" عداءً مع السلطات الحاكمة، وقد صور فيها اغتراب المثقفين وعزلتهم، وهي حالة ليست نشازًا عن

[22] مفهوم الالتزام: التزام الكاتب بمسؤوليته تجاه مجتمعه، وذلك من خلال الالتزام بالتعبير عن همومه وقضاياه ومحاولة إحداث التغيير فيه، بمعنى خروج الأدب من مجرد كونه إبداعًا جماليًا، إلى آخر وظيفي يلتزم فيه الأديب بتوظيف نصوصه لخدمة محيطه، وهذا لا يعني أيضاً مجرد الكتابة عن التغيير؛ بل السعي لتحقيقه.

الحالة العربية ككل، فما جرى من قبله لابن المقفّع الذي وصفه هلسا بأنه "***أول مبدع في التاريخ الذي رأىأن الإنسان مشروع لذاته، عقله دليله***" (هلسا2001، 123-266)، ودعا في كتابه "كليلة ودمنة"، في حكاية (المصدق المخدوع) إلى الكف عن الإيمان بما لا نعرف، والتصديق بما لا نفعل، ولوّح إلى استخدام العقل في الحكم على الأشياء بعيدًا عن الإملاءات الدينية أو العقائدية والسياسية، انتهى به الحال محروقًا بسبب غضب الخليفة المنصور، لقد كانت خطيئته أنه أراد التغيير.

هذه الأزمة لم تحدث بسبب الإرث الاستعماري فحسب، أو غيرها من الأسباب التي عُلق عليها تعثّر التحولات العربية كالمؤامرة أو تدمير الهوية التاريخية؛ بل هي جزء من أسباب سنوضحها في هذا الفصل؛ من خلال قراءة مرحلتي النهضة والثورة كما أشرنا في مطلع هذا الفصل، فيما يطرح المحور الثاني مرحلة التأزم واصطدام الأدباء والمثقفين عمومًا بالنظام السلطوي.

في محاولات التغيير (النهضة والثورة)

إن تاريخ العالم ما هو إلا تقدم الوعي بالحرية، أو هو بحسب فلسفة هيغل تطور حتمي للوصول إلى الحرية، وقد دعا عدد من الفلاسفة والمفكرين إلى تحرر الإنسان والانتصار لكرامته مثل؛ جون لوك وفولتير ومنتسكيو، وجاك روسو الذي كان لعقده الاجتماعي دورٌ في بلورة الثورة الفرنسية، التي قامت معلنة مبادئ المساواة والحرية والإخاء وأصبحت الدعوة إلى الحرية والديمقراطية وحرية تقرير المصير رسالة الثورة الفرنسية إلى الإنسانية كافة، حيث قامت النهضة أو عصر التنوير في الغرب على مبدأ التعاقد الاجتماعي، وإزاحة الماضي

بكل تفاصيله التي قيّدت من إرادة الإنسان كالتسلط الكنسي، وقد نتج عن هذا الانقطاع عن الماضي تصورٌ جديد للتاريخ البشريّ، يكشف عن مسار العقل الإنساني الذي يتبع خطًّا يضمن انتقاله من الاستبداد إلى العقل والحرية والعلم.

شكّل "عصر الأنوار" نقطة تحول كبرى في النظام المعرفي الغربي، وقد تأثر عدد من أُدباء الشرق بالثورة الفرنسية، أمثال جمال الدين الأفغاني، وأمين الريحاني، بالإضافة إلى الأديب اللبناني أديب إسحاق، وجبران خليل جبران الذي أبدى إعجابه بالثورة الفرنسية قائلًا: ***"أغرب الذوات العامة في التاريخ هي الذات الفرنسية، فقد عاشت ألفي سنة أمام وجه الشمس ولم تزل في شبيبة نضرة"*** (أبو شاهين2010 ،40 –33)، في المقابل استقى منهم الأدباء والمفكرون العرب مبدأ الثورة التي آمنوا بها من أجل الوصول إلى المساواة والنهضة الصناعية والتجارية، ففي العام 1908 أطاح الانقلاب العثماني بسلطة عبد الحميد، وصكّ دستورًا ديمقراطيًا يعترف بحقوق الإنسان وتأكيد حمايته، كما أقرّوا مبدأ الشورى ومجلسًا نيابيًا مُنتخبًا من الشعوب وغيرها من الأمور التي شابهت إلى حد ما مكاسب الثورة الفرنسية، إلا أنّ هذا الحراك لم يُثمِر ما جناه الغرب من تطور علمي وصناعي وتجاري، وهو ما دفع الأُدباء والمفكرين إلى البحث عن جوانب القصور في الانقلاب العثمانيّ، والدعوة إلى تحقيق المبادئ الديمقراطية والإنسانية، حيث أدركوا أن الانقلاب أو أي حراك يتم بقصد إحداث تغيير، يجب أن ترافقه أهداف ومقاصد تعليمية وثقافية وصناعية، فالتغيير الذي أحدثه الانقلاب اقتصر على صورة الهيئة الحاكمة فقط.

وقد كان لرائد النثر العربي الحديث رفاعة الطهطاوي، دورٌ في الإضاءة على جانب آخر من الحياة الفرنسية، خاصة فيما يتعلق بعلاقة الحاكم مع المحكومين، بعد أن قرأ فولتير ودي كونديلاك والعقد الاجتماعي لجان جاك روسو وغيرهم من فلاسفة عصر التنوير، عَرف أدوات الحضارة الأوروبية المادية، والمفاهيم النظرية والسياسية القائلة بالعدل والمساواة وحقوق المواطنة، وكان أقرب مفكري النهضة إلى التحرر من قيود الماضي، فقدم أسلوبًا كتابيًا يبحث فيه عن ذاته، انتقالاً بين الماضي والحاضر (دراج 2008،54-53).

وفي الإطار ذاته، تأثّر عبد الرحمن الكواكبي بآراء كُتاب فرنسا الأحرار، وقد أخذ الكواكبي على عاتقه مقاومة الاستبداد وتخليص الشرق من الاستعمار، بعد أن وجد نفسه أمام ثلاث قضايا مهمة؛ الاستبداد التركيّ، التخلّف الحاصل في البلدان العربية، الحضارة الغربية الوافدة إلى الشرق، وانطلق يبحث في أسباب تردي واقع العرب من حال البيئة التي تربّى فيها والخلفية الثقافية التي يحملها، فكونه بالأساس "رجل دين"، شَخَّص داء الأمة في ثلاث نقاط (الجهل، تهاون الحكام، والعلماء)، وربط الإصلاح الدينيّ في الشرق بالسياسة واستبداد الحكام فقال: ***"التهاون في الدين ناشئ من الاستبداد، وأن العافية المفقودة هي الحرية الساسية"*** ذلك أنه إذا توفر للفرد مناخ من الحرية السياسية، فإنه سيحظى تلقائيًا بحقوقه الإنسانية كحق تقرير المصير والمشاركة الفاعلة في الحياة السياسية، إضافة لحرية المُعتقد، ويطرح في كتابه "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد" كيفية التخلص من الاستبداد التركي الذي وصفه بأنه ***"يتحكم في شؤون الناس بإرادته، لا بإرادتهم، ويُحاكمهم بهواه لا بشريعته، ويعلم من نفسه أنه الغاصب المُعتدي، فيضع كعب رجله على أفواه الملايين من***

الناس، بيدها عن النطق بالحق والتداعي لمطالبته" ومع ذلك رأى الكواكبي أن السبيل الوحيد لتحرير الشرق والخلاص من الاستبداد هو" ترقي الإدراك وسمو الذات" والذي يأتي من خلال الحكمة والتدرج ***أن الاستبداد لا يُقاوم بالشدة، إنما يُقاوم بالحكمة والتدرج، والوسيلة الوحيدة الفعالة لقطع دابر الاستبداد هي ترقي الأمة في الإدراك والإحساس، وهذا لا يأتي إلا بالتعليم والتحميس.. الاستبداد لا ينبغي أن يُقاوم بالعنف***" ولا يسمو الإنسان بذاته إلا إذا كان واعيًا بحقوقه وعالمًا بها، فالمعرفة التي يدعو إليها الكواكبي هي تلك التي تُحيي فكرة الحرية، وتُعزز الديمقراطية ***إن المستبد لا يخاف من العلوم كلها، بل من التي توسع العقول، وتعرّف الإنسان ما هو الإنسان، وما هي حقوقه، وهل هو مغبون، وكيف الطلب وكيف النوال***" (الكواكبي1 ،15 ،47).

إذن، أدرك مفكرو وأدباء عصر النهضة أن أول مرحلة عليهم اجتيازها لتحقيق الصلاح هي "الوعي"، فكتب طه حسين عن الثقافة في مصر، بالتركيز على دور المدرسة باعتبارها مصنع الحرية والوعي، ورأى أن تحرّر مصر بخروج الاستعمار لا معنى له إن لم يقترن بارتقاء مجتمعي حاسم، وهو أمر يستحيل الوصول إليه دون التعليم ***"وإذا تعلم أبناء الشعب ما لهم من حق في حياتهم الداخلية فلم يسمحوا لقلة مهما تكن أن تظلم الكثرة، وعرفوا ما لهم من حق في حياتهم الخارجية فلم يسمحوا لدولة مهما تكن أن تظلم مصر أو تستذله"*** (دراج 2008، 62-60).

أراد طه حسين لمصر أن تصبح بلدًا أوروبيًا جديدًا وأن الطريق إلى ذلك تكون في معرفة الذات والآخر، ولكن رؤيته رغم إيجابياتها، ما هي إلا محاولة متكررة لإسقاط "النموذج

الفرنسي الجاهز" والذي تشربته مصر خلال حملة نابليون بونابرت، ولكن بميلاد الرواية العربية الناضجة فنيًا، دشّن محمد حسين هيكل بداية جديدة في رواية "زينب"، انتقلت من سرد القضايا العامة، إلى الهموم الفردية للمواطن العادي، خاصة بعد حصول الدول العربية على استقلالها، وبناء الحكومات لجهاز أمني سري مُحكَم؛ لقمع المعارضة وكل من يعادي النظام العام، حيث حرر هيكل بطل روايته من التقاليد التي تشده إلى عبودية متوارثة، التي استساغها الناس لكأنها مرجعٌ مقدسٌ ***"يتوارثون هاته العادة، وقد أعطاها طوال الزمن من القداسة ما يعطي كل قديم، وأصبح الناس من البله بحيث يظنونها حسنة من الحسنات***" (هيكل14،2007) ، فكلما طال عمر الاستبداد، أصبح طعمه مستساغاً، وكانت الدعوة التي أراد هيكل إيصالها في زينب، الدفاع عن حرية الإنسان، وحقه في الاختيار الحرّ، ولكن لم تصل هذه الدعوة إلى جمهور المصريين بهذه السهولة؛ بسبب اصطدامها بواقع استبدادي تورِث ذات السياسية الاستعمارية، وهو ما سنوضحه في المحور الثاني، أما عن أبرز الإشكالات التي واجهت الأديب والمثقف العربي في بناء دعامات للديمقراطية خلال تجربة النهضة فنوجزها في النقاط التالية:

- إدراك الذات والتحرّر من "التنميط الجاهز": إن الإدراك أو الفهم كما يقول إيرك فروم، هو رد فعل تكيُّفيّ؛ لحماية الذات الإنسانية من كره عميق يحس به الشخص نحو نفسه، ولعله ذات السبب الذي دفع الطبيب النفسي فرانز فانون لينطلق في تشخيصه لحالة المُستعمَر، بضرورة تأكيد ذاته، كأساس لتحريرها "***وما دام من المستحيل عليّ أن أنطلق من عقدة فطرية، قررت أن أؤكد ذاتي كأسود، طالما أن الآخر متردد في الاعتراف بي***"

(فانون 2004، 123)، كما أن ألبير ميمي في دراسته لصورة طرفي العملية الاستعمارية، أكد على ضرورة تأكيد ذات المُستعمَر واستعادتها –رغم صعوبة هذا التأكيد– سبيلًا لتحرّره. وعليه فإن مظاهر التأخر والتراجع العربي، جاءت كمحصلة لمسار تاريخي محدّد (الاستعمار وآثاره كمثال)، إلى جانب إشكالات أخرى، وبالتالي لا بدّ من تفعيل الوعي التاريخيّ كقاعدة شرطية للتحوّل، وهو ما يعني بصورة أخرى "معرفة الذات والسعي لتجاوز معضلاتها".

وتجاوز هذه الإشكاليات لا يكون باستحضار تجارب بعينها، فتجارب العمل السياسي في العالم العربي لم ينتج عنها ممارسة قريبة من تجارب الحكم الديمقراطي الحاصلة في العالم؛ لأسباب تحكمها التركة التاريخية، وآلية النظر إلى ثلاثية "الإنسان والتاريخ والمعرفة"، وعليه يبدو أن الغائب الأبرز في موضوع النضال من أجل الديمقراطية في البلاد العربية هو المرجعية المعرفية للديمقراطية، بالإضافة إلى تنافر وازدواجية سجلها المفاهيميّ في فضاء النظر السياسي العربي بسبب الحقبة الاستعمارية التي وسعت المفارقة "***حيث انتصرت إرادة الهيمنة الغربية على العالم في القرن الماضي، فيما يعرف بالحقبة الاستعمارية، حقبة المد الإمبريالي، فانتصرت معها قيم الثقافة الغربية على البلدان المُستعمَرة، وقد اتجهت هذه البلدان تحت ضغط الهيمنة إلى بناء مؤسسات الدولة الوطنية والعصرية، دون أن توفر لعملية البناء الشروط القاعدية اللازمة لها***" (عبد اللطيف 2003، 19–25). إذن لترسيخ السلوك الديمقراطي في العالم العربي، ينبغي إعادة إنتاج دعائمه الفكرية، دون التسليم بوجود نموذج جاهز للديمقراطية، بمعنى

بناء نموذج يتناسب مع خصوصيتنا التاريخية مع الاستفادة من التجارب الأخرى، وتنويع الجهد في مواجهة الاستبداد.

- الانقطاع عن الماضي وتجاوز إشكالاته: ارتبطت معرفتنا بأنفسنا ووعينا بذاتنا بعلاقتنا بالآخر (الغرب/ المُستعمِر)، وما ترتب عليها من ثنائيات ضدية، ولكن شروط تبلور هذه الثنائيات لم تعد قائمة في وقتنا الحالي كما في السابق، إلا أن أثرها ما زال يرافق تصوراتنا لذاتنا، حيث نمت هذه التضادات في مناخ استعماري، وسط معارك التحرر من التمركز الغربي الذي فرض هيمنة طاغية على المُستعمَرين. إن ثقافتنا الراهنة محكومة بالآخر، وتابعة له بقدر ما هي محكومة وتابعة لموروثنا الثقافي، وبالتالي فإن التحرر من التبعية للآخر لا يمكن أن يتم إلا من خلال العمل من أجل التحرر من التبعية للماضي، بمعنى أن التحرر من الاستلاب لثقافة الغرب لا يمكن أن يتم إلا بالتحرر من هيمنة التراث، وعليه فالتحرر من ثقافة الغرب يعني التعامل معها بشكل نقدي (غير منغلق)، حيث نقوم بإعادة كتابة تاريخنا الثقافي بصورة عقلانية وبروح نقدية.

وسواء رجعنا إلى بداية اليقظة العربية الحديثة، والأصداء التي ترددت للثورة الفرنسية في بعض الولايات العثمانية من البلدان العربية المشرقية، أو حملة نابليون على مصر أو بدولة محمد علي أو بحركة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وغيرها، من الحركات المماثلة المعاصرة لها، فقد كان هناك دومًا في جميع الأحوال عنصر خارجي محدد، كان تدخله يزداد فعالية واتساعًا وعمقًا، وهو الآخر/الغرب الذي حمل بالنسبة للعرب مظهرين متناقضين؛ الأول يمثل العدوان والغزو الاستعماري والاحتكار والهيمنة، وآخر يمثل الحداثة

والتقدم بكل قيمها العصرية المادية والمعنوية كالعلم والديمقراطية والحرية (الجابري 1994، 74-101، 102)، ولكن من منطق آخر، أليس من الأفضل النظر إلى هذه الثنائيات (الأنا والآخر) من منطلق كونها طبيعية. فالإشكالية التي ما زالت قائمة إلى الآن هي أن حضور الآخر بات أكثر عمقًا مما كان عليه في الفترة الاستعمارية، أيّ أن الإنتاجات العربية باعتبارها نموذجًا مُستعمَرًا، ما زالت تُعيد إحياء مُستعمِرها، وتُصرّ على استحضار الثنائيات الضدّيّة التي خلقها الاستعمار، وبالتالي يُفترض بالأدباء والمفكرين عمومًا، تجاوز هذه الثنائيات وحماية هويته الخاصة، ولا يوجد تعارض بين هذين الجانبين؛ بل على العكس تمامًا، هما متكاملان ومتلازمان.

وعليه؛ على الرغم من إشكالات النهضة، إلا أن مفكري النهضة سعَوا بكل جهدهم للبحث عن مُسببات تأخّر الحالة العربية والعمل على النهوض بها مثل الكواكبي الذي تأمل دلالة الاستبداد وآثاره "الداخلية" التي أعاقت خروجهم من الحالة الاستبدادية، ولكن بالتركيز على الإنتاجات الروائية لأدباء عصر النهضة، نجد على سبيل المثال دعوة إلى التحول وتوحيد المجتمع كما في رواية "دعاء الكروان" لطه حسين، وطرحًا لقضايا الحرية وتحرّر المرأة، وتصوير الهوان المصري مقابل الاستعمار الإنجليزي، كما جاء في رواية "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، فيما أضاء "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي على إشكالية الانتقال في مجتمع تقليدي، وسلطة الموروث، وهذا يُظهر رغبة حثيثة للأدباء والمفكّرين على حد سواء في إيجاد "أناه" وسط التحولات التي أحاطت بمرحلة النهضة، وغيرت الوجه السياسي بالتحديد بسبب انتقال الصراع من صراع مع السلطة العثمانية إلى صراع آخر مع الاستعمار.

إذن، ظلّ الأديب العربي في حالة سعي دائم نحو تحديد هويته الذاتية، ولذلك اعتمد على الرواية كونها تتسع لجميع التساؤلات التي تتردد في خضم تحولات وتعقيدات العصر، ولكن الرواية باعتبارها فنَ المعارضة، تتناقض مع الأنظمة غير الديمقراطية، يقول مارت روبير: ***لا رواية بلا ديمقراطية، ولا ديمقراطية بلا رواية***" (دراج 2004، 93)، فالرواية الأوروبية كما ذكرنا صعدت بصورتها التقدمية بالتزامن مع تأسيس الديمقراطية في أوروبا الغربية (بعد الثورتين الفرنسية والأمريكية) وازدهار حريات الفكر، التدين، التعبير والتعليم، كما أتاحت حصيلة الفكر الفلسفي التنويري المجال للروائي الأوروبي في قراءة أحوال الإنسان انطلاقًا من ذاته، مُتحررًا بذلك من القيود والمحظورات التي من شأنها إعاقة وظيفته في المساءلة الحرة والاكتشاف، كما فتح المجال للقارئ بصرف النظر عن مستواه الاجتماعي والفكري أن يرى هويته، أو في أسوأ الأحوال، وجهًا من وجوهها في الأدب.

إلا أن إشكالية الرواية العربية، أو الأدب العربي عمومًا، أنه تأسّس على ثنائيّات، بداية من "الماضي والحاضر"، "الأصالة والمعاصرة" وصولاً إلى الثنائيات الاستعمارية التي تحدثنا عنها بشيءٍ من التفصيل سابقًا، ولكن هذه الثنائيات قيدته في نمط صَعَّب عليه مهمة الخروج إلى المستقبل مُحرَرًا من مواريثه الماضية أيًا كان سببها، وهي المعضلة التي تجاوزها الأدب الغربيّ، ووقف عندها الأدب العربيّ، وفي ذات السياق يعد استبداد السلطات العربية أحد الأسباب التي ساهمت في إيقاف الأدب العربي عند هذا الحدّ (أيّ عدم التحرر من مواريثه)، وهو ما سنناقشه في المحور التالي.

الإنتاج الروائي وقمع السلطة

أخذت "السلطة" حيزًا واسعًا من المواضيع التي تناولها الأديب العربي في رواياته، فبعد قرون طويلة من الاستبداد الشرقي الذي خُتم بالحكم العثماني، جاء الاستعمار ومن ثم امتداد للاستعمار تجسّد في سياسة السلطات العربية، فالمستعمِر لم يخرج إلا بعد أن ترك لبِناتٍ استبدادية أدامت منفعته الاستعمارية.

عبّر الأدباء العرب عن موقفهم من سلوكيّات الأنظمة الحاكمة ولكن بأشكال مختلفة، وقد تراوحت ردود فعلهم ما بين مقاومة الوضع (وهو أمر سيؤدّي في أسوأ الأحوال إلى السجن)، أو اللجوء إلى الرمزية، أو السخرية السوداء، أو المنفى، ومنهم من فضّل الصمت، فيما استغل عدد من الكُتّاب ما تعرض له من مضايقات أو عقوبات من السلطات في إثراء تجربتهم الروائية، وإعطائها قدرًا أكبر من الواقعية، فمثلًا صنع الله إبراهيم كتب روايته "تلك الرائحة" بعد خروجه من السجن، وعلى الرغم من منع نشرها إلا أنها شكلت بداية رائدةً لنمط كتابيّ جديد يُعالج أنماط القمع السياسي، وهو بذلك يُعيد الرواية إلى مكانها الطبيعيّ، فوظيفتها كنمط أدبي تكمن في نقل وقائع مجتمعاتهم دون تزييف أو تزويق، فكانت رواية "الوشم" لعبد الرحمن مجيد الربيعي و"شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف والذي سنتوقف عنده بشيءٍ من التفصيل.

تحلّى عبد الرحمن منيف بقدر من الشجاعة فاق فيها زملاءه، إذ طرح إشكالات القمع في المجتمعات العربية، لا سيما المجتمع الخليجيّ، وتميز بدرجة كبيرة في رواية "الأشجار

واغتيال مرزوق"، حيث كان بطل الرواية "منصور عبد السلام" المثقف الشرقي الرافض لزيف التاريخ ومراقبة السلطات، ينظر إلى التاريخ بعين ساخرة وما هو إلا تجارب عقيمة لا جدوى لها "***التاريخ! ما هو التاريخ؟ أكذوبة كبيرة، القسوة، الفظاظة، الكذب كل شيء منذ أيام نوح حتى هذه اللحظة، مبنيّ على الأكاذيب والناس يذلون كثيرًا وهم يركعون أمام هذه الأكاذيب ويقبلونها***" (منيف 1973، 302)، كما يرفض تلقين طلابه التاريخ المزيف الذي تمليه عليه السلطة الحاكمة "***تحولت قاعة المحاضرات إلى سجن حقيقي وتحولت كلماتي إلى قطع من الحديد الصدِئ، لم أعد أصدق أنها تصدر عني، كنت أميل بأذني كي أسمعها فأنكرها، لم أكذب كثيرًا، ولكن لم أعد أهتم بما يجب أن يقال، أصبحت ألقي المحاضرات، وكأنها واجب ثقيل وأصبحت أرفض الإجابة على أية أسئلة رغم أن هذا سبّب لي آلامًا عضوية تفوق طاقة الإنسان على الاحتمال.. لماذا هزمنا أول مرة ووكانت لدينا جيوش وكانوا هم عصابات، ولماذا هزمنا للمرة الثانية.. ماذا أقول؟ هل أتعرّى وأصرخ***" (منيف 1973، 310)، في هذه الرواية يصدر عبد الرحمن منيف عن رؤية تدين الشرق بكل ما فيه من قهر سياسي وظلم وحرمان من الحقوق، هذا الظلم جعله يثور ويتمرد وينظر إلى بلاده (الشرق) بعيون غربية، يقول: "***ما الوطن؟ التلال الجرداء، العيون القاسية التي ينصهر منها الحقد والرصاص وكلمات السخرية، الوطن أن يجوع الإنسان؟ أن يتيه في الشوارع يبحث عن عمل وراء المخبرين***" (منيف 1973، 31).

لقد رصد عبد الرحمن منيف في غالبية رواياته الآثار السلبية لما بعد الاستعمار، تحديدًا مظاهر"الاستعمار الجديد" التي لبستها أنظمة الحكم العربية، ففي خماسيته "مدن الملح"

(التيه، الأخدود، تقاسيم الليل والنهار، المنبت، بادية الظلمات) عكس توثيقًا روائيًا لتطور الاستعمار في الشرق، بداية في التيه حيث انفجر الصراع بين سكان الوادي وموظفي شركة النفط الأمريكية، الذين خربوا حياتهم وشردوهم إضافة إلى تقسيم بلدهم إلى قسمين؛ عربي وأمريكي، بمعنى تصوير العلاقة بين المستعمَر والمستعمِر الذي اقتلعهم من أراضيهم وبدد علاقتهم مع ماضيهم، وطمس هويتهم الأصيلة، في مقابل هوية وافدة، ويتحول الوادي في الجزء الثاني من الخماسية "الأخدود"، إلى مدينة تحت حكم السلطان خزعل، الذي يُعيد ذات السياسة الأولى ومشاركة الشركات النفطية؛ ليصبح الوطن مجسدًا فقط بالثراء ***الوطن من خلال التجربة هو المال***" (منيف 2005، 39)، كما قام بإنشاء جهاز للإعلام تابع لسلطانه، تكون مهمته إعادة تشكيل عقول البشر وعواطفهم ونظراتهم وأخيرًا مواقفهم (منيف 2005، 102)، أما "تقاسيم الليل والنهار" فكانت فكرتها الأساسية تدور حول العُرف الاستعماري "فرّق تسدْ" حيث تبرز فيها مطامع الدول الكبرى في تفريق البلدان العربية، التي أظهرت عجزًا في مقاومته؛ بسبب محدودية تطلعاتها التي لا تتعدى مجرد الإبقاء على ذات أنظمة الحكم، وجاء الجزء الرابع "المنبت" ليوضح آثار هزيمة العرب في مجابهة الاستعمار، وأخيرًا كشف الجزءُ الأخير من الخماسية "بادية الظلمات" عن آثار ما بعد الاستعمار، ومطامع السلطات الجديدة التي جسّدت في جوهر سياساتها استعمارًا جديدًا.

موقف السلطات الخليجية من عبد الرحمن منيف، هو طبيعي إلى حدّ ما أو بمعنى أصحّ "متوقع"، كون أنظمة بلدان المنطقة باستثناء الكويت، ترى في الديمقراطية نموذجًا غربيًا لا يصلح في مجتمعاتنا العربية، ولا ينسجم مع تقاليدها، ولكنها اقتصاديًا تميل إلى الديمقراطية

لما تقدمه سياستها الاقتصادية من منافع تنموية؛ كالانفتاح الاستهلاكي وحرية الاستثمار والسوق المفتوح، وتشجيع رؤوس الأموال وغيرها، ولكن على الصعيد الثقافي كانت أكثر عنادًا وذلك رغبةً منها في الحفاظ على استقرار النظام السياسي والاجتماعي، وهو ما دفعها إلى خلق رقابة صارمة حالت دون نمو الديمقراطية.

وعن دور الرواية في مواجهة القمع السلطوي، وصف عبد الرحمن منيف القرن العشرين بأنه "عصر القمع العربي بامتياز" نظرًا لازدياد الفجوة بين الأنظمة الحاكمة وشعوبها، خاصة وأن الحُكّام غيرُ مقتنعين بضرورة إسهام الجماهير في تحمّل المسؤولية، وهي بذلك تحاول أن تلغي الآخر والاختلاف والتعدد، وهي مظاهر تسود فقط في ظل غياب الديمقراطية، وعليه يرى منيف أن دور الرواية باعتبارها إحدى أهم الوسائل التي يُمكن من خلالها قراءة المجتمعات، وتضع يدها على جوانب الخلل، وبالتالي حين يقرأ الفرد واقعه بتجرّد، تتبدّى له همومه، فتتحرّك إنسانيته، ويصبح في النتيجة أكثر وعيًا، وهذه الرسالة التي ينبغي على الرواية إيصالها (منيف، 168-167).

توجه الأدباء إلى هذا الطرح الروائي "نقد القمع السلطوي" بعد هزيمة حزيران، رغم استشراف بعضهم للهزيمة؛ بسبب عدم وجود إمكانيات الانتصار، مثل نجيب محفوظ، وغسان كنفاني، حليم بركات الذي سلط الضوء على إشكالية "الوعي الزائف" للعربي تجاه عدوه، وذلك في روايته "ستة أيام"، وبعد الهزيمة رصد في "عودة الطائر إلى البحر" أسبابها، موجهًا اتهامه أيضًا إلى تخلّف الوعي الاجتماعي عند السلطات.

أدى هذا التوجه إلى إعادة بوصلة الرواية العربية إلى وظيفتها الأساسية، كونها أداة فنية للوعي والتعبير عن أزمات الأمة، لا سيما أزمة الحرية، كما تناولها صنع الله إبراهيم وعبد الرحمن منيف، وحيدر حيدر وجمال غيطاني وحنا مينا وغيرهم، وعليه اعتُبر جيل الإنتاجات الروائية في الستينيات والسبعينيات بداية العمق في الطرح الروائي العربي، ولكنه في المقابل واجه إشكالات المنع والقمع؛ منع الرقابة، وقمع السلطة، رغم لجوء عدد من الروائيين إلى الرمزية والتورية، إلا أنهم لم يسلموا من مقص الرقيب.

حيث شكلت هزيمة حزيران منعطفًا بارزًا في الأدب العربي أنهى حالة الركود أو المواجهة المواربة للسلطة، وأشعل فتيل اشتباكات حادة، حمّل فيها الشارعُ العربي والأدباءُ السلطةَ المسؤوليةَ عن الهزيمة والمآسي العربية ككلّ، حيث تتغذى الرواية في تجسيدها الواقعَ العربي على السلطة؛ لأسباب تتعلق بالصورة النمطية التي اتخذها الحاكم في التاريخ والأثر الراسخ في الإدراك العربي، ولعل من أهم سمات الرواية العربية التي طرحت صورة الحاكم بعد هزيمة حزيران؛ أولاً أنْ لا فرقَ بين صورة الحاكم بعد الهزيمة عن تلك الراسخة في الذهنية العربية، كما لا فرقَ بين نظام جمهوري وملكي عربي أو ديمقراطي، جميعها تحمل نعتًا ديمقراطيًا زائفًا (يقطين 2010، 248)، كما أسست الهزيمة لمقولات جديدة في الرواية العربية؛ مثل الإنسان المغترب، الممزق والمتمرد العاجز.

وقد تناولت العديد من الروايات العربية، مواضيع السلطة وجور الحاكم، فيشبه جاسم الرصيف في روايته" مزاغل الخوف[23]" الحاكم بظلّ الله في الأرض وأن الفرد العربي تعلّم احترامه والإذعان لسلطانه منذ سالف الزمان، فيقول على لسان شخوصها بعد اعتقاله ***لم أتطاول على "أولي الأمر" قط، علىّ أن أحترمهم حتى لو كانوا مخطئين***" (الرصيف 2005،37)، فيما يُقدم علاء الأسواني في رواية "عمارة يعقوبيان" تصوريْن مُختلفيْن للحاكم لجيلين مختلفين، فـ "زكي" الذي عاصر حُكم جمال عبد الناصر يصفه بأنه "***عبد الناصر أسوأ حاكم في تاريخ مصر كله، ضيّع البلد، وجاب لنا الهزيمة والفقر.. والتخريب اللي عمله في الشخصية المصرية محتاج سنين طويلة لإصلاحه، علّم المصريين الجبن والانتهازية والنفاق***" (الأسواني، 228) فيما تنطلق "بُثينة" المولودة بعد وفاة عبد الناصر، في رؤيتها له من متخيلها الموروث فتصفه بصورة البطل المحبوب، ويذهب الروائي المغربي محمد برادة في "لعبة النسيان" إلى تصوير دور السلطات في إجهاض الحركة الديمقراطية، وقمع حركات التغيير والتمرد وزعزعة وعيهم، وهو ما نلاحظه في تغير مستوى وعي شخوص الرواية، في بدايتها كانوا متحمسين في نضالهم نحو التغيير، بينما تحيد عن قرارها في النهاية بسبب القمع وعدم نضوج الظروف.

ظاهرة المنع ومصادرة الكتب هي ظاهرة غير صحية إلا أنها عالمية، وتأخذ في البلدان العربية أسبابًا متباينة (دينية، سياسية، مجتمعية(عادات وتقاليد..))، إذ لا يوجد معايير مُتفق

[23]صدرت الرواية عام 2005، تصور واقع الظلم والقهر في "حي التنك" في إشاره إلى المشهد العراقي بين حربي الخليج الأولى والثانية، كما تعرض ديكتاتورية نظام صدام حسين وربطه بسادة العرب "بني هاشم"، تم منع هذه الرواية في عدة دول منها الأردن؛ بحجة "إباحيتها".

عليها للمنع، فمثلًا في دول الخليج العربي يوجد نوعان من الرقابة؛ دينيّ وفكريّ، فيما يتم تغليب الأسباب "السياسية" على غيرها في بلدان أخرى، كالجزائر أو لبنان على سبيل المثال، كما حاولت بعض الحكومات ضم المثقفين إلى صفها، وهو ما حصل مع الروائي صنع الله إبراهيم الذي رفض جائزة الإبداع في العام 2003 حتى لا يُحسب على النظام، فيما نجحت هذه السياسة –سياسة الاحتواء– بتحويل عدد كبير من المُثقفين إلى موظفين لدى السلطة الحاكمة، أو بمعنى مجازيّ أبواق للسلطة.

فيما حذا حذوه الكثير من كُتاب الخليج الجُدد الذين حاولوا التعرّض للأنظمة السياسية والموروثات الاجتماعية في بلدانهم إلا أن رواياتهم تم وأدها من قبل الرقابة في عدة معارض خليجية مثل رواية "ذكريات ضالة" للكويتي عبد الله بصيص بسبب تعرّضها لأجهزة الدولة بينما كانت تحاكي الرواية التغيرات الحاصلة في المجتمع الكويتي قبل وبعد الغزو العراقي، كذلك رواية "مصحف أحمر" لليمني محمد الغربي عمران؛ لانتقادها العقلية القبلية في اليمن وانعدام الحوار وطابع اللغة التكفيريّ، فيما تناقش الرواية الثورة اليمنية التي تقاسم الموالاة والمعارضة مكتسباتها بعد الصلح، وخسر الثوار كلّ مساعيهم المتطلعة لإحداث التغيير لينتهي بهم الحال قتلى في جبال اليمن، وعلى صعيد آخر لم تكتف الرقابة بالمنع؛ بل وصلت حد إصدار أحكام بالسجن لعدد من الكُتّاب منهم الروائية الكويتية ليلى العثمان التي حُكم عليها بالسجن عام 2000، إضافة إلى منع رواياتها بحكم قضائي خلال العام 2006، كما مُنع كتاب "ناهدات ديسمبر" للكاتب السعودي حسن البطران بسبب احتوائه بعض المفردات الجريئة، وفي ذات السياق أحالت لجنة مراقبة الكتب في الأردن الكاتب أيمن العتوم

إلى المدّعي العام بتهمة إثارة النعرات على خلفية روايته "حديث الجنود" التي تناولت قضية انتفاضة طلاب جامعة اليرموك عام 1986 التي انتهت بمقتل واعتقال عدد كبير من طلبتها.

الكثير من الكُتّاب لجأوا إلى الإنترنت؛ للتنفيس عن نصوصهم المخبّأة في جوارير المنع التي حصرتهم في نطاق أضيق من مجرد "الثالوث المحرم"، إلا أنهم وجدوا أنفسهم في مواجهة ذات الخصم الاستعماري الذي كان يتصدى لكتابات سلفهم قبل نصف قرن من الآن؛ لبتر أقلامهم المُتحررة من سطوة القوة المهيمنة سياسيًا ودينيًا واقتصاديًا، وإجهاض مقدرتهم على إحداث التغيير.

و لا بدّ من الإشارة هنا إلى أن حدّة المنع والرقابة على الإنتاجات الأدبية، قد اشتدت بشكل ملحوظ خلال الحراك الشعبي في البلدان العربية، تونس ومصر واليمن وغيرها من الدول التي شهدت احتجاجات ضد الأنظمة الحاكمة آواخر العام 2011، ولم يقتصر المنع على الإنتاجات الأدبية العربية؛ بل تعداها إلى منع تداول روايات عالمية مثل رواية "1984" للبريطاني جورج أورويل حيث قامت السلطات المصرية باعتقال طالب جامعي كانت بحوزته نُسخة من الرواية، وتتناول الرواية قضية هيمنة السلطات العسكرية "الديكتاتورية" وفرض سيطرتهم على الشعوب ومراقبتهم بطريقة بشعة تُجرّدهم من إنسانيتهم، وتجعلهم حبيسي خوفهم.

لقد لازمت ثنائية القمع والحرية المثقف العربي عمومًا والأدباء خصوصًا عهودًا طويلة، ولأن الحرية حاجة ضرورية للشعوب، والأدباء كجزء من هذا الشعب، ولكن بدرجة أعلى كونهم

يمتلكون ملكة التعبير عن ذواتهم وواقعهم، والتعبير لا يُمكن أن يؤدي وظيفته دون أن يكون تعبيرًا حرًا. ولكنّ هذا القمع مهما كان نوعه، لا يؤدي بالضرورة إلى إذعان وخضوع المقموعين للطرف الأقوى، خاصة المثقفين والأدباء كونهم في أسوأ الأحوال يمتلكون حيلًا فنية وأدبية، تساعدهم على الخوض في المحظورات (السياسية والمجتمعية..) بشكل غير مباشر، والاستناد على تأويل القارئ، وفي أفضلها يستطيع الكاتب والأديب المستقل فكريًا أن يُقاوم جبروت السلطوية والرقابة ويُخبر قرّاءه بالحقيقة، فالاضطهاد لا يمنع حرية التعبير ولكن يُعرقلها، لذا لجأ العديد من الأدباء إلى استخدام الرمزية وأبرزهم حنا مينه.

في دراسة للفيلسوف الأمريكي ليو شتراوس حول الاضطهاد وفن الكتابة[24] يقول: إن تأثير الاضطهاد والقمع على الأفكار والأفعال ليس سلبيًا بشكل كامل، بمعنى أنه أدبيًا يؤدي إلى استحداث تقنية جديدة في الكتابة تعتمد بدرجة أكبر على القارئ اليقظ، الذي يستطيع قراءة "الحقيقة" ما بين السطور، وهذا لا يعني تجاهل الغالبية الصامتة (القراء غير اليقظين)، لأنهم ببساطة غير مُبالين، وبالتالي استيعاب فئة قليلة من القراء (اليقظيين) للنص أفضل من لا شيء.

ويضرب شتراوس مثالًا، على أنواع الاضطهاد التي عرفها الأدباء والمفكرون منذ قرون، وتفاوتت ما بين أشدّها "محاكم التفتيش الإسبانية" وأقلها قساوة كان "النفي الاجتماعي"، ويَذكُر أن الاضطهاد وُجِدَ في أثينا في القرن الرابع والخامس للميلاد، وفي هولندا وإنجلترا في

---

[24] للمزيد حول الدراسة: ليو شتراوس، الاضطهاد وفن الكتابة: ترجمة مهند نجار http:/ / nthar. net/ wp-content/ uploads/ 2016/ 04/ strauss. pdf (تم استرجاع الدخول بتاريخ 12 آذار 2017)

LEO STRAUSS, Persecution and the Art of Writing http:/ / press. uchicago. edu/ ucp/ books/ book/ chicago/ P/ bo3633029. html

القرن السابع عشر، وفي القرن الثامن والتاسع عشر انتشر في ألمانيا وفرنسا، ومع ذلك وبقراءة أدب وإنتاجات مفكري تلك العصور بداية من سقراط وأفلاطون، ومن ثم جون لوك، ديكارت، هوبز.. مونتسكيو، فولتير، جان جاك روسو، ابن رشد، نجد أنهم عاينوا الاضطهاد بصورة أو بأخرى، وعليه أخفى هؤلاء الفلاسفة بعضًا من آرائهم بالشكل الذي يحميهم من الاضطهاد، ويجعلهم في مسافة آمنة مع القوى المُستبدة، ومع ذلك تمكنوا من أداء وظيفتهم ورسالتهم في تنوير عدد من الناس (ليس بالضرورة اليقظين؛ بل أُناس عاديون من خلال مراعاة الفوارق في آليات القراءة والتأويل).

وبالعودة إلى السؤال الذي طرحناه نهاية الفصل الأول، حول إمكانية شحذ الكاتب العربي للقارئ وتوجيهه نحو إحداث تغيير فعلي على أرض الواقع، وافترضنا إجابة مسبقة (نعم ولكن..)، فمن خلال قراءة جهود الأدباء خلال مرحلتي النهضة والأزمة، نستنتج وجود رغبة لدى الأديب والمثقف عمومًا في النهوض بالواقع العربي، بدت واضحة بشكل جلي في تطلعات مفكري عصر النهضة ومحاولة إيجاد مخرج للأزمة التي تعاني منها البلاد العربية، ولكنّ هذه الرغبة اصطدمت بالإرث الاستعماري، الّذي جعل الأديب/المثقف يعيد صياغة ذات الرؤية الاستعمارية للذات، ومحاولة إسقاط نموذج غربي جاهز على الواقع العربي، ومن ثم واجه سلطة استبدادية ورقابة دفعته إلى تقنيعها بالرمزية وهو ما تناولناه في المحور الثاني من هذا الفصل، وبالتالي أعاقت هذه الإشكاليات تحوّل الرغبة في التغيير إلى إرادة عامة، بافتقارها لدعامة أساسية وهي "الحرية" التي تحكمت بها أنظمة الحكم العربية التي خلفت الاستعمار. وعلى سبيل الإنصاف لا بد من الإشارة إلى رواية "عودة الروح" لتوفيق

الحكيم التي أثّرت في فكر جمال عبد الناصر وحفّزته بالإضافة إلى دوافع أخرى إلى إشعال ثورة 23 يوليو 1952.

خاتمة الفصل الثاني

ترجع بدايات تحرك الوعي العربي نحو التغيير (التحرر وإرساء الديمقراطية) إلى القرن التاسع عشر، مع توطن الحضارة الغربية في الشرق بسبب البعثات والإرساليات التبشيرية، وذلك بالتزامن مع وصول الاستعمار بوجهه السياسي والاقتصادي وتفاقم المشكلات السياسية والثقافية في ظل غرق الدولة العثمانية في أزمة خانقة طالت أركانها كافّة، وهو ما أثار حفيظة المفكرين للبحث عن أمل للخروج من حال الظلم والتخلف الذي اتسم به الواقع العربي في ذلك الحين، والنهوض نحو الحرية والتقدم، إلا أن هذه النهضة الأولى اعترضتها عديدٌ من المشكلات أهمها؛ كيفية الانتقال من واقع الأنظمة المتسلطة في الشرق إلى أجواء الديمقراطية، والتناقض في الموقف من الغرب بين كونه حاملًا لواء الديمقراطية والحرية، وبين كونه مُستعمِرًا.

وعليه خرجت في منتصف القرن التاسع عشر تيارات فكرية وأيدولوجية مثّلَها عددٌ من المفكرين والأدباء العرب، وكان من أهم أعلامها رفاعة الطهطاوي، وقد اشتركت هذه التيارات جميعُها (الإصلاحي، التحديثي، الفكري) على أساس التلازم بين الأصالة والمعاصرة؛ للوصول إلى التقدم، إلا أنها صادفت عددًا من التحديات عبر مراحلها التاريخية المختلفة ولعل من أبرزها؛ الاستعمار الأوروبي والسلطوية العربية وضعف الاقتصاديات، ولكن ما

يؤخذ على مُحرّكي النهضة رغم تنبههم إلى ضرورة إدراك الذات وتفعيل الوعي، إلا أنهم أسقطوا نهضتهم في نموذج جاهز لتأثرهم بالثورة الفرنسية.

حيث أن أهم ما يجب أن تشمله عملية إعادة البناء والتغيير عمومًا، هو الخروج من فكرة نمطية النموذج؛ بمعنى عدم محاكاة أو استنساخ تجربة بعينها وإسقاطها على واقع لا يُشبهها تاريخيًا، ولا في تكوينه الاجتماعي والسياسي، وقد ذكرنا خلال الفصل أن النهضة العربية الأولى كانت تطمح إلى تجاوز ثنائية "الشرق والغرب"، حيث حاول أدباؤها ومفكّروها تأكيد الذات العربية، وبدأ الطرح الأدبي بعدها يتناول قضايا وهموم الذات/المواطن العربي.

بعد اصطدام الواقع العربي بهزيمة عام 1967 عادت الذات إلى انكسارها، واعتبرت هزيمة حزيران بداية تكريس انشقاق الأدب العربي عن الخطاب الأيديولجي الذي حمل ماضيه، وأخذ بعدها طابعًا أقلّ تفاؤلًا وأكثر مُساءلة للمسكوت عنه في مناطق الذات والمجتمع، وغدا حضور السياسة في الرواية العربية متصلًا أكثر بانتقاد الاستبداد والديكتاتورية، بالإضافة إلى رسم نماذج للمناضلين في سبيل التغيير والديمقراطية، وهو ما نجده في روايات عبد الرحمن منيف وغالب هلسا، وصنع الله إبراهيم.

وخلاصة القول؛ لقد كانت إشكالية الرواية العربية على الدوام تكمن في "الحرية والسجن"، فقد قُدر للرواية منذ ظهورها أن تكون "فن المعارضة" وسليلة الواقع الذي تسرده، مما جعلها تصطدم بصورٍ متكررة مع السلطات الحاكمة، بدايةً من السلطات الاستعمارية وصولًا إلى وريثاتها في العالم العربي.

وعلى الرغم من اشتراطنا في الفصل الأول توافرَ الوعي النقدي لدى المثقف/الأديب؛ حتى يتسنى له تحقيق دوره في التحرّر من الاستعمار (تفكيكه)، فإن سلوكيات السلطة القمعية قد قوّضت هذا الشرط وحولت المثقف النقدي إلى إنسان غيرِ مرغوبٍ فيه وهو ما تناوله المحور الثاني في هذا الفصل في سبيل الإجابة على سؤال (دور الأديب في إحداث التغيير) وعليه نلاحظ أن رغبة الأديب في إحداث التغيير ظلت حاضرة في إنتاجه الأدبي وهو ما لمسناه في الروايات التي تناولت قضايا التحرر خلال الاستعمار، والوعي التحرري في آداب ما بعد الكولونيالية، بالإضافة إلى محاولات النهضة والتصدي لأنظمة الحكم السلطوية، ولكنها –أيّ الرغبة بالتغيير– رغم تعززها بالإرادة لم تساهم بشكل فعلي في تحقيق التغيير على أرض الواقع؛ بسبب افتقار الأديب إلى الحرية اللازمة لتمكينه من توظيف الأدب في دفع عملية التحرر أو التغيير نحو الديمقراطية.

الفصل الثالث: الأديب والتحركات العربية نحو الديمقراطية

يبحث هذا الفصل في قدرة الأديب العربي على تحفيز الجماهير نحو الديمقراطية في ظلّ افتقاره إلى حرية التعبير أو بمعنى آخر "محدودية" الحرية التي يمتلكها تحت سقف أنظمة عربية غير ديمقراطية، وذلك من خلال قراءة الإنتاجات الروائية العربية الصادرة (قبل، أثناء، بعد) اندلاع الثورات العربية أو ما يُسمى: (الربيع العربي).

ردّد المتظاهرون والمُحتشدون في الميادين والشوارع العربية آواخر العام 2010 شعاراتٍ وعبارات استلهموها من الأدب العربي والشعبي، مثل شعر أبي القاسم الشابي، ومظفر النواب والأبنوديّ وغيرهم. ويعزو إبراهيم الكلبي السبب في مقالته بعنوان "من يكتب الثورة" مُقتبسًا قول أليكسيس دو طوكفيل عن تأثير الأدب في الخطابات السياسية ***"اللغة المستعملة في السياسة استلهمت نفسها شيئًا ما من اللغة التي كان يتكلم بها المؤلفون، وأصبحت متشبعة بالتعابير العامة، المصطلحات المجردة، الكلمات الدالة على الطموح وبالجمل الأدبية***[25]" وهو ما ساعدها على الانتشار والوصول إلى كافة طبقات المجتمع، وبالتالي أسس الأدب المرجع المفاهيمي للثورة. وهذا لا يعني أن الأدب هو مَن صنعَ الثورات، ولكن لا يُمكن إنكار دوره فيها خاصة بعد خروج الأديب من تحت عباءة الاستعمار ومن ثم سلطة الحاكم، لينصهر مع هموم بيئته وقضايا مجتمعه، وبالتالي تسهيل مهمته في استبصار المستقبل بصورة أكثر وضوحًا.

---

[25] انظر: ابراهيم الكلبي "من يكتب أدب الثورة "، جدلية، 24 نيسان 2013 http:/ / www. jadaliyya. com/ pages/ index/. . . (تم استرجاع الدخول بتاريخ 12 آذار 2017).

فنلاحظ في روايات ما قبل "الحراك العربي" بأنها في غالبيتها تناولت قضايا الاستبداد وفساد السلطات العربية، وقمع المثقفين والمعارضة وحقوق المرأة والعشوائيات، والنضال من أجل الحرية والكرامة، وهي بذلك شكلت تحريضًا على ضرورة السعي نحو التغيير، ومنها رواية "ترمي بشر[26]" لعبده خال الذي كسر تابوهات الخوف، وصَوّرَ المجتمع السعودي في طرح فني اتّسم بالجرأة، رغم أن الرواية كانت قاسية إلى حدّ قد يمنع القارئ من إتمامها، إلا أنها شكلت صفعة أيقظت أسئلة عديدة حول حقيقة هذه الأحداث؛ بسبب اختياره نهاية مفتوحة للحكاية، كما استخدم خيال الرمزية ليصور تسلطية الحكومات وأصحاب الأموال.

بالإضافة إلى روايات علاء الأسواني التي لعبت دورًا في التوعية السياسية، خاصة وأنه دائم النشر لمقالات حول الرأسمالية والفساد، وقد أخذت روايته الأخيرة "نادي السيارات" صدى كبيرًا باعتبارها لامست بإيحاءاتها الرمزية نتائج الثورة المصرية، كذلك رواية "هيلتون" التي ختمها كاتبها سامي كمال الدين، بمشهد يصور فيه خوف الرئيس المصري من احتمالية اشتعال ثورة شعبية في أحد الميادين.

فيما استبق محمد سلماوي في روايته "أجنحة الفراشة" أحداث الثورة المصرية قبل حدوثها فعليًا على أرض الواقع، تنبأ فيها بقيام حراك سياسي، والعصيان المدني، بالإضافة إلى الاحتجاجات الشبابية التي تُذكيها وسائل التواصل الاجتماعي، وتتسم هذه المرحلة بـ"معركة البحث عن الذات"، ويختم أحداث الرواية بالتخلص من الحكم الفاسد وتحقيق شخصيات

[26] حصلت الرواية على الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" عام 2010، و تُرجمت إلى اللغة الإنجليزية بعد عامين من صدورها.

الرواية لأحلامهم، بعد أن يتحرروا من كافة المُعيقات التي قيدتهم وحدّت من إمكانية وصولهم إلى هدفهم.

من يقرأ أدوار المثقفين (الأدباء على وجه التحديد) يجد تباينًا في مواقفهم تجاه الديمقراطية وحرياتهم لا سيما حرية القول والتعبير، فمثلًا في وقت ليس ببعيد تنازل المواطنون بمن فيهم المثقفون والمفكرون والأُدباء عن حريتهم أو الجزئية المرتبطة بـ"الرأي والتعبير" لمصلحة عامة بحسب وصف السلطات؛ لضمان أمن واستقرار البلاد وتقدّمها مثل الكويت والأردن، ولكنّ هذا التنازل هو ما مَنَحَ السلطات قوة أكبر في فرض الهيمنة بحجة المصلحة الجماعية.

أدت زيادة هيمنة الدولة إلى فساد أكبر على مستوى السلطات، وتقييد لحرية القول والتعبير إلى حد تخوين من ينطق بغير السائد، وهناك العديد من الشواهد على دول ارتدت زيًا ديمقراطيًا زائفًا، ولاحقت الكُتاب والفنانين وحتى المُدوّنين على وسائل التواصل الاجتماعي، ولاحقتهم قضائيًا مثل الروائي المصري يوسف زيدان واليمني وجدي الأهدل؛ بسبب روايته "قوارب جبلية"، تمامًا مثلما تعرّض قبلهما بعقود؛ عباس العقاد وطه حسين، وتوفيق الحكيم إلى الاعتقال والنفي.

مجرّد اشتعال الثورات ضد الديكتاتوريات العربية لن يحقق الحرية والديمقراطية، فهناك شروط ودعائم غير مكتملة كمعرفة الذات وإدراك مفاهيم المواطنة والديمقراطية والحرية والمشاركة السياسية، ونقد السلطة، وإطلاق صوت المهمّشين، أو بكلمة موجزة "الوعي" كشرط أساسيّ للتحوّل، وما دونها تكون الثورة "حمقاء" بحسب وصف الكواكبي ***"الحرية التي تنفع الأمة هي***

التي تحصل عليها بعد الاستعداد لقبولها. وأما التي تحصل على إثر ثورة حمقاء فقلما تفيد شيئًا؛ لأنّ الثورة غالبًا تكتفي بقطع شجرة الاستبداد ولا تقتلع جذورها، فلا تلبث أن تنبت وتنمو وتعود أقوى مما كانت أولاً" (الكواكبي. _،301)، ولأن الأدب أحد وسائل تشكيل الوعي لدى الأفراد، سنقوم بقراءة الكيفية التي عكست بها الرواية –باعتبارها مرآة الواقع– مستقبل هذه التحركات الشعبية "الثورات"، رغم أنه من غير المنطقي الاحتكام لإنتاجات روائية تندرج ضمن قائمة "التعبير الآني"، كون غالبيتها كُتبت بالتزامن مع الهبات الشعبية بغض النظر عن مسمّياتها (حراك، ربيع عربي..)، وبالتالي لم تُقدم طرحًا ناضجًا، ولكنها عكست الواقع بتفاصيله كافّة، وهذا أمر طبيعي فالانتقالات الحاصلة في البلدان العربية لم تختمر بعد.

قراءة في الإنتاج الروائي العربي بعد عام 2011

الأدب رفيق التحركات السياسية والاجتماعية، وفي بعض الأحيان مُشارك في صنعها ***الأدب وقود الثورات ومحرك قوافل الظلم، ومفجر براكين الغضب***" (الفقه، 2012 ،3)، فكان حاضرًا في الثورات سواء مُحفزًا أو داعمًا وموجِهًا لها، فعلى الرغم من محدودية حرية التعبير التي يتمتع بها الأديب والمثقف العربي إلا أنه استطاع أن يحجز لنفسه دورًا مشاركًا في التحفيز، والتحريض على التغيير، وتوثيق الحراك الشعبي والتنبؤ بنتائجه، خاصة وأن الكاتب والمفكر لم يعد يعيش في عُزلة بعيدًا عن القارئ، حيث مكنته وسائل التواصل الاجتماعي من التفاعل مع جمهور القراء، وبالتالي زيادة احتمالية التأثير فيهم.

وفيما يلي قراءة موجزة لعدد من الروايات التي استشرفت مستقبل ما يُعرف بـ "الربيع العربي".

مصر: رواية" باب الخروج"

يقرأ عز الدين فشير في رواية "باب الخروج[27]" صراع الأحزاب السياسية على حكم مصر بعد ثورة 25 يناير/كانون ثاني، ويضع تصورًا مُتخيلاً للأحداث حتى عام 2020 وقد صدقت نبوءته في بعضها، خاصة فيما يتعلق بوصول الإسلاميين إلى الحكم "الإخوان المسلمون"، والثورة ضدهم مرة أُخرى، ثم يتولى الحكمَ العسكرُ بغطاء مدني.

استخدم الراوي أسلوب (الاسترجاع الفني/flashback) لسرد الأحداث، أي من العام 2020حيث يقوم بطل الرواية الذي يُدعى "علي شكري" وهو مُترجم رئاسي، بكتابة رسالة إلى ابنه يحيى يُخبره فيها عن مجريات الأحداث في مصر بعد إسقاط الرئيس، وعن عمله في القصر الرئاسي ومُخالطته للسياسين، رغم أنه لا يفقه شيئًا في السياسة، وبالتالي فإن "علي" هو راوي الرواية؛ ***أنا المترجم الذي قضيت معظم أيامي داخل القصر الرئاسي، الذي يتوه إن خرج من مصر الجديدة ولا يعرف شيئًا يذكر عن "الشعب"، والذي لا يفهم كثيرًا في السياسة، ويكره المبالغات، عرفت وأنا جالس هناك في صباح 29 يناير 2011 أن الأمر قد انتهى، أن مصر قد انفجرت وخرج ما في باطنها إلى السطح ولن يعود كما كان قبل ذلك اليوم"*** (فشير 2012، 43)، ورغم حماس الشباب "الثوار" إلا أنهم لا يحققون أيًا من المطالب التي انتفضوا لأجلها، حتى أدنى الحقوق التي هتفوا بها في ميدان التحرير؛ " ***يأتي العام الثاني للثورة بما لا تشتهي الأنفس.. "نحن نجري بسرعة نحو حائط أو هوة..، لم***

[27] نُشرت الرواية على شكل حلقات في جريدة "التحرير" المصرية، وذلك قبل نشرها مطبوعة في ذات العام 2011.

يُسقطُ نظامًا ويُقِمْ نظامًا جديدًا مثلما كان المتظاهرون يأملون، لكنه خلخل الأشياء وهزها من أعماقها" (فشير 2012، 50).

نوّع الكاتب في شخصيات روايته ليُغطي فئات المجتمع المصري كافة؛ فعز الدين فكري الذي يتسلق الثورة ليتحول إلى ديكتاتور باسمها، ومحمود بشر الذي يُغَلّب مصلحة الحزب على مصلحة الشعب، وحازم شعراوي رئيس الورزاء الذي يستند على محبة الناس للوصول إلى منصبه.

استشراف عز الدين شكري لمستقبل الثورة المصرية، أو بصورة أدق لما ستأول إليه الأحداث في مصر خلال 8 سنوات من اشتعال الثورة، كان إلى حد ما يُعتبر طرحًا ضبابيًا ***"لا أدري كيف حدث ذلك لكنه حدث، كأننا كلنا كنا مربوطين بشيءٍ وانقطع، فصرنا نتحرك بحرية أكبر.. أو كأننا عشنا تحت غطاء انكشف وطار في عاصفة، فصرنا نرى بعضنا بعضًا ونرى أنفسنا بشكل أوضح، أو لعلنا ببساطة صرنا أحرارًا أكثر، ليس تمامًا، لكن أكثر مما كنا قبلها***" (فشير 2012، 50) وقد تكون هذه الضبابية بسبب كتابتها بالتزامن مع أحداث الثورة، وبالتالي كان الكاتب مُتخبّطًا في إيجاد "باب الخروج" تمامًا كما اتسمت الثورة المصرية بالفوضوية وتخبّطِ مسالكها، إلا أن ما يُحسب لبشير أنه وضع يده على موطن الخلل، ورأى بقراءته لمستقبل بلده بأنه لمن الصعب النهوض بمصر، دون معرفة أساسيات الخروج من هذه الأزمات، وربما هذا الأمر يعود لعمله في المجال الدبلوماسي سابقًا.

وتطرح الرواية سؤالًا إشكاليًا عما إذا كان ما يقوم به بطل الرواية "علي" يصنّف كبطولة أو خيانة للوطن؛ وذلك بعد أن تُبلّغ صديقتُه الإدارةَ الأمريكية –بطلب منه– عن نية مصر شراء

شحنة من الأسلحة لتدمير إسرائيل، وهو أمر باعتقاده قد يراه البعض بطولة، وآخرون سيعتبرونه خيانة للوطن، هذا التضارب في اعتماد وصف ثابت لفعل "علي" يتسع بدرجة كبيرة بين الشعب والقيادة، فيقول علي موجهًا خطابه لابنه يحيى ***"وإما سيقولون لك إن أباك مات بطلًا، وإما ستقرأ في الجرائد نبأ خيانتي الكبيرة والقبض عليّ، أنا الذي شاهدت بأمّ عيني صنوف الخيانة كلها سيرمونني بدائهم وينسلون كما فعلوا من قبل عشرات المرات***" (فشير 2012، 1).

قفْزُ الكاتب إلى المستقبل، كان لغاية توعويّة، فاطلاعه على تاريخ المحاكم الثورية، آليات المراحل الانتقالية، دفعه لتوظيف الرواية من أجل توعية شريحة واسعة من المجتمع المصري، فيقول في إحدى المقابلات[28] إنه أصدر كتاب "في عين العاصفة" قبل رواية "باب الخروج"، ومع أنهما يتناولان ذات الموضوع –الثورة المصرية ومجريات الأحداث– بذات الرؤية السياسية، إلا أن الرواية تغلبت على كتابه انتشارًا وتأثيرًا في وجدان القارئ بشخوصها وطريقة السرد، بالمقارنة مع الكتاب "السياسي الجامد"، وهذه هي ميزة الأدب، بالإضافة إلى أن تملّص الأديب من علاقته بالحاكم، واقترابه من هموم مُحيطه، جعلته أكثر تأثيرًا فيهم.

تونس: رواية "ورقات من دفتر الخوف"، "الطلياني "

كتب الروائي التونسي أبو بكر العيادي رواية "ورقات من دفتر الخوف" خلال الشهور الأولى لاندلاع ثورة الياسمين، ومن عنوانها تنطلق الرواية من "الخوف" كتقليد ورثه التونسيين حتى صار نمط حياة. تقوم الرواية على تقاطع زمني؛ زمن يُراقب فيه بطل الرواية "المثقف

---

[28] لمشاهدة المقابلة: عز الدين فشير: سر باب الخروج، مجلة إنارة، (25 آيار 2015) https:/ / www. youtube. com/ watch?v=ZaZzhl-CwOE (تم استرجاع الدخول بتاريخ 12 آذار 2017).

المنفي" بعيدًا عن وطنه، الثورة الشعبية، وأبعاد هروب الرئيس المخلوع، وآخر يستعيد فيه ذكريات شكلت في مُجملها تراكمات أدت إلى اشتعال الثورة، فالشعب الذي صمت ثلاثةً وعشرين عامًا على طغيان النظام الحاكم، وسلوكياته من قمع وتعذيب واضطهاد، انتفض على صمته، وخرج إلى الشارع مُطالبًا بإسقاط ديكتاتورٍ تجبّر على بلدهم وأخضعهم لمؤسسته قهرًا.

ينتقد العيادي في روايته رجال السياسة الذين تسلقوا على ظهر الشباب الثائرين، ليجنوا ثمار الثورة وينسبوها لهم، بالإضافة إلى ما لقبهم بـ "ثوار الساعة الخامسة والعشرين" الذين بقوا صامتين حتى هروب الرئيس، ومن ثم أطلقوا أصواتهم مُنددين بسياسته الظالمة، ولعل القضية الأساسية التي أراد الكاتب إيصالها بالإضافة إلى تصوير استبداد النظام الحاكم، وتدجين المثقفين والإعلام لخدمة سلطانه، إلا أن القضية الرئيسية للرواية هي حكاية المثقف الذي يضطر لمغادرة بلده أول مرة بسبب قمع حرياته، وحرمانه من حقه في التعبير الصريح عن رأيه، ومن ثم نفيه مُكرهًا في المرة الثانية خارج بلاده.

أما شكري المبخوت فيقدم في رواية "الطلياني[29]" رؤية أخرى للثورة التونسية يربطها بزمن بورقيبة، كما يصور دور المثقف في بلورة مُجرياته. تقوم الرواية على بطولة مشتركة بين طالب حقوق معروف بلقب "الطلياني" وزميلته اليسارية طالبة الفلسفة "زينة" المتأثرة بفكر بورقيبة، ويأخذان على عاتقهما مهمة تحريض الشعب وتثويره، إلا أنهما يواجهان العديد من العراقيل التي صعبت عليهم مهمتهم، فعندما حاول "عبد الناصر الطلياني" نشر تحقيقٍ

[29] حصدت رواية "الطلياني" على جائزة العالمية للرواية العربية البوكر 2015، وجوائز أُخرى.

صحفيٍ ذي طابع أمنيٍ، يرفض رئيس التحرير نشره، رغم إصرار الطلياني بأن ما ورد في التحقيق ليس إلا "حقيقة" يجب على الصحفي إيصالها "***اسمع يا بني؛ الحقيقة في تونس لها مصدر واحد هو الدولة***" (المبخوت 2014، 201)، ويُعيد المبخوت قراءة فساد بورقيبة وبن علي في ذات الإطار السردي، كما اعتبر الحريات التي منحها كُلّ منهما للمواطنين التونسيين، تحديدًا المرأة مُمثلة بـ "زينة" والإعلام ممُلثة بعمل "عبد الناصر " كصحفي، كانت مُجرد حريات شكلية زائفة.

سوريا: كان الرئيس صديقي

يقرأ عدنان فرزات الثورة السورية بعين" ضابط أمن "متقاعد، أوكِلت إليه مهمة مراقبة رسام كاريكتور يتم الاعتداء عليه بسبب رسم "الرئيس"، ويخوض فرزات في واقع السجون السورية، المكتظة بالمثقفين والفنانين، ورغم أن ضابط الأمن، قد شارك أثناء عمله في القمع والتعرض لكل مَن يعارض شخص الرئيس وحكومته، إلا أنه وخلال مراقبته للرسام، يرتبط فيه إنسانيًا إلى الحد الذي يجعله يتأثر به، وينقلب على حاكمه.

استوحى الكاتب أحداث روايته، من حقيقة عايشها، فأخوه "علي فرزات" كان يعمل رسامَ كاريكتور تربطه علاقة جيدة بالرئيس بشار الأسد، ولكن بمجرد اندلاع الثورة، تم الاعتداء عليه بسبب رسوماته التي أضاءت في غالبيتها جانبًا إنسانيًا مُناصرًا لحقوق الشعب الثائر في وجه الاستبداد، والذي تجرّأ على إعلان رفضه لحكم الطغاة، فيقول الكاتب على لسان

ضابط الأمن "***الطُغاة جبالٌ نحن ذراتها، ولو أنّ كل واحد منّا رفض أن يكون ذرة.. لانهار الجبل***" (فرزات 2013، _).

رواية فرزات تؤكد باستنادها على حادثة حقيقية، إحكام قبضة السلطات العربية على أقلام المثقفين المُعارضين لسياستها، واستمرار اضطهادهم، لَكَأنّها تُعيد ذات الاستراتيجة الاستعمارية، التي ظنّ الأدباء بأنهم تحرروا من هيمنتها، إلا أنهم أغرقوا أنفسهم في استعمار جديد أكثر تعنتًا، بمعنى اختلاف تصوير الروائيين لدور وعلاقة المثقف بالسلطة، نجدها مُتباينة إلى حدّ ملحوظ، قد يعود هذا الأمر إلى اختلاف مستوى تسلط الحكومات العربية، أو إلى إدراك المثقف لنفسه (المعالجة الروائية)، فمثلاً القاسم المشترك في الروايات أعلاه، عدا عن أنها كُتبت خلال الفترة الانتقالية، إلا أنها تشترك في محور الرواية أو بطلها" المثقف"، كلّ منهم طرح دوره في المجتمع من منظور مُختلف، رغم سوداوية النهاية، ففي" الطلياني" يقاوم زيف الحقيقة المُدعاة من قبل السلطة، فيما يراقب المُثقف المنفي في "ورقات من دفتر الخوف" الثورة في بلاده دون أن يُشارك فيها، فقط يسترجع سلوكيات النظام التي دفعته لترك بلاده مرتين، أما المثقف في" كان الرئيس الصديقي" يصنع ثورة، رغم تعرضه للتعذيب من السلطات، يتمكن في النهاية من التأثير في شخصية قريبة من السلطة للانقلاب عليها.

من خلال قراءة روايات عربية صدرت (قبل وأثناء وبعد) التحركات الشعبية، نجد أن الإشكالات القديمة، تم استحداثها مرة أُخرى، أو أنها فعليًا لم يتمَّ تجاوزها في السابق، وبالتالي ما زالت قائمة حتى يومنا هذا، فما زال المثقف العربي وتحديدًا الأديب يقف قلقًا بين البينين، باحثًا عن ذاته بين الثنائيات القديمة المستحدثة، كما في رواية نوميديا للروائي

المغربي طارق بكاري، و"عطارد" التي يتوقع فيها الروائي المصري ربيع محمد، سيناريوهات مستقبل مصر عام 2025، انطلاقًا من دور الشرطة في أحداث ما بعد ثورة 25 يناير، و " حكاية العربي الأخير" 2084 للروائي الجزائري واسيني الأعرج، والتي يتصوّر فيها مستقبلًا عربيًا أكثر سوداوية من حاضره، مُستندًا على سوء فهمهم للحرية، وهو برأيه سبب فشل الثورات وعدم تحقيق الديمقراطية "***عندما قام الآرابيّون بثورتهم كبقيّة الشعوب قتلوا أنفسهم أولاً، وغرسوا السكاكين في اللحم الحيّ من أجسادهم، ثمّ أكلوا رؤوس بلدانهم، وبعدها خلقوا فراغًا ظنّوه هو الديموقراطيّة***" (الأعرج 2015،_)، وكما بقي موضوع الحرية والتحرر والديمقراطية والسلطوية، حاضرًا ضمن مطالب الروائيين العرب، كذلك "الآخر" (المُستعمِر/الغرب) ما زال موقعه ثابتًا بالنسبة للذات العربية، وهو ما رأيناه في رواية شوق الدراويش التي عرضناها في مباحث سابقة.

وعليه، من غير المُنصف الجزم بأن "الإرث الاستعماري" المعيق الوحيد للوصول إلى الديمقراطية، فتعثر المجتمع العربي كلما حاول النهوض نحو الحرية ليس بسبب الخبرة الكولونيالية على وجه التحديد، فهناك العديد من الدول التي خاضت التجربة الاستعمارية، واستطاعت تجاوز آثارها وبناء منظومة سياسية ومجتمعية قائمة على الديمقراطية، ولكن المُعضلة هنا هي في أساسيات الانتقال الديمقراطي، فالاحتجاجات الشعبية هي واحدة من سبل الانتقال، وقد أثبتت نجاحها في التحولات الديمقراطية من الأسفل (أي بسبب ازدياد وتيرة الاحتجاج الشعبي) كما حصل في الفلبين والمكسيك وجنوب كوريا، إلى جانب عدد من الدول الإفريقية، حيث لعب المثقفون إلى جانب عديد من العوامل (توافق القوى السياسية،

نوعية القيادة ومهارة السياسين الإصلاحيين، الدعم الخارجي..)، دورًا حاسمًا في الانتقال، فمثلاً في الحالة الإفريقية مثلت التعبئة أداة لظهور سلوك جماعي مناهضٍ للنظام العنصري، مما اضطر الحكومة إلى الدخول في تفويض حول إنهاء النظام العنصري وتبني النظام الديمقراطي (ماضي 2009، 60-63). ولكن لماذا لم تُفضي هذه التظاهرات إلى الديمقراطية في البلدن العربية؟

إن عملية الانتقال نحو الديمقراطية، تتطلب جهودَ أطرافٍ ووسائلَ توعوية مُختلفة، منها الأدب الذي أثبت دورًا بارزًا في كتابة التاريخ وتمكين التغيير والحرية، كما قرأنا في التجربة الأوروبية على سبيل المثال، ولكنه رغم المحاولات العربية لاستثمار الأدب "الرواية على وجه الخصوص" في تنوير المجتمع العربي ونهضته، إلا أنه تعرقل بمُعضلات كان سببها الاستعمار، ولكن بعد تحرر الدول العربية وحصولها على استقلالها، لم يتغير شيء، فنجد من خلال قراءة آداب ما بعد الكولونيالة، أن الثنائيات الضدية التي أفرزها الاستعمار ما زالت راسخة في ذهنية المثقف والقارئ على حد سواء، كما أن إدراكه لذاته ما زال مشوهًا، أي أنه لم يتحرر فعليًا من دونية التنميط الذي أُطّرَ به خلال الفترة الكولونيالية، وهذا الأمر كان بالإمكان تجاوزه إذا توافر الوعي الكافي والنقدي للذات والآخر على حد سواء.

ما من شك أن "الديكتاتوريات العربية" أو ما يُسمى بـ"الاستعمار الجديد" عرقل دور الأدب والمثقفين عمومًا، فمن خلال مقارنة الطرح الروائي العربي في آداب ما بعد الاستعمار، وعصر النهضة، وأدب الربيع العربي 2011، نجد تشابهًا كبيرًا في مضامين هذه الإنتاجات، فالحرية كانت على الدوام مطلبًا مُلحًا للمثقف كجزء من الشعب، وعليه كانت الحُجة بأنه لا

يُمكن إحداث التغيير دون توفير قدْرٍ من الحرية للأدب، وأن السبيل الوحيد لاستعادة مكانته في التأثير والتغيير، هو في انعتاقه من هيمنة أيّ سلطة، ولكن بالمقابل لا توجد حُرية مُطلقة، وعائق الاستعمار، والاستعمار الجديد (الأنظمة السلطوية) ليس مبررًا، فمثلاً بات من السهل تجاوز الأديب لعقبة "الرقابة"، من خلال النشر سواء باللجوء إلى دور الطباعة والنشر بدون المرور على الرقابة، أو النشر الإلكتروني.

وقد أثبت العديد من المُفكرين والأدباء دورًا رياديًا حتى في زمن السلطوية، وعصر التنوير الأوروبي دليلاً على ذلك، فرغم تسلط الكنيسة خرجت أصوات تُنادي بالحرية، وحققت ولو جزءًا من مساعيها، كذلك الأديب العربي كان له دورٌ وإن كان "مغمورًا"، ليس لأنه مُستعمَر أو يتعرض للقمع من قبل النظام الحاكم؛ بل لأنه لم يُدرك ذاته دون هذه العوائق، وبدل أن يُعيد إنتاج ذاتٍ حرّة، قادرة على التعبير والتغيير، أعاد إحياء ذات "الذات" المُضطهدة.

والخلاصة؛ تعد النخبة المثقفة، واحدةً من متطلبات التحول الديمقراطي، إذ لم يحدث أن قامت ثورة كُبرى في التاريخ دون وجود المثقفين (سعيد2006 ،10)، فالمثقف أو الأديب يقوم بإثارة التساؤلات ليفتح أبوابًا جديدة للمعرفة، وتسليط الضوء على مواطن الفساد والإخفاق في سياسات النظام الحاكم، ومن ثم إدارة الصراع المجتمعي نحو التغيير أو الإصلاح. وفيما أخذت علاقة المثقف مع السلطة، أشكالاً متباينة من دولة لأخرى، أو حتى من زمن لآخر، إلا أن امتلاك المُثقف سلطة رمزية، وتسخيره لمقدراته الخطابية للتعامل مع كافة فئات المجتمع الذي ينتمي له ويُشاركهم ذات القضايا والهموم، جعله رائدًا من رواد التغيير.

وعلى الرغم من أن معدل القراءة في العالم العربي لا يتعدى ربع صفحة سنويًا للفرد الواحد، إلا أن التطور التكنولوجي وظهور وسائل التواصل الاجتماعي، سهلت مهمة تفاعل الكاتب أو المثقف عمومًا مع كافة فئات المجتمع، خاصة الشباب، الذين استثمروا "الإنترنت" في حشد الجماهير، وتعبئتهم للمطالبة بحقوقهم الإنسانية (الحرية، الكرامة، العدالة..)، ولما كان للمواقع الإلكترونية دورٌ في تحريض الشعوب العربية على حُكامها، قامت بعض الدول العربية بحجب هذه المواقع، كما جرى في تونس وسوريا.

من ناحية أخرى، شكلت هذه التحولات، اختبارًا للمثقف العربي، الذين شرع قلمه قبل اندلاع الربيع العربي تحديدًا بعد حرب حزيران 1967 في وجه الديكتاتوريات العربية، ولكنه في مصر على سبيل المثال، زجّ بنفسه في خضم العراك الدائر بين الأحزاب السياسية، بدلا من ممارسة دوره كناقد للسلوكيات السلطوية، وناشرٍ للوعي بين جموع المتظاهرين المُتطلعين إلى إرساء الديمقراطية، فقبل الثورة كانت الإنتاجات الأدبية تنتقد استبداد السلطة، وتُمرّر أفكارًا ثورية تُنادي بالمواطنة والحقوق السياسية والإنسانية العادلة، إلا أن مشاركاتهم الفعلية خلال الثورة أخذت طابعًا فرديًا، وبعدها أصبحت "حزبية"، في حين تراجع دور المثقف المُدافع عن السلطة أثناء الثورة الليبية، وعاد إلى الواجهة "المثقف الثوري" الذي أُخرس صوته طيلة فترة حُكم القذافي.

فيما برز دور المثقف بدرجة كبيرة في الثورة التونسية، رغم أنها أخذت طابعًا عفويًا في البداية، إلا أن التأسيس الثقافي لجموع المُتظاهرين ساهم إلى حد كبير في تصويب مسارها

نحو الديمقراطية، ويُعد الحراك الشعبي التونسي أكثر نضجًا بالمقارنة مع الثورات العربية الأخرى.

أما في سوريا، فإن دور المثقف في التغيير أكثر صعوبة من غيره؛ نظرًا لإحكام قبضة النظام الحاكم على كل معالم الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وبالتالي فإنه من غير الممكن نشر أو تمرير أيّ رأي دون علم وموافقة السلطة، ما يعني أن المثقف السوري يعيش تحت وطأة الخوف الدائم من النفي والاعتقال وحتى القتل. في حين نجد أن عددًا لا بأس به من الإنتاجات الفنية والأدبية، قد انتقدت استبداد المنظومة السياسية، وصرامة الأجهزة الأمنية، إلا أنها في حقيقة الأمر تصنف ضمن ما يُسمى بـ" الديمقراطية الزائفة"، فبمجرد اشتعال الثورة السورية انقسم المثقفون إلى مُدافعين عن النظام، ضمن منظومة الفكر التي تشربها الوعي السوري منذ وصول حزب البعث الاشتراكي في الستينيات إلى سدة الحكم، والتي رسمت حدودًا لمفاهيم كالحرية والديمقراطية، فيما ارتفع صوت فريق آخر وهم" المعارضون" الذين ساندوا التحركات الشعبية بغض النظر عن أخطائها، والتدخلات التي أفسدت سلمية الانتقال.

إن ضعف "الدور النقدي" للمثقف والأديب خصوصًا، هو واحد من أهم التحديات التي أعاقت تمكين الأدب من المساهمة في عمليات التحول الديمقراطي، فالرغبة بوجود ديمقراطية لا تكفي لإحداث التحول، هناك عوامل تساعد على إحداثه منها القيم الثقافية، والتي ليس بالإمكان إنتاجها ضمن منظومة المعارف التي يُنتجها الأدب، دون توافر وعي نقدي لدى

الفرد المُنتج لهذه المعرفة، فاستمرار إنتاج الأيديولوجيات الاستبدادية والتي تم تطعيمها حديثًا بالديمقراطية، هو أحد نتائج انعدام النقد أو بأحسن الأحوال "محدوديته".

في النهاية لا يوجد مسار وحيد يفضي إلى إحداث التغيير بغض النظر عن نوعه (سياسي، مجتمعي، ثقافي..)، حيث تختلف مراحله وآلياته وحتى نتائجة من دولة لأخرى، إلا أن الثابت في أي عملية تغيير، أنها تنطلق من نقطة ارتكاز واحدة وهي **(الوعي بالواقع، والرغبة في تغييره)**، ويُعد الأديب/المثقف عمومًا، الأكثر قدرة على استثارة هذه الرغبة من خلال ما يُنتجه من معارفَ من شأنها المساهمة في بلورة الرأي العام وتحفيزه، أو تنبيهه بجدوى التغيير وضرورته.

وفيما يُنظر إلى عملية الانتقال/التحول نحو الحرية والديمقراطية، على أنها تمثل وجهًا من وجوه التغيير، فإنه ينطبق عليها ذات الافتراض الداعي لضرورة تشخيص إشكالاتها كأول مرحلة في تمكين التحول نحوها، وهي ذات المهمة التي توعَز إلى المثقف، ويُعد الأدب واحدًا من أهم الأدوات التي يستثمرها المثقف/الأديب في سبيل التصعيد نحو تحقيق الغاية من التحول (وهي إرساء الديمقراطية والحرية)، إلا أن هذه العملية وإن بدت واضحة، لكنها غير سهلة، لا سيما في البلاد العربية.

فعلى الرغم من أن الانتاج الأدبي/الروائي يشكل أكثر من نصف الإنتاج المعرفي العربي، إلا أنه لم يؤدِّ دوره في عمليات التحول، كما هو الحال في دول أخرى، وذلك؛ لما يُعانيه الوضع العربي من إشكاليات قديمة حديثة، تُعرقل أيَّ مسعىً نحو التغيير لا سيما إذا كان (سياسيًا)، ومن هذه المعيقات؛ الإرث الاستعماري، ضعف الحريات في ظل استبداد الحكم

المطلق، وضعف التعددية السياسية وسيادة الحزب الواحد، وافتقار الخبرة الديمقراطية بالإضافة إلى إشكالات دستورية واقتصادية.

ولكن المشكلة الأهم، والتي تناولتها هذه الدراسة بشيء من الإسهاب، هي "**الإدراك، الوعي الذاتي**"، وهي كما ذكرنا سابقًا ضرورة ارتكازية لا يُمكن إتمام الانتقال دون المرور بها.

خلاصة: الأديب العربي وعمليات التحول نحو الديمقراطية

إن تعثر التحولات الديمقراطية في العالم العربي يعود لعدة أسباب تاريخية وبنيوية منها؛ بُنية النظام السياسي العربي الذي تعمد تغييب النخب الفاعلة في عمليات التغيير (النخب السياسية، الثقافية..) عن ساحة الفعل السياسي، فهذه الأنظمة العربية لم تأتي في غالبيتها نتيجة لعملية ديمقراطية، بل تورّثت الحكم بعد خروج الاستعمار وبالتالي تبنت الاستبداد والاستيلاء كمنهج، أقصى العديدَ من محاولات التغيير، سواء بإخراس المعارضة السياسية أو نفي وقمع المثقفين التنويرين/ الثوريين.

وعليه يبدو صعبًا على المثقف/الأديب أن يُساهم في إحداث التحول نحو الديمقراطية، في بيئة تفتقر بالأساس إلى الخبرة الديمقراطية، فالذاكرة العربية مكتظة بصور الاستبداد والهيمنة، بداية من الاستعمار وصولاً إلى قيام الأنظمة العربية السلطوية واستمرارها، حتى أن هذه الأنظمة لم تتأثر بأي من محاولات التغيير والنهوض التي تأمّل المفكرون والأدباء والمثقفون عمومًا تحقيقها مثل عصر النهضة وما بعد هزيمة حزيران، وهو ما تناولناه في فصول سابقة، رغم أن هذه الأنظمة صبغت نفسها بلون ديمقراطي أواخر الثمانينيات لأهداف منها إخماد رياح التغيير، وتجميل صورتها أمام الرأي العام، إلا أنه لم يلامس جوهر سياساتها، بمعنى أنه لم يكن سوى تغيير شكلي.

كما أن احتشاد الجماهير العربية في الميادين أواخر العام 2011 طمعًا في تحقيق أهداف ذات أبعاد ديمقراطية (الحرية، العدالة الاجتماعية..) لم تفضِ إلى أيّ من هذه النتائج التي تطلعت إليها، وبالتالي لا بدّ من استنتاج الآلية التي يُمكن للأديب من خلالها أن يقوم بدور

ريادي وفاعل في إحداث هذا التحول وسط هذا الإرث الاستبداديّ والواقع السلطوي، ولكن علينا التأكيد بدايةً أن دور الأديب أو المثقف عمومًا لا يأخذ شكلاً "عمليًا"؛ بل يقتصر دوره على التأثير والتحفيز وتحريض الجماهير العربية على التغيير.

إذن، يتوجب على الأديب/المثقف باعتباره مُنتجًا لخطاب التغيير (من خلال نصوصه الأدبية) أن يتجاوز عدة مراحل ليتمكن من أداء دوره في عمليات التحول والتغيير نحو الديمقراطية، والتي بالإمكان إيجازها في ثلاث نقاط وهي (الوعي، الرغبة (التأثير)، الإرادة (التغيير)).

إن إشكالية الانتقال إلى الديمقراطية في الوطن العربي خلال ثورات الربيع العربي، لم تختلف كثيرًا عن الإشكالية التي أعاقت تحررهم "جوهريًا" من الاستعمار، فجلاء الاستعمار عن البلاد العربية لم يحقق لها التحرر وإن منحها الاستقلال، كذلك سقوط الأنظمة العربية بفعل مطالب الشعوب المنتفضة أواخر العام 2011، لم يؤدِّ إلى سقوط الأنظمة السلطوية وإن أسقط بعض رؤوسها.

وبالتالي، لا بد من **تفعيل الوعي التحرري في الذات** العربية، وهو ثمرٌ لا يمكن حصدُه دونَ إزالة آثار الاستعمار التي أعاقت وما زالت تُعيق مثل هذه التحركات، وعليه ينبغي على الأديب والمثقف عموما تفكيك آثار الاستعمار وإعادة إنتاج معرفة واعية متحررة من مخلفات الاستعمار، وإكراهات السلطة القمعية (الخضوع والسيطرة)، وهو أمر يتطلب بالضرورة تحرر الكاتب نفسِه من بقايا الأيديولوجيات الاستعمارية وقمع الأنظمة السلطوية، ومن ثم تسخير مقدراته في الكتابة؛ لتعزيز مثل هذا الوعي التحرر لدى جموع القراء، والتأثير بهم.

ولكن، لا يُمكن للأديب/المثقف أن يحقق مثل هذه المتطلبات دونَ امتلاكه للوعي النقدي، وقد قرأنا في تجربة ما بعد هزيمة حزيران تحركًا للوعي النقدي الضدي لدى الأدباء الذين شرَّحوا الحالة العربية، حيث خاضوا في مواضيع لم يتطرقوا لها في السابق سواء في مجالات السياسة وفساد الحاكم وانتقاد الموروثات الاجتماعية، فالنصوص الأدبية لا تعكس تمامًا مجرد الأيديولوجيات المسيطرة؛ بل إنها أيضًا تعمل ضدها من أجل إعادة إنتاج الذات ولكن هذه القضية تتطلب وجود عناصر كالحرية والمعرفة وإدارك الكينونة الذاتية، أي افتراض ضرورة إدراك الذات نفسها حتى يتسنى لنا إعادة إنتاجها.

من ناحية أخرى امتلاك الأديب للوعي التحرّري والنقدي، وإن كان مهمًا إلا أنه غير كافٍ، حيث يجب أن تتوافر لديه رغبة في إحداث الانتقال، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الرغبة لا تأتي دون تحقق شرط المعرفة، بمعنى لا يمكن للأديب أن يترجم رغبته في التحول (عبر نصوصه الأدبية) دون أن يكون مُدركًا لدوافع ونتائج وأهمية هذا الفعل (التغيير/التحول/الانتقال..) وانعكاساته على الواقع العربي.

إن هذه الرغبة الواعية ستزيد من احتمالية تأثر القراء بطرحه، وتُعزز فرص تحركهم نحو سلوك من شأنه إحداث تغيير فعلي على أرض الواقع. ما يعني أن يحول الأديب رغبته إلى إرادة مكتوبة/نظرية في قالب روائي أو أي جنس أدبي، وبالتالي خروج هذه الإرادة من حيز الأديب الخاص، إلى الحيز العام، أي تحولها إلى إرادة جماعية.

إذن، تتمثل وظيفة الأديب في التحولات الديمقراطية في إثارة وعي الأفراد/المجتمع بطرح الأسئلة حول الديمقراطية، ومن ثم تعزيز هذا الوعي بالمعرفة من خلال تقديم معرفة بجدوى

الانتقال وضرورته، وانعكاساته على حقوقهم الإنسانية والواقع السياسي، بمعنى آخر التأثير عليهم ودفعهم نحو التغيير، وتوحيد إراداتهم في إرادة واحدة تطمح إلى تحقيق الديمقراطية.

خاتمة الفصل الثالث

لم يقف المثقف العربي موقفًا "لا مباليًا" أمام التحديات التي تواجهها بلاده، بل أخذ أدوارًا اختلفت بحسب المرحلة التي مرت بها، فنجده مثلاً؛ مقاومًا في فترة الاستعمار، مُشخصًا سبل التغيير خلال تجربتي النهضة العربية، وناقدًا للاستبداد في ظل صعود السلطوية العربية إلى سدة الحكم بعد الاستقلال، ومُحرضًا على نيل الحرية، ومُناديًا بالديمقراطية وسط زحام المُنتفضين في الميادين إبان اشتعال الثورات والتحركات الشعبية بداية عام 2011.

ورغم أنه وقع وأوقع نفسه في عدد من الإشكالات التي حالت دون تمكينه للعب دورٍ "دعائميٍ" في عمليات التغيير، إلا أنه نجح إلى حد معقول في تشخيص العِلة التي تُعرقل أي تحول نحو الحرية والديمقراطية، لا سيما خلال النهضة العربية، وتنبه عدد من رواد الفكر والأدب العربي إلى ضرورة "الوعي الذاتي" كأول مرحلة عليهم اجتيازها، لضمان الوصول إلى التغيير (سواء أكان تغييرًا نحو النهضة، التقدم، الحرية، الديمقراطية).

ومن أهم هذه الإشكالات؛ صعوبة تجاوز الإرث الاستعماري الذي ترك وراءه وعيًا مشوهًا بالحرية، الأمر الذي سهل تقلد "السلطوية" الحكم بعد خروجه، وضمن استمرارها عقودًا طويلة دون أي تغيير، فمن غير اليسير على من لم يعتد ممارسة الديمقراطية أن يتفهم

ماهيتها، رغم أن المفكرين والأدباء لم ينفكوا منذ بداية الثورة الفرنسية عن تنوير الوعي العربي بأفكار (الحرية، المساواة، العدل، المواطنة، العلم).

ولكن بمقارنة أدوراهم مع جهود المثقفين (أدباء، مفكرين، فلاسفة) في ثورات أخذت في أغلبها طابعًا انتقاليًا –كالثورة الفرنسية، وثورة أكتوبر (الثورة الروسية الثانية) التي قادها لينين وستالين– نجد أن النخبة العربية المثقفة رغم مساعيها نحو التغيير إلا أن إنتاجها المعرفي كان مواربًا، سواء إبان الفترة الاستعمارية أو بعدها، وقد أوقعوا أنفسهم في حفرة النموذج الجاهز، كما أنهم لم يتخلصوا من عُقدة الماضي، وهو ما يبدو جليًا في معالجاتهم الروائية لأي من القضايا التي يطرحونها.

وفي ذات السياق لا يُمكن للثورة الاجتماعية، أو أي حراك يسعى للتغيير أن يحصد أهدافه إذا استمدها من الماضي (أي أعاد إنتاج الماضي)؛ بل عليه أن يستشرف مستقبلها كخطوة أساسية للتحرر، ويعد التخطيط للمستقبل كجزء من عملية صنع المستقبل، والتخطيط لثقافة المستقبل في الوطن العربي بالذات، لا معنى له إذا لم يكن جزءًا من التخطيط للثقافة العربية ككل، وهي قضية مرتبطة بالدرجة الأولى بإرادة المثقفين، يقول كارل ماركس، إنه يتوجب على ثورات القرن التاسع عشر أن تترك الأموات يدفنون الأموات، بمعنى أن لا تنجر كما الثورات السابقة على استرجاع ذكريات تاريخ العالم، إلى الحد الذي يخدرها من مضمونها، وقد صرخ فرانز فانون في وجه التاريخ قائلاً: ***"أنا لست حبيس التاريخ..، إن كثافة التاريخ لا تحدد أيًا من أفعالي، فأنا أساس ذاتي، وحين أتخطى المُعطى التاريخي، الأداتي، أدخل دورة حريتي***" (فانون 2004، 244–245)، والحق أنه في جُل محاولات التغيير التي مر

بها الوطن العربي، خاصة مشروع النهضة العربية وما بعدها، وظف المفكرون والأدباء أقلامهم في صوغ قيم تحررية، تدعو إلى ضرورة اكتشاف ذواتهم الحُرة بعيدًا عن شوائب الاستعمار.

ولكن بقراءة الإنتاجات الأدبية العربية عبر مراحل تاريخية مختلفة، نجدها في غالبيتها تُعيد إحياء ذات الإشكالات القديمة لا سيما (الثنائيات الضدية)، وهو ما يعني بأنهم لم يتمكنوا من تجاوز هذه الإشكالات بالصورة التي تساهم إيجابًا في دفع علمية التغيير، فهم ما زالوا عالقين في ذات الحفرة منذ عقود طويلة، حتى أن الإنتاجات الروائية الصادرة إبان اندلاع الثورات أو التحركات العربية مطلع العام 2011، لم تختلف كثيرًا في آلية الطرح، رغم أن الأدب العربي أخذ سقفًا أعلى من الجرأة في الطرح بعد هزيمة 1967، ولكن من منطلق منصف، فما زال الوقت باكرًا على إنتاج أدب من شأنه استشراف مستقبلها؛ نظرًا لحداثة سنها وعدم نضج تحركاتها.

خاتمة

قصدت هذه الدراسة الإجابة على سؤال " **كيف يساهم الأديب في إحداث التغيير نحو الديمقراطية؟** " من خلال العودة إلى تجارب الأدباء والمفكرين خلال فترات تاريخية أخذت طابعًا انتقاليًا، فقد تناول **الفصل الأول** مرحلة "الاستعمار" استنادًا إلى افتراض وجود تأثير كولونيالي على وعي المُستعمَر لذاته، بسبب إعادة إنتاج الاستعمار للمعرفة بصورة تدعم بقاءه وتحقق منفعته الاقتصادية، حيث استعرض المحور الأول منه، نشوء "ثنائيات ضدية" أقرت بدونية المُستعمَر مقابل سمو المُستعمِر الذي يمتلك المعرفة والقوة، وتعزيز هذا التمايز بالخطاب الكولونيالي وسلوك المُستعمِر على الأرض.

خلقت سيرورة هذه "الثنائيات" رؤية مشوهة للذات في وعي المُستعمَر، حتى أصبح يرى نفسه "تابعًا" للمُستعمِر "السيد" الذي صاغ هذه الرؤية بسبب امتلاكه لـ "الكلمة"، يقول "هولي إيغل" وهو واحد من نشطاء هنود شعب "سو في أمريكا": ***"تاريخنا مكتوب بالحبر الأبيض، إن أول ما يفعله المنتصر هو محو تاريخ المهزومين"*** (دراج 2004: 83)، وبالتالي لم يكن أمام هذا "التابع/المُستعمَر" إلا خياران؛ إما التماهي مع المُستعمِر أو مقاومته، وقد وجدنا في الروايات التي سردت هذه الحقبة صورًا لتماهي المُستعمَر مع مستعمِره بسبب انبهاره بتفوقه عليه، أما الخيار الثاني (مقاومة الاستعمار) فالمقاومة المرتبطة بالعنف لم تفضي إلى التحرر من الاستعمار أو بالتحديد آثاره (الثنائيات الضدية) وإن ساهمت في جلاء المُستعمِر من الأرض، ولكنه بقي متجذرًا في ذهنية المُستعمَر، وعليه برز دور الأديب/المثقف في مقاومة الاستعمار من خلال "تفكيك الكولونيالة"، واستعادة صوته المسلوب بإعادة كتابة ذاته

بعيدًا عن زيف "الثنائيات الاستعمارية"، حيث أدرك الأديب العربي ضرورة إيجاد ذاته وامتلاك الوعي كخطوة ارتكازية من شأنها إيصاله إلى التحرر، وهو ما قرأناه في رواية "رمانة" للروائي الجزائري الطاهر وطار.

وعودة إلى قول جان بول سارتر في مقدمته لكتاب فانون "***على المستعمَرة أن تناضل ضد نفسها، من أجل أن تناضل ضدنا، أو قل إن هذين النضالين ليسا إلا نضالاً واحدًا***" (فانون_: 4)، ناضل المثقف/الأديب العربي من أجل تمكين التغيير في البلاد العربية، فقرأ **الفصل الثاني** جهود المفكرين والأدباء العرب في إحداث النهضة وإرساء دعامات بناء ديمقراطي يكفل حقوق وحريات المواطن العربي، وعلى الرغم محاكاتهم في هذه المساعي للثورة الفرنسية، إلا أنهم نجحوا في وضع لبِناتٍ لمراحل التغيير؛ أولاً الوعي بأسباب تأخر العرب، ومن ثم صياغة النخبة المثقفة لمنهج ووسيلة التغيير، وأخيرًا تنفيذ هذا المنهج في ظل وجود إرادة جماعية، وهي المرحلة التي لم يتمكنوا من تجاوزها بسبب اصطدامهم بإرث استعماري آخر (غير المعرفة المشوهة بالذات) وهي السلطة الاستبدادية التي حالت دون تمكين ترجمة هذا الوعي التحرري إلى إرادة عملية على أرض الواقع. فقيدت أقلامهم الحرة برقابة مُستبدة، وبحكم سلطوي لَجم نداءاتهم بالنفي والاعتقال، رغم أن بعض الأدباء يتحملون قدرًا من المسؤولية، حيث تحايل بعضهم على الرقابة باستخدام أسلوب التخيل والرمزية في طرحهم الروائي، بينما استكان آخرون وفضلوا الاحتماء بالتاريخ بدلًا من كتابة الحاضر، إلا أن هذه المساعي أظهرت رغبة الأديب العربي في التغيير لا سيما بعد هزيمة حزيران، حيث

أخذت الروايات العربية تطرح قضايا لامست فساد السلطات العربية واستبدادها، وتحميلها مسؤولية المآسي التي يعيشها المواطن العربي كافة.

وبقفزة طويلة لعقود بعد الهزيمة، خرجت الجماهير العربية تُطالب بإسقاط هذه الأنظمة الاستبدادية، فيتناول **الفصل الثالث** الحراك العربي مطلع العام 2011 في مصر وتونس وسوريا وليبيا..، ورغم أن رغبة الأديب في التغيير لم تعد رغبة فردية؛ بل تعززت بإرادة شعبية إلا أنها لم تفضي إلى الديمقراطية، حيث تعتبر تحركات الجماهير العربية من أجل الانتقال إلى الديمقراطية، ظاهرة جديدة نامية، حيث لم تتحرك الجموع العربية يومًا من أجل الديمقراطية، وإن تحركت من أجل التحرر وإسقاط الأنظمة السلطوية، ولكنها في نهاية الأمر ما هي إلا متطلبات ستُمهد الطريق إلى بناء الديمقراطية وإرسائها كنظام حكم.

ونتيجة لما سبق؛ ليس المطلوب من الأديب أو المثقف عمومًا أن يُخبر الناس بما عليهم فعله، فقد يقتصر دوره كما يقول فوكو على طرح الأسئلة، لا الإجابة. لكن الأكيد هنا، أن الأدب بوصلة توجه جموع القراء الذي يُشكلون جزءًا لا بأسَ به من الرأي العام، تجاه سلوكٍ من شأنه إحداث فارق في مجريات الأحداث، وذلك من خلال قدرته على تشخيص أيّ أزمة واستشراف مستقبلها وقراءة تبعياتها.

كما أن افتقار الأديب والمثقّف عمومًا إلى وعيٍ ذاتيٍ ناقد سيزيد من حِدّة أيّ أزمة، وامتلاكه لها لا يعني حتمية إنهاء الأزمة، فهو لا يملك عصًا سحرية متى ما حرّكه يمينًا أو يسارًا، أصلح المجتمع وخلصه من الاستبداد والسلطوية.. وغيرها من الإشكاليات، التغيير لا يأتي بمثل هذه البساطة، وإنما هو بحاجة لتضافر جهود عديدة، يُشكل الأديب **جزءًا** منها، ومهتمه

تتركز على تحريض الأفراد على إحداث التغيير من خلال إثارة وعيهم وتحفيزه إلى ضرورة التحرك نحو التغيير/الديمقراطية/التحرر، أو بمعنى اخر تهيئة الشروط الداعمة لعملية التغيير.

وعليه نفترض توافر ثلاثة عناصر ضرورية لتمكين الأديب من توجيه وتوحيد إرادة الحيز العام نحو هدف موحد وهو فعل التغيير، وهذه العناصر؛ "الوعي، الرغبة، الإرادة" غير كافية لتحقيق هدفها إلا اذا توافر شرط "التحرر الذاتي" للكاتب نفسه من الإرث الاستعماري والمعيقات السلطوية التي حالت دون تمكينه من إتمام ثلاثية "الوعي/الإدراك، الرغبة، الإرادة"، وترجمتها إلى سلوك فعلي على أرض الواقع.

قائمة المراجع

المراجع الرئيسية

ابراهيم، حافظ.1964. ***ليالي سطيح***. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

ابراهيم، صنع الله. 2003. ***تلك الرائحة وقصص أخرى***. المنيا: دار الهدى للنشر والتوزيع.

الأسواني، علاء.2006. ***عمارة يعقوبيان***. القاهرة: دار الشروق.

الأعرج، واسيني. 2016. ***حكاية العربي الأخير***. بيروت: دار الآداب.

الأهدل، وجدي. 2002. ***قوارب جبلية***. بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر.

البصيص، عبد الله. 2014. ***نكريات ضالة***. بيروت: المركز الثقافي العربي.

البطران، حسن علي. 2014. ***ناهدات ديسمبر***. الكويت: دار نوفا بلس.

الحكيم، توفيق. 2004. ***عودة الروح***. القاهرة: دار الشروق.

الرصيف، جاسم. 2005. ***مزاغل الخوف***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

العتوم، أيمن. 2014. ***حديث الجنود***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المبخوت، شكري. 2014. ***الطلياني***. تونس: دار التنوير للطباعة والنشر.

اورويل، جورج. ترجمة أنور الشامي.2006. ***1984***. بيروت: المركز الثقافي العربي.

بركات، حليم. 2000. ***ستة أيام***. بيروت: المركز الثقافي العربي.

---، 1969. ***عودة الطائر إلى البحر***. بيروت: دار النهار للنشر.

بكاري، طارق. 2015. ***نوميديا***. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

حسين، طه. 2008. ***دعاء الكروان***. القاهرة: دار المعارف.

حقي، يحيى.2000. ***قنديل أم هاشم***. القاهرة: دار المعارف.

خال، عبده. 2010. ***ترمي بشر***. بيروت: منشورات الجمل.

ديفو، دانيال، ترجمة مروة ماهر الحق. 2013. ***رونبسون كروزو***. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

ربيع، محمد. 2015. ***عطارد***. بيروت: دار التنوير.

زيادة، حمور. 2014. ***شوق الدرويش***. القاهرة: دار العين للنشر.

ستاو، هاريت. ترجمة منير البعلبكي.1953. ***كوخ العم توم***. بيروت: دار العلم للملايين.

صالح، الطيب. 1987. ***موسم الهجرة إلى الشمال***. بيروت: دار العودة.

عمران، محمد الغربي. 2010. ***مصحف أحمر***. بيروت: دار الكوكب للطباعة والنشر والتوزيع.

فرزات، عدنان. 2013. ***كان الرئيس صديقي***. الكويت: المبدأ للنشر والتوزيع.

فشير، عز الدين شكري. 2012. ***باب الخروج: رسالة على المفعمة ببهجة غير متوقعة***. القاهرة: دار الشروق.

كمال الدين، سامي. 2010. ***هيلتون***. القاهرة: مؤسسة شمس للنشر والتوزيع.

كونديرا، ميلان. 2007. ***ثلاثية حول الرواية(فن الرواية والوصايا المغدورة والستار)***. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

كونراد، جوزيف. ترجمة حرب شاهين. 2004. ***قلب الظلام***. دمشق: دار المصير.

مجيد، عبد الرحمن. 1980. ***الوشم***. بيروت: دار الطليعة للنشر والتوزيع.

محفوظ، نجيب. 2006. ***ثرثرة فوق النيل***. القاهرة: دار الشروق.

منيف، عبد الرحمن. 2005. ***التيه***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

---. 2005ب، ***الاخدود***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

---. 1973. ***الاشجار واغتيال مرزوق***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

هلسا، غالب. 2000. ***الهاربون من الحرية***. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

هيكل، محمد حسين. 2007. ***زينب*** بيروت: دار الكتب العلمية.

وطار، الطاهر. 1991. ***رمانة***. الجزائر: دار موفم للطباعة والنشر والتوزيع.

المراجع الثانوية

إبراهيم، رزان محمود. 2003. ***المؤثر الإستعماري في الكتابات الأدبية: ايقاعات متعاكسة تفكيكية***. الأردن: جامعة البترا الخاصة.

إبراهيم، عبد الله. 2011. ***التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

---. 2003. ***السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة تفسير النشأة***. بيروت: المركز الثقافي العربي.

أبو عوف، عبد الرحمن.1999. ***القمع في الخطاب الروائي العربي***. القاهرة: مركز دراسات حقوق الإنسان.

أبو هيف، عبد الله. 2006. "المثقف والسلطة ".مجلة الفكر السياسي، العدد 25 / http:/ / www. awu. sy/ archive/ politic/ 25/ fkr25-007. htm

ادريس، سماح. 1992. ***المثقف العربي والسلطة: في روايات التجربة الناصرية***. بيروت: دار الآداب.

اشكروفت، بيل وآخرون. ترجمة شهرت العالم. 2006. ***الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة***. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

البلاوي، حازم وآخرون. 2000. ***حوارات في الفكر العربي المعاصر: النهضة العربية الثانية: تحديات وآفاق***. عمان: مؤسسة عبد الحميد شومان.

الجابربي، محمد عابد. 1994. ***المسألة الثقافية***. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الجميل، سيار. 1997. ***التحولات العربية: إشكاليات الوعي وتحليل التناقضات وخطاب المستقبل***. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.

الخضرواي، ادريس. 2012. ***الرواية العربية واسئلة ما بعد الاستعمار***. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

العبد الله، عماد. 1997. ***الأرض الحرام: الرواية والاستبداد في بلاد العرب***. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.

الفقه، قاسم حسن. 2012. "دور الأدب في ثقافة التغيير". ليبيا:جامعة الزاوية.

النابلسي، شاكر. 1992. ***مباهج الحرية في الرواية العربية***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

آلن، روجر. 1997. ***الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية***. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

الكبلي، ابراهيم. "من يكتب أدب الثورة". موقع جدلية، 24 نيسان 2013 http://cutt.us/Hwmds

إيجلتون، تيري. ترجمة فخري صالح. 1996 . ***النقد والإيديولوجية*** بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

---. ترجمة ثائر ذيب. 1995 . ***نظرية الأدب*** دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

بابا، هومي. 2004. ***موقع الثقافة***. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

بشارة، عزمي. 2013. "**عن المثقف والثورة** "، مركز دراسات الوحدة العربية، (مايو 2013) http:/ / www. dohainstitute. org/ file/ get/ 7a386124-2725-46e2-a8a7-0dab03f1538f. pdf

بن الوليد، يحيى. 2010. ***الوعي المُحلق: إدوارد سعيد وحال العرب***. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

بوردو، بيير. 1990. ***الرمز والسلطة***. الدار البيضاء: دار توبقال.

بوشعير، الرشيد. 2004. ***مسألة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف***. دمشق

حمود، ماجدة. 2013. ***إشكالية الأنا والآخر***. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

دراج، فيصل وآخرون. 2010. ***أنيس صايغ والمؤسسة الفلسطينية: السياسات، الممارسات***، الانتاج. رام الله: المؤسسة الفلسطينة لدراسة الديمقراطية: مواطن.

---. 2004. ***الرواية وتأويل التاريخ*** بيروت: المركز الثقافي العربي.

---. 2008. ***الذاكرة القومية في الرواية العربية: من زمن النهضة إلى زمن السقوط***. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

---.1999. ***أفق التحولات في الرواية العربية***. عمان: مؤسسة عبد الحميد شومان.

---.1999. ***نظرية الرواية والرواية العربية***. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

درغوثي، إبراهيم " الثورة التونسية: دور الأدب في تحفيز وتجذير الوعي الشعبي على المستويين: القطري والقومي". المركز الفلسطيني لمصادرة حقوق المواطنة واللاجئين(بديل)، آيار 2011. http:/ / www. badil. org/ haq-alawda/ item/ 1603-art-17

رانسير، جاك. ترجمة رضوان ظاظا. 2010. ***سياسة الأدب***. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

سعيد، ادوارد. 1995. ***الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء***. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

---. 1997. ***الثقافة والإمبريالية***. بيروت: دار الآداب.

---. ترجمة توفيق الأسدي. 2004. ***القلم والسيف: حوارات مع دافيد بارساميان***. دمشق: دار كنعان للنشر والخدمات الإعلامية.

---. ترجمة محمد عناني. 2006. ***المثقف والسلطة***. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

سيزار، إيمي. ترجمة مروان الجابري. 1954. ***خطاب في الاستعمار***. بيروت: دار الشروق

شارب، جين. 2003. ***من الديكتاتورية إلى الديمقراطية***. بوسطن: مؤسسة آلبرت آينشتاين.

شريف، سحر حسين. 2011. ***دراسات نقدية في الرواية العربية***. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

عبد الغني، مصطفى. 1998. ***قضايا الرواية العربية***. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

عبد اللطيف، كمال. 2003. ***أسئلة النهضة العربية: التاريخ، الحداثة، التواصل***. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية

عبد الملك، كمال. 2011. ***صورة أوروبا في الأدب العربي من طه حسين إلى الطيب صالح***. بيروت: مدارك للنشر والتوزيع.

عطية، أحمد محمد. 1981. ***الرواية السياسية***. القاهرة: مكتبة مدبولي.

غرناط، محمد. 2015. "زمن الراوية كوعي متجدد". القدس العربي. (6 كانون ثاني 2015). http:/ / www. alquds. co. uk/ ?p=275480

فانون، فرانز. 2004. ***بشرة سوداء . . أقنعة بيضاء***. بيروت: دار الفارابي.

---.1963 . ***معذبو الأرض***. بيروت: دار الطليعة.

لبيب، لطفي، وآخرون. 1992. ***الثقافة والمثقف في الوطن العربي***. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

لوكاش، جورج، ترجمة حنا الشاعر. ***التاريخ والوعي الطبقي***. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

---، ترجمة نايف بلوز. ***دراسات في الواقعية***. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

لومبيا، آنيا. 2007. ***في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية***. دمشق: دار الحوار.

ماركيه، جان فرانسوا. ترجمة كميل داغر. 2005. ***مرايا الهوية: الأدب المسكون بالفلسفة***. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

ماضي، شكري عزيز. 2005. ***في نظرية الأدب***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

منيف، عبد الرحمن. 1992. ***الديمقراطية أولاً. الديمقراطية دائماً*** القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير.

---. 1992. ***الكاتب والمنفى: هموم وآفاق الرواية العربية*** بيروت: دار الفكر الجديد.

---. 1998. ***بين الثقافة والسياسة***. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ميل، جون سيتروات. 2004. ***عن الحرية*** دمشق: وزارة الثقافة السورية.

ميمي، ألبير. ترجمة جيروم شاهين. 1980. ***صورة المستعمر والمستعمر***. دار الحقيقة للطباعة والنشر.

هيكل، محمد حسين.2011. ***ثورة الأدب***. ***الثورة والحرية*** القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية.

ونوس، سعد الله. 1992. ***هوامش ثقافية***. بيروت: دار الآداب.

يسري، عبد الله. 2012. ***الرواية المصري: سؤال الحرية ومساءلة الاستبداد***. القاهرة: دار الادهم للنشر والتوزيع.

يقطين، سعيد. 2010. ***قضايا الرواية العربية الجديد (الوجود والحدود)***. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.