الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعـة الشـهيـد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات



Université echahid cheikh Larbi Tebessi – Tébessa
Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة والأدب العربي

جينيالوجيا الكتابة عند حاتم الصكر

–مقاربة تأويلية–

أطروحة معدّة لنيل شهادة دكتوراه ل. م. د في اللغة والأدب العربي

تخصص: النقد العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:

شابي أميرة

إشراف الأستاذ:

أ.د عبان عبد الله

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة الجامعية	الصفة
01	رشيد رايس	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة.	رئيسا
02	عبد الله عبان	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة.	مشرفا ومقررا
03	أنيس فيلالي	أستاذ محاضر-أ-	جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة-	مُمْتَحِنا
04	نور الدين جويني	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الجيلالي بونعامة -خميس مليانة-	مُمْتَحِنا
05	بلال محي الدين	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة.	مُمْتَحِنا
06	رضا زواري	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة.	مُمْتَحِنا

السنة الجامعية: 2024/ 2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى:

{وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ، عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ} [هود: 88]

ولقوله صلى الله عليه وسلم:

{من لم يشكر الناس لم يشكر الله}

أحمد الله الذي علَّم بالقلم، وفتح لنا أبواب الفهم، ويسّر لنا طريق البحث والمعرفة، فله الحمد أولًا وآخرًا، ظاهرًا وباطنًا، على نعمه التي لا تُحصى، وفضله الذي لا يُعدّ.

وإنني في هذا المقام، أجدني ممتنةً بعمق لكل من رافقني في هذه الرحلة العلمية، وشكري الأكبر أخصّ به أستاذي الفاضل الدكتور عبد الله عبان، الذي لم يبخل عليَّ بعلمه وتوجيهه، فكان نِعْم الدليل والمرشد، ورفيق الفكر في مفترقات التأمل.

كما أعبّر عن بالغ امتناني لزملائي في رحلة الدكتوراه، سعيد نصر الله، عبد العزيز منسي، شعيب مرواني، الذين شاركوني قلق البحث وفرحة الاكتشاف، فكانوا عونًا وسندًا في لحظات كثيرة، لا تُنسى.

وإلى كل يدٍ خفية دعمت، وكل روح نبيلة ساندت، وكل كلمة طيّبة أُهدِيَت إليّ في وقتٍ كنت أحتاجها:

جزاكم الله عني كل خير، وجعل عطاءكم في ميزان حسناتكم.

الإهداء

إلى من كانت البداية بها، وإليها يعود الفضل كلّه إلى زهرة عمري، ونبض أيامي، ونور دربي

إلى أمي الغالية، التي غرست في قلبي المعنى الحقيقي للعطاء والحنان، فصرتُ بما منحَتني أقوى مما تظن.

وإلى السند الذي لا يميل، والظل الذي لا يغيب

إلى أبي الحبيب، من علّمني أن الكبرياء لا يُولد من القوة، بل من الصبر والكرامة.

إلى من شاركني النبض والملامح،

إلى أخي العزيز قرة عيني ونبضي الدائم كمال وإلى أخواتي العزيزات: فيروز ونوارة

وإلى ضحكة الدار، وكتاكيت العائلة، إسراء وأسامة

وإلى باقي أفراد عائلتي

وإلى أولئك الذين أناروا لي الطريق،

إلى أساتذتي الكرام، من علّموني حرفًا، ففتحوا لي أبواب المعنى

لكم جميعًا أرفع هذا العمل عرفانًا ومحبة وامتنانًا لا ينتهي.

مقدمة

شهدت الساحة النقدية العربية، منذ النصف الثاني من القرن العشرين، تحوّلات معرفية لافتة، فرضتها موجات التغيير الفكري التي انطلقت من المركز الغربي، وتجلّت أساسًا في ارتحال المناهج النقدية إلى الفضاء العربي. وقد بدأت هذه التحولات مع استقبال المناهج البنيوية والشكلانية التي أولت عناية بالبنية المغلقة للنص، ثم تتابعت بتأثيرات التحليل النفسي والتأويل الهرمنيوطيقي، وصولًا إلى تماسّ أعمق مع فلسفات ما بعد الحداثة، التي أعادت النظر في ثوابت القراءة النقدية، وأعادت الاعتبار للمهمَّش والمقصيّ والمسكوت عنه في النصوص والخطابات، من خلال زحزحة اليقينيات الجمالية والمعرفية التي طالما حكمت الممارسة النقدية التقليدية.

لقد كان هذا التحول استجابةً لحاجة ملحّة فرضها الانفجار النصي والتنوع الأجناسي الذي اجتاح المشهد الأدبي العربي، خاصة مع بروز أشكال كتابية جديدة تجاوزت حدود الأجناس المألوفة، واستدعت مناهج أكثر قدرة على النفاذ إلى باطن النص، وفهم سياقاته الخطابية والثقافية. وفي هذا السياق، بدأت الجينيالوجيا تفرض حضورها كاستراتيجية تفكيكية تأويلية، لا تكتفي بوصف الظواهر، بل تتوغّل في الأنظمة المعرفية التي تنتجها، وتفكّك ما يبدو طبيعيًا وبديهيًا، من خلال كشف آليات السلطة والمعرفة الكامنة خلف الخطابات.

باعتبارها ممارسة تأويلية وتفكيكية، مكّنت الجينيالوجيا النقد العربي من إعادة النظر في مفاهيمه ومؤسساته ومعاييره الجمالية، وفتحت أفقًا لخلخلة البُنى التي كرّست سلطة النموذج الواحد. ومن هذا المنظور، تتأسس هذه الأطروحة بوصفها مقاربة تأويلية لجينيالوجيا الكتابة في النقد العربي، تعيد إنتاج المقروء وفق اشتراطات الحفر والتقويض والتأويل

المتعدد، ذلك من خلال استنطاق مشروع حاتم الصكر، باعتباره نموذجًا تتصارع فيه قوى الخطاب والمعرفة، لا سيما في مساءلته للخطابات الشعرية والنسوية، وسعيه إلى تفكيك الأنظمة الثقافية التي أنتجتها وكرّست سلطتها.

وتسعى هذه الأطروحة الموسومة بـ: "**جينيالوجيا الكتابة عند حاتم الصكر – مقاربة تأويلية –**" إلى مساءلة الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر من خلال مقاربة مشروع الناقد حاتم الصكر، بوصفه نموذجًا دالًا على تداخل السلطة بالمعرفة في الحقل الأدبي، لا سيما حين يتخذ النقد موقعًا مركزيًا في إنتاج التمثيلات وإعادة بناء المرجعيات. إذ لا يُقارب هذا المشروع بوصفه نظامًا معرفيًا مكتمل البناء أو متسق المرجعيات، بل باعتباره حقلًا صراعيًا ديناميكيًا تتقاطع فيه الأيديولوجيا والجماليات والمعرفة وتتفاعل فيه الخطابات، حيث تُمارس السلطة حضورها في أشكال متعدّدة، سواء عبر آليات التصنيف، أو من خلال إعادة إنتاج التصورات السائدة، ما يستدعي تفكيك هذه البنى الخطابية، وكشف مضمراتها وتفتيت الأنساق النقدية في خطاب حاتم الصكر.

وتندرج هذه المقاربة ضمن حقل الكتابة النقدية، لا بوصفها تأريخًا للأدب أو تحليلًا للنصوص الإبداعية، بل باعتبارها خطابًا معرفيًا يُنتج تمثيلاته الخاصة، ويعيد تشكيل مفاهيمه في سياق ثقافي محدد. ومن هذا المنظور، لا تتعامل الأطروحة مع الكتابة الأدبية بوصفها موضوعًا مباشرًا، بل تتجه إلى مساءلة الكتابة النقدية ذاتها كما تجلّت في مشروع الصكر، من خلال تفكيك مكوناتها المرجعية، وتتبع انزياحاتها الجمالية، وتفتيت بنيتها التأويلية. كما أنّ تنوّع محاور الأطروحة من قصيدة النثر إلى الكتابة النسوية لا يعكس تشتّتًا

في الموضوع، بل يُعبّر عن الطابع المتشعب لمشروع الصكر النقدي، الذي يقارب الحداثة الشعرية من زوايا متعددة، ويشتبك مع قضايا النوع والهوية ضمن أفق فكري مفتوح.

ويتأسس اختيار هذا الموضوع على جملة من الأسباب الموضوعية والذاتية التي تضافرت لتحديد مسار هذه الأطروحة، وصياغة إشكالياتها ومنهجها ومجال اشتغالها.

1- الأسباب الموضوعية:

- يأتي هذا البحث في سياق توظيف جينيالوجيا الكتابة لتحليل الخطاب النقدي العربي، وهو مجال ما يزال بحاجة إلى دراسات تُفعّل أدوات هذا المنهج خارج مجالاته الكلاسيكية في الفلسفة والتاريخ، نحو تفكيك النصوص النقدية بوصفها أنظمة معرفية تمارس السلطة.

- أهمية المشروع النقدي لحاتم الصكر؛ إذ يُعد حاتم الصكر من أبرز النقاد العرب الذين اشتبكوا مع قضايا الحداثة الشعرية والكتابة النسوية، وامتاز مشروعه بثراء مرجعي وانخراط جاد في الحقول الفكرية والنقدية الحديثة، ما يجعله نموذجًا خصبًا لتحليل الخطاب النقدي من منظور جينالوجي.

- الحاجة إلى مساءلة الخطاب النقدي العربي مساءلة تفكيكية، في ظل هيمنة المناهج النسقية والسياقية، حيث تحاول هذه مساءلة النص النقدي ذاته، بوصفه مجالا خصبا تتصارع في القوى المعرفية التي تنتج السلطة، وذلك من خلال تعرية الأنساق الكامنة خلف خطاب حاتم الصكر.

– الأهمية الكبيرة التي شغلتها قصيدة النثر والكتابة النسوية في النقد العربي المعاصر، فهما من أبرز القضايا التي اشتغل عليهما حاتم الصكر، وقد تم اختيارهما كمجالين تطبيقيين لهذا التحليل، لما ينطويان عليه من إمكانات تفكيكية تُظهر اشتغال الخطاب النقدي العربي على مفاهيم السلطة والقوة، المعرفة، الهوية.

2– الأسباب الذاتية:

– الاهتمام الشخصي بالنقد المعرفي والفلسفي، حيث يتصل اختيار هذا الموضوع باهتمام الباحث بمناهج ما بعد البنيوية، لا سيما تلك التي تطرح أسئلة تتعلق بمفاهيم السلطة وصراع القوى، كما تفعل الجينالوجيا، وهو ما ولّد دافعًا لتجريب هذه الأدوات ضمن حقل النقد الأدبي العربي.

– القناعة بأنّ الخطاب النقدي يمارس سلطة معرفية ويفرضها، مما يجعل تفكيكه ضرورة منهجية لكشف ما يُخفيه من نزعات سلطوية، خصوصًا في كتابات تُعالج قضايا تحرّرية مثل قصيدة النثر أو الكتابة النسوية.

واستجابة لهذه الأسباب، وتحقيقا للأهداف السابقة تنطلق الأطروحة من إشكالية رئيسية مفادها: كيف تكشف القراءة الجينالوجية لكتابات حاتم الصكر عن أنماط السلطة المعرفية واللغوية التي تشكّلت داخل خطابه النقدي، لاسيما في مقاربته لقصيدة النثر والكتابة النسوية؟، وتتفرع عن هذه الإشكالية الرئيسة جملة من الإشكاليات الثانوية، منها:

- كيف تسهم مقاربة الصكر لقصيدة النثر في إعادة تشكيل مفهوم الحداثة الشعرية بوصفها سلطة تقنّن الذائقة، لا مجرد مشروع جمالي؟
- ما المرجعيات الفكرية والنقدية التي تحكم تأويلاته، وكيف يمكن تفكيك موقفه النقدي عبر منهج جينالوجي يتتبع لحظات التوتر والتمرد في نصوصه؟
- إلى أي مدى تفضح القراءة الجينالوجية التداخل بين خطاب الصكر وتحولات النوع الأدبي في الثقافة العربية الحديثة؟
- كيف تنعكس آليات التمثيل الثقافي للمرأة في قراءات حاتم الصكر للكتابة النسوية، خاصة حين تُخضع لمرجعيات نقدية ونفسية غربية؟
- كيف يمكن لمنهج الجينالوجيا أن يفكك موقف الصكر من الجسد الأنثوي، والهوية، والكتابة، بوصفه موقفًا مزدوجًا بين الوعي النقدي وإعادة إنتاج السلطة؟
- إلى أي حد تسمح قراءاته بتتبع صراع الخطابات حول تمثيل المرأة، في فضاء ظلّ طويلاً خاضعًا لهيمنة ذكورية صريحة أو مؤجلة؟
- كيف تساعد جينالوجيا الكتابة على مساءلة خطاب حاتم الصكر ذاته، بوصفه منتجًا لسلطة رمزية تُخفي تموضعاتها خلف مفاهيم الحداثة والتحليل النصي؟

وقد فرضت طبيعة هذا البحث، أن يتوزع على ثلاثة فصول متكاملة، تترابط فيما بينها من خلال الاشتغال على تحليل الخطاب النقدي لحاتم الصكر بوصفه خطابًا معرفيًا قابلاً للتفكيك الجيينالوجي، وذلك بغرض الكشف عن مرجعياته، ومساءلة منطقه الداخلي، وتتبع آلياته في إنتاج المعنى وسلطة التمثيل.

يحمل الفصل الأول عنوان: **الشرعية الفلسفية للمنظور الجينالوجي وإمكاناته النقدية،** يشكل هذا الفصل الإطار النظري للدراسة، إذ يعرض المنظور الجينالوجي من حيث مرجعياته الفلسفية، خصوصًا مع نيتشه وفوكو، ثم يبرز كيف يتحوّل هذا المنظور إلى أداة تأويلية تُستخدم لتفكيك الأنظمة الخطابية. ويتناول هذا الفصل استراتيجية الجنيالوجيا من خلال نقدها للقيم وتقويضها للأصول، ورغبتها الملحة في تجاوز النقد البنيوي، والانفتاح على الممارسة التفكيكية والنقدية للخطابات النقدية والأدبية بهدف كشف مضمراتها، ودحض حقائقها المغلفة باللبس والزيف والمغالطة، ومن ثم دعوتها للتحرر من سلطة المؤلف والنص إلى الانفتاح على تعدد القراءات والتأويلات للنص الواحد التي تكشفها القراءة الجنيالوجية التفكيكية.

أما الفصل الثاني الموسوم ب: **الحداثة الشعرية وتهشيم النسق عند حاتم الصكر: في التأسيس المعرفي والجمالي لقصيدة النثر،** يمثل هذا الفصل بداية الاشتغال التطبيقي على خطاب حاتم الصكر، من خلال قراءة مشروعه حول قصيدة النثر باعتباره محاولة جمالية ومعرفية لتهشيم الأنساق الشعرية المهيمنة، والتأسيس لنمط مغاير من الكتابة. وتقوم القراءة الجينالوجية على خطاب حاتم الصكر بتتبع المرجعيات الفلسفية والنقدية التي يستند إليها الصكر، مع كشف التوترات الداخلية التي تُنتج خطابه، لا سيما في علاقته بالحداثة وسلطة الأنواع الأدبية.

أما الفصل الثالث المعنون ب: **النسوية وخطاب المرجعية: في تفتيت الأنساق النقدية لحاتم الصكر،** يركز هذا الفصل على تحليل خطاب الصكر في تناوله للكتابة النسوية،

كاشفًا كيف يتداخل هذا الخطاب مع مرجعيات نفسية وتحليلية (فرويد، لاكان، إيراغاراي...) لتفكيك الذكورة الثقافية في النصوص. وتُظهر المقاربة الجينالوجية في هذا الفصل كيف يعيد الصكر إنتاج المفاهيم داخل شبكة من الصراعات المعرفية، وكيف يتقاطع نقده للخطاب الذكوري مع بنية سلطوية كامنة حتى داخل النصوص التي تدّعي التحرر.

أما الخاتمة فقد ضمت أهم النتائج المتوصل إليها، وإجابة عن الإشكاليات التي تم طرحها سابقا.

ويعتمد هذا البحث في مقاربته النقدية على المقاربة التأويلية بوصفها إطارًا منهجيًا مرنًا يتيح كشف الطبقات المعرفية والخطابية الكامنة في مشروع حاتم الصكر، لا من خلال إعادة إنتاج قراءاته أو وصفها، بل من خلال مساءلتها وتفكيكها واستنطاقها ضمن أفق تأويلي مفتوح، يفكك البنى المهيمنة، ويساءل السياقات التي تنتج الأنظمة الخطابية. إذ يقوم التأويل هنا بتفعيل أدوات الحفر المعرفي والتفكيك النقدي للكشف عن أنساق التمثيل وآليات اشتغال السلطة في الخطاب النقدي، بما يتيح للباحث تتبع التوترات والصراعات والمعابر التي تتشكل فيها المفاهيم داخل خطاب الصكر، سواء في تمثيله لحداثة قصيدة النثر أو في انخراطه في تحليل الخطاب النسوي.

وهذا البحث كغيره من البحوث استفاد من عدد من الدراسات السابقة التي تناولت المنهج الجنيالوجي، وكذلك قصيدة النثر والكتابة النسوية، التي عززت من قيمة هذه الدراسة، والتي جاءت في شكل مقالات منشورة، أو رسائل جامعي مقدمة لنيل شهادة الماجستير أو الدكتوراه، ومن بين هذه الدراسات نذكر:

- خيرة بن حراث: المنهج الجنيالوجيا بين تقويض الميتافيزيقا والممارسة الإبداعية، مجلة مقدمات، المجلد1، العدد4، 2017.
- ديفيد جارلاند: المقاربة الجنيالوجية، مرجع سابق، عند فوكو، تر: محمد سمير عبد السلام، مجلة فصول، مجلد 27، عدد 105، شتاء، ربيع، 2019.
- دهنون أمال: الشعرية في قصيدة النثر عند محمد الماغوط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في : الآداب واللغة العربية، تخصص: النقد الأدبي، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016، 2017.
- فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة دكتوراه، باتنة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر،2022.

وقد استند الباحث إلى مجموعة من المصادر والمراجع في بحثه؛ فمصادر البحث تمثلت في مدونات الناقد حاتم الصكر وهي:

1. حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مقدمات نظرية وتطبيقات في قراءة قصيدة النثر، شبكة أطياف الثقافية، الرباط، المغرب، 2019، ط01.
2. حاتم الصكر: انفجار الصمت، دراسات ومختارات، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، ط01، 2003.
3. حاتم الصكر: إيكاروس محدقا في شمس القصيدة الميتا شعري في نماذج من قصيدة النثر العراقية، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، 2024، ط01.

4. حاتم الصكر: حلم الفراشة، وزارة الثقافة، صنعاء، 2004، ط02.
5. حاتم الصكر: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ط01.
6. حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، البوح والترميز في الكتابة السير–ذاتية، دار أزمنة للنشر والتوزيع، 2017، ط01.

أما المراجع فقد استند الباحث على جملة من المراجع التي تعددت وتباينت في فصول هذه الدراسة، نذكر منها على سبيل المثال:

- عبد الله عبد الهادي: نقد المركزيات في فلسفة نيتشه، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2012، ط01.
- أحمد الطريبق: نقد فلسفة الحداثة عند ميشيل فوكو نقد فلسفة التاريخ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
- عبد الرزاق بلعقروز: السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، تأولات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010.
- بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوي، منشورات المجتمع الثقافي، أبو ظبي، 1995، ط01.

ولم يكن الاشتغال على موضوع جينالوجيا الكتابة عند حاتم الصكر، بمعزل عن جملة من الصعوبات المعرفية والمنهجية التي واجهت الباحث أثناء إعداد هذه البحث، تمثلت في طبيعة المنهج الجينالوجي نفسه، الذي لا يقوم على منطق خطي أو تصنيفي، بل يتطلب

مساءلة مستمرة للأنساق، ومتابعة دقيقة لما هو هامشي وغير مرئي في الخطاب، وهو ما استوجب تعميق الفهم الفلسفي للجينالوجيا بوصفها أداة لتفكيك السلطة والمعرفة، وليس مجرّد إطار تحليلي جاهز، إضافة إلى صعوبة في الحصول على بعض المراجع والمصادر الأساسية، سواء المتعلقة بالمتن النقدي لحاتم الصكر، أو المتعلقة بالجينالوجيا.

وختاما لهذا البحث، أشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان والامتنان إلى المشرف الأستاذ الدكتور "عبد الله عبان" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته الرصينة، ودعمه لمتواصل، وملاحظاته الدقيقة التي كان لها بالغ الأثر في توجيه هذا العمل وتطويره، كما أتقدم بالشكر لمن سير من ثغرات هذا البحث إلى لجنة المناقشة على ما سيبدونه من ملاحظات وتوجيهات.

الفصل الأول:

في الشرعية الفلسفية للمنظور الجنيالوجي وإمكاناته النقدية

أولا: التأسيس الفلسفي للجنيالوجيا عند نيتشه

ثانيا: الجنيالوجيا ومشروعية الانتقال من الفلسفة إلى نقد النقد

ثالثا: أدوات التحليل الجنيالوجي

يشكّل التداخل بين الفلسفة والنقد أحد أبرز التحولات المعرفية التي شهدها الفكر المعاصر، إذ لم تعد الفلسفة خطابًا منعزلًا عن أسئلة النص والمعنى والتأويل، بل انخرطت في مساءلة عميقة لبنى المعرفة، ولآليات إنتاج المعنى والسلطة، مستثمرة أدوات جديدة في قراءة التاريخ والمفاهيم والنصوص. لذلك، تبرز الجينيالوجيا بوصفها منظورًا فلسفيًا ونقديًا تأسّس على أنقاض السرديات الكبرى والمقولات المتعالية، لتفتح أفقًا إبستمولوجيًا بديلًا يتقاطع مع الحفر الأركيولوجي والتفكيك والتأويل في سعيها نحو تقويض الأصول وتفكيك المعنى الراسخ، حيث مهّد هذا التحول لظهور تيارات نقدية ما بعد حداثية وضعت سؤال السلطة والمعرفة في قلب اهتماماتها، وانصرفت إلى إعادة النظر في المفاهيم الموروثة عن العقلانية الكلاسيكية، وفي مقدمتها الحقيقة، والهوية، والأصل، والنص، والذات.

ويعدّ الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه من أبرز المؤسسين لهذا المنظور الجينيالوجي، إذ لم تقتصر فلسفته على تقويض الأخلاق الميتافيزيقية، بل أسست لنقلة نوعية في فهم التاريخ والمعرفة واللغة. وقد شغلت جينيالوجيته مكانًا بارزًا بين مختلف الاتجاهات والأبحاث ما بعد الحداثية، بإعلانها "موت الأيديولوجيات الطوباوية" وحلول التعدد والاختلاف والتأويل المتجدد. وقد تنبأ نيتشه بأنّ القرن القادم سيكون عصرًا جديدًا متأثرًا بفلسفته، فغدت الجينيالوجيا ثورة إبستمولوجية بامتياز، وقطيعة معرفية زلزلت مركزيات الفلسفة الغربية، وعرّت الأسس التي قامت عليها الأفلاطونية، والهيغلية، بل وحتى العقلانية الحديثة.

لقد فتّتت المطرقة الجينيالوجية المنظومات الدوغمائية السائدة، وقوّضت الأسس المنهجية التي رسّختها الفلسفة التقليدية، وعرّت الأوهام المغلّفة بطابع المنطق العقلي. ولهذا مثّلت الجينيالوجيا استراتيجية تأويلية ونقدية تتقاطع فيها الفلسفة بالتاريخ، والنقد بالمساءلة، والمعنى بالسلطة، مما جعل منها مرتكزًا مفهوميًا وعمليًا في قراءة البنى الخطابية التي تمارس سلطتها باسم المعرفة. وقد استثمر فلاسفة مثل هايدغر، فوكو، ودريدا هذا التصور

النيتشوي، ووسّعوه في اتجاهات فلسفية ونقدية متباينة، ما جعله اليوم مدخلًا أساسيًا لإعادة قراءة الفلسفة والتاريخ والنصوص من منظور التفكيك والتأويل والانفصال عن الميتافيزيقا.

ولم يكن النقد العربي المعاصر بمنأى عن هذا التحول، إذ استمال العديد من المفكرين العرب الاستراتيجية الجينيالوجية لإعادة بناء مناهج نقدية مغايرة، قادرة على مساءلة التراث والمفاهيم والأصول والنصوص، وتفكيك المنظومات المعرفية المهيمنة. وقد أضحت الجينيالوجيا إحدى الدعائم المعرفية في تحليل الخطابات، وتفكيك بلاغة السلطة، والتأسيس لاختلاف معرفي يحرر الفكر من أسر التطابق والتعالي، ويفتح إمكانات جديدة للتأويل والاستمرارية. وهكذا، جاء هذا الفصل النظري في ثلاثة مسارات مترابطة ومتكاملة: الأول يؤسس للجينيالوجيا في أفقها الفلسفي النيتشوي، يتناول المفهوم وتشكلاته المرجعية وإطاره الإبستيمولوجي، والثاني يتتبع مشروعها النقدي كممارسة ما بعد حداثية تسعى إلى تقويض النسق وتفكيك المرجع، أما الثالث فيرصد أدوات التحليل الجينيالوجي ويضيء آلياته الإجرائية في تفكيك المعرفة ومساءلة سلطتها.

أولا: التأسيس الفلسفي للجنيالوجيا عند نيتشه

شكّلت الجينيالوجيا النيتشوية لحظة تأسيس فارقة في تاريخ الفكر الفلسفي، إذ لم تكن مجرد تصور منهجي طارئ، بل جاءت كقطيعة إبستيمولوجية مع الميتافيزيقا الغربية الكلاسيكية. وقد سعى نيتشه من خلالها إلى خلخلة المسلمات الكبرى التي حكمت الفلسفة والأخلاق واللغة والتاريخ، متجاوزًا منطق الهوية والثبات إلى منطق الصيرورة والاختلاف. لذلك سعينا إلى تتبّع البنية المفهومية للجينيالوجيا في مستوييها اللغوي والفلسفي، واستكشاف سياقات نشأتها وتشكلها المعرفي، لنصل إلى طبيعتها الاختلافية وعلاقتها بالذات كفاعل في الخطاب، مع إضاءة تقاطعاتها مع أبرز توجهات ما بعد الحداثة، كالهرمنيوطيقا، والتفكيك، والحفر الأركيولوجي.

1-مفهوم الجنيالوجيا: المعنى اللغوي والتصور الفلسفي

أ-التأصيل اللغوي لمصطلح الجنيالوجيا:

ينحدرُ مصطلح جنيالوجيا من الجذرِ الإغريقي genealogos، الذي يعني علمَ الأنساب أو علم الأصول، إذْ يعودُ إلى دراسة سلسة الأنساب والعلاقات المشتركةِ بين الأفراد والأشخاص أو المجموعات، وقد اقترن استعماله في الثقافة اليونانيّة بالجانب الأُسطوري بتتبع علاقات النسب بين الآلهة، ثُم تطور هذا المفهوم في القرن 17م ليُصبح فرعًا من فروع التاريخ باعتباره يُعنى بالتتبع التاريخيّ للأفراد، ليشملَ أيضًا الإنسان والحيوان والمؤسسات والأفكار، ظهر مُصطلح (généalogie) في اللغة الفرنسية في القرن الثالث الميلادي، وهو مُشتق من الكلمة اللاتينية (généalogia) المتناولةِ آنذاك والمُنحدرة من الكلمة الإغريقيّة (genealogos) وتعني كلمة (généa) في اللغة الإغريقية "الأصل"، بينما تعني كلمة (logos) علم، أما فعل (genealogien) فيدل على "تذكر الأصول وتعدادها"، وقد أصبحت الكلمةُ المركبةُ (généalogie) تدل بصفة عامة على سلسلة الأسلاف تربطهم قرابةٌ نسبيةٌ يُفترض أنها تنحدر من أصل مشترك واحد...ومنذ القرن السابعِ عشر صار المصطلح فرعًا من فُروع علم التاريخ تقومُ مهمته بذكرِ وتعداد سلسلةِ الأسلافِ لفرد أو أسرةٍ لغاية إقامة شجرة النسبِ، ومع العُقود الأولى للقرن التاسع عشر بدأت دلالة هذا المصطلح تغتني تدريجيا وتتسع، ولكنها ظلت في أغلب الأحيان لصيقة بميدان التاريخ[1].

ثم ما لبث هذا المفهوم أن اتسع في دلالته مع العقود الأولى من القرن التاسع عشر، ليشمل، بالإضافة إلى الإنسان، نشأة الكائنات الحية والمؤسسات والأفكار. ففي المجال البيولوجي، وظّف شارلز داروين البعد الجنيالوجي دون أن يستخدم المصطلح حرفيًا، وذلك

[1] حسيبة مصطفى: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2009، ص158.

من خلال مشروعه في تتبع نشوء الأنواع وتطورها، ضمن ما يُعرف بنظرية التطور، والتي قامت على فرضية وجود أصل مشترك ترتقي منه الكائنات الحية.

لكن التحول الأهم الذي طرأ على مفهوم الجنيالوجيا، كان مع فريدريك نيتشه في القرن التاسع عشر، حين استعار المصطلح من سياقه التاريخي والبيولوجي، ليُعيد توظيفه في الحقل الفلسفي، محمّلًا إيّاه بوعي نقدي راديكالي. لقد شكّلت "جنيالوجيا نيتشه" قطيعة معرفية مع أنماط التفكير الميتافيزيقي التي سادت الفلسفة الغربية، إذ تجاوزت المفهوم التقليدي للجذور بوصفها أساسًا للشرعية أو الحقيقة، لتتحول إلى أداة لكشف التزييف، وتعريّة السلطة التي تتخفّى خلف مفاهيم مثل الخير والشر، العقل والحق، الحقيقة والمطلق[1].

وبالتالي ويمكن إجمال دلالة مفهوم الجنيالوجيا في الثقافة الأوروبية من خلال ثلاث طبقات أساسية: أولها تاريخي، يشير إلى علم الأنساب وتوثيق السلالات العريقة. وثانيها بيولوجي، يوازي مشروع داروين في تتبع نشوء الكائنات الحية وتطورها، على الرغم من أن داروين لم يستخدم مصطلح "الجنيالوجيا" صراحة. أما ثالثها ـ وهو الأهم في مجالنا ـ فهو دلالة فلسفية نقدية، دشّنها نيتشه ضمن مشروعه لهدم القيم الميتافيزيقية، وقدّم من خلالها نموذجًا تحليليًا يقوّض الأسس التقليدية للمعرفة، وهو ما تجلّى في كتابه "جنيالوجيا الأخلاق"، الذي مثّل نقطة تحول كبرى في الفكر الغربي الحديث[2].

[1] عبد الرزاق بلعقروز: المعرفة والارتياب، المساءلة الارتيابية لقيمة المعرفة عند نيتشه وامتدادها في الفكر الفلسفي المعاصر، منتدى المعارف، بيروت، 2010، ط01، ص 97.

[2] حيدرة عبد السادة جاسم الدبيسي: التجديد في المنهج والتأرجح الجديد لدى ميشال فوكو، ابن النديم للنشر، الجزائر، 2016، ط01، ص49

ب- البعد المفهومي في السياق الفلسفي والنقدي:

يُعدّ البعد المفهومي للجنيالوجيا في السياقين الفلسفي والنقدي أحد المداخل الأساسية لفهم منطلقاتها المعرفية ومنعطفاتها الإبستيمولوجية. ذلك أنّ الجنيالوجيا لا تتجلى كمجرد أداة تحليل، بل بوصفها استراتيجية فكرية تقوض الأبنية المعرفية وتُعيد مساءلة المفاهيم التي طالما حُفظت في بنى يقينية مغلقة. وعليه، فإنّ النظر في هذا البعد يستوجب العودة إلى نيتشه، ليس فقط بوصفه منشئ المصطلح الفلسفي، وإنما بوصفه مؤسسًا لمنظور جديد يربط بين نقد القيم وتفكيك منهجيات التفكير الكلاسيكي.

تتجلى الجنيالوجيا في عمقها الفلسفي بوصفها «**مؤلف نيتشوي، نقدي، متميز، ذو أبعاد ضاربة في الطموح إلى ما يتجاوز النقد الحديث بكل ما أوتي من قوة استراتيجية ومن رباط الفلاسفة، بل هي نقد للنقد الحديث بصيغتيه المثاليتين، النقدية والجدلية، الكانطية والهيقلية...وتظهر الجنيالوجيا...لتكريس النقد المزدوج: نقد الفلسفة كمحتوى ونقد المنهجيات المتعالية كاستراتيجيات، وهي من حيث ذلك تبدو كنقد مؤسس وإضفاء القيمة على المفاهيم**»[1]، فهي لا تكتفي بتفكيك محتوى الفلسفة، وإنما تذهب أبعد من ذلك لتشتبك مع طرائق اشتغالها وآلياتها المنهجية. إنها، نقد للنقد الحديث بصيغته الكانطية والهيجلية، إذ لا تقف عند رفض مضامين التصورات الفلسفية الكبرى فحسب، بل تتفجه لتفكيك أسسها ومنطلقاتها المعرفية، من خلال مساءلة السلطة التي تمارسها المفاهيم ذاتها على الفكر.

ويُبرز هذا التوجه النيتشوي ما يسمى بـ"النقد المزدوج"، أي "نقد الفلسفة كمحتوى ونقد المنهجيات المتعالية كاستراتيجيات"، حيث تسعى الجينيالوجيا إلى إعادة النظر في الأسس

[1] مراد قاسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه، سؤال الأصل ومشروع التأويل، ابن النديم للنشر، الجزائر، 2012، ط01، ص21.

الخطابية التي تُنتج الفلسفة، لا باعتبارها تراكمًا معرفيًا، بل كمنظومة تُملي تمثلات محددة عن الإنسان، الحقيقة، والقيمة. ولذلك فهي "نقد مؤسس وإضفاء القيمة على المفاهيم"، وهذا ما يمنحها بعدًا أنطولوجيًا يتجاوز التحليل الخارجي نحو إعادة تأسيس التفكير ذاته.

ولعل من أبرز ما تطرحه الجينيالوجيا النيتشوية هو مساءلة الدوافع الكامنة خلف إنتاج المعرفة، إذ يذهب نيتشه إلى أنّ المعرفة ليست بريئة، بل تخدم "دوافع نفعية" تتخفى "خلف أقنعة" تبدو عقلانية أو محايدة. إن هذا المنظور يشكك في فكرة المعرفة كغاية خالصة، ويُعيد ربطها بالحاجات والوظائف التي تؤديها في سياقاتها السلطوية والمعرفية. فبحسب نيتشه، "المعرفة تحمل نفعًا معينًا يسمح لها بعدم الأفول، شرط ألا تكون نتيجة المعارف ونقدها لا نهائية، بل يجب أن تكون قابلة لإعادة النقد والقراءة"، وهذا لا يهدف إلى تقويض المعرفة لذاتها، بل لجعلها قابلة للتجاوز وإعادة البناء من جديد.

فيصبح دور الجينيالوجيا تحرير العقل من أوهام الميتافيزيقا التي تقدّس المعرفة وتمنحها طابعًا نهائيًا، إذ "لا بد من تحرير أنفسنا من المعرفة بدل سجن أنفسنا داخلها"، وهو قول يعكس الموقف النيتشوي الجذري من أنّ بلوغ "الخطاب الأعلى المقدّس" لا يعني اكتمال المعرفة، بل بداية تفكيك بنيتها الميتافيزيقية. ويؤكد جيل دولوز هذا المعطى حين يقول إنّ جنيالوجيا نيتشه: «**ليست تحليلا هرمنيوطيقيا تاريخيا فقط، وإنما نص نفهم من خلاله النقد، والتقييم بشكل أعمق، إنّ ما نجده في الجنيالوجيا هو مشكلة كون القيم تفترض تقييمات تشير إلى مقيم**»[1].

حيث تتحول الجنيالوجيا إلى مساءلة مزدوجة: ليست فقط للقيم والمعاني بل أيضا للذوات التي تنتجها، وهو ما يجعل من الفكر النيتشوي مشروعا فلسفيا نقديا لا يكتفي بهدم

[1] ليو مولينا: الجنيالوجيا: "نيتشه، دولوز، فوكو"، تر: السيد إمام، مجلة فصول، العدد 105، المجلد27، ص 04.

الميتافيزيقا الغربية فقط والفلسفة التقليدية، بل يسعى لإعادة بناء التفكير انطلاقا من الوعي بتاريخيته وموقعه الخطابي.

تتبدى الجنيالوجيا في الحقل الفلسفي والنقدي بوصفها «الطبيب الثقافي» و«الفنان» معًا، بحسب تصوّر نيتشه، لا بصفتها أداة بحث تقليدية بل كاستراتيجية تفكيكية تتفلت من سلطة التاريخ والميتافيزيقا وتقاوم الامتيازات الكامنة في سلطة الذات والراهن. وقد وصفها جاك دريدا بأنها «تفكيكيّة نيتشه»، دلالةً على طبيعتها التمردية وتجاوزها للقراءة الأحادية والنهائية للنص، وسعيها إلى تفكيك البنى الراسخة التي فرضت قدسية المعنى الواحد، وإعادة الاعتبار للهامشي والمنسي والمقصي من الخطاب

وتتمثل الجنيالوجيا كذلك، في بُعدها المنهجي، كبحث فيلولوجي يرتكز على تحليل الظاهرة الثقافية أو الفكرية باعتبارها نصًا، لا يُفهم ظاهرُه إلا بفضح ما يختبئ خلفه من دلالات وأقنعة. «**فهي أساسًا منهج تاريخيٌّ وهو منهج يقترن من جهة بالفيلولوجيا ،أو فقه اللغة لأنه ينظرُ إلى الظاهرة التي يدرسها كنص يجب التعرف عليه، أي يطرح مشكلة معنى الظاهرةِ ويقترن من جهة أخرى بالجنيالوجيا التي تطرح قيمة المعنى الذي يبدو لنا ظاهرًا قد لا يكون هو المعنى الحقيقي، بل يتوارى خلفه معنى آخر لا يبدو ظاهرًا**»[1]، فكل نص أو أصل في المنظور الجنيالوجي هو نص هش مشوَّه، يخفي وراءه أيديولوجيات مدنسة متوارية، الأمر الذي يستدعي اختراق طبقاته الظاهرة بالحفر النقدي والتأويلي، لتفكيك أُسسه وإعادة مساءلة بُناه المعرفية.

والجنيالوجيا، بوصفها آلية نقدية، لا تسعى فقط إلى تقويض اليقينيات وتفكيك البداهات، بل تعمل على رصد فروقات المعرفة وتقويمها، من خلال العودة إلى أصل

[1] ميشال فوكو: جنيالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، 2008، ط02، ص33.

الظاهرة، وقلب مقولاتها، ونقد منطلقاتها التأسيسية، وهي بذلك تعد «**منهجٌ نقديّ تأويليّ تتحدد مهمتها في خطوتين أساسيتين: ارجاع القيم إلى أصُولها، ثم تقويم تلك الأصول**»[1]، وبهذا المعنى، لم تعد الجنيالوجيا حبيسة الحقل الفلسفي، بل تسربت إلى المجال النقدي واستُحضرت بوصفها استراتيجية تكشف عن خلفيات المفاهيم وسياقات تحولها، وتتعقب مسارات اختفائها أو تلاشيها وانبثاق غيرها محلها. إنّها بذلك، تُؤسس لقراءة تعددية للنصوص، تتجاوز مركزية المعنى الأحادي، وتُفجر طاقات القراءة وتعدد التأويلات، مما يجعل النص الواحد حقلًا من الإمكانات الدلالية المتوالدة، إذ يصبح النص الأحداي معها عدة نصوص، ويُستدرج إلى أفق لا نهائي من المعاني المتضاربة والمتشابكة.

إذ تفضي هذه الاستراتيجية إلى «**تنازع القراءات فيما بينها للخطاب، يفضي إلى متوالية لا نهائية من المدلولات، لا يمكن لأحدها أن يستأثر بالاهتمام الكلي دون الآخر، فلا ضوابط رياضية توقف هدير المدلولات التي تستنفرها القراءات فتبدأ بالتشكل كالأجنة، مكونة بؤرا دلالية، وحقولا شاسعة لا يمكن تثبيت حدودها**»[2]. وهكذا لا تعود الجنيالوجيا مجرد أداة لكشف الأصول أو تقويض المسلمات، بل تصبح فعلاً إبداعيًا يتجاوز حدود النص، ويدفع نحو مساءلة ما يبدو بديهيًا أو مكتسبًا في الخطاب الثقافي والفلسفي. فهي لا تكتفي بإزاحة الأقنعة عن المعاني الظاهرة، بل تُطلق فعل التأويل بوصفه مقاومة للثبات وإعادة إنتاج للمعنى، حيث لا وجود لحقيقة نهائية بل لانفتاح دائم على دلالات جديدة، تتنازعها القراءات وتُغذيها خلفيات التأويل وتاريخيته.

تُعدّ الجنيالوجيا منهجًا قرائيًا يُلاحق سيرورة المعارف، ويتقصّى الرحم المعرفي والثقافي الذي تمخّضت فيه الظواهر، قبل أن تتشوّه أو تنحدر تحت ضغط قوى ارتكاسية سلطوية.

---

[1] عبد الرزاق بلعقروز: المعرفة والارتياب، مرجع سابق، ص97.

[2] عبد الله ابراهيم: سعد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائية، التفكيك، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ط02، ص114.

فهي لا تكتفي بالعودة إلى الأصل، بل تتجاوزه بالنقد والتفكيك والتقويض، مُحرِّكة بذلك طبقات المسكوت عنه في النصوص والمعارف. لهذا تعرف بأنّها «**علم الأُصول كما هو شائع بين جُمهور الفلاسفة على أنها البحث في الأصل، لا باعتباره اللحظةَ الممتازة التي يتوقف عنده التاريخ في عودته إلى الخلف؛ وإنما الجنيالوجيا هنا وبهذا المعنى تبدأ في تكسير الأحجبة (الأصول) المنوطة بها لتظهر أمامنا كفنِ العُمق الذي لا يحتوي على قرار**»[1]، فهي كمنهج استقت دعاماته الأولى من فلسفة نيتشه، تحوّل في سياق ما بعد الحداثة إلى استراتيجية تُمارس التشكيك والتفكيك، لا بهدف الإشادة بالأصول أو تبجيل التراث، بل من أجل تحطيم التمركزات الفلسفية والثقافية الراسخة، ومساءلة كل ما يُنتَج بوصفه "أصيلاً" أو "مقدسًا". إنها لا تسعى إلى الإقامة داخل الجواهر، بل إلى تفكيكها وتفجير سوء الفهم المترسّب حولها، من أجل تأسيس أفق من الحرية المعرفية يتخلى عن الماهيات ويُفكّك الجذور الثابتة.

وتسعى الجنيالوجيا كذلك إلى رصد الفروق الدقيقة بين المفاهيم، وتمييز المعاني عبر الكشف عن التفاضلات المضمرة بينها، فهي تُضيء تلك المناطق التي يُخفيها الخطاب، وتمنح الأولوية لما تمّ استبعاده أو تهميشه. «**وهذا يعني أنَّ حقيقتها تكمنُ في تحفيزها للسير بعيدًا، وربما ستكون بداية الطريق هي قراءةٌ بطيئةٌ إجترايةٌ على نحو ما كان يُوصي بذلك، لأنَّ وحدها القراءة البطيئة...الكفيلة باختراق اللغة المُرقمة والمُلغزة التي يتحدث بها جسد النص الجنيالوجي**»[2]، فتُمارس الجنيالوجيا وظيفة تفكيكية مزدوجة:

فهي تُقوّض المعرفة السائدة وتفكّك المثل العليا وتمركز الذات داخل الخطابات، كما تدفع إلى إعادة قراءة المعارف بوصفها نتاجًا للسلطة، لا مجرد تراكم محايد للحقائق. إنها

[1] ماريف أحمد: التجربة الجنيالوجية وسؤال البحث عن الحقيقة أو الجنيالوجيا ودلالتها في فلسفة نيتشه، مجلة الحوار الثقافي، المجلد10، العدد02، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2021، ص05.

[2] محمد أندلسي: نيتشه وسياسة الفلسفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط01، 2006، ص15.

تُعيد تشكيل المعرفة عبر التأويل المستمر، وصولاً إلى لانهائية الدلالات، حيث لا توجد حقيقة ثابتة أو مركز قار، بل تعددية متنازعة من المعاني المحتملة، «**فهي تجعلنا نصغي إلى اللغة محاولين أن نعثر من وراء المعنى الظاهر للكلمات، لذا فهي تهتم بمن يمتلك سلطة الكلام، وبالقوى التي تتصارع في اللغة والتي تمتلك سلطة التأويل فنطرح اشكالا جديدا من يستخدم ويطبق الكلمة؟ وماذا ينوي من ورائها؟ وماذا يريد وهو يقولها؟**»[1].

وبهذا المعنى، تُبرز الجنيالوجيا أنّ اللغة ليست مجرد أداة حيادية لنقل المعنى، بل هي فضاء للتصارع على السلطة، حيث تختبئ الدوافع وتُعاد صياغة القيم والمعايير. فكل تأويل، في نظرها، هو فعل قوى، وكل خطاب يَنبني على إرادة قول تُحددها سياقاتها ومواقعها في شبكة السلطة. ومن هنا، تُقوّض الجنيالوجيا وهم التمثيل الكامل للمعارف، وتدفع القارئ إلى مساءلة البنية العميقة للنصوص بوصفها تشكيلات إيديولوجية مشروطة، لا معانٍ مكتفية بذاتها.

وفي سياق تفكيكها للخطابات الميتافيزيقية، تبلورت الجنيالوجيا كاستراتيجية حفرية ذات طابع نقدي تُعنى بتتبع نشأة المصطلحات عبر مساراتها التاريخية، لا بغرض تمجيدها أو تثبيت سلطتها الرمزية، بل لنزع القداسة عنها، وفضح ما استقر خلفها من قيم متوارية، ومن ثم تجاوزها نحو معارف نسبية. فكل مفهوم، مهما بلغ من الرسوخ، ليس إلا نتاجا لسيرورة من الهيمنة والتسلط الرمزي. فتعمل الجنيالوجيا على زعزعة الثوابت الفكرية وإثارة الشك حول أصالة الخطابات المستقرة، فتفضح تواطؤها مع البنى السلطوية والمعرفية. «**فالجنيالوجيا هي النقيضُ الدقيق والديناميكيّ للميتافيزيقا (الثبُوتية الحمقاء) وببلوغها هذه المرتبة فإنَّ**

[1] جمال مفرج: الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الاخفاقات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط01، ص56

الجنيالوجيا لم تَعد عند نيتشه اختصاصًا وضعيّا ومستقلاً بل هي سجاليّة في يد الجنيالوجي ومطرقة من أجل تعريةِ الميتافيزيقا واختبارها»[1].

فهي ليست هدما من أجل الإنكار أو الفوضى، بل تفكيكا يعيد ترتيب المعنى ويؤسس لإمكانات جديدة للفكر. فإننا كما يقول محمد أركون قد وصلنا إلى عصر انحلال الأصول وتفككها ونسبية القيم، إلى لا نهائية التأويلات والتفسيرات[2]. فالجنيالوجيا النيتشوية، لا تعنى بالسرد التاريخي للظواهر بوصفه سردًا خطيًا أو تسلسليًا، بل تسعى لتقويض كل أصل يُوصف بالخالد أو الثابت. فليس الغرض من نقد الأصول هو الهدم من أجل الإلغاء، بل من أجل إعادة بناء معرفي يسمح بإعادة تشكل المفاهيم ضمن أفق لا نهائي من المعنى. لذلك تُعيد الجنيالوجيا الاعتبار للقراءة بوصفها فعلا استراتيجيا يتجاوز التلقي التقليدي إلى المساءلة المستمرة، ويمنح الفكر قدرة متجددة على الكشف، لا من خلال الاستقرار في اليقين، بل بالانفتاح الدائم على احتمالات المعنى وتنازعه.

لا تكتفي الجنيالوجيا بالتنقيب في بنية المفاهيم أو إعادة مساءلتها، بل تذهب إلى خلخلة أساساتها اللغوية والفلسفية بما يكشف عن تحولها من مفردات تؤسس إلى أخرى تُفكك. فالنقد الجنيالوجي لا يُعنى بالمفاهيم كقوالب لغوية محضة، بل ينظر إليها كشكل من أشكال السلطة المعرفية المتخفية في اللغة، تُخاتل الوعي وتنتج تمثيلًا زائفًا للحقيقة، ولذلك تعيد هذه الاستراتيجية توزيع سلطة المعنى بخلخلة المفردات التي رسّختها الفلسفة التقليدية بوصفها مصادر نهائية للمعرفة. ومن هنا جاءت تمييزات الجنيالوجيا بين الأصل والمصدر

[1] نور الدين الشابي: فوكو قارئا نيتشه، حول التأويل والجنيالوجيا والمعرفة، منشورات الاختلاف، الجزائر،2016، ط01، ص80.

[2] محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، كيف نفهم الإسلام اليوم؟، تر: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت،2000، د ط، ص 177.

والنشأة، لا بوصفها فروقًا مصطلحية، بل أدوات إجرائية تكشف مدى انزياح الجنيالوجيا عن منطق التأسيس صوب منطق التشظي والانقطاع.

فهي لا تبحث عن أصل خالد تَتوقف عنده، بل تنقّب في التكوينات الزئبقية للمفاهيم وهي تنشأ وتتلون تحت قوى متعددة، وتشكك في كل ظاهر ثابتٍ يدّعي الامتلاك الحصري للمعنى، فهي تعنى الجنيالوجيا «**بالبحث عن الأصل (ursprung) في دلالته الميتافيزيقية كي تستعيض عنه بالبحث عن "المصدر" herkunft والنشأة Entstehung وكلاهما يخلص الجنيالوجيا من الميتافيزيقيا، ذلك أن ألفاظا من قبيل entstehung أو hevkunft تعين على نحو أفضل من لفظ ursprung الموضوع المميز للجنيالوجيا**»[1]، ويُؤكد فوكو هذا التحول، حيث يرى أنّ الجنيالوجيا ليست خطابًا تأسيسيًا أو منهجًا تأريخيًا تقليديًا، بل استراتيجية تفكيكية تبحث في المعارف المنقطعة والمنفصلة، لا من أجل إعادة دمجها في كليّ موحد، بل من أجل كشف التناقضات البنيوية التي تُخفيها تلك المعارف خلف قشرة الاتساق الظاهري.

فمهمة الجنيالوجيا، إذًا، ليست الكشف عن "حقيقة" نهائية، بل زعزعة كل ما يُقدم على أنه حقيقة أو أصل لا يُمس. ولهذا يقول فوكو: «**الجنيالوجيا هي التكتيك الذي يقوم انطلاقا من الخطابات المحلية كما هي محللة أو موصوفة بتحريك المعارف غير الخاضعة وإبرازها وإظهارها وتعيينها**»[2]. وبالتالي تتجاوز الجنيالوجيا مجرد كونها أداة تحليلية، لتغدو ممارسة مقاومة تفضح السلطة الكامنة في بنية الخطاب ذاته. فالتفكيك الجنيالوجي لا يعزل اللغة عن التاريخ، بل يُعيد إدراجها بوصفها حقلًا للصراع والهيمنة والمقاومة، ويمنح الأولوية للمهمش والمقصيّ والمضاد للمركز. إنها لا تسعى إلى إعادة بناء الكل، بل إلى كشف ما تم

[1] نور الدين الشابي: فوكو قارئا نيتشه، مرجع سابق، ص73.

[2] ميشال فوكو: يجب الدفاع عن المجتمع، دروس ألقيت في الكوليج دي فرانس، تر: زواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص 39.

إسقاطه وتغييبه باسم الأصل واليقين، وهو ما يجعل من الجنيالوجيا أداةً لا تُعيد تعريف المعرفة، بل تُعيد مساءلتها في ضوء صراعاتها الداخلية، كاشفةً عن أصولها المرتبكة وتاريخها غير المكتمل.

2-تشكلات الجنيالوجيا وسؤالها المعرفي:

لقد شكّلت الجنيالوجيا لدى نيتشه استجابة معرفيّة حادّة إزاء ما اعتبره انحطاطًا للفكر الفلسفي الغربي، بكل ما يحمله من أوهام العقل الميتافيزيقي ومسلماته المطلقة. إذ لم يعد ممكنًا، الاستمرار في الخضوع لقوانين العقل الصارمة التي تفرضها الفلسفة التقليدية، باعتبارها قواعد طبيعية أو بداهات منطقية، بل دعا إلى تقويضها عبر تفكيك أنظمتها المعرفية المترسخة وخلخلة حقيقتها التي تحوّلت بفعل التراكم إلى قوالب قَسرية تُنتج الإنسان الخاضع بدل الحرّ

. لذلك ابتكر نيتشه الجنيالوجيا بوصفها آلية تقويضية، هدفها اقتلاع جذور تلك "الحقائق" المزعومة وتعرية أسسها الميتافيزيقية وفضح مصادرها المشوهة وكشف تزييفاتها. التي جعلت الفكر الإنساني خاضعا لحقائق مزيفة وقواعد تفرضها الطبيعة ليقع تحت مسمى الحتمية والإلزام، من خلال قلب جميع القيم السائدة في الفلسفة الغربية وكشف تاريخها العبثي، وتفكيك أصولها والابتعاد عن فكرة الحقائق المطلقة، والايمان بنسبية المعارف والحقائق التاريخية.

وقد بدأ تطبيق هذا المنظور النقدي من خلال مساءلة الأخلاق، لا سيما بعد قراءته لكتاب بول ري "أصل المشاعر الأخلاقية"، إذ يقلب نيتشه ثنائية أخلاق السادة والعبيد، مُبينًا أن القيم الأخلاقية لم تكن يومًا معطى فطريًا، بل تم إنتاجها ضمن سياقات سلطوية تتحكم في الإنسان وتكرّس خضوعه لخطابات دينية وفكرية تُقيد حريته. من هنا، تصبح مطرقة نيتشه رمزًا لعملية تفكيك تُساءل الأصل، لا لتعيد تمجيده، بل لكشف بنياته السلطوية

واللامعقولة. حيث أعلن نيتشه أنّ «**عبادة العقلانيّة la culte de larationalité هذه التي استولت على العقل الحداثوي لأزيد من ثلاثة قرون، تُعد أحد العوامل الرئيسيّة لأزمة الحداثة الغربيّة ومظهرًا أساسيًا من مظاهر الانحطاط الثقافي للغرب la décadence**»[1]. فالخطاب العقلاني لم يكن سوى شكل آخر من أشكال التقييد الرمزي، يجعل من الإنسان أداة في خدمة أوهام النسق الميتافيزيقي باسم "الخير" و"الحق." وعليه، تصبح الجنيالوجيا النيتشوية ضربًا من الحفر في المسكوت عنه داخل الخطابات الكبرى، ومساءلة لعلاقات السلطة التي تصنع المعنى وتنتج القيم.

إنها لا تسعى إلى الهدم العبثي، بل إلى بناء معرفة بديلة من خلال زعزعة اليقينيات وكسر أسطورة الأصل الخالص، «**فالجنيالوجيا أحدُ الابتكارات العظيمة لنيتشه في الحقل الفلسفي، يتمثل هذا بشهادة الكثير من الفلاسفة والمُفكرين أمثال كلوسفسكي وبلونشو وفوكو ودولوز وميشال وري ودريدا في بلورتهِ لمفهوم القراءة كآليات واجراءات لتفكيك النصوص وتأويلها، وفي وقت لم تكن فيه بعد عُلوم تحليل الخطاب قد ظهرت**»[2]. وبالتالي تمخضت الجنيالوجيا من الفلسفة النتشوية كممارسة فكرية لا تكتفي بنقد البنية، بل تكشف تاريخها وانحدارها وارتباطها بأنظمة القوة، لتؤسس في المقابل لفهم جديد يعيد للمعرفة طابعها الديناميكي والنسبي، ويُعيد للإنسان حقه في مساءلة ما يُقدَّم له بوصفه حقيقة ثابتة.

سعى فريدريك نيتشه إلى بلورة استراتيجية معرفية جديدة تتجاوز المنظومات التقليدية التي كبّلت الفكر الغربي، ميتافيزيقيا وأخلاقًا ودينًا، وذلك بإرساء منهج قرائي يتواءم مع تحولات الفكر الحداثي، يهدف إلى تحرير العقل من التبعية لمطلقات تجاوزها التاريخ. فالحقيقة، كما يرى نيتشه، ليست جوهرًا ثابتًا أو كُليًا مفارقًا، بل بناء متحول ينتج عن

[1] محمد أندلسي: أفول المتعالي وأزمة الميتافيزيقا الغربية، أو هايدغر من خلال نيتشه، دار التنوير للطباعة والنشر، بغداد،2015، ط01، ص93.

[2] فريديريك نيتشه: في جنيالوجيا الأخلاق، تر: فتحي المسكيني، دار سيناترا، تونس، 2010، د ط، ص35.

الصراع والتأويل. لتصبح مهمة الجنيالوجيا، بوصفها أداة نيتشوية، تفكيك هذه "الحقائق" وتعرية آليات إنتاجها، في سبيل تجاوز العدميّة لا عبر إنتاج بديل يقيني، بل من خلال زعزعة مركزية المطلق ذاته، «**إذْ يتم ضرب فكرة الكُل الثابت المُتجاوز المادي للواقع الموضوعي ذاته أيضا، فالواقعُ من المنظور التَحديثي في حالة حَركة دائمة وتغيرٍ دائم، فالتغيرُ هو الصفةُ الثابتة الواحدةُ لعالمنا...بل إنَّ هدف الفكر التحديثي هو تَحرير الإنسان من الثبات ومن آثار المُطلقات**»[1]، حتى يتوصل الإنسان إلى حقائقَ ونتائج يكون هو مصدرها وصانعها.

وقد تجلى هذا المُصطلح أو الاستراتيجية في كُتب نيتشه "أفول الأصنام" و"هكذا تكلم زرادشت"، "ماوراء الخير والشر" و"جنيالوجيا المعرفة" إضافة إلى كتب أخرى، في دعوةٍ منه صريحة إلى تدمير كل خطابات المَعرفة وإعادة تأسيس خطابات تقوم على خاصية الاحتمال والنسبية، وتشترط أن يكون مِعيار دقة هذه البنى المعرفيّة غير مُقنن ويمكن تجاوزه إلى خطاب آخر بعيدٍ عن المُغالطات الفكريّة والتفكير الأُحادي وسُلطة العقل والدين دون الرجوع أو الاعتماد على المنظومات التقليديّة الدغمائيّة.

فالمعرفة، إذًا، لا تُستمد من مرجعية مفارقة، بل تُنتج ضمن شروط خطابية وتاريخية، يملك الإنسان – بوصفه فاعلًا مؤولًا – الحق في مساءلتها وتفكيكها وإعادة إنتاجها. وقد ظهرت معالم هذا المنظور في عدد من أعمال نيتشه، مثل "أفول الأصنام" و"هكذا تكلم زرادشت" و"ما وراء الخير والشر"، إضافة إلى "جنيالوجيا الأخلاق"، حيث تتجلى دعوته إلى تقويض خطابات المعرفة التقليدية واستبدالها بخطابات تقوم على النسبية والاحتمال، من دون أن تخضع لمعايير معيارية ثابتة أو شرعية عقلانية موروثة. فالمعرفة من منظور نيتشه

[1] عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، دار الشروق الدولية، القاهرة، 2006، ط01، ص48.

ليست غاية في ذاتها، بل أداة في صراع القيم، ولا يمكن فهمها إلا من خلال علاقتها بالسلطة والخضوع والتأويل.

وقد امتد أثر هذا الطرح النيتشوي إلى عدد من الفلاسفة اللاحقين الذين تأثروا بمنهجه التفكيكي ووسّعوه في اتجاهات متعددة «**ومن الفلاسفةِ الغربيين البارزين الذين أعطوهُ تسميات مُختلفة فهو "الاستذكارُ" عند هايدجر، والتفكيكُ عند دريدا، والحفريات عند فوكو، وكانت محاولات هؤلاء الفلاسفةِ تسعى للوُقوف عند الأصول وخلخلتها وتقويضها**»[1]. وقد وحّدت هذه الطروحات قناعة مشتركة بأنّ الفكر النقدي لا يقوم على التأسيس، بل على تفكيك البنى وتعرية امتداداتها التاريخية والسلطوية، بوصفها مشروعات للهيمنة لا للمعرفة المحايدة. وبالتالي فإنَّ الجنيالوجيا ليست مجرّد تقنية فلسفية، بل تمثل تحوّلًا نوعيًا في سؤال المعرفة، قوامه الشكّ المستمر، والتأويل المفتوح، والنقد المزدوج للأنساق الفكرية التي تفرض نفسها باعتبارها بداهات. وبهذا، تصبح الجنيالوجيا أحد أوجه التفكير الحداثي التي تؤسس لحداثة نقدية لا تُسلّم بميراث العقل، بل تسائله في صميمه.

وإذا كانت الجنيالوجيا عند نيتشه قد شكّلت لحظة تأسيسية في تفكيك الميتافيزيقا الغربية، عبر مساءلة الأخلاق والدين وادعاءات الحقيقة، فإنّ هذا المشروع لم يتوقف عند حدود نيتشه، بل وجد امتدادًا وتحوّلات معرفية عميقة في فكر فوكو. فقد تلقّى فوكو الجنيالوجيا النتشوية لا كمفهومٍ مغلق، بل كأداة نقدية قابلة للتوسيع وإعادة التوظيف، فأعاد تشكيلها داخل مشروعه الفلسفي الذي يسعى إلى تقويض أنظمة المعرفة الحديثة، ليس فقط من حيث الجذور والأصول، بل أيضًا من حيث أنساق التكوين والتحول.

إذ تظهر الأركيولوجيا كمرحلة وسيطة بين الجنيالوجيا النتشوية والمشروع النقدي الفوكوي، بما هي تحليل للخطابات في سياقاتها التاريخية، ومن ثمّ تأتي الجنيالوجيا الفوكوية

[1] جمال مفرج: الارادة والتأويل تغلغل النتشوية في الفكر العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009، ص 103.

لتكمل هذا العمل وتدفعه نحو مساءلة السلطة والمعرفة بوصفهما حقلين متداخلين.«**فقد تأثر ميشال فوكو michel foucault) فابتكر الأركيولوجيا l'archéologie رؤية نقدية، ومشروعا وطموحا للحفر في أبنية المعرفة وأنظمة الخطابات، قصد تعرية مركزيتها وفضح سلطويتها وقهرها، فهي أي حفريات المعرفة، لا تنظر إلى الخطاب على أنه وثيقة حيث يقبع ما هو عميق وجوهري فيه، بل تعنى بالخطاب في حد ذاته بوصفه نصبا أثريا**»[1]، أي نصًّا يحيل إلى طبقات من التراكمات والقطائع التي يمكن تفكيكها وتحليلها ضمن نسقها التاريخي.

وفي سياق تأثر فوكو بجنيالوجيا نيتشه، أسس لذاته منهجا أسماه الأركيولوجيا استقى دعائمه من جنيالوجيا نيتشه، لكنه يختلف عنه في بؤرته التحليلية؛ إذ تركز الأركيولوجيا جهدها الحفري على تحليل القطائع المعرفية داخل الخطابات لتفكيكها ونقدها، عوضًا عن تقفّي الأثر أو البحث عن الجذور والنشأة كما تفعل الجنيالوجيا، ويرى عبد الغاني بارة أنّ مصطلح الأركيولوجيا الذي استقاه ميشال فوكو من مصطلح الجنيالوجيا عند نيتشه، لا يقصد به البحث في المتوارى خلف الأقنعة ولا الحقيقة، ولا عن لحظة الابداع، إنما يقصد به الكتابة الثانية، فهي لا تبحث في الخطاب لاستنباط الجوهر بل تبحث عن الاختلاف والذي صنعته تلك الظاهرة بالاستناد إلى جملة القواعد التي يتحرك ضمنها؛ إذ تكمل «**الجنيالوجيا عمل الأركيولوجيا في استعادة تاريخية الوثيقة، واستحضار قصة تكوينها وتحديد برهنتها الخاصة في مجمل زمن الخطاب وتاريخيته الأصلية**»[2].

وبالتالي تظهر الجنيالوجيا والأركيولوجيا كاستراتيجيتين تتجاوزان المناهج التقليدية، إذ لا تنشغلان بالبحث عن الأصول الثابتة، بل تسعيان إلى تفكيك البنى السلطوية التي

[1] عبد الغني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط01، ص30

[2] المرجع نفسه، ص34.

تستنبطها الخطابات، بمساءلة للخطاب مساءلة تحرر المعنى من قيود المطلقية، وترصد الاختلاف الذي يرسمه التأويل من خلال الصيرورة، لتأسيس خطاب مختلف يحرر الهوامش من النسقية بالتحرر من قيود الموضوعية والإجرائية.

وبالتالي منحت الجنيالوجيا الفوكوية المعنى والدلالة مكانة مركزية، خاصة بعد المزاوجة التي أجراها ميشال فوكو بين الجنيالوجيا والأركيولوجيا، والتي أتاحت له تأكيد الانفصال داخل السردية التاريخية، والبحث عن المعنى الكامن والخفي في بنية الخطاب، هذه المزاوجة تمكّن فوكو من القبض على التشابهات الممكنة، ومراقبة آليات التأثير المتبادل بين الخطابات، بوصفها سلطة وقوى، لا كأنساق منغلقة. وهكذا استكمل فوكو مشروع النقد الجنيالوجي النتشوي، ولكنه عمّقه وأعاده إلى بنية الخطاب ذاته، لا إلى جوهر ميتافيزيقي متوارٍ خلفه.

يرى محمد أركون أنّ الجنيالوجيا نشأت كرد فعل على فشل المناهج التقليدية في قراءة التراث وتحليله، إذ عجزت تلك المناهج، في نظره، عن مساءلة البنى المعرفية المترسبة في الوعي الإسلامي، وظلّت حبيسة التاريخ المثالي والخطي الذي يُقصي التوترات والتصدّعات الكامنة في أنظمة الفكر، حيث أصبحت الحاجة إلى منهج قرائي بديل يُفكك الموروث، ويبتعد عن النزعة الطوباويّة، ويخرق السير الخطّي للتاريخ، أكثر إلحاحًا في ظل العصر الحداثي، الذي لم يَعد يُؤمن بثبات المعارف أو جوهريتها، بل عمل على تقويضها والانفصال عنها. يقول أركون: «**أنهم يتبعون تاريخ الأفكار التقليدي المثالي والخطي، ويَجعلون تماما التساؤلات التي تَطرحها فلسفة العلوم التاريخيّة، كما يجهلون الفرق بين تاريخ الأفكار وتاريخ أنظمةِ الفكر كما يجهلون بشكل أخص الإكراهات المرتبطة بجدليّة الممكن**»[1].

[1] محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني، كيف نفهم الاسلام اليوم؟، تر: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، د ط، 2000، ص203.

فيرى أركون أنّ الفكر العربي والإسلامي بحاجة إلى استراتيجيات جديدة، تتجاوز المناهج التي تكرّس للمطلقات والمركزيات الدوغمائيّة، وتُعيد قراءة التراث بوصفه بناءً خطابياً متغيراً لا يحمل طابع القداسة، فقد انفتح أركون على الجنيالوجيا من هذا الأفق، باعتبارها منهجًا لا يركن إلى المعنى المسبق أو التفسير الواحد، بل يشتغل على زعزعة البداهات وفضح آليات الهيمنة الرمزية التي أسّست للفكر الديني الموروث، وأخضعته إلى عقلانية مغلقة تُقصي التعدد والاختلاف.

فبعد أن أطّرت البنيوية الفكرَ الغربيَّ بمقولات تنأى عن الذاتيّة والتاريخ، وأقصت العوامل مثّلت الجنيالوجيا انقلابًا معرفيًّا وثورة إبستيمولوجيّة، قلبت كل أنظمة الفكر التقليدية، وواجهت العقل الدوغمائي بنزعة شكيّة وتأويليّة، إذ «**يشكل النقد الأركيولوجي ثم الجنيالوجي في مشروع فوكو نموذجا متميزا في سياق الخط الفلسفي المعاصر من حيث هو مزيج بين النقد البنيوي وفلسفة الاختلاف**»[1]، وهو ما مهّد لظهور قراءة جديدة للتاريخ والمعرفة قوامها الشكّ، والانفصال، ومساءلة الجذور بدل تكرارها.

لذلك يرى ميشال فوكو أنّ البحث في أصل الظواهر لا يروم الوصول إلى حقيقة نهائية، بل يهدف إلى إدخال الشكّ والريبة في الأشياء التي تُقدَّم بوصفها بديهيات، أي تفكيك الواحد، وتعرية كلّ ما يُنظر إليه كحقيقة ثابتة أو أصل لا يُمسّ. فالجنيالوجيا لا تكتفي بإنتاج معرفة بديلة، بل تشتغل على هدم البنية المرجعيّة للمعرفة ذاتها، وتقترح مساءلة لا تنتهي تُعيد إنتاج المعنى في كلّ مرة من خارج المركز. وبالتالي تظهر الجنيالوجيا كاستراتيجية تفكيكية نقدية، تتجاوز كل الأطر التفسيرية التقليدية، تقوّض سرديات المعرفة الكبرى التي ظلت مسيطرة على الوعي البشري لقرون.

[1] فوزي علوي: أركيولوجيا العدمية لدى ميشال فوكو، دار المعارف الحكمية، لبنان، 2014، ط01، ص39.

فهي لا تكتفي بنقد التاريخ أو مساءلة الأصول، بل تعمل على تفكيك مقولات الهوية، والحقيقة، والعقل، وإعادة النظر في آليات إنتاجها داخل السياقات المعرفية والسياسية المختلفة.

كما أنّها لا تبحث عن المعنى بوصفه جوهرًا خفيًا أو حقيقة مضمرة، بل تضع كل خطاب موضع مساءلة من حيث تكوّنه وفعله وسلطته. فالجنيالوجيا لا تُعد مجرد أداة تحليل، بل هي استراتيجية تفكيكية تنتمي إلى مشروع فلسفي واسع يسعى إلى فضح تواطؤ المعرفة مع السلطة، وتحرير الفكر من إسار المطلقات واليقينيات. إنها ممارسة نقدية تفتّح أفقًا للتفكير خارج النسق، وتتيح إمكانات جديدة لقراءة العالم لا عبر ما هو مُعلن فحسب، بل عبر ما تمّ كتمه وتهميشه وإقصاؤه، في صراع دائم مع كلّ محاولة للتمركز أو الادعاء بالكلّية.

3- الجنيالوجيا: تأسيس الاختلاف وموقع الذات في الخطاب

تنطلق الجنيالوجيا من قناعة راسخة بأنّ النماذج المعرفية التقليدية قد رسخت سلطة الأصل وثبّتت المعنى في قوالب ميتافيزيقية مغلقة، الأمر الذي استدعى مساءلتها وتفكيكها. إذ باتت الحاجة إلى استبدال مفاهيم الهوية والثبات بمفاهيم الصيرورة والاختلاف ضرورة حتمية لتجاوز الركود الذي لامس الخطابات، فجاءت استراتيجية الجنيالوجيا التفكيكية بوصفها مشروعًا يسعى إلى فضح المسلمات المتوارثة، والتشكيك في المقولات النهائية للمعرفة، مما يفتح المجال لتعدد المعاني وتباين القراءات. من خلال خلخلة وتفجير إمكانات الخطاب، بحيث يتحول الفهم من كونه نسقًا مغلقًا إلى كونه ممارسة حرة قائمة على التأويل وإعادة التأويل.

فالمعرفة، وفق هذه الرؤية، ليست تعبيرًا عن حقيقة ثابتة، بل سيرورة دائمة من التشكل والاختلاف، إذ تصل استراتيجية الجنيالوجيا في ممارستها التفكيكية إلى مقولةِ الاختلاف والاحتمال في نهاية كل معرفةٍ، «**فالجنيالوجيا بما بحث في الأشياء تصبُو إلى بلورة فلسفة المختلف différet الأمر الذي يجعلها تَعمل على رصد كل ما هُو متميز ومختلف في الأشياء، ومن ثم تغدو إعادة تأويل وقراءة لا متناهية للأشياء، فهي ليست بحثًا عن أصل قديم أو معنى أول للأشياء، وإنما هي إقرار وتأكيد على أولويات معنى على آخر**»[1]، أي أنّ المعرفة ليست اكتشافا لحقيقة جوهرية، وإنما هي إنتاجٌ لا ينتهي لمعاني متعددة تتولد من التوتر الدائم بين الحاضر والمغيب، والمعلن والمسكوت عنه.

إنّ الجنيالوجيا لا تبحث عن أصل جوهري تُنسب إليه الظواهر، بل تعمل على تتبع كيفيات التكون والتحول، حيث نُفضّل معنى على آخر، وقراءة على أخرى، لا استنادًا إلى معيار ثابت بل إلى اشتغال الخطاب في لحظةٍ تاريخية معينة. وهذا التفاضل هو ما يشكل عنصر الاختلاف الذي تُؤسِّس عليه الجنيالوجيا مقاربتها النقدية. فالأشياء لا تُفهم عبر أصلها الميتافيزيقي، بل من خلال انحرافها عنه، ومن خلال ما أضافه الخطاب عليها في مسارات التكوين المختلفة. وقد عبّر نيتشه عن هذا الانحراف الرمزي عن الأصل، بتشبيهه التحول الجنيالوجي بانتقال الأسد إلى الطفل. فالطفل لا يتقن الكذب، وهو كائن البراءة والخلق الجديد.

وهكذا فإن المعرفة الجديدة –وفق الرؤية الجنيالوجية– لا تولد من رحم الأصالة، بل من تعرية الأنساق وكشف الأقنعة وتجاوز المصالح. بمعنى آخر، فإن انتقال المعرفة من قيد الثبات إلى إمكان الاختلاف، هو ذاته لحظة ولادة "الطفل" بوصفه رمزًا للحرية والاحتمال. وبالتالي تخلصت الجنيالوجيا من دكتاتورية المعارف الخالدة، وتحررت من أوهام الحضور

[1] عبد الغني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة، مرجع سابق، ص34.

الميتافيزيقي، إذ تجاوزت النسق المغلق الذي يعيد إنتاج المركز وتهميش الأطراف، وأعادت الاعتبار للهامش بوصفه حافزًا لطرح الأسئلة وكشف الغياب. فهي تعمل على التفكيك وخلخلة المركزيات «**لإثبات فرعية الأصل والهامش الذي أزاح المركز، واستنطاق المضمر الذي سكتت عنه ميتافيزيقا الحضور**»[1]، فقد رفض نيتشه الجمود الذي عرفه التاريخ والفكر اللاهوتي منذ نشأة الفلسفة، التي منحت المعارف ألوهية وقداسة مطلقة بدءا من أفلاطون وصولا إلى هيجل.

فقد ضرب نيتشه بمطرقته الجنيالوجية كل القواعد الميتافيزيقية للفلسفة الغربية ووضعها في قيد المساءلة والنقد حتى يصبو إلى فلسفة الاختلاف. وتتخذ الذات موقعا متحركا ديناميكيا داخل البنية الخطابية، يتفاعل مع الاختلافات والتغيرات التاريخية والاجتماعية. لذلك تؤكد الجنيالوجيا على التفاضل بين القيم والمعارف باعتباره عنصر "الاختلاف" الأساسي، بحيث لا وجود لأي معرفة أو ذات يمكن حصرها في جوهر أو أصل واحد. فالذات ضمن الخطاب تتماهى مع الصيرورة والاختلاف، وتتجاوز الإطار الثابت لتصبح مسرحًا دائمًا للصراع بين المركز والهامش، بين التمركز والتفكك، مما يُمكّن الخطاب من التحرر من قيود الثبات والتقليدية ويفتح الأفق نحو خطاب مختلف يتميز بالمرونة والاحتمالية.

تُشكّل فلسفة نيتشه جوهر الجنيالوجيا باعتبارها منهجًا يعتمد على الحس التاريخي العميق في البحث عن شجرة أنساب المعرفة، باحثةً عن الفروق التي انبجست منها التأويلات، والتي خلقت بالتالي الاختلافات بين المركز والهامش. إذ تماثل «**الجنيالوجيا البحث عن الجذور، وهذا البحث كان يوجهه السؤال التالي: كيف يمكن أن يظهر أي شيء من ضده؟ أو بالضبط الحقيقة من البطلان؟ أو الرغبة في الوصول إلى الحقيقة من**

[1] عبد الغني بارة: الفلسفة والهرمنيوطيقا، مرجع سابق، ص 35.

الرغبة في الخداع»[1]، لذلك تشتغل الجنيالوجيا على تقويض الأصول، فموضوعها أساسا هو تدمير الأصل عبر التتبع التاريخي.

وهي ترتبط وهي تقترن بالفيلولوجيا أو فقه اللغة، فتنظر إلى الظاهرة التي تدرس كنص يجب التعرف عليه وكشفه، وتقترن من جهة أخرى بالجنيالوجيا التي تطرح قيمة المعنى من خلال البحث عن أصل الظاهرة[2]، فاللغة عند نيتشه ليست مجرد وسيلة نقل بل هي فضاء لصراع التأويلات، حيث تخفي عنا الحقيقة، وهو ما يستدعي فضح سلطوية النص باختراق أقنعته الإمبريالية، فليس مدار اهتمام الجنيالوجيا الكلمة في حد ذاتها بل إنها تهتم بصراع التأويلات الذي صنعها، فجاء السؤال النيتشوي ماذا تخبئ الكلمة؟ ومن ورائها؟، وتظهر الذات كفاعل مشترك في الخطاب، لا مجرد مستقبل سلبي؛ من خلال تداخلها في صيرورة التأويل وتفاعلها مع الخطاب، فهي تُعيد تشكيل المعاني وتعيد إنتاجها عبر ممارستها النقدية التي تكشف وتحطم الأقنعة السلطوية للنصوص. لهذا، تُجسد الجنيالوجيا نقدا جذريا للثوابت المعرفية، وفتحا لمجال التأويل والاختلاف، حيث تُعيد ترتيب العلاقة بين المعرفة والذات واللغة، مما يجعل الخطاب مسرحا دائما للصيرورة والتغير.

تنظرُ الجنيالوجيا إلى النص على أنَّه فائضٌ في النمو الميتافيزيقي، تغذيه السلطة وتغلفه بالقداسة والتعالي، لذا فإنها كآلية نقدية تسعى إلى تقويض هذا الأصل المزعوم ومركزيته، عبر مساءلة البدايات وتشريح النشآت، وتتبع لحظات الانبجاس التي أفرزت معنى على حساب آخر. هي لا تعود إلى الأصل لإعادة تثبيته، بل لتقويضه والاستخفاف بامتيازه، والانتصار لما تراكم على الهامش أو انبثق عن الفرع، ذلك الذي طالما تم إقصاؤه باسم النقاء أو الحقيقة الواحدة.

[1] جمال مفرج: الارادة والتأويل، مرجع سابق ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص93.

ولهذا، فإنّ الجنيالوجيا تطرق البدايات بالمطرقة النيتشويّة، لا لتجليها بل لتفتيتها، فتُزيل الأقنعة وتُسقط الغلالات التي أخفت الحقيقة، عبر رصد التحولات التي لحقت بالظواهر، وظهورها بحمولة معرفيّة مشوهة، متنكرة خلف ادعاء الثبات والقداسة، فالتاريخ الجنيالوجي يكشف لنا «**في العودةِ إلى الوراء أو الأصل، وكل ما حدث من تحولٌ لماهيّة ما أو ظاهرة مَا، كما يكشفُ الحيل وأشكال التنكرِ التي شوهت تلك الماهيّة الأخرى، وأنّ وراء كل حقيقة كثرة كاثرة من الأخطاء وصنوفا من التزوير**»[1].

وهكذا فإنّ الجنيالوجيا تُسائل البنية العميقة للمعنى، وتهدم التراتبية التي أقامها الخطاب، لتكشف عن اشتغال السلطة في النص، وعن آليات الإقصاء التي مارستها اللغة في بناء المعنى وتثبيته. ومن هنا، تصبح الذات التي تمارس فعل التأويل جزءًا من عملية الكشف هذه، فموقع الذات في الخطاب ليس خارجًا عنه ولا منفصلاً عن تمفصلاته، بل هو فاعل فيه، تُعيد من خلاله قراءة المعنى وتأويله وتأويل موقعها هي أيضًا في ضوءه. إذ لا وجود لحقيقة لغوية أو خطابية خارج صراع التأويلات. لذلك فإنّ الجنيالوجيا لا تحصر النص في قراءة واحدة، بل تفتحه على تعددية القراءات وانفتاح التأويل، فهي «**إثبات للأولويات والأسبقيات التي أعطيت لمعنى على آخر، إنها وقوف عند الاختلافات والفوارق المولدة للمعاني**»[2]، ومساءلة للذات المؤولة ولسياقاتها وللأنظمة المعرفية التي تنتجها وتتحرك ضمنها.

إنَّ الخطاب المعرفيّ بما يحملهُ من ازدواجيّة في بنيته التكتونيّة بين ظاهره وباطنهِ، داله ومدلوله، وبين ما يُظهر منه وما يُقصي أو يُغيب، هو أساسُ اشتغال استراتيجية الجنيالوجيا، فهذه البنية التكتونيّة التي تتخفّى خلف نظامٍ من العلامات والتمثيلات، تمثّل

[1] جمال مفرج: الإرادة والتأويل، مرجع سابق، ص98.

[2] أحمد عبد الحليم عطية: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، لبنان، ط01، 2010، ص331.

أرضًا خصبة للحفر والتفكيك والتأويل الجنيالوجي. إذ لا تكتفي الجنيالوجيا برصد الخطابات السائدة، بل تنخرط في تعريتها وإزالة أقنعتها، عبر الغوص في طبقاتها السفلى وتفكيك بنياتها المتحكمة، للكشف عن أصولها المنحطّة وآليات اشتغالها السلطويّة.

وبهذا تتجاوز الجنيالوجيا مجرّد الوصف أو التأريخ لتتبنى فعلًا نقديًّا جذريًّا يُعيد بناء الخطاب بعد كل عمليّة تدمير، ضمن ما يشبه ولادةً ثانية للكلام والمعنى. فهي لا تسعى إلى اجترار الماضي أو استنساخ الأنظمة الفكرية، بل تهدف إلى إعادة إنتاج المعرفة من موقع نقديّ مغاير، ينزع إلى الانفصال عن الهيمنة والخطية واليقين. إذ «**لا تبتغي البحث عن الأصل الأول المقدس دينيّا والقبلي فلسفيّا ولا عن النُظم والأنساق، وإنما هي تنزع إلى التشرذم والاختلاف والتعدد**»[1]، ذلك لأنّ الأصل –في نظر الجنيالوجيا– ليس كيانًا ثابتًا، بل بناء متحوّل ناتج عن تراكمات من التأويلات والخطابات التي ضخّمتها الميتافيزيقا وأضفت عليها سمة القداسة. وتتجلّى الذات الجنيالوجية بوصفها ذاتًا ناقدة فاعلة، لا تكتفي بالملاحظة من الخارج، بل تنخرط في صميم الخطاب، تُفكّكه من داخله، وتُعيد تشكيله بأدواتها المفهومية. فهي ذات تنبش في الذاكرة والخطاب، تبحث عن المقيم الأول، عن السلطة التي تحكمت في إنتاج المعنى.

وتُعيد مساءلة النظام البلاغي الذي أسبغ على الخطاب قداسته ووحدته المصطنعة. وتكشف بذلك عن البُنى العنيفة التي سمحت للخطاب بالاستمرار دون أفول، ما يجعلها تعيد إنتاج الكلام مُتجاوزة كل سلطة متحكمة فيه، فهي كتابةٌ ثانيّة «**تجترح لذاتها مسبقات بلاغيّة، وتُعيد تنظيم الوعيّ بإنتاج الكلام**»[2]، وتُعيد تنظيم الوعيّ عبر تفكيك سلطة اللغة

[1] السنون عبد الفتاح: الجنيالوجيا ومجاوزة ميتافيزيقا القيم عند فريديريك نيتشه، مجلة تدفقات فلسفية، المجلد02، العدد01، مركز المدار المعرفي للأبحاث وأبعاد السياسات، تبسة،الجزائر،2021، ص 10.

[2] بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، دار صفحات للنشر، سوريا، ط01، 2013، ص 74.

وإزاحة مركزياتها، بما يفتح أفقًا لخطاباتٍ بديلة تَنهض على الاختلاف والتعدّد، لا على أحاديّة الصوت والمعنى.

وتهتمّ الجنيالوجيا بالكشف عن الاختلافات الجوهرية بين أنساق المعرفة، لا بوصفها فروقًا بريئة أو عرضية، بل باعتبارها تمظهرًا لصراعات خفيّة تَفترض تفاضلًا قيميًّا يُخفي معرفة لحساب أخرى. فهي تُعنى بالعنصر التفاضلي الذي تُمارس من خلاله السلطة هيمنتها الرمزية، حيث تُقصي تأويلاً وتُشرعن آخر، وتُخفي مرجعية لتُلمّع سواها. وهذا الاشتغال على مكامن الاختلاف يُفضي بالجنيالوجيا إلى فضح البنى الفوقية التي تخفي وراءها سلطاتٍ ناعمة تتسلّل إلى الخطاب والمعرفة وتعيد إنتاجهما وفق غايات مهيمنة. ولأنّ التاريخ في صورته الرسمية يُقدَّم كحركة إنسانية متواصلة تخضع لمنطق التقدم والخلص.

فالجنيالوجيا ترفض هذه السردية الكبرى التي تُسطّح التواريخ وتطمس الصراعات، وتعيد كتابتها انطلاقًا من لحظات الانقطاع والانحراف والتشظي. ولا تقوم بذلك إلا عبر خاصيّتها التأويليّة التي تجعل منها ممارسة حفرية ونقدية في آن واحد، وتستنطق النصوص لا لاستخلاص معنى نهائي، بل لفتحها على شبكة لا متناهية من التفسيرات. فالنصّ في المنظور الجنيالوجي لا يُقرأ دون نقد ولا يُفهم دون تفكيك، لأن كل قراءة تُعيد تنظيم سلطته وتعيد بناء معناه في ضوء صراع التأويلات، وبالتالي فإنّ المطرقة النيتشوية التي تتوسّلها الجنيالوجيا لا تهدف فقط إلى التحطيم، بل إلى إقامة أفقٍ جديد للتفكير، أفق يقوم على«**إقامة فضاءٍ تأويليّ للعالم وإحلالِ التأويل والتفكيك محل المعرفة والحقيقة**»[1]، وهو ما يجعلها تعودُ للأصل لتساءل معناه وتفكك منطقه وتكشف هفواته، كونه الأصل مغلفا بالسطحيّة والمنطقيّة والنسقيّة التي تحول دون نقده وتأويله.

[1] عبد الرزاق بلعقروز: السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، تأولات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010، ص188.

يمكن القول إنّ الجنيالوجيا لا تتعامل مع الخطاب بوصفه وحدة منتهية أو سلطة مكتملة، بل باعتباره ساحةً للصراع بين قوى متعددة، تتجاذبه وتُعيد تشكيله دون توقف. فالذات الجنيالوجية تنبع من هذا التوتر، إذ لا تتكئ على مرجعية ثابتة، بل تتشكّل باستمرار عبر فعل التفكيك والتأويل، بوصفها استراتيجية نقدية لا تبحث عن اليقين بل عن إمكان السؤال. وبهذا، فإنّ تأسيس الاختلاف عند الجنيالوجيا لا ينفصل عن موقع الذات داخل الخطاب، كفاعلٍ مقاوم لا يكتفي بالقراءة، بل يكتب من موقع الفجوة والانقطاع، حيث تتأسّس المعرفة بوصفها أثرًا للصراع، لا بوصفها كيانًا مكتملًا.

4-تقاطعات الجنيالوجيا:

لقد كان لفلسفة نيتشه تأثير عميق على الفكر المعاصر، حيث تمثلت أهميتها في قدرتها على نقد وتقويض كل الخطابات المعرفية السائدة. فقد سعى نيتشه إلى تجاوز الأنظمة المعرفية الدوغمائية والبنيوية التي فرضت نفسها على الفكر لعدة قرون، مساهماً بذلك في فتح آفاق جديدة للتفكير النقدي. تأثر بفلسفة نيتشه العديد من الفلاسفة المعاصرين، مثل ميشال فوكو، جاك دريدا، ومارتن هيدجر، الذين قاموا بتطوير مفاهيم وأدوات فلسفية جديدة، وأصبح التفكير التفكيكي والأركيولوجي والجنيالوجي محاور أساسية في النقد المعرفي المعاصر.

وقد ظهرت الجنيالوجيا كأداة تفكيكية تحمل في طياتها جذورًا تدميرية شاملة، حيث تسعى إلى تقويض الخطابات المعرفية التقليدية عبر آليات متنوعة. أبرز هذه الآليات هو التأويل الذي يعيد قراءة النصوص ويكشف عن تعدديتها الدلالية. كما أن التفكيك، الذي يعد من أبرز دعائم الجنيالوجيا، ينطلق من مسار نقدي يهدف إلى تدمير وتفكيك أي خطاب معرفي قائم.

أما الأركيولوجيا، فهي آلية حفرية تبحث في بنية الخطاب التكتونية، كاشفة عن اللامقول والمسكوت عنه، بينما يأتي النقد ليقيم بعد عملية التفكيك مواقف جديدة من المعرفة، مانحًا إياها القدرة على تجاوز مركزياتها وثباتها عبر التاريخ. وفي هذا الجزء، سنحاول أن نكشف العلاقة المتشابكة بين الجنيالوجيا والتأويل، التفكيك، والنقد، مستعرضين كيفية تكامل هذه الأدوات الفلسفية في تعزيز الفكر النقدي وتشكيل رؤى جديدة لفهم النصوص والظواهر المعرفية.

أ- الجنيالوجيا والتأويل:

تُعدُّ الجنيالوجيا والتأويل من الأدوات النقدية المركزية في الفكر المعاصر، حيث تتقاطعان في فضاء نقدي يُعيد النظر في ثبات المعنى ومركزية الأصل. فالجنيالوجيا لا تكتفي بالعودة إلى الأصل، بل تنقب في طبقات السلطة والخطاب لكشف التنازعات والتداخلات التي تشكل المعرفة، فيما يشكل التأويل أداة حيوية لتحليل هذه التداخلات، من خلال إظهار التعدد الدلالي للنص وتجاوز القراءة الحرفية للمعنى. يتجلى التقاطع بينهما في القدرة على تفكيك الوهم بالمعرفة الثابتة، واستبداله بنظرية مفتوحة للتأويل والتقييم، حيث تصبح المعرفة نتاجًا لقوى متنازعة ومتحركة، لا واقعًا يفرض ذاته، بل مجالًا للنقاش والتعدد.

تُعدّ الجنيالوجيا التأويلية عملية نقديّة سجاليّة تتجاوز المركزيات والماهيات والمعارف اليقينيّة ومقولات العقل المحض والخطابات الدوغمائيّة التي تدّعي امتلاك الحقيقة، «**فنحن أمام استراتيجية جديدة في النقد تستبدل السؤال الابستيمولوجي الكانطي، كيف؟ بالسؤال الجنيالوجي، لماذا؟**»[1]، الذي يتعمق في البحث عن الأسباب والدوافع الخفية وراء إنتاج الخطاب والمعرفة.

[1] عبد الرزاق بلعقروز: تحولات الفكر الفلسفي المعاصر أسئلة المفهوم والمعنى المتواصل، منتدى المعارف، بيروت، 2019، ط02، ص116.

بهذا المعنى، تطرح الجنيالوجيا تساؤلات محورية حول من يقف خلف إنتاج الخطاب، وما هي القوى التي تتحكم به وتوجهه، فتتحول إلى نقد شامل للأنساق الثقافية التي لا تُفهم فقط عبر النصوص بل كمنتجات لقوى اجتماعية وسياسية تُحكم عملية المعرفة، لذا يرى نيتشه أنّ النقد الجنيالوجي أو النسابي يمثل «**إرادة القوة باعتبارها مفتاحا للتأويل والتقييم...بمعنى أنّ كل شيء هو قوة تريد أن تنفي أو أن تثبت...أن تتخطى ذاتها أو أن تتهاون**»[1]، فتحرر الجنيالوجيا الفكر الإنساني من مطلقية المعارف، وتجعل من المعرفة ديناميكية تخضع لصراعات القوى وتحولات السلطة.

يمثل النقد الجنيالوجي بمثابة نقدا للأنساق الثقافية بدل نقد الخطابات في حد ذاتها، باعتبارها علامات ونتائج لقوى تريد أن تظهر نفسها، فتتبدل الحقيقة المطلقة بالتقييم الذي يقوم على التأويل المتعدد والمتغير، وقد أكد جيل دولوز أنّ «**التأويل يحدد معنى الظاهرة التي يظل جزئيا ومشتقا، في حين أنّ التقويم يحدد بصفة تراتبية معيارية قيمة المعنى، فالمؤول هو طبيب الثقافة يبصر القيم كأعراض، أما المقوم فهو فنان ينشئ الخيارات ويعين قيمتها**»[2]، وبذلك يصبح التأويل أداة لفضح أنساق السلطة وإرادة القوة التي تختبئ خلف الثبات الظاهري للمعاني.

إذ تقوم إرادة القوة لدى نيتشه بفعل الهدم كعملية إبداعية، تفضح ما لم يُفكر فيه أو يُقال، أو ما يُسكت عنه، «**حيث يكون على من يقوم بالتأويل، إذا ما أراد فعلا استعراضها وفضحها، أن ينزل إلى أسفل الخط العمودي، من أجل أن يبين أنّ هذا العمق الباطني، هو عكس ما يقصده ويدعيه. ينبغي على من يؤول إذن أن ينزل نحو القاع، عليه أن يكون منقبا جيدا في الدواخل وسابرا للأعماق، وبذلك تصبح الأعماق سرا تاما للسطحية**

[1] عبد الرزاق بلعقروز، تحولات الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص126.

[2] المرجع نفسه ، ص 128.

بعد أن تم استرجاعها، فما قام به فوكو هو البحث عن الأعماق من هذه المنظورية وبهذه الطريقة لكي يستجلي سطحيتها»[1].

فالتأويل مع ميشال فوكو ونيتشه يمثل المادة الأساسية لتشكيل كل من القراءة الأركيولوجية والجنيالوجية، إذ يقول ميشال فوكو «**لكي نفهم منظومة التأويل التي أقامها القرن التاسع عشر ولكي ندرك وبالتالي أي منظومة تأويل لازلنا ننتمي إليها نحن كذلك، يظهر لي أنه علينا أن نرجع إلى تقنية القرن 16 مثلا، فما كان يحدد مجال التأويل في هذا العهد...هو التشابه فحيث ما كانت الأشياء تتشابه وحيث ما كان هناك تشابه كان هناك معنى، وكان بالإمكان الحفر وراءه ونحن نعلم جيدا الدور الأساسي الذي لعبه التشابه وجميع المفاهيم التي تحوم حوله»**[2]. وهذا يؤكد أنّ الجنيالوجيا ليست مجرد تحليل نصي أو فكري، بل هي عملية تأويلية عميقة تغوص في تاريخ الخطاب والسلطة لتكشف عن العلاقات المتشابكة التي تشكل معاني النصوص والمعارف.

فالتأويل هنا لا يقتصر على تفسير المعنى السطحي، بل هو عمل نقدي يستهدف كشف الطبقات الخفية من السلطة التي تنتج الخطاب وتعيد تشكيله، مما يجعل المعرفة ليست حقيقة ثابتة بل مجالًا مفتوحًا للصراع والتغيير. فتصبح الجنيالوجيا أداة فريدة لفهم كيف تُبنى الحقيقة وتُفرض السلطة، وكيف يمكن للنقد التأويلي أن يكشف عن الثغرات واللامرئي في بناء المعنى، مساهماً بذلك في إزاحة الهيمنة المعرفية وإتاحة فضاءات جديدة للتفكير والقراءة.

[1] أحمد الطريبق: نقد فلسفة الحداثة عند ميشيل فوكو نقد فلسفة التاريخ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 38.

[2] محمد بن مبروك لسود: ميشال فوكو، سيرة فلسفية، من النقد إلى التأويل، ميشال فوكو سيرة فلسفية من النقد إلى التأويل، سيرة ذاتية موجزة، مجلة التكامل في العلوم الاجتماعية والرياضية، مجلد06، العدد01، جامعة عمار ثليجي، الأغواط،2022، ص03.

قلبت الجنيالوجيا النيتشوية دور التأويل من مجرّد إعادة الوصف إلى مساءلة الخطابات المعرفية وزعزعة يقينيّاتها. فلم يعد التأويل أداة لإيضاح المعنى فحسب، بل أصبح استراتيجية لكشف المسكوت عنه، وتفكيك سلطات الخطاب. فقد زُحزح التأويل عن تيبولوجيّته التقليدية نحو أفق أكثر شمولًا، حيث اتّخذ موقعًا حيويًّا في تشخيص الثقافة، وزرع الشك في صدقيّة المعارف عبر ضربات «المطرقة الجنيالوجية» التي تكشف الدوافع الخفيّة الكامنة خلف الخطاب.

فالخطاب يستتر خلف أقنعة مشوبة بالأخطاء البنيوية، والجنيالوجيا مطالَبة بفضحها، وتأويلها، وتقييمها. وإذا كان التأويل، كما يقول دولوز، «فنّ اختراق القيم»، وكان لدى نيتشه وفوكو «جهاز كشف وفضح»، فإنّ الجنيالوجيا تمثّل استراتيجية تأويليّة نقديّة، تعمل على تقويض المطلقات، وقلب القيم، وهدم وهم الأصل، وإعادة بناء المعنى على قاعدة الاحتمال والتعدّد. وهي بذلك لا تبحث عن حقيقة ثابتة، بل تسبر الأغوار لفضح سلطة الخطاب وتعرية جذوره، فهي تقوم «**بالحفرِ والتفكيك أو بالتعريّة والفضحِ للبنى والعلاقات أو القوى والآليات، التي يتشكلُ بها أو منها نظام المَعنى وسُلم القيم، أو منطق الهُوية والذاتيّة**»[1].

فتدعو الجنيالوجية النتشوية إلى الغوص في متاهات الفكر لكشف زيف الخطابات المتضخّمة التي اكتسبت شرعيتها بفعل الزمن. وتقوم بتفكيكها إلى وحدات نقديّة تُظهر وهمها المستتر خلف القداسة؛ إذ لا يمكن الكشف عن الحقيقة إلّا بالتفكيك، الذي يُمكّن من إدراك منطق الأولويات، وتتبع التراكمات الخفيّة، والوصول إلى احتمالات متعددة للمعنى. ومن هنا، تُبرهن الجنيالوجيا أنّ الخطاب المعرفي نشأ من اللاأصل واللاحقيقة، وأنه يُخفي عن المتلقي طبقات من الدلالات، ينبغي تأويلها وحفرها، «**فلولا هذا الغموض والتواري لما سمح باستمرار فعالية الفكر وحركيته... ويكشف الجديد دائما مديرا ظهره لكل ما سبق**

[1] عبد الرزاق بلعقروز: السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، مرجع سابق، ص100.

الوصول إليه من حقائق هذه الوجود بحثا عن اللامفكر فيه قصد إيفائه حقه، وإخراجه إلى عالم الحياة وبعث الروح فيه من جديد»[1]. وبهذا تتعامل الجنيالوجيا مع التأويل بوصفه استعادةً لمعنى غائب، بل كفعل نقديّ يُقوّض ادعاء المعنى الثابت، ويعيد فتح النصوص والخطابات على احتمالاتها المسكوت عنها. فكل خطاب، في المنظور الجنيالوجي، ليس سوى نتيجة صراعات وتأويلات قوى متنازعة، وما يبدو بداهة أو حقيقة ليس إلا أثرًا لهيمنة مؤقتة تمارس سلطة التأويل باسم المعرفة. من هنا، يصبح الحفر في المعاني فعلاً مقاومًا للثبات، وتغدو القراءة الجنيالوجية أداةً لتحرير المعنى من سطوة الأصل واليقين.

لهذا يُعدّ التأويل من أهم المرتكزات التي يقوم عليها النقد الجنيالوجي؛ إذ يُقرّ نيتشه في جنيالوجيته بلا نهائية التأويلات، أي أنّ النص الأصلي لا وجود له، وإنما هو سلسلة من التأويلات المتعاقبة عبر سيرورة زمنية. فكل خطاب يُخفي تأويلًا عنيفًا. وإذا كان سؤال التأويل، منذ الستينيات، يهدف إلى البحث عن المعنى الباطن خلف الظاهر، وكشف الماورائيات، وإزالة الحُجُب والأقنعة، فإن سؤال التأويل الجنيالوجي يتمثل في: ماذا يوجد خلف القناع الذي ترتديه القيم؟، فالمعارف، بهذا المعنى، تعيش حالة من الصراع السلطوي، وهو ما يُعرف بالتراتبية التي تُشكّل الاختلاف؛ إذ تسير المعرفة وفق خط زمني متسلسل، تُضاف إليه السلطة التي تعمل على دحض معرفة مقابل أخرى. وهذا ما يجعل التراتبية تُحدث اختلافًا بين البداية وما بعدها، فكل عنصر يُشتق من رحم معرفة سابقة، وكل خطاب يرتبط بما قبله، وينشأ غالبًا من نقيضه.

وكما يقول دولوز: «**لا يمكننا فصل الاختلاف عن ماهية الوجود**»[2]، وعليه تشترك الجنيالوجيا والتأويل في لا نهائية التأويل، وفي كثافة الدلالة والمعاني الكامنة خلف النص

[1] مراد قاسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه، مرجع سابق، ص42.

[2] ليو مولينا: الجنيالوجيا "نيتشه، دولوز، فوكو ، مرجع سابق، ص03.

الواحد، من خلال تفتيت الموّحد وإثبات أولويات وأسبقيات معنى على آخر «**إنها وقوف عند الاختلافات والفوارق المولدة للمعاني**»[1]، حيث تمارس المعارف لعبة من التأويلات اللامتناهية، وكل تأويل يمارس قوة ما، تعمل الجنيالوجيا النقدية على هدمها بالتشكيك في دقة مبادئها وسلامة طرحها، وكشف القوى الفاعلة فيها، وهذا يوصلنا إلى نتيجة تتمثل في أنّ النقد الجنيالوجي لا يقوم بتأويل جديد فحسب، بل يُنتج مفاتيح وأدوات للتقييم والتأويل لإحداث إرباك في الخطابات والتشكيك في مسلماتها.

يقوم التأويل بفتح المجال أمام تعدّد القراءات للنص الذي يزعم التمركز حول ذاته؛ إذ لا يتعامل الناقد الجنيالوجي مع النصوص بوصفها كيانات مكتفية بذاتها أو حاملة لمعنى واحد، بل يرى أن كل ما نعدّه "ماهيّة" إنما هو محصلة لتاريخ طويل من التأويلات المتراكمة. فلا وجود لأصلٍ خالص، بل إن كل ظاهرة، وكل قيمة، تخضع في جوهرها لإعادة تشكيل مستمر، وفق شبكة من الصراعات بين قوى معرفية وسلطات رمزية. من هنا، فإنّ ما «**هو كامن في بدايات الأشياء ليست الهوية المكتفية بذاتها والمتماهية مع الوحدة، إنما نجد الكثرة والتبعثر والتفاوت بين القوى التي حددت معنى العقل والحقيقة والحرية**»[2]، ما يعني أنّ الجنيالوجيا لا تبحث عن الأصل في صورته النقية، بل في أشكاله القمعية والملتبسة التي تأسّس من خلالها.

وإذا كانت المعرفة، وفق تصور نيتشه، تعمل بوصفها أداة للقوة، فإنّ التاريخ هو مجال اشتغال هذه القوة ومادة تفعيلها. فالتأويل، في المنظور الجنيالوجي، لا يسعى إلى اكتشاف حقيقة خام، بل يعمل على فضح تاريخ من التأويلات السابقة التي شكلت الخطاب وأسبغت عليه طابعًا من الحتمية أو القداسة. لذلك، لا نؤول المعنى الأول، بل نؤول ما أُوِّل من قبل.

[1] أحمد عبد الحليم عطية: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص331.

[2] نور الدين الشابي: فوكو قارئا نيتشه، مرجع سابق، ص 70.

وهنا يصبح النص واجهة تخفي تعددية عنيفة من التأويلات التي استقرت على هيئة معنى، تستدعي الفضح والهدم، «**فالجنيالوجيا تبحث عن شيء يريد أن يظل مقنعا، فتقدمه وتكشفه عن طريق التأويل، ولذلك فالتحليل الجنيالوجي تحليل تأويلي**»[1]، مما يجعل فعل التأويل عندها أقرب إلى ممارسة كشف تُخضع الظواهر لامتحان زمني وتاريخي، لا بهدف استعادة المعنى، بل لتقويضه من الداخل.

فكل قيمة، مهما بدت راسخة، تخضع لمساءلة جذرية تعيد ترتيب أسبقيات المعنى بناءً على القوى المتصارعة والمصالح الكامنة خلفها، ويغدو بذلك التحليل الجنيالوجي تأويليًا بامتياز، ليس لأنه يعيد إنتاج المعنى، بل لأنه يعيد تفكيك شروط ظهوره، ويكشف عن القوى المتوارية في الخلف. فكما يرى عبد الرزاق الدواي، «**إنها تؤول الأفكار كأنها علامات أو أعراض يتوجب على الباحث أن يميط اللثام عن حوافزها الخفية**»[2]، ما يعني أن النقد الجنيالوجي لا يصوغ قراءة جديدة فحسب، بل يُحدث اضطرابًا في البنية الخطابية ذاتها، إذ يُفكك بداهاتها، ويعيد مساءلة أدواتها، ويرجّ مسلماتها التي تموّه سلطتها وراء حيادية زائفة.

وهنا تتجلّى خصوصية التأويل الجنيالوجي، فهو لا يبتغي توضيح المعنى، بل يشكك فيه؛ ولا يبحث عن الجوهر، بل يعري آليات تشكّله؛ إنه، باختصار، استراتيجية في التفكير تهدم مركزية المعنى، وتكشف كيف أنّ «**العلاقة التي تقوم في عملية التأويل علاقة عنف لا علاقة توضيح وكشف...كما يعني أنّ اللغة ليست وسيلة للمعرفة بل هي أداة في خدمة أمر في خدمة سلطة**»[3]. لذلك يغدو التأويل الجنيالوجي فعلاً مقاوِمًا لا يبحث عن حقيقة

[1] أحمد الطريبق: نقد فلسفة الحداثة، مرجع سابق، ص51.

[2] أحمد عبد الحليم عطية: جذور ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص333.

[3] جمال مفرج: الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الاخفاقات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص56.

ثابتة بقدر ما يفضح الاستراتيجيات التي تنتجها السلطة عبر اللغة. فكل تأويل هو اشتباك مع قوة، وكل قراءة هي تقويض لبنية تدّعي الشفافية.

وهكذا يتحول الخطاب من حاملٍ للمعنى إلى ساحة للصراع، ومنظومة تُخضع المعارف لتراتبيات تُنتجها السلطة وتعيد إنتاجها، ليصبح عمل الجنيالوجيا تأويليًا بامتياز: يهدم ليعيد التشكيل، ويكشف ليحرّر المعنى من قوالبه المتوارثة. وبهذا فإنّ جنيالوجيا نيتشه تساند اعتبار كل معرفة تراكما للتأويل «**وهذا هو موقف هايدقر أيضا ففي كلتا الحالتين هناك سيرورة وانكشاف**»[1].وهكذا، فإنّ كل تأويل لا يُنتج معنى خالصًا بقدر ما يكشف عن طبقات من السلطة والمعنى المتنازع عليه، ويعيد تأكيد أن المعرفة ليست معطى جاهزًا، بل سيرورة متحركة تتكشف تدريجيًا عبر انخراطنا في قراءتها. ومن ثم، فإنّ التأويل الجنيالوجي لا يتوخّى بلوغ حقيقة نهائية، بل يستهدف زحزحة اليقينيات، وكشف شروط إنتاج المعنى، والتاريخ الذي صاغه، وهو ما يجعل الانكشاف، كما في تصور هايدغر، حدثًا مستمرًا لا ينفصل عن وجودنا المعرفي المتغير.

تبحث الجنيالوجيا إذًا في شبكة التفاعلات والتأويلات المتراكمة عبر السيرورة الزمنية، وتعمل على نزع المشروعية عن كل حقيقة كلية أو مثالية، من خلال تفكيك أنساق النشأة والأصل والتاريخ. فهي لا تنشد الحقيقة بوصفها كينونة ثابتة، بل تسعى إلى فضح المسارات التأويلية التي أنتجت ما يبدو اليوم حقائق مستقرة، لتكشف في نهاية كل تأويل عن سلطة كامنة تحرك الخطاب المعرفي.

بهذا، تصبح مقولة الاختلاف والاحتمال ناتجًا طبيعيًا لتلك العملية النقدية، حيث تتوارى الحقيقة خلف تعددية لا نهائية من التأويلات المتضاربة، وتخضع نتائجها لميزان الخطأ والصواب بوصفها معارف لا مسلمات. فالملمح الجوهري للجنيالوجيا هو إزاحة

[1] عبد الرزاق بلعقروز: السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، مرجع سابق، ص 193.

التمركز حول أصل مفترض أو سردية مطلقة، وتثبيت استمرارية التأويل باعتبارها فعلاً نقديًا لا ينتهي، يعيد توصيف المعرفة من الداخل. و«**تصبح الصيرورة بمعناها الجمالي لغة مفهومية فاعلة في الفهم والتأويل أو في القراءة والتشخيص**»[1]. إذ يغدو الفهم ذاته نتاجًا لحركة لا تهدأ من التفسير وإعادة التفسير، دون أمل في بلوغ يقين نهائي، لذلك تسعى الجنيالوجيا من خلال أدواتها التأويلية إلى إلغاء قداسة النص الواحد، وإزاحة مركزية الأصل، حتى يتحرر المعنى من سلطته المغلقة. ويأتي مبدأ "إرادة القوة" في هذا السياق كأداة تحليلية تؤسس لقراءة تفكك البنية الظاهرة للخطاب، وتعيد تقييمه انطلاقًا من القوى الخفية التي أنتجته، كاشفة بذلك عن ما ورائيات دلالة الأصل، لا من أجل استعادته، بل لتقويضه وكشف طبيعته القسرية والمفتعلة.

تدعو جنيالوجيا نيتشه إلى إعلاء قيمة التأويل من خلال الابتعاد عن الموضوعية والتماهي والتطابق، وفتح آفاق التفسير أمام القارئ. فلكل قارئ نتيجة ذاتية يصوغها من منظوره وتأويله الخاص، إذ إن العالم، في نظر الجنيالوجيا، ليس سوى تراكم للدلالات والمعاني، ولا توجد ذات متعالية تدّعي امتلاك الحقيقة. فالتأويل هنا يجعل من «**الخطاب ثروة لا متناهية وكنزا لا يفنى وفيضا من المعاني والدلالات، والإحالات إلى ذات مؤسسة ومبدعة تحاول الكشف عن أسرار الخطاب، وإظهار ما خفي وما وراء الرموز**»[2]، فنحن حسب التأويل الجنيالوجي نقرأ ونؤول كما نشاء، ونمنح للمعرفة قيمتها أو ننكرها، لتنشأ المعرفة كنتاج جديد، فوضوي، متعدد التأويلات، متحررا من سلطة الثوابت المعرفية.

فالمطرقة النتشوية تقوم بتفتيت كل خطاب مغلق إلى شظايا تأويلية. «**فتجربة التأويل تخلو من قسرية المعنى، إنها تجعل الفكر لينا، لا تفترض الثالوث المؤقنم: الذات**

[1] عبد الرزاق بلعقروز: السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، مرجع سابق، ص204.

[2] زواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000، ص27.

والموضوع، الحقيقة...لا وجود لاكتمال التأويل حسب ميشال فوكو، لأنّ الواقع أنّ كل شيء منذ الآن هو تأويل، فقد أصبح الوجود تأويلا من مختلف تأويلات»[1]. فتكشف الممارسة الجيني–تأويلية عن سلسلة التأويلات لتشكل خطابا مختلفا عن الخطاب التقليدي بالشك في البدايات، ثم إطلاق العنان لسياط التأويل والممارسة التأويلية[2]، فلا وجود لنص أصلي، ولا لتأويل نهائي، أو حقيقة مطلقة، بل إنّ كل معرفة هي إمكان تأويلي، تتولد من لعبة القوى التي تمنحها في كل لحظة مظهر الثبات والمطلقية، ولهذا، «**والواقع لم يكن يعبر عن الحقيقة تمام التعبير ومن ثمة فقد كان يحيل على الخداع والتورية (alegoria) والكناية (hyponoia)»**[3].

لقد كان النص قبل نيتشه قائما على الحسيّات والثنائيات الدوغمائية، خانعا لسلطة الكلمات المنغلقة، فجاءت دعوة نيتشه لإحداث إرباك في الثنائيات والمعاني والمفاهيم، بوصفها وسيلة لكسر أفق المعنى المغلق. «**فمن الملاحظ أنّ استعارات التأويل الجنيالوجي ذات علاقة مع الفهم والفيزيولوجيا، وهذه الاستعارات تكملها الاستعارات الفيلولوجية التي من خلال القراءة تربك النص»**[4]، وبالتالي يتمحور التأويل الجنيالوجي حول الكثافة والدلالة الكامنة في اللغة، بما يفتح المجال لتعدد القراءات والتأويلات، ويؤسس لفهم المعرفة بوصفها معرفة احتمالية لا يقين فيها. فالمعنى لا يتجسد في ثنائية تغلي أحد قطبيها، بل يتجدد داخل صيرورة مستمرة من التأويلات، هدفها ليس إضفاء الطابع الدوغمائي على المعارف، بل نزع قداستها وتحريرها.

[1] مراد قاسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه، مرجع سابق، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص.51

[4] المرجع نفسه، ص52.

وهكذا تنتج «**مجموعة من التأويلات الخاضعة لمنطق الأولويات بفضل عالم الصيرورة المتحول باستمرار، فتتلاشى أيضا مقولة الموضوعية (objectivitat/objectivité) بفضل هذا بفضل هذا التحول وهذا الخضوع للمفهوم الجديد للعالم**"[1]. وهذا يؤكد أنّ الجنيالوجيا لا تهدف إلى تثبيت معنى نهائي أو حقيقة مطلقة، بل تفتح الباب أمام حركة مستمرة من التأويل والتشكك، حيث تتعدد القراءات وتتغير بحسب السياقات والقوى المتحكمة. وتتحول بهذا المعرفة من سلطة جامدة إلى فضاء ديناميكي متغير، يستدعي دائماً مراجعة نفسه ونقده الذاتي، مما يضع الخطاب في حالة حركة دائمة تعيد تشكيل فهمنا للواقع والمعاني.

فنيتشه «**يرفض وجود تأويل واحد ونهائي... وإذا كانت القراءة قراءات فإنّ النص نصوص**»[2]، فكل قراءة هي تأويل جديد ينبثق من قراءات سابقة، مما يجعل النص في حد ذاته سلسلة لا نهائية من التأويلات المتتابعة، لذلك يطرح نيتشه سؤالا جوهريا، من يؤول؟، ليبرز أهمية الفاعل الذي يمارس التأويل، حيث لا تكون كل التأويلات متساوية، «**فالقراءة تنحل إلى تأويل حقيقي لتأويلات مزيفة وهذا يعني أنّ نيتشه لئن كان قد نفى وجود عمق في العالم، فهو يقر بوجود عمق من التأويلات...فهناك عمق في الخطاب الذي كونه الإنسان، فيصبح كل تأويل هو تأويل لتأويل سابق**»[3]، ما يعني أنّ عمق الخطاب لا يكمن في معنى ثابت، بل في تلك التراكمات المتعددة والمتغيرة من التأويلات.

وتسعى الجنيالوجيا من خلال هذا إلى تفكيك هذه الشبكة من التأويلات لفهم البنى العميقة التي تشكل الخطاب، معتبرة الخطاب «عبارة عن علامة مشكلة ضمن جملة من التأويلات المستمدة من تأويلات أخرى» يراها نيتشه «مزيفة خاضعة لسلطة قوى».

---

[1] مراد قاسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه ، مرجع سابق، ص46.

[2] محمد مبروك لسود: ميشال فوكو، مرجع سابق، ص4.

[3] المرجع نفسه، ص5.

ويرى فوكو أهمية المزاوجة بين المنهجين ليتمكن من اختراق بواطن النص وتفكيكها ونقدها، لأنّ الجنيالوجيا أكثر عمقا في دراسة الخطاب بتشريحه والحفر في ما هو غير خطابي، وما وراء الخطاب للوصول إلى الممارسات العنيفة على الخطاب التي تسمح بإنتاجه وتوزيعه واستهلاكه، وتحرر الخطاب من الأصل المزيف، لتصبح الجنيالوجيا ««**تأويل للمعنى وفق مسار منهجي يعتمد:**

-الانطلاق من الخطاب إلى ما هو خارج الخطاب.

-تجاوز بعده التركيبي.

-الانشغال بالكيفيات الفعلية لظهوره.

-البحث في ارتباط هذا الخطاب بغيره.

-الاتجاه بالبحث نحو الشروط الخارجية، أي نحو ذلك القبلي التاريخي الذي يرسم حدود الخطاب»[1]، فتكون الجنيالوجيا قد فتحت أفقًا أوسع للتأويل، مبعدةً النقد عن التقوقع داخل إطار الموضوعية الجامدة، ومحررةً المعرفة من سلطة الأصل الذي كان يقيد فهمنا للنصوص، لتتحول إلى عملية دائمة من قراءة وتأويل مستمرين، تعكس الطبيعة المتغيرة للخطاب والمعرفة عبر الزمن.

وبالتالي تُؤكد الجنيالوجيا من خلال تركيزها على استمرارية التأويل وتعدد القراءات، أنّ المعرفة ليست ثابتة أو مطلقة، بل هي نتاج صيرورة دائمة تتداخل فيها القوى والتأويلات التي تشكل الخطاب وتعيد تشكيله. وبهذا، تتحول المعرفة من سلطة مركزية إلى فضاء متحرك مفتوح على الاحتمالات والاختلافات، ما يحرر الفكر من قيود الثبات والموضوعية المطلقة. فالجنيالوجيا لا تسعى إلى كشف حقيقة واحدة نهائية، بل إلى تفكيك الأصول

[1] محمد مبروك لسود: ميشال فوكو، مرجع سابق، ص17.

المزيفة والكشف عن الممارسات العنيفة التي تحكم إنتاج المعنى، مما يتيح لنا فهم الخطاب في أبعاده التاريخية والسياسية والاجتماعية، ويجعل من التأويل ممارسة نقدية حرة لا نهائية.

ب- الجنيالوجيا والتفكيك:

تمثل العلاقة بين الجنيالوجيا والتفكيك تقاطعًا معرفيًا ومنهجيًا عميقًا، إذ يجتمع المنهجان في تقويض البنى الفكرية الميتافيزيقية وكشف الأنساق المتوارية خلف الخطاب، فكلٌّ منهما يرفض الثبات والجوهر واليقين، ويعيد مساءلة مفاهيم الأصل والهوية والمعنى والحقيقة. تشتغل الجنيالوجيا على تفكيك التاريخ بوصفه نتاجًا لممارسات قمعية وتأويلات قسرية تحولت إلى "حقائق"، بينما يسعى التفكيك إلى زعزعة البنية اللغوية ذاتها التي تأسست عليها تلك "الحقائق" عبر قراءة ترصد الاختلاف والتناص والتشظي. فالعلاقة بينهما ليست تداخلاً اصطلاحياً بقدر ما هي تقاطع في الرؤية ونقض لسلطة المركز، حيث تتضافر أدوات الحفر الجنيالوجي مع آليات التفكيك لإعادة إنتاج الخطاب في ضوء التعدد والتأويل المفتوح، دون ادّعاء الوصول إلى حقيقة نهائية.

يُعد التفكيك من أهم ركائز الجنيالوجيا التي قامت على مبدأ الشك في اليقينيات ومسلمات الفكر، إذ سعت إلى تقويض أنطولوجيا الفكر الغربي، وهدم البنى الراسخة التي شُيّدت عليها مفاهيمه الكبرى، لا سيما الثنائيات الضدية التي حكمت أنساقه المعرفية. لقد مارست الجنيالوجيا التفكيكية تفكيك المبادئ الفلسفية الراسخة وخلخلة مركزياتها للقضاء على الأصوليات، من خلال زعزعة ثوابت الخطاب وتقويض سلطاته، لفتح المجال أمام لا نهائية المدلولات وتحطيم أوهام المعنى الثابت، بما يتيح إمكانات متعددة للتأويل وإنتاج نصوص جديدة لا تُحدّ بأصل أو معيار.

فالجنيالوجيا «**عملية تفكيك للرموز، حيث ينبغي إرجاع العلامات والدلائل إلى مدلولاتها، فالقراءة هي تأويل حيث تنطلق من بعض العلامات الملموسة...وبالتالي فهي**

في علاقة تأويل متبادل ومتجدد ومتنوع ومتغير»[1]، وقد استخدم نيتشه في جنيالوجيته آليات الهدم والتقويض للحفر في الطبقات الخطابية وكشف أنساق التهميش والإقصاء التي أبعدت المعاني الممكنة عن الظهور.

فكانت التفكيكية جوهرًا في القراءة الجنيالوجية، إذ أعادت الاعتبار لدور المؤول في إنتاج الدلالة وفك شفرات النص وتفكيك بنيته المغلقة، مما جعلها الأداة الأبرز في تفكيك يوتوبيا المعنى ومركزية الخطاب. لذلك، لم يكن اعتماد الجنيالوجيا على التفكيك مجرد اختيار منهجي، بل ضرورة معرفية لنسف مركزية الطوباويات والأنظمة الخطابية التي هيمنت طويلًا على الفكر، وذلك بتحطيم جزئيات النص والعودة إلى بداياته الأولى حيث تشكلت سلطته الرمزية. لقد مارس العقل الغربي، في ظل منطق الثنائيات، نوعًا من الإمبريالية الفكرية التي حجّرت المعنى، فجاءت التفكيكية، متأثرة بروح الجنيالوجيا، لتعيد صياغة العلاقة بين النص والمعرفة من داخل نسق الاختلاف والاحتمال.

تقوم الجنيالوجيا التفكيكية في قراءتها للخطابات على الحفر والنبش، وتفكيك شيفرات النص حتى تصل إلى الأصل، وتنفي ثبوتيته وجذوره ومركزيته الميتافيزيقة، فهي تسعى إلى الكشف عن تلك المعرفة الهامشية والموازية التي تشكل عقبة أمام المعرفة التاريخية للصراعات المضمرة، إذ «**حيث يتحدد الجهد التفكيكي للباحث الجنيالوجي في التنقيب داخل الأعماق المظلمة لهذه المعرفة الهامشية والموازية التي تشكل عقبة المعرفة التاريخية للصراعات المضمرة**»[2]، ومن خلال هذا الحفر العميق، يعينها التفكيك على تفتيت الخطابات، والوصول إلى العوامل التي تحكمت فيها وغيرت من متونها التي كونتها وأنشأتها.

[1] أحمد الطريبق: نقد فلسفة الحداثة، مرجع سابق، ص50، 51.

[2] فوزي العلوي: حفر في أركيولوجيا العدمية لدى ميشال فوكو، دار المعارف الحكمية، بيروت،2014، ط01، ص 163.

تعود الجنيالوجيا إلى الأصول والبدايات الأولى التي تمخض منها الخطاب، لتعمل على هدم خلودها وأحاديتها، مستندة إلى الصيرورة التاريخية التي ترصد تحولات هذه الخطابات السلطوية، ثم تعيد تشيدها بصيغة جديدة تتسم بالانفتاح والتمدد والتفكيك، بهدف إيقاظ الدلالات الكامنة والمتوارية خلف الخطاب. وهكذا «**فمنهج الجنيالوجيا هو محاولة تفكيك وتفتيت للأنساق التي تحكم الخطابات والمعارف من خلال إقامة فضاء تأويلي للعالم وإحلال التأويل والتفكيك محل المعرفة والحقيقة**»[1]، فترتكز الجنيالوجيا على تقويض وهدم الأصل الثابت للمعرفة، ليكشف عن سلطة القوى التي تتحكم في الخطاب، والتي أضفت عليه التعالي والهرمية والثبات، فالجنيالوجيا، في استخفافها بالأصل، تسعى إلى تهشيم المركزية في المعارف، من خلال إدخال الريبة والشك في سلامة أسسها، ذلك أنّ الأصل ليس سوى فائض في النمو الميتافيزيقي.

لذلك يستخدم نيتشه التفكيك كأداة لتقويض المرتكزات والدعائم الأساسية لكل خطاب، بهدف القبض على التناقضات التي بُني عليها هذا الخطاب، لأنّ «**في النص توجد قوى متنافرة تأتي لتقويضه، وعلى استراتيجية التفكيك أن تعمل على إبرازها**»[2]. وبهذا تتحول الجنيالوجيا إلى ممارسة نقدية تفتت البناءات الثابتة وتفكك الأنظمة السلطوية، فتفتح المجال أمام تعدد الرؤى والتأويلات المتنوعة التي تكسر احتكار الحقيقة الواحدة. فهي ليست مجرد منهج تحليلي، بل عملية تحريرية ترفض الأصوليات والثبات، وتؤكد على دينامية المعرفة وتغيرها المستمر بفعل الصراعات والقوى المتحكمة فيها.

إذ «**تسعى الجنيالوجيا بما هي منهج في القراءة والتأويل إلى تفكيك النصوص وجميع الخطابات باعتبارها علامات وأعراض تحجب التواطئ وراء المفاهيم تقدم ذاتها**

[1] عبد الرزاق بلعقروز: السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، مرجع سابق، ص 188.

[2] عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ط01، ص76.

كحقيقة مطلقة ومثل عليا مقدسة....ومن جهة أخرى ينتهي التحليل الجنيالوجي إلى تعرية وفضح السلطات وإرادات القوى المختلفة التي تتحكم في النصوص والخطابات»[1]، فتصبح الجنيالوجيا استراتيجية مقاومة ضد سلطات المعرفة التي تلبس أقنعة البراءة والحياد.

فكل خطاب، من منظورها، ليس بريئًا ولا عفويًا، بل يحمل آثار السلطة التي أنتجته وأعادت إنتاجه، في سياق إيديولوجي يستبطن الهيمنة ويروّج للثبات. ذلك لأنّ القيم والمعارف من المنظور الجنيالوجي خاطئة ومزيفة، خاضعة لقوى تفرض عليها ذلك التمركز والحضور، لذا دعا نيتشه إلى تجاوز كل هذه المبادئ وتحرير الفكر الإنساني من سلطة قوى المعارف والأفكار، من خلال البحث والقراءة وتشريح الخطابات المتمركزة حول ذاتها وفضح سلطويتها، وإعادة تأويلها تأويلاً يفتح المجال أمام تعددية المعنى والدلالة، ««**فقد كان نيتشه يسعى من خلال هذا إلى تأسيس أسلوب جديد في القراءة والتقويم داخل الفلسفة وهو ما يعرف بالقراءة القيمية أو الجنيالوجية**»[2].

بذلك لا تعود الحقيقة كينونة ميتافيزيقية خالدة، بل تصبح معطى تاريخيا ناتجا عن صراعات القوة، يمكن مساءلتها وتأويلها وتفكيكها باستمرار. فبعد اعتناء الجنيالوجيا بشجرة الأنساب والأسلاف، أصبحت تعنى بتفكيك الخطابات في مجال النقد، معتمدة على الحفر والتفكيك والنقد لتثبت تعددية واستمرارية الخطابات، وهي بهذا المعنى «**تبدأ في تكسي الأحجبة (الأصول) المنوطة بها لتظهر أمامنا كفن العمق الذي يحتوي على قرار**»[3]، أي أنها تتجه إلى ما هو خفي ومقموع، وتعيد ترتيب البنية الخطابية بطريقة تفضح ما تم طمسه من تواريخ وهويات وقوى. وهنا تتجلى الجنيالوجيا كاستراتيجية في التشكيك والانتهاك، لا في إعادة بناء يقينيات بديلة.

---

[1] محمد أندلسي: نيتشه وسياسة الفلسفة، مرجع سابق، ص28.

[2] ماريف أحمد: التجربة الجنيالوجية وسؤال البحث عن الحقيقة، مرجع سابق، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص05.

تنطلق الجنيالوجيا من تفكيك الذات واستنطاق المسكوت عنه، واكتشاف لعبة الأصول التي غالبًا ما تتنكر لبعضها البعض، إذ إنها لا تنظر إلى الأصل بوصفه مركزًا ثابتًا، بل بوصفه تمثيلًا زائفًا يحتاج إلى فضح آلياته ومساءلة مشروعيته. ومن هذا المنطلق، يصبح التفكيك ضرورة لتعرية هذا الأصل وتحرير المفهوم من تمركزه حول ذاته. فكما يرى عبد الرزاق بلعقروز، يمكننا تجاوز الانبهار بالأصل عن طريق التفكيك، لأنّ «**ممارسة الجنيالوجيا للتنقيب، كآلة سابرة غور هذا العالم ينتج منها مصادفة كبرى، لا معنى للعالم سوى تعدد المعاني لأنّ الأصل اختفى، ولابد إذا البحث عن معنى وتفسير آخر**»[1]، هكذا، تتعاضد الجنيالوجيا مع التفكيك في تقويض البنى المتوارثة، من خلال تشريح الخطاب وكشف دواخله، وفضح سلطته الرمزية التي تؤسس لميتافيزيقا الحضور والتسلسل الهرمي للمعرفة.

إنها لا تسعى إلى بناء بديل نهائي، بل إلى تفتيت البنى إلى شظايا وشذرات، تتيح تعددية في التأويل وفتحًا لا نهائيًا للدلالة. إنهما –الجنيالوجيا والتفكيك– ينطلقان من فكرة الأصل لا لتثبيته، بل لتجاوزه نحو الهوامش، فالمركز لا يُفهم إلا من خلال ما يستبعده أو يهمشه. إذ «**تريد االجنيالوجيا والتفكيك الخروج من منطق الثنائيات: الخير/الشر، الإله/الإنسان، الباطن/الظاهر، الأصل/الاشتقاق، الوحدة/التعدد، الهوية/الاختلاف، الحضور/الغياب، لتمنح الأولوية للجانب المهمش من كل هذه الأزواج، تعطي الاعتبار للإنسان والظاهر والاشتقاق والتعدد والاختلاف والغياب، وتتعمق فيها كي تتلافى المنطق التقليدي وتؤسس منطقا قائما على التعدد والتشتت، بالسعي وراء تكسير البداهات**»[2]، وبالتالي تُمثّل الجنيالوجيا استراتيجية تفكيكية ترفض الحتميات والحقائق المطلقة، وتشتغل على الخطاب بوصفه صيرورة تاريخية ومجالًا لصراع القوى.

[1] مراد قاسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه، مرجع سابق، ص39، 40.

[2] المرجع نفسه، ص36.

فهي ترى أن كل خطاب ليس سوى تناص متحرك، لا يمكن اختزاله إلى يقين نهائي، بل يُعاد تأويله مع كل قراءة جديدة. فالمعرفة – في منظورها – ليست سوى تركيب هشّ من أنظمة السلطة، وما يبدو ثابتًا ما هو إلا نتيجة لتراكم سلطوي.

ولهذا، تفتح الجنيالوجيا أفق القراءة على الاحتمال والتعدد، وتُخضع النص لعملية مستمرة من التفكيك والتأويل، تُسقط من خلالها كل محاولة للتأصيل الميتافيزيقي، وتُحرّر الفكر من سطوة المعارف المتعالية وأوهام الثبات. وعليه يتبدّى التداخل العميق بين الجنيالوجيا والتفكيك بوصفه تحالفًا معرفيًا يستهدف زعزعة البُنى الثابتة للخطاب، وتقويض الأسس التي منحتها سلطتها وهيمنتها على التفكير.

فالجنيالوجيا لا تكتفي بتأريخ الأنساق، بل تنقّب في طبقاتها، تفكك سلطتها، وتعيد مساءلتها داخل صيرورة مفتوحة ترفض كل غائية أو مرجعية نهائية. وفي هذا المسعى، تتقاطع مع التفكيك في هدمها للأنطولوجيا الغربية، وتفتيتها للثنائيات، وخلخلتها لمبدأ الأصل الواحد. كلاهما يمارس اشتغالًا نقديًا ضد السكون، وضد سلطة الحضور، ليُنتج قراءة لا تبحث عن حقيقة واحدة، بل تكشف تعدد القوى، وتعيد الاعتبار للهامش والمسكوت عنه. بذلك، لا تكون الجنيالوجيا أداة كشف فحسب، بل فعل مقاومة وتأويل، يزعزع سلطات المعنى ويحرّر الخطاب من أصوله الميتافيزيقية، فاتحًا الباب أمام تاريخية المعارف وتعدديتها.

ت- **الجنيالوجيا والأركيولوجيا:**

تتشابك الجنيالوجيا والأركيولوجيا ضمن المشروع الفلسفي لما بعد الحداثة، بوصفهما آليتين معرفيتين تهدفان إلى تفكيك أنساق الخطاب، وإن اختلفت منطلقاتهما وطرائق اشتغالهما. فالأركيولوجيا تُعنى برصد تشكلات المعرفة في طبقاتها الساكنة، دون ادعاء الكشف عن أصول أو نوايا مضمرة، بينما تأتي الجنيالوجيا لتمارس الحفر في ما وراء تلك

الطبقات، باحثة عن ديناميات السلطة والصراع التي أفرزت الخطاب ومنحته سلطته وموقعه المركزي. وبينما تشتغل الأركيولوجيا على تحليل الأبنية الظاهرة للخطاب، تتجه الجنيالوجيا نحو تقويض تلك الأبنية وكشف آليات التكوين القسري التي خضعت لها. ومن هنا، تنشأ العلاقة بين المنهجين في تداخلهما لا على أساس التبعية، بل بوصف الأركيولوجيا تمهيدًا للجنيالوجيا، حيث تتوقف الأولى عند الوصف والتحليل، في حين تواصل الثانية المسار نحو التفكيك والمساءلة، لتتحول المعرفة إلى ممارسة نقدية تكشف السلطة لا الحقيقة، والهامش لا المركز.

يؤكد ميشال فوكو علاقته بنيتشه وتأثره العميق بأطروحاته، إذ إنه بعد تبنّيه للأركيولوجيا ونقده الموجَّه إلى الجنيالوجيا حين رأى أنها ما تزال غارقة في الميتافيزيقا، عاد ليتمثّل الجنيالوجيا لاحقًا كأداة أكثر اتساعًا وعمقًا في البحث التاريخي. لقد نظر إليها بوصفها آلية تحفر في أبنية الخطاب وتستدعي ابستيمياته المغلقة، متوسلة بالتأويل لا كأداة اجترار وصفيّ، بل كمنهج استقرائي يتكامل مع الحفريات الأركيولوجية لتصفية المعارف وتنقيتها من الشوائب التي لحقت بها منذ نشأتها. فالجنيالوجيا، كما يستثمرها فوكو، لا تكتفي بالكشف عن الطبقات الخطابية، بل تسعى إلى تفكيك مضمراتها، وفضح اشتغال السلطة ضمنها، وتقويض الأنساق التي منحتها طابع الاستمرارية والثبات، لتعيد صياغة المعرفة ضمن أفق التعدد والتشتت الذي نادت به التفكيكية.

وهكذا، تُجهِز الجنيالوجيا الفوكوية على جذور الهوية والأصل، لا بتغييبهما بل باستعادتهما ثم تعريتهما من زيف التمركز. فهي، كما لدى نيتشه، فنّ اختراق الأقنعة والحجب التي تُخفي تحتها أنساقًا سلطوية تنتج المعنى وتعيد إنتاجه عبر آليات منضبطة. و«**توضح الجنيالوجيا أنّ التفسيرات تعتمد على تكوينات محددة للسلطة، وكلما اكتشف المفسر الجنيالوجي تفسيرا كلما وجد أنه ليس هناك معنى ثابتا ولكن تفسيرا آخر فقط.**

وبهذه الطريقة يتم الكشف عن التعسف في كل التفاسير، ونظرا لعدم وجود جوهر أصلي original، فإنه لا يوجد شيء يمكن تفسيره، وإذا لم يكن هناك شيء للتفسير، فكل شيء مفتوح للتفسير»[1].

وعليه تشترك الجنيالوجيا والأركيولوجيا في تفكيك الخطابات، وفك رموزها وتفكيها وتأويلها، غير أنّ مسار كل منهما يتبع منطقا مختلفا: فوكو يقر بوجود الأصل لكنه يقرأها ضمن انقطاعات زمنية ومعرفية، فيما يرفض نيتشه ذلك رفضا قاطعا، ويستبدل الأصل بصيرورة لا نهائية من التشظي والاختلاف، ويعلل صفدي مطاع ذلك بأنّ «**التاريخ مع فوكو ذا بعدين جهويين، فهو من حيث جنيالوجيا لا يهمل عامل الزمن بل يلقيه عبر فعالية ونمط التكوين للممارسات الخطابية وغير الخطابية، ومن حيث كونه أركيولوجيا يكتشف الطبقة الحفرية التي تقوم عليها هذه الخطابية وغير الخطابية، لقد حول فوكو تاريخ الأفكار من رصد الوحدات الثابتة وتجذير مقولا الوعي والاتصالية، إلى معول يهدم مفاهيم الهوية والتطابق والجوهر، ويكرس الاختلاف والانفصال على أنقاض المقومات الأنثروبولوجية والميتافيزيقية لنظريات المعرفة**»[2]، فالجنيالوجيا تشتغل انطلاقًا من العودة إلى الأصل، لا من أجل تثبيته، بل لتقويضه وتأويله وكشف سلطويته، وتحريره من ادعاءات النقاء والتفوق. فخلف كل ظاهر سطح هناك عمق يتخفّى وراءه زيف الحقيقة وادعاء الكمال، مما يجعل كل خطاب عرضة للتفكيك وإعادة التكوين.

وعلى عكس الأركيولوجيا التي لا تولي أهمية للبدايات أو التسلسل النسابي، بل تركز على كيفية تشكل الخطاب في حاضره، تسعى الجنيالوجيا إلى التوغل في الطبقات التحتية للخطاب، مارّة بمراحله الجيولوجية، لتفضح آليات تشكّله وتعيد تأويله ضمن أفق تفكيكي

[1] ايفانجيليا سيميو: جنيالوجيا فوكو، تر: معتز سلامة، مجلة فصول، المجلد27، العدد105، 2019، ص08.

[2] حموم لخضر: فوكو ودولوز، الابستيمي وصورة الفكر، مجلة المداد، المجلد5، العدد2، 2017، ص14.

مفتوح. فتُصبح الجنيالوجيا تأويلاً سيميائيًا تفكيكيًا، يرصد المفاهيم ويُعيد تأويلها، ويربطها بإرادات القوة التي تتحكم في إنتاجها وتداولها.

فالأصل ليس سوى دالّ متسلط تحوم حوله المداليل، ولا سبيل لتحرير المعنى إلا بتقويض قداسته[1]. وهذا ما وعاه فوكو في تحليله لجنيالوجيا نيتشه، إذ اعتبر الكلمات تفسيرات قبل أن تكون دلالات، ووجب علينا التفسير لا لأن هناك دلالة، بل لأن هناك دومًا تفسيرًا، وتفسيرًا آخر. فالجنيالوجيا تكشف سلطة الأصل وتستهين به، لأنها تدرك أنه لا يمثل حقيقة، بل سردية سلطوية تُنتج بدعوى النقاء والمثالية. أما فوكو، فيرى أن المعرفة لا تُبنى على تواصل تاريخي، بل تنشأ عبر انقطاعات زمنية، في أمكنة مختلفة، كعلامات متفردة ومنفصلة عن الممارسات الخطابية الأخرى، وهو بذلك يفكك وهم الترابط والاستمرارية لصالح لحظات تفرّد وانفصال معرفي.

ينتهج فوكو منهج نيتشه في الهدم والمواجهة والتفكيك، إذ يسعى إلى مساءلة الخطابات المعرفية وقراءتها وتأويلها، معتمداً على التاريخ كأداة للعودة إلى الأصول لتقويضها، «**فبفضل الجنيالوجيا يمكن إنجاز إعادة تقييم لكل القيم**»[2]، ومع ذلك، لم يركز فوكو على التاريخ كمجرد تسلسل زمني، بل حصر اهتمامه في تفسير الظاهرة وتحليلها وشرحها، بهدف الكشف عن قصور بعض التحليلات التأويلية التي تتعامل مع الظاهرة نفسها. ويركز في منظور التاريخي على القوى المهيمنة التي تمارس السيطرة على المعرفة، وعلى آليات اشتغال السلطة التي تتحكم في إنتاج الخطاب، حيث يرى أنّ «**الرؤية الأركيولوجية/الجنيالوجية، وإن كان هدفها هو تفجير الخطابات/الأصول، وتقويض أنظمتها، فإنها لا تعدم وسيلة لتكون منهجا على سبيل التركيب والارتجاع الداخلي، لأي**

[1] فريدريك نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ط02، ص14،13.

[2] أحمد الطريبق: نقد فلسفة الحداثة، مرجع سابق، ص46.

خطاب. إنما يقع على حدود/تخوم غيره أو بالأحرى يحمله في شقوقه وطبقات الغياب فيه، على اعتبار أنّ كل خطاب بالضرورة هو خطاب مؤتلف/مختلف في آن واحد»[1]، كما يهتم فوكو بتاريخانية الحضور، أي بدراسة وجود الظاهرة في الحاضر من خلال طرح تساؤلات نقدية مُربكة، تتعلق بالأعراف والقوى، ومن ثم تعقبها تدريجياً لمعرفة سبب تشكلها في الحاضر، وذلك عبر إزالة الغموض عن بنياتها التكتونية، بربطها بتاريخها الماضي وتفسير دلالاتها المغيبة.

فالتحليل الجنيالوجي عند فوكو «**يتعقب طرائق انبعاث ممارسات الحاضر أعرافه عن صراعات محددة، وتحالفات نسبية، وممارسات قوة...فالمقاربة الجنيالوجية- كما يؤكد ذلك اسمها- على دراسة الطفرات والتحولات وتتبع بزوغها التاريخي المفاجئ...فالركيزة الفكرية التي تقترحها المقاربة الجنيالوجية هي تعقب عمليات التوقف والانقطاع ومدى تموضعها في لحظة الحضور**»[2]. هذا التركيز على «لحظة الحضور» يعكس حرص الجنيالوجيا على فهم الظواهر في سياقها التاريخي الحي، حيث لا تُفصل المعرفة عن أزمانها وأمكنتها، بل تُقرأ بوصفها نتاجًا متحركًا يخضع للتحولات والانقطاعات. بهذا المنظور، لا تقتصر الجنيالوجيا على دراسة الماضي بوصفه مجرد زمن ماضٍ، بل تعيد تفسيره وتربطه بالحاضر الذي تُمارس فيه السلطة وتتبلور فيه الهوية.

وهذا ما يمنحها القدرة على تفكيك الخطابات المعرفية الراسخة، وتفكيكها إلى عناصرها التي تسمح بفهم آليات إنتاجها وتغيّرها، مما يؤكد طابعها النقدي والفعّال في الكشف عن القوى الخفية التي تشكل المعرفة. إذ تناقش الجنيالوجيا «**موضوعات السلطة والذات في المجتمع الحديث، وتقيم ما يسميه فوكو لاحقا بتاريخ الحاضر...والأركيولوجيا تنتمي أكثر**

[1] عبد الغني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة، مرجع سابق، ص81.

[2] ديفيد جارلاند: المقاربة الجنيالوجية، مرجع سابق، عند فوكو، تر: محمد سمير عبد السلام، مجلة فصول، مجلد 27، عدد 105، شتاء، ربيع، 2019، ص9.

إلى مرحلة الممارسات الخطابية...أكثر من انتمائها إلى مرحلة الممارسات غير الخطابية الخاصة بالسلطة والجسد، والتي ستعالجها الجنيالوجيا»[1]، وفي الحقيقة هناك صلة دلالية بين جنيالوجيا نيتشه وأركيولوجيا فوكو، فكلاهما يطرحان مقاربتين في التاريخ، قد تعنيان في النهاية مقاربة واحدة[2]. «**ونستطيع أن نستخلص الفرق والاشتراك بين الأركيولوجيا والجنيالوجيا بالنقاط التالية:**

1-إنّ الأركيولوجيا والجنيالوجيا تشتغل على تأسيس منظور جديد للتاريخ.

2-إنّ الأركيولوجيا تنتمي إلى مرحلة الممارسات الخطابية بخلاف الجنيالوجيا، فإنها تنتمي إلى مرحلة الممارسة غير الخطابية.

3-إنّ الأركيولوجيا منهج تاريخي لتحليل الخطابات في شكل أرشيف، والجنيالوجيا منهج نقدي يبحث في أصول القيم السائدة»[3]. ويتضح أنّ الأركيولوجيا والجنيالوجيا تكملان بعضهما البعض، حيث تركز الأركيولوجيا على الكشف عن طبقات الخطابات التاريخية وتكويناتها، بينما تتعمق الجنيالوجيا في تفكيك أصول القيم السائدة والكشف عن القوى التي تقف خلف إنتاجها وتثبيتها. وهذا التناغم بين المنهجين يثري فهمنا للتاريخ والمعرفة، ويمنحنا أدوات نقدية فعّالة لتحليل الديناميات الخفية التي تشكل الخطاب والثقافة عبر الزمن.

وميشال فوكو استخدم الجنيالوجيا أكثر من الأركيولوجيا، إذ اعتبر هذه الأخيرة فرعاً من فروع الجنيالوجيا، تنطلق من مبدإ الحفر في أبنية الخطاب، مع إحداث قطيعة مع النزعة الميتافيزيقية التي طالما تسللت إلى التفكير الفلسفي. فالأركيولوجيا عند فوكو ليست بحثًا في المعنى ولا في نوايا المؤلفين، بل تفكيكاً لأنظمة الخطاب بوصفها بنيات مستقلة، لها

[1] الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، مرجع سابق، ص131.

[2] صفدي مطاع: نقد العقل الغربي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ط01، ص131.

[3] حيدرة عبد السادة: التجديد في المنهج، مرجع سابق، ص57.

شروطها وإبستيماتها الخاصة. وقد تأسست الأركيولوجيا عنده على مبدإ التعدد والفردية، إذ لا تعتد بالتاريخ بوصفه سلسلة متصلة، بل تتعامل مع الخطابات في انقطاعها واختلافها، مستكشفة تفردها وانبثاقها الشاذ. ولهذا، ظلت الجنيالوجيا أوسع أفقاً وأكثر قابلية للتطبيق من الأركيولوجيا، ما جعل فوكو ينحاز إليها ويجعلها أداته المفهومية الأساسية في المراحل المتأخرة من مشروعه المعرفي، لا سيما حين أصبح أكثر انشغالًا بالسؤال حول الذات والسلطة.

فقد أصبحت «**تنكب على تحليل الممارسات الثقافية التي ساهمت في بناء ذات الفرد الحديث subjectivation من حيث هو ذات وموضوع في الوقت نفسه، إنها تظهر بشكل قوي أنّ كل الممارسات الثقافية ليست في خاتمة المطاف سوى تأويلات**»[1]، وبالتالي تعد الجنيالوجيا مجرد أداة تحليلية للخطاب، بل أصبحت مدخلاً نقدياً شاملاً لتفكيك صيغ تشكل الذوات، وتبيّن الأطر التأويلية التي تنتجها الثقافة والسلطة، مؤكدة أن ما يبدو طبيعياً أو أصيلاً ليس إلا أثراً لعلاقات القوة والتأويلات التاريخية المتراكمة. ومن خلال الأركيولوجيا والجنيالوجيا معاً، يمكن اكتشاف أسباب ظهور معرفة معيّنة في مقابل دحض أخرى، عبر تفكيك البنيات الخطابية وآليات السلطة المتجذرة فيها.

فهذه الأدوات تكشف لا فقط ما قيل، بل لماذا قيل بهذا الشكل تحديداً، وفي هذا السياق المعرفي دون غيره. ولهذا، فإن الزمن الراهن، فالزمن «**الآن زمن للفكر والتأويل، زمن انفجار تاريخ الأدب، نهاية الأدب حيث يمحى التمييز بين النقد والمؤلف**»[2]، فلم تعد الممارسة التأويلية حكراً على سلطة معينة، بل انفتحت أمام القارئ بوصفه فاعلاً تأويلياً، يشارك في إعادة إنتاج الدلالة وتفكيك سلطتها، متجاوزاً بذلك ثنائية المعنى/الكاتب. وبهذا

[1] أحمد الطريبق: نقد فلسفة الحداثة، مرجع سابق، ص207.

[2] المرجع نفسه، ص227.

«لا تختلف ماهية الجنيالوجيا عن الأركيولوجيا اختلافا عميقا، إنهما تشتركان في العديد من المميزات ممثلة بعضها في رغبة تأسيس منظور جديد حول الاشتغال على التاريخ، وطموحهما في أن تكونا رائدتين، ذلك أنّ الحفريات بواسطة شبكتها المفاهيمية (الابستيمي، القطيعة، الانفصال، الأرشيف) تسعى إلى استذكار الحقائق وتقصي الأصول مفرقة إياها إلى فوارق بتكسير مبدأ التسلسل والاتصال»[1].

وبذلك تلتقي الجنيالوجيا والأركيولوجيا في هدف تفكيك الأنظمة المعرفية التي تأسست على وهم الاستمرارية والانسجام، لكنها تختلف في استراتيجيات الحفر وآلياته، حيث تظل الجنيالوجيا أكثر انخراطًا في مساءلة السلطة وتحليل تشكلات الذات، بينما تحافظ الأركيولوجيا على مسافة تأملية مع الخطابات، مكتفية بتفكيك بنياتها دون الانخراط في تأويل ممارساتها السلطوية.

ويتضح بهذا أنّ الجنيالوجيا، وإن استندت في بنيتها المعرفية إلى الأركيولوجيا، إلا أنها تجاوزتها إلى فضاء نقدي أرحب، يتسم بالدينامية والارتياب والنقض المستمر، وتقوم على تعرية الأنساق وكشف تمفصلات السلطة داخلها، لا بهدف إعادة البناء، بل لتقويض المشروعية التي تستند إليها الخطابات في تمركزها. فالتحليل الجنيالوجي لا يطلب الحقيقة، بل يشتغل على كشف تاريخ تشكلها وآليات توظيفها؛ وهو بهذا يُعدّ منهجاً في الهدم لا في التأسيس، وفي القطيعة لا في الامتداد، وفي التوتر لا في التناغم. وعليه، فإنّ العلاقة بين الجنيالوجيا والأركيولوجيا هي علاقة ترابط وتجاوز في آن معاً، علاقة تفتح باباً جديداً لمساءلة الفكر من داخله، وتقويض أنظمته دون السقوط في أوهام التفسير الكلي أو الادعاء بالحياد الموضوعي.

[1] مراد قاسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه، مرجع سابق، ص33.

ث- الجنيالوجيا والنقد:

لم تكن الجنيالوجيا مجرد أداة تأريخ بديل أو منهج بحث في الأصول، بل كانت منذ تشكلها مع نيتشه ومن ثم مع فوكو تمردًا جذريًا على أنماط التفكير التقليدية التي تصادر إمكانيات النقد، وتكرّس أنساقًا معرفية تستبطن السلطة وتُضفي عليها طابع البداهة. من هنا تنشأ علاقتها الوثيقة بالنقد بوصفه ممارسة تتجاوز الوصف والتفسير نحو التفكيك والمساءلة.

فالجنيالوجيا لا تكتفي برصد البدايات، بل تعود إلى "ما تم نسيانه" و"ما تم إقصاؤه" من أجل خلخلة البنى المعرفية السائدة، ونزع أقنعة الاستمرارية والوحدة عنها. إنها تفكك التصورات المترسخة، وتعيد مساءلة المفاهيم التي ارتكزت عليها سلطات الخطاب، ما يجعلها نقدًا مزدوجًا: نقدًا للمعرفة من حيث أصولها، ونقدًا للسلطة من حيث تجلياتها الخطابية. وبهذا تتجسد علاقة الجنيالوجيا ليس كتوظيف للنقد فقط، بل تجسيد له في أقصى درجات توتره وإرهاقه، حين يواجه المسلمات ويقوض آليات إنتاجها.

تشترك الجنيالوجيا النتشوية مع النقد في كونهما يكشفان زيف البنى المفاهيمية عبر تفكيك الأعمال إلى وحداتها الدقيقة وتعقّب تحوّلاتها العنيفة، إذ إنّ كليهما يسعى إلى فضح السياقات التي أنتجت المعنى ومنحته سلطة الاستمرار والهيمنة «**فيروم النقد الجنيالوجي إلى خلخلة خطاب الميتافيزيقا ليكشف عن آليات بنائه ويفضح ألاعيبه وما يمارسه من كبت للجسد وحجب للأخلاق واللاهوت**»[1]، فيتحول بذلك إلى أداة تقويض تُصيب مركز السلطة المعرفية لا سطحها، ساعيًا إلى نزع الشرعية عن المقولات الثابتة عبر مساءلة لحظة تشكّلها.

فالجنيالوجيا لا تعيد قراءة الخطابات لتأكيد مرجعياتها، بل لتفكيك سلطاتها والإمساك بـ"التحول الجنيالوجي" بوصفه لحظة انكسار في المسار التاريخي، لا لحظة اكتمال. إنها

[1] أحمد عبد الحليم عطية: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص 324.

فعل هدم مزدوج: تدمير للذات وقلب للقيم التي تأسست على وهم الأصالة والثبات، لأنها تعود إلى الأصل لا لتكريسه، بل لتقويضه ودحض قداسته «**فهذا النقد كما يراه محمد أركون هو نقد نفسي يروم سبر الأعماق وإنارة دواخلها**»[1].

بذلك لا يقف عند ظاهر النصوص بل يغور في دواخلها لتفكيك النسق الذي تنبني عليه. فتغدو الجنيالوجيا النتشوية ممارسة نقدية شاملة، تتقاطع فيها مفاهيم التاريخ والتأويل والأركيولوجيا، لتتبع مسارات إنتاج الخطاب وتحولاته، مع فضح تعدد التأويلات التي أضفت على الأصول بعدًا قدسيًا ومنحتها سلطة التثبيت. فهي تنزع السلطة من الأصل لا باعتباره مرجعية معرفية، بل كأداة تمارس الإخضاع باسم الحقيقة. وفي هذا السياق، تقوم الجنيالوجيا بتقويم أصل الظواهر عبر مراجعة نقدية تسعى إلى كشف زيفها، حيث لا تكتفي بتحليل البنية أو رصد الخلفيات، بل تضع القيم نفسها موضع مساءلة وجدل.

أما الجنيالوجي، فهو يعنى بتتبع تشكل الخطابات ضمن شبكات السلطة والمعرفة، سواء كانت ضمن الحدود الرقابية أو خارجها، أو على تخومهما، متتبعًا لحظات الخضوع والمقاومة معًا. «**فهو يعنى بالتشكل الفعلي للخطاب سواء داخل حدود الرقابة أو خارجها أو فيهما معا، بل قد يعتني في الأغلب بإقامة الحدود النهائية والفاصلة للخطاب: أما النقد فيحلل مسلسل تطفيف ererfaction الخطابات كما يحلل مسلسل تجميعها وتوحيدها، في حين تدرس الجنيالوجيا دفعة واحدة صيغ الخطاب المتبددة والمنفصلة والمنتظمة، إنّ هاتين المهمتين لا تنفصلان، فلا توجد على جانب صيغ الرفض والنبذ والاسناد، وتوجد على جانب آخر في مستوى أعمق الانبثاق العضوي لخطابات تخضع بعيد أو قبيل**

[1] عبد الرزاق بلعقروز: المعرفة والارتياب، مرجع سابق، ص 263.

تجلياتها للاختيار والرقابة»[1]. فتعمل الجنيالوجيا بوصفها نقدًا مضاعفًا، لا يتوقف عند تفكيك الخطاب بل يمتد إلى تعرية السلطة الكامنة وراء إنتاجه وتداوله.

تقوم الجنيالوجيا بعد عملية الحفر والتفكيك والتقويض والتأويل بإصدار حكم نقدي على الخطاب المعرفي، إذ لا تنطلق من موقف مبدئي تجاه الظواهر، بل تتريث في إصدار الأحكام إلى أن تُستكمل آليات التفكيك والتأويل «**فمن منظور المعطى الأركيولوجي/الجنيالوجي...يؤجل إصدار الأحكام أو تصنيف الأشياء إلى حين الحفر والنبش في تربة هذه الثقافة تمعنا وتأويلا عساه يؤسس رؤية مغايرة تتيح له إعادة التسمية**»[2]، ما يجعل الحكم نفسه نتيجة نهائية لعملية تفكيكية مطوّلة وليست سابقة عليها. بهذا المعنى، تصبح الجنيالوجيا ممارسة تقييمية لا تقوم على المعايير الأخلاقية أو الجمالية السائدة، بل على معيار آخر أكثر راديكالية: إرادة القوة، التي يعتبرها نيتشه المبدأ الأساسي لكل عملية تقويم وتأويل.

فعدمية نيتشه لا تُلغي القيم بل تُقوّض أصلها وتعيد مساءلتها، وذلك عبر قلب سؤال التفلسف نفسه من "ما الحقيقة؟" إلى "من يمتلك سلطة إنتاج الحقيقة؟"، وهذا القلب في جوهره هو «**الفعل النقدي ويطلق عليه التفلسف بواسطة ضربات المطرقة**»[3]، فالجنيالوجيا تتآزر مع النقد لا بوصفها مجرد امتداد له، بل كممارسة تقويضية موازية تعيد بناء معيار الحكم. فالنقد الجنيالوجي لا يكتفي بتحليل الخطاب، بل يخوض سلسلة من العمليات التقويضية الحفرية قبل أن يصل إلى لحظة التقويم، حيث يُستعاد النقد كأداة حكم على الخطابات والمعارف والأعمال الإبداعية.

---

[1] ميشال فوكو: جنيالوجيا المعرفة، مرجع سابق، ص35.

[2] عبد الغني بارة: الفلسفة والهرمنيوطيقا، مرجع سابق، ص 454.

[3] عبد الله عبد الهادي: نقد المركزيات في فلسفة نيتشه، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2012، ط01، ص195.

وهنا تتجلّى العلاقة المركبة بين الجنيالوجيا والنقد في تداخلهما وتبادلهما للأدوار؛ «**فيجب أن ينشأ بين الوصف النقدي والوصف الجنيالوجي نوع من التناوب والتآزر والتكامل، إن الجانب النقدي من التحليل يهتم بمنظومات تغشية الخطاب وتلفيقه، كما يحاول أن يضع يده على مبادئ الترتيب والنبذ والتطفيف المتصلة به، ولنقل من باب التلاعب بالكلم إنه يطبق وقاحة مطبقة، في حين أنّ الجانب الجنيالوجي من التحليل يهتم بسلاسل الصياغة الفعلية للخطاب، إنه يحاول وضع اليد على سلطة الإثبات فيه**»[1]. بذلك، لا تعود الجنيالوجيا منفصلة عن النقد، بل تغدو امتداده الكاشف، إذ تتولى تحليل آليات السلطة في الخطاب بينما يُعيد النقد تموضع المعايير ذاتها.

تشترك الجنيالوجيا مع النقد في عملية التقييم والتقويم للقضايا الفكرية والمعرفية، إذ تسعى كلاهما إلى زعزعة الأنساق السائدة وكشف مكامن السلطة والتزييف في منظومات القيم والخطابات، لهذا «**فقد ربط نيتشه بين الجنيالوجيا والنقد الكلي وإبداع القيم**»[2]، فالجنيالوجيا لا تكتفي بالتأمل في الظواهر أو تحليل بنيتها، بل تمضي إلى هدم وتقويض كل أصل ثابت، في محاولة لإثبات أسبقية معنى على آخر ضمن سلسلة من التأويلات والتصوّرات التي راكمها التاريخ. إنها ممارسة تنطلق من نقد تاريخ الميتافيزيقا وتفكيك بنيته القيمية، ولا ترى في النص إلا حقلًا دلاليًا مشحونًا بالتوترات والتأويلات، ما يستدعي منها قراءة فيلولوجية عميقة لاستنطاق ما خفي وتوارى من اختلاف في الجذور.

يتجلى الفعل النقدي للجنيالوجيا في قلب موازين تلك الجذور والتواريخ، من خلال تتبع أشكال التأويل التي خضعت لها ومحاولة الكشف عن القوى التي شكلت معناها وهيمنت عليه. فالتاريخ بالنسبة للجنيالوجيا ليس سردًا لوقائع، بل حقل صراع تتقاطع فيه إرادات القوة

[1] ميشال فوكو: جنيالوجيا المعرفة، مرجع سابق، ص37.

[2] أحمد عبد الحليم عطية: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص329.

وتسعى كل منها إلى فرض تفسيرها وتأويلها. وهنا تكمن المهمة النقدية للجنيالوجيا: في القبض على هذا الاختلاف وتقييمه، وفي الوقوف عند الأسباب التي أدّت إلى تزييفه وتغييبه، إذ تكمن مهمة الجنيالوجيا في البحث عن المتوارى خلف الأفكار والقيم والخطابات لتضعه على طاولة النقد والتشريح، وهو ما يجعل منها استراتيجية لا قف عند حدود الوصف أو التحليل، بل تنخرط في مساءلة شاملة لتاريخ الحقيقة والقيمة.

ويؤكد نيتشه هذا الدور النقدي حين يقول: «**كان للنقد هدف رئيسي هو إكمال تجاوز الميتافيزيقا، وهي مهمة كرس لها**»[1]. فتجاوز الميتافيزيقا لا يعني نفيها، بل نقدها من الداخل والكشف عن أنظمتها التأويلية والسلطوية. وإذا ما اعتمدنا على استراتيجية الجنيالوجيا، فإننا سنعود إلى الأصل لا لنقدّسه، بل لنربطه بخاصيتين أساسيتين في فلسفة نيتشه هما: القيمة والمعنى، وهما المحوران اللذان يدور حولهما النقد الجنيالوجي. وبهذا تتجاوز الجنيالوجيا وظيفة النقد التقليدية المتمثلة في تمييز الصحيح من الخاطئ، لتسائل القوى الفاعلة والارتكاسية التي دحرت قيمة وأعلت أخرى، فتصبح مهمة النقد الجنيالوجي ليست فقط في تقويم الخطابات، بل في تحليل القوى التي تنتجها وتمنحها مشروعيتها.

تسعى الجنيالوجيا إلى استنطاق تعددية المعنى وتاريخية القيم، متقاطعة مع آليات التأويل التي تشتغل على استمرارية الاختلاف لا على ثبات الهوية أو الحقيقة، «**ويشرح فوكو جسد الخطاب ويبين جملة الاجراءات التي تراقب وتحدد عملية إنتاجه وتوزيعه وكذا إتلافه، وهو الأمر الذي يختص به الجانب النقدي من الخطاب بالموازاة بين تركيبته الداخلية وبنيته العضوية والوظيفية وحقول مساراته وتحولاته وهي المسألة التي تتناولها الجنيالوجيا بالدراسة والتحليل**"[2]، إذ تتجلى المهمة النقدية للجنيالوجيا بملاحقة الأصول

[1] جان غرانييه: نيتشه، تر: علي بوملحم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2008بيروت، ص32.

[2] محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ط01، ص 127.

وتقويمها، بربط الصلة بين المعرفة ومختلف فروع الثقافة الجديدة[1]، حيث تبرز الجنيالوجيا كأداة نقدية تتجاوز ظاهر النص لتربط المعرفة بساقاتها الثقافية والتاريخية. ويضع عبد الرزاق بلعقروز تصورا تركيبيا لتحليلات نيتشه النقدية، مؤكدا أنّ الجنيالوجيا تمارس النقد على ثلاث مستويات مترابطة:

1«-النقد كفيلولوجيا فاعلة وذلك بالقراءة البطيئة لأنساق النص باعتباره جملة من التأويلات المتناسلة لا يمكن ردها لمبدأ أول أو أساس نهائي.

2-النقد كعلم أعراض أو سيميولوجيا تؤول القيم الثقافية تبعا للقوى المنتجة لها.

3-النقد كتيبولوجيا (ملاحقة الأصول): التي تعمل من دافع إرادة القوى، فتكشف الجنيالوجيا بهذا عن نموذجين من القوى، قوى فاعلة وأخرى رادة للفعل»[2].

ويظهر بهذا أنّ الجنيالوجيا بوصفها ممارسة نقدية ذات طابع تقويضي وتشريحي لا تنفصل عن قضايا القيمة والمعنى، بل تسائلها من موقع الفعل، لا من موقع الحياد، وتُعيد مساءلتها وفق علاقات القوة والتاريخ والتأويل.

الجنيالوجيا، في جوهر اشتغالها، لا تنظر إلى القيم والمعارف بوصفها معطيات ناجزة أو ثابتة، بل تفترض خضوعها الدائم لعنصر التفاضل والصراع والتقويض، فهي لا تنطلق من أصل مفرد للقيمة، بل من تعددية الأصول وتراكمها عبر سيرورات سلطوية وتأويلية. بهذا المعنى، فإنّ الجنيالوجيا تحرر المعارف من وهم الأصل الواحد أو المعنى الأحادي، وتعيد مساءلتها من موقع الفعل النقدي، حيث تتكشّف القيمة بوصفها نتيجة لمقارنة خفية مع قيمة أخرى، ومن خلال هذه المقارنة والتفاضل تتأسس شرعيتها أو تُسقط.

[1] عبد الرزاق بلعقروز، المعرفة والارتياب، مرجع سابق، ص103.

[2] المرجع نفسه، ص101.

فكل قيمة حين تثبت وجودها لا تفعل ذلك بمعزل عن غيرها، بل عبر نفي قيمة مضادة أو تجاوزها، وهو ما يجعل من النقد في هذا السياق نقدًا للإيديولوجيا بالدرجة الأولى، باعتبارها الجهاز الذي يشرعن المعاني ويمرّرها بوصفها طبيعية أو أصيلة.

ويرى ميشيل فوكو أنّ النقد لا ينفصل عن الجنيالوجيا، بل يشكل مادتها الأساسية، ومصدر قوتها التحليلية، إذ إنّ كل ممارسة جنيالوجية تفترض لحظة نقدية، لا بوصفها لحظة تمييز ثنائي بين صح وخطأ، بل باعتبارها لحظة تشريح للعلاقات السلطوية الكامنة خلف إنتاج المعرفة. لذلك يتساءل فوكو عن الأسباب التي أدّت إلى ظهور معارف تشكّل تصوّراتنا عن ذواتنا، وهي معارف لا تنشأ من فراغ، بل من طبقات متراكمة من الوقائع والتجارب والأنساق الثقافية والتاريخية، أي أنها، بتعبير فوكو، نتاج تكوّم تاريخي أكثر من كونها انعكاسًا لحقيقة ثابتة. ويؤكد «**ديفوريس ورابينوف أنّ فكر فوكو يتشبث بمفاهيم تنشأ من تلك المواضع الثلاثة: علم الظواهر والبنيوية والتأويلية**»[1]. وبذلك تظل الجنيالوجيا في فكر فوكو ملتقىً لهذه الحقول الثلاثة، وهي تتقصّى أصول المفاهيم، وتعيد قراءتها ضمن مساراتها السلطوية والتاريخية، رافضةً أيّ يقين ميتافيزيقي أو أصل خالص للمعرفة أو القيمة.

إذ تُعدّ الجنيالوجيا نوعًا من الممارسة النقدية الحفرية الجديدة، تُعنى بتفكيك المفاهيم والأنساق الخطابية عبر تعقّب أصولها المهملة والمستبعدة، بهدف زعزعة سلطتها وتقويض قيمتها الثابتة. فهي تنبش في أصل الخطاب والمفهوم لتدحض ما اكتسبه من شرعية ميتافيزيقية، وذلك بالعودة إلى السياق الذي نشأ فيه، قبل أن يُعاد توظيفه في منظومات أيديولوجية رسّخته كحقيقة. فمغزى الجنيالوجيا حسب جيل دولوز هو إصدار أحكام القيم.

[1] ماريا تمبوكو: كتابة الجنيالوجيات، استكشاف واستراتيجيات فوكو، تر: ياسر سعيد حميد، مجلة فصول، مجلد27 ، عدد105، 2019، ص5.

وبهذا فهي الإنجاز الحقيقي للنقد، والطريقة الوحيدة لإنجاز النقد الكلي، أي صنع القيم والفلسفة "بضربات المطرقة"[1]. إنها لا تكتفي بالكشف عن البنية بل تسائل تاريخها وتفضح القوى التي تولّت إنتاجها. وليس نقد النقد «**بالضرورة أن يكون اختلافا مع المنقودين، ولكن من الأمثل له أن يكون إضاءة لأفكارهم، وتأثيلا لمصادر معرفتهم، وتجذيرا لأصول نزعاتهم النقدية فهو إذن تأصيل وتثمين**»[2]، وتَبرز الجنيالوجيا هنا باعتبارها كتابةً مضادة، تفكك بنى الخطاب القديم وتعيد تشكيله في نصٍّ آخر، نصٍّ يتداخل فيه التحليل بالنقد والتأويل بالهدم.

وإذا كان النقد كتابة، فإن الكتابة الجنيالوجية تحاكي البنيات النصية وتعيد تشكيلها، لا لتكرارها، بل لتقويض سلطتها وتعرية آليات اشتغالها. وتمارس الكتابة، ضمن هذا الأفق، لعبة التحكم في الخطاب، بالظهور والغياب، أو كما يراها نيتشه: القوى التي تسيطر على صيرورة الخطاب. فالخطاب لا يُنتَج في فراغ بل يتشكل ضمن شبكة معقدة من الإرادات المتصارعة. وهنا يبرز دور الباحث الجنيالوجي كما حدّده فوكو: «**تقويض أولوية الأصول والحقائق الثابتة، إنه يسعى إلى القضاء على مذاهب التقدم والتطور وحالما يلغي المعاني المثالية والحقائق الأولية يلاحظ لعبة الإرادات، ففي كل مكان ينظر إليه لا يرى سوى خضوع وهيمنة وصراعات**»[3]. إنّ الجنيالوجيا، بهذا المعنى، لا تنشد الحقيقة بل تسعى إلى فضح شروط إنتاجها، وهي في ذلك تُعيد للفكر وظيفته الجذرية: قلب المعايير، وخلخلة الثوابت، وفتح أفق النقد على صيرورة لا نهائية من القيم والمعاني.

ونقد النقد في جوهره، ممارسة استدراكية تعيد مساءلة الخطاب النقدي نفسه، أي أنه «**خطاب نقدي يقوم على أنقاض خطاب نقدي آخر، يرمي إلى إصلاح الخلل وإدراك الزلل**

[1] مراد قاسمي: في معنى التاريخ، المرجع نفسه، ص23.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر،2010، د ط، ص253.

[3] عبد الله عبد الهادي: نقد المركزيات في فلسفة نيتشه، مرجع سابق، ص209.

الذي قد يلحق بالخطاب النقدي، فينهض بمهمة ترميم بنيان الخطاب النقدي والإشادة بصرحه الذي يشتغل في حقيقة الحال على الخطاب الإبداعي»[1]، وبالتالي فإنّ نقد النقد لا يشتغل على النصوص الإبداعية مباشرة، بل يشتغل على أدوات تأويلها، فيرصد المنهج الذي يُقرأ به النص، ويُفكك الخلفيات الفكرية والإيديولوجية التي تحكم الرؤية النقدية. فهو يسعى إلى تقويم أدوات النقد الأولى، لا بهدف الهدم، بل بغرض تصحيح القصور، والوقوف على الثغرات التي تعوق الخطاب النقدي عن أداء مهمته في الكشف لا في إعادة إنتاج الأنساق المهيمنة. وهنا يظهر الدور التفكيكي لنقد النقد في غربلة حمولات الخطاب الإيديولوجي، وتصفيتها مما تراكم من التباسات وتحيزات، تُسهم أحيانًا في تحوير الرؤية النقدية بما يخدم الثقافة المستقبلة أكثر من خدمتها للنص الإبداعي نفسه.

لذلك لا ينفصل نقد النقد عن الوعي بتاريخية المناهج ومرجعياتها المعرفية؛ إذ يقوم بتحليل الأسس الفلسفية والمعرفية التي يقوم عليها الخطاب النقدي، ويكشف تحوّلاته عبر الزمن. فكما أن الخطابات الأدبية تتغير، فإن الخطابات النقدية بدورها تخضع لمؤثرات تاريخية وسياقية تحكم إنتاجها وتداولها. لذلك فإن نقد النقد هو أيضًا جزء من الصيرورة التاريخية للمعرفة، ومن هنا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حين قال: «**نقد النقد يعني كتابة نقد على نقد كان كتب حول نقد آخر**»[2]، بما يُبرز الطابع التراكمي والتداخل الجدلي بين مستويات القراءة المختلفة.

والجنيالوجيا تسعى إلى نقد وتفكيك القيم والأفكار والمعارف معتمدة على التتبع التاريخي أو المسار التاريخي لنشوء المفهوم، ذلك «**أنّ المقاربة الجنيالوجية في منظورها**

[1] محمدي بوعلام، بوقرومة حكيمة: في نقد النقد، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد14، المجلد01، 2018، جامعة حمة لخضر الوادي، ص06.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، د ط، ص143.

العام تتأسس على رصد مختلف الظواهر الثقافية من زاوية التتبع التاريخي والعرض المتسلسل لظهورها ونشأتها وتطورها والغاية من هذا كله، إما الرغبة في تبريرها وإضفاء طابع المعقولية والمشروعية عليها، وإما انتقادها وإبراز ظرفيتها وطبيعتها النسبية بغاية الحط من القيمة المعطاة لها»[1]، ويتم الكشف عن صراع القوى داخل المفاهيم والخطابات، من خلال العودة إلى منابتها الأولى التي تمخضت منها «**والمقاربة الجنيالوجية بوصفها منهجا نقديا تكشف لنا عن الارتباط الحاصل بين الدائرة الاجتماعية والقوى المسيطرة، والتأويل الذي تفرضه هذه القوى على الظواهر الثقافية»**[2]، وهنا تتصل الجنيالوجيا بنقد النقد، حيث إنّها لا تكتفي بنقد القيم والأفكار فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى نقد الخطاب النقدي ذاته، باعتبار أن كل نقد مشيد على أسس وقيم معينة يخضع بدوره للتقييم وإعادة التمحيص.

فالجنيالوجيا تمارس نقد النقد عبر تفكيك وتعرية الأيديولوجيات والمبادئ التي يقوم عليها النقد، فتكون بذلك إعادة نقدية لصيرورة النقد، وجزءًا من «نقد النقد» الذي يعيد النظر في أُسس وأساليب النقد التقليدي، ويعيد تأسيس معايير جديدة للحكم على الخطابات. فالنقد النتشوي من خلال النقد العميق نقد جذري حيث يشكل السجال النتشوي النموذج الأبرز للنقد من خلال النقد العميق[3]، فتكون مهمة الجنيالوجيا على غرار التأويل والتفكيك النقد الصارم والجذري للأصول، نقدا يقوم على المساءلة والفحص والتمحيص لتجريد الخطاب والمعرفة من أقنعتها الزائفة عن طريق ضربات المطرقة النتشوية، وتفعيل دور النقد بالابتعاد عن

[1] عبد الرزاق بلعقروز: تحولات الفكر الفلسفي المعاصر، مرجع سابق، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] المولدي عزديني: فلسفة القيم النقدية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2022، ط01، ص231.

التوصيفات التأويلية الفكرية للخطابات، فقد اعتزم نيتشه تدبير المنهج الجنيالوجي أداة للتأويل والنقد[1].

وبالتالي يمكننا القول أنّ الجنيالوجيا تُجسد بُعدًا نقديًا راديكاليًا يتجاوز مجرد تحليل الخطابات إلى نقد أُسس وأصول النقد ذاته، فتضع النقد ضمن دائرة متحركة من التفكيك وإعادة التقييم التي تهدف إلى كشف القوى والهيمنات الكامنة خلف بناء المعاني والقيم. ومن هذا المنطلق، تتحول الجنيالوجيا إلى أداة نقدية لا تكتفي بتفكيك الخطاب الإبداعي أو الفكري، بل تمتد إلى نقد نقده، مما يفتح آفاقًا جديدة لفهم الصيرورات الثقافية والمعرفية، ويُعيد تشكيل مفهوم الحكم النقدي على ضوء إرادة القوى وتاريخ الصراعات. بهذا تكون الجنيالوجيا مدخلًا أساسيًا لإعادة التفكير النقدي العميق الذي لا يقبل الثوابت، بل يبحث دائمًا عن الأسس التاريخية والسلطوية التي تفرضها القيم، لتفضحها أو تعيد بنائها، مؤكدًا بذلك على ضرورة نقد النقد كجزء لا يتجزأ من العملية الفلسفية والثقافية، ومُمهّدًا الطريق لصيرورة مستمرة من الإبداع والتمحيص والتجديد.

ثانيا: الجنيالوجيا ومشروعية الانتقال من الفلسفة إلى نقد النقد:

1-أسس النقد الجنيالوجي عند نيتشه:

يشكّل نيتشه اللحظة التأسيسية لما سيُعرف لاحقًا بالنقد الجنيالوجي، إذ انبثقت جنيالوجيا بوصفها فعلاً تفكيكيًا راديكاليًا يعيد النظر في أنساق الفكر الغربي، لا عبر تفنيد محتوياته فقط، بل عبر مساءلة الشروط المعرفية والسلطوية التي أفرزته. وقد مثّلت الجنيالوجيا لديه استراتيجية مزدوجة: تنقض ثبات المعنى، وتكشف البُنى الخفية التي صنعت القيم تحت وطأة الهيمنة. من هنا، لم يكن نقد نيتشه مجرّد تمرين فلسفي، بل فعلًا حيويًا

[1] المولدي عزديني: فلسفة القيم النقدية، مرجع سابق، ص126.

يقوّض المرجعيات المطلقة، ويفتح المجال أمام فكر مغاير يقوم على الصيرورة والتعدد والاختلاف. فالعودة إلى النشأة لا تهدف إلى تبرير الحاضر، بل إلى فضح الآليات التي شرعنت القيم وسوّغت سلطتها. وبهذا المعنى، فإن أسس النقد الجنيالوجي عند نيتشه ليست مفاهيم جاهزة، بل أدوات قَلْبٍ معرفي تنزع إلى زعزعة البداهات وتفكيك الحتميات، وتؤسس لنقد لا يتوقف عند ظاهر الخطاب، بل يلاحق تمفصلاته العميقة بوصفها تجليات لإرادة القوة.

لقد قامت الجنيالوجيا النيتشوية على تقويض كل خطاب يُضفي على ذاته طابعًا مطلقًا أو سلطة متعالية، منطلقة من لحظة فلسفية حاسمة أعلن فيها نيتشه «موت الإله»، لتكون إيذانًا برفض كل مرجعية ثابتة وكل مركزية ميتافيزيقية سيطرت على الفكر الغربي. لقد اتجه نيتشه بنقده الجذري إلى ضرب الأسس التي شيدت عليها الفلسفات التقليدية من حيث ادعاؤها امتلاك الحقيقة، ورفض كل خطاب يدور حول ذاته بوصفه تمركزًا سلطويًا مغلقًا. «**إنّ نقد نيتشه للميتافيزيقا يقوم على مجموعة من المرتكزات الأساسية التي لا يمكن تجاوزها، باعتبارها العمود الفقري لفلسفته النقدية، فقد لعب الفكر اليوناني عامة والأسطوري بصورة خاصة والمتمثل بدونسيوس، وصيرورة هيرقليطس وفلسفة شوبنهاور ونظرية التطور، دورا بارزا في تشكل النقد النيتشوي ورفضه للمركزيات التي سيطرت على الفكر الغربي بدءا من اليونان وصولا إلى عصر الحداثة**»[1].

وبهذا، فإنّ نقد نيتشه التفكيكي ليس مجرد رفض للمضامين، بل هو تفكيك جذري لبنى السلطة داخل الفكر، وتحطيم للخطابات التي تنتج المعنى من موقع الهيمنة. فقد عمل على خلخلة المفاهيم الميتافيزيقية الكبرى واستبدالها بمفاهيم حيوية تؤمن بالصيرورة، والتعدد، واللايقين، مفاهيم مثل: الاستعارة، التأثيرات النفسية، ونزعة القوة، «**ومن هذه الفكرة نشأ**

[1] عبد الله عبد الهادي المرهج: نقد المركزيات في فلسفة نيتشه، مرجع سابق، ص60، 61.

الفكر النقدي التفكيكي بدأ به نيتشه ثم امتد إلى عصر ما بعد الحداثة في يومنا هذا»[1]، بوصفه دعوة متجددة لهدم السرديات الكبرى وإعادة التفكير في المعرفة والوجود.

أ- **الصيرورة:**

لقد آمن نيتشه بفكرة الصيرورة والتغيير وأعجب بها ونقلها إلى فلسفته، فتبنى فكرة "العود الأبدي" كركيزة نقدية أساسية في فلسفته تقوم على نقد المركزيات الثابتة ومثالية الفكر، حيث يقول: «**لقد علمتنا اشتقاقات الألفاظ وتاريخ اللغة أن ننظر إلى جميع المفاهيم في صيرورتها**»[2]، وهو ما يعني أن المفهوم ليس إلا نتاجًا متغيرًا للممارسة اللغوية والثقافية، لا جوهرًا ثابتًا خارجها، وتتجلى صرامة الموقف النقدي النيتشوي في مهاجمته للفلاسفة الذين قدّسوا المفاهيم وثبّتوها داخل بنى ميتافيزيقية جامدة، «**فهو ينتقد الفلاسفة الذي أعطوا هذه المفاهيم قدسية إضافة إلى قدسيتها كأفلاطون...وليبنتز...، فهذه النظريات وقفت كحائل أو حجر عثرة في طريق الصيرورة فجمدتها**»[3]. فقد رفض نيتشه كل نزعة ترى في المفاهيم حقائق نهائية أو تمثيلات لجوهر ثابت، بل عدّها تعبيرًا عن إرادة قوى وسيرورات متغيرة، تتجدد باستمرار داخل أفق التاريخ واللغة.

ويرى نيتشه أنّ اللغة تخلق مفاهيم جديدة في كل آن وزمان، فلا تتوقف اللغة لأنها في صيرورة دائمة[4]، لا تتوقف عن توليد المعاني، مما ينفي عنها القدرة على تثبيت أي معنى أو حقيقة. لذلك فإنّ نيتشه يسعى إلى خلق عالم معرفي يتسم بالحركة والتغيير، فقد حارب كل قدسية وتعال للمفاهيم والمعارف، بالشك في دقتها وإنكار سلطتها، وبالتالي فإنّ مبدأ الصيرورة عند نيتشه يقوم على نقدين الأول ينقد كل فلسفة تقوم على القدسية، والثاني اللغة

[1] عبد الله عبد الهادي المرهج: نقد المركزيات، مرجع سابق، ص61.

[2] عبد السلام بنعبد العالي: الميتافيزيقا، العلم، الأيديولوجيا، دار الطليعة، بيروت، 1981، ط01، ص145.

[3] عبد الله عبد الهادي المرهج: نقد المركزيات، مرجع سابق، ص64.

[4] المرجع نفسه، 64.

فينظر إلى المفاهيم على أنها في سيرورة دائمة وتجدد، ولا نستطيع أن نجزم بدقتها ولا يمكننا ربطها بحقيقة يقينية لأن المعنى دائما في تجدد «**فأنزلها نيتشه من عليائها وبرجها العاجي لتكون الصيرورة هي الباقية وكل من حولها زائف، فهو يؤمن بالتغير المستمر الدائم ولا يؤمن بالثبات والسكون، فيكون معنى الصيرورة العودة الدائمة**»[1]. فالصيرورة هنا ليست فقط وصفًا لحالة الوجود، بل هي استراتيجية نقدية لتفكيك الثبات، ولإعادة التفكير في المعنى بوصفه نتاجًا لاكتساب مستمر، يخضع لقوى لا نهائية من التحول والتأويل.

ب-الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم ركائز فلسفة نيتشه، إذ يعتمد عليها كثيرا لما تحمله من تعدد للدلالات، فهي ليست شكلا للغة بل هي نموذج لغوي بإمتياز[2]، إذ تتجاوز عنده كونها مجرد وسيلة بلاغية لتصبح نموذجًا معرفيًا يكشف طبيعة الحقيقة بوصفها بناءً مجازيًا لا يتصف بالثبات. فالاستعارة، في منظور نيتشه، ليست شكلاً لغويًا ثانويًا، بل هي جوهر اللغة ذاتها، وآلية إدراكية تعبّر عن تعدد الدلالة وتُربك يقينيات الخطاب الدوغمائي. ومن هذا المنطلق، مارس نيتشه خلخلةً عميقة لقواعد الفكر الميتافيزيقي التي افترضت وجود حقائق ثابتة ومطلقة، وجعلت من المعرفة نظامًا مغلقًا يتمركز حول ذاته. لكنه، على النقيض، فكك هذه البنية وأعاد صياغة مفهوم الحقيقة باعتبارها «لعبة من التشبيهات والبيان» لا تؤدي إلى نتيجة حتمية أو إلزامية، بل تخضع لمنطق الصيرورة والانفتاح.

فحين ربط نيتشه الحقيقة بالاستعارة، كان يوجه نقده إلى مركزية المعنى، ويعلن رفضه لكل سلطة فكرية أو أخلاقية تدّعي امتلاك الحقيقة النهائية. فالمعرفة عنده ليست كيانًا مكتملًا بل عملية مستمرة من التحول والتأويل، أي أنها نسبية ومتحركة، وليست معرفة ناجزة

[1] عبد الله عبد الهادي المرهج: نقد المركزيات، مرجع سابق، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص68.

أو مقدسة. «**فنقد نيتشه للحقيقة اتخذ طابعا تهديميا تفكيكيا رافضا لهذه المركزية، فهو حينما يعتبر الحقيقة نسبية يرفض جميع السلطات المعرفية والدينية والأخلاقية، التي قامت على فكرة الإطلاق والواجب والفرض**»[1]، لا بوصفه مجرد رفض سلبي، بل كدعوة لاستعادة الحيوية في الفكر، وكسر التمركزات التي عطّلت تاريخ المفاهيم.

إنّ نيتشه إذ يربط فلسفته بالصيرورة والاستمرارية، ينسف منطق الجمود الذي حكم تصورات الحداثة عن الحقيقة والمعرفة، ويعيد تشكيل الخطابات ضمن أفق نسبوي يعترف بتعدد التأويلات وتغيرها. فالاستعارة، بهذا المعنى، ليست أداة للزينة، بل هي بنية مقاومة ضد التمركز، ووسيلة لهدم المفاهيم التي تلبّست بلبوس الحقيقة بينما هي مجرد آثار بلاغية خضعت لقوى مهيمنة على اللغة والمعنى.

ت- **نظرية التطور:**

ظهرت نظرية داروين في الفكر الأوروبي في فترة اتسمت بالكثير من النقاشات والسجالات حول قضايا معرفية ودينية وأخلاقية وعلمية. سعت نظرية التطور إلى إحداث نقلة نوعية في الفهم، رافضة الأوضاع الكلاسيكية، إذ تهدف إلى ترسيخ مبدأ الرقي والتقدم، عبر التخلص من الأفراد غير الصالحة واستمرار الأفراد الصالحة في مسيرة التطور. ومن الملاحظ أن نيتشه تأثر كثيراً بالنظرية الداروينية، واستقى منها مفهومي البقاء للأصلح والبقاء الطبيعي، لكنه أعاد صياغتهما من منظور فلسفي مختلف، فمثل لهاتين الفكرة بإرادة القوة التي تمثل الإنسان المختلف، المتفرد عن الآخرين، والذي يشكل عنصر التميز والاختلاف.

فعند نيتشه، البقاء لا يعني الاستمرار من أجل الحياة فقط، بل من أجل القوة، وهو الأمر ذاته بالنسبة للخطابات المعرفية، إذ تتلاشى كل معرفة لا تسمح بالتقدم وتتبدل

[1] عبد الله عبد الهادي: نقد المركزيات، مرجع سابق، ص70.

باستمرار تحت ضغط إرادة القوة. مع ذلك، يرفض نيتشه فكرة الصراع من أجل البقاء كما قدمها داروين، إذ اعتبرها «**قاصرة وسلبية وخيالية إذا ما قارناها بمفهوم إرادة القوة. فالحياة ليست تنازع البقاء وإنما تنازع القوة والسيطرة**»[1]، فالحياة ليست تنازع بقاء فقط، بل هي تنازع قوة وسيطرة.

وقد قام نيتشه بدحض كل فكر قائم على البقاء فهو يسعى إلى نشر فكرة "الإنسان الأرقى" بتقويض القوى العليا التي تحرك الفكر عموما، وهذا ما جعل نفوذ المعارف المثالية يتراجع وتزول سلطتها «**فنظرية التطور تنطبق على فكرة الإنسان الأرقى، فالبقاء للأصلح يعني بقاء إرادة القوة، أما الانتقاء الطبيعي فيمثل الناس الراقين أو المتفوقين والمبدعين**»[2]، فالإنسان الأرقى عند نيتشه هو الذي يصنع القيم والمعارف ويمارس التأويلات بنفسه، ليكون بذلك مصدر التغيير والابتكار في التاريخ الثقافي.

ث- **التأثيرات النفسية والأخلاقية:**

أراد نيتشه تقويض الفكر الغربي القائم على الأثر النفسي والأخلاقي، إذ كان الفكر التقليدي قائمًا أساسًا على الميولات الشخصية والرغبات النفسية، وهو ما يظهر بوضوح في الفكر الميتافيزيقي الذي اعترف بالمعارف الحدسية كحقائق يقينية لا يمكن الشك فيها. لذلك، سعى نيتشه إلى «**بناء فكر جديد ينطلق من أسس علمية عقلية وواقعية حرة وموضوعية**»[3]. فنيتشه يبني فكره الفلسفي على الارتيابية، حيث يشكك في صحة ودقة الخطابات التي تحكمها الغرائز والرغبات، مبرزا أنّ الفلاسفة، وفق التحليل النتشوي، يؤمنون

[1] حنان بوطورة: سميرة منصوري، جنيالوجيا النقد الفلسفي في فلسفة فريدريك نيتشه، مجلة أبعاد، مجلد10، العدد01، 2023، ص12.

[2] عبد الله عبد الهادي: نقد المركزيات، مرجع سابق، ص73.

[3] المرجع نفسه، ص77.

بقضايا يعتبرونها مسلمات يقينية وصادقة مطلقة، فإذا هناك مواقف نفسية وأخلاقية تؤثر في أغلب الفلاسفة[1].

وبالتالي فالفكر الغربي انبنى أساسا حسب نيتشه على ميولات تسطرها دوافع نفسية ألبسوها ثوب التعالي والمثالية، وهذا ما تسبب في انحطاط الفلسفة إذ كانوا مخلصين لمعتقداتهم الدينية وأخلاقهم وعقائدهم منذ أفلاطون إلى كانط «**فينتقد نيتشه أولئك الفلاسفة في كتاباتهم. فلفلسفتهم يظهر عليها بوضوح التأثيرات الشخصية والأخلاقية**»[2]، إذ كانت الخطابات والمعارف تحت سلطة الغرائز وكانت فلسفتهم أشبه بالمذكرات كما يراها نيتشه، وهذا ما يفسر التأثيرات الأخلاقية والنفسية في بناء الفكر الغربي الكلاسيكي.

2-نقد القيمة وتفكيك المقولات الميتافيزيقية:

يشكل نقد القيمة في فلسفة نيتشه أحد المفاتيح المركزية لفهم مشروعه الجنيالوجي، إذ لا يكتفي بالكشف عن البنية العميقة للخطابات الميتافيزيقية، بل يتجه نحو اقتلاع الجذور التي تستبطن سلطة القيم المطلقة داخلها. لقد أدرك نيتشه أن الفكر الغربي، منذ بداياته الأفلاطونية، قام على ثنائية أخلاقية تمركزت حول مفاهيم مثل الخير، الحقيقة، الكمال، والتي تم فرضها كمقولات ميتافيزيقية تتعالى على الشك والتأويل. لذلك، فإن مشروعه الجنيالوجي يسعى إلى تفكيك هذه البنى من داخلها، بالكشف عن أصولها النفسية والتاريخية، وعن التراكمات السلطوية التي خضعت لها. وبهذا، يصبح نقد القيمة لدى نيتشه فعلا مزدوجًا: هدمًا للمقدسات الأخلاقية، وتحريرًا للإنسان من الأوهام الميتافيزيقية التي كبّلته قرونًا طويلة باسم الحقيقة والفضيلة.

[1] عبد الله عبد الهادي المرهج: نقد المركزيات، مرجع سابق، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص79.

تسعى استراتيجية الجنيالوجيا إلى خلخلة كل ثابتٍ في الفكر الغربي، وذلك بإحداثِ ثورة على السرديات الكُبرى الميتافيزيقيّة وادخال الشكِ والريبةِ في سلامة مبادئها بتفكيك الثوابتِ والمُقدسات السائدة. حيث يرى نيتشه أنَّ تاريخ الأفكار ليس بريئا، بل يشوبه اللُبس والزيف وتغلفه الأوهام والادعاءات، إذ إنّ ما يقدم كحقائق مطلقة ما هو إلا تمظهرات لدوغمائيات ملطخة خاضعةٌ لقوى تتحكم في مسارها وتوجه منطقها الداخلي. كما أنَّ متطلبات العقل الإنساني باتت لا تتماشى مع مقتضيات الفلسفةِ الغربيّة، ما جعل نيتشه ينقدُ العقل البشري الذي انصاع لهذه الحقائقِ المُغالطة، فجاء بالجنيالوجيا المطرقة النقديّة التي قلبت جميع القيم والحقائق التاريخيّة وقوضت الأُصول اللاهوتية والمثل العليا، فنيتشه ينظر إلى المعارف أنها احتمالية خَاضعة للصواب والخطأ، والعلاقة بين هذه القيم علاقةُ عنف تفرض ذاتها.

لهذا تسعى الجينيالوجيا إلى تَحرير الذات من موضوعيّة المعارف بتجاوزِ ميتافيزيقا المعارف والتخلصِ من تُخومها وتاريخها التراكمي وكشف الأقنعة والايديولوجيات التي تنضوي خلفها القيم والمعارف، لتنتصر على القوى الارتكاسية، فهي لا يتتبع السيرَ الخطيَّ للمفاهيم ودلالتها الأحاديّة المُكتسبة عبر السلطة ولا يُؤمن بأسبقيّة خطاب نهائية بل يسعى إلى ربط المعنى بلانهائية التأويل، فجنيالوجيته تبحث عن الدوافع وراء وضع القيمِ، فإذا كان سؤال كانط ما الحقيقة؟ فإن سؤال نيتشه من وراء الحقيقة؟ من وراء القيم؟ «**فالنص النيتشوي يمثل فجر ما بعد الحداثة في الفلسفة، وذلك بمعان متعددة: بما حققه من زحزحة جذرية لمطرح السؤال في الفلسفة، حيث نقلهُ من مستواه الماهوي الميتافيزيقي إلى المستوى الجنيالوجي التفكيكي...**»[1]؛ فالجنيالوجيا ليست بحثًا عن أصل مقدس يُكرَّس، بل عودة إلى الأصل من أجل خلخلة ثباته، وتفكيك سلطته، وتشويهه بكشف ما يخفيه من

[1] محمد أندلسي: نيتشه وسياسة الفلسفة، مرجع سابق، ص20.

إيديولوجيات مدنّسة، إذ ترفض كل ماهية، وتقاوم كل بداية مغلقة، وتسعى إلى تحرير القيم من سطوة المطلق.

تنهض استراتيجية الجنيالوجيا ورهاناتها، وفقًا لمرتكزات الطريقة النيتشوية في النظر، على مبدأ تقويض المقدمات الراسخة والعودة إلى المنابع الأولى للقيم والتصورات. فهي ترى أنّ «**كل الفلسفاتِ تُرجع مشكلات الوجوديّة إلى مُشكلات قيميّة، فيتحراها جميعًا ليكشف فيها التقويمات غير المفضوحة التي تشكل عَصبها**»[1]، فالتراتبيّة التي انبثقت من هذه القيم ليست بريئة، بل هي خاضعة لأنانية مفرطة، ولاعقلانية، وأوهام إيديولوجية تُدار وفق منطق الخداع والمغالطة، وتُستخدم لتبرير مصالح إمبريالية تجعل العقل في حالة رُكود وتبعيّة.

فتعمل الجنيالوجيا على تتبع انبثاق الظواهر والقيم من قيم أخرى، من أجل إبراز تدخل القوى في تأسيس منظومة القيم بواسطة عملية التأويل، وهي عملية لا تستهدف المعنى الظاهري، بل تسعى إلى القبض على عنصر المفاضلة الخفي، الذي يشكّل منطق السلطة والتفاضل داخل الخطابات. فالقيم، كما تراها الجنيالوجيا، لا تستمد مشروعيتها من ذاتها، بل من دلالات خادعة ملتفّة بدوافع مثاليّة تجعلها تتسم بالقداسة والتعالي. ولذلك، تقوم الجنيالوجيا على عنصر المفاضلة بوصفه مفتاحًا لتحليل الخطابات، من خلال إرجاعها إلى «**المحددات الطبيعية بوصفها مستقلة عن إرادة الكائن، ثم الاستنتاج المنطقيّ، الذي يُبرر علاقة السيطرة**»[2]، ولعل نيتشه في هذا الطرح تأثر بمعلمه آرثر شوبنهاور الذي يَعود له الفضل في العصر الحديث في دعوتهِ إلى تجاوز عقلانيّة وتراتبيّة الأنظمة الخطابية ومبادئها الأُنطولوجيةّ ونقد عقلانيتها، إلى تأويل جديد مختلف يتجاوزً ذلك الطرح التقليدي

[1] عبد الرزاق بلعقروز: المعرفة والارتياب، مرجع سابق، ص 100.

[2] عبد الرزاق بلعقروز: نيتشه ومهمة الفلسفة، قلب تراتب القيم والتأويل الجمالي للحياة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010، ص37.

الذي يقوم على تقديس المعارف وهرميتها وتمركزها؛ فالمعرفة والقيمة ليست فطريّة بل إنَّ الوعي الإنساني هو الذي يشكلها ويعطيها تلك القيمة.

فجيالوجيا نيتشه بمثابة قلب للفكر التقليدي، وإذا كان شوبنهاور قد تخلص من تُخوم الفلسفات التقليديّة وأوهامها العقليّة وصار رائدًا لفلسفة التحررِ في العصر الحديث، فإنَّ فلسفة نيتشه تُعد دعامة من دعائم فلسفات مابعد الحداثة، إذ «**تؤكد القراءات على أنَّ فلسفة نيتشه بمُساءلتها الجذريّة للحداثة الغربيّة...أرست مبادئ وأُسس جديدة للممارسة الفلسفيّة المُعاصرة**»[1]، فهي زحزحت منطق السؤال الفلسفي من ماهيته الميتافيزيقية إلى أفق جنيالوجي وتفكيكي مفتوح، فقد فتح نيتشه أفاقًا حداثيّة في التفكير الفلسفي المعاصر «**وشقَ لنفسه حقلاً معرفيًا جديدًا، يكشف من خلاله أُصول هذه التفاضلات القيميّة، بمستوياتها ودرجاتها العُليا والدنيا...من خلالِ الُمفاضلة بين قيم الخير والشر، دون التساؤلِ عن قيمة هذين المقياسين بحد ذاتهما**»[2].

وتظهر الجنيالوجيا كيف أنّ منظومة القيم لا تُكتسب من خلال العقل الخالص أو المبادئ العليا، بل تُنتَج ضمن صراعات قوى تحكمها الرغبات والمصالح والخدع الرمزية. فنيتشه لا ينقض فقط مضمون القيم بل يهدم بنيتها التي قامت على التقديس الزائف والشرعية المطلقة، واضعًا كل قيمة تحت مجهر الشك والمساءلة. وهكذا، تنقلب الفلسفة إلى ممارسة نقدية جذرية تفضح ما تخفيه القيم من تواريخ خاضعة للتأويل، وتضع الإنسان أمام مسؤوليته في خلق القيم لا تلقيها كمُسلّمات.

وعليه، تسعى الجنيالوجيا النيتشوية إلى ردّ الاعتبار للعالم والإنسان من خلال تحرير المعارف والخطابات والأنظمة المعرفية من هيمنة العقل والمنطلقات الميتافيزيقية، والعمل

[1] محمد أندلسي، نيتشه وسياسة الفلسفة، مرجع سابق، ص20.

[2] عبد الرزاق بلعقروز، نيتشه ومهمة الفلسفة، مرجع سابق، ص43، 44.

على تأسيس معارف جديدة تقوم على التأويل والقراءات المتعددة للنص الواحد، بدلاً من اجترار المعارف وتكديسها داخل تاريخ مغلق يحول دون مساءلتها أو تفكيك بنيتها. فبدلًا من التمركز حول العقلانية الجامدة، تقترح الجنيالوجيا إحلال الجمالية والاختلاف، بوصفهما بديلين حيويين عن المنطقية الصارمة والجمود التأويلي. فالمطرقة النتشوية هي أداة نقدية لكل معرفة مثالية، ويتجلى ذلك في كشفها «**عن النوازع الحيوية التي تقف وراء اللغة، وذلك لأنّ التأويل هو نفسه عرض لبعض الحالات الفيسيولوجية ولمستوى فكري معين للأحكام الغالبة**»[1]، أذ تُظهر كيف تعرضت الحقيقة للتزييف عبر أنساق معرفية عنيفة. ولهذا، تعتمد الجنيالوجيا على السيرورة التاريخية لتفكيك تلك الأنساق وكشف الزيف الذي تستند إليه.

وقد توصّل نيتشه إلى أنّ الفلسفة الغربية التقليدية لم تكن بحثًا نزيهًا عن الحقيقة، بل مجرد نزوع إلى المعرفة خاضع لسلطة شخصية أو إرادة محددة، «**لذلك أعاد نيتشه قراءة الظاهرة الأخلاقية بالتنقيب عن أصولها ونسبة القيم إلى منابعها ثم الحكم على تلك الأصول والمنابع حكما يختلف باختلاف طبيعة الإرادة المنتجة والقوى التي تمثلها عبر التاريخ**»[2]، فالمعرفة ممارسة لقوة معينة أنتجتها حقائق ميتافيزيقية خالدة ومطلقة، ولعل مسعى الجنيالوجيا تحديد قيمة الأصل[3]، لا من حيث قدسيته، بل من حيث وظيفته في إنتاج المعنى، إذ لا تؤمن بوحدة الظاهرة أو ثباتها، بل تنحاز إلى التعدد والتشظي، وتسعى إلى تتبع التصدعات التي عرفتها القيم في مسارات انحدارها، بوصفها تراكمًا من الشروخ غير المستقرة.

[1] جمال مفرج: الإرادة والتأويل، مرجع سابق، ص96.

[2] عبد الرزاق بلعقروز: نيتشه ومهمة الفلسفة، مرجع سابق، ص 158.

[3] المرجع نفسه، ص162.

وهدف نيتشه أن يُشكّك في كل الحقائق عبر تتبع المصطلحات تاريخيًّا بغية تقويض قيمتها وكشف زيفها، إذ انحصر مشروعه في مساءلة صحة الحقائق من خلال التحرر من سلطة الأنظمة المعرفية والتراث الذي يُقيّد التفكير ضمن أفق الماضي المقدس. فهو يرى أنّ مشكلتنا الكبرى أننا ما زلنا نؤمن بقيم مطلقة وغير مشروطة للحقيقة من دون تمحيص أو تحقق، وأنّ ما نحتاجه فعليًا هو الشك الجذري في جميع المفاهيم، «**فيرى أنّ مشكلتنا أننا مازلنا نؤمن بقيم مطلقة وغير مشروطة للحقيقة، وذلك بغير أن نتحقق منها وأنّ ما نحتاجه هو الشك المطلق في كل المفاهيم**»[1]، فالعصر الحداثي هو عصر التفكيك التقويض والتحرر من جميع القيود، عصر الاعتباطية والاختلاف، لا عصر التبعية الذي والامتثال التي تحول فيه «**العقل بفعل تعسفي إلى مجرد آلة تمتثل للقوانين فقط**»[2].

لقد ذهب نيتشه إلى آفاق لم تجرؤ الفلسفات السابقة على بلوغها، حين رأى أن تلك الفلسفات كانت تخشى التشكيك في المعرفة وتخضع لمطلقاتها ولا تُراجع منطلقاتها، بل تثبّت أوهامها تحت مسميات منطقية، «**وقد تمت برهنة ذلك بنتائج تثبت أخطاء الفلاسفة التي كان منطلقها عادة تفسير خاطئ لأفعال وأحاسيس إنسانية بعينها**»[3]، فالحقيقة، كما توصل إليها، سطحية ومنبتّة الصلة عن الواقع، مبنية على قواعد واهنة وتحليلات محكومة بالمشاعر والانفعالات لا بالتحقيق، وغايتها في النهاية فرض التمركز والتعالي وشلّ حركة العقل في التفكير الحر. ولهذا يؤكد نيتشه أن ما يُنهك الفكر اليوم «**هو الميل الفطري للتراث وإرادته...وكل ما يفعله نيتشه هو خلع معنى التراث من جذوره دون اعتباره قدرا محتوما،**

[1] عطيات أبو السعود: الحصاد الفلسفي في القرن العشرين، منشأة المعارف، 2003، ص 198.

[2] فريدريك نيتشه: إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم، تر: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2011، د ط، ص 84.

[3] فريدريش نيتشه: إنساني مفرط في إنسانيته، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت، 2014، د ط، ص 61.

ولاعتراف به على شكل إرث»[1]. وأنّ مهمته الفلسفية تتمثل في اجتثاث المعنى الجاهز للتراث من جذوره لا بوصفه قدَرًا محتوما، بل باعتباره إرثًا قابلًا للتفكيك والمراجعة.

إذا يتبيّن لنا من خلال تتبع استراتيجية الجنيالوجيا النيتشوية أنّ مشروع نيتشه لم يكن مجرد اعتراض طارئ على الميتافيزيقا، بل هو قلبٌ جذري لأبنيتها الداخلية، ومواجهة للسلطة المعرفية التي تأسست حول مفاهيم الحقيقة والأصل والخير. فقد جاء نقد القيمة عنده ليهدم السرديات الأخلاقية الكبرى، لا بغرض نسفها فحسب، بل لفضح شروط إنتاجها وارتباطها بالقوة. فنيتشه لا يرفض الحقيقة من حيث هي كذلك، بل يشتبه في دوافع تشكّلها، وفي القوى التي تتكلم باسمها، ليُعلن أنّ الحقيقة ذاتها خاضعة للتأويل، وأنّ لا وجود لمعنى أصلي ميتافيزيقي يُنهي السجال حول القيم. وهكذا تُصبح الجنيالوجيا أداةً لكسر التصنيف الثنائي للعقل، وإبراز تاريخية كل مقولة يُراد لها أن تبدو أزلية، وتُعيد الاعتبار للإنسان باعتباره خالق المعنى لا خاضعًا له. وبهذا، فإنّ هذا التمرد الجذري الذي دشّنه نيتشه يُعدُّ تأسيسًا فلسفيًا لما بعد الحداثة، حيث تحوّلت الحقيقة من يقينٍ إلى صيرورة، ومن وحدة إلى تعدد، ومن منطق إلى اختلاف.

3-الحس التاريخي كأداة لتقويض الحقيقة:

يُعد الحس التاريخي من أبرز الأدوات التي توظفها الجينيالوجيا النيتشوية في نقدها العميق للحقيقة والمفاهيم الثابتة. فبدلاً من اعتبار الحقيقة أمرًا مستقلاً وثابتًا يتجاوز الزمان والمكان، تُعيد الجينيالوجيا بناء هذه الحقائق عبر منظور تاريخي يؤكد أن كل حقيقة تنبثق ضمن ظروف تاريخية واجتماعية وسياسية محددة، تخضع لتقلبات القوى والصراعات. بهذا الحس التاريخي، تتحول الحقيقة من مجرد مفهوم مطلق إلى نتاج سيرورة تاريخية متشابكة،

[1] فريدريك نيتشه: إرادة القوة، مرجع سابق، ص47.

مما يمكّن من كشف الأوهام والتزييفات التي تحيط بها، ويطرح بديلًا نقديًا يفتح آفاقًا لفهم متعدد الأبعاد وغير حتمي للمعرفة والواقع.

يربط فوكو الجنيالوجيا بالحس التاريخي باعتبار أن المعرفة تتشكل ضمن إطار تاريخي متقطع ومنفصل، حيث يؤكد على ضرورة النظر إلى التاريخ بنظرة ساخرة تشكك في الثوابت. كما أشرنا سابقاً، فإن جنيالوجيا نيتشه وفوكو تشترك في رفض الأصل الذي يخضع لسلطة معينة، وينطلق التحليل الجنيالوجي عند فوكو من تعقب انبعاث ممارسات الحاضر داخل صراعات محددة، إذ «**تدرس التحولات والطفرات وتتبع بزوغها المفاجئ بتعقب عمليات التوقف والانقطاع ومدى تموضعها في لحظة الحضور**»[1]، ويعتمد فوكو في تحليله على الحس التاريخي الذي يكشف عن القوى المهيمنة التي تمارس السلطة على المعرفة وآليات اشتغالها، مع تحذيره من التركيز فقط على الجانب التاريخي التقليدي، لأن التاريخ الجنيالوجي لا يسعى إلى استعادة الجذر، بل إلى تقويضه من خلال تقويض الهوية وإثارة القلق والشك في الأصول،«**إنها تقلق ما تعتقده الميتافيزيقا ساكنا وتفتت ما تظنه موحدا، وتظهر التنوع فيما يبدو منسجما**»[2].

يركز فوكو على تحليل الظاهرة حضورياً بهدف كشف قصور التحليلات التأويلية للظاهرة نفسها، ومن هنا قدم قراءة نقدية جنيالوجية للظاهرة، يبحث من خلالها عن كيفية انبثاق وجود مختلف لها في الحاضر. «**فإذا كان هدف الرؤية الأركيولوجية/ الجنيالوجية هو تفجير الأصول وتقويض أنظمتها، فإنها لا تعدم وسيلة لتكون منهجا على سبيل التركيب والارتجاع الداخلي، لأنّ أي خطاب إنما يقع على حدود/ تخوم غيره أو بالأحرى يحمله في شقوقه وطبقات الغياب فيه، على اعتبار أنّ كل خطاب، بالضرورة، هو خطاب**

[1] ديفيد جارلاند: المقاربة الجنيالوجية وتاريخانية الحضور، مرجع سابق، ص9.

[2] أحمد عبد الحليم عطية: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص330.

مؤتلف/ مختلف في آن واحد»[1]، وتخضع الخطابات بذلك لنسق الهيمنة داخل علاقاتها مع القوى المتولدة عنها، وهذا التفاعل بين المعرفة والقوى هو المحور المركزي لبحث فوكو.

ويُعنى فوكو كذلك بتاريخانية الحضور، أي البحث عن وجود الظاهرة في الحاضر من خلال طرح تساؤلات نقدية تثير الارتباك والتشكيك، إذ يتساءل عن الأعراف والقوى التي تشكلها، ويتتبعها تدريجياً ليكشف عن سبب تشكلها في الحاضر عبر إزالة الغموض عن بنياتها التكتونية، بربطها بتاريخها الماضي وتفسير دلالاتها، حيث «**استخدم فوكو المقاربة المنهجية الجنيالوجية: ليكشف عن امتداد البنى التاريخية في مؤسسات الحاضر وفق طرائق إشكالية وموحية»**[2].

والجنيالوجيا بهذا تنطلق من الخطاب المحلي لإظهاره مستندة على الحس التاريخي لرصد انتصار ظاهرة ومفاضلتها على أخرى، فالتاريخُ الجنيالوجي «**هو نوعٌ من العودة إلى الوراء لإلقاء نظرة تاريخيّة ساخرةٍ على تلك الظواهر وكشف ما تُخفيه من علاقات وتقويماتٍ وقوى قصد رصد تَحولاتها وكُل الحيل وأشكال التنكرِ التي شوهت تكونها عبد مراحل التاريخ»**[3]، بذلك، يصبح الحس التاريخي أداة فعالة في الجنيالوجيا لتقويض الحقيقة، حيث لا تكتفي بفكك الأصل أو الجذر، بل تحطم الثوابت التي تنسب إليها الحقيقة، فتؤدي إلى إحداث أزمة في الهوية والمعرفة، وتنقل الفهم من الثبات إلى التدفق والتعدد، وتكشف عن كيفية تشكل المعارف والممارسات عبر صراعات تاريخية متشابكة، مما يفضي إلى نقد معمق للحقيقة على مستوى البنى والأنساق التي تحكمها.

---

[1] عبد الغاني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة، مرجع سابق، ص81.

[2] ديفيد جارلاند: المقاربة الجنيالوجية، مرجع سابق، ص15.

[3] الحسين أخدوش: نيتشه ونقد المعرفة التاريخية الحديثة، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، 2020، د ط، ص24.

حيث تكشف الجنيالوجيا ما وراءَ التاريخ من تأويلات مشوهة وضعتها فلسفة الانحطاط لخلق قيم جديدة من دون أقنعة، إذ تسعى إلى معرفة أصل هذه القيم وطريقة تشكلها وسط صراع بين قوى ارتكاسية تحجب حقيقتها الفعلية وقوى فاعلة تؤثر في مسارها. وتتجلى مهمة الجنيالوجيا في البحث عن الأنساق المضمرة والتأويلات المتوارية خلف القيم، عبر استحضار سيرورة الظاهرة تاريخيًا، ونشأتها، وانحدارها، وإعادة تأويلها، بهدف رصد الاختلاف الذي نشأ في إطار قطيعة معرفية، لتفسير أولوية المعنى الظاهر على المعنى الغائب. «**فالجنيالوجيا إذن هي نموذج في التحليل لما ظل صامتا ولا مفكرا فيه...ويقوم التاريخ الجنيالوجي الذي يهدم المعاني لكي يبني أخرى، ينظر هذا التاريخ إلى الحقائق كظواهر تولد وتتكاثر وتؤول وليس كظواهر ومعان مطلقة وأصلية**»[1]، لذا تتعامل الجنيالوجيا مع الخطاب باعتباره في «**صيرورة متصلة بماضيها وبنيتها الثقافية التي أنتجتها**»[2]، مما يعزز من فهم الديناميكية التاريخية للمعاني والقيم. ومن هنا يؤكد نيتشه على ضرورة الاعتماد على التاريخ باعتباره الوسيلة التي تحدد نسبية القيم.

فالقوام الأساسي للجنيالوجيا عنده هو «الحس التاريخي»، حيث يصبح التاريخ أداة للجنيالوجيا إذا ما أفلت من قبضة الميتافيزيقا، لأن هدف التاريخ لدى الجنيالوجيا لا يوازي هدف الميتافيزيقا، إذ إنّ القضاء على الهوية والأصل هو المرمي الحقيقي للجنيالوجيا. «**فالحس التاريخي يفسح للمعرفة إمكانية القيام بجنيالوجيا وذلك فيه حركة معارفها ذاتها، إنّ wirkliche historie تقوم بجنيالوجيا التاريخ**»[3]، وقد سعى نيتشه من خلال ذلك إلى تجاوز ميتافيزيقا الفكر الأحادي، فهو «**يريد أن يتجاوز الميتافيزيقا الغربية كلها بتحويلها إلى جنيالوجيا...إنّ فلسفة القيم كما يؤسسها ويصورها هي الإنجاز الحقيقي**

[1] أحمد الطريبق: نقد فلسفة الحداثة، مرجع سابق، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص227.

[3] ميشيل فوكو: جنيالوجيا المعرفة، مرجع سابق، ص80.

للنقد»[1]. وهذا التحول من الفلسفة الميتافيزيقية إلى الجنيالوجيا يمثل نقلة نوعية، إذ يعمل على تفكيك البنى الثابتة للقيم، ويرصد التاريخ كمسار متحرك يحطم الأصول ويعيد بناء المعاني وفق عمليات نقدية تاريخية قائمة على التشكيك والاختلاف.

بذلك، تحاول الجنيالوجيا الحط من قيمة المعارف التي تخضع لقوى ارتكاسية تدعي "موضوعية المعارف"، حيث ارتبط التاريخ في الفكر التقليدي بالحقائق المطلقة التي لا يجوز التشكيك فيها. لذلك، ربط نيتشه التاريخ بالنقد الجنيالوجي ليخرج به من تخوم الميتافيزيقا التي تحاصر التفكير، «**فالموضوعية ليست سوى مرض ألم بالعلم الحديث، فأوقعه في الفراش ينتظر من يعالجه، وإذا كان هناك من دواء لهذا المرض، فإنه لن يمر إلا عن طريق التاريخ الذي يتصوره نيتشه، هذه المرة مخالفا للتقليد الأفلاطوني والديني والوضعي، إنه التاريخ بالمعنى الجنيالوجي...هو تاريخ لا يخدم الفلسفة ولا المعرفة ولا الحقيقة، بل إنه يتعدى كل ذلك ليصبح الدواء والعلاج للأمراض الثقافية المنتشرة في الحضارة الحديثة**»[2]، فتسعى جنيالوجيا نيتشه إلى إعادة الحياة للثقافة عبر نقد المعرفة بالعودة إلى نسبها وانحدارها والتغيرات التي طرأت عليها، مستندة إلى الحس التاريخي الذي يكشف عن الاختلاف وتحولات الخطاب، ويبحث في تفرد الخطاب الذي صنعه التأويل.

فهي تصغي إلى التاريخ لتفحص باطنه وظاهره، كما يشبهها نيتشه بالطبيب الذي يشخص المرض من الخارج ويكشف جذوره من الداخل. تعود الجنيالوجيا عبر التاريخ إلى الأصل، ليس للبقاء فيه، بل باعتباره مرحلة من المراحل التي شكلت الخطاب، لا تحتفي بالأصل بل تتجاوزه، متجاوزة الجمود والركود الذي أوقعته الميتافيزيقا والفكر اللاهوتي والماهوي. «**فالتاريخ بالمعنى الجنيالوجي كبحث عن أصل الظواهر هو نوع من العودة إلى**

[1] أحمد عبد الحليم عطية: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص291.

[2] الحسين أخدوش: نيتشه ونقد المعرفة التاريخية، مرجع سابق، ص17، 18.

الوراء لإلقاء نظرة تاريخية ساخرة على تلك الظواهر، وكشف ما تخفيه من علاقات وتقويمات وقوى قصد رصد تحولاتها وكل أشكال التنكر التي شوهت تكونها عبر مراحل التاريخ»[1].

في ضوء ذلك، يظهر الحس التاريخي كأداة فعالة لتقويض الحقيقة المطلقة، فهو لا يكتفي بجمع الحقائق بل يتحدى ثباتها ويرصد تحولاتِها في الزمن، مفضياً إلى تشكيك منهجي يُظهر كيف أنّ "الحقيقة" ليست إلا نتاجاً لصراعات معرفية وسياسية وثقافية مستمرة. ومن هنا، تتبدى أهمية الحس التاريخي في كونه يحررنا من قيود الأصول الثابتة ويمنحنا القدرة على إعادة التفكير في القيم والحقائق بشكل نقدي ومرن، حيث تصبح الحقيقة ظاهرة متغيرة تخضع دوماً للمراجعة وإعادة التفسير، مما يفتح آفاقاً جديدة لفهم أعمق وأكثر حيوية للمعرفة والثقافة.

4-تفكيك الأصول وتجاوز النقد البنيوي:

لقد سعت مناهج واستراتيجيات ما بعد الحداثة إلى تجاوز المناهج الدوغمائية التي اختزلت النص في مظاهره الشكلية أو أحاطته بسياقات خارجية تُقيد تأويله. فقد بدأ النقد الأدبي بمناهج انطباعية ركّزت على ظاهر النص، فكانت تحليلاته سطحية تقتصر على المستويات النحوية والصرفية والمعجمية، دون النفاذ إلى بنيته العميقة أو مقاصده التأويلية. ثم جاء النقد السياقي ليركز على العوامل الخارجية المنتجة للنص، كالثقافة والمجتمع والتاريخ، معتبراً أن المعنى لا يتشكل داخل النص وحده، بل يتحدد بعلاقته بالمؤلف والواقع المحيط. فالنقد السياقي ينطلق «**من النص إلى خارجه ثم يعود إليه بعد ما استحصد من معرفة، إنها العملية التي تعطي للسياق أولوية على النص وتجعل هذا الأخير تابعا له**

[1] الحسين أخدوش: نيتشه ونقد المعرفة، مرجع سابق، ص24.

يدور في فلكه»[1]، لكن هذه الاتجاهات، سواء الانطباعية أو السياقية، لم تكن كافية لكشف البُنى العميقة للخطاب، إلى أن جاءت المناهج النسقية البنيوية، التي أولت اهتماماً خاصاً ببنية النص الداخلية، واعتبرته نظاماً مغلقاً يُدرس بمعزل عن السياق الخارجي.

ومع أنّ البنيوية فتحت آفاقاً لفهم النص كبنية لغوية، فإنها رسّخت تصورات ثابتة ومغلقة للمعنى، وابتعدت عن التاريخ والاختلاف، فحولت النص إلى بنية صامتة تدور في فلك اللغة، دون مساءلة أسسها أو تفكيك مكوناتها المعرفية. وقد جاءت الجنيالوجيا لتتجاوز كلًّا من البنيوية والسياقية على حد سواء، عبر تفكيك الأصول التي تقوم عليها أنظمة الخطاب. فهي لا تكتفي بتحليل البنية، بل تقتحم طبقات النص وتستخرج مضمراته، لتكشف تاريخه غير المرئي، وتحولاته، وصراعات القوى المتخفية في داخله. إنها تقوّض مركزية النص كنسق مكتفٍ بذاته، كما تقوّض أسطورة المرجعيات الخارجية الثابتة، فتنظر إلى الخطاب بوصفه ساحة لتنازع التأويلات لا لبنية مغلقة أو انعكاس لواقع خارجي. وبذلك، تُحرر الجنيالوجيا القراءة من سلطة المناهج المغلقة والمعارف الكبرى، وتعيد فتح النص بوصفه بنية تأويلية منفتحة تتقاطع فيها أنظمة عديدة وتتحرك داخله قوى متعددة لا تخضع لمركز موحد أو دلالة نهائية.

إنَّ الجنيالوجيا تروم إلى تأسيس استراتيجية قرائية جديدة لا تستند إلى مبدأ مطلق ولا إلى أصل ثابت، بل تسعى إلى تقويض كل أحادية وموضوعية في المعرفة، وتفكيك كل سلطة عنيفة للتأويل. فغايتها رصد الاختلاف في علاقات القوى، وإزاحة التراتبيات التي سيطرت على الفكر طويلاً، عبر زعزعة الأسس التي طالما نُظر إليها بوصفها بديهيات أو مسلّمات. إنها تضع كل معرفة على طاولة النقد، بعدما كانت كثير من الخطابات والمعارف مستبعدة من دائرة المساءلة. «**فمدارُ اهتمام التحليل الجنيالوجي هو كلُ شيء، الخطابُ من**

[1] حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشور دار الأديب، وهران، 2007، ص50.

حيث هو مُمارسة أو الممارسة الخطابيّة بحد ذاتها لا الوجه الصُوري للخطاب، وفي هذا الجانب فإن الوصف الجنيالوجي ينزل إلى ما هو أعمق محاولاً تقصي "الانبثاق العُضوي" للخطاب أو الصياغة الحقيقيّة للخطاب»[1]، إذ تقوم الجنيالوجيا بالنزول إلى ما هو أعمق، محاولة تقصي "الانبثاق العضوي" للخطاب أو الصياغة الحقيقية له».

فالجنيالوجيا لا تكتفي بوصف الظواهر، بل تترصد انبجاس خطاب معرفي على حساب دحض خطاب آخر، عبر تفكيك الأصول، وكشف ما ورائياتها، وبثّ الشك والريبة في صحة كل ادعاء معرفي، بل والسخرية من نسقه الكلاسيكي المطلق. إنها سؤال الارتياب **«لقد كان نيتشه يدرك قيمة هذا السؤال، وكان ينظر إلى المنهج الجنيالوجي بمثابة متطلب جديد، أي بمثابة لكل القيم: إننا–يقول نيتشه– بحاجة لنقد القيم...بوضعها على بساط البحث، ويتأتى ذلك بمعرفة الشروط والأوساط التي ولدتها ونمت فيها وتشوهت»**[2]،فتتخطى الجنيالوجيا بهذا النقد البنيوي الذي يركّز على تحليل البنية النصية الثابتة والمعزولة عن سياقاتها الاجتماعية والسياسية، لتتبنّى منهجًا يدمج التاريخ والقوى المتغيرة في صلب عملية القراءة والنقد. فهي لا تكتفي بفكّ رموز النص أو بنائه الداخلي، بل تسعى إلى كشف الأصول المتخيلة التي قامت عليها المعارف، وتعرّيها كمنتجات لسلطات ثقافية وسياسية متبدلة، مما يجعلها أكثر ديناميكية وفعالية في فهم النصوص وتاريخها وتأثيرها.

تتمثل مهمة الجنيالوجيا في البحث عن الأنساق والتأويلات المتخفية خلف القيم والظواهر، بهدف الكشف عن سيطرة القوى التي فرضت هيمنة معرفة على أخرى، من خلال العودة إلى الصيرورة التاريخية لتلك المعارف. وهنا تتجاوز الجنيالوجيا التحليل البنيوي الذي ينظر للنص كبنية مغلقة، مستقلة عن محيطها الخارجي، وتعتبر النص مكتفياً بذاته، معزولاً

[1] محمد بن مبروك لسود: ميشال فوكو سيرة فلسفية من النقد إلى التأويل، مرجع سابق، ص16.

[2] جمال مفرج: الإرادة والتأويل، مرجع سابق ص 96.

عن مؤلفه، كما يعبّر رولان بارت في نقد ما بعد البنيوية بمفهوم "موت المؤلف". فإذا مات المؤلف، فإنّ «**القارئ قد تمكن من مساحة النص بوصفه فارسا يعرض رمحه بلا منازع...فيتسامى إلى مستوى من الحرية التي لم تكن له من قبل. على أنّ حرية القارئ تعني حرية القراءة ومن ثم حرية النص، وهي حرية تؤول أخيرا إلى حرية الثقافة وتعددها وانفتاحها. ويطل هذا العصر الحر هو القارئ**»[1]، غير أنّ النقد البنيوي مع هذا التركيز على القارئ والنص، يحصر الأخير ضمن تحليلٍ مغلق، حيث يقتصر دور القارئ على فك رموز النص وفق مستويات لغوية محددة تنتج المعنى.

فالنقد البنيوي يعتبر اللغة هي المنتجة الحصرية للمعنى، ويهمش دور المؤلف بوصفه مجرد وسيط، إذ يرى دو سيسير «**أنّ دراسة الظاهرة اللغوية ينبغي أن تنطلق من كون الكلام عبارة عن "بنية" وكل ما عدا من المسائل اللغوية عرض لا أهمية له...فقد كان يدرس اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها**»[2]، ولكن بعدما لفظت البنيوية أنفسها مع مجيء التفكيكية التي حاولت تغيير سُبل التفكير بتجاوزها للتحليل السطحي المنغلق على ذاته والانفتاح على تحليل نقدي يفكك شيفرات النصوص ويسبر أغوارها ويداعب شقوقها وفجواتها ليقبض على اللامصرح واللامقول، وليخلخل قدسية الخطاب المعرفي ويلغي تمركزه حول ذاته.

تأتي الجنيالوجيا لتتجاوز هذا الإطار البنيوي الضيق، فهي لا تكتفي بتحليل بنية النص، بل تدخل في تعقيدات التاريخ والاجتماع والسياسة، وتفكك العلاقة بين النص والمعرفة وسلطاتها، من خلال إعادة استنطاق مضمرات الخطاب، وتفكيك أساطير المعرفة الثابتة.

[1] عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ط02، ص 148.

[2] داود خليفة: مقاربة البنيوية اللسانية للمسألة اللغوية، مجلة أدبيات، المجلد01، العدد01، 2019، 02.

بهذا، تتجاوز الجنيالوجيا النقد البنيوي الذي يغفل السياقات الخارجية للقوى المهيمنة على إنتاج المعنى، لتسبر أغوار النصوص وكشف ما وراءها من علاقات سلطوية ومعرفية متبدلة، فتغير بذلك آليات التفكير النقدي التقليدية. كما يشير الناقد عبد الله الغذامي إلى نقلة نوعية في الفكر النقدي، إذ يقول: «**أما نقاد ما بعد البنيوية مثل ديلوز وليوتار وفوكو فقد فضحوا المؤسسات الاجتماعية القيادية وأدوارها في تأسيس هيمنة المجتمع الاستهلاكي المتقدم وحراسة هذه الهيمنة، وهذا كله أحدث نقلة نوعية باتجاه العلاقة فيما بين الخطاب والمؤسسة**»[1]، فتؤسس الجنيالوجيا لمنهج نقدي يتجاوز قراءة النص من الداخل فقط، نحو قراءة متناغمة مع التاريخ والسياق الاجتماعي والسياسي، مما يجعلها أداة أكثر فعالية في تفكيك النصوص، وتحدي الأصول المعرفية التي ظلّت قائمة على الاستقرار والسلطة.

حاولت الجنيالوجيا تجاوز التحليل البنيوي الذي عزل النص عن سياقاته الخارجية، واكتفى بتحليلات سطحية دلالية وأسلوبيّة تقوم أساسًا على التكرار والمطابقة وفق آلياته الخاصة، أو على الاقتراب من معاني النص وإعادة وصفه، «**فإذا كانت المنهجيات التقليدية، والمنهج البنيوي، تطمح إلى تقديم براهين متماسكة لحل الإشكال في عملية وصف الخطاب أو الاقتراب إلى معناه، فإنّ التفكيك يبذر الشك في مثل هذه البراهين، ويقوض أركانها، ويرسي على النقيض من ذلك دعائم الشك في كل شيء، فليس ثمة يقين، ويكمن هدفه الأساسي في تصديع بنية الخطاب مهما كان جنسه ونوعه وتفحص ما تخفيه تلك البنية من شبكة دلالية. فهو من هذه الناحية ثورة على الوصفية البنيوية، وهو يذهب إلى أنّ لا ضابط قبل التفكيك ولا ضابط في ظله**"[2].

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبان، بيروت، 2005، ط03، ص34.

[2] عبد الله ابراهيم، سعد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر، مرجع سابق، ص113.

إذ انفلتت الجنيالوجيا التفكيكية بآليتها الحفرية النقدية من سلطة البنية والصرامة المنهجية والموضوعية التي تدعو إلى علمنة الأدب وجعل حقائقه ونتائجه مطلقة، لتبث الشك في دقة وسلامة أسس كل خطاب عبر تقويض وتفكيك وخلخلة وتدمير بنياته المغلقة. لذلك، يعد التفكيك والنقد والتأويل من أهم مرتكزات الجنيالوجيا، التي تنطلق بهم إلى التدمير والهدم، ليس من أجل إعادة الوصف أو المطابقة كما فعلت المناهج السابقة، بل تسعى للبعثرة وإعادة البناء، حتى تثبت أنّ كل خطاب هو نتاج خطابات أخرى، قابل لإعادة القراءة والتحليل والتأويل، وبالتالي قابل للهدم أيضًا. فهدفها الأساسي هو تأسيس الاختلاف، والإيمان بصيرورة الخطاب المعرفي بدل تقوقعه وثباته ومركزيته.

تعطي الجنيالوجيا الأولوية للكتابة التي كانت في المنهج البنيوي عنصراً ثانوياً أمام الكلام، إذ منحت البنيوية الكلام أهمية بالغة باعتباره يفسر الظاهرة اللغوية وتعالقاتها النحوية والصرفية، وكان الكتابة مجرد تدوين للكلام المنطوق. لذلك، اشتغلت البنيوية على الصوت وما يمتلكه من معنى، وأقصت الكتابة، لكن التفكيكية ومن خلال القارئ أعادت الاعتبار للكتابة باعتبارها وسيلة للانفتاح والتعدد الدلالي والتحرر من النظام اللغوي. يقول رولان بارت «**النص ليس سطرا من الكلمات، ينتج عنه معنى أحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي (لرسالة جاءت من قبل الله). ولكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليا: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة**»[1].

بهذا، تعيد الكتابة الاعتبار للقارئ من خلال تفكيكه للنص وكشف معانيه وخلخلة قيمته الميتافيزيقية وتفجير دلالاته الممكنة، فيصبح النص نصوصًا والقراءة قراءات متعددة.

[1] رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، 1994، ط01، ص21.

وتنقل التفكيكية القارئ من مجرد أداة تصف النص إلى عنصر فاعل في عملية إنتاج النص، فتمنح الكتابة أولية على الكلام.

لهذا، تعد الجنيالوجيا ممارسة نقدية تفكيكية تأويلية بالأساس، «**حيث يتحدد الجُهد التفكيكي للباحث الجنيالوجي في التنقيبِ داخل الأعماق المُظلمة لهذه المعرفة الهامشيّة والموازيّة التي تشكل عقبة المعرفة التاريخيّة للصراعات المضمرة**»[1]. ومن خلال البياضات التي يتركها النص، يفكك القارئ الخطاب ليكشفها، ويفضح المسكوت عنه، ويزيل الانبهار بالمعرفة الذي فرضه التحليل البنيوي سابقا، ففي نهاية كل تحليل تفكيكي نقدي للنص الثابت، تكشف الجنيالوجيا بوضوح عن سلطة القوى التي تتحكم في مركزية الخطاب المعرفي، وتعمل على فضح الهيمنة التي فرضها هذا الخطاب على غيره من المعارف والهويات.

إذ لا يكتفي المؤول الجنيالوجي بقراءة النص على مستواه الظاهري، بل يحفر في أعماقه ليكشف ما ورائياته من علاقات قوة وممارسات هيمنة، وبذلك يزيل القدسية التي كانت ملتصقة بهذا الخطاب، ويحرره من صفة الخلود والألوهية التي منحتها له المناهج السابقة. فالثبات الوهمي للمعارف، والاعتقاد بأنها صيغت ذاتيًا بشكل نهائي، يقود بالضرورة إلى الوقوع في فخ الميتافيزيقا التي تمنح الخطاب المعرفي منزلة فوقية لا تتزعزع، وهو ما تسعى الجنيالوجيا إلى تفكيكه وإعادة النظر فيه. «**فإدراج التأويل والزج به في بنية الخطاب، تجاوز واضح للوصفية والمعيارية وإبطال لمقولة الوصف الحيادي للعمل الأدبي، واعتراف بقصور الطرائقية البنيوية التي عزلت النص عن السيرورة التاريخية والزمنية، ذلك أنّ التأويل يستمد مرجعيته جملة وهو يحاول النص في مستوياته المختلفة**»[2].

[1] فوزي العلوي: أركيولوجيا العدمية لدى ميشال فوكو، دار المعارف الحكمية، لبنان، ط01، 2014، ص162.

[2] حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي، مرجع سابق، ص173.

فيفتح التأويل في الجنيالوجيا آفاقًا جديدة لفهم النص كنسيج ديناميكي متداخل مع ثقافات وكتابات متعددة، مهددًا القيم المطلقة والخطابات المسيطرة. ومن خلال الشك في كل يقين، تؤسس الجنيالوجيا لممارسة نقدية تفكيكية تأويلية تعيد النص إلى سيرورته التاريخية، متجاوزة بذلك النقد البنيوي الذي ظل محصورًا في تحليلات وصفية مغلقة، فتحول القارئ من متلقٍ سلبي إلى فاعل نشط في إنتاج المعنى، معطية الكتابة أولوية تعزز التعددية والدينامية الدلالية.

ترى الجنيالوجيا أنّ كل معرفة تحمل في طياتها خطأً وجب التشكيك في دقته، فتغوص في أعماق النص وتحفر في متونه لتفكيك كل ثابت فيه، وتقويضه وتدميره، معلنة بذلك نهاية سلطة المعرفة التقليدية ونهاية التحليل البنيوي الذي ظل يستعبد معاني النص عبر اقتصاره على الظاهر فقط. فالتفكيكية تسعى إلى بعث الشك في الخطاب، «**فمن الحقيقي أن لا نستطيع أن نعرف شيئا عن الواقع إلا بتخطئته (تشويهه) من قبل –وكل معرفة هي– بدون شك، مطلية بالخطأ**»[1]، بناءً على ذلك، تقوم الجنيالوجيا بتقفي مفهوم ما ورصد تحولاتِه ضمن سيرورة زمنية محددة، للوقوف على تلك التحولات دون إخضاع المفهوم لأي مبدأ ميتافيزيقي.

تتجاوز الجنيالوجيا بذلك التحليل البنيوي والميتافيزيقا النصية التي فرضت سلطة المعارف، متجهة نحو تفتيت وتفكيك الأنظمة الخطابية دون حصرها في قراءة أخيرة، فلا وجود لنص نهائي مع النقد الجنيالوجي. كما أنّ القراءة الجنيالوجية لا تقتصر القراءة الجنيالوجية «**على إعطاء قراءة أو تأويل جديد للنص الفلسفي، بل إنها ترجع جميع مشكلات الوجودية إلى مشكلات قيمية، فيتحراها جميعا ليكشف فيها التقويمات غير**

[1] محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: دفاتر فلسفية (نصوص مختارة)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط02، 2005، ص28.

المفتوحة التي تشكل عصبها»[1]، إذ تقوض الجنيالوجيا العمل الإبداعي لتكشف عن السلطة الممارسة عليه والمعرفة التي فرضت ذاتها عبر التاريخ الميتافيزيقي، معتمدة على التتبع الخطي لانبثاق الخطابات المعرفية، لتخلخلها وتدمرها، وتجعل النص في حركة ديناميكية لا تخضع لأي سلطة، سواء كانت سلطة التحليل أو سلطة النص.

وبهذا، تؤسس الجنيالوجيا لنقد يمحو مركزية الثوابت المعرفية، ويمنح النص مرونة متجددة في القراءة والتأويل، ويحول القارئ من متلقي سلبي إلى فاعل نقدي فاعل، قادر على كسر الهيمنة المعرفية وتحقيق حرية تأويلية تفتح آفاقًا أوسع لفهم النصوص ضمن سياقاتها الاجتماعية والتاريخية المتغيرة.

ثالثا: أدوات التحليل الجنيالوجي:

1-خطوات التحليل الجنيالوجي:

تتمثل خطوات التحليل الجنيالوجي في منهج دقيق يكشف الأنساق الخفية والتفاعلات المعقدة التي تشكل الخطابات والمعارف. لا يكتفي بوصف الظواهر، بل يشكك في البنى المتحكمة بها، متتبعًا أصولها وتحولاتها عبر الزمن للكشف عن علاقات القوى والأيديولوجيات التي تفرض هيمنتها، مما يجعله أداة نقدية فعالة لتفكيك وإعادة فهم الخطابات في سياقها التاريخي والمعرفي.

اقترح جمال مفرج ثلاثة خطوات لاستراتيجية الجنيالوجيا:

1-عودة القيمة إلى أصلها وربطها بالماضي أي ربطها تاريخيا حيث تتكشف لنا التحولات التي طرأت على المعرفة أو الأصل «**إنّ التاريخ الجنيالوجي يكشف لنا في العودة إلى الوراء أو الأصل، كل ما حدث من تحول لماهية ما أو ظاهرة ما، كما يكشف كل الحيل**

[1] ينظر عبد الرزاق بلعقروز: المعرفة والارتياب، ص 100.

وأشكال التنكر التي شوهت الماهية الأخرى، إنّ وراء كل حقيقة كثرة كاثرة من الأخطاء، وصنوفا من التزوير»[1]، فلا تعني العودة إلى الأصل الركون إلى الماضي، بل ما أسماه نيتشه بـ"العود الأبدي"، وهو استرجاع الماهية الحقيقية للشيء وكشف صورتها المزيفة التي قدمتها التاريخية لتبدو كحصن رصين لا يقهر. ومن خلال هذا الكشف، تسعى الجنيالوجيا إلى استظهار التشويه الذي طال الأصل، لفهمه بشكل نقدي، وتقليل قيمته وتعاليه، وإضعاف سلطته المعرفية المزعومة.

2-إنّ العودة إلى الأصل والانطلاق منه للوصول إلى اللحظة الراهنة سيكشف لنا عن الماورائيات التي تحملها الأصول وحقيقتها، فمثلا في بحث نيتشه في أصول الفلسفة التقليدية أنها معارف تعود لأصحابها وأحساسيهم وميولاتهم وليست معارف مطلقة، فهي رغبات للبحث في المعرفة وهذا ما جعل جعل كل فلسفة ترتبط بشخص ما، أو لكل شخص فلسفته الخاصة، لذلك فهي ليست معارف نهائية بل ميولات شخصية، فقد «**انتهى نيتشه في كتابه الخير والشر إلى أنّ أصل الفلسفة ميل إلى المعرفة...وقد قام نيتشه بربط مفهوم ما بإرادة لجعله عرض إرادة لا يمكن تصوره من دونها، فالميل إلى المعرفة ميل للسيطرة»**[2]، وبناءً على ذلك، تخضع كل معرفة، بحسب نيتشه، لسلطة قوة ما. لذلك، يعود المنهج الجنيالوجي إلى الأصل ليكشف الستار عن هذه القوة الخفية، حيث ترتبط كل قيمة بإرادة، أطلق عليها نيتشه اسم "إرادة الاقتدار"، التي تمثل الصراع المستمر بين القوى، وبين القيم والمعارف التي تتحكم بها.

3-في الخطوة الأخيرة تأتي المهمة النقدية الجنيالوجية، التي تشبع عملية النقد التقليدي في تمييز الرديء من الجيد، لكنها أعمق وأشمل. فبعد العودة إلى الأصل والاستخفاف به،

[1] جمال مفرج: الإرادة والتأويل، مرجع سابق، ص 98.

[2] المرجع نفسه، ص 99، 100.

وكشف وفضح السلطة الممارسة عليه، تأتي المرحلة التقييمية التي تقوم بالفصل بين الخطابات من خلال عنصر المفاضلة بين الضدين حتى نصل إلى عنصر الاختلاف وهو أساس فلسفة نيتشه «**وهي بمعنى آخر ليست البحث عن أصل الظواهر والقيم فقط، ولكنها أيضا تقدير قيمة الأصل لأنّ مهمتها نقدية، والتراتب أو التفاضل هو قضيتها الرئيسية**»[1].

وبالتالي تختتم عمليتها التدميرية التي تستخف بكل أصل مطلق، فتنتقل من التفكيك والتقويض إلى النقد البنّاء الذي يكشف زيف الخطاب المعرفي ويفضح السلطة والقوى المتحكمة فيه، والتي حاولت فرض ثبوتية مطلقة، أو ما سماه نيتشه "الثبوتية الحمقاء". فكل عمل إبداعي، وفق هذا المنهج، يظل قابلاً للقراءة والتأويل والتفكيك، ما يؤكد لانهائية الخطاب واستمراريته وتعدده، ويتجاوز بالتالي أفق المطابقة والاختزال نحو الانفتاح والصيرورة المستمرة.

بهذه الخطوات، تؤسس الجنيالوجيا منهجاً نقدياً عميقاً يبدأ بالعودة إلى الأصل لفك أسر التحولات والتشوهات التي مرت بها القيم والمعارف عبر الزمن، ثم يكشف عن القوى والسلطات التي فرضت هذه القيم كمطلقات، قبل أن ينتقل إلى مرحلة التقييم والتمييز التي تتيح نقد هذه الثوابت وإعادة ترتيبها. هذه الخطوات مجتمعة تُمكّن الباحث من تجاوز الحدود التقليدية للنقد البنيوي، وتفتح المجال لفهم الخطاب المعرفي كفضاء ديناميكي متعدد الأبعاد، حيث تتصارع وتتداخل القوى والمرجعيات، ما يثري القراءة ويعزز من صيرورة المعرفة ويؤكد على لامركزيتها وتعددها الدائم.

ولتطبيق النقد أو التحليل الجنيالوجي لابد من الاعتماد على المراحل الآتية:

[1] جمال مفرج: الإرادة التأويل، المرجع نفسه، ص100.

1-العودة إلى الوراء (فن التفسير): وهي تتبع نشأة المفهوم وتطوره ودلالته عبر الزمن، والعودة إلى بدايات التاريخ لكشف أسباب النشأة والظهور. تهدف هذه المرحلة إلى التحرر من الميتافيزيقا التقليدية وتفسير النص تفسيرًا فيلولوجيًا دقيقًا، يركز على فهم ما يقوله الكاتب ضمن سياقه التاريخي والثقافي، بعيدًا عن التصنيفات المسبقة والثوابت المعرفية.

2-التقويم (النقد والجدل الاختلافي): في هذه المرحلة يقوم الناقد الجينيالوجي بإعادة تقييم الأنساق الدوغمائية وهدم أصنام الفكر الثابتة، مع التركيز على الصيرورة والتغير والاختلاف. إذ يعمل على تحليل وتفكيك الخطابات المتصارعة، لكشف التناقضات وإعادة النظر في قيمها ومعتقداتها، مما يفسح المجال لحوار نقدي مفتوح ومتنوع.

3-التأويل (فن التشريح): تعتمد هذه المرحلة على تأويل جميع الخطابات، حيث يصبح التأويل عملية إبداعية تفتح الآفاق لكشف الأسباب الخفية والقوى المتحكمة في خلق القيم والأفكار. يُنظر إلى المعنى على أنه ليس مطلقًا أو ثابتًا، بل متعدد ومتغير حسب السياقات والقراءات المختلفة، مما يمنح النص بعدًا ديناميكيًا يتجاوز الثبات والجمود[1].

تُعد هذه المراحل الثلاث أساسًا متكاملاً للتحليل الجينيالوجي، حيث تُمكّن الناقد من تفكيك الخطابات التقليدية وإعادة بناء المعرفة على نحو أكثر حرية ومرونة. فالعودة إلى الأصل تزيل القدسية عن الثوابت، والتقويم يُحرّر الفكر من الأنساق الجامدة، بينما التأويل يفتح فضاءات جديدة لفهم النصوص والمعاني في إطار تاريخي متحول. بهذا الشكل، يصبح النقد الجينيالوجي أداة فاعلة في كشف القوى الخفية التي تتحكم بالمعرفة، ويعزز من الوعي بمرونة الحقيقة وتعدد دلالاتها عبر الزمن والمجالات المختلفة.

[1] ينظر خيرة بن حراث: المنهج الجنيالوجيا بين تقويض الميتافيزيقا والممارسة الإبداعية، مجلة مقدمات، المجلد1، العدد4، 2017، ص 6، 7، 8، 9، 10.

2-مستويات النقد الجنيالوجي:

يستند النقد الجنيالوجي حسب اقتراح أحد الباحثين إلى تحليل متدرج ومتعدد المستويات يُمكن من الكشف عن الأبعاد المختلفة للخطاب والمعرفة. فهو لا يكتفي بالسطح الظاهر للنص، بل يغوص في الأعماق لاستكشاف السياقات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي شكلت إنتاجه، ويكشف عن العلاقات الخفية بين القوى التي تحكم الخطابات المختلفة. هذا التعدد في المستويات يُمكن الباحث من فهم الدينامية المعقدة للمعرفة، وتفكيك السلطة التي تمارسها عبر الأزمان، مما يجعل النقد الجنيالوجي أداة فعالة لتفكيك وتحليل الخطاب بطريقة شمولية ومركبة. هذه المستويات تتمثل في :

أولا- المستوى السيميولوجي: حيث يتم تفكيك شيفرات النصوص والخطابات كونها مجموعة من العلامات والرموز بإرجاعها إلى القوى التي صدرت عنها أو استعملتها أو استحوذت عليها.

ثانيا- المستوى التيبولوجي: حيث يمكن تقويم القوى انطلاقا من اعتبارها فاعلة أو منفعلة بعد ترتيبها وتنظيمها ضمن نموذج القوى: الارتكاسي والفاعل.

ثالثا- المستوى الجنيالوجي: وفيه يتم الصعود بتلك النماذج إلى أصولها التفاضلية وتحديد قيمتها...يسعى النقد الجنيالوجي بما هو نقد للميتافيزيقا من الداخل إلى تفكيك الاجراءات الكبرى للخطاب الميتافيزيقي، إنه تفكيك للثنائيات الميتافيزيقية[1].

وبالتالي تبرز أهمية مستويات النقد الجنيالوجي في تقديم قراءة عميقة وديناميكية للنصوص والخطابات، تتجاوز السطح الظاهر إلى أصول القوى والدوافع التي تشكلها وتفرض هيمنتها. من خلال هذا التدرج التحليلي، يصبح بإمكان النقد الجنيالوجي فضح

[1] خيرة بن حراث: المنهج الجنيالوجي، مرجع سابق، ص10.

الثوابت الزائفة وتفكيك البنى الميتافيزيقية التي تحكم المعرفة، مما يفتح آفاقاً جديدة لفهم النصوص في سياقاتها التاريخية والاجتماعية، ويعيد بناء مفهوم الحقيقة والمعنى كعمليات متجددة ومتغيرة لا تستقر على حالة واحدة.

3-جنيالوجيا الكتابة: نحو تفكيك بلاغة السلطة

تقوم جنيالوجيا الكتابة بدور مركزي في تفكيك بلاغة السلطة التي تحكم الخطابات والمعارف، إذ لا تكتفي بتحليل النصوص على مستوى الظاهر بل تغوص في الأعماق لكشف الديناميات الخفية التي تمارس السيطرة وتعيد إنتاجها. هذه المنهجية النقدية تفضح آليات القوة التي تهيمن على الخطاب المعرفي، وتفكك الأنظمة البلاغية التي تفرضها السلطة، مما يفتح فضاءات جديدة للقراءة والكتابة خارج إطار الهيمنة الثابتة. ومن هنا، تُعتبر جنيالوجيا الكتابة أداة فعالة لتشتيت مركزية السلطة، وفضح التمظهرات المتعددة التي تتخذها عبر النصوص، في سبيل تحرير الفضاءات النقدية من القيد المفروض عليها.

يرى بختي بن عودة أنّ حفريات المعرفة «**كتابة ثانية تجترح لذاتها مسبقات بلاغية، وتعيد تنظيم الوعي بإنتاج الكلام وتستكثر في تدعيمها لفكرة التلوين واختلاف المواقع التي لا تخضع بسهولة لكل تناول فقير من حيث الدلالة ذاتها للإجراء النقدي والهرمنيوطيقا، إذ تتعدى منطق الوصف تبتكر على حدود سر الأصل**»[1]، حيث يستمد النقد الجنيالوجي قوته من هذه الكتابة الثانية، التي تعتمد على إعادة القراءة والتأويل المتجدد، مما يجعلها محررة من قيود المعرفة التقليدية وسلطات الخطاب التي تحاول فرض ثباتها، فتعيد تفعيل الكلمة ودلالتها ضمن سياقات متغيرة ديناميكية، بعيدة عن التحليل المغلق، «**فالعودة إلى الكتابة هي عودة دور الجسد في رسم حرية اللغة وكثافة الوجود، أي الجسد المكبوت باسم جميع**

[1] بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، صفحات للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2013، ط01، ص 74.

الأخلاقيات بما فيها أخلاقيات الإبداع.....لقد أضحى جليا أن الجانب الأول من مفهوم الكتابة هو ذلك الذي يغطي المحتوى البراني للفكر، أو للإبداعية البشرية، ويستميت في التاريخ الأفقي له»[1]؛ فهذه الكتابة ليست مجرد إعادة سرد بل هي فعل تحرري يمس جوهر الوجود واللغة، ويفضح محاولات الهيمنة التي تحاول إخضاعها.

تسعى الكتابة الجنيالوجية بدورها إلى البحث عن النسق الأصلي في خضم صراعات التأويل الزمنية، بالانطلاق من سؤال البداية ضمن جغرافيا اللغة، معتمدة على الفيلولوجيا التي تنظر إلى الجذر اللغوي كبداية حقيقية للمفاهيم قبل أن تتعرض للتحريف عبر التأويلات المتعددة، فتكشف بذلك التناقضات والفروقات الخفية. وهكذا تستمر الكتابة، حتى بعد أن ينتهي الكلام، لتصبح العنصر الوحيد للبقاء بعد تفكيك بنيات النص وتجاوز فرضياته المتعالية.

ومن خلال هذه العملية، تنتج جنيالوجيا الكتابة نصًا جديدًا متحررًا من سلطة المؤلف والنص الأصلي، يعرض صورًا مضادة ومتعددة للنص الأول، تتخلص من قيود الموضوعية وتمنح مساحة للاختلاف. فالكتابة تقدم «**الاختلاف وتعرض الضد: الذات المختلفة في النص المختلف. ومن هنا ينشأ العمل المضاد بما هو اختلاف عن الأصل والشبيه، فالمؤلف ليس هو الشخص ذاته، والنص كتابة جديدة لا تشبه ما عداها، ولذا فهي الضد. من هنا يكون الدخول إلى النص هو مسعى لقلب السحر على الساحر لأنه كشف للمخبوء وتعتيم للمكشوف**»[2]،محققا تفكيكا فعالا للسلطة المفروضة على الخطاب.

تُعدّ الجنيالوجيا كتابة ثانية، كما يسميها بارة، تداهم الخطاب المعرفي من الداخل، لتفكك طلاسمه وتكشف عن المسكوت عنه واللامصرح الذي أخفاه الكاتب عمداً أو من دون

[1] بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مرجع سابق، ص54، 56.

[2] عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، 1991، ط01، ص08.

وعي. ففي هذا السياق، يتجلّى دور الناقد الجنيالوجي في فضح مختلف أشكال السلطة المتحكمة في النص، عبر قلب النص وتفتيت أساساته، حيث «**يتبادل الظاهر والباطن الأدوار ويصبح الضمني صريحا، بينما يتحول الصريح إلى غطاء هش تطويه القراءة وتلغيه لكي يكون العمق هو السطح حيث لا سطح ولا عمق ولكنه النص مكشوفا بالقراءة التشريحية**»[1].

إذ تسعى الكتابة الجنيالوجية بهذا إلى تحرير النص من ثباته وإمبرياليته، فتفتح المجال للحوار بين القارئ أو الناقد والنص أو النقد الأدبي، من خلال استفزاز النص ومسائلة أصوله، وخلخلة سكونه، وفضح ألاعيب القوى التي تتحكم فيه. وهذا يجعل من النصّ بناءً مفتوحاً يتشكل ويُعاد تشكيله عبر نصوص متعددة، تتضاد من قارئ إلى آخر «**فعندما نضع فعل الكتابة هذا في هذا العالم فإنّ فكرتنا عن النص لا تتسع فقط إلى ما بعد موقعه المقصود في الكتاب، بل تمتد إلى ما بعد الحضور المادي للمخطوطة، إنّ الكتابة ترجمة معقدة ومنظمة عموما لمختلف القوى إلى مخطوطة تكون مغالقها قابلة لأن تفك، هذه القوى تميل كلها إلى الرغبة في الكتابة لا الرغبة في الكلام وفي الرقص ولا في النحت**»[2]، وعليه، تمتد الكتابة وتنتشر بعد إلغاء الحدود التي كانت تحيط بها، مستندة إلى منطق الاختلاف والتجاوز، والهدم والبناء.

فالتأويل والتفكيك يمنحان الكتابة مشروعية القراءة المفتوحة والتعدد الدلالي، وبذلك تحرر النص من سلطة البنية، ومن سلطة المناهج المغلقة، فتجعله في حركة ديناميكية لا يمكن عزله أو اعتباره قائمًا بذاته، بل هو يتفاعل ويتأثر ضمن النسق الثقافي الواسع. «**فقد تم الكف هنا عن معالجة العمل الأدبي بوصفه موضوعا راسخا أو بنية محددة، وتبرأت لغة الناقد من كل مزاعم الموضوعية العلمية. فالنصوص الأشد أسرا للنقد ليست تلك التي**

[1] عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، مرجع سابق، ص09.

[2] بيل أشكروفت وبال أهواليا: إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، نينوى، سوريا، 2002، ط01، ص 32.

يمكن قراءتها، بل تلك "القابلة للكتابة" –النصوص التي تشجع الناقد على نقشها، وتحويلها إلى خطابات مختلفة...والنص "القابل للكتابة" هو عادة نص حداثي modernist، ليس له معنى محدد، ولا أية مدلولات ثابتة ومستقرة، وإنما هو متعدد ومنتشر، نسيج لا ينفد أو مجرة من الدالاّت»[1]، بهذا، تصبح جنيالوجيا الكتابة أداة نقدية مركزية في تفكيك بلاغة السلطة، إذ تحطم سلطة النص الواحد، وتفضح نظام القيم والمعارف التي فرضتها السلطة التاريخية، لتحرر النص من قيود السلطة، وتعيد له حركيته، وتفتح آفاقًا جديدة للقراءة والإبداع.

وعليه فالكتابة الجنيالوجية أو التفكيكية لا تعترف بوجود نص مطلق أو لاهوتي بل تتعدى هذا الاعتبار وتجعل من النص عدة نصوص ليس لها بداية ولا نهاية، إذ يحاكي النص نصوصا أخرى وتتشكل وتتكون الكتابات من النصوص الأدبية الأخرى داخل الكتابة الواحدة «**فليس ثمة "أصالة" أدبية، وليس ثمة عمل أدبي "أول": كل أدب هو تناص intertextual وهكذا لا يكون لقطعة محددة من الكتابة حدودا مرسومة بوضوح**»[2]، لذلك يمكن تفكيك النص وتقويضه وكشف تعدده فهو بنية لغوية تعج بالدلالة يستطيع القارئ تفكيك مغاليقها «**بوصفها لعب للدلالات لا ينتهي ولا يمكن تسميره في النهاية إلى مركز، أو جوهر أو معنى وحيد**»[3].

فتُبدّد الجنيالوجيا وهم الاستقرار النصي، وتفكك السلطة التي تسعى إلى فرض معنى واحد ونهائي على النص. فهي تمنح الكتابة حرية الحركة والتغير، وتحوّلها من سلطة مركزية إلى فضاء مفتوح للحوار والتعدد، حيث يصبح النص ساحة لصراعات القوى المتنازعة على المعنى، لا مسرحًا لتثبيت السلطة أو توحيد الرؤية.

---

[1] تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، د ط، ص235.

[2] المرجع نفسه، ص236.

[3] المرجع نفسه، 237.

تعيد الكتابة الجنيالوجية تشكيل النص الأصلي في قالب جديد، ناتج من تكاثف المعاني وانفتاح الدلالة والتأويلات المتعددة، إذ تعتبر الجنيالوجيا كتابة ثانية تبتكر لنفسها معانٍ متعددة تُظهِر للنص معناه الحقيقي. فالكتابة بشكل عام تستند إلى مجموعة من الدلالات والعلامات حول موضوع ما لتعيدة تشكيله وصياغته، وتوظف الجنيالوجيا لكشف حقيقة المعرفة ونقدها. في هذا السياق، تختلف الكتابة الجنيالوجية عن الكتابة الميتافيزيقية التي تنظر إلى الكتابة كوسيلة تعبير فقط، حيث تلجأ الميتافيزيقا «**إلى الكتابة لتعطي معانيها طابع الخلود وتجعلها تعيش في حاضر دائم...وقد يتم هذا، إما بتقليص الزمان وتحويله إلى نقطة، وهي بالضبط نقطة التملك اللحظي للمعنى**»[1].

أما الكتابة الجنيالوجية فتهدف إلى كشف الخطاب بوصفه معرفة نسبية لا تُقيد بزمن معين، وتعتمد على الكتابة لجعل المعرفة قابلة لإعادة التأويل، حيث تسعى إلى الاختلاف والمغايرة، «**فالفيسلوف يكتب ضد الكتابة، يكتب لكي يقوض النقص الذي تسببه الكتابة**»[2]. وبذلك، تصبح الكتابة الجنيالوجية فعل مقاومة مستمر يفتت سلطة النص الواحد، وينزع عنه صفة القداسة والثبات، ليُفسح المجال لتعدد الأصوات والقراءات. فهي لا تسعى إلى إنهاء المعنى أو تثبيته، بل إلى إبقائه في حالة حركة وتأويل دائمة، ما يحرر القارئ والناقد من أسر السلطة الخطابية ويفتح آفاقاً جديدة لفهم النص وإعادة إنتاجه.

تتجلى أهمية الكتابة الجنيالوجية في تجاوزها لموقف الميتافيزيقا التقليدي الذي يمنح الكتابة دورًا ثانويًا ومهمشًا، إذ ترى الميتافيزيقا الكتابة مجرد وسيط سلبي لنقل المعنى الثابت، وتكرس السلطة للنص الأصلي بمعناه الواحد والمحدد. وقد وصف عبد العالي هذا الدور بالقول: «**هذا الدور الثانوي الذي تعطيه الميتافيزيقا للكتابة ليس في واقع الأمر إلا إعلاء**

[1] عبد السلام بنعبد العالي، هايدغر ضد هيجل، التراث والاختلاف، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2006، ط02، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص21.

لفعل القراءة، وتقديما للصوت واللوغوس على العلامة والأثر»[1]؛ حيث تُحبط الكتابة وتُرفع القراءة إلى مرتبة أعلى، ليبقى النص جامدًا لا يقبل التغيير، وتصبح القراءة عملية إرجاع للنص إلى وضعه الأصلي، أي إلى«**ابستيمولوجيا ديكارتية- غاليلية، أي على ابستيمولوجيا المباشرة وعلى فلسفة الحضور»**[2]. غير أنّ الجنيالوجيا، بوصفها «كتابة ثانية»، تقلب العلاقة التقليدية بين النص والقراءة والكتابة، إذ لا ترى في النص بنية مغلقة أو أصلًا مقدسًا، بل بنية سلطوية قابلة للتفكيك. فهي تنزع عن النص سمة الأصالة والثبات، وتفضح القوى التي أنتجت سلطته، لتعيد تشكيله كفضاء مفتوح للتأويل. فالكتابة هنا فعل منتج لا ينقل المعنى بل يعيد توليده، ويكشف ما أخفته بلاغة السلطة من صراعات ومعانٍ مهمّشة. وبهذا، تصبح الجنيالوجيا أداة تفكيك للأنظمة المعرفية التي رسّخت مركزية النص، وتُحيله إلى شبكة دلالية لا نهائية تُحرّكها قوى الاختلاف والمغايرة.

وإذا كانت الكتابة الجنيالوجية قد حررت النص من سلطة الحضور والثبات، فإنّ هذا التحرير يبلغ ذروته في التجربة النتشوية التي قوضت دعائم الميتافيزيقا، وتجاوزت المنهج الديكارتي واللوغوس والبنيوية معًا. فقد أعادت الجنيالوجيا الاعتبار لفعل الكتابة كخلخلة للمعاني المقدسة وتفكيك لأوهام التجانس والانسجام. إنها كتابة تستنطق التشوهات والتمزقات الكامنة في النص، وتسائل صمتَه بقراءة لا تفصل بين الكاتب والنص، بل تنتج "النص اللامكتوب"، ذاك الذي تظل الكتابة مجرّد علامة عليه أو عرض من أعراضه: «**إنها قراءة لا تميز بين النص وكاتبه قراءة فاعلة تنتج النص اللامكتوب، والذي لا يكون مجال الكتابة إلا علامة عليه وعرضا من أعراضه»**[3]، إنها كتابة تشكك في يقين الخطاب وادعاءاته، وتكشف هشاشته وتعدد أصوله، فيغدو النص بهذا المعنى فضاءً متشظيًا ينهض

[1] عبد السلام بنعبد العالي، هايدغر ضد هيجل، مرجع سابق، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

على فجواته لا على وحدته. فالتفكيك الجنيالوجي لا يرى في النص بنية مكتملة، بل نسيجًا من نصوص أخرى متداخلة ومتنافرة، يسمح للقارئ، لا للكاتب وحده، بإعادة إنتاجه وتأويله وفق احتمالات لا نهائية.

وهنا تفصل الكتابة الجنيالوجية بين الدال ومدلوله الميتافيزيقي، وتنفذ إلى الشعور واللاشعور، إلى المرئي واللامرئي، لتُسقط وهم الثبات وتمنح القارئ سلطة المعنى. ففي مقابل التقييد البنيوي الذي كَبّل القارئ داخل النص، تمنحه التفكيكية سلطة التحليل والتفكيك وإعادة التشكيل. ومن ثم، تصبح كل قراءة فعل كتابة جديدة، وكل كتابة تفتح النص على تعدد المعاني، ضمن أفق لعبٍ دلالي لا نهائي: ««**فقيام الكتابة هو قيام اللعب: وهذا اللعب يعود إلى نفسه، ماحيا الحد الذي كان يعتقد بإمكان تنظيم حركة العلامات انطلاقا منه، وجارا معه جميع المدلولات...وهذا يعني تدمير مفهوم العلامة ومنطقها كله**»[1]، وهكذا، تغدو الكتابة الجنيالوجية فعلًا تفكيكيًا لا يهدف إلى إنتاج معنى نهائي أو إحالة إلى أصل ثابت، بل تفتح النص على لعب الدلالات بوصفه فضاءً للانزياح والمغايرة. فهي لا تكتفي بتقويض منطق العلامة، بل تنقض فكرة التمركز ذاتها، وتمنح القارئ إمكانية التورط في إنتاج المعنى، لا اكتفائه باستهلاكه. ومن هنا، تُطرح الكتابة كصيرورة مستمرة لا تتوقف عند حضورٍ ما، بل تظل معلّقة في فضاء من الاحتمالات، حيث لا يتحقق المعنى إلا بوصفه حركة لا تستقر.

فقد أعادت الجنيالوجيا الاعتبار للقارئ والكتابة، إذ حوّلت القارئ من متلقٍ سلبي إلى منتج للنص، وبهذا المعنى، فإن إعلان "موت المؤلف" و"موت الإله" لدى رولان بارت وميشال فوكو ونيتشه ليس سوى فتح أفق القراءة الجنيالوجية التي تنزع القداسة عن سلطة المؤلف، وتوجّه الفعل التأويلي نحو النص والقارئ معًا. فالدلالة لم تعد ثابتة أو نهائية، بل

[1] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، 2000، ط02، ص 104.

هي غير متناهية، ومؤجلة على الدوام، تتجدد عند كل قراءة تتبنى الحفر والتقويض. ويصبح النص بهذا المعنى بنية مفتوحة، لا تكتمل إلا بالفعل التأويلي، أي بالكتابة التي تُعيد إنتاجه. ولهذا، فإنّ الجنيالوجيا تُعدّ ظاهرة الكتابة الجديدة، بوصفها كتابة تُنتج ما لم يكن موجودًا، وتخترق ما تم إسكاته أو حجبه، «**فالكتابة ليست أمرا ثانويا يمثل تجربة موجودة من قبل، ولكن من الممكن أن تكون منتجة لشيء ما مصوغ في الكتابة نفسها**»[1]، إنها قراءة لما لا يُقال، وحفرٌ في المسكوت عنه، تقطع مع ذاتية الخطاب وتعيد تشكيله عبر تأويل نشط وفاعل يستند إلى خلفية فكرية ومعرفية. ويرى فوكو أنّ هذه الكتابة تهدم الهوية وتؤسس لانفلاتها، فهي «**هدم لكل صوت، ولكل أصل. فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا. الكتابة، هي السواد والبياض، الذي تتيه فيه كل هوية، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب**»[2]، هكذا، يغدو مشروع الجنيالوجيا والتفكيك تقويضًا لكل أصلٍ أو مركزٍ لاهوتي، وتجاوزًا للتحليلات البنيوية المغلقة، وإعادة اعتبار مزدوجة لكل من القارئ والكتابة، بما هي فاعلية متجددة في قلب السلطة المعرفية، تقوضها لاختراع نصوص جديدة تُفلت من الثبات وتتجدد في كل قراءة.

ختامًا يمكننا القول إنّ الكتابة الجنيالوجية لا تكتفي بنقد الخطاب، بل تتجاوزه إلى زعزعة جذوره الفكرية وتفكيك أسسه المتوارثة، لتعيد رسم العلاقة بين القارئ والنص خارج أفق السلطة والتمركز. فهي كتابة تُعرّف ذاتها كفعل معرفي مقاوم، لا يركن إلى المعنى الجاهز، بل يشتغل على إنتاجه من خلال الحفر في الهامش، وتفجير يقينيات المركز. وبهذا، تتحول الجنيالوجيا إلى أداة مضادة لكل سردية كبرى، وتؤسس لوعي نقدي يتخذ من الكتابة مساحةً للاختلاف والتعدد والاحتمال.

[1] بيل أشكروفت، ادوارد سعيد، مفارقة الهوية، مرجع سابق، ص33.

[2] رولان بارت: نقد وحقيقة، مرجع سابق، ص15.

الفصل الثاني:

الحداثة الشعرية وتهشيم النسق عند حاتم الصكر؛ أو في التأسيس المعرفي والجمالي لقصيدة النثر

أولا: قصيدة النثر وتحولات القول الشعري في سياق الحداثة

ثانيا: قصيدة النثر بين فوضى التسمية وإشكالية التجنيس

ثالثا: الهوية الشعرية الملتبسة من أزمة المصطلح إلى مأزق التلقي

لقد شكّلت قصيدة النثر إحدى أبرز اللحظات المربكة في مسار الشعر العربي الحديث، لحظة استهدفت البنية التقليدية للشعر، بما تنطوي عليه من قواعد عريقة ارتبطت بالوزن والقافية. ولم يكن هذا التحول مجرّد خرق شكلي، بل جاء ليزعزع الأسس التي طالما حكمت شرعية الشعر، ويعيد النظر في مفاهيم الأصالة والهوية والإيقاع والمعنى. لقد كانت قصيدة النثر تمثّل رفضًا ضمنيًا للمركزية البلاغية العربية، ومحاولة جريئة لابتكار شكل شعري جديد يتجاوز سلطة النموذج الكلاسيكي الذي تكرّس عبر قرون، وقد اقترن ظهور هذا الشكل الشعري بمناخ ثقافي عربي منفتح على الطروحات الفلسفية الغربية، وبتأثر واضح بمقولات ما بعد البنيوية، وتيارات ما بعد الحداثة، الأمر الذي أتاح إعادة تعريف الشعر، لا بوصفه بناءً شكليًا، بل باعتباره خطابًا متحركًا، تتقاطع فيه الذات بالتاريخ، وتتواجه فيه اللغة مع سلطاتها. ومن هنا، بدأت قصيدة النثر تُقرأ بوصفها تمرّدًا على أنماط التعبير المستقرة، ومحاولة لتأسيس ذات كاتبة حرة، خارج أي تطابق مع ما هو مألوف أو معياري.

وتأتي هذه الدراسة لتُعاين تحوّل قصيدة النثر من خلال تتبّع تمثّلاتها النقدية في كتابات حاتم الصكر، لا من زاوية وصفية أو توثيقية، بل من منظور تفكيكي يستقصي جذورها الفكرية ومضمراتها المعرفية، فالمقاربة هنا لا تسعى إلى الحكم على مشروعية قصيدة النثر أو رفضها، بقدر ما تهتم بالكشف عن منطق القول النقدي حولها، وعن شبكة المقولات التي استند إليها الصكر في بلورة موقفه. إنها ليست قراءة لتجربة شعرية فقط، بل بحث في البنية التي أنتجت هذا الفهم لها، وفي الخلفيات الثقافية والفلسفية التي صاغت رؤيته. وهذا الفضل إذ ينهض على تصور جينالوجي، لا يضع حاتم الصكر في موضع الناقد المحايد، بل يُقارب خطابه كفضاء للتوتر بين المرجعيات والأفكار، بين سلطة التراث ومطلب الحداثة، بين ما يُقال وما يُسكت عنه.

وبهذا، فإن ما نقدّمه ليس تكرارًا لما كتبه الصكر، بل هو تفكيك لطريقة تمثّله لقصيدة النثر، وتتبّع للمسارات التأويلية التي اتخذها، في محاولة لاستنطاق البنية الفكرية التي شكلت موقفه، والتعليق عليها في ضوء الأسئلة الجمالية والمعرفية التي تطرحها قصيدة النثر كأفق شعري مغاير.

أولا: قصيدة النثر وتحولات القول الشعري في سياق الحداثة

1-الحداثة الشعرية وتحول النوع:

منذ بداية القرن العشرين، بدأت الأنماط الأدبية والفنية تتجه نحو التغيير والانفتاح على التجارب الثقافية والفكرية الحديثة. تزامن ذلك مع انتقالات ثقافية وفكرية شاملة تجسدت في ظهور مصطلح "ما بعد الحداثة"، الذي شكل نقلة نوعية في التعامل مع الأنماط الأدبية، وخصوصا في مجال الشعر. وقصيدة النثر بما هي تجاوز للنمط التقليدي والوزن العروضي، تجسد هذا التحول الجذري في الشعر العربي، فهي "منبتّة عن الأشكال الشعرية المتداولة والتي تجاوزتها بمقترحها الجديد. في الحقيقة هي استكمال للسيرورة الشعرية وتلبية للحاجة إلى التجدد والخروج من السلسلة المملة من النظم الذي هيمن على الذائقة الشعرية العربية كتابة وتلقيا"[1]. ويبرز هنا موقف حاتم الصكر كأحد النقاد البارزين الذين قدموا قراءة نقدية معمقة لقصيدة النثر، متأثرا بالتحولات الفكرية الكبرى التي نشأت عن تأثيرات الفلسفات المعاصرة، إذ يؤكد الصكر أنّ قصيدة النثر تأتي كإفراز من إفرازات ما بعد الحداثة، حيث تتجاوز القيود الصارمة التي فرضها النظام العروضي، وتفتح المجال أمام الشاعر للتعبير عن تجاربه الذاتية دون الخضوع للأوزان الثابتة أو حتى القافية.

[1] مجموعة من الكتاب: قصيدة النثر رؤى نقدية، مسارب أدبية، الخرطوم، 2021، د ط، ص158، 159.

فانبجست قصيدة النثر، ممثلة في الاختلاف مع الماضي في نمط شعري معاصر يدعو إلى التجديد في الشكل والمضمون الشعري والعمل الإبداعي وإعادة النظر في الشعر ونظام القصيدة الخليلي إذ «**لم تكتف الشعرية المعاصرة إذن، بتخطي حدود الأجناس الأدبية، ونقل مزايا بعضها إلى بعض، بل تعدت ذلك إلى توليد أنواع جديدة، احتفظ بعضها صراحة بما يرث من الجنس المنقول عنه، مثل (قصيدة النثر)**»[1]،

إذ ساهمت ما بعد الحداثة في الانفلات من الماضي والانعتاق من النظريات والمعارف من الأنظمة السائدة الخليلية وتجاوز المألوف وتحرير الذات من سلطة النص والموضوع، بمجاراة النصوص لكل تطورات العصر والتماهي مع روح العصر بدل الانغلاق على الماضي والتقوقع والتشبث بطروحاتها، ذلك بالتمرد على الموروثات الثقافية والمنجز الشعري العربي القديم وكسر النظام والنمط القاعدي السائد في قوالب حداثية تتماشى وتطورات العصر، رغبة في التجديد والتغيير وتجاوز الركود الذي لامس القصيدة العربية سنينا طويلة، ذلك بالتحديث في القصيدة على مستوى الايقاع والوزن إلى توليد المعاني والدلالات وتوظيف الأسطورة والرمز والصور الفنية، «**فالحداثة الشعرية واللغة والايقاع والأوزان وغير ذلك هي من الأمور الذاتية التي تخص فن الشعر –مثلا– وهو يتطور ويتغير مستجيبا لإيقاع الحياة المتغير والعالم المتطور. لم تعد ثمة أغراض شعرية، وليس من ميل كبير لشعر المسرح أو المطولات. تنازل الشعر عن بعض قوانينه التي أملتها مراحله الشفاهية الأولى، كالقافية ووحدة البيت، وذلك كله من الارتقاء الذاتي لفن الشعر داخليا**»[2]، لذلك، لم تكن الدعوة إلى التغيير ترفًا فكريًا أو ميلًا عابرًا، بل غدت ضرورة حتمية استجابة لروح العصر الحداثية التي فرضت نفسها بقوة.

[1] حاتم الصكر: مرايا نرسيس، ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ط01، ص19.

[2] حاتم الصكر: حلم الفراشة، وزارة الثقافة، صنعاء، 2004، ط02، ص134.

فقد أصبح من اللازم إحداث تغيرات جوهرية وتحديثات مستمرة لمجاراة التحولات الفكرية والفنية التي فرضتها متطلبات ما بعد الحداثة. إذ لم يعد الشعر مجرد ممارسة جمالية داخل حدود الشكل والمضمون التقليدي، بل غدا سؤالًا وجوديًا بامتياز، يتعلق بالكينونة والهوية. فقد كانت الهوية، بما تمثله من تمركز حول لحظة تاريخية بعينها، هدفًا للنقد والتفكيك في منظورات ما بعد الحداثة، التي سعت إلى زحزحة هذا التمركز ونقله إلى أفق أكثر رحابة.

وهذا ما يوضحه حاتم الصكر حين يؤكد أنّ «**سؤال الوجود كان واحدا من أبرز الأسئلة التي تقدمت بها لتجاوز ذلك الحجاب الجداري المفترض، فهي إذن لا تتحدد بالمهمة الشعرية للشعر، بل تعنى باكتشاف العالم ومواجهته ورفضه**»[1]، وفي نظر حاتم الصكر، تمثل قصيدة النثر تجسيدًا حيًّا لمحاولة تجاوز الموروث الشعري العربي التقليدي، الذي ظل لقرون يحكم حركة الإبداع بقيود شكلية ومقولات معيارية صارمة. فقصيدة النثر، كما يفهمها الصكر، لا تقتصر على تقليد الأشكال الشعرية القديمة أو استعارة أنماطها التعبيرية، بل تقوم على مشروع نقدي كامل يسعى إلى اختراق الأطر التقليدية للأجناس الأدبية وتفكيك القوالب الجاهزة التي رسختها ثقافة الأنواع، «**بعد أن هدمت نظرية الأنواع الأدبية، وشنت الحملات على الحدود الفاصلة بين الأنواع، وبعد أن أصبحت أنواع الخطاب الأدبي تتبادل فيما بينها أدواتها وتقنياتها**»[2].

فقصيدة النثر ليست خروجا عشوائيا عن الموروث، بل هي فعل نقدي واعٍ يعيد مساءلة أنساقه وقواعده، ويؤسس لخطاب شعري منفتح بين مختلف الأدوات البلاغية

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مقدمات نظرية وتطبيقات في قراءة قصيدة النثر، شبكة أطياف الثقافية، الرباط، المغرب، 2019، ط01، ص20.

[2] محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر تحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003، ط01، ص8.

والتقنيات النصية، وحاتم الصكر من خلال هذا يدعو إلى تجاوز الأجناس الأدبية الثابتة، بالنظر إلى قصيدة النثر تمردا شكليا ومشروعا جماليا يدعو للتحرر من القيود الشكلية التقليدية، ويكرس فكرة التعدد والتداخل النصي بوصفها سمة مركزية للكتابة المعاصرة.

يبين حاتم الصكر أنّ الشعر، في ظل نموذجه التقليدي، أضحى يتسم بحالة من الجمود والانغلاق، بفعل القيود العروضية الصارمة التي تحكم بنيته الإيقاعية واللغوية. فقد أصبح هذا النوع من الشعر مغلقًا على ذاته، عاجزًا عن التفاعل مع التحولات الفكرية والجمالية التي فرضها العصر الحديث. ويرى الصكر أن وجود القصيدة، وفق هذا النموذج، لم يكن سوى انعكاس للقوانين المستقرة في الأنموذج الشعري الكلاسيكي، «**ولصالح الهيمنة اللغوية الصوتية، والإيقاعات الضاجة المتولدة من موسيقى التفعيلات المنتظمة في البيت الشعري المغلق بالقافية خارجه وداخله. وتكرار النمط المتولد عن النموذج السائد والمألوف، وذلك كله يعيق حضور القصيدة وراء الكتابة...لقد تم الالتفات إلى القصيدة كوجود، والتعامل مع ذلك الوجود مفرغا من الغرض الذي تكتب فيه. وكأنّ هذا الالتفات إلى وجود القصيدة ومساءلتها من مقاييس الشعرية اليوم**»[1]،

فالتحول الذي يرصده الصكر يتمثل في الالتفات الحديث إلى القصيدة باعتبارها وجودًا مستقلاً، يتعين مساءلته بصفته كينونة قائمة، بعيدًا عن الغرض أو المناسبة الخارجية التي كانت تبرر كتابتها سابقًا. وكأنما أصبح من الضروري إعادة النظر في مقاييس الشعرية المعاصرة، بحيث لا يُقاس الشعر بمدى تطابقه مع الأنموذج الصوتي أو الإيقاعي التقليدي، بل بقدرته على تمثيل هذا "الوجود" الجديد للقصيدة، وعلى تفجير أسئلتها الداخلية، التي تشكل اليوم جزءًا من معايير الكتابة الشعرية المعاصرة. ويدعم الصكر تصوره بمفاهيم

[1] حاتم الصكر: إيكاروس محدقا في شمس القصيدة الميتا شعري في نماذج من قصيدة النثر العراقية، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، 2024، ط01 ص47.

أساسية مستمدة من فلسفة ما بعد الحداثة، التي تدعو إلى التفكيك وإعادة بناء الأسس المعرفية واللغوية التي قامت عليها النصوص الأدبية.

إذ يرى أنّ ما بعد الحداثة لا تقتصر فقط على تمرد جمالي ضد الشكل التقليدي، بل تتعداه إلى إعادة تشكيل الفهم البشري للعالم من خلال أدوات جديدة، هذا التوجه يتماشى مع مفهوم الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا عن التفكيك الذي لا يكتفي بانتقاد الهياكل القديمة، بل يسعى إلى تدمير الأسس التي قامت عليها هذه الهياكل وتحقيق نوع من التحرر الفكري، ويتجسد هذا بوضوح في رؤيته لقصيدة النثر كنوع شعري قادر على إعادة التفكير في مفهوم الشعر ذاته وهو ما يبرر اعتبار الصكر لقصيدة النثر لحظة حداثة، إذ بات من المؤكد اليوم ضرورة ربط الشعر بما بعد الحداثة لتجاوز سلطة النص الشعري وخوض غمار التجريب الشعري والالتفات نحو مظاهر جمالية أخرى تتعدى وجود موسيقى شعرية خارجية والابتعاد عن الصناعة اللغوية المتوارثة من الثقافة العربية التي كانت تنتج نثرا ثم تمرره على التنميق اللفظي وتلبسه ثوب الجمالية وتخضعه للقافية والوزن، يقول الصكر في هذا السياق: **«إنّ ما أراه امتيازا لقصيدة النثر، هو انتقالها بالكتابة من (الشعر) –بحمولته المكرسة في التقاليد أو الأطر الفنية والبنى الجمالية الموروثة والمتكتلة بقوة، إلى (القصيدة) بما تقترح من مفاجآت إيقاعية وانزياحات وخروج عن الثوابت»**[1].

لذا يرى حاتم الصكر أنّ قصيدة النثر هي محاولة لتفكيك "القداسة" التي ارتبطت بالشعر التقليدي عبر العصور، فالشعر الجديد لا يتقيد بمحددات شكلية معينة، بل هو في حركة دائمة خاضع للتغيير المستمر، وفي ذلك يتأثر الصكر بمفاهيم فلسفية عديدة، أبرزها تلك التي قدمها جان بول سارتر، حيث يشير إلى أنّ الشعر أصبح أداة للبحث عن الذات وتحريرها من القيود. وهذا ما يهم حاتم الصكر ويلح عليه، فنظريات ما بعد الحداثة عموما

[1] حاتم الصكر: إيكاروس، مصدر سابق، ص37.

ليست مهمتها نقد التراث وتجاوز عالمه المادي فقط وتأسيس الاختلاف إنما رصد لحظة انبجاس وانبثاق معارف هامشية تمخضت من رحم معارف مركزية.

فقصيدة النثر من منظور الصكر حققت قطيعة مع بعض تقاليد الشعر العربي، وهي لا تسعى إلى التمرد على التراث بقدر ما تهدف إلى استعادة الحياة للشعر من خلال لغة أكثر حرية ومرونة، ويعزز حاتم الصكر رأيه بقوله أنّ: «**حركات التجديد دعت للتحليق والسمو بالشعر عن القوالب التي تربطه بالقواعد المتوارثة وتسجنه داخل تللك التصورات. ولم تكن الرحلة لهذه المنطقة من الخيال واللغة والشعرية والتحرر الشكلي إلا لاعتقاد المجددين بأنّ القصيدة عناء ومكابدة**»[1]، وبهذا، فإن نظريات ما بعد الحداثة طرحت سؤالًا حاسمًا على الشعر العربي: هل سيظل نموذجًا مطلقًا يُحتذى به، عصيًا على الخروج عن قوانينه الصارمة، أم أن بإمكاننا تحرير أنفسنا من سلطة هذه الأنظمة المادية للشعر، التي كرستها البنى التقليدية للنص الشعري الكلاسيكي؟.

إنّ ما بعد الحداثة، كما يفهمها حاتم الصكر، لا تكتفي بإعادة النظر في التراث الأدبي، بل تسعى إلى تفتيت كل نص هرمي يفرض سلطته على الفكر والوعي، بما في ذلك النصوص الشعرية التي أرست أنموذجًا مغلقًا للكتابة، من هنا، تتجه ما بعد الحداثة إلى تحرير الشعر من أسره التقليدي، عبر جعله في حركية دائمة، تخرق سلطة النسق الفرداني المتحجر، وتتخطى الشعريات الراسخة عبر عنصر التحول الدائم والسيرورة المستمرة، سواء على مستوى الشكل الخارجي للقصيدة أو على مستوى بنيتها الداخلية.

فالفكر الإبداعي، في هذا التصور، لا يجب أن يستقر على نوع واحد أو قوالب ثابتة تحصر العقل الإنساني وتحد من حريته في الكشف والتجريب. وقد برزت قصيدة النثر بوصفها، في نظر الصكر، النوع التحديثي الجذري، «**الذي لا يكتفي بالشكل أو اللغة، بل**

[1] حاتم الصكر: إيكاروس، مصدر سابق، ص42.

يجترح مزاياه عبر القصيدة التي تلتقي بما يناسب آلياتها وهدفها. وهي تتنوع ولا تكف عن التجدد ضمن حداثة الكتابة»[1]، فقصيدة النثر، كما يصورها الصكر، لا تثبت على نموذج أو أسلوب قارّ، بل تنفتح على حداثة الكتابة بوصفها فعلًا متجددًا لا يكف عن تجاوز ذاته، ضمن مسار دائم من التحول والانفتاح.

يشير حاتم الصكر إلى إسهامات ما بعد الحداثة في تغيير المنعرج الحاسم في الشعر العربي، إذ كان لها الفضل في تجاوز التصورات الميتافيزيقية وانفتاحها وتوسيع الرؤى التي كانت منحصرة كلها حول القصيدة الكلاسيكية باعتباره موروثا ثقافيا وتاريخ العرب الذي لا يمكن تجاوزه أو المساس به والتي كبلت حركة الشاعر في كتابة الشعر. وينطلق الصكر في موقفه هذا من تصور نقدي يعيد مساءلة مرجعيات قصيدة النثر، لا من خلال استحضار النموذج الغربي فقط فحسب، بل بالعودة إلى التجربة العربية ذاتها، ويتجلى هذا المسار في تأثر حاتم الصكر المبكر بطرح يوسف الخال حول الحداثة الشعرية. إذ إن الحداثة، بوصفها حركة تبدل وتحول، لا تنحصر في إطار زمني معين، بل هي صيرورة دائمة تصاحب كل تغيير اجتماعي أو ثقافي، ومن الطبيعي أن يطال أثرها مختلف الحقول ومنها الشعر. فبتغير الزمان والمكان، تتغير النظرة إلى الشعر، مما يستدعي تجديد أساليبه ورؤاه.

وقد شدد يوسف الخال على أنّ الحداثة من منظر يوسف الخال ليست «**زيا أو شكلا خارجيا مستوردا، وإنما هي نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلى الأشياء تبدلا جذريا وحقيقيا انعكس في تعبير جديد»**[2]، لذلك يعترف يوسف الخال بأنّ الشاعر الحقيقي ليس الذي يتمسك بالتراث إلى أن يصبح بوقا أو ألة يردد ما سُبق إليه، ولا ذاك الذي يتمرد بعنف على قواعد الشعر العربي، بل الشاعر الأصيل هو الذي يعرف كيف ينهل من أساليب

[1] حاتم الصكر: إيكاروس، مصدر سابق، ص38.

[2] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للنشر والتوزيع، لبنان، 1978، ط01، ص17.

الشعرية المتوارثة و«**يأخذ لنفسه قدرا كافيا من الحرية لتطويع هذه القواعد والأساليب ونفخ شخصيته فيها**»[1]، وقد تبنّى حاتم الصكر هذه الرؤية وعمل على تأكيدها، منتقدًا الطغيان اللغوي الذي فرضته المجتمعات العربية التقليدية، والذي منح القصيدة الكلاسيكية قداسة خاصة جعلت الخروج عليها يبدو ضربًا من المروق، يقول حاتم الصكر «**إنّ ضخامة الجسم الشعري العربي ومتانته المتكونة عبر القرون التي كتبت بها القصيدة بالنمط التقليدي الذي صار جزءا من هوية وشخصية وميراث، يغدو الخروج عليها مروقا، كما أنّ التمسك بها أصالة ووطنية**»[2]، هكذا، غدت الحاجة إلى التمرد على الأساليب الجاهزة ضرورة فكرية وفنية، لكسر النمطية المعتادة وتحرير الإبداع الشعري من قيوده التقليدية.

وقد ساهمت نظريات ما بعد الحداثة في تسريع هذا الانفلات من قبضة الشكل الشعري الجامد، عبر زحزحة المفاهيم الثابتة وإلغاء الحدود بين المعارف، متجاوزة الطرح الشعري القديم، ومهشّمة سلطة القالب التقليدي لصالح تعددية الأساليب واستمرارية التحول. وهنا يؤكد حاتم الصكر أنّ قصيدة النثر اتجهت بقوة نحو تفكيك هيمنة الخطاب الشعري الملتزم بالوزن والقافية، ساعية إلى تحرير الشعر من الأنظمة العمودية التي قيدت حركته طويلاً. وقد لخصت قصيدة النثر سؤال الحداثة، وأسهمت في بلورة فعل التحديث، بوصفها أفقًا مفتوحًا للتجريب والتحول الدائم في بنية القصيدة العربية الحديثة، «**بعد سلسلة رضات ومحاولات تجديد لامست شكل القصيدة غالبا، أو تطوير أغراضها ودلالاتها، لكن مقترح قصيدة النثر تجاوز تلك المهمة التطويرية (تحريك الأغراض والمعاني)، والتجديدية (الشكل الخارجي للقصيدة)، إلى جوهر الكتابة الشعرية من حيث هي معرفة وصلة بالعالم عبر وعي خاص**

[1] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، مرجع سابق، ص19.

[2] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص30.

ومختلف، وبرؤية تحديثية تنسف تماما كل ما استقر في ذخيرة القراءة ذاتها من تصورات عن مفاهيم الشعر وتشكلاته البنائية وعلاقته بالأجناس الأخرى»[1].

وبالتالي يكشف هذا التلاقي الفكري بين الخال والصكر عن إدراك مبكر لطبيعة التحول الحداثي بوصفه مسارًا داخليًا عميقًا، لا مجرد قطيعة شكلية مع الموروث. فالتغيير الجذري في الشعر، كما يراه الصكر مستلهما طرح الخال، ينبع من تحول في الوعي الشعري نفسه، بما يجعله أكثر قدرة على استيعاب متغيرات العصر، والانفلات من سلطة الأنماط الجاهزة التي كرستها العصور السابقة.

يقر حاتم الصكر بأنّ التحديثات الشعرية أو التصورات الشعرية الجديدة ظهرت كرد فعل مضاد للشعر التقليدي، ذلك أنّ الثقافة العربية فرضت نماذج قاسية في الشعر العربي جعلت الفكر يقع في أزمة فكرية أفضت إلى الغرق في التراث ورفض الخروج عنه، ويستند في بلورة تصوره هذا على طروحات محمد العباس، التي أسهمت في تعميق فهم قصيدة النثر بوصفها ممارسة ثقافية وجمالية تتجاوز الأطر الشكلية إلى مساءلة البنى الخطابية والمعرفية المنتجة لها.

فقصيدة النثر ليست مجرد انفلات من الوزن والقافية، بل هي تقويض لأنماط التفكير والتلقي التقليدية، وإعادة تشكيل لوظيفة اللغة ذاتها داخل النص الأدبي، لذلك ينبه الصكر إلى خطورة النظرة القاصرة للعمل الشعري التي تظل حبيسة الإطار العروضي، ولا ترى في الشعر سوى انتظام الوزن والقافية، فيشير حاتم الصكر إلى أنّ «**ما ينبغي أن يعاد النظر فيه، هو رؤيتنا القاصرة للعمل الشعري التي لا تخرج عن الإطار الذي يشتغل عليه**

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص265.

العروضي في إلمامه بالوزن والقافية بعدّهما من مواد الشعر، لأنّ مراعاة الأوزان الشعرية في التأليف أو عدم مراعاتها لا يصنع الشعراء»[1].

فتخطي القوالب الشعرية الجاهزة صار أمرا حتميا، ذلك أنّ المأزق الحقيقي الذي يعرقل حركة الشعر لم يكن في الشعر بحد ذاته، بل في التقوقع الذي عرفته الساحة العربية على الموروث الشعري التقليدي وصياغته كسلطة قاهرة تحاصر كل محاولة للابتكار والتجديد، وبعد «**الوعي بالكتابة الشعرية وتنوع مراجعها، وعودة الذات فاعلا في القصيدة ومنتجا للرؤية التي تتحكم فيها. وتراكمت النصوص الإيكاروسية المقاربة لِكُنه القصيدة والتقرب إلى نصيتها حد التماهي والتنازل عن الفاعلية الشعرية لها**»[2]، بدأ النص الشعري الجديد يقترب من كُنه القصيدة ذاتها، حيث لم يعد النص يفرض سلطته عبر أنماط مكررة بل صار مرآة للذات المتحركة والرؤية المتجددة.

سعت قصيدة النثر في اعتقاد الصكر إلى التملص من المفاهيم المبتذلة بتحرير لغة الشعر من سلطة القافية والوزن، باعتبار «**اللغة طاقة تبقى على قيد الحياة دوما مادام الشعر ديوان يحفظ أصالتها على النحو الذي يهدم كل ما هو مألوف وعمومي، معهود بالخرق وكسر النمط المتحجر للرؤية اتجاه الأشياء والموجودات، وتركها على حريتها لتتجلى بانسيابية مطلقة، تكشف عن الجميل الذي ينبجس عبر تكشّفه حينا، وتخفيه حينا آخر، لتجاوز العرف التقليدي الداعي للانسجام والتطابق، لأنّ اللغة في جوهرها لا تقوم سوى على المتضادات التي تخرق القاعدة السابقة للجمال الذي تم النظر إليه على أنه انسجام مجموع العناصر وتناسقها وفق نظام معين**»[3].

---

[1] رانيا مريخي: في تأويلية ماهية الشعر وفق تصورات الدرس الأنطلوجي عند مارتن هايدغير، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ألمانيا، مجلد 2625، العدد8943، ص05.

[2] حاتم الصكر: إيكاروس، مصدر سابق، ص51.

[3] رانيا مريخي، في تأويلية ماهية الشعر، مرجع سابق، ص07.

ومن ثمة يعتبر حاتم الصكر ما بعد الحداثة شكلت منعرجا حاسما ومحاولة للتحرر من اللغة المنمقة الصعبة، وإعادة التبصر في مركزية القصيدة التقليدية وعناصرها التي شكلت عمود الشعر الكلاسيكي، من خلال قلب شرط القافية والوزن من نصرين أساسيين في عملية الكتابة الشعرية إلى مجرد مظاهر يمكن تعويضها بإيقاع داخلي وخارجي أكثر مرونة وفاعلية في خلق الجمالية داخل النص الشعري الحداثي، إذ «**كان على قصيدة النثر لا التنبيه على الوعي الجديد بالشعر فحسب، بل على ضرورة وجود وعي شامل داخل ذات المتلقي وجهازه القرائي...إضافة إلى قدرة قصيدة النثر على أن تتمدد وتتسع خارج الشعر، والجدل حول ماهيته، وصولا إلى وجوده ذاته وكيفياته الممكنة...، فكان سؤال الوجود واحدا من أبرز الأسئلة التي تقدمت بها لتجاوز ذلك الحجاب الوجودي المفترض، فهي لا تتحدد بالمهمة الشعرية للشعر، بل تعنى باكتشاف العالم ومواجهته ورفضه**»[1].

فأصبحت القصيدة المعاصرة تشتغل على البنى الداخلية للشعر لا الوزنية، معتمدة على فوضى السطر الشعري وتعدد الإيقاعات، مستجيبة بذلك لتداعيات حركة الحداثة الشعرية التي سعت إلى تجاوز الأشكال المفروضة والصرامة اللغوية والغنائية الزاعقة، وهدم الموروث السائد، وجعل الشعر أكثر ديناميكية وانفتاحا وسهولة، بما يتيح له القدرة على التعبير عن قلق الذات وتحولات الوجود العصري، «**فلغة قصيدة النثر المعبرة، الذاهبة بالمفردة إلى حيز الشعر وأسئلته، لا إلى هوامش الكلام، والأسئلة العرجاء والمستعادة، تزيح المدلول البالي لتستبدله من داخلها أقوى وأحدث لكي لا تمكر بمصداقية الشعور، فهي ضمن حداثة الوعي الشعري، معيارية اختراقية لبنى الذاكرة تعكس أعاليها وتعالياتها الفنية المجرى الباطني لحقيقة الحياة، المحتفي دوما بأولوية المعنى، والاقتصاد في التعبير من**

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص265، 266.

أجل معنى أعمق وأشمل»[1]، وبالتالي، تتقاطع رؤية حاتم الصكر مع طروحات محمد العباس في الدعوة إلى استبدال قانون الشعر العربي التقليدي، المتمثل في مركزية الوزن والقافية، والذي أسهم في إغراق الثقافة العربية في متاهة التقليد والاجترار، بفتح أفق التجريب الشعري بوصفه ضرورة إبداعية وثقافية.

فقد أدرك الصكر أنّ التمسك القسري بالنماذج التراثية، رغم قيمتها التاريخية، لم يعد قادرا على استيعاب تحولات الذات العربية المعاصرة، ولا على التعبير عن أسئلتها الوجودية والمعرفية المتجددة. ومن هنا، جاءت دعوته إلى تحرير الكتابة الشعرية من سلطة الأطر المعيارية الجاهزة، وإلى إعادة التفكير في ماهية القصيدة ذاتها بوصفها فعلا وجوديًا وجماليًا يتجاوز مجرد الالتزام بالأنساق الوزنية التقليدية. ويؤكد الصكر، مستندًا إلى مرجعيات ما بعد الحداثة وإلى تصور العباس، أنّ التجريب الشعري لم يعد ترفًا أو مغامرة هامشية، بل صار ضرورة ثقافية وأدبية لإعادة بناء علاقة الإنسان العربي بلغته وتراثه ورؤيته للعالم. فقصيدة النثر، في هذا السياق، لم تعد مجرّد خرق للقواعد الشكلية، بل أصبحت ممارسة واعية تهدف إلى تفكيك البنى الخطابية السائدة وإعادة إنتاجها بما يفتح أفقا أكثر رحابة أمام حرية التعبير الشعري، ويمنح اللغة طاقتها الأصلية الكامنة في التوتر والانفلات والخلق المستمر.

في سياق تأثر حاتم الصكر بما بعد الحداثة، يبرز حاتم الصكر الأهمية البالغة لهذا المنعطف المعرفي من خلال تأكيده على فاعلية النص الشعري الحداثي اليوم في ممارسة التقويض والخلخلة والتجاوز والهدم والبناء معًا، وعلى قدرته على تحقيق الاستمرارية والتجديد عبر تفجير الطاقات الكامنة في اللغة، والتجديد على مستوى الشكل والمضمون.

[1] محمد العباس، ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط01، ص115، 116.

وقد تحقق ذلك، بحسب الصكر، من خلال الانزياح عن سلطة النوع الواحد، والانفلات من قيد الشكل الشعري الميتافيزيقي الذي أدى إلى التراكم التاريخي للأنواع التقليدية. ويبرز أثر جون كوهين بوصفه مرجعًا معرفيًا أسهم في بلورة رؤية الصكر، حيث استثمر هذا الأخير مفهوم "الانزياح" كما صاغه كوهين، بما ينطوي عليه من خرق للمعايير اللغوية، والابتعاد عن النمطية، وجعل الانزياح شرطًا أساسيا لتحقيق الجمالية الشعرية في النص الحداثي، «**فالشعر الحديث يقوم على مبرراته النظرية ومنطلقاته، على التخفيف من حدة الغنائية والمباشرة والإيقاع الخارجي، مما يتيح للقصيدة أن تقترب من لغة النثر ومكوناته البنائية، فالبناء النصي في الشعر المعاصر ينزع نحو الخروج من المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية، أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد**»[1]، فقد ربط جون كوهين بين الشعرية والانزياح بوصفه خروجًا عن المعيارية اللغوية، وهو ما دعا حاتم الصكر إلى التأكيد عليه في دعوته إلى تجاوز المألوف والسائد والانزياح عن قوانين الشعر التقليدي، باعتبار أنّ هذا الخرق هو ما يحقق للشعر حداثته وجماليته غير المعهودة.

ويرى كوهن أنّ الشعر يتميز بخاصية الخرق التي يعتمدها في اللغة العادية، متجاوزًا الطرح التقليدي، فالشعر، كما يرى جون كوهين «**انزياح عن معيار قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها، إلا أنّ هذا الانزياح لا يكون محكوما بقانون يجعله مختلفا من غير معقول**»[2]، وانطلاقًا من هذا التصور، تبنى حاتم الصكر مفهوم الانزياح بوصفه خاصية بنائية أساسية، تتيح للقصيدة أن تفيض عن القواعد المألوفة دون أن تقع في العبث، مما يحقق شعرية تنبثق من الخرق الخلاق لا من الفوضى.

[1] حاتم الصكر: مرايا نرسيس، مصدر سابق، ص15.

[2] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ط01، ص6.

وقد ترجم الصكر هذه الرؤية في دفاعه عن قصيدة النثر، معتبرًا إياها انحرافًا واعيًا عن القوالب الجاهزة، وخروجًا محسوبًا عن الأشكال التقليدية. فالوظيفة الشعرية، بحسب الصكر، تتحقق عبر الخرق والشذوذ المنتج، بحيث تتجاوز قصيدة النثر الشكل نحو الجوهر، مكرسة نفسها ممارسة شعرية حقيقية. وإذا كانت القصيدة التقليدية تقوم على النظم والوزن، فإنّ قصيدة النثر شكّلت لحظة اختلاف حاسمة مع هذا النموذج، عبر انزياحها الخلاق الذي جمع بين النثر والشعر، ساعية إلى اكتشاف شعرية جديدة تحتضنها قصيدة النثر المعاصرة.

يؤكد حاتم الصكر، في قراءته لطبيعة الشعر ما بعد الحداثي، أنّ الأمر لا يتعلق بمجرد كتابة شعرية عابرة، بل هو فعل نقدي وجمالي عميق، ففي وصفه لمسار قصيدة النثر يقول: «**مضت قصيدة النثر في خطها التحديثي مغرية الكثير من الدعاة والأدعياء–شأن الحداثات والمقترحات الجديدة عبر التاريخ –يتهافت عليها بوهم سهولتها وإغراء مخالفتها للسائد جمع من ضعاف القدرات ممن تلبي دعوتها لإلغاء معايير الوزنية الموسيقية ما يريدون من كتابة لا طعم لها ولا لون**»[1]، ويكشف الصكر بذلك عن وعي نقدي يفضي إلى أنّ قصيدة النثر، وإن بدت منفتحة ومتحررة من قيود الوزن والقافية، فإنها ليست مساحة مجانية لكل كتابة مرتجلة، بل هي مشروع شعري حداثي يستجيب لتحولات عميقة زعزعت أسطورة الشعر التقليدي بوصفه نموذجًا ثابتًا ومتعاليًا.

فهذا النوع الشعري، بحسب الصكر، جاء ليواكب التحولات الحداثية التي مست جميع الميادين، داعيًا إلى تدمير سلطة النموذج الكلاسيكي، والتحرر من يقينياته، ومجاراة الوضع الثقافي الجديد. ومن هذا المنطلق، يرى الصكر أن تجربة قصيدة النثر تمثل لحظة وعي نقدي بصير، لا تقتصر على التمرد الشكلي على القوالب الجاهزة، بل تتجه إلى تحرير

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص9.

الشعر من سلطة النسق المغلق، وفتح آفاق الحرية التعبيرية والتجريب الجمالي. وقد عبّر عن هذا التوجه بقوله: «**فالحرية التي تتيحها الحداثة لمتبنيها تسمح باستيعاب المكان وتمثل مفرداته والتعبير عنه ولو بدرجات متفاوتة وكيفيات مختلفة**»[1]. ومن خلال ذلك، يتبدى تأثر حاتم الصكر بمرجعيات ما بعد حداثية تنزع إلى تقويض البنى الثابتة وإعلاء شأن الحرية الجمالية. فقصيدة النثر، في منظور الصكر، ليست مجرد انزياح شكلي، بل هي تعبير عن موقف نقدي جذري يسعى إلى خلخلة التصورات القديمة حول ماهية الشعر، والانفتاح على ممكنات تعبيرية أرحب تتجاوز القوالب المغلقة.

إنّ ما تطرحه قصيدة النثر من أسئلة حول الشكل والمضمون، اللغة والبنية، المرجع والمرجعيات، هو في جوهره سؤال "الإرباك"، لا بمعناه السلبي، بل بوصفه دعوة إلى الخلخلة والتشكيك وكسر الاستقرار، على نحو ما تطرحه فلسفات ما بعد الحداثة من تشظيات واختلافات وإمكانات مفتوحة للكتابة والتلقي. وانطلاقًا من هذا الأفق الإرباكي الذي تتبناه قصيدة النثر، يرى حاتم الصكر أنّ هذه التجربة لا تكتفي بإحداث قطيعة مع الأشكال التقليدية، بل تسعى أيضًا إلى زعزعة آليات التلقي الموروثة، وهو ما يوضحه بقوله: «**قصيدة النثر لحظة حداثة فريدة تمس جوهر القصيدة وخطابها، لا مجرد التغيير في الشكل والرؤية، وأنّ ضرورتها قائمة، لا بدافع الحماسة للمغايرة وكسر المألوف فحسب، بل لكونها دم الجسد الشعري العربي**»[2]، وتتلاقى هذه الرؤية التي صاغها حاتم الصكر مع ما رسّخه أنسي الحاج في تنظيره لقصيدة النثر، حيث يشترك كلاهما في اعتبار التمرد والاختلاف جوهرًا لا عرضًا في بنية الشعر الجديد.

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص14.

فالصكر، مثل الحاج، يرى أنّ قصيدة النثر ليست مجرد انقلاب شكلي أو تمرين لغوي طارئ، بل هي فعل جذري يستهدف تفكيك الأبنية التقليدية المترسخة داخل الثقافة الشعرية العربية. وقد عبّر أنسي الحاج عن هذا الموقف النقدي بوضوح في إصراره على «**أنّ التدمير والتخريب من أول واجبات الشعر، ويصفه بأنه حيوي ومقدس لمواجهة الشاعر الرجعي والقارئ الرجعي**»[1]، فقد أقر أنسي الحاج بأنّ قصيدة النثر تسعى إلى التجاوز والاختلاف من خلال التدمير والخلخلة، وهو ما يجعل رؤيته تتماهى مع رؤية حاتم الصكر، إذ يرى كلاهما أن قصيدة النثر تمخضت من خضم الصراع مع التراث الشعري المادي، وخلخلة قواعده الراسخة ومبادئه المقدسة التي اعتبرها الصكر من أساسيات تحولات الشعر المعاصر.

والصكر يرى أنّ القصيدة التقليدية أسهمت في تحويل الشعر إلى سلطة أبوية مغلقة تستبعد كل أشكال الاختلاف، مما استدعى، في تصوره، دعوة حثيثة إلى تجديد الشعر وإكساب النص حريته الممكنة، عبر تدمير تلك القدسية وتقويض سيادة الوزن والقافية والنظم العروضي، وتفكيك مركزية القصيدة العمودية وأوزانها الخليلية. وينطلق الصكر في هذا المسعى من قناعة راسخة بضرورة خلخلة البنية التقليدية وزحزحة مركزيتها لمواكبة التحولات الشعرية والانخراط في العصر ما بعد الحداثي.

ولعلّ دعوته إلى إعادة تأسيس الشعر العربي تنبع من رؤية إبستيمولوجية عميقة تؤمن بأهمية تفكيك الأنظمة المعرفية التي صاغت الشعر داخل حدود النوع الواحد، وتحويل القصيدة إلى ممارسة جمالية منفتحة، تستلهم تحولات الثقافة الحديثة، وتتموضع داخل أفق فلسفة ما بعد الحداثة، لا باعتبارها مجرد موضة فكرية عابرة، بل بوصفها موقفًا نقديًا جذريًا من العالم ومن ماهية الشعر معًا.

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص28.

أما في قراءته لطروحات كمال خيري بك، يكشف حاتم الصكر عن تحول عميق أصاب البنية التقليدية للقصيدة العربية الحديثة، مشيرا إلى أنّ هذه القصيدة لم تعد تكتفي بالانصياع للأنظمة الشكلية المغلقة، أو الالتزام الأعمى بقواعد النظم العروضي، بل انتقلت إلى طور أكثر حيوية وانفتاحا، حيث صار همّ القصيدة الجديد هو تحقيق نوع من الوحدة الداخلية العميقة التي تجعل الشكل والمضمون متآزرين، لا متجاورين فحسب. فقد «**بدت الموجة الشعرية الجديدة متجهة إلى الوحدة العضوية للقصيدة، حيث لا يعود الشكل يمثل لباسا "مفصلا" بحجم الموضوع المطروق، وإنما عنصرا مكونا للتجربة الشعرية، وملمحا من ملامح "الشخصية" الشاملة لهذا الكيان الفني الوليد الذي هو "القصيدة»**[1]، وهو بذلك يدعو إلى إعادة النظر في طبيعة الشعر بوصفه كائنا حيا متجددا لا يخضع لقوالب جامدة أو أنظمة شكلية مغلقة، بل يستمد حيويته من حرية التشكيل وابتكار البنى الداخلية، إذ يرى أنّ الانصياع للنظم العروضي التقليدي قد قيد التجربة الشعرية، وحول القصيدة إلى شكل جاهز ومعلب، لا يعبر عن جوهر التجربة ولا عن نبض الذات المبدعة.

فالنظام العمودي بمقوماته الوزنية والقافية الصارمة، لم يعد قادرا –في نظر الصكر– على مواكبة التحولات الفنية والمعرفية التي طرأت على مفهوم الشعر ووظائفه في العصر الحديث، مما فرض ضرورة تفكيك هذا النسق التقليدي والانفتاح على صيغ جديدة أكثر مرونة وتعبيرية، «**فعمود الشعر العربي كان يسمح بقيام فكرة واحدة في القصيدة، وإنما يتطلب سلسلة من الأفكار أو الموضوعات تنضام جنبا إلى جنب برباط خارجي وتجريدي سرعان ما تحطمه في كثير من الأحيان استقلالية الأبيات»**[2]، وفقا لتوصيف الصكر للنظام

[1] كمال خيري بك: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر: لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1962، ط02، ص351.

[2] نجيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، 2008، ط01، ص17.

العمودي التقليدي، فإنّ هذا النظام لا يمثل مجرد بنية إيقاعية أو تقنية بل يعكس تصورا ثقافيا راسخا جعل من القصيدة العربية التقليدية أداة لتكريس السلطة الرمزية والمعرفية.

فقد نظر الصكر إلى العمود الشعري بوصفه نسقا أبويا أنتج خطابا سلطويا إمبرياليا، يقوم على تثبيت معايير موحدة ومطلقة للجمال الشعري، مما أدى إلى تحويل القصيدة إلى نص مغلق، يقصي كل محاولات التمرد والخروج عن أنساقه الصارمة. ومن هذا المنطلق، نقد حاتم الصكر الشعر العربي الكلاسيكي عندما أقر بأنّ الشعر فيما مضى قد اكتسب طابعا "جداريا"، أي أصبح نصا ضخما وثقيلا ومهيمنا، يحاصر التجربة الشعرية الحية ويحول دون انفتاحها وتعدد أشكالها.

لذلك كان لابد، في نظره، من زعزعة هذه الجدارية التي تكرس الثبات والانغلاق، عبر مساءلة القصيدة العمودية ونسف مرتكزاتها الثابتة، وهو ما سعت قصيدة النثر إلى تحقيقه، بوصفها لحظة قطيعة معرفية وجمالية مع التراث الشعري التقليدي، لا بهدف الإلغاء المجاني، بل لطرح بدائل جديدة تحتفي بالاختلاف والتعدد والحرية، من خلال «**كسر وثن "البحر الخليلي" المقدس طوال قرون شعرية، كشرط مسبق ومعياري للشعرية –على أيدي شعراء ونقاد "التفعيلة" –إنما هو مقدمة منطقية لتحطيم وثن "التفعيلة" من المنطلق النظري نفسه، باعتبارها الحجر الأساسي للبحر**»[1]، مما يؤكد أنّ مشروع قصيدة النثر لديه لا ينفصل عن ضرورة تفكيك المرجعيات الإيقاعية والبلاغية الموروثة.

فوظيفة قصيدة النثر لا تكمن في استبدال الإيقاع بإيقاع آخر، بل في خلخلة فكرة الإيقاع ذاتها كمعيار للشرعية الشعرية، وهذا التمرد يعد نوعا من تفكيك "الميتافيزيقا الشعرية" التي حكمت القصيدة العربية قرونا، وأسست لنموذج شعري مغلق يعيد إنتاج نفسه ويكرس سلطة الوزن والقافية كنمط معرفي قبل أن يكون فنيا، ومن هذا المنظور، فإنّ الصكر لا

[1] رفعت سلام: قصيدة النثر العربية، قصيدة النير العربية ملاحظات أولية، مجلة فصول، العدد 01، 1997 ص10.

يسعى إلى القطع مع التراث بدافع التجاوز فحسب، وإنما يدعو إلى "تفكيك مركزياته" ونقد سلطته الرمزية بوصفها حواجز تعوق الحداثة الشعرية. وهذا التفكيك لا يتم فقط عبر إعلان القطيعة، بل من خلال "انفلات" التجارب الجديدة من قبضة التنميقات، والاشتغال على لحظة "انبجاس" المعارف الهامشية من صلب المركزيات. ولعل ذلك ما جعل حاتم الصكر يربط قصيدة النثر بالوضع الحداثي الذي غير بنية التفكير الجمالي، وأعاد مساءلة وظائف الشعر وجدواه، فالقصيدة الحديثة حسبه، باتت تبحث عن أنماط تعبيرية جديدة تستوعب تحولات العالم، وتتيح للشاعر الإمساك بجوهر التجربة لا بسطحها اللغوي فقط.

2-قصيدة النثر: المفهوم والمرجعية النوعية

لم تكن قصيدة النثر، كما ظهرت في الخطاب الشعري مجرد تحول جمالي أو شكل جديد من الكتابة، بل جاءت كأثر لانقلاب معرفي جمالي تشكل في ظل تحولات ما بعد الحداثة، وانعكاس لتصدع المرجعيات الكبرى التي طالما نظمت مفهوم الشعر في الثقافة العربية. وفي هذا السياق، يعيد حاتم الصكر إنتاج خطاب شعري حديث، يؤسسه على أساس وعي حداثي يتجاوز النموذج العمودي والتفعيلي، ويعيد تشكيل سلطة نقدية جديدة تفرض نموذجا آخر للكتابة، هو نموذج قصيدة النثر بوصفه الشكل المحرّر لروح العصر. وإذا كان الصكر ينطلق من نية تفكيك القوالب التقليدية كالوزن والقافية، فإنه في الواقع يؤسس لشروط معيارية جديدة تعزز الشرعية الشعرية. فهو يستعير المصطلح الغربي poème en prose ويستند إلى مرجعيات فرنسية وانجليزية، ما يكشف عن انزياح المركز المرجعي من التراث العربي إلى المركز الحداثي الغربي، دون مساءلة هذا الانتقال ولا شروطه التاريخية والمعرفية.

وإذا يتبنى الصكر هذه المرجعية الغربية، فإنه يعبر عن موقفه بوضوح حين تبنى تعريف الخال لقصيدة النثر، حيث يقول: «**قصيدة النثر، أو ما يسمونه بالفرنسية poème**

en prose وبالإنجليزية prose poem وهي شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم بأنه يستند إلى النثر ويسمو به إلى مصاف الشعر...مكتسبا من النثر العادي عفويته وبساطته وحريته في الأداء والتعابير وبعده عن الخطابية والبهلوانية البلاغية والبيانية»[1]، هذا المفهوم الذي تبناه الصكر لا يعبر فقط عن ميل إلى تجديد الشكل الشعري أو تجاوز قوالبه التقليدية، بل يجسد طموحًا أعمق إلى إحداث قطيعة معرفية وجمالية مع الموروث الشعري برمته.

فالصكر لا يكتفي بالدعوة إلى التحرر من الوزن والقافية بوصفهما قيدين شكليين، بل يسعى إلى إعادة تعريف شروط الإبداع الشعري نفسه، عبر تفكيك التصورات التقليدية للشعر وما يرتبط بها من معايير وقيم. ومن هنا، فإنّ مشروعه النقدي يهدف إلى تأسيس نمط شعري جديد، يتجاوز منطق المحاكاة والاتباع، وينفتح على إمكانات تعبيرية أرحب تتناسب مع تحولات الفكر الجمالي لما بعد الحداثة، بحيث تصبح قصيدة النثر ممارسة معرفية وفنية في آن، تتحدى الثابت والمقدس، وتؤسس لشرعية شعرية بديلة تنبع من روح العصر لا من سلطة التراث.

إنّ موقف حاتم الصكر من قصيدة النثر يمكن أن يُفهم على أنه تفكير نقدي عميق في الحدود المعرفية التي فرضها الشعر الكلاسيكي، سواء على مستوى الشكل أو المحتوى. ففي حين كانت القصيدة العمودية تمثل سلطة مرجعية حاكمة على جميع الأشكال الشعرية الأخرى، كانت أيضًا تمثل مركزية مهيمنة تفرض نسقًا موحدًا من القيم الفنية والجمالية. لذا جرى اعتبار كانت قصيدة النثر بمثابة تمرد واضح على هذه المركزية، حيث كان التركيز على فوضاها الشكلية وتحولاتها اللغوية ليس مجرد مظهر جمالي، بل هو في جوهره إعلان

[1] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، مرجع سابق، ص45.

عن انتقال السلطة من الشكل التقليدي المغلق إلى صيغة حرة، ومن التقاليد الثقافية المهيمنة إلى تجربة فردية أكثر انفتاحًا وتحررًا.

وبالتالي تصبح قصيدة النثر أشبه بنوع من الممارسات التي تستحضر "الهامش" بوصفه فضاءً ممكنًا لبناء مشروع شعري يتحدى الأطر السابقة ويطرح جمالية جديدة متحررة من القيود المفروضة، حيث يشير الصكر إلى كلمات أنسي الحاج التي تصف قصيدة النثر بأنّها «**عمل شعر ملعون ونتاج ملاعين وبنت عائلة من المرضى. اللعنة والمرض هما تسميتان مشاكستان وصادمتان لمظهر من مظاهر الوعي الوجودي الممكن بالقصيدة النثرية، وتجسيد لكونها تجربة داخلية ولا نهائية تكمل القانون الحر لقصيدة النثر الذي يستلزم وجود الشاعر الحر أيضا**»[1]، من هنا، فإنّ "الهامش" في خطاب الصكر يمثّل أولا خروجًا عن التقليد، وإعادة تقييم لقيمة الشعر ذاته، حيث يُمنح الشاعر حرية التعبير التي تُتوج بالشرعية الشعرية الجديدة التي تتحرر من القوالب المعرفية القديمة.

كما أنّ هذا الهامش يعكس التغيير الجذري في العلاقة بين الشعر والمجتمع، فالشعر لم يعد يُفرض من الخارج أو يُستورد من مراكز الثقافة التقليدية، بل أصبح جزءًا من التجربة الذاتية للشاعر، التي تعتبر الآن المعيار الوحيد للتقييم. وبذلك، يصبح الصكر في قراءته لقصيدة النثر، ليس فقط منتقدًا للسلطة الشعرية التقليدية، بل مسهمًا في إعادة هيكلة الخطاب الشعري. وتتضح لنا أنّ خطاب الصكر حول قصيدة النثر لا يقتصر على مجرد تمجيد الشكل أو الفوضى، بل هو خطاب نقدي يعيد إنتاج السلطة بطرق جديدة، ليس من خلال العودة إلى المركزية السابقة، بل من خلال إنشاء مراكز جديدة تُستمد من الهامش ذاته.

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص21.

ينطلق حاتم الصكر في مقاربته لقصيدة النثر من موقف نقدي إيجابي تجاه قصيدة النثر، حين اعتبرها انفلاتًا من القيود التقليدية للشعر العربي، وتمردًا على الأنماط الشعريّة المستقرة، إذ تمثل قصيدة النثر حسبه تجاوزًا للحدود الموروثة، وتقويضا للنظام اللغوي الكلاسيكي، حيث تعلن عن فوضاها الشكلية والشعرية، وتحرر اللغة من الأطر التقليدية مثل الوزن والقافية، معتمدة على الكثافة الشعرية والتكثيف الدلالي لتحقيق الوظيفة الشعرية التي لا تحتاج إلى أي "قوالب جاهزة".

هذه القصيدة في اعتقاده هي فعل هدم للثبات الشعري، وإرباك للمألوف، وتأسيس للفوضى بوصفها قيمة إبداعية، من خلال ما تحدثه من انقلاب في بنية الشعر ذاته. وهذا التمرد على الأشكال القديمة، يتضح في خلال قراءة الصكر أنّ قصيدة النثر تمثل لحظة تحول حاسمة في سيرورة التحديث الشعري، باعتبارها لحظة اكتمال وتحرر من قيود الماضي، كما صرح في قوله: «**تتويجا لسلسلة من الخدشات على سطح البنى الشعرية السائدة، وأعني بالخدشات محاولات التجديد الأولى، فالشعر المقطعي والشعر المنثور والشعر الحر وسواها ليست إلا محاولات جزئية بإزاء ما اقترحته قصيدة النثر من مفارقة للصيغ السائدة. وقد كانت مقترحاتها الإيقاعية بديلا للإيقاع الخارجي المحقق بالعروض**»[1]، وهو بهذا المفهوم يسعى لإضفاء مفهوم "الشرعية" على هذا الشكل من خلال المرجعيات الثقافية الغربية، حيث استند في تفسيره لقصيدة النثر على آراء سوزان برنار، إذ يعتبرها ممارسة للحرية الشعرية، وتحرر من قواعد العروض التي كانت تحدّ من تطور الشعر العربي التقليدي.

هذه المرجعية الغربية تُظهر تأثيرًا ملحوظًا في تشكيل رؤية الصكر الشعرية، حيث يرى أنّ قصيدة النثر هي النتيجة الطبيعية لتمرد الشعر العربي على النموذج الكلاسيكي. غير أنّ

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص33.

هذا الاستناد يظهر تأثرا واضحا بالمعرفة الغربية، التي تعيد تشكيل مفهوم الشعرية من موقع الهيمنة الثقافية. فكل القيم التي يسبغها الصكر على قصيدة النثر (الفوضى، الهدم، التمرد، الكثافة، الغنائية الحديثة)، إنما تنبع من منظومة حداثية تشكلت في ظل تحولات حضارية خارج السياق العربي.

لذلك نجده يستدعيها في خطابه بوصفها مرجعا تأسيسيا لا غنى عنه، فحتى في دفاعه عن قصيدة النثر، نلاحظ أنّ الصكر لا يُسائل الهيمنة الثقافية الغربية التي تؤطر مفاهيمه الشعرية، بل يعتمد عليها كمرجع أساسي، مما يعكس إعادة إنتاج نفس منطق السلطة الثقافية التي يرى أنها يجب أن تُستبدل. وفي ذات السياق نلاحظ إصرار حاتم الصكر على تبرئة قصيدة النثر من ادعاء الإلغاء، فقصيدة النثر«**اسم جديد لنوع جديد، بما يصنع هذا النوع لنفسه من جماليات ومفاهيم وقيم من خلال الإنتاج وتنوعه وتراكمه عبر الزمن، ومن خلال خبرات وتجارب متنوعة وبما فيه من جيد أو ما هو دون ذلك، ولا تدعي قصيدة النثر أنها ستلغي غيرها من أنوع الشعر**»[1]، إلا أنّ هذا الاعتراف يتناقض مع الحدة الإقصائية التي يمارسها خطاب الصكر تجاه الأشكال السابقة، حين وصفها بالجزئية أو التقليدية أو الخاضعة لميتافيزيقا النظام.

وبهذا، فإنّ خطاب حاتم الصكر لا يمكن فصله عن شروط إنتاجه الثقافية والمعرفية، ولا عن سلطاته الرمزية. وهنا ظهر في خطاب الصكر نوع من الازدواجية النقدية بين الاحتفاء بالتحرر من القيود التقليدية وإعادة إنتاج سلطة معرفية جديدة، قد تكون غير واعية في أحيان كثيرة، لكنها تُسهم في تشكيل معايير شعرية جديدة تتجاوز التقليدية، ولكنها تُستبدل بما هو غربي في النهاية.

[1] أحمد زياد محبك: قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، العراق، 2007، د ط، ص9، 10.

تقوم قصيدة النثر، في منظور حاتم الصكر، على مرتكزات جوهرية تتمثل في الهدم والتجاوز والتجديد، وهي مفاهيم تستبطن نوعًا من التمرد على النموذج الشعري التقليدي. قصيدة النثر، في هذا السياق، تُنظر إليها باعتبارها رد فعل نقدي على أساليب الشعر الكلاسيكي، ورفضًا للقيود التي فرضتها الأشكال الشعرية التقليدية مثل الوزن والقافية. ومن خلال هذه الممارسات النقدية، يصبح الشعر عند الصكر فضاء مفتوحًا للتجريب والابتكار، إذ يسمح للشاعر بالتعبير عن التجربة الإنسانية بأقصى قدر من الحرية، بعيدًا عن القوالب الصارمة التي قيدت إمكانيات الإبداع الشعري لعقود طويلة. فقصيدة النثر «**قبل أي شيء. ذات وحدة مغلقة. هي دائرة أو شبه دائرة. لا خط مستقيم، هي مجموعة علائق تنتظم في شبكة ذات تقنية محددة وبناء تركيبي موحد، منتظم الأجزاء، متوازن.. هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة**»[1].

ومن خلال هذا التصور، يعيد الصكر قراءة أدونيس الذي استقى دعائمه في التنظير لقصيدة النثر من سوزان برنار، ليبرز دور الأخير في تطور مفهوم الشعر الحديث. إذ يعد أدونيس من أبرز النقاد الذين نادوا بتحرير الشعر العربي من القيود الصارمة التي فرضتها سلطة الوزن والعروض التقليدي، وفتحوا الباب أمام إمكانيات أوسع للتعبير الشعري، حيث يرى أنّ الشعر يمكن أن يتجاوز القوالب التقليدية ويلجأ إلى أشكال أكثر مرونة وأكثر توافقًا مع التحولات الفكرية والثقافية.

فيعتبر أدونيس قصيدة النثر بمثابة توظيف لمفهوم "النثر" بشكل مبدع، حيث يحددها كنوع من الكتابة الذي لا يلتزم بالحدود التقليدية للأشعار العروضية، بل يتيح للشاعر أن يلتقط جوهر التجربة البشرية بشكل أكثر انسيابية ومرونة، وهو ما يتضح في قوله: «**هي**

[1] سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: راوية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ط01، ص8.

نص تبنى تبرير النثر ويبني كالقصيدة تماثلات على مستوى الجملة بإيجاز»[1]. ويستند الصكر في هذا الطرح إلى تصور أدونيسي يرى أنّ قصيدة النثر تمثل ثورة في المفاهيم أكثر منها تجريبًا شكليًا، فهي حركة تمرد على "ميتافيزيقا الشعر" التقليدية التي اختزلت الشعر في القوالب الشكلية، داعية إلى التحرر من قيود الوزن والقافية.

يعتقد الصكر أنّ الشعرية لا تتحقق بالوزن بل بالإيقاع الكامن في اللغة نفسها، حيث تنفجر طاقاتها الدلالية والجمالية خارج النظام النحوي الصارم. بهذا، تصبح قصيدة النثر أكثر انفتاحًا على التجريب وتعيد تشكيل اللغة الشعرية لتواكب التحولات الثقافية والفكرية المعاصرة، فهو يؤكد أنّ ما يجعل النثر شعرًا ليس شكله الظاهري، بل تحوله الداخلي عبر الكثافة والإيجاز والتخييل. حيث يرى في قصيدة النثر ما يُشبه "الاختراق الواعي" لبنية اللغة، بما يُنتج نصًا شعريًا يحمل مهابته الجمالية من خلخلة العلاقات المألوفة بين الكلمات والدلالات.

وعلى هذا الأساس، يُعيد الصكر تأويل مفهوم الشعر نفسه، ليصبح فضاءً مفتوحًا تُبنى فيه القصيدة على تماثلات لغوية، وعلى تشاكلات داخلية في الجملة، لا على عروض منظوم أو موسيقى تقليدية، وهو ما يظهر في اقتباسه عن أدونيس بأنّ قصيدة النثر "دائرة" و"مجموعة علائق" ذات تقنية محددة وبناء تركيبي موحد، مما يجعلها قصيدة لا تذوب تمامًا في النثر، بل تؤسس شرعيتها الجمالية الخاصة. وتأخذ هذه المفاهيم بعدًا أعمق في تحليل الصكر حين تبنى اعتراف العباس، بأنّ قصيدة النثر «**هي الإمكان اللغوي الجديد، بما هي شكل من أشكال التعبير، ولأنها أيضا معنية لا بمجاوزة الطرازات القديمة، بل تخطيها لتكون مرجعية مضادة، أو هذا ما توحي به ممارساتها الانقلابية ذات السمة الاجتماعية الشمولية، الموسومة ببصمة سسيولوجية مغايرة، بمعنى أنها-كلغة- أقرب إلى أن تكون**

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص196.

محلا اجتماعيا...وعلى ذلك يكتسب مهابته الجمالية، أي من الاختراق الواعي لمؤسسات اللغة النحوية واللفظية باللغة ذاتها، دون تخوين الكلمة لمعناها أو العبث بإمكاناتها الرمزية والدلالية»[1].

إنّ قصيدة النثر، من خلال منظور حاتم الصكر، تتجاوز مجرد تقويض الأشكال الشعرية القديمة، لتنتقل إلى تأسيس مرجعية شعرية نقيضة ومختلفة. إذ لا تقتصر هذه القصيدة على نفي المركز القديم الذي فرضته الأشكال التقليدية، بل تسعى أيضًا إلى إنتاج مركز جديد ومضاد، وهو مركز ينفتح على أفق أوسع من المفاهيم الثقافية والفكرية التي تشمل المجتمع والذات واللغة.

ويمكن فهم رؤية الصكر لقصيدة النثر باعتبارها أكثر من مجرد تطور شعري، بل هي فعل ثقافي نقدي يرمي إلى تغيير موازين القوى الشعرية من خلال إنشاء مفهوم جديد للكتابة الشعرية، ويعزز حاتم الصكر اعتقاده بقوله: «**لقد ظلت قصيدة النثر كما هو رنينها في الذاكرة: شعرا بنثر ونثرا بشعر، لا فرق. لا تبالي قصيدة النثر بتناقضاتها التي تبدأ باسمها الملتبس الجامع للمتضادات في الشعرية العربية، ومفهوم الشعر كما وقر واستقر في التداول والكتابة الشعرية معا**»[2]، حيث يؤكد الصكر أنّ هذه القصيدة لا تتردد في التلاعب بتناقضاتها الداخلية، بل تتبنى هذا التناقض كجزء من هويتها الشعرية، فهي لا تسعى إلى إيجاد حل للتناقضات المترتبة على إشكالية النثر والشعر، بل تتبنى هذه الإشكالية وتعززها.

لكن على الرغم من هذه الثورة الشكلية، يظهر في خطاب الصكر نوع من التناقضات المعرفية. فبينما يتصور قصيدة النثر كأداة تمرد على التقليد، فإنه في الوقت نفسه يستند إلى مرجعيات حداثية ثقافية، سواء كانت غربية مثل سوزان برنار أو عربية مثل أدونيس، مما

[1] محمد العباس: ضد الذاكرة، مرجع سابق، ص109، 120.

[2] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص7.

يعيد إنتاج سلطة معرفية جديدة تقوم على مركزية ثقافية، قد تكون في بعض جوانبها مغرقة في النماذج الغربية. بهذا الشكل، يظهر خطاب الصكر كخطاب جمالي–معرفي مزدوج: يميل إلى التمرد على القديم وفي الوقت نفسه يعيد إنتاج السلطة من خلال مرجعيات معاصرة، مما يستدعي تفكيك هذا الخطاب وتحليل شروط إنتاجه.

انطلاقا من هذه المرجعيات، يقدم حاتم الصكر تصورا للقصيدة الحديثة يقوم على تفكيك النموذج العروضي، لذلك يعتبرها حاتم الصكر قطيعة إبستيمولوجية مع كل ما هو تقليدي، بما تمثله من خروج واعٍ من السياق الشعري الميتافيزيقي، الذي رسّخ عبر قرون سلطة الوزن والقافية بوصفها المعايير الوحيدة للشعر، وهذه القطيعة تمثّل انكسارًا في المعرفة الشعرية، تفضح الحدود الإقصائية التي فرضتها القصيدة الكلاسيكية، وتعيد مساءلة شرعيتها التاريخية.

من هذا المنظور، تسعى قصيدة النثر –في تصوّر الصكر– إلى تأسيس خطاب شعري جديد، يعلن تحرره من الأنساق المغلقة، ومن الأيديولوجيا التي حجّمت الشاعر وحوّلته إلى مجرّد مستهلك لنماذج موروثة، ويستند في هذا على ما أقره صلاح فضل، إذ يعتبر قصيدة النثر «**أحد التنويعات البارزة في الحداثة الشعرية، في محاولة للتعرف على استراتيجيتها في جانبها الإيجابي بعد أن شاع عنها جانب النفي والتحطيم فحسب؛ إذ إنها وهي تحاول إلغاء الشكل القديم للقصيدة العروضية لابد أن تقترح لها شكلا جديدا**»[1]، بهذا المفهوم سعت قصيدة النثر إلى تشييد مفهوم جديد للشعر المعاصر، وإحداث هزّة في أنساقه، بخلخلة قواعده التقليدية، وقلب أسسه الجمالية، من خلال اشتغلها على نسف الطغيان اللغوي، وكسر مركزية عمود الشعر، الذي كرّس نسقًا مغلقًا متعاليًا والاجترار التراتبي لنموذج القصيدة التراثية، حدَّ من إمكانات التعبير الشعري، فقصيدة النثر لا تسعى لإلغاء النص التراثي على

[1] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، 1995، ط01، ص217.

وجه الخصوص بل تسعى لإعادة بناء للكتابة الشعرية، عبر مبدأ «**القالب المختار من خلال نفي القالب المرفوض**»[1].

لذا يدعو حاتم الصكر إلى تجاوز الركود الثقافي الذي لازم القصيدة العربية، والخروج من محاكاة الشعر القديم والتملص من معياريته، والانفتاح على أفق المغايرة باعتبارها خروجا عن النسق المغلق. فالشعر العربي حسب رأيه، فرض نماذج قاسية وموسيقى خارجية معيّنة جعلته يقع في أزمات متعددة، لعل أبرزها هيمنة الوزن بوصفه مقياسًا وحيدًا للشعر، والركون إلى البحور الشعرية باعتبارها مرجعيات معيارية ثابتة. فقد استقرّ في الذائقة العربية أنّ القصيدة هي الكلام الموزون المقفّى، تميّزت «**بالمعنى اللطيف، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفت السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء**»[2]، وجرى من هذا قَصْرُ مفهوم الشعر على ما يستوفي هذه الشروط الشكلية، وظلّ ما دون ذلك خارج الشعر، بحيث تعيد السلطة إنتاج ذاتها، التي تمسك بتصوراتها الجامدة عن الشعر وتستبعد كل ما يتجاوزها.

وقد عبر الصكر عن رفضه للانكباب على التراث، برفض تكرار ما هو مألوف وتجاوز الانحسار داخل الأشكال الشعرية التقليدية، ويستند الصكر في تحليله إلى ما يطرحه أدونيس في بيان الحداثة، حيث ينقل عنه نقده للشعر العربي المعاصر لما أسماه، «**ظاهرة التأسلف–أي انشداده للماضي والقوالب المنمطة والمستقرة، وكذلك ما يسميه التمغرب–أي الانطلاق من الإحساس بتفوق الغرب والاستلاب إزاء منجزه**»[3]، وفي ظل هذا الصراع بين الموروث والرغبة في التجديد، يرى الصكر أنّ قصيدة النثر نشأت من رحم الأزمة الثقافية العربية معلنة انفلاتها من مقدسات القصيدة التقليدية كالوزن والقافية واللفظ والمعنى، ومتمردة

[1] عبد السلام المسدي: شعرنا العربي المعاصر والشعر المضاد، مجلة فصول، مصر، 1980، العدد 01 ص4.

[2] أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ط01، ص32.

[3] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص29.

على شروط العمود الشعري، متجهة نحو اللّاتمركز والتحرر واللاالتزام، بما يجعلها تمثّل لحظة انفلات معرفي وجمالي من سلطة الأنموذج. إذ ينشأ «"**الانسلاخ**" **الأول الذي هو** "**انكسار**" **في معمار الشعر كما توافد على الذائقة العربية من سلالة القرون المواضي...وستكون الشعرية شعرية مناقضة: تبحث عما يغاير المنتظر المألوف من حيث تدرك سلفا أنّ المنتظر المألوف سيغيب، ثم سينشأ** "**الانسلاخ**" **الثاني محدثا الانكسار الكبير في معمار الشعر، وذلك مع القصيدة الجديدة**»[1]، فتقوم قصيدة النثر، وفقًا لرؤية حاتم الصكر، على بناء خطاب شعري جديد يتسم بالكثافة اللغوية والتكثيف الدلالي. فهي لا تقتصر على إبلاغ المعاني التقليدية، بل تسعى إلى معالجة قضايا الإنسان المعاصر، وتواجه الأزمات الوجودية والثقافية التي يعاني منها هذا الإنسان في عالم متغير.

هذه القصيدة تتجاوز الميتافيزيقا التراثية وأساطير الشعر التقليدي، لتدعوا إلى تحول جذري في بنية النص الشعري وجمالياته، ويؤكد حاتم الصكر أنّ قصيدة النثر «**قصيدة دلالة أولا، لا تعبأ بمفردات المعاني أو جزئياتها. بل تبني هيكلها على البؤرة المولدة للنص، وتتوزع عنه إلى أطراف النص وسطحه تلك الدلالات التي ستتوزع وتأخذ أشكالا مختلفة**»[2]. وبالتالي فإنّ حاتم الصكر لا يقتصر على تحديد خصائص قصيدة النثر من حيث تكثيف دلالتها وتنظيمها البنيوي، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يتبنى رؤية نقدية تجاه القصيدة التقليدية.

فهو يرى أنّ هذه القصيدة الجديدة لا تقتصر على التمرد على الأشكال القديمة، بل إنّها تعبر عن وعي جديد بتشكيل النص الأدبي على نحو يتيح له أن يتجاوز سكونية المعنى التقليدي. فتصبح قصيدة النثر أداة لتحطيم القيود المعرفية التي فرضتها الأشكال الشعرية

[1] عبد السلام المسدي: شعرنا العربي المعاصر، مرجع سابق، ص10.

[2] حاتم الصكر: إيكاروس، مصدر سابق، ص 130.

التقليدية، من خلال دعوتها إلى التحرر من النظام البلاغي والعروضي، وتحرير اللغة نفسها من سياقاتها المألوفة وتحويلها إلى وسيلة تعبّر عن الواقع المعقد والمتعدد الأبعاد.

يؤسس حاتم الصكر تصوره لقصيدة النثر بوصفها تمردًا جذريًا على القوالب الشعرية الجاهزة، وانعتاقًا من سلطة الأحادية والفردانية، إذ يرى فيها تجلّيًا لتحوّلات عميقة في الشعرية العربية الحديثة. فهي لا تنبع من رغبة بسيطة في التجديد، بل تتأسس، بحسب تعبيره، على طموحات ميتافيزيقية، «**فهي شكل الشعر الحديث ذي الطموحات الميتافيزيقية، ومن هذه الطموحات ستأتيها حيويتها واندفاعاتها المجنونة –أحيانا– وبعض الإخفاقات أحيانا– وعظمتها**»[1]، والصكر بهذا لا يكتفي بتوصيف قصيدة النثر باعتبارها شكلاً فنيًا، بل يتتبع تحوّلها من داخل الشعر نفسه، وعبر محاولات سبقتها كالشعر المقطعي والحر.

يؤكد الصكر على تداخل الشعر والنثر بوصفه تداخلاً بنيويًا لا لغويًا فقط؛ فقصيدة النثر، كما يرى، لا تكتفي بالاقتراض من النثر سرديته واسترساله، بل تتكثف شعريًا من خلال عمقها التصويري وكثافتها اللغوية وتماهيها مع التخييل. ولعل استعانته بأسطورة "حلم الفراشة" الصينية يعكس رؤيته الوجودية المرتبكة لهذا الشكل: أهي نثر صار شعراً، أم شعر صار نثراً؟. حيث يقول: «**وصفتها في أحد كتبي مستعيرا الأسطورة الصينية التي تحكي عن امرأة رأت نفسها في الحلم فراشة، فلم تعد تدري بعد يقظتها أهي فراشة حلمت بأنها امرأة، أم أنها امرأة حلمت بأنها فراشة؟ وهكذا صار لولادة قصيدة النثر هذا اللغز أيضا فلم يعد أحد يدري أهي نثر صار شعرا، أم شعر صار نثرا**»[2].

حيث يتخذ الصكر من التشبيه الأسطوري وسيلة لإظهار الارتباك الذي تثيره قصيدة النثر بين الأنواع الأدبية المألوفة، فيظل السؤال قائمًا: هل هي نثر أصبح شعرًا، أم شعر

[1] سوزان برنار: قصيدة النثر، مرجع سابق، ص134.

[2] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص7.

تحول إلى نثر؟ هذا اللغز يعكس في جوهره تلك التناقضات المستمرة التي تحملها قصيدة النثر بين هويتها كنوع أدبي مستقل ومتداخل مع الأجناس الأخرى.

وقصيدة النثر حسب الصكر تنتمي إلى منطقة صراع دائمة مع مفاهيم الهوية الشعرية باعتبارها نصا مضادا للتراث، ومن خلال هذا يتضح أنّ حاتم الصكر ينحاز لقصيدة النثر، خاصة عند اعترافه بأنها «**قصيدة قراءة تخاطب عبر الجسد الورقي علني القارئ لا أذنيه، وهي تخاطب معرفته الكتابية لا الشفاهية، وهذا يرتب مزايا كثيرة، منها: استثمار سطح الورقة للتوصيل دون الإلحاح على الوسائل الشفاهية بالقافية والوزن والصيغ أو القوالب اللغوية الشفاهية**»[1]. هذا التصور يعكس كيف أنّ قصيدة النثر، في نظر حاتم الصكر، هي نوع من أنواع الأدب الذي يتخطى حدود التقليد ويبحث عن طريقة جديدة في التعبير. فقصيدة النثر لا تلتزم بالقوانين القديمة للشعر، مثل القافية والوزن، بل تتوجه مباشرة إلى القارئ من خلال الصورة المرئية للكلمات على الورقة، مما يجعل القراءة تجربة حسية ومعرفية مختلفة. هذا يعني أنّ العلاقة بين النص والقارئ تكون أكثر ارتباطًا بالنظر والقراءة الهادئة، بعيدًا عن الأنماط الصوتية المتعارف عليها في الشعر التقليدي. في هذا السياق، تعتبر قصيدة النثر نوعًا من التمرد على الأنماط السابقة التي كانت تحدد الشعر بوسائل أدائية محدودة، وبالتالي فإنها تدعو القارئ إلى مشاركة أعمق وأوسع في خلق المعنى، بعيدًا عن السرديات الشعرية التقليدية التي كانت تتطلب تحكمًا في الصوت والتجويد الشفاهي.

يتجلى موقف حاتم الصكر من قصيدة النثر من خلال تفكيكه لجذر المفهوم الشعري الموروث، فهو لا يعتبرها مجرد تحول شكلي إنما هي قطيعة إبستيمولوجية مع كل ما هو تقليدي، ولعل تفكيك الصكر لمفاهيم كثيرة كالوزن، الشعرية، الإيقاع، الكتابة، يعبر بشكل غير مباشر تبنيه للتفكيك الدريدي وللجنيالوجيا الفوكوية من خلال حفره وتفكيكه وتتبعه

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص62.

لأصول قصيدة النثر وتحويلها إلى مفاتيح لفهم تحوّل الشعر العربي، كما يفتح المجال لحوار مفتوح حول تلقّي قصيدة النثر، مستعينًا بآراء مثل رأي أحمد عبد المعطي حجازي، إذ يقول الصكر: «**يصف الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي قصيدة النثر بأنها القصيدة الخرساء –حصرا وتحديدا– وبذا يبعد سواها من الأشكال عن دائرة الخرس فتنجو من تشخيصه حتى المنظومات المجترة الفارغة، وذلك يثير الكثير من دواعي الحوار، ويفتح شهية القول ثانية حول شعرية قصيدة النثر وإيقاعاتها وما يتصل بتلقيها خاصة**»[1].

وبالتالي فإنّ قصيدة النثر ليست تمردًا عبثيًا أو قطيعة جذرية مع القصيدة العربية، وإنما هي محاولة جادّة لمواكبة تحولات العصر، وكسر الحواجز التقليدية، وتجاوز المألوف الأحادي في بنية اللغة الشعرية الكلاسيكية، «**فالتمرد لا يكون في العرض والشكل، بل في الجوهر والكنه أو لا يكون، والمتمرد الحقيقي، حين يستهدف اللغة والطريقة، يستهدف اكتشاف الألفاظ والمبنى المطلق الذي يجب أن تتخذه هذه القصيدة ذاتها. فهو يقسو على الشيء لا لإزالته، بل لتمجيده...فكل قصيدة ناجحة لا تكون إضافة على التراث الشعري فقط، بل تغيير لغوي وشعري لهذا التراث**»[2]، لذا تسعى قصيدة النثر إلى اختراق ما كان سائدًا، وانتهاك الأبنية الإيقاعية والأوزان الخليلية، وتجاوز النوع الشعري المعروف سواء في القصيدة التقليدية أو في الشعر الحر، عبر تخطيها للأنواع الأدبية المألوفة، وبحثها عن قالب يتسع لشكلها المتحرر.

فيرى الصكر أنها ليست خروجًا على التراث الشعري العربي أو مجرد قطيعة سطحية، بل امتدادٌ له في شكل من أشكال التحول والتجديد، ومحاولة لتأسيس شعرية الانفلات عبر تفكيك التراتبية والتنغيم النمطي، فالقطيعة الحقيقية –في نظره– لا تكمن في تجاوز الشكل،

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص26.

[2] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، مرجع سابق، ص22.

بل في الجمود إزاء متغيرات العصر، لذا تصبح مجاراة اللغة لتحولات الواقع شرطًا لجعلها أكثر حيوية وديناميكية.

3- نشأة قصيدة النثر وتحولاتها في السياق العربي

ظهرت قصيدة النثر في النصف الأول من القرن التاسع عشر بوصفها تمظهُرًا لتحولات عميقة في بنية الشعر العربي، لا باعتبارها تطورًا شكليًا فحسب، بل كتعبير عن صراع خطابي مع أنماط القول المؤسس التي فرضت شرعيةً تقليديةً على الشعر، ولعل هذه النشأة لا تعود إلى لحظة ميلاد بريئة، بل إلى لحظة تمرد معرفي على سلطة النوع العروضي ومؤسساته التاريخية، بمساهمة الانفتاح الحضاري على الغرب، حيث عملت ما بعد الحداثة باستمالة دعائمها من الغرب في زعزعة مرجعيات الكتابة الأدبية، حيث انعكست آثار الحداثة الأوروبية على جميع الأجناس، ومنها الشعر. وقد بيّن حاتم الصكر أنّ قصيدة النثر جاءت «**شكلا ذرويا ونتيجة حتمية أو متوقعة لذلك الوجود في سلسلة المتغيرات**»[1]، لكون الشعر لم يعد مجرد ممارسة جمالية، بل أصبح مجالًا للصراع بين التقليد والتجديد، بين الانضباط الشكلي والانفلات التعبيري.

يؤكد الصكر هذا التوجه من خلال استدعائه ليوسف الخال الذي رأى في ما حدث "نشوء حركة شعرية ثورية" عُرفت بتسميات متعددة (الحر، الحديث، الجديد)، لكنها جميعًا تتكئ على محور الحداثة بوصفه مركز الجدل في نقد الشعر المعاصر[2]، «**فالشعر المقطعي والشعر المنثور والشعر الحر وسواها ليست إلا محاولات جزئية بإزاء ما اقترحته قصيدة النثر من مفارقة للصيغ السائدة**»[3]، من خلال هذا لا يمكن النظر إلى قصيدة النثر إلا

[1] حاتم الصكر: الثمرة الحرمة، مصدر سابق، ص21

[2] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، مرجع سابق، ص13، 14.

[3] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص21.

باعتبارها تفكيكًا لبُنى السلطة الشعرية التقليدية، خلخلت النظام الإيقاعي العروضي وانفلتت من قبضة التاريخ الميتافيزيقي الذي كبّل المخيلة الشعرية داخل قلاع الوزن والموسيقى الخارجية.

يتبنى حاتم الصكر في هذا السياق آراء عبد السلام المسدي الذي وصفها بخطاب الإنكار، الخطاب الذي يتمرد على كل مرجعية مكرسة سواء في الشكل أو في المضمون، مما يجعلها فعلا معرفيًا قبل أن تكون شكلًا أدبيًا، فقد تحرّكت في تضاد مع "البيت الشعري" باعتباره مركزًا للشرعية الشعرية في الثقافة العربية، وأسهمت في تأسيس ما يسميه الصكر بـ"المغايرة"، أي البحث عن شعرية جديدة لا تنبثق من المركز بل من الهامش. وبهذا يعترف حاتم الصكر بأنّ قصيدة النثر لم تكن طفرة أو انحرافًا، بل إنتاجًا معرفيًا تمخّض من احتكاك خطابات الحداثة الغربية بالواقع الثقافي العربي، ومن رغبة الشعراء والنقاد، ومنهم الصكر، في تحرير الشعر من كل سلطة ضابطة، سواء كانت عروضية أو تراثية أو مؤسساتية، «**فالنتيجة الطبيعة لقانون تطور الذائقة العشرية تتمثل في التبدل الطارئ على العمود الفقري لماهية الشعر كما أطرد في أحاسيس الثقافة العربية**»[1]، وهذا ما يجعل من قصيدة النثر محاولة جادة في تحرير الشعر من قبضة التاريخ الميتافيزيقي العربي والأوزان النسقية. ويشير حاتم الصكر في تتبعه لنشأة قصيدة النثر إلى مسارين متوازيين، أولهما الترجمة ثم التراث.

3-1-الترجمة:

لقد كان للترجمة دور بارز وأهمية كبيرة في ظهور قصيدة النثر في السياق العربي حينما نقلت تجارب قصيدة النثر من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، إذ ساهمت الترجمة في خلخلة نسق الشعر العربي التقليدي، وتقويض مسلمات عمود الشعر العربي المتمثلة في

[1] عبد السلام المسدي: شعرنا العربي المعاصر والشعر المضاد، مرجع سابق، ص9.

الوزن والقافية، حينما نقلت تجارب قصيدة النثرية في الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، ويستند حاتم الصكر في هذا على ما أقره صلاح الفضل حين أشار إلى أنّ «**نقاد الشعر الفرنسي مثلا يرون أنّ الترجمة في القرن التاسع عشر خصوصا قد أوضحت للشعراء أنّ القافية والوزن ليسا كل شيء في القصيدة، وأنّ اختيار الموضوع والغنائية والصور وبناء القصيدة، وكان يسميه "بو" "وحدة الانطباع" هي عناصر قادرة على إثارة الصدمة الشعرية الخفية**»[1]، فقد أتاحت الترجمة حسب الصكر تحولا جذريا في الشعر العربي، حيث مثلت سلطة المغايرة عندما نقلت تجارب الحداثة الغربية إلى الوسط العربي، واقترحت تغيير الشكل الشعري واحلال السطر مكانا للبيت الشعري الموزون، بالثورة على الشكل الشعري عموما ودعوتها لتوسيع دائرة الشعر والتخلي عن التقاليد السائدة والمبادئ الراسخة والوزن والقافية، إذ «**عملت الترجمة في اتجاهين:**

-أولهما: ترجمة النصوص الإبداعية، وبخاصة نصوص بودلير، ومالارميه وغيرهم.

-وثانيهما: ترجمة الأثر الأدبي المصاحب لقصيدة النثر، وما استتبع ذلك من ترجمة للمصطلح، وترجمة للكتابات النقدية التي نشأت حول قصيدة النثر، وهو ما كان له كبير الأثر في التوجه العربي، والوعي بهذا النوع من الأدب، وتحديد ملامحه»[2]، حيث أصبحت قصيدة النثر الوافدة من الغرب شكلا من أشكال الكتابة الجديدة تسللت إلى الثقافة العربية عبر الترجمة، إذ لم تكن الترجمة مجرد وسيط لنقل قصيدة النثر من الغرب إلى العرب، بل إنها أسهمت في زعزعة مركزية النموذج الشعري التقليدي.

يقر الصكر بأنّ قصيدة النثر ليست تأصيلا خالصا من التراث، إنما هي وليدة الصدمة المعرفية التي أحدثتها الترجمة للثقافة الغربية، ويتقاطع حاتم الصكر في رأيه هذا مع بول

[1] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سابق، ص223.

[2] محمود الضبع: قصيدة النثر تحولات الشعرية العربية، مرجع سابق، ص305.

شاوول الذي أشار إلى أنّ قصيدة النثر، «**حيث هي مادة ومعطى، موجودة في التراث العربي فإنّ التنظير لهذه القصيدة، جاء (عندما جاء في نهاية الخمسينيات) من المعطى الغربي، ومن المادة الغربية، رغم أنّ النصوص الشعرية العربية كانت قد سبقت طويلا محاولات التنظير لها**»[1].

هذا الوعي النقدي لدى الصكر وشاوول يكشف كيف أنّ قصيدة النثر، رغم كونها موجودة بشكل ما في التراث العربي، إلا أن تطورها ونظريتها الحديثة كانت نتيجة تأثيرات الثقافة الغربية التي دخلت عبر الترجمة. فالتنظير لقصيدة النثر لم يكن نتاجًا محضًا للتراث العربي، بل كان محملاً بالتجربة الغربية التي ساهمت في إعادة تشكيل المفاهيم الشعرية العربية. تلك الصدمة المعرفية التي ولدت قصيدة النثر كانت بمثابة فتح أفق جديد، إذ أعطت للكتاب والشعراء العرب إمكانيات غير مسبوقة للتعبير خارج الإطار التقليدي، معتمدة على التفكيك البنيوي لمفاهيم الشعر المتوارثة من خلال مرجعية غربية.

يعتبر حاتم الصكر أطروحة سوزان برنار مرجعا مهما في قصيدة النثر، من حيث إحاطتها بجوانب هذا الشكل الشعري وتناولها العديد من النصوص لبودلير ورامبو ومالارميه وغيرهم، وقد كشفت عن مميزات قصيدة النثر واختلافها عن القصيدة التقليدية والنثر الشعري والشعر العمودي، يقول الصكر: «**قصيدة النثر من بودلير إلى الوقت الراهن التي كان لها أهمية بالغة بل وفاعلية كبيرة في الوسط العربي أكثر من تأثيره في الوسط الغربي يقول حاتم الصكر "منذ أن تلخصت أطروحة سوزان برنار الشهيرة "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" المكتوبة عام 1959، والمنشورة عام 1968، تلخيصا فجا وتبشيريا بواسطة جيل الرواد في قصيدة النثر، وفي مجلة "شعر" تحديدا، لم تصل إلينا كتابات مترجمة مكرسة لهذا النوع الشعري المقلق والمثير للجدال، حتى في حاضنته الفرنسية، بدءا من المصطلح**

[1] بول شاوول: مقدمة في قصيدة النثر العربية، مجلة فصول، المجلد16، العدد01، 1997، ص6.

حتى المزايا النوعية والخصائص النصية، فضلا عن جذور قصيدة النثر، وصلاتها بالأنواع الأخرى، وتناصاتها الإجناسية، وما يثار حول إيقاعها المتصور»[1]. من خلال هذا يظهر حاتم الصكر دور الترجمة في خلخلة التصور العربي التقليدي للشعر، إذ إنّ الترجمة لم تكن مجرد عملية لغوية نقلت النصوص من لغة إلى أخرى، بل كانت لها آثار ثقافية ومعرفية عميقة على فهم الشعر في السياق العربي.

فالترجمة لم تقتصر على استيراد الشكل الخارجي لقصيدة النثر من الأدب الغربي، بل عملت على إحداث تحول جوهري في بنية الفهم الشعري العربي، كما ساهمت في تغيير الرؤى النقدية التي كانت تتأسس على معايير شكلية صارمة مثل الوزن والقافية، يقول حاتم الصكر: «**كان لظهور الترجمة العربية أثر واضح سواء في الكتابة الشعرية ذاتها، أو في الخطاب النقدي حولها**»[2]، مما يوضح تأثير الترجمة على بناء المعايير الشعرية الجديدة. فمن خلال هذا التحول، ظهرت قصيدة النثر كأداة لتحرير الشعر العربي من القيود التقليدية، ودخلت بذلك في صراع فكري مع المفاهيم القديمة التي كانت تحدد ماهية الشعر وطبيعته. وهذا ما يجعل الترجمة، في قراءة حاتم الصكر، أداة هدم وإعادة بناء لمفهوم الشعر ذاته، مما ساعد في تكوين رؤية نقدية جديدة للنص الشعري.

وبذلك، لم تكن الترجمة فقط وسيلة لتمرير الأفكار الغربية إلى الثقافة العربية، بل كانت أداة لفك التشابك بين الشعر العربي التقليدي والشعوب الأدبية الأخرى، مما ساعد على إعادة تقييم العلاقة بين الذات العربية والتراث الغربي. وهو ما يبرر قول الصكر بأنها وليدة الصدمة المعرفية التي أحدثتها الترجمة للثقافة الغربي. وهذا يبين تأثير الترجمة في خلق تباين معرفي وثقافي بين النموذج الشعري العربي التقليدي والنماذج الغربية الحديثة.

---

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص193

[2] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص38.

يقر حاتم الصكر في هذا السياق، بجهود المترجم زهير مغماس في نقل كتاب سوزان برنار وتتبع قصيدة النثر والتنظير لها، إذ تطرق لشعريتها والعناصر الجمالية التي تتبعها هذه القصيدة على مستوى النظم والتأليف النصي، إضافة إلى جهوده في ترجمة بعض المختارات الغربية المكتوبة في قصيدة النثر منها ما ترجم لبودلير وسان جون بيرس ورامبو وماكس جاكوب وغيرهم، فضلا عن ترجمته «**ملحقات وضعها مؤلف الكتاب للتعريف الموجز بأعلام قصيدة النثر وأبرز نصوصهم اللافتة، إضافة إلى مكتبة موجزة لهاوي قصيدة النثر وكذلك مراجع الدراسة التي لا تصف الكتب والدوريات فحسب، بل تعلق عليها وتعطي آراء موجزة بها**»[1]، من خلال هذه الجهود، نجد أنّ الترجمة لم تقتصر فقط على نقل الأفكار، بل كانت تلعب دورًا محوريًا في خلق بيئة ثقافية نقدية جديدة في الأدب العربي، ما جعل من قصيدة النثر مشروعًا أدبيًا ومعرفيًا يتجاوز حدود التقليدية نحو آفاق الحداثة.

ويسلط حاتم الصكر الضوء على الدور الذي لعبته مجلة شعر، والتي يعزى لها الفضل في التبشير بقصيدة النثر، مستفيدة من الترجمة والتجريب، منفتحة على المرجعيات الغربية، إذ كان أبرز منظريها من المتأثرين بأفكار سوزان برنار، وقد كانت المجلة أشد المجلات تأثرا بترجمات قصيدة النثر، فباردت إلى طرحها والدعوة لها، رغم ما لاقته من نقد حاد واتهامات بمحاولة تقويض البنية الشعرية التقليدية، ويلاحظ الصكر على أنّ المجلة لم تكن متحيزة لنوع شعري معين، بل نشرت قصائد موزونة وقصائد في الشعر الحر وفي قصيدة النثر، بما يدل على موقفها المنفتح على تحولات الشعر.

ويذهب حاتم الصكر في ذات السياق مع أدونيس –الذي دافع عن الاختلاف والتجديد الشعري– إلى تجاوز الطرح التقليدي والتمرد على مركزيته، دون إنكار وجوده كجزء من موروث شعري، إذ «**يعد أدونيس من أوائل المهتمين بالتنظير لقصيدة النثر من خلال**

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص198.

مقالته الشهيرة "في قصيدة النثر"، التي نشرها في العدد الرابع عشر من مجلة "شعر" سنة 1960، وأشار فيها إلى أنه اعتمد بشكل على كتاب سوزان برنار susan bernard قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن الصادر سنة 1959، إذ أسهمت تلك المقالة في تحديد المفاهيم النظرية الأساسية لقصيدة النثر، التي هي الوحدة العضوية والمجانية واللازمنية والكثافة»[1]، من خلال هذا، يُظهر حاتم الصكر موقفه النقدي الواضح والمتماهي مع دعوة أدونيس لتجاوز الأشكال التقليدية للشعر العربي. فالصكر، في تحليله لقصيدة النثر، يبرز دورها في تحدي السلطة الشعرية التقليدية التي فرضتها الأشكال الكلاسيكية، بما في ذلك الوزن والقافية، ويؤكد أنّ هذه القصيدة ليست مجرد إضافة نوعية جديدة، بل هي تجسيد لرؤية جمالية تتجاوز القيود الموروثة. في هذا الإطار، يعتمد الصكر على مفاهيم أدونيس التي طرحها في مقالته الشهيرة، ويُظهر كيف أنّ قصيدة النثر هي أداة لخلق شعر أكثر حرية، قادر على تجاوز حدود الزمن والمكان، ويتيح للشاعر إمكانيات تعبير أوسع وأعمق.

لقد ساهمت مجلة شعر في نشر الفكر الحداثي في الشعر العربي، كما لعبت دورًا مهمًا في ترسيخ قصيدة النثر كمفهوم شعري جديد، فتبنت المجلة أفكارًا تسعى إلى تجاوز قيود الشعر التقليدي، حيث دعت إلى «**هجر القافية والوزن تماما ومؤاخاة النثر والشعر معا في (قصيدة النثر) تعتمد إيقاعات لا مرئية أو محددة...فضلا عن نداءات المجلة وشعرائها بشأن التمحور حول اللغة، وهجر الموضوع والمعنى ونبذ الالتزام بالقضايا العامة... "كانت لدى روادها العراقيين من جيل الستينات متأثرة بشعراء مجلة بتياريها: الماغوطي المتمثل**

[1] دهنون أمال: الشعرية في قصيدة النثر عند محمد الماغوط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في : الآداب واللغة العربية، تخصص: النقد الأدبي، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016، 2017، ص35.

بالشعر (الحر) كما يحدده جبرا إبراهيم جبرا. وقصيدة النثر الفرنسية المرجع كما في أشعار أنسي الحاج وأدونيس"[1].

كما نجد أيضا من أبرز شعراء المجموعة وكتابها يوسف الخال وتوفيق صابغ وشوقي أبو شقرا وعصام محفوظ وجبرا ابراهيم جبرا ومحمد الماغوط وخالدة سعيد وفؤاد رفقة ورياض الريس ثم ليكون منهم رغم المحافظة على الكتابة بالشعر الحر شعراء مثل السياب "[2]، وهي دعوة لتحرير الشعر من القيود الموضوعية والفكرية التي كانت تحد من إمكانات التعبير الشعري، ويعزز هذا الموقف الصكر في تنظيره لنشأة قصيدة النثر العربية، حيث يتضح من خلال عمله النقدي اهتمامه العميق بتأثير الترجمة الغربية في هذا السياق.

فالترجمة بالنسبة له ليست مجرد وسيلة لنقل نصوص من ثقافة إلى أخرى، بل كانت أداة لتفكيك السلطة الثقافية السابقة التي كانت تحصر الشعر العربي في إطار القواعد التقليدية للوزن والقافية، فقد لاحظ الصكر ترويج مجلة شعر لأفكار سوزان برنار في دعوتها للتحرر من سلطة البنية الشعرية للقصيدة التقليدية والتمرد على قوانين الشعر وتبني الشعر الحداثوي، إذ يقول: «**كانت أفكار برنار مجتزأة بترجمات سريعة وانتقائية في مجلة شعر**»[3].

ويمكننا فهم موقف حاتم الصكر من دور المجلة في ترسيخ قصيدة النثر في الثقافة الأدبية العربية. على الرغم من النقد الحاد الذي وجهته المجلة للشعر التقليدي، فإنها ساعدت في تحرير الشعر من سلطته التقليدية، خاصة من خلال تبنيها للأفكار التي جاءت عبر الترجمة من الأدب الغربي خصوصًا أفكار سوزان برنار، فلا يمكن إنكار جهودها في إدخال مفهوم قصيدة النثر إلى الذائقة الأدبية العربية. وبالتالي، يمكن القول إنّ حاتم الصكر يرى

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص37.

[2] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، المصدر نفسه، ص32، 33.

[3] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص38.

في الترجمة أداة فاعلة لتحرير الشعر العربي من هيمنة الأشكال الشعرية التقليدية، ومن ثم تمهيد الطريق أمام أشكال جديدة من الكتابة الشعرية التي تنسجم مع المتغيرات الثقافية والفكرية في العالم العربي.

3-2-التراث:

يؤكد حاتم الصكر على أنّ قصيدة النثر منجز غربي، إلا أنّه لا يمكن إنكار حضورها في المشهد الشعري العربي، إذ لم تكن مجرد استنساخ بل حملت لمسة عربية خاصة ميزت وشكلت خصوصيتها، فقد استلهمت من روح الشعر العربي الكلاسيكي ما منحها جمالية خاصة، كما أولاها الشعراء عناية لغوية وإيقاعية، إذ حافظوا على انتظام إيقاعي يحقق الغنائية عبر طول الجملة الشعري، وكسر الطابع الميتافيزيقي الذي فرضته سلطة الوزن والقافية، هكذا تجاوزت قصيدة النثر التراتبية والنظم الشعري متخلية عن القوالب الكلاسيكية، لتحقق شعريتها عبر إيقاع نثري حر. وبين التقبل والرفض في الثقافة العربية لهذه القصيدة، لا يمكن إنكار ما حققته من جماليات جديدة، مثل نجده في شعر كل من أنسي الحاج، محمد الماغوط، أدونيس وغيرهم من الشعراء الذين برعوا وأجادوا في كتابة قصائد نثرية.

وقد أشار حاتم الصكر إلى جذور النثر الشعري العربي في التراث القديم، إذ يرى أنّ قصيدة النثر العربية استمدت بلاغتها وكثافتها من النثر التراثي، كما تأثرت بالطروحات الغربية نتيجة الانفتاح الحضاري على الغرب، مما أتاح لها التأسيس لوعي شعري جديد، و **«قد نهض الشعر العربي ببعث نسغ الروح العربية الأصلية فيه، فكان التراث الشعري العربي رافده الأول. ثم انفتح على الشعرية الغربية، التي شكلت رافده الثاني. وجماع الرافدين أسهم –تدريجيا– في بناء وعي شعري عربي جديد يؤمن بأنّ التجديد في الشعر**

سنة فنية»[1]، لكن التأثر بالشعرية الغربية، كما يلاحظ الصكر، لم يأت نتيجة تنظير ممنهج بل بسبب المثاقفة السريعة والانبهار بمنجز الحداثة الغربية، ما أدى إلى انتقال هذه القصيدة إلى الساحة العربية دون تأسيس أو تنظير فعلي لها.

ومن هذه المحاولات الأولى في التجديد الشعري نذكر ما كتبه عبد الوهاب البياتي، نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، يوسف الخال، أنسي الحاج، جبران خليل جبران وغيرهم ممن خاضوا تجارب شعرية حداثية فتحت الباب أمام قصيدة النثر، ويستدل حاتم الصكر بأدونيس كمثال على هذا الاتجاه، حيث يقول: «**فراح أدونيس –كمثال– ينقب في التراث الصوفي خاصة؛ ليفيد في تجلياته وفيوضه ما يربط قصيدة النثر بتداعياته، وذلك ما حصل في تأصيل تجربة الشعر الحر، حين ذهب السياب ونازك الملائكة ونقاد التجربة التجديدية الأوائل للبحث عن ممهدات أو مناخات ونصوص توحي بأنها أصل أو منبع للشعر الحر**»[2]، ومن خلال هذا التتبع، يكشف الصكر عن دور التحولات الشعرية الأخيرة والارتحالات الأسلوبية التي عرفتها القصيدة العربية، حيث ترافقت مع رغبة جامحة في التحرر من القواعد الصارمة والانعتاق من التقاليد الفكرية والشعرية الصارمة، مقابل تراجع في الإقبال على الأشكال التقليدية.

لقد شهدت قصيدة النثر صعودا واضحا مع أسماء كبيرة، حيث برزت إلى الصدارة كتابات عربية في قصيدة النثر آمنت بتبدّل المرجعيات والحداثة الشعرية، فككت الارتباط الشعري بالمنجز التقليدي، فالشعر خاضع للتبدل والتغير شأنه شأن بقية النظريات الأدبية والنقدية. وكان من بين أبرز هؤلاء: أدونيس، بدر شاكر السياب، كمال أبو ديب، أنسي

[1] عبد الرحمان دري، متقدم الجابري: تلقي الشعر العربي المعاصر بين شعرية النص وجماليات القراءة قراءة في قصيدة "رحل النهار" لبدر شاكر السياب، وقصيدة "الحصاد" ليوسف الخال، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، المجلد16، العدد1، 2024، ص4.

[2] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص205.

الحاج، فخري صالح وغيرهم، حيث اكتسبت قصيدة النثر «**مشروعيتها من الممارسة الإبداعية أكثر من التنظير النقدي، بخاصة أنّ الذين تبوا مشروعها هم من الشعراء المعاصرين البارزين أمثال أدونيس (1930)، ومحمد الماغوط (1934-2006)، وأنسي الحاج (1937-2014)...وغيرهم ممن آمنوا بفكرة "اللاشكل"، في إطار فلسفتهم القائمة على أنّ الإبداع متحرر من الشكل المسبق ومن القوالب الجاهزة والإيديولوجيا**»[1].

ويشير الصكر إلى أنّ قصيدة النثر اكتسبت مشروعيتها من الممارسة الإبداعية أكثر من التنظير، إذ تبنى شعراؤها مفهوما حداثيا للشعر لا يستند إلى شكل مشبق، بل يتشكل مع التجربة واللغة، وقد برز ذلك من خلال تفتح قصيدة النثر على التجارب العالمية، حيث يقول الصكر: «**فالقصيدة النثرية العربية، بالرغم من إنجازاتها الكبيرة، تفتحت –بشكل- حي على التجارب العالمية خصوصا الفرنسية، فكتاب هذه القصيدة عرفوا بودلير ومالارميه ولوتر يامون ورامبو وكلوديل وبروتون وآلويار وآرتو وسان جون بيرس وبيار جان جوف وبيار ريقردي وإيف بونفوا وصولا إلى جاك دوبان وأندريه دي بوشيه وبرنار نويل وآلن فنستاين وإدوارد مونييه وهنري ميوشنيك...الخ، فتأثروا بهم سواء عبر الترجمات التي تمت لجزء من أشعارهم إلى العربية أو عبر قراءات مباشرة**»[2]، ما أثر في تكوين رؤيتهم الشعرية. لكن هذا التفاعل لم يلغِ الحاجة إلى التأصيل العربي، فقد حاول شعراء ونقاد البحث عن نسب عربي لقصيدة النثر، مستحضرين نثر المتصوفة كالنفري وابن عربي والحلاج، وأبي حيان التوحيدي[3]، لتأكيد الجذور المحلية لهذا النوع الشعري.

ويستند حاتم الصكر في هذا الطرح إلى ما أورده محمد العباس حول جذور النثر الشعري في التراث العربي، إذ يقول: «**برزت جهود نقدية كثيرة، تنصرف إلى حل أبيات**

[1] عبد الرحمان دري، متقدم الجابري: تلقي الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص11.

[2] بول شاوول: مقدمة في قصيدة النثر العربية، مرجع سابق، ص12.

[3] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق ص9.

الشعر، وإرجاع معانيه إلى النثر. فألف الثعالبي (المتوفي عام 429هـ) كتابا دعاه (نثر النظم وحل العقد) كما تكلم العسكري قبل عن حل المنظوم، إذ كان النثر مستقل الأسلوب والغرض والمعنى، ولابد لوجوده في الشعر من مبرر (اضطراري) بعبارة ابن طباطبا العلوي الذي يوجب على الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر»[1]، كما يلاحظ حاتم الصكر، تتبعا جيليا يبدأ من شعراء الستينيات الذين نافحوا عن قصيدة النثر، إلى السبعينيين الذين رسخوها، وصولا إلى الأصوات الجديدة التي طورت الشكل الشعري وتجاوزت الجدالات النقدية الخارجية، لتكمل مسيرة قصيدة النثر في اختراق الطابوهات، وفرض حضورها في المشهد العربي المعاصر[2].

وبالتالي يمكننا القول أنّ موقف الصكر من قصيدة النثر ونشأتها يتجاوز الأحكام الجاهزة إلى مساءلة جذورها وتحولاتها المعرفية وتعدداتها المرجعية، فهو لا يكتفي يتتبع التأثيرات الغربية، بل يستدعي مرجعيات عربية تراثية ساهمت بشكل كبير في التأصيل لقصيدة النثر، بوصفها امتدادا لممارسات نصية قديمة وليس قطيعة مع التراث أو إنجازا غربيا بحتا، ويظهر حاتم الصكر بهذا، انحيازا واضحا للشعر المعاصر ولهذا الشكل الشعري القادر على خرق القوالب النمطية وخلق شعرية النثر.

ثانيا: قصيدة النثر بين فوضى التسمية وإشكالية التجنيس

1-فوضى التسمية واشكالية المصطلح:

تعد إشكالية المصطلح من أبرز الإشكاليات التي تعرضت لها قصيدة النثر، لاسيما في جمعها بين مفهومين متضادين: الشعر والنثر. فإذا جرى تصديق مصطلح "النثر

[1] حاتم الصكر: مرايا نرسيس، مصدر سابق، ص24.

[2] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص40.

الشعري" واعتباره شعرا، فإنّ ذلك يزعزع مفهوم الشعر العربي التقليدي، ويضعه في مواجهة مع مصطلح يفتقد إلى حدود معرفية واضحة، كما يرى حاتم الصكر، الذي يلح على ضرورة ضبط المصطلح حتى لا يحدث خلط أو تداخل. لذلك يشير الصكر إلى أنّ أول مأزق وقعت فيه قصيدة النثر هو تسميتها نفسها، فهي تسمية ملتبسة تجمع مع متناقضين، مما يخلق تصرا مضللا عن إمكانية وجود شعر في النثر أو العكس. يقول الصكر: «**لقد عني رواد كتابة قصيدة النثر بأمرين: الأول: بلبلة تسميتها ومصطلحها الملتبس جامعا النثر بالشعر، موهما بنثريتها الخالصة قسيما للشعر؛ ما أغرى مناوئيها ورافضيها بنقضها، وأغرى المتحمسين من كتابها بالنظر إلى شعريتها وكأنها ندٌّ للشعر؛ فصار كل منثور قصيدة نثر. والثاني: يتصل برسّها وامتدادها عن جذر عربي؛ وكأنها بشر لا بدّ له من سلالة في مجتمع قبلي لا يرضى به هجينا أو لقيطا**»[1]، ويُظهر الصكر من خلال هذا أنّ قصيدة النثر بوصفها جنسا أدبيا هجينا، واجهت رفضا مزدوجا: من جهة مناوئيها الذين رأوا فيها خروجا عن المألوف، ومن جهة بعض كتابها الذي أسرفوا في نسبتها إلى الشعر دون مراعاة لطبيعتها النصية المختلفة.

وهذا الارتباك في التسمية، من منظور الصكر، يتجذر في غياب التنظير النقدي العربي الجاد الذي يحدد الهوية المعرفية للقصيدة، ويعود كذلك إلى طبيعة الوعي العربي الذي استقر على تعريف تقليدي للشعر مقترن بالعروض والإيقاع، وقد وضح الصكر موقفه عندما اتفق مع ميشال سندرا، في أنّ الترجمة الحرفية لمصطلح poème en prose"" إلى "قصيدة النثر"، كان خطأ جسيما استقر مع الزمن، لكنه لا يعكس طبيعة هذا النص الجديد، ذلك أنّ الترجمة وإن أنصفت في نقلها الحرفي لقصيدة النثر فإنها ولاشك ستهمل الجانب الشكلي لها، وهو نفس الحال بالنسبة لترجمة الشعر كله سواء من العربية إلى لغة أخرى أو

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص205.

العكس، فالترجمة لا تستطيع الحفاظ على الشكل والمضمون معا، وربما هذا ما يفسر فقدان هذه القصيدة للشكل الشعري، ويدعم حاتم الصكر رأيه بما أقره يوسف الخال الذي يرى أنّ الترجمة الحرفية لمصطلح قصيدة النثر أفقدت القصيدة الشكل الشعري.

فإشكالية مصطلح "قصيدة النثر" تكمن في تصوره الملتبس داخل السياق الثقافي العربي، حيث يتداخل فيه مفهوم الشعر والنثر بشكل متناقض. فبينما تعبر القصيدة عادة عن تقنيات شعرية صارمة ترتبط بالوزن والإيقاع، ينتمي النثر إلى حقل الكتابة الحرة التي لا تحكمها تلك القيود. وعندما يُترجم المصطلح إلى العربية، يُساء تمثيله نتيجة عدم توافق هذا التصنيف مع الخصائص الثقافية والفكرية للتراث الأدبي العربي الذي يميز بين هذين النوعين بوضوح.

في هذا السياق، يشير حاتم الصكر إلى أنّ هذا التناقض الحاصل في المصطلح يخلق فوضى في تحديد ماهية هذا الشكل الأدبي، إذ يبدو أنّ "قصيدة النثر" تدمج بين النثر والشعر بطريقة غير منطقية على مستوى المفاهيم، كما يقول الصكر: «**لاحظ الغربيون أنفسهم كما لوحظ في النقد العربي أنّ مصطلح القصيدة النثرية المترجم عربيا "قصيدة النثر" قد اشتمل على خطأ جسيم لكنه شاع واستقر، رغم أنه مقلق وغير دقيق وتراجع عنه مجترحوه أنفسهم؛ لأنه قائم على اتحاد المتناقضات كما يتصورها الملتقي، وذلك لا يعني يعكس حقيقة الكتابة الشعرية الحديثة التي انضوت تحت هذا التصنيف؛ بل تستثمر ما في النثر من استرسال وطلاقة وسعة لتجد فيه ما هو شعري، فيكون المجيء إلى النثر من منطقة الشعر والجذب إليها لا خارجها**»[1].

ويشير حاتم الصكر، إلى أنّ الترجمة الحرفية لقصيدة النثر لم تتمكن من نقل الأبعاد الجمالية والفنية التي تمثلت في تجربة قصيدة النثر في الأدب الفرنسي، حيث لا يتم الربط

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص269.

بين الشعر والنثر على نحو متشابك كما يحدث في السياق العربي، ويوضح حاتم الصكر ذلك بقوله: «**لم تصل إلينا ترجمات مكرسة لهذا النوع الشعري المقلق والمثير للجدال، حتى في حاضنته الفرنسية، بدءا من المصطلح حتى المزايا النوعية والخصائص النصية، فضلا عن جذور قصيدة النثر، وصلاتها بالأنواع الأخرى، وتناصاتها الأجناسية، وما يثار حول إيقاعها المتصور**»[1]، وهذا يشير إلى الفجوة الكبيرة بين ما يفهمه العرب عن هذا الشكل الشعري وبين ما يعنيه في ثقافات أخرى، مما يعمق التحدي في فهم هذا النوع الأدبي.

أما في الأدب العربي، فإنّ هذه الترجمة قد تسببت في لبس وضبابية مفهومية، إذ تُلقى على عاتق القارئ مهمة فهم شكل أدبي لا يتناسب مع تقسيماته المعهودة بين الشعر والنثر. كما يضيف الصكر «**فما عرف "بالقصيدة النثرية" يصبح عربيا "قصيدة النثر"، وهذا يستفز المألوف الشعري؛ لأنه يواشج فنين مختلفين. وقد تنبه الفرنسيون إلى ذلك رغم أن قصيدة النثر ولدت بين أيديهم**»[2]، يتضح من خلال هذا أنّ المثقفين الفرنسيين أنفسهم لاحظوا التناقضات الكامنة في المصطلح، لكنهم قبلوا به باعتباره جزءًا من التطور الأدبي الذي شهدته بلادهم.

لكن في الثقافة العربية دفعت الترجمة الحرفية لهذا المصطلح إلى ارتباك مفاهيمي لدى المتلقي، بسبب الجمع بين خصائص نقيضين في إطار واحد، فيقول الصكر «**لاحظ الدارسون في مصطلح "قصيدة النثر" من تناقض ظاهر وتشويش، إذ إنه يجمع نقيضين بالإضافة، وكان المصطلح يمثل التناقض المفهومي لهذا النوع الحديث، فمفهوم قصيدة النثر كان مختلطا في المحاولات الغربية والعربية المبكرة بالنثر الشعري، أو الشعر المنثور**

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص193.

[2] المصدر نفسه، ص32.

القائم على التداعيات والمناجيات والفضاءات الصورية، وبلاغات العبارة، والصياغات المجنحة، المميزة بسيل من الهيجانات اللغوية والعاطفية والخيالية»[1].

فما يشير إليه حاتم الصكر هو أنّ هذا الارتباك المفاهيمي لم يقتصر على المصطلح، بل انسحب على طبيعة النص نفسه، إذ ظلت قصيدة النثر في السياق العربي «**على ما تضمنته من أبنية وتشكيلات لغوية دون رؤية الأسس النظرية والعقلية الكامنة وراءها، أو بارتباطها العضوي بالحضارة الغربية**»[2]، إذ يعتبر الصكر أنّ الخلل لا يكمن في المصطلح فقط، بل في آلية استقباله وتوطينه في الثقافة العربية، حيث تم نقل المصطلح من السياق الغربي إلى العربي بفعل الاستلاب الثقافي، وبسبب غياب التنظير النقدي له في الوسط العربي، حيث يتلقى الوسط العربي الارتحالات النظرية الغربية دون التنظير لها عكس الثقافة الغربية، فقد تمخضت قصيدة النثر في الوسط الغربي من خصوصية ثقافية سنحت لها بالظهور بعدها اشتغال سوزان برنار فترة من الزمن على نوع شعري معين.

لذلك يلاحظ الصكر أنّ الثقافة العربية استقبلت قصيدة النثر دون البحث عن جذورها في التراث العربي، وهو ما جعل مصطلح قصيدة النثر تقع في ما يسمى «**إهدار السياق التاريخي للظاهرة الإبداعية" نتيجة الترجمة الحرفية له التي غيبت السياق التاريخي، وهو ما يسميه د.(نصر حامد أبو زيد) في كثير من أطروحاته، ب(إهدار السياق التاريخي للنص) ونحن هنا نرى بكل وضوح في حالة (قصيدة النثر)، إهدار للسياق التاريخي للظاهرة الإبداعية، وعليه فإنّ كل نتاج ينمو خارج سياقه التاريخي يعتبر نموا غير طبيعي وسيبقى غريبا عن الجسم لا يقبل به، وهذا ما جنته (قصيدة النثر) العربية على نفسها**

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص225.

[2] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص29.

حين أصرت على ادعاء النمو خارج بيئتها»[1]، ويعني هذا أنّ الثقافة العربية حين تبنّت شكل "قصيدة النثر" لم تكن قد استوعبت تمامًا الخلفيات الفكرية والجمالية التي أفرزت هذا النوع في بيئته الأصلية، بل اكتفت بنقل شكله الخارجي معزولًا عن شروطه الثقافية..

وهذا ما يفسر –في نظر حاتم الصكر– التردد الواضح لدى بعض رموز الشعر الحر إزاء قبول قصيدة النثر كنوع أدبي شرعي. فقد مثّل هذا النمط الجديد صدمة جمالية لم تكن المنظومة التقليدية العربية مستعدة لاستيعابها بالكامل، وهو ما جعل المواقف منها تتسم بالحذر والريبة.

ويستشهد حاتم الصكر بما سجله محمد العباس من توصيف دقيق لحالة الحذر هذه، حيث يقول محمد العباس: «**كنا نجترح حداثة أريد لها أن تسير بخطى بطيئة، مرتبكة، واجفة، وبمنحى أفقي، فنازك الملائكة التي كسرت هيبة عمود الشعر ب"الكوليرا" ارتكست أمام انعطافة جمالية أقل سطوة، ولم تزلزل محمد الماغوط، عندما اعترضت ديوانه "حزن في ضوء القمر" بكل ثقة وارث البلاغة العربية، معتبرة القصيدة النثرية بمنتهى البساطة "بدعة غربية" ولا يمكن بحال أن تقبل تعريب قصيدة النثر، لئلا تنخدش قدسية القصيدة العربية فهي عنوان مكين لقومية تطفو زهوا على سطح التاريخ باللغة**»[2]، وهذا المثال الذي تبناه الصكر يعكس بوضوح كيف أنّ التصور التقليدي عن قدسية الشعر ظل عقبة أمام تقبل قصيدة النثر، التي بدت وكأنها تهدد الصيغة العربية الراسخة للقصيدة بوصفها رمزا للهوية واللغة والخصوصية الثقافية.

ويؤكد حاتم الصكر في هذا السياق، أنّ الإشكال الجوهري لقصيدة النثر لا يكمن فقط في المصطلح أو الشكل، بل في طبيعة هذه القصيدة التي «**لا تعلن عن نفسها، بل تترك**

[1] محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر أنموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، دط، ص40.

[2] محمد العباس: ضد الذاكرة، مرجع سابق، ص11.

للقارئ حرية اكتشاف منطقها الداخلي الخاص وزمنها وإيقاعها وإيحاءاتها وكليتها العضوية»[1].

وهذا يضع المتلقي أمام تجربة نصية مغايرة تماما، تتطلب أدوات قراءة جديدة تتجاوز المعايير التقليدية التي طالما ارتكزت على الوزن والقافية والمعمار الإيقاعي الصارم.

ويصل الصكر إلى خلاصة فكرية مهمة، حين يعقد مقارنة دقيقة بين السمات الجوهرية لكل من الشعر والنثر داخل بنية قصيدة النثر، ليكشف عن التوترات الخفية التي تجعل منها نصا مركبا ومفتوحا على احتمالات متعددة. يقول الصكر: «**ويمكنني أن أصل إلى التناقض المفهومي في مصطلح قصيدة النثر من خلال المقارنة التالية:**

الشعر	**النثر**
الفوضى	**التنظيم**
القصد	**الأثر**
الترهل الصوري	**التكثيف البنائي**
الأداء المعنوي	**الإنجاز الدلالي**
الغنائية	**السرد**
الواحدية النصية	**تعددية التناص**
التمركز الذاتي	**التمدد الثقافي**
التجريد	**التعيين**

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص100.

المشافهة القراءة

الاتحاد الانصهار

الموسيقى الإيقاع»[1].

هذه المقارنة توضح، في منظور الصكر، أنّ قصيدة النثر ليست مجرد تداخل بين جنسين مختلفين، بل هي فضاء جدلي تتفاعل فيه قوى مضادة، مما يمنح النص طابعه الديناميكي المركب، فهي ليست شعرا خالصا ولا نثرا صافيا، بل منطقة توتر خلاقة تنتج شعريتها من تلاقي حدود الأجناس واختلاطها.

ومن خلال هذا التتبع لأفكار حاتم الصكر يتبين أنّ إشكالية "قصيدة النثر" تتجاوز حدود الخلاف الاصطلاحي أو اللغوي، لتكشف عن أبعاد معرفية أعمق ترتبط ببنية الثقافة العربية وسياقاتها التاريخية، وبالمرجعيات التي تحكم نظرتنا إلى الشعر. فقد أشار الصكر بوضوح إلى أنّ المأزق يبدأ من التسمية ذاتها، التي تجمع بين متناقضين، وهو ما يعكس أزمة في فهم هذا الشكل الشعري الجديد، خاصة حين نكتشف أنّ المصطلح أُخذ كما هو من الثقافة الغربية دون مراجعة لسياقه أو أبعاده الجمالية والمعرفية، كما يرى الصكر أنّ غياب التنظير العربي المستقل، مقابل حضور تنظير غربي واضح، زاد من تعقيد استقبال قصيدة النثر في المشهد العربي، خاصة وأنّ الشعر ظل محكومًا بثوابت موسيقية وبنائية صارمة.

ومن هنا يتضح لنا أنّ موقفه النقدي لا يتجه نحو القبول المطلق أو الرفض القاطع، بل نحو قراءة هذه القصيدة قراءة جدلية تُعيد النظر في طبيعة الشعر ذاته، وفي تحوّلاته المعاصرة، انطلاقًا من واقع ثقافي لا يزال مشدودًا إلى الماضي. ومن هذا المنظور يمكن فهم وصفه للمصطلح بالملتبس والمقلق، لأنه لا يعكس حقيقة ما تنجزه قصيدة النثر على

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص227.

مستوى اللغة والتشكيل الفني، بل يُكرّس ازدواجًا يربك الفهم ويشوّش التصنيف. وبذلك، فإنّ حاتم الصكر لا يقدّم حكمًا نهائيًا على قصيدة النثر بقدر ما يفتح أفقًا لمساءلتها، من خلال تعرية السياقات التي نشأت فيها، والظروف التي نُقلت بها إلى الثقافة العربية.

2-شعرية النثر وحدود التجنيس الأدبي:

لقد أثارت قصيدة النثر جدلا واسعا في الساحة الأدبية والنقدية خاصة وأنها انبجست في سياق ثقافي مشحون بالتحولات، حيث زمن العولمة والانفتاح الثقافي، والتجريب والتمرد والثورة على الأشكال التقليدية، وما تبع ذلك من تداخل معرفي أفضى إلى زوال الحدود بين الحقول المعرفية وتجاوز السرديات الكبرى والنظام الأحادي الذي حكم الفكر الغربي والعربي ردحا من الزمن. ومن هنا كانت إشكالية التجنيس الأدبي في صلب هذا النقاش والتحول المعرفي، خاصة مع التساؤل الأساسي: لماذا ظهرت قصيدة النثر؟ وما الذي يبرر تماهيها مع الأجناس الأخرى؟.

يطرح حاتم الصكر هذا التساؤل ضمن منظور نقدي متشبع بوعي معرفي حديث، يتكئ على مرجعيات فكرية وثقافية تتجاوز التحليل النصي السطحي إلى مساءلة البنى الكامنة وراء الأجناس الأدبية، إذ لا تقف إشكالية التجنيس لديه عند حدود التصنيف، بل ترتبط بعمق بالسياق التاريخي والثقافي الذي أفرز هذه الكتابة الهجينة. فقصيدة النثر، بحسبه، جاءت محمّلة بدعوة للتداخل الأجناسي، حين حضر النثر الفني داخل النص الشعري، وهو ما أربك المفهوم التقليدي للشعر وأحدث اضطرابًا في المصطلح نفسه، إذ صار يبعث على الغموض والإبهام، ويثير صعوبة في تصنيفه.

يشير حاتم الصكر إلى الالتباس الواضح الذي أثارته قصيدة النثر في اسمها الذي يصوغ للتداخل الأجناسي بدعوتها لحضور النثر الفني في الشعر، وهذا ما أحدث خللا في

مصطلحها الذي يبعث الغموض والابهام ويثير مشكلة في تصنيف هذه القصيدة، بسبب عدم التزامها بقواعد الشعر المعروفة والأوزان الخليلية واعتمادها على النثر واللغة العادية أو ربما في بعض الأحيان اعتمادها على الدارجة أو بعض الكلمات الأجنبية، وهو ما جعلها تبدو في نظر الكثير من النقاد جنسا مستوردا من الثقافة الغربية، ما جعل البعض يطلق عليها لفظة اللقيط أو ابن الحرام، يقول الصكر: «**ولعل سوء فهم قصيدة النثر هو الذي يدفع البعض إلى حذفها من التصنيفات النصية، ويجعلهم لا يرون مزاياها وخصائصها النوعية الداخلية: أنها قصيدة لا تعلن عن نفسها، بل تترك للقارئ حرية اكتشاف منطقها الداخلي الخاص وزمنها وإيقاعها وإيحاءاتها وكليتها العضوية**»[1]، إنّ تسمية "قصيدة النثر" بحد ذاتها –كما يرى الصكر– تعكس هذا التوتر في المفهوم، وتفتح الباب أمام كسر النموذج العليا التي تأسس عليها الشعر العربي، وأبرزها الوزن والقافية كمعياريين أساسيين في تحقق الشعرية.

وهنا يستحضر الصكر المرجعية الغربية التي تبرر هذا التداخل، حيث شهدت نظرية الأجناس الأدبية تحولات كبيرة منذ الحداثة، وبدأت الكتابات تتجاوز الحدود الصارمة بين الأجناس، في مقابل مقاومة الثقافة العربية لهذا الانفتاح بسبب تمسكها بالنموذج العروضي، إذ اتهمت قصيدة النثر بالقصر والفساد في دعوتها لتجاوز الموروث واستخدام لغة أكثر مرونة إضافة إلى كونها نتيجة انبهار بمنجزات الفكر الغربي، لذلك جرى اعتبارها شعرا ناقصا بسبب غياب التفعيلة باعتبارها موسيقى معيارية في الشعرية[2]، فالتحرر الإبداعي والتجريب في الشعر الذي جاءت به قصيدة النثر بانفتاحها على النثر، أفضى إلى رفضها في الساحة الثقافية، إضافة إلى الخاصية الحداثية التي قامت عليها قصيدة النثر التي جمعت بين قصيدة ونثر، جعل السجال قائما حول شعرية هذه القصيدة خاصة وأنّ الشعر

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص64.

[2] سوزان برنار: قصيدة النثر، مرجع سابق، ص18.

المنثور والنثر الفني والنثر الشعري ظهر قبل هذه القصيدة ضمن الثورة الشعرية، ما جعل السؤال قائما هل هي شعر أم نثر؟ وما هي هذه القصيدة إن لم تكن نثرا خالصا وليست بشعر؟ وهل هي جنس قائم بذاته؟، فإشكالية قصيدة النثر لا تقف عند حدود الالتباس الاصطلاحي، بل تتعداها إلى إشكاليات جمالية وأجناسية تمس جوهر التصور الشعري العربي.

إذ نشأت هذه القصيدة في فضاء ثقافي لم يعتد التداخل بين الأجناس الأدبية، حيث ظلّ الشعر يحتفظ بموسيقاه الخارجية ونظامه العروضي بوصفه أهم مقوماته، فيما ظل النثر منفصلا عنه بوظيفته التعبيرية السردية أو الخطابية. لذلك، كان من الطبيعي أن تُواجَه قصيدة النثر بالريبة والتحفظ، كونها تزعزع هذا التصور الراسخ وتدفع باتجاه إعادة التفكير في مقومات الشعرية ذاتها، وهو ما جعل قصيدة النثر «**تعاني من عدم تحديد المفهوم لها بشكل يسمح على الأقل بعدم تداخل أنواع أخرى إليها، وعدم تحديد مسماها الذي لم يزل يعد مرفوضا على أذن ترى أنّ الشعر هو الموسيقى، وانتهاك الموسيقى يعني انتهاك الشعرية، وإسقاطها وبالتالي يعني إسقاط للشعر، إذ ماذا يتبقى للشعر بعد أن تسقط عنه الموسيقى؟**»[1]، فقصيدة النثر في نظر الصكر، وقعت في معضلة كبيرة تتعلق بتحديد هويتها وحدودها النوعي، فهي إذ تتوسل بلغة النثر وسياقاته التعبيرية، تفقد، بحسب التصور التقليدي، شرطها الجوهري، وهو الوزن والإيقاع الخارجي، ما يجعلها عرضة للاتهام بالركاكة وفقدان الذوق الشعري، نتيجة انسلاخها عن مقومات القصيدة الكلاسيكية التي لطالما ارتبطت بالموسيقى والأوزان.

ويتابع الصكر رصده لهذه الإشكالية مؤكدا أنّ قصيدة النثر، بسبب اعتمادها على التداخل الأجناسي واستحضارها للنثر، قد ألغت الخاصية الشعرية كما فُهمت تقليديا، مما

[1] محمود الضبع: قصيدة النثر، مرجع سابق، ص298، 299.

أدى إلى اتهامها «**بالخروج على التراث والانسياق وراء نزعات مستوردة، والغموض...واعتباره شعرا ناقصا. يكمن النقص في غياب "التفعيلة" ذلك الوقع المعياري، السابق والخارج على التجربة والقصيدة، باعتباره شرط الشعرية**»[1]، وتتجلى من خلال هذا، المفارقة الكبرى التي تنبه إليها الصكر، إذ بالرغم من أنّ الخطاب الشعري المعاصر يستدعي بالضرورة خطابا نثريا مضادا، إلا أنّ هذا الاستدعاء لا يعني الذوبان الكامل أو التخلي عن الهوية الشعرية، بل يؤسس لصيغة جديدة من التوتر الإبداعي الذي يفتح النص على إمكانات تأويلية أوسع. ومع ذلك، ظلت الذائقة العربية التقليدية أسيرة التصور العروضي للشعر، الأمر الذي جعل قصيدة النثر تواجه رفضا عنيفا ومستمرا، وهكذا تبرز الإشكالية الجوهرية التي تفرض نفسها بإلحاح: كيف يكون الشعر نثرا؟ ومن أين يستمد النص موسيقاه الداخلية التي اعتادت الأذن العربية أن تربطها بإيقاع الشعر الموزون والمقفى؟ فماذا يكون هذا الشكل الجديد المسمى "قصيدة النثر"[2]، الذي جاء ليقوض هذا الفهم المستقر ويعيد مساءلة أسس التمييز بين الأجناس الأدبي.

إنّ هذا التناقض الدلالي جعل من قصيدة النثر تقابل بالرفض في الساحة الأدبية حيث اعتادت الذائقة العربية على القصيدة التقليدية والأوزان العروضية، إضافة إلى أن الشعر العربي لم يشهد تحولا جذريا يصل إلى حد مزج الشعر بالنثر وهدم الحدود الأجناسية، لذا جرى طرح السؤال التالي: كيف يمكن اعتبار قصيدة النثر نوعا شعريا؟ وكيف انبجست هذه القصيدة «**في أمة ألفت كلاما منمقا تنميقا موسيقيا بطريقة ما**»[3]، ولربما هو هرب من محاولة التجديد في متن الشعر والقبوع تحت سلطة المؤسسة الشعرية الفردية ورفض للخروج

[1] رفعت سلام: قصيدة النثر العربية، مرجع سابق، ص 8.

[2] محمود الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، مرجع سابق، ص284.

[3] المرجع نفسه، ص285.

من القواعد المعيارية، ذلك أنّ النثر في نظر المتلقي العربي انحراف وشذوذ وخروج عن المألوف والسائد.

وفي ضوء هذا الرفض، يشير حاتم الصكر إلى أنّ قصيدة النثر تعيد مساءلة الشعر من الداخل، بل هي تقوم بنقض معرفي لما تم ترسيخه من اعتبار الشعر هو الإيقاع، وأنّ فقدان الوزن هو فقدان الشعرية. وهنا تشتبك قصيدة النثر مع الموروث الشعري الذي يحتكم إلى النموذج الخليلي، ويعتبر كل خروج انتهاكا لجوهر الشعر. ومن هذا المنظور، تبدو قصيدة النثر عند الصكر تمردا مزدوجا: على سلطة التقليد الشعري، وعلى سلطة الأجناس. وهذا التصور النقدي يوضح لنا مرجعية حاتم الصكر الفلسفية والمعرفية التي تتقاطع مع مقولات فوكو ودريدا حول تفكيك الخطابات وكشف سلطتها، ورفض التعالي الذي حكم تصنيف الكتابات، فالقصيدة المعاصرة حسبه، ليست منتهى النوع، بل هي ممارسة تندرج ضمن تحولات فكرية وثقافية أعمق، تجعل من الأدب خطابا مفتوحا لا يتحقق إلا في تمرده على ذاته.

رفض حاتم الصكر هذا الاعتقاد السائد، الذي يرى في قصيدة النثر كيانا هجينا أو خيانة للشعرية، مؤكدا أنها ليست قطيعة مع القصيدة التقليدية، بل هي امتداد أصيل للثورة الشعرية الحديثة وأحد أبرز تجليات الحداثة الأدبية، فهي ممارسة شعرية قائمة على الحرية في الكتابة، متخلية عن الوزن والقافية، لكنها لا تتنازل على شرط الشعرية، إذ تعتمد على الايقاع الداخلي والوحدة العضوية، وتتماهى مع النثر بوظيفة شعرية فارقة تميزها عن باقي الأجناس النثرية الأخرى بما فيها النثر الشعري، ورغم الرفض الذي واجهته في جمعها بين جنسين متقابلين، إلا أنها أثبتت، من خلال تخليها الواعي عن الوزن الخارجي ولجوئها إلى بنية لغوية مركزة وإيحاءات مكثفة، باعتبار أنّ الشعر يمكن أو يوجد خارج القوالب التقليدية، فهي تستمد من النثر ما يحقق شعريتها لكنها ليست نثرا، إذ أنها تحتوي على خصائص تميزها عن باقي الفنون النثرية، فالنثر الذي تنهض عليه قصيدة النثر –كما يراه الصكر–

هو هو نثرٌ "منظم بشكل إيقاعي"، يستثمر إمكانات النبرات والتكرار والسجع والتوازي، في مسارٍ متدرج من النثر إلى الشعر الموزون، دون أن يقطع الصلة بينهما أو يُنكر شعرية النثر[1].

ويستشهد الصكر في هذا السياق بعز الدين المناصرة الذي يعد قصيدة النثر جنس مستقل بذاته يتخذ قدرا كبيرا من النثر، ويضيف أنّ السؤال لم يعد حول شرعية هذا الجنس، بل عن شعريته بالأساس، وهو ما يعززه ميشال سندرا بقوله أنها شكل متناقض يدعو إلى اكتشاف جوهره من خلال اتحاد الأضداد[2]، وهو ما نجده في تسمية قصيدة النثر، التي تمثل خرقا واعيا للثابت الشعري، وتجاوزا للتقاليد النوعية، وخلخلة الثابت الشعر، ورغبة في بناء صرح شعري جديد مخالف للسائد بدءا من التسمية إلى الشكل الشعري، فقصيدة النثر «**ظاهرة لغوية حداثية تتبنى على إخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها لمتطلبات جديدة، بحيث أنها تثير من جديد في تراثنا العربي معنى الشعر بالذات**»[3].

ولا يجنح الصكر إلى تقليص النثر في وظيفته السردية أو التقريرية، بل يعترف بفنيته وإيقاعه الخاص، مؤكدا أنّ توظيف النثر في الشعر ليس تسيبا أو فوضى بل رغبة في التملص من تخوم الشعرية العربية وصرامتها ، بل هو استراتيجية فنية مضادة، تهدف إلى زعزعة اليقين النوعي وتفير الطاقات الشعرية من خلال اللغة ذاتها، «**فالنثر الذي تمت ضمنه التحولات والصدامات والتآلفات اللغوية بالمعنى الأكثر حداثة والأكثر طليعية. في هذا النثر نبحث ربما عن الشعر، بوصفه طاقة تغييرية عميقة ومتفجرة**»[4]، إذ تسعى قصيدة النثر من خلال النثر تجاوز التعقيدات على مستوى الشكل واللغة، ذلك أنها تخضع

[1] سوزان برنار: قصيدة النثر، مرجع سابق، ص123.

[2] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص24.

[3] حكيمة شداد: قصيدة النثر تنظيرا وإبداعا عند أدونيس، مجلة إشكالات، مجلد07، العدد01، 2018، ص15.

[4] بول شاوول: مقدمة في قصيدة النثر العربية، مرجع سابق، ص4.

لمؤثرات تتمثل في الحداثة التي تخضع للتغيير وفق الضرورات الثقافية والاجتماعية المتأثرة بالانفتاح الثقافي. يقول الصكر «**فالقطيعة بين النثر والشعر ليست تامة كما يراها النقد التقليدي**»[1]، من هنا، فإنّ الصكر يرى أنّ القطيعة بين الشعر والنثر ليست تامة، كما تُوهم بذلك القراءة التقليدية، بل إنّ التحول كان حتميا في ضوء الشروط الثقافية والاجتماعية التي فرضها واقع الحداثة والانفتاح المعرفي، ما يجعل من قصيدة النثر تجليا واعيا لهذه الضرورات لا مجرد انفلات لغوي.

ينطلق حاتم الصكر في تصوره لقصيدة من تفكيك الثنائيات الكلاسيكية التي حكمت الشعر العربي، وفي مقدمتها الفصل الصارم بين الشعر والنثر. ذلك أنّ الشعر المعاصر – حسبه– لم يعد قادرا على تحقيق شعريته من داخل أره الموروثة، بل صار بحاجة إلى "العبور السلس" نحو النثر، لا بوصفه انحدارا أو تنكرا للهوية الشعرية، بل باعتباره منبعا لإيقاع جديد وجمالية مغايرة تقوم على التوتر والتداخل ،فهو يرى أنّ الحدود الفاصلة بين هذين الشكلين هي حدود وهمية، وأنّ الحاجة الجمالية الحديثة تفرض إزالتها.

فقصيدة النثر لا تنتج شعريتها من خلال انفصالها عن النثر، بل عبر التواشج الخلاق بين الطرفين، حيث لا يعود الشعر نقضًا للنثر، ولا النثر خروجا عن الشعر، بل يتأسسان معا ضمن ديناميكية متبادلة تقوم على العبور المرن والمفتوح بين الأساليب، باعتبارها قصيدة تقوم على جمع الأضداد والازدواجية بين الشعر والنثر، الفوضى والنظام، الشكل التقليدي والشكل المعاصر، الإيجاز والتكثيف، وإذا كانت قصيدة النثر تمرد وتجاوز لما كان سائدا فإنّ النثر ينفر «**–بطبيعته، وخلافا للنظم–من القوالب الجاهزة، والإيقاعات المفروضة من الخارج: وستذهب قصيدة النثر إلى حد الهرب ليس فقط من "النظم في النثر"، بل من الأبنية الخطابية والأنساق المنطقية الكبرى والأسلوب الدوري. ويتيح النثر –بمرونته–**

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص61.

أكبر تنوع في الأشكال»[1]، وبهذا المعنى، يدعو الصكر إلى تجاوز التصنيفات الجاهزة التي حكمت المفهوم الكلاسيكي للشعر، مؤكدا أنّ قصيدة النثر تمثل انقلابا على هذه المنظومة لا من خارجها، بل من داخل بنيتها الجمالية والتاريخية، فالنثر داخل الشعر يقوم بخلق نمط شعري جديد فوضوي يهدم النظام العروضي أو النموذج الأعلى في الشعر التقليدي الذي فرض بنى إيقاعية وأشكال منتظمة على الشعر العربي.

لذلك يربط ولادة قصيدة النثر بجملة من التحولات الثقافية والاجتماعية، مؤكدا «**أنّ وجود الشاعر في العالم، والقصيدة في الشعر، والنثر في القصيدة، ليس تراتبيا رأسيا يتم بعفوية في التسلسل الآنف، بل هو تلازم وجودي يشترط كل عنصر منه وجود الآخر كضرورة لوجوده، فالعالم المتغير باتجاه الحرية يستلزم وجود شاعر مماثل في رغبة التغير، وكذا وجود الشعر خارج قوانين الثبات والتحجر، ثم ولادة قصيدة النثر شكلا ذروريا، ونتيجة حتمية أو متوقعة لذلك الوجود في سلسلة المتغيرات»**[2]، وفي هذا الإطار، يتقاطع الصكر مع أدونيس في الدعوة إلى إزالة الحواجز بين الشعر والنثر، حيث لا يعاد تعريف الشعر من خلال موسيقاه الخارجية، بل من خلال كثافته الدلالية وإشراقيته الداخلية.

فالنثر حين يدخل إلى القصيدة، لا يلغي الشعر بل يخلقه من جديد عبر طاقته الإيحائية وقدرته على تفجير دلالات متعددة من داخل اللغة ذاتها. وتغدو القصيدة حينئذ شكلا انفجاريا لا يقاس بموسيقى العروض بل بالإيقاع الداخلي الناتج عن توتر المعاني وتداخل الطبقات الصوتية والدلالية، فليس كل ما يحقق الشعرية هو شعر خالص فقد يضم النثر الشعري لحظات شعرية غزيرة عالية التدفق أكثر من الشعر ولا نستطيع حصر الشعر في الشكل فقط أو في قوالب جاهزة.

[1] سوزان برنار: قصيدة النثر، مرجع سابق، ص150.

[2] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص266.

ومن هنا يرى الصكر –استنادا إلى آراء برنار ويمنى العيد– أنّ التمييز بين القصيدة والشعر بات منسوفا، وأنّ الشعري لا يوجد بالضرورة داخل القصيدة التقليدية، فهناك قصائد أكثر جمالية من الشعر كما أنّ هناك الكثير من القصائد الموزونة تخلو من الشعر، يقول الصكر "وتتابع "يمنى العيد" "برنار" و"دي بوس"، فتفرق بين القصيدة والشعر. بعد أن خف التطرف في الفصل والنزاع بين الشعر والنثر... وجدت أنّ النص الشعري لا يستجيب لقوانين جاهزة، وإنما هو شكل فردي. وهذا بالضبط ما وجده الشعراء في قصيدة النثر. فالكثافة والإيجاز والوحدة والمنطق الداخلي من أهم مميزات قصيدة النثر[1]، وبهذا المعنى، فإنّ قصيدة النثر –باسمها المستفز الذي يجمع بين ضدين: قصيدة/ نثر– تنزع إلى خلخلة مفهوم الشعر نفسه، لا لتدميره، بل لإعادة ابتكاره من جديد، عبر بنية تجمع بين النظام والفوضى، السردية والغنائية، التكثيف والغموض.

وفي سياق التداخل بين الأجناس الأدبية، يشكل التواشج بين الشعر والنثر نقطة ارتكاز في تصور حاتم الصكر لطبيعة قصيدة النثر، وهو ما يجد صداه في طروحات جون كوهن، الذي يؤكد أنّ الشعرية لا تتحقق عبر الوزن فقط، بل من خلال اللغة ذاتها وما تنطوي عليه من إمكانات دلالية وجمالية.

فالإيقاع، حسب هذا التصور، لا يعد امتيازا حصريا للعروض، بل يمكن توليده من داخل النثر عبر استخدامات لغوية مغايرة تؤسس شعريتها على التكثيف والإيحائية، إذ يتحول السرد من مجرد تقنية نثرية إلى رافد شعري يُسهم في بناء قصيدة النثر، حيث تستمد هذه الأخيرة جماليتها من محاكاة السرد للعالم، لا من تقليد الأوزان أو الغنائية القديمة، إذ تهرب قصيدة النثر بخاصية السرد إلى محاكاة الواقع عبر الخيال «**إنها تستفيد من نصيتها وإفلاتها من التجنيس في الإفادة من الخصائص السردية، لاسيما الأزمنة والأمكنة ولغة**

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص33.

القص والتسميات والحوار والحدث، رغم أن لها زمنها الخاص، أي الزمن الشعري الذي لا يتطابق بالضرورة مع الزمن الخارجي»[1].

ويبرز الصكر هذا التحول بوصفه انتقالا من الانفعال إلى التأمل، ومن الغنائية إلى التخييل، إذ يقر بأنّ هذا الارتحال من الشعر الموزون إلى قصيدة النثر قد أزاح عن الشعر عبء التوترات الموروثة والتشنجات الإيقاعية، وفتح له أفقا جديدا لمحاكاة الواقع من خلال اللغة المتحررة. ويؤكد الصكر أنّ السرد في قصيدة النثر لا يستخدم لمجرد الحكي، بل يوظف بوصفه بنية تُعيد تشكيل الزمن الشعري بطريقة مغايرة للزمن الواقعي، فهو "زمن شعري" يخضع لمنطق داخلي لا يتطابق مع تسلسل الأحداث أو مع البناء الزمني في الرواية.

وهذا التصور يجد له الصكر دعما في شهادة أنسي الحاج، الذي يرى في ارتقاء النثر وتحوله إلى لغة قادرة على التعبير الجمالي إحدى المقدمات الأساسية لظهور قصيدة النثر، خاصة بعد انحطاط الشعر التقليدي، وتحول الوزن الحر (القائم على التفعيلة) إلى جسر يقرب الشعر من النثر، يقول أنسي الحاج: «**النثر وارتفاع مستواه كان عندنا، التمهيد المباشر، ومما ساعد أيضا ضعف الشعر التقليدي وانحطاطه، والإحساس بعالم متغير يفرض موقفا آخر، الموقف الذي يفرض الشكل على الشاعر، ثم هناك الوزن الحر القائم على مبدأ التفعيلة لا البيت الذي عمل منذ عشر سنين على زيادة تقريب الشعر من النثر**»[2]، فالنثر بهذا المعنى، لم يكن عامل تقويض للشعرية، بل أداة تحرير لها، إذ أضفى على النص جمالية مغايرة، فارتفعت اللغة إلى درجة الدهشة من خلال علاقاتها الداخلية وتعدد مستوياتها الدلالية.

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص62.

[2] أنسي الحاج: لن، دار الجديد، د ط، دس، ص12.

وتعد قصيدة النثر، بهذا المنظور، ممارسة نقدية للشكل الشعري المألوف، فهي لا تكتفي بتجاوزه بل تعيد مساءلته وتفكيكه، لتعيد إنتاج خطاب شعري جديد يتجاوز الأشكال المغلقة نحو فضاء مفتوح من الإمكانات الجمالية.

يرى حاتم الصكر أنّ «**الانتقال من الغنائية في الخطاب الشعري التقليدي من خلال النزوع الدرامي في القصيدة التجديدية، إلى قصيدة النثر المستندة أساسا إلى السرد، يلخص بشكل من الأشكال موقف "الشعري" من تقبل "النثري" واستثماره، وامتصاص مزاياه داخل بنية القصيدة**»[1]، هذا الامتصاص لا يتم بطريقة آلية أو سطحية، بل عبر استيعاب خصائص النثر مثل تعدد الأزمنة والأمكنة، وتفكيك التسلسل السردي، والتشظي البنيوي، ما يمنح القصيدة طبيعة هجينة تجعل من التداخل بين الأجناس ضرورة جمالية وليست انزياحا اعتباطيا. ولا يخفى أنّ قصيدة النثر، حين تستدعي السرد، فهي بذلك تعلن انفصالها عن النماذج الموروثة، وتؤسس لخصوصيتها عبر التمرد على القوانين العروضية والبلاغية السائدة.

إذ تدعو قصيدة النثر إلى الانفلات من قبضة التاريخ الشعري وشكله النموذجي بالانفتاح وتماهي الحدود بين الشعر والأجناس الأخرى وتخطي القولبة والنماذج الأحادية السالفة، لكنها، كما يشير الصكر، لا تقع في الفوضى المطلقة، بل تعيد بناء قوانين داخلية خاصة بها، تضمن تماسكها العضوي وتحولها إلى شكل فني متكامل، لأنها تولد من التمرد على قوانين العروض وقواعد اللغة، لكن هذا التمرد يستدعي تعويض قانون الهدم بقوانين أخرى تضبط هذا الشكل الجديد لئلا يصل إلى اللاعضوي واللاشكل[2]، فالشكل الشعري الجديد لقصيدة النثر، لا يقاس بمقدار مطابقة النص لقواعد مسبقة أو نماذج جاهزة، بل يفهم

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص231.

[2] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سابق، ص227.

باعتباره نقطة استقطاب جمالية، تتجاوز المستوى الامتثالي للقول الشعري التقليدي، لتلامس ما يسميه سامي أدهم بالهوية اللامتناهية.

وهذه الهوية لا تبنى لا الثبات أو الاتساق، بل على الانفصام والتبدل، ما يجعل القصيدة في حالة تشكل دائم، متخلية عن مركزية الشكل المغلق، ومقبلة على طاقة مفتوحة من الإمكانات التعبيرية. فالقصيدة لا تستند إلى "ما يجب أن يكون"، بل إلى ما يمكن أن يبتكر ويعاد اختباره، باعتبار أنّ جوهر الشعر يكمن في قدرته على تفجير اللغة من الداخل، بإطلاق مادتها الحية[1]، والشعر من خلال هذا التصور يصبح ممارسة لغوية في أقصى درجات توترها، فهذه الرؤية لا يسعى إلى الامتثال بل إلى الخرق والتفكيك وإعادة البناء.

ويتلاقى تصور حاتم الصكر هذا مع طرح رومان جاكبسون، الذي يربط بين الشعرية واللغة الفنية، مشيرا إلى أنّ الشعرية تتحقق عندما تُستثمر الإمكانات الأسلوبية للغة بشكل مبتكر، وهو ما يجعل النثر نفسه قابلا لأن يسمو إلى مرتبة الشعر إذا ما وُظف بطريقة جمالية، فحسبه «**ليست هناك حدود فاصلة خاصة بالشعر يمكن تبيانها لتفرقته عن غيره من فنون القول، فلا الأدوات الشعرية، ولا الجناسات والأدوات التناغمية الأخرى تستطيع أن تحدد الشعر**»[2]، فحدود الشعر ليست مرهونة بالعروض أو القوافي أو الجناس، بل تتحدد بمدى قدرة النص على إحداث الدهشة والتكثيف والانزياح عن المألوف، أي إنتاج طاقات تعبيرية متفردة تتجاوز البنية إلى الوظيفة.

فالشعرية تتحقق عندما ينزاح الشعر عن وظيفته التقليدية التي تركز على الجانب الشكلي، إلى احتواء أكبر عدد ممكن من العناصر الدلالية والفنية التي تمنح النص شاعرية أكثر، وبذلك، تتحول قصيدة النثر إلى فضاء منفتح للشعر، يتجاوز التصنيفات النوعية

[1] محمد العباس: قصيدة النثر، مرجع سابق، ص120.

[2] محمود الضبع: قصيدة النثر، مرجع سابق، ص294

المغلقة، ويُعيد بناء مفهوم الشعر على أسس جديدة، حيث يصبح الشعر كل كلام قادر على التعبير المكثف والمدهش عن العاطفة[1] والفكر، بغض النظر عن شكله الخارجي أو نوعه الفني، فالشعر، في جوهره ليس وزنا أو نمطا، بل هو نسيج لغوي متوتر ومشحون بطاقة فنية قادرة على اختراق الأنواع الأدبية الأخرى، ليتمثل في النثر والرواية والمقامة والخطاب الفلسفي، ويثبت أنّ الشعرية ليست نمطا ثابتا بل إمكانا دائما للتحول.

يستند حاتم الصكر إلى رأي بير جيرو في أهمية الانزياح عن القوالب الشعرية المعتادة، باعتبار أنّ الخروج عن المألوف هو ما يحقق الجمالية الشعرية غير النمطية، حيث يقول: «**ويمكننا أن نتأمل تفريق "بير جيرو" بين إيقاع خارجي يتحقق بالعروض، وآخر داخلي يتحقق بالبلاغة التي يمكن وصفها بأنها أشكال منزاحة عن المعيار النحوي، وجرى على هذا الأساس فحص النثر في الشعر، تأمل تداخلهما**»[2]، فحضور النثر في خطاب قصيدة النثر، كما يقرأه الصكر، ليس مجرد تحول في البنية الإيقاعية، بل هو انفلات من قبضة التصنيف، وانشقاق عن النموذج المركزي للشعر الموروث، من خلال استحضار أدوات بلاغية كثيفة كالكناية، والاستعارة، والمجاز، مقابل التخلي عن القافية والتنغيم والوزن والتفاعيل، أي عن أدوات الشعر التقليدي.

وهكذا، فإنّ قصيدة النثر قد تخلت قصيدة النثر عن المفهوم الكلاسيكي للإيقاع الشعري، وقامت بكسر قواعد العروض، فالنثر –في تصور الصكر– حرر الشعر من القوالب الجاهزة والأشكال المفروضة، وفتح المجال أمام تركيب لغوي متشابك يستند على النثر لإنتاج شعريته الخاصة، إذ يؤكد الصكر، أنّ الشعرية المعاصرة لا تتحقق من خلال الانزياح عن الشكل العروضي فقط، بل من خلال تفاعلها مع أجناس أدبية أخرى،

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ط02، ص101.

[2] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص32.

«فالنثر...انفك يتوظب حتى انحشر في قوالب نظامية فتقيد بفعل ما يعرف بالأجناس الأدبية، وأصبحت منظومة الأجناس كالأجروميات العروضية التي تحكم النثر وتحد من انفلاته حتى لكأنها مراسيم نسقية»[1]، من خلال هذا المنطلق، فإنّ الشعر المعاصر حين يسعى للتحرر من قيود النسق الخليلي الصارم، فإنه لا يتهرب من الوزن فقط، بل يتماهي مع أجناس أخرى (مثل النثر، السرد، المقال) لتخفيف عبء الوزن الصارم وضوابطه البنيوية، ويجعل من التداخل الأجناسي مفتاحا للشعرية الجديدة.

وحاتم الصكر بهذا يرى بأنّ كل نوع أدبي له مزاياه الخاصة، وبالتالي فإنّ تداخل الأجناس الأدبية يمنح النصوص الشعرية إمكانات تعبيرية لا تتحقق في النوع الأدبي النقي. فالشعرية، في تصوره، تتجلى من خلال هذا التفاعل النوعي الذي يحدثه الشعر العربي المعاصر بين الشعر والنثر، **«بدءا من تكسير الثبات الإيقاعي التقليدي، وبنية البيت الشعري ذي الشطرين والقافية الموحدة، وصولا إلى تغيير زاوية الخطاب، وانفتاح القصيدة بسبب نثريتها على تعددية الأصوات، ووجهات النظر»**[2]، وهذه الشعرية تتحقق عبر تناص نوعي يجعل من الشعر بنية منفتحة على الأخر الأدبي، فتتراجع الوظيفة الغائية التقليدية أمام صيغ أكثر تركيبا وتعقيدا في تمثيل التجربة. يقول الصكر: **«إنّ توسع الأجناس والأنواع الأدبية، وانفتاحها الشديد، واقتراب لغة الشعر وهيئته من الواقع ومفرداته وموضوعاته، قد خفف الطابع الغنائي (الشعري) للقصيدة»**[3].

ويضيف في هذا السياق، أنه يمكن الحفاظ على هوية الشعر حتى مع انصهار الأجناس الأخرى فيه، مادام هذا التدخل لا يلغيه، بل يمنحه طاقة جديدة. فالنثر حين يتغلغل في الشعر لا يفقده شعريته، بل يضيف إليها أبعادا غير مألوفة تخرج بالشعر من دائرة

[1] عبد السلام المسدي: شعرنا العربي المعاصر والشعر المضاد، مرجع سابق، ص11.

[2] حاتم الصكر: مرايا نرسيس، مصدر سابق، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص7.

التنميط الإيقاعي. ويؤكد حاتم الصكر بهذا نزوع قصيدة النثر نحو التجريب، ويتقاطع في موقفه مع موقف صلاح فضل الذي يرى في قصيدة النثر شكلا تجريبيا يعتبر عن نزوع ثوري هدام ضد الأطر الجاهزة والأنساق المهيمنة، مؤكدا أنّ هذه القصيدة «**كأنها طوق النجاة لتيارات التجريب الطليعي ونزوعها الثوري الهدام فيما يشبه جنوح الحداثة**»[1]، فهي وإن عطلت الوزن، فقد اشتغلت على عناصر أخرى كثيفة: الإيجاز، التخييل، الانزياح الدلالي، ما يعني استبدال سلطة العروض بسلطة الكثافة الشعرية.

لذلك يقر –الصكر– بأنّ الشعرية المعاصرة لا تتحقق فقط من خلال الازياح عن الشكل العروضي، بل من خلال تفاعلها مع أجناس أدبية أخرى، بما يعني كسر فكرة الهوية النوعية المغلقة، وتعويض النظم الإيقاعي بفاعلية الدلالة والتخييل وكثافة اللغة. بحيث لا يعود الشكل الشعري خاضعا لنموذج معياري. وحين يشير الصكر إلى أنّ قصيدة النثر «**عرضت قضية وجود الشعري في النثر أو الشعر خارج القصيدة، واستثمار ايقاع النثر لإبراز مهيمنات جديدة في الخطاب الشعري، لم يكن لها حضور فاعل بين عناصر النص من قبل**»[2]، فهو يعيد توجيه السؤال الجمالي نحو بعده المعرفي: كيف يتحقق الشعر في غياب كل ما اعتبر تاريخيا معيارا له؟، وهو سؤال يعكس التحول المعرفي الذي عرفته قصيدة النثر، حيث لم يعد الوزن والقافية ضمانة للشعرية، بل أصبحت الشعرية هي ما ينتج من توتر الأجناس وتجاوزها لذاتها.

ويمكننا القول من خلال ما سبق أنّ موقف حاتم الصكر من قصيدة النثر تأسس على خلفية مرجعية متعددة تتداخل فيها نظريات الشعر الحديثة، من الشكلانية الروسية (جاكبسون)، إلى تصورات التحليل النصي (بارت)، مرورًا بمفاهيم التناص والتداخل

[1] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سابق، ص218.

[2] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص32

الأجناسي عند باختين وجيرار جينيت، لتصبّ جميعها في منظور نقدي يرفض الثبات النوعي ويسعى إلى إعادة قراءة الشعر لا بوصفه جنسا مغلقا، بل بوصفه حالة لغوية متحوّلة. فقصيدة النثر، في نظر الصكر، لا تطرح فقط سؤال الشكل، بل تثير إشكالية الحدود بين الأجناس، وتعيد التفكير في مبدأ "الانتماء النوعي" من خلال تخلّيها عن السمات العروضية، وانفتاحها على النثر بوصفه حاضنة دلالية لا تقل شعرية عن الوزن، يقول الصكر: «**إنّ التخلص من الهيمنة الأسلوبية أو البنائية سيتيح تدريجيا تقارب الفنون الأدبية وافتراضها مزايا ما يجاورها في الجنس. وهذا توسيع فني لصفة النص، وتمدد نوعي على المستوى الجمالي، أعني التقبل والقراءة**»[1]، وبالتالي الانفصال عن الرؤى التقليدية التي تعزل الأجناس عن بعضها البعض، مما يتيح اختراق الأجناس الأخرى والاستفادة منها.

ومن هنا فإنّ موقف الصكر لا ينعزل عن جدل الحداثة الشعرية، بل يتماهى مع رؤى تنظر إلى قصيدة النثر باعتبارها تجليًا لصراع ثقافي ضد سلطة المعيار، وكممارسة تزعزع الثابت الجمالي في تاريخ الشعر العربي. ولذلك فهو لا يكتفي بمرافعة شكلية عن شرعيتها، بل يربط مشروعها بالتحول الأعمق في مفاهيم الكتابة، حيث يغدو "الشعري" هو ما يتولد من احتكاك الأجناس وتجاوز القوالب، لا ما يُعرَّف بمواصفات جاهزة. وهكذا تتحول قصيدة النثر، في قراءة الصكر، إلى تموضع جديد للذات الكاتبة، يرفض أن يُصنَّف ضمن ما تحدده سلطة الشعر الموروث، ويؤسس لكتابة لا تحتكم إلى مركز، بل تنبع من هشاشة الحدود، ومن هشاشة الشعر نفسه، باعتباره خطابًا دائم التشكّل.

[1] مجموعة من الكتاب: قصيدة النثر رؤى نقدية، مرجع سابق، ص145.

3-إيقاع قصيدة النثر:

لقد مثّلت قضية الإيقاع إحدى أكثر النقاط إشكالية في الخطاب حول قصيدة النثر، إذ ارتبطت تقليديًا بالقصيدة الموزونة التي كرّست حضور الغنائية والإنشاد في الشعر العربي، فكان لا بدّ لقصيدة النثر، بوصفها انقلابًا على النموذج الكلاسيكي، من أن تواجه هذا الإرث، وأن تُعيد تأويل الإيقاع خارج قوالب العروض الخليلي. وقد وُوجه هذا المسعى بجدال عنيف، تداخل فيه النقد الذاتي للتجربة الشعرية مع سعي الحداثة إلى تفكيك مركزية الوزن والقافية. يقول حاتم الصكر واصفًا هذا التحول: «**كان السجال ضاريا، مشوبا بالصراخ، محقونا بالرغبة في التجديد والمغايرة، والانعطاف بالذائقة...وذهب بالشعر الآخذ بالانسلاخ من الوعظية والخطابية المنبرية، إلى شفافية أقرب إلى معمارية ونظام الموسيقى الإيقاعي في أقصى تحولات الانقلابية**»[1]، ما يكشف عمق التحول الذي فرضته قصيدة النثر من الداخل، لا بوصفها شكلًا أدبيًا مغايرًا فحسب، بل بوصفها تفكيكًا للوظائف الشعرية التقليدية.

وقد لاحظ حاتم الصكر ارتباط الإيقاع في الوعي العربي القديم بالأوزان الخليلية باعتبارها المحدد الأساس لماهية الشعر، إذ كان النغم الشعري محكومًا بالتفعيلات والروي، ما جعل الإيقاع سمة صوتية خارجية أكثر من كونه بُعدًا داخليًا بنيويًا، يقول الصكر: «**لقد كانت الأوزان سجنا أو تقييدا حصريا للموسيقى، وتحديدا تعسفيا لها ضمن حدود النموذج التفعيلي الخليلي، فكان الإيقاع هو البديل الممكن للوزنية المرفوضة في خطاب الحداثة الشعرية الراهنة**»[2]، هذا الفهم التقليدي حال دون الالتفات إلى الإيقاع كعنصر دلالي وجمالي.

[1] محمد العباس: ضد الذاكرة، مرجع سابق، ص9.

[2] مجموعة من الكتاب: قصيدة النثر رؤى نقدية، مرجع سابق، ص155.

فقد ارتبط الايقاع في الشعر الكلاسيكي بالشكل الشعري، وفق ما فرضته طبيعة الشعر الإنشادية، بما يحتويه من تكرار للتفعيلات والقافية والروي حتى يتحقق النغم الموسيقي، معتبرين البحور الخليلية معيارا لقياس الشعر وتحقيق المعنى، والايقاع بالمنظور التقليدي هو ما تحقق في الصوت والوزن، إذ ينظم الشعر وفق مقاصد تقاس على أوزان محددة، وباعتبار الشعر كلام موزون مقفى فإنّ الايقاع والوزن هما معيارا هذا الشعر ما حال دون الالتفات للإيقاع الداخلي.

وقد دعت قصيدة النثر –حسب الصكر– إلى القطع مع هذا الإرث العروضي والانفتاح على إيقاع داخلي يتولد من النص ذاته، من بنيته اللغوية والدلالية، لا من نمط موسيقي خارجي مفروض. وقد عبّر حاتم الصكر عن هذا التوجّه بقوله: «**يجب أن تتجه صوب حركة الإيقاع الداخلي: التي تنمو وتولد الدلالة عبر مكونات النص كلها وليس في جزء منها: البيت أو التفعيلة**»[1]، وهو ما يُفهم بوصفه موقفًا نقديًا واعيًا ضد اختزال الإيقاع في أشكاله الخارجية.

ويؤكد الصكر أنّ الإيقاع الداخلي لا يأتي بوصفه بديلاً زخرفيًا، بل بوصفه ضرورة تكوينية للنص، إذ يقول: «**يأتي –غالبا– تعويضا عن الإيقاع الخارجي الغائب في النصوص الحديثة، وعدم توفره في نماذجها المتنازلة عن صدى القافية ورتابة التفعيلة، مما يجعل الايقاع الداخلي يؤدي وظيفة تكوينية بإزاء المهمة الإطارية للإيقاع الخارجي**»[2]، وبالتالي فإنّ قصيدة النثر من منظور الصكر، لا تُلغي الإيقاع بقدر ما تعيد ابتكاره وفق رؤية شعرية حداثية، تُنتج الإيقاع من داخل النص، لا من خارجه، ولا يمكن فصل هذا التصور عن أثر الحداثة الغربية التي قامت على تقويض مركزية الغنائية الزاعقة، وتفكيك

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص30.

سلطة النموذج الخليلي، وهي المرجعية التي يستند إليها الصكر لتبرير تحوّل الشعر العربي المعاصر نحو أشكال تجريبية جديدة، لا تنفي الإيقاع وإنما تُعيد تأويله ضمن بنية أكثر حرية وانفتاحًا.

فقصيدة النثر العربية تأسست ضمن مشروع تجديدي يسعى إلى تخطي القيود الشكلية، دون أن يتخلى عن البحث عن موسيقى داخلية خفية، تنسجها التوترات النصية والخيارات الأسلوبية، ويتجلى هذا التوجه عبر استدعاء الصكر لحالة قصيدة "هذا هو اسمي"، حيث يشير إلى أنها «**قد قرنت على أنها نثر. ولعل ذلك عائد إلى أنهم لم يروا فيها الشكل المألوف، المشطر لقصيدة ما سمي بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، وهذا يساهم بفرض مهيمنات جديدة في النص الشعري تخفف من حدة الايقاع الخارجي المحقق بالوزن والقافية**»[1]، فقصيدة النثر برؤيتها الحداثية وايقاعها الزئبقي، دعت إلى تجاوز البنية الموسيقية التقليدية التي كرّسها النظام العروضي، والتخلّي عن "مقدسات" الشعر الكلاسيكي المتمثلة في الوزن والقافية، لصالح نظام إيقاعي داخلي يقوم على تنوّع الحركة الجمالية وتعدد الإيحاءات والدلالات.

ولا شك أن ظهور قصيدة النثر مثّل انقلابًا على المهمات التقليدية للشعر العربي، سواء في ما يتصل باللغة أو الإيقاع أو البنية الدلالية، حتى قيل: «**فقد انطفأ ألق الشعر، أو التبس بصناعة منحطة عنوانها النظم والتلفيظ، إذ صار المعنى وكافة عناصر الشعرية تتبع الوزن وليس العكس**»[2]، من خلال هذا، يرى حاتم الصكر أنّ تجاوز التصورات التقليدية للشعر يستلزم إعادة النظر في مفهوم الإيقاع ذاته، بحيث لا يظل أسير القوالب العروضية التي طالما شكلت معيارا حصريا للحكم على شعرية النص.

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص35.

[2] محمد العباس: ضد الذاكرة، مرجع سابق، ص12.

فمع التحولات التي شهدها الإبداع الشعري، لم يعد الوزن والقافية شرطين لازمين لتمييز النص الشعري عن غيره، بل برز الإيقاع الداخلي بوصفه بديلا يتكفل بإنتاج دلالات جمالية جديدة، قادرة على عكس تنوع التجربة الشعرية المعاصرة وتحول الذائقة الفنية وتفتح أفق التجريب في بنية القصيدة، ويوضح الصكر أنّ «**في غياب الوزن والقافية تبحث قصيدة النثر بحرية تدعو للابتكار والتجريب عن موضوعات جديدة أيضا وتدخل حقولا كثيرة مقترضة من أنواع أدبية وفنية مجاورة**"[1]، مشيرا إلى أنّ الحرية الكبيرة التي قامت عليها قصيدة النثر لا تقتصر على الشكل الخارجي، بل تمتد إلى مضمونها وخياراتها التعبيرية، حيث تتاح لها إمكانية استكشاف موضوعات وأساليب متجددة تتجاوز الأعراف الأدبية السائدة.

فالمرونة الكبرى التي منحتها قصيدة النثر للنص الشعري سمحت له بالتحرر من القيود التقليدية التي كانت تكبل القصيدة الكلاسيكية، إذ كانت القصيدة التقليدية «**محتكمة للسائد، وإلى أعراف شعرية قارة، فتتوقف دفقة الشعر، وينكشف ضعفها في متطلبات النظم العامة والشائعة والمحتكمة غالبا إلى الأوزان والترتيب البيتي والتفقية وغير ذلك**"[2]، وهو ما جعل تدفق الشعر عرضة للتوقف، بحيث أنّ أي اختلال بسيط في الوزن أو في القافية قد يفضي إلى كشف ضعف النص وفقدانه لشرط الجمالي الأساسي، كما أنّ الاحتكام المفرط إلى الأوزان والترتيب والتفقية، ظل عائقا يحول دون تحقيق تطور حقيقي في بنية القصيدة العربية التقليدية، مما يجعل قصيدة النثر، رغم كل الإشكالات التي تحيط بها، مغامرة جمالية أكثر جرأة وانفتاحا على ممكنات الكتابة الشعرية الجديدة.

[1] حاتم الصكر: ايكاروس، مصدر سابق، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص46.

ومع تزايد الدعوات الحداثية إلى تفكيك المركزيات الفنية التي حكمت مفهوم الشعر، لم يعد الإيقاع مقتصراً على الوزن والقافية، بل أصبح يُنظر إليه بوصفه مكوناً داخلياً ينبثق من بنية النص ذاته. فقصيدة النثر، وهي ترفض أن تُقاس بمعايير الأجناس السابقة عليها، عمدت إلى إعادة تشكيل مفهوم الإيقاع ضمن أفق مغاير، تتقاطع فيه اللغة والتجربة والرؤية، دون أن تحتكم إلى أنظمة موسيقية مسبقة.

ومن هذا المنطلق، يؤكد حاتم الصكر أنّ مفهوم الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر يرتبط بكلية النص، بما يستجيب لتحولات الحداثة الشعرية التي انتقلت من الشفوية إلى الكتابة، حيث لا يعتمد الإيقاع على التفعيلة أو القافية، بل يتولد من داخل النص ذاته، قائلا: «**إنّ ارتباط مفهوم الإيقاع الداخلي بمفهوم كلية النص يستجيب لدعوة الحداثة الشعرية في الانتقال من الشفوية إلى الكتابة الشعرية، حيث الإيقاع الداخلي قائم في النص...، ومادام الإيقاع الداخلي مشروعا فرديا غير مقنن وغير موجود بالفعل، وإنما بالقوة؛ فإنّ تمظهراته هي الأخرى عصية إلا لمن يحك النص الجديد بقوانين طالعة من داخله**»[1].

لذا يرى الصكر أنّ الوزن والقافية في الدراسات النقدية لا يصلحان حدا لتعريف الشعر، فالعرب عرفوا منذ القديم ممارسات شعرية بلا أوزان، لكن التأخر في التدوين حال دون توثيقها، كما أنّ التحولات التي عرفها الشعر العربي من القصيدة العمودية إلى قصيدة التفعيلية، ثم إلى قصيدة النثر، أسقطت الإيقاع التقليدي في الشعر، إذ تهاوت تباعا أعمدة الشكل الكلاسيكي: القافية، والبيت، والسطر، لتستبدل بإيقاع داخلي ينبع من تماسك البنية وتفاعل عناصرها.

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص31.

حيث سقطت القافية وبقى الشعر شعرا، ثم بعدها سقطت القافية وبقى شعرا، أسقط مفهوم البيت ذي الشطرين وظل السطر الذي يزيد وينقص حسب الدفقة الشعورية، ثم جرى التخلي عن السطر واعتمد على الايقاع الداخلي والخارجي[1]، فالإيقاع «**ببنيته من صوامت وصوائب ونبر وتنغيم ومدى زمني، يتوفر في النص الشعري كما يتوفر في النص النثري، وإن كان بقلة، ومن ثم فلا يمكن اعتبار الايقاع بمفهومه المقابل للوزن والقافية سمة قارة من سمات العمل الشعري**»[2]، ما يعني أنّ الوزن ليس حكرا على الشعر التقليدي.

وحاتم الصكر يرى من خلال هذا، أنّ قصيدة النثر اجترحت لنفسها شعريتها الخاصة، رافضة الفكرة القائلة أنّ الشاعر الحقيقي هو الذي أتقن النظم الخليلي، وأبدع في الجرس والإيقاع الكلاسيكي، مؤكدة أنّ التمايز اليوم بات يركز على الكثافة، الإيجاز، واللغة المنزاحة، وليس على الوزن والقافية. ولذلك، فإنّ كتابة قصيدة النثر ليست سهلة كما يُشاع، بل تتطلب وعيا جماليا وابتكارا لغويا وصوريا، يجعل من كل نص مبررا لوجوده، ومشروعا جماليا مستقلا، «**فكتابة قصيدة النثر حالة شعرية ذات خصوصية، وليست سهلة على الإطلاق، ولابد لكاتبها من أن يبتكر لغته وصوره وأن يتجنب كل ما هو مألوف، وأن يودع في قصيدة النثر مبررات كتابتها، لتكون قصيدة النثر**»[3]، فلم تعد قصيدة النثر في ظل هذه التحولات، تبحث عن مشروعها الجمالي من داخل القوالب الموروثة، بل سعت إلى تأسيس ذاتها بوصفها خطابا مغايرا ينطلق من الداخل، من بنية الكتابة ذاتها، بما فيها من كثافة لغوية وانفلات دلالي وتوتر إيقاعي غير منتظم.

ومع هذا الانتقال، لم يعد الإيقاع مجرد صدى خارجي لبحور الخليل، بل تحول إلى طاقة داخلية تتوزع عبر مكونات النص. إذ ترتكز قصيدة النثر على تعطيل المعامل التقليدي

[1] محمود ابراهيم الضبع: قصيدة النثر، مرجع سابق، 301، 302.

[2] المرجع نفسه، ص213.

[3] أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، مرجع سابق، ص11.

في التعبير الشفوي، المتمثل في الأوزان العروضية، دون أن يشل ذلك طاقاتها الأخرى في البناء التخييلي والرمزي. فهي تنطلق من قطيعة واضحة مع الإرث البلاغي العروضي، لتترجم استراتيجيتها الشعرية عبر آليات التجريد والتكثيف، والاشتغال على اللغة بوصفها فضاء دلاليا حركيا لا قالبا شكليا، فما يبقيها في حقل الشعر، رغم انفلاتها من النظم الموزون، هو ما تخلقه من توتر داخلي وكثافة صوتية وتنوع دلالي يتجاوز الوزن[1]، فهذه القصيدة، كما يرى الصكر، لا تقف عند حدود التجريب، بل تعيد بناء المفاهيم الشعرية ذاتها عبر رفض "ميتافيزيقا الوزن" وخرق المعايير الجاهزة التي لطالما رسخها النقد التقليدي.

يشير حاتم الصكر من خلال هذا التصور، أنّ قصيدة النثر نبعت من رحم الفوضى النصية التي تتقاطع فيها مرجعيات الحداثة الغربية، من تفكيك الشكل، وانفراط العقد الإيقاعي، وتعدد الأنظمة التعبيرية، فأسقطت مفهوم "البيت" وأبقت على "السطر"، ثم تجاوزته نحو فضاء إيقاعي غير منظم لا يقوم على التفعيلة أو القافية، بل على الإيقاع الداخلي. يقول حاتم الصكر: «**أنّ قصيدة النثر اكتفت بمستوى إيقاع واحد هو المستوى الصوتي، علما بأنّ الشعر الحديث وقصيدة النثر تحديدا، يستثمر بعض الجوانب الصوتية دون اعتبار الزمن**»[2].

فترفض قصيدة النثر كما يصوغها الصكر أن تختزل في معيار العروض، إذ تخلق إيقاعها الخاص، المستقل عن مقاييس الوزن. فهو يرى أنّ الإيقاع الداخلي لا يقاس بمقاطع أو وحدات مكررة، بل يتشكل من داخل النص، ويستثمر عبر صيغ لغوية وصوتية ونحوية مكثفة، تجعل من القصيدة تنبع من ذاتها لا من خارجها، وبالتالي فإنها تولي اهتماما كبيرا باللغة وفاعليتها في تحقيق اللغة الشعرية في قصيدة النثر إضافة إلى الايقاع (الداخلي

[1] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سابق، ص217.

[2] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص27.

والخارجي) الذي يمثل المظهر الشعري لها بنسفه للنظم الشعري المعهود حتى تثبت التغير، ويستند حاتم الصكر في هذا الطرح على ما أقر به صلاح فضل، الذي يقول: «**تقوم على قانون التعويض الشعري، إذ أنها تتألف من ثلاثة عوامل متزامنة تنصب كلها في بؤرة واحدة لإحداث فعاليتها الجمالية، وهي بالترتيب:**

أ- **تعطيل الأوزان العروضية المتداولة.**

ب- **تفعيل أقصى الطاقات الشعرية الممكنة.**

ت- **إبراز الاختلاف الدلالي الحاد».**[1]

وهي بذلك تركز على تداخل عناصرها المتكونة من الايقاع والكثافة النحوية والدلالية ودور هذه العناصر في تشكيل شعريتها التي تحقق اختلافها عن القصيدة التقليدية، كونها تشتغل أساسا على الوظيفة الشعرية المكثفة التي تميزها عن الأنواع الشعرية الأخرى، فهي تخلق ايقاعها بنفسها وتتخطى التراتبية في الوزن الموروثة من الشعر الكلاسيكي والايقاعات الثابتة «**فاعتبار البناء الايقاعي الشرط الكافي والضروري لشرعية القصيدة، معناه أننا نضع شكلا جاهزا لتجربة غير جاهزة، أي اعتبارنا وزنا ما صالحا لكل الأزمنة ولكل الحالات ولكل الأشخاص**»[2].

ويؤكد الصكر أنّ هذا التحول لا ينفصل عن السياق الحداثي العام الذي فرض استبدال "النسق الأحادي" للقصيدة التقليدية بنسق تعددي مفتوح، فإذا «**ربط مفهوم الشعر بمفهوم الايقاع –الخارجي- ننكر على النثر أي إيقاع. بل نحصر النثر في دور واحد ووظيفة واحدة، وإمكان واحد غير شعري، فالنثر ليست له طبيعة مطلقة ثابتة**»[3]، وبهذا،

[1] صلاح فضل: أساليب اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص219.

[2] بول شاوول: مقدمة في قصيدة النثر العربية، مرجع سابق، ص2.

[3] المرجع نفسه، ص2.

تصبح قصيدة النثر مشروعا للانعتاق من سلطة القول الجاهز، وإعادة تشكيل للشعرية من داخل اللغة، بعيدا عن كل تعريف مسبق أو معيارية موروثة، بما يجعل من كل نص تجربة فريدة، لا تقاس إلا بمقاييسها الخاصة.

يُشكّل تصور حاتم الصكر للإيقاع امتدادًا نقديًا لخطاب التفكيك الحداثي، واستلهامًا عميقًا لأطروحات الشكلانيين الروس، خاصة في ما يتعلق بتحرير الشعر من سلطة الوزن والقافية. فهو يرى أنّ الشاعرية لا تنبع من التزام شكلي خارجي، بل من طاقة لغوية داخلية تجعل من النصّ وحدة عضوية تتولد فيها الإيقاعات من قلب البنية، لا من خارجها. وهذا ما يجعل الإيقاع، في سياق قصيدة النثر، مفهوماً متحولاً وزئبقياً، لا تحكمه القواعد، ولا يُضبط بميزان العروض، بل يتخلق داخل النص من تفاعل الأصوات والدلالات والصور، حيث تتولد الموسيقى من البنية نفسها لا من قالبها.

فحاتم الصكر لا يرى ضرورة في الحفاظ على الوزن لكي يظل النص شعرا، بل يعيد تعريف الإيقاع بوصفه عنصرا ديناميكيا متنوع الظهور، يتجلى في البنيات الصرفية والدلالية والصوتية للنص، ويعمل من خلف النص لا من خارجه، على حد تعبيره «**إيقاعات تنجزها النصوص داخليا، وتكون في العادة وراء المكتوب أو داخله، لا أمامه أو خارجه، وهذا الفرق بين موسيقى الشعر وإيقاع النثر**»[1]، إنّ هذه المقولة تظهر القطيعة الجذرية التي يطرحها الصكر مع سلطة النظام العروضي، لتغذو قصيدة النثر ممارسة تحررية تسعى لتفكيك مفهوم الإيقاع الموروث، وتعيد بناءه ضمن رؤية حداثية تراهن على الكثافة والغنائية والاختلاف الدلالي.

وبذلك تؤكد المرجعية الشكلانية متمثلة في أعمال رومان جاكبسون تعددية الإيقاع وصعوبة تقنينه، وهو ما يعتمده الصكر ليؤسس لفهم جديد للشعر لا يقوم على الوزن، بل

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص227.

على علاقة مركبة بين الدال والمدلول، وبين الفكرة وتشكيلها الجمالي، «**فالمبدأ الذي يؤديه الايقاع –وهو الانسجام– يمكن أن يتحقق بطرق عديدة، ليس الوزن إلا واحدا منها. فيما يظل للنص الشعري في الأبنية الأخرى مجالا لاستجلاء صور متعددة للإيقاع، يحققها الشاعر من خلال تنظيم الأفكار والمعاني وإخفاء الدلالات، كما تظهرها القراءة واستجابة القارئ جماليا، أي إنّ المهمة الفنية للإيقاع يتولاها الشاعر أثناء الكتابة، فيما يستملها القارئ جماليا عند إنجاز قراءات**»"[1].

ولذلك، فإنّ الإيقاع في قصيدة النثر، كما يصوره الصكر، ليس مكونا زائدا يعوض الغياب، بل هو ما يمنح القصيدة فرادتها الشعرية من خلال زئبقيته وانتشاره السلس في جميع أنحاء القصيدة، فهو غير ثابت وغير منظم وصعب المنال، ولا يحكمه زمن معين، ويؤكد حاتم الصكر على ذلك فإذا كان مفهوم الشعر غير ثابت عبر الزمن، لذلك لا يمكننا ربط الشعر بالوزن وتقييد الإيقاع وافتراض الشكل، كعوامل أساسية في بناء الشعر، حيث يقول الصكر: «**نعني بالإيقاع ذلك المكون الذي يهب قصيدة النثر مزاياها الشعرية الخاصة. وهو إيقاع داخلي يعوض عن الموسيقى الخارجية الغائبة. وعادة نحس بهذا الإيقاع وندركه دون وصف محدود؛ لأنه متغير حسب معطيات النص، متمركز حول الفكرة والصورة واللفظة، لكتها تسهم في نمو وتولد الدلالة عبر مكونات النص كلها وليس في جزء منها**»[2].

فيؤكد حاتم الصكر أنّ الإيقاع في قصيدة النثر يُبنى المنثور على مبدأ التحرر من قيود البيت العروضي والموسيقى التقليدية، بما يُنتج علاقة تفاعلية بين الجزء والكل في بنية النص، دون أن يخضع لقاعدة ثابتة أو نمط محدد. ولا يمكن العثور على هذا النوع من

[1] ابراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، 1982، د ط، ص52.

[2] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص62.

الإيقاع في اللغة اليومية، بل يظل خصوصية تُميز قصيدة النثر، بما أنها لا تخضع لقوانين مُسبقة أو حدود صارمة، فيتحرّك الإيقاع فيها بحرية تتجاوز الأشكال الوزنية، مما يمنح النص نبرات غنائية كثيفة وتدفقاً لغوياً مفتوحاً. وهو بذلك يختلف عن إيقاع القصيدة الموزونة، الذي يفرض على الشعر نظاماً من القواعد يُقيّد حريته التعبيرية.

ضمن مشروع الصكر النقدي لتفكيك مركزية الوزن والقافية، يُعيد الاعتبار للّغة بوصفها الفاعل الجمالي الأهم في قصيدة النثر، لا من حيث انتظامها الخارجي أو خضوعها لنظام موسيقي مسبق، بل من حيث طاقتها التوليدية الكامنة، وقدرتها على خلق إيقاع داخلي يتولد من تماس الألفاظ وانفجارها، «**فإذا كان الإيقاع الخارجي يتولد من توارد الكلمات إثر خضوعها لمسار عروضي، فإنّ الإيقاع الداخلي يتولد من تماس الكلمات فتنفجر وتتحول طبيعة أجسادها من خلال برق شعري كثيف**»[1]، فالشعرية الحديثة لا تنبع من البنية الوزنية بل من العلاقات السرّية داخل النص بين الدال والمدلول، بين الصورة والمعنى، بين الصوت والإيحاء، لتغدو اللغة نفسها حاملةً للإيقاع لا خاضعة له.

ويستند الصكر هنا إلى طرح جولي سكوت التي ترى أنّ الإيقاع لا يمكن حصره في الوزن أو القافية، بل هو نظام أعمّ يُبنى عبر التوتر الداخلي للنص، فهو يشبه «**أمواج البحر، وسرعتها وانسيابها وإيقاعها المتراكم بحرية أكثر مما في الوزن**»[2]، ويُستشعر من خلال القراءة التي تقوم بتفكيك الشيفرات النصية من خلال القارئ الفعلي هو الذي يفكك شيفرات النص النثري ويخلخل طبقاته التكتونية ليكشف عن تجليات الايقاع الشعري في قصيدة النثر، باعتبارها قصيدة الإيقاع الحر. إنّ هذا التحول في فهم الإيقاع يكشف عن انخراط حاتم الصكر في تفكيك البنية الخطابية التقليدية للقصيدة، وتحويل قصيدة النثر إلى

[1] عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة الجديدة، دار الحداثة، بيروت، 1989، د ط، ص75.

[2] سوزان برنار: جمالية قصيدة النثر، تر: زهير مغماس، بحوث مترجمة، بغداد، د ت، ط01، ص178.

فضاء تجريبي، حيث تتراجع المرجعيات الكلاسيكية، ويُعاد تعريف وظيفة اللغة بما يتوافق مع شروط الذات المبدعة المعاصرة.

وهنا تصبح اللغة، لا الوزن، هي مصدر الشعرية؛ لغة مرنة، متحررة، تخون معاييرها وقوانينها النحوية والصوتية، لتنفتح على إمكانات إيحائية متعددة. يقول الصكر: «**فقصيدة النثر لا تعطي معاني ثابتة محددة، بل تخلق إيحاءات يولدها عادة مولد لساني (كلمة أو جملة أو صورة)، ثم تنبني عليها استطرادات سردية تؤدي إلى خلق أثر الشعر الموزون في المتلقي، وتترك له حرية توليد الأحاسيس الثانوية الأخر**»"[1]، حيث تقوم اللغة بتفجير الدلالة والإيحاء ضمن عناصر القصيدة الفنية الذي يتحقق بالانفصال عن القافية ويرتبط بالإيقاع داخل اللغة.

ذلك أنّ قصيدة النثر تميل إلى الجماليات الفنية الداخلية وتبتعد عن الشكل فهي قصيدة جمالية تتميز بالتفاعل الداخلي تصبو لتجاوز الشكل التقليدي ودلالاته المثقلة التي أنهكت الشاعر العربي إلى التجريب والحداثة الشعرية، وذلك بالانفصال عن المرجعيات التراثية بما تتضمنه من مجاز وبهرجة لغوية وحذلقة، ومحاولة التكيف مع متطلبات الشاعر المعاصر والاعتماد على اللغة السهلة المرنة «**التي تكتسب أبعادها التخيلية والتعبيرية من خلال وعي الذات المبدعة بالمكان وتشكلها بحواضنه، وبالتالي خضوعها الأنطولوجي لذاكرته ودلالته، كما نلاحظ في آخر أنّ لغة قصيدة النثر التي تعمد إلى تفعيل وسائل متنوعة لتسمو بالحالة النثرية إلى مستوى من الشعرية المقبولة**»[2]، لذلك يصبح الإيقاع الداخلي عاملًا بنيويًا يجسد كلية النص، لا بوصفه نمطًا موسيقيًا، بل باعتباره شبكة معقدة من العلاقات الداخلية بين المعاني والصور والأفكار.

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص63.

[2] محمد العباس: ضد الذاكرة، مرجع سابق، ص119، 120.

ويؤكد الصكر على أنّ الإيقاع الداخلي يصبح «**عاملا إيجابيا يجسد كلية النص لأنه يحتوي العناصر كلها ويمكننا تقصيه ومراقبته في البياض الورقي والمغيبات من الدلالات التي تحيل إليها الألفاظ، وفي توازي أفكارها وتقابلها وعلاقاتها المتغيرة**»[1]، وبهذا، يدعو الصكر إلى قلب النموذج التقليدي، فالشعر في اعتقاده لم يعد يقاس بميزان الخليل، بل ما يتولد من اشتغال اللغة على ذاتها، وتمردها على سلطتها.

بهذا المعنى، لا تدعو قصيدة النثر –في منظور حاتم الصكر– إلى إلغاء القصيدة التقليدية، بل إلى زعزعة بنيتها المعرفية، وفتح أفق جديد للكتابة الشعرية، حيث يتحول الإيقاع من كونه شرطًا قبليًا إلى كونه أثرًا جماليًا لاحقًا. فكلما انزلقت اللغة إلى ما يسميه الصكر "الغلطة المحسوبة شعوريًا"، وتخلت عن نبرتها الصوتية الخاضعة للميلودية التقليدية، كلما تحررت وارتقت إلى مستوى الشعرية التي تنبع من الذات ومن توتراتها الوجودية والأنطولوجية، لا من انتظامها الوزني. إنها قصيدة تمارس "الخيانة" بوصفها خلقًا، وتنتج الإيقاع من عمق الغنائية الداخلية، لا من قوالب الوزن، «**فكلما مارست لغة قصيدة النثر خيانة قوانين علتها، وبدت كغلطة محسوبة شعوريا، لا نهائية الإيحاء، مجوقة بنشيد الروح الداخلي، مرجحة للمعنى، عاكسة وفاردة لمساحة وعي وأنين "الأنا" في كل مفردة، كلما أتقنت الملفوظة لهجتها الجوانية، واكتسبت نبرتها المفارقة للغة الكلام...فهذا هو ما يحرر اللغة الشعرية وملفوظاتها من ضغوطات النبرة الصوتية والنحوية المثقلة بالتوقيع والميلودية المجانية**»[2].

يتضح بهذا أنّ حاتم الصكر قد استند إلى مرجعيات نقدية متعددة، أبرزها الشكلانيون الروس، لتأكيد أنّ الإيقاع الداخلي الذي يتولد من تماس الكلمات وتفاعلها، مما يمنح النص

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص63.

[2] محمد العباس: ضد الذاكرة، مرجع سابق، ص113.

جمالية خاصة. كما يشير إلى أنّ هذا النوع من الإيقاع لا يمكن تحديده بقواعد معيارية، بل يتجلى في البنيات الدلالية والصوتية والصرفية للنص. وبذلك، يبرز موقف الصكر الداعم لتحرر قصيدة النثر من القيود التقليدية، مع التركيز على دور اللغة في توليد دلالات متعددة، مما يعكس فهمه العميق لتطور الشعر العربي الحديث.

ثالثا: الهوية الشعرية الملتبسة: من أزمة المصطلح إلى مأزق التلقي

1-أزمة مصطلح قصيدة النثر وسؤال المشروعية:

شكّلت قصيدة النثر في الخطاب العربي المعاصر فضاءً خصبًا للصراع حول مفاهيم الشعر وحدوده، وما يزال الجدل قائمًا حول مشروعية هذا النوع الشعري وإمكان إدراجه ضمن الأجناس الأدبية المتعارف عليها. فقصيدة النثر، بما حملته من تمرّد على أنظمة الوزن والتقفية وتفكيكها لأبنية الشعر التقليدي، لم تواجه فقط بإشكالية التسمية أو الترجمة، بل اصطدمت أيضًا بجدار صلب من الرفض، نابع من ذائقة تراثية راسخة ظلّت ترى في الشعر بنية مغلقة تتحدد بإيقاعها الخارجي ومعاييرها الشكلية الصارمة، ولعلّ أوّل العوائق التي واجهت هذا النوع من الكتابة هو التداخل بين مفهومي النثر والشعر، مما أحدث صدمة حقيقية في أفق التلقي، إذ اعتاد القارئ العربي على التمييز الصارم بينهما بوصفهما ضدين متقابلين لا يجتمعان.

وقد أدّى هذا التواشج الغريب إلى حالة من الارتياب الجماعي، حيث «**رفض المفهوم والمعنى فهو ناتج عن رؤيتهم للإسفاف الذي وقع فيه شعراء هذا النوع من الشعر –على حد تعبيرهم– ومن سعيه إلى تماهي الحدود بين الأنواع الأدبية وأجناس الأدب وأشكاله الفنية**»[1]، مما يعني أنّ الرفض لم يكن رفضًا جماليًا فحسب، بل كان أيضًا رفضًا معرفيًا

[1] محمود ابراهيم الضبع: قصيدة النثر، مرجع سابق، ص300.

يستبطن دفاعًا عن حدود الأجناس وخطوط الفصل التقليدية. وبهذا المعنى، لم تكن قصيدة النثر مجرد خروج عن أعراف الشكل الشعري، بل كانت تمثّل خلطًا مربكًا للأنواع الأدبية بأسرها، مما جعل المتلقي في موقع الدفاع المستميت عن الهوية الجمالية الموروثة.

وقد أشار حاتم الصكر إلى هذه الإشكالية حين رأى أنّ أكبر معوق اصطدمت به قصيدة النثر هو «**الفجوة بين المتوقع من توجيه مصطلح (شعر) و(قصيدة) وما تقدمه النصوص الحديثة ستتعمق بالمغايرة والتجاوز والتخطي التي صارت لافتات وشعارات اكتسبت في الخطاب الجديد**»[1]، وهي فجوة لم يكن بالإمكان ردمها بسهولة، لأنّ النص الجديد لم يكتف بالخروج على الأطر الشكلية، بل عمد إلى تغيير آليات القراءة ومنطق التلقي ذاته.

فإذا كانت الثقافة العربية قد تعودت على تعريف الشعر بوصفه كلامًا موزونًا ومقفّى ذا إيقاع واضح ومعايير محسوبة، فإنّ مجيء قصيدة النثر –بهذا الانفجار النوعي– شكّل صدمة للذائقة السائدة، إذ وجدت نفسها أمام شكل شعري يُقحم مكونات السرد، ويتخلى عن الوزن والقافية لصالح بناء داخلي أكثر مرونة وانفتاحًا، وهنا تظهر قصيدة النثر كجسم غريب عن البنية التقليدية للثقافة العربية، وتمارس، على حدّ توصيف النقاد، "تخريبًا على مستوى النوع"، لأنها لا تكتفي بتوسيع حدود الشعر، بل تعيد مساءلة القوالب التصنيفية ذاتها، وتدفع الذائقة إلى مواجهة تحولات عميقة في فهم ماهية الشعر ووظيفته.

هذا الخلط الجمالي أثّر تأثيرًا عميقًا في المنظور القرائي للمتلقي العربي، الذي لم يتكيف مع الاسترسال الشكلي والانفلات من وحدة البيت أو القافية، ولم تتشكل مخيلته، عبر قرون من التلقي المعياري، على أساس سردي أو وصفي. فرغم أنّ هذه العناصر السردية، كما يؤكد حاتم الصكر، ليست مجتلبة بطابعها القصصي المباشر، «**تُوظف لتعزيز البعد**

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص27.

الشعري في القصيدة ومجافاة الغنائية والتهويم الصوري والشعوري المجرد، وتعتمد الاتكاء على المحكي لإبراز نبرتها الشعرية دون الالتزام بالانضباط السردي»[1]، ومن خلال اعتمادها على المحكي وإزاحة الغنائية لصالح التعبير المركب والمفتوح. فإنها بدت للمتلقي وكأنها خروج عن جوهر الشعر ذاته، الذي ارتبط في وعيه بالوجدانية الغنائية والصور المجازية المكثفة.

ويلتقي الصكر مع كمال خير بك، الذي اعتبر أن هذا المزاج الجديد للقصيدة –بطابعه الساخر أو العابر للحدود الأجناسية– يقوم على العبثية، ويقذف بالمتلقي في حالة من الحيرة والارتباك، «**لأنه لا يجد الوضعية الممكنة للاتصال بالنص ومتابعة نموه وتصاعد بنيته**". **إنّ هذا الارتباك ليس هامشياً أو طارئاً، بل هو جزء من تكوين القصيدة ذاتها، لأن الشكل الجديد يقتضي – بحسب الصكر– قارئاً جديداً، وأدوات قراءة مغايرة لما تعود عليه المتلقي، ولذا فإنّ "تقنيات السرد المجتلبة من النثر أساسا، تتطلب تنظيما يناقض الفوضى الظاهرية في قصيدة النثر، وهذا مظهر آخر لتناقض قصيدة النثر وصعوبة تقبلها وتلقيها»**[2]، كما يوضح الصكر.

هذا التناقض البنيوي جعل النص، في نظر كثير من الرافضين له، متذبذبًا بين الحدود، عصيًّا على التصنيف، متمردًا على آليات الفهم التقليدي، بل ذهب البعض إلى اعتباره نصًا مفتقرًا إلى الشاعرية أصلاً. وقد لاحظ الصكر أنّ بعض النقاد، تحت وطأة هذا الانزعاج من النصوص الجديدة، راحوا يطالبون الشعراء بكتابة قصائد مبسطة ومباشرة، يسهل على الجمهور استيعابها دون عناء تأويلي، في استعادة ضمنية لما أسماه «**القانون النقدي القديم القائل بأنّ أفضل الشعر ما كانت معانيه تسبق ألفاظه إلى الإفهام**

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص24.

[2] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص226.

والآذان»[1]، وفي هذا المفصل النقدي المهم، يفكك الصكر العلاقة التقليدية بين الشعر والجمهور، ويقترح بديلاً حداثياً يقوم على "الذات القارئة" في مقابل "القصيدة"، فبينما كان الشعر في التصور الكلاسيكي نشاطاً جماعياً يُخاطب الجمهور الموحد، فإنّ الشعر الحديث –وخصوصاً قصيدة النثر– يصنع قارئه الخاص، ويعيد تشكيل شروط التلقي ذاتها.

فالقصيدة لم تعد خطاباً شعبياً يُخاطب الذوق العام، بل "وحدة نصية تنتمي إلى النوع الشعري وجنس الشعر عامة، لكنها ذات خصوصية صياغة وجمالية وإيقاعية ودلالية" القصيدة"، وهذا ما يتطلب –بحسب الصكر– قراءة فردية ونقدية تتجاوز التلقي التوافقي، وتخترق البنية الذوقية التقليدية[2]. وهكذا، فإنّ الجدل حول تماهي الشعر والنثر لم يكن مجرد سجال اصطلاحي أو شكلي، بل صراع على المعنى، وساحة كشف للعلاقات السلطوية الكامنة في مفاهيم النوع، والهوية، والتلقي. وقد أتاحت قصيدة النثر لحاتم الصكر أن يمارس نقداً مزدوجاً: تفكيك الخطاب الرافض من جهة، وإعادة تأصيل شرعية هذا النص الحداثي من جهة أخرى، دون أن يسقط في فخ التبرير أو الدفاع، بل عبر مساءلة جذرية لبنية الشعر العربي ومؤسساته النقدية.

2–قصيدة النثر وصدمة التلقي العربي:

تُعدّ قصيدة النثر في السياق العربي لحظة جمالية ومعرفية متوترة، لا لأنها تشكّل انزياحاً عن شكل شعري تقليدي فحسب، بل لأنها تفتح سؤالاً عميقاً حول علاقة الثقافة العربية بالموروث، والهوية، والمعايير الجمالية. إنّ رفض هذا الجنس الشعري لم يكن رفضاً شكلياً بريئاً، بل يكشف –في عمقه– عن أنظمة سلطة تتحكم في الذائقة، وتدير المعنى الشعري عبر آليات مؤسسة تاريخياً، «**حيث استحوذ الشعر التقليدي على الذاكرة العربية**

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص10.

بلغتها الجزلة وايقاعاتها الغنائية، عكس القصيدة الابنة المتوارية في حضن الأب الشعري الضخم فلا مجال لها إلا بأن تكون مفردة عادية في كتاب الشعر الضخم. وأي خروج أو مروق على ما توارثته العائلة الشعرية يوجب طردها من جنته وسلب صفة الشعر عنها»[1]، ويعتبر حاتم الصكر في هذا السياق أنّ قصيدة النثر لا تمثل مجرد خروجا فنيا على أطر الوزن والقافية، بل تُعد تمرداً جذرياً على نمط من الهيمنة الثقافية، يتغلغل في بنية الوعي العربي، ويتجاوز الشكل الشعري إلى مفهوم الشعر ذاته، بما يحمله من ارتباط عضوي بالهوية والانتماء.

ومن هذا المنظور، يحاول الصكر تفكيك أسباب هذا الرفض، لا من خلال محاكمة مظاهره فقط، بل عبر مساءلة المرجعيات العميقة التي أنتجته، كاشفاً عن البنية الذهنية التي رسخت الموروث الشعري بوصفه سلطة ثقافية وهيمنة رمزية تمارس نفوذها على المخيال الجمعي. فالارتهان إلى النموذج الكلاسيكي، في رأي الصكر، لم يكن مجرد تعبير عن وفاء لتقاليد الشعر، بل كان يعكس –في لاوعي الثقافة العربية– نوعاً من الدفاع عن الذات إزاء تحولات الحداثة، وعن هوية باتت تتعرض للاهتزاز بفعل المتغيرات الفكرية والجمالية.

ولهذا، فإنّ رفض قصيدة النثر لم يُقرأ بوصفه رفضاً جمالياً فحسب، بل كان أيضا فعلا دفاعياً عن نموذج معرفي وثقافي موروث، يرى في أي خلخلة لأنساقه تهديداً مباشراً لمفهوم الهوية ذاته، وهو جعل قصيدة النثر غائبة في الوطن العربي عموما بما هي قصيدة خارجة عن النظام والمؤسسة والاستقرار[2]، ويؤكد الصكر أنّ استهجان قصيدة النثر ورفضها، ليس نتيجة تلقائية لاختلاف الشكل الشعري، بل تعبير عن ذهنية تقليدية تستبطن سلطة

[1] حاتم الصكر: إيكاروس، مصدر سابق، ص62.

[2] رفعت سلام: قصيدة النثر العربية، مرجع سابق، ص05.

النوع الشعري الكلاسيكي، وتحيل كل انحراف عن الوزن الخليلي إلى اللاقانون، أو ما يسميه البعض "التهجين" أو الولادة غير الشرعية".

هكذا تتحول قصيدة النثر إلى موضوع مقاومة سلطوية، لأن ظهورها يهدد شكل التلقي، ويخلخل بنية المعايير الجمالية التي تكرّست عبر قرون، بل ويقوّض ما يربط الشعر بـ"الوجود العربي" ذاته، كما لو أنّ الخروج من الوزن هو خروج من الذاكرة الجماعية، فقد اعتادت الذائقة العربية على ارتباط الشعر بالوزن والايقاع والبحور الخليلية بل وتشكل في ذهن العربي أنّ الشعر هو ما كان موزونا ومقفى وما دون ذلك ليس شعرا، إذ ارتبط الشعر بالوجود في علاقة أنطولوجية فاعتبر الشعر الكلاسيكي تعبيرا عن الهوية والوجود العربي أو التراث العربي (باعتباره مرجعية) والخروج منه أو التحول عنه إجحاف في حق التراث العربي.

وتلقي قصيدة النثر خالية من الأوزان العروضية مركزة على الجمالية الايقاعية الداخلية أثار دهشة الملتقي العربي وخرق آفاق توقعه، فحدثت فجوة وهوة بين الملتقي العربي والشعر المعاصر خاصة بالنسبة للمتأثرين بالموروث الشعري والتقاليد النمطية والأغراض الشعرية والمعايير الجمالية المكررة الرافضين للتجديد والتجريب في الشعر.

واعتبرت هذه التغيرات تسيبا وخروجا عن النظم الشعري والأوزان الخليلية، وقد حال هذا الارتباط بالشعر التقليدي دون استيعاب التحديثات الجديدة ودون تحقيق مشروعية قصيدة النثر والشعر الحر، وذلك عائد حسب ما أقرته نازك الملائكة وأكده الصكر **«بمقاومة الجمهور العربي المستمرة والصريحة لحركة الشعر الحر التي ترى بأنّ الجمهور**

قد يكون متأخرا في ثقافته ووعيه الشعري والأدبي وذوقه، حيث لا يستطيع الوصول لفهم حركة جديدة تبدو غامضة بالنسبة له، وهذا سبب وجيه لرفضه للشعر الحر»[1].

إذ نجد المتلقي العربي منطوياً على الموروث الشعري، متشبثاً به بوصفه حاملاً رمزياً للهوية ومصدرًا من مصادر الثبات في وجه تحولات الحداثة، خوفاً من زواله أو اندثاره في زمن تتسارع فيه التغيرات الفكرية والجمالية. ويشر الصكر إلى أنّ قد قصيدة النثر كانت بمثابة تحدٍّ صارخٍ لهذا الموروث، مما جعل مأزقها النقدي متداخلاً مع مأزق الأمة ذاته في هويتها ومشروعها الحضاري، فمأزق قصيدة النثر متعلق «**بمأزق (الأمة) في هويتها وذاتها ومشروعها، وفي حداثتها الزائفة التي لم تتمكن من إقامة صيغة مناسبة من العلاقة معها...فكان أن وقعت الحداثة الشعرية بحد ذاتها في مجموعة من أوهام كما بينها أدونيس...حددها كما يلي:**

1-(وهم الزمنية) بمعنى الاعتقاد بأنّ الحداثة مرتبطة بزمن ما بينما هي (خصيصة تكمن في بنية الشعر) بغض النظر عن عمره الزمني.

2-(وهم المغايرة) بمعنى (التغاير مع القديم موضوعات وأشكالا

3-(وهم المماثلة) مع الغرب باعتباره مصدر الحداثة مما يعني استلابا أمامه»"[2].

ويشير حاتم الصكر إلى أنّ التاريخ العربي قد استأنس بالدائرة الضيقة للشعرية العربية التي استندت على التكرار واحداث موسيقى خارجية تطرب لها الذائقة المألوفة، دون أن ينفتح فعليا على أفق الجماليات الجديدة التي جاء بها الشعر المعاصر، وخصوصا قصيدة النثر، فهذه القصيدة –بخلاف ما اعتادت عليه الذائقة العربية– تتأسس على التكثيف

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص11.

[2] محمد علاء عبد المولى: وهم الحداثة، مرجع سابق، ص47، 48.

الجمالي، والتحرر من الوزن والقافية، بحيث تتعدد مستويات المعنى والإيحاء بشكل لا يسمح للمتلقي بالقبض على جميع تمركزاتها الجمالية وإيحاءاها المكثفة والمتعددة من قراءة واحدة، على عكس القصيدة التقليدية التي تأتي مكتملة المعاني والدلالة ذات تناغم موسيقي.

بدت قصيدة النثر نصا متمردا على المعيارية، تفتح أفقا جماليا مغايرا يقوم على الإيحاء، والانزياح، واللعب الحر باللغة، وهذا ما لم تألفه الثقافة العربية، لذلك جرى وصفها بالخائنة. يقول الصكر: «**وصفت بالخيانة للغة والتنكر للموروث وهوية الأمة وشخصيتها، وبالتبعية للغرب، وبات هذا الاتهام الوطني والقومي يشوش على الجوهر الفني لها وراية الحداثة الأسلوبية التي حملتها عبر نصوص دعاتها الأوائل، وربما كان لذلك دور في إبعادها عن المناهج المدرسية والدرس الجامعي والبحوث الأكاديمية، ما أفقدها القاعدة المطلوبة لتهيئة الوسط القارئ لها دون عقد مسبقة وأحكام خطيرة تنفره منها إن لم تجهله بها**»[1]، وهو ما أدى إلى إقصائها عن المؤسسات التعليمية والجامعية، فأُبعدت عن الفضاء التأويلي المناسب، مما أبعدها عن الفضاء التأويلي المناسب، وتم تلقيها بعيون الرفض المسبق.

ومن هذا المنظور، يغدو تلقي قصيدة النثر اختبارا لقدرة المتلقي العربي على كسر القوالب الجمالية التي تشكلت داخل نظام شعري مغلق ومتوارث، فالمتلقي العربي لا يقرأ النص بمعزل عن المنظومة التراثية الراسخة في وعيه، «**فالقصيدة بالنسبة إليهم مجموعة قوانين ثابتة وأبدية، تنخرط أحيانا في التراث الأخلاقي والإيديولوجي والتاريخي. إذن أصحاب هذه الأسئلة مخلصون لمواقفهم المثبتة، ولمفهومهم للشعر والنثر؛ فالشعر هو الكلام الموزون والمقفى، والنثر هو الكلام الذي خلا من الوزن والقافية، إذا أخذنا بهذا**

[1] حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مصدر سابق، ص9.

المبدأ، فلا ضرورة للكلام عن أي شعر في النثر، ولا عن أية قصيدة»[1]. ويقارن حاتم الصكر هذا الموقف التراثي بما طرحه روبرت هولب ضمن نظرية التلقي، حيث يرى أنّ "الجمهور" غالبا ما يتعثر في تقبل النصوص الجديدة لأنها تبدو له عسيرة وصعبة الفهم، متناسيا أنّ صعوبة الشعر هي جزء من طبيعته الفنية النخبوية التي لا تتعالى على الجمهور، لكنها تفترض قارئا متسلحا بأدوات جديدة[2].

وقد تنبه حاتم الصكر إلى قصور الثقافة العربية في استيعاب التحولات المعرفية ورفض التجديد، حيث ظل النموذج التقليدي للشعر العربي متمركزا مهيمنا على المشهد الثقافي، وأقصى بذلك كل محاولة جادة للتعدد والانفتاح، فأسيء تلقي قصيدة النثر بسبب **«دورها في تلخيص سؤال الحداثة ومصيرها وبلورة فعل التحديث بعد سلسلة رضات ومحاولات تجديد لامست شكل القصيدة غاليا، أو تطوير أغراضها ودلالاتها»**[3]، حسب تعبير الصكر.

يستعيد حاتم الصكر في هذا السياق، تنبيهات نازك الملائكة التي رصدت صدمة المتلقي أمام الحداثة الشعرية، **«فهذا الجمهور يستمد موقفه من ذلك "التراث القديم الأصيل"، وهو ما نفضل تسميته بالجسم الشعري المتين المتحصل من الكم الهائل من الموروث الشعري عبر التاريخ الشعرية العربية، وذلك يعطي مناعة ذاتية ودفاعات قوية ضد أي "جديد" أو "غريب" يقترب من هذا الجسم فيرفضه»**[4]، فإذا كان المتلقي هو الحكم الوحيد على قيمة النص، فإنّ هذا الحكم سرعان ما يغدو تعسفيًا، لأنّه يجعل القراءة خاضعة للأحكام المسبقة، ويُقيد حرية التأويل عند حدود ذائقة تقليدية متحجرة.

---

[1] بوول شاوول: مقدمة في قصيدة النثر العربية، مرجع سابق، ص2.

[2] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص265.

[4] المصدر نفسه، ص11.

فتتحول قراءة الشعر إلى تكرار نمطي لآراء مسبقة لا تسمح بفتح أفق التعدد أو تجريب مسالك جديدة للفهم. من هنا، يرى حاتم الصكر أنّ الجمهور المحافظ ظلّ هو الصوت الأعلى حضورًا وتأثيرًا، غير أنّ آرائه لم تكن تنبع دائمًا من تذوق جمالي خالص، بل من «**دلالات اعتقادية ويقينية، تصبح مخالفتها خرقا وخروجا وباطلا**»[1]، ويؤكد الصكر على أنّ هذه الأحكام متجذرة في الإيمان بثبات القيم الشعرية التراثية، أكثر من انفتاحها على الإمكانات الجديدة للنص، لا يُرفض نص قصيدة النثر لأنّه قاصر عن بلوغ الجمالية، بل لأنه يقوّض منظومة القيم التي شيدت الذائقة العربية عبر قرون.

وبالتالي فإنّ تمركز المتلقي في موقع الحَكَم المطلق يحول دون تشكل ذائقة بديلة أو نشوء حركة نقدية حرة، إذ يجعل كل قراءة أسيرة رأي فردي أو جمعي متعجل، ويدفع نحو إغلاق آفاق التأويل الممكنة. ولذلك، فإنّ تحكم الجمهور والمتلقي في قراءة النص وتأويله يؤدي إلى عطب عميق في استقبال التجارب الجديدة، ويعيق بشكل جذري حركة الشعر الحر، عبر حصر التلقي ضمن أنماط استهلاكية مألوفة. وإذا لم تتحرر القراءة من قبضة القارئ المحافظ، فإنّها –كما يوضح الصكر– فإنّ المتلقي العربي «**سيعمل على تمجيد دم الجسم الشعري فنيا؛ وخول –أو كسل– فاعلية وطاقة التلقي جماليا؛ كما تراكم –على مستوى تبدلات أعراف الأجناس والأنواع الأدبية واستحداث شعريات جديدة –مزايا وخصائص تتحصن خلفها قناعات وثوابت، تصبح شيئا فشيئا مصدّات ومحدّدات لأي تجديد أو تحديث**»[2]، بحيث تتحول الذائقة إلى جدار منيع ضد التحولات الشعرية والأنواع الأدبية الحديثة.

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابقا، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص15.

ويعزز حاتم الصكر اعتقاده من خلال الاستشهاد بعبد السلام المسدي، الذي يرى «**أنّ الأصوات الرافضة لمبدأ تطور الشعر والجاحدة لضرورة انصياع قوالبه للمكون الفني المتغير لهي أصوات يعلم أصحابها أنهم إذ يصرحون بالرفض لا ينفون واقعا حاصلا، ولو أرادوا نفيه لما استطاعوا لأنّ واقع التغير حاصل حصولا غير افتراضي...ثم إنّ هذا يعني –من وجهة اجتماعية ثقافية، أنّ ردود الفعل الجاحدة إنما مبعثها أنّ الإنسان يرفض أن يخلع المصداق التاريخي على الظاهرة الطارئة وإن عاشرها وعاشرته إلى حد الألفية أحيانا**»[1]، وبهذا يصبح الرفض مجرد شكل من أشكال المقاومة النفسية والثقافية أمام التجديد، ويؤكد الصكر أنّ معارضة قصيدة النثر ليست إنكارا لحضورها، بل هي مقاومة رمزية تعبر عن رغبة في المحافظة على سلطة النموذج القديم.

فالذائقة العربية لم تواكب التحول التدريجي في المعايير الفنية، بل وقفت عند اللحظة التقليدية، ورفضت كل ما يهدد تماسك الهوية الشعرية التي صيغت تاريخيا، فأول «**بواعث نكران القالب الشعري الجديد وأول حوافز الإصرار النقضي هو الغفلة عن حقيقة تغير الذائقة الفنية على التدريج، وهي مطلقة لأنها غير مقيدة بالمكان من حيث انطباقها على الثقافات بعضها حيال بعض، وغير مقيدة بالزمان بأنها كما أسلفنا تصدق على الأزمنة المتعاقبة داخل سياق الثقافة الواحدة**»[2]، فالملتقي العربي يقوم بتحصين الشعر الموروث ضد كل محاولة جديدة في تغيير معاييره أو زعزعة قواعده الجمالية الراسخة، باعتبار أنّ هذا الشعر التقليدي يمثل جزءًا من الذاكرة الجماعية والهُوية الثقافية.

وكما يشير حاتم الصكر، فإنّ «**تلك التقاليد هي ثوابت جمالية عبر –تاريخية، أي تمتلك ثباتها من زمنيتها، واحتلالها للذاكرة، فتصبح بعناصرها الفنية تقليدا لابد من اتباعه**

[1] عبد السلام المسدي: شعرنا العربي المعاصر، مرجع سابق، ص02.

[2] المرجع نفسه، ص3.

للوثوق من انتمائها إلى الجنس الشعري، وهذا ما جعل التحديث في الشعرية العربية عملا شاقا وبطيئا محفوفا بالكمائن الأخلاقية التي تخرج من الوظيفة الشعرية إلى التعصب، والخطاب الضيق المغلق الحيز، والمتمحور حول الهوية»[1]، ويصبح كل خروج عن الوزن والقافية أو تفكيك للمعايير الإيقاعية التقليدية مغامرة محفوفة بالمخاطر، إذ يُنظر إليه على أنه تهديد للهُوية، لا مجرد ابتكار فني.

وهو ما جعل التحديث في الشعرية العربية عملاً شاقاً وبطيئاً، محفوفاً بالكمائن الأخلاقية التي تحوّل النقاش الجمالي إلى معركة قيمية، يتداخل فيها الدفاع عن التقاليد مع النزعة التعصبية. وهكذا تتحول معارضة قصيدة النثر –وسواها من أشكال التحديث– إلى خطاب ضيق مغلق الحيّز، يتمحور حول حماية صورة ثابتة للهوية، بدل الانفتاح على إمكانات تجديدها وإغنائها عبر التفاعل مع تحولات الفن والمعرفة، وهذا يعكس طبيعة الصراع بين الثابت والمتحول في الثقافة العربية، حيث يُختزل الشعر إلى وظيفة تراثية تكرّس الماضي، فيما يُرفض أي انزياح نحو التعبير الحر والمفتوح، الذي يتجاوز قيود الشكل بحثًا عن أفق جمالي ومعرفي جديد.

ويشكّل موقف نازك الملائكة نموذجًا للرفض المؤسّس لقصيدة النثر، حيث تمثل خطابًا مؤثرًا في تشكيل الذائقة العربية المحافظة، وترسيخ تصور شعري لا يقبل بالخروج عن أعراف الوزن والقافية. فهي ترى أنّ أكبر خطأ ارتكبته قصيدة النثر هو تسوية الشعر بالنثر، مما يهدد الحدود الجمالية والنوعية الفاصلة بينهما، ويفتح الباب أمام خلط الأجناس الأدبية بصورة تفضي إلى ذوبان الخصائص المائزة لكل فن. وتذهب الملائكة إلى أن دعاة هذا الشكل الجديد قد تجاوزوا حدود الشرعية الفنية باندفاعهم إلى كتابة نصوص لا تلتزم

[1] حاتم الصكر: إيكاروس، مصدر سابق، ص38.

بالمعايير الإيقاعية أو الشكلية التي تحفظ للشعر هويته، مما يؤدي –في نظرها– إلى فقدان النص لقيمته الشعرية، وانحداره إلى مستوى النثر العادي.

وتذهب نازك إلى أنّ دعاة هذا الشكل الجديد قد «**ألغوا الفرق بين الموزون وغير الموزون إلغاء تاماً**"، **والنثر** "**–لديهم– أكثر شعرية من الشعر، لأنّ وزن الشعر تقليدي...وهكذا نجد أنصار هذه الدعوة يلغون الفرق بين الموزون وغير الموزون الغاء تاما**»[1]، فاعتراض الملائكة لا يقوم فقط على أسس فنية، بل يتغذى أيضًا من إحساس عميق بالخطر الثقافي المترتب على تفكيك النموذج الشعري التقليدي، الذي كان يشكل في الوعي العربي جدارًا منيعًا يحفظ هوية الأمة الجمالية والرمزية. لذا، فإنّ معارضتها لقصيدة النثر تتصل بموقف أوسع من الحداثة ذاتها، بوصفها قطيعة مع التراث، وإخلالًا بتوازنات ذوقية وثقافية راسخة.

تربط نازك الملائك قصيدة النثر بالبدعة الغربية وتصفها بالجنس الهجين، وتخشى أن تؤدي ترجمة النصوص الغربية الحديثة إلى تسرّب هذا النوع الشعري للسياق العربي، معتبرة أنّ النثر له قيمة مختلفة عن الشعر ولا ينبغي الخلط بينهما. غير أنّ حاتم الصكر يعارض هذه الرؤية بقوة، ويُفكّك منطلقاتها، لا من باب التقابل الجمالي فحسب، بل من باب تفكيك المعرفة التي تتبني عليها.

فبالاستناد إلى ما أقره يوسف الخال، يرى الصكر أنّ موقف الملائكة قائم على أساس باطل، لأن الشعر لا يُقوَّم بالوزن وحده، بل بإجمال عناصره الفنية[2]، وأنّ الإيقاع موجود في النص النثري أيضًا، ولكنّه إيقاع داخلي متشعب، متصل بالبنية الدلالية، وليس مجرد إيقاع صوتي، كما يشير إلى أنّ نازك الملائكة دعت إلى «**عدم تجاوز الإيقاع المعهود لدى**

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، 1967، ط03، ص188.

[2] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، مرجع سابق، ص46..

القارئ "أو الجمهور"، والمتكون عبر خبرته وتراثه، والمتحددة بالتفعيلات والقوافي...مدافعة بذلك عن وحدة البيت واستقلاله، وتقديمه لمعنى واحد موحد»[1]، أي ما رسّخته الذاكرة الجماعية، وبهذا فهي تدافع –من حيث لا تدري– عن هيمنة النموذج الموروث، وتحوّل الذائقة إلى آلية سلطوية تكرّس ما هو قائم وتقاوم التجديد.

ويدعم الصكر تحليله بالإشارة إلى أن قصيدة النثر عانت من إكراهات تنظيرية في السياق العربي، مما أدى إلى فقر في الدراسات التي تتناول بنيتها الإيقاعية أو مستوياتها الدلالية والسردية، حيث «**غابت دراسات الإيقاع المعمقة، ولم تفحص الأبنية النصية ومستوياتها الدلالية"، بل إنّ "الجانب السردي الذي تأكد في قصيدة النثر... احتل موقع البؤرة النصية أو المهيمنة"، وهو ما جعل الكثير من المتلقين والنقاد يقفون منها موقف الحيرة أو الرفض، لأنها نص "مقلق"، لا يخضع للضبط السهل ولا للمعايير الجاهزة»**[2]. وهكذا يتضح أنّ قصيدة النثر لم تُواجَه بالرفض بسبب بنيتها فقط، بل لأنّها طرحت منذ تسميتها الأولى إشكالًا هزّ الثابت الشعري في الوعي العربي.

فقد جاء المصطلح نفسه محمّلًا بمفارقة أربكت القارئ، حين جمع بين "قصيدة" تمثّل الشكل التقليدي الموزون، و"نثر" يُنظر إليه بوصفه نقيضًا للشعر، فكان هذا التداخل كفيلًا بخلق نفور مبكر من الجنس الجديد. وهذا ما يتوقف عنده حاتم الصكر، معتبرًا أن أزمة المصطلح ليست عرضًا جانبيًا، بل هي أصلٌ في تعطيل التلقي، إذ يُنتظر من "القصيدة" أن تستجيب لما تراكم في أذهان القراء من صور شكلية وصوتية، فإذا بها تُفاجئهم بنصوص لا تتقيد بالوزن أو القافية، وتستدعي تقنيات السرد والوصف.

[1] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص194.

أما من جهة المتلقي، فإنّ الصكر يربط موقفه الرافض بتركيبته الثقافية والذوقية التي تشكّلت عبر قرون من سلطة الشعر العمودي، مما جعله –في نظر الصكر– متلقيًا مؤدلجًا، لا يقبل التغيير إلا إذا أعيدت صياغة مفاهيم التلقي ذاتها. لذلك لا يرى الصكر في الرفض الجماهيري مجرد ذائقة فردية، بل موقفًا معرفيًا محكومًا بخلفيات إيديولوجية وجمالية سابقة. من هنا تصبح قصيدة النثر عنده مجالًا للصراع بين وعي شعري قديم يسعى للمحافظة، ورغبة جمالية حديثة تحاول الانعتاق، وهو ما يفسر تأخر شرعنة هذا الشكل الجديد رغم غناه وتنوعه، ويفتح السؤال على أفق أوسع حول معنى الشعر نفسه، وحدود النوع، وإمكاناته المفتوحة.

الفصل الثالث:

النسوية وخطاب المرجعية؛ أو في تفتيت الأنساق النقدية لحاتم الصكر

أولا: إشكالية المفهوم وحدود التسمية

ثانيا: النسوية وتفكيك المرجعيات

ثالثا: الكتابة النسوية من تفكيك السلطة إلى مأزق اللغة

لقد سعت النسوية عبر العالم إلى خلخلة مركزيات الهيمنة وتقويض الثوابت الراسخة في الثقافة الغربية والعربية، عبر تفكيك مكونات الهوية الذكورية، ومهاجمة أقانيم الكتابة الرجالية، بهدف تعرية الخطاب الأبوي المتضخم بكتابة نسوية ناقدة وناقمة، هذه الكتابة لم تكتفِ بكشف المكبوت والمسكوت عنه، بل مضت أبعد من ذلك، إذ عرّت الأنساق الثقافية وفككت الإيديولوجيات الذكورية التي كرست سلطة الرجل على المرأة، ومخترقةً النسق الإبداعي الرجالي لتعيد التبصر في شرعية المرأة ومكانتها، وتلغي التصنيفات الطبقية المترسخة في الوعي والمجتمع.

ويُعد الأدب النسوي من أبرز المنعرجات التي ظهرت في الحقل الأدبي والنقدي، خاصة بعد تداخله مع فلسفات ما بعد الحداثة وقطيعته الإبستمولوجية مع المعطيات الثقافية والاجتماعية التقليدية، إذ استفادت النسوية من مناهج ما بعد البنيوية، والتحليل النفسي (جاك لاكان)، والماركسية، والتفكيكية (جاك دريدا)، والجينالوجيا النتشوية، ومن حفريات ميشال فوكو، كما استندت إلى جهود جوليا كريستيفا في السيمياء والتفكيك. وقد شكلت هذه الخلفيات منطلقًا لخطاب نسوي جديد يسعى إلى تقويض المنظومة الذكورية وتقليص سطوتها، والنهوض بالذات الأنثوية، لا بوصفها نقيضًا للذكورة فقط، بل بوصفها مشروعًا إنسانيًا يستدعي إعادة بناء مفاهيم الهوية والذات واللغة والاختلاف.

هذا التحول جعل من النسوية خطابًا حداثيًا متمردًا، يعيد تشكيل الذات الأنثوية داخل الأنظمة الثقافية، ويكشف التناقضات المتجذرة في المجتمعات الأبوية، منتقلًا من منطق الصراع على أساس الاختلاف الجنسي، إلى تأكيد الاختلاف بوصفه قيمة فكرية وثقافية. ولئن كان مصطلح "الأدب النسوي" قد أثار جدلاً واسعًا عند انتقاله من بيئته الغربية إلى الثقافة العربية، فإنّ هذا الجدل لم يكن ناتجًا عن الرفض المطلق، بل عن اختلاف المرجعيات النقدية والفكرية، وتضارب الرؤى حول دلالات المصطلح نفسه، مما أدى إلى تذبذب في تعريفه وحدوده. فقد اعترض بعض النقاد على هذا المصطلح بوصفه اختزالًا

بيولوجيًا، في حين رأى آخرون أنه يمنح المرأة خصوصية تعبّر عن تجربتها الإبداعية وهويتها الجندرية.

وفي هذا السياق المعرفي المتشابك، لا تأتي هذه الدراسة لتأطير النظريات النسوية أو لتقديم عرض بانورامي لتطورها، بل لتطبيق مفهوم "جينالوجيا الكتابة" على الخطاب النقدي لحاتم الصكر، من خلال تتبّع مرجعياته الفلسفية والفكرية التي شكّلت موقفه من الكتابة النسوية، فالفصل الحالي لا يكتفي بعرض ما كتبه الصكر، بل يقدّمه بوصفه نصًا ثانويًا يُقرأ قراءة ثانية، تُفكك خلفياته المعرفية وتُضيء مواقفه النقدية، وتستقصي شبكة الخطابات التي ينتمي إليها ويتحاور معها، فهذا الفصل بمثابة قراءة على قراءة، تتعامل مع ما كتبه الصكر حول النسوية بوصفه تأويلاً يُعاد تأويله، وفضاءً نقديًا يُعاد الحفر في طبقاته المرجعية، وبهذا، فإّن التحليل لا ينحصر في الخطاب، بل يمتد إلى مساءلة الأدوات والتصوّرات التي وجّهت قراءة الصكر للنسوية، للكشف عن تموضعه داخل خريطة النقد الثقافي العربي المعاصر، وتعقيداته الفكرية والمنهجية.

أولا: إشكالية المفهوم وحدود التسمية

1-إشكالية مصطلح الأدب النسوي:

انتقل خطاب النسوية من الغرب إلى الثقافة العربيّة في حركة انتقالية سريعة، لم تكن نتاج حوار معرفي داخلي بقدر ما كانت استجابة ضاغطة لتحولات العصر الحداثي وموجات التأثير الثقافي. غير أنّ هذا الانتقال، لم يكن انتقالًا بريئًا أو شفافًا؛ بل كان محمّلاً بشحنات معرفية وصراعات إبستيمولوجيّة متجذرة في السياقات الغربيّة ذاتها. فالمصطلح "النسوي" قد تبلور في بيئة غربية مشحونة بالتحولات الاجتماعيّة والنضالات الحقوقية، مما جعله في أصله مفهوماً متنازعًا عليه بين تيارات فكرية ودينية متعددة، وهذا ما أدى إلى أن يعرف المصطلح تعددًا في المعاني واختلافاً في الدلالات حتى قبل أن يغادر سياقه الغربي. وعندما

وصل الخطاب النسوي إلى الفضاء العربي، كان قد فقد تماسكه الدلالي الأولي، ودخل مرحلة تذبذب معرفي مضاعف، نتيجة لغياب الأرضية الثقافية العربية القادرة على احتواء المصطلح ونقده داخليًا.

ومن هذا الصراع يبرز حاتم الصكر موقفه النقدي الصارم، إذ يرى أنّ الأدب النسوي في البيئة العربية عرف منذ بداياته ضبابية مفهومية وتشتتًا في الترجمة والفهم. ويعزو الصكر هذا الارتباك إلى غياب وعي نظري ومنهجي قادر على رصد حركة المفاهيم واستيعاب خلفياتها الفلسفية، فلكل مصطلح مبررات معرفية وخلفيات ابستيمولوجية، إضافة إلى أنّ الكثير ممن تطرقوا إلى ظاهرة الخطاب النسوي لم يعنوا كثيرا بدراسة المصطلحات، ووضع قاعدة نظرية لهذه الحركة في الوطن العربي[1]. مما جعل المصطلح ينتقل إلى الثقافة العربية محمّلاً بتعدد المرجعيات، ومفتوحًا على تأويلات متضاربة.

ولا يتوقف الصكر عند حدود الوصف، بل يمارس نقدًا جذريًا لبنية الاستقبال العربي للخطاب النسوي، رابطًا بين أزمة المصطلح وأزمة الحداثة العربية ككل. فكل مصطلح وافد، حسب رؤيته، يحمل معه حمولة إبستيمولوجية تتطلب نقدًا عميقًا ودراسة جينالوجية تفكك المسارات التي عبرها. وفي هذا السياق، يستحضر حاتم الصكر رأي خالد عبد العزيز الذي يرى أنّ ترجمة الأدب النسوي «**لا تخرجُ عن إشكاليّة المصطلحِ في الفكر المعاصر بشكل عام، فهي جُزء من منظومة إشكاليات مُتضافرة تُشكل في عمومها مرحلة تيهٍ تنعكسُ على المصطلحات الشرعيّة، مموهةً لدلالتها ومفاهيمها وقد يكون الأصل الفلسفي للفكر النسوي أساسًا جوهريًا في إشكاليّة المُصطلح النسوي في الفكر العربي المُعاصر...فدراسة المُصطلح من خلال الجدل الثقافي هو دراسةٌ ونتيجةٌ، دراسة من حيث الكشفِ عن**

[1] عصام وائل: الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2018، ط01، ص25.

مفاهيمه، ونتيجة عندما تتقاذفُ به التيارات المتعارضة»[1]، فالمصطلح لا يعيش بمعزل عن السياقات تعيد إنتاجه. وحاتم الصكر، من خلال تبنيه هذا التصور، يدعو إلى مقاربة الخطاب النسوي ضمن شبكة الصراعات الفكرية التي أنتجته، لا باعتباره خطابًا جاهزًا أو حقلًا مستقلاً.

ويزيد الصكر تأكيدًا أن الإشكالية المصطلحية ليست حكراً على الثقافة العربية وحدها، بل هي متجذرة في الثقافة الغربية التي ولدت فيها المفاهيم النسوية. إذ شهد المصطلح ذاته تضاربًا في الأوساط الفكرية والدينية الغربية، مما يؤكد أن المصطلحات الحديثة لا تتمتع بثبات دلالي، بل تظل عرضة لإعادة التشكل بحسب توزع القوى المعرفية المسيطرة. وهذا ما يجعل استقبال المصطلح في الثقافة العربية تكراراً لصراع لم يُختم بعد، بل أعيد إنتاجه في سياق أكثر هشاشة معرفية. ويؤكد حاتم الصكر أنّ هذا الإشكال الذي لاحق مصطلح النسويّة في الثقافة العربيّة متواجد في الثقافة الغربيّة في حد ذاتها كونه إنتاج غربي[2].

وينبه حاتم الصكر إلى أنّ كل مصطلح فكري جديد، خاصة حين يتصل بقضايا جوهرية مثل دور المرأة ومكانتها، يحتاج إلى مقاربة نقدية دقيقة، وإلى دراسات جادة تكشف عن صراعاته الداخلية. ذلك أنّ «**الكتابة النسائية حقل أدبي جديد يتطلب بالضرورة البحث والدراسة وذلك ما يجعل تسميته أمرا منهجيا، وشرطا أساسيا لتعقيد أي عمل في هذا المجال**»[3]، بما يعني أنّ الإشكال في التسمية ليس سطحياً أو لغوياً، بل هو تأسيسي لأي محاولة نقدية لاحقة. ويقوم حاتم الصكر من خلال هذا بتفكيك علاقات السلطة والمعرفة

[1] خالد عبد العزيز: إشكالية المصطلح النسوي، دراسة دلالة ، الدار العربية للطباعة والنشر، السعودية، 2016، ط01، ص16.

[2] حاتم الصكر: حلم الفراشة، مصدر سابق، ص45

[3] مسعود لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2003، د ط، ص 18.

التي أنتجتها، داعياً إلى تقويض بنية المصطلحات المستوردة قبل تبنيها، ومؤكداً أنّ أي خطاب لا ينفصل عن الشروط الثقافية والسياسية التي صاغته وأعادت إنتاجه.

خلال تطور مصطلح "الأدب النسوي"، يمر هذا المصطلح بعدة مراحل، من نشأته وصولًا إلى بلوغه ذروته في النقاشات الأدبية والنقدية، وتظهر في هذه العملية مواجهات عديدة بين الترجمات المتعددة للمصطلح، وكل ترجمة تحمل مفهومات ودلالات مختلفة، وهو ما يساهم في بروز صراع بين هذه الترجمات، ومع مرور الوقت، ينتصر المصطلح الذي يمتلك دلالة مكثفة وعالية، ويصبح الأكثر تداولًا وفهمًا في الأوساط النقدية. بينما تضعف المصطلحات الأخرى وتختفي، لتصبح عملية الترجمة للمصطلح النسوي سلسلة من الترجمات المتشابكة في حلقة تراتبية، يتم فيها تفضيل المفهوم الأقوى الذي يفرض نفسه أكثر من غيره.

ومن خلال هذه الديناميكية، يؤكد حاتم الصكر على أنّ المصطلح النسوي لا يظل ثابتًا، بل هو في صراع دائم مع المفاهيم الأخرى. ويشير إلى أنه، بالرغم من المحاولات النقدية المعاصرة لإيجاد حسم لهذا الصراع من خلال توحيد الترجمات، إلا أن "هذا أمر شبه مستحيل"، «**فالإشكاليات الفكريّة قائمة على مبدأ التوتر وعدم الاستقرار، ولو حصل استقرارٌ فإنّه استقرار نسبي، ما إن يحصلُ حتى تثور الإشكالية من جديد، وهكذا يكون حل الإشكالية المتضاربة حلا جزئيا يقوم على تفكيك هذه الإشكالية فحسب**»[1]. لذلك يعتبر حاتم الصكر أنّ أزمة مصطلح الأدب النسوي مُتجذرة في عمق الثقافة العربية، إذ يرى أنّ النقاد العرب لم يتمكنوا بعد من الوصول إلى نتيجة فاصلة تنهي صراع ترجمات الكتابة النسويّة، ولا حسم جدلها الاصطلاحي والفكري.

[1] خالد عبد العزيز: إشكالية المصطلح النسوي، مرجع سابق، ص 39.

فالمصطلح يظل محاطًا بالالتباس، متأرجحًا بين الترجمة الحرفية للمصطلحات الغربية (feminist, feminine) وبين خصوصية السياق العربي الذي تُستدعى فيه هذه المفاهيم. وقد رصد الصكر ثلاثة تعريفات أساسية للأدب النسوي، مبينًا حجم التحديات التي تواجه أي محاولة لتحديده بدقة أو ضبط معالمه، يقول: «**حول هذا المصطلح تتحدد غالبا ثلاثة مفاهيم أو أراء أساسية هي: 1-تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة وتلك التي تكتب من قبل مؤلفات. 2-يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا؟، 3-الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أو امرأة**»[1].

ويتفق حاتم الصكر مع الناقدة زهور إكرام التي ترى إلى أنّ التذبذب الحاصل في ضبط مفهوم النسوية يعود إلى «**غياب تحديد مرجعيته النظرية، فهل نعتبر الأدب النسائي كل ما ينتجه قلم المرأة؟ أم أن ما يطلق عليه الإبداع النسائي هو مفهوم أدبي لا يشكل كل الكتابات التي تصوغها المرأة، بل فقط تلك الكتابات التي تشخص خصوصيات المرأة "الحساسية الأنثوية" من حيث التيمات المميزة لها؟**»[2]، وعليه فالأدب النسوي يقع في محور ثلاث توجهات نقدية، وهي التي حاول حاتم الصكر جمعها في ثلاث تعريفات: الأول: يشمل جميع المؤلفات التي تطرقت إلى موضوع المرأة، بشرط أن تكون الكاتبة امرأة. الثاني: يشمل ما تكتبه المرأة بشكل عام، حيث يفترض وجود خصوصية أنثوية في الكتابة. الثالث: يشمل الكتابات التي تتناول المرأة كموضوع، بغض النظر عن جنس الكاتب.

يشير الصكر إلى أنّ هذه التحديدات ليست مجرد قضايا نظرية، بل تطرح أسئلة جوهرية حول هوية الكتابة النسوية، ومدى إمكانية فصلها عن الأطر الاجتماعية والثقافية التي تنتجها. فالأدب النسوي، في نظره، ليس توصيفًا شكليًا أو تصنيفًا خارجيًا، بل هو

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، دراسات ومختارات، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، ط01، 2003 ص11، 12.

[2] زهور إكرام: السرد النسائي العربي في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء، 2004، ط01، ص65.

مشروع معرفي وجمالي يُعيد مساءلة بنية الخطاب السائد، ويسعى إلى تحرير صوت المرأة من التمثيلات الجاهزة التي فرضتها الهيمنة الذكورية. ومن هنا، فإنّ أزمة المصطلح تعكس، في جوهرها، أزمة فهم أعمق تتعلق بحدود الكتابة ذاتها، وموقع الذات الأنثوية في عملية الإبداع.

هكذا، يبرز موقف حاتم الصكر النقدي من إشكالية الأدب النسوي باعتباره موقفًا يتفهم تعقيد المصطلح ويعترف بتعدد مرجعياته وتاريخه الثقافي، إذ لا يمكن النظر إلى هذا الأدب على أنه مجرد ظاهرة مستقلة أو مصطلح ثابت، بل هو نتاج صراع معرفي ممتد بين مفاهيم متضاربة في سياقات ثقافية مختلفة، والأدب النسوي بشكل عام يعرف على أنّه أدب «**ينخرط في الحركة النسائيّة الهادفة إلى النضال من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع، وهي النزعة التي يُعبر عنها بالإنجليزية بمصطلح Fiminism، فالأدب النسائي هو المقابلُ العربي لـ: "Fiminist Literature" وليس "Fiminine Litrature" وهي عبارة تترجم بأدب أنثوي**»[1]، الفرق بين المصطلحين له دلالة جوهرية في الفكر النسوي: فـ"الأدب النسوي" يتعامل مع قضايا المرأة السياسية والاجتماعية والنضالية في مواجهة النظام الأبوي، بينما "الأدب الأنثوي" يرتبط بالتمثيلات الجمالية والروائية للمرأة دون أن يتضمن موقفًا نضاليًا واضحًا ضد السلطة الذكورية.

فلأدب النسوي حسب الصكر هو المصطلح الأكثر تداولًا والأكثر قدرة على التعبير عن الكتابات النسائية ومعالجة قضايا المرأة[2]، وهو مصطلح يعيد الاعتبار للمرأة، كما أنّه يعلن عن مواجهة سُلطة الرجل وتحدي الهيمنة الذكورية التي لطالما سيطرت على الأدب والفكر، إذ يشير هذا المصطلح إلى صراع القوى بين المرأة والرجل، ويكسر المقولات التقليدية التي تصور المرأة ككائن أدنى من الرجل.

[1] نور الدين الجريبي: صورة الرجل في الرواية النسائية العربية، دار كتابات، تونس، 1999، ط01، ص94.

[2] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص12.

ويقر حاتم الصكر هنا بأنّ الأدب النسوي هو الأدب الذي يعبّر عن صراع المرأة مع الرجل، ويحاول فضح أشكال السلطة التي كانت تقيدها، فالأدب النسوي لا يقتصر فقط على الحديث عن المرأة كموضوع، بل هو أداة للتحرر، فهو الأدب الذي تكتبه المرأة لتعلن عن ذاتها ولتسجل خصوصية تجربتها، وما يظهر جليا في مفارقة في الأدب النسوي هي أنّه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحركة التحرر النسائي التي سعت إلى فضح العنف والاضطهاد الذي مارسه المجتمع ضد المرأة في التاريخ، سواء كان ذلك عن طريق الزواج القسري أو الطاعة المطلقة للرجل أو التهميش الاجتماعي الذي عانت منه المرأة في الكثير من الثقافات.

هذه المعاناة جعلت من إنشاء نوع أدبي نسائي أكثر إلحاحًا، بل صار هذا المطلب جزءًا من مطالبها التحررية. لذا فإنّ الأدب النسوي يخالف الأنساق الاجتماعية المعتادة، ويُلغِي الاضطهاد الجنسي والعرقي الذي فرضته السلطة الذكورية عبر العصور، يتفق حاتم الصكر في هذا الرأي مع نازك الأعرجي التي ترى أنّ الكتابة النسوية تقوم على تعديل النظام الأبوي ورفض كل أشكال السلطة التي أُحكِمت على المرأة، مما يؤدي إلى فلسفة اختلاف مع الرجل، هذه الفلسفة تهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، وإلغاء الفروقات الاجتماعية التي تقلل من شأن المرأة وتُعلي من قيمة الرجل.

والأدب النسوي حسب نازك الأعرجي هو «**الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ناضج ومسؤول عن جملة العلاقات...وتعي كاتبته القضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية ،المثلى عن حركة التيارات العميقة المولدة للوعي النسوي الجمعي والوعي الاجتماعي الكلي المحيطة به**»[1]، يشير الصكر إلى أنّ الكتابة النسوية ليست مجرد تعبير عن قضايا المرأة، بل هي مشروع فكري ونقدي يتأمل في التحولات الاجتماعية. وعليه، يرى حاتم الصكر ضرورة تصنيف الأدب النسوي وتسميته بهذا الاسم،

[1] نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دمشق، سوريا، دار الأهالي، 1997، د ط، ص24.

باعتبار أنّ هذه الكتابات تحمل خصوصية خاصة فيما يتعلق بالمواضيع والمشكلات المجتمعية التي تُعالجها. هذه الخصوصية تختلف عن تلك التي يكتبها الرجل، فهي تتفاعل مع القضايا الاجتماعية، السياسية، والثقافية التي تميز حياة النساء وتاريخهن، مما يجعل الأدب النسوي حقلًا نقديًا مستقلًا قائمًا على مراجعة العلاقات بين الجنسين وتحليل مراكز القوة.

وبالتالي يظهر لنا موقف الصكر النقدي في رفضه للترجمات الجامدة والمصطلحات السطحية التي تحاول حصر الأدب النسوي في تعريفات محدودة، ويعتبر أنّ المصطلحات التي تصف هذا الأدب قد عانت من إشكاليات معرفية وفلسفية، جعلتها في حالة تذبذب بين الترجمات المتعددة والتعريفات المتضاربة، وهذه المرجعية للصكر تلتقي مع تلك الرؤى التي ترى الأدب النسوي ليس مجرد أدب يكتبه النساء، بل هو أدب يعكس صراعًا ثقافيًا بين المرأة وسلطة الرجل، وهو ما أقره في تأكيده على أنّ الأدب النسوي يشكل نقطة تحول في مسار الكتابة الأدبية العربية، حيث يعيد الاعتبار للمرأة ويُعبّر عن تجربة نسائية خاصة تسعى لتحدي الأنساق اللغوية والثقافية البطريركية.

فيربط حاتم الصكر بين الصراع المعرفي واللغوي الذي يعكسه الأدب النسوي وبين التحدي الذي يواجهه في تحديد مفهومه في العالم العربي، ويذهب إلى أنّ الأدب النسوي هو أداة تفكيك للسلطة الذكورية، وأنّ التسمية بالمصطلح النسوي ليست مجرد تصنيف لغوي، بل إجراء نقدي يعكس رؤية جديدة للكتابة الأدبية من خلال الوعي النسوي الجمعي الذي يتم من خلاله إعادة تقييم مكانة المرأة في الأدب والمجتمع.

2-البيولوجيا والجندر: تصنيفات متقاطعة في خطاب المرأة

بعد أن تفحّص حاتم الصكر الإشكاليات المرتبطة بتعريف الأدب النسوي ومصطلحاته، ينتقل بنظر نقدي أكثر عمقًا إلى تفكيك ما يسميه بالتصنيفات المقاطعة داخل

خطاب المرأة، خاصة التصنيفات البيولوجية والجندرية التي تستبطن خطابًا سلطويًا ذكوريًا، إذ ينطلق في مقاربته لقضية تصنيف الأدب النسوي من مساءلة الأنساق الثقافية العميقة التي تُنتج الفروق الوهمية بين الرجل والمرأة في الكتابة، فهو لا يكتفي بوصف الظاهرة، بل يُفككها، عائدًا إلى جذور الخطاب الثقافي الذي صاغ هذه التصنيفات، كاشفًا عن ارتباطها بشبكات السلطة الذكورية. مستعينا بمرجعيات فكرية ونقدية واسعة، عربية وغربية، ليبني موقفًا نقديًا يستند إلى تفكيك العلاقة بين البيولوجيا والجندر، مؤكدًا أنّ اختزال الأدب النسوي في معايير بيولوجية هو شكل من أشكال الإقصاء الرمزي والتاريخي.

إذ رفض حاتم الصكر تصنيف الأدب النسوي وفق معيار بيولوجي، لأنّ هذا التصنيف في نظره لا ينفصل عن رغبة الرجل المستمرة في إخضاع المرأة له، واستمرار ممارسة السلطة والقمع على مستويي الجسد والمعنى معًا، ويُضيء الصكر موقفه النقدي من خلال استحضار مرجعية رامان سلدن، الذي يُقر بأنّ «**الحجج التي تتناول الجوانب البيولوجية من حيث كونها أساس الاختلاف بين الرجل والمرأة والتي تقلل من أهمية التنشئة الاجتماعية solcialization، فهي حجج يستخدمها الرجل أساسا للإبقاء على النساء في مكانتهن**»[1]، وبتحليله لهذا القول، يرى الصكر أنّ السلطة الذكورية لم تكتفِ بفرض القيود الاجتماعية على المرأة، بل لجأت إلى تسويغ هذه القيود بغطاء بيولوجي، يجعل الاختلافات الجسدية مبررًا لطمس الهوية الإبداعية الأنثوية، وتعطيل حركتها التحررية. حيث يكشف حاتم الصكر أنّ الخطاب الذكوري يُخضع حتى الجسد إلى عملية تأويل أيديولوجي، يهدف إلى إعادة إنتاج دونية المرأة، لا على مستوى الوجود الاجتماعي فقط، بل على مستوى الكتابة والمعنى.

ويساند حاتم الصكر في هذا الطرح ما ذهبت إليه الناقدة خالدة سعيد، التي رفضت تقسيم الأدب إلى أدب رجالي وآخر نسائي، معتبرة أنّ مثل هذه الثنائيات لا تنصف تجربة

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، د ط، ص196.

المرأة المعقدة والمتعددة، إذ تقول: «**لا أوافقُ هذا التقسيم الذي يفصلُ الأدب إلى نوعين...أدب نسائي وأدب رجالي...لكن المرأةَ في كتابات المرأة ليست ذات حضور أحادي الجانب...وإنما هي عبارةٌ عن وجود اجتماعيّة متعددة في إطار رؤية فكريّة ناضجة**»[1]، يُبرز الصكر هنا موقفًا نقديًا يرفض كل ما يُسهم في تجزئة هوية المرأة الأدبية، لأنّ هذا التقسيم في نظره يُعلي من شأن الرجل بوصفه معيارًا عامًا، ويُقلل من شأن المرأة بوصفها استثناءً أو فرعًا تابعًا.

لذا، يعيد الصكر الاعتبار للحضور الأنثوي في الكتابة باعتباره حضورًا اجتماعيًا وثقافيًا، لا يُقاس بمعايير الجسد وإنما بمعايير الرؤية والإبداع والاختلاف. ويُعزز الصكر هذا الموقف أيضًا برأي الناقدة هدى وصفي، التي ترى أنّ التصنيف البيولوجي للأدب النسوي يُبقي المرأة في موقع التبعية، فتقول: «**أنّ الرجل أراد أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية**»[2]، لذا يكشف الصكر عبر موقفه النقدي أنّ الخطاب النسوي لا ينبغي أن يُختزل في مفارقة بيولوجية أو يُستعمل كملحق للأدب الرجالي، بل هو خطاب استقلالي يعيد الاعتبار للمرأة بوصفها ذاتًا فاعلة في الحقل الثقافي، تُنتج معرفة مغايرة وتطرح أسئلة تُربك بنى السلطة المهيمنة.

يذهب حاتم الصكر في تحليله النقدي إلى اعتبار هذه التصنيفات الأدبية والجندرية آلية هيكلية تخدم المصالح الذكورية، حيث تحافظ على وضع المرأة في المرتبة الثانية ضمن هرمية ثقافية متسلطة. فهو يرى أنّ النظام الذكوري قد أسس ل"خطاب المركز" الذي يتحكم بمفاصل الثقافة والمجتمع، إذ ينطلق من قناعة بأنّ كل سلطة لغوية أو رمزية تنتج خطابًا مركزيًا يشرعن موقعها ويديمه. لهذا يقول: «**هو صانع خطاب المركز في العادة، وهو الذي**

[1] زهور إكرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2009، ط01، ص94.

[2] أشرف مصطفى توفيق: اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين، القاهرة، 1998، د ط، ص15.

يرتب صلات هذا المركز بأطرافه قربا وبعدا وانقيادا وتبعية، وذلك ما يخلق نزعة (التفكير الأبوي) باعتبار البنية الذكرية هي المتحكمة في المجتمع الأبوي ونظام القيمة السائدة فيه»[1].

هذا الخطاب –بحسب الصكر– قد أنتج علاقة وصاية ذكورية تجعل من المستحيل على المرأة أن تتحرر من هذه السلطة الرمزية، مما أدى إلى انتقاص دورها الحقيقي في بناء المجتمعات وإلى إلغاء تاريخها بالكامل. فالأعراف والتقاليد في المجتمعات الذكورية تعمل وفق منظومة رجالية أحادية الجانب، حيث تمّ حجب المرأة ثقافياً بل ونفيها نفيًا صريحًا عبر التاريخ، ولم يُستدعَ حضورها إلا في حالات نادرة وبصورة مشوهة أو كنقيض ثانوي للرجل، وتصبح سلطة الرجل في نظر الصكر سلطة مزدوجة: لا تكتفي بالسيطرة على البنية الاجتماعية والسياسية، بل تمتد لتعيد إنتاج المعنى الثقافي وتحدد موقع المرأة ككائن تابع، يخضع للوصاية المستمرة ولا يسمح له بالخروج من قيود السلطة الذكورية.

يستند الصكر في هذا التحليل إلى رؤية رامان سلدن الذي يوضح أنّ التاريخ قد همّش المرأة بشكل منهجي، فيقول: «**لم يكن للمرأة تاريخ منفصل ولا تضامن طبيعي، فلم تتجمع النساء مثلما تجمع غيرهن من المجموعات المضطهدة، وظلت المرأة مستمرة في علاقة غير متكافئة مع الرجل–فهو الواحد وهو الآخر**»[2]، ويستثمر هذا الطرح لتوضيح أنّ المرأة، رغم كونها موضوعا رئيسيا للاضطهاد، لم تنجح عبر التاريخ في بلورة جماعة تضمان نسوي تعيد تعريف موقعها ومقاومة استعمار الرجل، مما يفسر استمرار اختلال موازين حتى داخل الحركات النسوية الحديثة، فهذه العلاقة الغير متكافئة أبقت المرأة رهينة للسياسات القمعية الذكورية التي لا تزال تحدد مسار الحركة النسوية وتحد من فعاليتها، ويؤكد الصكر أنّ هذا

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص12.

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص195.

الواقع الاستعماري الذكوري قد حال دون ظهور أدب نسائي حقيقي يعبر عن الهوية النسوية بوصفها مفهوما ثقافيا مكتسبا (gender) وليس تصنيفا بيولوجيا (sex).

والصكر بهذا، ينتقد سوء الفهم الشائع الذي يخلط بين المفهومين والالتباس الحاصل فيه، إذ يقرّ بأنّ هذا الالتباس أدّى إلى خلط حاد بين ما هو مكتسب ثقافيًا وما هو موروث بيولوجيًا، ما أسهم في تقويض إمكانات الكتابة النسوية بوصفها إنتاجًا ثقافيًا ذا هوية خاصا، يقول الصكر: «**لا يسمح بظهور أدب نسائي يستجيب للطبيعة النسوية كهوية جنسية، تعني مفهوما ثقافيا مكتسبا (gender) وليس تصنيف النساء كجنس يتحدد بايلوجيا مقابل الرجل (sex)، وهو الأمر الذي لم يتم استيعابه بشكل صحيح من طرف مناهضي المرأة خاصة، وظنهم خطأ أنّ (النوع) الثقافي هو الجنس نفسه، ولا داعي من بعد لتمييز المرأة ثقافيا**»[1]. هكذا يكشف الصكر عن الآليات المعقدة التي تحول دون الاعتراف بالأدب النسوي كخطاب مستقل، مؤكداً أنّ التحرر من هذه الثنائيات الزائفة (ذكوري/نسوي) يتطلب تفكيك المنظومة الذكورية برمتها، وفهم الأدب بوصفه ممارسة ثقافية تتجاوز التحديدات البيولوجية الضيقة.

ينسجم موقف حاتم الصكر النقدي في هذا الطرح مع ما بلورته التيارات النسوية الحديثة من رفض قاطع لحصر أدب المرأة في التصنيفات البيولوجية الضيقة التي ترهن الإبداع الأنثوي لوظائف الجسد وموقعه الجنسي. فالصكر، إذ يتكئ على مرجعيات نقدية وفكرية مثل طروحات رامان سلدن، يرى أنّ الاتجاه النسوي المعاصر يسعى لإحداث قطيعة معرفية مع هذه الترسيمات السطحية التي اختزلت نتاج المرأة الأدبي في مجرد انعكاس لسيرتها البيولوجية، بدل الاعتراف به كخطاب ثقافي مستقل وموازٍ لنتاج الرجل. يقول الصكر: «**نحن إذن نتجاوز النظرة السعداوية (نسبة لنوال السعداوي) عن دعوات قاسم**

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص11.

أمين وأنصار المرأة الأوائل كجنس مقابل الرجل وليس كهوية ووجود ثقافي»[1]، وهي مقولة تكشف جوهر هذا الوعي النقدي الذي يسعى لتفكيك السلطة الخطابية الذكورية التي ترسّخ اختزال المرأة في وظيفتها الجسدية، إذ يفسر الصكر مقاومة الخطاب الذكوري لهذا التحرر بأنّها نتاجٌ لبنية ثقافية أبوية رسخت صورة نمطية لأدب المرأة، فحولته إلى مجرد سيرة ذاتية تخضع للمحاكمة الأخلاقية.

وقد حاول الصكر أن يُعمّق تحليله لتبيان الآليات التي عبرها نجحت المجتمعات الأبوية في تعميق رفضها للكتابة النسوية. ففي نظره، أُحيط أدب المرأة بجملة من الأحكام المسبقة التي جعلت كل نص نسوي يُقرأ باعتباره سيرة ذاتية أو اعترافًا مشينًا يهدد الأعراف والتقاليد، وهو ما يوضحه في قوله: «**كل كتابة المرأة تفهم من قبيل النقد السائد على أنها سيرة ذاتية تجلب تهما كثيرة، بوصها لا تتلاءم مع الأخلاق والتقاليد العربية والدينية**»[2]، لذلك يحذر حاتم الصكر من أنّ هذه المقاربات النقدية المتحيزة تسعى إلى تقويض حركة المرأة الأدبية وتكبيلها ضمن أطرٍ ضيقة، وهو ما يتّضح في موقف نقّادٍ مثل نبيل راغب الذي اختزل الأدب النسوي في كونه مجرّد "بوق للفكر النسوي"، نافياً عنه القيمة الجمالية المستقلة[3]، فيقر الصكر بأنّ المجتمعات الذكورية تُمارَس سلطة المقاييس الأخلاقية بوصفها أداة نقدية لإفشال مشاريع المرأة الأدبية وتشويهها، مما يُحوّل النص النسوي إلى مساحة تقييد لا إلى فضاء تحرّر.

ويعزز الصكر موقفه باجتراح حوار مع آراء أخرى في السياق النقدي العربي، إذ يُعيد الاعتبار لتحليلات لطيفة الزيات التي رفضت بدورها التمييز القائم بين أدب المرأة وأدب الرجل، معتبرة أنّ مثل هذا التصنيف يعزّز الصكر تحليله هذا بآراء لطيفة الزيات التي تُشدّد

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص14.

[2] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2007، ط01، ص87.

[3] نبيل راغب: أزمة الأدب النسوي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2013، ط01، ص18.

على أن التمييز بين أدب الرجل وأدب المرأة يُعيد إنتاج التراتبية الاجتماعية نفسها التي تحكمت بالمرأة تاريخياً، حيث يؤدّي هذا التصنيف إلى «**سيجعل أدب المرأة دائما في الدرجة الثانية في المجتمع والحياة**»[1]، وبذلك، يخرج الصكر بخلاصةٍ مفادها أنّ التحرّر الحقيقي لأدب المرأة لن يتحقّق إلا بتجاوز هذه الثنائيات الزائفة، والاعتراف بالإنتاج الأدبي النسوي كخطابٍ ثقافيٍّ قائمٍ بذاته، لا كمجرد ردّ فعلٍ على الأدب الذكوري، من خلال تفكيك المعايير والمرجعيات التي تنتج هذا التمييز، ومساءلة البُنى وتحرير مفهوم الكتابة النسوية من كل قيد اختزالي.

يتخذ حاتم الصكر من مسألة إخضاع الكتابة النسوية للتصنيف البيولوجي مدخلًا نقديًا عميقًا لفهم اختلالات الثقافة العربية المعاصرة، إذ يرى أن اختزال الأدب النسوي في الهوية الجسدية للمرأة يُفرغ هذا الأدب من جوهره الإبداعي ويحصره في ثنائية سطحية (ذكر/أنثى)[2]، بدل النظر إليه بوصفه نشاطًا ثقافيًا متجاوزًا لحدود الجندر. من هنا ينطلق الصكر في تفكيك هذا المأزق، مؤكدًا أن الأدب الحقيقي، سواء أكان نسويًا أو رجاليًا، لا يمكن أن يُقيَّم إلا من خلال جمالياته الداخلية وطاقته الإبداعية، فهو يؤكد أنّ «**الأدب الحقيقيُّ ليس له جنسيّة سوى الإبداع**»[3]، وهي عبارة تشكل خلاصة موقفه النقدي المناهض لأي تصنيف يُفرّغ الأدب من أبعاده الجمالية، فالرفض الذي تبناه حاتم الصكر لا ينبع من إنكار الاختلاف بين التجربتين الذكورية والأنثوية، بل من إدراكه أنّ التصنيف الجنسي يعيد إنتاج هيمنة ثقافية أبوية، تُفرغ الأدب النسوي من قيمة الجمالية لتحوله إلى مجرد ظاهرة بيولوجية.

[1] بثينة شعبان: 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، 1999، ط01، ص24.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص17.

[3] ماجدة حمود: الخطاب القصصي نماذج من سورية، دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر، 2002، د ط، ص08.

ويُدعم الصكر موقفه بتقاطعاته مع أصوات نقدية نسوية مثل ماجدة حمود ولطيفة الزيات اللتين رفضتا، بدورهما، اختزال أدب المرأة إلى تعبير بيولوجي صرف، ودافعتا عن خصوصية هذا الأدب من دون المساس بتكافؤه الإبداعي مع أدب الرجل. فحسب الصكر، ليس هناك فرق جوهري بين الكتابة النسوية والرجالية، إلا ما يتعلق بالموضوعات أو القضايا التي تخص كل طرف. بل إنّ بعض الرجال –كما يلفت– قد تفوقوا في التعبير عن قضايا المرأة أحيانًا أكثر من النساء أنفسهن، مما يُضعف أي دعوة إلى التمايز القائم على النوع. ويتكئ الصكر هنا أيضًا على أطروحات سعيد يقطين الذي رأى أنّ الصراع القائم على أساس الثنائيات الضدية (ذكر/أنثى) هو صراع نابع من تحولات اجتماعية خارج الأدب، ثم انتقل إلى داخله[1]، وجعل من الأدب أداة في يد تلك المؤسسة الثقافية الصراعية.

يرى الصكر أنّ الانصراف عن الجماليات والانشغال بالتصنيفات الجنسية لا يؤدي فقط إلى تشويه وظيفة الأدب، بل أيضًا إلى تراجع النقاش الجمالي برمّته وانعدام نضجه[2]، حسب ما أقر به سعيد يقطين، لأنّ إخضاع الكتابة النسوية لهذا للتصنيف البيولوجي يقلل من شأنها الجمالي والفني، لذلك دعا الصكر إلى ضرورة التعامل مع أدب المرأة خارج ثنائية الذكر/الأنثى، لأنّ هذه الثنائية تعيد إنتاج السلطة وتجعل المرأة دائما في مرتبة أدنى، فهو يرى أنّ الإصرار على قراءة أدب المرأة في ضوء ظروفها الاجتماعية والسياسية يتعارض مع النزعة النصية الحديثة التي تهتم بالأنساق الجمالية والبنيوية، وتهمل العوامل الخارجية غير النصية، بما في ذلك الانتماءات البيولوجية والنفسية والتاريخية، يقول الصكر: «**إنّ الإصرار على ضرورة قراءة أدب المرأة في ضوء الظروف الاجتماعية والسياسية التي أفرزته، يتعارض مع النزعة النصية التي تهتم بالأنساق وتهمل العوامل الخارجية غير النصية، ومنها الانتماءات الجنسوية، كما أهملت العوامل النفسية والتاريخية وغيرها لصالح النص**

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2010، د ط، ص282.

[2] سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002 ط01، ص58.

نفسه...يضاف إلى هاتين المشكلتين الطبقية والنصية، الرفض الذاتي لعديد من الكاتبات لمسألة الهوية المعرفية والثقافية الخاصة بالمرأة، ورفضهن التميز في ما يشبع المعزل الجنسي..»[1].

ومن خلال هذا يُصر حاتم الصكر على أنّ أي تمييز بين الأدبيين الرجالي والنسائي يُنتج في نهاية المطاف معايير قاصرة لا تعكس الحقيقة الإبداعية، إذ لا فرق بين السرد الرجالي والنسائي من حيث البنية أو القيمة، لأنّ هذه المسمّيات –في رأيه– لم تتبلور أو تستقل كمنهج نقدي صارم، بل ظلت عائمة وغير واضحة، مما يُحتّم رفضها[2]، وبالتالي، فإنّ الصكر، في هذا المسار النقدي، لا يسعى لتقديم وصف للخطاب النسوي، بل لتفكيك شبكاته الخطابية وكشف آليات السلطة والمعايير التي حكمته تاريخيًا، في محاولة لإعادة الاعتبار للكتابة بوصفها فعلًا إبداعيًا لا يُختزل في جنس كاتبه.

يُقرّ حاتم الصكر بأنّ المرأة، في سيرورتها التاريخية والثقافية، قد تجاوزت الأعراف المتوارثة، وأحدثت تمردًا جوهريًا على البراديغم الذكوري الذي ظلّ يهيمن على الثقافة والمجتمع. حيث ثارت المرأة، لا فقط على المقولات التي تُصنّف الإبداع بين ذكر وأنثى، بل على المنظومة بأكملها، مطالبة باسترداد حق متأصل في كينونتها البشرية، سُلب منها ضمن نظم سياسية واجتماعية استبدادية، فالدعوة إلى إلغاء القوانين المبنية على أساس التمييز الأجناسي، كما يعرضها الصكر، ليست مجرد معركة قانونية أو اجتماعية، بل هي مواجهة لإيديولوجيا ذكورية تعتبر التصنيف الجنسي ممارسة إمبريالية للرجل، وشكلاً من أشكال التمييز العنصري، إذ يبرّر هذا النظام مصالح الذكور ويعيد إنتاجها عبر أشكال السلطة الرمزية والثقافية.

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص14

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، البوح والترميز في الكتابة السير–ذاتية، دار أزمنة للنشر والتوزيع، 2017، ط01، ص16.

ويفسّر الصكر هذا الاستعلاء الذكوري بكونه انتقل من الهامش الاجتماعي إلى قلب المؤسسة الثقافية؛ فإذا كان المجتمع يحكمه فكر ذكوري، فمن الطبيعي أن يكون الإنتاج الفكري إنتاجًا ذكوريًا بالأساس. ولعلّ هذا التأدلج الثقافي هو نتيجة تراكم تاريخي لتحالف جمعي بطريركي يقدّس جنسًا ويدحض آخر. في هذا السياق، تستعيد القراءة الجنيالوجية مقولة الناقدة زليخة أبو ريشة التي ترى في «الجنسوية» -بحسب معجم النساء النسوي- **«علاقة اجتماعية للذكور فيها سلطة على الإناث، وهي سلوك وسياسة ولغة وأي فعل آخر يصدر عن رجال أو نساء، تعبر عن وجهة نظر مؤسساتية، ونظامية، وشاملة ومستمرة تقول بدونية المرأة»**[1].

ويتّضح من هذا أنّ موقف الصكر لا يكتفي بالدعوة إلى دعم الأدب النسوي كنوع من التضامن مع المرأة، بل ينطلق من قناعة جمالية وفكرية تفضي إلى أنّ تصنيف الأدب وفق معيار جنسي يهدد الأدب نفسه بأزمة معرفية خطيرة؛ إذ ينشغل بالتقسيمات الثنائية الضيقة، ويتغاضى عن الجوهر الجمالي الذي يُفترض أن يكون معيار التقييم الأول. بل يذهب الصكر إلى أبعد من ذلك، معتبرًا أنّ الأدب النسوي قد يحقق منجزات جمالية أعمق وأدق من بعض ما يُنتجه الأدب الذكوري، مما يجعل الدفاع عنه دفاعًا عن الإبداع لا فقط عن النساء.

وبالتالي يمكن القول إنّ موقف حاتم الصكر الرافض للتصنيف البيولوجي للأدب النسوي وتأكيده على المساواة الجمالية بين الأدب النسائي والرجالي لا يمكن فهمه كموقف نقدي معزول، بل يتشكل ضمن شبكة معقدة من القوى الفكرية والاجتماعية التي أفرزته، فإحالاته المتكررة إلى مرجعيات غربية وعربية مثل رامان سلدن ولطيفة الزيات وماجدة حمود تكشف عن موقعه داخل خطاب نقدي حديث يرفض سلطة الأب البطريركي، لكنه في الوقت

[1] زليخة أبو ريشة: اللغة الغائبة نحو لغة غير جنسوية، دار نينوى، سوريا، 2014، د ط، ص20.

ذاته لا يتبنى خطابًا نسويًا جذريًا بقدر ما ينحاز إلى تفكيك السلطة التقليدية على مستوى النص والخطاب.

وتكمن المفارقة في أنّ الصكر يظهر كناقد يسعى إلى إعادة تعريف حدود الأدب ومعاييره، لكنه يظل يتحرك ضمن حقل نقدي عربي لم يتحرر تمامًا من مركزية المقارنات الذكورية والنسوية، ولا من هيمنة مفهوم "الإبداع الخالص" الذي يُحيد السياسة والهويات الفرعية لصالح الجمالية المحضة. ومن خلال هذا، يتبيّن أنّ رفض الصكر للتصنيفات الثنائية لا يُعدّ مجرد دعوة للمساواة، بل هو أيضًا جزء من خطاب نقدي أكبر يُعيد إنتاج نفسه كآلية من آليات السلطة، فيُعاد رسم موقع الصكر في خريطة النقد العربي الحديث، بين خطابات المركز والهامش، والسلطة والمقاومة، في لحظة معرفية شديدة التعقيد، تتقاطع فيها الأسئلة الجمالية مع الأسئلة السياسية والهوياتية، ليظل نقده للأدب النسوي مشدودًا بين الرغبة في الإنصاف الجمالي والقيود البنيوية التي تحكم المجال النقدي ذاته.

3-خصوصية الأدب النسوي بين الإقرار والإنكار:

يُطرح سؤال خصوصية الأدب النسوي في الخطاب النقدي العربي بوصفه سؤالًا إشكاليًا يكشف عمق التوتر بين الإقرار بتميّز التجربة النسوية وإنكار الحاجة إلى تصنيفها ضمن حقل أدبي مستقل. هذا السؤال لا ينفصل عن شبكة واسعة من القضايا المتعلقة بالهوية والتمثيل والمعرفة والسلطة؛ إذ إنّ تصنيف الكتابة وفق معيار النوع الاجتماعي ليس مسألة وصفية محايدة، بل يدخل مباشرة في صلب جدالات نقدية وفكرية حول حدود الأدب، وما يُحسب ضمنه، ومن يُخوَّل له التمثيل باسمه. وفي هذا السياق، يظهر خطاب حاتم الصكر كصوت نقدي مركّب، يجمع بين الإقرار بجمالية التجربة النسوية وفرادتها، وبين مساءلة النزعات التي تختزل الأدب النسوي في بعده الاجتماعي أو السياسي وحده. وقد توقف حاتم الصكر عند هذا الموضوع، ليس باعتباره مسألة تصنيف أدبي فحسب، بل

بوصفه ساحة اشتباك بين قوى السلطة والمعرفة، إذ يرى أنّ مصطلح الأدب النسوي يكتسب مشروعيته من كونه جسر تواصل بين المرأة والعالم[1]، فهو لا يكتفي بالاحتفاء بالتعبير النسوي، بل يبرز أيضا جمالية هذا الأدب من خلال كشفه لجوانب مسكوت عنها وانفتاحه على أنساق ثقافية تعيد تشكيل ذات المرأة داخل الكتابة.

ينطلق حاتم الصكر من رؤية تفضي إلى أنّ النسوية ليست مجرد شعار، بل هي «**تيار فكري ايديولوجي ثقافي يهدف لمناصرة المرأة وإعادة توازن القوى، ويكشف عن تيماتها وخصائصها في الخطاب الإنساني عامة**»[2]، هذا التصور جعله يعترف بأنّ الأدب النسوي نشأ كخطاب مضاد للهيمنة الذكورية، خطابٍ يناضل من أجل إزاحة الدوغمائيات التي صاغة صورة المرأة المبدعة وقللت من شأنها، فالصكر لا يكتفي بتوصيف الأدب النسوي بل يضعه ضمن سلسلة تاريخية نقدية تبين كيف تشكل هذا الأدب كرد فعل على الإقصاء، وكيف تحول إلى حركة ذات أبعاد إنسانية تتجاوز مجرد التعبير عن المكبوتات، فالنسوية في نظره ليست تيارًا هامشيًا، بل صوتًا حداثيًا أحدث صدعًا في الموروث الثقافي العربي، من خلال مقاربته لمواضيع ظلت مسكوتًا عنها: القهر، العنف، التهميش، وكفاح المرأة لاسترداد ذاتها داخل مجتمع يسيّجه الاستبداد الذكوري.

ويظهر لنا جليا انشغال الصكر بثنائية البوح والترميز بوصفها إستراتيجية نصيّة أساسية في الكتابة النسوية، إذ يعتبر أنّ خصوصية الأدب النسوي لا تكمن فقط في كونه صدى لمعاناة المرأة، بل في كونه مشروعًا ثقافيًا وإبداعيًا يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والعالم. إذ يقول: "**بناء على هذا الاصطفاف تحت لافتة (الكتابة النسوية) feministe وهي الكتابة التي يكون همها وشغلها تمييز المرأة، والاحتجاج على الغبن الواقع عليها ومناصرتها، والملاحظ أنّ هذا الهدف يصلح للعمل الاجتماعي لا الأدبي والفني فحسب–لذا**

[1] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص18.

[2] عصام وائل: الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، مرجع سابق، ص21.

يلاحظ اختلاط المنظور الاجتماعي بالفني وانسحاب هذا الوصف الجنسوي على بعض الكتابات الاجتماعية الصرف، فيصبح العمل (النسوي) في المجال السياسي والاجتماعي أساسا للحكم على الأدب النسوي، والمطالبة بمساواته بنتاج الرجل»[1]، بهذا المعنى، لا يرى حاتم الصكر الأدب النسوي في معزل عن الواقع الثقافي والاجتماعي، بل يراه أدبا مشبعا بأبعاد سياسية واجتماعية تعكس وعي المرأة بالتحولات الكبرى، وتجعلها، في نظره، كيانا يواكب ويعيد تعريف معايير الإبداع.

فالنسوية، في أصولها، حركة سياسية تسعى إلى غايات اجتماعية تتمثل في إثبات حقوق المرأة ودورها[2]، لكنها تتجاوز هذا البعد حين تدخل حقل الأدب، لتصبح "فرعًا من فروع الأدب" يحمل في طياته قضايا إنسانية لا تقل شأنًا عن تلك التي يطرحها الخطاب الذكوري. يقول الصكر: «**كنا نعمل مع زملائنا لإرساء مفهوم الأدب النسوي بخصوصيته المميزة، احتكاما إلى الإكراهات التي تتعرض لها المرأة، والتي لابد أن تنعكس مضمونيا وأسلوبيا في كتابتها الإبداعية**»[3]، من خلال هذا، يعترف حاتم الصكر بخصوصية الأدب النسوي، لا كتمييز قائم على الأساس البيولوجي، بل كخصوصية فكرية جمالية تجعل من كتابة المرأة مشروعًا مغايرًا في طرحه، قادرًا على تفكيك الخطابات السائدة وتوليد أشكال تعبيرية تتقاطع فيها الذات مع السياسي والاجتماعي، غير أنّ هذا الإقرار لم يكن خاليًا من التوترات. إذ يعترف الصكر بأنّ مصطلح "الأدب النسوي" أثار إشكالًا عميقًا حول مشروعية التصنيف نفسه، وما إذا كان الأدب يُصنَّف بناء على الهوية الجندرية أم بناء على المعايير الجمالي.

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص12.

[2] أيمن طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، مجلة عالم الفكر، المجلد34، العدد02، 2005، ص11.

[3] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص09.

لذلك يحذر من اختلاط المنظور الاجتماعي بالفني، ومن انسحاب التصنيفات الاجتماعية على الحكم الأدبي، بما يجعل العمل النسوي يقاس أحيانا بأدوات سياسية لا جمالية، فما يسعى حاتم الصكر لكشفه هو ذلك التوتر المعرفي بين الإقرار بخصوصية الأدب النسوي والانتباه إلى خطر الوقوع في فخ اختزاله إلى مجرد أداة نضالية، فهو، من جعة يثمن انبثاق هذا الأدب بوصفه تفكيكا للنظام الأبوي ومواجهة للبراديغم الذكوري الذي صاغ حدود الإبداع. ومن جهة أخرى، ينبه إلى أنّ الأدب النسوي، في سعيه إلى استرداد صوت المرأة، لا يجب أن يقع في مأزق التجنيس الذي يُفقده قيمته الجمالية. بهذا المعنى، يصبح خطاب الصكر أداة لقراءة الأدب النسوي ليس فقط بما يقوله عن المرأة، بل بما يكشفه عن بنية السلطة داخل الثقافة، وعن حدود ما يُعتبر أدبًا وما يُقصى خارج الأدب.

يُقرّ حاتم الصكر بخصوصية الأدب النسوي، رغم الجدل الذي أثارته هذه الخصوصية في الأوساط النقدية النسوية، حيث ترى بعض الكاتبات أن هذا التصنيف يعيد إنتاج التمييز البيولوجي ويُكرّس الفروقات الجندرية بطريقة قد تحجب القيمة الأدبية للنص النسوي ذاته. غير أنّ الصكر، وإن كان يعي هذه الإشكالية، لا ينكر أنّ هناك اختلافًا جوهريًا بين الكتابة النسائية والكتابة الرجالية، ليس فقط من حيث الجندر، بل من حيث البنية الخطابية، والموضوعات، وأسلوب التناول.

فالخصوصية، في تصوره، لا تقوم على الاختلاف البيولوجي، بل على خصوصية التجربة المعاشة وزاوية النظر المختلفة التي تنبع من واقع اجتماعي تاريخي محكوم بعدم المساواة. وفي هذا السياق، تستحضر المقاربة النقدية التي يطرحها الصكر مقولة بثينة شعبان بأنّ الأدب النسوي «**يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، والمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة...يجعل ولاشك من هذه الصفة**

(نسائي) صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفتخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها»[1]، هذا التأكيد على وعي المرأة بالعلاقات الاجتماعية والسياسية، يعزّز موقف الصكر الذي يرى أنّ الأدب ذاته هو ما يكشف عن وجود إبداعين: نسائي وذكوري، لكل منهما سماته وملامحه الخاصة التي تُعبّر عن الذات والجماعة.

ومع ذلك، فإنّ الصكر يتجاوز الطرح الثنائي البسيط الذي يربط بين النص وجندر كاتبه، فيوضح أنّ الأدب النسوي لا يُختزل في كونه نصًا تكتبه امرأة، بل هو نصّ تتوافر فيه ثنائية "المؤلِّفة" و"الموضوع". يقول: «**أنّ الأدب النسوي يتضمن تلك الأعمال التي تكتب من قبل مؤلفات...فهو يجمع مقياس المؤلفة والموضوع ولا يحمل منتجه النص (المرأة) والموضوع (الخاص بها أو المعبر عنه من زاوية نظرها)**»[2]، فتصبح الكتابة النسوية ممارسة خطابية تستبطن وعيًا مضادًا، يُعيد النظر في ما يُكتب، وكيف يُكتب، ولماذا يُكتب، ما يجعلها تتجاوز مجرد تمثيل ذات مهمّشة إلى مساءلة البنية الثقافية التي همّشتها أصلًا.

لقد تجاوز الأدب النسوي –كما يصوره الصكر– جمود الخطابات الثقافية السائدة من خلال تفكيكها لخطاب الرجل والحفر في أنساقه السلطوية، كاشفًا عن الآليات التي يمارس بها سلطة الحضور والتعريف. وهنا يبرز الدور المعرفي الذي تنهض به الكتابة النسوية بوصفها فضاء لإنتاج المعنى من موقع الهامش. المرأة، وفق هذا التصور، لم تعد موضوعًا للكتابة، بل أصبحت ذاتًا تكتب، وتعيد رسم موقعها من خلال اللغة.

كما يوضح محمد بكاي: "تسودُ الكتابة بعدما يتراجع الصمت"، وهو ما يجعل من الأدب النسوي أداة تفكيك ومقاومة، بقدر ما هو تعبير عن الذات، ويقر حاتم الصكر في هذا السياق بأنّ للمرأة الحق في إنشاء مؤسسة فكرية خاصة بها، تعكس إبداعاتها وتُميّز إنتاجها عن سائر الأنواع الإبداعية الأخرى. فالمرأة، بحسب الصكر، لا تكتب من فراغ، بل من

[1] بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، لبنان، المجلد01، العدد 70، 1993، ص232.

[2] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص12.

تجربة حياتية تختلف جوهريًا عن تجربة الرجل، ما يجعل نصّها حاملًا لخصوصية أنثوية متمايزة، «**فخصوصيّة الأدب النسوي تَعود إلى الظروف الخاصة بالمرأة، إذ تلفظ المرأة مكنوناتها عبر لغة الإبداع و"هذا التلفظُ يتمُ بمنظورٍ جديدٍ، ما يمنحُ لكتابتها وإبداعها مميزات نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكسُ على رؤيتها وتصورها للأشياء والواقع**»[1]، فهذه الخصوصية، إذن، لا تقوم على الانفصال البيولوجي أو الانتماء الجنسي، بل على اختلاف زاوية النظر للعالم، وعلى قدرة الكتابة النسوية على إعادة تشكيل الهويّة الأنثوية في مواجهة عالم يهيمن عليه الخطاب الذكوري.

ومع ذلك، لا يقع الصكر في فخّ تثبيت الحدود أو الانغلاق الهوياتي؛ فهو يُفرّق بوضوح بين الإقرار بالاختلاف النوعي في التجربة، وبين اختزال الأدب النسوي إلى مجرد انعكاس للمأساة الأنثوية. إذ يرى أنّ المرأة لا يمكن أن تكتب مثل الرجل، ولا الرجل مثل المرأة، لا لأنّ هناك فوارق بيولوجية صارمة، بل لأنّ المعاناة التي عاشتها المرأة، وصراعها مع العادات والأعراف والسلطة الأبوية، تجعل من تجربتها تجربة غير قابلة للتقمص أو المحاكاة من طرف الرجل[2]. إذ «**يلتقي الرجل الكاتبُ والمرأة الكاتبةُ في اللغة التعبيريّة واللغة الايديولوجيّة لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات...ببعدها الميثولوجي...من هذه الناحية يحق لي أن أفتقدَ لغة نسائيّة، وبهذا لا أستطيع أن أكتبَ بدل المرأة**»[3]، بهذا يصبح الاعتراف بالخصوصية الأدبية للمرأة، في تصوّر الصكر، اعترافًا بوجود مساحة تعبير مستقلة، لا يُمكن تصنيفها عشوائيًا تحت مظلة الأنواع الأدبية العامة أو النظر إليها

[1] عبد القادر فرجاني: إشكالات تأثيل الأدب النسوي وترجمته في الواقع العربي المعاصر–مواقف أدبية ونقدية، مجلة جسور المعرفة، جامعة يحي فارس، المدية، المجلد 06، العدد03، 2020، ص05.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص17.

[3] فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة دكتوراه، باتنة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر،2022، ص 87.

كامتداد طبيعي للكتابة الرجالية. ويرفض بذلك التصنيفات التي تحصر الأدب النسوي ضمن إطار بيولوجي أو تجعل من "الجنس" وحده معيارًا للحكم.

ففي رأيه، هذا لا يُقلّل فقط من قيمة أدب المرأة، بل يعيد إنتاج آليات التهميش التي تسعى النسوية لتفكيكها أصلًا، وهي تصنيف الأدب وفق الجنس ينشئ صدامًا مفتعلًا بين الرجل والمرأة، ويحوّل قضية المساواة الثقافية والاجتماعية إلى مجرد حرب رمزية بين الطرفين، بدلًا من أن ينطلق من أفق أوسع يُعيد الاعتبار للمرأة بوصفها ذاتًا ثقافية كاملة. لذا يُصرّ الصكر على أنّ الأدب النسوي، كما يفهمه، لا يُقصي المرأة ولا يضعها في مرتبة أدنى، بل يمنحها مساحة للتعبير عن ذاتها المبدعة ويفتح أمامها أفق الاعتراف الأدبي. إنه، بتعبير أدق، تسمية تُبرز خصوصية التجربة الأنثوية لا لأنها محصورة في مطالب الحرية فقط، بل لأنها تُشارك بعمق في إنتاج الثقافة وإعادة صياغة الأسئلة الكبرى المتعلقة بالهوية والمجتمع والسلطة.

في ضوء ما سبق، لا يُختزل تحليل موقف حاتم الصكر عند حدود إقراراته الصريحة حول الأدب النسوي، بل ينفتح على مساءلة البنية الخطابية التي تُنتج هذا الموقف ذاته. فمن جهة، يُقرّ الصكر بأنّ المرأة أحدثت «ثورة على البراديغم الذكوري»، متجاوزة المقولات الموروثة التي صنّفت الإبداع بين ذكر وأنثى، وساعية إلى «إلغاء القوانين المبنية على أساس التمييز»، وهو ما يفسّره الصكر بانتقال التهميش من الاجتماعي إلى الثقافي.

لكن هذا الاعتراف لا يُعفي خطابه من الوقوع في مفارقة عميقة: إذ ينتمي الصكر إلى موقع نقدي يُعيد إنتاج ثنائية المركز والهامش، فهو، رغم دفاعه عن خصوصية الأدب النسوي، يُعلي من مفهوم «الإبداع الخالص» الذي يهمل العوامل غير النصية مثل الانتماءات الجنسوية، متموضعًا بذلك بين جبهتي رفض السلطة الذكورية والحذر من خطاب نسوي جذري قد يُقدّم السياسي على الجمالي. وبالتالي فإنّ تحليل خطابه لا ينظر إليه

كصوت فردي معزول، بل كجزء من شبكة معرفية تُعيد تشكيل معنى الكتابة والنقد في الأدب العربي الحديث. بهذا المعنى، لا تسعى هذه الدراسة إلى تقديم حسم نهائي لإشكالية الأدب النسوي، بل إلى مساءلة الخطابات التي تدّعي تفكيك السلطة فيما هي تعيد إنتاجها، لتكشف حدود ما يمكن التفكير فيه وقوله، وما يتم استبعاده أو إقصاؤه في الحقل الأدبي والنقدي المعاصر.

ثانيا: النسوية وتفكيك المرجعيات

في قلب النقاش النسوي المعاصر، يبرز سؤال كيف يمكن تفكيك الأنظمة الخطابية التي أنتجت تهميش المرأة وقمعها؟ هنا لا يتعلق الأمر بمجرد الاحتجاج السياسي أو المطالبة بالمساواة، بل بالسعي إلى مساءلة عميقة للبنى الرمزية والثقافية التي جعلت من سلطة الرجل أمرًا «طبيعيًا» و«مفروغًا منه». فالنسوية المعاصرة لا تتوقف عند النقد الاجتماعي، بل تستعين بأدوات فلسفية ونقدية معقدة استمدتها من تفكيكية ما بعد الحداثة والتحليل النفسي، لإعادة تعريف مفاهيم مثل الهوية، الذات، اللغة، والمعنى. بهذا المعنى، يصبح المشروع النسوي مشروعًا مزدوجًا: فهو من جهة يناهض القمع المادي والاجتماعي، ومن جهة أخرى يعيد النظر في الأسس الرمزية التي بُني عليها هذا القمع، أي في اللغة ذاتها التي تحدد كيف نفكر ونشعر ونتخيّل.

من هنا يأتي ارتباط النسوية الوثيق بتفكيكية ما بعد الحداثة، حيث سعت إلى تعرية أنساق الهيمنة والتصنيفات الطبقية التي دحضت الهوية والوجود الأنثوي، وعرقلت قضيتها وحركتها التحررية. إذ تكشف ما بعد الحداثة، «**كيفية تحول آليات الإفصاح والتغييب من خلال اللغة واستراتيجيات الصياغة عن أدوات تكريس للرؤى السائدة، وعن أشكال مراوغة للقمع والتهميش، وتفتح الباب على مصراعيه أمام عملية التحليل الجذري لتلك البنى الرمزية، وإعادة رؤية سلبياتها من الداخل عبر تحليلها الحاذق للنصوص. فيما عرف في**

النقد الحديث بالتفكيكية deconstruction»[1]، مما يفتح الباب واسعًا أمام التحليل الجذري للبنى الرمزية، وإعادة النظر في سلبياتها من الداخل عبر قراءة نصوصها تفكيكياً، فقد انصهرت النسوية ضمن ممارسات التفكيك والتحليل النفسي، لتخترق مركبات الذات الواعية واللاواعية، وتنتقل من ظاهر الأنوثة إلى باطنها في فعل يُفشي سرّها ويُعيد تأويل جمالها، إذ كانت هذه الممارسات بمثابة هجمات معرفية شنّتها النسوية على ركائز الخطاب الأبوي: بعثرة تجذّره الهوياتي، فضح تعاليه الزائف، وزعزعة ثوابته المطلقة، مستندة في ذلك على فلسفات ما بعد الحداثة والتحليل النفسي[2].

استندت الحركة النسوية على دعائم ما بعد الحداثة للتحرر من ميتافيزيقا الذكورة، واستعادة الاعتبار للأصوات المهمشة والمقموعة. فقد سعت إلى خلخلة الأنظمة البطريركية، وتفكيك حواجزها، وتدمير فردانيتها ومطلقيتها، من أجل فرض الوجود الأنثوي ضمن النظامين الاجتماعي والثقافي، إذ «**كانت العلاقة المتبادلة بين النسوية وبين ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، لقد كان لدى النسويات أرضية ايجابية للعلاقة مع نظريات ما بعد الحداثة من السابق وذلك من خلال طرح نظريات مثل: النظام الأبوي، وهيمنة الرجال في الثقافة، واعتبار الأنوثة والجنس أمورا صناعية، وفي الحقيقة تتآلف بعض تعاليم ما بعد الحداثة في جعل النظريات النسوية أكثر شمولا**»[3]، فقد انصهرت النسوية في ممارسات التفكيك والتحليل النفسي، وحفرت خنادق وفتحت طرقا داخل مركبات الذات الواعية واللاواعية، والانتقال من ظاهرها إلى باطنها إفشاء لسر أنوثتها وتأويلا خلاقا لجمالها[4].

---

[1] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ط01، ص30.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص12.

[3] نرجس رودكر: فيمينزم الحركة النسوية،، مفهومها أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، تر: هبة ضافر، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ط01 ، ص138.

[4] Anne mcgown, luce lrigaray, philosophy in the feminine, 1994. p47

يرى حاتم الصكر أنّ النظريات النسوية، كما يقرأها الباحثون المعاصرون، هي جزء أصيل من موجات ما بعد الحداثة حيث يقول: «**ينظر الدارسون اليوم إلى النظريات النسوية في النقد والكتابة، على أنّها جزء من الموجة المعروفة تحت مصطلح (ما بعد الحداثة) المتأثر إلى حد كبير بأفكار فلسفة التفكيك وتعميق مفهوم الخطاب وخصوصيته كنشاط إنساني**»[1]، ويعني هذا أنّ النسوية، في منظور الصكر، ليست مجرد خطاب دفاعي، بل مشروع نقدي يعيد مساءلة كل الأنظمة الفكرية المُتسلطة التي صنعت صورة المرأة وحدّدت مصيرها. إذ تسعى إلى تقويض الخطاب الأحادي، والتخلص من ميتافيزيقا الفكر الدوغمائي، والأفكار السلبية الراسخة عن المرأة، لتتجاوز بذلك التهميش والقهر والتصنيفات المتعسفة، وتعيد النظر في قضية المرأة وفضح أبنية الخطاب المؤدلج المنغلق على ذاته.

تُبيّن مقاربة حاتم الصكر للنظرية النسوية أنّها لا تقتصر على سرد موقف نقدي منفصل، بل تنخرط في شبكة من المرجعيات الفكرية والفلسفية الغربية والعربية، يتقدّمها بيتر بروكر وحفناوي بعلي وصبري حافظ، الذين فتحوا أمامه آفاق الربط بين النسوية وما بعد الحداثة. إذ يرى الصكر أنّ النسوية الحديثة استندت إلى مفاهيم محورية مثل التشتت، التفكيك، والاختلاف، مستلهمة من فلسفات فريدريك نيتشه وميشال فوكو وجاك دريدا، لكنها لم تكتفِ بذلك من منظور بيولوجي، بل تجاوزت إلى نقد التراتبية المجتمعية والتصنيفات الهرمية التي تقوم على المفاضلة بين الجنسين، إذ «**تعلمت النسوية من هذه الأطروحات الفرنسية بعد الحداثية، ما بعد البنيوية وتفكيكية جاك دريدا ودولوز، وحفريات المعرفة مع ميشال فوكو، التي تكشف عن أبنية التسلط والإخضاع المستترة في الإيديولوجيا السائدة....كل هؤلاء الباحثين لعبوا دورا هاما في توجيه الاهتمام النسائي إلى دراسة اللغة، وتأييدا لمسألة علاقة المرأة باللغة**»[2].

---

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص11.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ط01، ص109.

وينتقل الصكر إلى توظيف آراء بيتر بروكر، الذي يوضح أنّ الموجة الثانية من النقد النسوي أحدثت تحولًا نوعيًا في مقاربة الأدب، الذ يقول: «**فبينما أطلقت عليه تسمية الموجة الثانية من النقد النسائي، تحول التركيز من أدب الرجل إلى أدب المرأة**»[1]، فقد انتقل التركيز من مساءلة حضور الرجل وهيمنته في الكتابة إلى إبراز أصوات النساء وتجاربهن باعتبارها مركزية في الفعل الأدبي.

هذا التحول لا يعني فقط الاعتراف بأدب المرأة، بل يعني أيضًا مساءلة البُنى الخطابية التي ظلّت تُقصي هذا الأدب وتُهمّشه، وهو ما يلتقي مع مشروع الصكر التفكيكي الذي يبحث دائمًا عن مكامن السلطة المختبئة داخل النصوص والخطابات. لكن الأهم في توظيف الصكر لهذا المرجع (بيتر بروكر) هو وعيه بأنّ النقد النسوي في موجته الثانية لا يكتفي بالمطالبة بحقوق متساوية أو بإثبات الذات الأنثوية، بل ينخرط في مشروع معرفي وجمالي يسعى إلى إعادة تعريف الأدب نفسه، والصكر من خلال انفتاحه على مرجعيات غربية وعربية نجده يدافع عن تحرر النص النسوي من سلطة الأب البطريركي، لكنه لا يذهب إلى أقصى النسوية الجذرية التي تنفي البعد الجمالي أو تذوب الأدب في السياسة.

فعبر هذا الانفتاح على بيتر بروكر، إضافة إلى استثماره لأفكار حفناوي بعلي وعلي عبود المحمداوي، يُعزز الصكر موقعه كناقد ينتمي إلى لحظة نقدية لا تكتفي بتبني خطاب النسوية، بل تُعيد مساءلة الحدود التي تفصل بين الخطابات الكبرى (كالنسوية، وما بعد الحداثة، والتفكيك)، فنسوية ما بعد الحداثة تعد برنامجا تفكيكيا حاول «**زعزعة استقرار نظام الهياكل الثنائية (المذكر والمؤنث)، والكشف عن مفاهيم التسلط والخضوع الايديولوجي ضمن الوسط المجتمعي والسياسي والثقافي وإعادة تقويض نظام المعرفة والاهتمام بقضايا**

[1] بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة،، تر: عبد الوهاب علوي، منشورات المجتمع الثقافي، أبو ظبي، 1995، ط01 ص154.

وأفكار فلسفية لم يلق عليها الضوء مسبقا»[1]، فتبحث نسوية ما بعد الحداثة في مدى تواطؤ الخطابات مع أنساق الهيمنة التي تدّعي معارضتها. وبهذا، يُقدّم الصكر قراءة مزدوجة: من جهة، يدعم تفكيك السلطة الذكورية واستعادة أصوات النساء؛ ومن جهة أخرى، يحذّر من تحوّل النسوية ذاتها إلى خطاب مغلق، لا يختلف في بنائه عن الخطابات التي ينتقدها. ومن هنا تبرز أهمية مساهمته في كشف تلك المساحات الرمادية التي يتحرك فيها النقد العربي الحديث، حين يحاول الإمساك بلحظة الممانعة دون أن يسقط في فخ التكرار أو إعادة إنتاج المرجعيات ذاتها، ويظهر من خلال هذا أنّ خطاب الصكر ليس معزولا، بل تجمعا تاريخيا ومعرفيا تتقاطع فيه سلطة النص النقدي مع محاولات تفكيك السلطة الأدبية والثقافية.

ينكشف خطاب حاتم الصكر حول الكتابة النسوية بوصفه نتاجًا مركبًا لمجموعة من المرجعيات الفكرية التي تعيد رسم موقعه النقدي ضمن شبكة السلطة والمعرفة. فهو لا يتعامل مع النسوية كحركة اجتماعية فقط، بل يرى فيها مشروعًا ثقافيًا عميقًا تفجّر مع ما بعد الحداثة، حيث نجحت الكتابة النسوية في التحرر من ميتافيزيقا الخطابات الذكورية التي هيمنت لسنوات طويلة، عبر دعوتها إلى تفكيك السلطة الأبوية والكشف عن مواطن الكبت في عوالم المرأة، وحث القارئ على التأمل في المسكوت عنه بدلاً من الاستسلام لدوغمائيات المعرفة والتموقع داخل خطاب المركز. في هذا السياق، يدعو الصكر إلى فتح المجال أمام التأويل والتفكيك، خاصة في تنقيب مضمرات الخطاب النسوي في جنس السيرة الذاتية، التي يصفها بأنها كنز معرفي يتناول المضمر والمسكوت عنه[2]، ما يعني أنّ خطاب الصكر يذهب إلى مساءلة البنى التي جعلت التهميش ممكنا أصلا، أي البحث عن الشبكة المعرفية التي أنتجت هذا القمع وأعادته جيلا بعد جيل.

[1] علي عبود المحمداوي: الفلسفة والنسوية، منشورات الاختلاف، لجزائر، 2013، ط01، ص167.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السير وتجلياتها، مصدر سابق، ص30.

ولا يقف الصكر عند حدود استعراض التحولات الشكلية في الكتابة النسوية، بل يرى فيها دعوة لتجاوز الحدود الفاصلة بين أنواع الكتابة بهدف تحرير الذوات المكبوتة من قيود المؤسسات الذكورية وهيمنة النصوص السلطوية، مما يسهم في هدم التراتبيات والتصنيفات المتحيزة. من هنا يربط قراءته بالمرجعيات التي استقاها من دعائم ما بعد الحداثة، إذ يعتبر استحالة فصل الإبداع النسوي عن الثقافة نتيجة مباشرة لهذا الانخراط، وهو ما يدعمه من خلال اتفاقه مع رواد النقد الجديد ودعوتهم لتحرر النص من سلطة الخطاب الذكوري.

يتخذ الصكر من آراء صبري حافظ سندًا حين يقتبس قوله: «**ينطلق الإسهام النسائي البارز في النظرية النقدية الحديثة، والذي كشف عن تغلغل التصور الأبوي ببنيته السلطوية والقمعية في المنظور النقدي الذي ساد لعقود طويلة، وسيطرته عليه بكل ما ترتب على ذلك من نفي للآخر المماثل، أي المرأة، وانتهاك لأبسط حقوقها، من الوعي بمقولات دريدا الأساسية حول الجدل المستمر بين مفهومي الإرجاء diferral والاختلاف difference في اللغة**»[1]. فالنص المطلق أو النص الرجالي يعيدنا إلى الميتافيزيقا الذكورية، وقد سعت النسوية في نقد ما بعد الحداثة إلى نقد هذه المركزية، إذ لا وجود لجذر متمركز أو دلالات متعالية ونهائية، فالحركة النسوية المعاصرة كما يرى الصكر تأثرت بالفكر الماركسي في دعوتها للتحرر، وتغذت من التفكيك ونظرية الخطابات[2].

ينخرط حاتم الصكر في مشروع نقدي لا يقف عند حدود وصف الظواهر، بل يسعى إلى تتبّع الجذور المعرفية التي شكّلت الخطابات الأدبية، خصوصًا الخطاب النسوي. فهو ينطلق من إقرار واضح بأنّ النقد ما بعد الحداثي منح الكتابة النسوية موقعًا موازياً للأدب الذكوري، ليس عبر المطالبة بالمساواة السطحية، بل عبر تفكيك مركزية الذكورة وزعزعة مصداقيتها التاريخية. هنا تتجلّى مرجعياته: إذ يستند إلى مفاهيم التفكيك، لا لفهم النصوص

[1] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، مرجع سابق، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص13.

النسوية فقط، بل لإعادة النظر في البنى الرمزية التي كرّست حضور الرجل كرمز للقوة والمثالية، مقابل اختزال المرأة في موقع النقص والغياب. إذ إنّ ما بعد الحداثة أعادت «**اختبار مجموعة المسلمات والبديهيات القديمة وفهمها من جديد، بقلب عملية توليده، وزلزلة المفاهيم الأساسية الثابتة للبنى الرمزية الراسخة، وتقديم المغيب والمسكوت عنه على قدم المساواة مع المفصح عنه**»[1]، ما يعني أنّ خطابه لا يكتفي بتوصيف المظلومية النسوية، بل يذهب إلى مساءلة البنى التي جعلت التهميش ممكنًا أصلاً، أي البحث في الجذور المعرفية والتاريخية التي صنعت وضع المرأة بوصفها آخرًا هامشيًا في الثقافة.

يُعيد الصكر هذا الترسّخ إلى التقاليد الأبويّة التي أسّست، منذ الفلسفة اليونانية، لمعمار رمزي يجعل الذكر مساويًا للمعنى، والأنثى مساويةً للجسد والصمت. ففي مشروع أفلاطون مثلًا، لم يكن الانقسام بين المثالية والماديّة انقسامًا محايدًا، بل انقسامًا يُحمَّل المرأة عبء الانحطاط والغريزة والضعف، ويمنح الرجل موقع التعالي والعقلانية، وهذه القوالب لم تُترك داخل الخطاب الفلسفي وحده، بل سرت إلى الحقول الدينية التي نظّمت سلطة الأب والابن، ثم إلى الحقول السياسية والقانونية التي كرّست حقوق الرجل وحجّمت حقوق المرأة، «**حيث نجد أنّ آلية عالم الكينونة وحركيته فيه تقوم على استبعاد المرأة وتغييبها، وذلك بسبب الرباط الوثيق بين الفكري الفلسفي والديني الذي ينهض هو الآخر، على علاقة الأب/الابن في الفكر الغربي المسيحي**»[2]، وأخيرًا إلى الأدب الذي صار بُنيانه الجمالي نفسه ينتج معايير تفضيلية منحازة للذكورة.

من خلال هذا يتضح أنّ موقف الصكر يتشابك هنا مع آراء صبري حافظ، الذي يرى أنّ التراتبية الذكورية لم تكن مجرد سلطة اجتماعية عابرة، بل نظامًا معرفيًا متكاملًا، تشكّلت فيه صورة المرأة بوصفها الطرف الناقص، الهش، والعاطفي في مقابل الرجل العقلاني،

[1] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، مرجع سابق، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص37.

القوي، والمهيمن. بالنسبة للصكر، فإنّ هذا الوعي لا يسمح فقط بتفسير المظلومية النسوية، بل يضع الأدب النسوي ضمن سياق تاريخي طويل من الصراع مع هذه البنى المنتجة للمعنى والسلطة. بذلك، يصبح مشروعه النقدي مشروعًا مزدوجًا: فمن جهة، هو يتعامل مع الأدب النسوي بوصفه ممارسة مقاومة، ومن جهة أخرى، يكشف أنّ هذه المقاومة لا تنبع فقط من إرادة فردية، بل من اشتباك مع شبكة مفاهيمية عميقة أنتجتها السلطة الثقافية نفسها. الأدب النسوي، في ضوء قراءة الصكر، لا يظهر كصوت منفصل أو هامشي، بل كحقل صراعي يُعيد مساءلة الشروط التي جعلت تغييب المرأة شرطًا لاستمرار النظام الرمزي والاجتماعي معًا.

تنطلق النسوية من منظور حاتم الصكر من مرجعية فكرية عميقة تستند إلى نظريات ما بعد الحداثة، التي تعد بمثابة الإطار النظري الذي يدعم نقده الجذري للخطاب الذكوري. من بين هذه النظريات، نجد التفكيكية التي طوّرها جاك دريدا، وكذلك نظرية الحفرية التي اشتغل عليها ميشيل فوكو، فضلاً عن التأثيرات البارزة للتحليل النفسي. يرى الصكر أنَّ فكر ما بعد الحداثة يُقدّم فرصًا حقيقية لتقويض النظام الأبوي، الذي ساد على مدار قرون، عبر تفكيك المعتقدات الثابتة والميتافيزيقا التي قامت على هيمنة الذكورة.

حيث يسلّط الضوء على فكرة فوكو بشأن طبيعة الخطاب وهيمنته، مشيرًا إلى أن ما يُعتبر "صوابًا" أو "صحيحًا" لا يعكس بالضرورة حقيقة مطلقة، بل هو محض وجهة نظر طرف مهيمن، وهو هنا الخطاب الذكوري الذي تحكمه مراكز القوة الثقافية والاجتماعية، كما يصرح قائلا: «**إذ نصل إلى نظرية الخطابات، فسوف نستذكر مقولة فوكو حول طبيعة الخطاب وهيمنته بحيث يغدو ما هو (صواب) إنما يعتمد على وجهة نظر الطرف المهيمن على الخطاب**»[1].

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13.

لذلك سعى الصكر إلى تفكيك الخطاب الذكوري ونقده باعتباره بنية مغلقة تقوم على فرض "حقائق زائفة"، حيث يعيد الصكر طرح فكرة أنَّ الخطاب الأبوي ليس مجرد بنية لغوية، بل هو أيضاً نظام معقد من السلطة التي ترسخ نفسها عبر التاريخ وتعيد إنتاج نفسها بشكل مستمر. وبالتالي، يدعو الصكر إلى تجاوز مركزية الذكورة من خلال تفكيك الأسس الفكرية التي يقوم عليها هذا النظام، والتنقيب في بنيته الخاطئة التي تتخذ من الثبات والسلطة المطلقة مبدأ لها. إذ يرى أنَّ هذه البنى لا تمثل سوى قوالب ثقافية سائدة، ويتم تقديمها على أنها حقائق طبيعية، رغم أنها ليست سوى انعكاسات لسلطة ثقافية في لحظة تاريخية معينة.

يُبرز الصكر الدور الحيوي الذي تلعبه النسوية في تقويض هذا التصور الفردي الذي يربط الوجود والفكر حصريًا بالرجل، ويعتمد على تقليد طويل من الممارسات الثقافية والدينية التي كرست هذه الثنائية، وأدّت إلى تغييب النساء عبر التاريخ. يذهب الصكر إلى القول بأنّ النظرية النسوية سعت إلى تقويض النظام الهرمي الذي يقوم على المفاضلة بين الرجل والمرأة[1]، من خلال تجاوز السرديات الكبرى التي فرضت هيمنة الرجل في شتى ميادين الثقافة والنشاط الاجتماعي. وبالتالي تنسجم مع فلسفات ما بعد الحداثة، التي أعلنت عن "موت الميتافيزيقا" وأعلنت نهاية سلطة المؤلف.

يرى الصكر أنّ النسوية تؤكد "موت ميتافيزيقا الرجل"، بمعنى تدمير النظرة المتعالية التي كانت ترتبط بصورة الرجل المتفوق والكلّي القدرة، والتي ظلت سائدة في الخطابات الفكرية الكبرى. وقد أكد حاتم الصكر في هذا الشأن: "موت ميتافيزيقا الرجل" وزوال ذاته المتعالية التي تمركزت في الخطاب (الصكر). بالإضافة إلى ذلك، تُنقل النسوية النقاش من مفهوم المطابقة مع الخطاب الذكوري إلى الاختلاف التام عنه، حيث ترفض النسوية السرديات المهيمنة وتدعو إلى بناء سردية جديدة قادرة على استعادة صوت الأنثى، المقموع

[1] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص18.

منذ العصور القديمة. ووفقًا للصكر، فإنّ النسوية في هذا السياق لا تتوقف عند حدود تفكيك الخطاب فحسب، بل تدعو أيضًا إلى إعادة بناء الفضاءات الثقافية والاجتماعية التي تسمح بوجود الذات الأنثوية بصورة مكتملة وحرة، دون الخضوع لقوانين الهيمنة أو قوالب الثقافة المتمركزة حول الذكورة. على هذا النحو، يسعى الفكر النسوي من خلال هذا التفكيك العميق إلى إعادة تأكيد الهوية الأنثوية واستعادة الصوت المقموع الذي تم إسكاتُه على مر العصور، ليبدأ مرحلة جديدة من التفكير الثقافي والإنساني الذي يعترف بقيمة التنوع ويحتفل بالاختلاف بدلاً من التمركز حول نموذج واحد متسلط.

لذا تعمل النسوية من منظور الصكر على التشكيك في صحة الخطاب الذكوري، وفضح ممارسته الوهمية التي تعزز الهيمنة، إضافة إلى نقد آلياته التعنيفية في محاولته إنكار وجود الأنثى أو دحض دورها «**هنا يمكننا التقاط نسخة قوية لمقولة "موت الرجل" الصارخة التي جاءت بها النسويات، مفهوم خلخلن عبره البعد التراتبي للجنس الإنساني بين جنس أولي وآخر ثانوي، بمعنى أنهن مزقن النسيج الشبكي لفضاء معنوي وهمي أخضع المرأة لقيود متسلسلة، تقوم وسائله على اللغة والثقافة أو الرمز المقدس**»[1]، إذ كان على النسوية، وفق رؤية حاتم الصكر، أن تتصدى لتفكيك السيرورات التاريخية التي كرست امتيازات الرجل ومظالمه بحق المرأة.

وقد استدعى ذلك العودة إلى البدايات الأولى لنشأة السلطة لتحليل جذورها وخلخلة مبادئها، بما يتيح تجاوز الفروق البيولوجية المجحفة في حق المرأة. هذا التفكيك يسعى إلى إعادة الاعتبار للمرأة، واسترداد كيانها المسلوب وهويتها المتشظية التي أنهكتها هيمنة الأنظمة البطريركية. كما ركزت النسوية على تقويض الكوسمولوجيا التي دعمت تلك

[1] محمد بكاي: جدل النسوية فصول في إزاحة الدوغمائيات الأبوية، فصول في إزاحة الدوغمائيات الأبوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2019، ط01، ص28، 29.

الأنظمة، وكشف نرجسية الذكورة وطوباويتها المتغطرسة التي استقرت بعمق في الفكر والتاريخ.

فقد عملت النسوية على تفتيت بنية النسق الذكوري الذي اتسم بطابع أسطوري رسخ مركزية الرجل، وجعلها معيارًا يفرض نفسه على جميع المجالات الثقافية والاجتماعية، «**كأنها محايدة، وإنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها، والنظام الاجتماعي يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها**»[1]، وعليه يرى حاتم الصكر أنّ النسوية ليست مجرد حركة اجتماعية أو ثقافية، بل هي مشروع نقدي شامل يستهدف تفكيك البنى الفكرية والمؤسساتية التي كرست مركزية الذكورة وجعلت الأنثى في موقع الدونية والإقصاء. لذا يدعو الصكر إلى تجاوز الخطابات المغلقة التي تتسم بالجمود والاحتكار الذكوري، وتفكيك الأنظمة الأحادية الفكرية والثقافية التي اكتسبت سلطة على يد الرجل.

لهذا يصر حاتم الصكر على أنّ خلخلة هذه الأنظمة لا تهدف فقط إلى نقدها، بل إلى إعادة بناء الفكر الإنساني على أسس أكثر شمولية وعدالة، حيث يتحرر من سطوة القوى المهيمنة التي حجّمت دور المرأة، ليبرز الصكر في هذا السياق أهمية الإبداع النسوي كجزء لا يتجزأ من التجربة الإنسانية، داعيا إلى المساواة الحقيقية بينه وبين الإبداع الرجالي، بما يتيح تكاملا فكريا ثقافيا يُسهم في تجاوز مركزية الرجل وبناء منظومة جديدة قوامها التنوع والتعددية.

من خلال ما سبق يمكن القول إنّ تحليل موقف حاتم الصكر لا يقتصر على تأكيده للخطاب النسوي ودعمه للأدب النسائي، بل يتسع ليشمل تفكيك الأسس المعرفية التي أنتجت هذه المواقف وشرّعتها. إذ يتقاطع موقف الصكر هنا مع فلسفات ما بعد الحداثة التي تهدف

[1] بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قفعراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط01، ص27.

إلى تفكيك السرديات الكبرى والأنظمة الرمزية التي هيمنت على الخطاب الثقافي والفكري، فمن خلال اعترافه بأنّ النسوية ساهمت في "إلغاء القوانين المبنية على أساس التمييز"، يفتح الصكر المجال لفهم أعمق حول كيف أنّ هذا التحول الثقافي لم يكن مجرد رد فعل اجتماعي، بل هو عملية جذرية تفكك الأنماط الفكرية التي كرست هيمنة الذكورة.

لكن لا بد من الإشارة إلى المفارقة التي تحكم خطاب الصكر نفسه؛ فبينما ينتقد الهيمنة الذكورية ويؤيد تحرر المرأة في الأدب، إلا أنه في الوقت ذاته يظل محصورًا ضمن حقل نقدي لم يتجاوز بعد الإطار التقليدي الذي يفرق بين الذكر والأنثى، وبين المركز والهامش، يتضح ذلك في تأكيده على مفهوم "الإبداع الخالص"، الذي يعزل النص عن السياقات الاجتماعية والجنسية، وهذا يعكس قيدًا فكريًا يعبر عن التحديات التي يواجهها النقد الأدبي المعاصر في الأدب العربي، الذي لا يزال أسيرًا للمعايير الجمالية على حساب الواقع الاجتماعي والسياسي.

بعد تتبّع موقف حاتم الصكر من الخطاب النسوي وموقعه النقدي ضمن خريطة الأدب العربي الحديث، يصبح من الضروري النظر في المرتكزات الفكرية التي استند إليها في بلورة هذا الموقف، فالصكر لا يكتفي بتوصيف الظاهرة النسوية، بل ينطلق في تحليله من أدوات ومفاهيم استقاها من النظريات المعاصرة التي قلبت بنى التفكير التقليدي ووسّعت إمكانات القراءة النقدية. وسننتقل إلى تناول أبرز النظريات التي يعتبرها حاتم الصكر دعامات أساسية للنسوية، وهي نظريات ما بعد الحداثة التي فتحت أفقًا واسعًا أمام تفكيك الهيمنة الذكورية، وفي مقدمتها التحليل النفسي، ثم تفكيكية كريستيفا ودريدا، وصولًا إلى حفريات ميشال فوكو، بوصفها الأدوات المعرفية التي مكّنت الخطاب النسوي من زعزعة الثوابت وكشف اشتغالات السلطة داخل النصوص وخارجها.

1-اللاوعي والهوية: مساءلة التحليل النفسي للذات النسوية

لقد كان للتحليل النفسي دور بارز في دعم الخطاب النسوي، إذ يرى حاتم الصكر أنّ هذا الحقل الفكري ساهم في فضح البنى الثقافية الرمزية الكامنة في الخطاب الذكوري وكشف الممارسات السلطوية والإمبريالية التي تُمارَس ضد الأنثى. ومن خلال تفكيك التصورات الذكورية حول المرأة، أصبحت النسوية تعتمد على تحليلات التحليل النفسي، خاصة ما طرحه جاك لاكان الذي حاول قلب بعض المفاهيم الفرويدية. ففي حين ينظر فرويد إلى المرأة بوصفها، كما ينقل الصكر، «**رجلا ناقصا "أكثر منها جنسا موجبا بذاته»**[1]، وليس كائنا مستقلا، وقد جاء لاكان ليفتح الباب أمام إعادة التفكير في تلك التصورات، فالتحليل النفسي كما يوضح الصكر، كرس تهميش الأنثى عبر إعادة إنتاجها ككيان ناقص، اختزل في كونه "رجلا بلا قضيب"[2]، حيث أرجع سلوكات المرأة الواعية منها وغير الواعية إلى إحساسها الدائم بالنقص، الذي مرده فقد افتقادها لعضو الذكورة.

ويُحيل الصكر في هذا السياق إلى قراءات مثل ما قدّمه نور الدين أفاية، الذي نبّه إلى أنّ التحليل النفسي، رغم ادّعاءاته التحررية، أعاد إنتاج تصورات الفلسفة الذكورية ذاتها، مبرّرًا إخضاع المرأة بآليات جديدة ومقنّعة، إذ يقول أفاية: «**حتى نظرية التحليل النفسي التي يمكن أن تبدو تحررية، فإنها فيما يخص المرأة لم تعمل إلا على إعادة إنتاج تصورات الخطاب الفلسفي بتبريرات غير متماسكة**»[3]، فبدلًا من تحرير الأنثى من أسر التصورات القديمة، اكتفى التحليل النفسي -كما يرى أفاية والصكر- بإعادة تدوير الخطابات التقليدية، مستعيضًا عن البُنى الاجتماعية والسياسية بآليات نفسية رمزية تفسّر كل سلوك نسوي كرد فعل تعويضي، لا كفعل أصيل. بهذا، ظلّ التحليل النفسي، في منظور الصكر،

[1] حاتم الصكر، انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص12.

[3] محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، المرأة الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1998، د ط ص54.

جزءًا من شبكة الخطابات التي عزّزت فكرة نقص المرأة وربطت هويتها دومًا بالافتقار، سواء على المستوى الجسدي أو الرمزي.

فالتحليل النفسي يختزل المرأة في «"**رجل بلا قضيب**" **حيث أرجع كل سلوكات المرأة الواعية منها وغير الواعية إلى إحساسها الدائم بالنقص، الذي مرده افتقادها لعضو الذكورة الذي يأخذ بعدا رمزيا**»[1]، وهو ما يفسر محاولات المرأة التحررية التي تُقرأ كتعويض عن شعورها بالنقص. ولعلّ ما يميّز تحليل الصكر هو استثماره لهذه الرؤية النقدية لتبيان كيف أنّ الخطابات التي يُفترض بها أن تكون تفكيكية تحرّرية (مثل التحليل النفسي) قد تنقلب إلى أدوات لتكريس الهيمنة، مما يفرض على النسوية أنّ تتعامل معها بوعي مزدوج: تستفيد من أدواتها التحليلية، لكنها في الوقت نفسه تفضح حدودها ومواطن إعادة إنتاجها للهيمنة.

ويظهر حاتم الصكر وعيا نقديا يستلهم من لاكان وفرويد تفكيك المفاهيم الفرويدية، ليبين أنّ الخطاب النفسي، حتى في محاولته تفسير المرأة، ظل أسير منظومة رمزية ذكورية ترى في الأنثى نقصا لا كينونة قائمة بذاتها، وهو بهذا لا يكتفي فقط بتأييد النسوية بل سعى لتفكيك المنظومة الخطابية على رأسها التحليل النفسي، ليكشف أنّ النسوية استعانت بالتحليل النفسي لتعيد مساءة المفاهيم مفهوم الهوية والغيرية التي طالما حددتها المرجعيات الذكورية.

لقد خلص حاتم الصكر إلى أنّ التحليل النفسي، بعد سنوات من التنظير والبحث، انتهى إلى تكريس تصور المرأة ككائن ناقص في مقابل الرجل المكتمل. ففي قراءته لفرويد، يوضح الصكر أنّ المرأة تختزل في "عقدة الخصاء" أو "عقدة القضيب"، إذ أرجع فرويد سلوكها الواعي وغير الواعي إلى شعورها الدائم بالنقص الناتج عن افتقادها لعضو الذكورة[2]،

[1] نور الهدى مباركية: الأنوثة والذكورة عند جورج طرابيشي دراسة في نقد النقد، جواهر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019، ط01 ص69.

[2] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13.

الذي يأخذ بعدًا رمزيًا في التراتبية الثقافية والنفسية. بهذا، يعكس التحليل النفسي – كما يبيّن الصكر – هيمنة ذكورية جعلت من المرأة دومًا «الآخر» في مواجهة الواحد الذي هو الرجل. وما يزيد من عمق هذا التحيز هو أنّ التحليل النفسي نقل الذكوري من الحقل الاجتماعي والسياسي إلى عالم المرأة النفسي، فكرّس صورة نمطية انتقصت من وجودها وأجبرتها على التخلي عن أنوثتها لصالح تمثيلات ذكورية، لتُصوَّر ضمن هذا الإطار لا ككيان مكتمل بذاته، بل كرجل ناقص، مما أدى إلى تهميشها وتقويض دورها الثقافي والاجتماعي.

يرى الصكر أنّ هذا التصور يُظهر تحيزًا جذريًا في البنية الفكرية للتحليل النفسي، الذي تبنّى النظرة الذكورية وكرّسها كمعيار للهوية الإنسانية، جاعلًا من المرأة نسخة مشوهة للرجل بدل الاعتراف بها ككيان مستقل ومتكامل. يقول الصكر: «**لكن القضيب ذا الحضور الرمزي لدى فرويد، يتخذ عن لاكان وجودا لا ينفصل عن بنية العلامة، فهو دال وليس عضوا ماديا، وبذلك يدعم لاكان بروز خطاب نسائي مضاد لمركزية اللوغوس، التي تتمثل هنا عمليا بالرجل وثقافته السائدة وخطابه الذي يصبح خطاب المرأة من بعد**»[1]، وبهذا، لم يكن التحليل النفسي مجرد أداة لفهم النفس البشرية، بل أصبح –كما يقرأه الصكر– امتدادًا لسلطة ذكورية هيمنت على الخطاب والمجتمع، مؤكدًا ضرورة تفكيك هذه الرؤى الإقصائية التي تسللت إلى العمق النفسي للمرأة وحصرتها في إطار دوني يتماشى مع نظام أبوي قمعي لا يعترف بكيانها إلا بمقارنته بالرجل. إذ كما أكد فرويد: «أنّ الاختلاف النوعي والجوهري بين المرأة والرجل، جعلها رجلًا ناقصًا لأنها لا تملك أداة للذكورة»[2].

فالتحليل النفسي يعتبر المرأة «رجلًا ناقصًا»، وهو تصور اختزالي يُعزى إليه تفسير كثير من سلوكياتها، بما في ذلك رغبتها في الإبداع أو محاولتها مجابهة الرجل في مختلف المجالات. ووفقًا لفرويد، فإنّ هذه الرغبات ليست تعبيرًا عن طموح مشروع أو طاقة ذاتية

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص14.

[2] نبيل راغب: أزمة الأدب النسوي، مرجع سابق، ص20.

مستقلة، بل انعكاس لرغبات مكبوتة وشعور دائم بالنقص، ناتج عن افتقادها لعضو الذكورة الذي يُضفي على الرجل مكانته المكتملة في النظام الرمزي، «**فشهوة القضيب هي عامل مؤثر وفعال في بنيتها النفسية، ويقول إنّ أكثر الحالات التحليلية للنساء يكمن وراء طلبها، للحصول على القضيب، أو ما يعادله في الحقل الرمزي من مهن حرة، أو فكرية تضاهي بها الرجل**»[1]، هذا الطرح، كما يشير حاتم الصكر، يعيد إنتاج النظرة الدونية للمرأة، حيث يتم تفسير كل محاولاتها للتحرر أو التفوق على الرجل كتعويض عن نقض ذاتي وجودي. لذلك يقر حاتم الصكر بأنّ التحليل النفسي، بدلا من أن يكون أداة لفهم المرأة ككيان مستقل، حولها إلى موضوع يفسر وجودها في سياق الذكورة فقط، ويكشف أنّ مثل هذه الرؤى حسب الصكر تؤكد الهيمنة العميقة للخطاب الذكوري، الذي يتسلل حتى إلى الحقول النفسية، ليبقي المرأة في دائرة الآخر المستلب، ويُرسخ التفاوت بين الجنسين كحقيقة نفسية وثقافية يصعب تجاوزها.

ففرويد يرجع رغبة المرأة في اجتياح عوالم الرجل إلى منطلقات لا شعورية ولا واعية، حيث يرى أنّ رغبتها تنبع من إحساسها العميق بالنقص الذي يرتبط بفقدانها لعضو الذكورة، ففرويد يعتبر أنّ القضيب هو المحرك الديناميكي لهذه الرغبة، «**ويشدد على أهمية نقص القضيب معتبرا أنّ هذا النقصان هو المحرك لكثير من المواقف، ومن دونه يصعب فهمها**»[2]، إذ تسعى المرأة إلى تعويض نقصها بمحاولاتها للمنافسة والإبداع أو في مجابهة الرجل في المجالات التي ينظر إليها تقليديا على أنها حكر عليه، ويقر حاتم الصكر بأنّ هذا التفسير يعكس رؤية فرويد التي تنحاز إلى تصور ذكوري[3]، يعيد قراءة سلوكيات المرأة

[1] عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2004، ط01، ص231.

[2] عدنان حب الله: التحليل النفسي، المرجع نفسه، ص236.

[3] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص14.

من خلال منظار نقصها المفترض، مما يجعلها في موضع التابع الذي يسعى باستمرار إلى محاكاة الرجل وتجاوز شعور العجر.

والصكر لا يكتفي بنقد التصورات النظرية، بل يكشف كيف أنّ هذه التصورات نُسجت ضمن شبكة معرفية تكرس التراتيب الجندري وتُعيد إنتاج السلطة الرمزية. ويعزز هذا الطرح في منظور الصكر مركزية الذكورة في الخطاب النفسي، مما يبرر ضرورة تفكيك الرؤى النفسية التي اعتبرت وجود المرأة مجرد انعكاس لنقص أزلي فرضته البنى الثقافية والاجتماعية، وهو ما يعلل في اعتقاد الصكر عزوف النسوية عن التحليل الفرويدي، إذ ترى فيه تكريسا لرؤية تربط المرأة بالسلبية والدونية.

لذلك يرى الصكر أنّ النسوية اتخذت موقفا نقديا واضحا من التحليل الفرويدي، معتبرة أنه يرسخ رؤية تربط المرأة بالسلبية والدونية، «**وبالفعل، إذا صدقنا فرويد، فإنّ التصعيد قدر الرجل ووقف عليه، بينما تقضي "شهوة القضيب" على النساء بدونية شبه أبدية، وفي الواقع أنّ علم النفس التحليلي يكرس على نحو منقطع النظير ثنائية الرجولة–الأنوثة، وبالتالي الفعل–الانفعال، الايجاب–السلب**»[1]، لذلك يقر الصكر أنّ النسوية رفضت هذه الرؤية التي تقيد المرأة ضمن إطار نفسي وثقافي يعزز تبعيتها ويهمش قدراتها الإبداعية، معتبرة أنّ التحليل الفرويدي يعكس نظاما ذكوريا أكثر من كونه أداة موضوعية لفهم طبيعة المرأة ودورها في المجتمع. ويتبين من خلال هذا أنّ نقد الصكر ليس مجرّد رفض لوصف المرأة بالناقص، بل هو مساءلة عميقة للأنظمة المعرفية التي شكّلت هذا الوصف وصاغته كحقيقة مفترضة، مما يجعل تحليله نفسه ممارسة نقدية تكشف البُنى الخفية للسلطة داخل الخطابات النفسية والفلسفية.

[1] جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1998، ط4، ص7.

يتوقف حاتم الصكر عند أطروحة جاك لاكان بوصفها منعطفًا حاسمًا في قراءة العلاقة بين المرأة والهوية، إذ يرى أنّ لاكان لم يكتفِ بتطوير المفاهيم الفرويدية، بل حاول قلبها عبر نقل النقاش من التحديدات البيولوجية الجامدة إلى البُنى الثقافية واللغوية التي تُنتج الهوية. ففي تصوره، ليست الهوية الجنسية مجرد انعكاس للطبيعة، بل هي حصيلة التكوين الثقافي والخطابي الذي يُجبر الأفراد على التماهي مع أدوار نمطية. فينفتح أمام النسوية أفق نقدي جديد، ويشير الصكر في هذا الصدد إلى النسوية المعاصرة تستمد «**بعض أسسها الدفاعية من مجال علم النفس وجانبه التحليلي خاصة، ولاسيما أطروحات جاك لاكان المجددة للفرويدية علما بأنّ فرويد محلل ممجوج من الزعامات النسائية بسبب حديثه النظي عن (حسد القضيب) والنظر إلى المرأة كرجل ناقص أكثر منها جنسا موجيا بذاته**»[1].

إذ قام لاكان بقلب الرؤية الفرويدية التي تربط الهوية بالجنس البيولوجي، مشددا على أنّ الهوية تُبنى اجتماعيا وثقافيا من خلال الأنظمة والخطابات السلطوية، وهو ما يتفق مع الطروحات النسوية التي تسعى لتفكيك الأنظمة المفروضة وإعادة الاعتبار لدور المرأة وهويتها، ذلك «**أنّ الهوية الفردية تتشكل ضمن نظام اللغة، حيث يقول: تتشكل هوية الانسان عندما يتعلم أن يقول "أنا"، ومن ناحية أخرى يعتمد تشكل الهوية الفردية على التنشئة الاجتماعية للفرد، أي أنّ الانسان لا يتبع هويته إلا عندما يرى نفسه ضمن المجتمع، وفي الحقيقة المجتمع هو الذي يبني الهوية الفردية**»[2]. وقد أثبتت الدراسات كما يرى الصكر أنّ تهميش المرأة ليست سوى انعكاس للثقافات السائدة التي تدعم النظام الأبوي، ونتيجة للتواطؤ بين الخطابات النفسية والاجتماعية.

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13.

[2] نرجس رودكر: فيمينزم الحركة النسوية، مرجع سابق، ص133.

وبالتالي يقر الصكر بأنّ هذا التهميش نابع من أنظمة ثقافية تقوم على التفاضل والتراتبية بين الجنسين، فالمرأة في «**التصور غير العادل هي الأقل أهمية في ثنائية الرجل/المرأة على المستويين الإنتاجي والثقافي**»[1]، هذا النظام يعكس إرثا تاريخيا وثقافيا يقصي المرأة ويقلل من شأنها ويمنح الأفضلية للرجل، من هنا يؤكد حاتم الصكر أنّ هذه الأنماط ليست سوى إنتاج مجتمعات ذكورية تكرس مركزية الرجل، مما يتطلب إعادة النظر في أساس هذه البنى لفهم التمييز الحاصل في عمق الثقافة.

فقد كشف لاكان عن دلالة القضيب في التحليل النفسي، إذ يقول حاتم الصكر: «**لكن القضيب ذا الحضور الرمزي لدى فرويد، يتخذ عند لاكان وجودا مركزيا لا ينفصل عن بنية العلامة. فهو الدال وليس عضوا ماديا وبذلك يدعم لاكان بروز خطاب نسائي مضاد لمركزية اللوغوس التي تمثل هنا عمليا بالرجل وثقافته السائدة وخطابه الذي يصبح خطاب المرأة من بعد**»[2]، إذ استعانت التحليلات النفسية بالاختلاف الجنسي بين المرأة والرجل، حتى تلقي تهمة الشعور بالنقص للمرأة، وهو ما كشفه حاتم الصكر بالاستناد على جاك لاكان، فالقضيب ليس إلا ممارسة قمعية للرجل على المرأة لابد من تفكيك دلائلها لإدانة التحليل النفسي والثقافة الذكورية للمرأة.

وقد استعان حاتم الصكر بآراء هيلين سيكوس التي استفادت هي أيضا من التحليل النفسي لكشف بنية التفكير الذكوري القائمة في نظرها على ترسيخ المفاهيم الذكورية والتصورات القمعية حول المرأة في الوعي الجمعي، مما يجسد نمط التفكير الأبوي الذي يكرس الفجوة بين الجنسين، فهيلين سيكوس تعد من أهم الباحثين الذين أسهمت بحوثهم في فضح البنى الثقافية التي تعزز مشروعية التمييز والمفاضلة بين الجنسين، مما يتماشى مع مشروع حاتم الصكر في نقد الحداثة وتقويض النظام الرجالي، يقول حاتم الصكر: «**إنّ**

[1] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ط01، ص13.

[2] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص14.

المرأة تشكو في العادة، ما تسميه هيلين سيكوس (بنية التفكير الأبوي) التي تنهض عندها على ثنائيات ضدية متعارضة يوجهها في نظام صارم من الشفرات، تعارض جوهري بين الرجل والمرأة»[1]، إذ كشف حاتم الصكر مستعينا بطروحات سيكوس عن أسباب تضخم الذكورة وسيطرة مفاهيمها مقارنة بالمرأة، حيث فككت سيكوس البنى اللغوية والرمزية في الخطاب الذكوري لتبرز كيف تعزز الكلمات هيمنة الرجل وتقصي الأنثى، هذه التفكيك يدعم مشروع الصكر في دعوته لفضح أبنية الأنظمة الأبوية وكسر القيود المفروضة على المرأة، فترى «**بأنّ هناك نظاما هرميا أبويا، تنتظم في إطاره اللغة في صورة مصطلحات ثنائية، محملة بدلالات سالبة موجبة تفضل البعد الذكوري»**[2]، فالمرأة في المجتمع الذكوري تكتب وفق معايير تفرضها المجتمعات الذكورية، لذلك تشدد الكتابة النسوية على أهمية اختراق النظام الرمزي الذكوري الذي يحاول تهميش وجودها، ومثل هذه الدعوة تهدف رد الاعتبار للمرأة للتعبير عن حقها المسلوب.

إذ تسعى الكتابة الأنثوية إلى خلق فضاء جديد يعبر عن الهوية الأنثوية بعيدا عن التمثيلات النمطية التي فرضها المنطق الذكوري، وهذا يسهم في اعتقاد حاتم الصكر في بناء خطاب نسوي يعزز الوجود النسوي ويكسر الحواجز التقليدية التي كبلت الإبداع الأنثوي، وبالتالي فإنّ حاتم الصكر اعتمد على طروحات سيغموند فرويد وجاك لاكان وهيلين سيكوس كأهم المرجعيات النقدية البارزة لتعزيز مشروعه النقدي، إذ استلهم من هذه الطروحات رؤيتها في تفكيك البنى الذكورية وكشف آليات السيطرة التي تمارسها الأنظمة البطريركية على الخطاب والثقافة.

يبين حاتم الصكر الدور البارز الذي شغله التحليل النفسي في دعم الحركة النسوية، مستشهدا بما طرحته الناقدة البلجيكية لوس ايريغاراي، التي تعد واحدة من أبرز الرائدات في

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي، مرجع سابق، ص107.

هذا المجال، «**حيث تنتمي إلى الجيل الثاني للحركة النسوية الذي كثيرا ما يستلهم الاستبصارات (insights) الخاصة بالتحليل النفسي على طريقة لاكان، والذي يبين أنّ الوعي أو الأنا، ليس مركز الذاتية، ويتحدى التحيز المتعلق بالجندر أو الجنس (bias gender) في اللغة والقانون والفلسفة، ويحاجج بأنه ينبغي على النساء أن لا يهدفن إلى أن يصبحن مثل الرجال، بل ينبغي عليهن تطوير نوع جديد من اللغة والقانون والأساطير، والذي يتصف بكونه نسويا أنثويا بصورة محددة**»[1]، حيث دعت ايرغاراي كما يشير حاتم الصكر، إلى تقويض الخطاب الذكوري الذي هيمن على اللغة وجعلها أداة لفرض سلطته، مما ساهم في تهميش الصوت الأنثوي عبر التاريخ. وفي هذا الطرح يتقاطع تصور الصكر مع ايرغاري، إذ كشف حاتم الصكر بالاستناد على ما طرحته أنّ الجنسانية الذكورية جعلت اللغة وسيلة وأداة تمارس بها الطغيان على المرأة.

فقد دعت ايراغاراي إلى تقويض النظام إعادة ابتكار لغة تعبر عن الهوية الأنثوية بحرية، بما يمكّن المرأة من استعادة صوتها الخاص وتجاوز التبعية الذكورية، بدعوة النساء من منظور حاتم الصكر إلى اقتحام عالم الرجل وصناعة ذاتها وتفردها المختلف عن الآخر، حتى تستطيع المرأة فرض وجودها ككائن حي واستعادة هويتها وإلغاء التصنيفات السلبية المتعسفة التي ظلت تلاحقها، وإلزامها بنواحي عملية كالطبخ والفن والقيام بأعمال المنزل[2]، لذلك يبين حاتم الصكر، أنّ لغة الرجل لم تستخدم كوسيلة لترسيخ المركزية الذكورية، بل كأداة لقمع الصوت الأنثوي ودحض محاولاتها في دخول العالم الثقافي، حيث أقصت المرأة من الإنتاج الفكري والإبداعي بتواطؤها مع الذكورة،[3] بجعلها خاضعة لنظم فكرية وثقافية تفرض عليها التبعية، وقد سعت اريغاراي «**بشكل متزايد على تحليل على**

[1] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، مكتبة مؤمن قريش، لبنان، 2017، ط01، ص322.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص13.

أساس الوحدة بين الأنظمة التمثيلية ومصالح الهرمية والطبقية للنظام الاجتماعي»[1]. وقد دعم حاتم الصكر طرحه بما قدمته إيرغاراي، إذ يشير إلى ضرورة خلخلة تمركزات اللغة حول الرجل والثورة على النظام الأبوي الذي جعل من الذكورة معيارًا للوجود والفكر، ويركز بشكل كبير على مسألة الاختلاف الجنسي لتبرير سيطرة الرجل على جميع المجالات.

يُبرز الصكر دور اللغة في تشكيل الأنظمة الأبوية، حيث تصبح السلطة، حسب الصكر، وسيلة لتكريس الهيمنة عبر رموزها ومعانيها المتحيزة. وقد كشف ذلك من خلال تفكيكه للبُنى الثقافية التي تعزز مركزية الذكورة عبر اللغة، والتي استُخدمت لفرض هيمنة الرجل على جميع الأصعدة، حتى يبين الدور البنيوي للغة كأداة لتحجيم دور المرأة ومنعها من تطوير هوية مستقلة في مواجهة النظام الأبوي. بالتالي، باعتبار اللغة ليست مجرد أداة للتواصل، بل هي ساحة للسلطة التي يتم من خلالها تشكيل مفاهيم الجندر وإعادة تأكيد السلطة الذكورية في البنى الثقافية والنفسية.

لذا يشير حاتم الصكر إلى ضرورة كشف البناء اللغوي الذكوري، من خلال هذا الطرح فإنّ رؤى ايراغاراي تتقاطع مع جاك لاكان في مسألة الاختلاف الجنسي، «**فكلاهما يؤمن أنّ الاختلاف الجنسي هو نتاج اللغة واللسانيات، وتشكيل هوية الطفل يأتي من تأويل وتفسير وجود جسم وهمي متخيل، ويتم تعيين دور الجنسين من خلال اللغة لا لعلم التشريح**»[2]، إذ تؤكد هذه الرؤى كما يرى الصكر أنّ الفهم الثقافي والجنسي ليس انعكاسا طبيعيا للبيولوجيا، بل هو نتاج أنظمة تعيد إنتاج التمييز والمفاضلة والهيمنة.

وعليه فإنّ تحرير المرأة يبدأ، كما يوضح الصكر بإعادة النظر في الاختلاف الجنسي والعمل على إعادة صياغة هوية أنثوية متحررة تعيد للمرأة مكانتها في المجتمع والثقافة، وحاتم الصكر مستندا إلى المرجعيات النسوية مثل لوس ايراغاراي يتبنى هذه الرؤى، التي

[1] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص327.

[2] المرجع نفسه، ص328.

تدعو إلى تقويض النظام الذكوري القمعي، إذ يرى أنّ هذا النظام يجبر المرأة على الصمت ويكرس تبعيتها، ويؤكد الصكر على ضرورة السعي لتحريرها من سلطة الأنظمة البطريركية التي طمست وجودها، ذلك أنّ تحقيق الوجود الأنثوي يفترض أولا البحث عن ذاتها التي همشها الرجل عبر التاريخ[1]، وايراغاراي كما يشير الصكر تدعو النساء ليجدن أنفسهن في تاريخهن الخاص "كجنس لطيف"، بدلا من الأعمال التي شكلها الرجل وفق منظوره، وهذا يتطلب وعيا بأنّ الهوية الأنثوية ليست امتدادا للرجل بل هي كيان مستقل بذاته له تجربته الخاصة، «**فلا ينبغي للنساء السماح لأنفسهن بتعريفهم كفضاء أو كظرف للرجل، لأنه يحددها كشيء: أي تكون جزءا لا يتجزأ من الرجل وإبداعاته. فيصبح الرجل يعرف المرأة كنقطة انطلاق منه**»[2]، وبهذا يعكس حاتم الصكر اعتمادا واضحا على هذه المرجعيات النسوية في تأكيده على أهمية استعادة المرأة لهويتها من خلال كشف النظام الثقافي الذي أعاق الحركة النسوية وأخضعتها لهيمنة الذكر.

يستلهم الصكر من لوس ايرغاري رؤيتها لتجاوز مركزية الذكورة والانطلاق من الذات الأنثوية باعتبارها المسار الوحيد لتحقيق المساواة، حتى تكون المرأة كائنا قائما بذاته غير قابل للاختزال ضمن الأطر الثقافية والاجتماعية التي فرضتها النظام الذكوري، «**فالمرأة عكس الرجل، هي ما يمكن أن يشار إليه على أنه الرجل الآخر، فهي ليست برجل وإنما هي رجل معيب ناقص حسب تصور المجتمعات الذكورية**»[3]، ويواصل حاتم الصكر تحليله مستندًا إلى مرجعية واضحة تستلهم طروحات لوس إيرغاراي، إذ يكشف كيف زُجّت المرأة في "سجن اللوغوس الذكوري"[4]، وفق تصورات جعلت الرجل مركزًا مطلقًا والمرأة هامشًا مغيبًا. وهو بذلك لا ينتقل الأفكار الغربية كما هي، بل يعيد مساءلتها داخل سياقها العربي،

[1] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص18.

[2] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص331.

[3] عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، نهضة مصر، مصر، 2010 ، ط02، ص23.

[4] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص14.

كاشفا عبر تحليلاته عن الطرق التي تحولت فيها المرأة إلى "الرجل الآخر" أو الكائن الناقص في نظر المجتمعات الذكورية.

ولا يقف الصكر عند حدود هذا بل يذهب أبعد من ذلك، حين يسعى إلى تفكيك الخطاب الذكوري نفسه، ذلك الخطاب الذي استبطنته اللغة، فصارت السلطة الرمزية تتجسد فيها كآليات خفية لإعادة إنتاج التبعية. وهنا يظهر موقف الصكر النقدي الذي لا يكتفي بمجرد تبني الفكر النسوي الغربي، بل ينشغل بإعادة صياغته على نحو يكشف خصوصية وضع المرأة العربية، وهو يسعى من خلال ذلك إلى إعادة تشكيل مفهوم الهوية الأنثوية، لا بوصفها صدى للرجل أو تابعة له، بل كذات قادرة على توليد خطابها المستقل ومقاومة أنظمة القمع والتهميش. وما تتيحه قراءة الصكر من زاوية نقدية هو أننا نرى جهده في تعرية تلك اليقينيات الثقافية التي لطالما جعلت المرأة في موقع الهامش، مؤكدًا أنّ استعادة المرأة لذاتها تمر حتمًا عبر فضح التحالف بين اللغة والسلطة الذي أحكم قبضته على موقعها وهويتها.

ينتقل في تحليلاته إلى مساءلة أوسع للخطابات الثقافية التي أحاطت بالمرأة وجعلتها موضوعًا هامشيًا، حيث انفتح على تفكيك المرجعيات الفكرية الكبرى التي أسست للوعي النسوي، مستعينًا بآراء مفكرات مثل سيمون دي بوفوار، ليعمّق نقده للتراتبية التي كرّستها الهيمنة الذكورية عبر التاريخ. فيستند إلى أفكار سيمون دي بوفوار بوصفها واحدة من أبرز المفكرات اللواتي كشفن جوانب الاضطهاد الذي تعرضت له المرأة. ويعتبر الصكر أنّ كتاب دي بوفوار (الجنس الآخر) شكل لحظة تأسيسية للنظريات النسوية، حيث تنبه الصكر إلى «**غياب تأريخ المرأة وتجمعاتها وعلاقتها غير المتكافئة بالرجل المهيمن، اعتقادا منه بأنّ**

النساء أدنى بالفطرة، والخطورة في ذلك هي أنّ الأعراف والقيم الأدبية تتشكل بواسطة الرجال، وذلك لا يسمح بظهور أدب نسائي يستجيب للطبيعة النسوية كهوية جنسية»[1].

وفي استدلاله بديفوار يسعى حاتم الصكر إلى إعادة الاعتبار للمرأة كإنسان مستقل، داعيا بذلك إلى تحقيق المساواة بين المرأة والرجل، ويؤكد الصكر، مستندا إلى طروحاتها أنّ «**تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية**»[2]، فيرى حاتم الصكر أنّ هذا التحيز البنيوي الذي حكم العلاقة بين الجنسين قد عززته سلطة الذكورة التي كرّست مركزية الرجل وضمنت تفوقه على جميع الأصعدة، فيما اختزلت المرأة في صورة كائن جنسي ضعيف تابع للرجل ومحروم من الاعتراف الكامل بوجوده الإنساني. وقد أكد الصكر هذا التحليل عبر استناده إلى طروحات سيمون دي بوفوار، التي دعت إلى تحرر المرأة الكلي من أي سلطة تُنكر وجودها وتبخس قيمتها، مستندةً في مشروعها إلى الفكر الوجودي وفلسفتي نيتشه وشوبنهاور.

ومن خلال هذا التقاطع الفكري، ينتقد الصكر بوضوح التحيز الجنسي والتراتبية التي فرضها النظام الأبوي، ذاك النظام الذي أنكر وجود المرأة واعتبرها جنسًا ثانيًا أقل شأنًا لا يُعترف به إلا في ظل الرجل. ويؤكد الصكر، في تقاطعه مع دي بوفوار، أنّ المجتمعات الذكورية قد خلقت تراتبيات قاسية جعلت من الرجل مركزًا مقدسًا مُمجّدًا، بينما دفعت المرأة إلى هوامش الدونية والدحض والتهميش، لتصبح حبيسة مراتب دنيا في جميع مجالات الحياة. ويقرّ بأنّ هذا التمييز المتجذر عميقًا في بنية المجتمع والثقافة لم يكن مجرد صدفة أو ظاهرة عابرة، بل كان وليد منظومات ثقافية واجتماعية متماسكة كان لا بد من تفكيكها

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص11.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي ، مرجع سابق، ص98.

ونقدها، حتى يعود الاعتبار للمرأة بوصفها كيانًا إنسانيًا مكتملًا له الحق في الوجود والمشاركة الكاملة في صنع العالم.

ويتضح لنا من خلال ما سبق أنّ تحليل حاتم الصكر لا يتوقف عند حدود استحضار طروحات سيمون دي بوفوار أو استلهام التحليل النفسي لفرويد ولاكان، بل ينفذ عميقًا إلى تفكيك البنى النفسية والثقافية التي أنتجت هيمنة الرجل وأبقت المرأة في موقع الهامش. فهو لا يكتفي بإدانة التمييز الجنسي من موقع نقدي خارجي، بل ينخرط في مساءلة الجذور العميقة لهذا التمييز، تلك التي تغلغلت في لاوعي الثقافة العربية وجعلت من المرأة كائنًا مشروطًا بنظرة الرجل وتقييمه. لكن، لا بد من الانتباه إلى المفارقة التي تكتنف مشروع الصكر النقدي؛ فعلى الرغم من تحليلاته العميقة وموقفه المناهض للهيمنة الذكورية، يبقى هذا المشروع مشدودًا أحيانًا إلى رؤى نقدية لا تنفلت كليًا من ثنائية المركز والهامش، أو من تصورات معيارية تفترض إمكانية إعادة تشكيل الهوية الأنثوية فقط عبر تفكيك الخطاب من الداخل. وهذا ما يكشف حجم التحدي الذي يواجهه النقد العربي المعاصر، الساعي إلى كسر القيود النفسية والثقافية التي تراكمت عبر قرون.

2-الكتابة النسوية في ضوء تفكيك كرستيفا

أثناء تتبع موقف حاتم الصكر النقدي من النسوية، يتضح جليا تأثره بفكر ما بعد الحداثة، خاصة طروحات المفكرة جوليا كريستيفا التي يعزى لها الفضل في بلورة جزء من أفكاره، فجوليا كريستيفا تمثل «**أيقونة مهمة في فيلق النسويات المعاصرات نظرا للأهمية البالغة لتنظيرها ونصوصها التي ضربت عهدا جديدا من التأمل في سرديات النسوة وعرض أصواتهن، فمن السبعينيات إلى اليوم، مثلت أعمال كريستيفا ومحاضراتها حلقة ثقافية مهمة في تفكيك المفاهيم السلطوية المتمادية في تأسيسها وتصنيفاتها، ونبذ طغيان**

الصوت الوحيد الصارم والقاهر»[1]، فقد سعت النسوية في سياق ما بعد الحداثة إلى تقويض المقولة التي تكرس أفضلية الجنس الذكوري، ويؤكد حاتم الصكر أنّ هذه الجهود استهدفت مساءلة الأنظمة الأحادية الذكورية التي سيطرت على الثقافة والمجتمع فترة طويلة، وتقويض المقولة التي تكرس أفضلية الجنس الذكوري.

دعا حاتم الصكر بالاستناد على رؤى جوليا كريستيفا إلى تجاوز التحالف اللغوي مع الرجل[2]، من خلال النقد التفكيكي الذي يعيد مساءلة اللغة وثوابتها، مما يعكس محاولة الصكر لتبني هذه الطروحات وإعادة صياغتها بما يتلاءم مع خصوصية السياق العربي، فكرستيفا طبقت أساليب التفكيك «**في الأدب النسائي، خاصة الذي كتبه الرجل حتى يكشف عن المعاني الدفينة»**[3]، وقد أكد حام الصكر بهذا، أهمية الحفر والتقويض داخل بنية الخطاب اللغوي، في كشف مضمرات الخطاب ودلالاته الخفية ومعانيه المتوارية، وسعيه في فضح المسكوت عنه وتعريته.

هذا التفكيك يسعى في جوهره إلى فضح التحالف اللغوي القائم بين الرجل واللغة في دحض الوجود النسوي، إذ تتحكم السلطة الأبوية، كما يرى الصكر، في النظام اللغوي عبر ثنائيات يلغي وجود الأنثى وينتهك هويتها في بنية ثقافية واجتماعية اعزز الانتهاك الذكوري. فقد «**قوضت الحركة النسوية الكثير من الموضوعات التي أفرزتها سرديات الحداثة الغربية، لتتأسس أكثر بوحشية المرأة وتفردها الذاتوي وتمردها على الالتزامات التي قيدتها تحت عقلانية الواجب والاستلاب البيولوجي، وهو ما تلفت إليه جوليا كريستيفا بالحديث عن الغرابة التي تلتبس بها الجنسانية النسوية»**[4]، بناء على ذلك، يرى حاتم الصكر أنّ التركيز على تفكيك اللغة يمثل وسيلة لكشف العراقيل التي كبلت مسيرة التحررية للمرأة،

[1] محمد بكاي: جدل النسوية، مرجع سابق، ص152.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص14.

[3] نبيل راغب: أزمة الأدب النسوي، مرجع سابق، ص22.

[4] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص162، 163.

خصوصا عندما اصطدمت بجدار اللغة المنحازة للرجل، وبما يعيد الاعتبار للهوية النسوية في مواجهة سلطة النظام الأبوي.

إذ تتحكم السلطة الأبوية بالنظام اللغوي من خلال سلطة قائمة على نظام الثنائيات، تلغي وجود الأنثى وتنتهك هويتها في بنية اجتماعية وثقافية تتعارض فيها الثنائيات (مرأة/رجل) وفق هرم تراتبي، يعزز الانتهاك الذكوري للأنثى[1]. وقد دعت جوليا كريستيفا إلى تفكيك الخطاب الذكوري المهيمن على الثقافية العربي، فحسب الصكر، تدعو كريستيفا إلى تأسيس «**أساس معرفي جديد يخلص الدراسات اللغوية من سطوة هذا الأساس الأيديولوجي والفلسفي بكل ما فيه من قمعية**»[2]، بما يعني تحرير الذات النسوية من المصادرات اللغوية التي تعكس الهيمنة الذكورية وتحطيم التعالي الذي فرض نفسه على اللغة والثقافة.

ويُبرز حاتم الصكر هنا أنّ كريستيفا تدعو إلى خلخلة القيم المهيمنة واللغة الخاضعة للذكر، بوصفها أداة أيديولوجية تختزل معنى المرأة في مفاهيم تقليدية مثل الجنس، الأمومة، والأعمال المنزلية. ولا تقتصر هذه الدعوة على تفكيك الكلمات أو الشعارات الظاهرة، بل تتعمق في نقد البنى الذهنية والثقافية التي كوّنت تصورات المجتمع عن المرأة عبر العصور، فبحسب الصكر، ترى كريستيفا أنّ اختزال المرأة في هذه الأدوار لا يعبر فقط عن موقف اجتماعي ظاهري، بل يكشف عن نظام رمزي كامل يتواطأ فيه الخطاب مع السلطة لإعادة إنتاج الهيمنة الذكورية بصورة مستمرة، «**فالأنثوية حسب رأي كريستيفا –مفهوم خلقته بنية التفكير الأبوي وهيمنتها في مجتمع تسوده مركزية الكلمة بتعبير جاك دريدا**»[3].

فكريستيفا سعت إلى زحزحة مفاهيم الهيمنة وكشف الممارسات القمعية، بهدف إلغاء الفوارق القائمة على التمييز بين الجنسين، وهو ما يتبناه الصكر أيضًا؛ إذ يرى أن استعادة

[1] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص16

[2] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، مرجع سابق، ص34.

[3] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13.

الصوت الأنثوي وأدب المرأة لا يمكن أن يتحقق دون تهشيم الهيكلة الثقافية والاجتماعية القائمة على السلطة الذكورية. يستند الصكر هنا إلى ما أسمته كريستيفا بـ"الاغتصاب اللغوي"، «**لتصفية الحساب مع أحاسيس الانتصاب المركزية، تصبح الكتابة النسوية معها علاجا للشبقية أمام العوز الهوياتي والفقدان الأهوائي**»[1]، أي ذلك التمرد على سلطة اللغة الذكورية التي حكمت بنية الخطاب وحاصرت الأنثى في معانٍ تقليدية ومختزِلة، فتحول الكتابة النسوية من هذا المنظور إلى فعل مقاومة لا يقتصر على نقد التراتبيات الاجتماعية بل يمتد إلى تفكيك الأنظمة الرمزية ذاتها التي ضمنت استمرار هذه التراتبيات. وتصبح اللغة، كما يبرزها الصكر، ساحة صراع تُخاض فيها معركة تحرير المرأة، إذ لا يكفي أن يُسمح للمرأة بالكلام ضمن قوالب اللغة السائدة، بل ينبغي قلب هذه القوالب وكشف عنفها الرمزي المبطّن. وفي هذا السياق، يُظهر الصكر وعيًا نقديًا يتجاوز مجرد استلهام طروحات كريستيفا، إلى محاولة إعادة تكييفها ضمن خصوصية الواقع الثقافي العربي، عبر مساءلة كيف تم إنتاج المفاهيم المتحيزة داخل اللغة والثقافة، ومن ثم السعي إلى تفكيكها وإعادة صياغة معانٍ بديلة أكثر تحررًا.

يشير الصكر إلى أنّ نظريات ما بعد الحداثة، وعلى رأسها التفكيكية، لعبت دورا جوهريا في فضح أنساق السلطة الذكورية، من خلال اختراق أعماق الخطاب وكشف بنيته التكتونية التي فرضت هيمنتها على مختلف المجالات. حيث فضحت الزيف الذي أحاط باللغة، بتوغلها في أعماق الخطاب لتكشف التصنيفات المجحفة والمتحيزة التي مارستها اللغة، ساعية إلى تحريرها من قبضة الرجل واستعادة حريتها، «**فالنقد النسوي الما بعد حداثي تجاوز التصورات السائدة ولم يتوقف عند قضية المساواة بقدر ما حمل هستيريا**

[1] محمد بكاي: جدل النسوية، مرجع سابق، ص160.

فكرية ونقدية كشف عن كلاسيكيات غربية قامت بإقصاء الأنثى كذات غير مفكر فيها وعبرت عن ذلك بالثورة الأنثروبولوجية»[1].

أما على مستوى الخطاب والنص، يؤكد الصكر بالاستناد على ما أقره حفناوي بعلي «**أنّ الخطاب يخضع في تركيبه الظاهر والخفي لقوانين الوجود والعدم، واستفادت بذلك بما قرأته لكانط وهيغل وماركس، ولينين والوجوديين عامة فحولت الخطاب/النص إلى قضية كبرى**»[2]، ليتحول الخطاب بهذا إلى قضية كبرى تتجاوز مجرد البنية اللغوية، لذلك يشير الصكر إلى أنّ اللغة ساهمت في ترسيخ الهيمنة البطريركية، ما جعل المرأة تقع حبيسة مفاهيم ضيقة انتقصت من شأنها، لهذا يستند على أدوات التفكيك، لا للكشف عن هذه الممارسات فحسب، بل لتعرية معاني اللغة التي بلورت التراتبية والمفاضلة التي تلغي وجود المرأة. وبالتالي فإنّ ما قدمه الصكر يكشف عن تأثره بطروحات ما بعد الحداثة خاصة ما قدمته جوليا كريستيفا، ولا يتوقف هذا التأثر عند حد استلهام الأفكار بل يتعداه إلى إعادة صياغتها بما يتناسب مع السياق الثقافي العربي، ليصبح عمله محاولة لتعرية الأنظمة والبنى التي أنتجت خطاب الهيمنة، فالصكر يدعو إلى إعادة بلورة مفهوم النسوية بتحرير اللغة من سلطة الذكورة.

ينطلق الصكر عبر استلهامه لأفكار كريستيفا، في عمله النقدي الحفري من تحليل سيمياء الكلمة واستكشاف دلالات لفظة "أنثى" وما تحمله من صيرورات ثقافية واجتماعية متجذرة في بنية الواقع، فكريستيفا سعت لتطوير مفهوم الأنثى بالنظر إليه «**كإمكانية ثورية للتحرر من سلطة النظام الأبوي وتفكيك كافة أشكال تمركز الثقافية، لأنه ينتمي إلى محور "السيميوطيقي"**»[3]، وقد استند الصكر على هذه الطروحات لتطوير رؤيته النقدية لموضوع

[1] Kristeva julia : pulsions du temps , fayard, 2013, p80

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي، مرجع سابق، ص117.

[3] علي عبود المحمداوي: الفلسفة والنسوية، مرجع سابق، ص463.

النسوية، إذ اشتغل بدوره على لفظة "أنثى" لتفكيك الخطاب الذكوري، وإعادة صياغة الهوية النسوية في السياق الثقافي العربي بما يحقق توازنا جديدا بعيدا عن الهيمنة البطريركية.

يشير حاتم الصكر إلى سلطة الرجل على الكلمة، حيث يكشف كيف تحولت اللغة إلى أداة للهيمنة الذكورية عبر التاريخ، ففي تشريحه لمصطلح "الأنثوية"، يوضح الصكر أنه «**مفهوم خلقته بنية التفكير الأبوي وهيمنتها في مجتمع تسوده مركزية الكلمة بتعبير جاك دريدا**»[1]، مبرزا كيف أنّ الأنظمة اللغوية السائدة لم تكن محايدة، بل شكلت امتدادا للبنى السلطوية الأبوية.

ويستدل الصكر في هذا الصدد بما توصلت إليه الناقدة رشيدة بنمسعود، التي كشفت في دراساتها عن التشويه الدلالي للمرأة في القاموس العربي، فوجدت أنّ لفظة امرأة تحيل إلى كل ما هو متعلق بالطعام والجنس والجارية والخادمة، «**وخلاصة المقارنة الاستدلالية هي أنّ للرجل دور إنتاجي خلاق وهيمن. وأنّ المرأة يتحدد دورها في الطعام والجنس والبطالة عن العمل**»[2]، هذا الانزياح الدلالي ليس بريئا، بل يعكس –بحسب تحليل الصكر– نظاما رمزيا متكاملا يكرس دونية المرأة، ذلك أنّ كلمة "أنثى" رغم ظاهرها الحيادي البيولوجي، إلا أنّها تحمل في طياتها إيحاءات تقلل من شأن المرأة، حيث تتحول الفروق البيولوجية إلى مبرر للتراتبية الاجتماعية.

والصكر من خلال هذا لا يقف عند الحفر في دلالات الكلمة فقط واللغة، بل يسعى إلى نقد هذه البنى اللغوية القمعية، مؤكدا على ضرورة تفكيكها لتحرير الخطاب من أغلال التمييز الجنسي، وهو في هذا الطرح يتقاطع مع الحركات النسوية التي «**رفضن التمييز في**

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ط02، ص86.

ما يشبه العزل الجنسي»[1]، فما يركّز عليه حاتم الصكر، من خلال حفره النقدي في أبنية اللغة وتفكيك بنيتها، هو فضح الممارسات القمعية التي مارستها اللغة بحق المرأة، التي أسهمت في تثبيت تبعية الأنثى وترسيخ موقعها الهامشي داخل الثقافة العربية.

إذ ينشغل الصكر بالكشف عن كيفيات اشتغال اللغة بوصفها أداة رمزية لا تنقل المعنى فقط، بل تُعيد إنتاج علاقات القوة والهيمنة، حيث قام الصكر بتفكيك هذه الأبنية ورد الاعتبار للكيان المقموع الذي طالما جرى تهميشه وإقصاؤه. ويتجلّى لنا من خلال هذا الموقف النقدي، أنّ الصكر لا ينظر إلى المرأة كموضوع خارجي للخطاب، بل ككيان إنساني متكامل يستحق أن تُعاد صياغة مكانته وهويته خارج القيود الرمزية التي فرضها الوعي الذكوري عبر التاريخ. فتصبح قراءاته محاولة نقدية جذرية لكشف البنى العميقة التي أسست للنظام الأبوي، مع السعي المستمر إلى إعادة رسم حدود الهوية الأنثوية بما يُنصف وجودها الإنساني ويحرره من قوالب السلطة والخضوع.

يمكن القول إنّ حاتم الصكر لا ينقل تفكيكية جوليا كريستيفا بوصفها مجرد منظومة نقدية جاهزة، بل يتعامل معها كأداة لإعادة مساءلة الخطابات الثقافية العربية المرتبطة بالكتابة النسوية. إذ ينفتح مشروعه النقدي على تعرية البنى اللغوية والثقافية التي ساهمت في تهميش صوت المرأة، مستعينًا بمفاهيم كريستيفا حول السيميوطيقي والتقويض اللغوي كوسائل لفك الارتباط بين الخطاب والسلطة الذكورية. هكذا، لا يصبح استلهام الصكر لكريستيفا مجرد استحضار لمقولاتها، بل هو محاولة لتفكيك المشهد الثقافي العربي من داخله، وكشف الممارسات الرمزية واللغوية التي تنتج التمييز الجندري، في أفق تحرير الكتابة النسائية من أسر المرجعيات المهيمنة، ومنحها موقعًا مستقلًا في فضاء التعبير الأدبي.

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص14.

3-اللغة والاختلاف: النسوية وتفكيك دريدا

يعد الفيلسوف جاك دريدا من أبرز المفكرين الذين أثر فكرهم في مشروع حاتم الصكر النقدي؛ إذ استلهم الصكر من تفكيكية دريدا أدوات فكرية سمحت له بخلخة الثنائيات المتعارضة التي تأسست عليها الأنظمة الخطابية، بهدف تقويض مركزية الذكورة وتفكيك سلطة الكلمة التي احتكرت من قبل الرجل. فالنسوية، كما يعرضها الصكر، لا تُعنى فقط بالمطالبة بالحقوق، بل تسعى إلى إعادة التفكير في بنية اللغة نفسها التي تشكل المجال الأول للهيمنة، إذ يرتكز هذا الطرح على مفهومي الاختلاف والإرجاء، وقد استفاد حاتم الصكر في هذا الطرح من ما أقر به صبري حافظ الذي يقول: «**فأهمية الاختلاف عند دريدا تتبع مدى نطاق هذا المفهوم في عملية تحليل النصوص وتأويلها اعتمادا على مفهوم الإرجاء/الاختلاف نفسه**»[1]، فالنسوية من منظور الصكر استعانت بالتفكيك لتحرير الذات الأنثوية من مركزية الخطاب الرجالي، وكسر تعالي صوت الرجل ومفاهيمه التي هيمنت على اللغة والثقافة معا[2].

فاستراتيجية التفكيك، في اعتقاد الصكر أصبحت وسيلة جذرية لتقويض الثوابت وكشف البنى اللغوية المترسبة التي أعادت إنتاج الإقصاء والتهميش، بما يسمح للمرأة بتغيير الرؤية المجتمعية الناقصة لها واسترجاع حقها المغيّب، «**فالبنية الذكورية وهي بنية المجتمع الأبوي للتعارضات الثنائيةpatriarchal binary opposition والمتحكمة في نظام القيمة السائد في هذا المجتمع، تبرز كل إيجابيات خصائصها الإيجابية عن طريق اعتبار المرأة، بوعي أو بدون وعي، المستودع الطبيعي لنقائضها السلبية، وهذا شكل من أشكال التشويه التي تستبيح حقوق الآخر من خلال استباحتها لصورته**»[3]، وباستحضار الصكر

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، مرجع سابق، ص33.

[2] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13

[3] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، مرجع سابق، فص30

لدريدا، يركز الصكر على أنّ المعنى ليس كيانا ثابتا أو حقيقة مكتملة، بل يفهم داخل شبكة من الاحتمالات اللامتناهية، بما في ذلك تلك الدلالات المسكوت عنها أو المقصاة عمدا من الحضور.

وهذا ما يفسر دعوة النسوية، في قراءة الصكر، إلى تفتيت البنى الثقافية التي احتكرها الرجال وسخروها لخدمة مصالحهم الإمبريالية، سواء عبر اللغة أو عبر الأنظمة الرمزية الأوسع. فاللغة، كما يوضح دريدا ويستند إليه الصكر، تأسست على مبدأ التضاد، حيث يكون أحد طرفي التضاد مسيطرا، فيما يكون الطرف الأخر سلبيا. ويؤكد حاتم الصكر أنّ أهمية التفكيك تكمن في كونه أداة لهدم النظام الهرمي الذي رسخ هذه الثنائيات، ومن ثم كشف الهيمنة المستترة خلف اللغة، بما يدفع إلى مساءلة الظواهر التي منحت هذا التضاد مظهرا طبيعيا أو بديهيا[1].

يؤكد حاتم الصكر أنّ لغة الرجل هي التي استحوذت على لغة المرأة، فصادرت تعبيراتها وانتهكت ضميرها وشوهت هويتها. وقد أدركت المرأة هذه الأوضاع المزرية التي كانت تعيشها، حيث يقول حاتم الصكر: «**تقول إحدى منظرات هذه الحركة (إنّ المرأة ترتبط بالرجل في علاقة استعمارية. وأننا-أي النساء- جزء من العالم الثالث**»[2]، فكان على المرأة أن تستفيق من سباتها التاريخي ومن صدمة الصراع، بتقويض الخطاب الذكوري وفضح ألاعيبه الزائفة، لتعيد صياغة الوعي والفكر اللذين تشكلا عبر العصور. فقد تأكدت المرأة من عمق الصراع بينها وبين الرجل، فهو ليس صراعا اجتماعيا فقط بل هو صراع مع منظومة ذكورية شاملة انتهكت كيانها الأنثوي في العمق، ولم تترك لها سوى الهامش. فالنظام الثقافي لم يكتفِ بإقصاء المرأة اجتماعيا، بل أرسى داخل اللغة ذاتها بنى رمزية أحادية ترسخ فكرة تفوق الذكورة ونقص الأنوثة.

[1] نرجس رودكر: فيمينيزم الحركة النسوية، مرجع سابق، ص135، 136.

[2] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص12.

ويبرز موقف الصكر النقدي بوضوح: إذ يرى أنّ النسوية، حين قوضت ميتافيزيقا الرجل، لم تقتصر على كشف مظالم واقعية، بل مارست، بعمق، فعلاً تفكيكيًا شبيهًا بما فعله دريدا بالفكر الغربي، إذ قلبت البنية من داخلها، وفضحت التحيزات التي تختبئ في قلب اللغة والمعنى. فهذه التعارضات الثنائية (رجل/امرأة، قوة/ضعف، مركز/هامش) ليست محايدة أو طبيعية، بل هي بناء أيديولوجي ينتج ذاته باستمرار عبر الخطابات الاجتماعية والثقافية. فكان شرط تفكيكها لا يعني فقط زحزحة الصور النمطية، بل إعادة النظر في أسس إنتاج المعنى، وفي السلطة التي تفرضها اللغة على الجسد والهوية، يقول حاتم الصكر: «**وإذا كان الغذامي قد ركز على تهميش لغتنا للمرأة عبر التأكيد على أنّ الأصل هو الذكورة بعباره ابن جني، فإنّ الغرب قد وقع في الشيء نفسه عبر مقولة توما الإكويني أنّ المرأة رجل ناقص وأنّ المرأة ليست سوى رحم وعبر تأكيد أرسطو من قبل على سلبية وجود الأنثى وأنّ كونها أنثى ليس إلا بفضل ما تفتقر إليه من صفات، وهذا ما تحاول الكتابة النسوية أن تلغيه عبر تكتلها النص والثقافي والاجتماعي**»[1].

فتكشف الكتابة النسوية، بحسب الصكر، تواطؤ النص والثقافة والمجتمع في تكريس سلطة الرجل، إذ لا يعود الأمر مقتصرًا على نصوص أدبية أو خطابات ثقافية معزولة، بل يرتبط بمنظومة شاملة تتداخل فيها اللغة والرموز والقيم والمعايير الأخلاقية، بحيث تنتج جميعها شبكة محكمة من التصورات التي تُقصي المرأة أو تُعيد تعريفها دائمًا بوصفها "الآخر" التابع أو الناقص. وهذا ما يجعل النسوية، كما يفهمها الصكر، مشروعًا لا يكتفي بالمطالبة بالإنصاف الاجتماعي أو التمثيل العادل، بل يتوجه إلى قلب البُنى العميقة التي نظمت الثقافة والمعنى ذاتهما. فبفعل هذا الفهم، تغدو الكتابة النسوية عملية مقاومة مزدوجة: من جهة تُفكك النصوص والرموز والخطابات، ومن جهة تُعيد إنتاج ذات أنثوية تكتب نفسها

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص15.

بنفسها، خارج القوالب الجاهزة التي صنعها الرجل وسلّم بها المجتمع. هكذا تصبح الكتابة أداة تحرّر معرفي، وليست فقط تعبيرًا عن موقف اجتماعي أو سياسي.

يرى حاتم الصكر أنّ النسوية المعاصرة، تسعى إلى كسر الأسطورة الكبرى للرجل، من خلال تفكيك نظام الخطاب القائم على الأضداد الثنائية التي قمعت المرأة وهمشت حضورها، فهدف النسوية مع التفكيك لا يقتصر على مواجهة مظاهر الظلم الاجتماعي، بل يمتد إلى تقويض كل ثنائية زائفة، وهدم الأحادية المعرفية التي تستند إليها تلك الثنائيات، وصولا إلى زعزعة الخطاب الرجالي في جذوره الفكرية والفلسفية والدينية. إذ يصبح تحرير اللغة من أسر القوالب الجاهزة شرطا أساسيا لهذا التحرر، ونلاحظ في استعانة حاتم الصكر بالتفكيكية، إصراراه على تفكيك الأنظمة الخطابية المتحكمة في اللغة، «**لأنّ تفكيكية دريدا: تلك سرعان ما أجهزت على ما يدعى بميتافيزيقا الحضورmetaphysics of presence التي تعتمد على حضور المعنى كلية في الكلمة بمعناها الأولي كlogos متضمن في المفهوم الديني المطلق، أي كمصدر للمعنى وكمركز للكون**»[1].

تُظهر طروحات حاتم الصكر تأثره العميق بتفكيكية جاك دريدا، ليس بوصفها مجرد منهج نقدي، بل بوصفها أداة فلسفية تتيح تفكيك البنى السلطوية المترسبة في الخطاب، خاصة الخطاب الذكوري الذي حكم العلاقة بين الرجل والمرأة على مدى قرون. وقد حاول الصكر تبيئة هذا التفكيك في سياق الثقافة العربية، معتمدًا بشكل خاص على اجتهادات الناقد عبد الله الغذامي الذي وضع يده على البنية العميقة للتمييز اللغوي القائم بين الجنسين، مؤكدًا أنّ اللغة كانت ولا تزال حصنًا منيعًا للرجل، يحتمي به ويستخدمه لترسيخ هيمنته ومنع المرأة من اقتحام مجال الإبداع والتعبير.

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، مرجع سابق، ص32.

يقول الغذامي عن اللغة: «**مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة، وهذا يعني حرمان المرأة ومنعها من دخول المؤسسة الخاصة بالرجل، ما جعل المرأة في موضع هامشي بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجيتها**»[1]، فهي مرتبطة ببنية معرفية شاملة، تنظر إلى المرأة دومًا من موقع النقص والهامش. ويرى الصكر أنّ القهر الممارس على المرأة تجاوز حدود الظلم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، ليضرب عميقًا في نسيج الوعي، مفرزًا حالة من الخوف الداخلي والتراجع والانسحاب، وهو ما انعكس سلبًا على موقع المرأة وسيرورتها التاريخية.

هنا يلتقي الصكر مع الغذامي في التشديد على أنّ الرجل، إذ أدرك خطورة الكتابة كمساحة ممكنة للمرأة كي تعيد إنتاج ذاتها، سارع إلى تحصين هذه المساحة وجعلها حكرًا عليه. فالكتابة، ليست مجرد تقنية لغوية بل هي سلطة، وأخطر ما يمكن للرجل أن يتخيله هو اقتران المرأة بالكتابة، لأنّ ذلك يعني تهديد مباشر لأسس الهيمنة. ولهذا نجد، في التراث العربي كما في التراث الغربي، يقول الغذامي: «**المرأة والكتابة ثنائي خطير، لابد للرجل أن يحترس من هذا الشر المحتمل وذلك بمنع المرأة من تعلم الكتابة، هذه وصية ابن أبي الثناء ومن قبله كان الجاحظ، يفرق بين مصطلحي (كتابة) و(مكاتبة). فالكتابة للرجل وهي شرف وحق، والمكاتبة للمرأة وهي خطر لأنها وسيلة جنسية تفتح علاقات العشق والرفث، هذه بعض أسلحة الرجل لتحصين قلعته واستبعاد المرأة واللغة**»[2]، ويكشف لنا الصكر من خلال هذا التحليل، أنّ الخطاب الثقافي الذكوري ليس مجرد تجميع لأفكار أو أحكام مسبقة، بل هو منظومة متكاملة تشتبك فيها اللغة والثقافة والدين والسياسة، بحيث يصبح أي خروج نسوي عن هذه المنظومة تهديدًا يُقابل بالقمع والتهميش.

[1] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ط03، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص112.

فالأنظمة البطريركية لم تكتفِ بإقصاء المرأة عمليًا، بل أنتجت خطابًا يجعل هذا الإقصاء يبدو طبيعيًا وبديهيًا، بحيث تكتب المرأة دومًا من موقع القهر والضغط، فيما يكتب الرجل من موقع المركز والسلطة، كما يقول الصكر: «**في مجتمع ذكوري ساهم باعتباره رجلا في صياغة لغته وخطابه وأعرافه، فيما تكتب المرأة في المجتمع الذكوري ذاته كصوت هامشي مضغوط أو مقموع**»[1]، هنا نفهم لماذا يرى الصكر في التفكيكية أداة فعالة لقراءة الخطابات النسوية: فهي لا تسعى إلى مواجهة الخطاب الذكوري بسلطة مقابلة، بل إلى تفكيك بنيته من الداخل، وفضح المضمرات التي يستبطنها، وتعريته من المسلمات والثوابت التي يدعيها.

فالتفكيك، كما يمارسه الصكر، لا يكتفي بقراءة النصوص في ظاهرها، بل يغوص في أعماقها، متتبعًا الشروخ والانكسارات والدلالات المغيبة، كاشفًا عن آليات القمع المضمرة، وعن علاقات القوة المبطنة التي تحكم كل مستوى من مستويات الخطاب. وهو بهذا لا يقتصر على النصوص الأدبية فقط، بل يشمل أيضًا الأنظمة الثقافية والاجتماعية الكبرى، بما فيها الدين والسياسة والتاريخ، التي صاغت مفهوم «المرأة» بوصفها آخر دائمًا، وحرست حدود هذا الآخر بكل الوسائل الممكنة.

وهكذا، فإنّ الطروحات التي يقدمها حاتم الصكر تكشف بوضوح أهمية التفكيك كاستراتيجية حفرية لا يقتصر شغلها على النص النقدي فقط بل يشمل كل الخطابات الثقافية التي ساهمت في تهميش المرأة، إذ يعود إليها الفضل في فضح التاريخ الذكوري الظالم من خلال ما قدمته من تقويض للسرديات الطوباوية والفكرانيات المثالية، حيث تمكنت التفكيكية من تدمير التراتبية القائمة على أفضلية الجنس الذكوري، عبر إعادة النظر في الأسس التي قامت عليها الهيمنة البطريركية.

[1] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص11.

ويؤكد الصكر في هذا السياق أنّ تقويض الخطاب الذكوري يكشف عن سلطة القوة الأبوية الممارسة على الخطاب واللغة، والتي استندت إلى تلاعب متقن بثنائية الحضور والغياب، فقد كرس الرجل هذه الثنائية لتغييب الوجود الأنثوي ضمن نظام الخطاب واستحضار المرأة فقط كجسد للمتعة، مما أفرغها من أي قيمة إنسانية أو معرفية مستقلة. وهذا ما يعكس طبيعة نظام الذكورة الذي سعى لتشكيل هوية المرأة بناءً على تصورات ذكورية أحادية. ويستند الصكر إلى ما أقره نور الدين أفاية، إذ يقول: «**إننا نسعى إلى خلخلة مجموعة من البديهات المترسخة في العقول والنفوس عبر الزمن والتاريخ، أو التي بدأت تترسخ لدى بعض الناس من خلال صياغات خطابية تنطق بالانفصال عن الهيمنة الذكورية، والتحرر العظيم من اللامساواة والتدجين، وهذه الخلخلة تنطلق من اعتبار أنّ كل لغة يمكنها ألا تتوقف عن إفراز أضدادها، وكل خطاب –سواء كان موضوع التحرر أو الهيمنة– لا يكف عن إنتاج نقائضه**»[1].

فيرى حاتم الصكر أنّ الرجل سعى جاهدا للحفاظ على سيطرته على الخطاب واللغة، باعتبارهما أدوات استعمارية تكرس هيمنة الذكورة، لذلك يشير إلى أنّ الرجل عمل على تحويل اللغة إلى حصن منيع يعيق المرأة عن تحقيق حضورها في الخطاب الإبداع، خوفا من ذوبان الذات الذكورية أمام إمكانات المرأة الإبداعية.

وقد أيّد الصكر هذه الرؤى، متفقا مع ما طرحته زليخة أبو ريشة، التي ترى في اللغة وسيلة لممارسة القمع، «**فاللغة الجنسوية واحدة من أهم وأقوى الأدوات التي بها يتم ارتكاب التفسير الذكوري للعالم، بما يتضمن أنّ النساء أقل، وأنهن مستقبلات وأنهن بالتعريف خاضعات للرجل وتابعات له**»[2]، وهذا ما يبرر قيام حاتم الصكر بالحفر في أبنية الخطاب، كاشفًا عن مظاهر الطغيان الذكوري المترسخ في اللغة والأدب، وعن النوايا المضمرة التي

[1] محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، مرجع سابق، ص32.

[2] زليخة أبو ريشة: اللغة الغائبة، مرجع سابق، ص23.

تسعى إلى تحقيق الخلود الأبدي للهيمنة الذكورية، من خلال نقده للمركزية والثبوتية الذكورية وخلخلته لقواعد الذكورة المهووسة بالتعالي والسيرورة. إنه يكتب بلغة ناقمة، ثائرة، تعصف بكل أشكال التسلط وتنقلب على الخطابات الأحادية الأبوية، مطلقًا سؤال الوجود الأنثوي في لغة احتكرت لغايات إمبريالية أنكرت الهوية النسوية.

وبذلك، تبرز هذه الطروحات أهمية التفكيك كاستراتيجية حفرية لا تقتصر على النصوص النقدية وحدها، بل تمتد لتشمل مختلف الخطابات الثقافية التي أسهمت في تهميش المرأة، إذ يعود إليها الفضل في فضح التاريخ الذكوري الظالم، من خلال ما قدمته من تقويض للسرديات الطوباوية والفكرانيات المثالية، وتمكنها من تدمير التراتبية القائمة على أفضلية الذكورة عبر إعادة النظر في الأسس التي قامت عليها الهيمنة البطريركية.

وبالتالي فإنّ قراءة الصكر هي محاولة قلب الأنظمة الرمزية وإعادة تعريف العلاقة بين اللغة والسلطة والجسد عن طريق النقد والتفكيك. فمن خلال كشفه للتراتبية التي حكمت العلاقة بين الرجل والمرأة عبر التاريخ، فإنّه يدعو إلى تفكيك هذه البنية وإعادة توزيع المواقع داخل الخطاب، بما يمنح المرأة مساحة جديدة للحضور والتعبير. فالنقد هنا لا يكتفي بأن يكون أداة تحليل، بل يصبح فعل مقاومة، ومساهمة في إعادة تشكيل الوعي الجمعي، عبر فضح الأساطير المؤسسة للهيمنة الذكورية وكسر احتكار الرجل للمعنى والتأويل. وهكذا، يصبح التفكيك، في تصور الصكر، وسيلة لتحرير اللغة والثقافة من أسر الأبوية، وفتح الطريق أمام إمكانات جديدة للكتابة والتفكير تكون قادرة على استيعاب التعدد والاختلاف، بدلاً من إعادة إنتاج المركزية الذكورية التي حكمت الثقافة العربية على امتداد قرون.

4-السلطة والخطاب: النسوية مع فوكو

يبين حاتم الصكر أهمية الطرح ما بعد الحداثي الذي اعتبر الخطاب الذكوري سلطة متجذرة في الثقافة، تمارس تأثيراتها بشكل عميق ومستمر. ويستند الصكر هنا إلى تصور

ميشيل فوكو الذي يرى أنّ السلطة ليست كيانا جامدا، بل هي «**الاستراتيجيات التي بواسطتها تفعل موازين القوى فعلها، والتي تتجسد خطتها العامة أو تبلورها المؤسسي في أجهزة الدولة، وصياغة القانون، والهيمنات الاجتماعية**»[1]. وبالنظر إلى هذا التصور، يكشف حاتم الصكر كيف يوظف الرجل هذه السلطة، كأداة قمع واستلاب أبوي، تعزز حضوره الميتافيزيقي، وتجذر موقعه الثابت والمطلق في المجتمعات العربية. وهكذا يغدو الخطاب –في اعتقاد الصكر– وسيلة مركزية للسيطرة الذكورية التي تعمل على إقصاء المرأة وتكريس مكانة الرجل.

ويتكامل هنا موقف حاتم الصكر مع رؤية فوكو، الذي يرى أنّ الخطاب لا يتسم بالحياد، بل هو «**شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية تبرز الكيفية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة**»[2]، لذلك يؤكد الصكر أنّ خطاب المرأة لا ينفصل عن هذه الشبكة، بل يعيد إنتاج الهيمنة نفسها، حيث تفرض عليه قيود السلطة الذكورية المستمدة من سيطرة الرجل الاجتماعية والتاريخية. هذه السيطرة ليست مجرد امتيازات فردية، بل انعكاس لبنية ثقافية راسخة تتحكم في الخطاب وتعيد تشكيله بما يخدم مصالح الهيمنة الذكورية، مما يجعل الخطاب ذاته أداة لإعادة إنتاج السلطة وتقويض صوت المرأة.

ويذهب حاتم الصكر إلى اعتبار أنّ السلطة التي تمارس على كتابة المرأة تعود بالأساس إلى بنية اجتماعية قائمة على ثنائية المركز والهامش، وهي الثنائية التي تكرس هيمنة الرجل وتؤدي إلى تهميش المرأة بطرق مؤسساتية وثقافية متشابكة، مما يستدعي – حسب الصكر– إعادة النظر في أشكال الخطاب التي تعيد إنتاج هذه الديناميات القمعية،

[1] ميشال فوكو: إرادة المعرفة، مرجع سابق، ص101.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ط03، ص89.

مؤكدا ضرورة فتح فضاءات جديدة تمكن المرأة من التعبير عن صوتها وتجربتها بحرية. يقول حاتم الصكر: «**وهنا يكون لسيادة لغة الرجل تعليل فلسفي يقوي الاعتقاد القائل بأنّ الأوضاع التي ينتج المبدعون أدبهم في ظلها تختلف اختلافا ماديا، يؤدي إلى التأثير في شكل مضمونها، وهو تكييف فني لارتباط البنية الفوقية ومنها الآداب والفنون بالبنية التحتية التي تتحدد بشكل الإنتاج وطبيعة العلاقات السائدة حسب القانون الماركسي المعروف**»[1]، فيرى الصكر، مستلهما من فوكو، أنّ الخطاب يتشكل دائما وفق قوى سلطوية، بحيث يهيمن الطرف الأقوى ويوجه بنية الخطاب ومضمونه بما يخدم مصالحه. وينطبق هذا التصور تماما على خطاب المرأة، حيث إنّ الرجل، بصفته الطرف الأقوى، احتل موقع السيادة وأحكم السيطرة على المجال الرمزي، مما جعل التهميش الممنهج للمرأة يبدو كأنه أمر طبيعي تحكمه بنى فوقيه عميقة متجذرة.

وقد أعاد الصكر عبر استلهامه لفوكو، طرح مفهوم الخطاب باعتباره مركزا للقوة، لا مجرد وسيلة للتواصل، موضحا كيف تحولت الكتابة إلى ساحة صراع سلطوي يعكس علاقات القوة في المجتمع. وإذا كان ميشال فوكو يسعى إلى تفكيك وتقويض مركزية الخطاب بوصفه أداة تمارس من خلالها السلطة هيمنتها الخفية على الأفراد والمجتمعات، فإنّ هذا التصور يجد امتداده النقدي في مقاربة حاتم الصكر، الذي يستثمر هذا الطرح الفوكوي في تحليل الخطاب النسوي، مبرزا كيف أنّ الهيمنة الذكورية ليست مجرد سلطة ظاهرة بل بنية مؤسساتية راسخة تستمد قوتها من النظام الهرمي القائم على الجندر والتقسيم الطبقي للجسد والمعرفة، فالنسوية عند الصكر لا تكتفي بمواجهة الخطاب الذكوري على مستوى الشكل أو المضمون، بل تسعى إلى خلخلة الأسس العميقة التي قامت عليها سلطته، مما يجعل مشروعها جزءًا من تفكيك جذري يتقاطع مع ما بعد الحداثة ويستثمر أدواتها.

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13.

وهنا يبرز الصكر بوضوح مرجعيته الفلسفية حين يربط بين النسوية والتفكيك، إذ يرى أنّ الخطاب النسوي «**تتغذى من التفكيك ونظرية الخطابات، تستمد بعض أسسها الدفاعية من مجال علم النفس وجانبه التحليلي خاصة**»[1]، فلا يقتصر حاتم الصكر في تحليله على الإطار الفوكوي فحسب، بل يوسّع أفقه ليربط بين السلطة والخطاب. هذا الربط يكشف عن رؤية معقدة للهيمنة، حيث تتداخل السلطة السياسية مع الرمزية، ويصبح الخطاب أداة لفرض وإعادة إنتاج الهيمنة نفسيًا واجتماعيًا. ويؤكد الصكر أنّ مقاومة هذه الهيمنة يجب أن تكون حفرية تفكيكية جنيالوجية، تذهب إلى جذور السلطة المتخفية داخل الخطاب ذاته. وبذلك يتقاطع المشروع النسوي مع النظريات ما بعد الحداثية، خصوصًا فوكو، في تقويض السلطة المركزية ودعوة لإعادة تشكيل الخطاب ليكون أكثر عدالة وشمولية، مما يتيح لكل الأصوات المقصية التعبير بعيدًا عن الهيمنة.

اعتمد حاتم الصكر على التشابه بين نظام الخطاب عند ميشال فوكو والسلطة البطريركية لتوضيح طبيعة الهيمنة التي تمارسها الأنظمة الذكورية على المرأة، فكما يرى فوكو أنّ الخطاب ليس مجرد وسيلة للتواصل، بل هو نتاج فعل القوة والهيمنة، فإنّ الصكر يبرز كيف أنّ النظام الرجالي يستمد قوته من تأثير مماثل، حيث تتداخل المعرفة مع السلطة التي يحتكرها الرجل، وتصبح هذا القوة متجذرة في أعماق الثقافة والمجتمع. في هذا السياق، يصبح النظام الذكوري هو المهيمن الذي يسيطر على مختلف مجالات الحياة الاجتماعية، الثقافية، السياسية والفكرية. وهذه السيطرة لا تتم فقط بشكل مباشر، بل تعمل ضمن بنية عميقة تنظم سيرورة المرأة وتحدد أدوارها، مما يرسخ التفاوت الجندري ويجعل المرأة خاضعة لسلطة مركزية رجالية تتحكم في مصيرها ومسيرتها على جميع الأصعدة. فالرجل، كما يقول

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13.

حاتم الصكر: «**ينظم الخطاب السائد حول الهوية، فهي تشكك في مفهوم الهوية نفسه وترفضه**»[1]، وهذا يعكس كيف يشكك النظام الذكوري في مفهوم الهوية نفسه ويرفضها.

يوضح الصكر أنّ هذه الهيمنة ليست مجرد انعكاس لواقع اجتماعي فحسب، بل هي جزء من خطاب مؤسساتي وثقافي يعيد إنتاج نفسه باستمرار. لذلك، يشدد على ضرورة تفكيك هذا الخطاب وكشف الآليات التي تبقي المرأة في موضع التهميش، في حين اكتسب الرجل امتيازه في المجتمعات من خلال استناده إلى التشكيلة البيولوجية التي اعتُبرت مرجعًا لتقسيم الأدوار وتحديد المواقع. هذا الامتياز منح الرجل موقعًا مركزيًا، جعله يجسد السلطة ورمز الهيمنة، مما أدى إلى ترسيخ حضوره كقوة مهيمنة على المستويات الاجتماعية والثقافية والسياسية.

ونتيجة لذلك، تصبح محاولات المرأة لمجابهة هذا النظام وتحقيق المساواة بين الجنسين أمرًا بالغ الصعوبة، خاصة في ظل منظومة اجتماعية وثقافية كرّست هذه الفجوة عبر التاريخ. فما «**وراء هذه الاختلافات المنتجة أو التي تم إنشاؤها، هو بالأحرى ثابت لنعرف أنه تحت كل هذه الأشكال المختلفة يعيد نفسه ويستمر في بنية غير متناظرة أو هرمية، مما يؤدي إلى هيمنة الرجال على النساء**»[2].

فيرى حاتم الصكر أنّ التحدي الأساسي يكمن في تفكيك البنية الفكرية والثقافية التي عززت التفاوت الجندري، والعمل على إعادة صياغة مفاهيم السلطة والهيمنة بما يسمح بإقامة علاقة أكثر عدلا بين الرجل والمرأة، علاقة تقوم على الاعتراف المتبادل بدلا من الاستعلاء والسيطرة، فمن المؤكد والواضح أنّ صعود الرجل إلى قمة الهرم الاجتماعي والثقافي[3]، مقابل تهميش المرأة هو ظاهرة متجذرة في التاريخ. فقد أدت البنية الاجتماعية إلى

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص13.

[2] محمد بكاي: جدل النسوية فصول في إزاحة الدوغمائيات الأبوية ، مرجع سابق، ص 84.

[3] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص17.

منح الرجل ذاتا متعالية فرضت حضورها كقوة مهيمنة، في حين تم طمس هوية المرأة باعتبارها الجنس "الأضعف". هذه البنية، كما يرى الصكر، لم تكتفِ بإقصاء المرأة، بل سعت إلى نفي وجودها الاجتماعي والثقافي، مما جعل وجودها مرتبطا بالعلاقات الطبقية التي هيمنت على المجتمعات منذ الأزل. فقد اعتبر الجنس الأنثوي أقل شأنا من الرجل، وأي محاولة للتحرر من قيود القهر الرجالي قوبلت باعتبارها خرقا أو تجاوزا للقوانين السائدة.

وقد استند حاتم الصكر في تفسير هذا القمع الممنهج إلى رأي بيتر بروكر، الذي يرى أنّ الأنظمة الاجتماعية والثقافية القائمة ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي أدوات قمعية تكرس السلطة وتُعيد إنتاج التفاوت الطبقي والجندري، ويؤكد حاتم الصكر بهذا، أنّ التحرر من هذه الهيمنة يتطلب تفكيك الأسس التي استندت إليها السلطة الذكورية، وفضح آلياتها التي لا تعمل فقط على استبعاد المرأة، بل تضفي شرعية زائفة على هذا الإقصاء. ويستشهد حاتم الصكر في هذا بقول بيتر بروكر «**لعب أحد تيارات النقد النسوي دورا في هذا الصدد، من خلال عرض أدب المرأة كنموذج رئيسي للتقاليد المعادية الواقعية، والواقعية في هذا النوع من الجدل تقدم على أنها تنتمي إلى الذكورة، والخروج عليها ينتمي إلى الأنوثة ويعد انشقاقا على الثقافة المهيمنة**»[1].

بذلك، يقر حاتم الصكر بأنّ الرجل استمر في ممارسة طغيانه على المرأة عبر مختلف النواحي، مما يضيق سبل الحرية أمامها، وتركها أسيرة التقاليد الثقافة المتوارثة، ويضيف أنّ القمع الثقافي والجنوسة ليسا سوى نتاج ذكوري، قابل للتفكيك والزوال، لأنّ هذه الظاهرة نسبية ترتبط بعنف الرجل وسلطته، أما المفاهيم التي أنشأتها الأنظمة الأبيسية، مثل الهيمنة الذكورية والمركزية الأبوية، فهي بالنسبة له هي مفاهيم مؤقتة، ترتبط بزوال السلطة التي أوجدتها، فلا وجود لثوابت أمام تفكيكات ما بعد الحداثة، التي تعمل على هدم البنى الدوغمائية وكشف زيفها، من خلال لكن الحفريات الفوكوية والتفكيكيات، التي استطاعت

[1] بيتر برونكر: الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص153.

فضح الطبيعة القمعية لهذه المنظومات وإظهار هشاشتها، ما يمهد الطريق لنسفها وإعادة تشكيل مفاهيم أكثر عدالة وشمولية.

يمكن القول إنّ حاتم الصكر قدّم مقاربة نقدية متعددة المرجعيات، تنهل من تفكيك فوكو للسلطة، ومن كريستيفا في تقويض اللغة، ومن دريدا في زعزعة البنى الثابتة، متكئًا على التحليل النفسي لفهم الخطابات المقصية للمرأة. هذا الاشتغال لم يكن استنساخًا للغرب، بل حفرًا في الخطاب العربي لفضح آليات التهميش وإعادة إنتاج السلطة. غير أنّ نقد الصكر ذاته لا ينجو من شروط الثقافة التي يشتبك معها، إذ تبقى سلطات الخطاب متغلغلة حتى في الممارسة النقدية، ما يجعل مشروعه مفتوحًا لا على التفكيك فحسب، بل على مساءلة الذات النقدية أيضًا.

ثالثا: الكتابة النسوية: من تفكيك السلطة إلى مأزق اللغة

1-وعي الذات النسوية:

يشكّل وعي الذات النسوية أحد المحاور الأساسية التي اشتغل عليها حاتم الصكر في قراءته للكتابة النسوية العربية، إذ يرى أنّ تشكّل هذا الوعي لا ينفصل عن صيرورة الصراع مع السلطة الذكورية المتغلغلة في اللغة والثقافة. فالمرأة، بحسب الصكر، لم تعد مجرد كائن هامشي مستلب، بل أصبحت تكتب ذاتها عبر نصوص مفتوحة، تستهدف البنى الخطابية التي ساهمت في تكريس تهميشها. ويستند الصكر في بلورة هذا التصور إلى مرجعيات ما بعد الحداثة، خصوصًا التفكيكيات الجندرية التي ترى أنّ اللغة ليست بريئة بل تُنتج السلطة وتعيد إنتاجها.

ومن هنا، تصبح الكتابة النسوية في نظر الصكر، فعلًا إبداعيًا يتجاوز حدود التعبير الشخصي ليصبح ممارسة نقدية تفكيكية تهدف إلى زعزعة البنى الثقافية المهيمنة. فالمرأة الكاتبة لا تكتب من موقع الحياد، بل من موقع المواجهة مع سلطة ذكورية تاريخية حاولت

تهميشها وإقصاء صوتها. هذا ما يجعل وعي الذات النسوية شرطًا أساسيًا لفعل الكتابة، إذ يتحول الإبداع إلى أداة مقاومة تتيح للمرأة تفكيك الصور النمطية والأنساق الذكورية التي أحاطت بها عبر العصور.

في هذا السياق، يشير حاتم الصكر إلى أنّ وعي المرأة بدأ يتشكل إزاء سلطة الذكورة المهيمنة على اللغة حين أدركت حتمية تصنيف أدبها وفق معايير بيولوجية مسبوقة بنظرة احتقارية لجنسها، فيرى الصكر أنّ هذا الوعي كان نقطة تحول جوهرية في مسار الكتابة النسوية، حيث دفع المرأة إلى مواجهة هذه المعايير الظالمة التي تحكمت في إنتاجها الإبداعي، إذ يقول الصكر: «**إنّ وعي المرأة بدأ يتشكل وفق الصورة التي يريدها المجتمع، فهي مذخر أمومي للولادة والتناسل، وكذلك لأداء الأعباء البيولوجية التي تخلق وجودا خاصا بالمرأة يرفض تمايزها عن الرجل**»[1]، هذا القول يكشف كيف يُختزل وجود المرأة في أدوار بيولوجية واجتماعية محددة، ما يجعلها أسيرة خطاب ثقافي يُقصي إمكاناتها الإبداعية ويعزلها عن الفضاء العام للفكر والإنتاج.

وقد اعتبر الصكر الوعي النسوي أحد المفاهيم الأساسية المرتبطة بالإبداع، حيث يشكل انعكاسا لتفاعلات وتراكمات ذهنية وشعورية، إلى جانب القيم والظروف والحوادث الاجتماعية التي تؤثر في تكوينه. وهنا يبرز الصكر أهمية الربط بين الوعي الفردي والسياقات الجماعية، مؤكدا أنّ الكتابة النسوية هذا الوعي لا ينفصل عن السياق الاجتماعي والثقافي الذي يتفاعل معه، إذ يبدأ الفرد بالاشتغال على ذاته وصياغة قراراته انطلاقا من إدراكه لمجتمعه ووجوده، ومساءلته لهويته وكينونته.

ويرى الصكر أنّ الوعي النسوي هو الذي مهد الطريق أمام المرأة للوقوف في مواجهة الخطابات الذكورية، فالوعي النسوي يعني «**وعي النساء أنهن تعرضن للظلم باعتبارهن**

[1] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجليات البوح، مصدر سابق، ص12.

نساء، وأنّ وضعهن الثانوي الخاضع ليس وضعا طبيعيا وإنما مفروض اجتماعيا، وأنه وجب عليهن التحالف مع نساء أخريات للتخلص من أشكال الظلم الوشاقع عليهن، وتقديم رؤية بديلة للنظام الاجتماعي، بحيث تتمتع فيه النساء مثلهن مثل الرجال بالاستقلالية وحق تقرير مصيرهن»[1]. لذا يعترف الصكر بأنّ الوعي بالذات وأهميتها في المجتمع تمخّض من رحم الممارسات القهرية التي دفعت المرأة لإطلاق شرارة المقاومة في الأدب النسوي، حيث بات من سماته الصمود والعمل على فضح أنظمة الذكورة التي فرضت ذاتها على المرأة، واحتكرت تعريف الأدوار والهويات. حيث أصبح تفكيك الخطاب الأبوي والسعي وراء إعادة الاعتبار للأنثى ركيزة من ركائز النسوية المعاصرة، التي لا تكتفي بمجرد المطالبة بالمساواة، بل تسعى إلى إعادة تشكيل المفاهيم ذاتها التي حكمت العلاقة بين الجنسين. ويشير الصكر إلى أنّ وعي المرأة بدأ يتشكل من صلب الممارسات القهرية لها، إذ لم يكن لها حضور مادي وفعال إلا في ما يخص استحضار جسدها كرمز بيولوجي محدد[2]، مما جعلها أسيرة لسلطة مجتمع ذكوري تربط كينونتها بالإنجاب والخدمة الأسرية، لذلك، سعى الأدب النسوي في الثقافة العربية لكسر حواجز الصمت باعتباره الأداة الوحيدة المتاحة للمرأة للتعبير عن ذاتها.

لقد أصبح الأدب النسوي، كما يصفه الصكر، صوت المرأة الذي يسهم في بناء خطاب جديد يعيد الاعتبار لدور المرأة في المجتمع ويعيد رسم موقعها الرمزي والثقافي. لذا يقر حاتم الصكر بأنّ تمرد المرأة على وضعها في المجتمع، وما تعرضت له من قهر وتهميش ونفي لغوي، يعد شكلا من أشكال الوعي ضد سلطة المجتمع وضد هيمنة اللغة الذكورية على حد سواء، ويرى الصكر أنّ هذا الوعي نشأ منذ اللحظة التي تأسس فيها مفهوم الجندر والتفريق بين الجنسين سواء من الناحية الاجتماعية أو الثقافية[3]، ما فرض

[1] هالة كمال: النقد الأدبي النسوي، مؤسسة المرأة والذاكرة، بيروت، 2015، ط01، ص11.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص.14

[3] المصدر نفسه، ص13.

على المرأة تحديا مضاعفا: تحدي المجتمع وتحدي الخطاب الذي ينفي وجودها. لهذا كان على المرأة «**أن تكون على وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكن من إحلال (الأنوثة) إزاء (الذكورة) بوصف الصفتين معا قيمتين إبداعيتين تحظيان بالدرجة نفسها من الاحترام والجدية**»[1].

ويعود الفضل في تشكيل وعي المرأة بالقهر الذكوري، في نظر الصكر، إلى نظريات ما بعد الحداثة، وخاصة التفكيكية، التي عملت على كشف الممارسات التعسفية في الخطابات الثقافية، وإظهار الآليات التي تكرس التفاوت الجندري. وهو ما يفسر مساءلة النسوية للثقافة العربية وسردياتها، التي عمدت إلى حذفت الوجود الأنثوي من اللغة وإقصائه إلى خارج أسوارها، ما جعل الكتابة النسوية تواجه تحديات مضاعفة لإعادة تشكيل حضور المرأة في المتن الثقافي. فالوعي النسوي، حسب هذه الرؤية لا يتعلق فقط بالقضاء على الفروقات البيولوجية، أو المطالبة بالمساواة الشكلية، بل يتجاوز ذلك إلى إثبات الكيان الأنثوي داخل الأنظمة الخطابية عبر إعادة صياغة العلاقة بين اللغة والهوية، بما يضمن للمرأة موقعا فاعلا وحقيقيا في السرديات الثقافية.

يرى حاتم الصكر أنّ الوعي النسوي لا يقتصر على كونه رد فعل عابر تجاه تهميش الأنثى، بل هو مشروع متكامل يسعى إلى تفكيك آليات القهر الرمزي التي مارستها السلطة الأبوية عبر التاريخ. فالوعي بالذات، كما يفهمه الصكر، يتجذر في لحظة إدراك المرأة لموقعها المهمش داخل البنى الاجتماعية والثقافية التي أحكمت القبضة على جسدها وخطابها. لذا يعتبر الصكر الوعي النسوي محاولة لإثبات الوجود والهوية الأنثوية ورفض

[1] منيرة الفاضل: المرأة، النص، وطقس الكتابة، مجلة البحرين الثقافية، العدد 34، 2003، ص60.

مصادرات السلطة الأبوية أو إقصاءها تمامً و«**الالتمام حول الذات أو الأنا كمركز رافض لسواه، وجعل الرجل مقصى ومغيب**»[1].

فنسوية ما بعد الحداثة حسب الصكر، تسعى لتقديم رؤية نقدية جديدة تتجاوز القهر اللغوي، إلى مساءلة الأنساق الثقافية بأكملها ليس لإثبات الوجود الأنثوي فقط، بل لتقويض مركزيات الثقافة التي شرعنت دونية المرأة. من هنا تتجلى أهمية مساهمته في ربط النسوية العربية بأفق نقدي يستمد أدواته من مقاربات ما بعد البنيوية، حيث تصبح الكتابة النسوية – في منظور الصكر– ساحة لإعادة توزيع السلطة وإنتاج هوية بديلة تتحدى الهيمنة.

لذا يعتبر الصكر الأدب النسوي مشروعا تحرريا شاملا يهدف لبناء خطاب متوازن يتجاوز الهيمنة الذكورية، ويمثل حاتم الصكر لهذا بآراء الناقدة هالة كمال، إذ تقول: «**الكتابة بالوعي النسوي في العمل الأدبي، يعني وعي الكاتبات بأنهن يقعن في حيز ثانوي داخل التراث والإبداع الأدبي بسبب انتماءهن إلى جنس النساء، وأنّ وضعهن في مفروض عليهن في إطار المعايير والسلطة الأدبية السائدة**»[2]، ويبرز هنا موقف الصكر كحلقة وصل بين التنظير الغربي للنسوية والخصوصية الثقافية العربية، حيث يتعامل مع هذا الوعي باعتباره تمردًا متدرجًا يبدأ من مساءلة السرديات الأبوية وينتهي بتأسيس خطاب جديد يتبنى رؤى أكثر شمولية وإنصافًا. فالكتابة النسوية في تصور الصكر مجرد وسيلة للبوح الذاتي أو الانفلات من قبضة التقاليد، بل تحولت إلى جبهة نضال رمزية ضد الكولونيالية اللغوية والهيمنة الأبوية.

ويشير الصكر إلى أنّ المرأة في المجتمعات العربية تواجه خطابات تطبيعية تضيق عليها مساحة الفعل وتحبسها داخل صور نمطية راسخة، حيث تكتب المرأة وهي تعلم أنّ

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص41.

[2] هالة كمال: النقد الأدبي النسوي، مرجع سابق، ص12.

كتابتها محفوفة بالمخاطر خاصة وأنها تعيش في مجتمع يقدس الذكر ويهمش المرأة[1]، وقد استند حاتم الصكر على طروحات بيار بورديو ليكشف آليات الإقصاء البنيوي، إذ يقول بيار بورديو: «**فالمرأة شكلت كيانا سلبيا، وعرفت فقط بالشائبة، وفضائلها لا يمكن أن تتأكد إلا في نفي مزدوج كرذيلة منكرة أو مذللة أو كضرر قليل، ويميل عمل التطبيع الاجتماعي كله بالنتيجة إلى فرض حدود عليها**»[2]، ويبرز الصكر أنّ سعي المرأة في التحرر من القيود اللغوية الذكورية، واقتحام فضاء الإبداع، هي محاولة جريئة لإعادة تعريف علاقتها باللغة وإعادة بناء خطاب يعبر عن تجربتها وهويتها بعيدا عن سطوة الرجل، وهذا عكس وعيا متزايدا بأهمية الكتابة كفعل تحرري، إذ لم يعد الأدب بالنسبة للمرأة مجرد مساحة للإبداع، إنما تعدى ذلك ليصبح وسيلة لنزع الشرعية عن الأنظمة الخطابية وبالتالي محاولة تخليص المرأة من المصادرات الذكورية.

وإذا كان الوعي النسوي كما يرى حاتم الصكر قد تأسس كفعل مقاومة يسعى إلى تفكيك الهيمنة الذكورية وإعادة بناء هوية المرأة في الخطاب الثقافي، فإنّ هذا الوعي واجه تحديات حقيقية على أرض الواقع، أبرزها ندرة الأعمال الإبداعية النسوية. ويشير حاتم الصكر إلى هذه الإشكالية بقوله: «**ولكي نتفحص وعي المرأة الكاتبة وإحساسها بظروفها والتعبير عنها بعد تمثلها واستيعابها، سنواجه مشكلة إجرائية تتلخص في صعوبة رصد الاتجاهات الفنية وتحولها وما يشير إلى تحول وعي المرأة ذاتها، بسبب ندرة الأعمال الروائية النسوية**»[3]، فهي مشكلة نشأت بفعل تأثيرات سلبية للهيمنة الذكورية، دفعها للابتعاد عن الكتابة والإبداع، وندرة أعمالها ليست نتيجة قصور مقدرتها الإبداعية، إنما هي انعكاس لقمع ممنهج مارسته المجتمعات الذكورية عليها، لإخراس صوت المرأة وتحجيم محاولاتها في التعبير عن ذاتها، ومنعها من تجسيد تجربتها في نصوص إبداعية.

[1] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص14.

[2] بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، مرجع سابق، ص51.

[3] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص21.

ويستعين حاتم الصكر بمرجعيات نقدية لتعزيز موقفه، مستندا إلى عبد الله الغذامي الذي سلط الضوء على البنية الذكورية القامعة للمرأة، والتي دفعتها للانكفاء عن ساحات الإبداع، إذ يقول: «**إنّ السيد الفحل يبذل قصارى جهده ليخرس صوت المرأة نهائيا، ويطردها من فراديس الإبداع بل إنه ينكر عليها هذه الحرفة؛ لأنها ليست سوى كائنا ضعيفا خلق من أجل إمتاعه فحسب، الكتابة تحدي والتحدي ليس من سمات المرأة في دستور الرجل، المرأة في كائن موسوم في نظره بالتذلل والخضوع والاستكانة، ولذلك وجب أن تكون العلاقة التي تحكم الرجل/المرأة علاقة سيطرة وخضوع**»[1]، فقد استثمر الصكر هذا الطرح لتأكيد أنّ أزمة الإبداع النسوي هي أزمة هيمنة بنى سلطوية صنعت نسقا ثقافيا يجرّم أي محاولة للمرأة لاقتحام فضاء الكتابة والتعبير.

ومن خلال هذا الربط بين السياقين العربي والغربي، يعمّق الصكر تحليله بقراءة هذه الإشكالية في ضوء نظريات ما بعد الحداثة، التي اتخذت من فضح السلطة وتعريتها محورًا لمناهجها. فالنسوية، بحسب تصور الصكر، اقترنت بما بعد الحداثة لأنها وجدت فيها وسيلة لزعزعة الأبنية الثقافية الراسخة وتنبيه المرأة إلى وضعها المهمّش، ما ساهم في تعزيز وعيها بضرورة مقاومة واقعها الاجتماعي والثقافي.

فالصكر لا يكتفي بإدانة واقع المرأة، بل يذهب أبعد من ذلك، مستعينًا بمرجعيات معرفية متنوعة تفتح أفقًا تحليليًا جديدًا لفهم العلاقة الجدلية بين النسوية وسلطة الهيمنة. بتقويض التصورات التقليدية للهوية والسلطة. فمن خلال استدعائه لمرجعيات عربية وغربية، يحاول الصكر تفكيك الآليات التي حجّمت حضور المرأة في المشهد الثقافي العربي، كما يسعى لإعادة بناء منظور نقدي يثبت أنّ أزمة الكتابة النسوية هي في جوهرها أزمة ثقافة ذكورية متجذرة. وهو ما جعله يشدد على ضرورة تعالق النسوية بما بعد الحداثة، التي تهدف

[1] نور الهدى مباركية: الأنوثة والذكورة، مرجع سابق، ص51.

إلى إعادة صياغة مفاهيم السلطة والهوية، ما يجعل من الكتابة النسوية مشروعًا مستمرًا لمقاومة الاستلاب وإعادة الاعتبار للذات الأنثوية في الخطاب العربي.

2-الكتابة النسوية: صراع الهوية وتفكيك الخطاب الذكوري:

تمثل الكتابة النسوية، في منظور الصكر، مشروعا معرفيا يقاوم البنى الخطابية الذكورية التي صنعت تمثيلات المرأة وهمشها عبر التاريخ الثقافي العربي. إنها كتابة تفكيك ومساءلة، تكشف عن عمق السلطة الرمزية التي مارستها الثقافة الأبوية على المرأة من خلال اللغة والتاريخ. ويكشف الصكر من خلال قراءاته النقدية أنّ تصورات الخطاب الثقافي قد منحت الرجل مكانة شبه ميتافيزيقية، تصوره ككيان مقدس يتسم بالتفوق المطلق والسيادة، وقد انبرى على ذلك ترسيخ تهميش صورة المرأة كعنصر هامشي خاضع له، وقد أفضى هذا التراتب الرمزي إلى أن تصبح المرأة في الخطاب العربي، كيانا أدنى في التنظيم الهرمي للوجود، وهو ما انعكس على تمثلاتها في الثقافة واللغة.

يشير حاتم الصكر إلى أنّ اللغة عملت على إعادة إنتاج القهر الذكوري بآليات استعمارية جديدة، توضح استمرارية الهيمنة على المرأة، وتُكرس إقصائها من دائرة الإنتاج الإبداعي، وقد عزز التاريخ هذه التبعية، حيث ظل وجود المرأة محصورا ضمن أُطر الوصف الجسدي، «**فالثقافة الإنسانية المكتوبة سجلت وتسجل تاريخ الرجل، أو بالأحرى تاريخ إقصاء المرأة من الحياة كعنصر خصب**»[1]، هذا التوظيف اللغوي كشف وفق تحليل الصكر عن بنية قمعية متجذرة تهدف إلى إقصاء صوت الأنثى وإبقاءها تابعة له.

وقد أدى هذا التصور إلى أن يعتبر الرجل أي كتابة نسوية سواء كان كاتبها رجلا أو امرأة شكلا من أشكال الارتماء في المنظومة الذكورية ذاتها، مما يُبقي المرأة رهينة لمركزية الرجل، وهو ما جعل المرأة حسب الصكر «**تكتب بوعي خاص يتشكل في مجموعة**

[1] نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، مرجع سابق، ص 52.

افتراضات تحدد وعيها ووجودها وحريتها ووجهة نظرها والتعبير عنها...بل في إعادة إنتاج الصورة كما حددها صانع الخطاب الأدبي أي الرجل وذلك في حالات غياب الوعي بالهوية النوعية للمرأة وخصوصيات خطابها، الذي نؤمن بوجوده تمييزا له عن خطاب الرجل الإبداعي، احتكاما إلى الضغوط التي تسلط عليها أسريا واجتماعيا وإنسانيا وليس فقط لاختلافها الجنسي عن الرجل، وأهمية ذلك في إعطاء الخطاب خصوصيته»[1]، لذلك نجدها تعيد إنتاج الصورة التي صاغها لها الخطاب الذكوري، خاصة في غياب الوعي بالهوية النوعية وتميز خطابها، وهو ما قد كشفه الصكر في تفكيكه للكتابات النسوية.

في إطار اشتغال حاتم الصكر على تفكيك الخطاب الذكوري والقمع اللغوي، يبرز دور نظريات ما بعد الحداثة في كشف مواضع الإقصاء داخل الأنظمة اللغوية، موضحا مدى اسهام الكتابة النسوية في فضح آليات التحيز الثقافي واللغوي ضد المرأة، مشيرا إلى إسهامات الناقد السعودي عبد الله الغذامي، في تعرية أنساق ثقافة الهيمنة، وهو ما انعكس على وعي الصكر النقدي. إذ حاول الصكر بالاستناد على ما طرحه الغذامي كشف كيف أنّ الثقافة العربية لم تكتفِ بتهميش المرأة على المستوى الاجتماعي، بل امتد تأثيرها إلى الخطاب اللغوي، إذ تم استغلال اللغة لشرعنة الإقصاء على المرأة.

ويظهر لنا جليا تأثر حاتم الصكر بطروحات عبد الله الغذامي وهذا يعكس وعيا عميقا بمدى التهميش والإقصاء في حق المرأة العربية، وهو ما يدعو إلى مساءلة هذه الأنظمة وتفكيك لغتها لكشف السلطة الذكورية الممارسة على اللغة، إذ يقول حام الصكر: «**إذا كان الغذامي قد ركز على تهميش لغتنا للمرأة عبر التأكيد على أنّ الأصل هو الذكورة بعبارة ابن جني، فإنّ الغرب قد وقع في الشيء نفسه عبر مقولة توما الإكويني أنّ المرأة رجل ناقص وأنّ المرأة ليست سوى رحم وعبر تأكيد أرسطو من قبل على سلبية وجود الأنثى،**

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص35.

وأنّ كونها أنثى ليس إلا بفضل ما تفتقر إليه من الصفات. وهذا ما تحاول الكتابة النسوية أن تلغيه عبر تكتلها النصي والثقافي والاجتماعي»[1].

بهذا يشير حاتم الصكر إلى الدحض الذكوري للمرأة، من خلال تفكيكه للتواطؤ الذكوري على اللغة، تجلى ذلك في رصده إحالات الضمائر عند الكاتبات العربيات، إذ تتحول اللغة من أداة للتعبير والتواصل إلى وسيلة قمع، فإذا كانت اللغة عند الغذامي تعبيرا عن سلطة ذكورية، فإنها عند الصكر تُجسد آلية قهر متجذرة، تتطلب تفكيكها لكشف تاريخ السلطة التي تمارسها اللغة على الصوت الأنثوي. وقد أشار الصكر إلى أنّ النساء تحولن من محاربة التصنيفات البيولوجية إلى السعي لافتكاك حريتهن اللغوية، حيث استندت النسوية على نظريات ما بعد الحداثة التي قامت بخلخلة مركزيات الذكورة، وكشفت أنّ الرجل ظل «**يعتبر نفسه حارسا للغة حتى لا تقتحمها المرأة، وحين تجرأت على الدخول كان لها بالمرصاد، فأنكر دخولها واعتبر أنّ في ذلك انتقاصا لجمالها وأنوثتها، وإن أصرت فهي إما عانس تبحث عن الزواج أو يائسة من الحصول على رجل فهي تتسلى بالكتابة**»[2]، وهي فرضيات مغالطة، يراها حاتم الصكر استمرارا لعمليات الإقصاء الرمزي والمعرفي الذي مارسته السلطة الذكورية عبر اللغة بوصفها جهازا قمعيا يُعيد إنتاج الهيمنة.

فاللغة العربية –حسب تحليله– انحازت إلى الرجل، واعتبرت الخصوصية الأنثوية مدعاة للسخرية والنقص، وهو ما يتقاطع مع التحليلات النفسية الفرويدية التي وصفت المرأة بأنها "رجل بدون قضيب"، وترى في كتاباتها فعلا نفسيا يرمي لنشر الفاحشة والعهر، هذه الرؤى حسب الصكر جعلت اللغة تتحول إلى جهاز قمعي يُحمل المرأة صفات سلبية تنتقص من شأنها، ويعيد إنتاج الهيمنة الذكورية وبالتالي تحلت المرأة إلى موضوع هامشي يخدم مصالح ثقافة الهيمنة.

---

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص15.

[2] خالد جان سيز: ذكورة اللغة وتهميش المملكة النسوية، ص121.

يعيد حاتم الصكر مساءلة المنظومة اللغوية في الثقافة العربية انطلاقا من طروحات عبد الله الغذامي، الذي رأى «**أنّ اللغة العربية هي أميل إلى تذكير المؤنث؛ لأنّ التذكير هو الأصل على مستوى اللغة، ودليله على ذلك هو ضمير المتكلم "أنا" فيقول: "إذا تكلمت المرأة استعملت ضميرا مذكرا للتكلم فضمير المتكلم في العربية مذكر سواء أكان مفردا أو جمعا**»[1]، وتبنى الصكر هذه الفكرة كاشفا عن الإقصاء اللغوي، فاللغة الذكورية جعلت كل الصفات الايجابية تتعلق بالرجل فيما تقترن المرأة بكل الصفات السلبية، فالرجل إذا كان على قيد الحياة يسمى حيا والمرأة تسمى حية، وإذا أصاب الرجل في قوله يقال عنه مصيب وإذا أصابت المرأة يقال عنها مصيبة، وإذا تولى الرجل منصب القضاء يقال عنه قاضي أما المرأة يقال عنها قاضية[2].

يكشف الصكر من خلال هذا التحليل، كيف تعمل اللغة كبنية سلطوية تعيد إنتاج الهيمنة الثقافية على المرأة وتجريدها من الفاعلية. فالكتابة النسوية عنده تنطلق لا من موقع المحايد بل من موقع الخاضع الذي يسائل هذه اللغة، هو ما جعل الرجل في المتن النسوي موضوعا يرمز للسلطة، ما يجعل الصراع معه بنيويا أكثر من شخصي، كما يشير الصكر «**فالرجل هو صانع الخطاب في العادة. وهو الذي يرتب صلات هذا المركز بأطرافه قربا وبعدا وانقيادا وتبعية. وذلك ما يخلق نزعة (التفكير الأبوي) باعتبار البنية الذكورية هي المتحكمة في المجتمع الأبوي ونظام القيمة السائد فيه**»[3]، وبهذا فإنّ الصكر يوجه نقده المباشر للمنظومة الأبوية التي تتحكم في مفاصل المجتمع وقيمه، فتصوغ للمرأة موقعها الهامشي وتمنح الرجل السلطة الكلية في المجتمع والثقافة.

[1] نور الهدى مباركية: الذكورة والأنوثة عند جورج طرابيشي، المرجع نفسه، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص92.

[3] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص12.

يتجلى موقف الصكر النقدي في تعريته للبية القمعية المتجذرة في اللغة، حيث يقارب الخطاب اللغوي من زاوية نقدية تكشف عن آليات الاستلاب التي تمارسها اللغة ذاتها على المرأة. وقد وقف الصكر عند أثر الضمائر، إذ «**اتضحت سيطرة الضمير المذكر في كل حالة تجريد، وها هي غادة السمان تقول كلمة الأنوثة بضمير الذكورة، تقول: (ما أروع وما أسوأ أن تكون امرأة)، وكان سياق الجملة ومنطق الإحالة يقتضي منها أن تحيل إلى التأنيث فتقول: أن تكوني. وهنا يأتي التذكير في غير محله وفي غير مقتضاه**»[1]. ويستمثر الصكر هذا المثال ليكشف عن الترسبات الذكورية العميقة في بنية اللغة، التي تتسلل حتى إلى وعي الكاتبات، مما يدل على أنّ الخطاب الذكوري لا يهيمن فقط على المعنى، بل أيضا على الآليات التعبيرية.

يؤكد الصكر بهذا، أنّ اللغة تحولت إلى جهاز قمعي يعيد إنتاج السلطة الذكورية، خاصة فيما يتعلق بحرمان المرأة من «**خصوصية التأنيث في مواضع كثيرة، وإن حاولت تأنيثها اعتبر ذلك من غير الفصيح وأعطاه دلالات مستهجنة**»[2]، وهو ما كشفه الصكر في قراءاته لروايات وسير نسوية، يقول: «**واجهتنا مشكلة الحذف أو المسكوت عنه رغم بروز (الأنا) واضحة في كثير من الكتابات، بشكل يبدو لقراءة المؤول تعويضا عن إقصاء متعمد في متن الحياة، تحاول الكاتبة أن تصححه برفض التهميش عبر التركيز على ذاتها**»[3]، وبالتالي نلاحظ أنّ حاتم الصكر حاول تفكيك الخطاب اللغوي وأنظمة الإقصاء المتوارثة في البنى الثقافية، من خلال فضح البنى التي تعزو الاستبعاد الأنثوي للأنثى في اللغة.

[1] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص21.

[2] نور الهدى مباركية: الذكورة والأنوثة عند جورج طرابيشي، مرجع سابق، ص90.

[3] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص41.

يتجلى لنا من خلال قراءة الصكر لتمثلات المرأة في الخطاب الثقافي كيف تعمل السلطة البطريركية على توظيف اللغة كأداة لتكريس الهيمنة، فالمرأة تحولت إلى موضوع ولم تصبح ذاتا ثقافية. وقد نبه الصكر إلى هذا الإقصاء حين أشار إلى أنّ الرجل هو صانع التاريخ وسيده، وفقا لما طرحه عبد الله الغذامي، وبالتالي احتكر سلطة الكتابة، وهو من يحق له الكتابة، فمنح للمرأة الحكي ومنح لنفسه الكتابة، «**وهذا ما أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ من خلال كتابة هذا التاريخ بيد من يرى نفسه صانعا للتاريخ**»[1]، فالرجل من منظور حاتم الصكر سعى إلى الحفاظ على ممتلكاته الرمزية عبر منع المرأة من ممارستها الإبداعية، «**فلطالما نظر إلى علاقة المرأة بالكتابة بنوع من الحذر، فقد أسس الخطاب الذكوري عبر التاريخ لهذه القاعدة...وحتى يحافظ الرجل على هذه السلطة سواء في شكلها المادي، أو الرمزي الذي يتجلى في القوانين والتشريعات والأدب، عمل على زرع فكرة أنّ المرأة لا تكتب، وإذا كتبت فإنها لا تبدع**»[2].

ويشير الصكر إلى أنّ الرجل اختزل المرأة إلى مجرد فعل محكي لا يتجاوز بضعة أسطر من السرد، إذ اختصر دورها في نظره بوصفها مذخرا للولادة وخادمة للبيت[3]، وبالنظر إلى اقتصار مواضيعها الإبداعية في الحب والأمومة والزواج، جرى نفي أدبها ووصفه بأدب الفاحشة والفجور. من هنا يتضح لنا تقاطع الرؤية النقدية للصكر مع مقولات النسوية مع بعد البنيوية، التي كشفت أنّ الهيمنة لا تقتصر على المنع المباشر فقط، بل تجاوزت ذلك إلى تضييق سبل التعبير على المرأة وبالتالي إقصاءها اجتماعيا وثقافيا.

يكشف حاتم الصكر عند مدى تغلغل السلطة في الأدوار الاجتماعية التي تُفرض على المرأة من خلال اللغة والثقافة، فالمرأة في المخيال الذكوري كما يقول حاتم الصكر: «**تؤدي**

[1] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص7.

[2] نور الهدى براهمية: الذكورة والأنوثة عند جورج طرابيشي، مرجع سابق، ص50.

[3] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص17.

دورا تقليديا هو في حقيقته نتاج المجتمع الذي رسم صورتها على أساسه وأعطاها دورها الهامشي (إيقاظ الأسرة، إعداد الطعام الخ..)...إنّ المرأة تتحرك ضمن الصورة النمطية التي أرادها لها المجتمع»[1]. ومن خلال هذه المقاربة، يتضح أنّ الصكر لا يكتفي بوصف مظاهر التهميش، بل يُشخص بنيته الخطابية بوصفها سلطة مكرسة عبر آليات اجتماعية وثقافية، حيث يظهر هذا التصور ممارسة سلطوية أُنتجت داخل شبكة من الخطابات المتواطئة.

يرى الصكر أنّ الرجل مارس إقصاءً ممنهجا للمرأة، معتبرا إياها كائنا تابعا وهامشيا، مما أسهم في خلق بيئة قمعية دفعت المرأة إلى العزوف عن الكتابة أو التواري خلف لغة الرجل، فيقول حاتم الصكر: «**لجأت المرأة إلى خطاب ذكوري ولغة تتسيدها جملة الرجل ومفرداته**»[2]، وهذا ما يعكس وعي الصكر بعمق الأزمة البنيوية التي تواجه المرأة، إذ يفسر حاتم الصكر لجوء المرأة إلى الإضمار والتواري خلف لغة الذكورية بوصفه استراتيجية خوف من سلطة الرجل بوصفه "نموذجا ميتافيزيقيا"، يصعب اختراق منظومته الظالمة المستبدة للكيان الأنثوي، مما يجعل خروج المرأة عن نسق الذكورة بمثابة جريمة رمزية تُهدد سلطة الرجل، فيقول حاتم الصكر في وصفه لهذا القمع: «**تتحول بناء على تلك الرؤية (الأنا) الأنثوية إلى (آخر) مغاير أو مقموع من قبل (الأنا) الذكورية المهيمنة...بل يبلغ الوصف أحيانا حدود تمثل الاستعمار كعلاقة أيديولوجية**»[3]، ويتقاطع الصكر في هذا التحليل مع مقولات ما بعد الكولونيالية التي ترى في التمثيل الثقافي شكلا من أشكال الاحتلال الرمزي، فتغدو الذات الأنثوية مستعمرة داخل لغة ذكورية لا تعترف بشرعيتها.

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص36.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص14.

[3] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص12.

ومن خلال ذلك، يحاول حاتم الصكر كشف آليات القمع الثقافي الذي أعاق المرأة، مشيرا إلى أنّ السلطة الذكورية لا تمارس نفوذها فقط عبر المؤسسات، بل تمتد لتطال اللغة والخطاب، حيث تحاصر المرأة في تمثيل رمزي محكوم بشروط الآخر الذكوري، ويستند الصكر في تحليله إلى ما طرحه الناقد نور الدين أفاية، الذي يرى أنّ «**حين تفرض كتابة المرأة ذاتها داخل النسق الذكوري، ولو باعتبارها هامشا، ينعتها الرجل بأنها ليست امرأة، ولا تستجيب لخصائص الأنوثة الضرورية للمرأة، بل إنها خنثى فهي تفتقد الماهية والعناصر المؤسسة لجوهرها، هي كائن لا ملامح له لأنها فقط تشكل صورة المرأة**»[1]، وتتوزع بهذا هيمنة الذكورة على اللغة والمجتمع، حيث يتعامل الرجل مع المرأة من مبدأ الثنائيات الإيجابية والسلبية، إذ يعلي من قيمته ويعتبر نفسه الأقوى حضورا عبر التاريخ، فيما يحاول تجريد المرأة من كل الصفات ومن هويتها ووجودها.

وبذلك، يسهم النظام الذكوري في إقصاء المرأة، حيث تصبح مهمتها في الكتابة والإبداع تحديا يتطلب منها مواجهة للثقافة بأكملها، فالمرأة كما يرى الصكر تكتب لفك وحل والنزاع بينها وبين الرجل والصراع الطبقي، بينما يحاول الرجل المحافظة على مكانته ومركزه كرمز للسيادة[2]، وإذا سمح الرجل للمرأة بالكتابة فغالبا له غاية معينة تخدم مصالحه الإمبريالية، «**فالنظام الرمزي الذكوري السائد حين يسمح للمرأة بإعلان كتابتها لا ينطلق في ذلك من تقدير معين لقيمة ما تكتب وما تنتج، بقدر ما يسعى إلى توريطها وإبرازها ككاتبة ضعيفة لا تستطيع بها الالتحاق بمستوى كتابة الرجل، وأنّ من يعمل على إشعارها بأنها ناقصة، لا تبدع إذا كتبت، وبالتالي يغدو النظام الذكوري فخا لا حدود له في إمكانية تسهيل الانتقاص من إبداع المرأة**»[3]. ويدين حاتم الصكر هذا الاستلاب المباشر عل المرأة، فهذا السماح المشروط يعكس رغبة الرجل في السيطرة على إنتاج المرأة الثقافي، مما

[1] نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، مرجع سابق، ص34 .

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص19

[3] نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، مرجع سابق، ص34.

يُبقيها تحت مظلة الهيمنة الذكورية ويحول كتابها إلى امتداد لمنظومة السلطة بدل أن تكون مساحة لتحررها وانعتاقها.

وقد نبه الصكر إلى هذا الأمر من خلال ما صرحت به أزهار فايع، حيث يقول الصكر: «**تنبهنا شاعرة وقاصة هي أزهار فايع إلى أنّ المجتمع قد لا يحبط إنتاج المرأة الأدبي والفكري ظاهريا ولكنه يحبطه بأشكال غير مباشرة، كأن يحيط المرأة بالمسؤوليات المتعددة...أو عندما يحاصرها بألف عين وعين...وتوسع فاطمة محمد بن محمد دائرة الاتهام حين تقول "إنّ إشكاليتي معقدة، فرفضي لم يكن من المجتمع الذكوري فحسب، بل من السلطة الذكورية ...أيا كان نوعها ودرجتها**»[1]، هذه التصريحات تعكس الأزمة الكبيرة التي تعيشها المرأة، فهي من منظور المجتمع الذكوري كما يقول الغذامي: «**تتعلم الكتابة من أجل المكاتبة، ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش، ويعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز والاجار بالجسد**»[2]، لذلك نبه حاتم الصكر إلى النظرة الدونية التي وُجهت إلى أدب المرأة، والتي سعت لإظهاره كأنه أقل قيمة مقارنة بما ينتجه الرجل، وهذه النظرة من منظور الصكر ليست إلا جزءا من منظومة شاملة متكاملة للاستلاب الذكوري الذي يسعى دوما لفرض هيمنته، وهذا ما سيأثر بشكل سلبي على الكتابة النسوية، يقول حاتم الصكر: «**أنّ أساس الإشكالية هو أنّ المبدعة تعمل في (مجتمع ذكوري) فيكون الذكر متنا والمرأة مهمشة أو موجودة بالتبعية**»[3].

ويتضح لنا من خلال قراءة موقف حاتم الصكر أنّ الكتابة النسوية شكلت تحديا لمنظومة ثقافية رسخت التراتب والهيمنة، حيث أماط الصكر اللثام عن بعض الأشكال

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص56.

[2] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص102.

[3] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص55.

القمعية التي استخدمها الخطاب الذكوري لإقصاء المرأة، بدءا من اللغة، إلى تمثلاتها الاجتماعية ودورها في الحقل الإبداعي، فقد سائل الصكر البنية الثقافية التي شرعنت الإقصاء وجعلته جزءا من النظام الاجتماعي والثقافي، ففي استدعائه لأصوات فكرية متعددة، يسلط الضوء على الهيمنة موضحا كيف تتقاطع السلطة مع اللغة، وتتحول إلى وسيلة لضبط الأنثوية وتحجيم إمكانها التعبيري، وبهذا تتحول الكتابة النسوية إلى فعل مقاومة ثقافية، يتحدى البنى الراسخة ويعيد مساءلتها من الداخل، مما يجعل من صوت المرأة فعلا معرفيا يقلق مركز السلطة ويعيد توزيع المعنى في الحقل الثقافي العربي.

وبالتالي يمكن القول ختاما أنّ حاتم الصكر سعى لتفكيك مركزيات الذكورة وكشف مختلف أنماط الهيمنة من خلال الكتابة النسوية، ومدى احتكار الرجل للغة والخطاب، فهو يعتبر الكتابة النسوية والأدب النسوي مشروعا فكريا يهدف إلى خلخلة ثنائيات الهيمنة ومحاولة رد الاعتبار للمرأة ولإنتاجها الإبداعي، معتمدا في مرجعيته على نظريات ما بعد الحداثة وعلى مقاربات الناقد عبد الله الغذامي، وبعض الكاتبات العربيات، التحليل النفسي لفرويد ولاكان، سيكوس وايراغاراي، وغيرهم، ومن خلال هذه المرجعيات يظهر أنّ الصكر انطلق من رؤى نقدية متشبعة بنظريات ما بعد الحداثة تهدف لفكيك وتقويض البنية البطريركية من خلال الحفر في مضمرات اللغة، وهذا يوضح إدراكه العميق لأزمة النسوية في الوطن العربية.

3-حدود الكتابة والانغلاق اللغوي:

يبين حاتم الصكر أنّ الكتابة النسوية تتأسس بوصفها مقاومة فعلية لبنية لغوية وثقافية مشبعة بالسلطة الذكورية، فهي تسعى، كما يوضح، إلى تفكيك مركزية اللغة التي طالما استخدمت كأداة هيمنة واستبعاد، وتطمح إلى إعادة تشكيل الوعي الثقافي بما يسمح للمرأة باستعادة صوتها وموقعها المغيّب. حيث يربط الصكر بين فعل الكتابة وضرورة الانعتاق من

القيود الأيديولوجية التي كبلت المرأة، مؤكدا أنّ استمرار خضوعها لمنطق اللغة الذكورية لن يؤدي إلا لإعادة إنتاج التهميش داخل خطابها ذاته. ويشير إلى أنّ «**من أخطاء الرجل وخطاياه أنه أزال المرأة ليضع لغته وتصوراته**»[1]، إذ يوضح حاتم الصكر كيف سعت الذكورة إلى فرض لغتها ومعتقداتها على وعي المرأة ومخيلتها، ما أدى إلى اهتزاز هويتها الثقافية وتذبذبها بين لغتها الخاصة ولغة الآخر المفروضة.

يرى الصكر أنّ هذا التذبذب أسهم في خلق حالة من الازدواجية في الكتابة النسوية، بين سعي حثيث للبوح والتعبير من جهة، وخوف دائم من كسر المحظور اللغوي والثقافي من جهة أخرى. إذ تجد الكاتبة نفسها مضطرة إلى التواري خلف لغة الترميز، وإلى الانطواء على الذات هربا من إكراهات المجتمع الذكوري، وبالتالي يغدو الغموض والتواري والتوجس من المكونات الأساسية للخطاب النسوي، الذي يحمل في طياته صراعا داخليا بين الجسد والهوية. ويصف الصكر هذا التوتر بقوله: «**تكتب من أجل حسم تناقض وجودي، مع أمها أو المجتمع الذكوري الذي شكلها، وتارة تكتب للحديث عن نفسها، أو على الأصح للبحث عنها، لأنها ضاعت من جراء عملية التنشئة التي سعت أن تجعل منها جسدا للمتعة والتبادل**»[2]، ويبرز الصكر هذه الإكراهات عبر قراءته لأعمال نسوية من بينها رواية عزيزة عبد الله، التي يرى فيها نموذجا للحفر في عمق الذات الأنثوية، وكشف الضغط الخارجي الذي يفرضه المجتمع بتصنيفاته المختلفة، إذ ساهمت الرواية «**بالحفر في طيات الذات الأنثوية وكشف الاكراهات التي تعانيها وضغط الخارج بشتى تصنيفاته وأشكاله**»[3].

ومن خلال هذه القراءة، يؤكد أنّ الكتابة النسوية لا تكتفي برصد المعاناة، بل تنخرط في كشف البنية العميقة للقمع، ساعية إلى تقويض المنظومات التي تسعى إلى إقصاء المرأة

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص46.

[2] نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، مرجع سابق، ص58.

[3] حاتم الصكر: انفجار الصمت، المصدر نفسه، ص33.

أو إسكاتها، فالمرأة تجد نفسها عالقة بين محاولتها التعبير عن ذاتها بحرية ومحاولتها التكيف مع منظومة لغوية ذكورية تجبرها على الخضوع لأنظمتها السلطوية، يقول حاتم الصكر: «**سيكون هناك امتداد سردي في مخيلة الكاتبة...يعكس ما تعانيه المرأة اليمنية والعربية بشكل عام من إكراهات وضغوط تتعلق باختياراتها كوجود وذات ويسهم في تشكيل هويتها الثقافية كمبدعة**»[1]، فيرى الصكر أنّ الذكر ما فتئ يمارس قوته وسلطته على المرأة من منطلق اعتقاده بأنها كائن أضعف منه، ما يؤدي حتما إلى تقييد حريتها التعبيرية، وهذا يفسر تمخض الخطاب الأنثوي بحالة من الغموض والانطواء على الذات، حيث تتجنب المرأة البوح الكامل وتلجأ إلى الترميز خشية من القمع، الأمر الذي يعكس حجم الضغط والحصر الذي يمارسه الخطاب الذكوري على الإبداع النسوي.

سعى حاتم الصكر تتبع مسار السلطة البطريركية في الخطاب المعرفي النسوي، و بخاصة جنس السيرة الذاتية، ليكشف عن الجذور العميقة للقمع الممارس ضد المرأة في المجتمعات الذكورية. إذ يرى حاتم الصكر أنّ الذكورة هي نظام مؤسساتي دوغمائي إمبريالي يسعى بشكل ممنهج إلى دحض الوجود الأنثوي وتجريد المرأة من هويتها وخصوصيتها الأنثوية داخل الخطاب الثقافي. ويتجلى هذا الإقصاء في حصر المرأة داخل حدود اللغة الذكورية، وهو ما يعمق شعورها بالانشطار والتشظي بين أنوثتها التي تحاول التعبير عنها، هذا الانقسام، حسب الصكر، يعكس أبعاد الهيمنة التي تجعل المرأة أسيرة خطاب لا يعترف بوجودها كأداة فاعلة في المجتمع والثقافة. وقد شكل هذا القمع –في تصور الصكر– لبنة أساسية من لبنات تغييب الذات الأنثوية ومصدرا هاما للكبت والإقصاء.

فالرجل استطاع أن يفرض سيطرته على اللغة، من خلال محاصراتها من جميع الجوانب مستغلا سلطة الكلمة والخطاب، ليجعل منها ملكية خاصة مغلقة أمام المرأة، وهو

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص20.

ما أدى إلى اختزال الأخيرة إلى مركز ثانوي لا يتجاوز وصف جسدها، وقد رسخ هذا الوضع التميز الجنسي وأبقى المرأة خارج فضاء الثقافة، «**إذ يوجد خطاب مزدوج للثقافة، وهو يخضع الأنثى لنفس الازدواجية والمعنى، ويؤكد على أنّ الهيمنة في اللغة هي للمذكر على حساب المؤنث**»[1]، وقد حاول الصكر تفكيك هذا الاحتكار الذكوري للغة، موضحا أنّ هذا ما تتعرض له المرأة من تهميش لغوي هو في حقيقته دعوة مباشرة وصريحة للتفاوت الاجتماعي، لذا تبرز أهمية مساءلة النظام اللغوي ذاته، وفضح آلياته القمعية.

ففي قراءته للسير الذاتية والروايات النسوية، يشير الصكر إلى أنّ الاستعمار الذكوري امتد ليشمل اللغة والثقافة، أين فقدت المرأة ذاتها وهويتها واضطرت نتيجة ذلك إلى الكتابة بنوع من الحذر والخوف حسب ما يمليه المجتمع الذكوري[2]، وكأنها تخشى اقتحام مجال تم تأنيثه قسرا وتذكيره رمزيا، هذا الوضع حسب ما يقره حاتم الصكر يعكس مدى تأثير السلطة الذكورية على الجانب الثقافي الإبداعي، حيث غدا النظام اللغوي أداة بيد الرجل، يعزز من خلالها مشروعه في الهيمنة والسيطرة، فالمرأة «**لا تدخل الكتابة بوصفها سيدة النص، إذ إنّ السيادة النصوصية محتكر ذكوري، وتأتي المرأة بوصفها ناتجا ثقافيا جرت برمجته وجرى احتلاله بالمصطلح المذكر والشرط المذكر، ولذا فإنّ المرأة تقرأ أو تكتب حسب شروط الرجل، وكأنما المرأة تفقد أنوثتها كلما توغلت في اللغة قراءة وكتابة**»[3]، وهكذا لا يعود التهميش مجرد عرض جانبي في علاقة المرأة باللغة، بل يصبح جزءا بنيويا من منظومة ثقافية ترى في الأنوثة عنصرا هامشيا داخل فضاء الكتابة. فحين تجبر المرأة على التحدث بلغة الآخر، وفق شروطه معاييره، فإنها تقصى من إمكان إنتاج معرفة تعبر عن ذاتها.

[1] خلفاوي صبرينة: المرأة وأسئلة الكتابة مجلة دراسات معاصرة، مجلد02، العدد02، المركز الجامعي الونشريس، تيسمسلت، الجزائر، 2018، ص14.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص16.

[3] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص47.

لذلك سعى الصكر لتسليط الضوء على الكيفية التي تشكلت بها سلطة الثقافة الذكورية، ليبين أنّ انتهاج مثل هذه الممارسة القمعية ليس إلا انعكاسا لتاريخ طويل من التواطؤ ضد المرأة، حيث تم خنق الوجود الأنثوي واستبعاده ونفيه من النظام اللغوي وإقصاءها من السيرورة الثقافية[1]، فيرى الصكر أنّ القهر الرجالي لم يقتصر على الجانب الاجتماعي فحسب، بل امتد ليترسخ في بنية السيطرة عبر الامتداد التاريخي، إذ تربع الذكر على عرش السلطة التي ووظفها لتعزيز مشروعه المركزي في تغييب المرأة وتهميشها.

وهذا الامتداد التاريخي لا يقرأ بمعزل عن تراكمات فكرية كرست التفوق الذكوري، **فقد «عاشت المرأة تقليديا تحت سقف سلطة الرجل الثقافية، فلم يتجاوز خطابها الإبداعي تقليد الخطاب الذكوري، واستخدام لغته العرفية، مما دفت المرأة وقزم ذاتيتها»**[2]، وتتبع أهمية قراءة حاتم الصكر في محاولته لربط هذه الأبعاد لفهم جذور القهر الأنثوي عبر تفكيك المنظومات الفكرانية التي كرست الهيمنة الذكورية، إذ يرى أنّ الذات الأنثوية تعرضت للتشتت والتمزق نتيجة الاغتراب اللغوي الذي فرضته السلطة الذكورية، مما أوقعها في دائرة التطبيع والتواري، وأفقدها القدرة على تأكيد حضورها الإبداعي المستقل. ودخولها في دوامة التيه، نتيجة صراع متجدد مع الرجل جعلها تواجه تحديات إضافية تتعلق بإثبات وجودها الإبداعي.

وهو ما أكده الصكر في تتبعه لهذه الديناميات ضمن الخطاب النسوي، «**فكيف يمكننا تحديد الهوية دون السقوط في عملية استبعاد الآخر والغير؟ يبدو أنّ الواحدية التي تقطن كيان الهوية هي التي تفرض هذا الاستبعاد، وهي التي تحول الآخر إلى عدو يجب القضاء عليه، ذلك ما دعا بعضهم إلى تعويض تصور الهوية بمفهوم جمعي يؤكد على التنوع والتعدد ويقضي على الواحدية...لذلك يجب أن نتكلم في الهوية بصفة الجمع ونقول**

[1] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص17.

[2] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سابق، ص71.

هويات حتى نزيح عن هذا المفهوم كل تقوقع في الذات وكل انكماش في الوحدة»[1]. وبالتالي يؤكد الصكر أنّ فهم الهوية بوصفها تركيبا متغيرا لا ينفصل عن سياقاته الثقافية والتاريخية يفتح المجال أمام الذات الأنثوية للتحرر من ثقل النموذج الأحادي الذي فرضه الخطاب الذكوري.

ينظر حاتم الصكر إلى اللغة لا كوسيط محايد، بل كمنظومة ثقافية وأيديولوجية أسهمت في تكريس البطريركية وإقصاء المرأة من فضاء التعبير[2]. ومن خلال هذا التموقع، يضيء الصكر بنية القمع الرمزي الذي مورس على الذات الأنثوية. إذ أصبحت اللغة **«مُؤسسة ذكورية وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة، وهذا يعني حرمان المرأة من دخول هذه المؤسسة الخاصة بالرجل»**[3]، فيعاد إنتاج المرأة داخل الخطاب الثقافي باعتبارها موضوعا لا ذاتا، حيث يلاحظ الصكر أنّ الإبداع ظل من المناطق المحظورة عليها، وتحول إلى حقل يمارس فيه الرجل سلطته الرمزية، لاسيما حين تُختزل المرأة في الجسد والشهوة. وقد كشف من خلال تحليلاته للسير الذاتية النسوية، حجم الكبت الذي مارسته السلطة الذكورية على صوت المرأة، فقد اعتبر الإبداع في ثقافة الهيمنة من المناطق المحضورة على المرأة، حيث تم تحجيم دورها الفكري وحصرها في إطار الجسد والشهوة واللذة.

وقد نبه حاتم الصكر إلى أنّ هذا التصور النمطي يعد مرآة عاكسة للانتهاك الذكوري، حيث يتم توظيف الأدب لإبقاء المرأة في موقع التبعية والاختزال، وهو ما جعل المرأة من منظور الصكر تواجه مخاوف كثيرة أثناء الكتابة، فاختارت التواري والانزواء خلف لغة

[1] عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2003، ط01، ص199.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص15.

[3] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص111.

الآخر (الرجل) خوفا من البوح بلغتها[1]، وبالتالي يغدو هذا القمع، لحظة كشف وانفجار، إذ تظهر اعترافات المرأة ضمن نصوص السير الذاتية كفعل مقاومة ضد نظام ثقافي متجذر.

فقد سجل حاتم الصكر في بحثه في الكتابة النسوية خاصة السير الذاتي، اعترافات صادقة للنساء عكست حجم الكبت والضغط الذي مارسه الرجل عليهن، حيث سلطت كتابات المرأة الضوء على مظاهر المعاناة التي تعرضت لها المرأة لمجرد كونها أنثى، فأبرزت الأدوار الهامشية التي فرضت عليها من قبل الخطاب التقليدي ، يقول حاتم الصكر: «**تقول أزهار فايع (في داخلي ثورة مكبوتة على كل أنواع الظلم التي أصادفها) وقرار اختيار الإبداع هو نوع من التحدي. وتقول هدى أبلان (قررت المكوث داخل إطار إنسانيتي...وأن أبلل ثياب العمر يقد من صخرة الروح)**»[2]، فإنّ هذه العبارات تفضح شبكة العنف الرمزي وتؤكد أنّ الكتابة ليست فعل تعبير فقط، بل فعل صراع لإثبات الوجود. لذا، فإنّ حاتم الصكر، وهو يعاين هذه النصوص، حاول فضح الجذور السلطوية التي تبدأ من اللغة ذاتها، يقول الصكر: «**إنّ القهر الذي تعانيه المرأة يبدأ من اللغة، التي هي جزء من خطاب يلبي دوافع صانعه (الرجل)، حتى أصبحت (خارج اللغة)، وترتب عن ذلك ما هو أخطر ثقافيا، إذ تحولت المرأة إلى (موضوع) ثقافي، ولم تعد (ذاتا) ثقافية ولغوية**»[3].

وهذا ما يفسر ندرة أعمال المرأة الإبداعية أو انزياحها نحو نوع معين دون غيره. ويتضح من تتبع موقف حاتم الصكر أنّ تغييب المرأة لم يكن معزولا عن سياق ثقافي أوسع تواطأت فيه اللغة مع السلطة الذكورية، إذ تحولت اللغة من أداة تواصل إلى وسيلة قمع خفية، تكرس دونية المرأة وتُقصيها من فضاء الفعل الثقافي. وقد أفضى هذا التواطؤ إلى

[1] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص15.

[2] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص58.

[3] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص12.

تقنين حضور المرأة داخل حدود يضبطها الخطاب الرجالي. مما جعلها تلجأ إلى التخفي وزراء أقنعة اللغة السائدة.

لقد اصطدمت المرأة بخطاب الذكورة وهيمنته على حياتها وإبداعها، حيث تشكل هذا الخطاب بوصفه سلطة رمزية عملت على تهميش الكاتبة وتقييد قدرتها على التعبير بلغتها الخاصة، وقد التقط حاتم الصكر هذا الإشكالية حين لاحظ أنّ «**مشكلة الكاتبات اليمنيات كامنة في النصوص الإبداعية أولا...ولجوئهن إلى الرواية غاليا لبث اعتراضاتهن وأحلامهن وأملهن في تطور اجتماعي عام يحفظ كيانها وينهي العنف المسلط عليها بكل أشكاله في اللغة والثياب والوظيفة واختيار المستقبل**»[1]، إذ يكشف الصكر أنّ هذه المواجهة بين المرأة والرجل ليست مجرد صراع اجتماعي، بل هي معركة ثقافية سعى فيها الرجل لفرض ذاته، وتبرز أهمية موقف الصكر النقدي في قدرته على مساءلة أبنية الخطاب الذكوري وتفكيك آلياته، حيث ينطلق من مرجعيات فكرية ولسانية تؤمن أنّ اللغة ليست وعاء محايدا، بل أداة للهيمنة، لهذا فإنّ تشظي الذات النسوية وتمزق هويتها بين لغتها الخاصة ولغة الذكر المفروضة، عمق حقيقة الاغتراب اللغوي والثقافي الذي تعانيه المرأة، ليس فقط في الواقع الاجتماعي، بل في عمق البنية نفسها.

وقد أدرك الصكر أنّ هذا الانشطار اللغوي ما هو إلا امتداد لبنية ثقافية تعزز سلطة الذكر وتستبعد الأنثى من الممارسة الإبداعية، فمن خلال مساءلته لراهن الثقافة العربية حول الوجود الأنثوي المستلب، توصل الصكر إلا أنّ الإقصاء والتغييب هما عنصران تقودهما الأنظمة الذكورية، فقد صنفت المجتمعات العربية الذكورية اللغة والكتابة في صنف المحرمات الذي أفضى إلى عزل المرأة عن المجتمع والعالم، «**لذا تأتي مقولة (الأنثى هي الأصل) على لسان المرأة لتكون خطابا عائما على سطح اللغة، أما ضمير اللغة وباطنها**

[1] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص34.

فيظل رجلا فحلا، ولئن وجدت المرأة راحتها التعبيرية على هذا السطح إلا أنها تفقد قدرتها على التنفس إذا ما غاصت في أعماق اللغة، ولذا تستنجد بأوكسيجين اللغة المذكر لكي تجد طريقها في مسارب الخطاب ومغاور التعبير»[1].

فقد مارست اللغة نوعا من الطائفية الثقافية، وأصبحت أداة لممارسة العنف الرمزي تجاه المرأة، ما دفع الرجل إلى اعتبارها مملكته الخاصة التي يفرض من خلالها سلطته ويعزز بها هيمنته، وهذه التصورات التي طرحها حاتم الصكر تقر بأنّ الأجهزة المعرفية تعيد إنتاج التراتبية بين الجنسين، «**فلغة الرجال يمكنها أن تكون أداة للسيطرة على النساء ...ولقد كان لمعتقدات المجتمع البدائي، وثقافته القائمة على "الطابو" والخرافة الدور الكبير في ايجاد هذا التمييز اللغوي بين الجنسين، فبالنسبة للطابو اللغوي أثبتت الدراسات أنّ للرجال تعابير محظورة على النساء»**[2]. من خلال هذا يحاول الصكر فهم الجذور الثقافية والمعرفية التي عززت منع المرأة من تشكيل ذاتها كفاعل ثقافي مستقل.

ويمثل حاتم الصكر لتحليله النقدي عبر رواية نبيلة الزبير، حيث يرى أنّ هذه الرواية تعد مساهمة بارزة في مواجهة السلطة الذكورية، فهذه الرواية حسبه تعيد تشكيل تموضع الذات الأنثوية في قلب الفعل الثقافي، إذ يقول :«**إنّ رواية نبيلة الزبير تقدم عبر وجهة النظر الساردة المشاركة في الأحداث والمتمركزة في القلب منها، نموذجا لوعي حاد، يرفض الواقع باستيعاب آلياته وطرائق عنفه واضطهاده، ويصنع خلاص المرأة لا باستجلاء حقوقها والعطف عليها بل باختيار مصيرها...وتلك هي الرؤية الجديدة المعبر عنها بهذا الصوت الروائي الذي يحفظ للفن شروطه ومتطلباته بينما يعكف على تسريب مضامين التمرد والاستقلال ورفض القهر أيا كان مصدره»**[3].

---

[1] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، مرجع سابق، ص20.

[2] رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، مرجع سابق، ص84.

[3] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص 33.

فيرى أنّ الكاتبة استطاعت توظيف الإبداع الأدبي لتفكيك البنى الثقافية التي كرست الإقصاء الأنثوي، فهي رواية لا تقتصر على تحدي المنظومة الرجالية فقط، بل تقدم نموذجا لتحرر المرأة من القيود اللغوية والثقافية، حيث يتجلى فيها إبداع نسوي مميز يوضح قدرة المرأة على إعادة تشكيل هويتها واستعادة مكانتها كذات فاعلة في الخطاب الأدبي، وقد رصد هذه الدينامية المعرفية أيضا في كتابات زليخة أبو ريشة وغيرها، قائلا: «**يمكن متابعة المقولات الرافضة لوضع المرأة الثقافي لغويا انطلاقا من الحاضنة اللغوية في كتابات لاحقة لزليخة أبو ريشة ورشيدة بنمسعود ونازك الأعرجي، مما يؤكد انشغال النظرية الأدبية العربية من زوايا نظر متعددة بقضية الأدب النسوي وخصوصيته**»[1]. هذا التحليلات تكشف عن بنى الصراع الكامنة في خلفية قراءة حاتم الصكر. كما تكشف عن وعي حاتم الوعي النقدي بأزمة الكتابة النسوية من خلال مساءلته للأنساق التي تحكم تمثيل الأنثى داخل النظام الثقافي.

يرى حاتم الصكر أنّ أحد تجليات القهر اللغوي الذي تعرضت له المرأة يتجسد في نفورها من لفظة "أنثى"، لما تحمله من دلالات ثقافية سلبية مهيمنة. فقد أصبحت هذه اللفظة، من منظور الصكر، عائقا أمام المسيرة التحررية للمرأة. وعبر تحليله لبعض نماذج الكتابة النسوية، يلحظ الصكر نفور وعزوف الكاتبات عن الاعتراف بهويتهن الأنثوية أو التصريح بجنسهن، بل إنّ كثيرا من النساء لجأن إلى الكتابة بضمير المذكر أو من خلال شخصيات رجالية. ويقول حاتم الصكر: «**الكتابة بضمير المذكر أو اتخاذ الرجال شخصيات رئيسة هي إحدى السمات التي يشخصها النقاد النسويون في كتابة المرأة العربية خاصة ويفسرونها بأنها هروب أو اختفاء من مسؤولية القراءة الخاطئة التي تطابق بين الكاتبة ونصوصها، أو بينها وبين نساء أعمالها الإبداعية في افتراض المطابقة بين الحياة**

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص15.

والكتابة وتماثلها إلى حد الاستنساخ»[1]، لذلك يقر الصكر بأنّ اللغة خنقت الكتابة النسوية بشروطها المجحفة، ما جعلها تلجأ إلى الضمير المذكر واستخدام لغة الآخر[2]، عندما غيبت صوتها الأنثوي وقمعت وجودها وأجبرتها على التخلي عن خصوصيتها في الكتابة والانصياع لهيمنة الذكر، حينما ربطت الأنثى بكل صفات السلبية وربطت الذكورة بصفات ايجابية مبهرجة.

وقد توصل الصكر في قراءته الحفرية داخل البنية الثقافية التي أنتجت هذا الاستلاب اللغوي، أنّ اللغة هي أداة مؤسسة للهيمنة حرمت المرأة من التعبير عن ذاتها، وفرضت عليها التماهي مع لغة الآخر. حيث قام الذكر بالتسلط على اللغة، وحرم المرأة من امتلاك أدوات التعبير، حيث «**ظلت اللغة كإنتاج فني ملكية خاصة بهم دونهن، وكل فعل تجاوزي إنما هو تعد على الحقوق واغتصاب للشرف والعرض، وانتهاك لحرمات الآباء والأجداد المقدسة، إنّ هذا الإقصاء والظلم لم يصدر عن اللغة ذاتها كخلق فني إبداعي بل صدر عن صانع هذه اللغة ومنجزها**»[3]، وبهذا تحولت اللغة إلى جهاز أيديولوجي يسهم في تكريس الإقصاء وتشكيل وعي المرأة وفق نموذج مهيمن يخضعها للذكر.

وبالتالي يمكننا القول أنّ هذا الاستلاب اللغوي الذي مثل له حاتم الصكر بنماذج من الكتابة النسوية يعكس النظام الظالم الذكوري الذي انبت عليه اللغة، والذي ساهم بشكل كبير في إقصاء الصوت الأنثوي وربما الوصول إلى نفيه كليا، وتسليط الضوء على القهر اللغوي يمثل وعيا نقديا امتاز به حاتم الصكر جعله يقبض على أبرز الإقصاءات والتهميشات التي عرقلت الإبداع النسوي من خلال تفكيك أنظمة الخطاب السائدة في المجتمع العربي، لذلك أقر حاتم الصكر بأنّ القهر اللغوي للمرأة متجذر في أعماق الثقافة واللغة، إذ أنه وليد

[1] حاتم الصكر: انفجار الصمت، مصدر سابق، ص38.

[2] حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، مصدر سابق، ص30.

[3] سهيلة سبتي: أشكال التميز في لغة الخطاب السردي الأنثوي، مجلة البيان، 2014، ص2.

منظومة ثقافية تهدف لتقييد الذات الأنثوية، فقد أوضح أنّ اللغة انزاحت عن كونها وسيلة تواصل لتصبح أداة هيمنة أجبرت المرأة على استخدام لغة الآخر والتواري خلف حصونه، ما ساهم في طمس الهوية النسوية وفرض التبعية للرجل، وهذا ما يدعو لضرورة تفكيك النظام اللغوي الأبوي وإعادة تشكيله بمبدأ المساواة بين الجنسين، الذي يسمح للمرأة برد الاعتبار لهويتها في الخطاب الثقافي.

وهكذا، فإنّ حدود الكتابة لا تُمثّل عائقًا لغويًا فحسب، بل هي حدود ثقافية وإيديولوجية تنبع من مركز السلطة المهيمن داخل اللغة نفسها. ومن خلال تتبع حاتم الصكر للخطاب النسوي، يتضح أنّ الانغلاق اللغوي ليس سوى وجه آخر لمنظومة الإقصاء الرمزية التي تواجهها المرأة، حيث تتحول اللغة من أداة تواصل إلى جهاز قمعي يعيد إنتاج التراتب الجندري داخل النصوص. ومن هذا المنظور، لا تنفصل الكتابة النسوية عن مأزق الهوية، إذ تقف أمام معضلة التعبير بلغة لا تعترف بها كذات. وهنا تتبدى أهمية مقاربة الصكر، ليس فقط في تحليل المضمون، بل في مساءلة أدوات التعبير ذاتها، بوصفها جزءًا من البنية السلطوية التي تسعى الكاتبة إلى تجاوزها. ولعل هذا ما يجعل من حدود الكتابة ساحة دائمة للانتهاك والمقاومة في آن، حيث لا يتحقق التحرر إلا بخلخلة الجذور العميقة لهذا الانغلاق الرمزي الذي كرّسته ثقافة ذكورية ممتدة.

الخاتمة

بعد هذا الامتداد التحليلي الذي استدعى مساءلة الخطاب النقدي وملاحقة تمفصلاته المعرفية والجمالية عبر نموذج حاتم الصكر؛ توصلنا إلى جملة من النتائج تمثلت فيما يلي:

1 تكشف الجنيالوجيا، من خلال مساءلتها للنماذج المعرفية التقليدية، عن انزياح جذري في فهمنا للمعرفة؛ إذ تنتقل من تمجيد الأصول والثوابت إلى رصد علاقات القوة التي تصوغها داخل شبكة الخطاب، فتصبح السلطة والمعنى موضوعين للمساءلة والتحليل لا وقائع مسلّم بها.

2 ترتكز الجنيالوجيا على تفكيك العلاقة الجدلية بين الخطاب والمعرفة؛ فهي تُظهر أن الخطابات ليست محايدة أو نقية، بل نتاج تراكمات تاريخية وسياسية وثقافية، تندمج فيها قوى ارتكاسية وفاعلة، ينتج عنها دائماً صراعات على الحق في التشكيل والإنتاج المعرفي.

3 تتجاوز الجنيالوجيا النظرة التقليدية إلى الكتابة بوصفها وسيلة نقل للمضمون، فتنظر إليها كفعلٍ منتجٍ للمعرفة، وميدانٍ لتفكيك الميتافيزيقا ونقد فلسفة الحضور والتمركز، إذ تبيح للكتابة أن تخلخل الأسس اللاهوتية والمعرفية الثابتة المتوارثة.

4 تخلخل الجنيالوجيا الحدود الاصطناعية التي تحصر النصّ بين "كاتب" و"قارئ"، فتفسح المجال لكتابة ثانية تتعدد فيها الدلالات وتتفكك فيها سلطة المؤلف على الإبداع؛ إذ يصبح النص متنفسًا لقراءات متجددة، والانفتاح فيه دائم لا يقف عند معنى واحد.

5 تقدّم القراءة الجنيالوجية أداة نقدية قادرة على تحليل الخطابات بوصفها ميادين سلطة، فتكسر القوالب البديهية والعادية، وتعيد النظر في ما يبدو طبيعيًّا أو محايدًا، كاشفة عن الإكراهات والهياكل السلطوية التي تصوغ ما يُعتبر "المعقول" أو "الصحيح."

6 يتجلّى التمايز بين الجنيالوجيا والمناهج البنيوية في تركيز الأولى على التعدد والتأويل والاختلاف، مقابل نزعة البنيوية إلى الحسم والانغلاق النصي؛ فالجنيالوجيا توظف التشظي مفهومًا منهجيًا، بينما تسعى البنيوية إلى استقرار البنية والترابط الداخلي.

7 تتيح الجنيالوجيا، باعتبارها ممارسة تفكيكية للمعنى، إمكانات نقدية واسعة لفهم المعرفة بوصفها نتاجًا تاريخيًّا خاضعًا لإعادة الكتابة والتأويل المستمر؛ فهي لا تقف عند النصوص أو الأفكار في لحظتها الراهنة، بل تتعقب سيرورتها وتحوّلاتها داخل الحقل المعرفي.

8 سعينا في هذه الأطروحة إلى تطبيق المقاربة الجنيالوجية على مشروع حاتم الصكر النقدي، من خلال تفكيك خطاباته وتحليل مرجعياته الفكرية؛ لا سيما في اشتغاله على قصيدة النثر والكتابة النسوية، باعتبارهما ممارستين معرفيتين معقدتين تتقاطع فيهما قضايا السلطة والهوية والنوع واللغة والرغبة في التحرر من الأنظمة التقليدية.

9 تكشف قراءة الصكر لقصيدة النثر عن مرجعية نقدية تفكيكية تشترك مع فلسفة ميشيل فوكو حول المعرفة والسلطة؛ إذ يتعامل مع هذه القصيدة كتحول شكلي ينهار فيه الإيقاع الخارجي والوزن التقليدي لصالح جمالية دلالية جديدة تفتش في شروط التلقي وتواجه أنظمة التصنيف الخطابي الأحادية، معتبرًا تلك اللحظة الشعرية فعل مقاومة معرفية وجمالية داخل الثقافة العربية.

10 يستند حاتم الصكر في قراءته لقصيدة النثر إلى مزيجٍ غنيّ من المرجعيات الفكرية والفلسفية الغربية (سوزان برنار، جان كوهين، الشكلانية الروسية، بول شاوول، ميشيل فوكو)، إضافةً إلى فلاسفة وشعراء عرب (أدونيس، يوسف الخال، كمال خيري بك، محمد العباس، نازك الملائكة)، لكنه لا يكرر أفكارهم آليًّا، بل يعيد صياغتها داخل سياق

النقد العربي ليُفكك أنظمة الخطاب التي قَيَّدت الذائقة الأدبية، وكشف آليات تشكُّل هيمنة الشعر التقليدي على الذائقة العربية، فكانت قراءته متمرِّدةً على التصنيفات الجاهزة الرافضة للتجديد.

11 تعتبر قصيدة النثر عند الصكر لحظةً جنيالوجيةً لتفكيك سلطة النوع الشعري ذاته؛ إذ يراها حقل مقاومة تنهار فيه الحدود التقليدية لصالح كتابةٍ تحريرية تتجاوز قوانين العروض والبلاغة. لا تدعو هذه القصيدة إلى الفوضى الشكلية، بل تؤسس لنوعٍ شعريٍّ جديدٍ يرتكز على الإيقاع الداخلي والدلالة المتحررة من ربقة الوزن والقافية.

12 من منطلق تأثره بالثقافة الغربية التي أنتجت قصيدة النثر، انكبَّ الصكر على تتبُّع جذورها في التراث العربي، سواء في النثر الشعري أو في الخطابات النقدية القديمة، وأبرز جمالياتها التحررية من قيود الوزن والقافية، مُبرزًا سعيها نحو التكثيف الدلالي والجمالي المفتوح على الانزياحات.

13 أخضع الصكر الثقافة العربية لمساءلة جريئة إذ عَرّى خطابها الذكوري القمعي، مستعينًا بمرجعيات ما بعد الحداثة (فرويد ولاكان في التحليل النفسي، إيراغاري وهيليين سيكسو في نقد الهوية، فوكو في السلطة والمعرفة، كريستيفا في السيمياء، ودريدا في التفكيك)، فاستدعاها وأعاد قراءتها وفق سياق عربي مشحون بقهر الأنثى، لتكشف عن آليات تهميش المرأة وإعادة إنتاج السلطة الذكورية، ولإظهار ذات أنثوية عربية قادرة على الكتابة خارج قيود البطريركية.

14 يتجلّى موقف الصكر النقدي في أنّ الكتابة النسوية بحسبه تسعى إلى إعادة تشكيل الهوية الأنثوية عبر اللغة، فتفكك المسكوت عنه في بناء المعرفة النسوية داخل الثقافة

العربية، وتدخل في صراع مع أنظمة لا تزال خاضعة لثقافة الهيمنة، راسمًا خريطة مقاومةٍ معرفيةٍ وجماليةٍ لإعلاء صوت المرأة.

15 لا يكتفي الصكر برصد التمثيلات النسوية السطحية، بل يمتدّ إلى تتبع جنيالوجيا السلطة المعرفية التي أنتجتها، فبذلك يعيد بناء معنى الكتابة النسوية كفعل مقاومٍ يُفكك الثنائيات التقليدية، ويلتقط إمكانات جديدة للذات واللغة، في سبيل تحرير المرأة والنصّ معًا من مقولات الاستلاب والقهر.

توصيات: في ختام هذه الدراسة وبعد الوقوف على أبرز القضايا النقدية في مشروع حاتم الصكر النقدي والبحث في مرجعياته الفكرية والفلسفية، والإجابة على الإشكاليات السالفة، تبقى هذه الدراسة محفوفة بجملة من النقائص والتي نجملها في التوصية التالية:

-محاولة تقصي جينالوجيا الخطاب الشعري العربي عند حاتم الصكر من زوايا متعددة، سواء من خلال مساءلة تحوّلات الأجناس الأدبية الأخرى (كالرواية والمسرح)، أو عبر تتبع استراتيجيات الكتابة المضادة داخل خطاب النقد العربي المعاصر. أو التطرق إلى جنيالوجيا مناهج قراءة الشعر عند حاتم الصكر. إذ يظلّ مشروع حاتم الصكر مفتوحًا على قراءات جديدة يمكن أن تستثمر في تقاطعه مع دراسات ما بعد الاستعمار، وتحليل الخطاب النسوي من منظور تقاطعي. من خلال جنيالوجيا الكتابة التي تُعيد النظر في العلاقة بين السلطة، واللغة، والهوية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. حاتم الصكر: أقنعة السيرة وتجلياتها، البوح والترميز في الكتابة السير–ذاتية، دار أزمنة للنشر والتوزيع، 2017، ط01.
2. حاتم الصكر: الثمرة المحرمة، مقدمات نظرية وتطبيقات في قراءة قصيدة النثر، شبكة أطياف الثقافية، الرباط، المغرب، 2019، ط01.
3. حاتم الصكر: انفجار الصمت، دراسات ومختارات، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، ط01، 2003.
4. حاتم الصكر: إيكاروس محدقا في شمس القصيدة الميتا شعري في نماذج من قصيدة النثر العراقية، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، 2024، ط01.
5. حاتم الصكر: حلم الفراشة، وزارة الثقافة، صنعاء، 2004، ط02.
6. حاتم الصكر: مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ط01.

ثانيا: المراجع

1–المراجع العربية:

7. ابراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، 1982، د ط.
8. أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ط01.
9. أحمد الطريبق: نقد فلسفة الحداثة عند ميشيل فوكو نقد فلسفة التاريخ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

10. أحمد زياد محبك: قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، العراق، 2007، د ط.
11. أحمد عبد الحليم عطية: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، لبنان، ط01، 2010.
12. أشرف مصطفى توفيق: اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين، القاهرة، 1998، د ط.
13. بثينة شعبان: 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، 1999، ط01.
14. بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، صفحات للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2013، ط01.
15. جمال مفرج: الارادة والتأويل تغلغل النتشوية في الفكر العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009.
16. جمال مفرج: الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الاخفاقات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط01،
17. جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1998، ط4.
18. حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، منشور دار الأديب، وهران، 2007.
19. الحسين أخدوش: نيتشه ونقد المعرفة التاريخية الحديثة، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، 2020، دط.
20. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2007، ط01.
21. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ط01.

22. حيدرة عبد السادة جاسم الدبيسي: التجديد في المنهج والتأرجح الجديد لدى ميشال فوكو، ابن النديم للنشر، الجزائر، 2016، ط01.

23. خالد عبد العزيز: إشكالية المصطلح النسوي، دراسة دلالة ، الدار العربية للطباعة والنشر، السعودية، 2016، ط01.

24. رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ط02.

25. زليخة أبو ريشة: اللغة الغائبة نحو لغة غير جنسوية، دار نينوى، سوريا، 2014، دط.

26. زهور إكرام: السرد النسائي العربي في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء، 2004، ط01.

27. زهور إكرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2009، ط01.

28. زواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000.

29. سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2002 ط01.

30.سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2010، د ط.

31. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ط01.

32. صفدي مطاع: نقد العقل الغربي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ط01.

33. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، 1995، ط01.

34. عبد الرزاق بلعقروز: السؤال الفلسفي ومسارات الانفتاح، تأولات الفكر العربي للحداثة وما بعد الحداثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010.

35. عبد الرزاق بلعقروز: نيتشه ومهمة الفلسفة، قلب تراتب القيم والتأويل الجمالي للحياة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2010.

36. عبد السلام بنعبد العالي: الميتافيزيقا، العلم، الأيديولوجيا، دار الطليعة، بيروت، 1981، ط01.

37. عبد السلام بنعبد العالي، هايدغر ضد هيجل، التراث والاختلاف، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2006، ط02.

38. عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة الجديدة، دار الحداثة، بيروت، 1989، د ط.

39. عبد الغني بارة: الهرمنيوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط01.

40. عبد الله ابراهيم: سعد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائية، التفكيك، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ط02.

41. عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، 1991، ط01.

42. عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ط03.

43. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، لبان، بيروت، 2005، ط03.

44. عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ط02.

45. عبد الله عبد الهادي: نقد المركزيات في فلسفة نيتشه، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2012، ط01.

46. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، د ط.

47. عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ط02.

48. عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، دار الشروق الدولية، القاهرة، 2006، ط01.

49. عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، نهضة مصر، مصر، 2010 ، ط02.

50. عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2004، ط01.

51. عصام وائل: الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2018، ط01.

52. عطيات أبو السعود: الحصاد الفلسفي في القرن العشرين، منشأة المعارف، ،2003.

53. علي عبود المحمداوي: الفلسفة والنسوية، منشورات الاختلاف، لجزائر، 2013، ط01.

54. فوزي العلوي: أركيولوجيا العدمية لدى ميشال فوكو، دار المعارف الحكمية، لبنان، ط01، 2014.

55. فوزي العلوي: حفر في أركيولوجيا العدمية لدى ميشال فوكو، دار المعارف الحكمية، بيروت،2014، ط01.

56. ماجدة حمود: الخطاب القصصي نماذج من سورية، دار الفكر، دمشق، سوريا، دار الفكر، 2002، د ط.

57. مجموعة من الكتاب: قصيدة النثر رؤى نقدية، مسارب أدبية، الخرطوم، 2021، د ط.

58. محمد العباس، ضد الذاكرة، شعرية قصيدة النثر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط،01.

59. محمد أندلسي: أفول المتعالي وأزمة الميتافيزيقا الغربية، أو هايدغر من خلال نيتشه، دار التنوير للطباعة والنشر، بغداد،2015، ط01.

60. محمد أندلسي: نيتشه وسياسة الفلسفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط01، 2006.

61. محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، مكتبة مؤمن قريش، لبنان، 2017، ط01.

62. محمد بكاي: جدل النسوية فصول في إزاحة الدوغمائيات الأبوية، فصول في إزاحة الدوغمائيات الأبوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2019، ط01.

63. محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ط01.

64. محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر أنموذجا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، د ط.

65. محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، المرأة الكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1998، د ط.

66. محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر تحولات الشعرية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003، ط01.

67. مراد قاسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه، سؤال الأصل ومشروع التأويل، ابن النديم للنشر، الجزائر، 2012، ط01.

68. مسعود لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2003، د ط،

69. منيرة الفاضل: المرأة، النص، وطقس الكتابة، مجلة البحرين الثقافية، العدد 34، 2003.

70.ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ط03.

71.نازك الأعرجي: صوت الأنثى، دمشق، سوريا، دار الأهالي، 1997، د ط.

72.نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، 1967، ط03.

73.نبيل راغب: أزمة الأدب النسوي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2013، ط01، ص18.

74.نجيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، 2008، ط01.

75.نور الدين الجريبي: صورة الرجل في الرواية النسائية العربية، دار كتابات، تونس، 1999، ط01.

76.نور الدين الشابي: فوكو قارئا نيتشه، حول التأويل والجنيالوجيا والمعرفة، منشورات الاختلاف، الجزائر،2016، ط01.

77.نور الهدى مباركية: الأنوثة والذكورة عند جورج طرابيشي دراسة في نقد النقد، جواهر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019.

78.هالة كمال: النقد الأدبي النسوي، مؤسسة المرأة والذاكرة، مصر، 2015، ط01.

79.يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للنشر والتوزيع، لبنان، 1978، ط01.

80. عبد الرزاق بلعقروز: المعرفة والارتياب، المساءلة الارتيابية لقيمة المعرفة عند نيتشه وامتدادها في الفكر الفلسفي المعاصر، منتدى المعارف، بيروت، 2010، ط01.

81. عبد الرزاق بلعقروز: تحولات الفكر الفلسفي المعاصر أسئلة المفهوم والمعنى المتواصل، منتدى المعارف، بيروت، 2019، ط02.

82. عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ط01.

83. فوزي علوي: أركيولوجيا العدمية لدى ميشال فوكو، دار المعارف الحكمية، لبنان، 2014، ط01.

84. محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: دفاتر فلسفية (نصوص مختارة)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط02، 2005.

85. المولدي عزديني: فلسفة القيم النقدية استشكال الإيتيقا وسؤال النقد الجذري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2022، ط01.

2-المراجع المترجمة:

86. بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قفعراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط01.

87. بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة،، تر: عبد الوهاب علوي، منشورات المجتمع الثقافي، أبو ظبي، 1995، ط01.

88. بيل أشكروفت وبال أهواليا: إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، نينوى، سوريا، 2002، ط01.

89. تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، د ط.

90. جان غرانييه: نيتشه، تر: علي بوملحم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01، 2008، بيروت.

91. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ط01.

92. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، د ط.

93. رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، 1994، ط01.

94. سوزان برنار: جمالية قصيدة النثر، تر: زهير مغماس، بحوث مترجمة، بغداد، د ت، ط01.

95. سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: راوية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ط01.

96. فريدريش نيتشه: إنساني مفرط في إنسانيته، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت، 2014، د ط.

97. فريدريك نيتشه: إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم، تر: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2011، د ط.

98. فريدريك نيتشه: الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ط02.

99. فريديريك نيتشه: في جنيالوجيا الأخلاق، تر: فتحي المسكيني، دار سيناترا، تونس، 2010، د ط.

100. كمال خيري بك: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر: لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1962، ط02.

101. محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، كيف نفهم الإسلام اليوم؟، تر: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت،2000، د ط.

102. محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني، كيف نفهم الاسلام اليوم؟، تر: هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، د ط، 2000.

103. ميشال فوكو: جنيالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، 2008، ط02.

104. ميشال فوكو: يجب الدفاع عن المجتمع، دروس ألقيت في الكوليج دي فرانس، تر: زواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 2003.

105. نرجس رودكر: فيمينزم الحركة النسوية،، مفهومها أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، تر: هبة ضافر، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ط01.

ثالثا: المراجع الأجنبية

106. Anne mcgown, luce lrigaray, philosophy in the feminine, 1994.

107. Kristeva julia : pulsions du temps , fayard, 2013.

رابعا: لمعاجم والقواميس

108. حسيبة مصطفى: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2009، ص158.

خامسا: المقالات

109. ايفانجيليا سيميو: جنيالوجيا فوكو، تر: معتز سلامة، مجلة فصول، المجلد27، العدد105.

110. أيمن طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، مجلة عالم الفكر، المجلد34، العدد02، 2005.

111. بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، لبنان، المجلد01، العدد 70، 1993.

112. بول شاوول: مقدمة في قصيدة النثر العربية، مجلة فصول، المجلد16، العدد01، 1997.

113. حكيمة شداد: قصيدة النثر تنظيرا وإبداعا عند أدونيس، مجلة إشكالات، مجلد07، العدد01، 2018.

114. حموم لخضر: فوكو ودولوز، الابستيمي وصورة الفكر، مجلة المداد، المجلد5، العدد2، 2017.

115. حنان بوطورة: سميرة منصوري، جنيالوجيا النقد الفلسفي في فلسفة فريدريك نيتشه، مجلة أبعاد، مجلد10، العدد01، 2023.

116. خيرة بن حراث: المنهج الجنيالوجيا بين تقويض الميتافيزيقا والممارسة الإبداعية، مجلة مقدمات، المجلد1، العدد4، 2017.

117. داود خليفة: مقاربة البنيوية اللسانية للمسألة اللغوية، مجلة أدبيات، المجلد01، العدد01، 2019.

118. ديفيد جارلاند: المقاربة الجنيالوجية، مرجع سابق، عند فوكو، تر: محمد سمير عبد السلام، مجلة فصول، مجلد 27، عدد 105، شتاء، ربيع، 2019.

119. رانيا مريخي: في تأويلية ماهية الشعر وفق تصورات الدرس الأنطلوجي عند مارتن هايدغير، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ألمانيا، مجلد 2625، العدد8943،

120. رفعت سلام: قصيدة النثر العربية، قصيدة النير العربية ملاحظات أولية، مجلة فصول، العدد 01، 1997.

121. السنون عبد الفتاح: الجنيالوجيا ومجاوزة ميتافيزيقا القيم عند فريديريك نيتشه، مجلة تدفقات فلسفية، المجلد02، العدد01، مركز المدار المعرفي للأبحاث وأبعاد السياسات، تبسة،الجزائر،2021.

122. عبد الرحمان دري، متقدم الجابري: تلقي الشعر العربي المعاصر بين شعرية النص وجماليات القراءة قراءة في قصيدة "رحل النهار" لبدر شاكر السياب، وقصيدة "الحصاد" ليوسف الخال، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، المجلد16، العدد1، 2024.

123. عبد السلام المسدي: شعرنا العربي المعاصر والشعر المضاد، مجلة فصول، مصر، 1980، العدد 01.

124. عبد القادر فرجاني: إشكالات تأثيل الأدب النسوي وترجمته في الواقع العربي المعاصر–مواقف أدبية ونقدية، مجلة جسور المعرفة، جامعة يحي فارس، المدية، المجلد 06، العدد03، 2020.

125. ليو مولينا: الجنيالوجيا: "نيتشه، دولوز، فوكو"، تر: السيد إمام، مجلة فصول، العدد 105، المجلد27.

126. ماريا تمبوكو: كتابة الجنيالوجيات، استكشاف واستراتيجيات فوكو، تر: ياسر سعيد حميد، مجلة فصول، مجلد27 ، عدد105، 2019.

127. ماريف أحمد: التجربة الجنيالوجية وسؤال البحث عن الحقيقة أو الجنيالوجيا ودلالتها في فلسفة نيتشه، مجلة الحوار الثقافي، المجلد10، العدد02، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2021.

128. محمد بن مبروك لسود: ميشال فوكو، سيرة فلسفية، من النقد إلى التأويل، ميشال فوكو سيرة فلسفية من النقد إلى التأويل، سيرة ذاتية موجزة، مجلة التكامل في العلوم الاجتماعية والرياضية، مجلد06، العدد01، جامعة عمار ثليجي، الأغواط،2022.

129. محمدي بوعلام، بوقرومة حكيمة: في نقد النقد، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد14، المجلد01، 2018، جامعة حمة لخضر الوادي.

سادسا: الرسائل الجامعية

130. دهنون أمال: الشعرية في قصيدة النثر عند محمد الماغوط، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في : الآداب واللغة العربية، تخصص: النقد الأدبي، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016، 2017.

131. فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، أطروحة دكتوراه، باتنة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر،2022.

الفهرس

العنوان	الرقم
البسملة	-
شكر وعرفان	-
الإهداء	-
المقدمة	أ- ر
الفصل الأول: في الشرعية الفلسفية للمنظور الجنيالوجي وإمكاناته النقدية	15-114
أولا: التأسيس الفلسفي للجنيالوجيا عند نيتشه	16
1- مفهوم الجنيالوجيا: المعنى اللغوي والتصور الفلسفي	17
أ- التأصيل اللغوي لمصطلح الجنيالوجيا	16
ب-البعد المفهومي في السياق الفلسفي والنقدي	19
2- تشكلات الجنيالوجيا وسؤالها المعرفي	27
3- الجنيالوجيا: تأسيس الاختلاف وموقع الذات في الخطاب	34
4- تقاطعات الجنيالوجيا	41
أ- الجنيالوجيا والتأويل	42
ب-الجنيالوجيا والتفكيك	54
ت-الجنيالوجيا والأركيولوجيا	59
ث-الجنيالوجيا والنقد	67
ثانيا: الجنيالوجيا ومشروعية الانتقال من الفلسفة إلى نقد النقد	77
1- أسس النقد الجنيالوجي عند نيتشه	77

أ- الصيرورة	79
ب-الاستعارة	80
ت-نظرية التطور	81
ث-التأثيرات النفسية والأخلاقية	82
2- نقد القيمة وتفكيك المقولات الميتافيزيقية	83
3- الحس التاريخي كأداة لتقويض الحقيقة	89
4- تفكيك الأصول وتجاوز النقد البنيوي	94
ثالثا: أدوات التحليل الجنيالوجي	102
1- خطوات التحليل الجنيالوجي	102
2- مستويات النقد الجنيالوجي	106
3- جنيالوجيا الكتابة: نحو تفكيك بلاغة السلطة	107
الفصل الثاني: الحداثة الشعرية وتهشيم النسق عند حاتم الصكر؛ أو في التأسيس المعرفي والجمالي لقصيدة النثر	115-211
أولا: قصيدة النثر وتحولات القول الشعري في سياق الحداثة	117
1- الحداثة الشعرية وتحول النوع	117
2- قصيدة النثر: المفهوم والمرجعية النوعية	135
3- نشأة قصيدة النثر وتحولاتها في السياق العربي	149
أ- الترجمة	150
ب-التراث	157
ثانيا: قصيدة النثر بين فوضى التسمية وإشكالية التجنيس	160

1- فوضى التسمية وإشكالية المصطلح	160
2- شعرية قصيدة النثر وحدود التجنيس الأدبي	168
3- إيقاع قصيدة النثر	184
ثالثا: الهوية الشعرية الملتبسة من أزمة المصطلح إلى مأزق التلقي	197
1- أزمة مصطلح قصيدة النثر وسؤال الشرعية	197
2- قصيدة النثر وصدمة التلقي العربي	200
الفصل الثالث: النسوية وخطاب المرجعية؛ أو في تفتيت الأنساق النقدية لحاتم الصكر	212-310
أولا: إشكالية المفهوم وحدود التسمية	214
1- إشكالية مصطلح الأدب النسوي	214
2- البيولوجيا والجندر: تصنيفات متقاطعة في خطاب المرأة	221
3- خصوصية الأدب النسوي بين الإقرار والإنكار	231
ثانيا: النسوية وتفكيك وتفكيك المرجعيات	238
1- اللاوعي والهوية: مساءلة التحليل النفسي للذات النسوية	250
2- الكتابة النسوية في ضوء تفكيك كريستيفا	263
3- اللغة والاختلاف: النسوية وتفكيك دريدا	270
4- السلطة والخطاب: النسوية مع فوكو	277
ثالثا: الكتابة النسوية من تفكيك السلطة إلى مأزق اللغة	283
1- وعي الذات النسوية	283
2- الكتابة النسوية: صراع الهوية وتفكيك الخطاب الذكوري	290

3-حدود الكتابة والانغلاق اللغوي	299
الخاتمة	311
قائمة المصادر والمراجع	316
الفهرس	330
ملخص الأطروحة	335

ملخص الأطروحة:

تسعى هذه الأطروحة إلى بناء/ تشكيل تصور نقدي حول تجربة الناقد "حاتم الصكر" وذلك بالاستناد على آليات وإجراءات الجنيالوجيا في القدرة على وصف وتحليل النصوص والخطابات والحفر في مسكوتها. ثم إن قدرة هذه الآليات في الولوج إلى هذه الخطابات ستسعفنا في تشكيل أفق فهمي/ معرفي حول تجارب النقاد بشكل مباشر، و ذلك انطلاقا من التركيز على فاعلية الممارسة في حد ذاتها لأجل تجاوز ميتافيزيقا التنظير وإشكالاته المعقدة.

إنّ دراستنا الموسومة بـ" جينيالوجيا الكتابة عند حاتم الصكر–مقاربة تأويلية– "،تعتمد بشكل واضح على آلية التأويل كونها من آليات نقد النقد ، و من خلال فهم / تمثل / تجاوز الايديولوجيا؛ أيديولوجيا الكاتب بالجينالوجيا، و تطعيم نقد النقد بالهرمنيوطيقا، سنقوم بدراسة و تحليل الجهاز النقدي للناقد من مختلف القضايا التي تناولها في مؤلفاته.

الكلمات المفتاحية: الجينيالوجيا. الكتابة. مقاربة تأويلية . حاتم الصكر. قصيدة النثر. الكتابة النسوية.

Abstract :

This thesis aims to build a critical perception about the experience of Hatim Al-Sakr, by relying on the mechanisms and procedures of critical criticism to describe and analyze texts and discourses and to show its implicit side. Moreover, these mechanisms will help us to form an understanding horizon of knowledge about the experiences of critics, based on the effectiveness of the practice in order to overcome the metaphysics of theorizing and its complex problems. Our study, entitled (the genealogy of writing according to Hatim al-Sakr, an interpretive approach), depends clearly on the interpretation as one of the mechanisms of critical criticism, and through understanding, representing and transcending the ideology: the writer's ideology with genealogy and inoculating critical criticism with hermeneutics, we will study and analyze the critical system of this critic from the different issues covered in his writings.

Key words: genealogy, writing, , critical criticism, Hatim Al-Sakr.

Prose Poetry, Feminist Writing,

People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Larbi Tebessi University – Tebessa

جامع جامعـة الشـهيـد الشيخ العربى التبسى – تبسة

كلية الآداب واللغات

Université echahid cheikh Larbi Tebessi – Tébessa

Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة والأدب العربي

Genealogy of Writing in the works of Hatim Al-Saker

-An Interpretive Approach-

Thesis submitted to obtain a Doctoral Degree L.M.D in Modern and

Contemporary Arabic Literature

Specialization: Moderne and contemporary Arabic Criticism

Submitted by:

Chabbi Amira

Supervised by:

PR. Abban Abdallah

Board of Examiners

N°	Name and Surname	Rank	Adjective	University
01	Rachid Rais	Professor	Chairperson	University of Shahid Sheikh Larbi Tebessi
02	Abdallah Abban	Professor	Supervisor	University of Shahid Sheikh Larbi Tebessi
03	Anis Filali	Lecturer a	Examiner	University 20 August 1955 – Skikda
04	Nour El-Din Jouini	Lecturer a	Examiner	University Djilali Bounaama –Khemis Miliana
05	Belal Mouhieddine	Lecturer a	Examiner	University of Shahid Sheikh Larbi Tebessi
06	Redha Zouari	Lecturer a	Examiner	University of Shahid Sheikh Larbi Tebessi

Academic Year: 2024 / 2025