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

جامعـة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات



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

قسم اللغة والأدب العربي

إيتيقا الفن في الرواية المغاربية المعاصرة مقاربة تأويلية في روايات (أحمد الهادي رشراش– سعدي إبراهيم– الزهرة رميج– محمد الصالح البوعمراني)

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

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

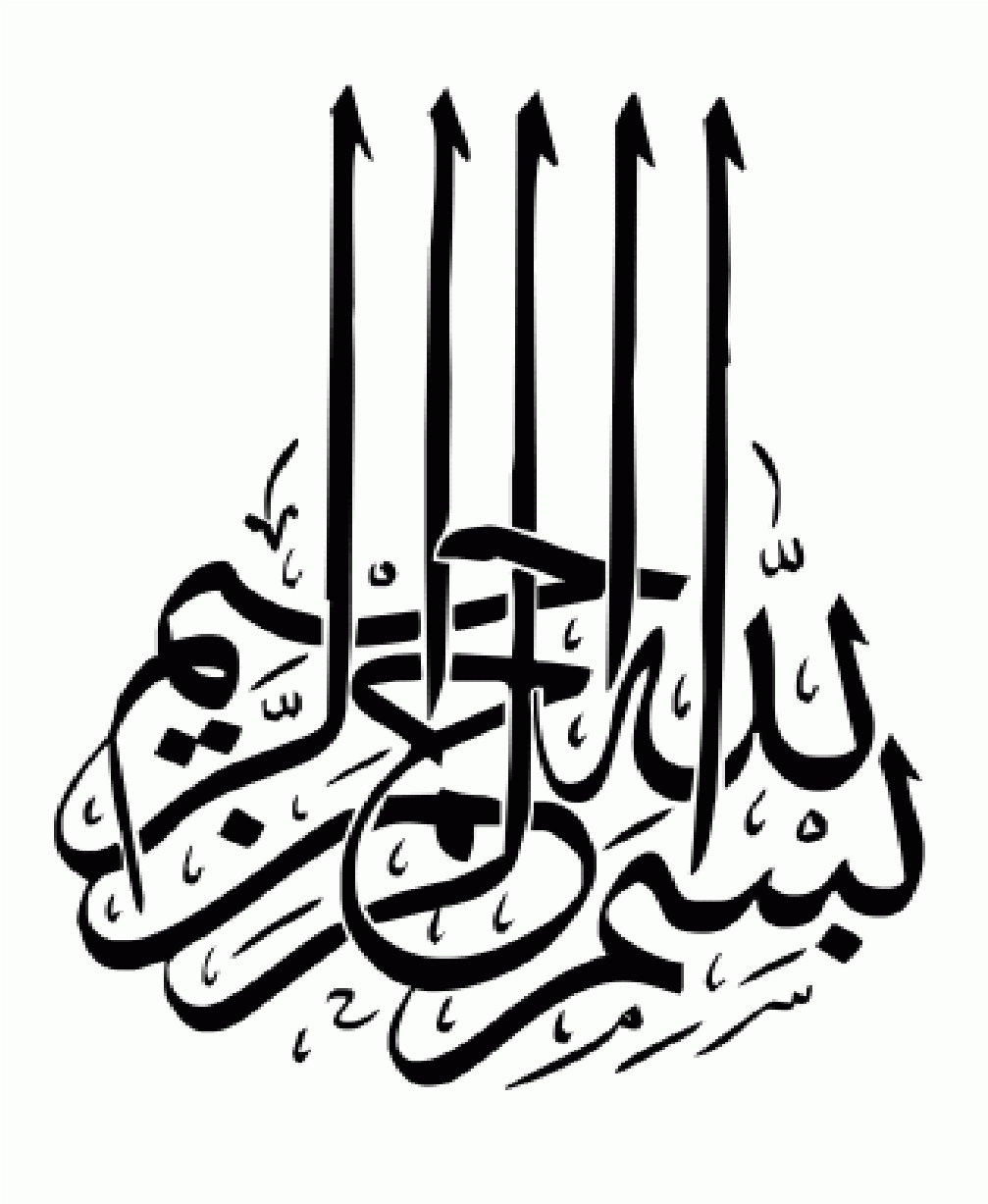
إعداد الطالبة:
شريفة بوكاف

إشراف الأستاذ:
د. علاوة ناصري

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
01	عبد الله عبان	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة	رئيسا
02	علاوة ناصري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
03	مسيكة ذيب	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة	ممتحنا
04	يوسف عطية	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة	ممتحنا
05	لعجال لكحل	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الحاج لخضر باتنة –1–	ممتحنا
06	علي معاش	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي–	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿**إِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيم (4)**﴾ القلم، الآية - 4 -

﴿**وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَالْبَصَرَوَالْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولا (36) وَلَا تَمْشِ فِى ٱلَارْضِ مَرَحاًۖ إِنَّكَ لَن تَخْرِقَ ٱلَارْضَ وَلَن تَبْلُغَ ٱلْجِبَالَ طُولا (37) كُلُّ ذَٰلِكَ كَانَ سَيِّئَةً عِندَ رَبِّكَ مَكْرُوها (38)**﴾

الإسراء، الآيات - 36، 37، 38-

﴿**وَقُلِ ٱعْمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ وَالْمُومِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلْغَيْبِ وَالشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَۖ (105)**﴾ التوبة، الآية - 105-

شكر وتقدير

قال الله تعالى: (لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ) إبراهيم، الآية –07–

الحمد الله على توفيقه لي في إنجاز هذا العمل

حمدا كثيرا مباركا فيه لأنه يسر لنا وأعاننا على إتمام هذا البحث

عملا بقوله عليه الصلاة والسلام: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله)

أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "علاوة ناصري" الذي رعاني

بإرشاداته وتوجيهاته وكان لي نعم الأب

إلى الأب الروحي الأستاذ الدكتور "عبد الله عبان" سندي في مسيرتي الجامعية بعد الله

سبحانه وتعالى، له مني كل آيات العرفان والامتنان والتقدير

إلى كل من ساعدنا وأعاننا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة

مكتبة الكلية، هشام، لخضر، بهاء الدين

إلى كل زملائي وزميلاتي (طلبة دفعة السنة الجامعية 2020/2021م)

إلى كل هؤلاء جميعا نقول لكم شكرا جزيلا

كما أتقدم بالشكر الخالص لأساتذتي بالكلية: د. كمال رايس، وكل الأصدقاء أتمنى لهم

جميعا كل التوفيق والنجاح.

كما لا أنسى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

مـقــدمـــة

تعدّ الإيتيقا مصطلحا معاصرا يواكب الواقع الراهن كبديل لمفهوم الأخلاق التقليدية، هذه الأخيرة التي عجزت عن مواكبة طروحات الإنسان المعاصر في ظل التغيرات التكنوتقنية المرتبطة بالتطور التكنولوجي، على اعتبار أنّها ترتكز على الأفعال والسلوكات الصادرة عن الإنسان إن خيرا أو شرا، ونتيجة لذلك، أصبح من الضروري تبنّي إيتيقا معاصرة تحدّ من التجاوزات الخطيرة التي يمكن أن تؤثر على حياة الإنسان. هذه التحولات انعكست على البنية التحتية للمجتمع بما في ذلك الثقافة، التي أصبحت مادة خامة للكتابة الإبداعية، فالأدب عامة والرواية خاصة تنتج انطلاقا من مرجعيات ثقافية تتضمن الأخلاقيات ممّا ينعكس على الإبداع الروائي.

وعلى هذا الأساس، فإن الإيتيقا ترتبط بالعديد من العلوم، وتتداخل معها كونها تنتظم وفق أخلاقيات تضبطها ومن بين ما ترتبط به نجد الفن على العموم الذي يستقي من هذه الأخلاقيات شرعيته. وعلى اختلاف أشكال هذه الفنون وأنواعها؛ إلا أن هناك من رأى تعارضا بينهما وبرّر قوله للخروج عنها بعدّها قيدا يجعل الفن قاصر عن أداء مهامه ووظائفه الأساسية، وأن هذه الأخلاقيات ما هي إلا تشويها للفن باسم الدعوة إلى الجمال واستنادا لنظرية الفن للفن.

حظيت الرواية المغاربية المعاصرة بمكانة بارزة، إذ انتقل اهتمام المبدعين من الجانب الفني إلى المرجعيات الثقافية، حيث طرحت قضايا الإنسان المعاصر ونظر إليها نظرة نقدية أخلاقية، ناقشت الموضوعات المتعلّقة بالأوضاع التي آلت إليها المجتمعات المغاربية في ظل الصراع الكولونيالي، كما أوجدت لها مكانة مهمة في الأدب اليوم.

وقد تجلت أهمية هذه المقاربة فيما طرحته هذه الروايات المغاربية المختارة من قضايا أخلاقية جوهرية والتي ناقشها المبدعون سواء ما تعلّق منها بالكولونيالية أم بقضية ثورات الربيع العربي والاضطرابات السياسية، والفساد الأخلاقي ونقد التقانة الحديثة، التي يعيشها المجتمع المغاربي.

ومن خلال تتبّع هذه المدونات المختارة محاولة منا لإثراء الساحة الأدبية بالمناقشة، وتنبيه المتلقي لضرورة إقامة إيتيقا/ أخلاقيات لبناء الفكر، والنظر إلى هذه القضايا نظرة أخلاقية. كما تهدف هذه المقاربة إلى معرفة مصطلح الإيتيقا والجذور الأولى أو المرجعيات

الفلسفية المشكلة له، والسعي إلى كشف العلاقة الرابطة بين الإيتيقا والأخلاق على اعتبار أن الإيتيقا هي المقابل العربي للكلمة اليونانية، (ethos) مع محاولة الوصول إلى العلاقة بين الفن والأخلاق قديما وحديثا، واستنطاق خبايا الرواية المغاربية المعاصرة ومدى تمظهرات إيتيقا الفن فيها.

ومن هذا المنطلق، حاولنا الوقوف في موضوع الإيتيقا على قضايا الأخلاقيات التي عالجتها الرواية المغاربية، الأمر الذي جعلنا نهتم بمقاربة هذه النصوص، فوقع اختيارنا على روايات (ربيع الكورونا لأحمد الهادي رشراش، والآدميون لسعدي إبراهيم، وعزوزة للزهرة رميج، وكوسطا لمحمد الصالح البوعمراني) بناء على أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، منها:

- **الأسباب الذاتية:** قد دفعنا اختيار هذا الموضوع على – سعته – وصعوبة الإحاطة به، رغبتنا في قراءة وتأويل ما جاء في الروايات المغاربية سابقة الذكر، خاصة أنّها حمّالة أفكار ذات علاقة بأخلاقيات الفن الروائي الذي أظهر فيه الكتّاب المغاربة نشاطا وحيوية، جعلها حسب الناقد "سعيد علوش" حاملة لنية.

كما يرتبط اختيارنا برغبتنا في المشاركة في تأويل النصوص وفق ما فهمناه من تلك الروايات.

- **الأسباب الموضوعية:** سعيا منا لفهم أسباب الضجة التي أحدثتها تلك الروايات وقت صدورها وهي التي ارتبطت بأحداث عاشها المجتمع المغاربي، فقد لوحظ أن الإعلام بكل وسائله وتقنياته كان محل اهتمام بعض الروايات لمدى فاعليته في إحداث التغيير الذي ارتبط بإيتيقا الفن الروائي.

بعد قراءة المدونات محل الدراسة انطبعت لدينا إيتيقا الفن انطلاقا من الأخلاقيات التي بثّت في طيات هذه الأعمال لأجل مقاربتها بتأويل أحداث الروايات، والمواقف الأخلاقية للمبدعين، وهو ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع مجالا للبحث ووسمه بـ: **"إيتيقا الفن في الرواية المغاربية المعاصرة مقاربة تأويلية في روايات (أحمد الهادي رشراش- سعدي إبراهيم- الزهرة رميج- محمد الصالح البوعمراني)** وعلى هذا الأساس، تتراءى الإشكالية التالية: كيف تجلت إيتيقا الفن في الروايات المختارة؟ للتفرع عنها عدّة تساؤلات يمكن صوغها كالتّالي:

- ما الإيتيقا؟
- ما طبيعة العلاقة بين الإيتيقا والأخلاق ثم ما علاقتهما بالفن؟ بمعنى هل هي علاقة انفصال أم اتصال؟
- ما المرجعيات الفلسفية والابستيمولوجية للإيتيقا؟
- ما علاقة إيتيقا الفن بالرواية؟
- كيف تتمثّل إيتيقا الفن في الروايات محل الدراسات؟ وبالتالي، كيف للأدب وخاصة الرواية أن تقوم بدور أخلاقي؟ وما مدى انعكاس هذه الأخلاقيات على رؤى المبدعين ومواقفهم الناقدة للتقدم الأعمى للتكنولوجيا والبيوتقنية؟
- كيف تمثلت إيتيقا المثقف والسلطة؟ وما إيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية؟
- كيف تجسّدت إيتيقا الاعتراف بالآخر في الروايات المختارة؟ ما إيتيقا الفقد (الموت) والحياة؟
- ما علاقة إيتيقا الرواية بسلطة التقنية؟ ما البيوإيتيقا؟ وما إيتيقا العلاج بالكتابة؟
- ما تمظهرات إيتيقا الفن في الرواية المغاربية المعاصرة؟

وللإجابة عن الإشكالية والأسئلة المتفرعة عنها، استندنا إلى المنهج السيميائي كونه الأنسب لهذه المقاربة، وهو يعنى بالتأويلية التي يمكن عدّها الاستراتيجية المناسبة في قراءة وتحليل شفرات هذه النصوص الروائية واستنطاق دلالاتها البعيدة، والبحث من وراء المعنى الظاهر عن المعنى الخفي، الذي يبقى مرجئا، وبتتبع هذه المقاربة أشرنا بالبحث نظريا في حدود مصطلح الإيتيقا وفي تداخله مع مفهوم الأخلاق، وإن كان هناك من يورد فرقا جوهريا بينهما إلا أنّ هناك من يجمع بينهما على أساس الأداء الوظيفي، وهو ما شاع في الدراسات النقدية وعرف بتعدد المفاهيم للمصطلح الواحد، ما شكل أزمة المصطلح. وقد جئنا على الفروق بينهما والحدود الفاصلة، حيث يضع النقاد عدّة مقابلات للمصطلح (Ethics) منها: الأخلاقيات، علم الأخلاق، الأخلاق المعيارية، الأخلاقيات التطبيقية... إلخ. حيث جاءت في هذا البحث للإحالة على المعنى القريب من الأخلاقيات.

ولمقاربة الموضوع بشكل ممنهج، ارتأينا تقسيم المقاربة إلى: مقدمة، **ومدخل عنون: بـ" التأويل والهيرمينوطيقا بين المفاهيم والأصول"**، تطرقت فيه إلى المفهوم والمرجعيات الفلسفية، واستراتيجياته، وثلاثة فصول: **فكان الفصل الأول نظريا: عنوناه بـ "إيتيقا الفن**

والمرجعيات الفلسفية"، وجعلنا له أربعة عناصر، فكان الأول بعنوان: مفهوم الإيتيقا/ الأخلاق/ علم الأخلاق؛ بدءا بتتبع مصطلح الإيتيقا وتقديم تعريفات له سواء في البيئة الغربية أو العربية المترجمة والمعربة، والتمييز بينه وبين الأخلاق، والثاني؛ بعنوان: العلاقة بين الإيتيقا/الأخلاق والفن، والثالث؛ عنوناه: بالإيتيقا والمرجعيات الفكرية الفلسفية والابستيمولوجية؛ بداية بأفلاطون وأرسطو ووصولا إلى الفلاسفة الحداثيين، والرابع: الإيتيقا/ الأخلاق/ الفن في الرواية؛ وقدمنا لمحة وأمثلة من الرواية الغربية، والعربية، ثم المغاربية.

أمّا الفصل الثاني فتطبيقي وسمناه بـ: "الإيتيقا والأخلاق وقضايا المصير مقاربة تأويلية في الروايات محل الدراسة" وقد تضمن أربعة عناصر أيضا، فكان العنصر الأول، منه معنونا بـ: إيتيقا المثقف والسلطة، حاولنا فيه مقاربة روايتين هما رواية (ربيع الكورونا) لمؤلفها "أحمد الهادي رشراش"، وقد اعتمد اختيار المدونتين على أساب تمثلت في أنّه ربحا للوقت كان لزاما علينا اتخاذ الروايتين الأقرب والتي عرجت على جدلية المثقف والسلطة، حيث تتبعنا إيتيقا التعامل فيما بينهما والأخلاقيات التي تحكم هذه العلاقة، والتي ستفيدنا من هذه الناحية، مع أن الروايتين المتبقيتين لا يعني أنهما قاصرتان عن خدمة الموضوع، وإنما سيكون التركيز منصبا عليهما في عناصر أخرى وهكذا، وقد أشرت للأمر في متن البحث، ورواية (الآدميون) التي تراءت لنا فيها إيتيقا المثقف والسلطة من منطلق الصراع بين ثنائية الخير والشر وتعقّب المرتكب لجريمة أرض الصمت من طرف المنقب "هاء". أمّا العنصر الثاني، فعنوناه بـ"إيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية "، وقد قاربنا فيه رواية (عزوزة) التي تتوارى خلفها الصراعات الأخلاقية الدائرة بين الحماة "غنو" و"عزوزة" وزوجها، أي بين الطيب وتمثله (عزوزة، الفقيهة، مرجانة) والسيء وتمثله (غنو، طامو، بن حمادي) والهيمنة الذكورية من قبل الرجال على النساء، ورواية (كوسطا) التي تظهر فيها إيتيقا هذه السلطة انطلاقا من الصراع بين حكومة "بن علي" والاتجاه الإسلامي أو من يطلق عليهم الخوانجية وبين الحداثيين (العلمانيين)، والانهيار الأخلاقي بين الأساتذة والطلبة. في حين عنونا العنصر الثالث: بـ "إيتيقا الاعتراف بالآخر"، وقد اتّخذنا هنا رواية (عزوزة) لمقاربتها، سعيا للبحث فيما وراء هذا النص السردي، إذ تتمظهر هذه الإيتيقا استنادا إلى طرق باب العلاقات الأسرية وأخلاقيات التعامل فيما بين الرجل والمرأة، والمرأة بالمرأة وفي علاقة الكولونيالية بين الشرق والغرب.

وبتقصي إيتيقا الاعتراف في رواية (كوسطا) التي تتماهى وراء كلام السّارد لتتجلى استنادا لعلاقات الموظفين في مؤسسات التعليم العالي وبين أصحاب الأحزاب السياسية المعارضة لحكومة "بن علي" وهذه الصراعات تنمّ عن أخلاقيات التعاملات بين الأفراد المجتمع الواحد. أما العنصر الرابع فوسمناه بـ "إيتيقا الفقد(الموت) والحياة"، حيث تطرقنا فيه إلى أخلاقيات الموت والحياة في كل من رواية (ربيع الكورونا)، ورواية (الآدميون) على اعتبار أن موت (ربيع الكورونا) موت موبوء، وإن كان بفعل إنساني أم لا، بعكس موت (الآدميون) الذي هو موت بفعل فاعل وهو الإنسان، وتكمن الإيتيقا هنا في أخلاقيات التعامل مع ظاهرة الموت.

أمّا الفصل الثالث: المعنون بـ" إيتيقا الرواية والتقنية مقاربات معاصرة"، حيث قسّمناه إلى ثلاثة عناصر، فوسمنا الأوّل منه، بـ "الإيتيقا وسلطة التقنية": فتناولنا فيه عنوانين؛ العنوان الأوّل جاء في صيغة سؤال: كيف يصنع الفايسبوك ثورة، واتخذنا (كوسطا) أنموذجا، تناولنا فيه دور أخلاقيات التكنولوجيا لا سيما موقع الفايسبوك في إقامة ثورات الربيع العربي، حيث عدّ أحد أهم العوامل في الانقلاب على حكومة "بن علي". والعنوان الثاني، وسمناه بـ: "إيتيقا الإعلام ونقد التقانة الحديثة: رواية (ربيع الكورونا) أنموذجا، حيث تبرز قضية إيتيقا الإعلام ركيزة أساسية في توجيه الرأي العام وتعبئة الحركات الاحتجاجية، وصناعة الانقلاب على الرئيس التونسي، ونقد "محمد الصالح" لتقنيات الإعلام في تزييف الوقائع. أمّا العنصر الثاني؛ فعنوناه بـ "كيف للفن الروائي أن يقوم بدور أخلاقي؟" وبالتّالي تم التركيز على دور الأدب، خاصة الرواية في بثّ الإيتيقا لدى المتلقي وذلك انطلاقا من رواية (الآدميون) التي عالجت قضايا الأخلاقيات بطرق أبواب منها: الخيانة، الجريمة، الانتحار، التنبؤ، الاستعمار... إلخ. وفي رواية "محمد الصالح البوعمراني" (كوسطا) يكشف المبدع التناقضات والفساد وغياب الأخلاقيات داخل الأنظمة المؤسساتية والسياسية، هذا ما يستدعي ضرورة تبني إيتيقا تضبط هذه المجالات، وهو ما ينعكس في الفن الروائي الذي يكمن دوره في بثّ الأخلاقيات، مثلما فعل فيلم الماتريكس. أمّا العنصر الثالث: فعنوناه بـ "الإيتيقا والبيوإيتيقا في مواجهة الصدمات النفسية"، وجعلناه عنصرين، الأوّل: بعنوان؛ "إيتيقا العزلة والعلاج بالكتابة في التّصدي لظاهرة الانتحار: رواية (عزوزة) أنموذجا"، انطلاقا من قصّة "حليمة" التي تبرز أخلاقيات التعامل في العلاج بالكتابة، بعدّ هذه الأخيرة أداة للتخلص من المشاعر السلبية، أمّا العنصر الثاني:

فوسمناه بـ "إيتيقا العناية وأثرها في التخفيف من صدمة الوباء: رواية (ربيع الكورونا) أنموذجا"، من خلال تتبّع التحديات الأخلاقية التي يواجهها الجنود البيض في العناية بالمرضى. وهو ما يقتضي الموازنة بين القواعد المهنية والاعتبارات الأخلاقية.

وفي خاتمة هذه المقاربة أوردنا فيها جملة النتائج التي توصلنا إليها أثناء هذا البحث. مع قائمة بالمصادر والمراجع التي كانت عونا لنا في هذه المقاربة.

ومن أبرز أدبيات البحث التي استفدنا منها في إنجاز هذه الأطروحة، نجد منها المراجع التي تناولت الإيتيقا نظريا ونذكر من بينها:

– يورجن هابرماس، إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، ترجمة: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.

– محمد أمين بن جيلالي: الإتيقا: نقد المفهوم وتحولاته في العلوم الإنسانية والاجتماعية الغربية، سلسلة مصطلحات معاصرة 42، المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجية، النجف، العراق، ط1، 2021م.

– فرانسيس فوكوياما: نهاية الإنسان، عواقب الثورة البيوتكنولوجية، تر: أحمد مستجير، إصدارات سطور، ط1، 2002م.

– عبد العزيز العيادي: إتيقا الموت والسعادة، دار المغاربية، تونس، (د. ط)، 2005م.

– نورة بوحناش: البيوإتيقا والفلسفة من الإنسان الفائق إلى الإنسان المتزكي، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، لبنان، ط1، 2017م.

أمّا الدراسات السّابقة التي تناولت مدونات البحث نجد: كتاب: نخبة من الأكاديميين والنقاد العرب والهنود، ربيع الكورونا مستويات التلقي ومسارات التأويل (مقاربة نقدية)، إعداد وتقديم: سماح حمدي، دار أم الدنيا، القاهرة، مصر، ط1، 2022م. وفيها دراسات نقدية تمّ فيها التركيز على زوايا عدّة منها ما تعلّق بالجانب اللغوي والجمالي، ومنها بالوجود والعدم والديالوجية وسوسيولوجيا الواقع وفق مستويات التلقي والتأويل.

– سليم النجار: تجليات الأنثى وانكشافاتها في رواية "عزوزة" للمغربية الزهرة رميج، ضمن كتاب، تقديم وتنسيق: عثماني الميلود: اقتصاد النسيان في رواية "عزوزة" للزهرة رميج، النايا للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2014م. حيث ركّز فيه على الذات الأنثوية في مقابل الفكر الذكوري.

– عبد الباقي جريدي: فضاء العتبة فضاء نصيا وفضاء تخييليا، رواية كوسطا: لمحمد الصالح البوعمراني أنموذجا، الخطاب، مج17، ع02، جوان 2022م، متتبّعا فيه فضاء العتبة سواء النصي أم التخييلي (بنية الفضاء).

وفي مقاربتنا هذه نعطي قراءة تأويلية لإيتيقا الفن في الرواية المغاربية، قصد تتبع أخلاقيات الفن الروائي، انطلاقا من قراءة المدونات المغاربية المختارة، وبالتالي فالاختلاف يكمن في اختلاف طبيعة المقاربة والموضوع، حيث لم يتم مقاربة هذا الموضوع بهذه الصياغة في الأدب عموما والرواية خصوصا وعلى هذه الشاكلة.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجازنا لهذا البحث نذكر منها:

– صعوبة الموضوع وطرقه مجال الفلسفة وتداخله مع مجالات عدّة، بعده موضوعا جديدا ولم يدرس في مجال الأدب لا سيما بهذه الصيغة مع ضيق الوقت.

– عدم وجود دراسات ومراجع تطبيقية تجمع بين الإيتيقا والرواية.

– صعوبة الإحاطة بأربع روايات مغاربية بأحجامها الكبيرة.

وختاما لهذه المقدّمة نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث، الدكتور علاوة ناصري، أولا لقبوله الإشراف على هذه الأطروحة، وتحمله عبء متابعتها، وعلى ما أسداه من ملاحظات ليكون على هذه الشاكلة، والتي نرجو أن تلقى قبولا لدى أعضاء لجنة المناقشة، التي نشكرها بدورها على عناء قراءة الأطروحة وتصويبها.

مـدخـــــل: التّـــــأويـل بـــيـن المـفـــاهيـــم والأصـــــول

1- مفهُوم الهيرمينوطيقا أو علم التّأويل: (Hermeneutics)

1-1. في المعاجم والموسوعات والقواميس

1-2. عند النقاد والفلاسفة

2- المرجعيات الفكرية والفلسفية للهيرمينوطيقا/ التأويل

3- استراتيجية التأويل

يُعدّ التأويل نشاطا ذهنيا (عمليّة عقليّة) يُلازم الإنسان في كُلّ نشاطاته، فكونه يَحملُ في ذاته دلالة التقصّي والحفر يظلّ دائما تَأويلا يفتح الدلالة الواحدة عَلى عِدّة دلالات، بمَعْنَى أنّه يبحث فِيما وراء المعنَى الظّاهر عن المعنى الخَفيّ، وذلك انطلاقا من أنّ « كُلّ قِرَاءة هِي إسَاءة لقِرَاءة أخْرى»، وبالتّالي يُصبِح للنّص عِدّة تَأويلات، لفَهْم النُّصُوص فَهْما دَقيقا، كان لابدّ من القيام بعمليّة التّأويل، وَهُو ما يَنتج عنْه انكار أو بالأحرى دحض للرَأي القائل بالفصل بين القَارئ والنّص، على أساس أنّ القراءات المُتعدّدة للنّص وتأويلاته المُنفتحة تُؤدّي إلى فهْم النّص.

كما يُمكن من هُنا عدّ التّأويل موضُوعا للهرمينوطيقا، ليخرج بذلك من دائرة النّشَاط الذّهني باعتباره فنّا اصطُلِح عليه بالتّأويليّة أو الهيرمينُوطيقا، الّتِي ارتبطت بتفسير النُّصُوص سواء ما تعلّق منْها بالنُّصُوص القَديمة كتفْسير الكتاب المُقَدس (التّوراة والإنجيل)، أوْ النّصُوص الأدبية، مِن قبل أفْراد أو جماعات مُعيّنة، وفقا لمرجعيات فكريّة مُختلفة، فهي تتداخل مع مجالات وعُلوم عديدة: كالعلم، الفلسفة، الدّين والأدب، وهذا الأخير شديد الصّلة بالتّأويلية، فالأديب حتّى يضمن بقاء واستمراريّة أعماله الإبْداعيّة، فلا بُدّ أن تخضع للتّأويل والقراءَة والنّقْد.

فبَعد أنْ كان الاهتمام مع البنْيوية مُنْصبا على الدّراسات، الّتي تهتمّ باللّغة في ذاتها ولأجْل ذاتها (بمعنى المحايثة) والمُنادَاة بعزل النّص عَن السّيَاق الخَارِجي، ليظهر تيّار ما بَعْد البنيويّة كَردّ فعْل عن ذلك، مُحاولا إعَادة الاعتبار لما أهملته البنيويّة ألا وهُو السّياقات الخارجيّة هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية ربط العمل الأدبي بالقارئ، باعتباره مُؤلّفا ثانيا ومُشاركا في العمليّة التواصليّة، من خلال قراءة وتأويل العمل الفَنّي، ومن هُنا يُمكن الحديث عن التّفاعل الحاصل بين المُنْتج للعمل الإبداعي الأدبي والمُتلقّي، وبالتّالي إعطاء أهَميّة للإنتاج والتلقّي معا، وهذا الأخير – التلقّي– الّذي معه يُصبح النّص مُتعدّد الدلالات، وعلى هذا الأَساس تتحوّل الأهميّة من دائرة الإنْتَاج والمُنْتج إلى دائرة المُتلقّي؛ الّذي يعمل على ترْجمة وتأويل شفرات النّص وملء الفجوات الّتي يتركُها المُنْتج.

1- مفهُوم الهيرمينُوطيقا أو علم التّأويل: (Hermeneutics)

1-1. المعاجم والموسوعات والقواميس

إنّ الهيرمنُوطيقا مُصْطلَح زئبقي يصْعُب الإمساك به، أو ضبط تعريف جامع له، فهُو لايزال محلّ اختلاف وجدل عارم، وذلك لتوظيف المُصْطلح في حقول معرفيّة أخرى وتداخله معها: كالنّقْد الأَدبي، علم الاجتماع، ولاسيما المجال الدّيني، ولهذا تعدّدت مفاهيمه بتَعَدّد المَذَاهِب الفِكْريّة، حَيْث بَاتَ كُلّ ناقد أو باحث يَنْظر لَه من زاوية رُؤَاه ومرجعياته، سوَاء الفكريّة أو الفلسفيّة، الاجتماعيّة، الثَقافيّة، وهو ما عُرِف اليوم فِي السّاحة النّقدية والأدبية تحت طَائِل أزمة المُصْطلح.

ونظرا لتداخل هذا المُصطلح مع العديد من المجالات، نَجد أنّه قد اخْتلفت المعاجم حَوْل هذا المفهوم، كما لقي اختلافا بين النّقّاد والأدباء في تقديم تَعْريف دقيق له، سَوَاء في البيئَة الأصْليّة أي الغربيّة أو بيئة التّرجمة أو التّعْريب أي العربيّة، فحاول كُلّ منهم الإدلاء بدلوه فِي الموضُوع، انطلاقا من زوَايا مُتَعدّدة، ونتطرّق لبعْضها بداية بالمعاجم الغربيّة على النّحو التّالي:

فإذا عُدنا إلى (علم الاجتماع، المفاهيم الأساسية) لصاحبه "جون سكوت" (john scott) نَجده يُشير إلى الجذُور الأولى لظُهور المُصطلح وفي هذا الصّدد يُقدّم مُقابلا له، إذ يقُول:« **ترجع فلسفة الهرمينُوطيقا إلَى أفكار "إرنست شليرماخر" (E. chleirmacher) و "فِيلْهم دِلْثي" (Wilhelm Dilthey) اللّذين ضمّنا مبادئ ومُمارسات تفسير التّوْراة لتشمل كُلّ المُنتجات الثّقافية الأخرى. وكانت الفكرة الرّئيسة هي أنّ معنى شيْء لا يمكن أن يَتحقّق إلّا من خلال عمليّة تفسير يُوضع خلالها في سياق الرُّؤية العالميّة الّتي انبثق منها.**»[1] وبالتَّالي فقد استخدمت في بادئ الأمر لتفسير الكُتب المُقدّسة كالتّوراة والإنْجيل، لتشمل فيما بعد المجالات الثّقافيّة الأخرى، ما يعني أنّه لا يُمكن إدراك شيء وبيان دلالته، دون اللّجُوء إلى شرحه وتفسيره، من خلال ربطه بسياقه العام الّذي جاء فيه.

وبالرّجُوع إلى (قامُوس النّظريّة الثّقافية والنقديّة) لـ "مايكل باين" (Payne. M) فإنّه يرى أنَّ تاريخها يعُود لليُونان وأنّه مُشتقّ من اسم الإله (هيرْمس) الّذي كان ينقل الرّسائل بَيْن

---

[1] جون سكوت: علم الاجتماع، المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص: 421.

الآلهة، كما قد عُنيت الهِيرْمِينُوطِيقا بتفسير الكُتب والنّصُوص اليُونانية القديمة المُقدّسة، حيث يقُول فِيه: «**يعُود تَارِيخ الهيرمينُوطيقا إلى زمن الإغْريق الأقدمين. كان يظنّ بأنَّ الاسْم مُشْتقّ (بما يُرجَّح أنّه اشتقاق زائف) من اسم الإله هيرْمس(Hermes) مرسال الآلهة. إنّ التطوّر الّذي حصل في مضمار مُعيّن في النّظَرية الحديثة، وهُو ما يُسمّى بفنّ التّأويل، والّذي انطلق أساسا من مُمارسة تأويل النّصُوص المقدّسة**»[1]، أي تَفْسير النّصُوص الدّينية اليُونانيّة وتَأويلها ومُحاولة القبض على المعنى أو بالأحرى (معنى المعنى)، وتقريب المعاني إلى فَهْم المُتَلقي واستيعَابه، وتَشْريح جُزيئات النّص وقراءته وتَأويل دلالاته العميقة وإخْراج المعاني الكليّة الشّاملة، وهُو ما سعى إليه "شلاير ماخر".

وكما يعرض أيضا لكلام "جويل واينز هايمر" (jol. Weinshemer) الّذي يضرب مثالا للتّجْسيد الّذي يُعارضه "فرانك" (Manfred. Frank) عندما يزعُم أن نظرة "غادامير" للتّأويل: أنْ تفهم هُو أنْ تُؤوّل، أنْ تقُول ما يفهمه المرء، أو بتعبير أدقّ، أنْ تُشارك في الحدث الّذي يُؤوّل فيه الشّيء المفْهوم نفسه في اللّغة.[2] والمقْصُود أنّه هُنا يربط الفَهْم بالتّأويل، بمعنى أنْ تقُول ما هو واضح، وأن تُبَيّن ما هُو مُبْهم، وتَفْكيك الكُلّ إلى أجزاء وتشريحها وتأويل معانيها للوُصُول إلى البنى الدّلاليّة العميقة، فأيّ نصّ أو عمل أدبيّ لابُد له من تأويل.

وهُو ما ذهب إليه "شارلوت سيمُور. سميث" (Charlotte Seymour. Smith) في (موسُوعة علم المفاهيم والمُصْطلحات الانْثروبُولوجية) والّذي يرى أيضا أنّها تعني تفسير النّصُوص القديمة المُقدّسة مع ربطها بمعنى الوُجود الإنساني والمُجْتمع حينما قَال إنَّ:« **المعنى الأصلي لهذا هُو تفسير الكُتب والنّصُوص المُقدّسة. ولكن استخدامه قد اتّسَع في نطاق الفلسفة والعُلوم الاجتماعيّة، بحيث أصبح يعني تفسير معنى النّصُوص أو التماس المعنى الموجود فيها. وكذلك معنى الوُجود الإنْساني، والمُجْتمع... إلخ.**»[3] وعليه، فَإنّ الهيرمينُوطيقا هي علم تأويل النُّصُوص المُقدّسة، وتفسيرها وشرح معانيها والدّلالات الكامنة وراء ألفاظها

---

[1] مايكل باين وآخرون: قاموس النظرية الثقافية والنقدية، (ج1)، تر: هيثم غالب الناهي وآخرون، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2020م، ص: 473.

[2] المرجع نفسه، ص: 478.

[3] شارلوت سيمور، سميث: موسوعة علم الإنسان المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، تر: محمد الجوهري وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2009م، ص: 222.

وتراكيبها، أي وراء اللّغة الظّاهرة للوُصُول إلى المعاني الخفيّة والدّلالات البعيدة المُوحية الّتي يقْصُد إليها هذا النّص المُقدّس، وعندما يربطها بالوجُود الإنْسَاني، معنى ذلك فهُو يُريد القَوْل هُنا بأنّ الإنْسَان هُو الّذي يسعى إلى تأْويل النُّصُوص لأجل فهْم مُبْتَغاها والمرْجُو منها وتقديم التّفسيرات الأخرى لمدى فَهْمه واستيعابه لها ولمنطقيّة هذه الرّؤى ووجهات النّظر والتّأويلات المُتعدّدة له.

وبالرّجُوع لبعض المعاجم العربيّة فإنّنا نجد "سعيد علُّوش" في (مُعجم المُصطلحات الأدَبيّة المُعَاصرة) يرى أنَّ التّفسير هُو إجراء ينطلق منه التّأويل، مع البحث في معاني النّصُوص وترجمتها إلى لُغة أخرى ومن جانب آخر يربط التّأويل بالسّيميائية ويُعرّفه انطلاقا مِنْها، ويرى أنّ له معنيين، حيث يقُول: « **يُستعمل مفْهوم التّأويل فِي السّيميائيّة بمعنيين مُختلفين يرتبطان بفرضية الأساس الّذي يُحيل عليه ضمنيا أو مُباشرة، أي الشّكل والمضمُون. فالتّأويل السّيميائي يُعيد إنتاج التّمفصلات ويُمكن أن يُقدّم تحت نفس قواعد الشّكل والمُؤوّل وهُنا يُمكن التّحديد المُمكن للّغات الشّكلية من الوجهة السّيميائية، كما يعتمد على تفسير النّص وبحث معناه وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة.**»[1] وعليه، فقد استخدم التّأويل في السّيميائية باعتبارها طريقة إجرائيّة أو منهجا يبحث في العلامات اللّغوية، وفي البُنَى اللّغوية العميقة؛ واسْتِشْفَاف معاني النُّصُوص اعتمادًا على ذلك، وفك شفراتها ورُموزها، والقراءة من هذه النّاحية تبقى لا نهائية للنّص لأنَّه يُمْكن قراءته من عدَّة جوانب أخرى، وحتَّى من هذه النّاحية فإنّه تختلف القراءة من قارئ لآخر، ما يُؤدّي للتّعدّدية في القراءات والتّأويلات، لكنّ ذلك لا يلغي القراءة الأولى ولا يُقْصيها، فكُلّ قراءة تركز على زاوية معيّنة، انطلاقا من وجهة نظر القارئ واهتماماته وثقافته الواسعة.

ومن جهة أخرى، يذهب "علّيه عزّت عياد" في (مُعجم المُصطلحات اللّغوية والأدبيّة) إلى القول نفسه في حديثه عن التّفسير، وبالنّسْبة له فتأويل النّص وشرحه يرتبط بتفسير النّصُوص المُقدّسة؛ ولكنّه يرَى أيضا أنّها تنطبق على القُرآن الكريم، فَحَسْبه أنّ « **شرح النّص وتأويله تَأويلا تحليليا ويُطلق خاصّة على تفسير نُصُوص الكتاب المُقدَّس، كما يَنطبق أيْضًا**

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص: 43.

على تفسير القُرآن الكريم.»[1] ولعلّه من المُفِيد أن نُؤكّد، أنَّه ولتفسير أو شرح أو تَحْليل نَصّ ما دينيّا كان أمْ أدبيا وقراءته وتأويله، فلا بُدّ من مُحاولة استقرائه، انطلاقا من اعتماد وسائل إجرائية علميّة رصينة، للوُصُول إلى نتائج ملمُوسة؛ وإنْ كانت نسبية تبقى مُحاولات لاسْتِكْنَاه مَكْنُونَات النّصُوص ودواخلها، والعمل على فهمها وتفسير قضاياها، باستخراج الدّلَالات الكامنة وراءها بواسطة اللّغة، وبالتّالي فَإنّ المُؤوّل يغُوص إلى المعنى العميق له، ليقوم باستِنْبَاط المعاني الثّاوية خلف التّراكيب اللُّغويّة والّتي سعى المُبدع لإخْفَائها.

وعلاوة على ذلك، يرى "جميل صليبا" في (المُعْجم الفلسفي) أنَّ التّأويل هُو تَرْجيح الشّيء ونَقُول أوَّله بِمَعْنى رَجّعَه أمّا عند اللّاهُوت فهُو تَفسير النّص المُقَدّس، كما لا يفُوته أنْ يعْرِض للتّعْريف الّذي قَدّمه "ليبنيز" بجعْله مُرادفًا للاسْتِقْراء والقَصْد منه البحث عن العِلل، إذْ يقُول صاحب المُعْجم أنّه: – التأويل– **« مُشْتقّ من الأوّل وهُو في اللّغة التّرجيح، تقُول أوّله إليه رجّعه، أمّا عند عُلماء اللّاهُوت فهُو تَفْسير الكُتب المُقدّسة تَفْسيرا رمزيا أو مجازيا يكشف عن معانيها الخَفيّة. {...} والتّأويل عِنْد "ليبنيز" مُرَادف للاستقراء، وهُو البحث عَن عَلل الأشياء للارتقاء مِنها إلى العلّة الأولى، وهي الله. وما يُسمّيه الفَيلَسوف اسْتقراء يُسمّيه اللّاهُوتي تَأويلا. والغَرض من الطّريقتين معْرفة بَواطن الأشياء.»**[2] ومَا يُمْكِن قَوْلَه إنّ التّأْوِيل هُو مُحاولة البحث عن معاني الأشْياء والوُجود والكون، وهُو إذا ما تَعلّق بالفلاسِفة فَهْم يُطلقون عليه الاسْتقراء، أمّا اللّاهُوتيون فيُسمّونه تأويلا، وهذا إنْ دَلّ عَلى شَيء، فإنّمَا يدُلّ على اختلاف وتعدّد المفاهيم لهذا المُصطلح باختلاف المذاهب الفكرية وتوجُّهات النّقاد ومُستوياتهم الثقافيّة ومرجعياتهم الفلسفيّة والإبستيمُولوجيّة.

---

[1] عليه عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ألماني– انجليزي– عربي، مع كشافين بالإنجليزية والعربية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 1994م، ص: 46.

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرَنْسيّة والإنكليزيّة واللاتينيّة، (ج1)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1982م، ص: 234.

وفضلا على ذلك، فالتّأويل هُو تَنْقِيب وحفر في أعْماق النّص للوُصُول إلى البنية العَمِيقة* الّتي تَحكُم هَذا البناء الكليّ، وما يُرجّح أو ما يسعى الكاتب للبوح به من خلال هذَا النّص باعتماد اللّغة كوسيلة تواصُليَّة بين المُبْدع والعالم الخارجي من حوله، والمُتلقّي بعدّه مُستقبلا وقارئا له.

1-2. عند النقاد

لقد تعدّدت مفاهيم الهيرمينُوطيقا/ التّأويل، فرغم اعتبارها غربية الأصل والمنبت، وأنّها تَعْكس تلك البيئَة، وذلك المُجتمع، بيد أنّها شهدت تمايزا واختلافا بين نُقادها وفلاسفتها وفي هذا الصّدد نجد "دايقيد جاسير" يرى أنّ هذه اللّفْظة (هرْمس) تعُود لليُونانيّة وترتبط بالشّرح والمُفَسّر، ويَظْهر ذَلِك من قَوْله: « **فَكَلِمَة (Hermeneutics) (هيرمينُوطيقا) هي التّعبير الإنْجليزي للْكلمة اليُونَانيّة الكَلَاسِيكيّة (Hermeneus) (هرْمس)، وتعني المُفسّر أو الشّارح** »[1]؛ وعليه، فإنّها كانت تحمل دلالة علَى الشرح والتّفسير، وتبيين وإيضاح معنى الشّيء وإظهاره، وهي كمُصْطلح ينتمي للبيئة الغربيّة، قد كان يُطلق على كُلّ ما له صلة بالفَهم والتّفْسير والتّأويل.

وجدير بالذكر أنّ الإله الإغْريقي "هرمس" هو الّذي كان ينْقل الرّسائل بَيْن الآلهة، ومنه فقد كان في الفترة الّتي سبقت وجود "شَلاير ماخر" يُعْزَى التّفسير والفهم إلى اللّاهُوت بمعنى (المرحلة اللّاهوتية) انطلاقا من تفسير الكُتب اليونانية المُقدّسة لينتقل مع مجيء "شلاير ماخر" إلى نطاق أوسع من ذلك، ليشمُل عمليات الفهم والتّفسير المتعلّقة بتحليل النُّصُوص

* هي: (1) تعارض (البنية العميقة) (البنية السطحية)، كما يلاحظ ارتباط الأولى بمفهوم أيديولوجي، حيث يحيل على سيكولوجية الأعماق، ويقترب معناه بذلك من معنى الشرعية. (2) وتندرج (البنية العميقة) في دلالية، مفترضة ميزة ما، للدلالة و/أو صعوبة تقصيها، مع الرضي بوجود مستويات مختلفة للدلالة. (3) ويدخل الاستعمال السيميائي، لثنائية (البنية العميقة) (البنية السطحية)، في النظرية العامة، التي تأخذ باعتبار المبدأ، القاضي بإنتاج البنيات المعقدة، انطلاقا من البنى السطحية، ومن مبدأ تعدد المعاني. (4) ومفهوم (العمق) مفهوم نسبي، لأن كل توليد خطابي، إلا ويحيل على اللحظات الأكثر عمقا. ضمن، سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 54.

[1] دايقيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص: 21.

وتَأويلها. فَقدْ «**عدّ أوّل مَن انْتَقل بالتّأويل من مجاله اللّاهُوتي إلى مجاله الفلسفي.**»[1] والمَقْصُود أنّ تفسير النّصُوص ما قبل "شلاير ماخر" ارتبط بالتّفسير والتّأويل اللّاهُوتي للنّص الدّيني كالتّوْراة.

لذلك يجب الأخذ بالحسبان، أنّ مُصْطلح الهيرمينُوطيقا «**هو باختصار نظريّة التّأوِيل ومُمارسته، ولذلك لا حُدُود تُؤطّر مجال هذا المُصْطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره. كما لا تقتصر مُمارسة الهيرمنُيوطيقا على التّأويل الأدبي ولا تُوجد مدرسة هيرمنُوطيقيّة مُعيّنة ولا يُوجد من يُمكن أن يُطلق عليه صفة الهيرمينُوطيقيّة، ولا هي كذلك منهج تأويلي له صفاته وقواعده الخاصّة أو نظريّة منظّمة**»[2] وبالتّالي فهي لا تختصّ بالأدب فحسب، إنَّما هي تتعدّاه للعديد من المجالات الأخرى كالدّينية والفلسفيّة وغيرها، كما أنّها ليست مدرسة أو منهجا مُتكاملا قائما بذاته.

وتجدر الإشَارة إلى التّعْريف الّذي قدَّمه "عبد الغني بارة" فيقُول: « **فالتّأويل هُو القرَاءَة المُمْكنة للنّص، كون هذا الأخير ليس مُغلقا على ذاته، كما هُو في المفهوم البنْيوي، بل مفتوح على القارئ، يدخله من أيّة زاوية يشاء، فينتج نصّا جديدا فوق النّص الأوّل، وكأنّ النّص يتجدّد بوساطة هذا النّوع من القراءة مع كُلّ قارئ.**»[3] والمقصُود أنّ النّص هُنا يختلف عن النّص في المفهُوم البنيوي؛ الّذي كان يدعُو لعزل النّص على السّياق وجعله مُغلقا على ذاته، بل تركه ينفتح على الدّلالات الّتي يُنتجها القارئ من خلال قراءاته لهذا النّص من عدّة زوايا، انطلاقا من ثقافته ومدى تمكُّنه من الوُلوج إلى عالمه ومُحاولة تَفْكيك رُموزه ومعانيه وتأويلها. وإدراك مقاصد المُؤلّف؛ الّتي تظلّ حكرا عليه رغم القراءات الّتي يُقَدّمها القُرّاء من نواح وزوايا مُختلفة تختلف باختلاف وجهاتهم الثقافيّة.

---

[1] علي الحبيب الفريوي: مارتن هايدغر«الفن والحقيقة» أو الانهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص، ص: 55، 56.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص: 88.

[3] عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، 2005م، ص: 341.

فتأويل النُّصُوص الإبداعيّة وفهمها، يتطلّب وُجود مُسْتقبلين ذوي كفاءة عالية ومستوى ثقافيّ يسمح لهم بالوُلوج إلى دواخل النّص، وفك رُموزه اللّغوية وتفسيرها وتحليلها ليساهم في إنتاج ولو جُزء من معناه،« **فظهور القارئ المثقف أو القارئ المتخصص أحيانا، بما يملك من أدوات الفهم والتفسير والتحليل الكثيرة ونظم التأويل المعقدة، خطا بعملية القراءة خطوات واسعة من الفهم والبحث عن المعنى الذي يتضمنه النّص، إلى التأويل والاسهام في إنتاج جزء من معنى النّص، وهذا يعني أن الاعتقاد بموضوعية النّص، بدأ يخلي جزءا من مكانه لإمكانية وجود نسخة من كل نص تخص قارئا معينا؛ وفي التأويل لا يكشف القارئ إمكانات النص فقط، بل إمكاناته أيضا.**»[1] فالقارئ المُتخصص أو العارف، هُو الّذي يستطيع التّحكم في النّص واستنفاذ مدلولاته، ومُحاولة الاقتراب من التّفسير والفهم المناسب حسب ما يقتضيه السّياق، واكتشاف تلاعب المُنتج باللّغة والدّلالات الكامنة وراءها، وسعيه لمُجاراة أسلُوبه وإزالة الغُمُوض عن معانيه وألفاظه، بوضعها تحت مجهر القراءة والتّأويل.

كما ينبغي التأكيد على أن مرجعية النصوص الأدبية تستخدم في عملية التأويل وفي إنتاجية المعنى لأجل الوصول إلى الفهم وإدراك مقاصد المؤلف وتسهم في عمليات القراءة من قبل القارئ وهو ما يثبته كلام "فتحي بوخالفة" الذي يرى أنّه« **في عمليّة التّأويل قد يتمّ استعمال السّياقات المُتعدّدة للنّص بهدف إنتاج المعنى دائما وهذا يُشير إلى أهمّيته المرجعيّة في تحقيق الفهم، وتقف المرجعيّة كإمكانية تحقّق القراءة من باب استيعاب حيثيات النّص، لا تتمّ إلّا وفق ما يُحدّده القارئ من رُؤى إزاء تلك الحيثيات، علما إنّ هذه الرُّؤى لا تتحقّق إلّا وفق ما تُبنى عليه ذهنية القارئ تلك المرجعيّة**»[2]، فهذه العملية توسع من حدود النص المؤول وتخرج به من دائرة مغلقة إلى أخرى أشمل وأوسع؛ لينفتح على العالم الخارجي، أي من النص ذاته إلى الظروف المحيطة بهذا النص وكاتبه، سواء اجتماعية، ثقافية.. إلخ.

ومن جهة أخرى، إن تأويل النص الأدبي وتفسيره بغية فهم مقصده ودلالته، وإن مفهومي التفسير والفهم متداخلان، وهذا الأخير– الفهم – هو نتيجة للتفسير، إذ أنه حسب "بول ريكور"« **من المستحيل تماما تحديد جدل التفسير والفهم في الموقف الحواري الذي نسميه**

---

[1] جون ب. تومبكنر: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المركز الأعلى للثقافة، (د. ط)، 1999م، ص: 10.

[2] فتحي بوخالفة: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص: 35.

محادثة. ونحن نفسر شيئا ما لشخص ما من أجل أن نجعله يفهم. ويستطيع بدوره أن يفسر ما فهمه لطرف ثالث. وهكذا يميل الفهم والتفسير إلى التداخل، ويغض كل منهما الطرف عن الآخر. وفي ظني برغم ذلك أننا نبسط في التفسير ونعرض في الخارج (ex-placate) لمجموعة من القضايا والمعاني، في حين أننا في الفهم نلمّ ونستوعب ككل بسلسلة من المعاني الجزئية في فعل من أفعال التأليف.»[1] أي أنّ لكلاهما وظيفة تتداخل مع الطرف الآخر لخدمة النص المؤوّل، فهو هنا يبيّن أوجه التداخل بين المفهومين.

كما يجدر الإشارة إلى أن مصطلح التأويل في الاستخدام الحديث أخذ بدوره في التطور الدلالي أيضا، فلم يكن بالصرامة الدلالية التي يتمتع بها سابقا، بل تحول التأويل من كونه مصطلحا متداولا في مباحث النصوص الدينية إلى علم يبحث في آليات الفهم، بعد أن تعدى مرحلة النصوص الدينية ليصبح علما مستقلا بذاته يبحث في كيفية الفهم سواء في النصوص الدينية أو الحقول الإنسانية كالتاريخ والفلسفة والنقد الأدبي والأنثروبولوجي.[2] وعليه، فالتّأويل أخذ يتطوّر من ناحية الدّلالة تدريجيا مع مرور الزمن، لتتحوّل حديثا من الدّلالة الدينية، كونها ارتبطت بالكتاب المقدّس، لتحمل دلالة على ممارسة آليات الفهم، ويصبح علما قائما بذاته له قواعده، سواء ما تعلق بالنص الديني، أو بالحقول العلمية الأخرى.

وفي هذا الصدد، يذهب "محمد شوقي الزين" إلى تعريف الهيرمينوطيقا بأنّها: **«هي مجموعة من الطرائق والآليات التي تُوظَّف في سبيل كشف المعنى في النص، وتكمن هذه القواعد والمناهج في المنطق واللغة والرمز، أي كل الأدوات المنطقية والألسنية والأسلوبية والمجازية التي تفيد المؤول في الاصطلاح بمهمة الكشف عن المعنى في النص. عندما نعرب الهيرمينوطيقا "بفن التأويل"، فإننا لا نجعل منها "علم التأويل" أو ليس بعد. فن التأويل معناه أننا نستعين بأدوات وآليات، لغوية وأسلوبية، في سبيل فهم النص وتأويله بالكشف**

---

[1] بول ريكور: نظرية التأويل وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م، ص: 118.

[2] خالد بن عبد العزيز السيف: ظاهرة التأويل الحديثة في الفكر العربي المعاصر، قراءة نقدية إسلامية، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، المملكة العربية السعودية، ط3، 2015م، ص: 33.

عن دلالته ومقاصده، أي بترجمة مضامينه.»[1] وبناء على ذلك، فهي آلية إجرائية تهدف إلى سبر أغوار النص واستشفاف معانيه الدفينة، باعتماد وسائل لغوية وأدوات منطقية، لأجل فهم النص والسعي للوصول إلى دلالاته الممكنة.

وعند الحديث عن الهيرمينوطيقا ومشكلة تعريبها لاسيما "بفن التأويل" فلا يعني ذلك جعلها علما للتأويل، بل للاستعانة بالآليات التي تساعد في إدراك المعاني الخفية وراء البنى اللغوية للنص في ذاته، والظروف المحيطة به. ومن زاوية أخرى يرى "شلاير ماخر" أنّ **«التأويل عبارة عن فن.»**[2] بمعنى "فن التأويل" وذلك تمييزا له عن التأويل (interprétation) وعليه، فإن الهيرمينوطيقا علم استعمال الآليات الإجرائية لغوية كانت أم أسلوبية ورمزية وغيرها، للبحث في مكنونات النصوص وكشف خباياها. قصد تفسيرها وبيان المعاني التي تحيل إليها.

وكما يرى "غادامير" فإن الهيرمينوطيقا« **تدل – قبل كلّ شيء – على ممارسة فكريّة دليلها الألية والفن. وهو ما يستحضره تشكيل اللّفظ الّذي يدلّ على التقنيّة (Tkhne). يتخذ الفن هنا دلالة الإعلان والتراث والتفسير والتأويل ويشتمل طبعا على فن الفهم كأساس ودعامة له والضروري عندما لا يستعاب دلالة الشيء بصورة صريحة أو دون لبس، نجد في الاستعمال القديم للفظ نوعا من الالتباس.»**[3] والمقصود هنا، أنها فن لتأويل وقراءة وتفسير النصوص بغاية إظهار البنى الداخلية العميقة ووظائفها الإبستمولوجية، والحفر فيما وراء النصوص من حقائق مبطّنة لاعتبارات عديدة.

2- المرجعيات الفكرية والفلسفية للهيرمينوطيقا/ التأويل:

قبل الخوض في مسألة الخلفيات الفكرية والفلسفية للهيرمينوطيقا والتأويل، كان الأجدر بنا الإشارة إلى أن الهيرمينوطيقا وكما قلنا مسبقا أصلها يعود لليونان، وهي ترتبط بعلم التأويل والغاية منها تفسير النصوص وفهمها سواء الدينية (كالكتاب المقدس عند الإغريق) أو ما دلت عليه فيما بعد، حينما عنيت بتفسير النّصوص الأخرى كالنّصوص الأدبية وغيرها.. إلخ.

---

[1] محمد شوقي الزين: الترجمة، الهيرمينوطيقا، الاستيطيقا، دروس في طبيعة القول الفلسفي بين النقد والتأويل، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2018م، ص، ص: 48، 49.

[2] هانس غيورغ غادامير: فلسفة التأويل الأصول، المبادئ، الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط2، 2006م، ص: 34.

[3] المرجع نفسه، ص: 64.

كما وترجع الهيرمينوطيقا الحديثة إلى "فريدريش شلاير ماخر" (Friedrich Schleiermacher)، (1768–1834م)، الذي عدّ مؤسّسها وكان له باع كبير في هذا المجال، حيث أثر في المفكرين الذين جاءوا بعده وحتى من عاصره، عندما أخرج هذا التفسير من المجال اللاهوتي الديني (الكتاب المقدس) إلى المجالات والنصوص الأخرى.

وهذا كله، كان نتاج عمله، إضافة لكل من: "فيلهم دلثي" (Wilhelm Dilthey) (1833–1911م). و"مارتن هايدغر" (Martin Heidegger)، (1889–1976م)، و "هانز جورج غادامير" (Hans Goerg Gadamer) (1900م). في النّظرية النّقدية، كما كان علم فنّ التّأويل غالبا ما يُعْتَبر مُقَاربة للنّصُوص الّتي لم يعد من الممكن الدّفاع عنها منهجيا.[1] وبالتالي، فله – شلاير ماخر– الفضل في نقل هذا العلم إلى تفسير النصوص الأخرى وتأويلها وتبيان معانيها.

وتأكيدا على ذلك، « **فإنّ أمل "شلاير ماخر" في أن يطوّر (تأويلية كلية) لم يكن بعد موجودا: «فالتّأويلية بوصفها فنّ الفهم لم تكن موجودة بشكلها العام، بل كانت عدّة تأويليات خاصة فقط»، ما يعني وجود تأويليات عامة لا تتحدد بقطاع محدّد، مثل التأويليات الخاصة بالعهد الجديد أو بالقانون. وإذا كان عليها اكتساب وضعية كلية. فبوصفها فنّا عاما في الفهم، فنّ الفهم (kunst)... وقد كانت التأويليّة بالأحرى تفهم حتى ذلك الوقت، نظير فنّ في التفسير، عليها أن توصل إلى الفهم. أمّا الآن فإنّ فعل الفهم بالذات قد صار يحتاج إلى تأكيد من فنّ معيّن.**»[2] فهو يرى أنّ التأويلية بعدها فنّ الفهم هي في الأصل لم توجد بهذا الشّكل، بل كانت عبارة عن تأويليات خاصة بالكتاب المقدس مثلا كما أنّها تكتسب كليتها لما تكون فنا عاما للفهم، الذي هو أيضا بحاجة إلى تأكيد من الفن.

وتماشيا مع ما تمّ ذكره، فإنّ "شلاير ماخر" (Schleirmacher) قد أعاد تصور الهرمنيوطيقا على أنها «علم» الفهم أو «فن» الفهم، يتضمن مثل هذا المفهوم نقدا جذريّا لوجهة النظر الفيلولوجية (الفقهية اللغوية)؛ لأنه يسعى إلى تجاوز مفهوم الهرمنيوطيقا على أنها مجموع قواعد وجعلها مترابطة نسقيّا، أي جعلها علما يصف الشروط اللازمة للفهم في أي

[1] مايكل باين وآخرون: قاموس النظرية الثقافية والنقدية (ج1)، مرجع سابق، ص، ص: 473، 474.

[2] جان غروندان: التأويلية، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، (د. ط)، 2017م، ص: 22.

حوار كان، كانت ثمرة هذا السعي لا مجرد هرمنيوطيقا فيلولوجية بل «هرمنيوطيقا عامة» يمكن مبادئها أن تقدم أساسا لتأويل النصوص بجميع أنواعها.[1] وهنا يمكن الحديث عن الهيرمينوطيقا بوصفها علما للفهم اللغوي حسب رأي "عادل مصطفى".

ومن جهة أخرى، تمثل الهيرمينوطيقا الركيزة الأساسة التي تقوم عليها العلوم الإنسانية، بغرض فهم الإنسان وكل ما له علاقة به، انطلاقا من كتاباته وإبداعاته الفنية، وعلى هذا الأساس، فقد« **كان "فيلهلم دلتاي" (Dilthey. W) (1833–1911م) كاتب سرية "شلايرماخر"، واحدا من عظام الفكر الفلسفي في أواخر القرن التاسع عشر، رأى دلتاي في الهرمنيوطيقا ذلك المبحث المركزي الذي يمكن أن يقدم الأساس الذي تقوم عليه جميع العلوم الروحية (الإنسانية) (Geisteswis Senschaften) أي جميع المباحث التي تنصب على فهم أفعال الإنسان وكتاباته وفنه** »[2] ، فالهيرمينوطيقا معه – دلتاي– أصبحت تدلّ على الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية، ومنه فهي تهتم بأفعال وسلوكيات الإنسان ومحاولة إدراكه وفهمه من خلال البحث في كل ما يقوم به، من لغة وأعمال وغيرها.

وحسبه – دلتاي– فإن تأويل ما هو متعلق بالحياة الإنسانية يحتاج إلى فعل من الفهم التاريخي، والدليل ما استحضره "عادل مصطفى" متحدثا عن رأي "دلتاي" حول هذا الموضوع إذ يقول:« **لكي نؤول أي تعبير عظيم للحياة الإنسانية يلزمنا، في رأي دلتاي، فعل من الفهم التاريخي، وهي عملية تختلف جوهريّا عن الفهم العلمي التكميمي للعالم الطبيعي، ذلك أن ما نقوم به في هذه العملية من الفهم التاريخي هو معرفةٌ شخصيةٌ بما يعنيه كائن إنساني آخر، يكمن الفرق بين العلوم الطبيعية والعلوم الثقافية، في رأي "دلتاي" في موضوع الدراسة من جهة وفي طريقة الدراسة أو منهجها من جهة أخرى، موضوع العلوم الطبيعية هو أشياء العالم بينما موضوع العلوم الثقافية هو الشخص الآخر أو الأشخاص الآخرون.**»[3] والمقصود هنا، أن لكلّ علم اختصاصا معيّنا، فالعلوم الطبيعية مثلا تهتم بدراسة الطبيعة؛ أي العالم الخارجي المادي، بينما تهتم العلوم الثقافية بالشخص الآخر، فكما يختلفان في موضوع

---

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، (د. ط)، 2017م، ص: 42.

[2] المرجع نفسه، ص: 42.

[3] المرجع نفسه، ص، ص: 42، 43.

الدراسة ولكل منهما مجاله، فإنهما أيضا يختلفان في المنهج والآلية الإجرائية لدراسة مجال كلّ منهما.

أما الفارق في المنهج فقد أوجزه "دلتاي" في مقولتي: «التفسير»(Explanation)، «الفهم» (Understanding). كما وتضطلع العلوم بتفسير الطبيعة بينما تنصرف الدراسات الإنسانية إلى فهم تعبيرات الحياة، العلوم الطبيعية تفسر موضوعها من خلال الروابط «السببية» (Causal): إنها «تعرف» موضوعها «من الخارج»، ويبقى موضوعها غريبا عن العالم الإنسان، أما «الفهم» فهو في المقابل «يعرف» موضوعه (كائن إنساني أو إنتاج إنساني) «من الداخل»: إن بمقدوري أن أعرف الحياة الباطنة لشخص آخر لأنني أيضا شخص، ليست هذه معرفة بالروابط السببية بل معرفة بشبكة من المعاني مماثلة لشبكة المعاني التي أفهم بها نفسي.[1] فهنا – دلتاي – قد فرق بين العلمين في كيفية دراسة كل منهما، وذلك انطلاقا من المنهج، حيث أوجزه في مقولتين هما: التفسير والفهم، وبالتالي فقد بيّن أوجه الاختلاف وفقهما، وذلك بربطه للعلوم الطبيعية بالتفسير من خلال الروابط السببية والتي يعرف موضوعها من الخارج أي من الطبيعة، بخلاف العلوم الثقافية التي ربطها بالفهم والذي بدوره يعرف موضوعه الإنسان أو إنتاجه بمعنى أنه داخلي، فباعتباري إنسانا فأنا يمكنني معرفة دواخل الإنسان وبواطنه كوني إنسانا مثله أيضا بواسطة إدراكي وفهمي لذاتي.

ومن الضروري التأكيد بأنّه، قد« **وجد في الهرمنيوطيقا – بوصفها مبحثًا معنيّا بالتأويل، وبالتحديد تأويل موضوع تاريخي دائما وهو النّص – وجد فيها الأساس الأكثر إنسانيةً وتاريخية محاولته الزامية إلى صياغة منهج إنساني حق للعلوم الروحية (الإنسانية/الثقافية) (Geisteswis Senschaften).**»[2] فهو إذن يرى أن الهيرمينوطيقا أحد المباحث التي تعنى بتأويل النصوص خصوصا، كما حاول إيجاد منهج دقيق للتفسير والفهم في العلوم الإنسانية، بحيث تختلف نسبة الفهم والإدراك باختلاف المفسرين وتعددهم واختلاف مرجعياتهم الفكرية والابستيمولوجية.

---

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، مرجع سابق، ص: 43.

[2] المرجع نفسه، ص: 43.

أما عند "مارتن هيدجر" (Heidegger Martin) (1889–1976م) فإنّه يرجع الهيرمينوطيقا إلى الوجود الإنساني وما التأويل بالنسبة إليه إلّا أسلوب لهذا الوجود، إذ يرى أنّ **« الهرمنيوطيقا في هذا السياق لا تشير إلى علم (أو قواعد) تأويل النصوص، ولا إلى منهج للعلوم الروحية (الإنسانية)، وإنما تشير إلى تبيان فينومينولوجي للوجود الإنساني ذاته. يشير تحليل «هيدجر» إلى أن «الفهم» و«التأويل» هما طريقتان، أو أسلوبان، لوجود الإنسان، ليس الفهم شيئا يفعله الإنسان بل هو شيء يكونه! ومن ثم يتكشف تأويل الدازاين* عند هيدجر، وبخاصة بقدر ما يمثل أنطولوجيا الفهم، يتكشف أيضا عن أنه هرمنيوطيقا، لقد كان بحثه هرمنيوطيقيّا في المحتوى وفي المنهج أيضا.»**[1] والمقصود أنّ الهيرمينوطيقا حسبه لا هي تشير إلى علم تأويل النصوص، ولا إلى منهج في العلوم الإنسانية، بل هو يربطها بالوجود الإنساني ذاته، وأن كلا من الفهم والتأويل أسلوبان لهذا الوجود؛ فالفهم شيء يكوّنه الإنسان.

وكما يعرض "عمارة ناصر" في إطار هذا الموضوع، لكلامه الذي يقول فيه:**« تأويل الكائن هو تفكير في الحقيقة، وكل تفكير هو خروج من مواقع الوجود وبما أن التفكير يستمر كفعل لا ينفصل عن الشعور بالوجود، فإنّه لا يدعنا نقرأ بوضوح خريطة هذا الوجود ومواقع إصدار المعاني وأفعال الفهم ونشاطات التمثيل.»**[2] فالتفكير في الوجود هو تفكير في الحقيقة وبالتّالي فهو خروج من مواقعه لهذا الوجود، وفي التفكير أيضا استمرارية لفعل لا ينفصل عن الشعور بالوجود ذاته، وذلك كلّه لا يسمح بقراءة خريطة الوجود بوضوح وأفعال الفهم.

---

* الدازاين: (Dasein) كلمة ألمانية معناها الوجود الحاضر، أو الوجود المقابل اللاوجود، وعند "هيدغر" كينونة الموجود الإنساني أو كيفية وجوده، ولما كان العالم في تبدل مستمر كانت هذه الكينونة الإنسانية غير مستقرة على حال. فماهية الإنسان إذن وجوده، وحقيقته نزوعه إلى ما يريد أن يكون، فهو إذن يحدّد ذاته بذاته، وينسج جميع إمكاناته بيديه، ويجاوز بفعله حدود الواقع، وينفتح على العالم. ضمن، جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، (ج1)، مرجع سابق، ص: 556.

[1] عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، مرجع سابق، ص: 44.

[2] عمارة ناصر: اللغة والتأويل مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص: 71.

وعليه، فقد كان هدف ظاهراتية هيدغر التأويلية وتحليله لتاريخية الدازين تجديد سؤال الوجود بشكل عام، وليس إنتاج نظرية عن العلوم الإنسانية، أو التغلب على مآزق النزعة التاريخانية. فهذه كانت مجرد مشكلات جزئية معاصرة كان قادرا أن يثبت فيها نتائج تجديده الجذري لسؤال الوجود.[1] ومنه، فظاهرية ترتكز بالدرجة الأولى على الوجود ومن ثمّ إعادة الاعتبار له بتجديد السؤال حوله.

في حين تكون الهيرمينوطيقا حسب "غادامير": « **فن تأويل وفهم النّصوص باللعب على اللغة من خلال إيقاع المساءلة وحمل المسافة وتعليقها واختراق تعادل المعنى ذاته، وهذا ما يسمح باكتشاف أبعاد جديدة للحقيقة، وتجهز التجربة الدينية اللغة التأويلية بأفق الانتظار الذي يتمحور حوله الإيمان، هذا الأفق يكشف عن اللحظة التي ما كانت تسمح بمعايشتها نظرية المعرفة والمعرفة عموما.**»[2] فهي – الهيرمينوطيقا – تمثل فن تأويل وقراءة النص وفهم وإدراك جزيئاته، انطلاقا من خلال التلاعب اللغوي والبحث عن المعاني البعيدة والخفيّة للمعنى ذاته.

ومن جهة أخرى، يعرض "أحمد عبد الحليم عطيّة" في كتابه (ريكور والهيرمينوطيقا) لآراء "بول ريكور" الذي يربط الهيرمينوطيقا بعمليات الفهم وعلاقتها بتفسير النّصوص إذ أنّها «**هي نظرية عمليات الفهم في علاقتها مع تفسير النصوص. والفكرة الأساسية الموجهة لديه هي فكرة إنجاز الخطاب كنص. إن الهدف هو التكامل بين الشرح والفهم بدلا من الفصل بينهما كما لدى الهيرمينوطيقا الرومنسية. لذلك موضوع تشريح الهيرمينوطيقا في اختراقه هو الكلام، والكلام المكتوب بالأخص**»[3]، فتأويل النّصوص يستلزم عمليتين متكاملتين هما: عملية الفهم والتفسير، باعتبارهما المادة أو الأداة التي يستخدمها المؤول للوصول إلى كوامن النّص ودواخله، كما أنّه يتحدث عن إنجاز الخطاب كنص، بغاية تكامل كل من الشرح والفهم والتركيز على ما هو مكتوب.

---

[1] هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا للنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ط1، 2007م، ص: 359.

[2] عمارة ناصر: اللغة والتأويل مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص: 75.

[3] أحمد عبد الحليم عطية: ريكور والهيرمينوطيقا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص، ص: 43، 44.

وتأسيسا على ذلك، يضيف عارضا لما جاء به "ريكور" متحدثا على عمل التأويل والمتمثل في التعبير عن معنى واحد بالعديد من الكلمات المختلفة المعنى والمتباين، والدّليل قوله: « **إنّ انتاج خطاب ذي معنى واحد نسبيا بكلمات متعدّدة المعاني، والتّعرف إلى نيّة أحادية المعنى في استقبال الارساليات هو عمل التّأويل الأول والأكثر بساطة وهو ما يسميه "ديلتاي": «تعابير الكلمات الثابتة بالكتابة» هذه التعابير تقتضي عمل تأويل خاص و ترتبط بالضبط بإنجاز الخطاب كنص»**[1] واستنادا لذلك، فإنّه في عملية التأويل يلجأ المؤوّل في البحث إلى استخدام كلمات مختلفة المعاني لمعنى واحد في انتاج الخطاب والعكس صحيح، وذلك كلّه يقتضي تأويلا وقراءة للخطاب المكتوب.

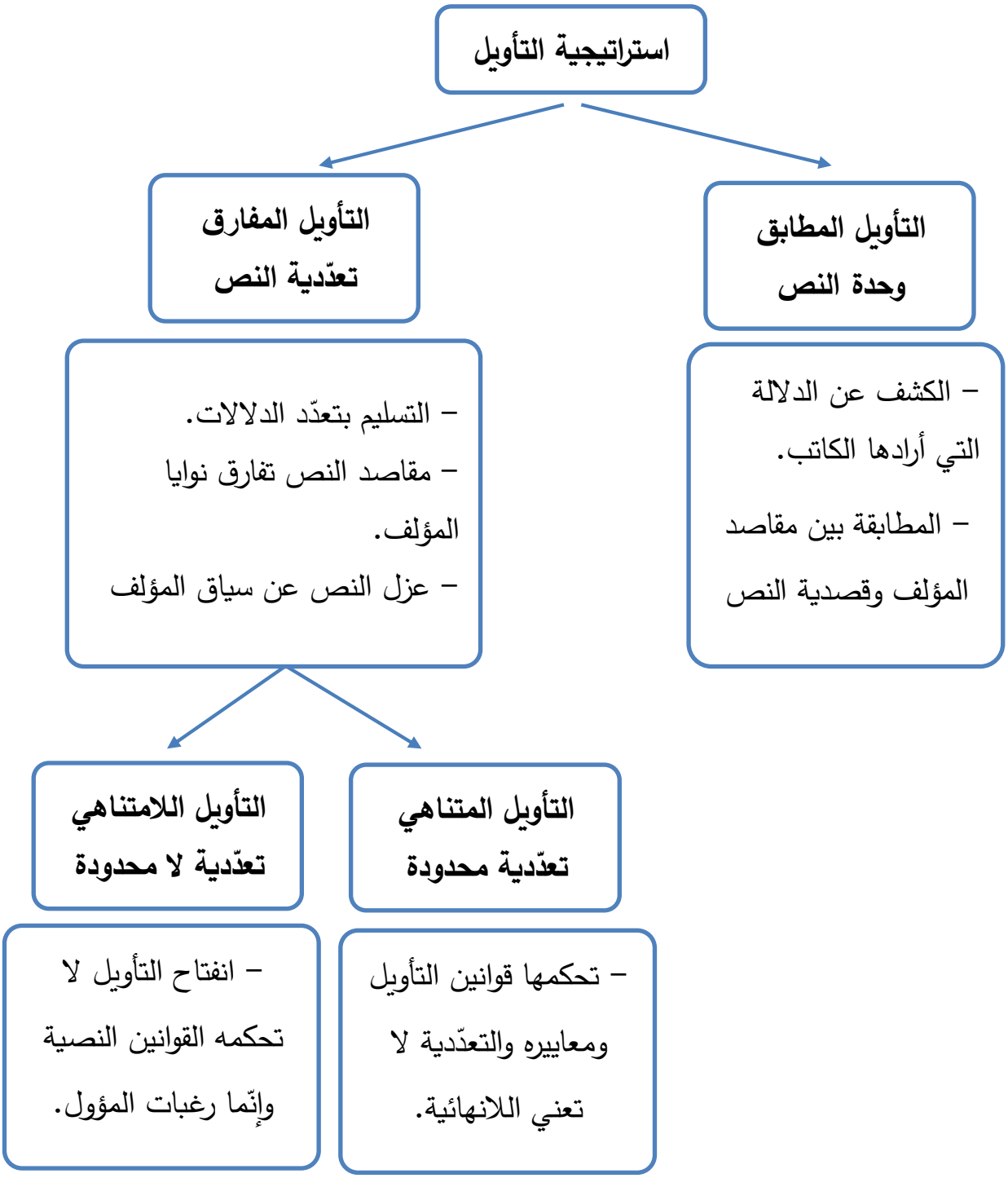
3- استراتيجية التأويل:

تتعدّد الاستراتيجيات التأويلية في موضوع رهان التأويل وتنقسم إلى أنماط هي[2]:

---

[1] أحمد عبد الحليم عطية: ريكور والهيرمينوطيقا، مرجع سابق، ص: 44.

[2] كمال أونيس: «استراتيجيات التأويل بين النص الأدبي والروائي – مقاربة تأويلية»، مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، جامعة الوادي، كلية الآداب واللغات، مج04، ع04، 2021/12/30م، ص: 746.


استراتيجية التأويل
التأويل المطابق وحدة النص
التأويل المفارق تعدّدية النص
– الكشف عن الدلالة التي أرادها الكاتب.
– المطابقة بين مقاصد المؤلف وقصدية النص
– التسليم بتعدّد الدلالات.
– مقاصد النص تفارق نوايا المؤلف.
– عزل النص عن سياق المؤلف
التأويل المتناهي تعدّدية محدودة
التأويل اللامتناهي تعدّدية لا محدودة
– تحكمها قوانين التأويل ومعاييره والتعدّدية لا تعني اللانهائية.
– انفتاح التأويل لا تحكمه القوانين النصية وإنّما رغبات المؤول.

الفصل الأول: إيتيقا الفن والمرجعيات الفلسفية

1- مفهوم الإيتيقا/ الأخلاق/ علم الأخلاق:(Ethics)

1-1. في المعاجم والموسوعات

1-2. عند النقاد والفلاسفة:

1-2-1. عند النقاد الغرب

1-2-2. عند النقاد العرب

2- العلاقة بين الإيتيقا/ الأخلاق والفن:

2-1. الربط بين الإيتيقا أو الأخلاق والفن

2-2. الفصل بين الإيتيقا أو الأخلاق والفن

3- الإيتيقا والمرجعيات الفكرية الفلسفية والابستيمولوجية:

4- الإيتيقا / الأخلاق/ الفن في الرواية:

4-1. الرواية الغربية

4-2. الرواية العربية

4-3. الرواية المغاربية

تعدّ الإتيقا بمثابة النظريات العامّة للأخلاق على اعتبار أنّها مجموعة من المبادئ التي تحتكم إليها الأنظمة الأخلاقية الّتي تحدّد السلوكات، بمعنى أنّها تبحث في قواعد وقوانين السّلوك التي تتشكّل منها الأخلاق والأحكام الأخلاقية حول ثنائية الخير والشر، المنبثقة عن أفراد وجماعات معيّنة، انطلاقا من مرجعيّات فكريّة وفلسفيّة مختلفة، باختلاف زوايا الرّؤى ووجهات النّظر حولها، فهي تتداخل مع مجالات متنوّعة وعلوم عديدة منها: الفلسفة، الدّين، الاقتصاد، علم الاجتماع، السّياسة، الأدب وغيرها.

وهذا الأخير– الأدب – شديد الصّلة بالإيتيقا، فالأديب عموما والرّوائي خصوصا، وهو ينتج عمله الإبداعيّ، فلا بدّ له من أن يكون ملتزما فيه، مراعيا لالتزاماته الأخلاقية تجاه مجتمعه ووطنه ومواقفه وأفكاره الّتي يودّ بثّها في عمله؛ فهو فرد من هذا المجتمع يؤثّر فيه ويتأثّر به، نظرا لتميّزه بثقافته وخصوصيته وعاداته وتقاليده وأعرافه وقيمه الأخلاقية الّتي تميّزه عن باقي الأمم الأخرى، فيظهر ذلك، من خلال إبداعه سواء أكان ذلك بوعي منه أم بغير وعي، وذلك بغرض تغييره سلوكيا واجتماعيا وفق ضوابط معيّنة.

فضمن بنية السّرد الرّوائي، يحمل كلّ عنصر من عناصره أبعادا ودلالات وتجارب الرّوائي ورؤيته لبعض السلوكات، التي يطلق عليها أحكاما وفق المنظومة الفكريّة الّتي ينطلق منها وهو ينتمي لمجتمع ما؛ بحيث نجده ينتقد بعض التصرّفات والقيم المنبعثة فيه انطلاقا من ذلك. والرّواية كنوع أدبي هي الأكثر ارتباطا والتصاقا بالإيتيقا من منظور أنّه لا وجود لعمل إبداعي ما دون قيم ومنظومة أخلاقيّة يحتكم إليها.

1- مفهوم الإيتيقا/ الأخلاق/ علم الأخلاق: (Ethics)

1-1. في المعاجم والموسوعات

إنّ الإيتيقا**(Ethics)** مصطلح زئبقي يصعب على الباحث الإمساك به، أو تحديد تعريف جامع مانع له، فقد تعدّدت مفاهيمه، واختلفت بتعدّد المذاهب الفكريّة والفلسفيّة؛ فالكلّ ينظر له من زاوية رؤاه انطلاقا من ثقافته ومرجعيّاته الفكريّة والإبستيمولوجية؛ سواء أكانت هذه المرجعيّة فكرية، فلسفية، دينية، اجتماعية، ثقافية، وهو ما عرف في السّاحة النّقدية والأدبية بأزمة المصطلح.

وعلى هذا الأساس، فقد اختلفت المعاجم حول هذا المفهوم، سواء بالنّظر إليه في البيئة الأصلية (الغربية)، أو في بيئة الترجمة (العربية)، كما قد حاول كلّ منها تقديم تعريفات له، وذلك انطلاقا من المقابل العربي له، بحكم أنّ هذا المصطلح معرّب، وعليه نعرض بعضا منها على النّحو التالي:

فإذا عدنا إلى (موسوعة لالاند الفلسفية) نجده يضع مقابلا للمصطلح الفرنسي (ETHIQUE) الأخلاق بعدّها علما للأحكام التّقويميّة، إذ يقول في هذا الإطار« **علم موضوعه الحكم التقويمي القائم على التمييز بين الخير والشر. كما ويرى أنه لا بد من الفصل بين: أولا؛ الأخلاق: أي مجمل التعاليم المسلم بها في عصر وفي مجتمع محدّدين، والمجهود المبذول في سبيل الامتثال لهذه التعاليم، والحضّ على الاقتداء بها... وثانيا؛ العلم الذي يتّخذ موضوعا له مباشرا الأحكام التقويميّة على الأعمال الموسومة بأنّها حسنة أو قبيحة. وهذا ما نقترح أن يسمّى علم الأخلاق (Ethique).**»[1] والمقصود هنا، أنّ "لالاند" يجعل من الأخلاق علما قائما بذاته يقتضي إطلاق أحكام تقويمية لأعمال؛ سواء أكان هذا العمل حسنا أو قبيحا، وعليه، يرى أنّ الأخلاق هي تلك المبادئ والتعاليم المتفق عليها في فترة معيّنة من عصر معيّن ضمن مجتمع ما، لأجل السّير على منوالها.

وعلى ضوء ذلك، وبالحديث عن ارتباط الإيتيقا بالفلسفة من منطلق أنّ الأولى– الإيتيقا – تمثّل الدّراسة الفلسفية للأخلاق وهو ما يشير إليه (Rebert. Audi) عند تعريفه للمصطلح (Ethics) في معجمه بقوله:« **الأخلاق، الدّراسة الفلسفية للأخلاق. تستخدم هذه الكلمة عادة بالتبادل مع كلمة "الأخلاق" لتعني موضوع هذه الدّراسة، وأحيانًا تستخدم بشكل أضيق لتعني المبادئ الأخلاقية لتقاليد أو جماعة أو فرد معيّن. ومثال على ذلك الأخلاق المسيحية وأخلاق "ألبرت شرايتزر" (albert schwritzer)**»[2]، أي أنّها تختص بمجموعة ما أو مجتمع ما، وهنا يدلل على ذلك بالأخلاق المسيحية التي ترتبط فقط بالمسيحيين لا غير، ماهو أخلاقي عندنا نحن، فهو عندهم خلاف لذلك تماما.

---

[1] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، (A-G)، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001م، ص، ص: 370، 371.

[2] Rebert. Audi: the cambridge dictionary of philosophy ،published in the united states of america by cambridge university press, new York, second edition, 1999, p284.

أمّا (قاموس النظرية الثقافية والنقدية) لصاحبه "مايكل باين" وآخرون، فإنّنا نجدهم يقدّمون مقابلا عربيا للمصطلح الإنجليزي (Ethics) وهو الأخلاق، من خلال ربطها بالفلسفة وبعدها فرعا منها انطلاقا من البحث في معايير الحكم على جودة وصحة العمل أو رداءته، حيث يعرّفها بقوله:« **هي ذلك الفرع من فروع الفلسفة الّذي يبحث في طبيعة ومعايير العمل الصّحيح والعمل الخاطئ، والواجبات، والقيمة والحياة الجيّدة، والمبادئ ذات الصلة بها.**»[1] وبالتّالي، فالأخلاق بالنّسبة له هي تلك القواعد والمعايير المضبوطة المتّفق عليها بغاية تعميمها والعمل بها في مجتمع ما. وتبقى الأخلاق نسبية متغيّرة بحسب اختلاف البيئة والمجتمع، وتتغيّر بتغيّر السّياقات والظروف الّتي تطرأ على حياة الإنسان.

وعلى هذا الأساس، فالأخلاق عبر التاريخ كانت فرعا عمليا معياريا ونقديا، لم يقتصر اهتمامه على تحليل التصوّرات فقط، بل شمل أيضا تسويفات الكيفية الّتي يجب بها، أن تكون عليها الحياة ومبادئها دون السعي لتقديم نصح حول مفردات مباشرة (بطريقة الوعظ)، ظلّت الأخلاق بصورة دائمة محتفظة بعلاقة بالمبادئ العملية، سواء كانت على مستوى العمل الفردي أو مستوى الخطة السياسيّة.[2] وحسبه- قاموس النظرية الثقافية والنقدية – فإنّه عند الرجوع لتاريخ الأخلاق، فإنّنا نلاحظ أنّها مثّلت فرعا عمليا معياريا ونقديا؛ وذلك من خلال، اتخاذها كمنظور يقاس عليه الواقع أو بالأحرى، العمل على ربطه بالواقع الّذي هو في الأصل حامل لقيم ومبادئ ترتكز عليها المنظومة الأخلاقية، وانطلاقا من ذلك، يمكننا الحكم على هذه الأعمال أنّها حسنة أو سيئة، لكن مع ذلك، تبقى الأخلاق تقويمية دون الاقتراب من الوعظ، مع الحفاظ على علاقتها بالمبادئ العملية مع عدم تناسي النواحي الفنية الجمالية التخييلية لهذا العمل.

فالأخلاق العملية يمكن القول عنها بأنّها فن لكن في حالة ما إذا كانت علما عمليا، وفي هذه النقطة بالذات يقول "جون ماكنزي" (Johns. Mackenzie. M. A):« **الأخلاق (ethics) ليست فنا. إنّ الأخلاق لا يمكن تصنيفها بدقة على أنّها علم عملي، بل يجب أن**

---

[1] مايكل باين وآخرون: قاموس النظرية الثقافية والنقدية (ج1)، مرجع سابق، ص: 354.

[2] المرجع نفسه، ص، ص: 354، 355.

توصف بأنّها فن.»[1] بمعنى أنّه يربط الأخلاق بالفن في إطار وصفها بالعلمية العملية، وغير ذلك لا يمكن أن تكون فنا وما يلاحظ أيضا أنّه يقر بعلمية الأخلاق، مع ذلك فهي بارتباطها بالفرد تبقى ظاهرة نسبية.

وفي هذا الصّدد، وبالحديث عن عدم إمكانية أن تكون الأخلاق ثابتة، وإنّما متغيّرة باختلاف المجتمعات وعاداتها وتقاليدها وقيمها الخلقية، يضيف أصحاب هذا القاموس الحديث في هذا الخضم بقولهم:« **وبلغة عادية غير فصيحة نقول: أن الأخلاق تنطبق على مناقب المجتمعات المختلفة أو المعايير المناقبية المتضمنة في سلوكها وبهذا المعنى، تكون الأخلاق متغيّرة باختلاف الإنسانية. ومن الأهميّة بمكان أن نقول إنّ الأخلاق (بهذا المعنى) مفتوحة، وبصورة دائمة، لأنّ تقيّم من الأخلاق (بالمعنى المحدد أعلاه).**»[2] ومنه، فإنّه لكلّ مجتمع قيمه ومنظومته الّتي تنعكس على واقعه، فبالنّظر للمجتمعات الغربية مثلا؛ فإنّنا نرى أنّها تختلف كثيرا عمّا هو سائد في المجتمعات العربية الإسلامية؛ حيث إنّنا نجد انتشار وتفشّي للعديد من السلوكات الغريبة عنّا طبعا، لأنّهم هم كمجتمع مختلف عنّا يراها أمرا عاديا، فما هو قبيح بالنّسبة لنا، لا يكون كذلك بالنّسبة لهم، فدرجة الفضائل تختلف في مجتمعين مختلفين، كما لا ننسى بأنّ الآخر المختلف عنّا يكمن اختلافنا عنه انطلاقا من اختلافه عنّا وهكذا، فبالآخر ندرك ذواتنا.

وعلى هذا الأساس، فإنّ العادات الأخلاقية والتقاليد المتأصلة بها لا ترجع بحال إلى عصر واحد بل إلى عصور متباعدة، ولذلك لا أمل في نجاح أيّة محاولة لتأسيس (علم أخلاق) نظري مستمد من الواقع. وهذا ما حدا بأتباع هذه المدرسة – المدرسة الفرنسية "أوجست كونت" و "دوركايم" – إلى محاولة تأسيس (علم عادات أخلاقية) لا (علم أخلاق). وهو ما أوضحه "ليفي بريل" في كتابه (الأخلاق وعلم العادات الخلقية). وبالتّالي، هناك من رفض أن يطلق عليه (علم الأخلاق) وعليه فمن أتباع هذه المدرسة من رفض إطلاق لفظ علم على الأخلاق بصفة عامة، واقترح لفظ (عادات أخلاقية).[3] فالبحوث والدّراسات الأخلاقية النّظرية لا تكفي

---

1) Johns. Mackenzie. M. A: Manual of ethics, hinds, haydden and eldredge, Inc, new York city, Pourth edition, 1897, p10.

2) مايكل باين وآخرون: قاموس النظرية الثقافية والنقدية (ج1)، مرجع سابق، ص: 355.

3) محمد كمال إبراهيم جعفر: في الفلسفة والأخلاق، دار الكتب الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 1968م، ص– ص: 161– 166.

لنقول عن الدّراسات الأخلاقية علما قائما بذاته، في حين كان من المفترض أخذ بعض العيّنات من الظواهر الاجتماعية ودراستها بموضوعية حتّى يمكننا بعد ذلك إطلاق لفظ علم على الأخلاق حسب ما عرض له "محمد كمال ابراهيم جعفر" في إطار مناقشة هذه الفكرة. رغم ذلك، يبقى من« **البديهي أنّ منهج هذه الدّراسة يرفض اعتبار القواعد الأخلاقية نهائية أو ثابتة، لأنّ في ذلك تسليما بعدم تطوّر طبيعة الإنسان. ولذا لا مفرّ من التّسليم بنسبية الأخلاق وتطوّرها بتطوّر الفرد والمجتمع.**»[1] ففي كلّ مجتمع نجد أفراده يسيرون وفق ضوابط –إن صحّ التعبير– متّفق عليها ومغروسة في مخيلته حتّى أنّنا نجد بعض المبدعين في أعمالهم تحكمهم خيوط خفيّة، فلا يمكنهم غضّ النّظر عنها سواء أدركوا ذلك أم لا، تبقى هناك منظومة أخلاقية يسيرون وفقها وتنعكس في إبداعاتهم لاسيما الأدبية منها. هذا مع وجود صعوبة في وضع أسس لهذا العلم وتطبيقها على أرض الواقع، وهو ما يؤكّده كلام "محمد كمال ابراهيم جعفر" حينما عرض لما قاله "شوبنهار" بهذا الخصوص بقوله:« **ولعل شوبنهار خير من عبر عن هذا بقوله ((ما أعسر أن نضع أسس الأخلاق، وما أيسر أن نعظ بها))**»[2] فليس من السّهل وضع أسس أخلاقية وتطبيقها على أرض الواقع، بعكس تقديم المواعظ والحديث عنها، لكن ذلك لا يعني أنّه ليس هناك قواعد ومبادئ أخلاقية.

وما جاءت به هذه المدرسة لا ينفي إمكانية أن تكون الأخلاق قارّة ثابتة؛« **فمن الطبيعي أن يتمسك الفلاسفة الأخلاقيون بمنهجهم التقليدي الذي لا يرى مانعا من إطلاق لفظ (علم الأخلاق) على نتائج بحوثهم ودراساتهم، وذلك إيمانا منهم بثبات القوانين الأخلاقية وهمومها وتجاوزها حدود الزمان والمكان.**»[3] وتبقى قضية نسبية الأخلاق وإمكانية ثباتها إشكالية فلسفية لها مواقفها المؤسّسة من الطرفين مع وجود مآخذ تؤخذ على الطرفين.

وبالرّجوع إلى المعاجم العربية المتخصّصة فإنّنا نجد "جلال الدين سعيد" في (معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية) يقدّم تعريفا للمصطلح انطلاقا من التّطرق للتمييز بين الأخلاق (Morale) وعلم الأخلاق (Ethique) إذ يقول:« **المقصود بالأخلاق معرفة الفضائل وكيفية اكتسابها لتزكو بها النفس، ومعرفة الرّذائل لتتنزّه عنها. وعلم الأخلاق هو النظر في أحكام**

---

[1] محمد كمال إبراهيم جعفر: في الفلسفة والأخلاق، مرجع سابق، ص: 160.

[2] المرجع نفسه، ص، ص: 161، 162.

[3] المرجع نفسه، ص: 166.

القيم وفي المبادئ الأخلاقية، بينما تتعلّق الأخلاق بالأفعال الصادرة عن الإنسان محمودة كانت أو مذمومة »[1]؛ ففي إطار التعريف ذهب صاحب المعجم إلى التمييز بين المصطلحين، على أساس أنّ الأخلاق المعرفة بالفضائل وكيفية الظّفر بها أو بالأحرى إدراك معنى الفضيلة والخلق السّامي والرّذيلة لأجل تجنّبها والابتعاد عنها، والقدرة على التمييز بين الحسن والرديء كفعل مصدره الإنسان سواء أكان محمودا أم مذموما.

أمّا علم الأخلاق؛ فهو علم غايته النظر في المبادئ والقيم الأخلاقية، وبالتّالي، فما يلحظ أنّ الأخلاق تتعلّق بما هو عملي تطبيقي، أمّا علم الأخلاق فيتعلّق بما هو نظري، والمقصود أنّ الأخلاق هي الجانب العملي لعلم الأخلاق الّذي يمثّل النظريات العامة والمبادئ.

واستنادا لهذا الكلام، فإنّه هناك من أصحاب المعاجم من يعدّ هذا المصطلح علما، وهو ما ذهبت إليه "عليّة عزّت عياد" في (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية) حينما قالت:« **هو علم يبحث في الأخلاق القيمية الّتي تنصبّ على الأفعال الإنسانية من ناحية أنّها خير أو شرّ، وهو أحد العلوم المعيارية.**»[2] ومن هذا المنطلق، يمكن القول إنّ: علم الأخلاق علم قائم بذاته له قواعده وقوانينه، وبالتّالي فهو منظومة قواعد أخلاقية شاملة متّفق عليها، في مجتمع معيّن، ووفقها يتمّ الحكم على الأفعال الصّادرة عن الإنسان ما إذا كانت هذه التصرّفات أو السلوكات جيّدة أم لا. والمقصود من الحديث عن المعيارية جملة المعايير المتبعة، كما أنّه « **توحي كلمة "أخلاق" للشخص العادي بمجموعة من المعايير الّتي تقرّر بها جماعة أو جماعة معيّنة تنظيم سلوكها – لتمييز ماهو مشروع أو مقبول في سعيها لتحقيق أهدافها عما هو غير مشروع.**»[3] هذه القواعد يسير وفقها أفراد المجتمع ويتّبعونها في حياتهم تحت مسمّى الأخلاقيات، وانطلاقا منها يتمّ التمييز بين ماهو صائب وماهو خاطئ.

وبعدّ الإيتيقا مفهوم غربي يقابله الأخلاق/علم الأخلاق عندنا؛ فهو له جذوره المتأصلة في القديم، كما أنّه من المصطلحات النّقدية الفلسفية الّتي انتشرت في الدّراسات الحديثة لاسيما مع ظهور هذه التّسمية مع العلمانية، حيث عدّها النقاد والفلاسفة سواء في البيئة الغربية أم

---

[1] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د. ط)، 2004م، ص: 23.

[2] علية عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ألماني– إنجليزي – عربي، مرجع سابق، ص: 45.

[3] Antony flew: A Dictionary of philosophy, published by pan books Ltd, cavage place, London, first edition, 1979, p104.

العربية، بمثابة الدّراسة الّتي من خلالها يمكن ربط النّص الإبداعي بالسّياقات انطلاقا من الجمع بين القيم الأخلاقية والجمالية، وذلك بالبحث عن المبادئ والقيم والمنظومة الأخلاقية الّتي يستند إليها المبدع في عمله الفنّي، إضافة لتقصّي النّواحي الجمالية والخصائص الفنية الّتي تجعل منه عملا فنيا أدبيا. ولمّا كان هذا المصطلح قديم حديث عصي علينا تحديد تعريف دقيق ومركّز له، نظرا لتشابك وتداخل المصطلح مع مجالات أخرى، ضف إلى ذلك، اختلاف الآراء ووجهات النّظر حوله، وعليه سنحاول تقديم تعاريف انتقيناها بداية بالنّقاد والفلاسفة الغربيين (بيئة نشأة المصطلح) وصولا إلى النّقاد العرب.

1-2. عند النّقاد والفلاسفة:

1-2-1. عند النّقاد الغرب

تشابكت وتداخلت مفاهيم الإيتيقا، فإضافة لكونها غربية الأصل والمنبت، فهي تعبير عن تلك البيئة، وذلك المجتمع، بيد أنّها شهدت اختلافا وتمايزا بين فلاسفتها ودارسيها، ومن هذا المنطلق نجد "جاكلين روس" (JACQUELINE RUSS) في إطار الحديث عن المفهوم تقدّم تمييزا بين الأخلاق (Moral) والأخلاق النظرية (Ethics) وترى « **فالاشتقاق اللغوي لا يسعف هنا: فكلمة (La éthé) (في الإغريقية تعني العادات الأخلاقية) و(Mores) (باللاتينية تعني الأعراف) وتحيلان في الواقع على دلالات متقاربة. وبغض النظر عن كون كلمة (Ethique) إغريقية وكلمة (Moral) لاتينية، فإنّهما تحيلان على مضامين متقاربة، وتصب في فكرة العادات والأعراف، الّتي يحدّدها الاستعمال... وعلى الرغم من التقارب الاشتقاقي، فثمّة مجال لتمييز الأخلاق النّظرية عن الأخلاق. تبدأ الثانية في النّاحية النظرية، وهي تودّ أن تتّجه اتجاها أكبر شطر تفكير في أسس الأخلاق.**»[1] والمقصود هنا، أنّ كلتا الكلمتين تختلفان في جذورهما، فالإيتيقا (Ethics) أي؛ (الأخلاق النظرية) تعود للكلمة (La éthé) (الإغريقية والّتي تعني العادات الأخلاقية)، أما كلمة (Mores) فهي لاتينية الأصل. وهو ما يؤكّده كلام "صافية زفنكي" إذ ترجع كلمة (Ethics) إلى الإغريقية أيضا؛ إذ تقول في

[1] جاكلين روس: الفكر الأخلاقي المعاصر، تر: عادل العوا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص: 11.

هذا الصدد:« **إيثوس(Ethos)، (يونانية): السّلوك أو العادة»**[1]، ورغم هذا التّقارب بين اللّفظتين ومضامينهما، الّذي يظهر بطبيعة الحال من البحث في الاشتقاق؛ إلّا أنّ ذلك لا ينفي وجود فاصل وإن كان اختلافا طفيفا إن صحّ التعبير يميّز بينهما – الأخلاق النّظرية والأخلاق– وذلك انطلاقا من أنّ لفظة (Ethics) تتّسم بالسّمة النّظرية، وتتّجه نحو التّفكير في أسس الأخلاق حسب ما جاءت به "جاكلين روس".

ومن جهة أخرى، يحدّد "يورغن هابرماس" (J. Habermas) (1929م) مفهومها بعدّها بحثا فلسفيا واستشفافا للقيم السّلوكية للإنسان بقوله: إن مفهوم الإتيقا (Ethics) بما هو بحث في التأصيل الفلسفي، واستكشاف لعلوم الإنسان المتعلّقة بالقيم السّلوكية، مفهوم قديم يمتدّ بجذوره إلى "أفلاطون" و"أرسطو" و"كانط" و"اسبينوزا" و"نيتشه".. لكن الّذي تغيّر هو طبيعة المقاربة المعاصرة لهذه المسألة جرّاء التّراكمات المعرفيّة والتعقيدات البنيوية الّتي عرفتها المجتمعات المعاصرة الّتي ترفض كلّ إتيقا* "باسم الإتيقا ذاتها". لذا فإنّ الإتيقا تبدو وكأنّ مجال انهمامها هو الجهد النّظري لبلورة المبادئ الّتي تنظّم علاقاتنا مع الآخرين أو فى الوقت الّذي تحتفظ فيه الأخلاق (Moral) بمهمّتها التّاريخية المبدئية وهي وضع المبادئ موضع التّطبيق والممارسة.[2] وبالتّالي، فإنّ الإيتيقا لها ارتباط وثيق بالفلسفة على اعتبار أنّها مبحث فلسفي غايته استكشاف علوم الإنسان المتعلّقة بالسّلوك، وهذا المفهوم قديم قدم الإنسان ذاته تعود جذوره لفلاسفة الإغريق، بداية من "أفلاطون" و"أرسطو" وصولا إلى الفلاسفة الحداثيين؛ "سبينوزا" و"نيتشه" و"دريدا" وغيرهم، الّذين تغيّرت معهم طبيعة المقاربة المعاصرة الّتي عرفتها مجتمعاتهم نتيجة التّراكمات المعرفية ومستجداتها. وحسب "يورغن هابرماز" فالإيتيقا مجالها نظري لأجل بلورة المبادئ والقيم الّتي تنتظم وفقها علاقتنا بالآخرين، وذلك من منطلق البحث عن مجموعة القواعد والمبادئ والقيم، الّتي على الإنسان أن يحذوها في مسيرته الحياتية،

---

[1] صافية زفنكي: معجم المفردات الأجنبية المقترضة في اللغة العربية الحديثة التأصيل – المقابل اللغوي – الشرح، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2021م، ص: 27.

* اعتاد بعض الباحثين العرب ترجمة (Ethics) و(Etiquette) بـ "إيتيقا" أي الأخلاق النظرية، الأخلاقيات، الآداب، لذا سوف ترد الكلمات في هذه المقاربة على المعنى نفسه.

[2] يورجن هابرماس، إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م، ص: 07.

وبالمقابل نجد الأخلاق الّتي تعمل على وضع هذه المبادئ النّظرية المتمثّلة في مجال انهمام الإيتيقا، موضع الممارسة والتّطبيق على أرض الواقع.

واستنادا لذلك، وحسب "عبير سعد" فإنّ "هابرماس" يؤكّد أنّ كلّ مرحلة تمرّ بها المجتمعات البشرية يصاحبها تغيّر في تلك القواعد، ولقد بلغ التغيّر أوجّه في المرحلة المعاصرة حيث إنّ الأخلاقيات في تشكّلها الجديد قد رفضت كلّ صور الأخلاقيات التقليدية المرتكزة على الدّين أو الميتافيزيقا أو المنفعة، ولأنّه من الضروري الانطلاق نحو أخلاقيات جديدة تناسب طبيعة التّحولات المعاصرة الطارئة على واقعنا المعيش.[1] وتأسيسا على ما سبق، فإنّه يمكننا القول إنّ الإيتيقا في شكلها الجديد قد اختلفت في المجتمعات عبر العصور، ففي كلّ مرحلة من مراحل تطوّر البشرية يصاحبها تغيّر في القواعد والمنظومة والقيم؛ كما ورفضت الأخلاقيات التقليدية والمتمثّلة في الميتافيزيقا والدّين، فنلمح ذلك عند إمعان النّظر في المجتمعات الغربية الّتي تسيطر عليها الكنيسة والماورائيات. وبالنّظر لجانب القيم والإيتيقا، فإنه لابد قبل كلّ شيء من معرفة المبادئ والنّظريات العامة لها، من منطلق أنّ« **بنية الفكر الأخلاقي، كما يساجل وليامز، أن يسعى لأن يطبق ما لديه من المبادئ على العالم ككل.**»[2] بمعنى أن هذه المبادئ يجب أن تكون هناك مبادئ مشتركة – إن صحّ التعبير–، وإن كانت تختلف نوعا ما من مجتمع إلى آخر، حسب تكويناته وعاداته وتقاليده وأعرافه الّتي تنعكس على المنظومة.

ومن زاوية أخرى، فإنّنا نجد من الفلاسفة من أدلى بدلوه في هذا الموضوع، إذ أنّه قدّم تعريفا للإيتيقا انطلاقا من التمييز بين مصطلحي (الأخلاق والواجبية)؛ وهو الفيلسوف "بول ريكور" في كتابه (الذات عينها كآخر) وبالخصوص في الجزء الذي وسمه بـ (الذات والاستهداف الأخلاقي) حيث قال في هذا الصّدد:« **ماذا الآن بشأن التمييز الّذي اقترحناه بين الأخلاق (Ethique) والواجبية (Morale). لا شيء في علم الاشتقاق أو في تاريخ استعمال هاتين المفردتين يفرضه. فالأولى تأتي من اليونانية والأخرى من اللاتينية، وكلتاهما تعيداننا إلى**

---

[1] عبير سعد: «أخلاقيات المحاجّة قراءة في مشروع هابرماس الأخلاقي ومضامينه النظرية»، الاستغراب، صيف 2016م، ص، ص: 184، 185.

[2] هومي. ك. بابا: موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص، ص: 226، 227.

الفكرة الحدسية للعادات والشيم والتقاليد بالإضافة إلى الدلالة التبعية المزدوجة التي سنحاول أن نفككها، وإلى ما يعتبر جيدا وصالحا وما يفرض نفسه كواجب إلزامي.»[1] إذ يقرّ – ريكور – هنا بأنّ هذا التمييز الّذي يقترحه بين الأخلاق والواجبية ليس له استناد موضوعي سواء في علم الاشتقاق أو في تاريخ استعمالهما، إلّا أنّ الأولى قد جاءت من اليونانية والثانية من اللاتينية، لكن كلتاهما تحيل أو تصبّ في فكرة العادات والتقاليد هذا من جهة؛ وفي الجيد والصالح من جهة ثانية. كما ويجب الأخذ به – التمييز – في حدود ما يسمح به الاصطلاح.

كما نجده فيما يلي يؤكّد على هذا الطرح – التمييز الاصطلاحي – بقوله: «**إني إذا، اصطلاحا، احتفظ بالتّعبير أخلاق من أجل التّطلع إلى حياة منجزة، والواجبية من أجل تمفصل هذا التطلع داخل معايير تتّسم في آن معا بادعائها الكلية الكونية (صلاحها لجميع البشر)، واحتوائها قيدا وإكراها... من السّهل جدا أن نتعرف من خلال التمييز بين الاستهداف والمعيار على التعارض بين تراثين فلسفيين، تراث أرسطوطاليسي حيث الأخلاق يميزها المنظور الغائي، وتراث كانطي حيث الأخلاق حيث أخلاق الواجب يحددها الطابع الإلزامي للمعيار.»**[2] وبالتّالي، فهو يعتمد تعبير أخلاق من الجانب الاصطلاحي تطلّعا لحياة عملية، والواجبية بجعل هذا التطلع ضمن معايير شاملة وكلية صالحة لجميع البشر. وعليه «**بالنّسبة لعلماء الأخلاق (ولاسيما كانط، و. د. روس، هـ. أ. بريتشارد) فإنّ الواجب سابق على القيمة، وعلى الأقل بعض واجباتنا، مثل الوفاء بالوعد مستقلة عن القيم. وتعني ديونتولوجية بشكل صحيح أنّها مرتبطة بهذه النظرة أو تفضلها. أمّا "ديونتيك" فتعني، ببساطة، متصلة بالواجب أنّها والمفاهيم ذات الصّلة، كما في "المنطق الشّرعي".»**[3] وحسب ما جاء به عن الواجبية، فهو قد جعل أسبقية الواجب على القيمة أو بعض ما تعلّق منها كالوفاء بالوعد واعتبره واجبا قبل كلّ شيء، فهناك سلوكات وتصرّفات يقوم بها الإنسان لأنّها واجبة عليه بغض النّظر عن كونها ذات محمولات قيميّة.

وتعقيبا على هذا القول، يقول الباحث "رباني الحاج" من جهتنا نرى أنّ هذا التمييز الّذي يقترحه "ريكور" بين الأخلاق والواجبية ورغم وصفه بأنّه تمييز اصطلاحي فقط، إلّا أنّه يأخذ

---

[1] بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص: 343.

[2] المرجع نفسه، ص: 343.

[3] A. R. Lacey: A dictionary of philosophy, Routledge, in the Taylor and francise library, london, newyork, third edition, 2005, p103.

كلّ أهميته، عندما نقف على تعقيدات التّجربة الأخلاقية للحياة الإنسانية، بسبب تداخل المعايير، الّتي تضبط هذه الحياة على مستوى السّلوك والفكر، وتردّدها بين المنطلقات الأساسية والغايات القصوى أو النهائية. هذا التركيب والتعقيد هو ما دفع "ريكور" إلى تحليل التراث الأخلاقي ومحاولة ربطه بأنطولوجيا* الذات الإنسانية الّتي تحتوي على عناصر الاختراق والاختلاف والمغايرة، ولذلك فكل فعل، كلامي أو عملي أو حكي أو استهداف أو إلزام يمرّ عبر فعل التفكر أو بوساطة الفكر، ممّا يعطي للمعنى الاصطلاحي كلّ دلالاته العميقة.[1]

كما يعرض "يورجن هابرماس" لما جاء به "كارل بوبر" (Karl Popper) في إطار هذا الموضوع، وذلك عند حديثه عن موقفه الّذي تبناه هذا الأخير إزاء المسائل الأخلاقية، وحسبه فإنّ هذه الأحكام تعزى إلى تفسير إرادي حازم وصارم، إذ يقول: «**"كارل بوبر" ومتى تعلّق الأمر بالمسائل الأخلاقية فإنّنا نجده يتبنّى موقفا هو أبعد ما يكون عن الفهم والادراك أو أنه موقف غير تأملي، إنّه يعزي الأحكام الأخلاقية إلى مجرّد تطورات، تطورات يفضل في سبيل الكشف عن مصادرها اتباع تفسير هو أقرب ما يكون للحزم والصرامة، أو لنقل أنّه تفسير إرادي (volontariste) ذلك أن توجهاتنا أو سلوكاتنا الأخلاقية، فيما يرى خاضعة للمقاييس التي نختارها نحن أنفسنا.**»[2] فـ"بوبر" هنا، حينما أشار إلى قضية المسائل المتعلّقة بالأخلاق أو الإيتيقا، فإنّنا نجده استنادا لرأي "يورجين هابرماس" الّذي هو بالنّسبة له، قد دعا متبنيا موقفا كما قيل عنه بعيد كل البعد عن الاستيعاب والإدراك والفهم، كونه يمثّل رؤى غير تأمليّة، وعليه، فهو يُرجع الأحكام الأخلاقية إلى مجرد تطوّرات كما قال هو ويفضّل لاستشفاف منابعها اتباع تفسير قريب من الصّرامة والجديّة والحزم؛ أي إرادي، نظرا لأنّ السلوكات الأخلاقية، كما يرى تخضع لمعايير ومقاييس مختارة من قبل أنفسنا. كما أن هذه القواعد المرتبطة بالأخلاقيات/ الإيتيقا هي قبل كلّ شيء تواضع بشري على منظومة إيتيقية معيّنة

* الأنطولوجيا: (1) مبحث وجود، دراسة الكائن في ذاته، مستقلا عن الظواهر. (2) ويقتبس المصطلح، من الدرس الفلسفي، للإشارة إلى الحالات الكونية. ضمن، سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 41.

[1] رباني الحاج: «بول ريكور والمقاربة البيوإتيقية لمشكلة القيم في المجتمع المعاصر»، مجلة لوغوس مخبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها، جامعة تلمسان، ع09، 2018م، ص: 126.

[2] يورجن هابرماس، إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، مرجع سابق، ص: 29.

في مجتمع ما الّتي من المفترض أن تكون واحدة ومثالية، على خلاف الواقع المعيش، ومن وجهة أخرى، فهذه المنظومة وإن كانت تبدو في ظاهرها متواضع عليها من قبل النّفس البشرية.

إلّا أنّه لا يجب أن نتناسى أنّ هناك مؤثّرات وعوامل خارجية مجتمعية حياتية، وانطلاقا منها، يحدّد المتواضعون القواعد المتعلّقة بالإيتيقا/ الأخلاق، كما أنّ هؤلاء هم بالدّرجة الأولى أشخاص لهم مرجعيّات فكريّة، ثقافيّة، ابستمولوجيّة، اجتماعيّة ودينيّة، وهذه الأخيرة وفقها يستمد هؤلاء اللّبنة الأولية والأساسيّة لإطلاقهم الأحكام التقويمية الإيتيقية، وأثناء مواضعتهم للمقاييس وللمعايير المتّفق عليها سواء بوعي منهم أم بغير وعي، هذا لأنّ الوعي درجات ومراتب، فكما يختلف بين الأفراد في بيئة واحدة، فهو أيضا يختلف بين بيئة وأخرى ومن مجتمع لآخر، حيث أنّه بالنّظر للمجتمعات المتقدّمة الغربية نجد أنّ لهم منظومة فكريّة إيتيقية تختلف كل الاختلاف عن المنظومة الإيتيقية للمجتمعات العربية المسلمة خصوصا؛ حيث أنّ الأولى، تستند لأسس دينية مسيحية أو يهودية والثانية، تستند للدّين الإسلامي الدّين الحق، كما أنّ ما يراه المسلمون محرم وغير مباح، يراه الغرب بخلاف ذلك ومن ثمّ يبيحونه؛ والأمثلة على ذلك كثيرة بهذا الخصوص وظاهرة للعلن ويمكن إدراكها من الواقع الّذي يعيشونه وسلوكاتهم.

وما يمكن أن يستخلص من التّعريفات الّتي قدّمها نقاد وفلاسفة الغرب؛ الّذين يمثّلون بيئة نشأة المصطلح، أنّ جلّها تصبّ في وعاء واحد وهو أنّ الإيتيقا كمصطلح قديم حديث، قديم من حيث المفهوم؛ إذ أن لفظة (Ethics) إغريقية الأصل من إيثوس (Ethos)، وتعني السّلوك أو العادة الأخلاقية، وحديث كمصطلح؛ فإنّ جلّ تعريفاته تصبّ في معنى أنّه مبحث أو فرع من الفلسفة يُعنى بالبحث في معايير العمل الصّحيح والخاطئ، الجيّد والرّديء، القبيح والحسن، وبالتّالي مجموعة القواعد والضوابط المتعارف عليها في بيئة ما ومجتمع ما، أي؛ منظومة القيم الأخلاقية والأحكام المتّفق عليها، حيث أنّ كلّا ينظر لها من وجهة رؤاه الفكريّة وفق مرجعياته الثقافية ومنطلقاته الفلسفية والابستيمولوجية، كما نلاحظ أنّه قد اختلف نوعا ما حتّى في البيئة الأصلية، وعليه، تبقى هذه المفاهيم معبّرة عن البيئة الغربية بكلّ حيثياتها وأوضاعها وظروفها كما أنّها تنبع من داخلها.

1-2-2. عند النّقاد العرب

حاول النّقاد والدّارسين العرب في ضوء استقبالهم لما هو آت من الغرب (مناهج، تقنيات، مصطلحات)، إيجاد تعريف جامع مانع للإيتيقا، هذا نظرا لأنّ العرب مستقبل، والغرب هم السّباقون عادة، فكان مصطلح الإيتيقا من بين هذه المصطلحات الّتي تمّ تعريبها وإدخالها للّغة العربية على هذه الشاكلة، حيث تعدّدت وتشابكت تعريفاتهم له، على اختلاف اهتماماتهم الفكرية والثقافية ومجالات أبحاثهم، ضف إلى ذلك، فإنّ المصطلح في حدّ ذاته له تداخلات مع العلوم الأخرى، حيث نعرض منها – التّعريفات – على غرار ما جاء به الغرب من مفاهيم قدّمت في ضوء معالجة مفهوم الإيتيقا، ومن هذا المنطلق، نجد "أحمد أمين" في كتابه المعنون بـ (كتاب الأخلاق) يستخدم مصطلح علم الأخلاق كمقابلا للمصطلح (Ethics)؛ إذ يقول:« **فهو علم يوضح معنى الخير والشّر، ويبيّن ما ينبغي أن تكون عليه معاملة النّاس بعضهم بعضا، ويشرح الغاية الّتي ينبغي أن يقصدها النّاس في أعمالهم، وينير السّبيل لعمل ما ينبغي.**»[1] والمقصود هنا أنّه العلم الّذي بواسطته يمكن معرفة مقاصد الخير والشّر، والمعاملة بين النّاس، ويبين مقاصد المؤلّف في أعماله، وإدراك ما يجب القيام به.

إنّ الامتداد النظري لهذا المصطلح جاء نتيجة توسّع مفهومه حسب التمدّد التاريخي والسّياقي والجغرافي الّذي عرفته الأخلاقيات المعاصرة بمدارسها وتياراتها وروّادها، وكذلك نتيجة تشكّل المفهوم من بيئته الغربية وتغيّره بحافز الارتحال إلى تداوليات المصطلحية خارج الفضاء الغربي. الأمر الذي أكسب المفهوم (الإتيقا) حمولة ابستيمية وكثافة انطولوجيّة جعلته يحوز على صلاحية سجالية تمكّنه من مناقشة مسائل موسّعة ذات علاقة، كالغيرية والأخلاق والوجود والسّياسة والسّلطة والمعرفة والبيوايتيقا... إلخ. ولعلّ من أبرز العوامل الّتي جعلت الإتيقا تتبدّى في حلّتها التعدّدية من النّاحية النّظرية هو تغيّر ظواهر العلم وتطوّرها في سياقاتها الواقعية ومحتوياتها المعرفية.[2] وبالتّالي فهي قد تداخلت مع مجالات عدّة، لتشكّل بذلك لحمولة إبستيمولوجية، وتحيط جميع أشكال المعرفة والعلوم.

---

[1] أحمد أمين: كتاب الأخلاق، الحرية للنشر والتوزيع، (د. م)، (د. ط)، 1929م، ص: 08.

[2] محمد أمين بن جيلالي: الإتيقا: نقد المفهوم وتحولاته في العلوم الإنسانية والاجتماعية الغربية، سلسلة مصطلحات معاصرة 42، المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجية، النجف، العراق، ط1، 2021م، ص: 07.

وأخذا بالقول أنّ هذا العلم يبحث في أعمال النّاس وإصدار أحكام عليها إن كانت خيرا أم شرّا، فإنّ "أحمد أمين" يضيف قائلا في هذا الإطار: أنّ علم الأخلاق يبحث في أعمال النّاس فيحكم عليها بالخير أو الشّر، ولكن ليست كلّ الأعمال صالحة لأن يحكم عليها هذا الحكم، فكثير من الأعمال لا يصحّ أن يقال: إنّها خير لبيان ذلك نقول: تصدر من الإنسان أعمال غير إرادية كالتّنفس ونبض القلب ورمش العين عند الانتقال فجأة من ظلمة إلى نور فهذه الأعمال تسمّى (أعمالا غير إرادية)، وهي ليست من موضوع علم الأخلاق فلا نحكم عليها بخير ولا شرّ، و لا يقال: أنّ الإنسان خيّر لأنّ قلبه ينبض نبضا حسنا، أو معدته تهضم هضما جيدا، كما لا يقال: إنّه شرير لأنّ قلبه لا ينبض كما ينبغي، ومعدته لا تهضم هضما حسنا، لأنّه لا دخل لإرادة الإنسان في ذلك، وكلّ إنسان يريد أن ينبض قلبه وتهضم معدته على أحسن وجه لكن إرادته لا أثر لها في ذلك.[1] وحسبه، فإنّ هذا العلم يُعنى بالبحث في الأعمال إن خيرا أو شرّا، ثمّ إطلاق أحكام، لكن وفق رؤيته، فإنّ هذا الحكم قد لا ينطبق على بعض الأعمال؛ ويمثّل لذلك بالأعمال اللّاإرادية كعملية التّنفس ونبضات القلب ورمش العين، فهي ليس موضوعا لعلم الأخلاق حيث لا يمكن القول عنها بأنّها خير أو شرّ.

وتماشيا مع ما تمّ ذكره، يؤكّد "أحمد أمين":« **أنّ موضوع علم الأخلاق هي الأعمال الّتي صدرت من العامل عن عمد واختيار، يعلم صاحبها وقت عملها ماذا يعمل، وكذلك الأعمال الّتي صدرت لا عن إرادة ولكن كان يمكن تجنب وقوعها عندما كان مريدا مختارا، فهذان النوعان يحكم عليهما بالخير أو الشرّ- وأمّا ما يصدر لا عن إرادة وشعور، ولا يمكن تجنبه في حالة الاختيار، فليس من موضوع علم الأخلاق.**»[2] وتأسيسا على ذلك، فإنّ هذا الإدراك للأعمال الإرادية يصاحبه وعي بها وهنا أمكن إلقاء أحكام إن خيرا أو شرّا، نظرا لأنّه فعلها عن إرادة واختيار، بخلاف الأعمال اللاإرادية؛ فمعها يكون الشّخص لا واعيا بعد تلقي استجابة وردّة فعل في حين كان هذا الشّخص قادرا على تجنّبه وقت الاختيار، ومنه فهذه الأعمال الإرادية الواعية هي موضوع علم الأخلاق (الإيتيقا).

فالبحث الأخلاقي الدقيق، يهدف كذلك إلى تحديد المبادئ والغايات، الّتي يمكن أن ينظّم في ضوئها السّلوك. إذن فإنّ علم الأخلاق – على الأقل فيما يرى جمهرة المفكرين–لا يقتصر

---

[1] أحمد أمين: كتاب الأخلاق، مرجع سابق، ص: 08.

[2] المرجع نفسه، ص: 10.

على البحث عمّا هو كائن، بل إنّه يبحث بطريق الأولى عمّا ينبغي أن يكون. ويمكن أن يلاحظ ذلك بوضوح في دراسة الفرق بين ما هو صواب من السّلوك، وبين ما هو فاضل وما هو رذيل من الشّخصيات، وكذلك دراسة فكرة الواجب، الّذي يُفهم على أنّه إلزام يجب أن يطيعه الإنسان، بصرف النّظر عمّا إذا تمّت هذه الطاعة في السّلوك الفعلي أو لم يتم.[1] فالبحث المتعلّق بموضوع الأخلاق غائيته المبادئ والقيم، المرتبطة بالسّلوك الإنساني، ومنه، فعلم الأخلاق لا يبحث عمّا هو كائن، بل عما ينبغي أن يكون، ويتجلّى ذلك انطلاقا من دراسة الفرق بين ما هو صواب وخطأ وبين ماهو فاضل ورذيل بين ماهو حسن و قبيح، إضافة لفكرة الواجب من فهم وإدراك للإلزام الّذي يجب أن يطيعه الإنسان، بغضّ النظر إن تمّت هذه الطاعة في سلوك الإنسان أم لا.

ومن جهة أخرى، نجد "لخضر العرابي" يقدّم تعريفا للأخلاق بعدّها علما معياريا، حيث يقول:« **الأخلاق ليست علما وصفيا، بل هي علم معياري يضع المعايير الّتي ينبغي مراعاتها والّتي بإزائها تقاس قيم الأفعال الإنسانية. فالأخلاق لا يمكن أن تكون نظرية علمية بالمعنى الصّحيح، ذلك أنّ المعرفة العلمية تصدر أحكاما واقعية، بينما النّظرية المعمارية تصدر أحكاما تقويمية تأمر بكذا وكذا، وتحاول أن تضع أوامر وقواعد وواجبات بالاستناد إلى الواقع الاجتماعي.**»[2] وفقا لذلك، يقرّ "العرابي" في تطرّقه لموضوع الأخلاق وتعريفه لها بأنّها علم ليس وصفيا، ولفظة علم هي دلالة على أنّه له ضوابطه وقواعده المتعارف عليها، ويرى أنّها علم معياري يقوم على معايير محدّدة والّتي يجدر الأخذ بها ومراعاتها، وذلك بجعلها مقياسا لقيم سلوكات وأفعال الإنسانية، ومن زاوية أخرى، فهو ينفي إمكانية أن تكون الأخلاق نظرية علمية بالمعنى الصّحيح، هذا لأنّه يرى أنّ المعرفة العلمية تكون أحكامها من الواقع، في حين أنّ النّظرية المعيارية تكون أحكاما تقويمية، وتأمر بأشياء معيّنة، وتحاول وضع قواعد وقوانين استنادا للواقع الاجتماعي على حدّ قوله.

ويضيف متحدّثا في هذا الصّدد، عن هذين الوجهين – النّظري والتطبيقي– للأخلاق، فيقول:« **وهكذا يبدو أنّ للأخلاق وجهين: نظري وعملي. يضع الوجه النظري النظريات**

---

[1] محمد كمال إبراهيم جعفر: في الفلسفة والأخلاق، مرجع سابق، ص:153.

[2] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، (د. ط)، 2020م، ص، ص: 12، 13.

والمبادئ الّتي يستند إليها السّلوك الإنساني، ويبحث الوجه العملي في التطبيقات العملية لهذا السلوك داخل كيان عيني محدد.»[1] ويمكن هنا؛ أن نقول إن الإيتيقا هي الجانب النظري من مبادئ ونظريات وقواعد وضوابط التي تتعلق بالسلوك الإنساني، والأخلاق هي الجانب الممارساتي لهذا السّلوك ضمن كيان بعينه، ضف إلى ذلك، فالإيتيقا جزء من الأخلاق الّتي تحمل هذين الوجهين – النظري والتطبيقي (العملي).

كما يقدّم "رجاء عيد" تعريفا للأخلاق في ضوء التّساؤل عن هذا المفهوم وقد ربطه بالمجتمع، إذ يقول:« **وفي حقيقة الأمر يلجلج في أعماقنا تساؤل عن مفهوم الأخلاق من حيث كونها ما تواضع عليه مجتمع معيّن وهذا المجتمع في حركة تطوّرية، وبالتّالي فلن يكون هناك ثبات في مفهوم الأخلاق الّتي ليس لها في رأينا– صفة الثبوت أو الديمومة.»**[2] وكما تحدّثنا سابقا عن نسبية الأخلاق، وهنا أيضا يؤكّد "رجاء عيد" على هذا الأمر باعتبارها ما تواضع عليه المجتمع، هذا الأخير الّذي يظلّ في حركة تطوّرية دائمة، ولهذا تكون الأخلاق كذلك.

وما يلاحظ على التّعريفات الّتي انتقيناها لبعض الأدباء والنّقاد العرب، بعدّهم الطرف المستهلك والمستقبل، أنّها لا تكاد تخرج عمّا جاء به الغرب، ففي أغلبها هي نتاج ترجمة وتعريب للمفاهيم الغربية لمصطلح الإيتيقا والمقابل له الأخلاق، علم الأخلاق، الأخلاقيات، كما أنّ هذه التّعريفات تقارب إلى حدّ بعيد مفهوم الإيتيقا في الدّارسات النّقدية الغربية لاسيما الانجليزية والفرنسية منها؛ (Ethics)، (Ethique) فمهما اختلفوا في زوايا الرّؤى والمرجعيّات الفكرية والابستيمولوجية والقناعات؛ إلّا أنّهم يتّفقون على أنّ لها مقابلات عندهم، الأخلاق الأخلاقيات، علم الأخلاق، الخُلقية، النّظريات العامة للأخلاق، النّظرية المعيارية... إلخ.

2- العلاقة بين الإيتيقا/ الأخلاق والفن:

في مستهل الحديث عن علاقة الإيتيقا بالأخلاق والفن، كان لزاما في بادئ الأمر الإشارة إلى أنّه قد بلغ اختلاف الفلاسفة – أو قلّ اختلاط أحكامهم – الغاية عندما تعدّى موضوع

---

[1] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 13.

[2] رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 1988م، ص: 114.

الأخلاق الّذي ينظرون فيه إلى الاسم الّذي يطلقونه عليه، فعمّت فيه فوضى غير مسبوقة؛ فمعلوم أنّ اليونان استعملوا للدّلالة على هذا الموضوع لفظ: (Ethikos) (أي خُلقي)، وهو الّذي نقله اللاتين إلى لغتهم بلفظ (Moralis)؛ وقد استعمل المتقدّمون من فلاسفة الغرب اللفظتين بمعنى واحد باعتبارهما مترادفين وإن كنّا نجد بينهم من يُؤثر استعمال هذا اللّفظ أو ذاك، أمّا المعاصرون منهم، فأبوا إلّا أن يفرقوا بينهما؛ وليس بِدعا أن يحدث المرء تفرقة اصطلاحية فيما كان مجموعا تحت مصطلح واحد متى دعت الحاجة إلى أن يعبّر بوضوح عن ضربين مختلفين من الانشغالات أو الاعتبارات أو الاستشكالات؛ لكن لا يبدو أن الأخلاقيين المعاصرين استوفوا شرط الوضوح الاصطلاحي في لجوئهم إلى التفريق بين (Morals) أو (Morale) وبين (Ethics) أو (Ethique)، ليس ذلك لأن الوجه الذي فرّق به الواحد منهم بين المصطلحين المذكورين يختلف عن الوجه الذي فرّق به الآخر بينهما فقط، بل أيضا لأنّه يجوز أن يتردد هذا الواحد بين وجهين فأكثر من وجوه التفرقة أو ينساق إلى استعمال أحد اللفظين في معنى آخر أو يورده في المواضع الّتي ينبغي أن يورد فيها هذا اللفظ الثاني.[1] وعليه، فإنّنا لا نجد حدودا واضحة وفاصلة بين اللفظتين غير أن الأولى (Ethics)، استعملها الإغريق للدّلالة على ما تعلّق بما هو خلقي، أمّا الثانية؛ (Morals)، نقلها اللاتين إلى لغتهم.

كما يضيف "طه عبد الرّحمان" مفرّقا بينهما بتقديم تعريف لكلّ منهما؛ إذ يرى في الأخلاق أنّها ما يجب القيام به، وما يجب الابتعاد عنه، والّذي ينهى عنه المجتمع، أمّا الإيتيقا فهي العلم الّذي ينظر في هذه الأفعال، فيقول:« **وما يجعل (Morale) عبارة عن جملة الأوامر والنّواهي المقرّرة عند مجتمع مخصوص في فترة مخصوصة، في حين تكون (Ethique) عبارة عن العلم الّذي ينظر في أحكام القيمة الّتي تتعلّق بالأفعال، إن تحسينا أو تقبيحا، والحال أنّ الأوامر والنّواهي الّتي تدور عليها الأولى هي بالذات الأصل في أحكام التحسين والتقبيح الّتي تدور عليها الثانية، بحيث لا تختلف (Morale) عن (Ethique) إلّا كما يختلف الشيء عن العلم بهذا الشي، أنّ (Morale) إنّما هي الموضوع ذاته الّذي تختص (Ethique) بالنظر فيه، وحينئذ، لا غرو أن ينتهي واضع هذه التفرقة إلى الإقرار**

[1] طه عبد الرحمان: سؤال الأخلاق مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص: 17.

بوجود تداخل بين مسائل المفهومين المذكورين»[1]، فهو يرى أن الأخلاق ما تمثّل في الأوامر والنواهي، الّتي تواضع عليها بالاتّفاق مجتمع ما، في مدة معيّنة بمعنى، أنّه تكون هناك مبادى وقواعد يحدّدها أشخاص بعينهم، أو منظومة ويضعون ضوابط يسير عليها المجتمع، فما وافقها كان منها وما عليه إلّا الخضوع لها وتطبيقها، أمّا الإيتيقا، فيرى بأنّها علم قائم بذاته ينظر في الأحكام المرتبطة بالقيمة والمتعلّقة بالأفعال والسّلوك، إن كان حسنا أم قبحا، وما تقوم عليه الأولى، هي أصل هذا الحسن والقبح، الّذي تدور حوله الإيتيقا (الثانية). والاختلاف بينهما يكمن في كون الإيتيقا علما، وأنّ الأخلاق هي الموضوع الّذي تختص الإيتيقا بالنّظر فيه، كما يقرّ "طه عبد الرحمان" أنّه في نهاية المطاف يصل صاحب التفرقة إلى وجود تداخل وتشابك بين المفهومين ويستحيل الفصل نهائيا بينهما. وذلك نظرا لأنّ« **كل فيلسوف أو مفكر يضع العلاقة بين الجمال والأخلاق في سياق العلاقات المتبادلة بين مكونات نسقه الخاص.»**[2] وبالتّالي، فهؤلاء الفلاسفة ينظرون إلى هذه العلاقة وفقا لتوجّهاتهم الّتي تختلف باختلاف البيئة والثقافة والمرجعيّات، كل حسب زاوية رؤاه.

ومن جهة ثانية، فقد أورد "محمد شوقي الزّين" تمييزا للمفهومين (الأخلاق، الإيتيقا)، إذ يرى بهذا الخصوص، أنّها،« **تسمى باليونانية (ethos)، وهو السلوك أو العادة أو الطبع، ومنه انحدرت كلمة (éthique) التي يمكن تعريبها بـ "الخُلُقية" لتتميز عن الأخلاق و(morale) الّتي نعرّبها بـ "الأخلاق". وهو تمييز معاصر انتقده طه عبد الرحمان. الأخلاق تفيد الكلي والجمعي والتشريعي (الواجب)؛ فيما الخُلُقية تفيد الحصري والفردي والذاتي (التفرّد)، وهو تمييز لا يُخل بالعلاقة بين الفردي/ الجمعي أو الجزئي/ الكلي أو المحلي/ الكوني، بل انطلاقا من هذا التميز في الفصل/ الوصل بين(éthique) و(morale) (كما فعل "جيل دولوز") يمكن أن ندرك العلاقة بين ماله خاصية الأحكام والقواعد؛ وماله خاصية تطبيق الأحكام والقواعد في سياق تداولي متميز عن السّياقات الأخرى.»**[3] وبالتّالي، ما يمكن أن نلحظه من هذا التمييز الّذي قدّم للفظتين، هو أنّ الإيتيقا قد تمّ تعريبها بالخلقية تمييزا لها

---

[1] طه عبد الرحمان: سؤال الأخلاق مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، مرجع سابق، ص: 17.

[2] رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998م، ص: 271.

[3] محمد شوقي الزين: الترجمة، الهيرمينوطيقا، الاستيطيقا، دروس في طبيعة القول الفلسفي بين النقد والتأويل، مرجع سابق، ص، ص: 70، 71.

عن الأخلاق، وحسبه، فإنّ الأخلاق ترتبط بما هو جمعي، في حين ترتبط الإيتيقا بما هو ذاتي ومتفرد (الفردي)، واستنادا لرأي "دولوز" فإنّه يرى أنه يمكن إدراك وفهم العلاقة بين ما له خاصية المبادئ والضوابط، وما له خاصية تطبيقها – الأحكام والقواعد – في الواقع؛ أو كما قال هو في سياقها التداولي الّذي له ميزاته الّتي تجعله يختلف عن السّياقات الأخرى.

2-1. الربط بين الإيتيقا / الأخلاق والفن

ومن زاوية أخرى، فإنّه من المؤكد أن علاقة الأخلاق بالفن هي مسألة بحثية عرفت منذ القديم بداية من "أفلاطون" وصولا إلى نقاد وفلاسفة العصر الحديث، ومنه فقد« **ربط فلاسفة العصر القديم والوسيط، في استعمالهم لمصطلح الفن، بين الجميل والنّافع، وبالتّالي بين الجمال والأخلاق، وتابعهم في ذلك مفكرو العصر الحديث. ولم يقصدوا بالجمال شيئا سوى الخيرية الأخلاقية؛ إذ كانوا يرون أن طبيعة الخير تشعّ الجمال، ومن ثمّ وحّدوا بين الأخلاق والجمال، لأنّهما في نظرهم يصدران عن مصدر واحد هو الطبيعة الإلهية.**»[1] إذ يربط بين الفن والخير بمعنى بين الجمال والأخلاق ويرى بأنّ ما هو جمالي أخلاقي بالضّرورة، نظرا لأنّ منبعهما واحد وهو الطبيعة الإلهية. فالفن ما تعلّق منه بالجمال والنّافع، وذلك انطلاقا، من عدّ« **كلمة (Art) تعني عند قدماء اليونان كل إنتاج سواء كان إنتاجا صناعيا غايته تحقيق فائدة أو منفعة معيّنة كفنون الحدادة والنجارة والسّحر مثلا، أو كانت تحقّق لذّة جمالية مثل فنون الشّعر والغناء والرقص.**»[2] إضافة لفنون الأدب عامة، والفن الرّوائي خاصة الّذي يحقّق لذّة جمالية من خلال تضافر العديد من الجوانب الفنية الجمالية والموضوعات كالاجتماعيّة الثقافيّة والسّياسيّة والدّينية لاسيما الأخلاقيّة (التقنيات السردية الحديثة، وموضوعات العصر: الجنس، الدّين، السّياسة).

وتأكيدا على ذلك، فإنّنا نجد "أفلاطون" يميل إلى التّوحيد بين القيم الأخلاقيّة والقيم الجمالية، لأنّها تشترك معا في النّظام والانسجام، وهذا صحيح إلى حدّ كبير. لكن عندما يتحوّل النّظام إلى كبت وقهر للبشر... فلا يمكن أن يحتوي على أيّ نوع من الانسجام الّذي يفترض بطبيعته أن يكون كلّ أفراد النّظام منسجمين معه، أي سعداء به، وليسوا مكبوتين أو مقهورين. لكن "أفلاطون" يبرّر شرعيّة هذا النّظام على أساس أنّ كلّ أنشطة المجتمع خاضعة

---

[1] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 22.

[2] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1979م، ص: 47.

للإشراف الاجتماعي.[1] فحسبه أنّ العمل الإبداعي الفنيّ يجب أن يكون أخلاقيا في ذاته، وبالتّالي لا يمكن اللّهث وراء الجمال متناسين بذلك إيتيقية هذا الإبداع.

وعلى هذا الأساس، يمكن الرّبط بين الإيتيقا والفن/الجمال على أساس الوصل بينهما، حيث إنّه لا يمكن لهما أن ينفصلا عن بعضهما؛ إذ يقول في هذا الصّدد "محمد شوقي الزين" متحدّثا عن إمكانية إلحاقهما ببعض، وفق رؤية "غادامير":« **نرى بوضوح حرص "غادامير" في إلحاق الإتيقا بالاستيطيقا (esthétique) لأنّهما لا تنفصلان عن بعضهما، ولأنّ هيمنة المنهج بالمعنى الوضعي للكلمة هو الّذي جعل الجماليات مجرّد أذواق ذاتية وأحكام تقريبية يكتنفها الغموض والالتباس ولا تدرك الحقيقة، ولأنّ "وضعنة" (objectivation) العلوم الإنسانية جعلت من الفن مجرد "تعبيرات" (expression) عن مواهب تخضع إلى عائقين رئيسيين: أولا، العائق الجمالي الّذي يرى في الفن منتجات للتّسلية قابلة للاستهلاك. ثانيا، العائق التاريخاني الّذي يرى في التّعبيرات الفنية نتيجة بيئة وبيوغرافيا معيّنة.**»[2] توضيحا لذلك، و–حسبه– فإنّ سلطة و سيطرة المنهج المستند للوضعية كأنّما أنزل الفن إلى مرتبة الذوق والحكم التقريبي (الانطباعية) الّذي يسوده عدم الوضوح والالتباس ودوغمائية الحقيقة، وعند إدراج هذه الوضعنة إلى العلوم الإنسانية ما ينتج عنه تحوّل الفن إلى مجرد تعبيرات عن المواهب الّتي تخضع لعائقين: يتمثّل الأوّل في الجمالي؛ جعل الفن موضع تسلية وقابلية الاستهلاك، أمّا العائق التاريخي؛ والّذي يرجع التعبيرات الفنية إلى بيئة وبيوغرافيا معيّنة.

وبالعودة لـ "رجاء عيد" فإنّنا نجده يستند في قضية الرّبط بين الإيتيقا والجمال إلى رأي "آرثر آلان"، الّذي يلجأ بدوره لنظرية "أرسطو" في التطهير والعلاقة بينهما في نظره تكمن في أنّ الفنون كلّها تعمل على إفراغ الانفعالات والمكبوتات، حيث يقول في هذا الإطار:« **أمّا "آلان" فيربط بين الأخلاق والفن مستغلا نظرية "أرسطو" في التطهير (Catharsis)، فللفن عنده علاقة بالأخلاق من ناحية أنّ الفنون جميعا على وجه العموم تطهّر رغباتنا، وترفع**

---

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، موسوعة تناولت سبعين نظرية أدبية ونقدية تُشكّل لوحة لخريطة الأدب عبر العصور، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2002م، ص: 10.

[2] محمد شوقي الزين: الترجمة، الهيرمينوطيقا، الاستيطيقا، دروس في طبيعة القول الفلسفي بين النقد والتأويل، مرجع سابق، ص، ص: 219، 220.

بانفعالاتنا عن طريق خلق نوع من التوازن بين الأحاسيس والأفكار.»[1] وما يلحظ من هذا المقتبس الّذي قدّمه "رجاء عيد" أنّ "آلان" قد ربط بين الإيتيقا والجمال انطلاقا من نظرية "أرسطو" في التطهير، وخير مثال على هذه النظرية في الفنون الأدبية عامة، وفي الرّواية والمسرح خاصة؛ فعند تجسيدها في العرض السينمائي، فإنّ المتلقي وهو يشاهد ما يحدث في العرض مع الشّخصيات كالعقاب الّذي تتعرّض له الشّخصية، فإذا توافق مع حالة المتلقي فإنّه يشعر بالتطهّر من هذه المشاعر والتخلّص من الإحساس بالذنب، كما لو كان هذا الأمر قد حصل معه فعليا في الواقع، هذا الإحساس النّابع من سلطة إيتيقية يخضع لها ضمن مجتمعه، لينتج عنه توازن في الأحاسيس والأفكار.

كما نجد أيضا من هؤلاء الّذين قالوا بالوصل بينهما، حسب ما جاء به "رجاء عيد" أن "ماتيو ارنولد" قد ربط الفن بالأخلاق ربطا تاما، وقد سبق الحديث عن "تولستوي" الّذي يرى إضافة إلى ما سبق أن العمل الفني يتوقّف الحكم على قيمته بحسب نتائجه الفاضلة، وليست قيمة الفن في جماله فحسب، وإنّما في فعله الفاضل، ولعلّنا نذكر نقيض هذا في مقولة "طه حسين" المشهورة "خسرت الأخلاق وربح الأدب" والنظرة الأخلاقية في الفن كانت صراعا مستمرا طوال فترات التاريخ، كما تقول: "روز الغريب" "إنّ الفن ارتبط منذ القدم – منذ "أرسطو" و"أفلاطون" قبله وعهود سيطرة المسيحية في الشّرق والغرب – بوظيفة الإصلاح والتثقيف وتهذيب النّاشئة وترقية الشعور، وأنّ هذه النظرة الّتي تسخّر الفن لخدمة الأخلاق قد تمتعت بسيادة، بقي أثرها حتّى عصرنا الحاضر فاعتنقها كثيرون من النقاد والباحثين".[2] بالتّالي، فالحكم على العمل الإبداعي الفني لا يتوقّف على الجمال وحده، وقيمته، بل أيضا على فعله الفاضل والأخلاقي.

كما نجد "فتجنشتين" (wittgenstin) أيضا من هؤلاء الّذين يرون ضرورة الرّبط بين الأخلاق والجمال، وهو ما يثبته قوله حينما تحدّث عن أزلية العمل الفني والحياة الخيّرة معا، حيث يقول في هذا الموضع "فابريزيو ديزيديري":« **لكن اللّاتعبيرية (أي الصمت) تتوقّف إذا نظرنا إلى الأخلاقي والجمالي (الذي يميل فتجنشتين إلى ترجمته (بالفن) في (يوميات 1914– 1916) من وجهة نظر التمييز الداخلي. فالعمل الفني هو الموضوع الذي ينظر**

---

[1] رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص: 109.

[2] المرجع نفسه، ص: 113.

إليه على أنّه يتّخذ مظهر الأزلية. والحياة الخيّرة هي العالم الّذي ينظر إليه على أنّه يتّخذ مظهر الأزلية. وهذا هو الارتباط بين الأخلاق والجمال. وسيكون من التناقض أن نؤكّد أنّ الجمال هو ما نراه فحسب: فالمعرفة الّتي تنطبق على الحياة الجمالية أيضا، ولكن، وقبل كلّ شيء، ولأنّه ليس هناك فن من دون أعمال فنية: (فالفن نوع من التعبير) و (الفن الجيد تعبير كامل).»[1] ووفق هذه الرؤيا، فإنّه استنادا على كلّ من الجمالي والأخلاقي يتوقّف الصمت، بمعنى أنّهما يتدخلان في التعبيرية هذا من جهة، ومن جهة ثانية؛ فإنّ كليهما يتميّز بمظهر الأزلية وهو ما يجعلهما ذا صلة وثيقة ببعضهما، إذن؛ فالفن/الجمال لا يمكن أن يكون في العمل الإبداعي دون وجود القيم الإنسانية الإيتيقية.

2-2. الفصل بين الإيتيقا / الأخلاق والفن

لطالما جمع العمل الفني بين الحكم الجمالي والحكم الأخلاقي، وذلك وفقا للصّلة الّتي أوجدها هؤلاء الّذين ربطوا بين الإيتيقا والفن، إلّا أنّه ورغم وجود من نظر إليهما نظرة ربط ووصل؛ فقد وُجد أيضا من ينظر لهما من زاوية أخرى على أساس الفصل، وعليه، فإنّ الفن **«يتضمن لدى الأخلاقيين التعاليم الأخلاقية، أو التعبير عن المضمون الأخلاقي أو يتوجه إلى الناحية النفعية، وعليه، فالفن عند الأخلاقيين يقوم بوظيفة أخلاقية، فهو بهذا المفهوم وسيلة لغاية أخرى خارجة عنه، فهو، إذا، تابع لغيره، ومتعين بما هو غير ذاته، وهذا ما وجد فيه أنصار الفن للفن مطعنا في الاتجاه الأخلاقي؛ لأن الفن، في نظرهم، متعين في ذاته، بل غاية في ذاته، وليس وسيلة لأية وظيفة أخلاقية، بل مطلوب لذاته، وبما أن الفن قادر على تبرير وجوده الخاص، فإن بوسعه أن ينفصل عن الأخلاق.»**[2] ووفق هذه الرؤية فهو "لخضر العرابي" يتحدث عن الفن من وجهة نظر الأخلاقيين؛ ما يعني أنه يمكن أن تكون له وظائف أخرى غير الوظيفة الأخلاقية التي يقول بها الأخلاقيون، وهذا دليل على وجود وجهات ورؤى أخرى لهذا الفن، وبما أنّه كذلك، فهو يعدّ بمثابة وسيلة لغايات أخرى، وليس لغاية في حدّ ذاته، وهذا الأمر استعان به أنصار الفن للفن للطعن في الاتجاه الأخلاقي، لأنّ الفن من وجهة نظرهم هو غاية في ذاته، كما أنّه ليس وسيلة لغايات أخرى أو بالأحرى

---

[1] فابريزيو ديزيديري: «القواعد والآلية الجمالية من ((رسالة فتجنشتين)) إلى ((محاضرات عن الجمال))» ، تر: محمود سيد أحمد، الجماليات والفن، مجلة الثقافة العالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، أفريل 2014م، ص: 99.

[2] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 79.

ليس وسيلة لأيّة وظيفة إيتيقية، فهو باستطاعته تبرير وجوده، وبوسعه الانفصال عن الأخلاق. وكما يقول "نبيل راغب": **«بأنه ليس هناك ازدهار للفن بدون حرّية التجريب.»**[1] وهذه دعوة صريحة إن صحّ التعبير لترك العنان للفن وعدم تقييده بسياقات خارجية كالأخلاق. وفتح المجال أمام المبدع ليخوض في فنّه في ذاته دون ربطه وجعله وسيلة لغايات أخرى وتحميله عبء الإيتيقيات.

وانطلاقا من فكرة أنّ الإبداع الفني مشبع بذاته، لا يحتاج إلى شيء آخر لتبرير وجوده، أعلنت النزعة الجمالية القيمة الفنية في مواجهة التدخل الأخلاقي للفن. وقد أعلن "أوسكار وايلد" أنّه لا يمكن لفنان أن يكون لديه عواطف أخلاقية، وإن وجدت مثل هذه العواطف فإنّها تعتبر تكلفا في الأسلوب، معبّرا بذلك عن التناقض الحاد بين الجمال والأخلاق. وقد وضع "شيلر" التمييز بين الجمال والأخلاق، في التأكيد على أنّه رغم أنّ الهدف الأسمى في حياتنا هو أن تكون أفعالنا أخلاقية لا أن تكون حاصلة على الاشباع، فإنّ هدف الفن بما فيه التراجيديا هو الحصول على الاشباع، والصّراع الأخلاقي في الفعل الأخلاقي التراجيدي هو عبارة عن مادة تستخدم من أجل إبداع الدّراما، ولكن الهدف من الدّراما، ليس هو الوصول إلى الأخلاق أو الحصول على الفعل الأخلاقي.[2] لكن يبقى الفنّ في نهاية المطاف الجامع بين المتعة والمنفعة في آن، كما أنّ فيه تكاملا بين المجالين الإيتيقي والفني.

وعلى خلاف ذلك، وتأكيدا لما جاء به هؤلاء حول علاقة الفصل بين الأخلاق والفن ولمّا كانت القيم الجمالية مستقلّة تماما عن المنفعة والأخلاق، فليس بدعا أن نجد فيلسوفا ينسب إليها قيمة أعظم، باعتبارها مصدرا لضروب أنقى وأكمل من الإشباع. ويمضي "سانتيانيا" إلى حد أبعد من ذلك فيحاول في كتابه (الإحساس بالجمال) إقامة (أخلاق جمالية) على اعتبار أنّ الفضائل العليا (من أمثال الشّرف، والصّدق، والنّظافة وغيرها) إنّما هي فضائل جمالية مبعثها نفور الضّمير من القبح أو الدمامة الّتي ينطوي عليها كلّ سّلوك أخلاقي لا يراعي أمثال هذه المبادئ.[3] ومن هذا المنطلق، يعرض "لخضر العرابي" في هذا الموضوع لرأي "جورج

---

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص: 12.

[2] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص، ص: 79، 80.

[3] زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، (د. ط)، 1988م، ص: 64.

سانتيانيا"* (Jorge santayana) (1863– 1952) الّذي يرى « **أن القيم الأخلاقية منفصلة عن القيم الجمالية حسب قوله:" والواقع إن عالم الأخلاق إنما هو عالم الواجب والالزام والتكليف والصراع ضد الخطيئة في حين أن عالم الفن إنما هو عالم الحرية والانطلاق والاستمتاع واللذة الخالصة النقية".**»[1] بمعنى أنّه، يرى أنّ هناك تعارضا بينهما على أساس أنّ الأخلاق ترتبط بالواجب والالتزام، في حين أنّ الفن يدعو للحريّة واللّذة، ما ينتج عنه بالضّرورة كسر للضوابط الإيتيقية.

وبناء على هذا الأساس، فالنزاع بين ما تتطلّبه الأخلاق، وما يتطلّبه الفن نزاع جوهري. إذ تصرّ الأخلاق على الارتباط بالخبرات والتّجارب، ويؤكّد الفن على الاستقلال الذاتي لكلّ تجربة خاصة. والإنسان الأخلاقي يفحص الفعل المعطى في علاقته بالأفعال الأخرى، بينما المهتم بالجمال يغرق نفسه في التجربة المباشرة. والأخلاق تؤكّد على عدم انتهاك حرمة الإنسان في حين يؤكد الفن على قدسية التجربة. وإذ تحاول الأخلاق جعل الحياة مستقيمة، فإنّنا نجد الفن يؤكّد على وحدة وعاطفية الحياة. وبينما تؤكّد الأخلاق على الكمّ، يؤكّد الفن على الحقيقة الكيفية. وتهتم الأخلاق بالكل، بينما يهتم الفن بالجزء.[2] ضف إلى ذلك، فإنّ الأخلاق ترتبط بالمجتمع (الجماعة)، في حين يرتبط الفن بالفرد، ما يعني أن هذا الأخير ذاتي متعلّق بتجربة شخصية خاصة.

ومن جهة أخرى، أنّ ما يلفت النّظر في إصرار الفلاسفة في (فتجنشتين الجديد) (wittgenstin) على الصّلة بين الخيال والحياة الأخلاقية هو أنّه يبدو أنّهم لم يدركوا تماما ضرورة التمييز بين الأخلاق والجمال من ناحية المفهوم، وافترضوا بالتّالي، وببساطة، وحدتهما، وشبّهوا الجمال بالأخلاق أو ألحقوه بها. فلم يعد الجمالي، من حيث إنّه يتصوّر هكذا، شيئا سوى تنوّع لما هو أخلاقي، ويتميّز عنه في الأعم الأغلب بسبب موضوعات اهتمامه الخاصة

---

* اسمه الكامل: خورخه رويث دى سانتيانا (Jorge Ruiz De santayana) ولد في 1863/12/16م، في مدريد، إسبانيا وتوفي في 1952/09/26م، في روما، إيطاليا)، نشأ بجورج سانتيانا، قال بنسبية الخير والشر، وله العديد من المؤلفات منها؛ مقدمة في أخلاقيات سبينوزا، الإحساس بالجمال أو الحس الجمالي. ضمن مقدمة كتاب؛ جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2010م، مقدمة، ص، ص: ب، هـ.

[1] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 80.

[2] رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، مرجع سابق، ص: 272.

(وهي الأدب، والسينما، والموسيقى)، والمفهوم الأساسي للتصوّر العلاجي للعمل الفلسفي هو ذلك المفهوم الأساسي للأخلاق؛ أعني أخلاقا تحتاج إلى أن تُتصوّر من جديد بصورة جذرية عن طريق التزام مباشر واسع الخيال. وهنا لابد أن نبيّن أن "فتجنشتين" نفسه هو الّذي يصادق رسميا على هذا الافتراض؛ لأنّه يكتب بوضوح عن وحدة الأخلاق والجمال، ويفعل ذلك بالطريقة الأكثر وضوحا وقطعية في تأكيد يظهر في أقواس في الجزء الأخير من كتابه (رسالة منطقية فلسفية) يقول فيه (الأخلاق والجمال شيء واحد).[1] ومنه، فبعض هؤلاء الفلاسفة لم يستوعبوا ضرورة التمييز بين الأخلاق والجمال لاسيما من ناحية المفهوم؛ إذ ألحقوه بها، ففي نظرهم الجمالي هو تنوع لما هو أخلاقي ويختلف عنه فقط، كون هذا الأخير – الجمالي– له اهتمامه وخصوصيته وموضوعاته المتعلّقة بالأدب، السينما، والموسيقى.. إلخ.

في حين نجد "فتجنشتين" يوحد بين هذين المفهومين (الجمال والأخلاق). وعلى ضوء ما سبق، « **قد يكمن حل مناسب في الزعم بأنّ الأخلاق والجمال هما اثنان من وجهة النظر الدلالية – التصورية، وواحد من وجهة نظر أنطولوجية: فهما يختلفان بالنسبة لمعناهما، غير أنهما يتلاقيان أو يتقاربان في الدلالة أو المغزى على تعبير فريجه.**»[2] بالتّالي، فحسب الأولى– الدلالية التصورية – فإنّها تجعل منهما إثنين؛ بمعنى أنّهما يتمايزان من هذه الناحية، أمّا بالنظر للوجهة الثانية؛ الأنطولوجية فإنّ هذين المفهومين يختلفان من جانب المعنى، وعلى خلاف ذلك، فإنّ "فريجه" يرى أنّهما يلتقيان في الدلالة والمغزى، فهو هنا يربط بينها على هذا الأساس.

ومن زاوية اخرى يمكن التمييز بين الإيتيقا والأخلاق على أساس فروق جوهرية تجعل هناك حدودا بين المصطلحين، وإن كانا يؤديان الوظيفة ذاته ويرتبطان بالعادة والعرف، وحسب "أندري كونت سبونفيل" في التمييز بين تصوري الإيتيقا والأخلاق على النحو التالي[3]:

---

[1] فابريزيو ديزيديري: «القواعد والآلية الجمالية من ((رسالة فتجنشتين)) إلى ((محاضرات عن الجمال))» ، مرجع سابق، ص: 96.

[2] المرجع نفسه، ص: 97.

[3] يوسف مريمي: الفرق بين الإيتيقا والأخلاق، تاريخ النشر: 2023/04/14م، الحوار المتمدن، https://m.ahewar.org/، تاريخ الاطلاع: 2024/08/09م، التوقيت: 45: 08.

الإيتيقا (Ethos)	الأخلاق (Moral)
– خطاب معياري غير أمري، ناجم عن التعارض بين الطيب والسيء من جهة كونهما قيمتين نسبيتين – المجموع المفكر فيه لرغباتنا – تجيب عن سؤال كيف نحيا؟ – خاصة بفرد او جماعة – فن العيش – تمثيل في الغالب نحو الساعدة وتفضي إلى الحكمة	– خطاب معياري أمري ناجم عن التعارض بين الخير والشر من جهة كونهما قيمتين كونيتين ومطلقتين – مجموع واجباتنا – تجيب على سؤال ما الذي يجب فعله؟ – تسعى إلى أن تكون واحدة وكلية – تتوجه نحو الفضيلة وتنتهي إلى القداسة.

وباختصار فهي أربعة فروق منها: أن الإيتيقا تدور حول قيمتي الطيب (bon) والسيء (mauvais)، في حين تدور الأخلاق حول قيمتي الخير (bien) والسيء (Mal). وأيضا فالإيتيقا تكون قيمتي الطيب والسيء نسبيتين في المقابل تكون قيمتي الخير والشر في الاخلاق مطلقة، كما تتعلق الإيتيقا بالأفراء تتعلق الأخلاق إلى تحقيق الكونية ضف إلى ذلك، الإيتيقا تكون دائما للحكمة والفرح في مقابل أن الاخلاق تسعى لبلوغ الفضيلة، وبينما ترجح الإيتيقا كفة الحياة والجسد، ترجح الاخلاق كفة الفكر والواجب.

3- الإيتيقا والمرجعيّات الفكريّة الفلسفيّة والابستيمولوجيّة:

بداية كان لزاما علينا عند الحديث عن موضوع الإيتيقا/الأخلاقيات، لابد من الإشارة إلى أهمّ الاتجاهات الفلسفية والفكرية أو بالأحرى المرجعيّات الفلسفية والابستيمولوجية لهذا المصطلح الّذي له جذور ومرجعيّات ضاربة في القدم. حيث كان في القديم يُحيل لكلّ ما هو خلقي، كما نجد اليونانيين قد استخدموا لفظ إيتيك من (إيثوس)، في حين استخدم الرومان لفظ (مورل) من (مورس) وكلاهما له دلالة واحدة ألا وهي العادات والسلوكات الأخلاقية. إلى

حدود القرن الواحد والعشرين كان لكلمة (مورل) مساحة واسعة في الدّراسات الفلسفيّة والأخلاقية. ليتحوّل في العقود الأخيرة جلّ الاهتمام للفظة إيتيقا، لتغطي بذلك على مفردة (مورل) الّتي تقابلها مفردة الأخلاق، كما تقابل إيتيقا مفردة أخلاقيات أو علم الأخلاق. وبالتّالي فمصطلح الإيتيقا مستحدث، والفرق بينهما أنّ الأخلاق ترتبط بسلوك الفرد في حين ترتبط الإيتيقا بأخلاقيات المجتمع.

وعلى هذا الأساس، فإنّ الإيتيقا لها عدة مرجعيّات ثقافية، فكريّة، فلسفية؛ قديمة وحديثة، وذلك وفقا للمجالات الّتي أدرجت ضمنها من منظور المذاهب المختلفة بداية بالفلسفة اليونانية، ثم الإسلامية، وصولا للمجالات الأخرى؛ كعلم الاجتماع، علم النّفس، الفلسفة، السوسيولوجيا، الأنثروبولوجيا والأدب والفن... هذا الأخير الّذي اعتبر محاكاة لفعل أخلاقي بالدّرجة الأولى« **فقد ظهر التفسير الأخلاقي للفن في وقت مبكر جدا يكاد يكون متزامنا مع نشأته، وذلك من خلال ربط الفن بالدين، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال دراسة الحضارات القديمة في الصين ومصر واسبرطة واليونان... وغيرها. ولقد كان الارتباط يبدأ عبر فهم مصطلح الفن (Art) والعلاقة بين ما نسميه الآن بالفنون الجميلة والفنون التطبيقية، وأيضا من خلال ارتباط الخير الجمالي بالخير الأخلاقي والقول بأن الفن محاكاة لفعل أخلاقي أو تعبير عن مضامين ذات صبغة تربوية أو إرشادية.**»[1] هذا من وجهة نظر القائلين بذلك، كما أنّ هذا لا ينفي إمكانية أن يكون الفن منزّها عن الظروف الخارجية الأخرى، كأن يكون فنّا خالصا لذاته مثل ما قالت به مدرسة الفن للفن فيما بعد.

وقبل الحديث عمّا جاء به الفيلسوف اليوناني "أفلاطون" وجب الإشارة إلى أستاذه "سقراط" الّذي كان له باع في هذا الموضوع؛ إذ انطلق في فلسفته من التفسير الغائي للأشياء، حيث إنّ لكل شيء غاية يصبو إليها، والّتي يلزم أن تتّجه نحو القيم العليا.

وعليه، فقد أكد "سقراط" في فلسفته الجمالية على (التفسير الغائي) للأشياء والموجودات والّذي يقوم الاعتقاد فيه بأنّ لكلّ شيء غاية يسعى إلى بلوغها وفيه يتحقّق كماله، لكن هذه الغاية يجب أن تكون موجهة نحو الخير والقيم الأخلاقية العليا، لهذا فالجمال من وجهة نظره جمال هادف يحقّق الغاية المرجوّة منه في الكشف عن الخير والقيم العليا. كما يؤكّد على القيم

[1] رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، مرجع سابق، ص: 275.

التربوية للفن في بناء مجتمع متقدم بتربية الجيل وذلك من خلال غائية العمل الفني الخلاق. وأنّ الفن يجب أن يكون لخدمة الأخلاق والجمال ويجب أن يؤدّي إلى الخير لا إلى اللّذة الحسية الزائلة، لذا قد رفض بشكل شديد اتجاهات السّفسطائيين في توجه الفن نحو اللّذة وعدّها نوع من التدهور والانحطاط والتخريب.[1] إذن نلاحظ هنا أنّه قد ربط الفن بالعوامل الخارجية وظروف إنتاجه، وبالتّالي غايته الأولى والأخيرة، حسب "سقراط" خدمة الأخلاق والجمال، حيث إنّه ليس هناك فن بمعزل عن الأخلاق. ومنه،« **نستنتج أنّ (الفنان المبدع) عنده، هو ذلك الإنسان الّذي حرّر نفسه من شوائب المادة الحسية وتوجّه إلى عالم المثل، وكان تواقا للخير فغدا غاية يحقّقه في أعماله، والإبداع هو تأكيد الخير في الشكل والتكوين والخير غاية الفنان في نتاجه.**»[2] فهو أيضا رأى وجوب تحرير الإنسان من الغايات المادية والتوجه إلى عالم المثل، فالعمل الفني تأكيد للخير وتمثّل له، وما غاية الفنان في إبداعه إلّا الوصول للخير الأسمى.

وحينما وضع "أفلاطون" (Plato) (348 ق.م) تلميذ "سقراط" النابه كتاب (الجمهورية) ضمّنه كثيرا من أراء أستاذه الأخلاقية، أو هو بالأحرى، أورد كثيرا على لسانه، غير أنّ رأيا لم يحظ بالاهتمام والتحليل، كما حظي ذلك الرأي الخاص بالشّعر والشعراء، على امتداد قرون طويلة. والّذي سيغدو أصلا ينبغي على كلّ باحث في العلاقة بين الأخلاق والأدب أن يعود إليه.... وهكذا فقد أدخل "أفلاطون" و"أرسطو" الشعر، ومن ثم الأدب، في إشكال محتدم، يقف على طرف منه القائلون بضرورة اضطلاع الأدب بمهمّة أخلاقية في المجتمع، ويقف على طرفه الآخر فريق يرى أنّ الأدب غاية في ذاته، ولا يمكن أن يخضع لأي معيار خارجي.[3] والقصد من هذا كلّه، أن "أفلاطون" قد طرد الشعراء من جمهوريته فحسبه أنّ ذلك يغذّي المشاعر، أو بالأحرى فإنّه قد رفض الجانب الغنائي كون هذا الأخير يوقض المشاعر ويؤدّي للفساد والانحلال الأخلاقي، لذا فقد حاول إقامة جمهورية فاضلة قائمة على الخير والقيم السّامية. ففي رأيه« **أنّ من لا يجد لذة في العمل الخير لا يوصف، في الواقع، بأنّه رجل**

---

[1] نجم عبد حيدر: علم الجمال آفاقه وتطوره، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط2، 2001م، ص: 17.

[2] المرجع نفسه، ص: 18.

[3] غسّان إسماعيل عبد الحق الخالق: الأخلاق في النقد العربي من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبينان، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 1999م، ص- ص: 66- 68.

أخلاقي.»[1] وتأكيدا على ذلك، فإنه ينبغي للشعر أن يحثّ الإنسان على فعل الخير أي أنه يطلب غايات اجتماعية للفن الّذي عليه « **أن يصور الناس تصويرا ملائما من شأنه أن يؤخذ على سبيل الاحتذاء الّذي لا يمثّل هذه الناحية.. فيجب أن يستبعد استبعادا تاما.. وكذلك الحال في الفن الروائي فقد رأى أن "الكوميديا" يجب أن تتّجه إلى السخرية من كلّ خلق ذميم وأن تهتم بما يطلق عليه أفلاطون العواطف النبيلة.»**[2] فهذا الرأي فيه دعوة صريحة، لربط الفن بغايات أخرى اجتماعية، وأنّه يجب في أعمالنا الأدبية عامة، والرّوائية خصوصا؛ لاسيما بالحديث عن الكوميديا الّتي وجب أن تنحو منحى الاستهزاء والسّخرية من الأخلاق الرّديئة والذّميمة، والإعلاء من سلطة الأخلاق النبيلة.

ومن الضروري الإشارة إلى أنّ محاورة "الجمهورية" لـ "أفلاطون" قد عدّت أوّل منظور أخلاقي للأثر الّذي يمارسه الشعر والفن في المدينة الفاضلة كما يراها هو. وتصوّر "الجمهورية" مجتمعا لا تُترك فيه إدارة دفّة الحياة للصّدف أو للهوى المتقلّب. فالحياةُ الخيّرة أو الأخلاقية الصّحيحة للفرد لا يمكن أن تتحقّق إلّا في مجتمع منظّم أحسن تنظيم، وهو مجتمع يحكمه الحكماء أو الفلاسفة الملوك كما يسمّيهم "أفلاطون"، والّذين يبتغون في حكمهم سعادة جميع أفراده، معتمدين في ذلك على قدرة العقل الّتي يمتلكها الإنسان، ويوجّه بها حياته على نحو من شأنه تحقيق غاياته الأساسيّة.[3] وحسبه – أفلاطون – فالحياة الخيّرة لا يمكن أن تكون إلّا في مجتمع منظّم من قبل الفلاسفة الحكماء الّذين يسعون إلى سعادته، وذلك عن طريق العقل لأجل تحقيق غاياتهم. وليس فيه مجال لترك الحياة للهوى والتقلّبات والغريزة. وبالنّسبة له ففي محاورة "القوانين" يرى أنه على« **الّذين يدافعون عن الشّعر، ينبغي أن يثبتوا أنّه ليس مجرد مصدر للذّة، بل هو مفيد للمجتمع والحياة البشريّة، ويجب أن يخضع كلّ شيء لمنطق العقل، خاصة الانفعالات الهَوجاء التي يمكن أن تكتسح في طريقها الأخلاق الخيّرة... هنا يجب على الحكم الأخلاقي في مجال الفنون أن يفرض نفسه، لأنّ الشّعر يمكن أن يثير الجزء الخسيس في النفس ويغذّيه، وبذلك يعرّض العقل ذاته للدّمار ويفسد قدرة الفرد على**

---

[1] الإنسان والأخلاق، منشورات المكتب العالمي للبحوث والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1983م، ص: 70.

[2] رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص: 14.

[3] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص: 07.

الحكم الأخلاقي السَّليم»[1]، فإذا كان الشّعر مصدرا للّذة؛ فإنّ غايته الوحيدة تصبح الحصول عليها، حتّى وإن كان ذلك على حساب القيم والمجتمع، وبالتّالي تلغي العقل ويصبح الإنسان على ضوء ذلك، مثله مثل الحيوان ينشد اللّذة ويتّبع غرائزه الحيوانية؛ ما قد يفسد نظام المجتمع، ويبعث في النّفس مشاعر الأنانية وحب البقاء على حساب الآخر، وعدم القدرة على الحكم الأخلاقي الصائب.

ووفقا لهذا المنظور، فإنّ الأخلاق« **تتّخذ موقف الحذر من اللّذة، لأن اللّذة ليست سوى انحراف عن الواجب، ويبدو أنّ الأخلاق تطالب باسم الأمر المطلق بخدمة كلّ النظم الأخرى لها، غير أنّ الفن يبدو أنه بدوره يطالب كذلك بمثل هذه السّيادة.. ويكون المصير الّذي قدّره "أفلاطون" في جمهوريته على الشعراء أولئك الّذين طردهم خارج أبواب المدينة متوجين بالزهور... فالفن ليس تابعا للأخلاق، بل هو مرتبط بها، وذلك بفضل ما ينطوي عليه من استقلال وإخلاص.**»[2] رغم ذلك، فالفن بكلّ تفرعاته وأجناسه يبقى عملا إنسانيا قابلا للتمحيص والنقد، كما لابد أن يكون هذا النقد نقدا أخلاقيا بالدّرجة الأولى، لكن هذا لا يعني إلغاء الجوانب الفنية الإبداعية التخييلية لهذا العمل ولا يعني أن ينحو الإبداع منحى وعظيا.

ومن الواضح أنّ أسهل وسيلة لنقد الفن من منظور أخلاقي، هو أن نوجّه هذا النقد إلى مضمون العمل الفني. وأوضح السّبل الّتي يمكن أن يوصم بها الفن بأنّه غير أخلاقي، هي بأنّه يعرض السّلوك غير أخلاقي دون أن يدينه مباشرة. لكن انتقادات "أفلاطون" لا تقف عند حدود المضمون الفكري للعمل الفنّي، بل إنّها امتدّت لتشمل كلّ أبعاد الإبداع الفنّي، أي المضمون الفكري والشكل الفني وأساليب التعبير والسّرد والصّياغة... إلخ، لذلك كان من الطبيعي أن يكون "أفلاطون" أوّل من طالب بفرض الرّقابة على الإنتاج الأدبي والفنّي، لأنّه لا يثق في قدرة الشّعراء والفنّانين على إخضاع أعمالهم للنّظام السّليم الّذي يحتّمه المنطق العقلي، ويتّهمهم بأنّهم يتغافلون عن المشكلات الكبرى المؤثّرة في مصير المجتمع وسعادته.... كما يجب ألّا تتاح للفنان حرية تجربة قوالب وأساليب جديدة، فما إن تتّضح الجدوى الأخلاقية

---

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص: 09.

[2] دنيس هويسمان: علم الجمال (الاستطيقا)، تر: أميرة حلمي مطر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2015م، ص، ص: 119، 120.

لقوالب معيّنة حتّى تحظر كلّ التجديدات.[1] ومنه، فإنّ نقد الإبداع الفنّي لابد أن نراعي فيه جانب المضمون إضافة لشكله والأساليب وطرق الصياغة السّردية إلى غير ذلك، بمعنى النظر إليه من عدّة زوايا وبرؤى مختلفة. وقد توسم الأعمال الفنية بأنّها غير أخلاقية انطلاقا من معالجتها لمثل هكذا مواضيع دون إدانتها بشكل مباشر وصريح، أو بعدم اتخاذ مواقف واضحة منها.

وعلى الرغم من أنّ النظرية الأخلاقية في الأدب بدأت بـ "أفلاطون"، لكنّها تطوّرت عبر العصور لدرجة أنّها وقفت منه مواقف الخصومة في أحايين كثيرة، وذلك على سبيل التّفرقة بين الإبداع الفنّي بكلّ أعماقه وأبعاده وآفاقه الرحبة وبين الوعظ الأخلاقي بكلّ حدوده الضيّقة، الّتي فشلت في التأثير الحاسم الإيجابي في المتلقّين. ذلك أنّ الحلال بيّن والحرام بيّن ومن يأخذ على عاتقه أن يعظ النّاس ليغيّر من سلوكهم، عليه أن يعظ نفسه أوّلا، لأنّ من يستمعون إليه، يعرفون مسبقا ما يريد أن يبشرهم به. أمّا الإبداع الفنّي الناضج والحقيقي، فإنّه أخلاقي بطبيعته.[2] فممّن جاءوا بعده– أفلاطون– اتخذوا منه مواقف عديدة، تارة معاديا، وتارة مناصرا، وأخرى مخالفا من نواح عدة؛ أمّا عن الّذين وقفوا منه موقف خصومة بصريح العبارة؛ فكان ذلك على سبيل التّفرقة بين الإبداع الفني والوعظ الأخلاقي، الّذي في رأيهم فشل فشلا ذريعا في التأثير إيجابيا على القارئ/ المتلقي.

وبالنظر إلى "أرسطو" فإنّنا نجده قد خاض في موضوع الأخلاق أو بالأحرى علم الاخلاق بعدّه الأخلاق علما قائما بذاته، وهو ما يؤكّده كلام "محمد أمين بن جيلالي" في هذا الصّدد، حيث يقول« **يعتبر "أرسطو" الأخلاق «علما عمليّا» (science pratique)، لا يوجد سبب لفصل النظر عن المبادئ والنظر في الوسائل التي يتمّ من خلالها تحصيل الفضائل. يشير هذا المبدأ المنهجي بالفعل وصراحة إلى المسافة الّتي يأخذها "أرسطو" مع ما يسمّى «المدرسة السقراطيّة الفكرية» والّتي يتمّ الدفاع عنها في محاورات "أفلاطون"، والّتي تنصّ على أنّ امتلاك معرفة معيّنة قائمة على الخير أمر كاف لتكون فاضلا. لا يجب أن تعرف الحياة كجوهرة، ولكن يجب السّعي إليها بالفعل، والأخلاق هي بدقة البحث عن مبادئ**

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص، ص: 09، 10.

[2] المرجع نفسه، ص، ص: 10، 11.

وشروط هذه الحياة الخيّرة.»[1] وعليه، فإنّه يجمع بين النظر والمبادئ كما يجعل ما هو أخلاقي علما له قواعده وضوابطه بحثا عن الحياة الخيّرة القائمة على الفضائل والقيم الأخلاقية السّامية، ضف إلى ذلك، فإنّ« **البحث عن هذه المبادئ وترتيبها واستبطانها وتبيين كل حقيقتها وكلّ أهمّيتها العملية وبيان الواجبات التي توجبها على الإنسان بجميع النتائج الّتي تترتّب عليها، هذا هو موضوع علم الأخلاق.»**[2] أي أنّ تلك المبادئ تحتاج إلى الحفر في كنهها واستشفاف حقائقها وأهميتها عمليا، وبيان ما يجب على الإنسان من واجبات في إطار ما ترتّب عنها من نتائج.

وفي أعلى نقطة من «الأخلاق إلى نيقوماخوس» (l'Éthique à Nicomaque)، بما هي أطروحة أخلاقيّة، يجب أن تحدّد في وقت واحد مبادئ الحياة الخيّرة، وتساعد قارئها على أن يصبح فاضلاً. إذا كان يمكن وصف عمل أرسطو بأنّه علمي، عندما يتعامل مع أشياء، مثل: العرض الرياضي أو قوانين الفيزياء، فإنّه يتوقف على أن يكون نظريّا بحتًا حينما يتعلّق الأمر بالمسائل الأخلاقيّة. يؤكّد "أرسطو" نفسه على الطبيعة المحدّدة للدّراسة الّتي يكرّسها للأخلاق، ويضع تحت هذا المنظور النص الكامل للأخلاق إلى نيقوماخوس: «هذا العمل ليس الهدف منه، كباقي الأعمال الأخرى، تكوين نظريّة (ليس الحقيقة لمعرفة ما هي الفضيلة التي نقبل بها عند الاختيار، ولكن لنُصبح خيّرين، وإلّا فلن نحتاج إلى هذا العمل)». انطلاقا من المماثلة والمطابقة بين النظر والفعل في الأخلاق عند أرسطو، يمكن القول: إن الإتيقا هي فعل سلوكي ناتج عن محاولة تطبيق المبادئ والقواعد الأخلاقيّة الّتي يحصّلها الإنسان من نظم المعرفة والبنية الاجتماعية.[3] والمقصود ها هنا أنّ "أرسطو" حينما يوصف عمله بالعلمية فيما تعلّق الأمر بما هو رياضي وفيزيائي، فإنّه بالنظر للمسائل الأخلاقية، فذلك متوقّف على ما هو نظري، كما أنّه يرى أنّ النص الكامل للأخلاق ليس الغاية منه تكوين نظرية؛ وليس الحقيقة لمعرفة ما الفضيلة المقبول بها عند الاختيار؛ وإنّما لأجل أن نصبح خيّرين، وإلّا فلا فائدة منه،« **وعلى الرغم من النظريّات الأخلاقيّة لـ "بنتام" و"كانط"، تستند بشكل رسمي**

---

[1] محمد أمين بن جيلالي: الإتيقا: نقد المفهوم وتحولاته في العلوم الإنسانية والاجتماعية الغربية، مرجع سابق، ص، ص: 47، 48.

[2] أرسطو طاليس: علم الأخلاق إلى نيقوماخوس، تر: أحمد لطفي السيد، (ج1)، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د. ط)، 1924م، ص: 08.

[3] المرجع سابق، ص، ص: 47، 48.

إلى العقلانيّة ومع ذلك، يستمر التيّار اليوناني الكلاسيكي في الاستحقاق، وتتعايش القيم الأرسطيّة مع المعايير المسيحيّة في المجتمعات الغربيّة اليوم. تتعلّق أخلاقيّات "أرسطو" بكيفيّة عيش الحياة الخيّرة. بالنسبة له، حياة الإنسان خيّرة أو شرّيرة بالطريقة نفسها التي تكون بها الأداة خيّرة أو شرّيرة. الأداة الخيّرة هي الّتي تؤدي وظيفتها بشكل خيّر.»[1] فإن إيتيقا "أرسطو" متعلّقة بالبحث في كيفية عيش الحياة الخيّرة بقيم سامية ونبيلة، والّتي يمكن أن يصبو إليها الإنسان عن طريق غايات ووسائل خيّرة بالضرورة.

ومع مرور الزمن، وتعاقب العصور وتواليها تتطوّر الإيتيقا/ الأخلاقيات، وذلك كلّه لا يتأتّى من فراغ، وإنّما ينطلق من أفكار "أرسطو" وأرائه الّتي جادت بها قريحته في خضم هذا الموضوع، ومن هنا،« **نعتبر أنّ الأخلاق الأرسطيّة لها امتداد نظري داخل الفلسفة الحديثة، وهي بمثابة اللبنة الأساسية الّتي مهّدت الطريق نحو فكرة «نمط العيش» وطريقة تعاطي الإنسان مع الحياة، فكما يوجد إتيقا للحياة هناك أيضا في المقابل إتيقا للموت. وعليه، نستنتج أنّ الأخلاق في جوهرها هي بمثابة الروح في تمثّلها واقعًا وهو ما ذهب إليه هيغل.»**[2] فيما بعد، وهذا إن دلّ على شيء؛ فإنّما يدلّ على أنّ الفلاسفة والمفكرين المحدثين قد استقوا آراءهم وأفكارهم بالعودة إلى ما جاء به "أرسطو"، لكن هذا لا ينفي إمكانية وجود أراء قد خالفته في بعض الجوانب منتقدة بعض الرؤى الّتي جاء بها كما أنّه مع ذلك أصبحت الإيتيقا إيتيقيات، إيتيقا الحياة، إيتيقا الموت، إيتيقا السعادة، إيتيقا الآخر، إيتيقا الحوار.... إلى غير ذلك.

وحريّ بنا التطرق لما ذهب إليه "جون جاك روسو" (J.J. Rousseau) (1712-1788م) الّذي تحدث عن موضوع الأخلاق وذلك في إطار الإشارة إلى معنى كلّ من: الخُلُقية والأخلاقية وعلى هذا الأساس، فإنّه يرى أن الغاية من البيلدونغ* هي التصوير للوصول إلى أفضل "خِلقة"

---

[1] محمد أمين بن جيلالي: الإتيقا: نقد المفهوم وتحولاته في العلوم الإنسانية والاجتماعية الغربية، مرجع سابق، ص: 49.

[2] المرجع نفسه، ص: 49.

* تتقاطع البليدونغ مع معارف عديدة كالتربية والثقافة والتعليم. لتتوسع نحو استعمالات أخرى سياسية او دينية أو إيديولوجية. وتعود لألمانيا القرن الثامن عشر أي في زمان شيلر؛ اتخذت عبر التاريخ لونا معينا وهو الأنوار ثم الرومانسية. الكلمة لتي تم بها ترجمة البليدونغ هي "الثقافة". ويمكن تقديم مجموعة من المترادفات لفكرة البليدونغ: تكوين، تشكيل، تثقيف، تربية، تنمية، تصوير، تطبيع، قولبة... والغالب هنا هو فكرة "الصورة" (das Bild)، لأن عليها بنيت دلالة البليدونغ. ضمن، محمد شوقي الزين: الترجمة، الهيرمينوطيقا، الاستيطيقا، مرجع سابق، ص، ص: 186، 187.

لها قيمة جمالية، للوصول إلى أفضل "خُلُقية" لها قيمة أخلاقية، على اعتبار أنّ الصيغة الخُلُقية هي فردية تخص عملية اكتساب الفرد للسّمات السلوكية المتداولة والتأقلم معها. والصيغة الأخلاقية هي جماعية لأنّها تشكل منظومة من القيم المراد التأقلم معها. والغرض هو بلوغ الاكتمال الّذي ليس هو الكمال، لأنّ من شأن الاكتمال أن يشتغل الإنسان على النقائص بتهذيبها وتقويمها دون محوها كلية، لأنّ النقيصة كامنة في الطبع البشري. تنبني البيلدونغ على الفاصل المعلومات، وإنما نظام القيمة وطريقة تشكيل الذات. التقدم في المعارف والعلوم لا ينجرّ عنه بالضرورة التطور في القيم، وهذا ما أشار إليه "روسو" الّذي اعتبر في "خطاب حول العلوم والفنون" أنّ التقدّم الّذي حملت الأنوار مشعله ساهم في إفساد الأخلاق في جوابه على سؤال أكاديمية ديجون سنة (1749م): هل تأسيس العلوم والفنون ساهم في تطهير الأخلاق أم في إفسادها؟ إذا كانت فكرة "روسو" تذهب عكس الأنوار الغالبة آنذاك، فإن رؤيته الثاقبة والسّابقة لأوانها كانت تُنذر فعلا بخطر التقدّم الّذي عندما تجسّد في التقنية وأتاح صناعة الأسلحة وتجميع القوّة وتوسيع الهيمنة سبب في صراع بين الأمم وفي سقوط القيم.[1] أي أنّنا هنا نلاحظ أنّه يميّز بين مصطلحين الخلقية والأخلاقية، على اعتبار أنّ الأولى؛ تتعلّق بالفرد وذلك باكتسابه لخصائص السّلوك المتداول وكيفية التأقلم مع الأمر، أمّا الثانية؛ الأخلاقية فهي بالنّسبة له ما تعلّق بالجماعة كون الأخلاق والمبادئ لا تكون إلّا في إطار المجتمع الّذي يفرض سلطتها على الأفراد المنتمين له، هذه الجماعة المشكلة للمنظومة القيمية المراد التأقلم معها. وإقراره بأنّ التقدّم والتطورات التكنولوجية والتقنية الحاصلة كان السّبب الرئيسي في سقوط القيم والتوجهات المذهبية المقنّعة ذات إيديولوجيات وانهيار الأمم وبروز الصّراعات المؤدلجة.

كما كان من الضروري الإشارة إلى رأي الفيلسوف "جورج فيلهلم فريدريش هيغل" (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) (1770-1831) الّذي خاض في مجال الأخلاق إذ يربطها بالجانب الرّوحي، حيث دافع في كتابه (فينومينولوجيا الروح) (Phenomenolo-gy of Spirit) بأنّه من الممكن فهم التاريخ على أنّه مدفوع بفكرة محورية اسمها الروح (spirit). هذه الروح إنّما تشير إلى التوجهات الأخلاقيّة، الّتي لا بد أن تكون ماثلة في المؤسّسات الاجتماعيّة

[1] محمد شوقي الزين: الترجمة، الهيرمينوطيقا، الاستيطيقا، دروس في طبيعة القول الفلسفي بين النقد والتأويل، مرجع سابق، ص، ص: 189، 190.

والسياسيّة، والاقتصادية التي تحكم الحياة الإنسانيّة. إنّها معرفة تتطوّر على نحو هائل عبر الزمن، وبفهمنا للروح أو إمكاناتها الأخلاقيّة؛ فنحن نكتسب صورة أكثر دقّة لعناصر الأخلاق، الإفصاح عنها وكيفيّة. وفي النّهاية، أي في «نهاية التاريخ» تنجلي الرّوح كاملة، مقترنا ذلك بأكمل فهم ممكن لكلّ من المفاهيم الأخلاقيّة الّتي تحكم الحياة.. والدولة الهيجيليّة هي أكثر التجسيدات الأساسية للرّوح؛ لأنّها تقف فوق المجتمع المدني الّذي يمثّل ميدانا تسوده المصالح المتنافسة، وهي من ثمّ تعطي المجتمع المدني ما يلزم من المعايير الأخلاقية. وبفضل ما توفّره الدولة من توجيه أخلاقي يمكن أن يكون هناك الكثير من المصالح المتنوعة في المجتمع المدني، وفي الوقت نفسه، لن يكون هناك. تفكك اجتماعي أو تنافس هدّام.[1] بمعنى؛ أنّ ما قال به "هيغل" بحديثه عن الروح، فهذا الأمر متعلّق بالدولة الهيغيلية فرؤيته تنطبق على عصره ومجتمعه الّذي له عاداته وتقاليده ودينه الخاص، ورؤاه تعكس ذلك، والمعايير الأخلاقية تبعا لذلك تكون نابعة من مرجعياته الفلسفية والفكرية وحتّى الدينية. كما لا يفوتنا التّنويه إلى أنّ المعايير الأخلاقية تختلف من مجتمع لآخر وفقا لعدّة منطلقات عقائدية وفلسفية معينة.

ومن زاوية أخرى، يذهب "بروست" (Proust) (1871–1922): مذهب "أرسطو" و"أفلاطون" وفقا لنظرية التطهير، لكنه ينقل مهمّته من الأخلاق إلى الجمال، ويؤكّد هذا الطرح "حبيب مونسي" بقوله:« **لقد رفض "بروست" مرارا أن تكون أعماله الروائية تجسيدا للبروغسونية – معتبرا الفن تطهيرا للإدراك، وهو بذلك ينقل مهمّة التّطهير "الأرسطية" من مجال الأخلاق إلى مجال الجمال، ويجعل مزاولة الفن: إنتاجا وتلقيا، سبيلا لإزالة الرّان المهيمن على الرؤية في اتجاه العالم، والأشياء والمعاني، وكأن المعايشة المستمرة للفن تزيل الحجب القائمة أمام الحقيقة: وأنّ عظمة الفن هي في العثور على الحقيقة، والإمساك بها، والتعرف عليها.**»[2] وعليه، فإنّ "بروست" قد جمع بين الأخلاق والجمال، حيث ركّز في الفن على النّص والمتلقي واعتبرهما الطرفين الأهم في العملية الإبداعية، كما أنّ التطهير

---

[1] ستيفن ديلو: التفكير السياسي والنظرية السياسية والمجتمع المدني، تر: ربيع وهبة، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة القاهرة، مصر، (د. ط)، 2000م، ص: 374.

[2] حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018م، ص، ص: 147، 148.

يجعل المتلقي يتخلّص من مشاعر الكبت ويطهره منها، كما أنّه يقرّ بأنّ معايشة الفن تُزيل الحجب القائمة أمام الحقيقة.

إضافة لهؤلاء الفلاسفة الّذين خاضوا في موضوع الإيتيقا/ الأخلاقيات نجد أيضا من أصحاب المدرسة الفرنسية الّتي من تميّزت بحوثها بالدّراسات في نطاق العلوم التجريبية وتطبيقها على الظواهر الاجتماعية، إذ يعرض "محمد كمال إبراهيم جعفر" لذلك بحديثه عن هذا المنهج، على أنّه تعبير حيّ عن المدرسة الفرنسية الّتي يتزعّمها أمثال "أوجست كونت" (August comte) (1798-1857م) و"دوركايم" (1858- 1917م)، والّتي رأت تطبيق منهج البحث في العلوم التّجريبية على دراسة الظواهر الاجتماعية، ومن تاريخ واقتصاد وأخلاق إلى غير ذلك. وترفض هذه المدرسة اعتبار المذاهب الأخلاقية الّتي سبقتها، بحوثا علمية نظرية بمعنى الكلمة؛ لأنّ العلم في نظر هذه المدرسة – وبالمعنى الحديث أيضا- هو دراسة مجموعة من الظواهر المحدّدة للكشف عن القانون أو القوانين الّتي تخضع لها هذه الظواهر. وعلى هذا فلا يصحّ أن يطلق على ما أثّر من دراسات أخلاقية سابقة على تلك المدرسة لفظ (علم الأخلاق)؛ لأنّ هذه الدّراسات لم تقم عن إيمان بوجود ظواهر أخلاقية قائمة بذاتها، وخاضعة ثابتة، تقهر بإلزامها كل فرد – شأنها في ذلك شأن سائر الظواهر الاجتماعية.[1] وعليه، فإنّ هذه المدرسة تنفي إمكانية اعتبار وجود مذهب أخلاقي سابقا لها بحثا علمي نظري دقيق إن صحّ التعبير، فالعلم في نظرها هو دراسة ظاهرة معيّنة لاستشفاف القوانين الّتي تخضع لها هذه الظاهرة، كما يقرّ بأنّه لا يمكن أن يطلق على هذه البحوث السّابقة علم الأخلاق، لأنّها لا تقرّ بوجود ظواهر أخلاقية قائمة بذاتها وقارة. وبالتّالي، فإنّه باستناد الأخلاق إلى المناهج العلمية ومنها التجريبي، بمعنى أنّها تنحو في ذلك العلمية.

وبالعودة إلى الفيلسوف الألماني "فريدريك نيتشه"(Friedrich Wilhelm Nietzsche) (1844-1900م) فإنّنا نجده حسب قول "عبد الرزاق بلعقروز" قد «**أحدث قلبا في طبيعة السؤال الأخلاقي، بالمقاربة مع طبيعة السؤال وصيغته التقليدية الموروثة "ماهو؟" لتحل محله صيغة السؤال الجديد من؟ ماذا يريد؟ باعتبارها أسئلة تؤدّي إلى المنفذ الذي يتم به تجاوز المستوى الخطابي للأخلاق، والنفاذ إلى ما يستبطنه الخطاب ولا يقوله، وذلك لتعيين**

[1] محمد كمال إبراهيم جعفر: في الفلسفة والأخلاق، مرجع سابق، ص، ص: 159، 160.

أصله ومن ثمة قيمته الحقيقية: هل يوحي بالضعف أم بالقوة؟ بالنبل أم بالخساسة؟»[1] وبالتّالي، في هذه المحاولة تأكيد على نقده لطبيعة السؤال الأخلاقي التقليدية، متحوّلا بذلك إلى صياغة جديدة تتجاوز المستوى الخطابي للأخلاق إلى النّواحي المبطّنة له والمقنّعة بحثا عن خباياه واستشفاف كنهه وحقائقه. كما ويضيف "بلعقروز" قائلا في هذا الصّدد: «**هكذا تبدو لنا الأخلاق في منظومة "نيتشه" الفلسفية تشغل حيزا مركزيا، وأداة تحليلية فعّالة تمكن المؤوّل من تعميق القراءة، وذلك لفك رموز الثقافة، وإزالة الحجب والإخفاء الّذي تمارسه لغة الحقيقة المفخخة. بما هي رمز للانحطاط الفيزيولوجي والوهن الإرادي، وأفول للتقييمات الأرستقراطية النبيلة.**»[2] ومن هذا المنطلق، فالأخلاق كما قد شغلت مكانة بارزة في فلسفته، فإنّها قد قامت عليها شبكة القراءة النّتشوية، ووفقا لذلك،« **فالأخلاق تبعا لهذا هي نظرية التقييمات، لكن هذه التقييمات ليست كلية وشاملة، بل هي تختلف باختلاف وضع الغرائز والقوى، لأنّ القيم الخلقية بمنظوريته شبكة القراءة النيتشوية، هي لغة رمزية للانفعالات والأهواء، الّتي هي بدورها لغة رمزية لوضع الغرائز والقوى، أي لوظائف الجسد، فطبيعة القيم الخلقية إذن، هي تلك الّتي يضعها الإنسان لحفظ بقائه، ضمن ظروف حيوية معينة، وهذا ما يجدّد النظر في بناء المفهوم الأخلاقي، فهي تصير تبعا لهذا نظاما من التقديرات القيمية في علاقة مع شروط الوجود بالنسبة لكائن ما.**»[3] وبالتّالي، فحسبه –عبد الرزاق بلعقروز– فإنّه هنا يربط الأخلاق بنظرية التقييم، كما وتختلف هذه التقييمات اعتمادا على حالة الغريزة والقوّة، وبالنّسبة لـ "فريدريك لوبيز" « **فإن التّخلي الخلقي لا يدرك إلّا بشرط وحيد أن توجد القوة دون أن تظهر.**»[4] بمعنى، أنّ الشّخص يمتلك زمام القوّة ويمكنه التّسلط وفرض جبروته، والقيام بما هو غير أخلاقي كالشرّ؛ لكنه لا يفعل ذلك بإرادته ووعيه بأنّ ذلك يخالف الأخلاقيات.

---

[1] عبد الرزاق بلعقروز: نيتشه ومهمة الفلسفة قلب تراتب القيم والتأويل الجمالي للحياة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص: 216.

[2] المرجع نفسه، ص: 217.

[3] المرجع نفسه، ص: 180.

[4] فريدريك لوبيز: الدروس الأولى في الفلسفة، تر: علي بوملحم، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الكلمة، أبوظبي، الإمارات العربية، ط1، 2009م، ص: 65.

ومنه، فالقيم الإيتيقية من منظور شبكة القراءة النّتشوية، هي بمثابة لغة رمزية متعلّقة بالأهواء والعواطف، بمعنى أنّها لغة رمزية لهذه الغريزة والقوة ووظيفة الجسدية، كما أنّ طبيعة هذه القيم هي ما يحفظ للإنسان بقاءه ووجوده باعتباره كائنا حيّا ابن بيئته وظروفها.

وفي السّياق نفسه، يضيف –عبد الرزاق بلعقروز– حديثه عن كيفية القراءة النتشوية للظاهرة الأخلاقية، تبعا لجذورها وإطلاق أحكام تقييمية عليها، ومحاولة بعث أخلاق الفعل، إذ يقول متحدّثا بهذا الشأن عارضا رأيه بقوله:« **لذلك أعاد "نيتشه" قراءة الظاهرة الأخلاقية، بالتنقيب عن أصولها ونسبة القيم إلى منابعها، ثمّ الحكم على تلك الأصول والمنابع حكم يختلف باختلاف طبيعة الإرادة المنتجة، والقوى الّتي تمثّلها عبر التاريخ، أمّا الهدف الّذي يلعنه "نيتشه" في ثورته ضدّ الأخلاق بشكلها الدّيني والفلسفي فهو رغبته في اقتلاع أخلاق الارتكاس والنفي من جذورها وإعادة بعث الحياة في أخلاق الفعل والاثبات الّتي تمّ إقصاؤها من التاريخ.**»[1] أي أنّه يسعى لقراءة هذه الظواهر، انطلاقا من الدعوة إلى إعادة بعث إيتيقا العمل على حدّ تعبيره، والثورة عليها في إطارها الدّيني الفلسفي.

وتأكيدا على هذا الطرح، وحسب رأي "حبيب مونسي" فلقد قتل فصل الدّين عن الدولة الإله عند "نيتشه" (F. Nietzsche)، وتراجعت معه القيم المسيحية والأخلاقية، وقُتل "الإنسان" لما تبيّن الواقع، وقتل "التاريخ" لمّا تأكّدت "العولمة" (Mondialisation)، وانتهت الصّراعات الدولية المحدودة. وكلّ حديث عن القيمة يتلبّس هذا الوعي ويتلوّن به. فإذا كان "دور كايم" (F. Durkheim) يراها شيئا من مقتضيات الوعي الاجتماعي في تفاعله مع الواقع، ويراها "فرويد" (S. Freud) إسقاطا من إسقاطات الغريزة الجنسية، فإنّ الماركسية لا تجد فيها سوى ناتج البنية الاقتصادية. وهي عند "سارتر" (J.P. Sartre) إبداع لحريّة الفرد المطلقة.[2] بمعنى أنّ القيم الإيتيقية تراجعت مع بداية فقدان الدّين لسلطانه مع سيطرة العقل وظهور العولمة، وحين نقول تراجع الدّين حيث بات منعزلا تماما، لكن ذلك لا يعني اضمحلاله؛ وإنّما تمّ فصله عن مخرجات الحياة الأخرى، السّياسية، الثقافية... وغيرها. مع وجود صلة تربط فيما بينه وبين القيم، باعتباره يمثّل أحد مصادرها إضافة للمجتمع والإنسان، وبالتّالي قد« **يترتّب على هذا التلوّن ارتباط القيم بالمصدر وتوقّفها عليه: فهي قائمة على الإنسان عند الفرويدية**

[1] عبد الرزاق بلعقروز: نيتشه ومهمّة الفلسفة قلب تراتب القيم والتأويل الجمالي للحياة، مرجع سابق، ص: 158.

[2] حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، مرجع سابق، ص:74.

والسارترية. على المجتمع عند "دور كايم" والماركسية. وإذا حاولنا توزيع "الحقيقة" على هذين العمودين: الإنسان والمجتمع، اكتشفنا العلاقة القائمة بينهما في تفاعلهما الظاهر والباطن.»[1] فهذه العلاقة بينهما، يتولّد عنها بالضّرورة وجود عادات وتقاليد وعقائد، أي؛ منظومة متكاملة فكريّة ثقافيّة أخلاقيّة....

وهناك من الفلاسفة والمفكرين من يجعل العمل الأدبي، أو بالأحرى الإبداع الفني عامة منزّها عن الظروف والسّياقات الخارجية له، وأنّ الفن يلهث وراء الغايات النفعية وغيرها، وهذا المنحى نجده «**عند "كروتشة"(Benedetto Croce) (1866-1952م) الفيلسوف الايطالي الّذي يفسّر النّشاط الفني وهذا الحدث مستقل كلّ الاستقلال عن أيّ اعتبارات خارجية عنه فهو منفصل عن العلم والمنفعة والأخلاق، بل يرى أنّ الفنان يجب ألاّ يخدم هذه الأمور وأنّه بريء من أيّة مؤاخذة أخلاقية أو فكرية أو اجتماعية. كما أنّه من الخطأ أن نبحث في الفن عن غاية لأنّ ذلك إلزام بالاختيار داخل دائرة محدّدة، ففي رأيه أنّ المحتوى والمحتوى متصلا ويرى أنّ القيمة في الأصل للقيمة التعبيرية.»**[2] ووفقا لهذا الرأي، فالفن لا يجب أن يكون فنا إلّا لغاية في ذاته بعيدا عمّا يحيط به من سياقات إنتاجه (المبدع، النص، المتلقي).

وحسبه، فالفن منقطع عن أيّة منفعة فهو لا يهتم بالنّافع ولا غيرهما ولا يهتم بالأخلاق لأنّه ليس عملا من أعمال الإرادة ومهمة النقد على ذلك، هي بيان أنّ هذا العمل الفني الذي يظهر على هيئة مادية يقابل عيانا صادقا معبّرا عنه تعبيرا باطنا وليس النّقد قاضيا يقضي بالحكم بين ما هو جميل أو قبيح في العمل الفني، بل ذلك مهمّة الفنان نفسه الّذي أوجد هذا العمل لحظة قيامه بعمله الفني.[3] ومن هذا المنطلق، فالفن مرتبط بالفرد وهو اختياري بالدرجة الأولى بخلاف الأخلاق الّتي ترتبط بالمجتمع. فمنتج هذا الإبداع هو المسؤول الأوّل والأخير عن تجلّي كلّ ماهو إيتيقي أو ماهو جميل أو قبيح في إنتاجه لعمله الفني. والقارى المتلقي له، ما عليه إلّا أن يستشف ذلك في قراءاته المتعدّدة له، وأثناء عملية التّأويل لهذا العمل يظهر ذلك، وإن كان ما يصل له القارئ قد لا يكون المقصد نفسه لمنتجه. وما يؤخذ على كلام القائل بأنّ الفن منقطع عن أيّة منفعة، فهذا الكلام فيه قصور إن صحّ التعبير، استنادا للآراء الّتي

---

[1] حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، مرجع سابق، ص: 74.

[2] رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 36.

[3] المرجع نفسه، ص: 36.

تجمع على أنّ الفن الحقّ هو الّذي يراعى فيه (النص، المبدع، المتلقي) حسب الدّراسات الحديثة، إذ يقول "جون ماري جويو" (Jean. Marie Guillot) (1854م): « **إنّ الفن العظيم هو الّذي يجمع بين اللّذة والجمال والفائدة والأخلاق، وهذا ما تمشي إليه الحياة: فستصبح اللّذة، وحتى اللّذة المادية، أرهف فأرهف على مرّ الأزمان، وتمتزج بمعان روحية وأفكار أخلاقية، فتقترب من المشاعر الجمالية أكثر فأكثر.**»[1] بمعنى أنّ الفنان أثناء انتاجه الإبداعي وسواء بوعي منه أم لا؛ فإنّه يستدعي الظروف المحيطة به دون سابق إنذار، ما تعلّق منها بدينه وعرقه من عادات وتقاليد إلى غير ذلك من مؤثرات خارجية، لتتكامل هذه العوامل مساهمة بذلك في تشكّل العمل الفني وبنائه الخاص. إذًا فهذا العمل نتاج تكامل كلّ من (الأخلاق، اللّذة، الجمال، المنفعة... إلخ). كما أنّ هذا الحكم لا يعني أنّ الفن لا يتّصف بصفات ذاتية منزّها عن كلّ هذه الأمور، فقد يكون الفن لذاته، كما ترى مدرسة "الفن للفن" ولها مبرّراتها في ذلك، وهو ما سنعرض له لاحقا في هذه النقطة بالذات.

ومن هذا المنعطف، يتحدّث "روجر سكروتون" (Roger. Scruton) طارحا لقضية التّمييز بين الفنية في العمل الإبداعي وإعطائه بعضا من التأثير، عارضا لكلام كلّ من "كروتشه" و"كولينجوود" حيث يقول: ورغم ذلك، فقد كانا على حقّ في اعتقادهم بأنّ ثمّة فارقا كبيرا بين المعالجة الفنية لموضوع معيّن وبين مجرّد إضفاء بعض المؤثّرات عليه. وتوضّح لنا الصور الفتوغرافية هذا الفارق، ففي حين يغلق المسرح، على غرار إطار أيّ لوحة فنية، الأبواب أمام العالم الواقعي، نجد أنّ الكاميرا تسمح لهذا العالم بالانسياب عبرها ليصل إلى الصورة، فهي لا تلتقط فقط منظر الممثّل الّذي يتظاهر بالاحتضار على الرصيف، بل تلتقط أيضا البالونة الّتي تصادف أنها عبرت قارعة الطريق في الخلفية، والإغراء هنا هدفه تحويل هذا القصور إلى شيء جذّاب من خلق نوع من "إدمان الواقع" لدى المشاهد، بالتركيز على جوانب الحياة الواقعية الّتي تستحوذ على كياننا أو تثيرنا، بغضّ النظر عن معناها الدّرامي. إنّ الفن الأصيل يمتعنا أيضا، ولكن بوضع مسافة فاصلة بيننا وبين المناظر الّتي يصورها: وهي مسافة كافية لتوليد

[1] ج. م. جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، مصر، 1948م، ص: 08.

التّعاطف المنزّه مع الشّخصيات، وليس لتوليد عواطف نيابة عنا.[1] وتأكيدا لهذا الطرح، فالفن ليس وليد فكرة معيّنة جامدة فحسب، وإنّما هو نتاج ظروف المبدع، بعدّه ابن بيئته ومحيطه ومجتمعه، فهو يبدع لا لنفسه، وإنّما لقارئ في شكل خطاب من أجل تقديم عمله للنقد والفحص والقراءة النقدية حفاظا على استمراريته.

كما نجد من زاوية أخرى، فيلسوف الغيريّة الفرنسي "إيمانويل ليفناس" (Emmanuel Levinas) (1906-1995م) الّذي أعطى مكانة مميّزة للآخر، هذا الأخير الّذي أصبح سمة لصيقة وقضية محوريّة في مباحثه الفلسفية. فإقصاء الغير أو تهميشه أو إدماجه في سياج الذاتية أمر غير أخلاقي. ليدعو في جلّ كتاباته ضمنا أو تصريحا بمحاربة الانكباب على الذاتية الثابتة وتغيير الرّؤى الميتافيزيقية نحو الآخر. حيث يطالب في فلسفته الأخلاقية وتنظيراته للغيرية بإعادة الاعتبار في تعاملنا مع الآخر، في مسؤوليتنا تجاهه، في الحقّ بالاعتراف به، في احترامه كآخر مختلف عني، والإصغاء إليه والحوار معه.[2] وقد أقام وفقا لهذا الطرح ما سمّي عنده إيتيقا الآخر، إيتيقا الغيرية وإيتيقا الحوار والمناقشة... في ضوء احترام هذا الآخر، كونه يمثّل الطرف المختلف عنه. وممّا لا شك فيه، «**أنّ فلسفة "ليفناس" الإتيقية هي محاولة للتقرّب والدنوّ من الغير اللامتناهي. بفتح صفحة أخلاقية جديدة معه، هي "وصلٌ بعد فصلٍ" بين الذات والغير عبر التّذاوت والتّفاهم والتّحاور والتّخاطب واللاعنف والمسؤولية المتبادلة**»[3]؛ إذن فهذه الفلسفة، ترتكز بالدّرجة الأولى على الآخر الّذي عدّ المحور الأساس الّذي بنيت عليه فلسفته، والآخر يظهر انطلاقا من الوجه حسب رأيه، فالتقاء بينهما ينتج عنه الشعور بغرابة هذا الآخر ما يجعله يبحث عن ذاته وكينونته، وبالتّالي فهو هنا يضعها موضع ريبة وشك في مقابل الآخر، والعلاقة بينهما لا تحدث إلّا وفق شرط إيتيقي.

ومن هذا المنحنى، يمكن القول إنّ مقولة الآخر تعدّ بمثابة القضية المحوريّة الّتي تدور حولها أفكار "ليفيناس"، فالآخر بوصفه فكرة مركزيّة تعطي للوجود معناه. فهو عنده يتجلّى

---

[1] سكروتون روجر: الجمال، تر: بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2014م، ص، ص: 127، 128.

[2] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط1، 2017م، ص: 290.

[3] المرجع نفسه، ص، ص: 290، 291.

بصورة جوهرية من خلال مقولة الوجه الّذي يمثّل مرآة عاكسة لتحقيق الأنا وكينونتها، إذ ينبغي على الآخر احترامها والاعتراف بمنزلتها وذلك بتبادل المسؤولية سعيا للمحافظة على الحياة الإنسانية وتكاملها... وعليه، يقول "ليفيناس" في هذا الصّدد: "أن نتحدث مع الآخر هو في الوقت نفسه أن نعرف الآخر ونجعله يعرفنا، فالآخر هنا ليس فقط معروفا بل وأيضا يرحّب به، ليس فقط مسمّى بل وأيضا هو مدعو من طرفنا. أنا لا أفكّر في كلّ ماهو بالنّسبة إليّ فقط، بل وأيضا وفي الآن نفسه أفكر في كلّ ماهو بالنّسبة إليه".[1] فإدراك الإنسان لوجوده وكينونته لا يكون إلّا في ضوء الآخر الّذي يقابل الأنا/ الذات، لهذا من الوجوب معرفة الآخر واحترامه وتبادل المعارف معه، وما علينا سوى الالتزام إيتيقيا اتجاهه. فوجود الذات وثباتها متعلّق به، فبالآخر تُدرك الذات.

فبعد حوالي اثنين وعشرين قرنا بعد "أفلاطون"، يأتي الرّوائي الكبير الرّوسي "ليو تولستوي" (Leo Tolstoy) (1828–1910م) بكتاب "ما الفن؟" الّذي يتساءل في خاتمته عن أيّهما الأفضل: وجود الفن الحديث كله، بما يحتويه من فن جيد وفن رديء، أم عدم وجود فن على الإطلاق؟ ثم يجيب ببساطة عجيبة فيقول في اعتقادي أنّ كلّ شخص عاقل وحريص على الأخلاق، سيحكم في هذه المسألة مثلما حكم فيها "أفلاطون" في محاورة "الجمهورية"؛ ذلك أنّه من الأفضل ألّا يكون هناك فنّ على الإطلاق. مدينا بذلك، الفنّ الّذي يعتبر موضوعه غير لائق وشرّيرا، والمثير للانفعالات الّتي تستحق القمع، ومصدرا حكمه الجائر على أنّ قدرا كبيرا جدا من الفن الحديث يتغذّى على مشاعر (الغرور، والشهوة الجنسيّة، والضّجر من الحياة) على حدّ تعبيره.[2] وهذا إن دلّ على شيء؛ فإنما يدلّ، على أنّ الفن الّذي يثير العواطف ويغذّي بذور الشرّ، فبالنّسبة له فإنّها بمثابة أمر غير إيتيقي.

هذا من منطلق، أنّ تنديد "تولستوي" الشّديد بالأشكال الفنيّة الجديدة، هو نفس تنديد "أفلاطون" بها، بحجّة أنّ الفن يوجد من أجل ما يجلبه من لذّة ومتعة. فالخطأ الأساسي الّذي ارتكبه الفن منذ عصر النهضة هو أنّه كرّس نفسه لهذا الهدف وحده. كما يدين "تولستوي" القرن التّاسع عشر لإطلاقه اسم "الجميل" على كلّ ما يعطي لذّة في حد ذاتها، لكنه يرى أنّ

---

[1] علي قصير: «إيمانويل ليفيناس فيلسوف الغيرية البناءة»، الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ع10، س4، 2018م، ص، ص: 286، 287.

[2] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص، ص: 13، 14.

الجمال لا يستطيع أن يبرّر ذاته، بل ينبغي أن يقاس طبقا لمقتضيات الأخلاق. حيث يضع معادلة غريبة "كلما ازداد استسلامنا للجمال، ازددنا ابتعادا عن الخير".[1] فالإنسان وهو يلهث وراء اللّذة، فإنّه يفقد مبادئه وقيمه الإيتيقية وبالتّالي، فعلى الجمال أن يتّبع المعايير الإيتيقية/ الأخلاقية ويوافقها وإلّا فإنّه سيبتعد عن قيم الخير السّامية وينحو نحو الشّر. وعلى خلاف ذلك يذهب (Peter. Childs) و(Reger. Fowler) إلى الحديث عن توجه الأدب للجمالية بدل الأخلاق لاسيما مع ظهور مدرسة (الفن للفن)، إذا يقول: « **لم يعد ينظر إلى الأدب في المقام الأوّل على أنّه مرشد للعمل الصحيح. وقد أصبح هذا الأمر أكثر وضوحًا في نهاية القرن التّاسع عشر مع الحركة الجمالية الّتي روجت لفكرة (الفن من أجل الفن): فالجمال، وليس الأخلاق، هو المحك الجديد للأدب.**»[2] في الواقع وبالنظر لكلامه هذا، فنلاحظ أنّ هناك نوعا من التحيّز للجمالية، كما لا ننسى بأنّهما من الغرب، الذي يظهر في جلّ أعماله الإبداعية لا يرجو من ورائها إلا اللّذة والكسب والترويج للمعتقدات، وهمّه الوحيد تحقيق الجمالية للوصول للعالمية، بعيدا عن ربطها بأي مؤثّر خارجي، وعن كلّ ماهو أخلاقي، وعلى العكس من ذلك تماما، فعندما نحن نجد الأدباء يسعون للوصول للجمالية في إطار إيتيقي، وإن كان هناك من المعاصرين من أصبح يلهث وراء الشهرة والعالمية، فيخوض في كلّ المواضيع الّتي من شأنها إيصاله لمبتغاه، والّتي عدّت سابقا لا أخلاقية، ويعمد لكسر الطابوهات وإباحة كلّ محرّم.

ومع التطوّرات الحاصلة في مجال التكنولوجيا والتقنيات الحديثة تأتي الإيتيقا لتأخذ منحى جديدا، لاسيما مع هذا الكمّ الهائل من الانفجار المعرفي عن طريق التقنية لتتأسّس الأخلاق وفق نهج تداولي تواصلي بواسطة النقاش والحوار، ونجد من هؤلاء الفلاسفة من يمثّل هذا الاتجاه، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر الفيلسوف الألماني "كارل أتو آبل" (Karl Otto Apel) (1922–2017م) « **الّذي يأخذ في الحسبان وضعية التقنية ورهان التكنولوجيا والظروف الاجتماعية المعقّدة في حياة الإنسان المعاصر خاصة، وضرورة احتساب المسؤوليات المرتبطة بنتائج اختياراتنا وأفعالنا المختلفة، ونحن نعلم أن في ذلك تجاوزا للفهم الكانطي القائل بالاستقلال التام للعقل العملي عن العقل النظري والقائل بأولوية احترام القانون الأخلاقي على البحث في النتائج. وهو ما يفرض الحوار والجدال والتواصل والنقاش**

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص، ص: 14، 15.

[2] Peter Childs and Reger Fowler: the Routledge dictionary of literary terms, routledge taylor and francis group london, and new York, 2006, p74.

على شكل نظام مداولات تنتقل من المجموعة الصغيرة للنقاش إلى أصعدة عالمية حيث يجتمع رؤساء الدول وممثلو الأمم لاتخاذ القرارات والقوانين على مستوى عالمي»[1]، فهذه القواعد يتمّ الاتّفاق عليها من جهة معيّنة بغرض تنظيم المجتمع والعمل على تسييره وفق منظومة إيتيقية، تتوافق والمبادئ وعادات وأعراف هذا المجتمع، هذا وقد نجد اختلافا بين مجتمع وآخر من حيث الأخلاق الّتي تنبع من الجانب الدّيني أو بالأحرى هو يمثّل مصدرها والمشكل لها، إن لم نقل هو أساسها وما على الفرد إلّا احترام هذا القانون الأخلاقي. وأنا حينما أعرض لهذا فإنّني لا أجزم بما قال به هؤلاء الفلاسفة فلست بناقد فذ ممتلك لهذه الملكات النقدية، كما لا يمكن القول بأنّني تمكّنت من فكّ شفرات الأفكار الّتي جاء بها هؤلاء الفلاسفة في موضوع الإيتيقا، فهناك اختلافات عديدة حول المصطلح وطريقة تطبيقه على أرض الواقع، كما أنّهم ينطلقون في ذلك من منطلقات فكريّة وفلسفيّة وابستيمولوجيّة بحتة، لهذا أحاول في هذه المقاربة العرض لآرائهم حول الموضوع، إضافة للسّعي في مقاربتي له بغية تقريب القارئ منه، لكن يبقى باب البحث مفتوحا على قراءات عديدة ومن نواح مختلفة لمحاولة الوصول إلى نتائج منطقية تخدم البحث.

فموضوع الأخلاق يتنزّل في العلوم الإنسانية منزلة رئيسة، وقد سعى "آبل" إلى تأسيس الأخلاق فلسفيا. معتمدا في ذلك على المنعطف التداولي الوافد من الولايات المتحدة الأمريكية مع ممثليه البارزين: بيرس وموريس وجايمس وديوي. ليهدف بذلك إلى "تأسيس شكل إجرائي يسهّل انسيابية النقاش والحوار للوصول إلى نتائج محددة تلخّص قرارات مع ملاحظة في غاية الأهمية، وهي أن هذا النقاش نقاش حقيقي، واقعي، يدور حول مصالح حقيقة تمسّ حياة البشر كما هي متجلّية في واقعهم الاجتماعي والتاريخي، وهنا مكمن الخلاف بين نزعة هابرماز الشمولية ونزعة آبل الترنسدتالية.[2] محاولا بذلك، ربط الإيتيقا بالتداولية انطلاقا من تأسيس الحوار وفق الواقع الحقيقي للإنسان.

وتأسيسا لما سبق، يمكن القول إنّ العقل الأداتي الّذي استفرد بحياتنا الاجتماعية ذو طبيعة سلطوية لا ينظر إلى الأشياء والأفراد إلّا من خلال الضبط والتحكم.. مرجع ذلك في

---

[1] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، مرجع سابق، ص، ص: 253، 254.

[2] المرجع نفسه، ص: 254.

الأخلاق كما رسمتها التقاليد والعادات عن أن تشكل حاجزا مانعا أمام الخواء الروحي والحاجات المزيفة التي فرضتها النزعة الاستهلاكية وصناعة اللّذة والتسلية. فقيم الماضي لم تعد تشي بانسجام ووضوح وثقة، بل أصبح دويها ووقعها يثيران أزمة أو تمزقا حادا في الوعي. هذه الإشارة تقوم على الملاحظة العيانية لما يجري في واقع اليوم، وتؤكّد أنّ الأخلاق تئنّ تحت تأثير وسائل الدّعاية والوسائط وأشكال التّسويق وأنماط السّلوك المرتبطة بنظام الإنتاج الصناعي والرأسمالي، الّتي أضفت على علاقات النّاس بعضهم ببعض علاقات حسابية ومنفعية.[1] وعليه، فالدافع الّذي جعل "آبل" يفكّر في تأسيس إتيقا المناقشة يتمثّل في المخاطر الّتي خلّفتها النزعة الاستهلاكية من تبديد الأخلاق الإنسانية ومحاولة إفراغ الذات من معانيها الراقية والّتي تسمو بها، فأصبحت خالية تنحو نحو اللّذة والاستهلاك.

ونجد كذلك ممّن ربط الإيتيقا بالمفاهيم التداولية الفيلسوف الألماني "يورغن هابرماس" (Jürgen Habermas) (1929م) الّذي قام بتوظيف مفاهيم التداولية (اللغة البشرية)، في تأسيسه للعقلانية التواصلية محاولة منه لضبط الخطاب وابتغاء الحقائق وتنظيم الحياة الاجتماعية، بمعنى تبنّيه للنموذج التداولي القائم على البرهنة اللغوية والتفاعلية الخطابية بغرض مواجهة المستقبل الإنساني، حرصا على إرساء معاني التّعاون أو دعوات التذاوت وتوطيد الاتفاق والتفاهم. ونتيجة للانتقال البراديغمي من فلسفة الوعي إلى فلسفة اللغة، المساهمة في تحرير الفلسفة من قيود الميتافيزيقا والماورائيات الرازح تحت سلطتها. ليوظف بذلك أخلاقيات تداولية مختلفة عن الأخلاقيات الدينية والروحية والموروثة والمعهودة. وتجسد هذا البديل الإتيقي في منطق الخطاب عن طريق المحاججة والإقناع وتقديم البراهين والبيّنات. فوحدها عقلانية تواصلية (Rationalité communicationnelle) كفيلة بتواصل بشري مثمر، وبديلة لمنطق العقل الأداتي والنسقي الخانق.[2] أي أنّ الإيتيقا كانت الحجر الأساس والبديل للأخلاقيات التداولية الرّجعية على حدّ تعبيري والمتمثّلة في كلّ ماهو تقليدي روحي وغيبي

[1] حسن مصدق: يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت النظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص: 11.

[2] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، مرجع سابق، ص: 272.

(العقلي الأداتي النسقي)، ليخلفه خطاب إيتيقي قوامه الحجاج والإقناع البرهاني العقلي (التواصلي).

وهو في هذه المحاولة – توظيف التداولية في تأسيس العقلانية التواصلية بغية ضبط الخطاب والوصول للمعرفة الحقة وتنظيم الحياة الاجتماعية – قد استدعى ذلك بالضرورة؛ وجود ووجوب الفن، نظرا لأنّ هذا الأخير حظي بمكانة بارزة في الرّبط بين المجالات المعرفية والأخلاقية لتصل المجتمع في أبهى صورة ذي قالب فنّي إبداعي، ومن هذا المنطلق، يرى "يورغن هابرماس"« **أنّ الفن يلعب دورا هاما ورئيسا في الحياة، فالفن يستطيع أن يقوم بعملية توحيد المجالات المعرفية والأخلاقية، وتقديمها للمجتمع في صورة فنية جذابة. وبذلك يصوّر "هابرماس" الفن تصويرا يعتمد على فكرة الجميل (The Beautiful) وهنا يتّضح أنّ هابرماس يخرج نظريته الجمالية من خلال نظريته الاجتماعية.**»[1] وعليه، فإنّ الفن له صلة وطيدة بالحياة الاجتماعية؛ كونه هو الخيط الرفيع الذي يجمع بين عديد النظريات والعلوم ليخرج في حلّة تكتسيها وتتجاذبها العديد من الأطراف والمجالات المعرفية المختلفة سواء منها؛ الاجتماعية، السّياسية، الفلسفية، الاقتصادية، الدّينية، الأخلاقية... إلخ.

وهو ما يوافق حديث "أبو النور حمدي أبو النور حسن" عمّا جاء به "هابرماس" أثناء حديثه عن فكرة الجميل وتصويره لها، مقرّا بأنّ نظريته الجمالية وليدة نظريته الاجتماعية. فالمبدع وليد بيئته ومجتمعه يترعرع ويعيش في ظلّه يؤثّر فيه ويتأثر به، كما أنّ الفرد يقيم فيه علاقات تبدأ بداية في أسرته لتتّسع الدائرة إلى المجتمع الّذي ينتمي إليه، وصولا إلى تبادل المعارف والثقافات بين مجتمع وآخر، هذا الأخير الّذي يمثّل طرفا مقابلا للأنا/ الذات وانطلاقا منه، نعرف ذواتنا وندرك دواخلها ومكنوناتها، وفي ظلّ هذا التفاعل الحاصل لابد لنا من احترام هذه العلاقة وفق مبادئ إيتيقية تلزمنا التعايش مع الآخر الّذي قد يكون الطرف الثاني في المجتمع الواحد، كما قد يكون طرفا آخر في مجتمع آخر له عاداته وتقاليده وعقيدته الخاصة، وفي هذه النقطة بالذات يتحدّث "محمد بكاي" عمّا قاله "هابرماس" في إطار تحدّثه عن قضية إيتيقا الآخر، قائلا: « **وفي إطار حديثه عن العلاقة الأخلاقية الّتي تربطنا بالأخر، وجب الالتزام بإعطاء أهمية للغير وعدم قهره أو نهره ومحاولة الهيمنة أو التعدي عليه، فوجب**

[1] أبو النور حمدي أبو النور حسن: يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2012م، ص: 113.

إخلاء العلاقة مع الأخر من كل إزاحة أو غطرسة قد تشوبها.»[1] بمعنى وجب الالتزام تجاه الآخر أخلاقيا/ إيتيقيا بعدم ممارسة العنف والسيطرة ضدّه، ولا محاولة فرض السّلطة عليه اجباريا؛ وإنّما ترك الخيار له، مع احترام الحريات الشّخصية والعقائدية في حين يجب أن يكون هذا الاحترام متبادلا بين الطرفين، كما لا يجب الاخلال بالقواعد والمبادئ والمنظومة الأخلاقية والثقافية لأيّ من المجتمعين في إطار قانون أخلاقي صارم.

وبالانتقال إلى عصر المعلوماتية والانفجار التكنولوجي كان لزاما الحديث عن الفيلسوف "يوشيهيرو فرانسيس فوكوياما" (Yoshihiro Francis Fukuyama) (1952م) الّذي ذاع صيته انطلاقا من كتابيه "نهاية التاريخ ونهاية الإنسان أو الإنسان الأخير"، حيث خاض في مجال الإيتيقا وربطها بالبيوتقنية أو البيوإيتيقا كاشفا بذلك الجوانب الخطيرة من هذا العلم وعواقب الثورة البيوتقنية، ووفقا لهذا الطرح، فإنّ« **أخطر ما تهدّدنا به البيوتكنولوجيا المعاصرة هو احتمال أن تغيّر الطبيعة البشرية، ومن ثمّ تدفع بنا إلى مرحلة ما بعد البشرية من التاريخ. أقول إنّ هذا الأمر مهم، لأنّ الطبيعة البشرية موجودة، هي مفهوم ذو مغزى، وفّر استمرارية وطيدة لخبرتنا كجنس. فالطبيعة البشرية مع الدّين هما ما يحدّد أهمّ قيمنا الأساسية. كما أنّها تشكّل وتقيّد الصور المحتملة للنظم السّياسية، فإنّ أي تكنولوجيا لها القدرة على إعادة تشكيل ما نكونه، ستقود إلى عواقب وخيمة بالنّسبة للديمقراطية الليبرالية وبالنّسبة لطبيعة السّياسة ذاتها.»**[2] وبالتّالي، فإنّ "فوكوياما" يقرّ بالمخاطر الّتي تواجه البشرية إزاء التكنولوجيات المعاصرة وتطبيقاتها، فكما تمثّل خطرا على المجالات الطبيعية الحيوية للإنسان فهي تشكّل خطرا أعظم من ناحية الاقتصاد والسّياسة وهيمنة النظم السياسية والعقائدية وعلى الطبيعة البشرية في حدّ ذاتها.

وتأكيدا على ما جاء به، "ف. فوكوياما" فإنّه يمكن تقديم جملة من المخاطر الّتي يمكن أن تحدثها البيوتقنية المفرطة اللاواعية على حياة الإنسانية جمعاء، حيث يمكن أن تتمثّل في منتجات مختلفة، « **كما وقد تكون من بين منتجات البيوتكنولوجيا منتجات – كهذه – لها**

---

[1] محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، مرجع سابق، ص: 315.

[2] فرانسيس فوكوياما: نهاية الإنسان، عواقب الثورة البيوتكنولوجية، تر: أحمد مستجير، إصدارات سطور، ط1، 2002م، ص: 31.

مخاطر واضحة على الجنس البشري: بكتيريا مؤذية للغاية، مثلا، أو فيروسات جديدة، أو أغذية محورة وراثيا تسبب تفاعلات سامة. سيكون من السهل التصدي لهذه، تماما مثلما هو الأمر مع الأسلحة النووية والنانوتكنولوجيا، ذلك أننا ما وسمناها بالخطورة، ففي مقدورنا أن نعاملها على أنّها خطرٌ صريح. ومن ناحية أخرى، فإنّ التهديدات الأكثر نمطية التي تثيرها البيوتكنولوجيا هي تلك التي تمكن منها هكسلي باقتدار»[1]، وقد تتطوّر هذه المنتجات النّاتجة عن التقنية إلى درجة أن يستخدمها أصحابها فيما يبيد الأرض والكائنات الحيّة معا، حتّى تصبح إرهابا وسلاحا فتاكا في يد من لا أخلاق له، ما يهدّد بالدّمار الشّامل للأرض، ولهذا وجب الحذر كلّ الحذر وعدم التّعامل معها باستهتار، كما يجب أن تخضع لقوانين وضوابط إيتيقية عالمية تحكمها وتسيّرها للحدّ من أخطارها وعواقبها الوخيمة.

وعليه، فقد عُرف من البداية أنّ الأسلحة النووية والطاقة النووية أمور خَطرة، وعلى هذا فقد خضعت لقوانين صارمة من اللّحظة الّتي تمكّن فيها مشروع "مانهاتن" من إنتاج القنبلة الذرية عام (1945م). أحسّ مراقبون، مثل "بيل جيي"، بالانزعاج من النانوتكنولوجبا – وهذه آلات، تُبنى بمقاييس جزيئية، يمكنها أن تنسخ نفسها وأن تكاثر نفسها دون رابط، لتدمر مبدعيها. لكن الواقع أن مثل هذه التهديدات هي الأسهل في المعالجة، لأنّها واضحة للغاية فإذا كان من المحتمل أن تقتلك الآلة الّتي تبدعها. فستتّخذ الإجراءات لحماية نفسك. ولدينا حتّى الآن سجل معقول يقول إنّنا نستطيع أن نتحكّم في آلاتنا.[2] لكن مع ذلك، تبقى لها آثار مضرّة على جميع الأصعدة حتّى وإن تمّ التحكم فيها إلى حدّ ما، تظلّ تأثيراتها على الحدّ البعيد تمتد الى المستقبل المجهول، لكن هذا الرأي يوافق الرّؤية القائلة بأنّه: **« قد نفاجأ في نهاية المطاف، مثلما حدث في رواية (1984م)، بأنّ نتائج البيوتكنولوجيا حميدة للغاية، وأنّنا قد أخطأنا إذ جعلناها تقض مضاجعنا. ولقد يتضح في آخر الأمر أنّ قدرة التكنولوجيا أقل ممّا يبدو لنا اليوم، أو أن تطبيقاتها- عندما تطبق- ستتّسم بالاعتدال والحذر. لكن هناك من بين أسباب عدم تفاؤلي حقيقة أنّ البيوتكنولوجيا على عكس الكثير غيرها من التقدمات العلمية- تمزج في حزمة واحدة مناقب صريحة بمثالب خبيثة بحيث يصعب التمييز**

---

[1] فرانسيس فوكوياما: نهاية الإنسان، عواقب الثورة البيوتكنولوجية، مرجع سابق، ص: 32.

[2] المرجع نفسه، ص: 32.

بينها»[1]، كما لا يختلف اثنان في القول، بأنّ التكنولوجيا في مجملها لا يمكن القول عنها إنّها لم تكن مفيدة في الحياة؛ فهناك جوانب عديدة منها ونتائج حقّقتها التكنولوجيا كان لها صدى واسع في العالم ككل، ويمكن أن نقول عنها بأنّها نتائج إيجابية، وهذا حسب رؤية "فوكوياما"، مع ذلك، يجب الأخذ بالحسبان، التأثيرات السّلبية لها، لاسيما إذا تعلّق الأمر بالأسلحة النووية والبيولوجية؛ الّتي قد تتسبّب في هلاك الإنسان على الأرض، وإحداث دمار شامل بحقّ الإنسانية.

ومن جهة أخرى، ثمّة نظرة شاعت تقول إنّه من المستحيل أن نوقف التقدّم التكنولوجي حتّى لو رغبنا في ذلك. ستكون هذه النظرة من بين أكبر مشاكل عرض قضية تنظيم البيوتكنولوجيا البشرية. إذ حاولت الولايات المتحدة الأمريكية أو أيّة دولة مفردة أخرى، أن تحظر استنساخ الإنسان أو هندسة الخط الجرثومي وراثيا، أو غير هذه من إجراءات، ففي مقدور كلّ من يريد أن يقوم بها أن يتحرّك إلى دولة أخرى تسمح بإجرائها. التكريض والمنافسة الدولية في البحوث البيوطبية تضمن أن تعاقب الدول الّتي تقيّد نفسها بوضع العقبات الأخلاقية أمام مجتمعاتها العلمية أو صناعتها البيوتكنولوجية.[2] فإذا كانت جميع دول العالم تخضع للقانون الأخلاقي وتحترم المنظومة الإيتيقية المتّفق عليها؛ والّتي وضعت للسيطرة والتّحكم في قوى التكنولوجيا والتطوّرات البيوتقنية، فإنّ النتيجة حتما ستكون حميدة على سائر المخلوقات. وإن كان هذا الرأي فيه نوع من المغالاة والمبالغة؛ فإنّ التقدّم الأعمى قد يؤدّي في بعض الأحيان لانتشار الفساد والطغيان، إن لم نقل من المستحيل أن نجعل كلّ الأطراف تحت السيطرة وإخضاعهم للضوابط الإيتيقية/ الأخلاقية وتطبيقها على أرض الواقع.

مع أنّه هناك من يرى أنّ هناك إمكانية لبسط السّيطرة عليها كما ويجعل مجرّد التفكير فيها خاطئ ولا مناص من هذا التقدّم الّذي هو في الأصل حاصل إن شئنا أم أبينا وعلى حدّ قول "فوكوياما" فإنّ « **فكرة استحالة وقف تقدم التكنولوجيا أو التحكم فيها، فهي ببساطة فكرة خاطئة، فالحق أننا نتحكم في كل أشكال التكنولوجيات والكثير من أنماط البحث العلمي: لم يعد العلماء أحرارا في إجراء تجارب لتطوير أسلحة بيولوجية جديدة، وبأكثر من حريتهم في التجريب على البشر دون موافقتهم العارفة. صحيح أن بعض الأفراد أو المنظمات يعتدون**

---

[1] فرانسيس فوكوياما: نهاية الإنسان، عواقب الثورة البيوتكنولوجية، مرجع سابق، ص، ص: 31، 32.

[2] المرجع نفسه، ص: 36.

على القوانين، وأن هناك دولاً لا توجد بها قوانين أو هي لا تنفّذها بالصرامة اللازمة، لكن هذا ليس سببا في ألّا تُسنَّ القوانين من أصله. الناس يسرقون ويقتلون على أية حال، وهذا ليس سببا لإباحة السرقة والقتل»[1] ومنه، فالمقصود هنا، حسب – فوكوياما – فإنّه لنا القدرة على التحكم في كلّ وسائل التكنولوجيا الحديثة بإيجابياتها وسلبياتها؛ فنحن من صنعها وباستطاعتنا التأقلم معها وضبطها، نظرا إلى أنّه لم يعد في مقدور أيّ شخص إجراء تجارب؛ سواء ما تعلّق منها بالأسلحة البيولوجية أو تجارب على البشر دون تلقي الموافقة منه على هذا الأمر ومن الجهات الرسمية، ضف إلى ذلك، فرغم وجود بعض المعتدين على القوانين والمتهربين من تطبيقها إلّا أنّ ذلك لا يعني بتاتا؛ أنّه لاوجود لقوانين تضبطنا، فوجود السارق ليس سببا لإباحة فعل السّرقة وعدم تجريمه، ففي ظلّ ذلك،« **يستطيع الأفرادُ بالطبع أن يتعلّموا التّحكم في نزواتهم لاسيما إذا ما تعلّموا السّلوك القويم في المرحلة العمرية الصّحيحة. والمجتمعات بدورها يمكنها أن تفعل الكثير لتعزير ضبط النفس. تفسر هذه العواملُ الاجتماعيةُ التباينَ الواسعَ في معدّلات الجريمة بين المجتمعات، وداخل نفس المجتمع في أزمنة مختلفة»**[2]، فالتوعية بالسلوكات الأخلاقية القويمة، وإحاطة الأفراد بها تجعلهم أكثر تمسّكا ونضجا وتحكّما في النّفس والتزاما بالقواعد الإيتيقية الّتي تتوجّب عليهم، مع ضرورة احترام الذات في إطار احترام الآخر والتفاعل معه لا الذوبان فيه.

4- الإيتيقا/ الأخلاق/ الفن في الرواية:

في مستهل الحديث عن الرّواية المغاربية المعاصرة محلّ الدراسة، كان لا بد من التعريج والتطرق في البداية للرّواية الحديثة عموما، بدءا بالرّواية الغربية، نظرا لأنّها تمثّل بالأساس، بيئة النشأة الأولى، أو لنقل الأصل والمنبت الأوّل لهذا الجنس، وفي هذا الجزء من البحث سنعرض لمحة إن لم تكن إشارات طفيفة للرّواية الغربية، مع ذكر بعض الأعمال الرّوائية الّتي أدرجت ضمنها، أو بالأحرى عالجت موضوع الإيتيقا/ الأخلاق/ الجمال، ثمّ الرّواية العربية مع الإشارة إليها أيضا بشكل عام وفي بعض السّطور، إضافة لذكر بعض الأعمال الإبداعية، ثمّ الوقوف عند الرّواية المغاربية المعاصرة مع تقديم لمحة عنها، انطلاقا من التطرق لذكر بعض النّماذج التي تناولت هذا الموضوع. كما ننوه بأنّنا هنا لسنا بصدد

---

[1] فرانسيس فوكوياما: نهاية الإنسان، عواقب الثورة البيوتكنولوجية، مرجع سابق، ص: 36.

[2] المرجع نفسه، ص: 66.

تأريخ للرّواية ولكن ما يعنينا هو أن نشير لها في بداياتها، بمعنى كما كانت وكما هي الآن، وإنا لسوف نتوسّع فيها في شكلها المعاصر، بحكم أنّ المقاربة متخصّصة في الرّواية المغاربية المعاصرة، غير أنّنا لن نهمل ما سلف منها مع تقديم إشارات عنها في أسطر.

4-1. الرّواية الغربية

من المعلوم والمتعارف عليه، أنّ جنس الرّواية تعود جذوره وأصله الأوّل إلى الغربيين في العصر الحديث، نتيجة الصّراع الطبقي بين البرجوازية والرأسمالية، ليخرج هذا الجنس إلى الوجود بعد مروره بمراحل وتقلّبات عدّة على هذه الشاكلة، كما تطوّر فيما بعد بمرور الوقت لتكتسيه تحوّلات كبرى سواء على مستوى الشّكل أو على مستوى المضمون، لاسيما من ناحية التقنيات السّردية لتظهر الرّواية الجديدة بتقنيات سردية تختلف تماما عن الرواية التقليدية إذن، فالفن هو« **إحدى أهمّ الوسائل التعبيرية الّتي يعبّر من خلالها الإنسان عن معنى ما يريد أن يحقّقه عبر مادة ما قابلة للتّشكيل، وتلك المادة قد تكون كلمات أو ألوانا أو آلات موسيقية...إلخ. وبالتّالي فالتعبير واحد في الفن ولكن المادة مختلفة. لنفترض مثلا أنّ هناك فكرة ما يريد أن يعبّر عنها شخص ما،... لنفترض أنّ الفكرة الّتي ناقشها الصّحفي جسّدها لنا شخص آخر في عمل ما فكانت النتيجة "رواية أدبية" أو" فيلم سينمائي"**»[1] وعليه، فالرّواية كجنس أدبي، قائم بذاته له مادته وقالبه الخاص، الّذي يميّزه عن سائر الفنون الأخرى. وبالتّالي، « **فإنّ ما يحقّق للفن جمالياته هو العناصر الشكلية الّتي يتضمّنها، وهذا لا يجعلنا نقلل من أهمية المضمون الّذي يجسّد العمل الفني، بل يجعلنا نبحث عن الخصائص الأسلوبية الّتي تميّز الأعمال الفنية عن باقي ضروب التعبير الأخرى.**»[2] لكن ذلك لا يعني؛ أن ننكر أهمية المضمون فكلّ من الشّكل والمضمون وجهان لعملة واحدة؛ بمعنى أنّ كليهما يسير مع الآخر كما لا يمكن أن يوجد أحدهما داخل العمل الابداعي الرّوائي دون وجود الآخر.

لم تحقّق الرّواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال. وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلّت هذه الطبقة محل الإقطاع الّذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك، فقد اهتمّت الطبقة

---

[1] روجر سكروتون: الجمال، مرجع سابق، ص: 11.

[2] المرجع نفسه، ص: 11.

البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرّواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرّواية غير الفنية على المراحل السّابقة لهذا العصر، حيث تميّز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثّل الفن القصصي المعبّر عن الخدم والصعاليك إلا استثناء لا يكمن القياس عليه.[1] ووفقا لذلك، فإنّ الرّواية المكتملة فنيا ظهرت حديثا، وأمّا الّتي ظهرت قبل العصر الحديث يمكن أن نقول عنها أنّها مثّلت الملامح الأولى والبداية لرواية ويمكن تصنيفها على أنّها غير فنية.

فالسّمة البارزة للرّواية الفنية انكبابها على الواقع، وعليه فالرّواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثّامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية (دونكيشوت) لـ "سرفانتس" أوّل رواية فنيّة في أوروبا بكونها تعتمد على المغامرة والفردية.[2] أي أنّ هذه الرّواية جسّدت حياة إنسان العصر الحديث ومغامراته الفردية، لكن ذلك لا يعني أنّه بانكبابها على الواقع، فهي تمثّل صورة فوتوغرافية عنه، إنّما تصوّر الواقع الإنساني في قالب فني جمالي تخييلي يبيّن فيه المبدع الأطر الفنية لهذا الإبداع.

وفي هذا السّياق ذاته، يمكن القول إنّ الرّواية تطوّرت عبر مراحل تاريخية وزمنية متتالية، لكنها ظهرت على هذه الشاكلة التي هي عليها الآن في العصر الحديث، ومن هذا المنطلق، يرى "رمضان بسطاويسي" أنّ ما جاء به "لوكاتش" في حقيقة الأمر يعود فيه الفضل إلى "هيجل" بخصوص عدّ الرّواية بمثابة ملحمة حديثة، وهو ما يثبته قوله: « **الواقع أنّ "لوكاتش" يدين بهذا الاكتشاف إلى "هيجل" (F.Hegel) الّذي رأى في الرّواية (ملحمة العصر الحديث) لأنّ قوانين الشّكل في الرّواية استفادت من الأشكال الأدبية الأخرى وطوّرتها بحيث تشكّل لنا في النّهاية قطبا مقابلا للملحمة الّتي كانت سائدة في العصور القديمة.**»[3] بالتّالي، فهو اعتبرها السّليلة والجنس البديل للملحمة، ووليدة التطوّر البرجوازي؛ كونها تجسّد الصّراعات بين هذه الطبقات فهي لسان حالها والمعبّرة عن مساعيها.

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية (1)، منشرات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 2008م، ص: 11.

[2] المرجع نفسه، ص: 11.

[3] رمضان بسطاويسي: «نظرية الرواية لدى لوكاتش»، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ع11، 12، 01 نوفمبر 1986م، ص: 177.

وتأسيسا على هذا الطرح، فإنّ "هيغل" حين يقول بأنّ الرّواية هي عبارة عن «ملحمة برجوازية» إنّما تطرح في آن واحد المسألة الجمالية والتاريخية: فهو يعتبر الرّواية شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار التطوّر البرجوازي، ذلك أنّ الرّواية تنطوي على الخصائص الجمالية للقصّة الملحمية الكبيرة وللملحمة من جهة.[1] ومنه، فالرّواية يمكنها أن تنطوي على العديد من الأجناس وتحتويها. وعليه، فقد « **استفاد "جورج لوكاتش" (Lukacs George) من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية، فالرواية سليلة الملحمة، وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة.**»[2] فنجده – "لوكاتش" – يربط الملحمة بالمجتمع، والرواية بالفرد الباحث عن المعرفة الذاتية بواسطة المغامرة الصعبة. ومن المؤكد هنا بين "هيغل" و"لوكاتش" ليس هناك – في الحقيقة – سوى خطوة واحدة... فقد شايع "لوكاتش" المعلم الأول، حينما ألحّ على القرابة بين الملحمة والرواية، ولقد اقتفى أثر المعلم الأول "هيغل" عندما حدّد الرواية بأنها ملحمة برجوازية أو «ملحمة عالم بدون آلهة»[3]، فرؤيتهما تتوافق بخصوص عدّ الرواية ملحمة برجوازية بمعنى أنهما يرجعان الرواية إلى الصراع البرجوازي الطبقي.

ومع مرور الوقت وبظهور التيارات الحداثية وما بعدها، عرف الأدب نظريات منها ما بات يعرف بتداخل الأجناس، ففيه تم نسف الجنس الروائي واختلط بالشعر وغيره من الأجناس الأخرى، كما أصبح المبدعون في رواياتهم يضمّنون أبياتا شعرية يزيّنون بها مجريات أحداث ووقائع هذا الإبداع ما زاده جمالية ورونقا، وهو ما يثبته كلام "كمال الرياحي" متحدثا عن انفتاحية الأجناس وعلاقات المصاهرة فيما بينها، بقوله: « **فقد أصبح الجنس الروائي يعيش انفتاحا على الأجناس الأخرى، ويذهب بعض النقاد إلى أن الجنس الأدبي كف عن رسم حدوده لينشغل بربط علاقات تبادل ومصاهرة مع أجناس أخرى، وأن هذه العلاقات تحولت مع الرواية إلى فعل استحواذ وتوسع «كولينيالي». فأضحى النص الروائي منفتحا على أنماط**

---

[1] جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دار دمشق، سوريا، (د. ط)، 1987م، ص: 19.

[2] صالح مفقودة أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 11.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص: 06.

تخاطبية وعلى أجناس أدبية وغير أدبية كثيرة أيضا (دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية... إلخ)»[1]، فالرواية لم تعد لها حدودها الخاصة بل أصبحت مزيجا متنوعا من الأجناس الأدبية الأخرى فقد تواشجت معها؛ لكن ذلك، لا يعني بأي حال من الأحوال الذوبان التام في الأجناس الأخرى؛ وإنما حافظت على قالبها وشكلها الذي يميزها بكونها رواية. مع الإبقاء على انفتاحيتها واستيعابها للتداخل مع الأجناس ضمن بناها الداخلية. فيما معناه أن« **ما يميز الرواية كجنس أدبي في تصور "باختين" (M. Bakhtine) بالمقارنة مع الأجناس الأخرى، أنها جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، المذكرات..)»**[2]؛ وعلى إثر ذلك، يصبح جنس الرواية بمثابة الوعاء الحاوي للعديد من الأنواع أو بالأحرى الأجناس، التي تتضافر بناها الداخلية الجزئية فيما بينها مشكلة بنى كلية شاملة تتمثل في الرواية.

وعلى هذا الأساس، أضحى الإبداع الروائي جنسا أدبيا له سماته التعبيرية، وعليه، قد عدّ بنية تركيبية تتداخل فيها العديد من الأجناس الأخرى، فحين تلتقي هذه الأخيرة تشكل عالما جديدا، على اتساع مجاله، مع إلغاء الحدود المرسومة له، بخلاف ما جاءت به النظرية الكلاسيكية التقليدية التي تدعي صفاء الأجناس ونقائها واضعة بذلك، حدودا تفصل بين هذه الأجناس الأدبيّة التعبيرية. وفي المقابل نجد بعض النظريات الأخرى الحداثية التي عملت على إلغاء هذه الحدود الفاصلة بينها بدعوى الانفتاح والتداخل الأجناسي كالرومنسية مثلا. نظرا لأنّ الرواية « **قد أصبحت في منتصف القرن العشرين، أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا. وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية، واشباعا سهلا للمخيلة أو العاطفة، أضحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشعر في جانب منه»**[3]، فهذا الجنس الإبداعي ذاع صيته في الآونة الأخيرة كونه قد بات يحمل آمال الشعوب وطموحها ويعبّر عن آلامها ويحتوي يومياتها،

---

[1] كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2009م، ص: 186.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م، ص: 17.

[3] ر. م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م، ص:05.

متضمّنا العديد من موضوعات العصر، لاسيما الإيتيقية/ الأخلاقية منها؛ بحكم التغيّرات الطارئة بظهور العولمة الّتي رأت (فصل الدّين عن الدولة وتنزيه الفن من الأخلاق).

عود على بدء، وتأكيدا على ما سبق ذكره فإنّه خلال القرن التاسع عشر، ظهرت إلى الوجود حركة أطلقت على نفسها "الفن من أجل الفن"(l'art pour l'art)، وكان قد صكّ هذه العبارة لأول مرة الفنان "ثيوفيل قوتيي" (Theophile Gautier)، والذي رأى أنه إذا كان لنا أن نقيم الفن للفن في ذاته، فيجب أن يتنزه الفن عن جميع الأغراض، ومنها الأغراض المرتبطة بالأخلاق. وفي عرف هذه الحركة، لا يسعى العمل الفني لترويج الفضيلة أو للارتقاء بجمهوره أخلاقيا، أو يتنزل من علياء الجمال الخالص، كما يتبنى قضية اجتماعية أو تعليمية مرتكبا بذلك جرما في حق استقلالية التجربة الجمالية، حيث يستبدل بالقيم الجوهرية القيم النفعية ويخسر بالتالي أي حق له بادعاء الجمال.[1] وحسب ما جاء في هذا القول فإن أي عمل فني يجب أن يكون لذاته بعيدا عن كل ماهو خارجي، كالأخلاق... وبالتالي، فعلى المبدع وهو ينسج إبداعه عليه أن يتنصل من أي مؤثرات خارجية كالدين والأخلاق والظروف الاجتماعية وغيرها، وهذا الأمر فيه اجحاف بحق الفن من وجهة نظري ومن عدة وجهات أخرى أيضا، فالفن في تنصله من الدين والأخلاق فهو طبعا خروج من الإنسانية ويصبح عملا حيوانيا بالدرجة الأولى ينبذ كل ما هو أخلاقي، والذي تنتظم الحياة والمجتمعات والعالم وفقه، وإلا سادت الفوضى وهو ما بدأ يظهر مؤخرا تحت مسمى الأناركية.

ومن زاوية أخرى، وحسب "روجر سكروتون" فإننا نجد هناك من يرى، أن أي عمل بالتأكيد سيكون مشوبا بالعيوب إذا هو عني في المقام الأول بنقل رسالة أخلاقية؛ منشغلا بذلك عن إمتاع جمهوره. إن الأعمال الدعائية، مثل المنحوتات الواقعية الاشتراكية المنتمية للحقبة السوفيتية أو (ما يناظرها في النشر) رواية "ميخائيل شولوخوف" (نهر الدون، نهر التدفقات الهادئة (Quiet Flows the Don)، تضحى بالتكامل الجمالي لخدمة أغراض سياسية وتضحي بالشخصيات من أجل الكاريكاتير، وتضحي بالدراما من أجل الإسراف في الخطب الوعظية. أضف إلى ذلك جانبا مهما من الاعتراض على أمثال هذه الأعمال يتمثل في طبيعتها غير الصادقة.[2] لكن هذا الرأي لا يعني أنه لا توجد هناك أعمال إبداعية أخلاقية أو عالجت هذا

[1] روجر سكروتون: الجمال، مرجع سابق، ص: 155.

[2] المرجع نفسه، ص: 156.

الموضوع إن صح التعبير، وعلى العكس من ذلك، نجد هناك أعمالا عالمية تناولت هذه المواضيع بالذات، عندما نقول أخلاقية ففي المقابل نجد أعمالا إبداعية لا أخلاقية ولكنها حملت عدة جوانب جمالية فنية، كما يقال فالجمال يكمن أحيانا في القبح وهو ما يثبته ما نحن عليه اليوم وخير مثال على ذلك، الأعمال التي تعالج موضوعات الجسد والجنس وغيرها.

وفي المقابل من هذا، ثمة أعمال فنية تضم بين ثناياها رسائل أخلاقية مكثفة في إطار محكم جماليا. تأمل مثلا رواية رحلة السماء (Pilgrms Progress) لـ "جون بونيان". إن الدفاع عن الحياة المسيحية هنا يتجسد في الشخصيات المبسّطة والرمزية الشّفافة. لكن الكاتب كتب بتلقائية وبإحساس صادق تجاه الكلمات التي يحويها وبجدية في المشاعر جعلت رسالته المسيحية جزءا لا يتجزأ منه، ولتزيده الكلمات المؤثرة جمالا. ونحن نجد في رواية "بونيان" وحدة في الشكل والمضمون تجعلنا لا نجرؤ على رفض العمل باعتباره عملا دعائيا.[1] كما لا ننسى أن هذه الأعمال ينطلق مبدعوها من منطلقات مسيحية فهي تعبر عن هذه الديانة وإن كان فيه نوع من الدعاية لها. مع عدم نفي الجوانب الجمالية لهذه الإبداعات الروائية.

ليست مهمة الأعمال الفنية نشر المواعظ، وذلك لسبب وحيد هو أن هذا السلوك يدمر قيمتها الأخلاقية الحقيقية، والتي تكمن في القدرة على فتح أعيننا على الآخرين وضبط عواطفنا الوجدانية إزاء الحياة كما هي. إن الفن ليس محايدا أخلاقيا، ولكن له طريقته الخاصة في إطلاق الادعاءات الأخلاقية وتبريرها. فمن خلال استدرار التعاطف الذي يضمن به العالم قد يقاوم الفنان، على غرار "تولستوي" في (أنا كارنينا)، قيود نظام أخلاقي شديدة التزمت. ومن خلال إضفاء الطابع الرومنسي على أشخاص لا يستحقون هذه المعاملة، يستطيع الفنان أيضا عل غرار (بيرج وويديكيند في لولو **Lulu**)، أن يضفي النرجسية والأنانية جاذبية خادعة. والكثير من الأخطاء الجمالية في الفن هي أخطاء أخلاقية، تتمثل في اللعب على أوتار المشاعر وعدم الأمانة والنفاق الديني بل والوعظ الديني نفسه. وكل هذه العيوب تنطوي على نقص في الصدق الأخلاقي الذي أشاد به شوبارت – المقطع الأخير– من مجموعته التي لا تضارعها أي مجموعة غنائية أخرى.[2] وإن كانت هذه الأعمال في بعض الأحيان وعظية إلا أنّ المبدع حينما يقدم عمله الفني لابد أن ينتقد السلوكات اللاأخلاقية وإن كان في بادئ الأمر

[1] روجر سكروتون: الجمال، مرجع سابق، ص: 156.

[2] المرجع نفسه، ص: 157.

يظهر وكأنه يشرع لها؛ إلا أنّه يعرض لها ولنتائجها السلبية على الإنسان على لسان الشخصيات إما تصريحا أو تلميحا مبديا موقفه منها. نظرا لأنّ الرواية من أكثر الأجناس تأثيرا في الإنسان على جميع المستويات، وخصوصا ما تتركه من أثر جمالي، حتى وإن كانت تمثل القبح.

وتأكيدا لما تم طرحه، نجد "أندريه جيد" (André. Gide) قد اختار عنوانا لروايته (اللاأخلاقي) (1902م) وهو الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام(1951م) ... وإن أكثر ما جاء في هذه الرواية بمثابة سيرة ذاتية لتجربة الكاتب الخاصة.... وحسب ما جاء فيها أنه قد أحسّ –أندريه جيد– بأنه يلتقي مع "وايلد أوسكار" في إيمانه بأن على الفنان أن يعيش على هامش العادات الأخلاقية التي يتطلبها المجتمع من النّاس. وهو ينقل الأحداث من الجزائر التي عاش فيها، إلى تونس، ومدينة – سوسة – بشكل خاص[1] وما يلحظ هنا، أنه في عمله يقدم موقفا انطلاقا من التخفي وراء البطل "ميشيل" والذي يتحدث على لسانه مبرزا عدة مواقف، إذ أنه يظهر في الوهلة الأولى أنه يحمل كل القيم الإيتيقية كما أنه يدعو إلى العيش وفق الاخلاقيات؛ وهو هنا يطرح وحسب عنوان الرواية (اللاأخلاقي) فربما أراد إظهار ما هو لا أخلاقي من خلال عرضه له وتقديمه للمجتمع ونقده في قالب لغوي جمالي من أجل التأثير في المتلقي/ القارئ ويبقى موقفه محملا بدلالات تستدعي التوغل في قراءتها بتمعن ودقة.

ومنه، يقول "نظمى لوقا" في مقدمته لرواية (السيمفونية الرعوية): إن قراءة "دوستويفسكي" و"فرويد" قد أكسبت "جيد" قدرة في التحليل... فأعلن أن حقيقتنا تكمن في تلك الغرائز التي تكبحها التربية وتكبتها في أعمق أغوارنا، فإن لم تجد متنفسا لها سممت منابع الحكم العقلي، وهكذا تتحول الأخلاقيات الظاهرية إلى نفاق ورياء؛ ولذا نادى بالاستجابة الصريحة لدوافعنا الحيوية، ولو أدى ذلك إلى الفضيحة.[2] وهذا إن دلّ على شيء؛ فإنّما يدلّ على أنّ موقفه من إيتيقا المجتمع إن لم يكن صريحا يظهر من خلال ما جاء في روايته، ويبقى على كل حال أنه نابع من خلفياته الفكرية والفلسفية ومن ديانته.

---

[1] أندريه جيد: اللاأخلاقي، تر: محمود قاسم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2004م، ص– ص: 151– 156. (بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص: 154.

يمكننا تسجيل إعجابنا بعدة طرائق نشيد بها لما تحمله من إثارة للمشاعر أو تراجيديا أو سوداوية أو فرحة أو توازن أو شجن أو نقاء أو إثارة. ورغم أن الجمال والمعنى مترابطان في الفن، فإن بعضا من أكثر الأعمال ثقلا في المعاني في عصرنا الحالي عرف عنها قبحها، بل وبذاءتها فيما تحدثه من تأثير – تخيل مثلا رواية أحد الناجين من وارسو أسطوانة القصدير جرنيكا (A Survivor from warsaw) لشوينبرج أو رواية (Tin Drum) لجونتر جراس أو لوحة (Guernica) لبيكاسو. فإذا أطلقنا على هذه الأعمال صفة الجمال فإننا بذلك نكون قد قللنا بل وسفهنا ما تحاول هذه الأعمال في الواقع أن تقوله. ولكن إذا كان الجمال واحدا من بين الكثير من القيم الاستيطيقية، فما الداعي لأن تخبرنا نظرية في الفن شيئا منه؟[1] صحيح أنّ العمل الإبداعي من خلاله يسعى المبدع إلى جعل القارئ يستمتع به وبجمالياته لكن مع ذلك، لا ننسى أن هذا المبدع هو جزء من مجتمع معين وبيئة ينتمي إليها، وبالتالي فذلك ينعكس في عمله، سواء أكان ذلك بشكل مقصود أو لا، فهو حتما سيترك أثرا فيه، وعليه، فهو ينطلق من واقع إن كان مأساويا وتراجيديا أو بهيجا وغير ذلك، أو إن كان يحمل قبحا أو حسنا، فالمبدع يطرح هذه القضايا بغرض معالجتها وإيجاد الحلول لهذه الإشكاليات، وإما لانتقاد ما آل إليه الوضع هاهنا.

كما لا يمكننا المرور دون التنبيه إلى أنّ كل هذه الإشارات المتكررة إلى المعنى والفهم تدلنا على أن الأعمال الفنية تنقل مضمونا ما، وقد يكون لكل عمل فني مضمونه الخاص، والذي علينا أن نفهمه إذا أردنا أن نتذوق العمل ونستشعر قيمته. ومن المعروف أن بعض الأعمال غيّرت طريقة رؤيتنا للعالم – على غرار مسرحية (فاوست) لـ "جوته"، أو (رباعيات بيتهوفن) الأخيرة، أو مسرحية (هاملت) لـ "شكسبير"، أو (الإنيادة) لـ "فيرجل" أو (لوحة موسى) لـ "مايكل أنجلو" أو (مزامير داوود) أو (كتاب أيوب). والعالم بالنسبة لمن لا يعرف هذه الإبداعات الفنية هو عالم مختلف، وربما يكون أقل إثارة. وعلى الرغم من ذلك، فعندما نتحدث في أي عمل فني عن ماهية ما يحتويه فقط، فسرعان ما سنجد أنفسنا وقد غرقنا في صمت مطبق. فالمعنى لا يكمن في أي مضمون حيثما انطبق، بل ويكمن في مضمون معين

[1] روجر سكروتون: الجمال، مرجع سابق، ص: 152.

وبالطريقة والأسلوب الذي تمّ تقديمه بها- بتعبير آخر، هذا المضمون لا يمكن عزله عن الشكل والأسلوب.[1] فهما يكملان بعضهما البعض، والإبداع شكلا ومضمونا معا.

وتأسيسا على ما سبق نجد هناك العديد من الأعمال التي تصور لنا الانحدار الخلقي الذي يجعل من البطل يحيد عن دوره لأجل الوصول لغاية في ذاته ولهفته بتحقيق شهواته وخير دليل على ذلك، نجد « **رواية الكاتب الفرنسي بريفوست "مانون ليسكو" التي تحكي لنا السقوط الأخلاقي الذي يتردى فيه الفارس النبيل "دي جرو" بسبب عشيقته الغجرية الجميلة "مانون". إن الخيرية والحق لا يتنافسان، والسعي لأحدهما يأتي دائما مقرونا بتبجيل الآخر. أما مع الجمال، فالأمر مختلف وتكتنفه الشكوك. فبداية من الفيلسوف "كيركيجارد" وحتى "أوسكار وايلد"، كانت دائما الحياة وفق القيم "الجمالية" (aesthetic)، والتي يكون الجمال فيها هو الهدف الأسمى، تأتي متعارضة على طول الخط مع حياة الفضيلة والأخلاق.**»[2] وفي هذا القول إقرار بصريح العبارة بالتعارض الموجود بين الاستيطيقا والإيتيقا، نظرا لأنه قد يكون هو عملا يتحقق فيه كل معايير الجمال، إلا أنه قد يكون منافيا تماما للأخلاقيات ولا يلتقيان أبدا، من منطلق أساس، وهو أنّه في القبح جمال أيضا. ويضيف "روجر سكروتون" قائلا:« **فقد دفع بالناس حبهم للأساطير والقصص والطقوس والحاجة للعزاء والانسجام والرغبة العميقة في النظام إلى الارتماء في أحضان أية معتقدات دينية بغض النظر عما إذا كانت هذه المعتقدات حقيقية أم لا، ولطالما نالت روايات "فلوبير"، والصور الرمزية لأشعار "بودلير" وألحان "فاجنر" وأعمال النحت الحسية اتهامات بالفسوق؛ لأنهم ينشرون سمومهم في قالب من الألوان البراقة.**»[3] ونلفيه في هذا المقتبس يتحدث عن الأفكار المبطنة والإيديولوجيات، التي قد تحملها بعض الأعمال الإبداعية، ودون إدراك ووعي من القارئ يتم ترسيخ هذه الرؤى فيه؛ فيجد نفسه يؤمن بشيء لا علاقة له بالحقيقة، فهم لهم غايات على المدى البعيد، وكما يقال "يدسّون السّم في الدسم". وعليه، فإنّ « **من يفكر في أن يطرح سؤالا عن السبب وراء اعتقادنا بأن شيئا ما حقيقي أو خيّر إنما هو في الواقع قد أخفق في أن يفهم طبيعة التفكير العقلاني، فهو لا يدرك أننا لو أردنا ان**

---

[1] روجر سكروتون: الجمال، مرجع سابق، ص، ص: 136، 137.

[2] المرجع نفسه، ص: 23.

[3] المرجع نفسه، ص: 23.

نبرر معتقداتنا ورغباتنا، فإنه من الضروري أن تكون الأسباب التي نأتي بها لها في النهاية جذورها في الحقيقة والخيرية»[1]. مع ذلك تبقى رؤى وتصورات وأفكار الفلاسفة الغربيين؛ نتاج خلفيات معرفية فلسفية وفكرية ومعتقدات سواء مسيحية أو غير ذلك، كما تبقى رؤى تأملية لا منطقية ولهذا يجدر عدم تبنيها والأخذ بهذه الرؤى كمسلمات دون وعي تام بتأثيرها، كما أنّه يجب النظر للجمال من زاوية أوسع لكن لا يجب تناسي الأفكار الدينية اللاهوتية وهي تنطبق على مجتمعاتهم على خلاف مجتمعنا الإسلامي الذي له معتقداته وأفكاره ودينه الحقّ القارّ.

كما أثّرت حركة المدرسة الطّبيعية الفرنسية المدرسة الفرنسية في أواخر القرن العشرين الميلادي على أدباء أمريكا. مثل "ثيودور درايز"، و"ستيفن كرين" الّذي صوّر قسوة الأحياء الفقيرة في روايته (ماجي فتاة الطريق) (1893م). أما روايات "وليم فوكنر" فتؤكد على انهيار المعايير الأخلاقية التقليدية ... و ... وصوّر "سكوت فيتز جيرالد" الخواء الأخلاقي للأثرياء الأمريكيين في (جاتسبي العظيم) (1925م) ... وتناول "جراهام جرين" و"وليم جولدنج" وهما من أشهر الروائيين الإنجليز بعد الحرب، القضايا الأخلاقية والدينية. أوّلهما في (لب المشكلة) (1948م) والآخر في (ملك الذباب) (1954م).[2] بمعنى أنّه، رغم كسر هذه الأعمال الإبداعية للمعايير الأخلاقية، إلّا أنّه مع ذلك؛ قد وصلت للعالمية وأصبحت أعمالا خالدة وحصل أصحابها بفضلها على جوائز أدبية، وتم الاحتفاء بها، كون ذلك ينبني على معايير جمالية، فهذه الأعمال تمثّل الجمال هاهنا في قبحها، وطرقها المحظور، بمعنى كلما كانت الإبداعات جريئة كلّما كانت أكثر جمالية.

وبالإمكان التذكير بعشرات الرّوايات الشهيرة الممنوعة من النّشر في الغرب وفي الشرق مثل رواية "جورج أورويل" (1984م) ورواية "بوريس باسترناك" (دكتور جيفاكو)، ورواية "فلاديمير نابوكوف" (لوليتا) ورواية "جوستاف فلوبير" (مدام بوفاري)، الدارسون تعاملوا طويلا مع النّص الأدبي من زاوية الأخلاق فاعتبروه حينا مصدرا للشّعور بالاغتراب، وحينا آخر وسيلة للتحرّر، وشغلت مسألة تأثير الأدب ألمع العقول، كما شغلت السّلطة الّتي ركزت رقابتها على الرّوايات، واتُهمت الرّواية غالبا باللاأخلاقيّة... إنّ علاقة الرّواية بالأخلاق تعود إلى أنّ

---

[1] روجر سكروتون: الجمال، مرجع سابق، ص: 22.

[2] مجموعة مؤلفين: الموسوعة العربيّة العالميّة، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرّياض، السّعوديّة، ط2، م11، 1999م، ص، ص: 306، 307.

الكاتب شديد الانتباه للقراء والمعايير والسّلوك في كلّ جوانب الحياة الاجتماعية، وهو يحوّل كل هذه المعطيات إلى مادة لروايته ويستخدمها ركيزة من ركائز واقعيتها، فالواقع يتضمّن عمليا أنظمة معيارية متعدّدة وفاعلة في العادات الاجتماعيّة تجعل منه مكانا للتناقضات، والرّواية لا تصوّر هذه التناقضات بصورة مباشرة بالضرورة، ولا تعبّر عنها بالكلمات، بل تعكسها من خلال سلّم القيم ودرجاته.[1]

4-2. الرّواية العربية

عرف العرب فنّ القصّ والحكي، إذ وُجد منذ وجود الإنسان ذاته واشتهروا به، وذاع صيته بينهم، فتجلّى ذلك في مقاماتهم، وفي مجالس السّمر لديهم، في حكايات ألف ليلة وليلة، هذا الفن الّذي بات يُعرف بالرّواية في العصر الحديث، حتّى أنّه حظي بمكانة بارزة مضاهيا بذلك، الفنون النّثرية الأخرى المنافسة لفن الرّواية، هذه الأخيرة الّتي استخدمت أداة للتواصل لدى القارئ والكاتب العربي، نظرا لأنّها تصور الواقع المعيش طارحة المأمول معبّرة عن آلامهم ومآسيهم، متبنّية لقضاياهم.

ففي كثير من الفنون الأدبيّة المستحدثة نجد أنّ العرب قد تأثّروا بالغرب، وهذا التأثّر كان نتيجة الاتّصال سواء المباشر أو غير المباشر بالغرب، إمّا عن طريق ترجمة الكتب والرّوايات أو عن طريق البعثات العلميّة للخارج... إلخ. لاسيما بالنّظر إلى الفنون الّتي ظهرت حديثا، وخير دليل على هذا الكلام، فن الرّواية الّتي « **تعود نشأتها... إلى التأثر المباشر بالرّواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي. ولا يعني هذا التأثير أنّ التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به.**»[2] أو أنّه لم يكن له تراث سرديّ، وعلى العكس من ذلك، فقد كان للعرب الفن القصصي، وخير مثال وجود قصص (ألف ليلة وليلة)، والحكايات والأساطير وغيرها، بل إنّه قد انعدم وجود « **أصول محلية للرّواية بمعناها الحديث في تراثنا**»[3]. بمعنى أنّه عند إمعان النّظر في الرّواية في تراثنا العربي؛ فإنّنا نلمح وجودا لها، لكن

---

[1] جهاد فاضل: دور الرواية في الدفاع عن القيم، تاريخ النشر: 14 يوليو 2018م، https://wwwrayacom.cdn.ampproject.org، تاريخ الاطلاع: 18 أكتوبر 2023م، التوقيت: 00: 8.

[2] مجموعة مؤلفين: الموسوعة العربيّة العالميّة، مرجع سابق، ص: 307.

[3] الصّادق قسّومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د. ط)، 2000م، ص: 37.

ليس على هذه الشّاكلة الّتي ظهرت بها حديثا، وبالتّالي ليس لها أصول محلية بمعناها الحديث، لكن طبعا هذا الكلام لا ينفي الوجود الفعلي لها في تراثنا العربي.

فعندئذ أمكن القول إنّ الرّواية الحديثة أصبحت تسهم في إنتاج الوعي وبث رؤى وأفكار إيديولوجية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية، دينية، ثقافية. وفي إطار حديثنا عن الرّواية العربية يجدر الإشارة إلى أنّ أفكار الكتاب العرب ليست مجرد تكرار للنظريات والعلوم الغربية، وإنما هي – على نحو ما – موقف اجتماعي يعبر فيه عن رأيه في وسائل تحليل الواقع وتطويره، وليردّ بها على الشّعارات المرفوعة في عصره. وحاولوا نشر آرائهم في نتاج قصصي عبّروا من خلالها عن جرأة فكرية واجتماعية كبيرة. أما الجرأة الفنية الحق فستدخل أدبنا على يد "محمد حسين هيكل" في روايته « زينب »[1]. حيث يمكن أن تنعكس كلّ هذه المؤثّرات لدى المبدع في إنتاجه الرّوائي، ومن بينها المنظومة الفكرية ومنظومة القيم الإيتيقية الّتي يخضع لها، والّتي يسير وفقها النظام العام للمجتمعات، كما أنّ ذلك كله يتجسّد في العمل الفني، الّذي يعبّر انطلاقا منه على مواقف ترتبط بقضايا المجتمع والأمة وبالتّالي، ليس كلّ أفكار العرب مجرد اجترار لما يأتي من الغرب كون الإبداع ابن بيئته، وعليه، يقرّ "الصّادق قسّومة" أنّ رواية (زينب) تمثّل الرّواية الفنية. وهنا فيه اختلاف بين النّقاد حول قضية الرّيادة في ظهور الرّواية العربية.

وفي ضوء الحديث عن نشوء الرّواية العربية نكون بذلك أمام إشكال أساس ويتمثّل في البدايات الأولى للرّواية العربية الحديثة، وفي هذا الموضوع بالضّبط اختلف النقاد العرب، وتعدّدت آراؤهم حول من كان الأسبق لهذا الفن الحديث، إذ نجد "صالح مفقودة" في كتابه (أبحاث في الرّواية العربية) يعرض لآراء الكتاب العرب فيقول: « **يرى هؤلاء أنّ كتاب الطهطاوي (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ويذكرون بعد ذلك "المويلحي" و"جرجي زيدان" ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين، ثم يحطّون الرّحال عند رواية (زينب) لـ "محمد حسين هيكل" الّتي أسماها صاحبها(مناظر وأخلاق ريفية) بقلم فلاح مصري**»[2]، فهذه الرّواية خاض صاحبها في القيم والأخلاق المتعلّقة بأحد الأرياف المصرية، ولأنّه هذا الموضوع كان يلامس المجتمع ويمسّ

[1] الصّادق قسّومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص، ص: 162، 163.

[2] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 13.

بأخلاقياته. نجد أنّ الكاتب "حسين هيكل" اعتمد اسما مستعارا؛ ربما خوفا من ملاحقة المؤسّسات الرّسمية والتعرّض للاعتقال أو المتابعة القانونية، لهذا غيّر التّسمية إلى "زينب".

لكن مع هذا، فإنّ أغلب الرأي لدى أولئك الكتّاب، ومنهم النّاقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" الّذي يعتبر كتاب أو رواية (حديث عيسى بن هشام) لـ "لمويلحي" أوّل محاولة للرّواية المصرية خصوصا والعربية عموما، فمصر كانت السّباقة في إنتاج أوّل عمل روائي مقارنة مع الأقطار العربية الأخرى (سوريا، لبنان، المغرب، الخليج...). وقد تجلّى ذلك في قول "عبد الملك مرتاض": « **ولعلّ أوّل محاولة تنطوي تحت هذا الشّكل السّردي الّذي يقع وسطا بين القديم والحديث، ما كتبه "المويلحي" تحت عنوان: (حديث عيسى بن هشام)**»[1]، وما يستنتج من هذا الطرح، أنّ الرّواية باتت تمثّل جنسا أدبيا قديما حديثا في آن واحد؛ قديم؛ من حيث أنّ لها جذورا في السّرد العربي (التراث)، متوازية مع فن المقامة وحديث؛ من حيث التّسمية. ليتطوّر هذا الفن فيمسي جنسا أدبيا جديدا مستقلا بذاته، وله قالبه وسماته الّتي تميّزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

وإذا كانت رواية (الدون كيشوت) للقصّاص الإسباني "سرفانتس" حسب ما ذهب إليه جلّ النّقاد والدّارسين... أوّل رواية تَجتمع فيها مقوّمات الرّواية الفنّية وتلتقي فيها المقولات الفكريّة المتّصلة بهذا النّوع القصصيّ، وتبرز فيها جليّة مسألة صراع القيم ووجوه التّمزق بين مثل الفرد وواقع المجتمع.[2] هذا بالنّسبة للرّواية الغربية؛ وبالمقابل فإنّنا نجد عند العرب « **رواية (زينب) لـ "محمد حسين هيكل" فهي تمثّل نشأة الرّواية الفنية بحق وهي تصنف ضمن المرحلة الثانية، في الأدب العربي الحديث، ألا وهي "مرحلة الإبداع والتجريب"... وهناك من النّقاد من يعدّ (زينب) خطوة أخرى على طريق ظهور الرّواية الحقيقية**»[3]. بحكم أنّ (زينب) مثّلت الانطلاقة الأولى والتّوجه لرصد الواقع أو تصويره ووضعه تحت المجهر– إن صحّ التعبير– مع عدم تناسي القالب الفني للموضوع، وكلّ هذه الآراء دلالة وإثبات لريادة (زينب) للرّواية العربية الفنية.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، (د. م)، ط1، 1998م، ص: 25.

[2] الصّادق قسّومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 55.

[3] روجر آلن: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997م، ص، ص: 58، 59.

وتأكيدا لما سبق قوله، فإنّ "حسين هيكل" قد نشر هذه الرّواية سنة (1914م)، وحسب صاحبها، أنّ هذه الرّواية لم تجد مكانتها عند النّقاد و القرّاء إلّا في طبعتها الثانية.[1] وهذا الكلام لا ينفي كونها أوّل رواية فنية على اختلاف الآراء حولها، حيث يدور موضوعها حول الحياة الواقعية في الأرياف المصرية، وذلك عند « **وصفها للواقع المصري الصميم، عن طريق وصف حياة الفلاحين... فرواية (زينب) هي تذكار لمناظر الرّيف في مصر، وحديث عن عاداتها و تقاليدها نتجت عن حنين "هيكل" الّذي كلّما رأى منظرا جميلا ذكره بوطنه»**[2]. ووفق ما قيل، هنا نخرج بنتيجة، مفادها أنّ هذا التضارب والتعدّد في الآراء السّالفة الذكر، حول نشأة وتأصيل الرّواية العربية الحديثة، يعدّ في حدّ ذاته أدلجة جسّدت في أقوال وآراء هؤلاء النّقاد العرب الّتي قد تتّفق حينا، وتختلف حين آخر، فكلّ له زاوية ووجهة نظر معيّنة نابعة من خلفيات ومرجعيّة في الكتابة بغرض تحديد الرّواية الّتي تتموضع موضع الصدارة في فن الرّواية العربية، وتمثّل النقطة الأولى الرسمية لهذا الإبداع الفني ألا وهو الرّواية.

وما يمكن استخلاصه ممّا ورد في هذا الطرح، أنّ« **النّصوص الّتي عملت على تأسيس عناصر رواية عربية تستجيب لمقومات الشّكل الرّوائي تظلّ قليلة أهمّها: (حديث عيسى ابن هشام) للمويلحي، و(الأجنحة المتكسّرة) لجبران خليل جبران، و(وزينب) لمحمد حسين هيكل، و(عودة الروح) لتوفيق الحكيم، و(الأيام) لطه حسين، تمثّل هذه النّصوص البداية التأسيسية الفعلية للرّواية العربية، لكنّها لا تلغي المحاولات السّابقة»**[3]، لتظهر فيما بعد عدّة روايات سارت على شاكلة هذه الأخيرة واتّجهت في تقنياتها صوب التجريب الرّوائي.

إذ غلبت الرّواية الأخلاقية على مرحلة نشأة الرّواية العربية الّتي اهتمّ روادها الأوائل بإصلاح العوائد والأخلاق صحيح إنّ الاهتمام الريادي بهذا النوع من الرّواية تقلص مع الوقت، وتراجع من مرحلة الاحياء إلى مرحلة الرومانسية، وكاد يختفي مع المرحلة الواقعية، لكن تيار الرّواية الأخلاقية ظلّ موجودا لدى الكتّاب الّذين يختصرون مشكلات العالم في المشكلة الأخلاقية دون غيرها، ويرون أنّ الأزمة الّتي يعيشها الانسان المعاصر هي أزمة أخلاق بالدرجة الأولى. ونتيجة لذلك أصبح مصطلح (الرّواية الأخلاقية) من المصطلحات الّتي توازي

---

[1] الصّادق قسّومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 170.

[2] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص– ص: 41– 48.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص: 21.

مصطلحات (الرّواية السّياسية) أو (الاجتماعية) أو (الدينية) أو غير ذلك حسب العنصر المضموني الغالب على الرّواية وما يميّز (الرواية الأخلاقيّة) عن غيرها، تحديدا هو تركيزها على البعد (الأخلاقي) لحقبة أو لفترة، وعند طائفة أو طبقة، ممثّلة في شخصية تحتلّ، عادة موضع الصدارة، ويتمّ تصويرها بطريقة تكون معها الرّسالة الأخلاقيّة المباشرة، أو المضمّنة أو المضمرة، هي الرّسالة الّتي تغلب غيرها من الرّسائل أو تسيطر عليها، دون أن تنفي وجودها تماما.[1] وبالتّالي، فإنّ الإيتيقا تتواجد ضمن الإبداعات الرّوائية العربية، بوعي منهم، أو حتّى دون وعي، نظرا لأنّ المبدع العربيّ على العموم يبقى ابن بيئة عربية لها أصلها وعاداتها وتقاليدها وقيمها، وإن كنا نجد بعضهم أحيانا يتنصّلون منها ويرتادون أزياء مستعارة من الغرب، ولا أقصد هنا بالزّي ما تعلّق باللّباس فقط وإنّما من عدّة نواح، كما يحكمهم دين الحق (الإسلام) وحتّى وإن كنّا نلحظ في بعض الأعمال أنّها نحت في طرحها نحو طرق الموضوعات الّتي تكسر الطابوهات، إلّا أنّنا نلمس فيها بعض المواقف في العمل الفني أين تظهر الإيتيقا والّتي تحكم العمل الإبداعي على العموم.

وخير دليل، على القول بأنّ هناك بعض الرّوايات الّتي التجأت إلى الميل والانسياق وراء الشّهرة والوصول للعالمية، وهو ما نجده عند "نجيب محفوظ" الحاصل هو الآخر على جائزة نوبل في الأدب عام (1988م)، حين سجّل في بعض قصصه "إنّ الحياء كاذب وموضة قديمة". كما صوّر الدّين أكثر من مرّة على لسان أحد أبطال روايته بقوله: العظمة الحقيقية للدين لا تتجلّى إلا عندما نعتبره لا دينا.[2] أي أنّه، هنا يظهر موقفه ورؤاه من القيم الفاضلة، ودعوته الصّريحة إلى الإطاحة من قيمة الدّين باعتباره لا دينا، وفي هذا الأمر قذف ومساس بالدّين. كما أنّه يمجّد كلّ ما هو غير إيتيقي؛ إذ **« نجد من بين أبرز ما تحمله كتاباته اللّهو والطرب والجنس واحترام المومسات»**[3]؛ إذ لا يخفى على كثير ممّن تعرّضوا لروايات "نجيب محفوظ" بالدّراسة، إلّا ووجّهوا له أصبع الاتّهام في هجومه على الإسلام ومبادئه وقيمه الأخلاقية، انطلاقا من ممّا يحمله لإبداعاته من أفكار وتبنيه وتصويره لكلّ ما هو لا أخلاقي

---

[1] جابر عصفور: الرواية الأخلاقيّة، تاريخ النشر: 09 أغسطس 2000م، البيان، https://wwwalbayanae.cdn.ampproject.org/ ، تاريخ الاطلاع: 18 أكتوبر 2023م، التوقيت: 09:00.

[2] أحمد أبو زيد: الهجوم على الإسلام في الروايات العربية، رابطة العالم الإسلامي، ع145، 1415هـ، ص، ص: 89،90.

[3] المرجع نفسه، ص: 88.

كاللّهو وكسر الطابوهات. كما أنّ « **"نجيب محفوظ" في روايته (أولاد حارتنا) يدنو من "نيتشه" دنوّا ممازحا فيما كتبه.**»[1] وكل ذلك ناتج عن خلفياته ومرجعياته الفلسفية والفكرية، بالتّالي فهو متشبّع بفكر فلسفي غربي، مثله مثل أي عربي كان له اتصال بالغرب؛ سواء من خلال القراءة غير المباشرة انطلاقا من الإبداعات والكتابات، أو مباشرة، من خلال السّفر إلى الدول الغربية، والأوروبية بالدرجة الأولى.

وكما يقول "عادل العناز": فنحن عندما نتلقى رواية (ملحمة الحرافيش) للرّوائي المصري "نجيب محفوظ" لا مراء في أننا سنعدّها – انطلاقا من التلقي الساذج – رواية من نسج الخيال نظرا لانبعاث البطل (الفتوة) بعد مرور أجيال كثيرة من الفتوات المتحدرين من نسله؛ إذ ليس من المنطقي أن يصمد عُمر هذا (الفتوة) المتخلّق بأخلاق الزهد والرفق والحب في وجه تعاقب العقود والقرون.. لكن إذا أمعنّا النّظر بروية، سنلامس أنّ رواية (ملحمة الحرافيش) عملت على تجسيم (الفتوة) بوصفها نوعا من السلط المتجذرة الّتي تستحكم في المجتمع المصري، باسطة نفوذها عليه في ضرب صارخ للحقوق والحريات، الّتي تكفل السّلامة الجسدية والنفسية للمواطن.[2] فأمكننا هنا القول إنّ "نجيب محفوظ" رغم كلّ ما قيل ضدّه وعن كتاباته الّتي زعم بعض النّقاد أنّ فيها تهجّمًا على الإسلام، إلّا أنّه ومن النّاحية الجمالية فإبداعاته تمثّل الرّواية الفنية، كما لا يمكن لأحد انكارها، وذلك بشهادة العديد من الأدباء والنّقاد، فبفضل كتاباته قد وصل العالمية ورواياته ذاع صيتها وأصبح لها امتداد واسع، على المستويين المحلي والعالمي، وحجز بفضلها مقعدا بين الأدباء العرب الكبار، وتربّع على عرش الرّواية العربية.

ومن جهة أخرى، وإن صحّ هذا الوصف، يمكننا عندئذ القول إنّ التفكير الأخلاقي الّذي يرافق كل تأمل في حياة البشر، وكل وصف لهذه الحياة، يمكن أن يكون حاضرا في تأليف الرّواية وداخل نصّها، ويمكن أن يشكّل بعدا من أبعادها، فالرّواية شكل خاص من أشكال الخطاب وقيمتها الأخلاقية لا تنكر، لأنّها تنقل الحركات والتصرّفات والعادات وطرائق الكلام وطرائق التفكير وأشكال الوجوه (باعتبارها أشكالا دالة) الفردية أو الجماعية، والوصف الذّكي

---

[1] وليد محمود خالص: النص الغائب في أولاد حارتنا لـ "نجيب محفوظ"، دراسة في تفاعل النصوص، الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص: 135.

[2] عادل العناز: التّمثيل التأويليّ للتاريخ في الرواية العربية، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2019م، ص، ص: 29، 30.

لهذه الأمور هو جزء من الوصف الذّكي والدّقيق للحياة، ولما هو مهم فيها، وما يشكّل فرقا بين حيوات البشر.[1] بمعنى؛ أنّ الإيتيقا كما ترافق حياة الإنسان بكلّ تمفصلاتها وتغيّراتها، فهي أيضا ترافق الإبداع عموما والرّواية على وجه الخصوص، أي أنّه لا وجود لعمل إبداعي أدبي روائي دون إيتيقا.

وبالتّالي، كان لزاما التذكير بأنّه « **لطالما كانت الرّواية العربية – المعاصرة – انعكاسا للتحوّلات والمشاهد الواقعية المختلفة، فالصّلة بين الكتابة الرّوائية والتحوّلات الّتي يشهدها العالم العربي اليوم قائمة وقوية جدا، كما يؤكّد الكتّاب والباحثون العرب على حضور الرّواية ضمن بواكير الوعي القومي لما لهذه الرّواية من دور بالغ تمثّل في الاستجابة لتحوّلات العصر و تبدّلاته**»[2]. ومنه، فليس المواكبة للعصر من منظور الوعي القومي فقط، بل الوعي العربي، بكلّ التحوّلات لاسيما مع دخول العولمة وتشظّي وتداخل الثّقافات نتج عن ذلك، ذوبان العربي في الآخر والانسلاخ فأصبحت تتجاذبه عدّة أطراف، فنلفيه يغيّر من مبادئه واستقبل سلوكات غريبة عنه وعن قيمه، فعبّروا عن ذلك من خلال جنس الرّواية، فهناك من الروائيين من عرض لهذه الظواهر وانتقدها وأخذ موقفا صريحا منها، وهناك من وجد في عمله فسحة لإخراج مكنوناته الّتي لم يتسنّ له ممارستها في الواقع، فلم يكن هناك مجال إلّا من خلال روايته، أيضا هناك من عرض في روايته لهذه السلوكات نتيجة شعوره بالاغتراب في وطنه، وبالمقابل يطرح السلوكات الإيتيقية الّتي كان يجب أن تكون، فهو يطمح لعالم طوباوي مثالي تسوده هذه الأخلاقيات، بمعنى ما يجب أن يكون عليه مجتمعه... إلخ.

4-3. الرّواية المغاربيّة

إنّ الرّواية المغاربية مثلها مثل الرّواية العربية كانت متأخّرة في الظّهور فهي تشترك معها في العديد من الخصائص، كما تتقاسم معها الظروف والسّياقات؛ نظرا لأنّ دول المغرب العربيّ قد ذاقت من كأس المرار الّذي شربت منه كلّ الدّول العربية، ألا وهو الاستعمار الأجنبي الغاشم، وما كرّسه من سياسة لمحاولة طمس الثّقافة العربيّة عموما والمغاربيّة خصوصا، فالويلات والمعاناة الّتي لحقت المغاربة، جعلتهم ينشغلون عن الإبداع في بداياته، لتظهر فيما

[1] جهاد فاضل: دور الرواية في الدفاع عن القيم، https://wwwrayacom.cdn.ampproject.org، مرجع سابق.

[2] رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص: 25.

بعد محاولات أدرجت ضمن الأدب الاستعجالي، والّذي جاء لضرورة الدّفاع عن الحقّ، وللتوعية وللتّعبئة من أجل الثورة والانتفاض ضدّ المغتصب المحتل، وعليه، « **فإذا كانت نشأة الرّواية متأخّرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإنّ تطوّرها كان سريعا، إذ أنّ فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكّل التّجربة الرّوائية المغاربية الّتي تحطّمت معها مقولة المشرق "بضاعتنا ردّت إلينا" بل صرنا أمام تطوّر فعلي في مجال السّرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى»**[1]؛ فهي شهدت تحوّل في فترة وجيزة وأخذ جنس الرّواية في التشكّل ليواكب هذه التّحولات والتغيّرات الجذرية في المجتمع، بمعنى أن «**الرّواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشّعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي، وتتميّز في بعض آخر بفعل تميّزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات.**»[2] وبالتّالي، فإنّ هذا التّأخر لظهور الرّواية لا ينفي وجود تراث سردي قبل هذه المرحلة، وإنّما هنا الحديث عن الرّواية في شكلها الحالي. وتأكيدا لما سبق ذكره، فإنّ «**الرّواية المغاربية لم تحقّق تراكما يثبت وجودها الفعلي، إلّا مع مطلع عقد الثمانينات من القرن العشرين في المغرب وليبيا وتونس، ومع مطلع التّسعينات من القرن نفسه في الجزائر**»[3]، فالانشغال بالكفاح ضدّ المستعمر ومحاولة البناء ما بعد الاستعمار وإصلاح ما أفسده، ذلك كلّه كان سببا في تأخّر ظهور هذا الجنس في المغرب العربي.

فيما يلي سنعرج إلى الملامح الأولى الّتي كانت عليها الرواية في بلدان المغرب العربي، وأهمّ الرّواد والنّماذج الروائية المؤسّسة للرّواية المغاربية مع الحديث عن بعض النّماذج الّتي يمكن ضمّها إلى الرّواية الإيتيقية، سواء منها الّتي عالجت المواضيع الإيتيقية أو المواضيع اللاأخلاقية، على اعتبار أنّ الرّواية المعاصرة نجدها تنحو نحو طرق الموضوعات المتعلّقة بالجسد والجنس وكسر الطابوهات. بداية بالرّواية في تونس وصولا إلى الرّواية الجزائرية، على النّحو التّالي:

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص، ص: 12، 13.

[2] المرجع نفسه، ص: 12.

[3] مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2013م، ص: 05.

4-3-1. الرّواية التّونسية

إنّ الحديث عن الرّواية التّونسية يقتضي أساسا، الإشارة إلى أنّه لا يعني أن تونس ليس لديها إرث – إن صحّ التعبير– سردي تراثي قبل هذه المرحلة، وإنّما ارتأينا هنا الإشارة إلى الرّواية المعاصرة وبداية الرّواية بهذا المصطلح في تونس، ووفقا لهذا الطرح فإنّنا نجد "صالح مفقودة" يعرض لرأي "بن جمعة بوشوشة" الّذي « **يذهب إلى أنّ للرّواية التّونسية بدايتين: الأولى تتحدّد زمنيا مع موفى الثلاثينات ومطلع القرن العشرين، وتمثّل هذه البداية أعمال محمود المسعدي، والحقيقة أنّ أحاديث أبي هريرة "للمسعدي" قد ظهرت فعلا في هذه الفترة، ولكنّها لم تنشر كاملة في شكل رواية إلّا في عام (1973م)، (حدّث أبي هريرة قال)، وكذلك كتابه (مولد النسيان) نشر بدوره في فصول، من أفريل إلى جويلية (1945م)، لكنه لم ينشر في كتاب إلا عام (1974م)**»[1]، فرواية "المسعدي" (حدّث أبي هريرة قال)، فكما كان لها صدى في تونس فقد كانت البداية الفنية للرّواية العربية، حيث اتّجه فيها صاحبها صوب الوجودية مع طرحه للعديد من القضايا الإنسانية.

وأما البداية الثانية للرّواية التونسية محددة بالتاريخ المذكور فإنّ هناك أعمالا سابقة في الظهور نذكر منها: نص (الهيفاء وسراج الليل) للمصلح "صالح السويسي القيرواني" (1880-1940م)، نص (الساحرة التونسية) لـ "محمد الصالح الرزقي" (1874-1939م)، كما ظهر نص (نجاة) للأديب "محمد رزق" عام (1933م). غير أن هذه المحاولات تتسم بالطابع الإرشادي الوعظي وكتابها في الغالب مصلحون اجتماعيون أكثر منهم أدباء، كما تتميز هذه المحاولات الرائدة بالقصور الفني، الأمر الذي يتعذر معه اعتبارها بداية حقيقية للرواية، إنما هي تمهيد لعملية تأسيس.[2] لكن ذلك لا ينقص شيئا من كون هذه الروايات مثلت الملامح الأولى للرواية في تونس، ضف إلى ذلك، ظهور عدة أقلام روائية كان لها الفضل في تطور هذا الجنس الروائي، وانتشاره سواء على المستوى المحلي أو العربي على العموم.

ومن جهة أخرى، فقد عدت رواية "ومن الضحايا" (1956م) لـ "محمد العروسي المطوي" أوّل رواية تصدر في تونس بالمعنى الأوروبي للكلمة، وهي ذات نزعة تاريخية تسجيلية وذات طابع تعليمي وتعالج قضايا الصّراع من أجل محاولة استرجا ع الأرض المغتصبة

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 13.

[2] المرجع نفسه، ص: 13.

من الإقطاعيين والظفر بالسّيادة الوطنية... وتمثّل العلاقة بين المدينة والقرية وما ينجم عن الهجرة والنّزوح من مكان لآخر من مشاكل ومشاعر، ثم تصوير أشكال الصّراع الوطني والاجتماعي التيمة الكبرى والمهيمنة.[1] بمعنى أنّ الرّوايات الّتي ظهرت في هذه الفترة، نحت نحو معالجة الصّراعات الّتي استشرت في المجتمع التونسي، جرّاء التغيرات الجيوسياسية، وعلى جميع المستويات، فانعكست بذلك على الجانب الثقافي، بحكم أن المبدع فرد من هذا المجتمع، فيظهر ذلك انطلاقا من عمله الفني، الّذي تتضافر فيه العديد من الخلفيات، كما قد تسيّره منظومة ينتمي إليها مبدعه، حيث تتوارى وراء كلامه من خلال الأحداث والشّخصيات والزمكنية.... فنجده يحمّله منظومة إيتيقية، متحدّثا عن القضايا الاجتماعية والإيتيقية على الخصوص.

وخلال الثّمانينيات اتّجه الإبداع الرّوائي التّونسي نحو التّجريب وتفجير الأشكال التقليدية في الكتابة الروائية. وعليه، فقد تبلور هذا النّزوح التّجريبي والحداثي في سياق عودة الكتّاب إلى الاهتمام بالبحث عن الذات وإعادة بناء الهوية عبر محاورة الأنا والآخر تراثا عربيا كان أم غربيا. ونذكر من الرّوايات الّتي مثّلت هذا الاتّجاه: نجد رواية (الرّحيل إلى الزمن الدّامي)، (1981م) لـ "مصطفى الميداني"، و(النّفير والقيامة) (1985م) لـ "فرج الحوار"... وغيرها. ولعلّ أهمّ رواية تونسية حقّقت شهرة مغاربية وعربية وكانت منطلق النزعة الحداثية ومرجعها ومأزقها كذلك في الرّواية التونسية هي (حدث أبو هريرة قال) (1973م) لمُؤلّفها "محمود المسعدي".[2] والّتي نجد أنّها تحمل قيما إيتيقية سواء ما تعلق منها بالمبدع أو بالمجتمع والواقع الّذي عايشه.

وهنا اتخذت من رواية (برج الرومي) لـ "سمير ساسي" أنموذجا، باعتبارها رواية كسرت كلّ الطابوهات في هذا السجن والمسمى "برج الرومي" فمؤلفها قد سجن سابقا وتعرض لأبشع أنواع التعذيب، إذ أنّه في« **روايته هذه يكشف الأديب التّونسي والسّجين السّياسي السّابق الإسلامي "سمير ساسي" ما عبّر عنها (بالانتهاكات الوحشية) الّتي تعرض لها ورفاقه في فترة اعتقال استمرّت عشر سنوات، ويفضح "أساليب التعذيب القاسي والمنهجي" الّذي كان**

---

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص، ص: 22، 23.

[2] المرجع نفسه، ص: 23.

يُمارس في عهد الرّئيس المخلوع "زين العابدين بن علي".»[1] فهذه الرّواية فضح وتعرية للظّروف الّتي كان يعيشها المجتمع التّونسي في فترة حكم الدكتاتوري "بن علي"، حيث انتشرت القيم اللاأخلاقية، فانتُهك حقّ، وسُلب شرف، واستُعبد الإنسان بأفظع الطرق وأبشعها.

وتحمل الرّواية اسم: "برج الرومي" أشهر السّجون التّونسية وأسوأها سمعة لما يمارس فيه من تعذيب وتجاوزات لا إنسانية تجاوزت كلّ حدود الخيال.[2] فالروائي فيها عمد إلى سرد وقائع واقعية في فترة سجنه في برج الرومي، إذ أنّه « **يفضح في هذه الرّواية فظائع أعمال التعذيب والتنكيل في سجون تونس زمن حكم الديكتاتور "ابن علي"، الّتي تعرّض لها الكاتب وزملاؤه في حركة النّهضة المعارضة، ووصف بدقّة أصناف التّعذيب الّتي فاقت بشاعتها ما حدث في سجن "أبو غريب العراقي"، مسجّلا وموثّقا لكلّ ما تعرّض له رفاقه وإخوته في تلك المرحلة... ويقول المؤلّف متحدّثا عن بعض ما حدث له:... كانت التجربة قاسية جدا، حيث أنّ التعذيب بدأ خلال الأيام الأولى للاعتقال بمقرّات وزارة الداخلية،... وقد مورست علينا أنواع من التّعذيب لا يمكن تخيّلها، مثل وضع "الدجاجة المصليّة" إضافة إلى طرق التّعذيب العادي كالضّرب والحرق... ومن بين طرق التعذيب النفسي أنهم يقومون بتجريد السجين من الثياب أمام زوجته وأحيانا أمام أمّه.»**[3]، فالرّوائي "سمير ساسي" حاول انطلاقا من روايته هذه المزج بين الواقع والّذي تمثّل في قضية سجنه ورفاقه في عهد الديكتاتوري "بن علي" وفضح ما مورس عليهم من ظلم تعذيب بطرق لا أخلاقية شنيعة هذا من جهة، ومن جهة ثانية؛ اعتمد على المتخيل السّردي لأجل إبداعية العمل الفني كونه يبقى كذلك، سعيا منه لانتقاد الوضع الأخلاقي للمجتمع التّونسي في فترة حكم "بن علي" وانتشار الظواهر الفاحشة والفساد الخلقي، وهو ما يثبته كلامه من خلال الرّواية بقوله: « **قال صاحبي: دخلنا معتركا تغلب عليه أخلاق اللئام كثيرا وما كنّا نجاري أخلاق أناسه فلماذا دخلناه ونحن نعلم ماهو وماهم ومانحن. قلت: دخلناه لنصبغه بصبغة أخلاقنا ونطهّره من الدرن الّذي علق**

---

[1] "برج الرومي" ذاكرة سجين إسلامي، تاريخ النشر: 2011/09/30م، الجزيرة https://www.aljazeera.net ، تاريخ الاطلاع : 2023/11/23م، التوقيت: 35: 06.

[2] كمال الكافي: «برج الرومي»... رواية عن تعذيب المساجين الإسلاميين، تاريخ النشر: 3 يونيو 2011م، المدينة، https://www.almadina.com ، تاريخ الاطلاع: 13ديسمبر 2023م، التوقيت: 58: 05.

[3] سمير ساسي: برج الرومي، أبواب الموت، أول رواية عن تعذيب المساجين الإسلاميين والسياسيين في السّجون التونسية، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2011م، صفحة الغلاف الخلفي.

به. قال: السّياسة لا أخلاق لها وقد دخلنا هو نحن نعلم ذلك وأوتينا من حيث نعلم وهذا في السّياسة عين الحمق.»[1] وبالتّالي، فإنّ المجتمع التّونسي في فترة حكم "زين العابدين" قد عانى من انعدام الأخلاق وإيتيقا الفكر السّياسي والسّاسة في حدّ ذاتهم.

إضافة إلى وجود بعض النّماذج الأخرى التي ظهرت فيما بعد ونجد من بينهم رواية (حيّا أو ميّتا) للرّوائي التونسي "محمد الصالح البوعمراني" **« مدارها على شخصية عمار بن العربي الهمّامي، يروي مسيرته انطلاقا من مدينته الأصلية (قفصة) ويصف تخبّطه بين المدن والتّجارب العاطفية والسّياسة والوجودية قبل أن يقع بين براثن المخابرات الأمريكية متّهما بالإرهاب ومنها عنوان الرواية: إنّ المدعو عمّار بن العربي الهمّامي يعتبر إرهابيا مفترضا لذلك فهو مطلوب حيّا أو ميّتا.»**[2]، ومنه، فالمبدع هنا يستشرف مستقبلا تسوده القيم راغبا في مجتمع إيتيقي طوباوي، بعكس هذا المجتمع الذي يراه لا أخلاقيا ينتشر فيه الفساد الخلقي والإداري.

والّتي صوّر فيها صاحبها الصّراع لأجل الوطن والخيبة الّتي تصيب البطل جرّاء سياسة البلاد الّتي لم تحقّق طموحات شهدائها وما بذلوا لأجلها، بل مارست ضدّهم التّعذيب وهو ما يؤكّده كلام الرّاوي: استحييت أن أقول له إنّ الأرض بيعت للأوباش، الذين لبسوا هذه البدل الزرقاء، ولا رفعوا حناجرهم بهذه الكلمات... أردت أن أقول له لا شيء يستحقّ أن تموت من أجله، أتموت ليعيش أبناء االعاهرات؟ ستموت ليدنّس شرفك الكلاب؟ أتموت لتصبح ذكرى يحتسي هؤلاء التيوس الشامبانيا والويسكي على نخبة دمك؟[3]، فهذه الرّواية سعى فيها المؤلّف "البوعمراني" إلى تشريح طبقات المجتمع التونسي على اختلافها، ومحاولة تبيّن الظواهر اللاأخلاقية التي استفحلت فيه في فترة ما بعد الثورة إلى يومنا هذا، حيث عمل على فضح هذه الأوضاع والفساد الأخلاقي المؤسّساتي، كما يظهر للوهلة الأولى أنّه يقف موقف المتبني،

---

[1] سمير ساسي: برج الرومي، أبواب الموت، أول رواية عن تعذيب المساجين الإسلاميين والسياسيين في السّجون التونسية، مرجع سابق، ص، ص: 134، 135.

[2] دليلة شقرون: «المرجعي والتّخييليّ في رواية (حيّا أو ميّتا) لمحمد الصالح البوعمراني»، الخطاب، مج18، ع02، جوان 2023م، ص: 185.

[3] رياض خليف: الذاكرة الوطنية وخيبة الهامش، تاريخ النشر: 13 نوفمبر 2018م، القدس، https://www.alquds.co.uk تاريخ الاطلاع: 2023/11/25، التوقيت: 00: 18.

لدرجة أنّك تشكّ في أنّه يتحدّث عن تجربة ذاتية واقعية، إذ يتماهى وراء شخصيات الرّواية وأحداثها.

4-3-2. الرّواية في المغرب الأقصى

إنّ الرّواية المغربية كغيرها من الرّوايات في الأقطار العربية الأخرى، كانت متأخرة في الظهور لأسباب تمّ الإشارة إليها لاسيما منها المستعمر.

وتأكيدا على ذلك، فقد أرجع بعض الدارسين نشوء الرّواية المغربية إلى الثلث الأوّل من القرن العشرين حيث ظهرت رواية الرحلة المراكشية (1924م) للأديب "عبد الله الموقت"، والكتاب مطبوع في القاهرة عام (1924م). لكن هذا العمل يتميّز بالتصنّع اللفظي ويميل إلى الطابع التقريري، إذ ينقصه الخيال الفني ممّا يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرّواية، ولذلك اعتبر بعضهم بداية الرّواية في المغرب الأقصى تتحدّد بعام (1957م) مع نص "عبد المجيد بن جلون" (في الطفولة) وقبل هذا التاريخ نعثر على بعض النّماذج القصصية الّتي نورد منها: (غادة أصيلا) و(الدمية الشقراء) لـ "عبد العزيز بن عبد الله"، (الملكة خناثة) لـ "آمنة اللوة" عام (1954م).[1] لكن تبقى هذه النّماذج لها حضورها، ولا يمكن انكار أنّها جسّدت البدايات للرّواية في المغرب.

ومن جهة أخرى، ووفق لمضمون هذه الرّوايات فإنّنا هنا يمكننا الحديث عن أمرين الأوّل؛ هو أنّ أصحاب هذه الإبداعات يتّخذون من أعمالهم الفنية مرآة عاكسة لتجربتهم الشخصية في شكل سرد سير ذاتي، أما الثاني؛ فيتمثّل في استلهامهم للتاريخ، وعليه وحسب "صالح مفقودة" فإنّ« **ما يلاحظ على الرّواية المغربية في مرحلة النشأة أنّها انطلقت من تناول موضوعين أساسيين هما: السّيرة الذاتية والرجوع إلى التاريخ، وبعد هذا التاريخ وابتداء من مرحلة الستينات عرفت الرّواية المغربية تطوّرا في الكمّ والكيف ففي عقد الستينات نجد الأعمال الآتية: (ضحايا الحب) لـ "محمد بن التهامي" سنة (1963م)، و(أمطار الرحمة) لـ "عبد الرحمان المريني" سنة (1965م)، و(بوتقة الحياة) لـ "أحمد البكري السّباعي" سنة (1966م)، (دفنا الماضي) لـ "عبد الكريم غلاب" سنة 1966م، (جيل الظمأ) لـ " محمد**

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 14.

عبد العزيز الجباني" سنة 1967م.»[1] بمعنى أنّ هذه الرّوايات عبّرت على الواقع المغربي، في هذه الفترة – السّتينيات –، وحاولت عرض التّجارب الذاتية للأفراد، عامة وللمبدع خاصة، وبتتبّع الوقائع التاريخية له، والتركيز على ما آلت إليه الأوضاع في ظل التّحولات في البلاد. ضف إلى ذلك، فإنّه« **رغم أنّ عمر الرّواية في المغرب قصير بالنّسبة إلى بقية الأجناس الأدبيّة الأخرى(50 رواية في 40 سنة)، فإنّها تتميّز دون شك بمنزلة تعلو منزلة الشعر والقصة القصيرة، وهي منزلة لا تعود إلى بِنْيَة روائية، بقدر ما تعود إلى فاعليتها في مجتمع متغيّر دائما.»**[2] مع ذلك يبقى للرّواية المغربية حضورها الّذي فرض نفسه في الوسط المغاربي ككل، سوى في مرحلة سابقة أو في مرحلة التّجريب وصولا للرّواية المغربية المعاصرة.

استطاع الرّوائيون في دول المغرب انطلاقا من إبداعاتهم تصوير الصّراعات والتناقضات في هذا المجتمع، في قالب فني/ جمالي تخييلي، كما أراد له المبدع أن يكون لا كما هو كائن، فتارة نراه ديستوبيا وتارة أخرى نراه يوتوبيا استشرافيا، فنلفيه يعرج للقضايا الإيتيقية/ الأخلاقية المتعلّقة بقيم ومبادئ المجتمع السّوي، مع طرح المقابلات لها في شكل ثنائيات ضدّية تتبني عليها هذه الصّراعات من خلال الأحداث والشّخصيات والزمكنية.... وعناصر البناء السّردي الرّوائي وعليه،« **فمنذ الثمانينيات من القرن الماضي، عرفت صورة الشّخصيات انعطافات نضجت في العقد التسعيني، الموالي، ومازالت مستمرة في نصوص الرّوائيين، شخصيات هي أبطال تتصارع وسط الوحل والرذيلة، داخل النفق، تحيا من أجل نفسها وسط تدمير روحي مستمر وخراب وجداني وركام غريب من التناقضات والتحولات المشبوهة للقيم والافكار.»**[3] فـ "شعيب حليفي" يؤكّد على المستنقعات الّتي يقع بها المجتمع في ظلّ الصّراع وانتشار الفساد الأخلاقي وطغيان الرذيلة وتفشيها داخله، فهو إذن؛ حاول عرضها وتشريحها لأجل إيصال النتائج المترتّبة عن ذلك للملتقي.

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 14.

[2] مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999م، ص: 83.

[3] شعيب حليفي: التخييل والمجتمع في الرواية المغربية، ضمن كتاب، سعيد بوطاجين: المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، إشراف: منى بلشم، الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014م، ص: 37.

وبناء على ما سبق ذكره، فإنّه يمكننا هنا أن نمثّل على ذلك، إذ تستدعي رواية (أنثى الليل) لمؤلفها "مراد يوسفي" الواقع واللاواقع الممكن الحدوث والّذي حدث ويحدث من عوالم الرذيلة من خلال شخصية المرأة. والرّواية في كلّ مسارها الحكائي تصوّر، في تفاصيل دقيقة ومتتالية، حيوات "حياة" ومن يحيط بها وهي تعيش تلك المتع المهربة والشّاردة، ضمن أزمنة ليلية خفية مثل جروح داخلية ما تفتأ تنضح اعترافا وندما بعدما كانت تفترش اللّذة وتعتبرها منتهى الطلب.... وتبدو الرّواية وكأنّها تأريخ بحث أنثروبولوجي وحفري في سيرة القيم والأخلاق بدوار الضبابة، من خلال خطاب إلى "حياة"، راويا لها حياتها وحياة الأخريات، وداخل عملية السّرد يتكفّل بالتأويل والتأمل بتعاليق تكشف عن موقف المجتمع، قبل أن يعطيها الكلمة لتتمم أو تفسر، كما سيعطي لغيرها فرصا للتحدّث والتعبير عن لحظات في هذا الحي أو خارجه.[1] ومنه، فإنّ الغوص في حياة الرذيلة واللّذة ينقص من قيمة الإنسان، كما أنّه فيه تجاوز للقيم الإيتيقية الّتي يسير وفقها المجتمع، وعليه يعمل المبدع في عمله على تبين الآداب والأخلاقيات الّتي يجب اتباعها، ونقد التصرفات اللاأخلاقية بغرض اجتنابها والتحذير من نتائجها على الإنسانية جمعاء.

فوراء هذا الوعي توجد قصدية وغاية ففي (عين الفرس) يقول السارد: "أما أنا فلم يتوقف شعوري بالنّفي لحظة واحدة. لذلك لم أخلع الكمامة ولم أكسر قارورة السّم، وإنّما قرّرت أن أحكي في كلّ مدينة أو إمارة أستطيع التّسلل إليها حكاية قديمة – جديدة، كهذه الّتي حكيتها في "عين الفرس"، عفوا عين الفرس، فلا شك أن مثل هذه الحكاية، تقع في كلّ إمارة وتحتاج فقط إلى من بعيد حكايتها.."..... فهذا الشعور لدى السّارد البطل بأن له رسالة وبأنّ له إرادة القول والتبليغ يكشف عن الجذور الأخلاقية للأطروحة في "عين فرس" لكاتبها المغربي "الميلودي شغموم".[2] فهو يسعى بواسطتها إلى التركيز على فئات معينة في المجتمع، والتصرفات التي في نظره قد تكون مخلة بالحياء والتي قد تكون شيء يمكن التأقلم معه، ومن جهة أخرى، فهو قد ينتقد التغيرات الحاصلة والانفجار المعرفي الّذي قد يؤدّي في بعض الأحيان إلى إحداث تجاوزات أخلاقية والإنسان في غنى عنها، ما يؤدّي إلى ظهور أشخاص غايتهم الوحيدة الوصول إلى السلطة وإن كان على حساب الإنسانية.

---

[1] شعيب حليفي: التخييل والمجتمع في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص: 47.

[2] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، مرجع سابق، ص: 143.

وهناك من المبدعين من وصل بعمله الفني لمستوى تجاوز الأسس والآداب والأخلاقيات المتعارف عليها في المجتمع وكسر كل الطابوهات (الدين، السياسة، المدنّس) بالخوض في قضايا الشبقية الجنسية والشهوة والجسد، معبرا بذلك عن قضايا العصر، وخير مثال على ذلك نجد رواية (الخبز الحافي) لصاحبها "محمد شكري" حيث اختار المؤلف/ السّارد أن يبدأ « **(حكاية الذات الساردة) وذلك بالعودة إلى جذوره العائلية، ليرسم منها حياته التي تشكلت في مجتمع يعاني انحطاط القيم، مما كان سببا فيما وصل إليه السّارد من انحلال خلقي. إذ يزاوج المؤلف/ السّارد بين حياته – الجانب الخاص والأوضاع السّائدة في المجتمع المغربي – الجانب العام.**»[1] ووفقا لذلك، يقول "محمد شكري" على لسان إحدى الشخصيات متحدّثا مع زوجته:« **سأهجرك يا ابنة القحبة. دبري أمرك. وحدك مع هذين الجروبين**»[2]، فالرّوائي في إبداعه هذا يلجأ إلى استخدام ألفاظ لا أخلاقية للتعبير عن مواضيع الشبقية والانحلال الأخلاقي الّذي كان سائدا آنذاك في المجتمع المغربي، فهو جسد هذا الواقع والمنظومة القيمية للمجتمع في قالب تخييلي فني.

ولعلّ ما تعرض له السّارد من صنوف العنف والقسوة والتّشرد والاستغلال، هو ما أيقظ لديه شهواته ورغباته لعيش حياة اللّهو هذه. ومن هنا تصبح ممارسة الجنسيّة وإشباع غرائزه الجسديّة، وإقباله المفرط على الخمرة، والحشيش، والكيف، والمخدرات، ومغامراته العبثيّة والمجونيّة وإقباله على المعرفة الأدبيّة والفنيّة، ومصاحبته الشّطار، وتمرّده على الأخلاق والأعراف الاجتماعية تصبح كل هذه الممارسات مظاهر للتّنفيس السيكيولوجي اللاشعوري عن مكبوتات وعقد اجتماعيّة ونفسية نابعة من الإحساس بالدونيّة والتهميش والنقص والفقر والازدراء الطبقي.[3] وتأسيسًا على ذلك، فالسّارد يتحدّث في هذا الإطار مشيرا بذلك إلى عنف وقسوة أبيه، الّذي يجعله يتشبّث بالشيء أكثر وحسبه فإنّ ذلك ما أثار شهوته، فيقول:« **عدت إلى العمل في المقهى وأكل معجون الحشيش وتدخين الكيف والسّكر. دخلت إلى دار صاحب المقهى. ابنته فاطمة تغسل الثياب منحنية. منحسر ثوبها من الأمام. نظرت إليها. قساوة**

---

[1] عدنان علي محمد الشّريم: الخطاب السّردي في الرّواية العربيّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015م، ص، ص: 133، 134.

[2] محمّد شكري: الخُبز الحافي، سيرة ذاتية روائية 1935–1956، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط6، 2000م، ص:12.

[3] المرجع السابق، ص: 137.

أبي عليّ توقظ شهواتي نحو كل ماهو جسدي. تلفتت إليّ باسمة... قبضت بيدها على خصرها. تألمتْ، تمططت. فخذاها ممتلئتان عاريتان أطلقت ثوبها على ركبتيها.»[1] وبالتّالي، ما يلاحظ على هذه الرّواية أنّ مؤلفها يعمد إلى استخدام ألفاظ مخلّة غير أخلاقية، وتتنافى وأخلاق المجتمع السويّ، وأيضا نجده قد كسر كلّ الطابوهات والميل إلى الحديث عن كلّ أشكال الشبقيّة الجنسية.

4-3-3. ليبيا

عرفت الرّواية في ليبيا تأخرا ملحوظا مقارنة بنظيرتها في المغرب العربي ككل، إذ ظهرت إلّا مع بداية السّتينات، ومرد ذلك أنّ ليبيا كانت في تلك الفترة وإلى اليوم تعاني التفكك والانشطار على كافة المستويات، بسبب النّزاعات الداخلية والخارجية (بين الشمال والجنوب)، ولهذا فإنّ الإبداع الرّوائي ما فتئ يبزغ إلى الظهور إلّا مع السّتينات، وهو ما يؤكّده "صالح مفقودة" في كتابه (أبحاث في الرّواية العربية)، عارضا لكلام "بن جمعة بوشوشة" الّذي يقول في هذا الصّدد:**« شهدت الرّواية انطلاقها في ليبيا مع بداية السّتينات ويتمثّل ذلك في: (اعترافات إنسان) (1961م) لـ "محمد فريد سياله"، قصة (أقوى من الحرب) (1962م)، و(حصار الكوف) (1964م) لـ "محمد علي عمر"، (غروب بلا شروق) (1968م) لـ "سعد عمر الغفير سالم"»**[2]، وهذه النماذج عبّرت عن الأوضاع والصراعات داخل المجتمع الليبي، وتعد ملامح أولى لبداية الرّواية الليبية.

ولعله من المفيد أن نؤكّد بأنّه، لا يزال الخطاب الرّوائي بليبيا يبحث عن موقع متميّز. فمنذ (1961م) تاريخ صدور أوّل عمل يحمل اسم الرّواية بعنوان: (اعترافات إنسان)، لـ "محمد فريد سيالة" إلى منتصف الثمانينيات صدرت عدّة نصوص نشرها مؤلّفوها باعتبارها روايات. غير أنّها تتّصف في الغالب، عدا نزعة التقليد الطاغية عليها، بالفقر الواضح في مستويات أبنيتها وتخيّلاتها، وتمثّل رواية (حقول الرماد) (1985م) لـ "أحمد إبراهيم الفقيه" استثناء إلى حدود هذا التاريخ تقريبا، إنّها البداية النّاضجة والمكتملة للرّواية، فهي تتميّز بطول نفسها القصصيّ المحكم البناء والحبك، وبدرامية البناء ومشهديته في مستوى الحدث والسّرد، وبتنوّع الشّخصيات وتنوّع علاقاتها وقدرتها على التّجسيد الخيالي لتراتبية الهرم الاجتماعي بليبيا....

---

[1] محمّد شكري: الخُبز الحافي، سيرة ذاتية روائية 1935-1956، مرجع سابق، ص، ص: 36، 37.

[2] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 15.

وتواصل الرّواية الليبية بعد هذا النّص تطوّرها بل وتجريبيتها وبخاصة من خلال روايات "إبراهيم الكوني" خماسية (الخسوف) (1989م)، و(التبر) (1990م)، و(المجوس) (1991م)، ومن خلال ثلاثية "أحمد إبراهيم الفقيه" (1991م).[1] بمعنى؛ أنّ هذه الرّوايات مثّلت الرّواية الليبية المكتملة فنيا لا سيما بالحديث عن روايات "أحمد إبراهيم الفقيه".

هناك عدّة نماذج روائية ليبية لها حضور في الوسط الثقافي لاسيما عند الحديث عن الرواية المغاربية، لكنّنا هنا في هذا المقام ارتأينا الكلام عن الرّوائي الليبي "إبراهيم الكوني"، نظرا لأنّه يعدّ من أبرز الرّوائيين الّذين يشهد لهم الوسط الثقافي بمدى إبداعيتهم، إذ مثّل طفرة نوعية في مجال الرّواية والكتابة السّردية العربية، كما كان له باع طويل على المستوى المحليّ وحتّى على المستوى العالمي، ووصل بالرّواية إلى العالمية انطلاقا من أسلوبه الفريد، حيث « **يسير في رواياته الكثيرة على نسق واحد ووتيرة درامية متشابهة تطبعها العودة إلى تاريخ الأدب العربي في عصر فتوته وازدهاره فروايات "الكوني" تتركب وفق نموذج استيتيقى سردي يتشابه بقدر عظيم مع تلك القصائد العربية القديمة.**»[2] وعليه، فإنّه عالج العديد من الموضوعات والقضايا ومن بينها المسألة الأخلاقية، حتّى أنّه يقرّ بلاأخلاقية التقنية كالقنبلة ما ينجم عنها، فيقول "إبراهيم الكوني" (1948م) في هذا الصّدد:« **وأحسب أن إنجازا كانشطار النواة، واختراع القنبلة نتيجة لذلك ليس عملا لا أخلاقيا وحسب، ولكنه عمل جنوني بكل المقاييس.**»[3] ووفقا لهذه المقولة فإننا نلمح موقف "الكوني" الصريح من الأمور اللاأخلاقية، وحسبه فإنّه لا وجود لشيء يمكنه تبرير هذه السلوكات، حتّى وإن ارتبطت بما هو براغماتي(نفعي) والذي أشار له في خضم حديثه عن كلّ ما هو مدنّس، وهو ما يثبته قوله:« **أما الاحتقار فَدَيْن آخر على صاحب الحديد أن يجنيه مقابل الدّنس الناتج عن انتهاك قداسة الطبيعة الأم حتى لو تبدّى هذا العمل في نظر البعض جالبا للنّفع. لأن النّفع لا يبرر العمل اللاأخلاقي المتمثلة في استباحة ما أخفته الطبيعة الأم، أو الانتزاع بطريقة الغصب مالم**

---

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، مرجع سابق، ص: 22.

[2] نسيمة علوي: «بلاغة الصوت السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني»، مجلة مقاليد، ع12، جوان 2017م، ص:211.

[3] إبراهيم الكوني: ثوب لَمْ يُدنّس بسمّ الخياط، متون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص: 07.

تهبه طوعا.»[1] بغضّ النّظر عن البرغماتية، فإنّه على الإنسان أن يفكّر بشكل أخلاقي، فلا بد التّعامل في إطار أخلاقي بعيدا عن الانتهاكات الّتي تؤدّي إلى اللّاأخلاقي.

فعندما يتعلّق الأمر بالإبداع الرّوائي نجد هناك من يرى في الرّواية أنّها لا يمكن أن تكون وعظية أو دعاوى سياسية، ووفقا لهذا الطرح وفي حوار له حول روايته (الورم) يجيب "إبراهيم الكوني" بقوله:« **الرّواية ليست أمثولة أخلاقية أو وثيقة فلسفية، لإدانة الشّهوة إلى السلطة السّياسية بقدر ماهي "وصيّة نفسيّة" إن صحّ التّعبير وأعتقد أنّ طغاة ما يسمّى بالعالم الثالث في عصرنا هم أبرع من أن أتقن ممارسة هذا الضلال.»**[2]، ففي كلامه إقرار بعدم الكتابة وفقا لسلطة معيّنة لا الأخلاقية ولا الفلسفية، فهو نفي صريح وتبرئة للذّمة من الانتماء إلى سلطة أو مذهب أو جهة معيّنة أو أي مؤسّسة.

وحريّ بنا في هذا المقام الإشارة إلى أن "الكوني" دائما ما نلاحظ في أغلب رواياته يتطرّق إلى المجتمع الصحراوي والتارقي، بحكم أن هذه الفئات الاجتماعية مهمّشة وقليلا ما نجد من الرّوائيين من يهتم بهذا الموضوع، واستنادا لهذا الرأي، يمكن القول إنّه بالنسبة إليه « **فصفاء النّسل التارقي متواصل بعنفوان هذه الرّوابط الأخلاقية الّتي تبجل إله الصّحراء وتجعله نبراسا ببعده الأنثروبولوجيا لتسيير شؤون حياته.»**[3] فالصّحراء عنده تحمل دلالات ومعاني لها أبعادها الطوباوية في المخيال السّردي لديه، وتكون بذلك المكان البارز والركيزة الّتي تنبني عليها الأحداث والوقائع في روايته. كما يدرجه الرّوائي ضمن منظومة إيتيقية بحيث يصير هذا المكان وما ارتبط به من أحداث حاويا لأبعاد أخلاقية.

ومن أهمّ أعماله الرّوائية نجد رواية (التّبر) هذه الرّواية عمل فيها "الكوني" على إبراز أخلاقيات للأفكار الّتي ناقشها من خلال مواقف الشّخصيات وصراعاتهم، حيث« **تدور وقائعها حول أبعاد إنسانية تشترك فيها عامّة الخلق تتعلّق بارتكاب الخطيئة ثمّ البحث عن دوافع التكفير والتّطهير من آثام الغواية الدنيوية، يتقاسم سير الأحداث على غير العادة- كائن بشري وكائن حيواني. يتمثّل "أوخيّد" البطل الفارس في صورة المذنب الّذي يرتهن قلبه**

---

[1] إبراهيم الكوني: ثوب لَمْ يُدنّس بسمّ الخياط، مرجع سابق، ص: 16.

[2] المرجع نفسه، ص: 312.

[3] بودنة بلقاسم: «أنثربولوجيا الصحراء وأبعادها الطوباوية في المخيال السردي عند إبراهيم الكوني»، مجلة أنثربولوجية الأديان، مج19، ع01، 2023/01/05م، ص: 415.

بعلائق الدنيا فيعشق المهري الأبلق والمرأة أيلور.»[1] صحيح أنّ ما نلاحظه من هذا العمل أنّ الرّوائي اعتمد الحديث عن الصحراء مازجا بذلك بين الأسطورة والواقع متحدّثا على لسان الحيوان (الجمل) والبطل "أوخيّد"، وهو يرنو إلى مجتمع مثالي يسوده الخير بعيدا عن ارتكاب الخطيئة وعن عالم الجريمة. ونتيجة لذلك، « **يغدو الجمل صديق "أوخيّد" في الخلاء، الجمل تنزع عنه العجمة فيصبح مهريا أبلق يختلف عن كل المهاري التي تعيش على سطح الأرض، إنّه مهري يسمع ويعقل ويحس حتى لكأنّه بطل ثان بعد "أوخيّد". والزعامة والمال ومن ثم التعلق بوهم التّبر.»**[2] بمعنى أنّ المبدع هنا يسعى إلى فضح وتعرية حقيقة الإنسان في ظل ما وصل إليه لدرجة أنّنا نجده يضع "الجمل" في نفس الكفة مع الإنسان، حتّى أنّه يفضّله عليه، فبالنّسبة له فهو يمثّل الصديق، فيقول في هذا الصّدد على لسان "الشيخ موسى": « **الحيوان خير صديق. الحيوان أفضل من الإنسان.»**[3] وبالتّالي، فهو حينما يقيم علاقة بين الحيوان والإنسان، ففيه تقابل بين ما هو واقعي وماهو مثالي، وهذا إن دلّ على شيء؛ فإنّما يدلّ على المقارنة بين الطبيعة الخيّرة والشرّيرة الّتي طبعا تعود للإنسان. ولجوء "أخيّد" لمصادقة الحيوان، وذلك فيه إقرار بفقدان الإنسان مبادئه وتخلّيه عن قيمه السّامية، والّتي افتقدها لدى أبناء جلدته من البشر، ممّا جعله يراها في "الجمل".

ومن زاوية أخرى، نجده يتحدّث عن الأنثى؛ باعتبارها تمثّل قمّة الغواية والخطايا، ففي نظره وحسب الرّواية أنّها كانت سببا في تعرّض "الأبلق" للإصابة بالجرب، وهجران "أخيّد" لقبيلته، وانسحابه من منصب مشيخة القبيلة، كما كانت أوّ ل خطيئة في تاريخ البشرية وسبب في عقاب آدم وخروجه من الفردوس، وهو ما يؤكّده الرّاوي بقوله:« **الأنثى أكبر مصيدة للرجل، سيدنا آدم أغوته امرأته... الله طرده من الجنّة. لولا تلك المرأة الجهنّمية لمكثنا هناك ننعم بالنعيم ونسرح في الفردوس.»**[4] لكن هذا لا يعني أنّ المرأة هي المسؤولة فقط عن ذلك، فكان يمكنه اجتناب الأمر، وخير دليل قصّة سيّدنا يوسف مع زليخة؛ إذ أنّها حاولت إغواءه لكنه راودها عن نفسه وأثبت براءته بعد ذلك لعزيز مصر حينما نطق الطفل الصغير، لماذا أيضا

---

[1] نسيمة علوي: «بلاغة الصوت السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني»، مرجع سابق، ص: 212.

[2] المرجع نفسه، ص: 212.

[3] إبراهيم الكوني: التّبر، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص: 20.

[4] المرجع نفسه، ص، ص: 21، 22.

يوسف لم يتبع زليخة في ما نوت عليه؟ أليس رجلا أيضا؟ لقوله تعالى: ﴿**وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَۖ (23) وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَۖ (24)**﴾، يوسف، الآية (23، 24).

4-3-4. الرواية الموريتانية

تعدّ موريتانيا من دول المغرب العربي الّتي قاسمته الاحتلال وعايشت ظروفه، ولهذا نلاحظ تأخّرا في ظهور الرّواية؛ إذ أنّ موريتانيا تشهد بدورها ظهور« **أدب ناطق باللغة الفرنسية فهو قليل وغير معروف في الساحة الثقافية المحليّة باستثناء أعمال قليلة لـ "يوسف غاي" في مجال الرواية والمسرحية ولـ "موسى ولد ابنو"**»[1]، أي أنّه رغم قلّة الإنتاج الأدبي فيها؛ إلّا أنّ ذلك لم يمنع من ظهور نماذج روائية إبداعية، لها قيمتها واستطاع أصحابها انطلاقا منها حجز مكانة لهم بين مبدعي الرّواية المغاربيّة خصوصا والعربيّة عموما.

ولا مناص من القول، إنّه إذا كانت محاولة رصد نشأة وتطوّر الرّواية في الأقطار المغاربية السّالفة الذكر أصعب، فإنّها إذا تعلّق الأمر بالقطر الموريتاني عامّة، وأهمّ ما يمكن أن يقال حول نشأة (الرّواية الموريتانية) هو أنّها تأخّرت عن الأقطار المغربية الأخرى، فلم يظهر نصّها الأوّل إلّا في سنة (1981م)، وهو نص (الأسماء المتغيرة) لـ "أحمد ولد عبد القادر" الذي صدر له نص آخر سنة (1984م)، وهو (القبر المجهول أو الأصول) أمّا عن تطورها فالظاهر أنّ الحديث عنه سابق لأوانه بسبب قلّة ما تراكم في نصوصها، حيث لا يتجاوز عدد الرّوايات الصّادرة إلى حدود سنة (2000م)، سبع روايات هي: إضافة لروايتي "أحمد ولد عبد القادر"، نجد روايتي (مدينة العجائب)(1992م) و (بلسم وجراح) (1992م)، لـ "محمد الأمين شاه زرافي"، ورواية (القنبلة) سنة (1993م) لـ "أحمد سالم ولد محمد مختار"، وروايتي (الحب الموسيقى) (1996م)، و(مدينة الرياح) (1996م) لـ "موسى ولد ابنو".[2] وبالتّالي، يمكن القول بأنّه، رغم أنّ هذه الرّواية لم تلتحق بركب الرّواية المغاربية إلّا في

---

[1] السيّد ولد أباه وآخرون: موريتانيا الثقافة والدولة والمجتمع، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط2، 2000م، ص: 203.

[2] فايد محمد: «الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية في النشأة والتطور»، مجلة المعيار، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، ع02، ديسمبر 2010م، ص: 136.

الثمانينيات، لكنّها استطاعت فرض تقديم نماذج وإن كانت قليلة تبقى لها وجودها ضمن الرّواية المغاربية.

وناهيك عن ذلك، فإنّه ما تزال الرّواية الموريتانية في بداياتها الأولى قياسا إلى الشعر والقصة وقياسا إلى الرّواية المغاربية. ومن أبرز نصوصها نجد ما ذكرته في الفقرة السّابقة ومن بينهم رواية (الأسماء المتغيرة) (1981م)... تؤرّخ لانتفاضة موريتانيا ضدّ المستعمر. ولصراعاتها الفكرية والإيديولوجية بعد الاستقلال وتدخل الصراع الوطني بالصراع الطبقي. أحداث الرّواية تبدأ من (1891م)... إنّها إذن تطرح قضايا الهوية وإعادة صياغة الشخصية الوطنية.[1] والتطرق للمسائل الإيتيقية/ الأخلاقية المتعلّقة بالمجتمع الموريتاني، والقيم الّتي استشرت فيه بفعل المحتل.

ولعلّه من المفيد هنا الإشارة إلى رواية (مدينة الرياح) للكاتب الموريتاني "موسى ولد ابنو" والّتي نشرها في طبعتها الأولى سنة (1996م)، عن دار الآداب، بيروت، هذه الرواية **« هي رحلة شخص وقع في أسر العبودية طفلا، فكره الظلم الإنساني، ثم كره الجنس البشرى نفسه،... فقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي "برج السوداء"، و"برج البيضاء"، و"برج التبانة"،... فالقسم الأوّل يعبر عن العصور المظلمة؛ عصور استعباد الإنسان الصريح لأخيه الإنسان، والقسم الثاني عن عصر النهضة الأوروبية حيث استطاع الإنسان الأبيض تطوير إمكاناته ليسيطر على بقية الجنس البشري، والقسم الأخير يشير إلى مستقبل البشرية حيث يتنبّأ الكاتب بأن تصبح الأرض مجرد سلّة قمامة نووية كبيرة لبقية كواكب المجموعة الشّمسية.»**[2] فالمبدع في هذه الرّواية أراد تقديم نموذج للفرق بين العصور من خلال هذا التقسيم الثلاثي لروايته، حيث ارتأى الكلام في القسم الأوّل؛ والّذي وسمه بـ (برج السوداء) والعنوان فيه إحالة إلى دلالات عدّة، ففي هذا السّواد إشارة إلى عصور الظلام الّتي كان فيه الإنسان يعيش تحت سلطة إنسان آخر دون أن يكون له حرية الذات، فعانى الكبت والاستغلال والاستعباد وهو ما يقابله سلطة الكنيسة في الحضارة الغربية وسيطرتها على العقل وجموده، أمّا القسم الثاني؛ فقد عنونه بـ (برج البيضاء)، والبياض هنا يحيلنا إلى السلام

---

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، مرجع سابق، ص: 25.

[2] مفيدة بنوناس: «تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة رواية (مدينة الرياح) للكاتب الموريتاني "موسى ولد إبنو" نموذجا»، مجلة الأثر، ع13، مارس 2012م، ص، ص: 261، 262.

واسترجاع سلطان العقل، وبالتّالي يشير إلى عصر التنوير مع بداية النهضة الأوروبية الفكرية، وفيه إشارة أيضا إلى سلطان الرجل الأبيض، بمعنى الأمريكي أو الأجنبي الّذي أصبح له كلّ السّلطة والقيادة للدول الضعيفة، كما يمكن أن يحيل أيضا إلى سلطان المُستعمِر واستعباده للدول المُستعمَرة، أمّا القسم الثالث؛ والأخير فيه حديث استشرافي ديستوبي عن تحوّل الأرض مستقبلا إلى بوتقة للحروب النووية وحاوية لبقية الكواكب الأخرى.

وفي موقف أخر، للرّوائي/ السّارد نلاحظ من خلال الرّواية أنّ "ولد إبنو" يطمح انطلاقا من عمله الإبداعي إلى مجتمع أفضل يوتوبي/ مثالي، كما يرجو أن تتحقّق على أرض الواقع، إذ يقول على لسان "قارا" أحد شخصيات الرّواية:« **البشر؟ آخر اختراعات الشرّ أخطر حيله!... ما عاد يهمني شيء! لكم أتمنى أن أعيش في زمن آخر يكون البشر فيه أفضل. قد يتحقق حلمك هنا في يوم ما!**»[1]. وهذا القول دلالة صريحة وإقرار بما أصبح عليه المجتمع من وحشية لدرجة أنّه لا يريد العيش في هذا الزمن زمن العبودية، المتمثّلة في المستعمر الفرنسي، والتأمل في تحقق هذا الحلم.

كما يعمل جاهدا من جهة أخرى على ترسيخ المبادئ والقيم الأخلاقية في المتلقي، وقد أراد التنويه بضرورة السير وفق منظومة إيتيقية، والدعوة الضمنية إلى أخلقة كل مجالات الحياة، وذلك لا يتأتّى إلّا من خلال بناء منظومة فكرية أخلاقية، بمعنى وجب السّعي لجعل هذه المنظومة ذاتها أخلاقية بالدرجة الأولى، مع نشر قيم الإيمان والتسامح والعمل على إقامة الخير والحفاظ على هويتنا بدل التيه والذوبان في الآخر المخالف لنا في العادات والتقاليد، مع إمكانية الانفتاح في حدود الأخذ بما يضيف لنا، إذ يقول على لسان السّارد: «**فقدت هويتي من طول التيه هنا في المحيط لم أعد أعرف من أنا، هل أنا الشاب القَنْقَاري الوثني الذي كان يعيش بسعادة، في بلاد الذهب؟ أم أني العبد المسلم، الذي يقطع المجابات الكبرى لا يدري إلى أين؟ أم أنا ذلك الكائن "المسكون" بعناصر كونية غريبة عن الأرض والذي يهيم بأكوان أخرى؟ قد لا أكون واحدا منهم بل الثلاثة معا...**»[2] الأمر الّذي يقضي، أن يسعى الإنسان حفاظا على هوّيته وحريّته الشّخصية في مقابل حريّة الآخر واحترامها، وذلك يدخل في إطار إيتيقا الأنا/ الآخر؛ بمعنى أن نجعل من كلّ فكر أخلاقي، مع احترام فكر الآخر في

[1] موسى ولد أبنو: مدينة الرياح، ديوان للنشر، نواكشوط، (د. ط)، 2018م، ص، ص: 65، 66.

[2] المرجع نفسه، ص: 77.

ضوء التبادل الثقافي والاعتراف بالطرف الثاني، وإقامة حدود بينهما حفاظا على الذات والهوية وعدم الذوبان فيه، على أساس يجعل حرية الآخر تبدأ من حيث تنتهي حريتي أنا والعكس صحيح.

4-3-5. الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

حظيت الرّواية الجزائرية – سواء المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية – بمكانة هامّة في الوسط المغاربي خاصة، وفي الوسط العربي عامة، كما شهدت ذيوعا وانتشارا واسعا داخليا وخارجيا، فهذه الرّواية حديثة النشأة والظهور، وهي قد كانت بمثابة مرآة عاكسة للأوضاع السّائدة في المجتمع الجزائري في تلك الفترة المريرة، نتاج ما تركه المستعمر الغاشم، من مخلفات وآثار حتّى بعد طرده عنوة من الأراضي الجزائرية، وعلى هذا الأساس، عمد الرّوائيين إلى تجسيد وتصوير المشاهد التاريخية في قالب جمالي تخييلي، انطلاقا من إخراجها من عالم الواقع على وجه الأرض إلى عالم آخر إبداعي فني، حيث حمّلوا إبداعاتهم الفنية برؤاهم الرافضة والناقمة على هذا الوضع المزري، محاولة منهم لفضح الجور والاستعباد المسلط على الشعب ولأجل إيصال القضية إلى الرأي العام العالمي العربي والغربي على حد سواء بواسطة الكلمة والقلم.

في بادئ الأمر يمكننا القول إنّ أي عمل إبداعي أدبي لا يكاد يخلو من رؤى فكرية قيمية ومبادئ وقيم إيتيقيّة/ أخلاقية، بمعنى أن العمل الفني الروائي هو نتاج لأفكار ورؤى الكاتب النابعة من مرجعيات فلسفية، اجتماعية، دينية/ أخلاقية بالدرجة الاولى، هذه الأخيرة التي تظهر في عناصر البناء السردي ومن خلال مواقف الشخصيات ومبادئهم وسلوكاتهم.

واستنادا لما سبق ذكره، نقول إنّ الرّواية الجزائرية منذ ظهورها إلى الوجود ومرورا بمراحل تطوّرها، ارتأى فيها أصحابها معالجة المسائل الأخلاقية/ الإيتيقيّة رغبة منهم في جعل كل فكر أخلاقي بالدرجة الأولى؛ بعدّ الأخلاق موضوعا والإيتيقا فلسفة، في بنائهم ونسجهم لإبداعهم، الّذي تنعكس عليه مبادئ المبدع وأفكاره المبطّنة الخفيّة والظاهرة، والّتي عمد إلى بثّها بين ثنايا عمله، وعليه يمكن الإشارة في البداية إلى أنّ الرّواية الجزائرية ظهرت في بداية الأمر باللغة الفرنسية كونهم أجبروا على الكتابة بها، وكما يقول: "مالك حداد" في ما معناه أنّها مثّلت منفاه. لكن مع ذلك تبقى المضامين جزائرية بامتياز، حيث تمّ التّطرق فيها إلى

الأوضاع إبّان الثورة، سواء قبل الاستقلال أم بعده، ومن روّادها:« **"مولود فرعون" و"مولود معمري" و"آسيا جبار" و"كاتب ياسين" في روايته (نجمة)، و"مالك حداد" في (التلميذ والدرس)، و"محمد ديب" في ثلاثيته الشهيرة (الدار الكبيرة، الحريق، والنول)**»[1]. حيث مثّل هؤلاء الأرضية الّتي انبنت عليها فيما بعد الرّواية؛ إذ عبّدوا الطريق للجيل الّذي يليهم (اللّاحق) والّذي أبدع كتاباته بالعربية من أمثال: "الطاهر وطار" و"رشيد بوجدرة" و"عبد الحميد بن هدوقة" وغيرهم. وصولا إلى "أحمد رضا حوحو" في روايته (غادة أم القرى) بعدّها أوّل رواية بالعربيّة؛ وهو ما يثبته كلام "عمار بن زايد" الذي يقول:« **فبعد أن اطلع عدد من النقاد الجزائريين عليها -(غادة أم القرى)- بدأ الاهتمام بالفن القصصيّ يبرز على أعمدة البصائر**»[2]، وهو عكس ما يراه "إدريس بوذيبة" في إطار عرضه للنّصوص الإبداعية الروائية الّتي تحمل بذور الرّواية الفنية، إذ يقول في هذا الصدد:« **نعتقد أن المحاولات الجينية الأولى لهذه المشاريع (المحقّقة) قد ظهرت مع (غادة أم القرى) في (ط1، 1947م) للأديب "أحمد رضا حوحو" ولكن هذا العمل على أهميته لم يرق لأن يكون عملا روائيا متكاملا رغم كونه يشتمل على بعض عناصر الرواية الحقيقية**»[3]. بالتّالي، فإنّنا نجد أنّ هذه الرّواية اقتربت كثيرا من أن تكون كذلك – عملا فنيا –، مع ذلك، لا يمكن بأي حال من الأحوال، انكار كونها من الأعمال الروائية الأولى.

فالاستعمار الفرنسي سعى جاهدا لأجل طمس الهوية الوطنية، ومحاربة اللغة العربية والدين الإسلامي واستبدالها بلغته، بتضييق الخناق على الجزائريين، وربما هذا السبب يبرر تأخّر الرّواية باللغة العربية، بمقابل نظيرتها باللغة الفرنسية، وفي الوقت نفسه، فإنَّ الأوضاع في هذه الحقبة، لم تكن مشجّعة لاكتمال العمل الرّوائي ونضجه الفنيّ، إطار هذا الموضوع يقول "سعيد سلام":« **لعلّ الظروف الّتي كان يعيشها الإنسان الجزائري، إبّان الاحتلال الفرنسي ... لم تكن مشجّعة للارتقاء بالفن الرّوائي إلى مستوى النضج والاكتمال الّذي كان عليه في بعض الدول المتقدمة في ذلك الوقت**»[4]. وهذه كانت نتيجة التوجه نحو الكفاح

---

[1] محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2010م، ص: 495.

[2] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، رغاية، الجزائر، (د. ط)، 1990م، ص: 145.

[3] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م، ص: 27.

[4] سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص: 174.

السياسي المسلح والانشغال بالتخطيط للثورة التحريرية الكبرى، وإدراك الجزائريين وتيقّنهم بأنّ ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.

وفضلا على ذلك، لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطوّر الرّواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى، لا ينبت في الفضاء فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الانتاج وخصوبة التربة يعني وجود نضج ووعي، كما أنّه في تناولنا لموضوع الرّواية لابد من التطرق للمرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، من مثاقفة ومن ارتباط مع المشرق العربي ومع التراث السّردي بصفة عامة. هذا فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي للمجتمع الجزائري. وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها، ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحدّ الآن وعدم تحليله، ثم إنّ التخصص والمقام لا يسمح إلا بالإشارة الخاطفة إلى بعض المحطات الهامة الاساسية التي لها علاقة بفن الرواية.[1] لاسيما إن كان هذا الإبداع يجمع بين الواقعي وبين التّخييلي الفني على حد سواء.

وانطلاقا من بعض الآراء الّتي حاول أصحابها التّأريخ لنشأة (الرّواية العربيّة الجزائريّة)، انقسام تلك الآراء إلى موقفين، يرُدّ الأوّل نشأة تلك، الرّواية، إلى مرحلة ما قبل الاستقلال، وهي المرحلة الّتي ميّزها ظهور ثلاثة نصوص هي: (غادة أم القرى) (1947م)، لـ "أحمد رضا حوحو"، (الطالب المنكوب) (1951م)، لـ "عبد المجيد الشافعي"، (الحريق) (1957م)، لـ "نور الدين بوجدرة".... على أنّ تلك النصوص تمثل بحق مرحلة لتأسيس هذه الكتابة في الجزائر، لأنّ التّجربة ومنطق التّطور تؤكّد لنا أنّ ظهور فن ما مكتملا طفرة واحدة أمر مستحيل لا يرام ولا يوجد على الأقلّ في ثنايا التجارب الماضية، الأمر الّذي يجعل من التعقل العلمي قبول النصوص التي ذكرناها بوصفها مرحلة لابد منها للوصول إلى مرحلة متطوّرة، أو كما يمكن أن نسمّيها: مرحلة التّأصيل الرّوائي، وهي مرحلة يجسّد انطلاقتها نص (ريح الجنوب) للرّوائي "عبد الحميد بن هدوقة" وهو النص الّذي صدر سنة (1971م)، واستنادا إليه يؤرّخ دعاة الموقف الثاني، لظهور (الرّواية العربية في الجزائر)، غير ملتفتين إلى نص روائي آخر

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 15.

ظهر بعد الاستقلال، وهو نص (صوت الغرام) (1967م)، لـ "صاحبه محمد المنيع"، اعتقادا منهم أنّ ذلك النّص لا يعدو أن يكون نسخة مطابقة للنصوص الثلاثة الأولى من ناحية القيمة الفنية، والوعي بشروط الكتابة الرّوائية.[1]

ويلاحظ من القراءة الأولية، لآراء النّقاد والأدباء حول الرّيادة المنسوبة لـ "أحمد رضا حوحو" أنها آراء تراوحت بين النّفي والإثبات، وعليه، فإنّ الرأي القائل بريادته – للرّواية المكتوبة بالعربية – أمر اختلف حوله الدارسين، ومنه تذهب "عايدة بامية" **« إلى اعتبار الرائد الحقيقي هو "عبد المجيد الشافعي" بروايته الطالب المنكوب»**[2]، نشرت سنة (1951 م)، والّتي عدّت نموذجا لهذه الرّواية في فترة الخمسينيات، إضافة لنماذج أخرى منها رواية (الحريق) لـ "نور الدين بوجدرة"، وبالمقابل نجد "عبد الحميد عقار" يرى أنّ **« (ريح الجنوب) (1971م) لـ "عبد الحميد بن هدوقة" هي أوّل رواية تصدر بالعربية في الجزائر، يدور موضوعها حول تصوير العلاقات الاجتماعية في ضوء مؤسسة الزواج القسري وحول صورة الرّيف الجزائري بعد الاستقلال وتعتبر نفيسة بطل الرّواية، ويمثّل تزويجها الحدث الرئيسي فيها»**[3]، وهي أوّل رواية في فترة السّبعينيات بعد الاستقلال؛ فنجدها تصوّر أوضاع المجتمع الجزائري في مرحلة إعادة البناء والتعمير، ومحاولة طرح إشكاليات المجتمع بغية إيجاد الحلول لها، وانتقاد القيم الّتي ورّثنا إيّاها المحتل، وهو ما لا يتوافق والمبادئ الإيتيقية/ الأخلاقية وقيم الجزائريين وفكرهم وثقافتهم. وصولا إلى النّماذج الرّوائية الجزائرية المعاصرة بداية بفترة الثمانينات والتّسعينيات وما بعدها ومن أمثلة ذلك نجد من الروائيين "واسيني الأعرج" و"الحبيب السائح" من رواياته: (زمن النمرود)، (مذنبون لون دمهم في كفي)، (الموت في وهران)، "أحلام مستغانمي"، "فضيلة الفاروق"، وغيرهم ممّن كتبوا في هذه الفترة إلى يومنا هذا.

وهذا الموضوع الّذي سنتعرّض له في هذه الجزئية، والمتمثّل في أنّنا هنا نقدّم فقط إشارات عن الرّواية الجزائرية؛ لأجل التمهيد للقارئ لاستيعاب مراحل تطوّر الرّواية المغاربية، والأساس هنا، أننا سنركّز على كيفية تمظهر الإيتيقا في الرّواية المغاربية ككلّ والجزائرية خاصة بحكم

---

[1] فايد محمد: «الرّواية المغاربية المكتوبة بالعربية في النشأة والتّطور»، مرجع سابق، ص، ص: 125، 126.

[2] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص: 38.

[3] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، مرجع سابق، ص: 23.

أنّ المدونة الّتي نسعى لمقاربتها في هذا البحث، تتمثّل في أربع روايات مغاربية، من تونس وليبيا والمغرب والجزائر.

وممّا لا شك فيه، أنّ الرّواية الجزائرية قد عالجت عدّة قضايا لا سيما المتعلّقة منها بالمسائل الإيتيقية سواء من منطلق عدّ الأخلاق موضوعا، أو من اعتبار آخر وهو عمل المبدع على أخلقة الأفكار؛ بمعنى جعل أي فكر أخلاقي، وذلك بتتبّع الأفكار والرؤى السائدة ومحاولة النظر لها من زاوية إيتيقية/ أخلاقيّة.

وهناك نماذج كثيرة من الرّواية الجزائرية الّتي عُنيت بهذه المسألة الجوهرية أو لنقُل على الأقل أنّها عرّجت لهذه القضية سواء أكان ذلك بوعي من المبدع أو دون وعي منه، فيجد نفسه يطرق هذا المجال والمتمثّل في الإيتيقا باعتبارها فلسفة.

كما لا يفوتنا هنا الحديث عن رواية (عرس بغل) "للطاهر وطار" «**التي تتخلى عن أطروحة "الشهداء وحرب التحرير" الأليفة في الإبداع الجزائري المعاصر، وتتحول عنها لتشخص تخييليا حالة التدهور والسقوط في القيم والعلاقات والشخصيات المنتجة لها. إنها تستلهم حالة مجتمع يعيش مخاض زحزحات وتغيرات سلبية تشييئية، أصابت منه الذهنيات والاختيارات والثورات وجعلتها (أعراس بغل) عقيمة، أو تنسل المخلط والهجين.**»[1] وحرصا من أن يصير المجتمع يعاني حالة من الانسلاخ الذاتي، ودخوله في صراعات بين الفئات المهمّشة والسّلطة، والآيلة نحو السّقوط الأخلاقي والتّدهور القيمي في المبادئ السّائدة، يلجأ الروائيّون إلى طرح أفكارهم في قوالب إبداعية وانتقاد هذه السلوكات، بغية إيصالها للمتلقّي والعمل على أخلقة الفكر في الوسط المجتمعي.

ونتيجة لذلك، « **تلتقي شخصيات (عرس بغل) الأساسية في كونها منتخبة من الهامش وتحيا وفق مقتضيات السّوق الاقتصادية القائمة على الاستغلال والتشيّؤ والتّبادل السّلعي الحرّ، فتبدو هذه الشّخصيات لذلك أصغر من إنسانيتها، لا قيمة لها إلّا من حيث هي سلعة تباع وتشترى. إنّها شخصيات تعيش في الرّمق الأخير من وجودها، ولها مع ذلك عمق إنسانية دفين ومكظوم، ورحلة عذاب قادتها قهرا إلى الماخور.**»[2] هذا المجتمع الّذي يسبح

---

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، مرجع سابق، ص: 63.

[2] المرجع نفسه، ص: 67.

باتجاه السّقوط وتردّي الوازع الأخلاقي، فتسوده ثنائيات ضدّية منها المثقّف والسّلطة والمركز والهامش، وبالتّالي فالشّخصيات في العمل الفني قد تحيد عن مبادئها وتتّبع اللاأخلاقيات، ما يؤدي إلى انتشار الفساد على جميع المستويات؛ لا سيما أن يتحرّر الفكر من الأخلاقيات، لتظهر بذلك القيم اللاأخلاقية باعتبارها مقابلا ضديا الأخلاقيات.

وبناء على ذلك، فهذه المفارقة السّاخرة هي منبع الدّلالة والجدّة في (عرس بغل)، فبالتّقدم الهجائي والسّاخر للشّخصية يفضح الكاتب عدم التّطابق بين الكائن وبينه وبين العالم ويسعى غيرها عبر هذا الفضح إلى إدانة وتعرية ما يعانيه الإنسان من تشيؤ وفقدان للمعنى في ظل سيادة علاقات الاستغلال الرأسمالي، وانهيار القيم والمثل على جميع المستويات، وعقم كل الثورات والحركات لدرجة أصبحت أعراسها بمثابة (أعراس بغل).[1] والمقصود هاهنا أنّ المبدع عند تقديمه للشخصية بدور ساخر تهكمي فإنّ له غاية من وراء ذلك، وهي الخوض في أمور الواقع ومحاولة استكشاف خباياه وبفضح الأنظمة المستبدة، والنظر للإنسان على أنّه مجرد أرقام وانهيار الثوابت والقيم.

وعلى سبيل المثال، يمكننا هنا الحديث عن كتابات الروائي "رشيد بوجدرة" بعدّه من كتّاب الإبداع الروائي الأكثر جرأة، حيث أنّه لا تكاد تخلو كتاباته من الحديث عن المواخير الطابوهات كما يذهب في طرحه بعيدا، إذ يُوغل في استخدام الألفاظ والتعبيرات وحتى المواضيع المخلّة الّتي يستحي أيّ شخص من الحديث عنها، لكن يبقى التّساؤل المطروح، هل الروائي "رشيد بوجدرة" حينما يعالج هذه المواضيع بغاية ذاتية أم موضوعية؟ بمعنى هل يرمي من وراء ذلك إلى جعل هذا الفكر المتعلق بقضايا الطابوهات والإيغال فيها فكرا أخلاقيا؟ باعتبار أن الإيتيقا تسعى لجعل أخلاقيّة للفكر وللظواهر. أم أنّه ينتقد الوضع القائم في مجتمعه وانتشار هذه الظواهر فيه؟ والإجابة على هذه التّساؤلات يمكن أن تكون بالتطرق لأعماله الإبداعية ولهذا فإنّ خير دليل على هذا الكلام، يظهر من خلال تتّبع روايتي (الإنكار) و(التفكك)، وجدير بالذكر هنا الحديث عنهما، بداية بالإشارة إلى رواية (الإنكار) وما يلاحظ فيها، أنّ « **كلّ أبطال "رشيد بوجدرة" بلا استثناء مصابون بنوع من الشّبق والرغبة في الإشباع الجنسي بالطرق الشرعية وغير الشرعية، ولا شيء يقف دون ذلك لا الدّين ولا العرف، بل إنّ الدّين**

[1] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، مرجع سابق، ص: 67.

نفسه يتعطّل أمام هذه القوة الغريزيّة، وتنمحي أمام أبطال الكاتب كل المحرمات.»[1] إذن؛ يمكننا هنا أن ندرك الصّلة الوطيدة بين الإبداع الرّوائي ومتغيّرات الواقع الجزائري عبر فترات زمنيّة مختلفة. فالرّوائي "بوجدرة" يحمّل موقفه من هذه الظواهر للسّارد "رشيد" لدرجة التّماهي فيه والتّخفي وراء تصرفاته، لربما كان أحد الأسباب أن يعرض لها ويحاول شرحها وانتقاد السلوكات اللاأخلاقية؛ إذ يقول الرّوائي على لسان السّارد: « **وكان يتذمّر من الإباحية السّائدة بالمدينة ومن تعاظم البغاء بها تعاظما مفجعا. فهل كان يدعو إلى منع شرب الخمر والكحول واغلاق دور البغاء وحمل المواطنين وقد تطهّروا من النجاسة الأجنبية»**[2]، فهو يسعى جاهدا لبث الوعي في القارئ/المتلقّي، اتجاه قضايا الشبقية والمحرّمات، ومن جهة أخرى، يعمد إلى محاولة بثّ هذه الأفكار والظواهر المتعلّقة بكسر الطابوهات والعمل على جعلها أخلاقيّة بالدرجة الأولى، ويبقى هذا الأمر ينفتح على عدّة قراءات، على اعتبار أنّ (كلّ قراءة هي إساءة قراءة أخرى)، وبالتّالي، يُصبح للمدلول الواحد عدّة مدلولات، وكل قارئ يؤوّلها من زاوية رؤاه ومرجعيّة ما.

وحسب "صالح مفقودة" فإنّ هؤلاء الأبطال « **يمثّلون الانحراف على العرف والتقاليد وعلى الدّين بصورة خاصة، وهؤلاء الأبطال تحكمهم علاقات جافة، وتنعدم بينهم كل القيم والمبادئ، وهم متّصفون بالشذوذ الجنسي، ولا يتحدّث "بوجدرة" عن بطل إلّا ووصف رغبته الجامحة في أداء الجنس بصورة مرضية.»**[3] رغم أنّه لا تبدو لنا كتاباته أخلاقيّة لكن ذلك لا ينفي إبداعية هذا العمل وفنّياته، ونحنا هنا لسنا بصدد التصغير من قيمة الروائي وعمله، ولكن بحكم أنّ كتاباته جريئة إلى أبعد الحدود فإنّها لا تتناسب وقيم مجتمعنا وديننا الإسلامي الحنيف، لهذا نرى فيها أنّها تمثّل مبدعها، كما أنّه عالج مواضيع يمثّلها أشخاص متمرّدون لا أخلاق ولا دين لهم، ويتبعون تصرفات غريبة عن بيئتهم وعاداتهم.

ولذلك يجب الأخذ بالحسبان، أنّ «**الكاتب يصور في هذه الرّواية – الانكار– في إطار الصراع الفكري والحضاري نمطين من الأفكار، النمط الأوّل يتمثّل في الفكر السّلفي التقليدي، القائم على أساس ديني، والنمط الثاني يمثّل الأشخاص المتمرّدين على هذه الأخلاق**

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 78.

[2] رشيد بوجدرة: الإنكار، تر: صالح القرمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984م، ص، ص: 288، 289.

[3] المرجع السابق، ص: 82.

والعادات، وهؤلاء يحملون في العادة أفكارا شيوعية، أو هم يشربون الخمر يخالفون القيم والعادات والشعائر الدينية سرا وعلانية.»[1] فنجد الرّوائي يعرض لهذه الأمور، بغرض انتقاد السلوكات اللّاأخلاقيّة، كما قد يكون له مرجعيّة فكريّة كأن يكون متأثّرا بمذهب فكري معيّن، بحكم أنّ الرّوائيين الجزائريين يساريون (الشيوعية). وحسب "رشيد بوجدرة" ووفقا لكلام السّارد، فإنّه **« قد كان يعتقد أنّه من الواجب رفض كلّ إيديولوجيا مضرّة بمصالح كبار التّجار وكبار الملايين العقاريين والتشبّث بالتقاليد الرجعيّة، الّتي تجمّد كلّ شيء على منوال ما فعله الآباء والأجداد وذلك لا للذّود عن مذهب أخلاقي صارم ولكن لإحكام استغلال الطبقات الفقيرة للتّمكن من ابقائها في متناول اليد.»**[2] عند الحديث عن الإيديولوجيا والإيتيقا فإنّنا هنا بصدد الكلام عن المذهب الفكريّ الّذي قد يعمل المبدع على جعله أخلاقيا بمعنى النظر للإيديولوجيا نظرة أخلاقيّة إيجابيّة، وعليه يمكننا الإشارة إلى الإيديولوجيا الأخلاقية/ الإيتيقية، في مقابل الأيديولوجية الأخلاقيّة الّتي تحدّث عنها "بوجدرة" في هذا الموضع.

أما بالنّظر إلى روايته (التفكك) فإنّنا نجدها **« تطرح طبيعة الصّراع السّياسي والعسكري الّذي خاضه مجموع الشّعب الجزائري ضدّ الاستعمار الفرنسي وطبيعة النّزاع الاجتماعي والسّياسي بين فضائل قوى التحرير، وسيرورة هذا الصّراع فيما بعد الاستقلال. وذلك من منطلق، تقديمها لحياة وسلوكات "الطاهر العمري" و"سالمة" و"سيد أحمد" و"بودربالة" (الألماني) و"بوعلي طالب" و"لطيف" وغيرهم من شخوص الرّواية.»**[3] بمعنى أنّ التّجربة الّتي كتب عنها "بوجدرة" تجربة من مجتمعه، الّذي يعدّ فردا منه، وما يلاحظ أيضا أنّ أسماء شخصيات روايته جزائرية. ونتيجة لذلك، فإنّ الرّوائي عمد إلى تصوير عالم من المتناقضات والثّنائيات منها؛ الأخلاق/ اللّاأخلاق، المقدّس/ المدنّس، الحق/ الباطل، الخير/ الشّر...إلخ، والّتي تبنى عليها الحياة ومتغيّراتها، وكما يقول "عبد الحميد بورايو" في إطار حديثه عن رواية (التفكك): **« أن حسّ الحقّ والعدل والأخلاق والطباع والإنسانية والمشاعر النبيلة هي الدافع الأصلية الذي تصدر عنه تصرفات الشخصية وتمثل ركيزة العلاقات الأسريّة والاجتماعية**

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 80.

[2] رشيد بوجدرة: الإنكار، مرجع سابق، ص: 287.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السّرد دراسات في القصة الجزائريّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، 1994م، ص: 96.

والسياسيّة الّتي تنبثق منها معظم سلوكاتهم.»[1] ومنه، فإنّ أيّ شخصيّة من شخصيات الرّواية فإنّها تعبّر عن مواقفها وأفكارها انطلاقا من مرجعيّة ثقافية فلسفيّة ودينية، وتحتكم في تحرّكاتها وتصرفاتها إلى مبادئ وقيم أخلاقية يسير وفقها المجتمع.

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السّرد دراسات في القصة الجزائريّة الحديثة، مرجع سابق، ص، ص: 98، 99.

الفصل الثاني: الإيتيقا والأخلاق وقضايا المصير مقاربة تأويلية في الروايات محل الدراسة

1- إيتيقا المثقف والسلطة:

1-1. ربيع الكورونا

1-2. الآدميون

2- إيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية:

2-1. عزوزة

2-2. كوسطا

3- إيتيقا الاعتراف بالآخر:

3-1. عزوزة

3-2. كوسطا

4- إيتيقا الموت (الفقد) والحياة:

4-1. ربيع الكورونا

4-2. الآدميون

تتبوّأ الرواية المغاربية المعاصرة، مكانة مهمة بين الروايات العربية، لاسيما الروايات التي عالجت قضايا الإنسانية العادلة وقضايا التحرير، والقضايا المصيرية؛ والتي تضمّنت عديد الخطابات منها: الخطاب السياسي، الاقتصادي والإيديولوجي وحتّى الإيتيقي؛ حيث لا يمكن لأي عمل إبداعي، وخصوصا الرواية أن تخلو من المسائل المتعلّقة بالأدلجة والإيتيقا وغيرها، فالسارد أثناء سرده لأحداث الرواية، يكون محملا برؤى إيديولوجية وإيتيقية/ أخلاقيات يودّ صاحب هذا العمل الفني تمريرها لمجتمعه، وذلك على لسان الراوي أو الشخصيات المتصارعة داخل هذا العمل، كما يمكن أن تتمظهر هذه الأفكار والإيتيقا من خلال الصراعات بين الشخصيات أو تلفظاتها أو كلامها أو انطلاقا من أحد العناصر المكونة للبناء السردي، فقد تحتوي الرواية على عدّة إيديولوجيات تتصارع فيما بينها، حاملة لقيم إيتيقية/ أخلاقية مبثوثة ضمن أحداث الرواية، نظرا لأن الرواية الحداثية تتميز بتعدد الأصوات (الديالوغية) أو الحوارية كما يقول باختين، وهو ما يؤدي بدوره لتعدد الرؤى ووجهات النظر، في مقابل الصراع القيمي الإيتيقي بين ما هو خير وما هو شرّ، بين الإيتيقي/ والأخلاقي واللاأخلاقي، فنجد الروائي ينتقد الوضع في ظل هذه الظاهرة ويسعى لتقديمها كشريحة ومحاولة عرضها والبحث عن حلول لها.

ولأننا في هذا البحث قد اخترنا روايات **("ربيع الكورونا" لأحمد رشراش- "الآدميون" لإبراهيم سعدي – "عزوزة" للزهرة رميج – "كوسطا أو عودة بني أميّة" لمحمد الصالح البوعمراني)** لأجل مقاربتها، فإنّه كان من الجدير بنا الإشارة إلى الرواية المغاربية المعاصرة التي لقيت رواجا واسعا، وكان نتيجة لذلك أن حمّلت هذه الرواية بشحنات إيديولوجية، فكرية وعقدية، ولاسيما منها الإيتيقية، وكذلك الصّراع بين النظام السياسي، والشعب الرّافض والمعارض له كما احتوت في ثناياها ثنائيات متضادة: السلطة، المثقف، السياسة، الدين، الرجل، المرأة، الحياة، الموت.. إلخ.

1- إيتيقا المثقف والسلطة:

تعدّ ثنائية المثقف والسلطة من بين الثنائيات الضدية التي ينبني عليها الصراع سواء في النظام السياسي، الاجتماعي، الثقافي.. حيث يمكن أن ينتج عن العلاقة بينهما والجدل السائر حولهما سلوكات قد تكون إيجابية أو سلبية، خيرة أو شريرة، وهذا ما يمكن إدراجه ضمن

الإيتيقا/ الأخلاقيات. لهذا قبل الخوض في موضوع إيتيقا المثقف والسلطة في الروايات المغاربية المعاصرة محلّ الدراسة، كان لزاما علينا في بادئ الأمر النظر في هذه الثنائية والمتمثلة في المثقف والسلطة؛ إذ أن الحديث عن هذه الأخيرة، يطرح العديد من المصطلحات التي يمكن وضعها موضع إشكالية، كما يدفعنا البحث لمحاولة إعطاء تعريفات لها بغية الفصل فيها، نظرا لأنّ تعريفاتها تختلف من بيئة إلى أخرى؛ أي من البيئة الغربية إلى البيئة العربية، وعليه، فإنّه وجب الإشارة إلى انتقاء بعضها لمصطلحات: الثقافة، المثقف، السلطة، ثقافة المثقف، ثقافة السلطة، مثقف السلطة، سلطة المثقف.. وهو ما يجعلنا هنا نتساءل حول هذه المفاهيم بقولنا: ما الثقافة؟ من المثقف؟ ماهي السلطة؟ متى يكون للمثقف ثقافة؟ ومتى نقول عن السلطة أن لها ثقافة؟ بمعنى ما ثقافة السلطة؟ من هو مثقف السلطة؟ ومتى تكون للمثقف سلطة؟ بمعنى ما سلطة المثقف؟ كل هذه التساؤلات المطروحة تقتضي إجابة حتى نتمكّن من فهم واستيعاب هذه المصطلحات والمكان التي يمكننا وضعها فيه على النحو التّالي:

بداية يجب التطرق لمصطلح الثقافة حيث إنّها وجدت منذ وجود الإنسان ذاته، وإنّه لكل عصر ثقافته وقيمه وعاداته وأعرافه وحضارته، ولكل بيئة ثقافتها ولهذا نقول الثقافة العربية، الثقافة الغربية...؛ بمعنى أنّها تختلف من مجتمع لآخر وترتبط به ارتباطا وثيقا، كما حدّدها "ريموند وليامز" (Raymond Williams) « **(سواء في كتابه الكلمات المفاتيح أو في كتابه الأخير: الثقافة) اسم يحدد صيرورة ذاتية داخلية تخص الحياة النخبوية والفنون؛ وهي أيضا اسم الصيرورة عامة تخصّ تشكّلات سبل الحياة ووسائطها وقياسا على أي من الصيرورتين تملي منظورها على الثقافة تتغيّر دلالة الثقافة وتوجهها.**»[1] وبالتّالي فهو يربطها بما تنتجه الفئات النخبوية من أدب وفن.

من جهة أخرى، وفي مقالة له اعتبر "سلامة موسى" « **نفسه أول من أفشى لفظ الثقافة، وحسب قوله: كنت أول من أفشى لفظة الثقافة في الأدب العربي الحديث، ولم أكن أنا الذي سكها بنفسه فإنّي انتحلتها من ابن خلدون، وإذ وجدته يستعملها في معنى شبيه بلفظ (Culture)، الشائعة في الأدب الأوروبي.**»[2] إذ أنّ هذا اللفظ اللاتيني، يعبر بكل ما

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 142.

[2] زكي الميلاد: المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص: 23.

يحمله اللفظ من معنى عن الثقافة الغربية وتصورتها وعاداتها وعن نخبها، فلكل مجتمع ثقافته التي تختلف باختلاف مرجعياته المختلفة. على أساس، أن الثقافة تقوم على منظومة دلالية ذات حمولات يمتزج فيها ما هو اجتماعي، وماهو قيمي إيتيقي/ أخلاقي، وما هو اقتصادي سياسي، وهكذا فالثقافة« **نظام دلالي لابد أن يقوم على الاستبعاد والاستقطاب ولا يقبل إلا ما ينصاع إلى النظام الدلالي مهما حاول تحليل الثقافة أن يفند الثقافة ويبين عيوبها. إن الوعي بآليات الثقافة وطريقة فاعليتها تجعلنا نتساءل عن مدى براءة عناصرها جميعا، بما في ذلك «الذات» الباحثة في الثقافة.**»[1] والمقصود هل هذه الثقافة حمالة وجه واحد فقط؟ بمعنى أن هذه الثقافة أليست في حدّ ذاتها حاملة لأدلجة معيّنة قد تكون مرجعيتها الأولى مؤدلجة انطلاقا من سلطة ما؟ في الحقيقة إنّ الثقافة تتمثّل في المخزون الفكري الذي يمتلكه الشخص على فترات حياته باكتسابه لملكات وقدرات عقلية منذ ولادته.

وهذا الطرح يتوافق مع رؤية "مالك بن نبي" الذي ينتهي إلى تعريف الثقافة تعريفا شاملا، ويحدّده بصورة عملية إذ يقول، أنّها تعني « **مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه**»[2] ووفقا لذلك، تصبح الثقافة كما يضيف "ابن نبي" ذلك المحيط الذي يشكّل فيه الفرد طباعه وشخصيته. فالثقافة مرآة عاكسة للحضارة إن صح التعبير، فهي حسبه – بن نبي– « **المحيط الذي يعكس حضارة معينة، الذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر**»[3]، وهنا إشارة إلى أنّ الثقافة ترتبط بالحضارة والتقدم، وبالفئات التي تصنع الحضارة؛ بمعنى متى ما كان الإنسان متحضّرا وُجدت الثقافة، فهو الذي يتحرّك في حيّزها.

وبناء على هذا الطرح، فإنّ الشخص الذي يبني ذاته في إطار المعرفة في عديد المجالات، كما يعمل على تطويرها في ضوء وجود خبرات في مواضيع شتّى وعلوم عدّة، فيمكن من هنا أن نطلق عليه بالمثقّف الممتلك للثقافة، وهذا المفهوم يندرج ضمن المعنى الخاص لهذه الأخيرة– الثقافة – التي يعرّفها "جميل صليبا" بقوله: « **هي تنمية بعض الملكات العقلية أو تسوية بعض الوظائف البدنية، ومنها تثقيف العقل، وتثقيف البدن ومنها الثقافة**

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 144.

[2] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سورية، (د. ط)، 2000م، ص: 74.

[3] المرجع نفسه، ص: 74.

الرياضية، والثقافة: الأدبية، أو الفلسفية.»[1] إذ أنّ الثقافة – حسبه – لا تتوقف على المهارات العقلية فقط؛ إنّما تتجاوز ذلك إلى ما يعرف بثقافة البدن من خلال ممارسة الرياضة وامتلاك زمام أمورها، وأدواتها.. إلخ. وبالتّالي، فإنّ استحضار مصطلح الثقافة يستلزم حضورا لمصطلح المثقّف، بمعنى؛ أنّ الثقافة والمثقف يسيران جنبا إلى جنب فلا يمكن أن توجد الثقافة دون المثقّف والعكس صحيح.

وبالعودة إلى معجم (الكلمات المفاتيح) نجد صاحبه يضع مقابلا للمصطلح (intellectual) مقابلات منها: مفكر، مثقّف، فكري، إذ يرى أنّه يدلّ **« كاسم على نوع معين من الأشخاص أو شخص يقوم بنوع معين من العمل ويرجع تاريخها فعليا إلى أوائل القرن 19 رغم أنّه كانت هناك في وقت مبكر بعض الاستعمالات المتفرقة. حتى منتصف القرن 20 سادت في الانجليزية [....] لكن على الأقل تستعمل (intellectuais) الآن في الغالب حياديا وفي بعض الأحيان إيجابيا لوصف أناس يقومون بأنواع معيّنة من الجهد الفكري وعلى وجه الخصوص تلك الأنواع الأكثر عمومية.»**[2] إذ يشير هنا "ريموند وليامز" (Raymond Williams) إلى تطور استعمال مصطلح المثقفين على مرّ العصور؛ حيث كان بداية يدّل على نوع معين من الأفراد والأعمال، ليصبح مع مرور الزمن له مدلول متّسع وشامل ومتنوّع، وحاليا بات يستخدم إيجابا للدّلالة على الأشخاص الذين يحدثون فاعلية في الانتاج والجهد الفكري. وذلك انطلاقا من امتلاك هؤلاء المثقفين **« لكفاءة فهم وذكاء وقدرة إدراك مفهومي لجماعة تمتلك روح عصرها وتتعامل مع المعرفة وتنتجها مؤكدة سمو وظائفها.»**[3] ويتّضح من هذه الرؤية، أنّه يمكننا أن نطلق هذه اللفظة على من يمتلكون مهارات عالية في الفهم والإدراك والذكاء، والقدرة الفريدة التي يتمتع بها المثقفون تساعدهم بشكل أو بآخر في فهم الأشياء والكون والمجتمع بشكل معمّق وأكثر استعابية لما يحدث من حوله. فهؤلاء لهم دورهم الفعّال في التفاعل مع المعرفة والاسهام في إنتاجها وإثراء علومها وتحسينها. وحسب

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، (ج1)، مرجع سابق، ص: 378.

[2] ريموند وليامز: الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي ومجتمعي، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص: 217.

[3] المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة (إنجليزي– فرنسي– عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، المغرب، (د. ط)، 2015م، ص: 83.

"ادوارد سعيد" فإنّ "جوليان بندا" (Julien Benda) يقول إنّ المثقفين الحقيقيين « **هم وثيقة مع الذين لا يتمثل جوهر نشاطهم في محاولة تحقيق أهداف عملية، الذين ينشدون المتعة في ممارسة أحد الفنون أو العلوم أو التأملات الميتافيزيقية، وباختصار في الظفر بمزايا غير مادية، أي جميع صور تمثيل المثقف.**»[1] فهؤلاء هم من يستمتعون بالفنون والعلوم والتأملات الميتافيزيقية دون التركيز على الأهداف العملية، بل يسعون لاكتساب فوائد غير مادية والتعبير عن الثقافة بأشكال متنوعة وأساليب عديدة. لكن ذلك لا يعنى أن يكون انتاجهم جزافا ولا معنى له، بل يجب أن يكون مؤثرا ويترك بصمة في المجتمع.

وإنّه من الأساس، لا يجب أن نغفل التعريف الذي قدّمه "محمد عابد الجابري" للمثقف في مؤلّفه (المثقفون في الحضارة العربية) وذلك بعدّه لهذا المثقف ناقدا اجتماعيا، فهو يُعرّف المثقف على أساس هذه القضية، وحسب ما جاء به، .... وبعبارة أُخرى، « **إن (المثقفين)، وفقاً لهذه التحديدات، هم أولئك الذين يعرفون ويتكلمون، يتكلمون ليقولوا ما يعرفون، وبالخصوص ليقوموا بالقيادة والتوجيه في عصر صار فيه الحكم فنا في القول، قبل أن يكون شيئاً آخر**»[2] ففي هذا التعريف تحديد للمثقف من منطلق أنّه شخص يتمتع بدرجة كبيرة من الوعي والمعرفة، هذه الأخيرة يستخدمها في ممارسة طرق التحليل والتقييم النقدي للمجتمع. كما وقد قدم للمثقف كمن يتكلم بناء على المعرفة التي يتمتّع بها، خصوصا عندما يكون ثمّة حاجة ماسة للقيادة الرشيدة والتوجيه الوجيه في الوقت الذي تحولت فيه الكلمة إلى فن قبل أن تُضْحي شيئا آخر. وما يؤخذ على هذا الكلام يمكن أن ينظر له من عدة زوايا، إذ من الممكن أن يرى البعض أن تعريفه للمثقف يفتقر إلى التحديد الدقيق والشامل، حيث لا يُعطى اهتماما كافيا لعناصر أخرى مثل النص الإبداعي أو العمل الإبداعي أو العلمي. إضافة إلى أنّه يمكن أن يقدم انتقادا لتصويره للمثقف كمن يتكلم ويقود الفعل الاجتماعي بشكل حصري، ما قد يحط من شأن ودور المثقف في التأثير انطلاقا من الفن أو البحث العلمي عموما والأكاديمي خصوصا. وعلى حدّ تعبير بعض «**علماء الاجتماع من أن مصطلح المثقف يستوعب جميع منتجي الأفكار وناشريها وحملتها ومستهلكيها، بمن فيهم علماء الدين والأدباء والكتاب**

---

[1] ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص: 36.

[2] محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 2000م، ص: 25.

والاعلاميين والفنانين بل وجميع خريجي الجامعات والمتعلمين تعلماً مرموقا.»[1] وممّا شك فيه، أن هذا المصطلح يشمل جميع أصحاب الفكر والنشر والحملة والاستهلاك؛ بمعنى الأفراد الذين ينتجون وينشرون ويستهلكون الأفكار والمعرفة، بما في ذلك علماء الدين والأدباء والكتّاب والإعلاميين والفنانين، الذين يقومون بالجهد الفكري والمتعلمين بشكل عام.

وعلى سبيل الاستشهاد لا الحصر، فالعلماء المتخصّصون في مجال الدين، الذين يسهمون في نقل المعرفة والفهم الديني والفقهي للمجتمع، والأدباء الكتّاب الذين يسعون لنشر أفكارهم انطلاقا من الإبداعات والكتب والمقالات، والممتهنين للإعلام السمعي البصري، الذين يؤثّرون في الرأي العام ونقل المعلومات، والفنّانين الذين يعبرون عن الثقافة والمجتمع بواسطة الإبداع والأعمال الفنية. وبالإضافة إلى ذلك، يضم المثقفين أيضًا من خريجي الجامعات والمتعلمين المكتسبين للمعرفة المتنوعة في مجالات عدّة .

ويمكن أن نمثّل لذلك على المثقف من رواية (ربيع الكورونا) لـ "أحمد الهادي رشراش" إذ يقول على لسان إحدى الشخصيات الرئيسة وهو "عمر" الذي يكمل دراساته العليا بالصين إذ يقول: **« كنتُ أنتظرُ بدءَ مناقشة رسالة الماجستير، في (جامعة شانغهاي جياو تونغ) بمدينة (شنغهاي) بالصين... مازالت ساعة كاملة تفصلني عن الموعد المحدّد لجلسة المناقشة..»**[2] وبالتالي فـ "عمر" هنا يجسد أحد وجوه المثقف وهو بمثابة المتعلم والأكاديمي الذي يسعى لإكمال دراسته في الصين.

كما يذهب الروائي "أحمد الهادي رشراش" للحديث عن الممتهنين للعديد من الوظائف في المؤسسات الثقافية، بمعنى المثقفين في مجالات عدّة ومنها أيضا الصحافة والإعلام، ويظهر ذلك من خلال قول السّارد على لسان "سُنية" والتي ردّت على "عمر" قائلة: **«أجل نحن من تونس.. أنا سُنية المسعدي، مصورة فوتوغرافية، وهذه زميلتي وصديقتي ألفة الطرابلسي، صحفية بجريدة الشروق التونسية».**[3] وفي كلامها دلالة على أنّهما من فئة مثقفة، لها مكانة وتأثيرها في المجتمع.

---

[1] علي المؤمن: الإسلام والتجديد، رؤى في الفكر الإسلامي المعاصر، دار الروضة، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص:88.

[2] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، منشورات ابن عربي، تونس، ط1، 2020م، ص: 34.

[3] المصدر نفسه، ص: 43.

بينما يُعرّف "برهان غليون" المثقف في بحث له بعنوان (تهميش المثقفين ومسألة بناء النخبة القيادية) من خلال اعتباره فاعلا اجتماعيا بقوله: «**إن المقصود إذا من المثقفين هنا هو فاعل اجتماعي جمعي وليس مجموعة أفراد يشتركون في نشاط مهني أو علمي أو ذهني واحد يقرب فيما بينهم. وعندما نتحدث عن فاعل اجتماعي فنحن نشير إلى قوة محركة وديناميةاجتماعية لا إلى مبدع فكري**»[1] وفضلا على ذلك، فإنّه تمّ التركيز هنا على الدور الاجتماعي للمثقف بدلا من النشاط الفكري الإبداعي أو المهني. كما نلفيه يؤكد أن فاعلية المثقف تتمظهر في القوة المحركة والدينامية التي يضيفها إلى المجتمع، وليس فقط في الإبداع الفكري.

وبالتّالي، فإنّنا نستنتج أنّ المثقف هو الذي يطوّر معرفته ووعيه ويستخدمهما لاكتساب فهم واستيعاب عميق للمجتمع من حوله وتحليله والنظر إليه من منظور نقدي بحت، مع إظهار قدرته على التواصل والحوار والتأثير في مسامع الناس وإرشادهم وتوجيههم خلال التغيرات الاجتماعية التي يمرّ بها على فترات، وذلك بواسطة العمل الإبداعي والإنتاج العلمي. فلا يمكن التركيز في هذه العملية على جانب واحد فقط؛ وإنّما يتضافر كلا الجانبين، ففاعلية المثقف تكمن في القوة المحركة والدينامية إضافة للإنتاج الفكري والعلمي لهذا العنصر الفاعل. وفي هذا الإطار يمكن القول: «**أنّ مفهوم «المثقف» الفعّال يتجاوز حدود العلاقة الطبيعية بين الفرد والثقافة إلى حد الإنتاج الثقافي. وهذا يعني أن المثقف لا يقيم عند حدود تمثّل الثقافة والتماهي بها، بل لابد له أن يتجاوز هذا المستوى إلى درجة المشاركة في انتاجها وإبداعها وتجديدها.**»[2] فالثقافة تمثل إنتاجا واستمرارية وإبداعا.

أما عن مصطلح السلطة فإنّنا نجد "جميل صليبا" يقدم تعريفا لها، حيث يرى أن السلطة سلطات، وجمع وهي الأجهزة الاجتماعية التي تمارس السلطة كالسلطات السياسية، والسلطات التربوية، والسلطات الدينية، والسلطات القضائية، وغيرها.[3] إنّ السلطة ليست مقتصرة على

---

[1] برهان غليون: تهميش المثقفين ومسألة بناء النخبة القيادية، ضمن كتاب، أحمد صدقي الدجاني وآخرون: المثقف العربي همومه وعطاؤه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1995م، ص: 86.

[2] صالح هويدي: الثقافة والمثقف العربي قراءة ومرجعيات في الراهن الثقافي، دار نينوى، سورية، دمشق، ط1، 2018م، ص: 18.

[3] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، (ج1)، مرجع سابق، ص: 670.

سلطة واحدة، بل هي متعددة ومتنوعة، حيث تمارس عدة أجهزة اجتماعية مثل السلطات السياسية، والتربوية، والدينية، والقضائية، وغيرها. يُفهم من هذا أن السلطة ليست حكرا على الحكومة أو السلطات الرسمية، بل تشمل أيضا هياكل المجتمع الأخرى التي تمارس نفوذا وتأثيرا على الأفراد والمجتمع، إذ أنها متعددة الأشكال والأنواع. ولها تأثير فاعل في حياة الأفراد والمجتمعات، سواء اكانت تأثيرات سلبية أم إيجابية. وما يمكن أن يؤخذ على هذا التعريف أن هذا التحليل الواسع قد يؤدي إلى اغفال العراقيل التي تعترض السلطة حينما تتفرع في المجتمع، إذ أن ذلك ينتج عنه انتهاك لحقوق الإنسان والانحيازات لأصحاب هذه السلطة وخير دليل ما نراه اليوم في فلسطين فرض السلطة بطريقة تعسفية وانحيازات للكيان الصهيوني سواء من المغلوب عليهم العرب، أو من قبل الحلفاء الغربيين. ضف إلى ذلك، التفاوت في وصول بعض الأشخاص للسلطة ما ينجم عنه عدم التكافؤ في الفرص.

يذهب صاحب مؤلف (دليل الناقد الأدبي) إلى الحديث عن مفهوم السلطة وذلك من خلال مصطلح الهيمنة/ السلطوية، وعلى هذا الأساس يذهب إلى تقسيم هذا المفهوم إلى ثلاثة مستويات: العامة، تشير إلى السلطة والرقابة السياسية والثقافية، التي يتم فرضها من قبل فرد أو مؤسسة أو منظومة حكومية، التراثية، بالتراث والدين، والغربية/الماركسية تعني الهيمنة كما وردت في الدراسات الغربية، فيما معناه الإشارة إلى السياق الغربي وحسبه فالمصطلح والمفهوم على الخصوص قد شاع في الدراسات والمقاربات النقدية والثقافية ليدل على علاقات الهيمنة أو التسلط بين الدول أو بين الطبقات الاجتماعية ليكتسب دلالة مركبة، حيث يرى "انطونيو غرامشي" (Gramsci. Antonio) أنّ الهيمنة ليست فقط سياسية بل تشمل رؤية العالم والعلاقات الاجتماعية، وهو ما يعتبر تغييرًا في البنية الفكرية والثقافية وذلك وفقا للتأثير الناتج عن التغير في البنية التحتية لينتج عنه بالضرورة تغير في البنية الفوقية كما يرى "كارل ماركس" (Karl marcs).[1] فمفهوم الهيمنة وفقا لرؤيته يمكن تقسيمه إلى ثلاثة مستويات: العامة، التراثية، والغربية/الماركسية. العامة؛ تتعلق بالسلطة السياسية والثقافية، التراثية؛ ما

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، مرجع سابق، ص، ص: 345، 346.

تعلق منها بالتراث والدين، والغربية/الماركسية؛ تتعلّق بتغيير البنية الفكرية والثقافية، (البنية الفوقية (أدب، أفكار، ثقافة) نتاج التأثر بالبنية التحية (المادية كالاقتصاد مثلا).

وبناء على قول "انطونيو غرامشي": "يرتبط صعود طبقة اجتماعية معينة وهيمنتها ارتباطا عضويا بهيمنة ثقافية وفكرية تهيئ لذلك الصعود" تلك الهيمنة الثقافية يمارسها مثقفون مرتبطون بالطبقة المشار إليها.[1] هذه الهيمنة المفروضة من قبلها تنضوي تحت مسمى السلطة والتي تتجلى قدرتها في التأثير في الرؤى والقيم في المجتمع، مما قد يجعله في منافسة معها أو تعاون لأجل اهداف مشتركة، وفي نهاية المطاف نجده ناقدا ومحللا لهذه السلطة.

فالمثقف وقفا لهذه الرؤية وعي ثقافي، تتجلّى قدرته في تفسير الحقيقة وإعادة تشكيلها بروح أخلاقية، فثقافته تجسد ثقافة الأخلاق والحياة التي تتمثل في قيم الحق والعدل والخير والجمال. والثقافة هنا في هذا السياق، تعني نمطا من أنماط من التجليات الثقافية للمثقف ودوره في تعزيز القيم الأخلاقية في الحياة، وهي ترمز في الوقت ذاته الى تدفق فعله الثقافي الذي يتصف بالقيمة الأخلاقية، التي تسهم في تحقيق السمو الإنساني والروحي المميّز «للمثقف».[2] ومنه، فإنّه يعمل على تفسير وإعادة صياغة الحقيقة بطريقة إيتيقية/ أخلاقية، ضف إلى ذلك، فإن له دور هام في بناء المجتمع وتعزيز القيم الأخلاقية لتحقيق السمو بالذات الإنسانية.

وعلى هذا الأساس، فإنّه لا يمكن بأية حال من الأحوال إيجاد كتابات لأصحابها « **لا تخلو من نية.**»[3] كما يقول "سعيد علوش". وعلى ضوء هذه الرؤية فلا يوجد من يكتب، دون أن تكون له أفكار ورؤى ومنظومة إيتيقية يحمّلها عمله الإبداعي الروائي سواء بوعي أو بغير وعي، ويود إيصالها للمتلقي. وما يستوجب علينا هنا أن نحاول استشفاف إيتيقا المثقف والسلطة، التي حاول بثّها كل من: "أحمد الهادي رشراش" في روايته (ربيع الكورونا)، "ابراهيم سعدي" في روايته (الآدميون)، "الزهرة رميج" في روايتها (عزوزة)، "محمد الصالح البوعمراني"

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، مرجع سابق، ص: 347.

[2] صالح هويدي: الثقافة والمثقف العربي قراءة ومرجعيات في الراهن الثقافي، مرجع سابق، ص: 17.

[3] سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي 1960-1975، دار الكلمة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص: 113.

في روايته (كوسطا أو عودة بني أميّة) انطلاقا ممّا تحمله رواياتهم من أحداث ووقائع أو بالأحرى المسكوت عنه فيها، والدلالات الإيتيقية/ الأخلاقية التي يمكن أن يتسم بها كلا من المثقف والسلطة في هذه الإبداعات الروائية المغاربية، كما يجب الإشارة إلى أننا ارتأينا تتبّع إيتيقا المثقف والسلطة في هذه الروايات محل الدراسة وهو ما نرنو إليه انطلاقا من هذه المقاربة، لذا سنتطرق لهذه القضية المصيرية في هذه الأعمال بشكل مستقل على النحو الآتي:

1-1. ربيع الكورونا

في بادئ الأمر يجدر التنويه إلى أن رواية (ربيع الكورونا) لصاحبها "أحمد الهادي رشراش" صدرت في طبعتها الأولى (2020م)، عن منشورات ابن عربي، بتونس، وفي طبعتها الثانية (2023م)، عن دار أم الدنيا، مصر، كما صدرت باللغة الفرنسية بعنوان:(LE PRINTEMPS DU CORONA VIRUS)، ترجمة توفيق الببة، كما قد تترجم إلى الانجليزية في العراق، والأردية في الهند، حسب كلام مؤلفها على مواقع التواصل، كتبت في فترة من الأحداث الدامية، والمأساة الناتجة عن انتشار وباء كورونا (covide19)، والذي كانت انطلاقته الأولى في سنة (2019م)، كما أنّ خبر كورونا فيها لم يأت كحدث عرضي عابر، ولا مجرد خبر يقرأ على مسامع الناس، بل كان إحدى أهم القضايا البارزة في هذه الرواية، وفي هذه الفترة بالذات، والكاتب هنا لا ينفي أو ينكر وجود هذه الظاهرة، ولم يقلل من خطرها أو يضخم من هولها أو من شأنها في تلك الفترة، وإنه لا يكتفي بتدوينها، وإنّما حاول أن يمدنا بأبعادها السياسية، التاريخية، الثقافية، الاجتماعية.... مع احترامه لتقنيات وفنية الكتابة الإبداعية الروائية.

إذ أننا هنا سنحاول الوقوف على إيتيقا المثقف والسلطة في رواية (ربيع الكورونا)، بتتبع المواقف والرؤى؛ سواء الظاهرة منها أو المبطنة الناتجة عن تلاحم الأحداث والوقائع السردية وتسارعها، وماذا أراد "رشراش" الوصول إليه انطلاقا من (ربيع الكورونا)؟ وما الإيتيقا التي تنبني عليها هذه الثنائية؟ بمعنى ما الأخلاقيات والقيم الناتجة عن الجدل القائم بينهما؟ إن الإجابة عن هذه التساؤلات ستظهر بمقاربة هذه الرواية وتأويل مقاصد المؤلف ومحاولة البحث والحفر لأجل تقريب الفهم من القارئ وتفسير النص الروائي وما يرمي له "أحمد رشراش"

بطرقه لموضوع الكورونا الذي يمكن إدراجه ضمن أدب الأوبئة (الأدب الاستعجالي) لفترة تفشي هذا الفيروس.

وفي هذا الشأن، حاول الكاتب "أحمد رشراش" طرح العديد من الآراء والتصورات عن المثقف والسلطة، سواء أكان ذلك معبّرا عن موقفه بشكل صريح أم ضمني، في ظلّ إيتيقا تحكم هذه الثنائية، كما تعبّر طروحاته عن جهة معينة وانتمائه الفكري، وذلك بعدّ الروائي أيضا ممثلا لطبقة النخبة من المثقفين، نظرا لأنّه كاتب وصحفي وأديب وأكاديمي، هذا ما قد يبرّر سلطته الكاملة في النص الرّوائي؛ التي بدورها توجّه الأحداث وتحرّكها، ما يعني أنّه يفرض سلطته الثقافية داخل النص الإبداعي، إذ يتّخذ من بطل الرواية "عمر" صورة لمثقفه الذي يكمل دراسته العليا بالصين، والدليل قوله على لسان السارد: « **أشارت عقارب الساعة إلى التاسعة من صباح يوم السبت غرّة، فبراير/ فيفري 2022م، كنتُ أنتظرُ بدءَ مناقشةَ رسالة الماجستير، في (جامعة شانغهاي جياو تونغ) بمدينة (شنغهاي) بالصين... مازالت ساعة كاملة تفصلني عن الموعد المحدّد لجلسة المناقشة...**»[1] وفي كلامه إقرار بأن هذا المثقف، مثقفا أكاديميا يسعى لنيل درجة الماجستير، وقد تكون هذه المرحلة في الكتابة، مشابهة تماما لمرحلة مرّ بها الروائي من قبل، فهو هنا حاول محاكاة حياته الواقعية، كما لا يعني ذلك أن عمله هذا سيرة ذاتية، وإنما هو يجسد ما يمرّ كل مثقف في حياته، مثل "عمر" الذي يمثل صورة تنطبق على هذه الشريحة من المجتمع.

ويضيف متحدثا عن أصدقائه من هناك الذين ساندوه، والملفت للنظر أنهم من بلدان مختلفة، وما يتراءى لنا هنا أنّه يود إيصال فكرة عميقة وهي أنّه باختلاف بيئة المثقف تختلف وجهات نظره ومرجعيته، إذ يقول على لسان الراوي بطل الرواية "عمر": « **علاوة على إحاطة زملائي بي (جانغ لي من الصين ورابح من الجزائر، وثامر من مصر، والحسن من البحرين، ودروغبا من ساحل العاج، وميشال من فرنسا، وديبغو من الأرجنتين وغيرهم) فقد كانوا جميعا يشجّعونني ويحاولون رفع معنوياتي.**»[2] ممّا يعني أنّ قوله هذا فيه إدلاء بدعوة صريحة وإن كانت تبدو ضمنية للتّعارف بين الشعوب، لقول الله عزّ وجلّ: ﴿**يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم**

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 34.

[2] المصدر نفسه، ص: 34.

مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ﴾ الحجرات، الآية - 13 - وبالتالي، فإنّنا إزاء تفسيرنا ومحاولة فهمنا لما قاله الروائي "رشراش" فندرك أنّه يرى أن العلم والمعرفة تجمع بين شعوب تختلف في الدين والعرف والتقاليد والعادات، لينتج عنه تبادل الثقافات، كما يجب احترام الآخر في ضوء الإيتيقا/ الأخلاقيات. وهو ما سنركز عليه لاحقا في جزئية الأنا والآخر.

ووفقا لهذا الأمر، وسعيا من الأفراد والجماعات والسلطات كان لابد من إجراءات ردعية لمحاولة حصر هذا الوباء لأجل السيطرة عليه عملوا جنبا إلى جنب من أجل منع تفشيه، لذلك اتخذت مواقف إيتيقية وإجراءات وقائية إزاء هذا الوضع، فما كان إلا أن « **أغلقت الحدود بين الدول، وعلّقت الرحلات الجوية، وفرض حظر التجوّل، وعطّلت الدراسة في المدارس والجامعات، وألغيت المواعيد العلمية وأرجئت المؤتمرات، وتو قفت الانشطة الثقافية، وعطلت الملتقيات، وتعطلت الأنشطة الرياضية وأجلت المباريات، وأرجئت الصلاة في المساجد، وتوقف الدخول إلى الكنائس، وبدأت كل دول العالم تجلي رعاياها من بلد الوباء... وبدأت تلك الدول في عزل مواطنيها العائدين من الصين؛ لمحاولة احتواء الفيروس... ولكن من غير جدوى، فقد بدأ الفيروس يتفشّى، في مختلف أنحاء العالم.**»[1] وفي هذه الإجراءات الوقائية التي فرضت في العالم ككل تمثل إحدى السلطات الثقافية التي تحتكم إليها جهات معينة تسيطر على العالم بقوتها وهي قوة خفية تندرج تحتها جهات تفرض سلطة أقل درجة منها وهكذا. وهنا يمكن أن ينضوي تحتها ما يعرف بمثقف السلطة؛ الذي تستخدمه فيما يخدم مصالحها، هذا وإن بدت هذه الإجراءات في ظاهرة تمثل موقفا أخلاقيا من هذه الظاهرة، ولكن في باطنها محمّلة بسلطات إيديولوجية تحاول السيطرة على كل شيء. وهو على خلاف ما يراه بطل الرواية "عمر" إذ يقول: « **لكن كان للقدر كلمة أخرى، فقد جرى بما لا أشتهي، ولا يشتهي أي إنسان، فعجّلت بمغادرة الصين... إذ أتى على البشرية حين من الدّهر... لم يخطر ببال، ولا جال به فكر، ولا جرى في ظنّ.. فقد حلّ بمدينة يوهان الصينيّة وباءٌ مميتٌ، سريعا ما تحوّل إلى جائحة عالمية قاتلة، عرفت بفيروس كورونا (covide-19) لم تشهد لها الإنسانية مثيلا... وبثّت الذّعر في قلوب الناس شعوبا وحكّاما، ويبدو أنّها ساهمت في**

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 37.

إفلاس شركات عديدة...»[1] حيث يرى البطل "عمر" أن القدر حال دون بقائه بالصين والتمتع بمناظرها، وأن هذا الفيروس أتى هكذا بما لا يشتهي هو ولا أي إنسان، ونراه يلمح إلى أن العالم بريء منه، وحسبه فلا يمكن أن يخطر ببال وفكر إنسان أنّه سيتنشر ويتفشّى مرض كهذا الفيروس، والدليل قوله: « **لم تشهد لها الإنسانية مثيلا...»**[2] أي أنّه لم يظهر مرض ببشاعة الكورونا، إذ حصد الآلاف من الأرواح، وإن كان قد ظهر مرض الكوليرا في مصر من قبله لكنّه لم يتعدّ حدودها وتم السيطرة عليه، على خلاف الكورونا، الذي أصبح في ظرف مدة وجيزة وباء عالميا لم يترك قطرا إلا دخله.

وممّا لا شك فيه أن الحديث الذي يدور بين شخصيات الرواية إنما يدل على درجة وعي من هذه الشخصيات كونها تمثل الثقافة الإعلامية، فكل من "عمر" و"ألفة" مثقف ينتمي إلى جريدة ويعمل بها، وهو ما يثبته الكلام الذي دار بين السّارد العليم "عمر" بطل الرواية و"ألفة الطرابلسي" يقول الراوي: « **يبدو أنّ السيّدة ألفة الطرابلسي، المسؤولة على صفحة (عوالم) بجريدة الشروق، اعتادت على الكتابة أكثر من الحديث. ذُهِلت ألفة من أمر معرفتي بها؛ فسمعتُ صوتها لأوّل مرّة، حينما ردّت قائلة: إذن حضرتك من روّاد جريدتنا!»**[3] إذ أنّ إيتيقا المثقف، تلزم الإعلامي أن يحمل هموم مجتمعه وقضاياه ويدافع عنها، وأن يحاول تصويرها كماهي لأجل طرحها أمام الرأي العام العالمي لإيجاد الحلول دون محاولة منه لتنميق هذه الحقائق وتزييفها، وحسب السّارد "عمر" فـ "ألفة" هي التي يمكن أن تمثل هذا المثقف الإيجابي الذي يسعى لذلك إذ يقول: « **بل أنا من يشكر هذه الصدفة التي عرّفتني إلى كاتبة مبدعة مثل، تملك فكرا مستنيرا، وضميرا حيّا، وقلما حرّا، يدافع عن قضايا وطنه وأمّته، بكلّ مصداقية وحرفية ومهنية..»**[4] فالمثقف لابد أن يسير وفق إيتيقيات/ أخلاقيات لأجل تحسين المجتمع والتأثير فيه ومحاولة تغييره للأفضل.

فمع ظهور الأزمات وبداية الذهاب نحو التشتت والانقسام والنزاعات بين أفراد البلد الواحد، هنا تظهر الصراعات بين أصحاب السلطة سواء بين الدولة والنخب الثقافية والسياسية، وهو

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 36.

[2] المصدر نفسه، ص: 36.

[3] المصدر نفسه، ص: 44.

[4] المصدر نفسه، ص: 44.

ما ينجر عنه دخول في الظلام والتفكك، إذ تتجلّى الحروب الداخلية (الأهلية) أو الخارجية ووفقا لكلام "عمر" مع "ألفة":« **أخذنا نتبادل أطراف الحديث في موضوعات عديدة، كالإعلام الإلكتروني، ومستقبل الصحافة الورقية، والدراسة في الصين، والتطور العلمي والتكنولوجي لديهم، والثورات العربية إيجابياتها وسلبياتها، وما ترتّب عنها من أحداث، والأزمات التي عصفت بالمواطن الليبي والتونسي بعدها..**»[1] فيه دلالة على بداية تغذية الصراعات والنزاعات بين أفراد هذا البلد، وفي هذا الكلام إشارة إلى الربيع العرب، وذلك انطلاقا من الحديث على أحداث فبراير (2011م) وأثرها في الشعب الليبي، فجاء السرد على لسان الراوي البطل العليم لسبب إقامة "عمر" بالبلد الشقيق تونس بقوله: « **منذ تسع سنوات، حيث هاجرنا من ليبيا بسبب الحرب الدامية التي دارت هناك منذ عام (2011م)، وكذلك لسوء الأوضاع المعيشية، وتردي الأوضاع الأمنية شأننا شأن العائلات الليبية المهاجرة والمهجرة خارج الوطن علاوة على السبب الأبرز وهو حاجة والدي إلى العلاج والراحة النفسية، وهو أمران يصعب تحقّقهما بليبيا في ظل الظروف التي تمرّ بها البلاد.**»[2] ففي حديث الكاتب عن الربيع العربي في إطار(ربيع الكورونا)، فإنّنا نلاحظ أن في ذلك موازاة بينهما على أساس التغيير الذي أصاب مع هذا الربيع العربي، « **فهذه الغصة والمرارة التي يجترّها السّارد، شعر بمرارتها المتلقّي الذي عاصر ويلات الربيع العربي، ليس في ليبيا فقط، بل في كلّ بلد عربي أصابه وابل هذا السرطان الذي تسبّب في تردّي الأوضاع الأمنية فكما تسببت أحداث الربيع العربي في تشظي وتشتت المجتمعات العربية، كان لوباء الكورونا (covide-19) آثاره السلبية في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية...**»[3] حيث جاءت رياح التغيير هذه مثل ما حدث مع ظهور هذا الفيروس، والكاتب حينما أطلق لفظ "ربيع" على "الكورونا"؛ إنّما أراد به هذا التحوّل ربما إلى الأحسن واستشرافا لمستقبل زاه، والدليل عنونته للفصل الثاني من الرواية بـ « **الربيع لا يكون إلا مزهرا**»[4] وذلك تفاؤلا بانتهاء الكورونا وعودة الحياة إلى طبيعتها جامعا بذلك بين

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 49.

[2] المصدر نفسه، ص: 38.

[3] نجلاء عبد السلام محمد نصير: سوسيولوجيا الواقع العربي رواية "ربيع الكورونا" لأحمد الهادي رشراش نموذجا، ضمن كتاب، سماح حمدي: ربيع الكورونا مستويات التلقي ومسارات التأويل (مقاربة نقدية)، دار أم الدنيا، القاهرة، مصر، ط1، 2022م، ص: 430.

[4] المصدر السابق، فاصل الفصل الثاني من الرواية.

المرض الفتّاك وقصة الحب التي جمعت بين "عمر" و"ألفة" متخذا بذلك موقفا إيتيقيا/أخلاقيا من هذا الوباء باعثا الأمل والتجدد والاستمرارية للحياة، ضف إلى ذلك، التقارب الحاصل بين الدول وتغير التعاملات إذ هبت بعض الدول لمساعدة بعضها البعض كالصين وغيرها.

وطبعا ما يغذّي هذه الصراعات والفتن هي تلك الخيوط الرفيعة نتاج العلاقة السياسية المقعدة بين المثقفين والسلطة، وما فرض عليهم من تهميش وعنف ومحاولة للقضاء عليهم لاسيما وإن وجد هناك من هؤلاء من يخالف هذه السلطة ويقف طرف نقيض، فتراه بمثابة ناقوس الخطر فتحاول محاربته، وعليه نجد هناك فئتين من المثقفين: من يتبع هذه السلطة فيسمى مثقف السلطة، وهو الذي يكتب في إطار مصالحها دون المساس بها، ومن جهة اخرى؛ هناك مثقف ضد السلطة وله سلطته الخاصة والذي يحاول معارضتها وتبيان ثغراتها، وفي هذا الصدد يقول السارد العليم "عمر": « **عملت مذيعا في إحدى القنوات الفضائية، بعد أحداث فبراير(2011م) حيث شهدت ليبيا طفرة إعلامية كبيرة، فظهرت عشرات القنوات الفضائية والإذاعات المسموعة، والعديد من الصحف والجرائد والمجلات، بعدما كان هناك إذاعات محدودة، وصحف ومجلات معيّنة، كلّها تتبع الدولة، وتخضع للرقابة الشديدة والصارمة، ولكنّنا للأسف لم نراع نعمة الحرية التي نلناها، فصارت بعض القنوات الفضائية الليبية الجديدة، تخدم أجندات خارجية، وتتلقّى دعما خارجيا، وتبنّت مواقف سياسية معيّنة، وانحازت إلى طرف ضد الطرف الآخر، وابتعدت عن المهنية، وزوّرت الحقائق، ولفّقت التّهم. وحرّضت على الفتنة، وأثارت نقع الشقاق..**»[1] وبالتالي، أصبحت هناك سلطة خفيّة تتحكم في القرارات وفي المؤسسات الإعلامية والثقافية، وتبنت إيديولوجيات سياسية معادية منحازة لزرع البلبلة والفوضى داخل ليبيا، كما صعدت النزاعات الداخلية وحاربت المثقفين. وحين الحديث عن: إعلام مرئي/ مسموع/ مقروء/ مكتوب؛ إنّما هو حديث عن سلطة أضحت في عالمنا المعاصر لها كلّ التأثير والهيمنة وهذا التسلط الإعلامي الديماغوجي قد يخلّف ردّة فعل من منطلق الثورة على الأوضاع وعلى الأنظمة خصوصا، وهو ما يترجمه الصراع بين الأطراف المتنازعة في ليبيا، فبعد ذلك الرخاء والمال مع فترة حكم "القذافي" ها هي ليبيا الآن تعاني

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 51، 52.

الانقسام والتشتت والفوضى، وهو ما يمكن ردّه إلى الأسلوب القمعي المتّبع في حق المثقف، الذي بات واعيا أكثر بهذه الأوضاع.

لينتج عنه كذلك، تباين في الوعي بين المثقف والسلطة من خلال التعاطي مع هاتين المسألتين، فكلّ واحد منهما يقرأ المشهد الواقعي، وكلاهما يؤوله، ولكن الفعل يختلف ويمكن توضيح ذلك على النحو التّالي[1]:

المثقف ← قراءة المشهد ← تأويله ← نقده

السلطة ← قراءة المشهد ← تأويله ← قمعه

وبالتالي، حينما نسقط هذا الكلام على (ربيع الكورونا) فإنّنا نجد البطل "عمر" كمثقف في قراءته للمشهد الواقعي، فإنّه يلاحظ أو بالأحرى يؤول الأوضاع وما سارت إليه في ليبيا والتواطؤ الذي يحدثه الإعلام، فيعمل على انتقاد الوضع وينظر إليه نظرة إيتيقية/ أخلاقية لأجل العمل على إيجاد الحلول، ومحاولة الإصلاح، في مقابل الإعلام ولاسيما "المدير" الذي فرض سيطرته واغوائه لـ "عمر" من أجل خدمة غايات أخرى تهدم البلد، ولهذا نجد السلطة أيضا تقرأ المشهد الواقعي تؤوله بعد أن ترى تفاعلات المثقف، وأنّه يمثّل الجهة المعادية في الآراء، فتسعى إلى قمعه حسب رأيها حفظا للنظام.

فبالنظر لمسألتي الخلاف، فإن الجانب الحقوقي، يتمظهر في القمع بطرد البطل "عمر" مثلا من القناة، وهنا يقرأ المثقف المشهد في ضوء حقوقي، ويؤوله إلى ظلم، ويتوجه بالنقد إلى السلطة، فيرفض العمل ويذهب لتأسيس شركته الخاصة لتعبّر على توجّهاته وأفكاره، في حين تقرأ السلطة المشهد في ضوء حفظ النظام، وتؤول المشهد إلى اعتداء على السلطة، وتجابه ذلك بالقمع.[2] على غرار الطرد والسجن والعقاب...إلى غير ذلك، وبالنظر إلى الكاتب فإنّه يدعو إلى أخلقة الفكر والأجهزة الإعلامية حتى يتسنّى للمثقف العيش وإبداء رأيه بشفافية وعدم تزييف الحقائق واللجوء إلى إخفاء الحقائق بواسطة الأسيجة الدوغمائية وبيع أرض الأجداد إلى أجندات خارجية.

---

[1] محمود محمد املودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م، ص: 134.

[2] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 134.

وهذا المثال على المثقف الذي تحاربه السلطة يمثله بطل الرواية "عمر" الذي تم طرده من الجريدة بعد الشجار الذي حدث بينه وبين المسؤول عنها "المدير" فيقول بطل الرواية: **«فقرّرت الابتعاد عن هذه الأجواء الموبوءة، بعد خصام كبير وقع بيني وبين السيد طلال، مدير القناة التي كنت أعمل فيها، بسبب رفضي تقديم برنامج يغذّي الفتنة، ويؤجّج الصراع، رغم عرضه المالي المغري، وقد ساءني أن أرى القناة التي أعمل فيها، منجما للباطل، ووكرا لفتنة، ومنبعا للضلالة.»**[1] وهذا إقرار صريح من الكاتب عن الفترة التي تعانيها ليبيا، في ظل هذا النزاع القائم من خلال ما حصل مع "عمر" وغياب الرادع الأخلاقي، فهو أراد إيصال حقيقة الأطراف والإعلام والتواطؤ الذي يحدث بينه وبين أطراف خارجية لأجل زعزعة استقرار وأمن ليبيا.

إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال، إغفال الصراع القائم بين السياسة والمثقفين، وما لاقاه أهل الكتابة والمثقفين من تعسف وقمع واضطهاد أو تصفية من جانب الحكام الطغاة الذين لا يحسنون سوى مصادرة حريات التفكير والتعبير.[2] فمن المفترض كان على السلطة أن تتبع إيتيقا/ أخلاقيات في التعامل مع المثقفين، نظرا لأن هؤلاء جنود الكلمة في الدفاع عن الأوطان، بدل محاربتهم والعمل على تحطيمهم والقضاء عليهم واستخدام العنف والقوة معهم مثل ما حدث مع "عمر" الذي تم توقيفه من القناة بسبب خلاف مع مديرها، ليسلك اتجاها معاديا وطرفا آخر لاقتناعه بأن صاحب الجريدة كان سيفرض عليه مواقفا وآراء تختلف مع قناعاته الشخصية ومنه، يقول: **« بعد توقف تجربتي في القناة الفضائية التي كنت أعمل فيها، وما حدث بيني وبين مديرها، قررّت أن أعمل لحساب نفسي، وكنت أنتظر إتمام دراستي؛ لكي أشرع في تأسيس شركة للإنتاج الإعلامي والفنّي بتونس، وقرّرت تسميتها (شركة شيشنق للإنتاج الفني والإعلامي).»**[3] وهنا ارتأى "عمر" نهج طريقه وتنفيذ قراره بعد إكمال دراسته بفتح وتأسيس قناة خاصة به، ويبدو من اسم القناة أنّها تعبّر عن التراث الليبي الأصيل. فهو شخص متمسّك بتراث ليبيا العريق ولا يسمح لأيّ كان أن يحاول طمسه والقضاء عليه، والدليل

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 51، 52.

[2] علي حرب: ثورات القوة الناعمة في العالم العربي من المنظومة إلى الشبكة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2012م، ص: 138.

[3] المصدر السابق، ص: 59.

قوله: « وهو **اسم معبّر أيضا، فشيشنق هو القائد الليبي العظيم الذي حكم مصر، منذ آلاف السنين، قبل ميلاد المسيح، فإطلاق اسمه على شركتي، يدخل في صميم قناعاتي الشخصية، وتوجهاتي الفكرية، فأنا لا أحبذ الأسماء الأجنبية على لافتات المحلات التجارية والشركات، كما يزعجني تسمية الاطفال بأسماء أجنبي، فتراثنا بثقافته، ومكوناته المختلفة، لاسيما التراث الإسلامي الذي يشمل كل الليبيين بجميع أعراقهم، يزخر بأسماء جميلة ورائعة، ولساننا الإسلامي المبين، لديه القدرة على اشتقاق آلاف الأسماء الجديدة، علاوة على الأسماء الجميلة التي يزخر بها ذلك التراث الضخم.**»[1] وما يلفت نظرنا أنّ الكاتب "رشراش" باستدعائه لكلّ ما هو تراثي بدءا من اسم البطل الراوي "عمر المختار العلواني"، وإعادة بعثه لهذه الأسماء التاريخية القديمة ومنها أيضا "شيشنق" البطل التاريخي الليبي الذي حكم مصر قديما، فإنّنا نجزم بإيديولوجيته الإسلامية وموقفه الأخلاقي/ الإيتيقي، إذ نجده حتى لا يحبذ الأسماء الأجنبية. وبالتالي، فتوجهه إيديولوجي إسلامي، صريح وواضح للعيان، وأنّه لا يؤثر أي شي آخر أو طرف آخر على ثقافته الإسلامية الليبية الأصيلة.

ونحن هنا لسنا بصدد الوقوف ضد السلطة وتبرئة المثقف وإنما نحن في إطار عرض ما جاء به الكاتب على لسان البطل، إذ لا يعني ذلك أننا نتّخذ موقفا معارضا للسلطة دون النظر للمثقف الذي يمثل أيضا هذه السلطة من ناحية أخرى، «**فذلك لا يعطي المثقف شهادة براءة أو حسن سلوك. فالمثقفون هم الوجه الآخر للسلطة السياسية في ارتكاب المساوئ والمفاسد... إنّهم الوجه الآخر للحاكم الفاسد الذي صنعهم على شاكلته. والأحرى القول كلاهما صنيعة ثقافة بعينها من مفرداتها التأله والانفراد والاستبعاد والاحتكار والتكالب والنهب وانتهاك الحقوق.**»[2] بمعنى أنّ المثقف الحقيقي هو الذي تكون له إيتيقيات/ أخلاقيات تنبني عليها إنتاجاته الأدبية والفكرية والثقافية التي تثري المجتمع وتحسّنه، ولتلقي به في ظلال التقدم والازدهار.

ومع سقوط الأقنعة عن هؤلاء، فإنّه يمكن القول من المفارقات أنّ الكثيرين من المثقفين الذين يحدثوننا عن الانتفاضات الشعبية الراهنة ضد الاستبداد والفساد، لا يقلّون فسادًا عن

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 59، 60.

[2] علي حرب: ثورات القوة الناعمة في العالم العربي من المنظومة إلى الشبكة، مرجع سابق، ص: 138.

الحكام الذين ينتقدونهم ويشنّعون عليهم. بل إن فريقا منهم يتخذ من الفساد قانون عمله ومبدأ كتابته.[1] وعلى هذا الأساس، فلا يمكن أن نقول عن المثقف أنه مثقفا إيتيقيا، إلّا إذا كان هذا المثقف ملتزما أخلاقيا مع مجتمعه ينافح عنه وعن قضايا أمّته لا أن يقف موقفا معاديا له، ويقف مع جهة أخرى تسعى لطمسه والقضاء عليه، وهو ما يحاول الكاتب "أحمد رشراش" إيصاله للمتلقي بعدّه مثقفا ومنتجا ثانيا للنص، وذلك انطلاقا من عمله الروائي حيث يقول عن واقع الإعلام العربي عموما أنه: « **واقع مرير يعيشه الإعلام العربي اليوم للأسف، الرشوة وشراء الذمم ديدن فريق الشيطان، وشيعة الباطل، وأتباع الغيّ، وضواري الفتنة، وأهل الفرقة، ومن المؤسف أنّنا نجد مثل هؤلاء المرتزقين يتصدرون المشهد، في أماكن عديدة، بهذه المهنة الشريفة، وفي كل مجالات الإعلام المرئي والمسموع والمقروء، مع احترامي لكل الإعلاميين النبلاء والشرفاء، وما أكثرهم!**»[2]، فهذا فضح وتعرية للواقع الإعلامي العربي الذي بات يشكّل خطرا على الأمّة الإسلامية من جراء ما يمارسه من تزييف وحجب للحقائق باسم الأمة، وتجاوزات وتواطؤات مع جهات خارجية بغرض ضرب أمن الدولة وزعزعته.

كما يرى "علي حرب" أنّه قد سقط القناع بعد أن فقد المثقف مصداقيته ومشروعيته، فيما ادّعاه، سواء من حيث فهمه الواقع، أو من حيث استراتيجيته في التدخل والتأثير. وإلّا كيف نفسر الآلات المرعبة والقاتلة للأنظمة التي شاركوا في تأسيسها والتنظير لها، أو دافعوا عنها ومشوا في ركابها؟ ومن عجب أن البعض مازال يناشد المثقفين، أقصد كبارهم وزعماءهم، أن يقولوا كلمتهم فيما يحدث من انتفاضات أو يقدموا إسهاماتهم لمعالجة ما يستعصي من المشكلات. هذا مع أن المثقفين باتوا هم المشكلة. ولا أعني هذا إبداعاتهم في مجالات عملهم، كالشعر والفلسفة والرواية والنقد... وإنّما أعني مشاريعهم الإيديولوجية الرامية إلى التنوير والتحرير والتغيير. إذ لا يعقل أن يتصدّروا الواجهة طوال عقود لكي تصل الأوضاع في العالم العربي إلى ما وصلت إليه من العجز والهشاشة أو الإفلاس الإخفاق أو التردي والتفكك.[3] بات من الضروري، اتباع الحيطة والحذر ممّا يروج له المثقفون والإعلام عموما لأجل بث السيطرة وفرض السلطة على الدول الضعيفة، ومحاولة زرع الفتن والنزعات وتغذية الصراعات الداخلية

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 138، 139.

[2] المصدر نفسه، ص: 52.

[3] المصدر نفسه، ص، ص: 138، 139.

لأجل سهولة امتلاكها وهي سياسة "فرّق تسد" اتبعها الغرب لأجل إبقاء العرب تحت السيطرة والتبعية.

وما يمكن استنتاجه هنا أن إيتيقا المثقف والسلطة في (ربيع الكورونا) تمثلت من خلال شخصيات الرواية وأحداثها، هذه العناصر التي حملت بقيم إيتيقية/ أخلاقية من قبل الكاتب لأجل استشفاف خبايا هذه الجدلية بين المثقف والسلطة، والسلطة السياسية والثقافية، كل ذلك كان وفقا للسارد العليم "عمر" و"ألفة" إضافة لشخصيات ثانوية مساعدة على إضفاء جمالية على البناء السردي، مع طرح وتشريح ظاهرة الكورونا، وما نتج عنها من مخلفات، وكيفية تبني الإعلام لها، في مقابل شخصية "عمر" المثقف الإيجابي رفقة "ألفة الطرابلسي".

1-2. الآدميون

ومن الضروري الإشارة إلى أن رواية (الآدميون) لـ "إبراهيم سعدي" صدرت في طبعتها الأولى، عن منشورات الاختلاف بالجزائر، وضفاف لبنان، (2018م)، حيث كتب "سعدي" روايته بأسلوب جديد مخالف لباقي أعماله الروائية الّتي لا تكاد تخرج عن الواقعية، حيث جاءت روايته (الآدميون) في شكل فانتازي على النّسق البوليسي، محاكيا فيها الواقع العربي وما بات هذا العالم يعيشه من مآس، بسبب الاضطرابات والتّوترات سواء أكانت داخلية أم خارجية مثلما حدث في كل من سوريا وفلسطين وغيرهما.

إن أي عمل روائي لا بد له أن يكون حاملا لمجموعة من الأخلاقيات التي يسعى الكاتب انطلاقا منها إلى إيصال أفكاره إلى المتلقي، ومحاولته تشريح ظاهرة معينة لأجل وصوله إلى الفهم وتقريبه من المتلقي، الذي يعمل بدوره على استنطاق مكامن النص والبحث عن المعاني وقراءة هذا العمل (كما يعمل على إنتاجه لهذا النص باعتباره مؤلفا ثانيا،) بغية الوصول إلى مقصدية المؤلف أو على الأقل تأويل كلامه بما يتناسب وفهمه ورصد مواقف المؤلف ورؤيته والبحث عن معنى المعنى بتأويل أحداث العمل الفنّي ووقائعه. وهنا بالنظر لرواية (الآدميون) لـ "إبراهيم سعدي" فنحن أمام نص طوباوي ديستوبي.. مليء بالمعاني الدفينة والمبطنة القابعة وراء الأبنية اللغوية القابلة للقراءة والتأويل، إذ استلزم تتبّع إيتيقا المثقف والسلطة في رواية (الآدميون) هذه الرواية التي تحكي قصة المأمونة المملكة التي أراد لها الكاتب "سعدي" أن تكون مملكة « **مثالية لا تشوبها الأخطاء وينشد من خلالها المأمول ويرنو إلى العيش**

السعيد.»[1] بمعنى مملكة أخلاقية تنبني في كنف الإيتيقا لتسمو فيها القيم وتعلو فيها الهمم ويغدو فيها العيش سعيدا رغيدا، هذا العالم الذي آمن بوجوده في البداية ليتفاجأ بعالم آخر؛ عالم المجهول، عالم الآدميين المخالف لحكم العالم المملكة المثالية عالم المتناقضات الخير، الشّر، الموت، الحياة، السّعادة، الحزن.... ومن هذا المنطلق، فهذا الإبداع بثّ فيه صاحبه العديد من الحمولات منها الإيتيقية خصوصا التي تتداخل وعناصر البناء السردي مشكّلة بناء سرديا إيتيقيا/ أخلاقيا.

وبالتركيز على إيتيقا المثقف والسلطة في هذا العمل فإنّنا نلاحظ أن الكاتب "سعدي" عمد إلى تصوير الإيتيقا في إطار جدلية المثقف والسلطة بالاستناد إلى شخصية بطل الرواية المنقّب "هاء" بعدّه ضابطا يحمل سمات إيتيقية/ أخلاقية نظرا لأنه صاحب مبادئ يسعى لبعث على الأمن والسلم داخل المأمونة من خلال القيام بفعل التحري، والسهر على فض النزاعات، فبالنسبة له « **لايزال أداء الواجب تاج الفاضل في المملكة.**»[2] فهو شخص أخلاقي بالدرجة الأولى ويسعى لتكون المملكة إيتيقية مثالية كما أنّه له أفق واسع ورؤيا وهو ما يثبته كلام الراوي متحدثا عن "منار" زوجة المنقّب بقوله: « **لم يخف عنها قط بأن عذابه متأت من أنّه يرى أكثر من أهل المملكة. من أنّه يبصر أشياء لا تظهر لغيره.**»[3] ما يعني أن هذا الكلام فيه إقرار بحكمة و ورؤية المنقب الثاقبة، ودلالة على صفاته السّمحة، إذ هو مثقف عالم بأوضاع المملكة، وله ثقافة موسوعية إذ يجيد وضع حدود بين المفردات ومن ذلك قوله "هاء" أثناء تدوين كلام المخبر عن الجريمة بقوله:« **الفاضل "نازر ماشاهو"، ما عثرت عليه هو جثّة.. ملطخة بالدم.. ممزقة.. تحمل طعنات في الظهر.. عثرت عليها في أرض الصمت.. وسط مكان مخرب ومعزول؟ وقد أطلقت على هذا المسكين كلمة مقتول.. وميزت في كلامك بين الموت والقتل.**»[4] حاول الكاتب هنا من خلال الحوار الذي دار بين المنقب والمخبر عن الجريمة، الإبانة عن الثقافة الموسوعية التي يحملها المنقب والضمير الذي يعمل به في تقصي

---

[1] شريفة بوكاف وعلاوة ناصري: «إيديولوجيا الكاتب في رواية (الآدميون) لإبراهيم سعدي مقاربة تأويلية»، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، مج16، ع02، ديسمبر 2022م، ص: 04.

[2] إبراهيم سعدي: الآدميون، منشورات الاختلاف، ضفاف لبنان، الجزائر، بيروت، ط1، 2018م، ص: 93.

[3] المصدر نفسه، ص: 216.

[4] المصدر نفسه، ص: 11.

الجرائم بمقابل الفطنة والذكاء اللّذين تميّز بهما المخبر عن هذه الجريمة والمبتكر لها وفاعلها "نازر" يظهر من قوله: « **صحيح أن المخلوق الذي شاهدته ميت إذا شئت، لكن موته فريد من نوعه. لا يشبه ما نعرفه في المملكة. لا أحد شاهد مثله من قبل أو سمع بوجوده، لا أنا ولا حضرتك ولا غيرنا، ولهذا لم تفهم ما أقول.**»[1] هذا يعني أنّه عرف كيف يغطي على جريمته وخداع المنقب وكيف أنّه فكر أن يخبر عنها حتى لا يتم اكتشافه.

وتأسيسا على ذلك، فإنّ الظهور المفاجئ والأول من نوعه في المملكة ألا وهو جريمة قتل فريدة من نوعها (الموت في أرض الصمت) الذي قام به المبتكر له "نازر ماشاهو" قد زعزع أمن المأمونة فحسب الراوي "طومباز":« **ما كانت هناك حاجة إلى أمناء سوى من أجل تنظيم المرور وبالكاد حتى. هكذا رسخت فيهم بمرور الأزمنة، هم وغيرهم من بني المملكة، غريزة الاطمئنان.**»[2] فبعد أن كانت المأمونة مملكة إيتيقية، العالم الخيّر تعيش الاستقرار والسّؤدد، ليعصف بها الآدميين وذلك بهجوم شنّه أحدهم "نار ماشاهو" المبتكر لموت أرض الصمت، في حاضرة العزيزة، وإن كان الكاتب في البداية يشعر وبعض من سكان المملكة أنّ هذا الاطمئنان لن يدوم للمملكة وأنه هناك في عالم آخر، العالم المجهول من يترصّد المملكة والدّليل قوله على لسان الراوي "حسن أحمد طومباز": « **غريزة لا تكدرها حتى تلك السّحابة المتوارية في الأفق البعيد العائدة إلى اعتقاد فئة قليلة من سكان المأمونة بأنّه سيأتي يوم تزحف فيه جحافل من بني آدم مدججين بأسلحة الدمار المطلق، آتين من العالم المجهول، لوضع نهاية لحضارة المملكة.**»[3] وإن كان هؤلاء يمارسون سلطة معيّنة في هذا الموضع بالذات، فإنّه يستلزم أن تحكم هذه السلطة أخلاقيات، لذلك فقد « **مثل سؤال الأخلاقيات جوهر السلطة السياسية سواء في التنظير أو في الممارسة كما أن سؤال الإيتيقا هو في كيفية الوجود، وفي طبيعة الحياة، أو الأسلوب الذي يشكّل إبداعيا تقاليد الراهن والمأمول.**»[4] وبناء

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 09.

[2] المصدر نفسه، ص: 07.

[3] المصدر نفسه، ص: 07.

[4] عبد العزيز العيادي: عبد العزيز العيادي: إتيقا الموت والسعادة، دار صامد للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2005م، ص: 42.

على هذا الطرح، فإنّ الإيتيقا تتجلّى في طرق وأساليب تعامل هؤلاء أصحاب السلطة مع المثقفين وفي حياتهم ككل، وفي كيفية إثبات وجودهم ضمن هذا المجتمع الذي يعيشون فيه.

ومن زاوية أخرى، نجد المنقّب "هاء" البطل يمثّل وجه من أوجه أو لنقل صورة من صور المثقف هذا من ناحية ومن ناحية ثانية؛ يجسّد صاحب سلطة سياسية، ألا وهي السلطة المدنية كونه ضابطا مدنيا أو كما يلقّبه الروائي بالمنقّب، أما كونه مثقفا فلأنّه كاتبا مبدعا انطلاقا من كتاباته الخرافية التي هي عبارة عن نبوءات لقدوم الآدميين لعالم المأمونة. حيث يقول على لسان الراوي: « **لطالما تحدث شين هاء في الحقيقة عن الآدميين في خرافته، رغم أنّ ايمانه بوجودهم لم يبلغ إلى ذلك اليوم مبلغ اليقين. كما كان مفتونا بهم في الواقع. كان دائم البحث عن حقيقة وجودهم من عدمه. لا يكف عن التساؤل عمّا إذا كان ساكنة المأمونة عم الوحيدون في الكون أم أنّ هناك حقا كائنات أخرى غيرهم. يتناسلون مثلهم...**»[1]، فالمنقّب "هاء" بعدّه ممثّلا للسلطة فإنّه أيضا صاحب أخلاق وقيم، إذ أنّه رجل أخلاقي لا شك في ذلك، وإذا كان ينحو إلى المثالية في مملكة المأمونة كان ولا بد له في سلطته أن يعمل على تحصينها أخلاقيا واكتمالها بذلك، لهذا نجده قد انحازت قيمه النبيلة وأخلاقه السامية إلى اليوتوبيا واللامتحقق بحكم أنّه في البداية كان ينشد مثالية المملكة، وبأنه لا يمكن أن يكدّر صفوها شيء ليتفاجأ فيما بعد بالجريمة الأولى. إذ يعمل "هاء" صاحب السلطة السياسية المدنية على بثّ السلام والطمأنينة لدى أفراد مملكة المأمونة لتكون بذلك هذه المدينة المدخل إلى أخلاقيات هذه السلطة المتمثلة في السلطة المدنية وشعب المأمونة. وحسب "محمد عابد الجابري" فإنّه وفقا لهذا الطرح، يمكن القول أنّه: « **من المفاهيم التي تحتاج اليوم إلى بثّ الحياة هي مفهوم المدينة ومفهوم المتسامح ومفهوم العدل والأخلاقيات.**»[2] وهذه دعوة صريحة من "الجابري" إلى التوجه نحو بعث الإيتيقا. فالكاتب كمؤلّف ملتزم بقضية مجتمعه الأخلاقية؛ فيكون بذلك فنّه خدمة لذلك الالتزام الأخلاقي.

وعلى هذا الأساس، فإنّ تحصين السلطة ينطلق من الأخلاق ويكتمل حتّى لا تنحاز القيم النبيلة الى مصاف اليوتوبيات والأمل اللامتحقق فتكامل الأخلاق مع السياسة يتجلّى لنا

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 28.

[2] محمد عابد الجابري: قضايا الفكر الإسلامي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4، 1998م، ص:11.

من خلال أقاليم الحكمة المعاصرة على النحو الذي صاغه "أفلاطون" في الطرح الكلاسيكي معنى الحكمة بين الفضيلة من عفّة وشجاعة وعدل فإنّ المفاهيم المعاصرة التي من خلالها نلج إلى توضيح معنى الطرح الأخلاقي للسلطة وتحولاته هي المواطنة ومفهوم المدينة والواقع اليومي فهذه المفاهيم هي فضاءات جديدة للأخلاقيات التطبيقية المتعلّقة بالممارسة السياسية التي تشمل السلطة والشعب على حد سواء لتكون المدينة هي المدخل إلى أخلاقيات السلطة.[1] وبالتالي، فالمنقب "هاء" يجسد صورة المواطنة التي تعد من المفاهيم التي انطلاقا منها نعرج إلى فهم الطرح الأخلاقي لهذه السلطة وتحولاته ضمن هذا الأفق. كما أنّه بامتهانه لمهنة الضباط فهو يصبح بذلك حاملا لصفتي الشجاعة في المواقف والعدل فيه وهنا يكمن التكامل بين الأخلاق والسياسة. ممّا يؤدي إلى معنى الحكمة بين الفضيلة من عفة وشجاعة وعدل. إذ أن المنقّب "شين هاء" بعده منقبا فهو من أمناء المملكة وبالتالي، يجسّد المواطنة لحرصه الشديد على حفظ سلامتها بملاحقته للمجرم "نازر" ومحاولة الوصول للحقيقة حتّى أنّه عرّض نفسه للخطر من قبل المرتكب لهذه الجريمة إذ فكر في قتله بقول الراوي على لسان "نازر ماشاهو" « **أعترف لك المنقب المحترم، بأنني يومذاك بأنك اكتشفت أخيرا حقيقتي وبأنّه أمكنك إنقاذ المملكة. لقد فكرت لحظتها بأنه لم يبق لي غير خيارين لا ثالث لهما: قتلتك أنت أيضا أو الإقرار بكل شيء. أن أقتلك بدا لي في الحقيقة الحل الأمثل. لم أستطع في تلك التمثيلية التّقيد بقاعدة حدث وأن علمتك إياها. سيادة المنقب. لقد سبق وأن قلت لك بأن التمثيل يقتضي نسيان المخلوق نفسه والتخلي عنها أثناء أدائه التحول إلى آخر. حلا فيه ومتشكلا في صورته، لكنني لم أستطع الالتزام بهذه القواعد، المنقب الفاضل ببساطة لأنّه ليس هناك آخر أحلّ فيه وأتشكل به. كان هذا الآخر هو أنا. كنت أمثل نفسي يا هاء أكرر حركات جريمة قتل اقترفتها. جرت تماما كما رأيتني أجسّدها أمام عينيك.**»[2] وهذا إن دلّ على شيء، فإنّما يدلّ على التفكير الذي وصل إليه هذا المجرم وأنّ ما يحركه هو قوة خفيّة تتحكّم فيه وفي الأحداث التي تطرأ في أرض العزيزة داخل المأمونة، والأمر أكثر من ذلك بكثير فالكاتب "سعدي" من خلال إبداعه فإنّه يريد إيصال فكرة عن هذا الوضع الذي

---

[1] عفيان محمد: «الإيتيقي من أخلاقيات السلطة إلى إيطيقا المواطنة»، مجلة مقاربات فلسفية، مج 09، ع01، 2021م، ص:201.

[2] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 141.

يحدث في المأمونة تخييليا والذي يقابله ويوازيه ما يحدث في الواقع، وأن هذه الأيادي أيضا تتحكم بزمام الأمور في الدول العربية وهذه السلطة إنّما هي بفعل أياد خفيّة خارجية وأنّ ثقافتها تختلف عن ثقافتنا المتواضعة والبريئة وهذا يستدعي القول بأنّه يتوجّب أخلقة الفكر حتّى يتسنّى للعالم أجمع أن يعيش السعادة، وذلك لأن: « **كل هذه الأخلاقيات التي تتجه إلى الافراد من أجل "سعادتهم" كما يقال، إن لم تكن مجرد وصْفات سلوكية تتناسب ودرجة الخطورة التي يعيشها الإنسان في علاقته بذاته؛ وصفات ضد الأهواء، ضد ميوله الحسنة منها والسيئة، طالما تظل مسكونة بإرادة القوة وبالرغبة في السيادة.**»[1] فأصحاب السلطة يستخدمون المثقفين بواسطة المادة والتمويه لخداعهم ولجلبهم لطرفهم وهو ما حدث مع المرتكب لجريمة ارض الصمت إذ أنّه أرسل إلى المملكة لأجل القضاء عليها وهذه السلطة التي فرضت عليه، مارسها هو على المنقب "شين هاء" وعلى من في المأمونة، وهو في الوقت نفسه مورست عليه من قبل "حسن أحمد طومباز" الذي بدوره يدرك تماما أنّه تم استخدامه مثلما استخدم هو "نازر" ويقرّر بأنّ هناك من يسعى لتدمير وزرع الشّر في المملكة إذ « **صار ساكنة ما بعد المملكة يتقاتلون فيما بينهم**» [2] ولكنّه لا أحد يعرفه لا هو ولا "شين هاء" ولا "نازر" وإنّما ذلك كلّه بإيعاز من سلطة خارجية تتحكّم في زمام الأمور داخل المملكة بواسطة "نازر ماشاهو" وكلاهما يمثّل بالنّسبة لها حجر شطرنج تحرّكه كما تشاء هي وكيف تشاء، خدمة لمصالحها الخاصة.

وقد كان اسْتِغْلال "نازر" لطِيبة المنقّب وحُسْن نِيّته وتفكيره في البداية أنه عجوز، سببا في تصاعد وتيرة الأحداث مع بروز الصراع الإيدْيُولوجي بَيْن قوى الخَيْر "شين هاء" والشّر "حسن أحمد طومباز" والمبعوث "نازر ماشاهو" مرتكب الجريمة الأولى، كما يُحاول الكاتِب وفقا لهذه الرؤيا فَضْح الطرق والأسَالِيب البَشِعَة الّتي يُمْكن لأطراف خارجية أن تسلكها وتَعْرية الوَاقع واستشفاف مَا يَقْبَع خَلْفه مِنْ أسْرَار دفينة ومُقنّعة فَلكُلّ حَضَارة ومنطقة نُقْطة ضَعْف، والأعداء تحَاول تَرَصّدها لأجل القَضَاء علَيْها تمامًا، انطلاقا من رؤى فلسفية في قالب فنتازي طوباوي ليتحول في نهاية المطاف إلى موقف ديستوبي مع إدراك وتيقّن الروائي بأن الواقع يخالف ذلك تماما، فالكاتب حينما جعل المأمونة مملكة مثالية فإنّه بذلك استند إلى مثالية

---

[1] فريدريك نيتشه: ما وراء الخير والشر، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2018م، ص، ص: 128، 129.

[2] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 299.

أفلاطون بمعنى أنه استدعاء لعالم المثل الذي ينحو فيه نحو إقامة عالم أخلاقي خال من الشرّ، انطلاقا من جمهوريته داعيا فيها إلى الأخلاق والفضيلة، بخلاف عالم الآدميون الذين لطالما « **اعتبرهم دائما شريرين ومتوحشين.**»[1] والدليل ظهور أناس من جنس آخر من عالم آخر يعيشون على الأرض نفسها يختلفون في العرق والدين والعادات ويترصّدون المملكة ويلغبهم حب السلطة والتملك يزرعون الفتن والنزعات التي تؤدي في نهاية المسار إلى تدمير المأمونة المملكة المثالية عن طريق الحروب الأهلية التي تغذيها الصراعات وهو ما يحدث الآن بالموازاة مع واقع البلاد العربية من سوريا وفلسطين وليبيا وهكذا. والدلالة على هذا الضعف والانتكاسة؛ مَا فَعَله المجْرم المأجُور "مَاشَاهُو" بالضّبْط، ويتجلى ذلك بقَوْله فِي رسَالَته لـ "هَاء" « **تذكرت هَذه الثّغْرة فِي حَضَارة المملكة، فَأَدْرَكْت لَحْظَتها بأنّي لَسْت فِي الأخِير أمَام خَيَارين لَا ثَالث لهُما، أنْ أقْتلك أنْتَ أيْضًا أوْ اعْتَرف. وبأنّ أصْل النّجَاة لَايَزال قَائمًا وبأنّك قَرَأْتني قِرَاءة خَاطِئة وبَريئة. يَعْني عَلى ضَوْء ثَقَافة المملكة الخَالِيَة مِن التّوَجُس ومِنَ الخُبث، أي السّاذجة فِي الحَقِيقة.**»[2] وممّا لا شك فيه أن "سعدي" يريد من وراء المجرم إثبات ضعف حضارتنا، واستنادا لكلامه على لسانه فإنّنا نلحظ فِيه اسْتِهْزاء وسُخْرية مِن هَذِه الحَضَارة الّتي لَمْ تَسْتَطع القبض على المجْرم ولا على المحرض على الجريمة "حسن احمد طومباز" ومَنْع المملكة من الخطر المحْدِق بالمملَكة ومِن السقوط والدخول في زمن التيه أو كما يسميه المنقّب "شين هاء" في خرافاته (الزمن الخافي) في قوله: « **يشرفني عزيزتي منار، أن تكوني أول من أبلغه اسم الزمن الثالث. لقد قررت أن أطلق عليه اسم الخافي. ذلك هو اسمه من الآن**»[3]، هذا الزمن الذي باتت معه المملكة تعيش التيه والظلام بدخول الفساد والجرائم إلى قاموسها، الذي كان من قبل يقوم على كل ما هو أخلاقي.

كما لا يفوتنا هنا إلى الإشارة إلى صورة أخرى من صور المثقف السلبي، ويمثله المجرم "نازر ماشاهو" الذي قبل أن يكون مجرما فهو موسيقار وممثل مبدع، إذ بواسطة فنّه هذا استطاع خداع المنقب "شين هاء" حيث أقام أمامه عينه عرض درامي لجريمته الشنعاء وفكّر المنقّب أنّه مجرد إبداع وفن رغم أنّه كان هناك أمر يقلقه في هذا العرض إلا أنّه اكتشف الأمر

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 28.

[2] المصدر نفسه، ص: 141.

[3] المصدر نفسه، ص: 122.

بعد أن لاذ المرتكب للجريمة بالفرار إلى العالم المجهول كما يسميه "هاء"، إذا يقول الراوي على لسان "نازر": « **ذلك هو المكان والزمان الذي رحت فيه الطيب المحترم هاء، تتساءل في حيرة عظيمة، حين غادرتني يوم أن تكرمت عليك بمقطعي التمثيلي أين يا ترى حدث لك وأن رأيت المخلوق الغريب الذي مثلته أمامك في ذلك اليوم البعيد. لو قُيض لك، المنقب المحترم، أن تستجلي أمره لحظتها لأمكنك عندئذ الوصول والتعرف على حقيقتي. إن ذلك الغريب هو أنا. إنّه جوهري وحقيقتي، أما العجوز الواهن وأنا أعرف، الفاضل، كم أحببته وأعجبت به وبموسيقاه، فلم يكن في يوم من الأيام غير قناع**»[1]، وهذا الكلام دلالة على تمكّن المجرم من فن الموسيقى والتمثيل، بمعنى أنّه كمثقف وفنان قد استخدم من طرف أياد أخرى، يجهلها هو وحتى محرّضه للقتل، فيكون دوره هنا سلبيا، وهذا الحديث فيه دلالة عميقة على عدم براءة المثقفين فهم رهن طاعة السلطة، وهنا سلطة خفية (أجندات خارجية) لا أحد يعرفها حتى هو. كما يقول في موضع آخر:« **أخلط العناصر بعضها ببعض تعطيك شيئا جميلا وجديدا. لكن الحق أقول قد تعطيك أيضا المحترم، ما لا تحمد عقباه. ليس كل خيمياء خير. عن الموسيقى والتمثيل أقول التالي: الموسيقى شيء صادق، ينبع من شغاف القلب. أما التمثيل فهو فن قوامه غياب الصدق**»[2]، ونلفيه هنا يجمع بين جمل الموسيقى وغياب الصدق، بمعنى يقرّ بأن هذا الفن الذي هو التمثيل في تنصل من الشخصية الحقيقية وتلبّس لشخصية أخرى تحمل وجه آخر وسلوكات أخرى غير الأولى، وبالتالي فيها أيضا تخل عن الأخلاقيات واعتماد للخداع وارتداد أقنعة مثلما تفعل الإيديولوجيا المزيفة التي تحجب الواقع وتضع حاجز دوغمائيا. كما يقول "كارل ماركس" حسب ما نقله عنه "بول ريكور" في كونها: « **توصف بأنها صورة مقلوبة عن الواقع، باعتبارها تشويها أنتجه هذا القلب**»[3]، فهي ليست نقلا عن الواقع بحذافيره؛ وإنّما هي صورة مشوهة من هذا الواقع، ما يؤدّي للضبابية والحجب للحقيقة.

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص، ص: 61، 62.

[2] المصدر نفسه، ص: 50.

[3] بول ريكور: محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص: 51.

وما يمكن استخلاصه أن إيتيقا المثقف والسلطة في رواية (الآدميون) تراءت لنا من خلال الصراع الأخلاقي الذي جرى بين ثنائية الخير والشر، انطلاقا من التعقب للمنقب "شين هاء" للمرتكب لجريمة الفريدة من نوعها في حاضرة العزيزة في ارض الصمت في مملكة المأمونة التي اراد لها الكاتب أن تكون كذلك في مقابل أطراف أخرى جعلت من "نازر ماشاهو" والمحرض عن الجريمة الراوي "حسن أحمد طومباز" حجر شطرنج واستخدمتهم كطرف معاديا للمملكة لأجل القضاء عليها. هنا تتبادر لنا كيفية التعاملات الأخلاقية/ الإيتيقية من قبل البطل "هاء" وبعض الشخصيات المساعدة له كزوجته "منار" وشخصيات ثانوية من المأمونة، كـ "إيلام" الضحية و "زكري"...إلخ، في مقابل وجود المجرم "نازر" والمحرض "حسن أحمد طومباز" كونهما يمثلان بذرة سوء، لقول الراوي "أحمد طومباز": **« ذلك أنّه ليس بوسعي أن أتخلص من اختلافي المتأصل في طبيعتي عن بني المأمونة. فعلى خلافكم، أنا أحمل في أعماقي بذرة السوء، أيها المنقب النبيه، أنا أول من أدخل الشر إلى المملكة»**[1]؛ أي أنّهم أوّل من أدخل الشر للمملكة بتحريض خارجي، كما عمد الكاتب "سعدي" إلى مدّ نصه بشحنات قيمية وفكرية على حد سواء، إذ أخرج عمله في قالب سردي إيتيقي/ أخلاقي، مبينا عن نقده وموقفه الأخلاقي والإيديولوجي من هذه القضايا المطروحة، عامدا إلى الفضح والتعرية للأوضاع التي يعيشها مجتمعه الجزائري كونه فردا منه في فترة ما، والمجتمع العربي عموما وما لحقه جراء ما بات يفرضه عليه الغرب من تسلط وجبروت وقمع.

2- إيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية:

إنّ الحديث عن مسألة السلطة الذكورية والأنثوية، إنّما هو حديث عن مسألة جوهرية لطالما كانت تؤرّق الإنسان منذ زمن بعيد إلى اليوم، ولاسيما الآن مع ظهور الدراسات النسوية المناهضة للهيمنة الذكورية، والتي لقيت رواجا وألفت تيارا فكريا واجتماعيا مؤثرا في السنوات الأخيرة، وهو ما هزّ كيان المرأة المجتمع وزعزع المفاهيم فيه، ومن ذلك مفاهيم: الرجولة، الأنوثة، كما بات للمرأة مكانة في المجتمع وتصدعت علاقتها مع الرجل، وفي إطار ذلك ينتج عنه إيتيقا سواء في تعاملات الرجل مع المرأة أو العكس المرأة مع الرجل، هذا الأخير الذي

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 149.

كان له سلطانه عليها، كما كان دائم الهيمنة وكل السلطة له، الأمر الذي دفع لظهور هذه الحركات الرافضة له، تحت مسمّى النسوية.

ولسنا هنا بموضع للانتصار لطرف على آخر، وإنّما نحن هنا بصدد التركيز على إيتيقا/ أخلاقيات السلطة الذكورية والأنثوية في كل من رواية (عزوزة) لمؤلفتها "الزهرة رميج" ورواية (كوسطا أم عودة بني أميّة) لصاحبها "محمد الصالح البوعمراني" وقد اختيرت الروايتين كونهما عالجتا هذه العلاقة بين الرجل والمرأة وأبرزت هيمنة كليهما، لهذا عرجت عليهما هنا؛ كما لا يعني ذلك أنّ المدونتين الأخريين لم يتطرقا لهذا الأمر، وإنما ربحا للوقت وممنهجة للبحث وتحقيقا للتوازن بين عناصر المقاربة، وعليه حينما نتحدّث عن إيتيقا السلطة؛ فإنّنا سنعمد إلى الوقوف على الأخلاقيات الناتجة عن هذه السطلة أو بالأحرى النظر إلى سلطة الرجل/ الذكر في إطار علاقته بالمرأة في بعدها الإيتيقي، وماذا أراد كلّ من "الزهرة رميج" و"محمد الصالح البوعمراني" من خلال توظيف هذه العلاقة؟ وما موقفهما من إيتيقا/ أخلاقيات التعامل فيما بينهما؟

2-1. عزوزة

في بادئ ذي بدء وجب التنويه إلى أن رواية (عزوزة) لـ "الزهرة رميج" صدرت في طبعتها الثالثة، عن دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (2016م)، حيث كتبت "رميج" روايتها الثانية بعد (أخاديد الأسوار)، بأسلوب جديد مخالف لباقي أعمالها الإبداعية الّتي لا تكاد تخرج عن الواقعية، فقد جاء عملها الفنّي(عزوزة) في قالب فني طافح باللوحات والأشكال في طابع تصويري ناقل بذلك المجتمع المغربي وثقافته، في أدق تفاصيله وخصوصيته من تقاليد وعادات، معبّرة عن هذه الثقافة الأصيلة.

ونحن هنا بصدد التركيز على إيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية انطلاقا من رواية (عزوزة)؛ بمعنى الإيتيقا/ الأخلاقيات نتاج التعاملات هذه السلطات بين الذكر والأنثى فيما بينهما، وعندما نقول السلطة الذكورية بمعنى؛ الهيمنة والسلطة التي يفرضها الرجل على المرأة هذا من جهة، ومن جهة أخرى، السلطة التي تفرضها المرأة عليه، أو في علاقة السلطوية بين المرأة والمرأة... إلى غير ذلك. وهذا الخيط الرفيع بين هذه العلاقات إنما ينتج عنه إيديولوجيات... ووفقا لهذا الطرح، « **تقول "الزهرة رميج" في رد لها على سؤال من قبل "عبد الرحمان**

تبرماسين": فالأيديولوجيا والأخلاق يقتلان معا جوهر الإبداع الذي لا يزهر إلا في أحضان الحرية، ولأني أنحاز للإبداع الحر دوما، فقد أطلقت العنان للشخصيات لتعبر عن نفسها دون رادع أخلاقي أو إيديولوجي.»[1] ففي كلامها إقرار بأن كتابتها حرّة ولا تخضع لأي سلطة سواء الأخلاقية أو الإيديولوجية ولا تلق لها بالا، متناسية بذلك، أن كلّ كتابة لا تخلو من الأدلجة كما يقول "سعيد علوش"، كما أنّها نتاج مرجعيات وأفكار، اجتماعية، ثقافية، إيديولوجية، إيتيقية.

فإيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية في هذه الرواية تتماهى خلف كلام الراوي (حليمة) التي تمثل إحدى الشخصيات الرئيسة إلى جانب شخصية البطلة "عزوزة"، كما يتحدّد المسار السردي لأحداث رواية (عزوزة) انطلاقا من ذلك، إضافة لبدئية الأحداث وصولا إلى نهايتها وعلى ذكر البداية فيظهر ذلك وفقا لقول الراوي (حليمة) في بداية الرواية بقولها: **« في تلك اللحظة دخل الغرفة ممرضان يجران سريرا متحركا ليحملا المريضة إلى قاعة العمليات رافقتها حليمة حتى باب المصعد.....عادت حليمة إلى الغرفة، وقد أحكم القلق قبضته عليها لم تكن طبيعة العملية المعقدة ما يقلقها ولا عدد الساعات الطويلة التي ستستغرقها، وإنما ذلك الجواب الذي أجابت به عزوزة عن سؤال والدها في الحلم. لقد مرت أكثر من عشر سنوات على وفاته إلا أن نار غضبها عليه لم تنطفئ قط لم يتمكن لا الموت ولا الزمن من محو جراحها.»**[2] فقد ابتدأت الروائية عملها من نهاية السرد لتعود أدراجها إلى الأحداث بواسطة الاسترجاع للذكريات التي عاشتها كل من "عزوزة" وابنتها "حليمة" في إطار علاقتهما بـ "أحمد" الذي مثل بالنسبة لهما الأب لـ "حليمة" والزوج لـ "عزوزة". وما ينتج عن هذه العلاقة في ضوء الهيمنة الذكورية من إيتيقيات. وقبل ذلك علاقة البطلة "عزوزة" بعائلتها لا سيما في علاقتها بوالدها "علي الجعايدي" وأخيها "عبد الرحيم".

فـ "عزوزة" كجميع الفتيات اللّاتي عشن في مجتمع بدوي له مبادئه وعاداته وتقاليده وقيمه التي جبلن وتربين عليها وهي طاعة كبار العائلة لا سيما رجالها، لكن "عزوزة" كانت على خلاف ذلك، كونها كانت الابنة المدللة لـ "علي الجعايدي" حيث سماها على أبيه الذي كان

---

[1] الزهرة رميج وعبد الرحمان تبرماسين: الإبداع في جوهره يحركه الخوف من الموت والرغبة في الخلود، محاورات، عدد خاص، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، الجمهورية التونسية، ع312، 2020م، ص: 46.

[2] الزهرة رميج: عزوزة، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط3، 2016م، ص: 06.

اسمه "عزوز" ولأن ولدت أنثى فقد قام بتأنيث الاسم وأطلق عليها "عزوزة" فكانت الأحب إليه من أشقائها حيث كان يصطحبها لكل مجالسه وإن كان رجال القبيلة يستاؤون من الوضع إلى أنهم لم ينطقوا بكلمة واحدة، فكانت ترتادوا كل أماكنه الخاصة والدليل: « **إنه المكان المفضل لوالدها لا أحد يجرؤ على الجلوس فيه. هي وحدها من يملك حرية الجلوس ها هنا. إنها أحب إخوتها – الأشقاء وغير الأشقاء – إلى أبيها. يناديها باسم الدلال لعزيزة بدل عزوزة. يجلسها إلى جانبه. يمسح بيده شعرها الأسود الناعم. حتى الآن، وقد بلغت الثانية عشرة من عمرها وأصبح جسدها يشي بامرأة. مكتملة النضج، لا يزال يجلسها إلى جانبه في جلساته وسهراته الخاصة مع رجال القرية. مكانة يحسدها عليها الكثير من الفتيان قبل الفتيات، وتثير استياء مكتوما لدى الرجال.**»[1] وهذا الكلام دلالة على الفكر الذكوري الذي يجعل من المرأة حبيسة أفكار إيديولوجية يفرضها الرجال تحت مسمى الوصاية عليها ورعايتها، وهذا ما تدعيه الحركات النسوية التي ظهرت مؤخرا، لكن مع ذلك، أن علاقة "عزوزة" هنا بأبيها قد تجاوزت هذا الأمر، لأنه وإن كان يفكّر بالطريقة نفسها مع الآخرين، لكننا نجده على خلاف ذلك مع ابنته "عزوزة" ففي رعايته لها دائما يظهر الطيبة والحب، لقول الرواي: « **راحت تتمرغ في مكانه وتتشمم رائحته التي تشعرها دائما، بالسعادة والأمان. حبها لوالدها لا حدود له. حب تستغربه كل الصبيات ممن يحكم الخوف لا الحب علاقتهن بآبائهن فيجعلهن يغدقن عواطفهن على الأمهات.. لعل هذا المخزون الهائل من الحب الذي تكنه لوالدها هو سبب ضعفه أمامها وسر تفضيله لها على سائر أبنائه الذين يهابونه ويخشون سطوته، أما هي فقد كانت.. تطبع قبلاتها على جبهته السمراء العريضة، وتعبث أصابعها الصغيرة بلحيته الكثة هامسة: "بابا، حْنِيني! بابا حْنِيني!...**»[2] مع ذلك، تبقى لديه سلطة عليها وعلى كل العائلة. كما لا يعني ذلك أنّه، يتغاضى عن أخطائها الكبرى وهو ما سنراه فيما بعد عندما يحاول تزويجها دون أخذ موافقتها.

وإن كانت الكاتبة في أحاديثها دائما ما تدّعي أنّ جلّ كتاباتها لا تخضع لأيّ رادع أخلاقي ولا إيديولوجي، لكنّها سواء بوعي منها أو حتى دون وعي؛ فقد حمّلت عملها الإبداعي أفكارا ومواقف إيتيقية، ربما كان ذلك نتيجة الأوضاع التي عاشتها هي والشعب المغربي جراء

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 09.

[2] المصدر نفسه، ص: 10.

الاستعمار الفرنسي، وحسب كلامها فقد كانت مناضلة كما قد سجنت، ولهذا نلفيها تبث في طيات الأحداث ووقائع الرواية موقفا إيتيقيا اتجاه ما يحدث للمرأة في ظل ذلك، هذا من ناحية، واتجاه العلاقة التي تربط "عزوزة" بأبيها وأخيها وبزوجها وحماتها من ناحية ثانية. هذه العلاقات التي تدور في إطار سلطة تحكمها ابتداء من السلطة الأبوية وصولا إلى سلطة المجتمع التي من المفترض أن تحدث في ضوء إيتيقا/ أخلاقيات. مشكّلة بذلك هيمنة ذكورية، هذه الأخيرة التي «**مزالت قائمة عبر ما يسمّيه "بورديو" "(العنف الرمزي) ذلك العنف الناعم واللامحسوس واللامرئي من ضحاياه أنفسهم والذي يمارس في جوهره بالطرق الرمزية الصرفة للاتصال والمعرفة، أو أكثر تحديدا بالجهل والاعتراف، أو بالعاطفة حدا أدنى**".»[1] وبالتّالي، فإنّ هذا العنف يتراءى من خلال ما تخلّفه هذه النظرة أو بالأحرى الخيوط الخفيّة التي تتوارى خلف العلاقة السلطوية بينهما؛ أي بين "عزوزة" ووالدها أو بينها وبين زوجها وحماتها بعد الانتقال للعيش في بيت زوجها.

ومن زاوية أخرى، فإنّنا نجد معاملة الأخ لأخته "عزوزة" تختلف كثيرا؛ إذ أنّه كان دائم الدفاع عنها ويتصرف معها بكل طيبة وحنان كما أنّه يمكن هنا أن تتحوّل السلطة إلى "عزوزة" فهي التي تسيطر عليه، حيث « **تربطها بأخيها علاقة خاصة. هو أكبر إخوتها الأشقاء وهي آخر العنقود، ومع ذلك يلتقيان لقاء حبتيْ العقد الأولى والأخيرة. مرتبطان أشد الارتباط. تجمعهما عاطفة قوية. يحبّها لرقتها وحنانها. يراها طفلة رغم أنّها بلغت سن الزواج حسب أعراف القبيلة**»[2]، فالروائية هنا تريد إيصال فكرة للقارئ؛ أنّه رغم المعاملة الأخلاقية التي تتلاقها المرأة في أسرتها إلا أنّه تبقى للأعراف والمجتمع سلطانه، إذ لا مفرّ من هذه الضوابط التي يفرضها المجتمع والقبيلة وما على الفرد فيه؛ إلا أن يمتثل لهذه القواعد دون أن يعترض عليها. هذه الضوابط والاعراف تندرج ضمن ما يسمى بالإيتيقا الأسرية، أولا، وبإيتيقا المجتمع ثانيا، والتي تشكل سلطات خفية كانت أو ظاهرة، شأنا ام أبينا فهناك سلطة تنسج خيوط علاقات الإنسان وتعاملاته، ما ينجرّ عن صراع، وكما يقول "ألفين توفلر" على ضوء ذلك: « **يدور الصراع من أجل السلطة تحت مسميات أخرى، كالقومية أو الدين أو الحقوق**

---

[1] بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص، ص: 08، 09.

[2] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 19.

المدنية. وتؤثر هذه الانقسامات في الحياة الأسرية والعلاقات بين الرجل والمرأة والمدارس والمهن الحرة وعالم الفنون، غير أنّ أهمية هذا الصراع التاريخي الذي لا يزال محتدما تتضاءل أمام اندلاع صراع آخر جديد، صراع يدور هذه المرة بين مدنية الموجة الثالثة أي مدنية ما بعد العصرية من جهة وبين "العصرية" و"التقليدية والسلفية" من جهة أخرى»[1]، وهذه الصراعات السلطوية تندرج في كل العلاقات الإنسانية لاسيما منها العلاقة بين الذكر والأنثى. إذا لا مجال للجدال في كون السلطة كانت للرجل ويظهر ذلك من تساءل "أحمد" في نفسه خوفا من ضياع "عزوزة" منه، وخطبة الحلوف لها – كما يسمونه – من أبيها "علي الجعايدي" حيث يقول: **« ولكن متى كان للفتاة رأي في الزواج؟ وحتى لو كان لها رأي هل سيخضع علي الجعايدي بجلال قدره، لمشيئة امرأة حتى لو كانت أغز النّاس إلى قلبه؟.»**[2] هذا إن دلّ على شيء؛ فإنّما يدلّ على ممارسة السلب لأبسط الحقوق الذي تعانيه المرأة في ظل السلطة الأبوية، ونظرة التعالي من قبل الرجل للمرأة، كونها كائنا ضعيفا، لدرجة أنّها يتم تحديد شريك حياتها دون علم منها ولا يرون ضرورة لأخذ رأيها، مثلها مثل أي أثاث يحرك ويوضع في أي مكان دون أية اعتبار له، فيعملون على جعلها شيء، وهو ما قد ينطبق على الرجل أيضا من قبل العائلة.

وكما ترى " فرانسواز ايريتييه" أن هناك ما« **يحدد شريك الحياة وهو الميلاد وحسبها فعلى سبيل المثال على الرجل أن يتزوج ابنة شقيق والدته. سواء تعلّق الأمر بابنة فعلية لشقيق الأم، أو بواحدة تصنّف على هذا النحو، أي أنها تعتبر في حكم ابنة شقيق والدته، أو أنها تنتمي للمجموعة الاجتماعية التي تنتسب إليها والدة هذا الرجل.»**[3] وبالتالي، لا يعني أن يكون الرجل دائما سليطا على المرأة؛ إذ أمكن أن تتحوّل هذه السلطة إلى المرأة، فنجدها تمارس ضغط عاطفي على الرجل؛ إذ يجد نفسه شاء أم أبى راضخا لكلّ أوامرها، والدليل ما تفعله الأمّ مع "أحمد" فهي تحاول التحكم بحياة ابنها، وتحركه مثلما تشاء، إذ يقول

---

[1] ألفين توفلر: تحول السلطة، المعرفة والثروة والعنف على أعتاب القرن الحادي والعشرون، (ج1)، تر: لبنى الريدي، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مصر، (د. ط)، 1996م، ص: 11.

[2] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص، ص: 23، 24.

[3] فرانسواز ايريتييه: ذكورة وأنوثة فكرة الاختلاف، تر: كاميليا صبحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، 2003م، ص: 43.

الراوي في هذا الصّدد على لسان البطل "أحمد": « **لا تقل زوجتي، بل قل زوجة أمّي! لهوت معها ساعة من الزمن، فأرادوا إلصاقها بي العمر كله! ليست هذه هي الزوجة التي أحلم بها. وبما أن أمي ترفض رغبتي في الطلاق فليس أمامي إلا هذه الوسيلة للتخلص منها. أريد التعجيل بهروبها...**»[1]؛ إذ تريد الكاتبة "رميج" انطلاقا من ذلك، إثبات أنها وإن كان عنوان روايتها "عزوزة" وما يلمح جليا من هذا المقتبس أنها لا تقف موقفا معاديا للرجل، فليس دائما الرجل نلفيه سبب معاناة المرأة فقط، فقد تكون المرأة هي السبب في معاناة الرجل أيضا، كون هذه الأخيرة قد تكون بطريقة أو بأخرى تنتصر للفكر الذكوري، وهو ما تجسده أم "أحمد"، كما تأكد هذا الطرح، "الزهرة رميج" في حوارها مع "عبد الرحمان تبرماسين" حيث تقول: «**رغم كون عنوان رواية (عزوزة) يحيل على أهمية بطلتها، ومن ثم، على كونها تحتفي بالمرأة، وتدخل في باب ما يسمّى بالكتابة النسوية، إلا أن الأمر ليس كذلك. فهذه الرواية بقدر ما تحتفي بـ "عزوزة" كشخصية نسائية، وتصور آلامها وأحزانها ومعاناتها من هيمنة الفكر الذكوري على المجتمع المغربي وخاصة في البادية وفي النصف الأول من القرن العشرين، إلا أنّها لا تنحاز للمرأة بشكل مطلق، ولا تكنّ العداء للرجل بوصفه المسؤول الأول والأخير عن مآسي المرأة، كما يحدث في الكتابة النسوية عموما**»[2]، ما يعني أن الكاتبة تتّخذ موقفا أخلاقيا من هذا الفكر الذكوري الذي كما يجسده الرجل؛ فقد تجسده المرأة أيضا نتيجة التأثر بأفكاره والتشبث بعادات وأعراف سابقة لا تلقي أي بال لمشاعر المرأة ولا لوجودها نهائيا، وما عاشته هي تريد أن تعيشه أي امرأة بعدها.

وفي هذا الموضع بالذات يقول الراوي في إطار حديثه عمّا يعانيه "أحمد" من جبروت أمّه وسلطتها التي أدّت إلى« **إحساسه بالكراهية نحوها، بل بالحقد. لقد حرمته من والده في سن مبكرة وها هي اليوم تريد حرمانه من أحب امرأة إلى قلبه. راح يسترجع شريط حياته أمام عينه. إن أعمامه محقون في كونها من سمم حياة والده بصراعاتها الدائمة مع حماتها وتسلّطها الذي لا مثيل له. هي من عجّلت بموته في عزّ الشباب. كان "أحمد" يحاول أن**

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 25.

[2] الزهرة رميج وعبد الرحمان تبرماسين: الإبداع في جوهره يحركه الخوف من الموت والرغبة في الخلود، محاورات، مرجع سابق، ص: 50.

يبرئ أمّه من اتهامات أعمامه، لكن الواقع كان يؤكد دائما، صحة التهمة.»[1] فكما لجأت الكاتبة إلى تقديم التعاملات السلبية للرجل وسلطته المفروضة على المرأة؛ فقد لجأت أيضا إلى فضح تعاملات المرأة المسيئة للرجل، والتي تتجاوز الشتم إلى الضرب والإهانة إلى درجة خروج الزوج بلا عودة من كثرة القمع الذي تمارسه عليه زوجته، وإن كان ابنها "أحمد" في البداية لم يصدق ما قيل في حق أمّه ولكن رؤيته لها ولتعاملاتها مع أزواجها جعله يعيد النظر والتفكير في مدى صدقها، « **فإذا كان ما سمعه عن معاملتها لوالده ولوالد أخته قابلا للتصديق أو التكذيب، فإن ما رآه بأمّ عينه من تصرفاتها مع زوجها الثالث الذي كان يعمل خماسا عند خاله. وهو شاب قوي البنية لا يخلو من جمال، لكنه يصغرها سنا. وكما لو أنّها أرادت الانتقام من كل الرجال الذين تجاهلوا جمالها ومكانتها، فقد زوجته نفسها... وما أن أحكمت قبضتها عليه، حتى راحت تمرغ كرامته في الوحل... ويصل بها الأمر إلى ضربه كلما ثارت ثائرتها. ذات ليلة ممطرة فرّ الزوج المسكين بجلده. فلم يظهر له أثر بعد ذلك.»**[2] فهذه السلوكات غير السوية النابعة عن المرأة، وإن كانت تبدو في ظاهرها سلوكات سيئة، ذلك صحيح ولكن يجب البحث عن المشكلة لأجل محاولة إيجاد الحلول لها، كما لا يجب تناسي أن ذلك كلّه نتاج عقد نفسية تعاني منها هذه الأم، التي عايشت النظرة الدونية لها من قبل رجال قبيلتها، حتى أنهم حسب كلام الراوي كانوا قد « **أطلقوا عليها اسم "الدفلى الحارّة" لكي يذكرهم بمرارة الطبع الحاد الذي يختفي وراء جمالها الخلاب. هذا هو جرحها الذي لم يندمل قط.»**[3] وهو ما دفع بها إلى التمرد واللجوء إلى العنف والتحول إلى دائرة الشر، هذه النزعة التي موجودة بقلب كل إنسان والظروف هي التي تغذيها وتظهرها إلى الوجود، « **وبشكل أعمّ فإنّ بلوغ السلطة، أيا كانت، يضع النساء في وضعية الإكراه المزدوج في (double bind) وإذا ما تصرفن مثل الرجال فإنّهن يعرضن أنفسهن لخسارة الصفات الملزمة للأنوثة ويضعنا موضع الشك الحق الطبيعي للرجال في مراكز السلطة.»**[4] فالمرأة وإن تصرفت كالرجال لكن تبقى امرأة، لهذا يجب أن تنبني العلاقة بين الذكر والأنثى على أساس أخلاقيات التعامل، في

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 51.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 51، 52.

[3] المصدر نفسه، ص: 53.

[4] بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، مرجع سابق، ص: 105.

ظل إيتيقا الاعتراف بالمرأة، كعنصر فاعل في بناء الأسرة مع احترامها ورعايتها ويكون هذا الاحترام متبادلا بينهما، دون تحوّلها إلى طرف معاد للرجل تحت أي ظرف كان.

فالكاتبة "رميج" حاولت في عملها الإبداعي، ألّا تنحاز لطرف على الآخر، كما أنّها لم تنتصر للمرأة بشكل مطلق، فهي أيضا لا تحمل أية كراهية وعداء نحو الرجل كونه المسؤول الوحيد عمّا تعانيه المرأة « **بل تنظر إليه كضحية لهذا الفكر الذكوري نفسه. وكما تدين الرجل، فهي تدين المرأة أيضا، بوصفها حاملة للفكر الذكوري وأداة استمراريته، إذ هي من تورثه للأجيال رجالا ونساء. فالحماة أكثر ذكورية من ابنها "أحمد"، وأكثر حرصا على استمرار الفكر الذكوري فهي التي ترفض إنجاب زوجته للبنات بدل الذكور، وتعيب على ابنها استقباله البنات بفرح**»[1]؛ أي أن هذا الفكر الذكوري وهيمنته، وإن كان قد ظهر نتيجة تسلط الرجل على المرأة، وسوء الفهم الناتج عن القراءة الخاطئة لمفهوم القوامة؛ إلا أنّ من أسهم في استمراريته هي المرأة في حد ذاتها وليس الرجل فقط، فالمرأة هي التي تربي أجيالا وهي التي تبث فيهم أفكارا تنتمي لهذا الفكر سواء أكان ذلك بوعي منها أم دون وعي، وما فعلته أم "أحمد" أكبر دليل على هذا الطرح، وهي مثالا ينطبق على العديد من الأمهات اللاتي يفكرن بأنهن يبحثن عن السعادة والوريث الذي سيحمل اسم أولادهن، ولكن يجدن أنفسهن في موضع التقليل من قيمة المرأة، لدرجة أنّهن يعترضن حتى على خلق الله، لا سيما إذا تعلّق الأمر بإنجاب البنات.

وهو ما حدث مع "أحمد" لما أنجبت له "عزوزة" أوّل بنت، ليجد السخرية من أمّه التي جاءها ردا من ابنها "أحمد" بقوله: « **ومالها البنت! نعمة من الله أشكرها عليها. الرسول صلى الله عليه وسلم وأنجب البنات وأحبهن وأوصى بهن خيرا... ومن يكون أول نصيبه من الانجاب بنتا، يعم الخير عليه.... ما نحن على هذا الفأل السيء! أي خير يعم عليه، بل قولي يعم العار عليه. ومتى كان طريق البنات يؤدي للجنة؟ طريقهن يؤدي بصاحبه دائما، إلى التهلكة! قال أحمد: ألا تتركين أية لحظة للفرح تمر بسلام؟... عن أي فرح تتحدث؟ قالت بصوت مرتفع غير آبهة بمن يسمعها. هه! صام عاما وفطر على بصلة!..**»[2]، وإن كان "أحمد" لا يوافق أمّه، إلّا أنه يجد نفسه يرضخ لأوامرها التي تؤيد الفكر الذكوري. وهو ما

---

[1] الزهرة رميج وعبد الرحمان تبرماسين: الإبداع في جوهره يحركه الخوف من الموت والرغبة في الخلود، محاورات، مرجع سابق، ص: 50.

[2] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 77.

تؤكده "الزهرة رميج" من منطلق قولها متحدثة عن السلطة التي تفرضها الأم على ابنها:« **فهي التي تحرضه على الزواج من امرأة ثانية لإنجاب الولد من جهة، ولإبراز قيمته في المجتمع وعدم الظهور بمظهر المسيطر عليه من طرف الزوجة الوحيدة. فأحمد في البداية، كان أكثر تحررا من أمه، وأكثر استعدادا منها لتخلي عن هذا الفكر، لكنه سيجد نفسه مضطرا إلى مسايرة أمه ومحيطه هربا من جحيم الصراع الأبدي بين الحماة والكنة، ومن نظرة المجتمع الذكوري الدونية للرجل غير الشهواني الذي يكتفي بامرأة واحدة ولا تغريه جاذبية الحريم.**»[1] فلا مناص من القول إن هذا الفكر تغلغل في كل المجتمعات، كما ينادي أصحابه بأفكار يروجون لها تحت مسمى انجاب الوريث، الرجولة، متناسين بذلك أن الله عز وجل كرّم المرأة وأوصى بيه نبيّه، ويتنمرون على المرأة التي لا تنجب الذكر وكأنّها هي التي تصنعه، فهذه مشيئة الله، ولأنّ "أحمد" يعيش في مجتمع كهذا، ومع أمّه التي تؤثر عليه، فنجده ينجرّ وراء اغرائها، إذ يقول الراوي: « **يتمنى لو ينجب الولد الذي لا تكتمل رجولة الرجل إلا به. إذ هو من يحمل اسمه ويعمل على استمرار سلالته اتجه إلى أمّه قائلا: لا بأس. فليكن ما تريدين. وأنتِ، استعدي لفطام البنت.**» [2] هذه السيطرة التي تمارس على "عزوزة" تجعلها تخرج عن صمتها وتقوم بردود فعل والاصطدام بالحماة الشريرة، وهو ما ينغص حياتهم ويدخلهم في نزاعات ما يخلق فجوة عميقة في هذه العلاقات وهو ما يؤدي إلى التباعد واللجوء إلى الخارج للبحث عن السعادة وحسب الرواية فإنّ" أحمد" « **لم يتصور يوما، أنّه سيكون رهين امرأة واحدة مهما يكن جمالها. ومع ذلك قضى الأشهر الأولى من الزواج في سعادة، لولا تدخل أمّه التي كانت تنغص عليه الحياة من حين لآخر.**» [3] فالمشاكل التي تخلقها الحماة لكنتها أصبحت حاجزا بين "عزوزة" و "أحمد"، والكاتبة "رميج" تدعو إلى أخلقة الفكر والنظرة اتجاه المرأة، من خلال محاولة تقديم الصراع الأنثوي والذكوري في إطار العلاقة السلطوية بين أفراد الأسرة والسعي إلى أخلقتها. وإن كانت قد نفت في حديث لها خضوع أعمالها الإبداعية لأيّ رادع أخلاقي أو إيديولوجي كما ذكر مسبقا، فرواياتها إضافة لـ (عزوزة) جاءت في قالب

---

[1] الزهرة رميج عبد الرحمان تبرماسين: الإبداع في جوهره يحركه الخوف من الموت والرغبة في الخلود، محاورات، مرجع سابق، ص: 50.

[2] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 80.

[3] المصدر نفسه، ص: 92.

سردي جريء، إذ عمدت إلى تصوير المواخير والمومسات من خلال شخصية "طامو" و"بنحمادي"، اللذين يغريان "أحمد" بالفتيات، وهو ما يمكن أن نقول عنه إنّه بث وبعث لأخلاق جديدة، حيث لا وجود للأخلاقي؛ وإنّما هو عبارة عن أخلاق أخرى جديدة تخالف الأخلاق السائدة.

وهذا الفكر الذكوري لم يكن للأسرة دور في نشره فقط، فقد كان هناك أيضا من المعلمين من كان يحمل هذا الفكر، إذ كانوا يرفضون تعليم المرأة وجعلها متساوية مع الرجل في الحقوق والواجبات كما لم يكن ذلك إلا في إطار الواقع فقط، بل عمل الأدباء والروائيين على معالجة مسألة الذكورة والأنوثة في ضوء العلاقة السلطوية، وعليه فإنّ هذه الرواية التي بين أيدينا« **تخلص إلى أن المرأة والرجل كلاهما ضحية للثقافة التقليدية السائدة ولانعدام الوعي وللفقهاء المتزمتين الذين يرفضون تعليم المرأة ومساواتها مع الرجل. هذا الفكر الذي يعمل على نشره معلمون متخلفون مثل شخصية بوشعيب معلم اللغة العربية الذي استغرب رغبة أحمد في تعليم ابنته، وحاول أن يقنعه بالتراجع عن ذلك.**»[1] فإنّنا نجد من هؤلاء من هو متعلم ولكن رغم ذلك كله، فإن هذا الفكر متجذر فيه وهو ما يثبته كلامه مع "أحمد" والد "حليمة"، فنلفيه يحاول من خلال كلامه تغيير رأي والد "حليمة" بعدم إرسالها للمدرسة فهي الوحيدة التي ستكون في الصف مع الذكور كما أنّ هناك من الفقهاء الذين يرون أنّه لا يجب تعليم المرأة بحجة ضعيفة وهي حسب كلام الراوي على لسان المدرس "بوشعيب" الذي استشهد بأحد أقوال الفقهاء «**من يعلّم امرأة كمن يسقي أفعى سما.**»[2] فالكاتبة "رميج" تتّخذ موقفا من هؤلاء المعلمين الذين رغم ثقافتهم وعلمهم إلا أنّهم يضيّقون الخناق على المرأة ويحرمونها أبسط حقوقها؛ ومن بينها التعليم، ويظهر ذلك من الكلام الذي دار بين "أحمد" والمعلم "بوشعيب" معلم اللغة العربية بقول الرواي: « **بعد الحفل، فاتح "أحمد" المعلمين في موضوع تسجيل ابنته في المدرسة. بدت الحيرة على بوشعيب، لكن الإدريسي رحب بالفكرة بحماس كبير، قال بوشعيب: لماذا تريد تسجيل ابنتك في المدرسة؟ أريدها أن تتعلم وألا تكون مثلي محرومة من القدرة على القيام بالعمليات الحسابية.... ولكن ما فائدة تعليمها ومصيرها الزواج؟ لا أصدق أنك أنت**

---

[1] الزهرة رميج وعبد الرحمان تبرماسين: الإبداع في جوهره يحركه الخوف من الموت والرغبة في الخلود، محاورات، مرجع سابق، ص: 50.

[2] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 240.

من تقول هذا الكلام السي بوشعيب.. أريد لعقلها أن يكون متنورا...هذا كل شيء.»[1] فـ" أحمد" رغم كونه فلاحا بدويا وغير متعلم إلا أنه أدرك أنّه عليه تعليم أبنائه حتى يتسنى لهم الحساب وغير ذلك، حتى لا يحدث لبناته ما حدث معه « **كيف لي أن أعلم؟ هل أنا حافظ للقران ومتعلم مثلك؟»**[2]، إذ خاطب المعلم "بوشعيب" الذي استغرب من طلب "أحمد" تسجيل ابنته "حليمة" بالمدرسة، ضف إلى ذلك، فهو يرى الفرنسي "مسيو فراسوا" الذي يعمل في التجارة ويعرف بالحسابات، على عكسه.

وبالعودة إلى الحديث عن فرض السلطة على المرأة من قبل الرجل فإنّه بذلك يجعلها تتمرّد على هذه الأوامر وهو ما يدخلنا لجانب الأخلاق ونظرة الرجل للمرأة تختلف عن نظرة المرأة، حيث يرى أنّه يحميها ويحافظ عليها وهذا من جانب أخلاقي بعكس المرأة التي ترى في هذه الغيرة والحرص عليها تحكم وسلطة ما يستدعي منها الرفض والتمرد على هذه التصرفات، كما إن الرجل يستند على الدين الذي يوجب عليه رعاية المرأة وحمايتها بالتالي؛ فإنّ غيرة الرجل يقابلها تمرّد وحقد؛ ويمكن أن نمثّل بالعلاقة بين "أحمد" و"عزوزة" وكيف أن غيرته عليها من أي أحد يقترب أو مجرد النظر إليها يزعجه، وهو ما يؤدي به لفقدان السيطرة واللجوء إلى العنف حتى أنّه « **راح يكيل لها الركلات، وقد انتابته حالة هستيرية شديدة. طار المقص من يدها، فالتقطه في الحين، ورمى به في وجهها محدثا جرحا غائرا في جبهتها.»**[3] هذه الغيرة عليها جعلته يضربها وهو الذي يحبها، ويضيف قائلا ومشككا في عفتها بتحريض من أمّه: « **لقد بلغت به الوقاحة أن يتغزل بها أمام أمّي!»**[4]، فهذه السلطة بينهما تنبني وفق إيتيقا/ أخلاقيات تتوارى خلف هذه الخيوط الرفيعة التي تحكم هذه العلاقة السلطوية، كما يمكننا هنا أن نبيّن هذه العلاقة على النحو التّالي:

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص، ص: 239، 240.

[2] المصدر نفسه، ص: 240.

[3] المصدر نفسه، ص: 194.

[4] المصدر نفسه، ص: 195.



وهذا ما تجسّده شخصية "أحمد" الذي يفرض كامل هيمنته على "عزوزة" وحينما يشعر بالغيرة عليها يلجأ لاستخدام العنف ما ينتج عنه تمرد وردة فعل من "عزوزة"، فهي تحسّ أنّ هناك ما يهدّد حياتها والإهانة والإحساس بالذل، هذا التحكّم والسيطرة المفروضة عليها يولّد لديها حب التمرد والكره، ومن جهة أخرى، قد تتحوّل هذه السلطة من "أحمد" إلى "عزوزة" التي تحاول الانتقام منه انطلاقا من جسدها باعتباره سلاحها الوحيد، نظرا لأنّ "أحمد" يحبها فيضطر للخضوع لها. ويظهر ذلك من تصرفات الزوج « **إذ أخرج أحمد من شكارته ورقة نقدية علقها فوق صدر عزوزة على غرار ما تفعله النساء مع المغنيات في الأعراس عندما يذكرنا في الأغنية أسماء أزواجهن**»[1]، فإنّنا عندما نلاحظ في الرواية أنّ الرجل يساير المرأة ولا يريد أن يخسرها فإنّه هنا تتحوّل السلطة من الرجل إلى المرأة وعليه، تصبح المرأة هي التي تمارس سلطة على الرجل لأنّه لا يريد أذيتها، فتلجأ إلى الدموع واستلطافه سواء بإرادته أو لا فهي تصبح ممارسة لسلطة خفيّة وهو لم يدرك الأمر.

وما يمكن استخلاصه أن إيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية في رواية (عزوزة) تتوارى خلف الصراعات الأخلاقية التي تدور بين شخصيات الرواية؛ أي بين ثنائية الخير، وتمثلها (عزوزة، الفقيهة، مرجانة...) والشر؛ وتمثّله (غنّو، طامو، بنحمادي...)، من منطلق الهيمنة الذكورية على المرأة، وذلك من قبل الرجل ومن قبل المرأة في حد ذاتها، ما ينتج عنه علاقة سلطوية تؤدي إلى التمرد والعنف. ومن هنا تتراءى لنا كيفية التعاملات الأخلاقية/ الإيتيقية في ظل السلطة المفروضة من قبل البطل "أحمد" وأمّه "غنّو" على زوجته "عزوزة" التي تعيش في تعاسة بفعل الحماة التي تظل تنغّص عليها الحياة، وتدفع بابنها إلى خيانتها بحجة إنجاب الوريث له، انطلاقا من بث الفكر الذكوري، وهذه الظروف الاجتماعية على ضوء ذلك، قد

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 122.

أسهمت في تأزم الأوضاع الأسرية، وعلى هذا الأساس، فإنّ "الزهرة رميج" قد عملت على بث القيم في ثنايا عملها السردي، ولا ضير من أن هذه القيم قد اكتسبتها من تجربتها الشخصية، وفي هذا الصّدد تقول "رميج" في حوارها مع "عبد الرحمان تبرماسين": « **هذه القيم والمبادئ السامية التي اكتسبتها من تجربتي النضالية هي التي انعكست دوما على كتاباتي، وتجعلني أنحاز للمهمشين والمقهورين، وأن أكون صوت من لا صوت له، صوت من يعمل ويناضل في صمت ولا ينتظر جزاء من أحد.**»[1] فهي تقف موقفا منحازا أو لنقل مع المهمش الذي لا صوت له، فتناصره وتجعل الغلبة له، وهي هنا تارة إلى جانب المرأة انطلاقا من شخصية "عزوزة" وتارة أخرى إلى جانب الرجال انطلاقا من تبيان مساوئ "غنّو" التي تكيل الضربات لأزواجها.

كما عمدت الكاتبة "الزهرة" بثّ عملها الفني بدلالات إيتيقية، إذ سعت إلى إخراج إبداعها في حلّة تكتسي قالبا سرديا إيتيقيا/ أخلاقيا، مبينا عن نقدها وموقفها الأخلاقي والإيديولوجي من هذه القضايا المطروحة، عامدة إلى الفضح والتعرية للأوضاع التي يعيشها مجتمعها المغربي كونها فرد منه في فترة ما، والمجتمع العربي عموما وما لحقه من جراء ما بات يفرضه عليه الغرب من تسلط وجبروت وقمع. وتأكيدا على ذلك، فإنّ « **الاهتمام الإتيقي المعاصر يتخذ الانقلابات الاجتماعية المتكاثرة موضوعا له، سواء على الصعيد الفردي كالاهتمام بالتحرر الجنسي والحياة المادية ومنازعة أشكال النفوذ أو على الصعيد الجماعي كتأكيد الحقوق الفردية والجماعية وانحسار الاستعمار وتطور الدولة – الحامية**»[2]، فهذا التحرّر وسلطة المال تستدعي التفاتة إيتيقية/ يحتكم إليها العالم في بناء العلاقات بين الأطراف.

2-2. كوسطا

قبل الشروع في مقاربة رواية (كوسطا أو عودة بني أميّة) كان لابد من تقديم توصيف ومعلومات عامة عنها، ولهذا نقول إنّ هذه الرواية لمؤلفها "محمد الصالح البوعمراني" صدرت في طبعتها الأولى (2020م)، عن دار مسكيلياني، بتونس، عالجت قضايا الفساد الإداري والمؤسساتي تكشف خبايا كل من الأستاذ، والمسؤول، المؤسسة الثقافية والسياسية، إلى غير

[1] الزهرة رميج وعبد الرحمان تبرماسين: الإبداع في جوهره يحركه الخوف من الموت والرغبة في الخلود، محاورات، عدد خاص، مرجع سابق، ص: 45.

[2] عبد العزيز العيادي: إتيقا الموت والسعادة، مرجع سابق، ص: 46.

ذلك، وتنزع الأقنعة عن الآدميين، إضافة لحدث الثورة الذي يفضح المستور ويهتك المحظور والجوانب المظلمة ونبذة الشّر ودواخل النفس البشرية.

وفي هذه المقاربة عملنا على تمثّل إيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية، في رواية "محمد الصالح" الحبلى بالمعاني القابعة وراء الأحداث والوقائع، فهي عمل سردي فني يحمل صراعات سلطوية بين أطراف ثقافية، سياسية، (مؤسسات تعليمية وأحزاب سياسية... إلى غير ذلك)، التي تسيرها ثنائية ضدية وتتجسّد في الرجل والمرأة، وما إذا كانت هذه العلاقات تحكمها ضوابط إيتيقية/ أخلاقية، بمعنى هل هناك إيتيقا تحكم السلطة بين الرجل المرأة؟ هذه الأخيرة التي لطالما عانت من القمع والاحتقار والاستعباد والوأد من قبل الرجل، وعليه،« **فإنّ القمع يداخله المقدّس. وهو لذلك ينزع في عمق الذات الفردية، وتعمل الذات الجمعية على تكريسه وعقلنته. وإذا تأملنا التباين الاجتماعي بين الرجل والمرأة، نقف على جملة من المواضعات التي يتمّ تنميطها وتثبيتها في المجتمع؛ من ذلك تفوق الرجل على المرأة.**»[1] فمنذ أن وجدت المرأة لاقت هذا المصير ألا وهو قدرة الرجل وتفوّقه عليها وتحكّمه بحياتها، وتسييرها كما شاء، حيث عمل هذا الفكر الذكوري على ترسيخ هذه القيم وتثبيتها في المجتمعات فأضحت المرأة بمثابة حجر شطرنج يحرّها كيف ما شاء في الاتجاه الذي أراده، كما كرّس ضدها القوة في مقابل الضعف، ولهذا نلفي المرأة، وإن كانت بعد ظهور الحركات النسوية قد استعادت مكانتها وأصبحت تضاهي الرجل وتجلس معه على الطاولة نفسها ودخلت المجالس السياسية، مع ذلك تبقى تحكمها سلطة خفية وخيط رفيع بالرجل إن أدركت ذلك أم لم تدركه فهي تبقى تسير وفق ضوابط سواء ما تعلّق منها بسلطة الأب أو الأخ أو حتى الزوج، ويظهر ذلك من الصورة التي قدّمها "البوعمراني" للمرأة من عدّة زوايا، وها هي أم "فرموج" التي لاقت الاستغلال من "عبروش" الذي «**أغواها بعد أن لجأت إليه في مقرّ الحزب تطلب مساعدة وقد هجرها زوجها وتركها وترك وراءها هذا الطفل الجائع. ساعدها وبدأ يستدرجها كعادته في هذه الحالات عارضا سلطاته ومبيّنا قدرته على توظيفها منظّفة في المستشفى.. شرط أن تكون هي أيضا كريمة معه... ويكرمها بوعوده أو ببعض ما يوزّعه الحزب على الفقراء في المناسبات... أن ألاعب**

[1] محمود محمد املودة: تمثيلات المثقّف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا دراسة في النقد الثقافي، مرجع سابق، ص: 162.

ابنها... حتى يقضي شأنه معها.»[1] فهذه الأم مثّلت إحدى الصور والوجوه التي أبانت عن أبشع الطرق التي تستغل بها المرأة التي تلاقي هجر الزوج بعد تزويجها القصري من قبل العائلة، لتلقى حتفها وتقبل بمصيرها المعروف وهي أن تُضحي لعبة ومحطّ طمع واستغلال الرجل، باسم الحاجة باسم إعالة الأبناء تجد نفسها مضطرّة لمواجهة سلطة عليا، التي لطالما كان الرجل ممثّلها، فهذا الإغراء جعلها طعما في سنارة الرجل، وإن كانت المرأة ترغب في الحياة الجيّدة، والعيش السّليم لكن ما حدث معها، حال دون ذلك، لهذا وجب إرساء إيتيقا العيش السليم على اعتبار أنّ « **الإتيقا هي تقصي معنى الحياة أو تقصي ما يجعل الحياة جديرة بأن نحياها أو هي تقصي الكيفية السلمية للعيش. وليس لهذا التقصي من معنى إذا لم يكن هو ذاته متجذرا في رغبة الحياة بشكل جيد وفي تربة الأفعال والرموز الحاملة لتجربة الذات في علاقتها بالعالم وبالأخرين»**[2]، بمعنى أن تقوم العلاقة السلطوية بين الأنثى والذكر على أساس، الحياة الخيّرة، دون أن يكون هناك أيّ نيّة أخرى نحو المرأة، ولا ننفي أنّ هناك دورا كبيرا للغريزة في هذه العلاقة بينهما.

مع ذلك تبقى القيم الخيّرة والسامية الفيصل فيها. وإن كان الواقع خلاف ذلك تماما، فهذه الصورة التي ينظر بها الرجل للمرأة، تبقى صورة دونية وإن كان يُظهر لها غير ذلك، ونظرا لهذا الطرح يمكن القول إنّ: « **المرأة أداة المجتمع، وخصوصا المتسلط، هي في الوقت نفسه أداة الرغبات اللاواعية، في كلا الحالتين تحرم الاعتراف بوجودها ككائن قائم بذاته له غيريته وأصالت»**[3] وكما يقال لأيّ فعل ردّة فعل، قد تكون بالتّمرد والثورة على هذا القمع، كما قد تكون بالتّشتت والانهيار وبفقدان الهوية، والصمت والخنوع لأوامرهم والقبول بالذّل، وهو ما عانته "ابتسام علوي" إحدى شخصيات رواية (كوسطا) الّتي حاولت بكلّ قوّتها النّجاة من هذا الوضع، إذ تقول في هذا الصّدد: « **كنت في نظر عائلتي عاهرة، في نظر النّاس خوانجية. كان عليّ أن أعيش هذا التّمزّق، هذه التناقضات التي تتصارع داخلي.. وكان علي أن أنجو... كان**

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس العاصمة، ط1، 2020م ص:33.

[2] عبد العزيز العيادي: إتيقا الموت والسعادة، مرجع سابق، ص، ص: 35، 36.

[3] حجازي مصطفى: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط9، 2005م، ص: 200.

عليّ أن أكون أنا وأن أرفض الصّورة التي يرسمونها عنّي.»[1] فوقع هذه النظرة إليها كان كبيرا، لكن كانت في صراع داخلي بينها وبين الحفاظ على هويتها وسط مجتمع ذكوري يسعى لتحطيم كيانها، وإبقائها تحت السيطرة، في قفص حديدي باسم الأنوثة، فهي تكابد عناء الاعتراف بها من قبل هذا المجتمع الذكوري، وتضيف على هذا الأساس قائلة: **« لكنّي أقول صدقا لم أستطع التّخلّص من هاتين الصّورتين، أيّهما أنا؟ أشكّ أحيانا أنّي أحمل الصورتين. إلحاحهم على رؤيتي من هاتين الزّاويتين جعلني مضطربة، لا أعي هويّتي، ولا أتبيّن صورتي الحقيقية. رغم محاولتي إقناع نفسي أنّي لست كما يصفون»**[2]، هذا الكبت الذي تحسّه المرأة، والحجب داخل الجدران الممارس عليها هو ما ترسخه ذهنية التحريم وذلك استنادا لمقولة أن "المرأة ناقصة عقل ودين"، ما يدفع بها إلى الانهيار وتبدأ بفقدان هويتها. فالكاتب التونسي "محمد الصالح" يطرح قضية المرأة من مبدأ أخلاقي منتقدا الأوضاع والصراع التي تعانيه المرأة في ظل هذا الفكر الذي يسعى لتحطيمها وتبخيسها.

بالنسبة للرجال فالمرأة غير قادرة على حماية نفسها من أي تدخل خارجي، فيلجؤون إلى عزلها عن العالم الخارجي وتقييدها بقيود واهية تحت مسمّى الوصاية الأبوية لتنتقل إلى الزوج بدخولها قفص الزواج، فيطوقونها بقيم وعادات وتقاليد، كما توضع **« باستمرار تحت طائلة العار والفضيحة، إذ يتم تحقيرها وتبخيس كيانها ما لم تكن في حماية رجل يكسبها إنسانيتها، فتصبح من خلال خدمتها له محلّ اعتراف الجميع.»**[3] فهذا الفضاء الذكوري الذي يجعل من الأنثى أسيرة إذ يجعل دورها ينحصر في تربية الأبناء وخدمة زوجها في إطار مؤسسة الزواج، والزواج في المجتمع التونسي كما في المجتمع العربي عموما، يتّخذ من قضية الستر الحاجز الذي يحول دون حرية المرأة، فهي بالنسبة للمجتمع لا سيما الرجل تمثّل موطن الضعف والعار كونها خلقت من ضلع أعوج، ويجدون مبرّرات لأقوالهم وحجج لإضعاف قضية المرأة تحت مسمّى الأخلاق.

أما في الأوساط العشائرية المغلقة فوضع المرأة أفصح تعبير عن هذا الواقع، حيث يختصر كيانها كلّه في جسدها الذي حول إلى مجرد أداة إنجاب للأولاد، إلى مجرد رحم، قيمته

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 45.

[2] المصدر نفسه، ص: 45.

[3] محمود محمد املودة: تمثيلات المثقّف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا، مرجع سابق، ص: 162.

في درجة خصوبته، وتحديدا في قدرته على إنجاب الصبيان، عندما يستنزف، تهمل المرأة، ويتحوّل الرجل إلى السيد عنها إلى غيرها. والمرأة في هذا الوسط أداة للمصاهرة، إقامة الروابط بين العشائر من أجل زيادة قوّتها وسطوتها ومالها أو ضمن العشيرة (تزويج الفتاة إلى ابن عمّها) من أجل زيادة لحمة العشيرة والحفاظ على ثروتها.[1] كان هذا قبل مجيء الإسلام، كما كانت الأحكام صادرة عن النظام القبلي العشائري، حيث لم يكن للمرأة حق في تقرير مصيرها، لتستعيد مكانتها فيما بعد. وإن كانت بعض المجتمعات العربية منها تحمل هذا الفكر الذي يجعل من المرأة آلة تدر الأطفال الذكور منهم خصوصا وإلا تطلق، فعدم الإنجاب مذّلة وخير مثال قول الروائي على لسان "سالم عبد الحق" الذي يبحث عن امرأة بعدما استحالت إمكانية عودته لزوجته الأولى، فيقول: « **سرتني شخصيا هذه الأخبار. امرأة تحس بنقص ستبقى خاضعة ومسكينة وقابلة، لا شيء يذلّ المرأة قدر عدم قدرتها على الإنجاب حتّى لو كان المانع من زوجها فهي السّبب في نظر الجميع، وما تفيد المرأة غير ولود... ما فائدة امرأة لا تخلّف ذريّة، الزّوج سيطلقها طال الزّمن أو قصر، الرّجال ينسون الحب بسرعة، ما فائدة الحب دون أولاد...**»[2]، فالرجل دائما ما يحب أن تكون المرأة تحت سيطرته خاضعة له، دون أن يكون لها أي رأي، وأن تنجب الوريث للعائلة دون أن تتمتّع بأبسط حقوقها.

على الرغم من هذا التفكير المحدود إلا أنّ المرأة قد كرّمها الله عز وجلّ منذ بزغ فجر الإسلام وأصبح لها مكانتها في بناء الأسرة أولا والمجتمع ثانيا. كما أنّ ذلك لم يمنع المرأة من التعليم والحصول على الحقوق، فنجد المرأة اعتلت عرش السياسة من خلال الأحزاب والبرلمان، والتعليم في المؤسسات التربوية ومؤسسات التعليم العالي، فهذه "ابتسام علوي" تجد ضالتها في التعليم، حيث تقول: « **أنا أحتمي بهذه الكتب التي أقرؤها والنّظريات التي أتعمّق في تفاصيلها علي أن أخرج من عباءة أرادوا إلباسي إيّاها. لكن أشياء مركوزة في أصل الطّبع أحسّها تعيش في جيناتي... كان عليّ أن أصرخ في وجوههم جميعا حينا وأن ألوذ. بضعفي الأنثويّ أحيانا أخرى احتماء منهم أيضا. وأن تنبت ويشتدّ عودك... تحتاج إلى الكثير من الصبر، إلى أن تلوذ بذاتك وتختار الوحدة والانعزال وأن تتلبّس بالحزن، حزن عميق مدمّر**»[3]، وإن

---

[1] حجازي مصطفى: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، مرجع سابق، ص: 202.

[2] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 188.

[3] المصدر نفسه، ص، ص: 45، 46.

كانت تلاقي عدّة صعوبات وعراقيل في هذا الإطار، من بينها الاستغلال والطمع كما قد تفرض عليها أشياء تخالف مبادئها، فهي دائما في جهاد من الأسرة أولا ثم من المجتمع وأرباب العمل، ومكان الدراسة، وهذه الصورة تمثلها "ابتسام علوي" الطالبة التي لطالما نظر إليها على أنها تجسّد المرأة المغربية ويتبيّن ذلك من قولها متحدّثة عن الاتهام الذي تلقته من أحد أساتذتها أثناء المناقشة معه: «**أرى ذلك في بريق عينيه في كلماته التي تريد أن تخترق حواجز الأستاذ والطالبة، أقصد شيزوفرينيا** علمية لا نفسية أرجو أن تفهميني، قلت له طبعا أستاذ. لكن في عمقي أحسست أنّه عرّاني وكشف ما جاهدت طويلا لستره، لحجبه وراء صمتي وكلماتي المختارة، عرّاني فكرهته، رغم تودّده واستجدائه جسدي بعد ذلك.. كرهته لأنّه جعلني أقف أمام نفسي طويلا وأسائلها.**»[1] المرأة صحيح أنّها الطرف الذي يعاني في علاقتها مع الرجل الذي دائما ما ينظر لها نظرة التعالي والقوة، لماذا يجب على المرأة الخضوع؟ ولماذا دائما تمثل المرأة وصمة عار؟ في حين أن الرجل يتمتّع بكامل الحريّة حتّى أنّه عند ارتكابه للأخطاء يقال هو رجل، أمّا المرأة فتؤثم باسم الأخلاقيات، وتفرض عليها عقوبات وكأنّها الجاني في بعض حالات الاغتصاب يتمّ تزويجها من نفس الرجل الذي اغتصبها فتعاقب هي ويجازى هو بالزواج منها، والكاتب هنا يدعو ضمنيا إلى أخلقة هذا الفكر نحو المرأة. مع ذلك فإنّه « **يعتبر حضور المرأة في مكان متخصص للرجال بمثابة تحرّش وإهانة، غير أنّها مضطرّة للتّنقل بحرية في الشارع لكي تذهب إلى المدرسة أو إلى العمل، ولذلك فإنّ التحديث بالضرورة يعرّض عديدا من النساء إلى مضايقة قد تكبر أو تقلّ.**»[2] على الرجل حينما ينظر للمرأة أن ينظر لها في إطار إيتيقي/ أخلاقي دون التعدي عليها، باعتبارها تمثّل الآخر بالنسبة إليه ويدرك ذاته من خلالها، إذ أنّنا في أمس الحاجة إلى إعادة تأويل الذات وقراءتها من منظور أعمق لأجل تأسيسها تأسيسا أكسيولوجيا وفقا لضوابط معيارية أخلاقيّة مع احترام كرامة الآخر.

---

* الشيزوفرينيا: انفصام الشخصية وهو اضطراب في الدماغ يشوه طريقة التفكير والتصرفات انطلاقا من نفسه، أو في تعامله مع الآخر.

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 37.

[2] فاطمة المرنيسي: ما وراء الحجاب الجنس كهندسة اجتماعية، تر: فاطمة الزهراء ازرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م، ص: 158.

ومن زاوية أخرى، فإنّه لكلّ إنسان أصله وثقافته الّتي لا يمكن أن يتنصّل منها، وإن كان هناك من دعا للحداثة؛ إلّا أنّه يبقى هناك عباءة نرتديها منذ ولادتنا الأولى تترسّخ فينا قيم وثوابت وإن حاولنا إظهار غير ذلك، لكن تأثيرها يبقى، كإخفاء السلفيّة وإظهار الحداثية حسب الرّواية، والدليل يظهر من قول "ابتسام" لأحد أساتذتها: « **شخصيتي العلمية قناعي الآخر الذي أتقنّع به، لا تحرج نفسك أستاذ أنا جزء من هذه الثّقافة، ثقافة بكاملها تعاني من شيزوفرينيا من اختلال في الهوية، كلّ منّا يعيش هذه الثّنائية، هذا الصّراع بين صورتين، صورة حداثيّة وصورة سلفيّة، ذلك السّلفي داخلي وداخلك لا أستطيع إنكاره، إنّه يطلّ متقنّعا بنقاب وعباءة سوداء من داخلي، ويطلّ بقميص ولحية من داخلكم غير أنّكم تنكرونه.**»[1] فالكاتب أقرّ ههنا وإن كان هذا الإقرار ضمني يستشفه القارئ، وهو أن المجتمع التونسي كان قد عانى اضطراب في هويته، أي صراع بين صورة سلفيّة رجعيّة وبين صورة أخرى حداثية علمانية، فأي شخص قبل كل شيء يحمل بذرة هذه الثقافة في داخله وإن أنكر ذلك، حيث يتّخذ الروائي موقفا أخلاقيا من هذه الثقافة التي تعاني التشرذم، فالثقافة السلفية ثقافة متأصلة جذورها في كل من "ابتسام" وأستاذها.

وعليه، فإن السلطة المفروضة على المرأة وعدم الاعتراف بها فكما يولّد ردّة فعل عنيفة لدى المرأة؛ فنلفيها متمرّدة، قد يولّد أيضا شرور داخلها، إذ أنّ « **ضعف الإنسان يجعل من الشّر ممكنا وأي انفلات لقوة العقل هو انطلاقة للدخول إلى امبراطورية الشّر والسبب كامن في النفس الإنسانية. حيث يبدأ الأمر بالظهور مع الشعور بالنقص واضطرابات الشخصية وتعدي الذات على الآخر بمختلف أساليب القهر والتعذيب، ممّا يؤدّي إلى توليد العنف دون تجاهل للسلطة الظالمة والإنسان لا يمكنه أن يخترع سوى الفوضى والشّرور الإنسانية.**»[2] ومنه، فسياسة التبخيس التي يكرّسها الرجل ضد المرأة تصبح العامل الأساس في تحوّل شخصية المرأة فيدق ناقوس الخطر بابها ويمارس عليها ضغط عقلي ما يجعلها تغيّر تفكيرها، لينتج عن ذلك تنكّر لذاتها ومحاولة البحث عن وجودها وإثباته انطلاقا من التّشبث بأيّ حركة تستعيد من خلالها اعتبارها وحريتها وحقّها المسلوب عنوة من قبل السلطة الذكورية، وهو ما تجسّده "ابتسام" بقولها: «**لم أحك حكايتي لأحد، لم أبح، بقيت لسنوات أتقنّع بتلك الصّورة**

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 46.

[2] بن صابر محمد وبن حليلم شوقي: «الأخلاق والإتيقا عند بول ريكور»، مجلة أبعاد، مج08، ع02، 2021م، ص: 187.

العامة وبتلك البحوث الأكاديمية الحداثية، وذاك الانتماء للحركة النّسوية والدّفاع المستميت عن كلّ ما هو أنثوي بسبب أو دون سبب، كنت شرسة جدّا "فرسا جامحا" كما يشبّهني أحد الأصدقاء.»[1] وتضيف متحدّثة عن هذه السلطة الذكورية التي ما تفتأ أن تجدها في كلّ شيء من حولها حتّى في اللغة، فتقول في هذا الصّدد: **« حتّى في اللغة لا أجد إلّا هذه العبارة الذّكورية لأعبّر عمّا حصل لي، كل سلطة كانت بالنّسبة لي صورة من صور الذّكورة وتجليّا من تجلياتها، هذه الذّكورة التي تلوّح لنا.. من كلّ فجوة، من شاشات التّلفاز، من معلّقات الإشهار، من الكتب المدرسية، من اللغة ذاتها التي تنكحنا نحن الإناث في كلّ عبارة، وتغتصبني حروفها كلّ يوم وكلّ ساعة. حكايتي أحملها في أحشائي، وحدي أحبل بها وأتألّم.»**[2] فالكاتب حاول عرض موقفين دون الانحياز للرجل على المرأة، فقد أراد إيصال فكرة الصراع الأزلي بين الذكر والأنثى، وذلك ما تمثّله "ابتسام علوي" التي واجهت عقدة وصاية الرجل، هذا الأخير الذي ضيّق عليها الخناق، حسب رؤية الكاتب على لسانها ومن منظور الحركات النسوية، إذ أنّه في التعبير عن حالتها لم تجد غير كلمة "خصتني" هذه العبارة التي باتت تقطع أنفاسها، حيث كانت تراها في كل سلطة، والروائي حينما يطرق باب الفكر الذكوري المسلط على المرأة فإنّه هنا يطرقه باعتباره كاتبا ملتزما بقصية أمّته فهو يحاول إيجاد علاج وحلول لما تعانيه المرأة في ظل هذا الفكر، وذلك انطلاقا من أخلقة الفكر في التعامل مع المرأة وهو ما يحاول المبدع الوصول إليه.

وهناك أيضا من الرجال من يرى التفكير الذكوري السلطوي على المرأة، ويمثلهم "سالم عبد الحق" الذي تراءى له أن " فخري" يفكر بطريقة ذكورية اتجاه المرأة، وليست المرأة فقط من تفكر بذلك، إذ يقول له في هذه النقطة بالذات: **« أوّل مرة أكتشف أنّك ذكوري، ذكوري جدا. لا لست ذكوريا وأنت تعرف أفكاري، أنا فقط ذكر، ذكر جدا، وقهقه بقوة. لكن كأنّنا مخيّرون بين أمرين، إمّا مثقّفات: أو سلفيّات، فالمثقّفات يتعاملن مع أزواجهنّ.. النّفط مقابل الغداء، كلّ شيء بمقابل أو الهجر، والغريب أنّ الموازين انقلبت في هذا العصر فأصبحت التي تهجر هي المرأة لا الرّجل.»**[3] وإن لم يقرّ بذكوريته إلا أنّه استعاض عن ذلك

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 47.

[2] المصدر نفسه، ص: 47.

[3] المصدر نفسه، ص، ص: 197، 198.

بأنّه ذكر فقط، ما يعني أنّه تتحكّم فيه غريزته، ما يؤدي إلى التسلط وحب الامتلاك والظفر بالفتيات، وهذا لوحده دليل كاف على التمتع بهذا الفكر، وقوله أنّ "المرأة هي التي أصبحت تهجر الرجل" دليل على اكتساح الحركات النسوية وقلب الموازين رأسا على عقب.

كما لا يعني ذلك أنّ الروائي قد يكون مناصرا للحركات النسوية، وإنّما عارضا لما يحدث في الساحة النقدية مؤخرا أو أنّه يعرض هذه الظاهرة ويحاول تعليلها بإيجاد الأسباب وطرح النتائج بغية تحقيق الفهم للقارئ وحل مشكلة سوء الفهم لهذا الوضع. وتأكيدا على ذلك « **فللإبداع بعد أخلاقي وجمالي قادر على إعادة تنشيط العلاقات الاجتماعية. وهو من وجهة نظر أخلاقية إيتيقيّة تقاسم للقيم التي تعيد في كل مرة تشكيل نمط حياتنا وآفاق مستقبلنا.**»[1] فالإبداع قبل كل شيء، هو فكر ينطلق منه المبدع نحو الحكم على قضية ما، إمّا أن تكون خيّرة أو شريرة، حسنة أم قبيحة، ومن ذلك التأسيس لبعد أخلاقي/ إيتيقي الرافض لفكرة ما أو ظاهرة معيّنة قد تكون استشرت في المجتمع كالصراع الذكوري الأنثوي وفكرة الحجاب الذي نظر له في فترة حكم "زين العابدين بن علي" على أنّه من فكر سلفي رجعي، حتى أنّه منع ارتداؤه، ولكن من سمّوا بالرجعيين حسب الحداثيين كانوا ضد هذه الفكرة التي رأت فيها "ابتسام" في فترة ما أنّها بفعل سلطة والدها الذي أراد لها أن ترتديه، فبالنسبة لها « **كان كلّ شيء فيّ يكبر وينضج داخل سجني الأبدي، هذا السجن الذي رغم مجهوداتي في طلاء جدرانه، في تنويع ربطة الحجاب، في ألوان الجلابيب، في خياطتها، التي لم تكن ترضي والدي عديد الأحيان، لكنّه رغم ذلك بقي سجنا أنتظر لحظة الانعتاق منه، كانت تدور في خلدي أفكار مزعجة، أحيانا أتصوّر أن لا خروج من هذا السّجن إلّا بموت هذا الذّكر حارس زريبة المعز.**»[2] فـ "ابتسام" ترى في الحجاب السجن الأبدي، رغم أنّها حاولت ارتداءه بطرق حداثية وبأشكال وألوان مزخرفة، لكن حسبها فهو يقيّدها ويخنقها وهي تنتظر بفارغ الصبر للتّخلص منه، فالخلاص لا يتأتّى إلّا بموت الذّكر الذي فرضه عليها (الأب)، متناسية بذلك، أنّ في مجتمع عربي إسلامي له عاداته وتقاليده وقيمه ومبادئه الأخلاقية، فهو يرفع من قيمة المرأة ومكانتها، كما يميّزها ويحميها بسترها بواسطة الحجاب الذي فرض عليها، مثلا لو جعلت قطعتين جبن في يدي واحدة في الجهة اليمنى والأخرى في الجهة اليسرى، وإحداهما عليها

[1] رشيدة التريكي: الفن وأشكال السلطة، الدار المتوسطية للنشر، الجمهورية التونسية، ط1، 2022م، ص: 12.

[2] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 48.

غطاء والأخرى دونه وطلبت من أحدهم أن يختار أيهما سيختار؟ طبعا الإجابة ستكون القطعة التي عليها غطاء لأنّها محمية ونظيفة ولم يتم لمسها، هكذا هي المرأة في الإسلام فبواسطة الحجاب فهي تبقى نظيفة ولن يتمكن أيّ شخص من لمسها وقس على ذلك.

وبالحديث عن مكانة المرأة في الإسلام فنحن في هذا الموضع بالذات يقتضي منا الأمر الإشارة إلى أنّه قد «**جاء التشريع الإسلامي تصحيحا عادلا لمكانة المرأة في المجتمع، حيث قضى على مبدأ التفرقة بين الرجل والمرأة في القيمة الإنسانية، وكفل لها مساواة تامة مع الرجل**»[1]، وبالتالي فإنّ الإسلام أعاد للمرأة اعتبارها وكفل لها حقوقها مثلها مثل الرجل، إذ أنّ هناك عدّة آيات قرآنية تؤكد مبدأ الحرية والمساواة بين جميع البشر من مختلف الأجناس نساء ورجالا. كما أنّ الإسلام قد جاء « **ليقرر وحدة الجنس البشري في المنشأ والمصير، وفي الحياة والممات وفي الحقوق والواجبات أمام القانون وأمام الله، في الدنيا والآخرة، لا فضل إلّا للعمل الصالح، ولا كرامة إلّا للأتقى، ويهدم قواعد التفرقة الزّائفة، وليرد البشر إلى حقيقتهم الكبيرة، وأن يرجعهم إلى أصلهم الواحد.**»[2] ويظهر ذلك جليّا من قول الله عزّ وجلّ: ﴿**يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٖ وَٰحِدَةٖ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالٗا كَثِيرٗا وَنِسَآءٗ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِي تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبٗا (1)**﴾ النساء، الآية -1-، وهناك الكثير من الآيات القرآنية والأحاديث النبويّة الدّالة على محو الفروق بين البشر عامة.

وبالعودة إلى لحديث عن الحجاب فالكاتب أراد تعرية الواقع التونسي وفضح خباياه وسرائره لاسيما الفترة التي حكمها "زين العابدين" الذي منع الحجاب، حيث كان يُنزع على رأس مرتديه عنوة والأستاذة "ابتسام علوي" حافظت على حجابها بعد دخول والدها السجن، حيث كانت تعتبره بمثابة عقاب لهم، في مقابل العذاب التي يتلقاه والدها بالحبس، وعلى هذا الأساس تقول: « **كيف أحدثك عن معاناتي في المعهد في الشارع في مراكز الأمن... كان ينزع عن رأسي يوميّا، لكنّي أعيده وأصرّ. كلما زادوا شراسة ازددت عنادا... تمسكت به من أجلك... كنت أريد أن أنتقم منهم يوميا بوضعه على رأسي، كنت أنتقم لك... كنت أعذّبهم**

---

[1] مجموعة باحثين: المرأة في المنظور الإسلامي، بعض القضايا، مر: هيئة من كبار علماء الأزهر الشريف، منظمة المرأة العربية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2017م، ص: 15.

[2] المرجع نفسه، ص: 12.

مثلما كانوا يعذّبونك.»[1] فنجد "ابتسام علوي" في هذا الموضع بالذات أنها تواجه صراعا بين توجهين؛ أحدهما التيار السلفي (الرّجعي) بحكم انتماء والدها، والتيار الحداثي (العلماني)، وإن كانت قد دافعت عن انتماء والدها لحظة دخوله السجن وحافظت عليه، إلا أنّها في وقت ما لم تكن مقتنعة بالحجاب وهو ما يثبته قولها: « **هذه الخرقة تخنقني، تطوّق رأسي كمشنقة، لا أريدها بعد اليوم، ورميت بها أمامهم جميعا... لن أقيّد رأسي بشيء يرفضه عقلي...أعرف أنّ تلك اللحظة كانت أعظم على قلبه من أربع سنوات سجنا، سجن برج الرّومي بجدرانه العالية وغرفة النّديّة، وعذاب سجّانيه، أخفّ وطأة ممّا سمعه منّي.»**[2] تأتي ابنته لتهدم ما بناه وما قاتل لأجله بتخليها على انتمائها وخروجها عن سلطته ولم يكفه ذلك، ليخرج من سجنه ليرى بعينه زوجته التي أوصلتها الحاجة ولإعالة عائلتها وأبنائها تبيع وسط السوق مثلها مثل الرجال وهو ما هدّ كيانه، « **فزوجته التي حماها وأحاط بها ووقاها من العيون، تخرج اليوم لتقف على طاولة بيع خبز تعدّه بنفسها في الهزيع الأخير من الليل، تنصب طاولتها أمام السّوق، تتصيّد بها الرزق تصيّدا لتعيل سبعة تركهم لها دون سند.»**[3] كل القيم التي حاول الحفاظ عليها ونافح عنها بحياته، تحطّمت بفعل هذا التّيار الحداثي الجارف وفقد سلطته الذكورية على زوجته وابنته، فالكاتب "البوعمراني" كأي روائي حاول إلقاء الضوء على ظاهرة الصراع بين الاتجاه الإسلامي والتيار الحداثي، ضف إلى ذلك، محاولة تشريح ظاهرة السلطة الذكورية المسلطة على المرأة سواء منها الأبوية أو المؤسساتية، واتخاذ موقف أخلاقي من هذه الظاهرة، وانتقاد الممارسات السياسية والاجتماعية التي أدت إلى الفساد الأخلاقي، والدعوة إلى ضرورة تطبيق إيتيقا التعاملات بين الذكر والأنثى، إذن؛ الروائي يجسّد شيئا من الإيتيقا بطريقة ما في فنّه الإبداعي؛ الذي عادة ما يستند لفلسفة معيّنة والإيتيقا كمبحث فلسفي.

وعندما نتحدث عن السلطة، فإنّنا هنا بصدد الحديث عن السلطة الخفية التي تحكم المؤسسات والأفراد، وخير مثال الاستدلال على ذلك انطلاقا من رواية (كوسطا) السلطة المفروضة على الأساتذة في التعامل مع الطلبة ومع الأساتذة بعضهم مع بعض فمثلا كيف يمكن تفسير الفساد الذي يحصل في المؤسسة الجامعية بين الأساتذة الأستاذات من علاقات

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 52.

[2] المصدر نفسه، ص: 49.

[3] المصدر نفسه، ص: 49.

محرمة واللجوء إلى استعمال الألفاظ المخلّة والدخول في علاقات؟ وهو ما يمثل "عبد الجبار" الأستاذ الذي يستغل سلطته كونه أستاذا بالجامعة لتسقط القيم وتتهاوى الأخلاق، «**فمع حكايات ليلى بدأت التماثيل تنهار... وتتساقط تلك الصورة الكبيرة، وأول الصور السّاقطة امامي صورة ذلك الرجل الوقور، أبيض الشّعر والنّظرات البنية. بصرامة كبيرة يدخل المدرج أنيقا كالعادة... وهو يحدّثنا عن اللغات السّامية، لا ترى ابتسامته إلّا نادرا... دون أن تتجرأ الفتيات على ملاحقته واستيقافه وسؤاله.. ينتهي حكاية في غرفتي في الطابق الثالث... مع ليلى.**»[1] من هذا الموقف تتهاوى القيم والأخلاقيات وتسقط في عين "سلمى" التي كثيرا ما سمعت من صديقتها "ليلى" ولكن لم تتصوّر هذا الموقف حتّى أن تأكّدت من الأمر بنفسها لمّا « **بدأت الحكاية في حصّة اللغة السّومرية، سألته بعد نهاية الحصة عن بعض المسائل... كنت ألاحظ عينيه ترعيان جسدي... كان يجيب بإيجاز عن أسئلتي، ثم قال لي وقد خلت القاعة من الطلبة "لا تحتاجين إلى كل هذا المجهود يا آنسة سلمى... مؤخرتك الرجراجة وحدها توصلك إلى برّ الأمان..."**»[2] ففي غياب الرقابة الأخلاقية من الجهات المعنيّة، هذا ما حدث مع "سلمى" يوم أن تجرأ هذا الأستاذ أو بالأحرى الذّكر على التطاول والتلفّظ بكلمات بذيئة اتجاه طالبته، فهذا الفساد الأخلاقي ساد تونس في فترة "زين العابدين". فأنا أرى أن هذا الفساد لا يتأتّى هكذا؛ وإنّما هناك سلطة خفية تتحكم في هذه العلاقات إمّا بإباحتها أم برفضها، هذه السلطة الخفية؛ قد تتمثل في الأساتذة كأفراد أو في المؤسسات الجامعية بحكم أنها تخضع لسلطة أشخاص بعينهم، والأمر ينطبق على الأخلاقيات التي تتبعها هذه السلطة وإن كانت درجة تطبيقها تختلف باختلاف الأفراد في المؤسسة.

وبالمقابل نجد هناك من أصحاب هذه المؤسسات من يعرض سلطة أخلاقية إيتيقية بالدرجة الأولى على الأفراد داخل النظام المؤسساتي، بحيث نلاحظ طريقة تعامل الأستاذ مع الطالب لاسيما إن كانت فتاة، فما يخوّل اللقاء بين الطرفين لوحدهما، هو هذه السلطة الخفيّة الإيتيقية التي تفرضها المؤسسة، وعليه فإن الأستاذ في تعامله مع الطالبة في هذا اللقاء؛ قد يستخدم عبارات وألفاظا توحي للطالبة بالاطمئنان وبأن هذا اللقاء هو لقاء علمي بحت، ولا يتوجب عليهما إلا النظر في هذا الإطار وبالتالي، يمكن إدراجه ضمن السلطة من وراء خطاب

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 75.

[2] المصدر نفسه، ص: 75.

– فالقيود المفروضة هنا على مكان اللقاء داخل الحرم الجامعي، ضمانا للقاء علميا بحتا لا لقاءا جنسيا، إضافة لوجود أدوات بحثية، كما يتحاشى الأستاذ استخدام العبارات والألفاظ المحرجة كالحديث عن أمور علميّة لا التطرق والخروج بالحديث ليسلك منحى شخصي وأمور خاصة، وإنّما هذا لا يمنع من التقارب بين الأستاذ والطالبة لكن في إطار إيتيقي/ أخلاقي، كما أنّ هذا الأمر ينطبق على الطالبة فعليها تطبيق ذلك حتّى يكتمل اللقاء في حلّة إيتيقية، وكذلك ينطبق على المعاملات والسلوكات بين الأساتذة الزملاء.

بإدخالنا للسلطة الآن فالعاملون بالمؤسسة والأساتذة خصوصا يمارسون سلطتهم على الطلبة (يمارس الأستاذ بدوره سلطته على العاملين بالمؤسسة) في مثل هذه اللقاءات القائمة على هذا النمط من أنماط الخطاب) وفقا لأعرافه التي تخول له حق التحكم في اللقاءات الخاصة بالعاملين بالمؤسسة الجامعية وخصوصا الأساتذة، ومن المحتمل أن يفرض هؤلاء في إطار سلطتهم نمط الخطاب على الطلبة، والضغط عليهم بطرائق لاحتلال مواقع الذوات التي يجدونها للطلبة، وقد يتجاوز الأمر إلى وقوف الأستاذة جنبا إلى جنب باعتبار العلمية والإنتاج العلمي والمكانة والمنصب وهو ما حدث مع "سلمى" عند تقديمها شكوى لدى رئيس القسم الذي لاقت منه معاملة لم تكن تتوقّعها كما جعلها تحسّ أنّها هي المذنبة ويظهر من قولها: « **استدعاني رئيس القسم بعد أيّام إلى مكتبه وجدته والأستاذ عبد الجبار. خاطبني بلغة حادة.. وصل بك الأمر أن تتجرئي على أساتذتك أتعرفين القيمة العلميّة للأستاذ عبد الجبار؟ أتعرفين الكتب التي يكتبها والجامعات العالمية التي يقدم فيها دروسه؟ الجامعة ابنتي فضاء مفتوح... فضاء حرّ... هذه الأفكار الصدئة التي تأتون بها من مغاوركم وجبالكم يجب خلعها أمام باب الجامعة.. عموما يا سلمى.. الأستاذ عبد الجبار رحمة بك وبوضعك الاجتماعي الذي وصفته له، وبعد تدخلي وتوسّطي، قرّر ألّا يتتبّعك، وان لا يحيلك على مجلس التأديب.. ادّعاءاتك لا يمكن أن تلاقى إلّا بالاستنكار**»[1] فقد يتصرّفون وفق أساليب معينة تحتكم لضوابط أخلاقيّة. وهذا من جوانب السلطة داخل الخطاب، لكن الذي يهمّنا هنا هو السلطة ما وراء خطاب، أي تأثير السلطة الذي يؤدي الى فرض نمط الخطاب المذكور بجميع خصائصه على

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أميّة، مصدر سابق، ص، ص: 77، 78.

جميع المشاركين هنا، من العاملين بالمؤسسة الجامعية أو النظام نفسه وهذا أيضا ينطبق على عدّة مؤسسات سواء العامة والخاصة، الصحة، الثقافة... إلخ.

وينقلنا البحث لمن هم يملكون السلطة من وراء الخطاب لهذه الأعراف، كما يمكننا النظر إلى الأعراف التي تحدد العلاقة بين الأساتذة العاملين بالمؤسسة ومواقع الطلبة باعتبارها تجسيدا للإيديولوجيات المهيمنة الخاصة بالجامعة باعتبارها مؤسسة مجتمعية، أي أنها ايديولوجيات الذين يتحكمون في الأدب مثلا كتخصص والواضح أن أهمية الأستاذ وأهمية الطلبة والعاملين الموظفين هو ما يشكّل سلوكا "مهنيا" تجاه الطالبات، كما يدخل في إطار أخلاقيات المهنة.

ونستنتج من تتبع إيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية في رواية (كوسطا) لـ" محمد الصالح البوعمراني" أنّها تظهر من خلال شخصيات مثقفة انطلاقا من تجسيد الكاتب لرؤيته وطرحه لمواقف أخلاقية في تونس فترة حكم الديكتاتور "زين العبدين بن علي" والثورة عليه من قبل الاتجاه الإسلامي أو ما يطلق عليهم الكاتب الخوانجية (السلفيين)؛ وبين الحداثيين (العلمانيين) وبالتالي نجم عن ذلك، نزاع بين سلطتين سلطة ثقافية وسلطة سياسية، فالكاتب اراد فضح وتعرية الانحطاط الاخلاقي الذي عاشته تونس في ظل هذا الحكم الدكتاتوري والنزاع القائم بينهم وبينه، والتأثيرات التي أحدثها هذا الصراع وانتشار الفساد، وتغذية الفكر الذكوري الذي كان يفرض سلطته على المرأة سواء من طرف الأب أو من طرف الأستاذ كتسلط رئيس القسم والأستاذ "عبد الجبار" على "سلمى قدور" تحت مسمّى العلمية، وأيضا "سالم عبد الحق" في علاقته مع الأستاذة "ابتسام علوي" وصديقه "فخري".

3- إيتيقا الاعتراف بالآخر:

في مستهل الحديث عن إيتيقا الاعتراف بالآخر في رواية (عزوزة) لـ "الزهرة رميج" وأيضا رواية (كوسطا) لـ "محمد الصالح البوعمراني" وقد وقع الاختيار هنا على هاتين الروايتين، كما أشرنا سابقا من أجل توازي العناصر وربحا للوقت هذا من جهة، ومن جهة ثانية؛ فإنّنا أخذنا الروايتين اللتين عالجتا موضوع الأنا والآخر، كما أمكنهما أن تخدما هذه الجزئية أكثر. دون انكار منّا لتطرق الروايتين المتبقيتين لهذا الموضوع. كما كان لزاما علينا في البداية التّعرض لبعض مفاهيم الاعتراف بالآخر لأجل تقريب المتلقي من فكّ رموز وشفرات

الروايتين، هذا فضلا على أنّ هذا المفهوم متغيّر من متغيّرات مقاربة – إيتيقا الاعتراف بالآخر– وإن كانت هذه المفاهيم في حد ذاتها تتشابك وتختلف باختلاف البيئة وجهات النظر حولها.

بالتّطرق لموضوع إيتيقا الاعتراف بالآخر، فإنّنا نستدعي بذلك الأخلاقيات الواجب اتباعها في التعامل معه. ومن جهة أخرى، يتعيّن على الآخر أيضاً الالتزام بهذه الأخلاقيات ضمن إطار هذه العلاقة المتبادلة، **« وإذا كان سؤال الإتيقا يتوجّه إلى معنى الحياة وجدارتها أو كما يقول "فيتغنشتاين" (wittgenstein) إلى ماله قيمة أو إلى ما هو مهم حقا.»**[1] فإنّ إيتيقا الاعتراف بالآخر، هي أخلاقيات التعامل مع الآخر، بغية تحقيق الحياة وعيشها بجدارة والشعور بقيمتها وأهمّيتها. وتأكيدا على ذلك، فإنّه لا بد أن ننظر إلى الحياة نظرة خيّرة، بعيدا كلّ البعد عن نزعة الشرّ، وهذا الحديث يقودنا إلى الإيتيقا الكانطية التي تعتمد على الإرادة الخيرة، إذ يرى وفقا لكتابه (تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق) أنّه: **« من بين ما يمكن تصوره في العالم بل بوجه عام خارج العالم ليس ثمة ما يمكن اعتباره خيرا دون تحفظ إن لم يكن الإرادة الخيرة..»**[2] ففي ظل هذه الأخيرة يتبنّى الإنسان طريقا يتّسم بالالتزام بضوابط وأخلاقيات الاعتراف بالآخر، الذي يتميّز باختلاف العادات والتقاليد، وهذا الاحترام يعكس احتراما بدوره للذات كفاعلة أخلاقية ويتجلى ذلك في مراعاتها، كما وجب على الفرد أن يتعامل مع الآخر بروح التسامح، فالتعاطي بالاحترام مع الآخرين يعكس احترامه لذاته وقيمتها الأخلاقية، ولا يعني ذلك الذوبان في الآخر والانسلاخ والتخلي عن الهوية.

يسعى الروائي من منطلق إبداعه لنقل مجموعة من المبادئ القيمية الإيتيقية/ الأخلاقية إلى القارئ/ المتلقي الذي يعمل على ملء فراغات النص التي يتركها المبدع، وذلك بقراءته وتأويل أحداثه ووقائعه، كما يستشف هذه المبادئ بالنظر للنص من عدّة زوايا، ضف إلى هذا الأمر يقوم بتسليط الضوء على المواقف الشخصيات المتنازعة، واتخاذه لموقفه الأخلاقي

---

[1] عبد العزيز العيادي: إتيقا الموت والسعادة، مرجع سابق، ص، ص: 33.

[2] بول ريكور: العادل، تر: محمد البحري وآخرون، تنسيق: فتحي التريكي، المجمع التونسي للعلوم والفنون، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، (د. ط)، 2003م، ص: 82.

الخاص من هذه الصراعات بينهم والتي تعكس أبعادا اجتماعية، سياسية، إيديولوجية، وحتّى الإيتيقية/الأخلاقيات وهي ما سنركز عليه في هذا البحث.

وبالتالي سيكون التركيز بالأساس هنا منصبّا عليه في هذه المقاربة، وذلك بمحاولة تتبّع وتقصّي إيتيقا/ أخلاقيات التعامل مع الآخر في ضوء الذات، ورؤى الكاتب ومواقفه الإيتيقية الفلسفية في رواية (عزوزة) لـ "الزهرة رميج" ورواية (كوسطا) لـ "محمد الصالح البوعمراني" وقد اختيرت الروايتان لأسباب – ذكرت في العنصر السابق – من أجل محاولة البحث والحفر في مقاصد المؤلف بتأويلها وتقريبها من فهم المتلقي، التي تبقى مرجئة.

3-1. عزوزة

تعدّ رواية (عزوزة) من الروايات المغاربية المعاصرة التي تعالج القضايا المتعلقة بمصير الإنسان المغاربي، وإن كانت تلقي الضوء على إحدى هذه القضايا، فإنه ليس نقلا حرفيا لهذا الواقع كما هو؛ وإنّما كما يراه المبدع، وفق قالب سردي جمالي، كما تلجأ الروائية "الزهرة رميج" إلى طرق باب الثنائيات الضدية: ومن بينها الحياة والموت، البادية والمدينة، الرجل والمرأة، الأنا والآخر، هذه الأخيرة التي تربط فيما بينها علاقة تكاملية، كما أنّها تحتكم إلى أخلاقيات في إطار التعامل الحاصل بينهما على أساس المبدأ القيمي الإيتيقي، وهو ما سنركز عليه في هذا الموضع بالذات، من منطلق مقاربة إيتيقا الاعتراف بالآخر على ضوء البحث عن أخلاقيات التعامل بينهما، بقراءة وتأويل نص (عزوزة) واستنطاق مكنوناته ودلالاته العميقة، بمحاولة إيصال الفهم للمتلقي والقضاء على سوء الفهم.

والتركيز هنا منصبّ على إيتيقا الاعتراف بالآخر في هذه الرواية، من منطلق البحث في الأخلاقيات التي يمكن أن تحكم العلاقة مع الآخر والاعتراف به ومحاولة استشفاف أسرار النص وخباياه، والمواقف الفكرية والإيتيقية للكاتب من خلال تصوير صراع الشخصيات وأخلاقيات التعامل السلوكي فيما بينهم. وعلى هذا الأساس، وكما أشرنا مسبقا إلى أن النظام الكوني يعمل وفق ثنائيات متضادة مثل الحياة والموت، السعادة والحزن، والذات والآخر. وهذا يعني أن الإنسان يحتاج إلى فهم كيفية التعامل مع الآخر والاعتراف بوجوده. ومن بين الفلاسفة الذين أشاروا إلى علاقة الأنا بالآخر، "إيمانويل كانط" الذي أكّد على أهمية أن يكون الإنسان أخلاقيًا في تعاملاته مع الآخرين، مشدّدا على أهمية مسألة الاحترام في هذا السياق، حيث

تعرض في كتابه « **نقد العقل العملي إلى ذكر مسألة الاحترام في معرض حديثه عن الحوافز العقلانية رغم أن الاحترام لا يمثل في نظر "ريكور" (Paul Ricœur) إلّا أحد الدوافع القادرة على جعل فاعل أخلاقي يميل إلى القيام بواجبه وبالمكان استعراض المشاعر الأخلاقية مثلما تصوّر الفيلسوف الألماني "ماكس شيلر".**»[1] إذ تكمن الإيتيقا في التصرفات التي تنبثق عن فعل أخلاقي ملتزم بالواجب. هذا الالتزام يظهر في احترام الآخر وفهمه، وهو نابع من إدراكنا لذواتنا ومنظورنا الشخصي تجاه الآخرين. فلا يمكن أن تتحقق الذات إلا من خلال إدراكها في إطار وجود الآخر.

كما أنّه، في بعض الأحيان، قد يتعامل الآخر بشكل غير ملائم مع هذه الذات، ويظهر ذلك في صورة العلاقات بين العرب والغرب، حيث نجد أن النظرة الدونية تهيمن على بعض التصورات، والفكر الكولونيالي الذي يسعى للتوسع والظفر بثروات البلدان الضعيفة لاسيما العربية وهو ما يثبته الحوار الذي دار بين "عزوز" و"مرجانة" على النحو الآتي:« **وهل يعرف النصارى معنى الطيبوبة؟ لقد قتلوا أبي وتسبّبوا في موت أخي عبد الرحيم حزنا عليه... الناس ليسوا سواسية. والنصارى مثل غيرهم، فيهم الطيب وفيهم الشرير... إنّي أكرههم! إذا كانوا طيّبين، فلماذا تركوا بلدهم واحتلوا بلدان غيرهم واستولوا على أراضيهم ومملكاتهم؟**»[2] حيث أرادت الكاتبة "رميج" انطلاقا من ذلك إيصال فكرة للقارئ تتمثّل في أنّه يجب على الإنسان على اختلاف تقاليده وعاداته ودينه أن يتعامل مع الآخر وفق الآداب والأخلاقيات، كما أرادت أيضا تجسيد صورة الشرق بالنسبة للغرب التي طالما كانت نظرة كولونيالية، حيث عملوا دائما على محاولة التوسع وامتلاك القوة على حساب الآخر (الشرق) مع عدم مراعاة الاختلاف معه ولا احترامه، والسعي إلى العيش السلمي، وإن كانت تحاول توضيح فكرة ألا وهي أنّ النصارى ليسوا كلّهم يفكّرون بنفس الطريقة، فهناك من لا يتّفق معهم في هذه السياسة، ويرفض التعدي على الآخرين، وهو ما يجسّده دفاع "مرجانة" على "مسيو فرانسوا" والدليل على ذلك، قولها:« **هذه طبيعة مسيو فرانسوا. يلقي التحية على الجميع، الرجال والنساء وحتّى الأطفال! إنّه طيب للغاية!**»[3] فالروائية هنا تحاول أن تجعل القارئ يدرك أنّه لا يمكن تعميم

---

[1] بول ريكور: العادل، مرجع سابق، ص: 62.

[2] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 168.

[3] المصدر نفسه، ص: 168.

الأحكام على كلّ النّاس وتحميلهم أخطاء بني جلدتهم والمثال على ذلك ها هو "مسيو فرانسوا" الذي يُظهِر تحيته وتقديره لجميع الناس.

بغض النظر عن جنسيته وانتمائه للنصارى أو بالأحرى إلى الفرنسيين، إذ إنّ الاعتراف الحقيقي بالآخر ليس عملية بسيطة، بل يتطلب الالتزام الأخلاقي اتجاه الآخر، فهذا الاحترام المتبادل سلوكيات نموذجية يحتذى بها في كيفية التعامل مع الآخرين. « **كما تنتج الكاتبة، على مدى حضور هاجس التواصل الإنساني، ضمن هذا المنظور الثنائي في الرواية، وتحديدا ما يخص زواج إمكانياتها في التعبير عنه. وتستند الكاتبة في رصد هذه الإشكالية، على قيمة أخلاقية لا تقوم على القوة، بل تستند إلى حرية التعبير عن الذات، وحرية التعرف عن الآخر. وهي بذلك، أي الكاتبة تسعى إلى تعلق بالنزوع نحو سياق تبادلي يقوم على قاعدة الندية بين الأنا والآخر، دون اعتبار للعرق أو الثقافة أو الطبقة أو حتى الخلفية الاجتماعية.**»[1] تسعى الكاتبة إلى تقديم رؤية أخلاقية تُعزز قيمة التواصل الإنساني الذي يتجاوز الإطار الثنائي التقليدي، كما تجسد الرواية رغبتها في تعزيز حرية التعبير والاعتراف المتبادل بين الأطراف، حيث تسعى لتأسيس علاقة تقوم على الندية والاحترام المتبادل دون تمييز عرقي أو ثقافي أو اجتماعي. بهذا، تضع الكاتبة قيمة أخلاقية قائمة على إيتيقا الحوار والنقاش الحقيقي والتفاهم بين الأفراد، واحترام أخلاقيات الاعتراف بينهما، وهو ما يعزز من إمكانية بناء مجتمعات أكثر تسامحًا وتعايشا.

مع ذلك يبقى الاحتراز واجبا لاسيما، إذا تعلّق الأمر بالآخر الغربي الذي يظل يبحث عن القوة والسلطة واستبداد الدول الضعيفة، وفي أي لحظة سيقدم على خطوة نحو محاولة القضاء على الآخر الشرقي، رغبة في التوسع وبسط النفوذ، كما أن الواجب الأخلاقي يفرض الاحترام والاعتراف بالاختلاف، مع الحفاظ على الهوية وعدم الذوبان في الآخر وحتّى إن كان انفتاحا وتبادل للثقافات وجب أن يكون انفتاحا إيجابيا، وعليه، يقول "عبد الناصر عبد اللاوي" في معرض حديثه عن الانفتاح عن الحضارات وخطورة الذوبان والانسلاخ الذاتي في الآخر: «**لا يعني الانفتاح على الحضارات الأخرى هو الانصهار التام في المؤسسات الاقتصادية**

---

[1] سليم النجار: تجليات الأنثى وانكشافاتها في رواية "عزوزة" للمغربية الزهرة رميج، ضمن كتاب، عثماني الميلود: اقتصاد النسيان في رواية "عزوزة" للزهرة رميج، النايا للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2014م، ص: 87.

والسياسية بموجب مركزية القطب الواحد بل هو مليئا بالعراقيل التي قد تحملنا على فقدان الهوية المحلية التي تخصنا، باعتبارنا مجتمعات تجمعنا روابط ثقافية ودينية موحدة. حيث يطرح لدينا الكيفية التي تضمن لنا فعاليتنا في العالم. إنّ هذا الأمر يجعلنا ندرك "النحن" بما تضمنته من إمكانيات الصمود أمام العقل التقني وتوجهاته السيبرنيطيقية.»[1] فلولا ربط التقانة بالإيتيقا لكانت هناك العديد من المشكلات التي تحدث نتيجة هذا الانفجار التكنولوجي، وإن كانت هناك نتائج إيجابية قد بدأت في الظهور، مع ذلك فإنّه لابد لأي علم من أن يسير وفق ضوابط أخلاقية/ إيتيقية تحكمه، فما بات ينتجه التطور العقلي في المجال التقني والذكاء الاصطناعي اليوم، أمر رهيب حقا، ينبئ بعالم مخيف من وراء ذلك، عالم أنسنة الآلة (Robot).

وبالعودة إلى الحديث عن التأثير وفقدان الهوية بسبب الانسلاخ والذوبان في الآخر، ومن ذلك ظهور أخلاقيات جديدة في المجتمع المغربي بعد دخول المستعمر الأجنبي الفرنسي، كالتشجيع على انتشار دور الدعارة وإيجاد الترخيص لها من قبله لقول « **هذه الدار تختلف عن بقية دور الدعارة المنتشرة في ضواحي المدينة، إنها مرخصة لها من طرف السلطات الاستعمارية** »[2] يبدو أن الكاتبة تسعى لإيصال فكرة أن الاستعمار عندما دخل المغرب أدخل إليها عدة سلوكيات وأخلاق جديدة تختلف عن عادات المغاربة وتتعارض محليا معها، وهو تجوه نحو محو الهوية المغاربية ما قد يؤدى بالضرورة إلى تغيير أو تآكل هذه الهوية الثقافية، كما تحاول أن تعكس بشكل ملموس كيف أن الاستعمار لم يقتصر على فرض سيطرته السياسية والاقتصادية فقط، بل أيضًا على تنظيم وتوجيه الحياة الاجتماعية والأخلاقية، بما في ذلك إنشاء دور الدعارة التي تم ترخيصها من قبل السلطات الاستعمارية. فلم يكن من والد "عزوزة" إلّا أن يخرج لمحاربتهم والذود عن أرضه وأرض أجداده ويظهر ذلك من قول السّاردة على لسان البطلة "عزوزة": « **كان والدها شجاعا مقداما. يخرج مع أبناء عمومته للهجوم على النصارى الذين احتلوا البلاد واغتصبوا أراضي الفلاحين بالقوة... حتى فوجئوا بوابل الرصاص يتساقط عليهم. أصيب أبي في صدره...ونقلوه إلى ديارنا... ثم فاضت روحه بين**

---

[1] الناصر عبد اللاوي: معضلة الإنساني وسؤال القيم، يافا للبحوث والدراسات والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2022م، ص، ص: 132، 133.

[2] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 89.

أحضاني»[1]، وذلك ما يبرز التأثير السلبي للاستعمار على الهويات الثقافية، كما يظهر تعزيز الاستعمار لقيمه وسلوكياته الخاصة على حساب القيم والتقاليد المحلية، وتهديد حياة الآخرين. فحسب رأي "رميج" « **إذا تمكّن المرء من تغيير نفسه نحو الأحسن ومن إيمانه بالقيم النبيلة ومساندته للقضايا العادلة وتجنّبه السقوط في مستنقع الفساد والتزم الصدق في تعامله مع الآخر وقام بعمله على أحسن وجه، ويكون بذلك نموذجا للمواطن الصالح وقدوة للآخرين»**[2]، وبالتّالي على الإنسان أن يكون ملتزما أخلاقيا في تعامله مع الآخر، والكف عن التلاعبات والفساد، وأن يبني نفسه بشكل صحيح في إطار الاعتراف بأن هناك آخر ويجب احترامه، وإن كان هذا الأمر صعب تحقيقه في الواقع.

بناء على ذلك، فإن الحياة مع الآخر ليست نعيما فردوسيا منسجم الوحدة والتناغم كما أنها ليست صراعًا دائمًا يفرضه جدل الاعتراف المفسد من الناحية الوجودية والمنطقية، والذي قد يؤدي إلى إقصاء الآخر، فالعلاقة بيننا في نهاية المطاف سواء السلمية أو صراعية، تؤدي إلى إخضاع الآخر لهيمنة الذات، مما ينتج أنانية مضاعفة بدلاً من تحقيق التباين الحقيقي. سواءً كنا نعيش هذه العلاقة بشكل فردي أو جماعي، فإنّ الآخر يظلّ مجرّد نسخة من أنفسنا، مما يجعلنا عاجزين عن فهمه ككائن مختلف. وفي النهاية، الاعتراف الحقيقي يكون بين أنداد، سواء في السلم أو في الحرب.[3] رغم ذلك، على الإنسان أن يحاول قدر المستطاع أن يعيش حياته في إطار وجود الآخر الذي قد تحدث معه حساسيات نظرا لتكريس هذا الأخير سياسة المنع أو بالأحرى الصراع على السلطة والقوة ما يولد خلافات لا سيما كمحاولة طمس الهويات والاستيلاء على أراضي الغير وهو ما يجسده المستعمر الفرنسي بدخوله الأراضي العربية واغتصابه لأراضيها عنوة وجعله أيضا من مالكيها خدما في أراضيهم، ويظهر ذلك من قول "غنّو" لابنها "أحمد":« **اسمع! لست مُعدمة لأعيش في أرض غريبة حتى لو كانت على بعد خطوة. كما أني لست مجرمة لأعيش في السجن. سأنصب خيمتي فوق أرضي. أما أنت،**

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 70.

[2] الزهرة رميج وعبد الرحمان تبرماسين: الإبداع في جوهره يحركه الخوف من الموت والرغبة في الخلود، مرجع سابق، ص:47.

[3] عبد العزيز العيادي: إتيقا الموت والسعادة، مرجع سابق، ص، ص: 36، 37.

فالظاهر أنّك فقدت نخوتك وكرامتك! هل تفضل أن تكون عبدا على إن تشتغل في أرضك؟»[1]، ووفقا لكلام الروائية، تظهر إيتيقا الاعتراف بالآخر من منطلق التزام الشخصية وتمسّكها بكرامتها وحقّها في حياة ذات قيمة، حتّى في أسوء الظروف، فالإنسان يرفض بأي شكل من الأشكال التنازل عن أرض أجداده أو القبول بالعيش تحت وطأة الاستعباد والذّل، آخذا بعين الاعتبار احترامه لذات ولحقه في العيش بكرامة. ومن وراء هذه الشخصية تسعى الكاتبة لانتقاد الآخرين الذين اختاروا حياة الذل بدلاً من الاستقلالية يعكس دعما لمبدأ إيتيقا الاعتراف بالحقوق الإنسانية والكرامة، مع التشديد على أهمية احترام وجهات الأفراد وقناعاتهم واختياراتهم وحقوقهم في تحديد مصيرهم بكرامة.

ضف إلى ذلك، فإنّ علاقة الأنا (العربي) مع الآخر (الغربي) حتّى وإن حصلت بين الطرفين واجتمعا؛ إلا أنّه تبقى هناك هذه النظرة الدونية للعربي وهو ما يثبته ما حدث مع "مريم" التي فضلت القبول بذل الأجنبي لأجل الخروج من دار الدعارة وخوفها من أن تصبح مثل "طامو" إذ تقول في هذا الصدد: **« كما ضحيت بأمومتي، إذ قبلت بشرط جاك عدم الإنجاب منه، وتقبلت إهانته بخنوع. لقد قالها لي بكل صراحة، وبعبارات جارحة. لا يريد إنجاب أطفال ملوثين بدماء العرب (La sale race) كما يقول.»**[2] فإنّ نظرة التعالي الغربي، تبقى حاضرة لاسيما وإن تعلّق الأمر بالعربي، فالذات الغربية تشعر بالخوف من العربي الذي يمثل بالنسبة لها المخالف في العادات والتقاليد والدين لهذا تسعى للقضاء عليه، حتى لا يعود مصدر تهديد بالنسبة لها، كما أن هذا لا يعني **« أنّنا نعيش في عالم خال من القيم، ولكن هناك علاقة بالآخر تتجاوز القيم والمعايير كلّها، ولا يتم ذلك إلا من خلال الإتيقا التي هي الاستجابة الفورية للإنسان الآخر الذي يطلب علاقة بي من دون تفاوض أو شرعية من جانبي، ولذلك أصبح الاعتراف بالآخر شرطا أساسيا من أجل قيام علاقة أخلاقية معه ولا يمكن وجود أخلاق دون إتيقا.»**[3] وبالتّالي، بات من الضروري السعي لوجود التحام يفرض وجود في العلاقة بين الطرفين، وإن كان كلاهما يرى غير ذلك، حتى يسود السلام والتعايش

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر السابق، ص: 109.

[2] المصدر نفسه، ص: 340.

[3] صابرين زغلول السيد: «تناظر الهوية والدين مسعى لاستقراء تأويلية إيمانويل ليفيناس»، الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجيّة، بيروت، لبنان، ع10، السنة الرابعة، شتاء 2018م، ص: 236.

السلمي، وإن كان الغربي، يفكر بطرقة مخالفة ويطبق قوانينه على الآخرين ويظهر دائما خلافا لما يدعيه وخير مثال على ذلك، نجد أمريكا التي تدعي حماية حقوق الانسان وتقيم لذلك هيئات ومؤسسات عالمية باسم حقوق الإنسان، لكنّها تدعم الحرب ضد فلسطين وتموّل الكيان الغاصب الوحشي المرتكب لجرائم الإبادة ضد الفلسطنيين. ومع ذلك، يذهب ليفيناس « **في توضيح العلاقة الإيتيقية بين الأنا والآخر ويصفها بأنّها علاقة غير متناظرة، حيث إنّ علاقة الآخر بالنسبة لي ليست هي علاقتي به، فأنا مطالب تجاه الآخر أكثر ممّا قد انتظره في المقابل من الآخر بالنسبة لي، لذا جاءت العلاقة غير متبادلة، لذلك يرفض ليفيناس ما قد تكون عليه الأنا من إيثار لنفسها عن الآخر ويصفها بقوله "إن الذاتية هي الأنانية".**»[1] ونظرا لذلك، فهذا التفكير الغربي اتجاه العربي، كان ولا زال مادام تفكير يقتصر على حب الذات وتبخيس الآخر، وستظل كذلك ما داموا يفكرون بطرق التوائية وتهجمية على الآخر.

وفي هذه النقطة بالذات، يرى "محمد حيدر" في موضع حديثه عن علاقة الاتصال بين الضفتين الغربية والعربية، وعن السلوكات الناتجة عن ذلك، وكيف أن الغرب تلجأ إلى سياسة استبدادية واستخدام العنف اتجاه بلدان العالم الثالث، لا سيما العربية منها، وفي نظره فإنّ «**غيرية الغرب هي غيرية مشحونة بالخوف على الذات من الآخر إلى هذا الحد، فلن تكون في مثل هذه الحال سوى إعراب بيّن عن ظاهرة هيستيرية لا تقوم قيامها إلا بمحو الآخر أو إفنائه. سواء أكان محوا رمزيا، أو عبر حروب إبادة للغير لا هوادة فيها.**»[2] وذلك نتيجة لرغبتهم في الحفاظ على وجودهم والخوف من تهديد العرب الذين لطالما نُظر إليهم كمصدر لخطر محدق، يظهر الغرب تفاعلات سلبية تجاههم. يتجلى هذا في تصرفات تتسم بالغطرسة، حيث يعتبرون العرب خصومًا يتعارضون معهم دينيًا، مما يدفعهم إلى اتخاذ مواقف عدائية تتضمن الحروب والقتل، ويهدفون إلى إضعاف أو القضاء على الآخر بشكل نهائي.

وهو ما يفعله المستعمر الفرنسي بمستعمراته، فما إن يدخل البلدان ويتم الاستيلاء على الأراضي حتى تصير تصرفاته وحشية ويرتكب أبشع الجرائم بحق الإنسانية، وحسب السّاردة، فإنّ « **طائرات المستعمر تستهدف أي تجمع للقرويين لتقصفهم بوابل نيرانها انتقاما لما**

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر السابق، ص: 236.

[2] محمود حيدر: «الغيريّة البتراء حيث لا يرى الغربُ إلا نفسه»، الاستغراب، مرجع سابق، ص: 09.

تفعله المقاومة بهم. بل وتستهدف حتّى ممتلكاتهم، فتشغل النار في حقول القمح ونوادر التبن... لقد تحولت البادية إلى جحيم. ما إن تنطفيء النار في مكان، حتى تندلع في مكان آخر. لم يعد للنّاس حديث غير عدّ أمواتهم وخسائرهم المادية وتناقل بطولات المقاومين الذين ينصبون الكمائن للجيش الفرنسي ويهاجمون ضيعات المعمرين ويتلفون محاصلهم ويقتلون ماشيتهم.»[1] فهذه التعاملات الكولونيالية التي لا تلقي بالا إلى الآخر واحترامه، وتفرض عليه قيودا، في ظل غياب الالتزامات الأخلاقية التي تحكم هذه العلاقات بين الطرفين، وهو ما يؤدي بالضرورة إلى نتيجة حتمية وردة فعل معادية، « **فلقد بلغ حقد الناس على المستعمر أشده، وهم يرون شراسته وقسوته الوحشية، ويسمعون عن أساليب التعذيب الهمجية التي يمارسها على المقاومين وذويهم.. كالاغتصاب وبتر الأعضاء..»**[2] وعليه، فهذه الجرائم، تجسّد الحيوانية التي آل إليها الإنسان في علاقته بأخيه الإنسان، مع عدم الأخذ بعين الاعتبار للأخلاقيات التي يقرّها ميثاق حقوق الإنسان، التي في الأساس هي حبر على ورق، مع ذلك فلولا التطبيق النسبي لهذه الالتزامات لكان العالم الإنساني كعالم الحيوان وإن كان لا يختلف عنه كثيرا، وما يمكن ملاحظته في هذا الإبداع الروائي، إذ « **يبدو أن قدر الروائية الزهرة رميج أن تكون في المكانين الأنا – الآخر الذي منحها المقدرة على أن تكون صلة للتفاهم وعلى أن تدحض كثيرا من الأحكام المسبقة والمغلوطة من طرف "الأنا" سواء هنا في الرواية، أو في الحياة التي نحياها عن الآخر لكي يرتبط معنا بعلاقة ما صار جزءا من الأنا، فلم يعد بالنسبة لنا، آخر صافيا وليس عيبا أن تتغيّر الصورة النمطية الفارقة بين الأنا والآخر على الأقل في رواية "عزوزة".»**[3] وهنا يكمن دور الروائية "الزهرة رميج" من منطلق تقديمها لصورة معقّدة وغير نمطية عن الآخر، وذلك بتجاوز الفجوة بين "الأنا" و"الآخر" في عملها الفني "عزوزة"، حيث تسعى إلى تصحيح الأحكام المسبقة وتعزيز التفاهم بين الطرفين، مما يعكس إيتيقا الاعتراف بالآخر، حيث يعترف بإنسانيته وتعقيداته. تعكس الرواية قدرة الإبداع عموما والأدب خصوصا على إحداث تغيرات جذرية بخصوص التصورات النمطية السطحية وتعميق الفهم.

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 374.

[2] المصدر نفسه، ص: 374.

[3] سليم النجار: تجليات الأنثى وانكشافاتها في رواية "عزوزة" للمغربية الزهرة رميج، مرجع سابق، ص: 90.

فمن المفترض على الإنسان أن ينطلق في كلّ تعاملاته مع الآخر باتّجاه ذاته، وليس العكس، «**وعلى هذا النحو يتشكّل التعارض بين الأخلاق والأنطولوجيا، فالأخلاق تشير إلى مستوى ميتافيزيقي لا يمكن لأي أنطولوجيا بلوغه، وهو الآخرية، وبالتّالي، "فالأخلاق تقوم على أوّلية الآخر، وذلك بالتعارض مع الأوّلية التي تمنحها الأنطولوجيا للذات"**»[1] ففي معناه أنّ هذا المقولة تبني على التباين بين الأخلاق والأنطولوجيا، فالأخلاق وفقا لهذا الطرح تتجاوز الأبعاد الأنطولوجية لتؤسس على مبدأ الأوّلية للآخر، بينما الأنطولوجيا تعطي الأولوية للذات. أي؛ أنّ الأخلاق، في هذا السياق، تعتمد على مبدأ الآخرية كعنصر ميتافيزيقي غير قابل للتحديد الأنطولوجي، ممّا قد يعزز تباينا بين الرؤى الأخلاقية/ الإيتيقية التي تضع الآخر في موقع الأولوية في مقابل أولية الذات التي تركز عليها الأنطولوجيا.

وإن الحديث عن الآخر يستدعي بالضرورة الحديث عن الغيرية التي أشار إليها "إيمانويل ليفيناس" (Emmanuel Levinas) حينما تكلم على مسألة التعالي التي تحدث بين الأنا والآخر، فيقول بشأن هذا الأمر إنّ «**الغيرية لا تعني البتّة الاختلاف – أي إن الذي أمامي هو إنسان له أنف مختلف عن أنفي، وعينان بلون مختلف، وله سلوك مختلف. هذا ليس اختلافا، إنّه غيرية الغيرية: إنّها تعني أمرا غير قابل للمقارنة، متعاليا (transcendant). أنت لست متعاليا من خلال بعض الملامح المختلفة.**»[2] وبالتالي، فهي تتمثّل في إدراك وتصوّر الفروقات والاختلافات (ثقافية، دينية، عرقية أو اجتماعية) بين الطرفين– الأنا والآخر– بطريقة فلسفية اجتماعية، هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ، على أن هذا التعامل الذي يلقاه العرب من الآخر الغربي نتاج حب البقاء والخوف على الذات من العرب، إذ أنّ هذا التفاخر والتعالي سيسهم في دفعهم نحو محاولة استخدام العنف والسيطرة، وذلك بالسعي إلى التغلغل والاستيلاء على الدول الضعيفة من خلال زرع الجواسيس لزعزعة الأمن الداخلي والسيطرة على تلك الدول.

ونستخلص من هذه الجزئية المتعلّقة بموضوع إيتيقا الاعتراف بالآخر وذلك انطلاقا من محاولة البحث فيما وراء النص السردي الروائي (عزوزة) إذ تتمظهر إيتيقا الاعتراف بالآخر من خلال عمل الروائية "الزهرة رميج" على طرق باب العلاقات الأسرية (المرأة، الرجل،

---

[1] صابرين زغلول السيد: «تناظر الهوية والدين مسعى لاستقراء تأويلية إيمانويل ليفيناس»، الاستغراب، مرجع سابق، ص: 236.

[2] إيمانويل ليفيناس: «مفارقة الخُلُقية»، حاوره: تامرا رايت وآخرون، الاستغراب، مرجع سابق، ص: 14.

الحماة، الضرّة) وعلاقة الغرب مع الشرق على ضوء الكولونيالية؛ أولا من خلال دفاع بعض الشخصيات عن "مسيو فرانسوا" كأنموذج مسالم، وثانيا؛ من خلال بقية النصرانية الذين يهاجمون المغاربة في ديارهم، فهذه الصراعات بين الشخصيات تنمّ عن رؤى الكاتب ومواقفه الأخلاقية إزاء التعاملات بين الذات والآخر سواء أكانت هذه التعاملات بين أفراد المجتمع الواحد أم بين مجتمعات مختلفة. فالكاتبة تسعى لكشف المستور وإظهار المسكوت عنه وتعرية الأوضاع المغاربية في ظل الكولونيالية في ظل غياب الأخلاقيات التي يمكن أن يحتكم إليها الإنسان في تعاملات مع الآخرين، والدعوة إلى أخلقة الفكر في إطار هذا التعامل العلائقي بين الأنا والآخر.

وإذا كان "أحمد" زوج "عزوزة" قد شُغل بتغيير هذه العلاقة، والعبور إلى علاقة أكثر نضجا بين الذات والآخر، فإنّ الكاتبة ظلّت مشغولة بتقويض الصراع الداخلي، وهذ الاهتمام أدرج "رميج" في سياق هامشي، وجعلها غير حاضرة في الخطاب النقدي للأنا، بشكل مباشر ممّا حول سردها إلى سرد الأقلية نتيجة من تراتبية النوع غير الفعال. وهذا ما يفسّر التفاف المهمشين حولها. ومن الضروري بمكان أن نفهم خروج رميج من التأويلية بوصفها فعلا يستهدف الاستيلاء السلطوي على نص الأنا في الرواية. وبالتالي فهي ليست معنية بتوجيه نص "الأنا" سياسيا، بل جهدت إلى رفعه إلى الرحم الاجتماعي الذي سيلد فيما بعد، رؤى "الأنا" ضمن صراعه مع "الآخر" الأنثوي.[1] ومنه، فقد جسّدت هذه الرواية، نقدا أو لنقل انتقاد لسلوكيات رأت فيها "رميج" أنّه يمكن بالتخلي عنها إقامة إيتيقا للتواصل بين عالمين أو لنقل بين الذات كعنصر داخلي والآخر كعنصر خارجي مخالف تماما للأولى.

3-2. كوسطا

تعد تونس من البلدان العربية التي اجترعت من الكأس نفسه الذي شربت منه باقي الدول العربية ألا وهو الاستعمار، ضف إلى ذلك الاضطرابات التي شهدتها تونس في فترة (2011م) لاسيما فترة حكم كل من "بورقيبة" و"زين العابدين بن علي"، هذا ما أفاض الكأس وأدى إلى نشوب انقلاب ضد هذا الحاكم، رغم ذلك فقد زعزعت هذه الفترة المبادئ والقيم في المجتمع التونسي، حيث استشرت فيه ظواهر وسلوكيات غريبة عن المجتمع الإسلامي، فتغلغلت فيه

[1] سليم النجار: تجليات الأنثى وانكشافاتها في رواية "عزوزة" للمغربية الزهرة رميج، مرجع سابق، ص: 89.

الفتن، مع ظهور النزاعات بين الأطراف السياسية والاتجاه الإسلامي، وقد حاول الأدب تجسيد هذه الأوضاع بطرح الموضوع والأسباب التي أدت إلى تأزم الوضع ومحاولة إيجاد الحلول.

وعلى هذا الأساس، رواية (كوسطا) لـ "محمد الصالح البوعمراني" التي عمل من خلالها على سبر أغوار فترة حكم الدكتاتوري "زين العابدين بن علي" وأنا هنا حينما أطلق لفظة الديكتاتوري، ليس لشيء إلا لأنّ شعبه قد أطلقوا عليه هذا الحكم، ومنهم الأدباء وغيرهم والدليل ما قاله الكاتب على لسان المذيع: « **إخواني أخواتي ضحيّة جديدة من ضحايا النّظام البائد نستقبلها اليوم لتحكي لنا حكايته مع أعوان دولة البوليس وأتباع حزب الدّستور المنحلّ. مشهد آخر من مشاهد نظام حكم الدكتاتور، مأساة أخرى خلفها المخلوع.**»[1] وهذا يمثل أبرز المواقف التي تعدّه حكمه حكما دكتاتوريا، نتيجة لما يطلقه عليه شعبه، وليس حكما ذاتيا.

وتأكيدا على ذلك، فهي تسلط الضوء على الصراع بين النظام الحاكم والاتجاه الإسلامي، بالإضافة إلى أنّها قد عالجت قضايا منع الحجاب والفساد الأخلاقي وتكشف عن الانتهاكات الأخلاقية والعلاقات المحرمة داخل المؤسسات التعليمية. وانطلاقا من تقديم هذه القضايا، يطرح "محمد الصالح" تساؤلات حول الأخلاقيات والإيتيقا في إطار التفاعلات الحاصلة بين الأفراد والجماعات في هذا السياق الاجتماعي والسياسي.

ونسعى من خلال هذه الجزئية إلى طرق باب إيتيقا الاعتراف بالآخر وكيف يمكن أن تتجسد في هذا العمل الروائي (كوسطا)؟ وذلك من منطلق فشل النظام في تحقيق مبادئ الإيتيقا والاعتراف بالآخر. وذلك بتأويل النص، يمكننا فهم كيفية تجسيد الصراعات والتوترات بين الأفراد والسلطات، وكيف عكست هذه الرواية التحديات الأخلاقية التي واجهت المجتمع التونسي في تلك الفترة؟

وتأكيدا على ذلك، حاول الكاتب "البوعمراني" فضح المسكوت عنه من تلك الفترة المريرة وكشف خفاياها من خلال الأدوار التي لعبتها الشخصيات والأحداث، ومن بين هذه الأمور قضية الفساد المؤسساتي الأكاديمي والاستبدادي الذي كان يمارسه الأساتذة فيما بينهم واستغلالهم للطلبة وهو ما يثبته قول الكاتبة على لسان الطالبة "سلمى قدور": «**لم أجد غير دموعي ونظرات الأستاذ عبد الجبار تخترقني وهو ينفث الدّخان من فمه.. مرضت، لازمت**

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص، ص: 129، 130.

الفراش، بقيت أسبوعا كاملا لا أبرح حجرتي ولا أذهب إلى الكلية... قالت لي ليلى "هذه هي اللعبة يا غبية يجب أن تفهمي... هل تعتقدين أن أستاذا سيتخلى عن زميله، من أجل فتاة حقيرة آتية من وراء البلايك".»[1] وهذا ما يكشف عن الصراع الداخلي للشخصية وتضارب القيم الأخلاقية الاجتماعية واضطرابها لديها، ما يشكل عدم القدرة على استيعاب هذا الموقف، كما قد تُعَبّر دموع الطالبة والنظرات الثاقبة للأستاذ "عبد الجبار" عن تصادم بين مشاعر الشخصية وتوقعاتها، ومن جهة أخرى، فإنّ "ليلى" في تعليقها تسلط الضوء على التمييز الاجتماعي وعدم الاعتراف بقيمة الفرد وذاتيته بناء على مرجعيته. كما يظهر النص الصراع الداخلي لـ "سلمى" للشعور بالإهانة والظلم وعدم التقدير والاعتراف بإنسانيتها من طرف الآخر (رئيس القسم، الأستاذ عبد الجبار) في مواجهة معايير اجتماعية قصرية، مما يعكس الفجوة بين التعاطف الحقيقي والممارسات الأخلاقية القاصرة.

فعلى الإنسان مهما كانت صفته ورتبته أن يحترم غيره، لأنه في هذا الاحترام قبل كل شيء احترام لذاته، وكما يقول "بول ريكور" في معرض حديثه عن هذا الموضوع في علاقته بالإنسانية: **« فإنّ عدم الاحترام يمكن أن يعوض باحترام مبالغ فيه، أو باحتقار الآخر واحتقار قيمه: عدوانية، ثأر، حقد، انتقام، هي كلّها ردود فعل على هذا التجاهل بحيث إنّي لا أفهمها سوى أنّها بحث عن الاعتراف.»**[2] فاحترام الآخر يبدأ أولا من الذات باتجاه الآخر، فلولاه ما كان للذات وجودها، فسوء التقدير الذي يتلقاه الآخر منك إنّما هو قلة تقدير للذات، لذا من الضروري أن يكون الإنسان أخلاقيا في تعامله مع الغير، واحترام خصوصياتهم وحياتهم الشخصية، هذا بخلاف ما صوّره الكاتب على لسان السّارد في (كوسطا) إذ أنّ الأستاذ فخري رغم علمه ومكانته وثقافته الواسعة إلّا أنّه وقع ضحية نقل الأخبار والمؤامرات مع الأساتذة ضد البعض منهم، غذ يقول السّارد: **« كان مكتب فخري محطّة يفرغن فيها جرابهنّ من الأخبار والأحاديث حول مشاكل الأساتذة وتحالفاتهم وعلاقاتهم السّرية، وماذا قال هذا في السيد رئيس القسم؟ وما هي مؤامرات الآخرين؟ اكتشفت أن هذا المكتب مغارة غنيّة جدا**

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 78.

[2] بول ريكور: فلسفة الإرادة: الإنسان الخطاء، تر: عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008م، ص: 188.

بالمعلومات المختلفة والمتنوعة كلّها تنتهي إليه.»[1] فإنّ ما يلحظ هنا، انطلاقا من موقف رئيس القسم من الشكوى التي تقدمت بها "سلمى قدور" ضد الأستاذ "عبد الجبار"، فإنّه آثر نفسه على الطالبة، ووقوفه جانب الأستاذ رغم سلوكه السيء أكبر دليل على هذا الكلام، فقد فكر في مصلحته دون أن يفكر بما سيحصل مع "سلمى" فالظلم الذي لقيته من أستاذها، ضف إلى ذلك، الحصانة التي يتمتع بها بفضل رئيس القسم "فخري" دون اكتراث منهم بحقوق "سلمى" والإهانة والذل الذين لحقاها بسبب سوء أخلاق هؤلاء، ففي ظل غياب إيتيقا تحكم هذه المؤسسات تتوالى التحرشات بالطالبات، دون أي رادع أخلاقي يمنع هذا الشيء الذي يحصل، فإيثار النفس على الآخر هو ما يسبب، عدم التقدير والاحترام اتجاه الآخر(المرأة) هنا على الخصوص.

وبينما يعطي "كانت" الأسبقية للحكم الذاتي، فإن "ليفيناس" يعتبر مذهب المغايرة القائم على الآخر هو أساس القانون الأخلاقي، ولا يمكن للذات أن تتصف بالأخلاق من خلال طاعة قاعدة القانون الأخلاقي؛ بل من خلال الآخر اللانهائي الذي يجعلها أخلاقية لذلك فالفرق بين كانت وليفيناس، هو أن هذا الأخير يرى أن حق الآخر يأتي قبل الذات، وهذا يعني أن حق الآخر لا يعطى من خلال الذات ولا يصاغ بالقانون الأخلاقي؛ بل هو يسبق حق الذات نفسها. وبعبارة أخرى، بالنسبة لليفيناس، لا يمكن للمرء أن يصبح أخلاقيا في حد ذاته بل بتدخل الآخر وحده هو الذي يجعله أخلاقيا.[2] فتصرفات الأنا وسلوكاتها اتجاه الآخر هي التي تجعل منها أخلاقية بالدرجة الأولى، والضغط الرهيب الذي يمارس على الآخر يجعله يفقد هويته ويهيم في عالم هو أقل ما يمكن أن يقال عنه عالم منسلخ ليس بعالمه، يشعره بالتيه، ويواجه صراعات داخلية بين قيمه ومبادئه التي فطر عليها، وقيم جديدة يحاولون زرعها فيه، وها هي "ليلى" أصبحت تجد نفسها واقعة بين خيارين لا ثالث لهما إمّا مبادئها (الرجعية كما اطلق عليها) وإمّا مستقبلها المهني الذي بات يفرض عليها قيودا والتزامات، حتى أنّها تقول: « **جئت أحمل سذاجتي وبداوتي وفقري... فبدا لي العالم الذي حللت فيه كبيرا ومعقّدا وصعبا...كان عليّ أن أجاهد لأفهم، وعندما تفهم وتُزال الغشاوة من امام عينيك تصدمك**

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 56.

[2] صابرين زغلول السيد: «تناظر الهوية والدين مسعى لاستقراء تأويلية إيمانويل ليفيناس»، الاستغراب، مرجع سابق، ص:246.

الحقيقة، وعندما تتضح أمامك معالم اللعبة تجد نفسك جزءا منها دون خيار، لا خيار، التّيار قوي جارف وعليك أن تسير معه مرغما. هي عجلة إن سايرتها نجوت وإن وقعت تحتها سحقتها.»[1] وبالتالي، فهذه التحديات والصراعات التي تواجهها "ليلى" تركت لديها أثرا، إذ ادركت بسبب التعقيد وهذا العالم الجديد مدى سذاجتها في مقابل فهمها لهذا الواقع، فهي تدريجيا بدأت تكتشف حقيقة هذا النظام وتعقيداته، لتجد نفسها جزءا منه ولا خيار لديها إلا التنكر لما جبلت عليه، للحصول على ما تريد، فقد بات ضغط الواقع والتيار الاجتماعي المهني يجرفها ويجبرها كفرد على التأقلم مع متطلباته وقيمه الجديدة عليها، وهذا ما يعكس فقدان السيطرة والتحكم والاعتراف بإنسانية الفرد في ظل هذا التيار الجارف.

ومن جهة أخرى، ها هي واحدة أخرى ممن تسقط في هذا الوحل، ومن يطلق عليها بابنة الخوانجي وهي "ابتسام علوي" وإن كانت كما قال والدها لها ستبقى بنظره ونظر الكل: « **خوانجية ولو تبججت بحداثتك ونسويتك... خوانجية، خوانجية، خوانجية.. كلمات كالإعصار تدور في الذي تلاعبت به قوارير الجعة... خوانجية، كلّ ما تفعلينه أقنعة لن تخدعينا بها... نحن نعلم ما في السّرائر، أليس العرق دسّاسا... تريدين إقناعنا أنّك بين ليلة وضحاها خرجت من عباءة الخوانجية.»**[2] ووفقا لهذه الرؤية، فإن هذا الكلام فيه دلالة على وجود صراع اجتماعي بين طرفين؛ طرف ينتصر لما هو إسلامي ينبني على القيم الأخلاقية وحسب الحداثيين فهو رجعي، والطرف الثاني السياسي العلماني الذي يحدث قطيعة مع كل ما هو تراثي ولا يؤمن به أصلا؛ أي صراع بين هويتين، إذ استخدموا كلمة "خوانجية" بشكل متكرر كأداة لتشويه سمعة كل ما هو إسلامي بوضع تحديات وعقبات في طريقه لضرب مصداقيته، مما يدل على رفض المجتمع الاعتراف بتغيير أو تطور حقيقي في هويتهم التي لطالما نافحوا عنها، وفي عدم قبول التغيير والتطور، كما يُنظر إلى الفرد من منطلق أحكام مسبقة بدلا من تقييم حقيقي لجوهره وتطوره، وهذه النظرة هي التي عانت منها "ابتسام علوي" مما يعكس تجاهلا لإيتيقا الاعتراف بالآخر وتقديره بموضوعية. فهذا الاختلاف الذي يتمايز به الآخر هو الذي جعل الأنا تدرك جوهرها وذاتيتها في مقابله، ومنه، « **فخارجية الآخر أو غيريته هي التي تكوّن كل كائنه. وما كان ذلك إلّا لأنّ الخارجية خاصة من خصائص المكان وتجعل**

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص، ص: 74، 75.

[2] المصدر نفسه، ص: 52، 53.

الذات بالنور تعود إلى ذاتها.»[1] تشكيل "غيرية الآخر" لجوهر الفرد، كما أن الذات في تفاعلها مع ما هو خارجي فإنّ ذلك ما قد يعيد الذات إلى فهم أعمق لذاتها، فوجود الآخر والتجربة الخارجية هو ما أسهم في تشكيل هوية الفرد والوعي بالذات ودواخلها.

لهذا وجب أن تكون هناك إيتيقا تعترف بالآخر وبحريته وحقوقه، حتّى يتسنى للطرفين الأنا والآخر العيش بسلام في ظل التبادل المعرفي والتفاهم واعتماد الحوار، بدل اللجوء إلى القوة والعنف لأجل الحصول على السلطة، واحترام توجهات الآخر وأن يحيا بكرامة، هذا بخلاف ما حدث مع والد "ابتسام" لتمسّكه بأفكاره وقناعاته ومبدأ الإسلام والحجاب فنلفيه، يُقيّد ويقبض عليه، ويجرّ إلى السّجون لأجل التأثير عليه للتّراجع عن أفكاره، إذ يقول السّارد على ضوء ذلك: **« كانت حياته في السجن أرحم، هذا الحمل كان أهون من أن يرى نفسه حملا على زوجته... احتجّ في الأيّام الأولى، كيف أعيل عائلتي؟ كيف أتدبّر أمر قدومي صباحا ومساء كلّ يوم؟ أتريدون قتلي؟ جاءت الرّدود قاسية ركلا وصفعا وبصاقا وإهانات... لو متّ لأرحت نفسك وأرحتنا... أمثالكم حتّى الجبّانة خسارة فيهم... خونة.... لولا رحمة السيّد الرئيس، حفظه الله، لرمى بكم في الأفران وأراحنا من نجاستكم.»**[2] فالإنسان في علاقته بالآخر، لا يجب أن يفرض عليه أي قيود أو أن يتعامل معه وفق سياسة التعالي، وأنّه يملك كامل الحق في التّحكم به وبحريته، وأكبر دليل على ذلك ما حدث مع هذا الرجل فبعد دخوله السجن وتعذيبه، فلم يكن ذلك كافيا لهم بل راحوا يضايقونه حتى بعد خروجه من السجن، ويضيّقون عليه الخناق، فهم قد قطعوا رزق عائلته بمصادرة البلدية لطاولة الخبز التي كانت بالسوق وتقتات من مداخيلها العائلة.

وتأكيدا على هذا الكلام يقول الكاتب على لسان السّارد العليم: **« حاول في الأيّام الأولى أن يقف على طاولة الخبز الذي تصنعه زوجته ... ضايقوه، كانوا ينفّرون النّاس من الشّراء منه.. أرسلوا له بعض صعاليك السّوق بعثروا طاولته وأوسعوه ضربا، ولم يتب، وانتهى الأمر بمصادرة البلدية لطاولته وكسرته... ترجّتهم زوجته، وعدتهم أنّه لن يقف عليها ثانية، أسمعوها من الكلام ما لم تسمعه في حياتها، وتركوا لها الطّاولة. كانت سياستهم "لا تجع**

---

[1] إيمانويل ليفيناس: الزمن والآخر، تر: منذر عيّاشي، دار نينوى، دمشق، سورية، ط1، 2015م، ص: 47.

[2] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 50.

الكلب حتّى لا يرتدّ عليك". امنحه فقط ما يبقيه حيّا ذليلا، حيّا دون كرامة، حيّا ميّتا، لكنه لم يبن لهم انكساره، انكساره ظلّ في داخله عاشه بصمت...»[1] وإن ما يلاحظ من هذه الحادثة أن الروائي "محمد الصالح" بطرقه لهذه الحادثة، إنّما هي استدعاء منه للحادثة التي غيرت مصير الشعب التونسي وكانت شرارة من شرارات ثورات الربيع العربي، حيث كانت هذه الحادثة في سنة (2011م) ، حينما أقدم "محمد البوعزيزي" – رحمه الله – على حرق نفسه بعد تعرّضه للظلم بمصادرة البلدية لطاولة الخضر والفواكه بالسوق وصفع شرطية له وإهانته **« ولما رفض سلوكها، وحاول ثنيها عن ذلك، دفعته وصفعته أمام الناس بحجة أنه تهجم عليها، فسألها والحسرة والغضب يزلزلان كيانه عن سبب سلوكها تجاه إنسان بسيط همه أن يعيل أسرته، وقرر بعدها أن يلجأ لمسؤول في البلدية لتقديم شكوى في الشرطية التي أهانت كرامته، لكن دون جدوى، وهو ما زاد من نار غضبه، فقرر إحراق نفسه أمام مبنى البلدية.»**[2] فهذا السلوك الذي صدر عن الشرطية، كان أحد الأسباب في قيام ثورة شعبية ضد الرئيس – الدكتاتوري– "بن علي" الذي فضّل الخروج من تونس هربا إلى السعودية، ليصبح "البوعزيزي" مثالا للعديد من الثائرين ضد الظلم. وإن كان هناك موقف آخر يرى غير ذلك، وقد عرض له السّارد "سي سالم" على لسان "فخري":« **"حتّى شهداء الثورة الذين يتبجّحون بهم نصفهم سرّاق خرجوا لينالوا نصيبهم من النهب والسّلب، وجرحى الثورة هههه" وفتح فمه حتّى بانت نواجذه المرصّصة،" علي بو الشّنب من جرحى الثّورة وهو لا يفيق أبدا من الكحول، وبوشمّة تعرفه كان دائما في حانة كوسطا، قوّاد.... ضربوه بالرصاص وهو يخرج بلازما من المغازة العامة شهيد ثورة، إذا كان كبيرهم البوعزيزي خاطوا له فتوى على قياسه وأصبح شهيدا، أنا هو الشّرير في هذه البلاد.»**[3] وفي هذا الكلام نقدا لاذعا للثورة وشهدائها، ويظهر التناقضات والفساد الذي يمكن أن يتخلل الحركات الثورية. كما فيه إشارة إلى أن بعضهم كانوا لصوصا ومستغلين للوضع لتحقيق مكاسب شخصية.

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص، ص: 50، 51.

[2] محمد البوعزيزي.. «شرارة أطلقت الربيع العربي»، تاريخ النشر :2015/12/7م،https://www.aljazeera.net ، تاريخ الاطلاع: 2024/08/29م، التوقيت: 20: 11 صباحا.

[3] المصدر السابق، ص: 162.

لهذا من الواجب إقامة أخلاقيات في التواصل مع الآخر والتعامل معه بغية، لضمان تواصل إيتيقي بين الأنا والآخر، كما « **نقصد بـ "إتيقا التّواصل" أو بأخلاقية التواصل البحث في القيم الأجدر، التي تقيم لقاء حقيقيا بين البشر بعيدا عن إكراهات التقنيّة وضرورة الحاجة.**»[1] إذ أن "إتيقا التواصل" تعكس بحثا عميقا في القيم التي تتيح تواصلا صادقا بين الأفراد، متجاوزة قيود التقنية ومتطلبات الحاجة. وذلك من منطلق التركيز على أهمية بناء علاقات إنسانية حقيقية تقوم على الاحترام والتفاهم وإيتيقا الحوار والنقاش، بعيدا عن أيّة ضغوطات أو عوامل خارجية يمكنها التأثير على جودة وإمكانية التواصل الفعال بين الأطراف. فهذا العالم يحتاج منا أن نسعى لإقامة تواصل إيتيقي في إطار التعاملات بين الأشخاص كأفراد ضمن متجمع ما، وتعامل الهيئات وأجهزة الحكم مع الأفراد آخذين بعين الاعتبار أخلاقيات التواصل لبناء مجتمع أخلاقي بالدرجة الأولى، وبالتّالي فهذا ما يستدعي « **العقلانية السياسية في طابع حقوقي ضمن شرعية دستورية تكون مقاصدها العليا توفير أخلاقيات الحوار في فضاء رمزي. ومن هذا المنطلق يصير لزاما على الفيلسوف المهتم بشأن التفكير الأخلاقي والحقوقي أن ينفتح على مجمل قضايا عصره في شكل نقدي تأويلي. إذ يسهم بذلك في ترسيخ قيم كونية تجنبنا النزعة المركزية التي تصادر بقية القيم باسم قوى الهيمنة والنفوذ.**»[2] هذه النزعة التي لطالما كان للغرب الحظ الأوفر منها في نظرتهم للعرب، إنهم دائما ما كانوا يشوهون صورة العربي وأنّه بالنسبة لهم، ليس ببشر، وهذه الصورة متبادلة بينهما فالعرب أيضا يرون فيهم أنّهم يظهرون عكس ما يخفون.

والدليل على ذلك، الطبيبة التي عرضت عليهم اصطحاب الأعرج لعلاجه لكن الإمام نصح والده بعدم السماح لهم بأخذه للعلاج، وتخوّف والده حرمه من الذهاب، وعليه يقول السارد: « **عاش الأعرج بعاهته نتيجة الفقر، خطأ القابلة التي بالغت في جذب رجله، جعله يولد أعرج، ... حدّثني أنّ بعثة من الصليب الأحمر زارت قريتهم وهو صغير.... اقترحت على والده اصطحابه معهم لعلاجه في أوروبا، لكن والده رفض، بعد أن عيّره إمام القرية أمام النّاس "كيف تعطي ابنك للبباصات النّصارى، سيخرجونه من دين الإسلام، أتعترض على حكم الله؟". وحدّثه أحد العائدين من فرنسا أنّهم يأخذون أولاد المسلمين، ليسرقوا**

---

[1] مراد بن قاسم: التّواصل والأنظمة الرّمزية، مجمع الأطرش للكتاب المختص، تونس، ط1، 2016م، ص: 70.

[2] الناصر عبد اللاوي: معضلة الإنساني وسؤال القيم، مرجع سابق، ص: 126.

أعضاءهم، أو ليجربوا عليهم تجاربهم كالفئران تماما. فرضى والده بقضاء الله، ورضي الأعرج بعاهته.»[1] حيث كان الفقر والعقبات الاجتماعية التي تفرضها التقاليد والمعتقدات سببا في معاناة الأعرج وهو ما حال دون علاجه، كما رفض والده هذا العرض للعلاج في أوروبا بسبب المخاوف الدينية والتحاملات الثقافية. وهو ما يعكس تحديات الاعتراف بإنسانية الأفراد وحقوقهم، ضف إلى ذلك، أنّه يبرز كيف أن الأحكام المسبقة وتكوين خلفية حول شخص ما، فهذه المعتقدات يمكن أن تؤثر تأثيرا سلبيا على حياة الإنسان، مما قد يحرمهم من فرص العلاج والفرص الحياتية العادلة، رغم أنّ الاحتراز واجب، إلا أنّ ذلك لا يعني أن نلغي تبادل الثقافات والمعارف مع الآخر تحت طائلة فوبيا المجهول، فإنّ كان الطب أكثر تطورا عندهم وهذا هو المعلوم فلا بد من الأخذ منهم في ضوء إيتيقا تعترف بالآخر وباحترامه في ظل التبادل الثقافي.

ومن زاوية أخرى، بالنظر إلى مسألة القتل، فإنّ ذلك يعدّ من أكثر الأفعال التي توحي بعدم الاعتراف بالآخر والتعدي على أبسط حقوقه، ومن بينها حق الحياة، بعكس ذلك هناك من يحاول القضاء عليها، تحت مسمى الخيانة، إذ يقول السارد "سالم عبد الحق": **« فعلها الشمشاق، قتل الفرشيشية، قطّع الفرشيشيّة.»**[2] فليس هناك مبرّر لجريمة القتل، مهما كان سببها، وهنا نلاحظ الصراع العنيف الذي وصلته تونس في مرحلة ما ويثبت ذلك انطلاقا الصراع العنيف بين الشخصيات في الرواية لاسيما استخدام الأفعال القوية للدلالة علة الشدّة من قبل الكاتب مثل "قتل" و"قطّع" وهو ما يعبر عن مدى القسوة والعنف الذي يمارسه "الشمشاق" ضد "الفرشيشية"، ما قد يحمل فيما وراء معناه دلالات على بذرة الشرّ المغروسة في داخل الإنسان؛ والخيانة ما هي إلّا سببا في تغذيتها وإظهارها عن طريق الإقدام على هذا الفعل، كما يمكن تفسير هذه الأفعال على أنّها تجسيد لعدم الاعتراف بقيمة الآخر وحقوقه، وتبرز الفجوة في احترام إنسانية الآخرين والتعامل معهم بإنصاف.

سؤال حاجتنا إليه اليوم أوكد من أي وقت مضى، في عصر هو عصر التباس القيم والمعايير الأخلاقية، وقد غابت عنها الثوابت والضوابط التي يمكن أن تيسر علاقات البشر فيما بينهم: فها أن النّاس ينسّبون قيمتي الخير والشر وينزلون بهما من حيّز الحكم الإلهي

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص، ص: 119، 120.

[2] المصدر نفسه، ص: 110.

المطلق أو التشريع العقلي الدائم إلى مستوى المعيش وفضاء الإمكان: ففعل السرقة، مثلا، يعدّه فاعله "خيرا" لأنّه يجني منه كفايته ممّا يحتاج إليه. أمّا من وقع عليه فعل السّرقة وحرم من متاعه فإنّه يعتبر ذلك الفعل "شرّا" نظرا للضّرر الذي أصبح يشكوه منه. لذلك نقول إن قيمتي الخير والشر أصبحتا موصولتين بزاوية النظر وبالتقدير الفردي والشخصي للفعل. فلما صار السلوك الشرير قابلا للتبرير مثله مثل الفعل الخيّر انتهت القيم الأخلاقية نسبية فما يقدّره "عمرو" يعدّه "زيد" شرّا وفق تقبل كل منهما للفعل الأخلاقي ذاته.[1] فغياب إيتيقا التعامل في علاقة البشر ببعضهم، في عصر هو أشبه ما يكون بعصر يمكن القول عنه أنه عصر تزعزع القيم والمبادئ عصر أعطت فيه الأهمية للآلة بدل البشر، ليصبح معه الإنسان عبارة عن رقم، وهذا ما يستلزم وقوفا لأجل إقامة إيتيقا تحكم هذا العالم، كما تغير معنى قيمتي الخير والشرّ حيث أصبحنا نجد مبرّرا لكل منهما لاسيما الشر؛ الذي ألفينا صاحبه ينظر له من ناحية أنّه يحقق له نفعا، وبالتالي، أصبح ينزل منزلة الخير، هنا باتت القيم باعتبار الفعل نسبية؛ فما أعتبره أنا خيرا قد يعتبره الآخر شرا وهكذا.

في فترة "زين العابدين" أصبحت معه القيم لا يقينية حيث آلت فيه الأوضاع إلى التشكيك حتى بالصلاة والقيم المتعارف عليها، كما صارت معه خطب الجمعة التي من المفترض أنّها تدعو إلى الأخلاق والقيم صارت تحرض على الإجرام والقتل، ويظهر ذلك من خلال الرواية بقول السارد "سالم عبد الحق": « **هرج ومرج أينما ولّيت ... ما عدت آمنا على نفسي، فكرت في العودة إلى القرية، لكنّي عدلت عن رأيي، وإلى متى سأختفي، حتّى اللّحية والصلاة لا تحقق لك الأمان، الكل يتهدّد الكلّ.... قبل أن أغادر الجامع نهائيا كتبت عددا من التّقارير، خطب جمعة تحرّض على القتل، أموال تجمع ولا يعرف أين تذهب، شبكات منظّمة تسيطر على المساجد....**»[2] وهذا إن دلّ على شيء؛ فإنّما يدلّ على أنّه ليس هناك مبدأ احترام الغير/ الآخر ولحياته ولخياراته، فنجدهم يجبرونه على اعتناق أشياء هو أصلا غير مقتنع بها، على خلاف ما جاء به الدّين الإسلامي، فهو دين الحق لا الباطل، دين يسر لا عسر، لهذا من حق أي إنسان في اختيار معتقداته وله كامل الحرية في ذلك، مع احترامه وعدم الاعتداء عليه مهما كان توجّهه، وإلّا فما الفرق بينه وبين الأديان الأخرى مع أنّها كلّها أديان سماوية؛ إلا

---

[1] مراد بن قاسم: التّواصل والأنظمة الرّمزية، مرجع سابق، ص: 16.

[2] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 167.

أنّها تعرضت للتحريف، في مقابل القرآن الذي بقي ثابتا. مع ذلك فمع الانفجار التكنوتقني الذي عرفه العالم والتطور الرهيب في مجال التقانة، بدأت تظهر تجاوزات في هذا المجال، وهو ما أصبحت معه الأخلاق تتجه نحو النهاية وظهرت معه أخلاقيات جديدة في مقابل الأخلاقيات التقليدية، « **كيف لا وقد أضحت فكرة اليقين نفسها فكرة غير يقينية بعدما انهارت أمام أعيننا مجموعة من الحقائق والقيم العليا التي طالما قيل عنها أنّها قيم ثابتة ودائمة تصلح للإنسان من حيث هو إنسان بغض النظر عن مكانه وزمانه ومواقفه ومشكلاته.**»[1] وباتت الأخلاق نسبية، فما نعتبره نحن أخلاقيا قد يظهر للآخر خلاف ذلك، بالنظر إلى الفعل الخلقي في حدا ذاته ومدى إدراكنا له. ومع ما يحدث اليوم في فلسطين والتجاوزات التي يحدثها الكيان الصهيوني في حقها، وأيضا في حق اللبنانيين، بشنها حربا سيبرانية في أقبح صورها وأفظعها ما انجرّ عنه إصابة الآلاف من البشر، وهو ما يتنافى وأخلاقيات التكنوتقنية، بعدم احترام الآخر والاعتداء عليه وسلبه لأراضيه عنوة والقتل بأبشع الطرق وأفظعها.

وما يمكن أن نستنتجه وراء تقصي موضوع إيتيقا الاعتراف بالآخر وذلك انطلاقا من محاولة الوصول لما وراء معاني النص السردي الروائي (كوسطا) التي تتماهى وراء كلام السّارد، كما تتمظهر هذه الإيتيقا استنادا لرواية "محمد الصالح البوعمراني" من منطلق طرق باب العلاقات بين الموظفين في المؤسسات التعليمية (الأساتذة، الأستاذات، الطالبات، رئيس القسم) وبين أصحاب الأحزاب السياسية المعارضة الحكومة (بن علي)، فهذه الصراعات السياسية بين الشخصيات تنم عن رؤى الكاتب السياسية ومواقفه الأخلاقية إزاء التعاملات بين الأنا والآخر في إطار العلاقة بين الأفراد في المجتمع. فالكاتب يرنو إلى محاولة كشف المخفي وإظهار المسكوت عنه وتعرية أوضاع الشعب التّونسي في ظل فترة حكم "بن علي" التي تعكس الفساد الأخلاقي في ظل غياب الأخلاقيات التي يمكن أن يحتكم إليها الإنسان في تعاملاته مع الآخرين، والدعوة إلى أخلقة الفكر في علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، والتي تتجسد من خلال الإبداع الأدبي عموما والفن الروائي خصوصا. إذ ارتأى الروائي إلى « **رصد لزمن أزمة حكم دكتاتوري أساسه الفساد الأخلاقي والانحراف القيمي والانتهازية المقيتة. إذ يرصد السّارد مظاهر التّعفن والفساد الأخلاقي في المجتمع التّونسي زمن حكم بن علي**

[1] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 124.

وكيفية تعامل السلطة مع المعارضين، وليس يخفى على القارئ ما وصلت إليه الأوضاع الاجتماعية من انحدار أخلاقي وقيمي يقوم أساسا على الكذب والخيانة والدسائس لأنّه زمن أزمة، أزمة القيم الأخلاق والممارسات الدنيئة.»[1] فضلا على ذلك، نجد أنّ "محمد الصالح" يتناول مسألة إيتيقا الاعتراف بالآخر، انطلاقا من الصراع بين السلطات والأفراد وتفاعلهم مع قضايا المجتمع وفق منظور يراعي التعقيدات الأخلاقية والإيتيقية. ما قد يمكننا من استكشاف كيفية تعبيره عن أخلاقيات التعامل بين الشخصيات والتزامهم أو افتقارهم لمبادئ الاعتراف بالآخر، مما يساهم في تعميق فهمنا وإدراكنا لمشكلات الفترة والرسائل التي يحاول البوعمراني تضمينها أحداث عمله الإبداعي بغية إيصالها للمتلقي.

4- إيتيقا الموت (الفقد) والحياة:

تعد مسألة الموت والحياة من أبرز القضايا المركزية التي تناولها الأدب عبر العصور، حيث تعكس تجارب إنسانية عميقة تتعلق بالوجود، الفناء، والأخلاقيات/ الإيتيقا في السرد الروائي، كما يتجاوز المؤلفون مجرد تقديم الأحداث، ليغوصوا في أعماق النفس البشرية، مستشفين بذلك، القيم والمبادئ التي يحتكم إليها في الحكم على تصرفات الشخصيات في مواجهة الموت والحياة.

وعليه، تتجلى إيتيقا/ أخلاقيات (الفقد) الموت والحياة من خلال المواقف والتصورات المختلفة التي تطرحها الروايات محل الدراسة، سواء كان ذلك عبر تقديم وجهات نظر ورؤى فلسفية، أو من منطلق سرد تجارب شخصيات بعينها، تعكس الصراع الداخلي والتحديات الأخلاقية التي تواجه الأفراد. من هنا يتطرق السرد الروائي إلى مفاهيم مثل الخسارة، الفناء، والأمل، مما يسمح للمتلقي/ القارئ بالتأمل في طبيعة هذه الثنائية وما يتخلّلهما من معانٍ عميقة.

وعلى هذا الأساس، سنسعى انطلاقا من هذه المقاربة إلى استكشاف كيف يعكس السرد الروائي القيم الإيتيقية/ الأخلاقيات المتعلقة بالفقد(الموت) والحياة؟ وما تمثيلات هذه القيم في الروايتين محلّ الدراسة؟

---

[1] عبد الباقي جريدي: «فضاء العتبة فضاء نصيا وفضاء تخييليا، رواية كوسطا: لمحمد الصالح البوعمراني أنموذجا»، الخطاب، مج17، ع02، جوان 2022م، ص: 193.

قبل الحديث، عن إيتيقا الفقد (الموت) والحياة في رواية (ربيع الكورونا) لـ "أحمد الهادي رشراش"، ورواية (الآدميون) لـ "إبراهيم سعدي" كان لا بد من التطرق قبل كل شيء إلى مفاهيم حول إيتيقا الموت والحياة، وإن كنا نعيش الحياة فلا يعني البتة أنّه يمكننا أن « **ننسى حتمية وقوعه نسيانا مطلقا لأننا " مهما حاولنا أن نتناسى واقعة الموت، أو نعمد إلى التغافل عن فكرة الفناء فإننا لا بد – إن عاجلا أو آجلا – من أن نجد أنفسنا مهمومين بواقعة الموت، محاصرين بوسواس الفناء أو على حين أن لكل قلق آخر أسبابه المعينة، وأعراضه المحددة، وطرقه الخاصة في العلاج، نجد أن "القلق في الموت" قلق فريد في نوعه: لأنه قلق لا سبب له سوى الوجود نفسه، فهو مرض ميتافيزيقي لا علاج له!"**»[1]، ممّا يعني أنّ الحياة موت مؤجل، فمتى تنتهي الحياة يبدأ الموت السرمدي، والحياة آيلة إلى الزوال لا محالة، وفي آخر الحياة سنلتقي بالموت وهذا الأمر يقيني و الحياة غير متوقفة على موت فرد فقط؛ وانّما تستمر بتوالد الأفراد، فمع ذلك فهي فانية سيأتي اليوم الذي تنتهي فيه قصة الحياة لتبدأ حياة أخرى ما بعد الموت، وانطلاقا من الحياة ندرك النهاية ألا وهي الموت، و إن كان موتا فيزيائيا، وعليه، فإنّه « **كلما انغمس الإنسان في الحياة أدرك عن يقين نهايته، فيحاول أن يحقق قيمة تتناسب مع حلمه وقلقه، فهو يسعى مدفوعا برغبات شتى متوازية أحيانا، ومتناقضة أحيانا حتّى تتحد هذه اليقينية في لحظة ذوبان مع موضوعه وسعيه، فالسعي – في حد ذاته له قيمة "لأنه ينسينا الهدف الذي نسعى إليه أو قيمة ذلك الهدف – إنه ينسينا أيضا الهدف الأخير لكل سعي في الحياة، أي الموت".**»[2] فالموت يجعلنا ندرك وجودنا ونهاية الحياة، وإن كانت الحياة مرتبطة بعمر إلا أنّها متواجدة على رأس الإنسان، في أي وقت لقوله تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ**﴾ الأنبياء، الآية -35-، بمعنى أن كل إنسان سيمرّ بالموت شاء أم أبى، لدرجة أنّنا مسلمون بالأمر، وبتقلّب الأحوال إن خيرا أم شرّا، وإن الساعة لا يعلمها إلا الله، وحده.

ولا ضير من القول أنّه مادام ثمّة بشر يموتون فإن الموت يقيني عندهم، ولكنه يظل في الآن نفسه مجهول الدلالة لديهم. ومع ذلك لا يمكن أن نبقى عند الريبة إذ لا يمكن للإنسان

---

[1] زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د. ط)، 1971م، ص، ص: 161، 162.

[2] عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005م، ص:14.

أن يحيا في غموض كلّي لمعنى الحياة ولذلك هو يعمل على تحديد هذا المعنى، وليس على قاعدة من معرفة فلسفية وإنّما استنادا إلى فكرة يشكّلها عن ذاته، وبالتالي عن الحياة والموت.[1]

وإذا ما أردنا أن نوضح معنى إيتيقا الفقد(الموت) والحياة فإنّه لا يسعنا إلّا أن نقول أنّها تتعلّق بأخلاقيات الموت والحياة، أي الأخلاقيات الناتجة عن علاقة الإنسان بأخيه الإنسان في ظل واقعة الموت، وأيضا في سلوكاته الحياتية، إن خيرا أو شرّا. وسنحاول مقاربة الموضوع انطلاقا من الروايتين المذكورتين على النحو التّالي:

4-1. ربيع الكورونا

لقد قلب وباء كورونا (coronavirus) الموازين كما حدث معه في الواقع إبدالا في القيم وفي الحياة في شتى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، إذ هنا أدرك العالم ككل، قيمة الإنسان والحياة، وازداد اليقين بالموت، هذا الأخير الذي شكل في فترة الوباء رهابا للإنسان رغم أنّه يدرك أنّه حتمي لا محالة، وإيمانه بالساعة، لكن أن يعايش الموت يوميا ويرى أكداس من الأشخاص الموتى، هذا ما لم يكن في حسبانه، لكن كورونا زرعت فينا القابلية للموت بطريقة أو بأخرى، وإن كانت موتا مفتعلة بفعل إنساني أو بقدر من الله. كما أنّه علينا السعي لأجل حياة فاضلة قبل الوصول إلى مرحلة الموت، وفي كليهما يجب على الإنسان أن يتبع إيتيقا بخصوص قضية الفقد (الموت) والحياة، فهذه الإيتيقا « **تتمثل في إيجاد تناغم بين مطالب الحياة الفردية والزامات القواعد والأعراف الاجتماعية بحثا عن حياة فاضلة بالمعنى الذي تكون فيه الفضيلة هي تمام كينونة الكائن وهي تمام الفعل الجميل أو المحمود الذي به تمام الإنسان متى ما كان ذلك الفعل صادرا عن الاختيار وحسن الروية.**»[2] فالحياة الجيّدة تتطلب تركيز النظر على أهمية التوازن بين الاحتياجات الفردية والالتزامات والضوابط الاجتماعية. وفي ذلك إشارة إلى أن الحياة الفاضلة تستوجب تنسيقا بين رغبات الأفراد والمعايير التي تحكم المجتمع، مما يعكس مفهوم الأخلاقيات كجوهر الوجود الإنساني. فالفضيلة ترتبط بالأفعال التي يتم اتخاذها بوعي واختيار، مما يضيف بُعدًا أخلاقيًا يتطلب التفكير والتأمل في قراراتنا.

---

[1] عبد العزيز العيادي: إتيقا الموت والسعادة، مرجع سابق، ص، ص: 86، 87.

[2] المرجع نفسه، ص: 31.

إذ تبدأ الرواية بالحديث عن بؤرة انتشار هذا الوباء القاتل انطلاقته الأولى من مدينة يوهان الصينية هذه المدينة التي سيناقش فيها البطل "عمر" رسالته المكملة لدراساته العليا بالصين، وفور انتشار المرض ووفقا لطلب والديه يقرّر مغادرة الصين للعودة إلى تونس بلده الثاني الذي يقطن به حاليا بعد هجرته وعائلته ليبيا لظرف أمني ولعلاجه والده واستقراره بتونس، وهو ما يؤكده قول السّارد: « **حثّني أنا على ضرورة، سرعة المغادرة، والعودة إلى تونس؛ للالتحاق بعائلتي المستوطنة هناك، منذ تسع سنوات، حيث هاجرنا من ليبيا، بسبب الحروب الدامية، التي دارت هناك منذ عام (2011م) وكذلك لسوء الظروف المعيشية، وتردّي الأوضاع الأمنية، شأننا شأن الآلاف من العائلات الليبية المهاجرة، والمهجّرة خارج الوطن! علاوة على السبب الأبرز، هو حاجة والدي إلى العلاج والراحة النفسية، وهما أمران يصعب تحقّقها بليبيا، في ظلّ الظروف التي تمرّ بها البلاد؛ فقرّرت مغادرة بكين إلى تونس.**»[1] فهذا الإجراء والبروتوكول المتبع من قبل حكومة دول العالم هو في حد ذاته موقف أخلاقي، إذ تتناول هذه الفقرة الخوف من الفقد والتعبير عن الانتماء لدولة ليبيا وحب بلد الاستيطان، وذلك مع تسليط الضوء على التجربة الإنسانية للتهجير. يظهر الراوي من خلال تجربته الشخصية التحديات التي يواجهها في ظل ظروف صعبة، مثل الحروب والأوضاع الأمنية المتردية في ليبيا. ضف إلى ذلك، أنه يبرز الصراع الداخلي بين البقاء في مكان جديد أو العودة إلى الوطن، ويعكس شعور الفقد المرتبط بالهجرة وفراق العائلة والأصدقاء في ظل إيتيقا ترتبط بالتعامل مع هذا الوضع الموبوء وسياسة التهجير، كما تتجلى إيتيقا الفقد في التناقضات التي يعيشها الراوي. من جهة، هناك الرغبة في العودة إلى تونس، حيث تتواجد عائلته، ومن جهة أخرى، هناك الألم المرتبط بمغادرة الوطن الذي يحمل ذكريات وتجارب حياة. تجسد هذه التجربة حالة من الفقد المزدوج: فقدان الوطن وفقدان الهوية. وإن كان البطل يحاول إظهار خلاف ذلك، إلا أنّ كلامه يفضح ويعري ما بداخله اتجاه بلده الأم وهو يتحسّر على ماحلّ بها من اضطرابات. حالة الوالد الصحية تضيف بُعدًا إنسانيًا عميقًا، حيث يصبح الفقد مرتبطًا بالعائلة ورعاية الأهل. مما يعكس أهمية الروابط العائلية في مواجهة الأزمات.

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 38.

من خلال هذه التجربة، تتجلى إيتيقا الموت والحياة، حيث يواجه الراوي فراق وطنه وأحبائه، مما يجعله يدرك قيمة الحياة والوجود في ظل الأزمات.

كما يحاول "أحمد رشراش" في روايته هذه الكشف عن هشاشة الوجود وعبثيته وحتمية الموت المؤجل، ويقدم انطلاقا منها مشاهد لقصة حب في ظل هذا الوباء وما يعتلي الحياة من سوداوية مع ظهور الكورونا، لكن مع ذلك فهو يستشرف نهاية لها وعودة الحياة لما كانت عليه، مجسدا الصراع بين اليأس والمقاومة والأمل، بين القلق من الموت وقصة حب البطل "عمر" لـ "ألفة" التي أنسته ذلك، لذلك فقد « **استغل الروائي "رشراش" الجائحة ليعبر بها عن إمكانية الحب كرهان يمكن أن يخرج الإنسان من عالم الشقاء إلى عالم السعادة ومن الحروب إلى السلام ومن الوباء والموت إلى الحياة.**»[1] وهذا ما يعكس رؤية الكاتب العميقة حول العلاقة بين الجانب العاطفي والحياة في سياق إيتيقي. كما ونستشف "إيتيقا الحياة" في هذا الموضع بإبراز القوة المعنوية للحب، إذ يصبح الركيزة والأداة المحورية في مقاومة الموت. هذا الربط بين الحب والمقاومة يجعلنا نتساءل عن كيف يمكن أن تتحول العواطف إلى دافع أخلاقي ووجودي للبقاء على قيد الحياة؛ فالعشق بين "عمر" و "ألفة" ليس مجرد مشاعر عرضية (عابرة)، بقدر ما هو عنصر أساسي من عناصر البقاء على قيد الحياة، إضافة إلى أن بوحه في غرفة الإنعاش يعكس الأمل المستمر في الحياة رغم الظروف الموبوءة، « **فهو عاشق، ويهذي ويتمتم باسم حبيبته، وكأنه يبوح لها بحبّه في غرفة الإنعاش، وهو فاقد للوعي، وهذا يعني أن جهاز مناعته قوي، بسب حبّه الذي من شأنه رفع معنوياته، وأظنه سيقاوم ويتعافى لأجلها، فالعشق هو السلاح الذي سيمكّنه من منازلة فيروس كورونا ومجابهته، وقوة هذا السلاح تكمن في رغبة الاستمرار في الحياة.**»[2] وبذلك، يُعد هذا المقتبس أنموذجا لإيتيقا الحياة وكيفية تجسّدها في أسمى صورها، حيث فيها يلتقي الحب مع القوة المعنوية للمقاومة والصراع من أجل استمرارية الحياة. والروائي إذ يطرح في عمله الإبداعي هذه الإيتيقا فإنّ ذلك لا يتوقف على الأبعاد المادية أو البيولوجية فقط، بل يضم أيضا القوة الروحية والنفسية والمشاعر التي يولّدها الإحساس بالحب والرغبة في الاستمرار، وفي سياق ذلك، يمسي العشق

---

[1] سعيد سهمي: الديالوجية وبناء القيم في رواية ربيع الكورونا لأحمد رشراش، ضمن كتاب، سماح حمدي: ربيع الكورونا مستويات التلقي ومسارات التأويل، مرجع سابق، ص: 408.

[2] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 70، 71.

أداة فعالة نفسية تجعله يمتلك القدرة على تقوية جهاز المناعة، ليس فقط في مواجهة الأمراض الجسدية، بل وفي مواجهة مصاعب الحياة نفسها.

وبالتالي، فالفقد على هذا الأساس، لا يتجاوز كونه تهديدا ماديا، إذ أن العاطفة تمنح الإنسان إرادة قوية للبقاء، حيث يظهر الحب كدافع أقوى من الموت. هذا الأخير بعدّه حالة انتقالية، وليس نهائية: فالجمع بين العشق وحياة الشخص في هذا الموضع يعكس أيضا رؤية الموت ليس كحالة نهائية، بل كمرحلة يمكن أن تُعاش أو تُحتمل طالما أن الإنسان يمتلك دوافع قوية تجعله يسعى للاستمرارية، مثل الحب، فالعاشق يتمنى البقاء على قيد الحياة من أجل الحبيبة، مما يعكس "إيتيقا الحياة" التي تدعو إلى التمسك بالحياة مهما كانت الظروف، وهذا ما دفع بالبطل "عمر" لمقاومة فيروس كورونا لأجل الوصول إلى "ألفة" ورؤيتها.

ومن زاوية أخرى، يشير الكاتب "أحمد الهادي رشراش" إلى قضية محورية تتمثل في أن فيروس كورونا هو نتاج فعل إنساني، وليس مجرد حدث طبيعي. يتجلى هذا المعنى ضمنيا في حديث السارد العليم "عمر"، **إذ يقول في هذا الصدد: «وكتبت مقالا، تحت عنوان "كورونا وسؤال المنشأ" تحدّثت فيه عن فيروس كورونا، عدو الإنسانية المستحدث وطرحتُ تساؤلات عديدة عن مصدره، وأسباب تفشّيه وانتشاره بهذه السرعة، وهل هو عقاب من الله – سبحانه وتعالى– للبشر ليذكّرهم بضعفهم أمام قدرته المعجزة؟! أو أنه من صنع الإنسان نفسه، طوّرته أياد خفيّة، كضرب من الحرب البيولوجية الجديدة، لتحقيق انتصارات سياسية وإعلامية واقتصادية؟ أو أن لشركات الأدوية الكبرى في العالم دورا في ظهوره؛ ليتم بيع الدواء، أو اللقاح المناسب له؛ لتحقيق أرباح مالية كبيرة؟»**[1] فهو إذن، يطرح تساؤلات حول ما إذا كان هذا الفيروس يمثل عقابا إلهيا للبشر، لتذكيرهم بضعفهم أمام قدرة الله، أو نتيجة لتطوير بشري لأغراض سياسية واقتصادية، مما يعكس الصراع بين الحياة والموت في سياق أزمة عالمية. كما يتناول احتمال دور شركات الأدوية الكبرى في ظهور الفيروس، بهدف تحقيق أرباح من بيع اللقاحات والعقاقير، مما يعكس قضايا أخلاقية تتعلق بالحياة والإنسانية في مواجهة الأوبئة.

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 67، 68.

تتضح إيتيقا الموت في الشعور بالإحباط وفقدان الأمل، إذ يواجه المهاجرون صعوبات جسيمة بسبب الحروب والانفلات الأمني، مما يجعلهم يختبرون الموت الرمزي المرتبط بفقدان الوطن والهوية. بينما تمثل الحياة في سياق الهجرة محاولة للبقاء والبحث عن الأمان، حيث يتجه هؤلاء إلى بلدان جديدة على أمل العثور على فرص أفضل. يجسد الاقتباس تفاعل هذه العناصر، حيث يظهر تأثير الظروف القاسية على مفهوم الحياة والموت، مما يدفع الأفراد إلى اتخاذ قرارات صعبة للبقاء على قيد الحياة.« **وإنّ الأسوأ من ذلك هو الحروب المتكرّرة، والانفلات الأمني، والقتل، والخطف، والحرابة، والنزوح، والتهجير؛ الأمر الذي دفعنا للهجرة إلى تونس، مثل الآلاف، إن لم يكن الملايين، من الليبيين المهجرين في تونس، ومصر، وتركيا، والمغرب، وغيرها من دول العالم.**»[1] يعكس الاقتباس تجربة معاناة جماعية ترتبط بالحروب والنزوح، حيث يُبرز الآثار المدمرة للصراعات المستمرة على حياة الأفراد والعائلات. تتجلى إيتيقا الموت والحياة في هذا السياق من خلال تصوير الفقد الذي يتعرض له الناس بسبب العنف والتهجير، ممّا يحول حياتهم إلى سلسلة من الأزمات، هذا ما يعكس معاناة جماعية جراء الحروب والانفلات الأمني، حيث يتجلى الفقد المرتبط بالموت الرمزي في تهجير الليبيين.

كما يمكن أن نلمس إيتيقا الموت والحياة هنا، من منطلق الخطر على الحياة في سياق العنف، بينما تمثل الهجرة سعيا نحو الأمل والأمان وإن كانت تمثل موتا رمزيا؛ إلا أنها تحمل نوعا من التمسك بالحياة، وقد يجسد هذا الكلام الصراع بين الرغبة في البقاء وفقدان الهوية وها نحن نجد البطل "عمر" يعلل سبب هجرته مع عائلته من ليبيا باتجاه تونس واستقرارهم هناك، كما نلمح في كلامه القابلية لتهجيرهم واتخاذهم لمرض أبيه سببا أيضا للهجرة، حيث يقول: « **هاجرنا من ليبيا، بسبب الحروب الدامية، التي دارت هناك منذ عام (2011م) وكذلك لسوء الظروف المعيشية، وتردّي الاوضاع الأمنية، شأننا شأن الآلاف من العائلات الليبية المهاجر، والمهجّرة خارج الوطن! علاوة على السبب الأبرز، هو حاجة والدي إلى العلاج والراحة النفسية، وهما أمران يصعب تحقّقها بليبيا، في ظلّ الظروف التي تمرّ بها البلاد؛ فقرّرت مغادرة بكين إلى تونس..**»[2] ونظرا لفكرة الإنسانية الفاعلة نتيجة للحروب، حيث

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 54.

[2] المصدر نفسه، ص: 38.

أظهر الصراع بين نيران البقاء والحب للوطن، بل هي نتيجة الموت الفعلي، الذي قد يؤدي إلى تناقض دقيق في حياة الأفراد والجماعات.

بمعنى أن هذه التجربة تسلط الضوء على القيم الإنسانية التي يمكن أن نمتلكها في الحياة والتمسك بالكرامة في ظل هذه الظروف الصعبة التي عايشها الشعيب الليبي، واستشراء سياسة التهجير، وهو ما يثبته قول السّارد البطل "عمر": « **ثمّ اشتدّت الحرب في منطقتنا (حومتنا) فاضطررنا إلى النزوح، وتركنا بيتنا، واستأجرنا بيتا آخر، في منطقة أخرى؛ فإذا بالحرب، بعد شهرين، تتبع خُطانا، كأنما نشبت لأجل تهجيرنا من بلادنا! فاضطررنا إلى النزوح مرة أخرى.. إنّه لَمِن المؤلم على الإنسان أن يعيش في وطن بلا دولة.. (قولا: كلنا نحبّ ليبيا، وفعلا: كلّنا ندمّرها!)**»[1] ووفقا لهذا الطرح، يمكن الحكم على ظاهرة من منطلق مبدأ الخير والشر على أنّها تمثل موتا أخلاقيا، هذا من جهة ومن جهة أخرى، نحكم أيضا على الحياة على أنّنا نحيا حياة خيرة أم شريرة، وذلك انطلاقا من الفعل في حد ذاته ففي هذه النقطة بالذات فإنّنا في خضم التعامل مع إيتيقا الموت والحياة، كما لم يتم تحديد وقت لعدم الأمان والهوية. ويحاول الروائي أن يبرز انطلاقا من مخزونه اللغوي كيف تلاحق الحرب الأشخاص في سعيهم للبحث عن ملاذ، مما يظهر الاهتمام بين الحب للوطن والواقع المؤلم الطويل في رحلة طويلة.

إن الإحساس بالعيش في وطن بلا دولة يُعبر عن أزمة وجودية، حيث يتحوّل الوطن من رمز للحياة إلى مصدر للمعاناة، مما يثير تساؤلات حول القيمة الحقيقية للحقيقة في مقابل وجود الموت الذي تفرضه الطبيعة البشرية من خلال فعل القتل، والذي يتجلّى في صوره المتنوعة ومن بينها ظاهرة الإرهاب التي عرفتها الدول العربية والعالم ككل، وعلى هذا الأساس، يقول السّارد "عمر" في هذا الخصوص: « **وإذ بالإرهاب يضرب بأطنابه في بلادنا، فتقطع الرؤوس ويلعب بها ككرة القدم بين الأقدام؛ فأصبنا مصابا جللا في أمننا واستقرارنا، فالوضع كل عام يزداد سوءا والحروب ما تفتأ تدق طبولها وتستعر حدّتها في المدن الليبية، إلى أن نشبت الحرب الأعنف في الصراع الليبي، بالعاصمة الليبية طرابلس، منذ مستهل شهر أبريل**

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 53.

(2019م) ولم تضع أوزارها بعد.»[1] فهذه الحرب الأهلية التي عايشها الشعب الليبي لازال وطيسها إلى اليوم مع ذلك ظلّ هذا الشعب متمسّك ببصيص رياح التغيير التي لطالما كانت تُشعرهم بالأمل. ليجدوا أنفسهم في قلب صراع العنف والاضطهاد، حيث استبدلوا جلادا بجلادين. فالروائي انطلاقا من السارد البطل "عمر مختار العلواني" لا يعمل على التستر والإخفاء؛ وإنما قد أظهر الدور الذي لعبه الإرهابيون في زرع الفتن وتغذية النزاعات وتدمير ليبيا وتونس تحت مسمى الإسلام، وعليه فإنّه يظهر ذلك انطلاقا من قول "ألفة الطرابلسي" :« **كان خالي الشاذلي من رجال الحرس الوطني، قتلته يد الغدر والإرهاب، باستهداف دورية أمنية بتفجير ارهابي جبان، العام الماضي.»**[2] وفيه إقرار بإجرامية الإرهاب وأنهم لا يمتّون بأيّة صلة للإسلام، وهو بريء منهم، كما قد سلّط الضوء على التطلعات هذا الشعب والتجارب المعيشية، ممّا يثير تساؤلات حول قيمة الحياة في ظلّ انعدام الاستقرار الأمني واستمرار الصراع، وهو ما يعكس تراجيديا الفقدان (الموت) والتهجير. وبالتّالي،« **فالموت بهذا المعنى يكف عن كونه مفهوما ميتافيزيقيا مسلطا على البشر من السماء ليتحول إلى فعل غاشم عنيف يمارس على البشر ويفتكّ منهم عنوة لذّة الحياة.»**[3] فهذا الموت الناتج عن الإرهاب بفعل مسبب وحيد وهو الإنسان وطمعه في الحصول على السلطة، والكاتب يتّخذ موقفا أخلاقيا في عمله من هذه الظاهرة، فيحاول تشريحها بالعرض والنقد وتبيان مسبباتها. فيغدو الموت وفقا لهذا الطرح « **مرادفا لمعاني العدم والشر والألم.»**[4] وانطلاقا من الموت ندرك الحياة ومعناها، وهو هدفها في المقام الأول ففي نهايتها يعترضنا الموت.

بالتالي، لا مناص من القول أنّا نجد أنواعا للموت: فمنه، الموت غير الطبيعي؛ وبمعنى أنّه موت بفعل فاعل وهو الإنسان، كما قد يكون موت بفعل حادثة بفعل الطبيعة، وأيضا الموت الحتمي الطبيعي (قد يكون بفعل المرض) بموجب الإيمان بقضاء الله وقدره ولقوله تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ**﴾ العنكبوت، الآية -57-، بمعنى الموت الذي

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 55، 56.

[2] المصدر نفسه، ص: 88.

[3] محمد علي الموساوي: «الشعرية والأنطولوجي [نماذج من أدب السجون التونسي]»، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، كتابات معاصرة فنون وعلون، بيروت، لبنان، مج23، ع89، أيلول تشرين الأول 2013م، ص: 51.

[4] المرجع نفسه، ص: 51.

لا دخل للإنسان فيه بأي صورة من الصور، وإن كنا نلاحظ هنا من كلام الروائي أنّه يقف موقف المحايد من قضية الكورونا؛ إلّا أنه يتساءل عمّا إذا كان سببها فعل إنساني أم أنّه حدث عرضي وابتلاء من الخالق عزّ وجلّ، إذا يقول على لسان الراوي العليم "عمر" في مقال له بالجريدة التي يعمل بها: **«انهيته بخاتمة مفادها: إن كان هذا الوباء ابتلاء من عند الله – سبحانه وتعالى– لعباده؛ فنرجوه أن يعجّل بلطفه بنا، وأن يصرفه عنّا، وإن كانت الأخرى، فإنّني أتساءل، متعجبا: هل وصل بعض البشر إلى هذه الدرجة القصوى من الهمجية والانحطاط الأخلاقي؟! نشر المقال في إحدى الصحف، وسط ذهول وسخط من السيد طلال، مديري السابق في القناة الإعلامية التي كنت أعمل فيها، فحاول جيشه الإلكتروني الإبلاغ عن صفحتي، محاولا مرّات عديدة اختراقها وتعطيلها.»**[1] وبالتّالي، فإنّه لو كان حقا فيروس الكورونا ابتلاء من الله فقط، دون أن يكون للإنسان دخل فيها لما وجدت أطراف أرادت حجب الوقائع والتستر عليها، والدليل ما فعله مدير القناة من تعقبه "عمر" ومحاولة اختراق صفحته.

كيف للإنسان أن يسعى لأجل تدمير البشرية، دون أن يكون له أدنى حس ومسؤولية لما يمكن أن تحدثه هذه التصرفات والسلوكات اللاعقلانية واستعمال أسلحة أو فيروسات قاتلة تهدد البشرية ككل، فكان من مخلفات كورونا أكداس من الموتى، ومن بينهم "سنية" صديقة "ألفة" التي خسرت حياتها جراء هذا الفيروس المميت، فكان الموت حليفها ونزل فقدها على محبيها وصديقتها "ألفة" و"عمر" كالصاعقة، إذ يصور الكاتب حالته وهو يتلقى الخبر بقوله على لسانه: **« وأهلها يحاولون تسليتها وتصبيرها، فأقفلت راجعا ناحيتها، لكي أستعلم عن الأمر، فإذا بمصيبة ماحقة ضاعفت حزني إذ أخبرني والد ألفة بأنّ سنية رفيقة ابنته، قد تغلغلت في ظلمات هذا الوباء اللّعين، فلحقت بمن ابتلعهم خبثه.. ثم غادرت عائلة ألفة، وقد امتزجت فرحة خروج ابنتهم من المستشفى بحزن وافتقاد رفيقتها سنية إلى الأبد.»**[2] فالتعامل مع الموت أمر في غاية الخطورة ويستلزم إيتيقا للحفاظ على حيوات الأشخاص، وفي ذلك دعوة صريحة من الكاتب لإقامة صرح أخلاقي إيتيقي جديد ينظم ويحكم سلوك الفرد في ضوء هذا الانفجار والتطور.

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 68.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 74، 75.

كما يبرز رد فعل المدير السابق كرد فعل سيء تجاه التعبير عن رأيه، ممّا أدى إلى الصراع بين الأمل النور الإلهي والرغبة في التغيير والانحدار الأخلاقي الذي واجهه أي الواقع المؤلم الذي يعيشه الناس، مما يثير تساؤلات عميقة حول قيمة الحياة والكرامة الإنسانية في عالم مضطرب. وهذه سياسة متبعة من قبل المستعمرين الذين أرادوا القضاء على الآخر العربي من الوجود على غرار ما يفعله الصهاينة، «**فالمكر الصهيوني يشحن ويشحذ كذبة حتى تتحول إلى قوة تعديم مضادة للأنطولوجي وللإيتيقي على السواء. أنطولوجيا من حيث أن الأغيار ليسوا أهلا للحياة وإيتيقيا من حيث أن أجمل ما يفرح الصهيوني هو أن يحل محل الآخر وأتعس ما يتعسه هو أن يوجد الآخر ولا يحل هو محله.. فتمكن الصهيونية لصيغة التضاد بين الحياة والموت وهي تقنع وتحجب الوعي المجسد بالموت، تمنع حزمه وعزمه وتعيق اقتدار مصابرته الذي به يتحمّل الموت، اقتدارا به ينحاز إلى الحياة بل هو وعي بها.**»[1] فالموت اليوم الذي يواجهه الفلسطينيون كل يوم هو من أكثر الأشياء التي تجعلنا على إدراك تام ووعي بأهمية الحياة، فهذا الموت نابع عن إيديولوجية صهيونية تسعى لمحو هوية الشعب الفلسطيني دون أدنى اعتراف بالآخر وإقصائه من الوجود.

وما يمكن استنتاجه هنا أن النص بترانيمه اللغوية المنكسرة أمام الموت وعن صراع الإنسان بمعانيه وحمولاته الوجودية التي يستحيل معها الموت إلى محو الماهية ونفي الوجود بما هو مقابلا للعدم فلا وجود للحياة بلا موت، كما لا يعني الموت نهاية الحياة بقدر ما يرمز إلى بداية حياة أخرى جديدة بعد الموت الذي يظل مؤجلا في الحياة. فالكورونا أزمة صحية عالمية تدفع بنا في مضمار التفكير في مفاهيم الحياة والموت لدى البشرية. والخوف الذي اجتاح العالم يكشف عن حياتهم وفجوات في النظام الاقتصادي الشامل، مما يدفع الناس للتفكير في هذه الحياة وبقيمهم. هذه الأحداث والظروف تستدعي تأملات عميقة حول معنى وجودنا وأهمية التعامل وفق إيتيقا الفقد (الموت) والحياة.

4-2. الآدميون

تحمل رواية "إبراهيم سعدي" في مضمونها كثيرا مما يمكن أن يقال في مسألة الموت، على اعتبار أنّ هذا الأخير فيها ليس مجرد نهاية لحياة شخص بعينه، بقدر ما هو نتيجة

[1] عبد العزيز العيادي: إتيقا الموت والسعادة، مرجع سابق، ص، ص: 122، 123.

لصراع وعداوة بين أمتين، أو حضارتين؛ لا سيما أنّه عند الحديث عن الآدميين يتبادر إلى الأذهان أول ما يتبادر أنّها من الآدمي، ومن آدم، وآدم هو أب البشرية الأول، وهي تشير إلى مرتكب الخطيئة الأولى في تاريخ البشرية، لقوله تعالى: ﴿**فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ**﴾ البقرة، الآية -36-، وحينما قال أخرجهما ممّا كانا فيه فهنا كناية عن الجنّة فهم كانا في نعيم، أما ويقول بعضكم لبعض عدو، فالعداوة تولّد الجريمة ما قد ينتج عنه الموت، هذا الأخير الذي يقابله الحياة.

ونحن بصدد تتبع إيتيقا (الفقد) الموت والحياة في رواية (الآدميون)، وفي ذلك محاكاة للخطيئة الأولى، على اعتبار أن جريمة قتل "إيلام" هي الأولى من نوعها في مملكة المأمونة وبالضبط في حاضرة العزيزة، المرتكبة من قبل العجوز المقنع "نازر ماشاهو" والمخبر عنها، فأمّا أنك ترتكب جريمة ثم تخبر عنها حتى لا يتمّ الاشتباه بك فهذا ما يتنافى مع كل ما هو أخلاقي، إذ يقول الكاتب على لسان "نازر": «**شاهدت، الأمين الفاضل، جثة كائن مقتول.... انتظر الأمين الشاب ...أن يواصل المخلوق كلامه.. تقصد المحترم أنك عثرت على مخلوق ميت؟ أليس كذلك؟ لأنّ الجثة والموت شيئان متلازمان كما لا يخفى عن سيادتك، بالطبع. لم أفهم بالضبط ما تقصد. لقد استعملت كلمة لا أعرفها. أرجوك وضح... نعم. هو كذلك، الفاضل.. صحيح أن المخلوق الذي شاهدته ميت إذا شئت، لكن موته فريد من نوعه. لا يشبه ما نعرفه في المملكة. لا أحد شاهد مثله من قبل أو سمع بوجوده، لا أنا ولا حضرتك ولا غيرنا، ولهذا لم تفهم ما أقول.**»[1] فأوّل ما يلحظ أن هذه المملكة لم يحمل قاموسها من قبل لفظة الموت بمعنى أنّه في كلام الروائي "سعدي ابراهيم" إقرار أو لنقل تأكيد على أن هناك من يحاول إدخال الفساد للمملكة وكأن في حديثه إشارة إلى أن هناك من هم يترصدون المملكة من خارجها وبما أن "سعدي" جزائري وعاش وطنه الاستعمار الفرنسي فلا ربما في هذا إحالة إليه وقد يكون المترصد للمملكة الجزائرية، وأكبر الجرائم وأفظعها على الإطلاق الجرائم المرتكبة من قبل الاستعمار.

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 9.

وفي الحوار الذي دار بين الأمين و "نازر" قد تمّ التركيز على الفرق بين لفظتي الموت والقتل على اعتبار أن الموت يمكن حصوله بشكل طبيعي إمّا بمشيئة الخالق أم بحادث، خطأ طبي أو غير ذلك، أمّا القتل فهو بفعل إنساني ومتعمد إذا يقول السّارد على لسان الأمين: « **إذن، الفاضل "نازر ماشاهو"، ما عثرت عليه هو جثّة.. ملطخة بالدم.. ممزقة.. تحمل طعنات في الظهر.. عثرت عليها في أرض الصمت.. وسط مكان مخرب ومعزول؟ وقد أطلقت على هذا المسكين كلمة مقتول.. وميزت في كلامك بين الموت والقتل.**»[1] فللفقد (الموت) أخلاقيات سواء من حيث تعامل الناس معه أو من حيث الإقدام على فعل القتل، ف "نازر ماشاهو" المرتكب لجريمة أرض الصمت، إضافة لكونه قام بفعل مشين وهو القتل، فهو أخذ يرتدي قناع العجوز لأجل التستر على فعلته، ولم يكفه هذا، بل عمل على تضليل المنقب من خلال الإخبار عن الجريمة، وبدل الاعتراف بذنبه فضل مواصلة لقاءاته بالمنقب "هاء" وتمثيل مقطع درامي أمامه متّخذا من التمثيل والدراما سياجا دوغمائيا لإخفاء حقيقته. «**لقد فكرت لحظتها بأنه لم يبقى لي غير خيارين لا ثالث لهما: قتلتك أنت أيضا أو الإقرار بكل شيء. أن أقتلك بدا لي في الحقيقة الحل الأمثل. لم أستطع في تلك التمثيلية التّقيد بقاعدة حدث وأن علمتك إياها.. لقد سبق وأن قلت لك بأن التمثيل يقتضي نسيان المخلوق نفسه والتخلي عنها أثناء أدائه التحول إلى آخر. حلا فيه ومتشكلا في صورته... المنقب الفاضل ببساطة لأنّه ليس هناك آخر أحلّ فيه وأتشكل به. كان هذا الآخر هو أنا. كنت أمثل نفسي يا هاء أكرر حركات جريمة قتل اقترفتها. جرت تماما كما رأيتني أجسّدها أمام عينيك.**»[2] ففي حديث المجرم "نازر" عن "التمثيل" و"نسيان نفسه"، فإن التمثيل هنا لا يعني فقط تغيير الشكل الخارجي، بل محاولة التنصل من المسؤولية ألا وهي جريمة قتل "إيلام" ومن جهة أخرى، يظهر الصراع بين الحياة والموت في المقتبس كأزمة أساسية لضعف الإنسان في قبول تبعات أفعاله. فالقتل لا يحل المشكلة، بل يُضاعفها ويتسبب في اتخاذ "نازر" لنفسه بطرق مختلفة: كجاني، كضحية، وكشاهد..

والسؤال الذي يطرح نفسه والذي تفرضه الطبيعة والأخلاقيات الإنسانية: هل من العدل أن يتهرب المرء من أفعاله بقتل آخر أو حتى قتل جزء من نفسه؟ وارتكابه لمثل هذا الفعل هو

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 11.

[2] المصدر نفسه، ص: 141.

قتل لجانب منه هو ألا وهو الذات. وربما كان القتل نابع عن حب البقاء والنسل، وبالتالي، **« إذا كان الموت هو هدف الحياة فإن كل مسارات الحياة وتصيراتها لن تكون غير مواربات ومخاتلات باتجاه الموت، وما يسمى غريزة حفظ البقاء ليس غير محاولة الجسد أو التبيانة الجسدية للدفاع عن الموت الذي يخصها وهي تدافعه متجهة إليه. فالحياة ذاهبة إلى الموت والموت هو الذي يكشف معناها وحتى مقاومتها له.»**[1] ما يعني أن الموت هو الهدف النهائي للحياة. وعليه، فهذا ما يعكس فكرة وجودية وهي أن الحياة نفسها تتوجه نحو النهاية الحتمية، والموت هو الذي يعطي الحياة معناها العميق. بمعنى آخر، بدون الموت، قد تفتقر الحياة إلى الغاية والتوجيه. هذا يعبر عن كيفية تفاعل البشر مع فكرة الموت من خلال السعي للبقاء والأمل في تجنب النهاية، على الرغم من أنها حتمية. رغم أن الحياة تتجه نحو الموت، إلا أن الكائنات الحية تحاول مقاومة هذه النهاية من خلال آليات البقاء والتكيف. فمقاومة الموت ومعركة البقاء تعطي لحياتنا معناها وقيمتها، هذه المقاومة تعبر عن الرغبة العميقة في الاستمرارية والعيش ومنه، نجد أنه ليس أمام المجرم إلا أن يقتل المنقب "هاء" أو أنّه سيعترف بذنبه إذ يقول: **« تذكرت هذه الثغرة في حضارة المملكة، فأدركت لحظتها بأني لست في الأخير أمام خيارين لا ثالث لهما، أن أقتلك أنت أيضا أو اعترف. وبأن أصل النجاة لايزال قائما وبأنك قرأتني قراءة خاطئة وبريئة. يعني على ضوء ثقافة المملكة الخالية من التوجس ومن الخبث، أي الساذجة في الحقيقة.»**[2] فالروائي "سعدي" بطرقه لهذه المسألة فإنّه بذلك، أراد من وراء نصه تعزيز الفهم الفلسفي العميق للتجربة الإنسانية وكيف أن الصراع بين الحياة والموت يعطي للوجود الإنساني معناه وقيمته. فالخوف على الحياة هو الذي جعل "نازر" يفكر بالقتل للمرة الثانية، وهذا لا يبرر جريمته أو لنقل جرائمه، فالموت هنا ليس مجرد نهاية، بل هو عنصر حيوي يكشف عن جوهر الحياة ويجعل منها رحلة ذات معنى. في سياق ذلك، يعبر الكاتب عن ضرورة مواجهة الموت وفهمه كجزء أساسي من وجودنا، وهو ما يعطي حياتنا قيمتها الحقيقية، لكن أن نعيش الحياة وفق ضوابط إيتيقية.

فموت "إيلام" وإن قد مثّل التهديد لـ "نازر" فإنّه قد مثل فقدا بالنسبة لعائلته، وليس هذا فقط، فقد كان بمثابة الظلام الذي حلّ بمملكة المأمونة ككل وبالعزيزة خاصة، فمعه أدرك

---

[1] عبد العزيز العيادي: إتيقا الموت والسعادة، مرجع سابق، ص: 110.

[2] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 141.

سكان المملكة لحياتهم وموتهم كجزء من دورة الوجود، ونهاية الحياة محتومة، إذ أنّ « **موت أرض الصمت. وجوه خالية من الابتسام. أفكار صامتة، لا أصوات لها. أبواب ومداخل موصدة. ليل بلا نوم..**»[1] واستنادا لهذه الكلمات تنعكس لنا حالة من الحزن العميق والفقد في مجتمع "أرض الصمت". هذا ما يعبر عن موت الروح والحياة الداخلية للأفراد. هذا الفقدان الروحي يعكس حالة من الانهيار النفسي والمجتمعي إثر هذه الحادثة الأولى من نوعها في تاريخ المملكة، ممّا جعلها تنغلق وتنعزل، حيث بات الأفراد عاجزين على التواصل أو الانفتاح على بعضهم البعض، ما قد يزيد من شعور الوحدة والعزلة بعد الفقد، هذا ما ينزع الطمأنينة ويسلب الراحة والنوم بسبب الألم النفسي والضياع.

ومن زاوية أخرى، يذهب "ابراهيم سعدي" إلى التعريج إلى مسألة قد تترك آثارا لدى الإنسان وهي التي ربما كانت سببا في حب "نازر" للدماء، حتّى أنّه اعتاد ذبح الخراف وأكلها بصفة عجيبة. وهذا ما اطلق عليه مؤخرا بالأخلاقيات التطبيقية في التعامل مع الحيوان، « **إذ تزامن ظهور ما يسمى بأخلاق الحيوان كفرع من الأخلاقيات التطبيقية مع تنامي حركات تحرير الحيوان في القرن 20 العشرين انطلاقا من رصد أخطاء السلوك الإنساني اتجاه الحيوان (الركوب والأسر والضرب والذبح والسلخ والأكل..) فأخلاق الحيوان تعنى بالموقف الأخلاقي للإنسان (الحيوان الناطق) اتجاه الحيوان الأعجم وهو أمر كان غائبا في الفكر الأخلاقي التقليدي الذي ظل برغم استثناءات قليلة يشار إليها نوم ريغن يعالج المشكلة الأخلاقية بين الإنسان ونوعه، بل أن حتى تلك الاستثناءات في نظر ريغن – كحالة "جون لوك" (John. Locke) رفضت ضرورة عدم القسوة حيال الحيوانات حتى لا تتحول إلى قسوة على النّاس الآخرين أي ليس موقفا أخلاقيا اتجاه الحيوان كغاية وشعوره بالألم بل بهدف آخر وهو الإنسان.**»[2] وبالتالي، فـ "لوك" رفض القسوة على الحيوانات ليس من منطلق أخلاقي تجاه الحيوان نفسه، بل لمنع تحول القسوة إلى البشر. في هذا السياق، يمكننا فهم أن أخلاق الحيوان تسعى إلى إعادة النظر في العلاقة بين الإنسان والحيوان من منظور أخلاقي جديد، يركز على احترام حقوق الحيوانات وشعورها بالألم. وهنا يمكن الحديث عمّا ذهب إليه الروائي

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 45.

[2] أحمد صديقي: أي نموذج إيتيقي للإنسانية المعاصرة من منظور هانس يوناس؟، تاريخ النشر: 11 أفريل 2024م، https://tanwaircom.cdn.ampproject.org ، تاريخ الاطلاع: 2024/12/31م، التوقيت: 10:00 صباحا.

"إبراهيم سعدي" في روايته (الآدميون) حينما تحدث عن مسألة أكل لحم الخراف من قبل المرتكب لجريمة أرض الصمت وكيف بدأت جرائمه باعتياده على الدماء التي كانت تنزل من الخراف التي يذبحها أو يقتلها ثم يأكلها بشكل ملفت للنظر لتكون سببا في ارتكابه لجريمة قتل "إيلام" وحب الدماء التي يراها السارد تختلف عن الدماء التي تقترب من السواد وهي دماء أصحاب مملكة المأمونة.

فالكاتب "سعدي" أراد إيصال فكرة للقارئ التي من خلالها ندرك كيف أن الاعتياد على العنف تجاه الحيوانات يمكن أن يؤدي إلى تطبيع العنف تجاه البشر. إذ يوضح أن حب الدماء والاعتياد على ذبح الخراف كان له تأثير كبير على شخصية المرتكب لجريمة أرض الصمت، مما يعكس كيف يمكن أن تؤثر الأفعال العنيفة تجاه الحيوانات على السلوك الإنساني بشكل عام. وحسب السارد "أحمد طومباز" **«لم يعرف في تاريخ المملكة قتل حيوان من أجل أكل لحمه لاستخدام جلده أو لأي غرض آخر.»**[1] وهو ما يعكس جزءا من الثقافة والتقاليد الأخلاقية في المملكة، حيث لم يكن قتل الحيوانات من أجل اللحم أو أي استخدام آخر معروفا أو مقبولًا. فالروائي انطلاقا من إبداعه يعكس احتراما كبيرا لحياة الحيوانات، مما يشير إلى ثقافة تعلي قيمة الحياة بغض النظر عن نوعها. **«فالناس الذين يعذبون الحيوانات، سوف أو على الأرجح سوف، يعذبون الناس. هذا هو الأثر المنتشر الذي يجعل إساءة معاملة الحيوان خاطئة. فنحن لا نهتم مباشرة بالمعاملة الفظة التي تتلقاها الحيوانات، بل ان اهتمامنا يتجه إلى أن الأمر ندير سوء للجنس البشري، لذلك واستنادا إلى هذا التفسير الكانطي يجري المبدأ الخلقي على نحو شبيه بما يلي: لا تعامل الحيوانات بأساليب سوف تقودك إلى إساءة معاملة الكائنات البشرية.»**[2] هذا يتماشى مع إيتيقا الفقد التي ترى في كل حياة قيمة خاصة ويجب حمايتها. وعلى هذا الأساس، فعدم قتل الحيوانات للاستخدام البشري يشير إلى تقاليد أخلاقية قديمة ومستدامة في المملكة، مما يعكس مجتمعا متمسكا بقيمه ومعاييره الأخلاقية عبر الزمن.

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 98.

[2] توم ريغان: حقوق الحيوان وأخطاء الإنسان، ضمن كتاب، مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، تر: معين شفيق رومية، سلسلة عالم المعرفة 332، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 2006م، ص، ص: 75، 76.

وتسعى فلسفة المبدع من وراء هذا السلوك إلى الإشارة إلى الرغبة في العيش في تناغم مع البيئة والطبيعة. وهذا ما يمكن أن يكون جزءا من إيتيقا الحياة التي تسعى لتحقيق التوازن بين الاحتياجات الإنسانية والحفاظ على الطبيعة. وبالنظر إلى النص في سياق التحولات الثقافية والاجتماعية، فإن الاستمرار في ذلك يعكس مقاومة للضغوط الخارجية أو التغيرات التي قد تؤدي إلى فقدان هذا الاحترام للحياة. يمكن أن يكون ذلك مرتبط بإيتيقا الفقد التي تحاول الحفاظ على قيم ومبادئ المجتمعات رغم التحولات. هذا الفعل العنيف ضد الحيوان يؤدي إلى التأثير على النفس البشرية، وإلى الشعور والإحساس العميق بالذنب والعذاب. وهذا ما يظهر كحالة نفسية مقعدة لدى المرتكب لهذه الجرائم إذ يقول متأثرا بما فعله مع الخروف: **« لقد انتقم منا الخروف الصغير المذبوح، الفاضل، شر انتقام. يمكنني أن أبوح لك الآن سيادة المنقب، بأن ما صار يظهر لهند حين الوصال بيني وبينها ليس غير رأسه المقطوع الملقى أسفل الشجرة التي علق إليها بقية جسمه المنزوع الجلد. أنا نفسي، المحترم، لا أدري كيف بتّ أشاهد كوابيس أرى فيها الكبش ذا الجلد المسلوخ، المقطوع الرأس يطاردني لكأنني أصبحت واحدا من بني المملكة، لم بر ذبيحة في حياته، هكذا، عزيزي المنقب، طردنا من الجنة وألقي بنا في الجحيم، أنا وهند. منذ ذلك اليوم لم نذق طعم الهناء.»**[1] الخروف المذبوح يصبح رمزا للانتقام، حيث يظهر في الكوابيس ويطارد المرتكب لفعل القتل. هذا الانتقام الرمزي حسب الرواية، يعكس فكرة أن الأفعال العنيفة لا تمر دون عواقب، وأن هذا المجني عليه يمكن أن يعود ليطارد الفاعل بطرق غير متوقعة. ففي هذا النسج للعمل تشبيه أو لنقل محاكاة لقضية الطرد من الجنة، وفي ذلك فقدان للبراءة والسلام الذي كان يتمتع به الشخص قبل ارتكاب الفعل العنيف، ويصور كيف يمكن للموت والفقد أن يغير حياة الإنسان بشكل جذري، ويؤدي إلى شعور دائم بالعذاب والندم. فالروائي يبرز أهمية التفكير في العواقب الأخلاقية لأفعالنا، وتأثيرها السلبي على حياتنا النفسية والعاطفية، فالفقد هنا ليس فقط فقدان حياة الخروف، بل هو فقدان السلام الداخلي والهناء نتيجة الأفعال العنيفة التي يمكن أن تؤثر على النفس البشرية بشكل عميق ومستمر.

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 165.

وممّا لا يدع مجالا للشك، أنّ الفاعل يجزى بما فعل، فبالنظر إلى أن "نازر" كان سببا في تدمير حياة الكثير من الإناث فقد كان أيضا سببا في ظهور تلك الأعراض نفسها على حبيبته "هند" حيث يقول في هذا الصّدد: « **بعدما ماتت هند على إثر تلك الأعراض الخبيثة، وقد أتت قبلها على إناث المملكة اللائي قمت بإغوائهن، تذكرت إيلام. وهو مثلي ماتت زوجته.**»[1] هذا الاقتباس يعكس تأثير الفقد على النفس البشرية وكيف يمكن أن يؤدي إلى شعور عميق بالحزن والندم. موت هند بسبب الأعراض الخبيثة يبرز الفقد الشخصي والمعاناة التي تترتب عليه، خاصة عندما يتذكر الراوي "إيلام" الذي فقد زوجته أيضًا. هذا الربط بين الفقد الشخصي والفقد الجماعي يعكس كيف يمكن للفقد أن يوحد الناس في معاناتهم، ويبرز أهمية التعاطف والتفاهم في مواجهة الألم. الفقد هنا ليس مجرد حدث فردي، بل هو تجربة مشتركة تعمق الروابط الإنسانية وتبرز أهمية الدعم المتبادل في مواجهة المحن. وإن كان هنا على خلاف ذلك، فالمتسبب بموت زوجة "إيلام" هو "نازر" فنجد النساء اللاتي يقوم هو بإغوائهن يلجأن للانتحار ليخلف من هذه العلاقات أبناء منهم ابنه "زكري" وولداه الشرعيان الوحيدان هما رام ورامس، الشيء الوحيد الذي كان يخفف من آدميته هو حبه لـ "هند" وهو ما يثبته قوله:« **الحق أنه بدون حب، بدون هند، وجدتني أعود إلى آدميتي. إلى ذئبيتي.**»[2] وبالتّالي، فالكاتب "سعدي" يبيّن مدى تأثير الحب والفقد على الهوية الإنسانية. بدون حب هند، يشعر الراوي بأنه يعود إلى طبيعته البدائية، إلى ذئبيته. هذا يعكس كيف يمكن للحب أن يرفع الإنسان إلى مستويات أعلى من الإنسانية، وكيف يمكن للفقد أن يعيده إلى حالته البدائية، فالفقد هنا ليس فقط فقدان شخص محبوب، بل هو فقدان جزء من الهوية الإنسانية التي كانت تتشكل من خلال الحب والعلاقة.

هذا لا يبرر ما وصل إليه "نازر" في ذئبيته ووحشيته، فكل إنسان باعتبار آدمي هو خطاء وهو حامل لبذرة الشر، وإن كان هناك من يجد ما يغذيها فتظهر للوجود على خلاف من يعمل على محاربتها فلا يظهرها، وخير مثال على ذلك، ما قام به "نازر" فإضافة لكونه أدخل المملكة في التيه والظلام واتى على نساء المملكة وإغوائهن، فهو خوفا من أن يكتشفه "إيلام" وبأنّه من الآدميين فضّل قتله، حيث يقول في إطار ذلك: « **حين أصابني بغتة نزيف،**

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 167.

[2] المصدر نفسه، ص: 167.

فجعل أنفي يسيل منه الدم. كان يحدث لي ذلك، لكن في فترات متباعدة ولذلك لم أحطت للأمر في الحقيقة ولم آخذ احتمال حدوثه بالحسبان حين استضفت إيلام، ناسيا إياه تماما. لم أفهم سرّ ذهول إيلام حين شاهد الدم النازف من أنفي إلا لما تذكرت بأن لونه عندنا نحن الآدميين أحمر وعندكم أنتم، بني المملكة، حالك السواد.»[1] ووفقا لهذا الكلام تتجلّى الفجوة الكبيرة بين الآدميين وساكنة المملكة، حيث يبرز الاختلافات الجذرية في الطبيعة والهوية، نزيف الدم الأحمر عند الآدميين مقابل الدم الأسود عند ساكنة المملكة يرمز إلى اختلافات جوهرية في الكينونة. و"إيلام" هو أول شخص يكتشف هذه الحقيقة والفروقات، ممّا يعمق الفجوة بين العالمين، ورؤيته لرأس الخروف المقطوع تضيف بعدا آخر من الرعب والغرابة، حيث أن هذه الفروقات الثقافية والطبيعية قد تؤدّي إلى سوء فهم وصراعات.

وكأنّ في كلام الكاتب إيحاء بأنّ من يأكلون الخروف هم من الآدميين ويضيف متحدثا عن الاختلاف بين "نازر" و"إيلام" انطلاقا من لون الدماء فيقول على لسان المرتكب لموت أرض الصمت: **« لقد اكتشف في يوم واحد بأنّه يسيل في عروقي، ليس دما أسود مثل دمه ومثلما يجري في عروق ساكنة المملكة، بل دما أحمر، وشاهد رأس خروف مقطوع لا ريب أنّه لم ير مثله في حياته قاطبة ولا خطر بباله في يوم من الأيام.»**[2] هذا السلوك النابع عن المجرم "نازر ماشاهو" يثير نقاشا واسعا حول القيم الأخلاقية للمجتمع. وتناوله – ماشاهو – للّحوم يثير أيضا تساؤلات حول طبيعة الآدميين وما إذا كانوا يأكلون بعضهم، مما يعكس قلقا أخلاقيا عميقا، كما أنّ في ربط السّارد بين أكل اللحوم وأكل البشر يعكس خوفا من فقدان الهوية الإنسانية والانحدار إلى سلوكيات وحشية، مع إبرازه لأهمية الحفاظ على القيم الأخلاقية التي تميز البشر عن الحيوانات. وبالتالي، فالروائي "سعدي" يؤكد إمكانية أنّ يكون البشر يأكلون بعضهم بعضا وإن كان ذلك رمزيا إلا أنّ ذلك لا ينفي قتل بعضهم لبعض وهذا هو المراد من كلامه، حيث يقول: **« هكذا صار ساكنة ما بعد المملكة يتقاتلون فيما بينهم.»**[3] وهو ما أدى إلى الحرب الأهلية بين أصحاب المملكة والتي أفضت إلى الانهيار والزوال فيما بعد.

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 168.

[2] المصدر نفسه، ص: 169.

[3] المصدر نفسه، ص: 299.

وقد كانت نصيحة "هاء" لساكنة المأمونة في رسالته بعد أن لحق بالمجرم لعالم المجهول، وقد جاء فيها أنّه لا يعترض ولا ينفي التعرف على عوالم أخرى والأخذ عنهم وتبادل المعارف، مع عدم أخذ السوء عنهم، إذ قال: « **لكن لا تأخذوا منهم القتل والعدوان وأكل لحم كائنات حيّة ذات روح مثلنا وغير ذلك من أفعال السوء.**»[1] فـ "إبرهيم سعدي" بتناوله لموضوعات القتل والعدوان وأكل لحم الكائنات الحية، فهو بذلك ينتقد السلوكيات العنيفة والوحشية التي يمكن أن تتواجد في المجتمعات البشرية. وهو حينما أشار إلى أن ساكنة ما بعد المملكة يتقاتلون فيما بينهم، فهو إشارة منه إلى حالة الفوضى والانحلال الأخلاقي الذي يمكن ان ينتجا عن هذه التصرفات. كما أن الأفعال العنيفة يمكن أن تؤدي إلى تدمير النسيج الاجتماعي وإحداث حالة من الفوضى. كما يظهر ذلك انطلاقا من دراسة خرافات "هاء" التي توصل إليها الباحثين بقولهم: « **وقد أفضى الأمر كذلك إلى إثارة قضية وقع بشأنها جدل كبير تمحور حول اعتبار كون نازر ماشاهو من أكلة اللحوم علامة على أن الآدميين يأكلون أيضا بعضهم.**»[2] فالقارئ حينما يتلقى هذا الطرح فإن أول ما يتبادر في ذهنه قضية الجدل الأخلاقي في المجتمعات حول سلوكيات الآدميين، وهو ما يثير تساؤلات حول طبيعة أكل اللحوم وهل يعكس ذلك سلوكا وحشيا تجاه بعضهم البعض. وإن كان عندنا نحن المسلمين قد أحل الله لنا أكل الأنعام وقد حدد شروط لذلك منها الذبح الحلال... إلخ.

فالروائي "إبراهيم سعدي" يتّخذ موقفا أخلاقيا من الطريقة التي يأكل بها "نازر" الخروف، والجدل يعبر عن الخوف من فقدان القيم الأخلاقية والانحدار إلى تصرفات وحشية. فالفقد هنا ليس فقط فقدان الثقة بالقيم الإنسانية، بل يمتد إلى فقدان هوية المجتمع واستقراره الأخلاقي. وهذا اللاّستقرار النفسي والأعراض يمكن أن يظهرا على الأبناء فنجد "زكري" يحمل جينات المجرم أبيه؛ إذ أنّه أقدم على لوي عنق الببغاء، وهو ما يثبته كلام السّارد على ضوء الحوار الذي دار بين "زكري" والمنقب "هاء" بقوله: « **أجابه زكري بأنّه أقدم على قتل هالي، الببغاء العجوز، ملويا عنقه. حتى هلك شرّ هلاك... لم أعد أطيق سماع صوته، المنقب المحترم. كل مرّة " اخرج من عندي! اخرج! لا أريد أن أراك، كل مرة أخرج من عندي! اخرج! لا أريد أن أراك كلّ مرّة... كلّ مرّة... إلى متى، الفاضل، أبقى أتحمّل ذلك؟ إلى متى؟ لقد لويت عنقه**

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 297.

[2] المصدر نفسه، ص: 196.

وتخلصت منه إلى الأبد!... أخرج المنقب أثناءه سلاحه وقذف ابن المقتول برمية دخانية طرحت به أرضا، مطلقا هكذا أول طلقة في حياته على مخلوق آخر غير نفسه.»[1] وما يلحظ هنا أن قتل الببغاء العجوز يعكس فقدان السيطرة على الغضب والعجز عن تحمل الألم النفسي، مما يؤدي إلى أفعال عنيفة، فالفقد هنا ليس فقط فقدان حياة الببغاء، بل هو فقدان السلام الداخلي والقدرة على التعايش مع الذات. ففي اعتراف "زكري" بجريمته بقتله للببغاء تجسيد لحالة اليأس والعنف الداخلي، إذ أن تكراره لجملة "اخرج من عندي! اخرج! لا أريد أن أراك" يعبر عن الضجر والضغط النفسي الذي يعاني منه زكري. هذا التكرار يعزز من الشعور بالاختناق واليأس.

كما أن مشهد الجريمة يعيد تذكير الشخص بواقعه المرير ويزيد من شعوره بالذنب والعذاب، ودون إدراك ووعي من المنقب "هاء" فقد تحول إلى آدمي بإطلاقه النار على "زكري" بعد أن كان الحامي للمملكة، وسعيه وراء البحث عن حقيقة عالم الآدميين جعله يفقد ذاته، وحبه للمعرفة أدى به للضياع وهذا ما قد يعكس فكرة أن الفهم العميق للعالم يمكن أن يكون مؤلمًا. مما يستدعي أخلاقيات في التعامل مع المعرفة وتحمل مسؤوليتها. فقد **« واصل حسن أحمد طومباز قائلا بخزي مؤلم نعم يا هاء، أنت هو أنا... ومن دون أن أعرف السبب ذهبت. كان اسمها قمر. منار هي قمر يا هاء وأنت هو أنا. أصابني اكتئاب عظيم وأصبحت كائنا مريضا وتائها.»**[2] ما يعني أنّ "حسن" يؤكد أن كل البشر من بني آدم يحملون بذرة السوء وفقدانه لـ "قمر" جعله يدخل التيه العميق، كما يشبه "منار" بـ "قمر" ويشبه "هاء" بنفسه وهذا ما أدى به إلى حالة اكتئاب عظيم، مما يجعله يشعر بأنه مريض وتائه. فالفقد هنا يتجلى في اختلاط الهوية والحزن العميق الذي يعصف بحياته، وكيف يمكن أن يؤدي إلى تدهور الصحة العقلية والشعور بالضياع؟

يشكل موضوع إيتيقا الموت (الفقد) والحياة في رواية (الآدميون) لـ "إبراهيم سعدي" محورا هاما يتجسد من خلال الشخصيات والأحداث التي تعكس التوتر والصراع الداخلي للإنسان. وأخلاقيات التعامل مع مسألة البحث عن الحقائق، حيث يعرض الكاتب بوضوح كيف أن الفقد

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص، ص: 239، 240.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 308، 309.

والموت يكشفان عن جوهر الوجود البشري، ويمنحان الحياة معناها الحقيقي. كما طرق الروائي رؤيته الفلسفية العميقة وتتمثل في أن الموت هو الهدف النهائي للحياة، بل وليس فقط نهاية حتمية للحياة، بل عنصر يكشف عن معناها الحقيقي. أو بالأحرى –على حد تعبيري– أن الحياة موت مؤجل، فالشخصيات تواجه الموت كجزء لا يتجزأ من تجربتها، مما يعمق الشعور بالحتمية والنهائية. حتّى أن قتل العجوز "نازر" لـ "إيلام" وقتل ابنه "زكري" للببغاء يعد رمزا لفقدان البراءة أو الحقيقة وأيضا لبذرة السوء التي يحملها الآدميين، كما أن إطلاق النار من قبل المنقب "هاء" والحامي للمملكة على "زكري" يمثل تحولا جذريا في سلوك الشخصيات. وبالتالي، هذا ما يعلل كيف يمكن للأحداث العنيفة أن تؤثر على القيم والمبادئ التي يتمسك بها الأفراد. والروائي "سعدي" بتناوله للقضايا الأخلاقية والمعضلات الشخصية المتعلقة بالموت والفقد والحياة، فهو بذلك انطلاقا من عمله الفني يعزز إدراك القارئ لأهمية هذه القضايا ويدفعه لإمعان الفكر في هذه المسائل المطروحة والحفر في معانيها العميقة.

الفصل الثالث: إيتيقا الرواية والتقنية مقاربات معاصرة

1- الإيتيقا وسلطة التقنية:

1-1. كيف يصنع موقع التواصل الاجتماعي الفايسبوك ثورة؟ رواية (كوسطا)-أنموذجا-

1-2. إيتيقا الإعلام ونقد التقانة الحديثة: رواية (ربيع الكورونا) -أنموذجا-

2- كيف للفن الروائي أن يقوم بدور أخلاقي؟

2-1. الآدميون

2-2. كوسطا

3- البيوإيتيقا في مواجهة الصدمات النفسية:

3-1. إيتيقا العزلة، والعلاج بالكتابة في التصدي لظاهرة الانتحار: (عزوزة) -أنموذجا-

3-2. إيتيقا العناية وأثرها في التخفيف من صدمة الوباء: (ربيع الكورونا) -أنموذجا-

شهد العالم المعاصر تحولا رقميا هائلا، فمعه، أصبحت التقنية تشكل الجزء الأهم من حياتنا اليومية، والأساس الذي تقوم عليه، ووفقا لذلك، يتضح أن القاسم المشترك بين بعض المذاهب الأخلاقية التقليدية هو ربط الفعل الأخلاقي بالخير كغاية مباشرة، سواء اتّخذ شكل فضيلة أو منفعة أو إحساسا أو واجبا عقليا، وهنا يتدخل "النقد اليوناسي"، ليبين أن ما يجعل هذه الإيتيقا التقليدية عاجزة عن أن تكون إيتيقا للإنسان المعاصر، في نظره، هو افتقارها للقدرة على استشعار الخطر الذي يهدّد حياة الإنسان، وبالتالي غايتها ليست حفظ النوع البشري حاضرا ومستقبلا، بل تحقيق فضيلة أو سعادة أو كمال وكرامة الإنسان. وهذا ما جعلها إيتيقا متمركزة حول الإنسان، حيث تراه ماهية ثابتة ومنفصلة عن الطبيعة، ممّا حال بينها وبين الميتافيزيقا بماهي بحث في شرط كينونته. ومردّ ذلك في نظر يوناس هو جدّة العصر التقني الذي يعتبر شرط انبثاق إيتيقا جديدة متمثلة في "التهديد" الذي تفرضه الحضارة التقنية.[1] مما يجعلنا نطرح تساؤلات جوهرية حول مدى تأثير ذلك على الأدب والفن؟ وكيف جسّد الأدب التقانة الحديثة عموما والرواية خصوصا؟ وما الأخلاقيات/ الإيتيقا الناتجة عن استخدام التقنية كوسيلة حياتية تستدعي البحث عن إيتيقا جديدة تتوافق والخطر الذي تفرضه التقنية؟

ويأتي هذا الفصل بعنوان: "**إيتيقا الرواية والتقنية: مقاربات معاصرة**" ليستعرض العلاقة المعقدة والمتشابكة بين الرواية كفن سردي وبين التقنية التي غيرت ملامح الكتابة والنشر والتلقي. كما سنناقش في هذا الفصل كيفية تأثير سلطة التكنولوجيا وقدرتها الكبيرة على تشكيل وتغيير المجتمع والسلوكات البشرية، وبالتالي على الأخلاقيات والقيم الإنسانية، فهذه السلطة تثير قضايا أخلاقية معقدة مثل الخصوصية، والمسؤولية، والعدالة. وعلى هذا الأساس، سيتم تركيز النظر عن كيفية إحداث الثورات وقولبة النظام القيمي لاسيما منها موقع التواصل الاجتماعي الفايسبوك بعدّه إحدى الأمثلة المعاصرة التي تجسد هذا التفاعل في ظل إيتيقا معاصرة.

---

[1] أحمد صديقي: أي نموذج إيتيقي للإنسانية المعاصرة من منظور هانس يوناس؟، https://tanwaircom.cdn.ampproject.org، مرجع سابق.

وعليه، يسعى هذا الفصل إلى تقديم رؤى جديدة حول إيتيقا الرواية في ظل سلطة التقنية الحديثة، والدور الأخلاقي الذي يقوم به الفن الروائي في هذا الصدد، ضف إلى ذلك، معالجة قضية القتل الرحيم على ضوء الإيتيقا والتي أحدثت جدلا واسعا في علم الأخلاق التطبيقي.

1- الإيتيقا وسلطة التقنية:

بفضل الانفجار التكنولوجي الحاصل والذي أحدث تغيرات جذرية في جميع الميادين، أضحت التقنية الركيزة الأساسية في حياة الإنسان، الذي صار يمجّد التقنية بعدّها الأداة التي أخرجته من عالمه الواقعي إلى عالم آخر (افتراضي)، عالم أصبح معه الإنسان يضاهي الآلة التي سهلت عليه الحياة، فقد« **تميزت الحياة المعاصرة بحضور التقنية كعامل مركزي في بنية الوجود الإنساني. فقد اتسقت مع الاختيارات الثقافية والاجتماعية والإنسانية، بما لها من إنشاءات عميقة في بيئة الإنسان بوجه عام. بل أصبحت لها من الشمولية، بحيث تعد عنصرا لا يمكن فهم الحياة، دون إدراجه في مركزها فقد ارتبطت بالرغبات الإنسانية، وبل وسيطرت عليها. الأمر الذي يجعل منها بعدا انطولوجيا، يضاف إلى الكينونة لا ينفك عنها فهما للحياة المعاصرة. معمقا لمدارك تصوراتها المحيطة خاصة الأخلاقية.**»[1] وبالتالي، فالتقنية قد مثّلت عنصرا جوهريا في الوجود الإنساني. إذ أنّها لا تقتصر فقط على الأدوات والآلات، بل تغلغلت في البنية الثقافية والاجتماعية لحياة الإنسان، مما يجعلها لا تنفصل عن الكينونة وفهم الحياة. وإنّ هذا الحضور الكثيف للتقنية يعمّق الإدراك والوعي الأخلاقي والفلسفي للوجود، حيث تسهم التقنية في تشكيل القيم والمعايير الأخلاقية، وتجعل الإنسان يعيد النظر في علاقته بالعالم وبنفسه.

ووفقا لهذا الطرح، سنعمل هنا على مقاربة رواية (كوسطا) لـ "محمد الصالح البوعمراني" ورواية (ربيع الكورونا) لـ "أحمد الهادي رشراش" وكيف جسّد كل منهما التقنية في عملهما الفني في إطار أخلاقيات التقانة الحديثة، وذلك بتأويل أحداث الانقلاب على "بن علي" بواسطة الفايسبوك، وأيضا الكورونا باعتبارها سلاحا ناتجا عن حرب بيولوجية عالمية. وسنفصل في ذلك كلا على حده كالتّالي:

---

[1] نورة بوحناش: البيوإتيقا والفلسفة من الإنسان الفائق إلى الإنسان المتزكي، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، لبنان، ط1، 2017م، ص: 119.

1-1. كيف يصنع الفايسبوك (Face book) ثورة؟ رواية (كوسطا) -أنموذجا-

إن التحول الذي حدث في مجال التقدم التكنولوجي يقابله تحول في القيم والمعايير الأخلاقية، إذ عجزت الأخلاقيات التقليدية على مسايرة الحضارة الرقمية، التي استدعت بالضرورة البحث عن إيتيقا جديدة تستوعب التقانة الحديثة وتضبطها أخلاقيا، وتأكيدا على ذلك، فقد « **تميّز عصر العولمة بالانفجار التكنولوجي، فيما يخص وسائل الاتصال، ففتح هذا الانفجار، رهانات وتحديات كبرى خاصة فيما تعلق بالعلاقات الإنسانية، وأبعادها الاجتماعية والأخلاقية، وهو ما يبين عنه النقد الأخلاقي، لهذه الوسائل التي اعتبرها الكثير من المفكرين، وسيلة جديدة للسلطة والسيطرة وتبعية حقيقية تمكنت من تدجين الإنسان، جاعلة إياه سجين نفسه، وسجين أوهام أخرى، بل فتح عالم الآلة الذكية العوالم الافتراضية، وأنشأ نسبية قيمية عارمة.**»[1] فكما تمنح هذه التقنية الأفراد والأطراف الفاعلة القدرة على التحكم والتأثير الكبير في المجتمع والسلوكات البشرية، فإنّ ذلك، يتطلب إطارا أخلاقيا لضمان أن هذا التأثير يستخدم بطريقة تعزز الخير العام.

بناء على هذه الرؤية، تتحول التقنية إلى بعد أنطولوجي، لا مجرد وسيلة، مما يوسع من دائرة الفهم وتفاعلية الإنسان مع محيطه الواقعي. ولابد للإيتيقا أن تكون على صلة وثيقة بالتقنية وأن ترتبط بها بطريقة تعاونية لضمان أن تقدم التقنية يتم بطرق تدعم القيم الإنسانية والأخلاقية، وتحد من الأضرار المحتملة الناتجة عن إساءة استخدامها. على أساس أنّه يمكن للتقنية أن تنتهك خصوصية الأفراد من خلال جمع وتخزين البيانات الشخصية. ومهمة الإيتيقا هنا تتعلق بكيفية حماية هذه البيانات واستخدامها بشكل مسؤول في إطار أخلاقي. فهناك ممّن هو يسعى لمراقبة الآخرين والتجسس عليهم واستخدام هذا الموقع بطرق لا أخلاقية، وهو ما يثبته كلام السّارد "سالم عبد الحق" الذي راح يقول بخصوص هذا الأمر: « **في شقّتي المنزوية وحيدا كنت أعبث بالحاسوب كعادتي، وأبحث كأفعى بين مغاور الجرذان عن فريسة، لا أدري كيف عنّ لي الخاطر، كتبت في قائمة البحث بخط لاتيني ابتسام علوي، ظهرت أربع أو خمس صفحات تحمل نفس الاسم، جميعها يحمل صورا وهمية، وكان علي أن أتسلل إلى هذه الصفحات واحدة تلو الأخرى أبحث عن إشارة ربما تقودني إلى مقصدي أبحث عن**

[1] نورة بوحناش: البيوإتيقا والفلسفة من الإنسان الفائق إلى الإنسان المتزكي، مرجع سابق، ص، ص: 121، 122.

أصدقاء عملها، الصور التي تنشرها، أتأمل تعليقات أصدقائها علّ تعليقها يكشف هويتها...»[1] فالكاتب "البوعمراني" يتّخذ موقفا أخلاقيا من قضية إساءة استخدام موقع الفايسبوك لا سيما وأنّ الغاية هي الجوسسة والنبش في خصوصيات الآخر دون علم منه بذلك، مثل ما فعل "الراوي "سالم" لأجل الوصول إلى حساب "ابتسام"، فنراه يطرح هذه المسألة، معرفا سلبيات الفايسبوك وكيف يستعمل بطرق منزوية ومنحطّة، وكما يضيف قائلا في هذا الصدد على لسان السّارد "سالم": « **بداية الاستدراج تتم بالتّحيّة، والتّحيّة تختلف، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، كيف الحال؟ أهلا وسهلا، وجه مبتسم، وجه غامز، إصبع الإبهام، كلمة أو إشارة تفكّ صمت الرّسائل الفارغة. وإذا أمسكت طرف الخيط تحاول أن لا تفرّط فيه، وإذا باءت محاولاتك بالفشل لا بأس أن تعاود، وتعاود من خلال أكثر من صفحة، قد تكون صفحة عليها صورة شاب وسيم، قد تكون صفحة فتاة شبه مكشوفة، قد تكون صفحة عليها علامات النّصر.»**[2] إذ جعل "سالم" الفايسبوك أداته في استدراج ضحاياه واستخدام ما ينشر على صفحته كسياج دغمائي لخداعهم من خلال الأسماء المستعارة وأيضا بنشر المواعظ وادعاء فعل الخير والتمسك بأوامر الله ونواهيه ويظهر ذلك من حواره الذي دار بينه وبين إحدى الأخوات اللاتي يتواصلن معه عبر هذا الموقع، حيث يقول: « – **السلام عليكم....**

– **وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.**

– **شرفت بمعرفتك أخي.**

– **ولنا عظيم الشرف أختي الفاضلة.**

– **انشددت إلى كنيتك أبو أحمد، وما تنشره من مواعظ جعلها الله في ميزان حسناتك.**

– **شكرا أختي الكريمة، هذا واجبنا، جعلنا الله من فاعلي الخير والهادين به عباد الله الصالحين...**

وأرسل له آية في شكل صورة أنهي بها المحادثة. لا أكثر عند الاتصال الأول من الحديث، أترك له جانبا للتفكير، للتشويق، للانتظار. وأواصل حكاية أخرى بدأتها منذ أيام في صفحة أخرى.»[3] وبالتالي، فإنّ انتحال الراوي العليم "سالم" لحساب شخصيات أخرى كاستخدام الاسم

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 181.

[2] المصدر نفسه، ص: 178.

[3] المصدر نفسه، ص، ص: 178، 179.

المستعار "أبو أحمد" يجعل المستخدمين يقعون فريسة ضمن هذا الفضاء الإلكتروني وذلك لانعدام وجود قواعد فعالة لضبط مستخدمي كثير من المواقع ومن بينها الفايسبوك بعده وسيلة تواصل اجتماعي افتراضي. كما لا يفوتنا التنويه إلى أنّه « **في عالم متصل بالشبكات، يمكن اختراق أي جهاز إلكتروني أو برنامج واختراقه والتلاعب به من قبل أشخاص لديهم نوايا خبيثة.**»[1] فالاختراقات التي تحدث في عالم الرقمنة والتكنولوجيا وإن كانت تحتاج إلى ضبط أخلاقي من قبل منظمات ومؤسسات دولية تعمل على التحكم في هذا التجاوز فإنّها نظرا لهذا التقدم تسعى لأجل أخلقة التفكير العلمي لا سيما في مجال التقنية. فهناك من هو متمرس في الجوسسة يستطيع الوصول لمعلومات عن الأشخاص المعنيين حتى وإن كانت صفحاتهم بأسماء مستعارة وذلك انطلاقا من الميولات والاتجاهات، فحسب قول "سالم" إنّ« **أول ما أفعله هو قراءة المعطيات التي تقدّمها كل شخصية عن نفسها، صحيح أنّها لا تكون غالبا صحيحة لكنّها معبّرة، فاختيار الاسم ليس اعتباطيا، واختيار المعلومات يعبّر عن نفسية صاحبه وميوله واتّجاهاته.**»[2] ووفقا لهذا الطرح، فإنّنا نلفي الروائي يحاول إظهار الجانب المظلم من وراء استخدام التقنية كوسيلة للتجسس والتلاعب بالعلاقات الافتراضية، مما يثير قلقا أخلاقيا حول مسألة استخدام الشخصيات الوهمية لتحقيق أغراض مشبوهة وهو ما يعكس انعدام الشفافية والأمانة في التواصل عبر شبكة الإنترنيت. ومن هذه المواقع نجد الفايسبوك.

فمنذ ظهور القاعدة الإلكترونية الفايسبوك (Face book) سنة (2006م)، ضمن التنوع الإعلامي للشبكة العنكبوتية، أصبح حدثا مهما. كما قد أقيم وزن كبير للدور الذي استطاعت الشبكات الاجتماعية أن تلعبه في الأزمة الاجتماعية التي أدت بالرئيس بن علي إلى التخلي عن السلطة. ففي بلاد تحكمها الرقابة، أصبح موقع الفايسبوك الذي يبلغ مليوني مشترك وسيلة الاتصال ومنصة البيانات المتبادلة الأكثر شعبية في تونس. في هذه الحالة يبدو أن النشاطات المنشورة على موقع الشبكة والمندّدة بتجاوزات النظام الدكتاتوري قد كانت المعبّر عن ((مشروع – مضاد للعالم التراتبي للسلطة ولاحتفالاته الرسمية وقاعدة سلوكه اليومي)) بحسب تعبير "يورغن هابرماس".... ثم ألا يجب مع ذلك توضيح حقيقة أن هذا التوظيف الرقمي ليس

---

[1] مارك كوكلبيرج: أخلاقيات الذكاء الاصطناعي، تر: هبة عبد العزيز غانم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د. ط)، 2024م، ص: 77.

[2] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أميّة، مصدر سابق، ص: 178.

جديدا تماما وهو يتنزل في إطار تاريخ "فضاء المعارضة السيبريّ" (cyberdissidence) التونسي. ومنذ المنتديات والمواقع وقوائم النشر... التي تمت متابعتها بكثافة لا سيما في أثناء الجزء الثاني من القمة العالمية حول مجتمع المعلومات (SMSI) المنعقدة في تونس.[1] ومنه، هنا اكتسب الفايسبوك مكانته وبات وسيلة الاتصال الأكثر شعبية، وأداة فعالة لممارسة الضغط على الأنظمة الدكتاتورية والتنديد بتجاوزاتها ضد الشعب. وقد ساعد في تعبئة المشاعر وتوحيد الناس ضد النظام، مما أدى إلى تفعيل التمرد والبحث عن الأفضل، ما ولد الوعي والإدراك التام لدى الجماعات بأنّ الفايسبوك كأداة تكنولوجية تحولت إلى فضاء جديد لممارسة الحرية والتعبير، ما أحدث تغييرات جذرية في الديناميكية الاجتماعية والسياسية.

ونتيجة لذلك، تغدو التقانة الحديثة بمثابة سلاح ثوري ضد الظلم وتقلب الموازين رأسا على عقب مثلما حدث مع الرئيس التونسي "زين العابدين بن علي" الذي كان لموقع الفايسبوك الفيصل في إنهاء فترة حكمه ودكتاتوريته ضد الشعب التونسي. ويؤكد على ذلك، السّارد "سالم" بقوله: « **أطاح بهم هذا الملعون الذي أدخلوه ديارهم بأيديهم، إنّه حصان طروادة، أو حصان اللغة العربي، ألم يقم "زين العابدين بن علي" قمّة المعلوماتية بتونس سنة (2005م)، والتزم مع مائة وسبعين دولة شاركت في القمّة بتطوير تقنيات الإعلام ودعم حريّة التعبير ونقل المعلومات؟ أليس زين العابدين بن علي هو صاحب فكرة الحاسوب العائلي؟ وهل كان سيكون للعائلة التّونسية حاسوب لولا ما تفتّق عنه ذهن السيّد الرئيس؟ ألم تكن الأنترنيت مفتوحة للجميع؟**»[2] علاوة على ذلك، فإنّه يمكننا الملاحظة بوضوح تام التناقض الحاصل بين نوايا السلطات واستخدام التقنية من قبل الشعب التونسي لأجل التغيير. ومع ذلك، يمكن اعتبار أنّ الكاتب قد بالغ في تصوير الفايسبوك كأداة وحيدة للثورة، متجاهلا بذلك العوامل الأخرى؛ الاجتماعية والسياسية التي كان لها وطيسها والتي ساهمت في الحراك.

كما نلفيه يضيف مبالغا في عدّ الفاسبوك الأداة التي قلبت نظام الحكم، فيقول على ضوء ذلك، وعلى لسان الراوي العليم "سالم عبد الحق": « **لكن من كان يتصور أن الفايسبوك قادر على قلب أنظمة الحكم، قادر على هزّ العروش، قادر على تثوير الشعوب هكذا فعل. صحيح**

---

[1] فابيين غرانجون: «هل تصنع شبكة الواب الثورات؟»، تر: محمد ميلاد، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، كتابات معاصرة فنون وعلوم، مرجع سابق، ص: 25.

[2] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أميّة، مصدر سابق، ص: 177.

أن الحزب منذ هذه القمّة أقام لنا دورات تكوينية على الأنترنيت والفايسبوك والعديد منّا لم يعرها اهتماما. وتستغلّ هذه الدورات التي تقام عادة في أحد النزل الفخمة في السّاحل للعربدة واحتساء الوسكي مجانا، وعقد الصّفقات.»[1] وفضلا على ذلك، لا يمكن بأيّة حال من الأحوال نفي إمكانية وفاعلية دور وسائل التواصل الاجتماعي في نشر الوعي والتعبئة على الالتفاف والثورة، وممّا لا شك فيه، أنّه يمكن للتقنية أن تتحول إلى أداة قوية وفعّالة للتغيير الاجتماعي والسياسي. في هذا السياق، نجد الروائي على السّارد يشبه الفايسبوك بحصان طروادة الذي أدخلته السلطات بيدها وخصوصا "بن علي" نفسه، ليصبح بالمقابل وسيلة لقلب أنظمة الحكم وهز العرش على رأسه. رغبة في التغيير وبحثا عن الديمقراطية من منطلق الثورة على هذا الوضع والتطلع للحرية، وبالتّالي« **فإذا ما جسّدت الثورة التونسية المعنى الحيّ والعميق للكرامة والحريّة الإنسانية، فإنّ هذه الإرادة الحيّة لن تتحقّق بكمال ضروبها إلّا انطلاقا من قانون الواجب الأخلاقي الموشوم تاريخيا وإنسانيا. بل إنّ النّضال من أجل الكرامة هو السّبيل الأعمق نحو قوة العدل والسّلم في العالم الإنساني.»**[2] فالكرامة الإنسانية تقتضي ردود فعل ثورية من أجل الحرية والسيادة واسترجاعها، ومحاولة البحث عن الحياة السليمة والعيش بسلام وتحقيق الأمن والاستقرار.

وبطبيعة الحال، ورغم أن النظام التونسي سعى لتطوير تقنيات الإعلام والاتصال الحديثة ودعم حرية التعبير، إلاّ أن الفايسبوك تجاوز التوقعات؛ إذ أمسى منصة لتثوير الشعوب. وحسب الراوي "سالم" فإنّه قد« **بدأ قبل الثورة بإنشاء صفحات وهمية إحداها كانت "إن ينصركم الله"، والثانية باسم "الشاب أشرف" وأخرى باسم "زينب"، استطعت التعرف إلى عدد من الأصدقاء في كلّ صفحة، وبدأت بخلق علاقات افتراضية بهذه الشّخصيات المختلفة. عالم رهيب من التّلصص والجوسسة والتّسلل، عالم ما كنت أعرفه لكنّي عرفته وأعادني إلى شغفي.»**[3] وناهيك عن ذلك، فإنّ استخدام الشخصيات الوهمية في مواقع التواصل الاجتماعي كأدوات للتجسس والتسلل، قد يتيح للمستخدم التيه في هذا العالم الافتراضي وإحداث تجاوزات

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أميّة، مصدر سابق، ص، ص: 177، 178.

[2] وصال العش: «نظر وقراءة في ((إيتيقا الكرامة والثورة والعيش سويا))» ، مجلة قلمون للدراسات والأبحاث، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، سوريا، ع08، أفريل 2019م، ص: 354.

[3] المصدر السابق، ص: 161.

أخلاقية. إذ أن هذا النص الذي قدّمه "محمد الصالح" هو بمثابة نقد للطريقة التي يمكن أن تتحوّل فيها التقنية إلى وسيلة للتلاعب بالمعلومات والعلاقات، كما يتحدث "سالم" عن كيفية اكتشاف المعلومات عن الآخرين، فيقول:« **أتسلّل إلى التعاليق التي ينشرها الأصدقاء، الافتراضيّون وغير الأصدقاء، أقرأها بدقّة، من خلال كلّ تعليق يمكن أن تكشف الميولات والرغبات والانفعالات. صفحات الفايسبوك، عوالم وطيّات وحجب لابد من الكثير من الخبرة لكشفها.**»[1] وهذا الاستخدام المزدوج للتقنية يبين عن السلبيات المحتملة للتكنولوجيا في تشكيل وتوجيه السلوكيات البشرية. وهذا ما يستدعي ضرورة إيجاد إيتيقا جديدة للتعامل مع سلطة التقنية الحداثية وتأثيرها على المجتمع والعمل على أخلقة النظام السياسي.

إذ تقدم رواية (كوسطا أو عودة بني أمية) لـ "محمد الصالح البوعمراني" سردا مميزا لفترة حكم "زين العابدين بن علي" في تونس، مسلطة بذلك الأضواء على التغيرات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها البلاد. من خلال إدخال تقنيات المعلوماتية، سعى "بن علي" إلى تحديث تونس وتعزيز حرية التعبير، إلا أن هذه الأدوات نفسها أصبحت فيما بعد وسيلة لانقلاب الشعب عليه. الفايسبوك، كأحد أبرز منصات التواصل الاجتماعي، لعب دورا محوريا في تنظيم الاحتجاجات ونشر الوعي بين المواطنين، وكان لإدخال المعلوماتية إلى تونس، ان فتح المجال للمعارضين بإقامة حملات على هذه المواقع للإطاحة بأصحاب الحكم، ممّا أدى إلى هروب "بن علي" وسقوط نظامه. ونجد مثلا "سالم" يكشف خبايا أصحاب الأحزاب، إذ يقول:« **كشفت العديد من الخلايا عبر الفايسبوك، كشفت العديد ممّن كان لهم ميولات معادية للدولة والحزب لا يظهرونها، وفي نفس الوقت مسكت ملفّات مهمّة تخصّ عناصر من الحزب يتلهون مع مراهقات افتراضيات... لم أرسل هذه الملفّات في تقارير تركتها لنفسي لعلّها تنفعني يوما، ما كنت لأجحدها عن الدولة والحزب لولا علمي أن لا فائدة منها.**»[2] وعليه، فهو يخفي ما اكتشفه بالجوسسة عبر الفايسبوك ولا يبديه في تقريره لغرض استخدامها مستقبلا في الضغط عليهم، فهو يحمل النوايا المبيتة حتّى اتّجاه الجهة أو الحزب الذي ينتمي إليه. فالرواية تستعرض هذه الأحداث من خلال شخصياتها وحبكتها، مما يجعلها أنموذجا للقراءة والتأويل لفهم مدى تأثير التكنولوجيا على التحولات السياسية والاجتماعية والأخلاقيات الناجمة

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أميّة، مصدر سابق، ص: 180.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 180، 181.

عن ذلك كلّه. حتى أن الهواتف صار لها دورها في نشر دعاوي الاتجاه الإسلامي والإخوان إذ وضعت الرنات الهاتفية دينية، إذ يقول "سالم" عن هذا الوضع متحدثا عبر الهاتف« **خمس دقائق رجحت فيها أنّها قرأت الرسالة، هاتفتها، علا صوت أغنية دينيّة من هاتفها، ما هذه الموضة التي عمّت، حتّى الهواتف لم تسلم، الجميع أصبح متديّنا في طرفة عين، لا استغرب عندما قال أحدهم إنّ الثورة بمثابة فتح مكة.**»[1] هذا ما يعكس الاضطرابات السياسية بين الاتجاه الإسلامي ونظام الحكم بقيادة "بن علي" والتغيرات الاجتماعية والثقافية التي طرأت على المجتمع التونسي في تلك الفترة، حيث أصبحت المظاهر الدينية جزءًا من الحياة اليومية حتى في التكنولوجيا الشخصية مثل الهواتف.

والكاتب من خلال الشخصيات حاول نقد التحولات السريعة في القيم والمظاهر الاجتماعية، وأيضا السطحية في التدين المفاجئ، وربط الثورة بأحداث دينية تاريخية قد يكون مبالغا فيه. وكيف يمكن للأحداث الكبيرة مثل الثورات أن تعيد تشكيل الهوية الثقافية والدينية للمجتمع. فهذا التغير المفاجئ في التدين يعكس أيضا مدى تأثير الأحداث السياسية والاجتماعية على سلوكات الأفراد والجماعات. حيث أنّه وفقا للراوي« **كلّ يوم تسمع خبرا عن هراش وتلاسن وصلا إلى حدّ تحشيد أولاد بوعلي على الصّحابنية، أولاد بوعلي العرش الذي ينتمي إليه عمّار ولد العوجة وكان قد دخل السّجن بتهمة الانتماء إلى الاتجاه الإسلامي، وهرب إلى الجزائر ومنها إلى السّودان فبريطانيا. بعد أن كانوا يتبرؤون منه ويسبّون هذا اللّقيط ولد الحرام، كما يقولون ويلعنون.. أنّهم أبناء الحزب وأبناء الزّين، انقلبوا بين ليلة وضحاها إلى الخوانجية يحلفون برأس كبيرهم، شيخهم الذي دخل قرطاج دخول الفاتحين، والويل لمن يتجرأ على الشيخ، واللّافي بوراس تجرّأ عليه وعلى غيره من السياسيين الذين ملؤوا البلاد بعد الثورة، فوصفهم بالكلاب السّائبة أمام عبد الله الأحمر من أولاد بوعلي، الذي لم يرض هذه الإهانة واعتبر أنّ الشيخ هو المقصود دون البقيّة، فسبّه وسبّ الصّحابنية عملاء التّجمع وقوّادة الطّرابلسية.**»[2] فالكاتب قد سلط الضوء على الصراعات الداخلية بين الفصائل المختلفة، حيث يتبادل الأفراد الاتهامات والشتائم، مما يعكس حالة الفوضى والانقسام والتشتت التي سادت بعد سقوط نظام "بن علي" والتغيرات الجذرية التي

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أميّة، مصدر سابق، ص: 155.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 124، 125.

طرأت على المجتمع التونسي ودخوله في نزاعات لا طائل من ورائها إلا إلحاق الضرر بالشعب التونسي، حيث تحول أولاد بوعلي من مؤيدين للنظام إلى معارضين له، وأصبحوا يدعمون الجهة التي تنتمي للاتجاه الاسلامي وتدعي ذلك، فبعد التخلص من النظام الدكتاتوري يعترضها ما يسمون أنفسهم الاتجاه الإسلامي وهم لا يمتون بأية صلة للإسلام، ويطلقوا عليهم الآخرين اسم الخوانجية وعلى هذا لأساس، يقول السارد في هذا الصدد: « **مساء أمام قناة الخوانجيّة المعروفة التي أتعمّد دائما التّوقف عندما لأعرف ما يفكّرون فيه، في برنامج عنون بـ "ضحايا" أطلّ المذيع بلحية متوسّطة الطول، لحية إخوانية، فقد تعلمت من خلال خبرتي الطويلة مع الحزب أنّ اللحية لحى، ولكل لحية دلالاتها.**»[1] إذ أنّ الكاتب يسرد كيف أصبحت القنوات التلفزيونية وسيلة للتعبير عن الأفكار والمواقف السياسية، وكيف أن المظاهر الخارجية، مثل طول اللحية، أصبحت تحمل دلالات سياسية واجتماعية، وهو ما يعرف بتسييس الدين، واقحامه في مجال السياسة، كما أنّ استخدام لفظ "خوانجية" يعكس التوترات والانقسامات بين الفصائل المختلفة في المجتمع، وكيف أن هذه الانقسامات تتجلى حتى في التفاصيل الصغيرة مثل مظهر المذيع. وبالتّالي، بات الإعلام أداة للتأثير على الرأي العام وتوجيهه من قبل هذه الأطراف المتنازعة عن الحكم، فهذه التغيرات السياسية يمكن أن تؤدي إلى تغييرات في الهوية الثقافية والاجتماعية والنظام الأخلاقي للمجتمع. فالرواية تقدم نقدا عميقا للتحولات الاجتماعية والسياسية في تونس بعد الثورة، والدور المحوري الذي لعبته التكنولوجيا والإعلام في هذه التحولات.

ونستخلص من هذه الجزئية، في رواية (كوسطا) لـ "محمد الصالح البوعمراني"، يتجلّى دور الفايسبوك كأداة حاسمة في الانقلاب ضد النظام الدكتاتوري "بن علي" إلى جانب الظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت سببا في نجاح الثورة التونسية. فالفايسبوك بعدّه وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي قد مكّن الناشطين والمواطنين من التواصل السريع وتبادل المعلومات، مما ساعد في تنظيم الاحتجاجات والتظاهرات بفعالية، إذ استخدم في الجوسسة والتسلل من قبل المعارضين. كما أنّ هذه التقنية لعبت دورا في نشر الوعي بين الناس حول القضايا الاجتماعية والسياسية، وحفّزتهم على المشاركة في الحراك الجماهيري. والعمل على

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أميّة، مصدر سابق، ص: 129

كسر احتكار الإعلام التقليدي، مما أتاح مساحة للأصوات المعارضة للتعبير والنشر دون رقابة أخلاقية. وبالتالي، فالروائي "محمد الصالح" حاول تسليط الضوء على التحولات الطارئة في الولاءات والانتماءات بين نظام الحكم والاتجاه الإسلامي، وكيف أن الفايسبوك كان محفزا للتحرك الجماعي وتشكيل الهوية الجديدة للمجتمع التونسي بعد الثورة. في نهاية المطاف فإن النص الروائي يعكس أهمية التكنولوجيا في تحقيق التغيير السياسي والاجتماعي، مؤكدا على ضرورة مراعاة الجوانب الأخلاقية لضمان استخدام مسؤول لهذه التقانة الحديثة في إطار إيتيقي.

1-2. إيتيقا الإعلام ونقد التقانة الحديثة: رواية (ربيع الكورونا) -أنموذجا -

لعبت التقانة الحديثة والإعلام دورا بارزا في تشكيل الوعي الجماعي، لاسيما وأن اجتاح العالم فيروس قاتل ومميت ألا وهو متحوّر كورونا، وقد انعكس هذا على الأدب عامة والرواية خاصة، ففي ظل الحجر الصحي عمل الأدباء على إنتاج إبداعات، حاولوا من خلالها التعبير عن هذا الوضع الموبوء، تشريحا ونقدا، فكانت رواية (ربيع الكورونا) من بين هذه الإبداعات التي جادت بها قريحة "أحمد الهادي رشراش"، إذ سعى انطلاقا منها إلى تقديم سردا عن تلك الفترة، مسلطا بذلك الضوء على العديد من القضايا: دور الإعلام في خدمة أجندات خارجية وزرع البلبلة داخل المجتمع الليبي والعمل على تزييف الحقائق وتقديم معلومات مضللة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ يقدم تساؤلات حول ما إذا كان هذا الوباء نتيجة إرادة إلهية أم أنّه نتاج التقدم التكنولوجيا والتقني الرهيب واستخدام التقنية كحرب بيولوجية و طرق التحديات الأخلاقية التي تبرز من منطلق استخدامها وموقف الروائي من ذلك كلّه.

وعلى هذا الأساس، سنحاول استشفاف دور الإعلام والتقنية في تشكيل الأحداث والتأثير على سلوكيات الأفراد، ضف إلى ذلك، كيف انتقد الروائي "أحمد الهادي" التقنية الحديثة في عمله، معززا بذلك فهم أعمق للإيتيقا في عصر المعلومات. وتجسيده لهذه القضايا الأخلاقية، وصداها على المجتمع والفرد، مما قد يتيح لنا فهما أعمق للدور الذي لعبه الإعلام والتكنولوجيا في ثورة الربيع العربي. وإنّه من الأساس« **قبل أن تقوم الثورة الليبية، كان ما يسمّى الربيع العربي مشتعلا. فقد أجبرت المظاهرات الشعبية الضخمة الرئيس التونسي زين العابدين بن علي على ترك السلطة في شهر يناير، والرئيس المصري حسني مبارك على التنحي في**

أوائل شهر فبراير. ورغم عدم وقوع احتجاجات كبيرة في ليبيا خلال شهر يناير، فإن محاولة القذافي لدعم هذين الحاكمين المستبدين أشارت إلى أنّه كان مدركا أن موجة الاضطرابات قد تجتاح ليبيا.»[1] لقد كانت الانطلاقة الأولى لشرارة الربيع العربي بداية من تونس ومصر، وذلك بالثورة على ظلم الحكام واستبدال الزعماء بالانقلاب عليهم، لتنتقل بذلك إلى ليبيا والتغيرات الحاصلة كانت تنبؤ بالاضطرابات السياسية في ليبيا.

شهدت ليبيا في ظل الظروف المتأزمة نقلة نوعية مع ظهور العديد من وسائل الإعلام التي عملت على توجيه الرأي العام فيها، وتحريك المجال السياسي، ففي هذا السياق« **لم تعد سلطة الإعلام هي السلطة الرابعة فحسب كما كانت تعرف فيما سبق، بل أخالني لا أجافي الحقيقة إذا قلت إن وسائل الإعلام في ظل العولمة أصبحت سلطة أولى موازية لسلطة الحكومات، فالإعلام بقوته الناعمة صار له سلطة نافذة في تغيير المجتمعات وتغيير الحكومات وتغيير وجه الحياة على الكوكب.»**[2] إذ نال الحظ الأوفر لاسيما في ثورات الربيع العربي وكان له الدور الأبرز في ازياد وطيسها في البلاد العربية، وخير مثال على ذلك الطفرة الإعلامية الليبية، التي كان لها تأثيرها على الشعب الليبي، فقد بات الأداة الرئيسة للنهوض ضد الظلم ومحاولة التغيير في المجتمعات، ويظهر ذلك من قول الروائي "أحمد رشراش" على لسان السارد "عمر مختار العلواني":« **عملت مذيعا في إحدى القنوات الفضائية، بعد أحداث فبراير(2011م) حيث شهدت ليبيا طفرة إعلامية كبيرة، فظهرت عشرات القنوات الفضائية والإذاعات المسموعة، والعديد من الصحف والجرائد والمجلات، بعدما كان هناك إذاعات محدودة، وصحف ومجلات معيّنة، كلّها تتبع الدولة، وتخضع للرقابة الشديدة والصارمة، ولكنّنا للأسف لم نراع نعمة الحرية التي نلناها، فصارت بعض القنوات الفضائية الليبية الجديدة، تخدم أجندات خارجية، وتتلقّى دعما خارجيا، وتبنّت مواقف سياسية معيّنة، وانحازت إلى طرف ضد الطرف الآخر، وابتعدت عن المهنية، وزوّرت الحقائق، ولفّقت التّهم. وحرّضت**

---

1) Amund Bakke Foss: The Libyan Rebellion with Media as a Weapon, a study of a modern insurgency's effort to influence international media, Master's thesis Peace and Conflict studies, Department of Political Science, university of Oslo, May, 2012, p19.

2) صالح خليل أبو أصبع: التحول إلى مجتمع المعلومات: الخصائص والتحديات: دراسات في تكنولوجيا المعلومات والإعلام الجديد، دائرة المكتبة الوطنية، (د. م)، ط1، 2017م، ص: 64.

على الفتنة، وأثارت نقع الشقاق..»[1] فحسب الكاتب "أحمد رشراش" بدل أن يكون الإعلام الموجه الأول للرأي العام ونقل الحقائق بشفافية، نلفيه، أخذ اتجاها معاكسا أو لنقل معاديا حيث صار في خدمة أجندات خارجية لأجل ضرب استقرار الدولة الليبية، وهذا ما قد يطرح الكثير من المسائل والأخلاقيات المتعلقة بالإعلام، فبدل الالتزام والمهنية والصدق، اتجه صوب التزييف والتغطية وحجب الحقائق. وبالتالي، فإن زرع وإثارة الفتن والتحريض على الانقسام يعد خرقا واضحا لأخلاقيات هذه الوسائل، الأمر الذي كان يقتضي مسؤولية اجتماعية وإعلامية، فالإعلام مبدأ قبل أن يكون مهنة.

ويذهب السّارد العليم إلى الحديث عمّا وصل إليه الإعلام في فترة الربيع العربي، حيث يقول في هذا الصدد: « **واقع مرير يعيشه الإعلام العربي اليوم للأسف، الرشوة وشراء الذمم ديدن فريق الشيطان، وشيعة الباطل، وأتباع الغيّ، وضواري الفتنة وأهل الفرقة، ومن المؤسف أننا وجدنا مثل هؤلاء المرتزقين يتصدرون المشهد، في أماكن عديدة، بهذه المهنة الشريفة، وفي كل مجالات الإعلام المرئي والمسموع والمقروء، مع احترامي لكل الإعلاميين النبلاء والشرفاء، وما أكثرهم!**»[2] ففي كلام الروائي خيبة أمل اتجاه الإعلام العربي، كما أنّه يوجه اتهامات لبعض الإعلاميين المتورطين في الفساد، والتي تمس بمصداقية الإعلام، ومن جهة أخرى، يعترف بأن هناك من النبلاء بالإعلام من يحاولون العمل بجد لتقديم محتوى في قالب أخلاقي ومهني ومنه، فهناك من وهبوا حياتهم خدمة للإعلام وكلمة الحق وهو ما نلمسه من حديث "ألفة الطرابلسي" ردا على والدها الذي أراد لها ترك المتاعب، حيث تقول: « **أنت تعرف يا أبي أنّ الإعلام عندي رسالة آمنتُ بها، ودافعتُ عنها، ولا أشعر بوجودي وقيمتي في المجتمع إلّا من خلالها، وكما يقول "شمس التبريزي": "أنت جزء من سيمفونية الكون، قد تكون مستمعا.. وقد تكون عازفا" وأنا أريد أنْ أكون عازفة في هذا الكون لا مستمعة؛ لذلك لن أتخلّى عن الكلمة، فهي التي الوحيدة التي أجيد العزف عليها، في هذه الحياة، وسلاحي قلمي لا أملك سواه؛ لذا سأقضي عمري في مواصلة مشواري الصحفي، وسأعمل كالفراشة التي تطير من حقل إلى حقل؛ وكالنحلة التي تنتقل من زهرة إلى زهرة؛ بحثا عن**

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 51، 52.

[2] المصدر نفسه، ص: 52.

المعلومة، وسأسافر من بلد إلى بلد مثل سندباد؛ للكشف عن الحقيقة.»[1] وتماشيا مع هذا الكلام، يمكن القول أنّ إيتيقا الإعلام تتعلق بالمبادئ الأخلاقية التي تحكم العمل الإعلامي وتوجيهاته في نقل الأخبار والمعلومات. وما يظهر من خلال ما قالته فهي تتبنى مبدأ التزامها بالحقيقة والبحث المستمر عنها، وهذا خاصية أساسية في إيتيقا الإعلام. الصحفي صاحب المبدأ هو الذي يتحمل مسؤولية كبيرة في نقل الوقائع والأحداث بشكل دقيق وموضوعي، دون اتباع الالتواءات وتغطية الحقائق أو دون استغلال المنصب لأغراض خاصة. وهذه الإيتيقا تقتضي الحيادية والشفافية في تقديم ونشر الأخبار، وهي المبادئ التي تتماشى مع رؤية "ألفة" التي ترفض أن تكون مجرد مستقبلة للأحداث.

وحينما نتحدث عن التواطؤات عند ممتهني الإعلام، فإنّ ذلك لا يعني أنّ الكل لم يلتزم بمبادئه والتجأ إلى الالتواءات فهناك ممن فضل التمسك بمبادئه التي يؤمن بها حتى أنّه ضحى بمنصبه دفاعا عن الحق، إذ يبين الكاتب عن الموقف الأخلاقي للسارد واتصافه بالاستقلالية وروح الالتزام بمبدئه الإعلامي النزيه، ورفضه القاطع للعرض المغري الذي قدمه صاحب القناة، نظرا لتعارضه مع القيم المهنية وآداب الصحفي، إذ يقول السارد العليم "عمر": **«فقرّرت الابتعاد عن هذه الأجواء الموبوءة، بعد خصام كبير وقع بيني وبين السيد طلال، مدير القناة التي كنت أعمل فيها، بسبب رفضي تقديم برنامج يغذّي الفتنة، ويؤجّج الصراع، رغم عرضه المالي المغري، وقد ساءني أن أرى القناة التي أعمل فيها، منجما للباطل، ووكرا لفتنة، ومنبعا للضلالة.»**[2] فقرار الابتعاد عن القناة، الذي اتخذه "عمر" ينمّ عن مدى الوعي العميق بدور الإعلامي ومسؤوليته بتوجيه الرأي العام الصحيح، والتزامه الحقيقي بإيتيقا الإعلام. وعليه، فإن رفضه تقديم برنامج كهذا يأجج الصراعات الداخلية ويغذي نيران الفتنة بين الأقوام الليبية،**« فالحروب لا تخلف إلا ندما، ولا تورّث إلّا حسرة، ولا تتمر إلا مكروها، تسيل فيها الدماء كالأنهار، وينتشر فيها الفقر، ويعم الفساد والدمار.»**[3] وبالتالي، نجد البطل "عمر" قد فضل المصلحة العامة للشعب الليبي على مصلحته الشخصية رغم الإغراءات. وهذا ما يتماشى والأخلاقيات التي تفرضها سلطة السمعي البصري على وسائل الإعلام والحفاظ على الحقائق.

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 92.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 51، 52.

[3] المصدر نفسه، ص: 54.

في وقت أصبح فيه الإنسان يتأثر بشكل كبير بالمشهدية، بكل أبعادها (الصوت، الصورة الحركة) وقد باتت هذه العناصر تشكل الأساس الذي تنبني عليه حياته، « **ففي عصر الشاشة لا يبحث المشاهد عن صورة الآلهة وإنما عن صورة التلفاز وشريط الفيديو، ذلك أن ما يشاهد بشكل مباشر هو الأكثر قابلية للتصديق مما يروى شفاهيا أو مما خطّ في الكتب.**»[1] وتأكيدا على ذلك، فإنّه رغم الانجذاب لها من قبل المشاهد لكن لا يعني ذلك، امتلاكها لكامل المصداقية، فهي تبقى تخضع لسلط معينة قد تحجب بعض الحقائق التي لا يمكن التصريح بها، فأي كان العمل الإبداعي سواء رواية أو مشهد تلفزي فإنّه لابد وأن يراعي الأخلاقيات في تقديمه الأخبار والأخذ بعين الاعتبار المتلقي.

فالكاتب "رشراش" يحاول إيصال فكرة للقارئ عن أسباب النزاعات داخل ليبيا ويجعل من الإعلام أحد هذه العوامل، وبعدّ قارئ لهذا النص حاولت المطابقة بين مقاصد المؤلف "أحمد رشراش" وقصدية النص الذي بين أيدينا انطلاقا من النظر للدلالات التي أراد هو تحميلها للنص الروائي، فمن خلال البطل السارد "عمر" أراد التعبير عن معاناة العديد من الأشخاص الذين اضطروا للهجرة بسبب الوضع السياسي والأمني السيء في بلاده، حيث يسرد تفاصيل الحياة التي المعيشة في ظل هذا اللاستقرار الأمني. إذ يقول السارد على ضوء ذلك،« **إنّ الأسوأ من ذلك هو الحروب المتكرّرة، والانفلات الأمني، والقتل، والخطف، والحرابة، والنزوح، والتهجير؛ الأمر الذي دفعنا للهجرة إلى تونس، مثل الآلاف، إن لم يكن الملايين، من الليبين المهجرين في تونس، ومصر، وتركيا، والمغرب، وغيرها من دول العالم.**»[2] فهو ههنا يعكس تجربة واقعية قاسية عن الأزمات التي عصفت بالمجتمع الليبي خاصة، والمجتمعات العربية عامة، كونها تجرعت من كأس المرار الذي شربت منه هي، وهذا ما يطرح العديد من التساؤلات حول الوضع الذي آلت إليه حياة الإنسان. علاوة على ذلك، فهو أراد تسليط الضوء على معاناة الآلاف، بل الملايين، ممّن أجبروا على مغادرة أراضيهم بحثا عن الأمان وفرارا من ويلات الحروب والدمار. فهذه الحروب والصراعات هي واقع إنساني مرير يؤثر على الأشخاص في جوانب حياتهم كافة: أمنهم الشخصي، هويتهم، وعلاقاتهم الإنسانية. وبدل أن ينقل الإعلام للعالم ككل هذه الجرائم بحق الإنسانية بمهنية وموضوعية، مع مراعاة حقوق الأفراد واحترام

---

[1] مراد بن قاسم: التّواصل والأنظمة الرمزية، مرجع سابق، ص: 59.

[2] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 54.

الكرامة الإنسانية. وعدم اللجوء إلى الدوغمائية وتزييف الوقائع والأحداث خدمة للأطراف المعادية.

سعى الروائي "أحمد الهادي" إلى تقديم شهادة حيّة مجسدا وفقا لذلك التغيرات السياسية والاجتماعية التي اعترت ليبيا منذ سنة (2011م)، حيث كانت رياح هذا التغيير المدفوعة بالآمال والطموحات الشعبية في الحرية والديمقراطية، لكن سرعان ما تحول إلى خيبة كبيرة وسلسلة من المعاناة والفوضى. كما تحدث عن الشعور بالخيانة وذلك انطلاقا من استبدال الطغيان بجماعات إرهابية وأصبحت البلاد ساحة صراع بين القوى المختلفة، وعوض الحصول على الحرية بات الأمر أصعب مع هذه الجماعات، وهو ما يثبته كلام السارد العليم "عمر" قائلا: « **فقد طال زمن معاناتنا... بعد أن عصفت بنا في بداية (2011م) رياح التغيير، التي كنّا نتوق إليها... بعد أكثر من نصف قرن من الحكم المطلق للأفراد، متطلّعين إلى استنشاق نسمات الحرية، متشوّقين إلى التحول إلى الدولة المدنية، دولة القانون والمؤسّسات، التي تقوم على الديمقراطية، وتتيح لكل فرد حق تقرير المصير، واتخاذ القرار، فإذا بنا نستبدل الجلاد بجلادين، والطاغوت بطواغيت، وإذ بالإرهاب يضرب بأطنابه في بلادنا، فتقطع الرؤوس ويلعب بها ككرة القدم بين الأقدام؛ فأصبنا مصابا جللا في أمننا واستقرارنا.**»[1] فلقد عاش المجتمع الليبي منذ بداية الربيع العربي حالة من اليأس والتدهور الأمني، ففي ظل هذه التحولات السياسية وتنامي ظاهرة الإرهاب، ففي الوقت الذي كانوا فيه ينتظرون أن يتحقق حلمهم في الحرية والديمقراطية بعد مدة من الظلم والاستبداد، ليجدوا أنفسهم في قلب حرب أهلية ومواجهة واقع أكثر قسوة. كما ويضيف السارد قائلا:« **واستعصى علينا قوت يومنا، وكثر الهرج والمرج بيننا، وعمّت الفوضى في مدننا، وساد الفساد بمؤسّساتنا، وطمعت الدول الاستعمارية الكبرى في خيراتنا؛ فتحولت بلادنا إلى ساحة حرب لهم بالوكالة. انصرمت تلك الأعوام العجاف بالفوضى والعسر والألم، وظل الناس يتوقون لعام يغاثون فيه، لكن دون جدوى، فالوضع كل عام يزداد سوءا والحروب ما تفتأ تدق طبولها وتستعر حدّتها في المدن الليبية، إلى أن نشبت الحرب الأعنف في الصراع الليبي، بالعاصمة الليبية طرابلس، منذ مستهل شهر أبريل (2019م) ولم تضع أوزارها بعد.**»[2] فالكاتب يرى أن البحث

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 55.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 55، 56.

عن الحلول لم يكن كافيا، وممّا زاد الوضع سوءا، خلع طاغية أو قتله ومجيء آخر محلّه، وهذا ما أوقع ليبيا في فوضى عارمة، وفضلا على ذلك، فهو حينما قال أنّ "الحروب ما تفتأ تدق طبولها" فيه إشارة إلى الاضطرابات المستمرة التي عرفتها ليبيا طوال هذه المدة إلى يومنا هذا، مما يجسّد الصورة الحزينة التي تعيشها البلاد، فقد تحوّل الأمل إلى واقع مرّ تتزايد فيه الصراعات عام بعد عام.

عوض أن يعكس الإعلام هذا الوضع بكل موضوعية، ويلتزم أصحابه بما هو أخلاقي في عملهم، نلفيهم، على خلاف ذلك، يلجؤون إلى تزيين الصور وتشويه أخرى وتزويرها، إذ لابد للإعلام من بيان معاناة الناس الذين يعيشون في مناطق الصراع، وتسليط الضوء على الأسباب الجذرية لهذه الأزمات والبحث عن حلول ومحاولة إيجاد طرق لفض النزاعات والتوعية لأجل الوصول إلى تحقيق السلام والأمن والعيش بكرامة؛ رغم ذلك، « **أن نعيش بكرامة في مجتمعاتنا، لا يعني أن نظلم أو أن نتخلى عن مبدأ إنساني في الحياة، لأن الكرامة لا تتصيّر كيانا فاعلا موشوما في الذاكرة وفي إرادة الحياة، إلّا إذا ما اعترفنا بالحريّة وبالتّسامح وبجدارة الآخر المختلف في دينه وعاداته وتقاليده ولسانه، إنّه الكيان المتّصل بروح الكرامة وعمق خبرتها في إرادة الحياة في هذا العالم؛ إذ لا تنجلي هذه الروح إلّا بالتعبير عنها تعبيرا يستحضر بالكتابة أو بالاعتراف بعظمة حدث فعلي أو انطلاقا من مرجعيات نضالية، تنبذ العنف والظلم والاقتتال والحرب.**»[1] أي أنّه على الإنسان أن يسعى لكرامته في إطار ما تسمح به مبادئه دون المساس بحرية الآخر واحترامه والجهاد في سبيل نبذ العنف والجور.

من زاوية أخرى، نجد الروائي "أحمد رشراش" في روايته قد عالج قضية أخرى أساس، وهي متحور كورونا، هذا الفيروس القاتل الذي حصد الآلاف من الأرواح، واستشرى في العالم بشكل سريع، ونتيجة لذلك، أن « **فرضت هذه الجائحة منطقا جديدا للتفكير في قضايا الإنسان وطرقت أبواب كانت موصدة لسنين طوال في علاقة الإنسان بالعالم المعيش وعلاقته بغيره من أقرانه، لتغوص في كل مجالات الحياة الاجتماعية، النفسية والشخصية وتعيد البحث في علاقة الإنسان بالمعرفة التي حققها ولكنها وقفت عاجزة عن إنقاذه من مرض لم يعرف دوائه وترياقه حتى اللحظة الحالية أمام استمرار مخاوف عدم الوصول إلى اللقاح الفعال**

[1] وصال العش: « نظر وقراءة في ((إيتيقا الكرامة والثورة والعيش سويا)) »، مرجع سابق، ص: 354.

ضد هذا الفيروس.»[1] فمعها بدأت تتبادر إلى أذهاننا أسئلة عميقة حول مدى مقدرة الإنسان على التحكم في مستقبله، لاسيما مع ظهور التطور التكنولوجي الكبير الذي عرفته البشرية خلال العقود السّابقة. وناهيك عن ذلك، فقد كشف هذا الفيروس عن تناقضات خطيرة على إثر ذلك بين ما حققته التقانة الحديثة من تقدم هائل على جميع الأصعدة، وبين عجزها في التصدي ومواجهة الأزمات الصحية غير المتوقعة.

رغم كل ما توصل له الإنسان في مجال التطور التقني، إلّا أن هذا لم يساعد في تقديم الحلول السريعة أو الفعالة لردع هذا المتحور الذي غير مجريات الحياة اليومية بشكل جذري. **« ومن ثمة تتواصل مسيرة الرعب من الفيروس، والخوف من الواقع الإنساني الذي نعيش فيه بلغة "زيجمونت باومان" وهو الذي وجّه نقده الشديد لمنجزات الحداثة الغربية وسيطرتها المطلقة على حياة الإنسان الطبيعية بما وفرته من منتجات تكنولوجية غزت الواقع الإنساني غزوا كليا عبر أجيال متنوعة من الشبكة العنكبوتية التي بلغت أقصى درجات التقدم العلمي والتقني فيما يعرف بالثورة المعلوماتية، فهل كان عالم قبل كورونا مدرك حقيقة لمدى الخطر الذي يمكن أن يلحقه فيروس ما في العالم، سواء كان ناتج عن مصدر طبيعي أم خرج من إحدى المختبرات العلمية أمام تزايد التفسيرات والتأويلات حوله من طرف المفكرين في العالم.»**[2] وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدلّ على هشاشة الإنسان وضعفه أمام القوى الطبيعية والبيئية التي تخرج عن السيطرة، وأمام الانفجار التكنولوجي والعلمي الرهيب، هذا من جهة ثانية، والذي لم يمكننا من حماية أنفسنا من التهديدات الغير مرئية كفيروس كورونا. وبالتالي، فإنّ فيروس (covid 19) أوجب ضرورة إعادة التفكير في العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا، وبين الإنسان والموارد العلمية التي تحقّقها هذه التقانة في إطار إيتيقي/أخلاقي.

هذه الأزمة الصحية العالمية قد أعادت فتح أبواب للنقاشات حول حدود التقدم العلمي والتقني في تعزيز الحياة، وأسئلة أخرى؛ عن مرونة الأنظمة الصحية العالمية في مواجهة كبرى التحديات. ممّا قد أظهر الحاجة الملحة إلى إعادة النظر في أخلاقيات التقانة وكيفية استعمالها في مجالات الصحة العامة والبحث العلمي، من أجل ضمان عدم تحوّلها إلى وسيلة تهديد

---

[1] هشام مصباح: كورونا وسؤال الأخلاق نحو ميثاق إنساني جديد، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2022م، ص: 83.

[2] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 83، 84.

لاستقرار المجتمعات، بل تكون عاملا يسهم في حفظ صحة الإنسان وحمايتها. وفي صدد هذا الطرح، يقول الكاتب على لسان السّارد:« **أمسكت بقلمي وكتبت مقالا، تحت عنوان "كورونا وسؤال المنشأ" تحدّثت فيه عن فيروس كورونا، عدو الإنسانية المستحدث وطرحتُ تساؤلات عديدة عن مصدره، وأسباب تفشّيه وانتشاره بهذه السرعة، وهل هو عقاب من الله – سبحانه وتعالى– للبشر ليذكّرهم بضعفهم أمام قدرته المعجزة؟! أو أنه من صنع الإنسان نفسه، طوّرته أياد خفيّة، كضرب من الحرب البيولوجية الجديدة، لتحقيق انتصارات سياسية وإعلامية واقتصادية؟ أو أن لشركات الأدوية الكبرى في العالم دورا في ظهوره؛ ليتم بيع الدواء، أو اللقاح المناسب له؛ لتحقيق أرباح مالية كبيرة؟**»[1] ومن الضروري أن نشير إلى أنّ الروائي حينما يطرح هذه الإشكاليات إنما يراد بها توجيه القارئ إلى الأسباب الحقيقية لهذا الفيروس، وبالتالي، فإنّه لا يمكن أن يكون فقط بإرادة الله؛ وإنّما قد يكون نتاج إلى ما وصل إليه الإنسان اليوم وسلطة التكنولوجيا كيف يمكن أن تؤدي بانتفاء القيم وتلاشيها وأنّه يلزمنا التفكير في محاولة إيجاد إيتيقا جديدة تتوافق وهذا الانفجار العلمي، الذي يختلف عن مرحلة سابقة استدعت أخلاقا تقليدية، ولكن ألم يحن الوقت لاستبدالها بإيتيقا معاصرة تستوعب متغيرات هذا العصر.

كما يواصل المبدع "أحمد رشراش" كلامه بخصوص هذا الشأن، بقوله:« **انهيته بخاتمة مفادها: إن كان هذا الوباء ابتلاء من عند الله – سبحانه وتعالى – لعباده؛ فنرجوه أن يعجّل بلطفه بنا، وأن يصرفه عنّا، وإن كانت الأخرى، فإنّني أتساءل، متعجبا: هل وصل بعض البشر إلى هذه الدرجة القصوى من الهمجية والانحطاط الأخلاقي؟! نشر المقال في إحدى الصحف الإلكترونية الشهيرة، وفي قناتي الخاصة على اليوتيوب، وأدرج على صفحات التواصل الاجتماعي، فحقّق متابعة منقطعة النظير، وتم تناقله وتداوله، وسط ذهول وسخط من السيد طلال، مديري السابق في القناة الإعلامية التي كنت أعمل فيها، فحاول جيشه الإلكتروني الإبلاغ عن صفحتي، محاولا مرّات عديدة اختراقها وتعطيلها.**»[2] فالبطل "عمر" كتب مقالا عن متحوّر (corona virus) ومصدر نشأته، مقدما رؤاه الشخصية وموقفه من أسباب ظهوره، كما قد طرق تساؤلات أخلاقية حول هذا الأمر، تتراوح بين تفسير ديني، (أي؛

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 67، 68.

[2] المصدر نفسه، ص: 68.

أنّه بإرادة إلهية) وحسب حديث "عمر" مع صديقه "هيكل" بقوله:« **مثلما ذكّرت جائحة فيروس كورونا كثيرا من البشر بخالقهم، وعادت بهم إلى الروحانيات التي ابتعدوا عنها بسبب انشغالهم بالماديات، وانبهارهم بالتطور العلمي والتكنولوجي، الذي لم يستطع الصمود، في أول اختبار ربّاني، أمام فيروس لا يُرى إلا بأحدث الأجهزة المتطوّرة؛ فنزلت الجيوش إلى الشوارع، وكأنّها تواجه جيوشا جرارة، نازلة من الفضاء !**»[1]، فكانت بمثابة الدرس الذي أعاد الإنسان إلى رشده ووعيه بأنّ الله وحده القادر مهما ما وصل إليه الإنسان من تطور فالموت حتمي ولا جدال فيه، وبالتالي، فالجائحة هي تذكير له بذلك فقد كانت اختبار رباني أثبت ضعف الإنسان أمام الطبيعة وقدرة الله هذا أولا؛ وثانيا، قدم انتقادا للتقدم التكنولوجي في مجابهة الأزمات الطبيعية، ومن ذلك ضعفها أمام تحدي فيروس (كوفيد 19)، لهذا من الواجب إقامة توازن بين التقانة من جهة، والأخلاقيات من جهة أخرى.

ضف إلى ذلك، أنّ للكاتب "عمر" مفترضات تتصل بالالتواءات والاستغلال اللاعقلاني من قبل البشر للتقانة، وهو ما يطرح مسألة الوجود والمصير، وفي هذه التساؤلات التي تنم عن القلق الوجودي اتجاه الأزمة إنما هي بحث يتجاوز العلمية إلى طروحات فلسفية، أما فيما يخص الحديث عن الحملة الهجومية من طرف المدير الإعلامي والتي تعرض لها البطل والتعاملات الإلكترونية مع مقالته، فهي تظهر صراع تصادمي بين حرية التعبير والأنظمة الاجتماعية السائدة.

وما يلحظ أن رد الفعل الذي قام به مدير القناة السيد "طلال" يجسّد نقطة تقاطع بين القيم الأخلاقية التي يتبناها المجتمع (مثل منطق الخوف أو التعتيم) وحرية الرأي التي يتمسك بها الكاتب البطل العليم، وبالتالي تصبح المواجهة هنا إيديولوجية بين الأفكار عبر هذه الوسائط الإلكترونية، هذا وإن كانت تمثل « **فرصة التواصل مع الآخر البعيد التي منحتها تكنولوجيا المعلومات قد أتاحت لكثير من الناس ولا سيما الذين لديهم القدرة على اختراق المجال المعلوماتي والإضرار به خلال ارتكاب جرائم عديدة، ومنها جريمة التجسس والتخريب والقرصنة داخل شبكات المعلومات العالمية.**»[2] وفضلا على أنّها قصرت المسافات بين

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 97.

[2] عادل عبد السميع عوض: «التقنية والجريمة المعلوماتية تأصيل نقدي لرؤية هانز يوناس التشاؤمية»، الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ع15، ربيع 2019م، ص: 240.

الأشخاص في وقت وجيز، لكن في الآن نفسه شكّلت العديد من التحديات المتعلقة بالأمن السيبراني، فقد صار من السهل على الأشخاص أصحاب النوايا المبيتة استغلال هذه التقانة في إقامة تجاوزات مثل التجسس والقرصنة، أو يندرج ضمن الجريمة السيبرانية، ممّا قد يخلّ بأمن وخصوصية الأشخاص والمؤسسات.

ولهذا يجب الأخذ بالحسبان، التطور العلمي الكبير وآثاره على المجتمعات، وتؤكد على ضرورة تطوير التفكير الأخلاقي لمواكبة هذه التطورات. يمكن تحليل النص على أنه دعوة لإعادة تقييم الإيتيقا في ظل الطفرات العلمية التي تؤثر على القيم والممارسات الإنسانية. نظرا لأنّ « **الطفرة العلمية الكبرى المتحقّقة في مختلف الميادين، وآثارها الملموسة والمحتملة غدت تستدعي تطوير التفكير الأخلاقي لمواكبة تلك البحوث العلمية وتأطيرها.**»[1] فقد حملت هذه العلوم والتكنولوجيا المتطورة وعودا كبيرة لتحسين الحياة للأفضل، لتعترض بالمقابل مع تحديات إيتيقية تقتضي التزامات أخلاقية لأجل التوجيه الصحيح في إطار استخداماتها والمسؤولية اتجاه هذه التقانة. ولذلك يقتضي هذا الأمر، العمل على تضمين الأخلاقيات في كل جوانب البحث العلمي لأجل الوقوف في مواجهة التحديات الأخلاقية التي تفرضها إشكالياته والسعي وأخلة التفكير العلمي.

وهذا الأمر يستدعي تدخلا بمراعاة أخلاقيات استعمال التقانة، لأجل ضمان حماية البيانات والخصوصيات من الاستغلال، مع إبراز الحاجة إلى تفعيل القوانين والضوابط بفعالية لحماية المستهلك وضمان أمن هذه الوسائط. فإن الغاية الأولى والأخيرة من ذلك هي السعي لفرض السلطة الفكرية من منطلق الهجمات الإلكترونية إما لغرض خاص أو خدمة لطرف منازع. وبالتّالي، فما يلحظ هنا أن للتقدم التقني أثر على حرية التفكير والتعبير في عصرنا، فتوضع كل من أفكارنا وحريتنا موضع رقابة وضبط بواسطة سلطة تقنية.

إن بروز محتور كورونا لم يقتصر على الدول الضعيفة فقط؛ وإنما كان تأثيره على الدول العظمى وقد كشفت للعالم زيف الادعاءات أمريكا بخصوص دفاعها عن حقوق الإنسان ودعم الحريات، وذلك ممّا عانته أثناء هذه المرحلة، فعنف الواقع الذي تعرض له المواطنون داخل الولايات المتحدة بعد الغضب والانتفاضات في الشوارع بعد مقتل المواطن الأسود من قبل

[1] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 127.

الشرطي، ويظهر ذلك من قول السّارد: « **ويبدو أنّ كبت الشعب الأمريكي بسبب العزل الصحي المترتّب على جائحة كورونا، قد فجّر احتقانه؛ فاندلعت مظاهرات ضخمة، مصحوبة بأعمال شغب وحرق وتكسير، وهجوم على البيت الأبيض، الرمز التاريخي لأمريكا، وذلك بسبب العنصرية، حيث قتل شرطي أبيض مواطنا أمريكيا أسود من أصول أفريقية.. فاقت المظاهرات في أمريكا وما صاحبها من أعمال شغب، تلك المظاهرات وأعمال الشغب التي تبعت أحداث الربيع العربي الدامي في عام (2011م) الذي كانت ترعاه أمريكا، بحجّة الديمقراطية وحقوق الإنسان؛ فوجّهته إلى مسار آخر، غير مساره الحقيقي الذي اندلع من أجله؛ ليتّضح للعالم أنّ الولايات المتّحدة الأمريكية، هي أكثر دول العالم قمعا، وانتهاكا لحقوق الإنسان في العالم أجمع.**»[1] وما يمكن أن نلمسه انطلاقا من ذلك، أن هذا الفيروس أثبت للعالم أن الأمراض التقليدية ليست حكرا على الدول الضعيفة، ويمكن أن تصيب أكبر وأقوى دول العالم تطورا، ومن بينهم أمريكا التي شهدت أكبر إصابات بهذا المتحور، إضافة أن ذلك كشف ادعاءاتها برعاية حركات التحرر ومساندتها لحقوق الإنسان وهي أكثر منتهكيها.

ورغم كونها من بين دول العالم المتطورة في مجال التكنولوجيا والتقانة الحديثة، لا يمنعها من استخدامها بطريقة لا عقلانية رغم أنّ الظاهر أنّ هناك ضوابط تحكمها، وحسب ما يحدث من اختراقات في التكنولوجيا البيولوجية، فإنّه يمكن القول بغض النظر عن ذلك، إنّ « **أتباع "الأداة"، يرون أن التكنولوجيا محايدة والبشر هم الذين يجلبون القيم (الجيدة أو السيئة) للتكنولوجيا عندما يستخدمونها. وكثيرا ما يتم التعبير عن هذه النظرة في المناقشة حول الأسلحة النارية بالطريقة التالية" الناس هم السيئون وليس الأسلحة النارية. وعلى نحو مماثل، بالنسبة لهم فإن الأنترنيت هي وسيلة محايدة(تقنية) يمكن استخدامها للخير (التعليم، المجتمع، التجارة، إلخ) أو للشر (الإباحية، المقامرة، الإرهاب، إلخ).**»[2] ولا ننسى حتّى وإن كانت التكنولوجيا في جوها محايدة، والبشر هم من يستخدمونها في إطار قيمهم، ليس هناك ماهو يقيني، فقد انهارت القيم والحقائق وأصبحت نسبية،« **كيف لا وقد أضحت فكرة اليقين نفسها فكرة غير يقينية بعدما انهارت أمام أعيننا مجموعة من الحقائق والقيم**

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 76، 77.

[2] Lucas D. Introna: Making Sense Of Ict, New Ethics, The Oxford Handbook of information and Communication Technologies, Mansellchap13, 18/09/2006, 7:50pm, p318.

العليا التي طالما قيل عنها أنّها قيم ثابتة ودائمة تصلح للإنسان من حيث هو إنسان بغض النظر عن مكانه وزمانه ومواقفه ومشكلاته.»[1] ولعلّه من المفيد أن نؤكد على أنّ الكاتب يصوّر الأخلاقيات في عالم تكاد تنهار فيه الحقائق التي كانت تعتبر قارّة. حيث يشير إلى أن فكرة اليقين نفسها باتت غير يقينية، ممّا يعكس حالة الارتياب والاضطرابات التي تعيشها المجتمعات. هذا ما يعكس التحولات الجذرية في القيم والمعتقدات التي اعتبرت فيما سبق ثابتة.

فالتكنولوجيا أولا وآخرا هي نتاج سياقات اجتماعية وسياسية تنتج فيه وخير دليل الأنترنيت والأسلحة النارية والنووية، كما أنّها جزء من أنظمة ثقافية وقيمية تحدّد طرق استعمالها. كما تجدر الإشارة إلى «أن **الخطر الذي يتهدّد الإنسان المعاصر – من وجهة نظر "إريك فروم– هو تزايد النزعة الآلية التي ستؤدي بالإنسان حتما إلى أن يصبح "ربوت" (Robot) أو آلة. والحق أن الإنسان الآلة لا يستطيع أن يحبّ أو يثور أو يتمرد بل يستطيع فقط أن يقتل ويدمر بدم بارد!»**[2] ووفقا لكلامه وجب الوعي بمدى الخطورة الذي يواجهها الإنسان المعاصر نتيجة تزايد النزعة الآلية، التي قد تؤدي بالإنسان إلى التحول إلى "روبوت"، بفقدانه للإنسانية واقتصار وجوده على المهمات الآلية دون أية أحاسيس على هذا الأساس ستكون النتائج وخيمة إذ يعجز عن الحب، التمرد، أو الإبداع، ويتّجه سلوكه نحو العنف والتدمير. خير دليل ما وصل إليه الإنسان اليوم؛ إذ أصبح يرغب بإبادة أخيه الإنسان دون أدنى رحمة أو حتى شفقة، وهو ما تجسّده الجرائم البشعة التي تحدث في الدول العربية، ومنها ما حدث في ليبيا، فيقول السارد "عمر":« **فقد تضرر منزلنا الجميل، بمجموعة من القذائف، وماتتْ فرسي الجميلة (السكب) التي كنت أمتطي صهوتها، كلما زرتُ بلدي، وجئتُ إلى مزرعتنا التي كان يعتني بها العامل المصري الوفيّ حسنين، تحت إشراف عمّي، الذي يقيم في مزرعته المحاذية لمزرعتنا.»**[3] فامتلاك القوة والتكنولوجيا يحوّل الإنسان إلى آلة مدمرة، فيلتهب وطيس الحروب الأهلية فتزداد النزعات وتضطرم نيرانها بين أفراد البلد الواحد، لتلحق أضرار جسيمة بالإنسان

---

[1] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 124.

[2] حسن حمّاد: «الاغتراب التقنيّ فقدان ضرورة السيطرة على الذات والطبيعة»، الاستغراب، مرجع سابق، ص: 145.

[3] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 126.

وبالحيوان، والمقصود هنا أن التقنيات الحديثة، مثل الأسلحة المتطورة، قد تسهم في نشر الدمار والخراب بشكل لا يمكن تصوره، دون أية اعتبار للقيم الإنسانية أو الأخلاقية في استعمالها.

ولا بد في أية حالة من الأحوال، عند استخدام التقنيات الحديثة مراعاة الإيتيقا، خصوصا الأسلحة الفتّاكة والتكنولوجيا التي تقضي إلى الإبادة دون أي مبرر أخلاقي. وهو ما ينجرّ عنه أزمة إنسانية عميقة دون مراعاة القيم الإنسانية والإيتيقية. وهذا ما ينمّ عن تناقضات كثيرة في استعمال التقنية الحديثة، فبدل استغلالها في حل الأزمات، تنحو بشكل آخر إلى إقامة الحروب وزرع الفتن، **« كما أن تقنيات الفتك البيولوجية لن تستمر طيّعة بيد الإنسان، وقل مثل ذلك عن "الربوت" الذي سينهي مركزية الإنسان بهذا العالم، والتي تسيّدها منذ عصور الأنوار حيث "الكوجيتو" الديكارتي (أنا أفكر إذن أنا موجود).»**[1] وهذا ما يجعلنا نطرق باب مهم وهو إيتيقا التقنية ومنها البيولوجية وما تعلّق بالروبوط، والتي يمكن مستقبلا أن تخرج على سيطرة الإنسان وهو ما يشكل خطرا بخصوص مركزية الإنسان التي أقر بها الكوجيتو الديكارتي ليحل محلها مركزية الآلة، والخطر الأعظم الذي يهدد حياة البشرية، هو فقدان قدرة التقانة الطبيعة الإنسانية وتقويضها، وتتجه بذلك نحو استقلالية الآلة.

وهذه الملامح بدأت تظهر بوادرها للوجود، انطلاقا من السطو على قوة التكنولوجيا عنوة واستخدامها في شن حروب بين أفراد البلد الواحد، فرغم انشار الجائحة ذلك لم يمنع من التفكير في القوة والسلطة، وهو ما يثبته حديث السّارد "عمر" عن دولته الأم، إذ يقول: **« أمّا في شقيقتها وجارتها ليبيا، فبالرغم من عدم انتشار الجائحة بشكل كبير في البداية، وتأخر ظهوره؛ فإن فيروس كورونا، لم يستطع توحيد الفرقاء الليبيين، بل ازدادت شدّة الصراعات بينهم، وبدلا من استيراد الغذاء والدواء والمعدات لمواجهة الوباء، تم استيراد الأسلحة الفتّاكة، وحُجِر النّاس في بيوتهم؛ فوقعوا بين شقي رحى: نيران الحرب، وجائحة كورونا، فإنْ هم خرجوا من منازلهم أصيبوا بعدوى الفيروس، وإنْ هم بقوا في بيوتهم، فربما سقط عليهم صاروخ طائش، أو قذيفة خاطئة، أسقطتْ سقف المنزل على رؤوسهم!»**[2] فالروائي يستعرض

---

[1] فهد سليمان الشقيران: عوالم التقنية ونقاشات الأخلاق، تاريخ النشر: 2016/03/16م، العربية، https://www.alarabiya.net، تاريخ الاطلاع: 2024/12/18م، التوقيت: 13:00.

[2] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 83، 84.

الوضع المأساوي الذي آلت له ليبيا خلال جائحة كورونا (كوفيد19)، كما أنّه لم يتكن هذا الوباء من توحيد الفرقاء الليبيين والجمع بينهم، بل الأكثر من ذلك، اشتداد الصراعات الداخلية وتعميق الهوة بينهم، وهو ما ينبئ بأزمة متعددة الأبعاد، علة المستويين الاجتماعي والسياسي. فالموت يلوح في الأفق سواء كان بالفيروسات القاتلة أم بالحروب، وهذا ما يكشف ضعف الحكومات وانحسارها مقابل هذه الأزمات، ومن منطلق هذا الطرح، يتساءل "جاك مونود" .J) (monod قائلا:« **لا يقدر أي مجتمع على أن يبقى دون قانون أخلاقي يستند إلى قيم تفهمها أغلبيّة أعضائه وتقبلها وتحترمها لم يبق لدينا أي من ذلك هل تستطيع المجتمعات الحديثة السيطرة، سيطرة محددة على القدرات النزوانية التي تقدّمها لنا معطيات العلم على معيار إنسانية مبهمة؟**»[1] وبالتّالي، يبقى التساؤل الذي يطرح نفسه، هل يمكن للمجتمعات الحديثة أن تكون لها القدرة على الحفاظ على نظام أخلاقي مشترك في ظل هذه التحولات العلمية الرهيبة؟ ومنه فإن هذه القيم والأخلاقيات الركيزة الأساس لأي مجتمع من المجتمعات، وما تواجهه من تحديات أمام انهيار أخلاقي ومدى إمكانية التحكم في قوى التقانة الحديثة. وعليه، لابد من إيجاد إيتيقا تتوافق وهذه التحديات البحثية وفق قيم إنسانية عالية.

وما يمكن استخلاصه من هذه الجزئية والموسومة بـ **"إيتيقا الإعلام ونقد التقانة الحديثة: رواية (ربيع الكورونا) -أنموذجا-"** كما يمكن ربط هذه الإشكالية بالثورات؛ لا سيما ما تعلق بسياق ثورة الربيع العربي هذا أولا؛ وجائحة كورونا هذا ثانيا. وعلى ضوء هذا الطرح، تبرز قضية الإعلام كركيزة أساسية في تشكيل الرأي العام وتوجيه وقائع الربيع العربي، إذ لعب الإعلام دورا بارزا في تعبئة الجماهير وتوعيتها وتحريك الحركات الاحتجاجية، غير متناسين بذلك دور حيث وسائل التواصل الاجتماعي لا سيما الفايسبوك في نشر المعلومات وتوثيق أحداث الثورة، وبعدّه الأداة التي صنعت الانقلاب ضد الحكام؛ مثل ما حدث في تونس فترة حكم "زين العابدين" وهو ما جسّدته رواية (كوسطا) وموقف الروائيين من هذه القضايا الأخلاقية المطروحة في الروايتين.

وانطلاقا من الرواية، يمكن أن نلمس كيف أصبح الإعلام أداة يمكن استغلالها في تحقيق غايات سياسية واقتصادية، وهو ما يستدعي بالضرورة محاولة إقامة معايير وضوابط أخلاقية

[1] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص، ص: 122، 123.

واضحة ضمانا لأجل أن تظل الوسائل الإعلامية في خدمة الحق والمجتمع. ففي ثورة الربيع العربي، اتّخذ الإعلام أحيانا منحى الدعاية والتشويش على هذه الوقائع، ويبرز ذلك، من سعي الحكومة في بعض الدول إلى اتباع سياسة القمع وتزييف الأحداث بواسطة الإعلام.

أما بخصوص التقانة الحديثة، فنلفي الروائيين التونسي والليبي قد أشادا بأهمية التكنولوجيا في التعبئة وتشكيل الوعي العام؛ لا سيما بالالتفاف حول كلمة الحق والثورة على الظلم والاستعباد، هذا من جهة ومن جهة ثاني، فهما قد قدما انتقادا بصريح العبارة لهذه الوسائل، بداية باستخدامها في التزييف والتغطية على الحقائق والجوسسة، دون أية اعتبار لما هو إيتيقي، وهذا ما قد يثير قضايا أخلاقية تتعلّق بحماية الخصوصيات، وأيضا الاستغلال اللاعقلاني في الحروب والإبادة، أو في انتاجات كيماوية وبيولوجيا تأثر على حياة الإنسان سلبا وتؤدي به للموت، وتسبب أمراضا مستعصية وفتّاكة، مثل ظهور متحور كورونا المميت وهو ما صورته رواية (ربيع الكورونا) وإن كاتبها لم يصرح بوضوح إمكانية أن يكون هذا الوباء مفتعلا، ولكنه لمّح للأمر انطلاقا من الاستفهامات الإنكارية التي طرحها، وإلى ما وصل إليه الإنساني المعاصر في ظل غياب الإيتيقا التي يمكن أن تحكم هذا المجال.

وفي نهاف المطاف، فإنّ رواية (ربيع الكورونا) ورواية (كوسطا) كليهما يعكس التحديات الأخلاقية التي تواجهها التكنولوجيا في العصر الحديث إلى يومنا، سواء ما تمثل في مواقع التواصل الاجتماعي كالفايسبوك أو من خلال الدور البارز للإعلام في الثورات العربية والأزمات الاجتماعية. ونلمس تشريحا من قبل المبدعين لهذه الظواهر كما قد دعا إلى ضرورة أخلقة التفكير والالتزام بمعايير إيتيقا الإعلام والتكنولوجيا الحديثة.

2- كيف للفن الروائي أن يقوم بدور أخلاقي؟

في مستهل الحديث عن الدور الأخلاقي الذي يلعبه الفن الروائي، كان لزاما علينا الإشارة إلى علاقة موضوع الأخلاقيات بالفن الذي يتجسّد عبر العديد من الأنواع، ومنها: الموسيقى، التمثيل، الرقص، النحت، الكتابة، هذه الأخيرة سواء أكانت شعرا أم نثرا، فهي تقدم رسائل إلى القارئ الذي يؤولها بدوره وفق معارفه ومرجعياته الثقافية، هذه الرسائل قد تكون ظاهرة أو مضمرة يعمل المبدع على بثّها في طيات عمله الفني، فهو حينما يكتب نصه الروائي خصوصا فهو بذلك يكتبه انطلاقا من مرجعيات فكرية اجتماعية وحتى دينية؛ التي عادة ما تنعكس في

هذا الإبداع سواء بوعي منه أو دون وعي، فنلفيه قد ضمّنه رسائل اجتماعية، سياسية أو أخلاقية، وفي سياق هذا الحديث « **فالفن عند الأخلاقيين يقوم بوظيفة أخلاقية، فهو بهذا المفهوم وسيلة لغاية أخرى خارجة عنه، فهو، إذا، تابع لغيره، ومتعين بما هو غير ذاته. وهذا ما وجد فيه أنصار الفن للفن مطعنا في الاتجاه الأخلاقي؛ لأن الفن، في نظرهم، متعين في ذاته، بل غاية في ذاته، وليس وسيلة لأية وظيفة أخلاقية، بل مطلوب لذاته. وبما أن الفن قادر على تبرير وجوده الخاص، فإن بوسعه أن ينفصل عن الأخلاق.**»[1] صحيح، أنّه لا يمكن أن يكون الفن الروائي نتاج ما تمليه السياقات على المبدع، لأنّه غاية في ذاته لا وسيلة لغايات أخرى، وهو ما يدّعيه أصحاب نظرية الفن للفن، لكن لا يعني ذلك، أن الفن الروائي يمكن أن يتنصل من مبادئ المبدع ومرجعياته لاسيما الأخلاقية، فالفن العظيم هو الفن الذي يعالج قضايا الإنسانية، وليس إلزاميا على المبدع أن يقدّم دروسا وعظية أخلاقية للقارئ/ المتلقي أو أن يحمل مسحة القدسية حتى يكون فنّا، لكن مع ذلك، يبقى كل عمل فني لا يخلو من نيّة كما يرى ذلك "سعيد علوش".

وفي هذا الموضع بالذات، فإنّنا بصدد مقاربة الموضوع والذي جاء في صيغة استفهام **"كيف للفن الروائي أن يقوم بدور أخلاقي؟"** إذ سيتمّ التركيز ههنا على الدور الذي تؤديه الرواية في بثّ الأخلاقيات لدى المتلقي، والتي يمكن أن تظهر انطلاقا من السعي لفك شفرات النص وتأويل أحداثه، وفقا لأهم القضايا المطروحة ومواقف الروائي منها، وبالتالي فالكاتب حينما يعرج على ذلك، فهو يحاول أن يجعل القارئ يفكر في هذه القضايا الأخلاقية بشكل أعمق ووعي أكبر. وسنحاول الوقوف عند روايتي (الآدميون) لـ "إبراهيم سعدي" و(عزوزة) لـ "الزهرة رميج"، ومنه متى يكون الإبداع الروائي في خدمة الإيتيقا؟ وهل يمكن أن ينفصل عنها؟ بمعنى هل يمكن أن يكون الفن فنا لذاته بعيدا عن كل ما هو إيتيقي؟

2-1. الآدميون

تعدّ هذه الرواية لصاحبها "إبراهيم سعدي" من بين أعماله التي خرج فيها عن النسق الاعتيادي الواقعي، حيث لجأ فيها إلى اعتماد الغرائبية والفنتازيا، وإن كانت « **لا تتناول مجتمعا بعينه، وهو ما يمكن تلمُّسه من خلال أسماء أبطالها، أو من خلال كونها لا تُحيل القارئ**

[1] لخضر العرابي: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 79.

إلى زمن أو مكان معيّنين، إلا أنّها تتماهى مع مجتمعاتنا، وتتقاطع معها في الكثير من التفاصيل.»[1] فالكاتب سعى إلى إيصال فكرة للقارئ طرح فيها المأمول بوجود مملكة مثالية وهي مملكته المأمونة في مقابل عالم آخر وهو عالم الآدميين مشبه بذلك الآدميين بالوحوش وهو ما يثبته قول الراوي:« **عدا أنّه اعتبرهم دائما شريرين ومتوحشين.»**[2] على اعتبار أن الشر وجد منذ ظهور بني آدم، كما بدأ روايته بشكل عكسي من منطلق نهايتها وهو جلوس الراوي على المقعد في مقهى بعد انتهاء الحرب الأهلية التي عصفت بالمأمونة من قبل جيوش جرارة من أبناء المرتكب لأول جريمة بالمملكة، ففي الرواية تتزايد وتيرة سرد وضع "المأمونة" « **(المكان الذي تدور فيه الأحداث) التي تتعرض إلى الدمار، ثم يعود الراوي بالقارئ إلى تلك الجريمة التي راحت ضحيتها إحدى شخصيات المأمونة "إيلام" وباكتشاف جثة الضحية، يبدأ البحث عن الجاني. وبالتّالي، فإنّ خبر القتل، في حدّ ذاته، يُعدُّ غريبا، لأنّ المأمونة لم تتعوّد على أن تشهد أحداث قتل، لكونها مملكة مثالية، لم تعرف البغضاء والعداوة قبل هذه الحادثة»**[3]، وإن كانت هذه الأحداث متخيّلة من قبل المؤلف؛ إلّا أنّها تتوافق والعديد من الوقائع في العالم العربي على الخصوص بداية من الجزائر كيف دخلها الاستعمار وسلبها حريتها وأيضا سلامها، إذ ارتكب في حقّها أبشع الجرائم. ولا ننسى سوريا وفلسطين.. التي تعاني اليوم من إبادة جماعية.. إلخ.

فيقول الكاتب على لسان المجرم "نازر" معبّرا عن حزنه تجاه الدمار المتوقع أن تسببه الجيوش الجرارة على المملكة المأمونة فهذا المقتبس ينمّ عن صراع داخلي بين التقدم الحضاري والوحشية التي قد تصاحبه، نتيجة التطور الحاصل في المجال التقنوعلمي، والذي يجعل بعض الحضارات عرضة للهجومات الوحشية والذي من المفترض أن يعكس شعورا بالمسؤولية الأخلاقية تجاه الأفعال التي ستقوم بها الجيوش، وعلى ضوء ذلك، يقول "نازر": «**يوم تهجم عليها جيوشنا الجرارة والمدججة بأسلحة يعجز خيالكم البريء عن تصورها، ليدمروا حضارتكم أو بالأحرى ما سيتبقى منها، ويحتلوا أرضها من أقصاها إلى أقصاها ليكن في علمك المحترم**

---

[1] ندوة نقدية تستكشف عوالم رواية "الآدميون" لإبراهيم سعدي، تاريخ النشر: 2019/01/05م، الوطن، https://alwatan.om، تاريخ الاطلاع: 2024/09/29م، التوقيت: 19:44.

[2] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 28.

[3] المرجع السابق.

والفاضل بأن الحضارة عندنا لا تنفصل عن البربرية. في ذلك اليوم البعيد ستنطلق جيوش ابني رام العديمة الرحمة من منطقة معاد وجيوش أخيه التوأم رامس من مهاد وأخرى من جهة لا علم لي بها، فيسحقون كل شيء يقف في طريقهم ويحولون المملكة إلى أثر بعد عين.»[1] إذ نلاحظ من حديث الروائي تلميحا لما يحدث في البلاد العربية من اكتساح أجنبي لأراضينا وغزوها بالكامل، كما أراد تصوير وحشية الحرب والاحتلال، داعيا بذلك القارئ للتفكير في عواقب هذه الصراعات وأهمية السعي للسلام. بهذا، تستخدم الرواية كفن لرفع وعي المتلقي بالقيم الأخلاقية الأساسية والشعور بإيتيقا المسؤوليات المجتمعية.

ضف إلى ذلك، فالكاتب قد وازن بين عالمه المتخيل وما يحدث في الواقع، وليس ذلك لأنه رصد الواقع، وإنما في هذا الإطار ينطبق حلمه بمملكة مثالية في روايته، بما ينشده العالم العربي تحت وطأة الحملات الأجنبية، وعليه **« فعلى الفنان أن يتوخى الحقيقة الثابتة، وألّا يجره الإبداع الفني، أو الحبكة الدرامية، أن يلفق أحداثا، لا علاقة لها بالواقع التاريخي، بل ربما أدى إلى تشويه الشخصية، أو طمس الحقائق، وتلفيق ما ليس فيها من مثالب وعيوب، تؤدي إلى تشويه الحقيقة التاريخية، أو الفكرة، وضياع الحقيقة عنها، وغيابها.»**[2] ورغم ذلك، فالكاتب "سعدي" في عمله، وإن كانت تظهر هناك مقاربة بينه وبين الواقع، وهو ما يفهم من تأويلنا لكلامه، لا يعني ذلك البتة أن عمله هذا واقعي تاريخي، وهو حاول انطلاقا منه تجسيد مواقف من الشّر والخير بين القاتل "نازر" والمنقب "هاء"، وبالتالي، فإبداعه يظهر الدور الأخلاقي الذي يقوم به فن الرواية، إذ تواجه الشخصيات مواقف أخلاقية معقّدة وطرحها يمثل محاولة الوصول إلى حلول لهذه المواقف وهذا ما يعزّز القيم الإنسانية. **« وقد كان هذا الرأي بمثابة ترديد لرأي – سابق – لـ "جونسون" الذى رأى أن العمل الفني قد يصوّر جوهرًا شريرًا أو محايدا أخلاقيا، أو قد ينطوي، من الناحية الأخرى، على مثل أخلاقي أعلى لا يتمثل الطبيعة على نحو شامل.»**[3] وتأكيدا على ذلك، فإنّ هذا يعني أنّ المبدع حين يكتب فنّه، فهو

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 173.

[2] عصام تليمة: الضوابط الأخلاقية للفن، تاريخ النشر: 2020/01/26م، https://www.cilecenter.org/ar/resources/articlesessays/aldwabtalakhlaqytllfn، تاريخ الاطلاع: 2023/03/28م، التوقيت: 13:00.

[3] رمضان الصباغ: الفن والأخلاق، نظرة عامة، تاريخ النشر: 2019/06/17م، الأنطولوجيا، https://alantologiacom.cdn.ampproject.org، تاريخ الاطلاع: 2023/06/11م، التوقيت: 08:55.

يراعي في كتاباته ما يمكن أن يؤخذ بيد أفراد المجتمع لبر الأمان ونحو الأفضل. أي أنّنا نلحظ اختلافات في تقييم الفن، الذي يعتقد البعض أنّه يجب أن يكون مرتبطا أشد الارتباط بالقيم الأخلاقية، بينما يرى آخرون أنه يجب أن يكون مستقلا ذاتيا ومنزها عن أي وظيفة أخلاقية. وعلى العكس من ذلك، يعمل على عرض تجارب الشخصيات ومواقفهم وإثارة التعاطف والفهم العميق للآخرين مما يسهم في مساعدة القارئ على رؤية الأمور من عدّة زوايا، مع ضرورة التركيز على قيمته الجمالية والتعبيرية. وعلى هذا الأساس، « **لا تأتي مساهمة القارئ في إنتاج حقيقة ومعنى النص من مجرد الرغبة الذاتية للقارئ فقط، ولكن أيضا من خلال إغواء النص. فالبنية الخاصة والمميزة للنص الأدبي، باعتباره نصا مفتوحا ينطوي على فجوات غير محدودة، هي ما يستفز قدرات القارئ من أجل العمل على سد هذه الفجوات. والحقيقة أن تحقيق مشاركة القارئ الفاعلة والمبدعة إنما يتطلب قارئا من نوع خاص، قارئا مدربا وخبيرا يتجاوز القارئ التقليدي.**»[1] مع ذلك يبقى هذا النص منفتحا على العديد من التأويلات، اللامتناهية واللامحدودة، أي؛ لا تحكمه قوانين النص.

فإلى جانب إبراز الكاتب لسلوكيات أفراد المملكة الخيّرة، فهو أيضا يبيّن بذرة السوء التي يحملها ذرية المرتكب لجريمة أرض الصمت، ويرى وجوب عدم معاملتهم بنفس المعاملة التي تلقوها منهم، ويفضل تعليم القيم الخيّرة لمن جاؤوا بعدهم، إذ يقول السّارد: «**لكن إذا ما أسعفكم الحظ خيرا.. يا أبناء المملكة الأعزاء الطيبون العظام، وعثرتم على ذرية نازر ماشاهو أو على مخلوقات قادمة من عالمه فعاملوهم بالحسنى وثقفوهم وفق قيمنا الكريمة السّمحة وخذوا منهم ما قد يفيدكم من حضارتهم واسعوا إلى معرفة ماذا جاؤوا يفعلون في مملكتنا. لكن لا تأخذوا منهم القتل والعدوان وأكل لحم كائنات حيّة ذات روح مثلنا وغير ذلك من أفعال السوء.**»[2] فهذه دعوة صريحة في إطار إيتيقا التسامح والفهم لمقابلة أفعال الآتين من عالم الشرّ، وهو يؤكد حسن المعاملة والتثقيف ما يعني أنّ المعاملة بين الأقوام والثقافة هو ما يصنع إنسانيتهم، وهذا إن دلّ على شيء؛ فإنّما يدلّ على التفكير الأخلاقي الذي يتمتع به المنقب "هاء" بطلبه معاملة ذرية "نازر ماشاهو" والمخلوقات القادمة من عالمه بالحسنى وتعليمهم القيم

---

[1] حنان مصطفى: التفكير بالقارئ.. أخلاقيات القراءة والقراءة الأخلاقية، تاريخ النشر: 2018/08/01م، الجديد https://www.aljadeedmagazine.com، تاريخ الاطلاع: 2024/02/29م، التوقيت: 16:33.

[2] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 297.

السمحة، مما يعكس أهمية الحفاظ على الأخلاقيات حتّى في ظل هذه الظروف. هذه الإيتيقا التي عمل الروائي على بثّها في شخصية البطل، وبالتالي، فالنص يؤكد ضرورة الأخذ ممّا يفيد من حضارتهم دون تبني أفعال العنف والعدوان. فما فعله أبناء "نازر" جعل أفراد المملكة يتقاتلون لقول السارد "أحمد طومباز":« **هكذا صار ساكنة ما بعد المملكة يتقاتلون فيما بينهم.**»[1] وفي كلام الراوي ما يعكس حالة الفوضى والانهيار الأخلاقي التي تلت فقدان القيم والمبادئ في المجتمع، بعد ما آلت إليه المملكة من انهيار، ليبين الكاتب الأسباب التي أدت لهذه الحرب التي معها بدأ السكان يتقاتلون فيما بينهم، وبداية فقدان القيم الإنسانية التي كانت تجمع الناس وانتشار الفساد الأخلاقي. وموقف المنقب "هاء" بطل الرواية الذي قدّم كنموذج يحتذى به في السلوك والأخلاق، مما يدفع بالقارئ للتفكير في تصرفاته وسلوكاته، وإن كان في نهاية المطاف وعند لحاقه بالمجرم إلى العالم المجهول ووصوله إليه أقدم على قتله وهو ما غيّره وأصبح مثلهم.

حيث يقول السّارد "أحمد طومباز":« **لكم أصبحت مثلنا يا هاء! لقد مسخنا العالم المجهول تماما!**»[2] بصريح العبارة، لو أنّ كلّ إنسان يتّبع أسلوب عدوّه في الرد عليه، لما اختلف عنه في أي شيء، وأصبح مثله، من الضروري الرد عليه والحذر من أن يمسخه ليصبح بلا إنسانية مثله، وهو ما حصل مع المنقب الذي – فجأة – وجد نفسه قد تحوّل إلى واحد منهم، وكان قبل ذلك، قد أطلق النار على "زكري" ابن المجرم الذي أغضبه بليّه عنق الطائر دون أدنى شفقة، وهو ما استفز المنقب فأطلق عليه النّار، حيث يقول السارد: « **أخرج المنقب أثناءه سلاحه وقذف ابن المقتول برمية دخانية طرحت به أرضا، مطلقا هكذا أول طلقة في حياته على مخلوق آخر غير نفسه.**»[3] والروائي حينما يطرح مثل هذه القضية الأخلاقية؛ فإنّه قد أراد أن ينبه القارئ إلى ضرورة التحكم في انفعالاته وردود أفعاله، وبالتالي يصبح عمل الإبداع هنا تطهير للروح وفض الصراعات،« **والواقع أنّه إذا كانت هناك وثيقة بين الفن والأخلاق فما ذلك إلّا لأنّ الفنون الجميلة تطهر أهواءنا وتنقي انفعالاتنا، وتحقق ضربا من التوافق بين أحاسيسنا وأفكارنا، أو بين رغباتنا وواجباتنا، إنّنا نشعر بضرب من**

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 299.

[2] المصدر نفسه، ص: 310.

[3] المصدر نفسه، ص: 240.

السعادة العميقة حينما نرى الشيء الجميل؛ لأننا نستشعر عندئذ توافقا عجيبا، هو الذي ينتزع من نفوسنا كل إحساس بالصراع أو التمزق.»[1] هذا الإحساس الذي شعر به المنقب وهو يبحث عن المجرم، فبحث عن معرفة العالم المجهول والمؤسس الذي يترصد المملكة، والذي أرسل لها ما دمّر سلامها واستقرارها، إذ يقول للمؤسس "أحمد طومباز": **« لماذا أرسلت إلينا من دمّر حضارتنا وزرع فيها الشّر؟»**[2] فالصراع هنا بين كفّتين، هما قوة الخير وقوة الشّر، فنرى حسرة المنقب وألمه وهو يسأل المؤسس عن سبب تدميره لمملكته، وفي المقابل نلاحظ أن "نازر" قد أحبّ أهل المملكة ومنهم المنقب حتّى أنّه في بعض المرات نجده في صراع داخلي بين مهمّته وبين مشاعره للنبيل "هاء" وتأثره بثقافة المأمونة، لكن سرعان ما يعود لحالته، حيث يقول في هذا الإطار: **« إلّا أنني لم أترك هذه الثقافة تنفذ إلى أعماقي ولو فعلت. لانتهت مهمتي إلى الإخفاق العظيم ولذبت بينكم وأصبحت واحدا منكم، لكن الحق أقول إنّه لم يكن بوسعي أن أصبح حقيقة واحدا من أهل المملكة حتى لو أردت. ذلك أنّه ليس بوسعي أن أتخلص من اختلافي المتأصل في طبيعتي عن بني المأمونة. فعلى خلافكم، أنا أحمل في أعماقي بذرة السوء، أيها المنقب النبيه، أنا أول من أدخل الشر إلى المملكة.»**[3] فالمبدع أراد من خلال ما تطرّق إليه، أنّه من الصعب جدّا على الإنسان، إذا دخل عالم الشرّ أن يتنصّل منه، ويحاول العيش على أنّه خيّر، لاسيما وإن كان متأصلا في طبيعته، كما أنّه من السهل جدّا على الإنسان الخيّر أن يتحوّل إلى شرير، وهو ما حصل مع "هاء" الذي سحبه غضبه من "نازر" إلى ارتكاب لا نقول جريمة لأنّه كان دفاعا على مملكته، لكن بغض النظر عن ذلك، فهو قد أطلق النار على "زكري" وعلى "أحمد طومباز"، لكن رغم هذا فتبقى الطبيعة الخيّرة التي نشأ عليها في المملكة هي الأساس، وما فعله نتيجة الذود عن أهل مملكته.

في مقابل ما لقيته المملكة بداية بقتل "إيلام" إدخالها في ظلام وتيه وفساد أخلاقي هذا كله بفعل هؤلاء من عالم الآدميين ومنهم "نازر" المرتكب جريمة أرض الصمت والمخبر عنها، وارتدائه قناع للتخفي انطلاقا من اعتماد كل من الموسيقى والتمثيل الدرامي كأداة في التغطية

---

[1] عصام تليمة: الضوابط الأخلاقية للفن، https://www.cilecenter.org/ar/resources/articlesessays/aldwabtalakhlaqytllfn، مرجع سابق.

[2] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 311.

[3] المصدر نفسه، ص: 149.

على فعلته. ووفقا لهذا الطرح،« **فإنّ الفيلسوف الأمريكي رالف بارتون بيري، دوما ما كان ينحاز إلى إخضاع الفن للنقد الأخلاقي، وكان يرى في الأخلاق مكافئا للقانون الذي يتحكم في المجال الكامل للاهتمامات، والذي يكون فيه الفن وكل شيء طيب آخر ممكنا، ليتصالح مع فكرة أن الفن الجيّد يجعل من شر الحياة مقبولًا، محذرا من العكس، من الفنون أو الإبداع الذي يجعل الشر أكثر جاذبية من الخير، ليضرب مثلًا بالموسيقى، والتي قال إنها قد تملك سحرا يؤنس الصدر المتوحش، ولها ألوان أخرى من السحر الذي قد يحبط الإنسان المتحفز.**»[1] فهو من القائلين بضرورة رضوخ الفن للأخلاقيات، بمعنى أن يكون للفن إيتيقا تحكمه، وإقحام الوظيفة الأخلاقية ضمن الفنون عامة والأدب خاصة، كما يتحدّث هنا عن الدور الأخلاقي الذي تمثّله الموسيقى كفن، والتي يمكن أن تعود بالسلب على مستمعيها، فتحبّب الشّر، وتجعله مقبولا في الحياة، وهذا ما يلفت انتباهنا إلى ما جاء به الكاتب "سعدي" عن الخداع الناتج عن الموسيقى والتمثيل الدرامي، يمكن الاشارة لما قاله "نازر ماشاهو" عن الموسيقى ومعرفة الأشرار بالموسيقى والتمثيل الدرامي وكيف يستخدمهما في خداع المنقب هاء، الذي « **فكر بأنّ الممثل والعازف العجيب مخلوق رهيف الإحساس.**»[2] ومنه، فإن العجوز المجرم، قد اتخذ من شكله وموسيقاه وإتقانه للتمثيل أداة لإخفاء جريمته، فما كان يؤديه أمام المنقب لم يكن سوى حقيقته التي يظهرها بعد فترة من ارتدائه لقناع العجوز، ليظن به المنقب ظنا حسنا، نظرا لأخلاقياته ولقراءته البريئة لشخص "نازر"، فمن جهة الكاتب حينما يعرض لهذه الفكرة رغبة منه لزرع القيم الإيتيقية لدى القارئ، ومن جهة ثانية، تبيان مثالب وسوء العجوز المقنع الذي يجعل من الموسيقى والتمثيل فنا هابطا لا قيم له، وإن كان قد لمّح له في أثناء حديثهما وأشار إلى عدم مصداقيتهما لكن المنقب لم يعطه بالا ولم يشك بالأمر، حيث قال: « **أخلط العناصر بعضها ببعض تعطيك {تعطك} شيئا جميلا وجديدا. لكن الحق أقول قد تعطيك أيضا المحترم، ما لا تحمد عقباه. ليس كل خيمياء خير. عن الموسيقى والتمثيل أقول التالي: الموسيقى شيء صادق، ينبع من شغاف القلب. أما التمثيل فهو فن**

---

[1] أسماء سعد: تأثير اتساع الفجوة بين الفنون والأخلاق، تاريخ النشر: 29 يونيو 2019م، المحطة، https://elmahatta.com، تاريخ الاطلاع: 2023/03/04م، التوقيت: 07:76.

[2] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 49.

قوامه غياب الصدق.»[1] إذ أنّه يقيس الموسيقى بالصدق بخلاف التمثيل، وفي هذا الخلط بالنسبة له لا يمثل ما هو خير، وحسبه ليس من السهل على الإنسان أن يتخفى وراء طبيعة لا تمثّله، وهو ما يؤلمه، وكما يقول المثل "الطبع يغلب التطبع"، وطبيعة "نازر" تتجسّد في أنّه جاء من بني آدم، الذين يمثلون الشّر والخطيئة الأولى، على أساس هذا الطرح، يقول السّارد على لسان المجرم "ماشاهو": « **فليس من السهل إطلاقا أن يحبس المرء نفسه في صورة شخص غريب عنه ساعات طويلة. عندما يكون التمثيل اضطرارا لا يصبح لعبا وإنّما سجنا. في ذلك اليوم، وفي الحقيقة كلما تقمصت شخصية ذلك العجوز، لم أكن ألهو وأتمتع، لأن أدنى خطإ، أعني أدنى سهو، سيكشف حقيقتي ويفضحني أمامك، فأنا في الواقع لم أكن أمثل وإنّما أتنكّر وأتخفّى.**»[2] يتحدّث الراوي عن الوضعية التي وقع فيها "نازر" واضطرته أن يتنكّر في صورة العجوز، والتي لا تعبّر عن ذاته الحقيقية، فلم يكن ذلك بالنسبة له إلّا سجنا، بخلاف المتعة التي يحدثها التمثيل عندما يكون تمثيلا لا غير، وهذا ما يعكس تجارب إنسانية حقيقية قد تواجه الأشخاص في الواقع. فالرواية تمثل دعوة للمتلقي للتفكير في أخلقة الفن بأنواعه لا سيما منها: الموسيقى والتمثيل وكلّ ما له علاقة بقيم الهوية والصدق والأمانة. كما تعكس تجربة السّارد مشاعر القلق والخوف من انكشاف الهوية الحقيقية، حيث يقول المجرم "نازر": « **لقد أمكنني تحويل جريمتي إلى لحن جميل. وسط الحطام، على مقربة من البقعة السواء فسحرتك بأنغام آلتي وخدرتك بها وخدعتك، لكن أمام عينيك وجدتني أحس بنفسي مكشوفا لا حيلة لي.**»[3] ففي هذا المقتبس، يعترف المرتكب لموت أرض الصمت، بأنّه استعمل الموسيقى كأداة للتستر على جريمته وتحويلها إلى شيء جميل وساحر. يصور الكاتب في هذا النص التناقض بين الجمال الظاهري والحقيقة البشعة المبطنة.

فالمجرم يحس بانكشاف حيله أمام المنقب "هاء"، مما يعكس صراعا نفسيا بين رغبة "نازر" في إخفاء حقيقته وشعوره بتأنيب الضمير؛ وإن كان ما فعله يدلّ على غير ذلك، ومن منطلق هذا الأمر يمكن أن تكون هذه دعوة للقارئ للتفكير في كيفية استخدام الفن كوسيلة للتعبير عن هذه الصراعات، كما يمكن أن يشجع هذا القارئ على التفكير في أهمية الصدق

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 50.

[2] المصدر نفسه، ص: 171.

[3] المصدر نفسه، ص: 141.

والنزاهة في التعاملات البشرية والفنية، وضرورة إيجاد إيتيقا في التعامل مع الفنون من جهة، ومن جهة أخرى ربط العمل الإبداعي لا سيما منه فن الرواية بالأخلاقيات، وأن يكون المتلقي مدركا للتأثيرات الأخلاقية على أفعاله وأفعال الآخرين. بهذا، تقوم الرواية بدور أخلاقي عبر دعوة القارئ للتفكير بعمق في القيم الإيتيقية/ الأخلاقيات والمسؤوليات تجاه المجتمع. ما يفتح المجال أمام المتلقي/القارئ وإحالته إلى التساؤل عن قيمة الصدق في التعاملات البشرية والمواقف الاجتماعية وضرورة التفكير في القيم الأخلاقية السمحة.

وتأكيدا على ذلك، يسرد الكاتب لحظة اللاوعي التي أحدثها الفعل الدرامي في شخص "نازر" بعدّه ممثلا، وفي شخص المنقب "هاء" باعتباره مستقبلا ومتفرجا؛ فهو رغم نباهته إلّا أنّه لم يدرك حقيقة ما يحصل أمامه، وظنّه أنّه مجرد فن تمثيل لا غير، وعليه يقول الرّاوي "أحمد طومباز": «**من المدخل حيث رأى نازر يختفي، أبصر مخلوقا آخر يخرج منها. دهشة عارمة لا فرق كبير بينها وبين الصدمة استولت عليه حينها. كان المخلوق المنبثق من العدم أصغر سنا من الموسيقار العجوز بعشر سنوات على الأقل... أما الموسيقار ذلك هو المكان والزمان الذي رحت فيه الطيب المحترم هاء، تتساءل في حيرة عظيمة، حين غادرتني يوم أن تكرمت عليك بمقطعي التمثيلي... لو قُيض لك، المنقب المحترم، أن تستجلي أمره لحظتها لأمكنك عندئذ الوصول والتعرف على حقيقتي. إن ذلك الغريب هو أنا. أما العجوز الواهن وأنا أعرف، الفاضل، كم أحببته وأعجبت به وبموسيقاه، فلم يكن في يوم من الأيام غير قناع.**»[1] فالمبدع الملتزم هو من يحمّل عمله الفني رسائل أخلاقية، دون أن ينحو هذا الفن بأي شكل من الأشكال منحى وعظيا، أو أن يخرجه عن جوهر الفن الحقيقي الذي غايته التعبيرية الجمالية. كما يكشف السّارد للمتلقي أن الشخصيات التي يراها قد تكون مغايرة للحقائق الداخلية. وهو ما حدث مع المنقب "هاء" الذي لم يستطع التفريق بين الوهم والحقيقة إذ يقول: « **لقد نظرت دائما، للأسف، إلى صورته الوهمية بوصفها حقيقته وإلى حقيقته إلا في مشهدين تمثيليين أداهما أمامي بدهاء عجيب لكن ظننت بأنّه كان يمثل لا غير.**»[2] حيث يكمن الدور الأخلاقي لفن الرواية من خلال تسليط الضوء على التمييز بين الوهم والحقيقة وتتداخل الحدود بينهما. كما يعترف البطل بأنه كان يرى الصورة الوهمية لـ "نازر" على أنها

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص، ص:61، 62.

[2] المصدر نفسه، ص: 238.

حقيقته، متجاهلا أو لنقل دون إدراك منه للحقيقة التي ظهرت في مشهدين تمثيليين أمامه. وهذا ما ينبه القارئ لإعادة النظر في كيفية الحكم على الآخرين بناء على الصور الظاهرية وكيف يمكن أن تكون الحقيقة معقدة ومبطنة. وليس كل ما نراه هو الحقيقة، فقد تكون الحقيقة هي عكس ذلك تماما، هذه المتناقضات بين الظاهر والباطن والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، كيف يمكن أن يخفي الشخص حقيقته والتستر خلف قناع؟ وما هي الأسباب التي تدفع الأفراد لارتداء الأقنعة في حياتهم؟

وإن أردنا إجابة استنادا لما جاء في هذه الرواية؛ فإنّه يمكن اسقاطه على "أحمد طومباز" المحرض على الجريمة فهو أيضا يقرّ بأنّه لا يعلم من أرسله لتدمير المملكة، فالذي أرسله قد أرسل "هاء" وراءه بحثا عنه للانتقام لما فعله بالمملكة، انطلاقا من تحريض "نازر" الذي اعتمد أساليب ملتوية لخداع أصحاب المملكة والمنقب "هاء" وتظاهر بأنّه عجوز يجيد العزف والتمثيل الدرامي فكان هذا سلاحه في التنكر والخداع ويتخذ من ذريعة موت "هند" سببا لذلك حيث « **واصل حسن أحمد طومباز قائلا بخزي مؤلم: نعم يا هاء، أنت هو أنا... ومن دون أن اعرف السبب ذهبت. كان اسمها قمر. منار هي قمر يا هاء وأنت هو أنا. أصابني اكتئاب عظيم وأصبحت كائنا مريضا وتائها.**»[1] فبموت "قمر" عاد إلى ذئبيته، ودمّر المملكة وأتى على كل من فيها، وباستعماله لفني الموسيقى والتمثيل كوسيلة للخداع وتقمّصه لدور العجوز الطيب أمام "هاء" مكّنه من نيل مراده، وبالتّالي، قد حوّل الفن إلى خدمة الشّر، وإن كان لا يكون إلّا خيّرا، وحسب « **كثير من النقاد والفلاسفة الذين يضعون الأخلاق فوق الجمال، ولا يرون في أساس الفن إلا أنه عمل أخلاقي، بما يتضمّنه عند الخلق والإبداع، محذّرين من أنّه إذا تحوّل الفنّ إلى أداة لتحطيم الخير والصلاح، وجعل الخير شرا، فإنّه لا يكون في نظرهم إلّا فنا مزيفا وعملا مشينا يتطلب الرفض والإدانة.**»[2] ومنه، وجب أن يكون أساسه الأخلاق، وليس مجرد البحث عن الجمال. بالنسبة لهم، فالإبداع الفني يجب أن يتضمن قيما أخلاقية ويعزز الخير والصلاح للمجتمعات. وضروري الحذر من الفن الذي يمسي أداة لتحطيم القيم الأخلاقية ويتحوّل معه الخير إلى شرّ، فيدخل نطاق الزيف والغير أخلاقي، ويجب رفضه وإدانته. هذه الرؤى تعكس أهمية القيم الأخلاقية في الإبداع الفني، وهذا فيه إشارة إلى أن الفن

---

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص، ص: 308، 309.

[2] أسماء سعد: تأثير اتساع الفجوة بين الفنون والأخلاق، https://elmahatta.com، مرجع سابق.

الحقيقي هو الذي يسهم في تعزيز الفضائل والأخلاق، وليس العكس. بذلك، وفي هذا دعوة من الفلاسفة إلى التركيز على الدور الأخلاقي للفن كوسيلة للتعبير عن القيم النبيلة والمساهمة في تحسين المجتمع، وهو أيضا من ينطبق على دعوة الروائي للتفكير في أخلقة الفنون مهما كان نوعها.

فالروائي "سعدي" يتعرّض لقضايا إيتيقية متعلّقة بالجريمة الناتجة عن أحقاد سابقة، حيث طرح مشكلة ضعف حضارتنا الحضارة التي قرأت "نازر" قراءة بريئة وخاطئة هذه الحضارة التي تحمل نقاط ضعف ويتم استغلالها للقضاء عليها من قبل الأعداء، حيث يقول "نازر" في اعتراف له في خطاب تركه للمنقب بعد فراره من المملكة: « **أظن مع ذلك سيادة المنقب، بأن هذا الخطاب سيفيد المملكة كثيرا، لأنّه سيكشف لها عن عيوب حضارتها وثقافتها وهشاشتها أمام المخاطر والملمات، إذ ما من خطوة أقدمت عليها إلا وانبنت على معرفتي بحضارة المأمونة وبقيمها وبذهنية أهلها الطيبين والسّذج إلى أبعد الحدود وعلى نحو لا يتصور أنا لم أفعل في الأخير، الفاضل، غير توظيف هذه السّذاجة الضاربة في أعماق المأمونة واستغلالها.**»[1] والمبدع بطرقه الحديث عن ضعف الحضارة، فإنّه ينوّه بالقارئ إلى ضرورة البحث عن الثغرات في حضارته ومحاولة إيجاد طرق لسدّ هذه الفجوات حتّى لا تكون نقطة ضعف في مقابل الحضارات الأخرى، وبطبيعة الحال، فالحضارة الحقيقية لا يجب أن تنفصل عن الأخلاقيات الإنسانية. وعليه وجب التفكير في إحداث توازن بين التقدم الحضاري والقيم الإنسانية.

ونستخلص ممّا سبق ذكره أن العمل الروائي تؤدي دورا أخلاقيا من خلال دعوة القارئ للنظر في بعض القضايا المطروحة والتي يحاول إيجاد تفسيرات وتوضيحات لها، على اعتبار أن « **الإبداع الفني يظل محكوما بمقاصد الفنان وغاياته.**»[2] وبالتالي، فالمبدع الملتزم بقضايا أمّته، هو الذي يسعى إلى الخير الأسمى، ففي الروايات يحاول إيجاد رؤى جديدة في إطار فني تحكمه إيتيقا تجمع بين ما هو أخلاقي وجمالي. فنلفي هذا العمل في قالب أخلاقي يبرز

[1] إبراهيم سعدي: الآدميون، مصدر سابق، ص: 148.

[2] الناصر عبد اللاوي: معضلة الإنساني وسؤال القيم، مرجع سابق، ص: 102.

رسائل يسعى بدوره لإيصالها للمتلقي الذي يستقبلها ويؤولها بمدلولات لا متناهية ومتعددة؛ فيطرق عدة أبواب منها: الخيانة، الجريمة، الانتحار، التنبؤ، الاستعمار... إلخ.

2-2. كوسطا

ففي روايته (كوسطا) يسعى "محمد الصالح" إلى محاولة فضح وتعرية العمالة الممارسة من قبل الدول العربية للدول الأجنبية، كما يستمر في بوحه انطلاقا ممّا سرده من مشاهد حية صور فيها مظاهر الفساد الأخلاقي في مؤسسات التعليم العالي والعنف الرمزي والجسدي المرتكب من قبل الأطراف المتنازعة في تونس فترة حكم "زين العابدين"، وهو ما ذكرناه في جزئية سابقة ونحن هنا بصدد التركيز على الدور الأخلاقي الذي تقوم به هذه الرواية، انطلاقا من معالجة هذه المواضيع بمعنى، أين تكمن أخلاقية هذا العمل الفني؟ وهذه التساؤل المطروح يقتضي إجابة من منطلق قراءتنا لبعض من مقتبسات الرواية وتأويلها، وإن كان « **النص يخفي مقاصده ولا يصرح بكل نياته، ويشظي مسالك القارئ بفراغات وبياضات، حيث تتحدّد استراتيجية القارئ في تأويل مناطق التعتيم والتشظي، وممارسة عملية الربط والتركيب بين الأنساق والعلامات لبناء المعنى.**»[1] فالقارئ يعمل على فك شفراته، ومحاولة البحث في دلالاته ومعانيه البعيدة بمقاربتها.

وعلى هذا الأساس، تعدّ هذه الرواية بمثابة حلقة وصل لتعزيز مسألة الأخلاقيات وبثّها بين المتلقين، ممّا يُسهم في تطوير القدرات الإدراكية والفهم المشترك لبناء مجتمعات أكثر وعيا وعدالة. ففي عمله الروائي يعيد "البوعمراني" النظر في القيم الاجتماعية والأخلاقية ويعرض التغيرات التي تحدث في ظل هذه الظروف، وبالتالي، فانطلاقا منها يحاول إعادة طرح رؤى جديدة حول القيم والمبادئ وكيفية تأثيرها على سلوك المتلقي، بطرقه باب القضايا الإيتيقية، لكن لا يعني أن هذه الرواية باتت محاضرة في الأخلاق، وإنّما الأولى أن تتمحور حول الفعل الإنساني بالدرجة الأولى، لأن الروائيين يدركون أنّه: « **إذا أردت لرسالة أن ترسخ في العقل البشري، فصغها في قصة. من هذا المنطلق يرى "تيري إيغلتون" بأنّ الأدب مؤدلج مهما**

[1] محمّد بوعزة: حوارية الخطاب الروائي النقد اللغوي والبوليفيونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016م، ص، ص: 121، 122.

حاولنا أن نكرّر المقولة المشهورة "الفن للفن".»[1] وهو ما يمكن أيضا أن ينطبق على الإيتيقا ما دام هذا الفن يحمل رسائل فكرية؛ فهو أيضا يحمل رسائل أخلاقية بالضرورة. فالكاتب "محمد الصالح" يسعى إلى إبراز القيم الإيتيقية مما يعزز فكرة التفاهم والتواصل والنقاش بين الأشخاص، والتأكيد على القيم الإنسانية العالمية منها: العدالة، الحب، الاحترام.

من منطلق الإبداع يحاول الكاتب تقديم شخصيات الرواية التي تضحي مرآة عاكسة لأوضاع المجتمع وتدعونا للتفكير في حلول لهذه المشكلات، بربطها بقضايا أخلاقية؛ مُستشفاً بذلك الرسائل الأخلاقية والرمزية المبطنة والمبثوثة في ثنايا العمل، فنلفيه ينظر إليها بعين ناقدة أخلاقية، فحاول استعراض قضايا منها: ما تعلق بمنع الحجاب، الفساد الأخلاقي والعلاقات المحرّمة بين الأساتذة والطلبة في مؤسسات التعليم، الصراع القائم بين الأطراف المتنازعة أي بين الاتجاه الإسلامي والنظام الحاكم بقيادة "بن علي"، إدخال المعلوماتية إلى تونس والتي كانت أحد أسباب الانقلاب والثورة.

ففي حديث الكاتب عن قضية منع الحجاب، فإنّه بذلك أراد استحضار العوامل التي أدت إلى هذا المنع والظروف التي عاشتها تونس على ضوء هذه التحولات، ضف إلى ذلك، فهو يعبر بعمق عن صراع الشخصية مع القمع والإصرار على التمسك بالهوية والمبادئ التي ينتمي لها والد "ابتسام"، مع أن هذا التمسك ليس عن قناعة وإنّما كان مجرد انتقام لوالدها، حيث يقول الراوي على لسان "ابتسام":« **كيف أحدثك عن معاناتي في المعهد في الشارع في مراكز الأمن... كان ينزع عن رأسي يوميّا، لكنّي أعيده وأصرّ. كلما زادوا شراسة ازددت عنادا... تمسكت به من أجلك... كنت أريد أن أنتقم منهم يوميا بوضعه على رأسي، كنت أنتقم لك... كنت أعذّبهم مثلما كانوا يعذّبونك.»**[2] فتتعرض بذلك لمضايقات يومية بسبب حجابها. ويعدّ التمسك به رسالة احتجاج ضد النظام القمعي وانتهاكاته الأخلاقية في حق والدها ومعتقداته. وهنا نلحظ أن "ابتسام" تستخدم الحجاب لتحدي السلطات لأجل إيصال رسالتها الأخلاقية وبالتالي، يتحوّل الانتقام إلى فعل أخلاقي يعبر عن الألم والإصرار على تطبيق العدالة.

---

[1] باسم سليمان: أسماء جزائري: الكلمات مسدسات، ضمن الأدب بين الرقابة الأخلاقية ومقولة الفن للفن، تاريخ النشر: 2021/11/08م، ضفة ثالثة، https://diffah.alaraby.co.uk/diffah، تاريخ الاطلاع: 2024/12/31م، التوقيت: 20: 18.

[2] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 52.

ويلزم الإشارة هنا إلى أنّ الانتقام هنا هو انتقام رمزي وأخلاقي، يهدف إلى تعذيب الظالمين بتمسكها بمعتقدات أبيها. وهذا إن دلّ على شيء، فإنّما يدلّ على أنّ الروائي وفقا لروايته يظهر كيف يمكن للأدب أن يكون أداة قوية لنقد الظلم الاجتماعي والسياسي، والدعوة إلى أخلقة التفكير السياسي في إطار إيتيقا الحوار، كما أنّه يقدم رؤية معقدة ومتعددة الأوجه للصراعات الإنسانية. ونلفيها بعد هذا كله، تنزع عنها ذلك القناع حينما انضمت إلى حزب النهضة وهو ما يثبته كلامها عن الحريات الشخصية بقولها:« **أوّلا حركة النّهضة أو حزب حركة النّهضة ليس حزبا منغلقا، فهو حزب مدنّي ملتزم بقيم الحريّة والديمقراطيّة، ويمارس هذه الحريّة وهذه الديمقراطية بين هياكله وقواعده باستمرار، وهو ينفتح دائما على الآخرين ويستمع إليهم ويحترم أفكارهم. الأمر الثّاني الذي أودّ الإشارة إليه أنّ الحجاب مسألة شخصيّة، ويدخل في باب الحريّات الشّخصية، وحركة النّهضة لا تجبر منتسبيها ومنتسباتها على لباس مخصوص، وأنا لا أعتقد أن لباسي هذا يمنعني من تبنّي مقولات حركة النّهضة والانخراط في برنامجها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.**»[1] وهنا يتضح الانشطار والتفكك الذي تعاني منه ابتسام انطلاقا من إجابتها، فنلفيها تارة مخلصة لمبادئ عائلتها، وهنا نلفيها تتنصل منها باسم الانتماء إلى حزب النهضة وتتحجج بنزع حجابها بمسألة الحرية الشخصية، متناسية بذلك أن الحجاب فريضة من الله ولا جدال في الأمر، وفي كلام الكاتب على لسانها، تعزيز لفكرة التعددية والانفتاح؛ حينما يقدم حركة النهضة كحزب مدني ملتزم بقيم الحرية والديمقراطية، واحترام الحزب للحياة الشخصية، وبالتالي فإن الانخراط السياسي لا يعني التضحية بالحرية الشخصية.

بخلاف ما حدث من قبل مع والدها فلم يكف الحزب الحاكم الزجّ به في السجن، ليصل به الأمر لمضايقته بعد خروجه منه، وضيق عليه العيش، إذ أنّه « **حاول في الأيّام الأولى أن يقف على طاولة الخبز الذي تصنعه زوجته فيما يسرقه من وقت بين الواجب الصباحي والواجب المسائي... ضايقوه، كانوا ينفّرون الناس من الشراء منه... أرسلوا له بعض صعاليك السّوق بعثروا طاولته وأوسعوه ضربا، ولم يتب، وانتهى الأمر بمصادرة البلدية لطاولته وكسرته... ترجّتهم زوجته، وعدتهم أنّه لن يقف عليها ثانية، أسمعوها من الكلام**

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص، ص: 208، 209.

ما لم تسمعه في حياتها، وتركوا لها الطاولة. كانت سياستهم "لا تجع الكلب حتى لا يرتدّ عليك". امنحه فقط ما يبقيه حيّا، حيّا ذليلا، حيّا دون كرامة، حيّا ميّتا، لكنّه لم يبين لهم انكساره، انكساره ظلّ في داخله، عاشه بصمت...»[1] فهذا الاقتباس يسلط الأضواء على كمية الظلم الاجتماعي والقمع الذي كانت تمارسه حكومة "بن علي" على المعارضين، فلم يكن وحده من عانى ذلك، فزوجته وعائلته أيضا ذاقوا من الكأس التي شرب منها، ومنه، فالقمع لا يقتصر على العنف الجسدي، بل يمتد إلى المساس بالكرامة الإنسانية. والرواية هنا تقوم بدور أخلاقي انطلاقا من كشف هذه الممارسات الظالمة وتحفيز القارئ على التفكير في العدالة والكرامة الإنسانية. والكاتب حينما يستعمل تعابير مثل "حيّا ذليلا، حيّا دون كرامة، حيّا ميّتا" فهذا يعكس الانتهاكات النفسية والمعنوية التي يتعرض لها أفراد العائلة. والمبدع يعالج هذا الموضوع لأجل بث الوعي لدى القارئ حتّى يدرك ضرورة التريث في مواجهة مثل هذه الأوضاع وانتقاد الفساد ومحاولة الإصلاح والتغيير.

فالكاتب في استدعائه لحادثة "البوعزيزي" انطلاقا من المضايقات التي حدثت مع والد "ابتسام"، فهو بذلك يعيد طرح هذه القضية ويكشف المستور عنها ويفضح الانتهاكات. ولها عدّة قراءات وأنّ هناك من يرى غير هذا وهو ما يثبته كلام "فخري" مع "سالم عبد الحق" بقوله: «**"حتّى شهداء الثورة الذين يتبجّحون بهم نصفهم سرّاق خرجوا لينالوا نصيبهم من النهب والسّلب، وجرحى الثورة هههه" وفتح فمه حتّى بانت نواجذه المرصّصة، "علي بو الشّنب من جرحى الثّورة وهو لا يفيق أبدا من الكحول، وبوشمّة تعرفه كان دائما في حانة كوسطا، قوّاد .... ضربوه بالرصاص وهو يخرج بلازما من المغازة العامة شهيد ثورة، إذا كان كبيرهم البوعزيزي خاطوا له فتوى على قياسه وأصبح شهيدا، أنا هو الشّرير في هذه البلاد.**»[2] إنّ استخدام هذه الشخصيات يوحي بأن الثورة لم تكن نقية وأن هناك من الأشخاص استغلها لأغراضه الشخصية. فنلاحظ الأسلوب التهكمي الساخر في وصف الشخصيات والأحداث وهو ما يتيح المجال للانتقادات اللاذعة الموجهة لهؤلاء كما يوضح موقف الكاتب من ذلك. إذ أنّه بغياب الدقة في تصوير بعض الشخصيات كأبطال أو شهداء، دون التحقق

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص، ص: 50، 51.

[2] المصدر نفسه، ص: 161.

من خلفياتهم وسلوكياتهم. قد يؤدي ذلك إلى إضفاء هالة من القداسة على شخصيات لا تستحق ذلك، وبالتالي، هذا الأمر فيه تهديد صريح يمس بمصداقية الإعلام.

علاوة على ذلك، نجد أن هذا يشير إلى خطر "الأسطرة" التي يمكن أن تروجها وسائل الإعلام، ممّا يؤثر على الوعي العام ويقلل من قدرة المجتمع على التمييز بين الأبطال الحقيقيين وبين أولئك الذين استغلوا الوضع لمصلحة خاصة. كما يعرّج المبدع على مسألة الصراع بين الاتجاهين، الحزب الحاكم و الإسلامي الذي يدّعي الإسلام وحسب السّارد فـ « **"عمّار" لم يكن الوحيد في القرية الذي انظمّ إلى الاتجاه الإسلامي، الكثير من شباب القرية وحتّى أطفالها، أغوتهم شعارات الإسلاميين الماكرة، وهم لا يعرفون من الإسلام غير ما شاهدوه في فلم الرّسالة، لكن ما إن اشتدت قبضة الزّين حتّى عادوا سريعا إلى جحورهم، وتبرّؤوا من الإسلاميين ولعنوهم جهرا، واكتفينا بعقوبات صغيرة سنة أو بضعة أشهر للمتعاطفين، لكنّها مدّة كلّفتهم حياتهم، فحرموا من كلّ شيء في هذه الدولة، وقضّوا حياتهم لا يحلمون حتّى بالفرج، هم أصلا لم يصدّقوا الثورة، ولم يستوعبوا أنّ الزّين هرب، ولم يشاركوا في أعمال الهرج والمرج، وظلّوا في جحورهم حتّى أيقنا أنّه لن يعود، ساعتها خرجوا كالزّواحف من كلّ الجحور.**»[1] فهنا يظهر الموقف الأخلاقي من سياسة الاستغلال التي يتعرض لها الشباب والأطفال من قبل الحركات الإسلامية بشعارات زائفة، وكيف أن هؤلاء الشباب لم يكونوا على دراية حقيقية بالإسلام الحق، وفيه إشارة إلى أنّه مكتسب.

فالأدب حينما يجسد هذا الأمر، فإنّه، يلعب دورا أخلاقيا من منطلق نقد هذه الممارسات والتلاعبات بالعقول البريئة. حيث نرى الانتقادات الموجّهة إلى الشخصيات وتعداد عيوبهم وهو التساؤل الذي طرحه الراوي بقوله:« **لا أدري كيف تحوّل عمّار بين ليلة وضحاها إلى مجاهد في صفوف الإسلاميين، يدعو إلى قيام دولة إسلاميّة، وتطبيق كتاب الله وسنّة رسوله، وحرق الدّستوريين والأمنيين والكفرة. كان يقضّي أغلب وقته في سرقة اللوز.. وعلب السردين والهريسة من حانوت شمعون... كره النّاس واشتكوه إلى الحراس، بات ليالي في الإيقاف حتّى يتدخل عمدة القرية، وكان قريب أمّه، فيفج عنه.**»[2] وفي كلامه تشكيك في

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 153.

[2] المصدر نفسه، ص: 152.

شخصية "عمار" وفي مصداقية انتمائه للإسلاميين، والكاتب انطلاقا من هذا الطرح يدعو القارئ إلى ضرورة التمييز بين الحق والباطل، مع التفكير الواعي والإدراك الصحيح للعقائد. ففي مثل هذه الأوضاع يتمّ تسييس الدين واستخدامه في الصراع على السلطة من قبل القوى السياسية والأحزاب المختلفة في نزاعها مع بعضها البعض، واستخدامها الدين والتاريخ كمبرر للتحالفات والتنازلات السياسية.

وحسب ما يراه الراوي متحدثا عن طريقة تفكير الخوانجية بقوله: « **فهم يسبّون التّجمّعيين يوميا في الفضائيّات والإذاعات ويتعاونون معهم في السرّ بل في العلن، وأطلقوا عليهم اسم التّائبين، ألم يؤلف الرسول الكريم عند فتح مكة قلوب أهل مكّة؟ ألم يتعامل بتسامح مع أهل قريش الذين حاربوه وقتلوا أصحابه؟ ألم يغفر لهم، بل كرّمهم؟ أليس رسول الله خير قدوة؟ لن يعدم الخوانجية التّعسف على الآيات وتأويل الأحداث التاريخية وفق ما يقتضيه سياق المرحلة، المهم أن المقاصد الكبرى للتنظيم قائمة.**»[1] وبالتالي، يستخدم الدين كأداة لتحقيق أغراض سياسية، والكاتب يفضح هذه التجاوزات انطلاقا من إعادة طرحها؛ حتى أنّه من أجل تحقيق المكاسب السياسية يتبنى أصحاب الأحزاب البراغماتية ويضحّون بمبادئهم. ويضيف السّارد كلامه قائلا:« **لا بأس أن نقدّم بعض التّنازلات الصغيرة من أجل الأهداف الكبيرة هكذا يفكّرون، كبيرهم في المدينة كلّم البارحة عبروش وعرض عليه أن يعيّنه مساعدا للوالي الجديد، الوالي الجديد خوانجي سابق، يكفي أنّه سجن في عهد بن علي حتّى يمتلك شرعيّة التّعيين، لكن هذا النّهضاوي لا يفقه في أمور الدولة شيئا، وعبروش يمكن أن يكون في الخلفية لكن الواجهة ستكون للسيّد الوالي.**»[2] ومن قراءة الرواية يتضح لنا كيف يتمّ المعارضة لسياسة الحكم عن طريق الإعلام ثم ينقلب الوضع ليتمّ التعامل معهم في السر ومنه يكون هناك تناقض بين الخطاب العلني والممارسات الفعلية، وهو ما يعكس حالة الانفصام التي يعيشها المجتمع التونسي في تلك الفترة.

فالواقع يختلف كثيرا عمّا روج له في تلك الفترة، وما حدث مع إحدى شخصيات الرواية، والذي وجد نفسه بعد اختطافه في صورة يرثى لها حيث أكله النمل، وعليه يقول السّارد: «**ناديت**

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 193.

[2] المصدر نفسه، ص: 193.

بما بقي لي من صوت أرجوكم اقتلوني، اقتلوني... وأجهشت بالبكاء فازداد ألم الرأس... وأغيب في الظلمة.. أصوات.. أصوات.. تكبير.. تكبير.. أصوات إطلاق نار، أضواء تخترق الأفق الأسود كالبرق، أضواء وأصوات طلق رصاص، وانفجارات، وصوت مروحيّة يشقّ الظلمة، وضوء من السّماء ينبعث... وفجأة سكن كلّ شيء...وجوه تقف على رأسي... أضواء مسلّطة على وجهي "مازال حيّا"... "لقد عذّبوه..." "عثرنا على المخطوف..."، "في حالة سيّئة..."، "أعدّوا الإسعاف"، أياد تمتدّ تحملني... "لقد أكله النّمل كليّا.."، النّمل... النّمل...»[1] فتنتهك حياة النّاس باسم النزاع على السلطة، دون أدنى شفقة والمتضرر الوحيد من الصراع بين هذه الأطراف هو الشعب، حيث سلط الروائي الأضواء على هذا الشخص المعذب ووثّق حالته السيئة، حتى يستطيع إيصال حالة الألم التي تزيد من حدّة المشهد، ويختتم المبدع "محمد الصالح" روايته والتي تتحول فيها حادثة خطف "سالم" أثناء توجهه مع صديقه "فرموج" إلى عقد قرانه على "صالحة" ليقطع بهم الطريق من قبل الجماعات الإسلامية المتطرفة وينتهي به المطاف وسط النمل الذي يخرب جسمه كليا وينهشه لولا أن عثر عليه في آخر لحظة لأكله بأكمله.

ففي الرواية يسرد الكاتب هذا المشهد وكأنّه أمام أعيننا وفي هذا إشارة إلى التعريف بمصير "سالم" وتذكير بحالة الانفصام في ظل غياب القيم التي يعيشها الإنسان فحادثة "سالم" مع النمل « **تعكس الانفصام المتنامي عن الواقع، وهو يعني أننا ميّالون إلى قبول النسخة بدل الأصل، لقد أصبحنا عالة، وبصورة متزايدة، على ما يمثّل الواقع... لقد صرنا نضع ثقتنا بالوسائط التي تمثّل العالم، أي تعيد تمثيله لنا، وبصورة عامة، لقد فصلتنا الوسائط عن عالمنا الواقعيّ.**»[2] فهذه الحادثة تتحول إلى حدث روائي يلاقي مقروئية عالية وهو ما يعكس الانفصام بين الواقع والتمثيل السردي في ظل غياب القيم والأخلاقيات في المجتمع حيث أصبح القارئ يفضل أو لنقول يميل إلى النسخة المعروضة من الواقع على الواقع نفسه. فالرواية تعيد تمثيل الحدث للناس وتجعلهم يصدقون النسخة السردية أكثر من الحقيقة ذاتها. ومن زاوية أخرى، قد تجسّد الرواية كيفية معاناة الإنسان في صمت وتحت قسوة الظروف، في

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 221.

[2] ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص: 36.

ظل الإعلام، مما يسلط الضوء على الواقع القاسي الذي غالبا ما يتم تجاهله أو تحريفه في الوسائط الإعلامية. إضافة إلى ذلك تجسيدها ضمن الأعمال السردية.

وقد سعى "البوعمراني" في روايته إلى إبراز أهمية الوسائط الإعلامية ودورها الهام في تشكيل الوعي وفهم الناس للواقع، ومن جهة فقد عدّها أداة للسيطرة وتوجيه الرأي العام ما شكل انفصاما بين ما هو واقعي وما يعرض للشعب التونسي حول قضية النزاعات السياسية بين الاتجاهين.

والكاتب حينما يعرض لذلك يود إيصال فكرة للقارئ تنمّ عن مدى ثقة الناس بالإعلام هروبا من الواقع عبر الوسائط التمثيلية، ففي النهاية، تنحو الرواية لتوضح انفصالنا عن العالم الواقعي واعتمادنا على الوسائط لإعادة تمثيله لنا. «**يمكن تأويل تحوّل النمل تلك الكائنات البسيطة... إلى كائنات تنتج الموت، على أنها تمثيل للشعوب العربية التي كانت بطلة الثورات على الاستبداد، وما حضور الأجانب... إلا تمثيلا لذلك الآخر الذي يقف على مسافة قريبة منّا ليتفرّج على انهزاماتنا في حكّامنا.**»[1] النمل على صغر حجمه ينتج موتا، وهو ما يجسّد الانفصال بين التوقعات والواقع في المجتمعات العربية. ومنه، فالكاتب عندما يعالج مواضيع لا أخلاقية في روايته، يمكن أن يكون الهدف هو نقد هذه الظواهر وكشف تأثيرها السلبي على الأفراد والمجتمع.

كما يمكن عدّ رواية (كوسطا)، رواية أخلاقية، فهي تسعى إلى معالجة قضايا معقدة وحقيقية تواجه المجتمع التونسي. من منطلق تصوير معاناة الشخصيات والصراعات السياسية والاجتماعية، بين الاتجاه الإسلامي وحكومة "بن علي" تعكس الرواية حالة الانفصام بين القيم المثلى والممارسات الفعلية، على سبيل المثال، حادثة الخطف لـ "سالم" وتخريب النمل لجسمه وتحوّل الوسائط الإعلامية إلى أداة للانقلاب وتشويه الواقع وصورة المخلوع والضغط عليه.

فالرواية، حينما تطرق مثل هذه المواضيع، فهي، تسعى بذلك إلى دفع المتلقي إلى التفكير النقدي في القيم والمبادئ التي تحكم المجتمع، وتشجع على إعادة النظر في تقييم هذه القيم

---

[1] آمنة بلعلي: تمثيل الفعل الاخلاقي في رواية سلطان وبغايا لهدى عيد، مجلة الحداثة، فصلية اكاديمية محكمة، وزارة الإعلام اللبنانية، بيروت، لبنان، ربيع 2016م، https://alhadathamagazine.blogspot.com ، تاريخ الاطلاع: 2025/01/15م، التوقيت: 14:56.

والتوجه نحو بناء مجتمع أكثر عدالة وإنسانية في ظل إيتيقا تنظمه. إذن، حتى وإن عالجت الرواية مواضيع لا أخلاقية، فإن هدفها النهائي هو نقد هذه الظواهر وتشريحها وتسليط الضوء عليها لأجل بعث إمكانية البحث عن الأفضل. وإن هناك من يعتقد غير ذلك، ويرى أنّه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تخضع الرواية لهذا الشرط، وحسب "عبد الجليل سليمان" فإنّه **« لن تصبح الرواية رواية، حينما تخضع للشرط الأخلاقي؛ إذ أن وظيفتها الرئيسة تكمن في كونها (خُلِقتْ) لتشتغل على كسر التابو وتحدي الممنوع.»**[1] وإن كان للروائي كامل الحق والحرية في التعبير، دون أن يكون هناك قيود صارمة، حتّى يحقّق شرط الإبداعية ويفتح الرواية على إمكانية الإبداع ويجعلها فضاءا للتجديد، وهذا الأمر لقي جدلا واسعا في الأوساط الأدبية والنقدية، حيث هناك من يرى أن الرواية إذا خضعت للقيود الأخلاقية تفقد جوهرها، على اعتبار أن الفن يعدّ وسيلة لتحدي وكسر الطابوهات، مع ذلك فالرواية تمتلك دورا هاما في التوعية الأخلاقية، وعليه، يمكن خلق توازن بين المسؤولية الأخلاقية للعمل والحرية الفنية(الجمالية)، بمعنى؛ يمكن للمبدع أن يضمّن عمله توجيهات تحمل رسائل أخلاقية بطريقة غير مباشرة دون أن يمس بالحرية الفنية للإبداع.

فالروائي "البوعمراني" من خلال عمله يودّ كشف خبايا الواقع التونسي في ظل ثورة الربيع العربي، وعليه يصبح فن الرواية أو الفن على العموم يقوم بدور إيتيقي كما تفعل مثلا السينما بعرض أفلام الروبوط (الماتريكس) التي تقدم رؤى معقدة للعالم الحديث والتقدم التكنولوجي، فهي لا تقتصر على الترفيه فقط، وإنّما تحمل، بل تستعمل السرد والتأثير البصري لنقل رسائل أخلاقية عميقة وتفكير انتقادي للأوضاع السائدة، بمعنى؛ أنّ الفن (بعدّه أداة تحريك العقول) بجميع أشكاله، سواء كان أدبا، سينما، موسيقى، أو غير ذلك، يمتلك القدرة على طرح أسئلة أخلاقية وتحفيز التفكير في القضايا الأخلاقية، على اعتبار أن **« التفكير الأخلاقي الذي يرافق كل تأمل في حياة البشر، وكل وصف لهذه الحياة، يمكن أن يكون حاضرا في تأليف الرواية وداخل نصّها، ويمكن أن يشكّل بعدا من أبعادها، فالرواية شكل خاص من أشكال الخطاب وقيمتها الأخلاقية لا تُنكر، لأنها تنقل الحركات والتصرفات والعادات وطرائق الكلام وطرائق التفكير وأشكال الوجوه (باعتبارها أشكالا دالّة) الفردية أو الجماعية، والوصف الذكي**

[1] عبد الجليل سليمان: أخلاقية الرواية.. حالة حمور زيادة، تاريخ النشر: 2014/12/22 م، النيلين، https://wwwalnilincom.cdn.ampproject.org ، تاريخ الاطلاع: 2025/01/14م، التوقيت: 12:32.

لهذه الأمور هو جزء من الوصف الذكي والدقيق للحياة، ولما هو مهم فيها، وما يشكل فرقا بين حيوات البشر».[1] فيعمل المبدع على بثّ رسالة أخلاقية، مشفرة يكشفها المتلقي بقراءته لهذا العمل. ففي (كوسطا) يقوم ببعث رسائل قوية تتعلق بضرورة التمييز بين ما هو زائف والواقع المعيش بعيدا عن خوض غمار التفكك العقائدي وولوج عالم متناقض بين اتجاه يدّعي الإسلامية وآخر نظام مستبد. وفي ذلك إشارة إلى أن النظام الذي يدعي دعم الحرية والتقدم يمكن أن يكون في الواقع قمعيا وفاسدا، وهذا الصراع ينطبق على ما حدث في فترة حكم "بن علي".

فالرئيس "زين العابدين" رغم أنّه يعود له الفضل في ظهور التكنولوجيا المعلوماتية في تونس وسهره على تزويد التونسيين بالحواسيب الآلية، إلّا أنّه لم يكن يدرك بأنّه في نهاية المطاف سيتحول إلى قنبلة قابلة للانفجار وقد كان الضحية الأولى لها، حيث كان من بين العوامل والأسباب التي أدت إلى الانقلاب عليه، واستخدامها بشكل عكسي، لا سيما الفايسبوك باعتباره أداة توعية اجتماعية، وهذا ما يدلّ عليه قول السّارد "سالم": **« أطاح بهم هذا الملعون الذي أدخلوه ديارهم بأيديهم، إنّه حصان طروادة، أو حصان اللغة العربية، ألم يقم "زين العابدين بن علي" قمّة المعلوماتية بتونس سنة (2005م)، والتزم مع مائة وسبعين دولة شاركت في القمّة بتطوير تقنيات الإعلام ودعم حريّة التعبير ونقل المعلومات؟ أليس زين العابدين بن علي هو صاحب فكرة الحاسوب العائلي؟ وهل كان سيكون للعائلة التّونسية حاسوب لولا ما تفتّق عنه ذهن السيّد الرئيس؟ ألم تكن الأنترنيت مفتوحة للجميع؟»**[2] صحيح أن كلام السّارد يظهر من الوهلة الأولى أنّه يعدد فضائل "بن علي" لكنك إذ تتمعن قليلا تجد النص يوجه نقدا لاذعا لنظام حكمه، مشيرا إلى التناقضات الحاصلة بين وعوده بتطوير تقنيات الإعلام والتكنولوجيا ودعم حرية التعبير وبين الواقع القمعي الذي عاشه التونسيون. وهو ما خلف التفافا شعبيا حول الانتفاضة ومناهضة الظلم. وهذا الوضع انطلاقا من استخدام الفايسبوك كأداة للثورة، وعلى هذا الأساس يكمل السّارد متحدثا عن ذلك، بقوله: **« لكن من كان يتصور أن الفايسبوك قادر على قلب أنظمة الحكم، قادر على هزّ العروش، قادر على**

---

[1] جهاد فاضل: دور الرواية في الدفاع عن القيم،
HTTPS://WWWRAYACOM.CDN.AMPPROJECT.ORG، مرجع سابق.

[2] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 177.

تثوير الشعوب هكذا فعل. صحيح أن الحزب منذ هذه القمّة أقام لنا دورات تكوينية على الأنترنيت والفايسبوك والعديد منّا لم يعرها اهتماما. وتستغلّ هذه الدورات التي تقام عادة في أحد النزل الفخمة في السّاحل للعربدة واحتساء الوسكي مجانا، وعقد الصّفقات.»[1] ووفقا لهذا الكلام، فإنّ الكاتب يعكس الخداع الذي مارسه النظام الحاكم، حيث قدّم نفسه كمدافع عن التطور والتكنولوجيا؛ بينما كان في الواقع يستعمل هذه الوسائل لقمع الشعب وممارسة الاستبداد، وهذه هي الأخلاقيات الجديدة التي نتجت عن التيار العلماني الداعي لتقويض كل شيء، وإحداث قطيعة مع كلّ شيء، إذ تكمن أخلاقيات العمل الفني على هذا الأساس، من خلال نقد الأنظمة السياسية القائمة ومحاولة كشف التناقضات والفساد الأخلاقي. على اعتبار أن الأدب الأخلاقي « **يمثل أداة قوية للتعليم الأخلاقي المجتمعي لكونه يقدم دروسا أخلاقية مهمة من خلال السرد المثير للتفكير والشخصيات التي يمكن التعاطف معها والتي تحفز القارئ للتفكير في المبادئ والأخلاق المثالية ويمكن لهذه التأملات أن تعزز نمو الشخصية الذاتي وتساعد في إعادة بناء مجتمع أكثر أخلاقية.»**[2] فالإبداع عموما يحتكم إلى مرجعية المبدع، الذي ينتمي إلى متجمع ما تحكمه مبادؤه وأخلاقياته، والتي بدورها تنعكس على هذا العمل الفني.

ففي رواية (كوسطا)، تعيش الشخصيات (فخري، سالم، عبروش، كوسطا، ابتسام، سلمى) في عالم متناقض هو بمثابة صور حية لمبادئ وقيم أخلاقية تنتهك وتنهار، حيث تواجه تحديات تجبرها على اتخاذ قرارات صعبة، لنبحث عن إيتيقا في عالم منهار عالم أشبه ما يكون بعالم تخلى أصحابه عن معنى القيم والإنسانية وأصبح معه الإنسان أرقاما تحتسب، وهو ما يمكن أن يعود بالقارئ إلى التفكير في المبادئ الأخلاقية المثالية التي تعزز النمو الذاتي للشخصية. زيادة على هذا الأمر، فإنّ السّرد الرمزي يُظهر كيف يمكن للأخلاقيات أن تظهر في مواقف مختلفة، وهو ما يمكن أن يسهم في إعادة بناء المجتمع أخلاقيا، فالتأملات التي يحدثها الفن تعمل على بث الأخلاقيات لدى الأشخاص وتحفيزهم لأجل توجيه قراراتهم وأخلقة أفكارهم بشكل أفضل.

---

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، ص: 177، 178.

[2] عبد الكريم حمزة عباس: دور الأدب الأخلاقي في إصلاح المجتمع، تاريخ النشر: 2024/07/4م، نخيل نيوز، https://www.palmsnews.com ، تاريخ الاطلاع: 2025/01/14م، التوقيت: 12:46.

قسم الروائي روايته إلى فصلين، وكل فصل جعله على شكل مقاطع تختلف عدد صفحاته فكان الفصل الأول؛ يتكوّن من (18) مقطعا، وأمّا الفصل الثاني؛ فمن (20) مقطعا.

كما قد قام بتصديرها بمقولة للتوحيدي من كتابه (الإمتاع والمؤانسة) بقوله: « **وقد رؤي أبو سفيان صخر بن حرب وقد وقف على قبر حمزة بن عبد المطلب وهو يقول: رحمك الله يا أبا عمارة، لقد قاتلتنا على أمر صار إلينا.**»[1] فهذا الكلام يعكس مشاعر الندم والحسرة، مع الإشارة إلى أن القتال الذي خاضه التونسيون كان ثمنه باهضا، وأن النتائج المترتبة على تلك الوقائع والأحداث أصبحت جزءا من واقعهم الذي يعيشونه ومن تاريخهم الذي يكتبونه. وهذا ما يمكن اسقاطه على رواية (كوسطا) التي تتناول معاناة الشخصيات في حقبة الثورة التونسية وتأثير هذه الأحداث على حياتهم، وتقدم نقدا أخلاقيا للمجتمع، وتبين كيفية دفع الشخصيات ثمن ذلك نتيجة الأخطاء والقرارات اللامسؤولة ممّا يجعل القارئ يمعن التفكير في أخلقة الأفعال والتصرفات. وفي استخدامه – الكاتب – للجانب الإنساني في الشخصيات التاريخية دعوة بصريح العبارة لإثراء النقاشات في مجال الأخلاقيات حول القرارات المتّخذة في الماضي وتأثيرها على حاضر المجتمع ومستقبله. وبالتّالي، فإنّ ما عاشه الشعب التونسي كانت نتيجة للقرارات والتضحيات الجسيمة التي قدّمها. وواقعهم هو نتاج لهذه القرارات وما آلت إليه تونس كان بسبب سياسة رؤسائها وقراراتهم.

ضف إلى ذلك، التصدير الذي ضمنه بداية الفصل الثاني من الرواية لـ "محمود درويش" حيث قال: « **ستنتهي الحرب.. ويتصافح القادة.. وتبقى تلك العجوز تنتظر ولدها الشهيد.. وتلك الفتاة تنتظر زوجها الحبيب... وأولئك الأطفال ينتظرون والدهم البطل.. لا أعلم من باع الوطن.. ولكنني رأيت من دفع الثمن**»[2] وفي ذلك تصوير لمدى تأثير الحرب على الأفراد والأسر ومعاناتهم بفقدان ذويهم، ووفقا لما جاءت به الرواية فإنّ القادة والزعماء رغم كل شيء يتصافحون بعد الحرب كأنّ شيئا لم يكن، والخاسر الوحيد المواطن الذي يعاني في صمت. والكاتب في استدعائه لمقولة الشاعر "محمود درويش" أراد إضفاء بعد وطني وواقعي على اعتبار أنّ الشاعر شاعر الوطنية والإنسانية، وبالتّالي، فالرواية تسلط الأضواء على التضحيات

[1] محمد الصالح البوعمراني: كوسطا أو عودة بني أمية، مصدر سابق، تصدير الرواية.

[2] المصدر نفسه، تصدير الفصل الثاني من الرواية.

الجسام والألم العميق في إطار معاناة المواطن العادي بسبب قرارات القادة. وهذا ما يطرح نقاشات أخلاقية حول مفاهيم الوطنية، العدالة، والثمن الحقيقي للحروب. وعليه، يمكن انطلاقا من ذلك، إثارة مشاعر المتلقي وتوجيه انتباهه إلى الآثار الإنسانية العميقة للقرارات السياسية والحروب.

وفي سياق هذا الحديث، فإنّ استخدام الروائي لهذه التصديرات تظهر تناقضات بين القرارات السياسية ونتائجها المترتبة على الشعوب، فالنهاية التي آلت إليها الرواية تتجلّى من ورائها غياب العدالة والنتائج الحتمية للتصرفات اللامسؤولة للساسة، لتبين التقاطعات الحاصلة بين الأخلاق والسياسة في حياة الأفراد. هذا الطرق الأدبي يستدعي طرحا فلسفيا جوهريا مفاده: ما قيمة وجودنا إذا كانت سلوكاتنا غير أخلاقية؟ فهذه الأخلاقيات التي تُبرزها الرواية تتجلّى انطلاقا من الإنسان المعاصر الذي ينشد حياة اجتماعية ديمقراطية تُحقق الكرامة الإنسانية، إذ تقيم هذه الرواية جسرا بين الأدب والسياسة والعلوم الأخرى، لتمكن القارئ من إدراك الروابط واستيعاب الأبعاد الحقيقية للسياسة والأخلاقيات التي يسعى إليها المبدع.

ويتّضح انطلاقا من ذلك، أنّ "محمد الصالح " في رواية (كوسطا أو عودة بني أميّة) لا يكتفي بعرض قصص الشخصيات ومعاناتهم، بل يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، كاشفا وموجها المتلقين إلى مسألة التناقضات والفساد وغياب الأخلاقيات داخل الأنظمة السياسية والاجتماعية، كما يبدي أهمية لمسألة القمع والظلم الذي يعانيه الأفراد في ظل النزاعات السلطوية، بين حكومة "بن علي" والاتجاه الإسلامي، منتهيا بذلك، إلى رسائل نقدية عميقة تدعو القارئ إلى التفكير النقدي وإعادة النظر في الواقع المحيط به. مع ضرورة ترسيخ قيم العدالة والكرامة والحرية، لأجل تقوية وعي القارئ حول مسألة الأخلاقيات، وإبراز أهمية التمسك بالمبادئ في مواجهة الظلم والاستبداد، كما أعرب عن قوة الأفراد في مقاومة الألم بصمت وصمود، مما يبرز الروح الإنسانية القوية في مواجهة التحديات، وعلى ضوء هذا القول، فإن الرواية هنا ليست مجرد سرد للأحداث والوقائع، بل أضحت أداة قوية للتّشجيع على التغيير الاجتماعي والإصلاح الأخلاقي.

3- الإيتيقا والبيوإتيقا في مواجهة الصدمات النفسية:

قبل الولوج إلى مناقشة مسألة الأخلاقيات في مواجهة الصدمات النفسية وبتركيز زاوية النظر على الروايتين محل الدراسة انطلاقا من معالجة موضوع إيتيقا العزلة والعلاج بالكتابة سواء في التصدي لظاهرة الانتحار أو من خلال إيتيقا العناية في ظل فيروس كورونا، كان لابد في بادئ الأمر التعريج لبعض مفاهيم البيوإتيقا في علاقتها بأخلاقيات الطب وتقديم لمحة عنها ليتسنى للقارئ، إدراك وفهم عميق واطلاع على المفاهيم وكشف ارتباطاتها، « **إذ يعتبر البعض أن البيوإتيقا هي امتداد للأخلاق الطبية القديمة بعد أن عجزت عن مسايرة التقدم حلت البيوإتيقا محلها بينما يسعى آخرون إلى إدراجها ضمن تخصصهم كالفلسفة أو القانون أو يضعونها في ملتقى التفاعل بين مختلف التخصصات العلمية، والمهنية ويقدمها آخرون كتخصص معرفي جديد... وإن هذا لا ينفي أن الأخلاق الطبية هي الوسط الذي انطلقت منه الحركة البيواتيقية**»[1]، فالأسئلة التي باتت تطرح في مجال أخلاقيات الطب، لم تعد الأخلاق التقليدية قادرة على استيعابها، وعجزت عن الإجابة عنها، لتأتي البيوإتيقا لتحاول الحصول على إجابات تعبر عمّا وصل إليه التقدم التقنوطبي، وتأكيدا على ذلك، فإنّ هذا التطور في مجال البيولوجيا والانفجار التقني اقتضى تطورا في العلوم الطبية، والتي أدت إلى ظهور عدّة تجاوزات خطيرة.

وفقا لهذا الطرح، تُعد البيوإيتيقا أحد أهم المواضيع الأساسية في المجالات التعليمية المعاصرة. فالتجاوزات الخطيرة التي شهدها ميدان الطب والبيولوجيا دفعت المفكرين والفلاسفة إلى مواجهتها عبر مبادئ أخلاقية تتناول الطب والبيولوجيا من الداخل. ظهر هذا المصطلح في الولايات المتحدة الأمريكية، وكان البيولوجي الأمريكي "فان بوتر راينس لاير" أول من صاغه في عام 1970م، حيث نشر مقالا باللغة الإنجليزية في عام 1971م، "Bioethics Bridge to the Future"، أي علم الأحياء جسر المستقبل، والدافع وراء استحداث المصطلح كان التقدم الهائل في الطب والبيولوجيا مقابل التأخر في المجال الأخلاقي. سعى بوتر إلى إقامة علاقة متضامنة بين علم البيولوجيا والقيم الإنسانية الإيتيقية، لضمان استمرار البشرية بكرامة. كما أن المصطلح يصعب تحديد تعريف دقيق له بسبب تعدد التعريفات حسب النظرة

[1] زوبيدة بن صدّيق: « من أخلاقيات الطب إلى البيوإطيقا»، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور بالجلفة/ الجزائر، مج05، ع01، مارس 2020م، ص: 651.

والتخصص. ويمكننا القول بأن البيوإيتيقا: مركب من كلمتي "بيو" أي الحياة، و "إيتيقا" أي الأخلاق. ومنه فهي مجال فكري يسعى إلى التوفيق بين البحث العلمي واحترام الكرامة البشرية باستخدام تقنيات الطب الحيوي الحديثة.[1] وبالتّالي، فإنّ التطور الرهيب في تقنيات الطب والبيولوجيا يفرض تحديات جديدة ومتغيرات تجعل من الضروري وجود إطار أخلاقي واضح يساعد في توجيه استخدام هذه التقانة على ضوء احترام حقوق الإنسان وكرامته. في مقابل البيوإيتيقا التي تسهم بتقديمها تحليل متوازن وشامل للقضايا الأخلاقية المرتبطة بالتقدم العلمي عامة وبالتقنوطبي خاصة.

وحسب "محمد الأمين بن جيلالي" فهي كلمة مركبة من مفردتين: الأولى يونانية (ethos) التي تعني عرف، عادات، تقاليد؛ والثانية (Bio) التي تعني حيوي، وأصبح المركب يعني (Bioethics) بالإنجليزية و(Bioethique) بالفرنسية، فما هو المصطلح المتداول بالعربية؟ لقد استعملت مصطلحات متعدّدة في اللغة العربية للتعبير عن هذا المبحث الجديد، مثل "الأخلاق البيولوجية"، "الأخلاق وعلم الحياة"، "الأخلاق العلمانية" تم إنشاء البيوإتيقا في الستينيّات كمجال للتحليل الأخلاقي، أصبحت البيوإتيقا في وقت قصير حقلا وصفيا يهدف إلى تنظيم نتائج نشاط علوم الحياة والصحة.[2] واستنادا لذلك، فإنّنا نلاحظ أنّ هذه المفردات تصب في وعاء واحد ألا وهو أخلاقيات الحياة، أو إيتيقا الحياة، بمعنى الأخلاقيات التي تحكم السلوك وهي مجال فكري غايته تنظيم نشاطات العلوم الطبية.

ومن جهة أخرى، تعرفها "جاكلين روس" في كتابها (الفكر الأخلاقي المعاصر)، « **بأنّها علم معياري يهتم بالسلوك الإنساني الذي يمكن قبوله في إطار القضايا المتعلقة بالحياة والموت، وهو يشمل على دراسات تجمع بين تخصصات عديدة تهتم جميعا بمجموعة الشروط التي يتطلبها التسيير للحياة الإنسانية، في ظل التقدم السريع للطب.**»[3] أي أنّ مجال انهمامها ما تعلق بالسلوك والحكم عليه إن خيرا أو شرّا، ومحاولة الموازنة بينها وبين التقدم الهائل للتقانة في المجال الطبي.

---

[1] نصر الدين معاشو: «البيوتيقا وتحدياتها المعاصرة في ظل مجتمع المعرفة»، مجلة التميز الفكري للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، ع06، جويلية 2021م، ص: 155.

[2] محمد أمين بن جيلالي: الإتيقا نقد المفهوم وتحوّلاته في العلوم الإنسانية والاجتماعية الغربية، مرجع سابق، ص: 22.

[3] زوبيدة بن صدّيق: «من أخلاقيات الطب إلى البيواطيقا»، مرجع سابق، ص: 652.

وفضلا على ذلك، فإنّ البيوإيتيقا تهتم بالواجبات التي يجب أن يضطلع بها الأطباء أثناء معالجة مرضاهم، مما يشمل كيفية التعامل معهم بروح المسؤولية. يتعين على الأطباء احترام حياة المريض ككائن له حقوقه، والوعي بالمسؤوليات التي تنطوي عليهم أثناء أداة وظيفتهم.[1] هذا الالتزام يضمن توفير رعاية صحية إنسانية وشاملة، تحمي كرامة المرضى وخصوصيتهم، وتضمن اتخاذ قرارات علاجية تعمد إلى توازن بين الفائدة العلاجية والاعتبارات الأخلاقية والإنسانية. « **فالصورة الأكثر حدة اليوم لأزمة الوعي الطبي هي التنوع وحتى تعارض الآراء المتعلقة بموقف الطبيب وواجبه أمام الإمكانيات العلاجية التي توفرها نتائج البحوث في المخبر ووجود المضادات الحيوية، والتلاقيح والتقنيات الجراحية للترميم ولزراعة الأعضاء، أو تقويمها وإخضاعها لأجسام إشعاعية النشاط** »[2]، اليوم، نلفي تنوعا وحتى تعارضات في الآراء حولّ مواقف الطبيب وواجباته اتجاه التقدم في وسائل العلاج، هذه الأزمة في الوعي الطبي تجسّد التحديات الأخلاقية والمهنية التي يواجهها الأطباء في ظل التطور التكنولوجي والعلمي الرهيب، مما يستدعي ضرورة تطوير إطار أخلاقي واضح ومحدد يساعدهم في اتخاذ قرارات مسؤولة.

وبناء على ذلك، فإنّ ما يميز "البيوإتيقا" كفكر أخلاقي جديد سعيها لأن تكون مقاربة علمانية في مقابل التخلص من الطابع الديني، ففي عمل له بعنوان (الأخلاق والطب) كتب "جوزيف فلينشر" أول عمل "بيواتيقي" وذلك قبل استخدام "بوتر" للمصطلح، كما شيد فيه فكره الأخلاقي انطلاقا من مطالب المريض وحقوقه. وبتزايد الطابع التكنولوجي للممارسة الطبية أصبح من الممكن توجيه استخدام تقنيات الطب والبيولوجيا نحو أهداف غير علاجية كانتقاء جنس الجنين عن طريق التشخيص المبكر أو زرع الجنين في رحم المرأة اليائسة أو القتل الرحيم.[3] ونتيجة لذلك، ومع هذه التغيرات تمّ فصل الدين عن المجال الطبي، وإن كان يبدو في الطرح خلاف ذلك، واستبدال ذلك بأخلاقيات جديدة بناء على حق المريض، فكان فكر

---

[1] نصر الدين معاشو: «البيوتيقا وتحدياتها المعاصرة في ظل مجتمع المعرفة»، مرجع سابق، ص: 156.

[2] جورج كانغيلام: دراسات في تاريخ العلوم وفلسفتها، تر: محمد بن ساسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص: 552.

[3] زوبيدة بن صدّيق: «من أخلاقيات الطب إلى البيواطيقا»، مرجع سابق، ص: 651.

"فلينشر" الأخلاقي وفقا لمطلب مريضه وحقه. كالتوجه لغايات أخرى تغير في مسار الأخلاقيات لطرق العيش وسنن الحياة.

ناهيك عن ذلك، فالقضايا الأخلاقية المرتبطة بالممارسة الطبية لم تنبثق في بادئ الأمر من البيواتيقا لأن لها جذورا عميقة تسبق ظهور البيوإيتيقا وتستند إلى تقليد قديم يرجع "لأبوقراط" في القرن(5 ق. م) وبرز هذا التقليد بعد ذلك في شكل "المدونة الطبية" أو "قانون مهنة الطبيب" أو القواعد الأخلاقية التي تنظم مهنة الطب ومن ذلك المدونة القانونية العالمية لأخلاقيات الطب التي منحتها الجمعية الطبية العالمية (1949م) أو الإعلان العالمي لهلسنكي (1964م) الذي عدل في طوكيو (1975م) ثم البندقية (1983م) وهونج كونج (1989م) وهي بشكل عام تحديد لأخلاقيات الطب وواجبات الأطباء تجاه مرضاهم سعيا لتنظيم ذاتي لمهنة الطب وكانت أخلاقياته ترتبط بالسلوك الذي ينبغي أن يلتزمه الأطباء تجاه زملائهم أكثر منه تجاه المرضى.[1] فكانت هذه التحديثات مع القرن العشرين من خلال هذه النصوص، منهاجا للأخلاقيات التي تنتظم وفقها هذه القوانين الرّامية لتحديد أخلاقيات مهنة الطب. إذ من المهم الإشارة إلى أنّها ارتكزت في البداية بشكل أكبر على السلوكات المهنية للأطباء فيما بينهم، أكثر من اهتمامها بحقوق المرضى ورفاهيتهم. ومع مرور الزمن، تحوّل هذا الاهتمام نحو تعزيز حقوق المرضى واحترام كرامتهم، مما وسع من دائرة الجدل حول الأخلاقيات التي ينبغي أن تحكم الممارسات الطبية. وهذا الإطار يساعد الأطباء على مواجهة التحديات الأخلاقية التي تطرحها الابتكارات الجديدة، ويضمن أن تقدم رعاية صحية أخلاقية.

فنظرا لما توصل إليه العلم اليوم من انفجار معرفي وتكنولوجي هائل، حيث أصبح الأطباء يقومون بتجارب وبرامج سرية بدعم بعض الدول وحصول انتهاك في هذا المجال، فما كانت إلا أن ظهرت البيوإتيقا نتيجة الملاحظة لما يتعرض له المرضى و أشخاص آخرون من تجارب طبية، وقد قدّم "هنري بيشر" (Henry Beecher) أمثلة على ذلك، في مقال نشر في الصحيفة الإنجليزية الجديدة في الطب (New England journal of medicine) عرض فيه نماذج أجريت على أشخاص ودعمّت من طرف الدولة الألمانية آنذاك (برامج) (سرية)، ومن هنا بدأت تعرض على المواطنين نماذج أكثر خطورة عمن يتعرضون للتجارب العلمية والطبية،

[1] زوبيدة بن صدّيق: «من أخلاقيات الطب إلى البيواطيقا»، مرجع سابق، ص: 651.

ليطّلع بذلك، الرأي العام على مختلف التجارب اللاإنسانية التي أجريت على مستوى المراكز الاستشفائية والمتسببة في مأساة بالنسبة للأشخاص أو العائلات أو المجتمع. في البداية وجّه الاهتمام إلى المعاملة اللاإنسانية، وليس إلى عدم احترام حقوق المرضى والمجرب عليهم، ليفتح جدالا حول القيمة الأخلاقية للممارسات العلمية الطبية على وجه الدقة، وبهذا يكون أول دافع لظهور البيوإتيقا هو التطبيقات البيولوجية الطبية اللاإنسانية. أما الدافع الثاني فيتعلق بالاهتمامات والتساؤلات الجديدة التي يطرحها التطور الطبي، وهذا ما آثار الشكوك حول الأفكار التي بنيت وبشكل تام حول الحياة والموت والكائن الحي الإنساني، وهي ما مثّل أهم المسائل الفلسفية في تاريخ الفلسفة.[1] وبالتّالي، فقد جاءت البيوإيتيقا لتوجه التفكير نحو مسألة أخلقة التفكير الطبي، بمعنى؛ أنها وجهت الأنظار إلى المريض مع إعادة الاعتبار له بعد ما همّش قبل ذلك، وتثبت المقولة وجود دافعين أساسيين لظهورها يتمثل الأول في التجارب الطبية اللاإنسانية في مجال البيولوجيا، وثانيا؛ التساؤلات الناتجة عن التطور الطبي والتشكيك في المفاهيم المتعلقة بمسألة الموت والحياة والإنسانية، بعدّها مسائل جوهرية فلسفية.

وعلى أساس هذا الطرح، فإنّ البيوإتيقا « **كمجال فكري كان قد ظهر تزامنا مع ما أحدثته الثورة الكبرى ثورة البيولوجيا، وما حققه العلم من انتصار في عصر الحداثة اعتمادا على العقل وتغليبا للمادة أثناء النهضة الأوروبية، وانحسار الفلسفة ضمن نسقية معتمة، وما استجد من أحداث من بينها ما ظهر أثناء الحرب العالمية الثانية من تجارب لا أخلاقية على الكائنات البشرية.... وهذا ما دفع لإنشاء لجان تنشد الأخلاق النظرية والحياتية، بغية تحدي التجاوزات البيولوجية.**»[2] وبالفعل، فنشوؤها يمثل استجابة حتمية للتغيرات الجذرية التي جلبتها الثورة البيولوجية والإنجازات التقنوعلمي في عصر الحداثة. مع تغليب ثنائية العقل والمادة، وتراجع الفلسفة في كثير من الأحيان، ظهرت الحاجة الماسة لإيتيقا تضبط التجاوزات وانتهاكات التطبيقات العلمية، لاسيما التي ظهرت خلال الحرب العالمية الثانية وما عقبها من تجارب لاأخلاقية على الكائنات. هذه السياقات الخارجية كانت الدافع لإنشاء لجان أخلاقية لضبط ومعالجة القضايا الأخلاقية المرتبطة بهذه التطبيقات، على ضوء معايير أخلاقية واضحة تحكم

[1] زوبيدة بن صدّيق: «من أخلاقيات الطب إلى البيواطيقا»، مرجع سابق، ص: 652.

[2] نصر الدين معاشو: «البيوتيقا وتحدياتها المعاصرة في ظل مجتمع المعرفة»، مرجع سابق، ص: 156.

البحث العلمي والممارسات الطبية، وتضمن التوافق بين الممارسات والقيم الإنسانية واحترام حقوق الأشخاص.

وفضلا على ذلك، تتجلّى أهمية البيوإيتيقا كمجال علمي يعمل على التوافق بين التقدم العلمي والاحتياجات الإنسانية، ومع تأكيده على ضرورة الاهتمام بجانب الأخلاقيات والإنسانية في كل خطوة من خطوات البحث العلمي والتكنولوجيا التطبيقية. وبناء على هذا الكلام، فإنّه **« تتولى الأخلاق المعيارية مهمة أكثر عملية، وهي التوصل إلى معايير أخلاقية تنظم السلوك الصحيح والخاطئ، قد يشمل هذا الأمر أيضا التعبير عن العادات الجيدة التي يجب أن نكتسبها، والواجبات التي يجب أن نتبعها أو نتائج سلوكنا مع الآخرين. وفي الأخير تتضمن الأخلاق التطبيقية فحص قضايا محددة مثيرة للجدل، مثل الإجهاض، وقتل الأطفال، وحقوق الحيوان، والمخاوف البيئية، والمثلية الجنسية، وعقوبة الإعدام، أو الحرب النووية»**[1]، فالغاية من ذلك، إيجاد أطر نظرية تحدد القيم التي تبنى عليها السلوكات الأخلاقية، وتطبيقه على القضايا الواقعية والتي تطرح جدالا عميقا في المجتمع، فالتكنولوجيا رغم تمكنها من إيجاد حلول لمشكلات قديمة؛ إلا أنّها نفسها باتت تطرح قضايا جديدة وتساؤلات حول أخلاقيات استخدامها.

ومن بين هذه التطورات في مجال التقنوطبي نجد ما توصل إليه الطب النفسي اليوم، إذ أنّه بات يستخدم تقنيات جديدة في علاج الاضطرابات والأمراض النفسية، هذا ما يستدعي الإيتيقا كضرورة ملحة لأجل مواجهة الصدمات النفسية. ويسعى هذا الفصل والموسوم بـ "الإيتيقا والبيوإتيقا في مواجهة الصدمات النفسية"، حيث يمكننا هذا الأمر من فهم دور الأخلاق الطبية في إتاحة الرعاية الكلية والإنسانية للأشخاص الذين يعانون صدمات نفسية. ويعدّ العلاج النفسي على هذا الأساس، ميدانا يستند بشكل كبير على الأخلاقيات التي تحكم علاقة الطبيب بمريضه، والتي تحاول تحقيق توازنا بين الاحترام والرحمة والكفاءة المهنية. هنا، نعمل على مقاربة هذا الموضوع وفق محورين رئيسيين ضمن هذا الفصل. على النحو التّالي:

1) Christian Fuchs: Digital Ethics Media Communication and Society Volume Five, Routledge Taylor and Francis Group, London and new York, First Published, 2023, P 05.

3-1. إيتيقا العزلة والعلاج بالكتابة في التصدي لظاهرة الانتحار: (عزوزة) -أنموذجا-

قبل الحديث عن الإيتيقا التي يتبعها الطب النفسي في علاج المرضى وفق طرق منها: العزل في غرف والعلاج بالكتابة كان لابد من الإشارة إلى دور الفن في هذه العملية؛ إذ أنّه قد تحوّلت دائرة التركيز في العلاج النفسي المعاصر من اعتماد الأدوية في استطباب الاضطرابات النفسية، إلى البحث عن طرق أخرى بعيدا عن الأدوية؛ ليتوجهوا بذلك إلى ما يعرف بالعلاج بالفن على اعتبار أن هذا الأخير قد عرف عنه منذ القديم أنّه يمارس فعل التطهير (catharsis)، إذ أنّه يخلص الإنسان من كل المكبوتات، فالإنسان مثلا عندما يشاهد مشهدا دراميا، فإنّه بذلك يطهره ويخلصه من هذه المشاعر إمّا بالعقاب أو بالثواب، والتخفيف من وطأته على نفسه، وفي سياق هذا الكلام، فإنّ « **طرق العلاج بالفن قد ظهرت نتيجة لبحث الإنسان الحثيث عن وسائل علاجية غير دوائية لأزماته ومشكلاته النفسية المعقدة؛ ولطالما أثبتت الفنون فاعليتها في هذا الصدد، لأنها تتكئ على التنفيس وتطهير الذات، وتمنح القدرة على مواجهة الآخر والنفس.**»[1] ومن هنا يتّضح الدور الفعال للفنون في معالجة الاضطرابات النفسية، ففي هذه الطريقة الحداثية -العلاج بالفن- تجاوز للأساليب العلاجية التقليدية، فهي طرق لتفريغ الطاقات السلبية والمشاعر الزائدة باستخدام الفنون، التي تتيح للأفراد استكشاف ذواتهم وتطوير إحساس أعمق بالوعي الذاتي ودواخله. وانطلاقا منه، يمكن للإنسان مواجهة ذاته بشكل مختلف، ويحاول الإبداع بطرق جديدة في التعامل مع مشاعره وأفكاره الباطنية. وهو ما يمكن أن يبين فعالية بشكل خاص في مواجهة المشاكل النفسية مثل، حالات الاكتئاب والقلق وحتى الأفكار الانتحارية. واستنادا للفن يمكن للشخص أن يترجم مشاعره وأفكاره دون الحاجة إلى الكلام، لاسيما فن الكتابة التي تكون منفذا للتحرر من الضغوط النفسية. وبالتّالي، «**هل سألت نفسك: لماذا يبكي بعض الأشخاص عند مشاهدة مشهد درامي مؤثر؟ لماذا تتسارع دقات قلبك وتشعر بالتوتر عند قراءة رواية اجتماعية ونفسية؟ لماذا يقف بعضنا متأملا لوحة تشكيلية بعينها ثم تسيل دموعه؟ ما الذي يجعل قصيدة ما تحرك دواخلنا حتى نحفظ أبياتها ونرددها من القلب؟ وكيف تحسّن الموسيقى**

---

[1] إيمان الزيات: الكتابة العلاجية بين العلم والفن، تاريخ النشر: 2022/01/22م، الرأي، https://alraicom.cdn.ampproject.org، تاريخ الاطلاع: 2025/01/21م، التوقيت: 10:42.

مزاجنا؟ إن سر ذلك يعود لقوة الفن وطاقاته المذهلة.»[1] هذه التساؤلات تأخذنا نحو معرفة وإدراك سر التأثير العميق للفنون المختلفة على أحاسيسنا ألا وهو قوة الفن في ترجمة المشاعر والتواصل. فالفن له القدرة على الوصول إلى أعماق النفس البشرية، انطلاقا من تجسيده للتجربة الإنسانية حيث أن المشاهد الدرامية المؤثرة، على سبيل المثال، يُمكن أن ينتج عنها نزول دموع للمشاهد لأنه يربطنا بقصص وتجارب قد تكون مشابهة لما عشناه أو نشعر به.

فعند قراءة رواية أيضا، يحدث وأن يشعر القارئ أنّه يعيش هذه الوقائع فتتزايد نبضات القلب وتتسارع وتيرة التوتر وهذا ما يمكن إرجاعه إلى قدرة الأدب العجيبة في خلق عالم خيالي مواز لعالمنا الذي نتفاعل معه عاطفيا. فلكل فن من الفنون: سواء منها اللوحات التشكيلية، أو القصائد أو الموسيقى او الكتابة الإبداعية لها تأثيرها في نفس المتلقي كل حسب قدرتها على تهدئة المتلقي. وممّا لا شك فيه، أنّه « **إذا نظرنا إلى ظروف نشأة كل طريقة من طرق العلاج بالفن؛ سنجدها قد خرجت من رحم أزمة ما نتيجة الحاجة الملحة للاستشفاء الذاتي؛ فالسيكودراما الكلاسيكية لمورينو على سبيل المثال ظهرت وشاع استخدامها عقب الحرب العالمية الثانية وبعد رجوع الملايين من الجنود محملين بويلات الحرب ومشاهد العنف والموت والتشوه والوحشية.»**[2] ومنه، فقد استخدم العلاج بالفن في مساعدة الجيوش في تخطي الاضطرابات النفسية الناتجة عن العنف المكرّس عليهم ومشاهد الموت في الحروب وما تتركه في أنفسهم، فهذه الطريقة توفر لهم وسيلة لإخراج مشاعرهم المضطربة والسلبية وتجاربهم الحربية التي خلفت نفسيات متعبة ومصدومة بطريقة فنية، مما قد يخفف من وطأة الضغوط النفسية ويساعد في إزالة التشوهات العاطفية التي عانوها. والوقائع والترسبات العالقة بداخلهم، ومن المفيد التأكيد على أن العلاج بالفن يتجلّى من خلاله الدور الفعال للفن وكيف بات يمثّل أداة قوية في استطباب الصدمات النفسية والسعي لاستعادة التوازن العاطفي والنفسي للأفراد، خاصة في ظل الظروف الصعبة والأزمات العميقة وتنظيم مزاج المتلقي. إذن فالفن بجميع أشكاله يتيح لنا التعبير عن أحاسيسنا ورؤانا للعالم بطرق مختلفة، مما قد يعطنا راحة وتجربة تواصل عميقة مع ذواتنا ومع الآخرين.

---

[1] إيمان الزيات: الكتابة العلاجية بين العلم والفن، https://alraicom.cdn.ampproject.org، مرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

وجدير بنا هنا التطرق إلى أن "**العلاج بالكتابة**" يتجلّى من خلاله الدور الفعال للفن وكيف بات يمثّل أداة قوية في استطباب الصدمات النفسية والسعي لاستعادة التوازن العاطفي والنفسي للأفراد، خاصة في ظل الظروف الصعبة والأزمات العميقة. وجدير بنا هنا التطرق إلى أن « "**العلاج بالكتابة**" (**Writing Therapy**)، **والذي يقصد به استخدام فعل الكتابة لتفريغ الذهن من الشحنات السلبية والتعبير عما يضيق به الصدر، بغرض التحسن، فهو منهج علمي متكامل بدأه في الستينات عالم النفس الأميركي "إرابروغروف" الذي طوّر نظرية «طريقة كتابة اليوميات المكثفة (التدوين المكثف)». ويرجع الفضل في التوصل لطريقة العلاج بالكتابة إلى عالم النفس الشهير "جيمس بيكر" في عام (1986م)، وتعتمد هذه الطريقة في الأساس على فلسفة مواجهة الألم والقلق، لتصبح علاجا نفسيا جديدا مبتكرا ومُلهما يوضح العلاقة بين ما يعرف بـ «الكتابة التعبيرية أو العلاجية» وعمل الجهاز المناعي»**[1]، وإن كان يستخدم في إزالة الأحاسيس والمشاعر المضطربة، إلا انّه قبل كل شيء علم قائم بذاته وله مسوغاته ورواده وهو ما يظهر من هذا الكلام، وهو ما يجعل منها طريقة مبتكرة في العلاج النفسي. وتهتم بالجانب السلوكي للأفراد وتقويمه، وعلاوة على ذلك، فإن الكتابة العلاجية تعدّ « **إحدى تقنيات «العلاج السلوكي المعرفي» التي تعتمد على منهج ووسائل وأدوات، ولها مراحل وتأثيرات، كما تعتمد على فلسفة «التعرض» الآمن، وتكنيكات «لعب الأدوار العقلاني الانفعالي، والأسئلة السقراطية، وجداول المراقبة الذاتية، ورصد الأنشطة اليومية»، وتكون فردية أو جماعية.»**[2] ففي هذا العلاج تعتمد تقنيات وآليات علمية، محدّدة من قبل الأطباء، حيث يتم وضع الشخص المريض في مواقف تساعده على مواجهة مخاوفه وفق طرق مدروسة في العلاج.

فمن خلال الكتابة يتمّ تحفيز المريض للتعبير عن أفكاره ومشاعره المكبوتة ممّا يجعل حالته النفسية أفضل، وليس هذا فقط فإنّما هي تجعله مبدعا أكثر **وكما «يقول "أورهان باموق": «أكتب كي أنقذ نفسي». وتعترف الروائية "جيل داوسون" بأن الكتابات الذاتية التي بدأتها منذ أن كانت في التاسعة من العمر، لم تساعدها على التعافي نفسيا من أزماتها**

---

[1] إيمان الزيات: الكتابة العلاجية بين العلم والفن، https://alraicom.cdn.ampproject.org، مرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

فقط بل جعلتها أفضل كـ «كاتبة احترافية».[1] فاعترافهما يحيل مباشرة وبشكل أعمق إلى القوة التي حظيت بها الكتابة العلاجية في مثل حالات الاضطرابات النفسية. بمعنى؛ أنّ هذا الاقتباس يظهر كيف تغدو فعالية الكتابة بعدّها أداة للتعامل مع الأزمات النفسية وتفريغ المشاعر السلبية. من خلال الكتابة، يجد الأفراد مساحة آمنة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بصدق ودون قيود. ضف إلى ذلك، أنّها تصبح أداة قوية لتطوير الذات، ليس فقط من الناحية النفسية، ولكن أيضا من الناحية المهنية الإبداعية. فالكتابة الاستشفائية « **تستطيع إنتاج مجموعة من النصوص الأدبية الإبداعية المائزة التي أنقذت كتابها وأصبحت نموذجا أدبيا يحتذى به، منها على سبيل المثال كتاب (الأيام) لعميد الأدب العربي "طه حسين"، وكتاب (عقل غير هادئ)، و(سيرة ذاتية عن الهوس والاكتئاب والجنون) لـ "كي ريدفيلد جايمسون"**»[2]، فهي ليست أداة لإخراج المكبوتات والعواطف السلبية فقط، وإنّما تمثّل أيضا وسيلة لإنتاج نصوص إبداعية ذات قيمة عالية. أي أنّه يمكن لهذه الكتابات أن تُنقذ كتابها من حالة الاضطرابات النفسية وتصبح نماذج أدبية يُحتذى بها.

هذه الأعمال الأدبية تبرز قوة الكتابة كأداة للشفاء النفسي والإبداع الأدبي، وتثبت أن التعبير عن المشاعر والأفكار يمكن أن يكون له تأثير هائل على تحسين الحالة النفسية للفرد، بالإضافة إلى إلهام الآخرين وتقديم نماذج يُحتذى بها في مواجهة الصعوبات.

وفي إطار التركيز على **"إيتيقا العزلة والعلاج بالكتابة في التصدي لظاهرة الانتحار"** مع اتخاذ رواية "عزوزة" كأنموذج، وفقا لما أرادت الروائية بثّه في أواخر روايتها، فقد عالجت هذه الفكرة التي نحن بصدد الحديث عنها، إذ أنّه في عملها يمكن أن نرى كيف للفن، بما في ذلك الكتابة، أن يستخدم كطريقة علاجية تمنح الأفراد القوة لمواجهة تحديات الحياة والتغلب عليها هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، بعدّه أداة فعالة للتعبير عن المشاعر والتخفيف من حدة الأفكار الانتحارية من خلال توفير متنفس آمن ومبدع للأشخاص المرضى، فنلفي الكاتبة "رميج" وهي تسرد الأحداث في تصاعد وصولا إلى تأزم الأوضاع بعد أن دخلت "عزوزة" المشفى وقاربت على نهاية حياتها، « **استيقظت حليمة من غفوتها على صوت الممرضة.**

---

[1] إيمان الزيات: الكتابة العلاجية بين العلم والفن، https://alraicom.cdn.ampproject.org، مرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

انتفض قلبها إذ رأت الطبيب الجراح وقد بدت سحنته متكدرة. سألته مرعوبة إن كانت أمها قد ماتت. لم يكن جوابه واضحا تماما. العملية نجحت، لكن أمها دخلت في غيبوبة بعدما استفاقت من البنج لأسباب غير مفهومة. فما إن فتحت عينيها ونظرت حواليها، حتّى صاحت: "لا أريد أن أعود! أريد الذهاب إليه! دعوني أعيش بجانبه!" وقبل أن يفهم الطبيب منها شيئا، راحت في غيبوبة تامة...»[1] فـ "عزوزة" لطالما كانت تمثل كل شيء بالنسبة لـ "حليمة" وبسبب ما حصل لأمّها أصبحت تعاني ضغوطا نفسية وقلقا عميقا بسبب حالتها الصحية الحرجة. صرخة "عزوزة" بعد استفاقتها دلالة على رغبتها في الهروب من واقعها المؤلم، فرغم ما عانته من زوجها "أحمد" وأمّه إلا أن معرفتها بما حدث له قبل موته جعلها تفضل اللحاق به، وهذا ما يمكن أن يكون نمطا من التفكير الانتحاري رغم نجاح العملية لكنها دخلت في غيبوبة. ومنه « **انفجرت حليمة بالبكاء. من خلال تجربتها الطويلة كممرضة مساعدة للطبيب الجراح، تعرف أنه لا يعلن خبر الوفاة لأهل الميت بشكل مفاجئ وإنما يهيئهم نفسيا، قبل ذلك بلحظات، للتخفيف من وطأته. لقد انساق للعادة ناسيا أنها تعرف جيدا، تلك الجملة الملغومة التي تشل التفكير... "تركت الفريق الطبي يحاول إعادتها إلى الوعي؟"... ارتفع شهيقها. ضمها الطبيب إلى صدره، وهو يقول: –هل لديك فكرة عمن تتحدث؟ –أعتقد أنّها تقصد أبي. لقد أخبرتني قبل دخولها غرفة العمليات، أنه زارها في المنام وأنّها مشتاقة لرؤيته! لعل هذا هو السر... أعتقد أنّها لم تعد راغبة في الحياة! – ولا أنا!»**[2] تظهر حليمة مواجهة داخلية بين اليأس والأمل بعد سماعها خبر غيبوبة والدتها. تجربتها كممرضة تجعلها تعي تماما أن الطبيب يحاول تهيئتها نفسيا لخبر موت "عزوزة"، لتزداد بذلك حدّة مشاعرها واضطرابها.

الأمر الذي دفعها لأن تحاول الموت، فتعلّقها بأمّها جعل منها إنسانة لا تفكر بأي شيء غير إنهاء حياتها، رغم أنّها ممرضة ومثقفة، حيث يقول السارد: « **بحركة جنونية، فتحت حليمة حقيبة يدها. أخرجت منها علبة أفرغتها في فمها وأتبعتها بكأس كبيرة من الماء. أسرعت الممرضة تلتقط العلبة الفارغة التي رمتها حليمة بعيدا. صاحت: "إنّها تنتحر!".»**[3]

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 406.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 406، 407.

[3] المصدر نفسه، ص: 407.

فالكاتبة، تصور الوضع الصحي الذي آلت إليه "حليمة" والأزمة النفسية بسبب وفاة أمّها، هذا التأزم دفعها للتفكير في الانتحار، فلم يعد للحياة معنى دون "عزوزة" فقد ولّد الفراق لديها الشعور باليأس والعزلة، حيث ساعدت هذه العوامل على اتخاذها لقرارات مدمّرة. فهي « **لم تتخيل نفسها قادرة على العيش بعد أمها. منذ زمن طويل، رفضت الزواج واتخذت قرارها. لن تعيش بعد أمها أبدا. لن يعرف الألم طريقه إليها. إن ماتت عزوزة. ستموت هي أيضا. كانت الفكرة واضحة في ذهنها. الأمر بسيط! ستفرغ علبة المنوم في جوفها وينتهي الأمر! لذلك، كانت كلما طلبت منها عزوزة التفكير في الزواج والإنجاب لكي لا تعيش وحيدة بعد موتها، ابتسمت وردت بكل ثقة: "لا تخافي. لن يحدث ذلك! لم تكن عزوزة تدرك قصدها، لكنها تكف عن الحديث في الموضوع أمام حدة لهجتها وصرامة موقفها.**»[1] فـ "عزوزة" مع علاقتها الطيبة بابنتها وإفشائها لكثير من الأسرار جعلها تكره الرجال، وتقرر عدم الزواج أبدا. « **ألم تكن بذلك، من زرع كراهية الرجال في قلبها، وجعلها لا تؤمن بالحب؟ فكيف تغدر بها الآن، وتفضله عليها، وهي تعرف أنها ضحت بدراستها وبحياتها الخاصة من أجلها؟ ألم تتخل عن حلم متابعة الدراسة العليا ضدا على إرادة والدها وأساتذتها، وتختار مهنة التمريض لترعاها وتظل إلى جوارها؟**»[2] يبرز السارد موقفه الأخلاقي ممّا فعلته الأم بابنتها فبعد أن جعلتها تكره الرجال لتفاجئها بعدم رغبتها في العيش حتى بعد نجاح العملية وهي التي كانت تخبرها غير ذلك، فشعور "حليمة" بالخذلان وعدم الإيمان بالحب نتيجة لتصرفات والدتها. فمشاعر الغدر التي شعرت بها تجسد ألما نفسيا حادا. وهذا ما انتهى بها في حالة نفسية رهيبة. فكان موت والدتها بمثابة نهاية لحياتها. فبعد محاولة الانتحار « **تم إنقاذ حليمة أراد الطبيب أن يبقيها تحت المراقبة الطبية، غير أنها رفضت. إنها البنت البكر وعليها أن تشرف على مراسم الدفن وأن تتقبل العزاء بنفسها. اقتنع الطبيب أخيرا، بالسماح لها بمغادرة المستشفى، لكنه أوصى إخوتها بمراقبتها وعدم تركها وحدها لحظة واحدة.**»[3] فنرى أن "حليمة" رغم حالتها النفسية الحرجة حاولت تقديم واجبها اتجاه أمّها ورغبتها في إقامة مراسم الدفن وتقبل العزاء وهذا ما يعكس صلتها الشّديدة بعائلتها وواجباتها كالبنت البكر.

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 407.

[2] المصدر نفسه، ص: 408.

[3] المصدر نفسه، ص: 407.

فأمست "حليمة" تعاني صراعات بين رغبتها الاستقلالية وخوفها العميق من فقدان "عزوزة" التي كرّست كل حياتها للاعتناء بها حتّى أنّها تخلت عن دراستها وامتهنت التمريض، لأجل الاعتناء بها في المشفى لكن وجدتها في آخر لحظة قد فضلت اللحاق بـ "أحمد" الذي لطالما صورته على أنّه رغم حبّه لها إلا أنّه هجرها. فبعد أن أنقذها الطبيب بغسل المعدة « **بدأت حليمة تسترجع وعيها تدريجيا... فتحت عينيها المثقلتين. الظلام مطبق منافذ النور مغلقة. الستائر مسدلة السكون سيد المكان. تساءلت "أين أنا؟ كم الساعة الآن؟ هل الوقت ليل أم نهار؟**»[1] تجسّد الروائية هذا المشهد المظلم من حياة "حليمة وباسترجاعها لوعيها تدريجيا وسط الظلام والسكون وهو ما يعكس بوضوح نفسيتها المصحوبة بالغموض والخوف. كما أنّ أسئلتها وهي في المستشفى دليل إحساس عن قلقها واضطرابها وخوفها، « **إذ أنّها منذ أسبوع، وهي لا تتناول شيئا غير الماء المحلّى بالسكر والقليل من اللبن من حين لآخر، تحت ضغط الأهل والأصدقاء. سمعت أصواتا متداخلة: – يلزمها طبيب! – كيف نحملها إلى المستشفى في هذا الجو اللعين؟– وهل يوجد أطباء بعد منتصف الليل؟– لنتصل بأطباء النجدة! – من معه رقم هاتف أطباء النجدة؟ – ابحثوا في دليل الهاتف... – أين هو؟**»[2] هذا الكلام يعكس حالتها النفسية المتدهورة وهو ما ينمّ عن الصراع الداخلي الذي تعيشه، فحالة الغثيان والرغبة في القيء تعكس تأثير الألم النفسي على جسدها، مما يجعلها تحسّ بالعجز واليأس. وبهذه الأوصاف يتجلى انطلاقا منها فهمنا وإدراكنا لمدى تأثير ظاهرة الفقدان على الأفراد. وما يراه الطبيب صحيحا في وضعيتها هذه هو تطبيق العزلة حتى لا يذكرها الحاضرون بهذا الوضع، حيث تقول الساردة في هذا الصّدد: « **عندما دخل عليها الطبيب غرفة أمها بالمصحة ليخبرها بالفاجعة اللغز... عادت حكايات عمتها عن والديها تتزاحم في رأسها... أحست بغصة في حلقها اندفعت الدموع إلى عينيها. نظرت إلى شميشة بعينيها المحمرتين المنتفختين نظرات زائغة... صاحت في هذيان محموم "لماذا يا عزوزة؟ لماذا يا أبي؟ لماذا فعلتما بنفسيكما وبي ما لا يفعله العدو بعدوه؟"**»[3] فهي تحمّل أبويها مسؤولية ما وصلت إليه اليوم بعد وفاتهما، ومعاناتها النفسية والألم الذي باتت تشعر به جراء الذكريات، فمنذ كانت طفلة وأمّها تعاملها

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 413.

[2] المصدر نفسه، ص: 414.

[3] المصدر نفسه، ص: 415.

على أنّها فتاة كبيرة وتحكي لها كل معاناتها مع أبيها وجدّتها القاسية ونظرا لما كانت تشاهده من معاناة أمّها كلّ هذا كان له أثر على نفسيتها وسببا لما وصلت إليه.

وتضيف الساردة قائلة: «انفتح **باب الغرفة بقوة. أشارت الممرضة إلى الزائرة أن تخرج. دخل الطبيب وأغلق الباب خلفه. بقيت شميشة في انتظاره، إلى أن خرج. ربت على كتفها قائلا: إنها تعاني من حالة اكتئاب حاد... أخشى أن تحاول الانتحار مرة أخرى! – وما العمل يا دكتور؟ – سنحتفظ بها في المصحة... وسنمنع عنها الزيارات... لماذا تمنعون الزيارة عنها؟ لتجنبها ما يذكرها بالمصاب. إنها تحاول الهروب إلى عالم آخر... ومن الأفضل أن نتركها فيه فترة من الزمن ريثما تسترجع قوتها لمواجهة الواقع. –هل معنى هذا أنها ستعيش في عزلة مطلقة؟»**[1] فنلفيها تعاني من حالة اكتئاب حاد بعد وفاة والدتها، واضطراب في شخصيتها مما يدفعها إلى محاولة الانتحار. فقد بات الطبيب يخاف أن تعيد "حليمة" فكرة الانتحار مجددا؛ فقرّر أن يعزلها في غرفة وإبقاءها في المصحة ومنع الزيارات، وهو ما يعكس محاولته لحمايتها من المزيد من الألم النفسي، فمسؤوليته الأخلاقية تقتضي منه إبعادها عن كل ما يؤذيها ويزيد حالتها سوءا، وهو ما اقتنعت به أختها "شميشة" حين رأتها "حليمة" بلباس الحداد، بعد اقتراح من طبيبه. فكان الحل الأنسب عزلها في غرفة لوحدها. إذ تتساءل أختها قائلة: « **هل معنى هذا أنّها ستعيش في عزلة مطلقة؟ بالتأكيد لن ترى حتى نور الشمس. ستظل النوافذ مغلقة والستائر السميكة مسدلة – أي علاج هذا يا دكتور؟ الحبس الانفرادي أرحم!... – هو كذلك! إن الحبس الآن. أرحم لها من الحرية.**»[2] يظهر من كلام الطبيب أنّه على وعي تام وإدراك لمدى أهمية العزلة في حماية المريضة من أيّة مؤثرات خارجية والتي قد تزيد اضطراباتها النفسية. والكاتبة حينما تطرح هذا الموضوع على لسان الطبيب فإنّها تريد للمتلقي أن يدرك الدور الفعال للعزلة في الراحة النفسية. رغم ذلك فهو لا ينكر دور العزلة في الشفاء لوحده من الحالة التي وصلت لها "حليمة"؛ إنما يكون ذلك، بتضافر الجهود إضافة لفاعلية الكتابة في العلاج والدليل قوله: « **هيا، اذهبي واحضري لها مجموعة من الأوراق البيضاء والأقلام. – أوراق وأقلام؟!... ولماذا؟ – هي من طلب ذلك. لعلها تريد أن تكتب شيئا. غريب!... لم يسبق أن رأيتها تكتب!... صحيح أنها مولعة بالمطالعة منذ صغرها،**

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 415.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 415، 416.

ولكن، أن تكتب... – قد تكون لديها رغبة دفينة في الكتابة تفجرت مع هذه الأزمة.. آنئذ، ستكون الكتابة أنجع وسيلة للعلاج. هي القادرة على إعادة التوازن إليها وحمايتها من الانتحار!...»[1] في مواجهة التحديات الطبية النفسية تصبح الأخلاقيات أداة جوهرية في استطباب الصدمات النفسية.

إذ لطالما حاول الطب التنويع في أساليب التعامل مع الاضطرابات النفسية على مر العصور، منتقلا بذلك من العلاجات الكلاسيكية (التقليدية) إلى الأساليب الحداثية التي تعمل على الجمع بين العلوم النفسية والفلسفة الأخلاقية. لابتكار طرق جديدة للعلاجات، وهو ما يجسّده تعامل الطبيب مع ما حدث لـ "حليمة" في حوار له مع أختها "شميشة"، حيث تقول: « **– لا أفهم شيئا يا دكتور! أختي في حالة خطيرة وأنت تتحدث عن العزلة والكتابة... أي علاج هذا؟ – العزلة في مثل حالة أختك جوهرية. أما إذا رافقتها الكتابة، فذلك عز الطلب. إنها بالنسبة للمريض شلال ماء يجرف كل الأدران العالقة في نفسه. ألم تسمعي بوجود مصحات في الغرب تعالج المرضى بواسطة الفنون كالموسيقى والرسم والشعر والرواية؟ أختك لا تشتكي من أي مرض عضوي خطير وإنما من حالة نفسية وصدمة عنيفة... اطمئني، ستتجاوز الأزمة.. نحتاج إلى قليل من الصبر... – هل مدة هذا النوع من العلاج تطول؟ – نحتاج إلى الوقت...– حدد يا دكتور، أرجوك. ما حجم هذا الوقت؟»**[2] ومنه؛ تبرز الإيتيقا كأساس ينبني عليه مجال الطب في تقديم العناية الصحية النفسية، حيث تحدد الأخلاقيات الإطار العملي للعاملين في هذا المجال.

فالاضطرابات النفسية تستدعي تدخلات متعددة الأبعاد، حيث تتضمن العزلة والعلاج بالكتابة كأحد أهم الأشكال التي لها فعاليتها في التخفيف من حدة الآثار النفسية. في سياق هذا الحديث، يتجلى دور الأطباء كقوى لها فعالية كبيرة في تقديم حلول مبتكرة لمواجهة هذه التحديات. وعلى أساس هذا الطرح، « **تتراسل طريقة العلاج بالكتابة مع مجموعة الطرق الأخرى للعلاج بالفن، فتحفز مستخدميها على البحث عن الإلهام في الموسيقى، والدراما، والفن التشكيلي، وغيرها من الفنون، وهذه هي السمة المميزة للعلاجات الفنية؛ أنها لا حدود**

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 416.

[2] المصدر نفسه، ص: 416.

بينها»[1]، إذ تتكامل هذه العناصر الفنية مشكّلة بذلك مزيجا من الفنون التي تعمل على العلاجات النفسية. وتأكيدا على ذلك، فإنّ طرق العلاج بالكتابة تتكامل بشكل جميل مع أنواع أخرى من طرق العلاج بالفن الأخرى، مثل الموسيقى، والدراما، والفن التشكيلي.. إلخ. هذه التكاملية قد تدفع بمستخدميها للبحث عن الإلهام والتعبير عن مكنوناتهم بطرق متعددة، مما يثري التجربة العلاجية. وإضافة لذلك، فإن مثقل هذا العلاج يصلح لمن يعرف الكتابة، أمّا غيرهم فلهم وسائل أخرى تفرج همومهم وتشفي أسقامهم، كالرسم والخربشات التي لها قيمتها عند علماء النفس.

على غرار ذلك يتّخذ طبيب "حليمة" العزلة والكتابة وسيلتين جوهريتين لمواجهة الأزمة النفسية الحادة التي تعاني منها. في نفس الوقت، يقترح تقديم أوراق بيضاء وقلم للكتابة والتي قد تكون أداة فعالة للتعبير عن أحاسيسها المكبوتة والتعامل مع صدمتها العاطفية. وحينما يقول عنها– الكتابة – (شلال ماء يجرف كل الأدران العالقة في النفس)، ما يعني؛ أنّ لها القدرة على تنظيف وتطهير الذهن من الأفكار والمشاعر السلبية. وهو ما يعكس فلسفة العلاج بالكتابة، حيث يمكن لها أن تساعد المرضى على مواجهة آلامهم النفسية وتخفيف الضغوط النفسية التي قد تدفعهم إلى التفكير في الانتحار. فالكاتبة تجعل للطبيب مسوغات للدفاع عن أطروحته، وتتّخذ موقفا أخلاقيا من الحالة المضطربة لـ "حليمة"، فالحل الأمثل هو ما اقترحه الطبيب، وهناك تجارب تدعم طروحاته من الغرب وهو ما قاله سابقا، لكن تبقى نسبة التفاعل مع العلاج من قبلها هي الفيصل في الموضوع، حيث يقول الطبيب: « **يرتبط ذلك بدرجة تفاعلها واستجابتها للعلاج... ولكن التجربة اثبتت أن أقصر فترة تتراوح بين شهرين وثلاثة أشهر... لكننا مبدئيا، سنخضعها للمراقبة الشديدة، لمدة شهر وبعد ذلك نرى.. تطور الحالة هو الذي سيتحكم في المدة الزمنية هل هي عادة، ضعيفة أم قوية؟ – لم أفهم... – من الناحية النفسية. أقصد تعاملها مع المشاكل. هل لديها قدرة على التحمل؟ لأنها إذا كانت قوية، ستتجاوز هذه المحنة بسرعة. لست أدري! هي مزيج غريب من القوة والضعف! – لا غرابة في الأمر. كلنا ذاك المزيج! فقط، نختلف باختلاف نسبة العناصر المكونة له. هناك من ترجح لديه كفة الضعف، فينهار تماما. وهناك من ترجح لديه كفة القوة، فيخرج منتصرا**

[1] إيمان الزيات: الكتابة العلاجية بين العلم والفن، https://alraicom.cdn.ampproject.org، مرجع سابق.

من أزمته... والإرادة هي العنصر الحاسم في الحالتين.»[1] وعليه فحالتها مرهونة بمدى تحملها لهذه الوضعية و درجة تفاعلها واستجابتها للعلاج المقترح. فقضية قدرتها على التعامل مع المشاكل هي التي تحدّد مدى الاستجابة للعلاج، فطبيبها يؤكد على ضرورة أن الإرادة القوية هي العنصر الحاسم في تجاوز الأزمات والعقبات النفسية، وأن طبيعة الإنسان ككل هي عبارة عن مزيج من القوة والضعف بنسب متفاوتة. ومن هذه الزاوية فإنّ تطبيق إيتيقا العلاج بالكتابة والعزلة يساعدنا على فهم أهمية الدعم النفسي والتعبير عن المكبوتات.

وحسب الطبيب فالكتابة يمكن أن تكون أداة لتعزيز الإرادة واكتشاف نقاط القوة الداخلية. من خلال التعبير عن مشاعرها وأفكارها عبر الكتابة، يمكن لـ "حليمة" عبر العزلة والكتابة أن تجد طريقة للتعامل مع آلامها وتحويلها إلى طاقات إيجابية تساعدها على تجاوز محنتها. وانطلاقا من ذلك، يمكن لهذه العملية أن تقلّل مخاطر الأفكار الانتحارية وتحفزها على الشفاء النفسي التدريجي. رغم أنّها كما يقول السّارد على لسان أختها في حوارها مع الطبيب، حيث تقول في هذا الأمر بالذات: « **أحيانا تبدو قوية وصلبة... وأحيانا ضعيفة ومهزومة... لكنها في أغلب الأحيان لا تستسلم بسهولة!.. – هذا مؤشر جيد! – كيف يا دكتور، وهي على ماهي عليه من الانهيار؟ أخشى أن يختلف الأمر هذه المرة. ارتباطها بأمّي كان قويا... ولم أرها يوما منهارة بهذا الشكل! تصور يا دكتور، أنها لم تلبس ملابس الحداد، وإنما ارتدت أحب جلباب إلى أمي ووضعت فوق رأسها شالها المفضل... وأصبحت تقلدها في حركاتها وسكناتها... أليس هذا مؤشرا خطيرا يدل على الجنون؟»**[2] من منطلق هذا الاقتباس يظهر مدى تعلق حليمة بأمّها، لكن ما يطمئن أنّها قوية ولا تستسلم حسب قول أختها رغم ما تعيشه من صراع داخلي معقد بين القوة والضعف. إنّ صلتها الشديدة بوالدتها جعلها تتصرف بطرق قد تبدو غير مألوفة ومضطربة، مثل ارتداء ملابس والدتها وتقمص حركاتها وسكناتها.

وهذه السلوكات الصادرة عنها تعكس رغبتها العميقة في الحفاظ على العلاقة التي لطالما كانت بينها وبين أمّها وسعيها تماهيا معها كأداة للتمسك بها عاطفيا. والكاتبة حينما تطرح رؤية "شميشة" وعدم تفريقها بين الوضع النفسي لـ "حليمة" وإمكانية أن تكون مجنونة فهي تريد

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 417.

[2] المصدر نفسه، ص: 417.

للمتلقي أن يدرك الفروق والحدود الفاصلة بين الاضطراب النفسي والجنون، فالتصرفات التي قد تبدو من زاوية نظر الآخرين "جنونية" يمكن أن تكون في واقع الأمر أداة تستعملها "حليمة" في تعاملها مع حزنها وألمها بفقدان أمّها، إذ يطمئنها الطبيب قائلا: **«لا. اطمئني! هذه حالات معروفة في الطب النفسي. بقاؤها دون زواج مع أمها يجعل ارتباطها بها مختلفا عن ارتباطك أنت وإخوتك الذين كونتم أسرا بعيدا عنها. هي الآن في حالة فطام. وفطام الكبر أشد وأقسى من فطام الصغر! اللاشعور هنا، هو الذي يتحكم فيها. تريد أن تستبقي أمها إلى جانبها من خلال هذه الملابس والحركات... من يفقد شخصا يحبه تجدينه دائما، يردد أقواله ويقوم بنفس أفعاله وكأنما ليثبت لنفسه أنه لا يزال على قيد الحياة!»**[1] بمعنى، هذه التصرفات التي صدرت عنها لا تعني الجنون وإنما هي حالة نفسية نتيجة الصدمة التي تلقتها بوفاة والدتها ومعرفتها برغبتها باللحاق بوالدها رغم ما كانت تحكيه لها عن قسوته اتجاهها، ولهذا يلجأ الطبيب لطريقة علاجها بواسطة العزلة والكتابة. وعليه، **« تخلّص الكتابة بعضهم من صعوبة اللقاء وجهاً لوجه مع المختصّ النفسي، سواء كانت تلك الصعوبة متمثلة في تعذر التعبير اللفظي عن الألم والمشاعر النفسية، أو في عدم تقبل حكم المجتمع والمحيطين لفكرة اللجوء إلى المختص النفسي، أو في ضعف القناعة السائدة في الخلط بين الضغط النفسي والأمراض العصبية والجنون.»**[2] فالكاتبة تودّ أن تبين للقارئ أن هناك نقصا في التوعية والفهم الصحيح للفرق بين الضغوط النفسية والأمراض العصبية والجنون، مما يساهم في تقليل القناعة بجدوى العلاج النفسي. فالعلاج باستخدام الكتابة يعدّ أداة ناجعة تجعل الأشخاص يتخلصون من بعض التحديات والخوف من المواجهة عند اللقاء وجها لوجه مع المختص النفسي. هذه التحديات قد تنطوي على تعسير في التعبير اللفظي عن الألم والأحاسيس، نتيجة لتجارب مؤلمة أو مشاعر معقدة يصعب وصفها أو ترجمتها بالحديث. وإنّ هناك عوامل اجتماعية قد تمنع البعض من اللجوء إلى المختص النفسي، مثل الخوف من نظرة المجتمع والمحيطين به، وما يصدرونه من أحكام انطباعية، حيث أن الذهاب لمختص نفسي قد يعدّ في بعض الثقافات دلالة على الضعف ولتكون وصمة عار قارّة.

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 418.

[2] إيمان الزيات: الكتابة العلاجية بين العلم والفن، https://alraicom.cdn.ampproject.org، مرجع سابق.

ويضيف الطبيب شارحا لها، الأزمة التي تعاني منها "حليمة"، وهو ما يتطلبه دوره الأخلاقي، بقوله: « **لكن الإرادة في نهاية المطاف هي العنصر الحاسم في طبع الإنسان. هي التي ترجح كفة السلبي أو الإيجابي فيه. ذلك أن كلا منا يحمل بداخله طاقة سلبية وأخرى إيجابية، بنسبة ثلاثين بالمائة لكل واحدة منهما. وما يميز شخصا عن آخر هو تدخل الإرادة – التي تشكل نسبة أربعين بالمائة– لصالح هذا العنصر أو ذاك... – لم أفهم شيئا يا دكتور... ما أريد قوله هو أن إرادة الإنسان أساسية في تحديد مصيره. وما دامت أختك لا تستسلم بسهولة، فهذا معناه أن إرادتها سترجح العنصر الإيجابي فيها.**»[1] في هذا المقتبس يركز الطبيب في حديثه على أهمية الإرادة ودورها الحاسم في التغلب على الأزمات والاضطرابات النفسية. فـ "حليمة" في صغرها فطمت، لكنّها في كبرها وتعلّقها بأمّها وفقدانها لها جعلها تمرّ بفترة صعبة من الفطام العاطفي، وهذا يظهر في تقمصها لشخصية أمّها وتصرفاتها ولباسها. فالطبيب يوضح لأختها أن هذه السلوكات هي جزء من عملية التأقلم مع الفقد، وأن الإرادة تؤدي دورا بارزا في تحديد كيفية التعامل مع هذه الأزمة. وعلى هذا الأساس، يضيف قائلا: « **بلغة الأرقام إذا أضفنا أربعين بالمائة إلى ثلاثين بالمائة أصبح مجموع الطاقة الإيجابية سبعين في المائة مقابل ثلاثين فقط الطاقة من السلبية... وبتغلب العامل الإيجابي على العامل السلبي تستطيع الخروج من الأزمة وبأقل الأضرار – أتمنى ذلك... اذهبي الآن، ولا تنسي إحضار الأوراق والأقلام في المساء !**»[2] ففي كلامه إقرار بأمل شفائها ما دام أنّ إيجابياتها تتغلب على سلبياتها، وأنّها ستتجاوز محنتها، وتأكيده على إحضار الأوراق والأقلام إليها، على اعتبار أن الكتابة هي الحل الأمثل للعلاج، وإيمانه بفعاليتها في الشفاء، وسعيا منه لإقامة توازنا نفسيا فيطلب من أختها توفير الأوراق والأقلام لـ "حليمة"، وعليه، فهو يقوم بمنحها فرصة استعمال الكتابة كأداة علاجية للذات. بعدّ الكتابة منفذا للتعبير عن الآلام والأحاسيس المعقدة بطريقة صحية، ممّا يساعدها في التصدي للصدمات النفسية والأفكار الانتحارية.

وما يمكن أن يلحظ على اهتمام الطبيب المتزايد بالمريضة "حليمة" هو جزء من أخلاقيات الطبيب وإيتيقاه في التعامل مع مرضاه وسعيه لتقديم كل الحلول للشفاء، وهذا دلالة على

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 418.

[2] المصدر نفسه، ص: 418.

حرصه الشديد على المرضى، حيث يقول للممرضة: « **لا تحقنيها حقنة الليل... – وإذا عادت إليها الأزمة؟ – سأكون هنا. سأقضي هذه الليلة في المصحة. أمام نظرات الاستغراب التي انبعثت من عيني الممرضة، تابع: – هذه الحالة أثارت فضولي. عليك أن تكتبي تقريرا مفصلا كل يوم، عن تصرفاتها.**»[1] فطلبه من الممرضة بتزويده بتقرير يومي عن حالة "حليمة"، فيه إشارة إلى أهمية مراقبة حالتها النفسية عن كثب واهتمامه وإصراره على المراقبة المستمرة تصور درجة القلق من التدهور النفسي والتفكير بالانتحار مجدّدا. إذ أنّه قرّر وضعها في غرفة خاصة مظلمة، حيث تصفها الروائية بقولها: « **الغرفة التي ترقد فيها حليمة تحمل رقم 10. غير أن العاملين بالمصحة يطلقون عليها اسم "الغرفة السوداء". لا يستوطنها إلا نزلاء من نوع خاص. تقع في آخر الممر الغربي للمصحة النفسية، لكن بابها لا ينفتح على هذا الممر مثل سائر الغرف وإنما على ممر خلفي صغير..... جاءت تسمية هذه الغرفة من كونها مجهزة بشكل يجعل الظلام فيها سائدا ليلا ونهارا.**»[2] ففي الكلام إشارة إلى العزل كإجراء يطبّق على المرضى، والذي يقرّه هنا الطبيب لأجل عزل "حليمة" عن العالم الخارجي فنرى أنّها تُوضع في "الغرفة السوداء"، هذه الغرفة مصممة لعزل المرضى. حيث تجد نفسها محاطة بالظلام والصمت، مما يعمق إحساسها بالوحدة وتنفصل عن العالم الواقعي لتعيش في ذلك العالم الآخر الذي صنعه لها طبيبها.

كما تضيف واصفة الغرفة السوداء، إذ تقول: «**ستائرها سميكة سوداء جدرانها عازلة للصوت. يشعر القابع فيها وكأنه في جزيرة نائية وسط بحر ميت لا حياة فيه. لا يكلم إلا ذاته، ولا يسمع سوى صدى أعماقه الهادرة. يظل فاقد الإحساس بالعالم. لا يستيقظ لحظة إلا ليعود إلى النوم مجددا، وكأنه عاد إلى رحم أمه يهدهده إيقاع الماء الدافئ الذي يسبح فيه. وما عدا تلك اللحظات القليلة التي تنير فيها الممرضة الضوء الخافت تظل الغرفة غارقة في الظلام الدامس...**»[3]، فإنّ العزلة في هذه الغرفة السوداء تترك شعور لدى "حليمة" وكأنها في جزيرة نائية بعيدة وسط بحر عميق، ما يساعدها على الإحساس بالانفصال عن العالم من حولها.

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص، ص: 418، 419.

[2] المصدر نفسه، ص: 419.

[3] المصدر نفسه، ص: 419.

فليس من السهل تطبيق طريقة كهذه على المريض، فالطبيب الوحيد القادر على إنهاء هذا الأمر فهذا الوضع يمكن أن يكون وقعه مدمر، إذا لم يتم التعامل معه بشكل صحيح. إذ أنّه بعد نوم عميق بالغرفة «**فتحت حليمة عينيها. بدت نظراتها شاردة وهي تتنقل في أرجاء الغرفة شبه المظلمة. لمعت عيناها ببريق غريب وهي ترى كومة الأوراق والأقلام الموجودة فوق الطاولة المقابلة للسرير. همت بالنهوض لكن جسدها الواهن لم يطاوعها ولا ذراعها المحقونة والمشدودة بواسطة أنبوب رفيع إلى قنينة السِّيروم المعلقة بجانبها. ضغطت على زر الجرس فأسرعت الممرضة إليها. طلبت منها الأوراق والأقلام فناولتها إياها غمغمت كلاما لم تتبينه الممرضة فسألتها إن كانت تريد خدمة ما، لكنها ردت بلهجة حادة: "أريد البقاء وحدي!"**»[1] تستعيد "حليمة" وعيها في غرفة شبه مظلمة، وبرؤيتها للأوراق على الطاولة، تنادي على الممرضة لتقربها منها. هنا يأتي دور الكتابة كعامل متدخل لإخراج المكبوتات وهي طريقة تواصلية للتعامل مع الألم بطرق بنّاءة. وهذا يدّل على بداية التفاعل مع العلاج وفيه إشارة إلى بداية جديدة نحو التماثل للشفاء ورغبتها في البقاء وحدها دلالة على أنّها بداية التأمل واستجماع الأفكار. « **فما إن أغلقت الممرضة الباب وراءها، حتى أمسكت حليمة بالقلم. أزالت غطاءه وبأصابع مرتعشة، كتبت بحروف بارزة وسط الورقة العذراء: عزوزة وضعت الورقة جانبا، وأخذت أخرى، كتبت أعلاها رقم (1) وأحاطته بدائرة. استسلم القلم لإغراء البياض اللامع، وانطلق بتلقائية الأطفال، يلونها بسواد الحروف... منذئذ، تغير وضع الغرفة السوداء. صار خيط رفيع من النور يرتسم كل ليلة، أسفل الباب محددا عتبته بكل وضوح.**»[2] ففعل الكتابة وقعه قوي وسط هذا الحدث وفي كتابة رقم (1) وإحاطته بدائرة رمز لبداية رحلة جديدة، إذ يمثل بداية تعبير "حليمة" عن مشاعرها المكبوتة وعن ألم فقدان والدتها. فقد أصبحت الكتابة وسيلتها للتعامل مع الحزن والأسى وتحررها من بعض قيود الآلام النفسية، فهذه الغرفة هناك من يدخلها وهي سوداء كسواد أفكاره وروحه، ليخرج منها مع ضوء يتجلّى من بعيد دلالة على تحوّل من السواد نحو نور ساطع.

وبناء على ما سبق، يتضح أن "الزهرة رميج" في روايتها (عزوزة) أرادت توجيه رسائل للقارئ تطرق فيها دور التقانة الطبية الحداثية في العلاج النفسي ومواجهة خطر ظاهرة الانتحار

---

[1] الزهرة رميج: عزوزة، مصدر سابق، ص: 419.

[2] المصدر نفسه، ص: 420.

ومن بين هذه الطرق طريقة العلاج بالفن كبديل علاجي للأدوية، على اعتبار أنّ الفنون توفر مساحة إبداعية واسعة تساعد الأشخاص على التعامل مع ما يعتري دواخلهم بطرق مستحدثة، وتعزيز قدرتهم على مجابهة التحديات النفسية وتجاوزها بفاعلية. فالفن بجميع أشكاله يصبح بذلك أداة قوية للشفاء النفسي والنمو الشخصي. ومنه العلاج بالكتابة والعزلة والأخلاقيات الناتجة عن تعاملات الأطباء مع المرضى، إذ تعد الكتابة أداة جوهرية لها فعالية كبيرة في ترجمة مكامن النفس البشرية والتعبير عن الذات والتعامل مع الآلام والاضطرابات النفسية بطرق إيجابية.

في رواية "عزوزة"، نجد تداخلات بين هذه الجوانب من خلال قصة "حليمة" والتجارب التي تمر بها. وفقدان أمّها كان سببا فيما وصلت إليه ومعرفتها برغبة والدتها وحبها لوالدها رغم أنّها كانت تحكي لها عكس ذلك تماما وعن قسوته معها، وهو ما جعلها تدخل مصحة للعلاج، وفي سلوك "حليمة" وتصرفاتها يظهر بشكل جلي الصراع بين الأمل واليأس، وهي تسعى لفهم مصير والدتها بين الحياة والموت.

تُبرز الرواية دور إيتيقا العزلة والعلاج بالكتابة وأخلاقيات الطبيب في التعامل مع حالة "حليمة" واهتمامه بها الذي تفرضه عليه مهنة الطب، فقد سعى لتطبيق العزلة والكتابة ليجعلها تتوازن نفسيا، فكتابة "حليمة" عن مشاعرها وتجربتها يمكن أن يكون شكلا من أشكال العلاج الذي يساعدها على التعامل مع آلام فقد أمّها، كما يوفر لها متنفسا للتعبير عن مشاعرها بطرق صحية. هذا ما يشكل جزءا من "الأخلاقيات الطبية" أو لنقل البيوإيتيقا بعدّها مجالا حاول خلق توازن بين الطب والأخلاقيات.

3-2. إيتيقا العناية وأثرها في التخفيف من صدمة الوباء: (ربيع الكورونا) - أنموذجا -

من الجانب الآخر، ننتقل إلى مقاربة "إيتيقا العناية وأثرها في التخفيف من صدمة الوباء بتأويل رواية "ربيع الكورونا". وذلك بتتبع كلام الراوي العليم "عمر" بالبحث وراء المعنى الظاهر القريب عن المعنى البعيد الخفي، وما أراد الكاتب رشراش بعثه من خلال هذا العمل السردي، حيث يسلط هذا المحور الضوء على كيفية تطبيق الإيتيقا والأخلاقيات في ظل مواجهة التأثيرات النفسية العميقة التي أحدثها وباء كورونا. تغدو العناية في سياق هذا الطرح وسيلة قوية للتعامل مع الاضطرابات الناتجة عن الوباء، وتساعد الأفراد على إعادة بناء طاقتهم

النفسية والعودة إلى حالة من التوازن الداخلي وتزرع فيهم الاطمئنان في هذه الحياة. « **التي فقدت كل معالم حضورها الفعلي في العالم في ظل الجائحة المرعبة التي أعادت العقل البشري إلى نقطة الصفر من أجل إعادة التفكير مليا في معنى الحياة وطبيعة العلاقة التي يجب أن تكون بين الإنسانية عامة مادام الخطر واحدٌ، والتهديد واحدٌ فإن المنطق الصحيح يقتضي التفكير التشاركي الأخلاقي في قضايا الوجود الإنساني.**»[1] صحيح أن هذه الجائحة أثرت بشكل كبير على الحياة كما نعرفها، لكنّها أجبرت البشرية على إعادة التفكير في مسائل عّدة لا سيما ما تعلق منها بالتحديات الأخلاقية التي تواجه الإنسان في ظل الانفجار التقني.

وعلى هذا الأساس، باتت الإيتيقا عنصرا جوهريا وجزء من الجدل القائم والذي يستدعي تساؤلات التي تفرض نفسها حول كيفية التصدي للتحديات الصحية والنفسية إزاء الأوبئة. قبل الحديث عن ذلك كان لابد من الإشارة إلى التعريف الذي عرضت له « **"ديموت بوبك" واحد من أكثر التعريفات دقة في أدبيات أخلاق العناية فتقول: "العناية هي تلبية حاجات شخص واحد بواسطة شخص آخر، حيث التفاعل، وجها لوجه بين الذي يعتني (بفتح الياء) والذي يعتنى به (بضم الباء)، عنصر حاسم في نشاط العناية عامة وحيث لا يمكن أبدا للشخص الذي يحتاج الى العناية أن يلبيها بذاتها. (وهنا تفرق "بوبك" بين العناية والخدمة فهي تقول إن المرأة لو أعدت الطعام لطفلها الصغير فهي تعتني به، أما لو الطبخ لزوجها الكبير وهو قادر تماما على أن يطبخ فهي تخدمه، وهذه الخدمة قد تكون نوعا من الطاعة أو سميه التقليد الاجتماعي أو نوعا من الحب وغير ذلك).**»[2] وبالتالي فالعناية تقدم لشخص غير قادر على خدمة نفسه، كالمريض الذي بحاجة للعناية والرعاية الصحية. وفق أخلاقيات تلزم الطبيب والممرضين بالاعتناء بالمريض وجعله أولوية تفرضها عليه أخلاقيات المهنة.

تتجسّد أهمية إيتيقا العناية الصحية إزاء تفشي الأوبئة بوصفها الركيزة الأساسية لضمان سلامة المجتمعات. ومن أخطرها على الاطلاق فيروس كورونا (COVID19) الوباء العالمي حيث اجتاح العالم بداية عام (2019م)، والذي كان ظهوره تعرية للأنظمة الصحية والاجتماعية والمؤسسات وإبانة عن الثغرات فيها، وفتح مجالات لجدالات عميقة حول كيفية إرساء ضوابط

---

[1] هشام مصباح: كورونا وسؤال الأخلاق، مرجع سابق، ص: 229.

[2] نورس محمد قدور: أخلاق العناية: بديل فلسفي معاصر، تاريخ النشر: 2008/11/18م، الحوار، https://m.ahewar.org، تاريخ الاطلاع: 2025/01/30م، التوقيت:20: 16.

لتعامل المجتمعات مع الأزمات الصحية الطارئة. في سياق ذلك، يتجلى دور الأخلاقيات الطبية والعناية الصحية بالنظر إلى أنّها تمثّل مبدأ أساسيا في التصدي للتحديات الناتجة عن الأوبئة. ووفقا لهذا الطرح، تسلط رواية "ربيع الكورونا" الضوء على مثل هذه القضايا انطلاقا من تصوير تأثير الوباء على الفرد والمجتمع على حد سواء، واظهار كيفية تفاعل الشخصيات مع هذا التحدي الصحي والنفسي.

أزال ظهور فيروس كورونا الحجب عن كل ما يحدث وراء الكواليس، إذ أبان عن ضعف الامكانيات الاقتصادية حتى في أكبر دول العالم تطورا، وأخرج العالم عن صمته وتغاضيه عن بعض المؤامرات والمسائل التي كانت تحاك في الخفاء، والمسائل التي كانت تناقش من وراء ستار، فأبسط الأولويات اليومية والاحتياجات الإنسانية باتت صعبة، حتى أنّ « **أحد أفراد الصليب الأحمر في تولوكا في إحدى ضواحي مكسيكو، قال الشهر الماضي: "هنا، للحصول على سرير، لا بد من الانتظار حتى يموت أحد أو يغادر.. الأمر صعب، لكن هذا هو الواقع!". ألا يكفي كلّ ذلك ليخترع العالم أدوات ووسائل كي يبدو لطيفا بحق؟ فكما "لَيْسَ بِالْخُبْزِ وَحْدَهُ يَحْيَا الإِنْسَانُ"، ليس بالدواء وحده يشفى الإنسان.**»[1] رغم ما توصلت إليه بعض البلدان المتطورة مثل أوروبا وأمريكا من تقدّم في شتى المجالات الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية، إلّا ذلك لم يمنع من أن تكون أكبر الدول المتضررة بهذا الوباء الفتاك، فعلى الإنسان قبل أن يفكر في نفسه، عليه أخلقة التفكير اتجاه الآخر، وكيف سينفعه، وليس هذا فقط فالإنسان في حاجة أشياء أخرى تتضافر غير الأكل والشرب والدواء، وإنّما أيضا يحتاج إلى العناية والرعاية الصحية. وتأسيسا على ذلك، « **يعد مقدمو الرعاية الصحية –من أطباء وممرضين– خط الدفاع الأول، تقع مسؤوليتهم في ضرورة بذل أقصى الجهد الممكن في توفير الطمأنينة للمرضى وتهدئة ذويهم الذين يكونون في حالة رعب لإصابة ذويهم بمرض لا يعرفون له علاجا، ثم في تقديم أفضل رعاية صحية متاحة.**»[2] فإن مهنتهم والتزامهم الأخلاقي اتجاه

---

[1] فاطمة خليفة: العناية التلطيفية.. ليس بالدواء وحده يشفى الإنسان، https://www.almayadeen.net ، تاريخ النشر: 26 شباط 2021م، تاريخ الاطلاع: 2025/01/30م، التوقيت: 19:44.

[2] بهاء درويش: «أخلاقيات التعامل مع الوباء: فيروس كورونا مثالا»، مجلة متون، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، مج 15، ع01، 2022/02/08م، ص، ص: 17، 18.

المريض هو ما يفرض عليهم عنايته ومواجهة التحديات الطبية في محاولة لتحمل مسؤولياتهم اتجاهه.

وانطلاقا من مقاربة "ربيع الكورونا"، يمكن استنباط دور إيتيقا العناية وتأثيرها في التعامل مع الأزمات الصحية، وكيف يمكن لهذه الرواية أن تكون أداة فعالة معالجة القضايا الأخلاقية والاجتماعية التي تبرز في أوقات الأزمات المتعلّقة بالأوبئة، ووفقا لذلك، يظهر الدور الهام للرواية في تقديم رؤى فلسفية عميقة وشاملة عن كيفية التصدي لوباء كورونا، مبرزا أخلاقيات العناية الطبية بمرضى كوفيد 19 وعزلهم. حيث يقول السّارد: « **نقلنا في حافلة كبيرة إلى مأوى العزل الصحي، وعند الوصول للمأوى، والنزول من الحافلة؛ فوجئت ألفة بوجودي معهم.**»[1] فهذا الإجراء المطبق من قبل الحكومة لأجل تفادي تفشي الفيروس بين الناس، لهذا كان هذا الحل الأمثل للحد من انتشاره بين الجمع؛ فكان العزل الطريقة الوحيدة لإقامة التباعد للحفاظ على حيوات الأشخاص الآخرين. وهو ما حدث مع "ألفة" وصديقتها "سنية" نظرا لأنّهما كانتا الأقرب لحمل الفيروس بقدومهما من مكان الانطلاقة الأولى للوباء، حيث يقول "عمر" بهذا الشأن:« **وما لم يجل بخاطري، هو أنّ "ألفة" وصديقتها "سُنية"، عزلتا في جناح خاص؛ لأنّهما قادمتان من مدينة يوهان بؤرة الوباء ؛ فنزلت بي ضائقة البعد لتمتزج مع الخوف من المرض، فتعمّقت حالة بؤسي..**»[2] فالبطل "عمر" واقع بين بعده على "ألفة" من جهة، ومن جهة ثانية، خوفه من هذا الفيروس المميت، والذي فاقم من حالة البؤس الشديدة التي عاشها. فالروائي "أحمد الهادي رشراش" ينبه القارئ، لمثل هذه السلوكات، ويؤكد في روايته الأهمية الكبرى للتواصل الشفاف وتوضيح الرؤى للمرضى والاحتمالات وتقديم المعلومات الصحيحة لهم.

هذا الموقف يظهر تأثير الإجراءات الاحترازية، الهادفة إلى الحد من انتشار الكوفيد، على الحالة النفسية للأشخاص. في الآن نفسه، يصور الروائي أهمية العناية النفسية والدعم العاطفي في التقليل من الضغوط النفسية الناتجة عن هذه الظروف الموبوءة. فالبعد والعزل،

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 65.

[2] المصدر نفسه، ص: 65.

بالرغم من ضرورتهما الصحية، لهما تأثير كبير على الصحة النفسية للفرد، وهو ما يستدعي من الأطباء توفير دعم معنوي إلى جانب العناية الطبية.

كما يستلزم أن يتم تزويد الأفراد بالمعلومات الدقيقة والشفافة حول الأوضاع الصحية والإجراءات المتبعة للاحتراز من استشرائه، وتقديم العناية والرعاية اللازمة ومحاولة احتواء المرضى، ومدّهم بجرعة أمل وزرع الإيجابية بينهم، وهذا ما قد يسهم في بناء الثقة بين المرضى وذويهم والقطاع الصحي. مع ضرورة الوقاية والتوعية، والتركيز على الوقاية من خلال الحملات التوعوية والتعليم المستمر حول كيفية الوقاية من الأمراض والأوبئة وانتشارها. على خلاف ما عايشه "عمر" وهو ينتظر مصيره بعد أن ظهرت الأعراض على "ألفة" أيضا، فيقول على هذا الأساس، « **في صبيحة اليوم الذي يليه، ظهرت الأعراض على ألفة أيضا، فألحقت بصديقتها المستشفى.. جَزِعتُ عليها، وأيقنت بأنّني مرجّح للإصابة بالفيروس؛ لقضائي ساعات طويلة إلى جانب ألفة ورفيقتها في مطار بكين، وفي الطائرة أيضا، فأسرعت إلى أحد المشرفين على المأوى، وقلت له ربما أكون مصابا بفيروس كورونا؛ لأنّني كنت مع الحالتين المصابتين ساعات طويلة؛ فقال لي: ستبقى في الحجر إلى أن تنتهي المدة، أو تظهر عليك الأعراض، لا سمح الله.. خيّم الحزن عليّ، وتسلّل الألم إلى قلبي، وصار فكري مشغولا بالمرض وبألفة، وضاقت بي الدنيا بما رحبت..**»[1] فصدمة الوباء فاقمت حالته الصحيّة، وبدت حيرته وهو عالق بتفكيره بين إمكانية إصابته هو كذلك بالمرض، وبين حبيبته "ألفة" التي لا يعلم عنها سوى أنّها ألحقت بصديقتها، وهنا يأتي دور أخلاقيات العناية بعدّها عنصرا جوهريا في التخفيف من آثار الأوبئة، وضمان أن تكون الخدمات الصحية المقدمة متاحة بشكل عادل لجميع أفراد المجتمع بغض النظر عن الجنس، العمر، أو الخلفية الاجتماعية. كما يتناول الروائي ضمنا الدعم النفسي والعاطفي للمرضى وعزلهم، حتّى يدرك القارئ أن العناية والدعم لهما دور بارز في التخفيف من حدة الصدمات النفسية الناجمة عن الوباء، لأجل تعزيز الاستجابة والتفاعل مع العلاج.

إن مسألة العناية هي مسؤولية تتعدّى الحدود العاطفية والشخصية، وتتضمّن الالتزام بالمبادئ الإنسانية والأخلاقية. إذ بتطور أخلاق العناية يتطور إدراكنا لأخلاقياتها، وهذا ما

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 67.

يعني أن الالتزام والرعاية لا يقتصران على المشاعر الشخصية فقط، بل تضاف إليهما الواجبات الإنسانية حتى في ظل غياب المشاعر الإيجابية اتجاه الفرد المعتنى به. « **فليس هناك بعد توافق كامل بين الذين يكتبون عن العناية حول ما يجب أن يكون عليه معنى هذا اللفظ، لكن هناك عددا من الاقتراحات الضمنية وأحيانا العلنية. اننا نعرف الى حد كبير عندما نتكلم عن عناية الطفل أو العناية بالمريض ولكن للعناية أشكالا مختلفة، وكما تتطور أخلاق العناية يجب أيضا أن يتطور فهمنا لطبيعتها. في الواقع ان الاعتناء بطفل صغير أو شخص مريض يختلف تماما عن "الاعتناء" بشيء أو عدم الاعتناء به، على سبيل المثال" أنا لا أهتم بهذا النوع من الموسيقى" أي لا أسمعها، لكن يمكنني الاعتناء بطفل لا أحبه.**»[1] إذ يظهر من كلام السارد، أن الفرق جلي بين العناية بالإنسان، مثل الأطفال أو المصابين، والعناية بالأشياء أو عدم العناية بها. حيث لابد من الوعي بهذا التطور وفهم طبيعة العناية وأخلاقياتها، فالعناية بالأطفال أو المرضى تستوجب تعاطفا والتزاما، بغض النظر عن مشاعرنا اتجاههم، فعدم اهتمامنا بشيء يختلف عن أداء واجبنا اتجاه المرضى وعنايتنا بهم وهذا ما تفرضه الأخلاقيات الطبية.

صحيح إن الكورونا كان لها سلبياتها، أو لنقل هتكت حياة الآلاف من الأشخاص فأصبح الموتى أكداسا ويشيعون دون جنائز، وهذا لا جدال فيه، ونحن لا نشرّع ظهورها ونحبّبه، لكن بما أنّ الأمر خارج عن الاستطاعة فما لنا إلّا أن نبحث فيها عن جوانب إيجابية من بينها أنّها جعلت العالم ككل يعي أنّه لابد من أن تكون هناك موت وبأن الله الوحيد القادر على إنهاء ذلك، مهما بلغ العالم من تطور ففي النهاية هناك حتمية الموت، وأيضا قربت العالم ونشرت التضامن والتكافل فيما بينهم فنلفي الصين تدعم بعض الدول بالأدوية... إلخ. وليس هذا فقط، فكانت الكورونا من قرّب العائلات وألزمتهم المنازل بعد الانشغالات الخارجية التي لا تنقضي إلّا وينزل الليل وهم منهكون فوشّجت روابط الأسر ودعّمتها، كما جعلت البعض يبدع ويحمل القلم ويدون ومن بين هؤلاء نجد "عمر" لقوله:« **أمسكت بقلمي وكتبت مقالا، تحت عنوان: "كورونا وسؤال المنشأ" تحدّث فيه عن فيروس كورونا، عدوّ الإنسان المستحدث، وطرحت تساؤلات عديدة عن مصدره، وأسباب تفشّيه وانتشاره بهذه السرعة،**

[1] نورس محمد قدور: أخلاق العناية: بديل فلسفي معاصر، https://m.ahewar.org ، مرجع سابق.

وهل هو عقاب من الله –سبحانه وتعالى– للبشر؛ ليذكّرهم بضعفهم أمام قدرته المعجزة؟ أو أنّه من صنع الإنسان نفسه، طوّرنه أياد خفية، كضرب من الحرب البيولوجية الجديدة؛ لتحقيق انتصارات سياسية وإعلامية واقتصادية؟ أو أن لشركات الأدوية الكبرى في العالم دورا في ظهوره؛ ليتم بيع الدواء، أو اللقاح المناسب له؛ لتحقيق أرباح مالية كبيرة؟»[1]

فبغض النظر عمّا إذا كان البطل "عمر" قد حاول الإشارة للأسباب الحقيقية والمصدر الحقيقي لظهور هذا الفيروس القاتل انطلاقا من تساؤلاته العديدة التي تبادرت إلى الأذهان منذ بداية الجائحة، سواء أكان عقابا ربانيا، أم استغلالا من شركات الأدوية الكبرى لتحقيق مكاسب أم نتيجة لصنع الإنسان، كجزء من حرب بيولوجية لأجل غايات أهداف سياسية واقتصادية، واتخاذ العلم لأغراض محظورة. وإمكانية أن يكون بفعل فاعل أي بفعل الإنسان لغايات محدّدة إلّا أنّه يمكن النظر للكورونا على أنّها كانت سببا في ترك مساحة للأشخاص لأجل التأمل والانزواء والخلوة لأجل الإبداع وإخراج المكامن الداخلية في قوالب إبداعية شتّى إن كانت شعرا أو نثرا أو رواية أو قصة أو حتّى مقالا، وهذا ما حدث مع "عمر" وهو من النماذج التي أبدعت في الحجر، فكانت الكتابة تأملا وبحثا عن أسباب هذا الفيروس، وقس على ذلك، فهناك الكثير ممّن كان لهم هذه المساحة للإبداع.

وتأسيسا على هذا الطرح، هناك نقاشات أخلاقية معقدة تتعلق بالبعد الأخلاقي لمهنة الطب، تثيرها الكوارث والأزمات العالمية تطرح مدى إنصاف ترك الكوادر البشرية في مواجهة غير عادلة مع الجائحة دون توفير الأدوات اللازمة والتدريب المناسب. وهو ما ينجرّ عنه بروز إشكالية اتخاذ القرارات، والتعاطف الإنساني مع القانون؛ والمعتقدات الدينية والقناعات الشخصية مع القواعد المهنية.[2] فالطب كمجال حيوي يواجه العديد من التحديات الأخلاقية، ففي خضم هذه المواجهات، التي تخلق صراعات داخلية يواجهها الأطباء والمسعفون عند اتخاذ القرارات الصعبة، حيث تحدث تعارضات بين العقل والقلب، أي بين العاطفة وبين القوانين والإجراءات. إذ أنّ « **الخيارات الأخلاقية عادة ما تكون شائكة وحمالة أوجه، فعندما تجد نفسك مضطراً لاتخاذ قرار مصيري يتعلق بحياة انسان وتحديد من يعالج ومن يترك لمصيره؛**

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص، ص: 67، 68.

[2] عاصم منصور: الأخلاق الطبية في زمن كورونا، تاريخ النشر: 13 آذار 2020م، الغد، https://alghad.com/Section114، تاريخ الاطلاع: 2025/01/30م، التوقيت : 19:50.

لن يكون وقع الأمر سهلا على النفس السوية.»[1] فهذا الاقتباس يوضح التحديات الأخلاقية التي تعترض المسعفين الذين يقدّمون الرعاية الصحية، فيلجؤون إلى اتخاذ قرارات صعبة ومصيرية تتعلق بحياة مرضاهم. هذه القرارات ليست بالسهلة عليهم، فهي تعقيدات نفسية وأخلاقية، حيث يختارون بين اتباع عاطفتهم وبين ما يمليه عليهم القانون الأخلاقي الطبي.

ومن زاوية أخرى، نلفي المريض، الذي يتخبط في صراع مع هذا المرض يلقى العناية من الجهاز الطبي، ويجدر الإشارة إلى أنّ ذكر الإيجابيات السابقة لظهور الوباء لا ينفي المعاناة التي أصابت الإنسان في ظل هذه الجائحة، فإضافة للمعاناة الجسدية العضوية نجد أيضا المعاناة النفسية، ويجسّده ما حصل مع بطل الرواية "عمر" إذ يسرد ما حدث معه بالضبط، فيقول: **« احتجت لمرور ثلاثة أيام أخرى في المأوى، لكي تظهر عليّ أعراض هذا المرض اللّعين: زكام وسعال وارتفاع في درجة الحرارة وآلام في البطن والصدر، انقضت كأنّها ثلاث سنوات في ظل الخوف من المرض، وانتظار انتهاء مدّة الحجر من جهة، والبعد عن ألفة وانقطاع أخبارها... ومنذ أن وطأت قدماي المستشفى انتابني الذعر وتملّكني الخوف، لما رأيته من لباس الأطباء، حيث كانوا كرجال الفضاء، أو كمربي النحل، مغلّفين بالكامل باللباس أبيض، الأمر الذي جعلني أشعر بأنّني في عالم آخر غير كوكب الأرض! بعد ذلك أدخلت لغرفة التحاليل لسحب الدم، ثمّ نقلت إلى غرفة بها معدّات طبية وأجهزة التنفس الاصطناعي (الأكسجين) كان موقفا رهيبا ومرعبا بكلّ المقاييس.»**[2] فعندما نقل السارد "عمر" إلى المستشفى، وما زاده ذعرا رؤية الأطباء بزيهم الوقائي حيث يشبههم برواد الفضاء، وهو ما الأمر جعل يبدو غير مألوف. فالإجراءات التي يقوم بها الأطباء كسحب الدم واستخدام أجهزة التنفس الاصطناعية أشعرته بالخوف والرهبة. وهو ما يزيد من الصدمة النفسية الشديدة للمصابين بالمرض، وهذا ما يستدعي بالضرورة إيتيقا العناية، إذ تبرز الحاجة للدعم النفسي والرعاية الطبية في التصدي لهذا الوباء. وبالتالي، فهذه الممارسات الطبية تؤكد الأهمية البالغة للتوازن بين الرعاية الطبية والاهتمام بالنواحي النفسية للتخفيف من تأثيرات هذا الوباء المميت.

---

[1] عاصم منصور: الأخلاق الطبية في زمن كورونا، https://alghad.com/Section114، مرجع سابق.

[2] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 69.

وفضلا على ذلك، لابد من ضرورة الالتزام باتخاذ إجراءات صارمة للحفاظ على النفس وعلى الآخرين، وهنا تبرز المسؤولية الأخلاقية وقت الجائحة، كما لا يمكن الحديث عن الحرية الشخصية، ولا تعني هذه الاستقلالية إلحاق الأذى بالنفس وبالآخرين. بالنظر لأن الوعي بقواعد الصحة العامة والوقاية من الوباء ليس متوفرا لدى الجميع، فإن هذه المسؤولية تصبح قومية، ويتعين على كل شخص واعٍ بهذه الضوابط، سواء كان كاتبا، معلما، إعلاميا، أو صحفيا، القيام بدوره. وعليه، يستلزم في زمن الوباء أن تصير توعية المجتمعات بضرورة تتبع المواطنين للتعليمة الصحية الوقائية والعلاجية وإرشادات الحكومة أمرا أخلاقيا من الواجب تأديته بطرق مختلفة تستدعي اتفاقا مع المستويات الثقافية للمخاطب.[1] فالمسؤولية الأخلاقية الجماعية تقتضي أهمية إقامة إجراءات وتدابير وقائية في فترات انتشار الوباء، فالوقاية والالتزام مسؤولية الجميع، وينبه الروائي إلى الأشخاص المثقفين الذين يحوزون المعرفة والوعي، مثل الكتّاب والمعلمين والإعلاميين، في توعية المجتمعات بضرورة اتباع التعليمات الصحية. هذه التوعية تمسي واجبا أخلاقيا. ولا يمنع الأمر من الاستفسار عن أحوال الأشخاص المهمين بحياتنا، فنلفي "عمر" رغم إصابته بالمرض لم ينسه ذلك السؤال على حبيبته، إذ يقول: « **بعد إجراء الفحوصات والتحاليل اللازمة، تأكدّت إصابتي بهذه الجائحة، وحملي لهذا الفيروس، فتمّ وضعي في غرفة لتلقّي العلاج.. في هذه الأثناء ازداد رعبي وتفاقم خوفي، ولكن ذلك لم يحدّ من وطأة قلقي على ألفة، ولهفتي على معرفة أخبارها، والاطمئنان على وضعها الصحي.**»[2] فالروائي يدعو إلى ضرورة أخلقة التفكير في الآخر، وهو ما يثبته سلوك "عمر" بسؤاله عن "ألفة" ووضعها الصحي، رغم أنّه في وضع لا يحسد عليه، فهو حامل لعدوى الفيروس القاتل.

فالمريض المقدم على إجراء عملية أو العلاج من مرض ما، يكون في أضعف حالاته، ليتضاعف هذا الشعور بعد إصابته بمرض يعلم أنّه علاجه غير معروف، وأنّه قد يكون سببا في موته، وما يحتاج إليه الإنسان في مثل هذه الحالات ضرورة احترام كرامته من قبل مقدمي العناية الصحية وطمأنته وذويه قدر المستطاع.[3] ينبّه الروائي إلى ضرورة أخلقة العناية

---

[1] بهاء درويش: «أخلاقيات التعامل مع الوباء: فيروس كورونا مثالا»، مرجع سابق، ص: 17.

[2] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 69.

[3] المرجع السابق، ص: 15.

بالمريض من قبل المسعفين وفي التحفيف من الضغوط النفسية وصدمة الوباء واحترام حقوق المرضى وذويهم، وهو ما يصوّر رؤية شاملة وإنسانية في مجال العناية الصحية، تأكيدا منه على الرقي الإنساني وإقامة الاحترام بين الأطراف. حيث يثبت البطل "عمر" حقيقة هذا الكلام انطلاقا من وصفه للعلاقة التي ربطته مع "ملاك الرحمة" كما يسمّيهم بقوله: « **بدأ الخوف يتلاشى شيئا فشيئا، وبدأت علاقتي تتوطد مع ملاك الرحمة (الممرضات) اللائي بذلن جهودا لا يمكن وصفها، ولا تقدير قيمتها.. كانت منية أكثر الممرضات قربا منّي، وكانت دائما بشوشة ومبتسمة، وما فتئت تمزح معي، وتحاول إخراجي من الوضع النفسي السيء الذي كان يخيّم عليّ، ومع توطد أواصر الأخوة بيننا سألتني، وهي تبتسم ابتسامة ماكرة: من هي ألفة؟ عندما كنت في غرفة الإنعاش، كنت تهذي من فرط ارتفاع درجة الحرارة، وتتمتم باسم فتاة اسمها الفة، فابتسم لي الطبيب، وقال لي: سيشفى هذا العاشق الولهان ويتعافى بإذن الله.**»[1] فنلحظ من حديثه العناية الاستثنائية التي تلقاها "عمر" من الممرضات، وهذا ينمّ أخلاقهن المهنية في التعامل مع المرضى، كما يصور الكاتب كمّية الدعم النفسي والعناية الإنسانية التي حظي بها "عمر" من قبل الممرضة "منية"، فبفضل ابتسامتها ومزاحها جعلت البطل يتجاوز الوضع النفسي والضغط نتيجة المرض، وهذا إن دلّ على شيء؛ فإنّما يدل على أهمية إيتيقا العناية الطبية والنفسية وأثرها في تحسين حالة البطل والتخفيف من صدمته النابعة من تفشي فيروس كورونا.

وليس هذا فقط، فالعلاقات الإنسانية لها تأثيرها على نفسية المريض، كما يظهر ذلك مع علاقة "عمر" بـ "ألفة" التي كانت معينه على التماثل للشفاء لقول السّارد: « **فردّدت عليه قائلة: آمل ذلك يا دكتور... لكنّك تبدو موقنا بشفائه! فردّ بقوله: هو عاشق، ويهذي ويتمتم باسم حبيبته، وكأنه يبوح لها بحبّه في غرفة الإنعاش، وهو فاقد للوعي، وهذا يعني أن جهاز مناعته قوي، بسب حبّه الذي من شأنه رفع معنوياته، وأظنه سيقاوم ويتعافى لأجلها، فالعشق هو السلاح الذي سيمكّنه من منازلة فيروس كورونا ومجابهته، وقوة هذا السلاح تكمن في رغبة الاستمرار في الحياة.**»[2] فحبّه لها هو ما جعل مناعته تقاوم المرض ورغبته في الالتقاء بها وشوقه لها ساعده على تجاوز مرحلة الخطر، فطبيبه أكدّ ذلك للمرضة "منية"،

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 70، 71.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 70، 71.

والثابت أنّ فكرة الأحاسيس الإيجابية والعلاقات العاطفية تسهم في جعل الحالة النفسية جيدة، وتزيد من مقدرة التغلب على المرض. حيث زاد إصراره على السؤال عنها، حين قال: « **اشتد إلحاحي في سؤال الممرضة منية عن ألفة، ورفيقتها سنية، فأبلغتني بأنّ وضع ألفة ممتاز وأن مناعتها قوية، وقد تلقّت العلاج اللازم، والعناية الكاملة، وأخذت جرعات الأكسجين اللازمة، وحاليا خرجت من غرفة الإنعاش ونقلت إلى غرفة المتابعة، بعكس صديقتها سنية، فوضعها سيء للغاية، ومازالت في غرفة الإنعاش، والعناية الفائقة... توسّلتُ إليها أن تبلغ رسالة إلى ألفة: – هل تسدين لي خدمة؟**»[1] وهذا يعني أنّ النص الروائي يبرز بشكل واضح إيتيقا العناية انطلاقا من الجهود المبذولة من قبل الممرضات لتقديم الرعاية الصحية اللازمة للمرضى، وتغدو شخصية "منية" كمثال للعناية الحقيقية والتعاطف الإنساني. وبالتالي فإنّ المعنى البعيد في هذا المقتبس يتجاوز مجرد القلق الفوري للبطل على "ألفة". إلى الطريقة التي يتعامل بها البشر مع الأزمات من منطلق الروابط الإنسانية والدعم المتبادل. والروائي "أحمد الهادي رشراش" هنا يودّ إيصال رسائل مفادها أن الدعم الإنساني والعاطفي وأخلاقيات العناية يمكن أن يكون لها تأثيرها الكبير في التصدي لصدمة الكوارث والأزمات. كما يظهر من قول السّارد "عمر" على لسانها:« **تفضل سيّدي... فأنا هنا في خدمة نزلاء المستشفى وأنت صرت صديقا وأخا عزيزا. إنّها خدمة خاصة...أريد أن تبلغي رسالة منّي إلى ألفة.**»[2] فبإظهار الممرضة "منية" لاستعدادها لتقديم الدعم الشخصي والنفسي، ما ينمّ عن إيتيقا العناية، يتجاوز ذلك تقديمها للواجبات الاعتيادية، وهذا يثبت تفانيها وحرصها الشديد على راحة مريضها. ومنه، يتبيّن من رسالته إلى "ألفة: بقوله: « **وهو كان يدرك بأنّك ستتغلبين على الجائحة؛ لثقته بقوتك وعزيمتك وشجاعتك وإيمانك بالحياة، وأنّه يؤمن بأن الربيع سوف يزهر، ولن يدوم ربيع الكورونا!.. ستصل رسالتك بإذن الله.**» [3] فكلمة البطل "عمر" عن "ربيع الكورونا" تصوّر الأمل بأن هذه الجائحة لن تستمر، وأن الحياة ستعود لتزهر أفضل ممّا كانت عليه من قبل، هذا ما يدفع نحو الإيجابية في المشاعر النفسية للتصدي لكل التحديات. وفي نقل "منية"

---

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 72.

[2] المصدر نفسه، ص: 72.

[3] المصدر نفسه، ص: 72.

رسالة البطل دلالة على تعاطف الممرضين واهتمامهم بالشؤون النفسية والعاطفية لمرضاهم، وليس فقط التعامل مع أحوالهم الجسدية. ما يزيد الشعور بالأمان والطمأنينة للسّارد "عمر".

بعد مرور فترة الحجر والعلاج المكثف جرّاء الإصابة بمتحوّر كورونا. يعود البطل إلى حياته الطبيعية بعد قضائه فترة الحجر الصحي المطبّقة عليه من إدارة المشفى ليخرج رفقة مجموعة ممن تماثلوا للشفاء بعد أن « **قررت إدارة المستشفى الذي أعالج فيه إخراج عدد من المصابين بفيروس كورونا، وكنت من بينهم، بعد تماثلنا للشفاء، إثر خضوعنا للعلاج المكثّف، والتأكد من شفائنا التام من هذا المرض.. خرجنا من المستشفى وسط استقبال عدد محدود جدا من أهالينا، الذين كانوا ينتظروننا في حديقة المستشفى، وهم يرتدون الكمامات والقفازات... فإذا بي أسمع والدي ينادي: عمر.. عمر.. التفتّ فوجدته هو وأمّي... فأسرعت إليهما ... ضمّتني أمّي إلى حضنها، غير آبهة بالعدوى، وأجهشت بالبكاء، قائلة حمدا لله على سلامتك بني.. بعدها احتضنني أبي، والدموع تملأ عينيه.**»[1] هذا الكلام دلالة على الجهود المبذولة من قبل طاقم الأطباء والممرضين والمستشفى لما قدّمته من تضحيات وعناية للمصابين بالوباء ليتماثلوا بذلك للشفاء قبل خروجهم، وهو ما يعكس إيتيقا يتبعها قطاع الصحة، بخلاف صديقتهم "سنية" التي أنهكها المرض وبقيت تصارعه في غرفة الإنعاش إلى أنّ أودى بحياتها ولم تستطع مجابهته، يقول في هذا الإطار السارد "عمر": « **فأقفلت راجعا ناحيتها؛ لكي استعلم عن الأمر فإذا بمصيبة ماحقة ضاعفت حزني، إذ أخبرني والد ألفة بأنّ سنية رفيقة ابنته، قد تغلغلت في ظلمات هذا الوباء اللعين، فلحقت بمن ابتلعهم خبثه.**»[2] فهذا القول يمكن أن يفهم منه أنّه رغم اللقاء الحميمي بين العائلات وبين المرضى بعد فترة الحجر والفراق، لكن من جهة أخرى، فقد أتى هذا المرض على الآلاف من الناس و"سنية" مثال عليهم.

يتّضح انطلاقا من سرد رواية (ربيع الكورونا) أنّ إيتيقا العناية تلعب دورا بارزا في التقليل من حدّة الصدمات النفسية التي تخلّفها الجائحة. من خلال الشخصيات المتعددة في الرواية ومواقفهم، وتبرز الرعاية الصحية الإنسانية التي تتجاوز مجرد تقديم العلاج الطبي لتتضمن

[1] أحمد الهادي رشراش: ربيع الكورونا، مصدر سابق، ص: 73.

[2] المصدر نفسه، ص، ص: 74، 75.

الدعم النفسي والعاطفي، وهو ما يؤدي إلى الشعور بالأمان والطمأنينة لدى المريض. وعلى هذا الأساس، تتجسّد إيتيقا العناية بالاستناد إلى شخصية الطبيب الذي أشرف على علاج "عمر"، والممرضة "منية"، حيث تظهر تعاطفا في تعاملها مع مرضاها كما تقدم لهم دعما يتجاوز واجباتها مهنة الطب، ممّا يسهم في تخفيف الرهبة والخوف من الجو الموبوء. إضافة إلى ذلك، كما يبيّن هذا النص أهمية توعية المجتمعات والتعاون الجماعي في التصدي للأزمات، حيث أن فيه دعوة إلى ضرورة تحمل المسؤوليات من قبل الأفراد ودورهم في نشر الوعي الصحي والمساهمة في الحفاظ على المجتمعات.

ولعلّه من المفيد أن نؤكّد أنّ أزمة كورونا أتت لتُعري دُثر القيم الزائفة التي كانوا يتغنون بها، وصار واضحا أن اتساع الهوّة... بين ماهو نظري وتطبيقي، أو بين «ما يجب أن يكون» و «ما هو كائنٌ بالفعل»، وأن الفلاسفة في وادٍ وصُناع القرار في وادٍ آخر من هذا المنطلق قد أدركت الفلسفة أهمية التنظير الأخلاقي لقضايا الإنسانية المُلحة، بما في ذلك قضايا العلم التي تُمثل تحديا قويا لعالمنا المعاصر... سواء أكان ظهور هذا الفيروس بصورة طبيعية أو تم تخليقه معمليا أو جاء نتيجة خطأ معملي، فإلى أي مدى يمكن للعاملين بالهندسة الوراثية والتركيبات الجينية تحمل المسؤولية؟ وما هي حدود هذه المسؤولية بدقة؟[1] وبالتالي، فإنّ هذه الجائحة عرّت الواقع وأبانت اختلافا كبيرا بين ما يجب أن نعمل عليه نظريا وما يحدث فعليا في أرض الواقع. فعلى العاملين في مجالات الهندسة الوراثية والتركيبات الجينية تحمّل المسؤولية فيما يخص ظهور الفيروس، سواء أكان طبيعيا أم نتاجا لخطأ معملي، وضرورة أهمية أخلقة التفكير العلمي (الهندسة الوراثية والتركيبات الجينية) وتعزيز التطبيق العملي في التصدي للأزمات العالمية الصحية.

وبناء على ذلك تبرز علاقة البطل "عمر" بصديقته "ألفة" كما يسلط الروائي الأضواء على دور الحب والدعم العاطفي لملاك الرحمة كما يسمّيهم البطل في زرع الإيجابية التي تمدهم بالقوة لمجابهة المرض والمساهمة في التّغلب على الأزمات الصحية، وهو ما يشكّل

[1] صلاح عثمان: أخلاقيات كورونا، تاريخ النشر: 2020/04/13م، المجدد، https://almojaded.com، تاريخ الاطلاع: 2025/01/30م، التوقيت: 20:00.

تحديات أخلاقية يواجهها الجنود البيض في العناية الصحية، والتي تقتضي التوازن بين القواعد المهنية والاعتبارات الإنسانية والأخلاقيات.

في نهاية المطاف، يؤكد هذا العمل الفنيّ على أن إيتيقا العناية ليست مجرد واجب تلزمه أخلاقيات المهنة، بل هي جزء لا يتجزأ من تقديم العناية الشاملة التي تركز على الإنسان بكل جوانبه النفسية والعاطفية والجسدية. وهو ما يعزّز الروابط الإنسانية ويساهم بشكل كبير في تخفيف أثر الأزمات الصحية والنفسية، وهو ما يضفي تماسكا على المجتمعات وقدرتها على مجابهة التحديات الأخلاقية التي يطرحها المجال الطبي.

خـــاتمـــة

لسنا في مقاربتنا لهذا الموضوع، وتأويل الأعمال الإبداعية محل الدّراسة، في مقام ادعاء الإحاطة الشاملة به، ولا نقول أنّنا قد نظرنا له من كل الزوايا، مع التأكيد على أن ما قاربناه يختلف عمّا جاء في الدراسات النظرية الفلسفية، أملا منّا في أن تكون هذه المقاربة بمثابة انطلاقة أولى تسهم في إثراء دراسات تالية له، وعليه خلصنا إلى نتائج بحثية سواء على المستوى النظري أو التطبيقي ونوردها على النحو التّالي:

– البحث في مصطلح الإيتيقا بتتبّعه انطلاقا من المفهوم بربطه بمجالات عدّة في علاقته بالأخلاق والفن ومرجعياته الفكرية الفلسفية والابستيمية وصولا عند الاستعمالات المعاصرة له.

– عدّه من المصطلحات النّقدية الفلسفية الّتي ذاع صيتها في الدّراسات الحديثة، حيث اعتبرها النقاد والفلاسفة بمثابة الدّراسة الّتي من منطلقها يمكننا ربط النّص الإبداعي بالسّياقات أي بالجمع بين ما هو أخلاقي وجمالي، وذلك بالبحث عن الأخلاقيات التي يستند إليها المبدعون، مع تقصّي الخصائص الفنية الّتي تجعل منه عملا أدبيا.

– التّعريفات الّتي قدّمها نقاد وفلاسفة الغرب؛ جلّها يصبّ في وعاء واحد وهو أنّ الإيتيقا كمصطلح قديم حديث، قديم من حيث المفهوم؛ إذ أن لفظة (Ethics) إغريقية الأصل من إيثوس (Ethos)، وتعني السّلوك أو العادة الأخلاقية، وحديث كمصطلح؛ باعتباره مبحثا أو فرعا من الفلسفة يُعنى بالبحث في معايير العمل الجيّد والرّديء، القبيح والحسن. بمعنى؛ مجموعة القواعد والضوابط أي الأخلاقيات المتعارف عليها، وكلّ ينظر لها من وجهة رؤاه الفكريّة ومرجعياته الثقافية، وقد اختلف فيه حتّى في بيئة المنشأ، لهذا نجدها تعبّر عن الغرب بكلّ حيثياته وأوضاعه وظروفه.

– أمّا النقاد العرب فتعريفاتهم لا تكاد تخرج عمّا جاء به الغرب، ففي أغلبها نتاج ترجمة وتعريب للمفاهيم، وتقارب إلى حدّ بعيد مفهوم الإيتيقا في الدّارسات الانجليزية والفرنسية منها؛ (Ethics)، (Ethique)، (Etiquette) فمهما اختلفوا في الرؤى والتّوجهات الفكرية والابستيمولوجية والقناعات؛ فهم يتّفقون على أنّ لها مقابلات: الأخلاق، الأخلاقيات، الآداب، علم الأخلاق، النّظريات العامة للأخلاق... إلخ.

– ينظر الأخلاقيون إلى الفن على أنّه وسيلة لغايات أخرى، وليس لغاية في حدّ ذاته، وهذا ما كان حجة دامغة لأنصار الفن للفن للطعن في هذا الاتجاه، لأنّ الفن حسبهم غاية في ذاته،

كما أنّه ليس وسيلة لأي غايات أخرى أو بالأحرى ليس وسيلة لأي غرض إيتيقي، فالفن باستطاعته تبرير وجوده، كما بوسعه الانفصال عن الأخلاق.

– هناك علاقة بين الإيتيقا والجمال استنادا إلى نظرية التطهير لـ "أرسطو"، على أساس أن كل ما هو أخلاقي جميل، وليس كل جميل أخلاقيا بالضرورة، وبالتّالي، فإنّ للإيتيقا مرجعيات عدّة تندرج ضمنها، بداية بالفلسفة اليونانية، ثم الإسلامية، وصولا إلى الفلاسفة الحداثيين (هيغل ونيتشه وكانط، وهابرماس ويوناس...) وعلاقتها بالعلوم كعلم الاجتماع، علم النّفس، الفلسفة، السوسيولوجيا، الأنثروبولوجيا والأدب والفن.

– أن الرواية العربية عموما والمغاربية خصوصا، تصور المجتمع في ظل تردّي الأوضاع الأخلاقية والسياسية والاجتماعية، وعليه فالشّخصيات في هذه الروايات تصور بعيدة عن كل ما أخلاقي، فنلفي المبدعين يدعون إلى أخلقة الفكر والأدب، بعد الانهيار الأخلاقي الذي أصاب العالم المعاصر بتشريح هذه الظواهر ونقدها، والذي يقتضي إيجاد إيتيقا تجيب عن الاستفسارات التي عجزت الأخلاق التقليدية عن الإجابة عنها نظرا للطروحات الناتجة عن التطور العلمي الرهيب.

–استدعى التعامل مع هذه النصوص الروائية المغاربية ضرورة النظر في بنيتها اللغوية الكلية للبحث عن المعنى الخفي، فمن الصعوبة مقاربة النصوص وتأويلها بعزلها عن الظروف المحيطة بها.

– يعدّ التّأويل حفرا في عمق النّص للوُصُول إلى البنى العميقة الّتي تَحكُم هَذا البناء الشامل، وهو ما يسعى المبدع للبوح به انطلاقا من هذه النصوص باعتماد اللّغة أداة تواصليّة بين المُبْدع والمتلقي.

– إن مقاربة النصوص محل الدراسة بتأويل أحداثها يكشف عن الدلالات البعيدة والمواقف الأخلاقية للمبدع من بعض القضايا المعاصرة الناتجة عن نقاشات فلسفية كالمجالات البيوإتيقية، والهندسة الوراثية والجينية.

– فقد كانت المقاربة التأويلية، الاستراتيجية التي استعنّا بها في قراءة النصوص الروائية إذ مكّنتنا من الوصول إلى الأفكار والتصورات، والمواقف الأخلاقية للمبدعين الذين أرادوا تعرية الأوضاع الاجتماعية المغاربية، وفضح التناقضات المختلفة.

– أن إيتيقا المثقف والسلطة في (ربيع الكورونا) تجسّدت انطلاقا من أحداث الرواية وشخصياتها، من منطلق تناول انتشار وباء الكورونا، ونتائجها، وطريقة وسائل الإعلام في التعامل معها ومحاولة تزييف الأخبار.

– تجسّدت إيتيقا المثقف والسلطة في رواية (الآدميون) من منطلق الصراع الأخلاقي الذي جرى بين ثنائية الطيب والسيء، والإيجابي والسلبي.

– في رواية (عزوزة) تمثّلت إيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية خلف الصراعات الأخلاقية الدائرة؛ أ بين ثنائية الخير والشر، وتمثلها شخصيات الرواية، والهيمنة الذكورية، ما يؤدي إلى بروز علاقة سلطوية تنتج العنف والتمرد.

– تنبني رواية (كوسطا) انطلاقا من شخصيات مثقفة تطرح مواقف أخلاقية ذات علاقة بالأوضاع التونسية فترة حكم "زين العابدين بن علي" والانقلاب عليه من قبل الاتجاه الإسلامي الخوانجية (السلفيين)؛ كما يسمّيه الراوي، وبين الحداثيين (العلمانيين) والنزاع بين سلطتين سلطة ثقافية وسلطة سياسية، فالمبدع أراد فضح وتعرية الواقع التونسي وتبيان الانهيار الاخلاقي المعيش والتأثيرات التي أحدثها هذا الصراع، وتغذية الفكر الذكوري الذي فرض سلطته على المرأة إن بطريكيا أو من قبل الأستاذ داخل المؤسسة التعليمية.

– في إطار إيتيقا الاعتراف بالآخر تطرق "الزهرة رميج" في روايتها العلاقات الأسرية والتعامل فيما بينها، وعلاقة الغرب بالمغرب الكولونيالية؛ من خلال هجومات النصرانيين على المغاربة في ديارهم، وهو ما ينمّ عن إيتيقا هذه التعاملات بين الأنا والآخر.

– إذ تحاول المبدعة كشف المسكوت عنه وتعرية الأوضاع المغاربية في غياب الأخلاقيات التي يمكن أن يحتكم إليها الإنسان في تعاملاته مع الآخرين، ودعوتها إلى أخلقة التفكير فيهم، في إطار هذا التعامل العلائقي. فالرواية تقدّم نقدا لسلوكات رأت "رميج" أنّه بالإمكان التخلي عنها بإقامة إيتيقا للتواصل بين الذات والآخر.

– كما تتماهى إيتيقا الاعتراف بالآخر من وراء كلام السّارد في رواية (كوسطا) من منطلق طرق باب العلاقات المحرّمة بين الموظفين في المؤسسات التعليمية، والصراعات السياسية، التي تكشف رؤى الكاتب السياسية ومواقفه الأخلاقية إزاء هذه التعاملات في إطار العلاقة بين الأفراد في المجتمع. والتي تعكس الفساد الأخلاقي في ظل غياب الأخلاقيات، مما يساهم في

تعميق الفهم والإدراك لمشكلات هذه الفترة والرسائل التي يرغب "البوعمراني" في إيصالها للمتلقي.

– تمثّل إيتيقا الموت (الفقد) والحياة في رواية (الآدميون) و (ربيع الكورونا) محورا هاما يتجسد انطلاقا من الشخصيات والوقائع التي تعكس التوتر والصراع الداخلي للإنسان. وأخلاقيات التعامل مع مسألة البحث عن الحقائق، حيث يعرض "إبراهيم سعدي" و"أحمد الهادي رشراش" بوضوح كيف أن الفقد والموت يكشفان جوهر الوجود البشري، ويمنحان الحياة معناها الحقيقي. كما يطرقان رؤيتيهما الفلسفية العميقة وتتمثل في أن الموت هو الهدف النهائي للحياة، فموت (ربيع الكورونا) موت موبوء سواء أكانت بقدرة إلهية أم بفعل الإنسان، في حين أن موت (الآدميون) جريمة بفعل فاعل وهو الإنسان. ومنه، فالحياة موت مؤجل.

– يتجلّى دور الفايسبوك في رواية (كوسطا) كأداة حاسمة في الانقلاب ضد نظام "بن علي" إلى جانب الظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت سببا في الثورة التونسية. فالفايسبوك وسيلة تواصل اجتماعية فاعلة، مكّن الناشطين من تبادل المعلومات، وتنظيم الاحتجاجات والتظاهرات. كما لعب دورا بارزا في نشر الوعي بين الناس حول القضايا الاجتماعية والسياسية والالتفاف حول الحراك الجماهيري.

– العمل على كسر احتكار الإعلام التقليدي، مما أتاح مساحة للأصوات المعارضة للتعبير والنشر بدون رقابة أخلاقية. وبالتالي، فالروائي حاول تسليط الضوء على التحولات الطارئة في الولاءات والانتماءات بين نظام الحكم والاتجاه الإسلامي، وبالتالي، فالرواية تعكس أهمية التكنولوجيا في تحقيق التغيرات السياسية والاجتماعية، مع مراعاة الأخلاقيات لضمان استخدام مسؤول لهذه التقانة الحديثة.

– انطلاقا من الرواية، يمكن أن نلمس استخدام الإعلام كأداة لتحقيق أغراض سياسية واقتصادية، وهو ما يستدعي بالضرورة إقامة معايير وضوابط أخلاقية تضمن أن تظل الوسائل الإعلامية في خدمة الحق والمجتمع. ففي ثورة الربيع العربي، اتّخذ الإعلام منحى دعائيا.

– نلفي الروائيين التونسي والليبي قد أشادا بأهمية التكنولوجيا في التعبئة وتشكيل الوعي العام؛ لا سيما بالالتفاف حول كلمة الحق والثورة على الظلم والاستعباد، هذا من جهة ومن جهة ثانية، فهما قد انتقدا هذه الوسائل، بداية باستعمالها أداة للتغطية على الحقائق والجوسسة، دون

أي اعتبار للأخلاقيات، وهو ما فتح جدالا حول قضايا أخلاقية تتعلّق بحماية الخصوصيات، واستغلالها اللاعقلاني أو في انتاجات كيماوية وتأثيرها على حياة الإنسان، وتسبب أمراضا فتّاكة، كمتحور كورونا المميت وهو ما جسّدته رواية (ربيع الكورونا) حيث لم يصرح بإمكانية أن يكون الوباء مفتعلا، ونلحظ تلميحه من الاستفهامات الإنكارية التي طرحها، وإلى ما وصل إليه الإنساني المعاصر في ظل غياب الإيتيقا.

– تعكس رواية (ربيع الكورونا) ورواية (كوسطا) الأخلاقيات التي تواجهها التكنولوجيا في العصر الحديث إلى يومنا، من خلال دور الإعلام في الثورات العربية، ونلمس تشريحا من قبل المبدعين لهذه الظواهر، والدعوة إلى ضرورة أخلقة التفكير والالتزام بمعايير إيتيقا الإعلام والتكنولوجيا الحديثة.

– يؤدي الإبداع الروائي دورا أخلاقيا بدعوة المتلقي للنظر في القضايا الأخلاقية المطروحة والتي يحاول إيجاد تفسيرات وتوضيحات لها، فالمبدع الملتزم بقضايا أمّته، هو الذي يسعى إلى الخير الأسمى، ففي الروايات يحاول إيجاد رؤى جديدة في قالب إيتيقي يجمع بين ما هو أخلاقي وجمالي. وبعث رسائل إلى القارئ الذي يؤوّلها بمدلولات لا متناهية ومتعددة؛ في موضوعات منها: الخيانة، الجريمة، الانتحار، التنبؤ، الاستعمار... إلخ.

– لا يكتفي مؤلف رواية (كوسطا) بعرض معاناة الشخصيات فحسب، بل يسعى إلى فضح التناقضات والفساد وغياب الأخلاقيات داخل الأنظمة السياسية والاجتماعية، موجها المتلقي لذلك، مظهرا القمع والظلم في هذه النزاعات، ليكون وسيلة لأجل التغيير الاجتماعي والإصلاح الأخلاقي.

– يعدّ العلاج بالفن بديلا عن الأدوية إحدى نتائج ومظاهر التطور التقنوطبي ودوره في التصدي لانتشار ظاهرة الانتحار استنادا إلى رواية (عزوزة). على اعتبار أن الفن يوفر مساحة إبداعية تساعد الأفراد على التعامل مع ذواتهم بطرق مستحدثة، والقدرة على التحديات النفسية وتجاوز العقبات. فالفن بجميع أشكاله أداة للشفاء النفسي، ومنها الكتابة.

– تُبرز الرواية أخلاقيات الأطباء في التعامل مع حالة "حليمة" واهتمامهم الذي تفرضه عليهم مهنة الطب، فقد سعى لتطبيق العزلة والكتابة ليجعلها تتوازن نفسيا، فكتابة "حليمة" عن مشاعرها وتجربتها يمكن أن يكون شكلا من أشكال العلاج الذي يساعدها على التعامل مع

آلام فقد أمّها، كما يوفر لها متنفسا للتعبير عن مشاعرها. هذا ما يشكل جزءا من "الأخلاقيات الطبية" أو لنقل البيوإيتيقا بعدّها مجالا حاول خلق توازنا بين الطب والأخلاقيات.

– إيتيقا العناية تؤدي دورا بارزا في التقليل من حدّة الاضطرابات النفسية التي تخلّفها الجائحة. كما تظهر الرعاية الصحية الإنسانية التي تتجاوز مجرد تقديم العلاج الطبي لتتضمن الدعم النفسي والعاطفي، وهو ما يؤدي الى راحة المريض.

– إنّ الجائحة عرّت الواقع وأبانت اختلافا كبيرا بين ما يتم التنظير له وما يحدث فعليا على أرض الواقع. فعلى العاملين في مجالات الهندسة الوراثية والتركيبات الجينية تحمّل مسؤولية الأخطاء التي بموجبها ظهر الفيروس، سواء أكان نتاج الطبيعة أو نتاجا لخطأ معملي، والعمل على أخلقة التفكير العلمي، وتعزيز التطبيق العملي في التصدي للأزمات العالمية الصحية.

– يسلط الروائي "أحمد رشراش" الأضواء على دور الحب والدعم العاطفي للأشخاص المرضى من خلال علاقات البطل بـ "ملاك الرحمة" الذين يزرعون الإيجابية لأجل مجابهة المرض والمساهمة في التّغلب على الأزمات الصحية، وهو ما يشكّل تحديات أخلاقية يواجهها الجنود البيض في العناية الصحية، والتي تقتضي توازنا بين القواعد المهنية والأخلاقيات.

– كما يؤكد الروائي أن إيتيقا العناية ليست مجرد واجب تلزمه أخلاقيات المهنة فقط، بل هي جزء لا يتجزأ من تقديم العناية الشاملة النفسية والعاطفية والجسدية للمريض. ما قد يقلل من أثر الأزمات الصحية والنفسية، وإضفاء تماسك بين أفراد المجتمعات ومدّها بالقوة لمجابهة التحديات الأخلاقية المطروحة في المجال الطبي.

– يمكن القول إنّه من الضروري العمل على موضوع إيتيقا الفن في علاقته بالعلوم الأخرى، وفي الدراسات النقدية والأدبية، وتشجيع الطلبة على البحث في مجال الأخلاقيات وربط ذلك بالأعمال الإبداعية سواء أكانت شعرا أم نثرا.

– مقاربة هذا الموضوع من عدّة زوايا وفق مناهج مختلفة، وفتح المجال لدراسات نقدية أخرى لإثراء الموضوع أكثر.

– توجيه زوايا الرؤى نحو موضوع الإيتيقا في علاقته بالأدب وخصوصا الرواية مع ربطهما بالتطور التقني، وتأثير ذلك على الكتابة الإبداعية الروائية. مع السعي إلى أخلقة التفكير العلمي والأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا/ المصادر:

1- البوعمراني محمد الصالح: كوسطا أو عودة بني أميّة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس العاصمة، ط1، 2020م.

2- رشراش أحمد الهادي: ربيع الكورونا، منشورات ابن عربي، تونس، ط1، 2020م.

3- رميج الزهرة: عزوزة، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط3، 2016م.

4- سعدي إبراهيم: الآدميون، منشورات الاختلاف، ضفاف لبنان، الجزائر، بيروت، ط1، 2018م.

ثانيا/ المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

5- إبراهيم رزان محمود: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

6- إبراهيم زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، (د. ط)، 1988م.

7- إبراهيم زكريا: مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د. ط)، 1971م.

8- أبو زيد أحمد: الهجوم على الإسلام في الروايات العربية، رابطة العالم الإسلامي، ع145، 1415هـ.

9- املودة محمود محمد: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م.

10- أمين أحمد: كتاب الأخلاق، الحرية للنشر والتوزيع، (د. م)، (د. ط)، 1929م.

11- بارة عبد الغني: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د. ط)، 2005م.

12- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

13- بكاي محمد: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية: من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط1، 2017م.

14- بلعقروز عبد الرزاق: نيتشه ومهمة الفلسفة قلب تراتب القيم والتأويل الجمالي للحياة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

15- بن جيلالي محمد أمين: الإتيقا: نقد المفهوم وتحولاته في العلوم الإنسانية والاجتماعية الغربية، سلسلة مصطلحات معاصرة 42، المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجية، النجف، العراق، ط1، 2021م.

16- بن زايد عمار: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، رغاية، الجزائر، (د. ط)، 1990م.

17- بن قاسم مراد: التّواصل والأنظمة الرّمزية، مجمع الأطرش للكتاب المختص، تونس، ط1، 2016م.

18- بوحناش نورة: البيوإتيقا والفلسفة من الإنسان الفائق إلى الإنسان المتزكي، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، لبنان، ط1، 2017م.

19- بوخالفة فتحي: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

20- بوذيبة إدريس: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م.

21- بورايو عبد الحميد: منطق السّرد دراسات في القصة الجزائريّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، 1994م.

22- بوطاجين سعيد: المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، إشراف: منى بلشم، الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014م.

23- بوعزة محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010م.

24- بوعزة محمّد: حوارية الخطاب الروائي النقد اللغوي والبوليفيونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016م.

25- التريكي رشيدة: الفن وأشكال السلطة، الدار المتوسطية للنشر، الجمهورية التونسية، ط1، 2022م.

26- الجابري محمد عابد: المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 2000م.
27- الجابري محمد عابد: قضايا الفكر الإسلامي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4، 1998م.
28- حجازي مصطفى: التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط9، 2005م.
29- حرب علي: ثورات القوة الناعمة في العالم العربي من المنظومة إلى الشبكة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2012م.
30- حسن أبو النور حمدي أبو النور: يورجين هابرماس الأخلاق والتواصل، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2012م.
31- حمدي سماح: ربيع الكورونا مستويات التلقي ومسارات التأويل (مقاربة نقدية)، دار أم الدنيا، القاهرة، مصر، ط1، 2022م.
32- حيدر نجم عبد: علم الجمال آفاقه وتطوره، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط2، 2001م.
33- خالص وليد محمود: النص الغائب في أولاد حارتنا لـ "نجيب محفوظ"، دراسة في تفاعل النصوص، الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
34- الخالق غسّان إسماعيل عبد الحق: الأخلاق في النقد العربي من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبينان، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 1999م.
35- الدجاني أحمد صدقي وآخرون، المثقف العربي همومه وعطاؤه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1995م.
36- الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.
37- الرياحي كمال: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2009م.

38- الزين محمد شوقي: الترجمة، الهيرمينوطيقا، الاستيطيقا، دروس في طبيعة القول الفلسفي بين النقد والتأويل، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2018م.

39- ساسي سمير: برج الرومي، أبواب الموت، أول رواية عن تعذيب المساجين الإسلاميين والسياسيين في السّجون التونسية، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2011م.

40- سلام سعيد: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

41- السيف خالد بن عبد العزيز: ظاهرة التأويل الحديثة في الفكر العربي المعاصر، قراءة نقدية إسلامية، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، المملكة العربية السعودية، ط3، 2015م.

42- الشّريم عدنان علي محمد: الخطاب السّردي في الرّواية العربيّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015م.

43- شكري محمّد: الخُبز الحافي، سيرة ذاتية روائية 1935-1956، دار السّاقي، بيروت، لبنان، ط6، 2000م.

44- الصباغ رمضان: الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998م.

45- الطمار محمد: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2010م.

46- عبد الرحمان طه: سؤال الأخلاق مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

47- عبد اللاوي الناصر: معضلة الإنساني وسؤال القيم، يافا للبحوث والدراسات والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2022م.

48- العرابي لخضر: المعيار الأخلاقي في النقد الأدبي، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، (د. ط)، 2020م.

49- عطية أحمد عبد الحليم: ريكور والهيرمينوطيقا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

50- عقار عبد الحميد: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

51- علوش سعيد: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي 1960-1975، دار الكلمة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.

52- العناز عادل: التّمثيل التأويليّ للتاريخ في الرواية العربية، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2019م.

53- العيادي عبد العزيز: إتيقا الموت والسعادة، دار صامد للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2005م.

54- عيد رجاء: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 1988م.

55- الفريوي علي الحبيب: مارتن هايدغر«الفن والحقيقة» أو الانهاء الفينومينولوجي للميتافيزيقا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

56- قسّومة الصّادق: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د. ط)، 2000م.

57- الكوني إبراهيم: ثوب لَمْ يُدنّس بسمّ الخيّاط، متون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2012م.

58- لعريط مسعودة: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2013م.

59- محمد كمال ابراهيم جعفر: في الفلسفة والأخلاق، دار الكتب الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د. ط)، 1968م.

60- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، (د. م)، ط1، 1998م.

61- مصباح هشام: كورونا وسؤال الأخلاق نحو ميثاق إنساني جديد، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2022م.

62- مصدق حسن: يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت النظرية النقدية التواصلية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

63- مصطفى عادل: فهم الفهم مدخل إلى الهيرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، (د. ط)، 2017م.

64- مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، في نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999م.

65- مطر أميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1979م.

66- مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية (1)، منشرات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر، 2008م.

67- المؤمن علي: الإسلام والتجديد، رؤى في الفكر الإسلامي المعاصر، دار الروضة، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

68- مونسي حبيب: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2018م.

69- الميلاد زكي: المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

70- الميلود عثماني: اقتصاد النسيان في رواية "عزوزة" للزهرة رميج، النايا للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2014م.

71- ناصر عمارة: اللغة والتأويل مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

72- هلال عبد الناصر: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005م.

73- هويدي صالح: الثقافة والمثقف العربي قراءة ومرجعيات في الراهن الثقافي، دار نينوى، سورية، دمشق، ط1، 2018م.

74- ولد أباه السيّد وآخرون: موريتانيا الثقافة والدولة والمجتمع، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.

75- ولد أبنو موسى: مدينة الرياح، ديوان للنشر، نواكشوط، (د. ط)، 2018م.

76- الإنسان والأخلاق، منشورات المكتب العالمي للبحوث والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983م.

77- مجموعة باحثين: المرأة في المنظور الإسلامي، بعض القضايا، مر: هيئة من كبار علماء الأزهر الشريف، منظمة المرأة العربية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2017م.

ب- المراجع المترجمة:

78- ألبيريس. ر. م: تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م.

79- آلن روجر: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997م.

80- ايريتييه فرانسواز: ذكورة وأنوثة فكرة الاختلاف، تر: كاميليا صبحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، 2003م.

81- بابا. هومي. ك: موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م.

82- بن نبي مالك: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سورية، (د. ط)، 2000م.

83- بوجدرة رشيد: الإنكار، تر: صالح القرمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1984م.

84- بورديو بيار: الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

85- توفلر ألفين: تحول السلطة، المعرفة والثروة والعنف على أعتاب القرن الحادي والعشرون، (ج1)، تر: لبنى الريدي، الهيئة المصرية العامة الكتاب، مصر، (د. ط)، 1996م.

86- تومبكنر. جون. ب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المركز الأعلى للثقافة، (د. ط)، 1999م.

87- جاسير دايفيد: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

88- جويو. ج. م: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، مصر، 1948م.

89- جيد أندريه: اللاأخلاقي، تر: محمود قاسم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2004م.

90- ديلو ستيفن: التفكير السياسي والنظرية السياسية والمجتمع المدني، تر: ربيع وهبة، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة القاهرة، مصر، (د. ط)، 2000م.

91- روس جاكلين: الفكر الأخلاقي المعاصر، تر: عادل العوا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

92- ريكور بول: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

93- ريكور بول: العادل، تر: محمد البحري وآخرون، تنسيق فتحي التريكي، المجمع التونسي للعلوم والفنون، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، (د. ط)، 2003م.

94- ريكور بول: فلسفة الإرادة: الإنسان الخطاء، تر: عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008م.

95- ريكور بول: محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

96- ريكور بول: نظرية التأويل وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م.

97- زيمرمان مايكل: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، تر: معين شفيق رومية، سلسلة عالم المعرفة 332، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 2006م.

98- سانتيانا جورج: الإحساس بالجمال تخطيط لنظرية في علم الجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2010م.

99- سعيد ادوارد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

100- سكروتون روجر: الجمال، تر: بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2014م.

101- سكوت جون: علم الاجتماع، المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

102- طاليس أرسطو: علم الأخلاق إلى نيقوماخوس، تر: أحمد لطفي السيد، (ج1)، دار الكتب المصرية بالقاهرة، مصر، (د. ط)، 1924م.

103- غادامير هانز جورج: الحقيقة والمنهج، الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا للنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ط1، 2007م.

104- غادامير هانس غيورغ: فلسفة التأويل الأصول، المبادئ، الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط2، 2006م.

105- غروندان جان: التأويلية، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، (د. ط)، 2017م.

106- فوكوياما فرانسيس: نهاية الإنسان، عواقب الثورة البيوتكنولوجية، تر: أحمد مستجير، إصدارات سطور، ط1، 2002م.

107- كانغيلام جورج: دراسات في تاريخ العلوم وفلسفتها، تر: محمد بن ساسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

108- كوكلبيرج مارك: أخلاقيات الذكاء الاصطناعي، تر: هبة عبد العزيز غانم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د. ط)، 2024م.

109- لوبيز فريدريك: الدروس الأولى في الفلسفة، تر: علي بوملحم، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الكلمة، أبوظبي، الإمارات العربية، ط1، 2009م.

110- لوكاتش جورج: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دار دمشق، سوريا، (د. ط)، 1987م.

111- ليفيناس إيمانويل: الزمن والآخر، تر: منذر عيّاشي، دار نينوى، دمشق، سورية، ط1، 2015م.

112- المرنيسي فاطمة: ما وراء الحجاب الجنس كهندسة اجتماعية، تر: فاطمة الزهراء ازرويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

113- نيتشه فريدريك: ما وراء الخير والشر، تر: علي مصباح، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2018م.

114- هابرماس يورجن: إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.

115- هتشيون ليندا: سياسة ما بعد الحداثية، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

116- هويسمان دنيس: علم الجمال (الاستطيقا)، تر: أميرة حلمي مطر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2015م.

ج- المراجع الأجنبية:

117- Fuchs Christian: Digital Ethics Media Communication and Society Volume Five, Routledge Taylor and Francis Group, London and new york, First Published, 2023.

118- Introna .Lucas D: Making Sense of Ict, New Ethics, The Oxford Handbook of information and Communication Technologies, Mansell-chap13, 18/09/2006.

119- Mackenzie. M. A .Johns: Manual of ethics, hinds, haydden and eldredge, Inc, new york city, Pourth edition, 1897.

ثالثا/ المجلات والدوريات:

120- مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، كتابات معاصرة فنون وعلوم، بيروت، لبنان، مج23، ع89، أيلول- تشرين الأول 2013م.

121- مجلة أبعاد، مج08، ع02، 2021م.

122- مجلة الأثر، ع13، مارس 2012م.

123- مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجيّة، بيروت، لبنان، ع10، السنة الرابعة، شتاء 2018م.

124- مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، صيف 2016م.

125- مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ع15، ربيع 2019م.
126- مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ع11، 12، 01 نوفمبر 1986م.
127- مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، مج16، ع02، ديسمبر 2022م.
128- مجلة التميز الفكري للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، ع06، جويلية 2021م.
129- مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، الجمهورية التونسية، ع312، 2020م.
130- مجلة الخطاب، مج17، ع02، جوان 2022م.
131- مجلة الخطاب، مج18، ع02، جوان 2023م.
132- مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور بالجلفة/ الجزائر، مج05، ع01، مارس 2020م.
133- مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، جامعة الوادي، كلية الآداب واللغات، مج04، ع04، 2021/12/30م.
134- مجلة المعيار، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، ع02، ديسمبر 2010م.
135- مجلة انثروبولوجية الأديان، مج19، ع01، 05/ 01/ 2023م.
136- مجلة قلمون للدراسات والأبحاث، فصلية محكمة يصدرها مركز حرمون للدراسات المعاصرة، سوريا، ع08، أفريل 2019م.
137- مجلة لوغوس مخبر الفينومينولوجيا وتطبيقاتها، جامعة تلمسان، ع09، 2018م.
138- مجلة متون، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، غير مصنفة، مج 15، ع01، 2022/02/08م.
139- مجلة مقاربات فلسفية، مج 09، ع01، 2021م.
140- مجلة مقاليد، ع12، جوان 2017م.
141- مجلة الثقافة العالمية، الجماليات والفن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ع175، السنة 30، مارس- أفريل 2014م،
https://archive.alsharekh.org/MagazinePages/MagazineBook/AL_thqafa

_AL-almaya/AL_thqafa_AL-almaya_2014/Issue_175/index.html، 14 فيفري 2025م.

142- مجلة الحداثة، فصلية أكاديمية محكمة، وزارة الإعلام اللبنانية، بيروت، لبنان، ربيع 2016م، https://alhadathamagazine.blogspot.com، تاريخ الاطلاع: 2025/01/15م.

رابعا/ المعاجم والقواميس والموسوعات:

أ- العربية:

143- راغب نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، موسوعة تناولت سبعين نظرية أدبية ونقدية تُشكّل لوحة لخريطة الأدب عبر العصور، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر (د. ط)، 2002م.

144- زفنكي صافية: معجم المفردات الأجنبية المقترضة في اللغة العربية الحديثة التأصيل – المقابل اللغوي – الشرح، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2021م.

145- سعيد جلال الدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د. ط)، 2004م.

146- صليبا جميل: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرَنْسيّة والإنكليزيّة واللاتينيّة، (ج1)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1982م.

147- علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

148- عياد عليه عزت: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ألماني-انجليزي-عربي، مع كشافين بالإنجليزية والعربية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 1994م.

149- مجموعة مؤلفين: الموسوعة العربيّة العالميّة، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرّياض، السّعوديّة، ط2، م11، 1999م.

ب- المترجمة:

150- باين مايكل وآخرون: قاموس النظرية الثقافية والنقدية، (ج1)، تر: هيثم غالب الناهي وآخرون، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2020م.

151- سميث شارلوت سيمور: موسوعة علم الإنسان المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، تر: محمد الجوهري وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2009م.

152- لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، (A-G)، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001م.

153- وليامز ريموند: الكلمات المفاتيح، معجم ثقافي ومجتمعي، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

154- المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة (إنجليزي- فرنسي- عربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، المغرب، (د. ط)، 2015م.

ج- الأجنبية:

155- Audi. Rebert: the cambridge dictionary of philosophy, published in the united states of america by cambridge university press, newYork, second edition, 1999.

156- Childs Peter and Fowler Reger: the routledge dictionary of literary terms, routledge taylor and francis group london, and newYork, 2006.

157- flew Antony: A Dictionary of philosophy, published by pan books Ltd, cavage place, London, first edition, 1979.

158- Lacey. A. R: A dictionary of philosophy, routledge, in the Taylor and francise library, london, new york, third edition, 2005.

خامسا/ الرسائل الجامعية:

أ- العربية:

159- العمري حربوش: التقنيات الطبية وقيمتها الأخلاقية في فلسفة فرانسوا داغوني، إشراف د. محمد جديدي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة: كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة منتوري قسنطينة، 2008م.

ب- الأجنبية:

160- Foss Amund Bakke: The Libyan Rebellion with Media as a Weapon, a study of a modern insurgency's effort to influence international media, Master's thesis- Peace and Conflict studies, Department of Political Science, university of Oslo, May, 2012.

سادسا/ المواقع الإلكترونية:

161- الانطولوجيا، https://alantologia-com.cdn.ampproject.org.

162- البيان، https://www-albayan-ae.cdn.ampproject.org/.

163- التنوير، https://tanwair-com.cdn.ampproject.org.

164- الجديد، https://www.aljadeedmagazine.com.

165- الجزيرة، https://www.aljazeera.net.

166- الجزيرة، https://www.aljazeera.net.

167- الحوار المتمدن، https://m.ahewar.org/s.asp?aid=153671&r=0.

168- الحوار المتمدن، https://m.ahewar.org.

169- الرأي، https://alrai-com.cdn.ampproject.org.

170- الراية، https://www-raya-com.cdn.ampproject.org.

171- ضفة، https://diffah.alaraby.co.uk/diffah.

172- العربية، https://www.alarabiya.net.

173- الغد، https://alghad.com/Section-114.

174- القدس العربي، https://www.alquds.co.uk.

175- المجدد، https://almojaded.com.

176- المحطة، https://elmahatta.com.

177- المدينة، https://www.al-madina.com.

178- الميادين، https://www.almayadeen.net.

179- نخيل نيوز، https://www.palms-news.com.

180- النيلين، https://www-alnilin-com.cdn.ampproject.org.

181- الوطن، https://alwatan.om/details/307730#.

182- https://www.cilecenter.org/ar/resources/articles-essays/aldwabt-alakhlaqyt-llfn .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير ..... -

الإهـداء ..... -

مقدمـة ..... أ-ز

مـدخــل: التّــأويـل بـيـن المـفـاهيــم والأصــول

1- مفهُوم الهيرمينُوطيقا أو علم التّأويل: (Hermeneutics) 17

1-1. المعاجم والموسوعات والقواميس 17

1-2. عند النقاد 21

2- المرجعيات الفكرية والفلسفية للهيرمينوطيقا/ التأويل: 25

3- استراتيجية التأويل 31

الفصل الأول: إيتيقا الفن والمرجعيات الفلسفية

1- مفهوم الإيتيقا/ الأخلاق/ علم الأخلاق: (Ethics) 34

1-1. في المعاجم والموسوعات 34

1-2. عند النّقاد والفلاسفة 40

1-2-1. عند النّقاد الغرب 40

1-2-2. عند النّقاد العرب 46

2- العلاقة بين الإيتيقا/ الأخلاق والفن 49

2-1. الربط بين الإيتيقا / الأخلاق والفن 52

2-2. الفصل بين الإيتيقا / الأخلاق والفن 55

3- الإيتيقا والمرجعيّات الفكريّة الفلسفيّة والابستيمولوجيّة 59

4- الإيتيقا/ الأخلاق/ الفن في الرواية 83

4-1. الرّواية الغربية 84

4-2. الرّواية العربية 94

4-3. الرّواية المغاربيّة 100

4-3-1. الرّواية التّونسية 102
4-3-2. الرّواية في المغرب الأقصى 106
4-3-3. ليبيا 110
4-3-4. الرواية الموريتانية 114
4-3-5. الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية 117
الفصل الثاني: الإيتيقا والأخلاق وقضايا المصير مقاربة تأويلية في الروايات محل الدراسة
1- إيتيقا المثقف والسلطة 127
1-1. ربيع الكورونا 136
1-2. الآدميون 146
2- إيتيقا السلطة الذكورية والأنثوية 154
2-1. عزوزة 155
2-2. كوسطا 167
3- إيتيقا الاعتراف بالآخر 180
3-1. عزوزة 182
3-2. كوسطا 191
4- إيتيقا الموت (الفقد) والحياة 202
4-1. ربيع الكورونا 204
4-2. الآدميون 212
الفصل الثالث: إيتيقا الرواية والتقنية مقاربات معاصرة
1- الإيتيقا وسلطة التقنية 226
1-1. كيف يصنع الفايسبوك (Face book) ثورة؟ رواية (كوسطا) - أنموذجا- 227.
1-2. إيتيقا الإعلام ونقد التقانة الحديثة: رواية (ربيع الكورونا) -أنموذجا- 235
2- كيف للفن الروائي أن يقوم بدور أخلاقي؟ 250
2-1. الآدميون 251

2-2. كوسطا 262
3- الإيتيقا والبيوإتيقا في مواجهة الصدمات النفسية 275
3-1. إيتيقا العزلة والعلاج بالكتابة في التصدي لظاهرة الانتحار: (عزوزة) -أنموذجا- . 281
3-2. إيتيقا العناية وأثرها في التخفيف من صدمة الوباء: (ربيع الكورونا) -أنموذجا-..296
خـــاتمـــة 310
قائمة المصادر والمراجع.....317
فهرس المحتويات 333
ملخص البحث 337

ملخص البحث

ملخص البحث:

إن الإبداع الأدبي والرواية خصوصا من أكثر الأنواع الأدبية ارتباطا بإيتيقا الفن انطلاقا من كونها فنًّا إبداعيًّا بامتياز، فكما يحتوي تيمات متنوعة، وهو يتميز أيضا بجانب جمالي وفني، وكلاهما يعد بمثابة الحجر الأساس الذي يقوم عليه بناء الرواية، والتي عموما تلقى إقبالا وتلقيا لأن موضوعاتها أكثر التصاقا بحياة الإنسان اليومية، والرواية كجنس أدبي فقد اقتحمت العديد من المعارف والعلوم كالفلسفة والسياسة والاقتصاد، حيث أصبحت فسيفساء.

ومع ظهور العولمة ووسائل التطور التكنولوجي الحديثة، نتج عن ذلك متغيرات جذرية وانعكست على العالم العربي، ما أدى للتأثير في الأنظمة الثقافية الحديثة، بحيث ظهرت كتابات تطرح المأمول وتهتك المحظور، وتعالج موضوعات إنسانية كالأخلاق والتي اعتبرها البعض قيدًا لتطور الإبداع الفني، وهو ما تثبته الأعمال الروائية الإبداعية الحديثة بولوجها مشاكل الإنسانية في علاقتها بالأخرين من ذلك ما يطرح كتيمات تصدم القارئ في بعض جوانبها.

والإيتيقا مفهوم تعود جذوره الأولى إلى فلاسفة اليونان وصولا إلى فلاسفة العصر، يُؤسس لجدلية بين الأخلاق والفن، والفلاسفة في دراساتهم لها يعرضونها إما بالجمع أو بالتفريق بينها.

الكلمات المفاتيح: الإيتيقا، الأخلاق، الفن، إيتيقا الفن، الرواية المغاربية، التأويلية.

Abstract:

Literary creativity, and the novel in particular, is one of the most literary genres associated with the etiquette of art in terms of being a creative par excellence art, as it contains various themes, and it also has aesthetic and artistic aspects, and both of them are considered as the foundation stone on which the novel is built, which in general are taking attention and consideration as its topics are more attached to human daily life, also the novel as a literary genre, broke into many knowledge and sciences such as philosophy, politics, and economics... so that it became a mosaic.

With the emergence of globalization and modern technological development methods that resulted in radical changes reflected in the Arab world which led to influencing modern cultural systems, so that writings appeared presenting aspirations and violating the forbidden and dealing with humanitarian issues such as ethics, which some considered it as a constraint to the development of artistic creativity, and this is what modern creative fictional works prove by considering humanity's problems in its own relationship with others, among these are what are presented as themes that shock the reader in some aspects.

And etiquette - as a concept - has its early roots by the philosophers of Greece up to the philosophers of the modern era, it also establishes a dialectic between ethics and art, also philosophers in their studies present it either by combining or differentiating between them.

Key words: Etiquette, ethics, art, etiquette of art, Maghreb novel, hermeneutics.