وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي صالحي أحمد -النعامة -

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الآخر في رواية "كلمة الله" لأيمن العتوم.

رسالة مكملة لنيل شهادة دكتوراه ل م د في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد ودراسات أدبية

من إعداد الطالب:

لرقط الطاهر

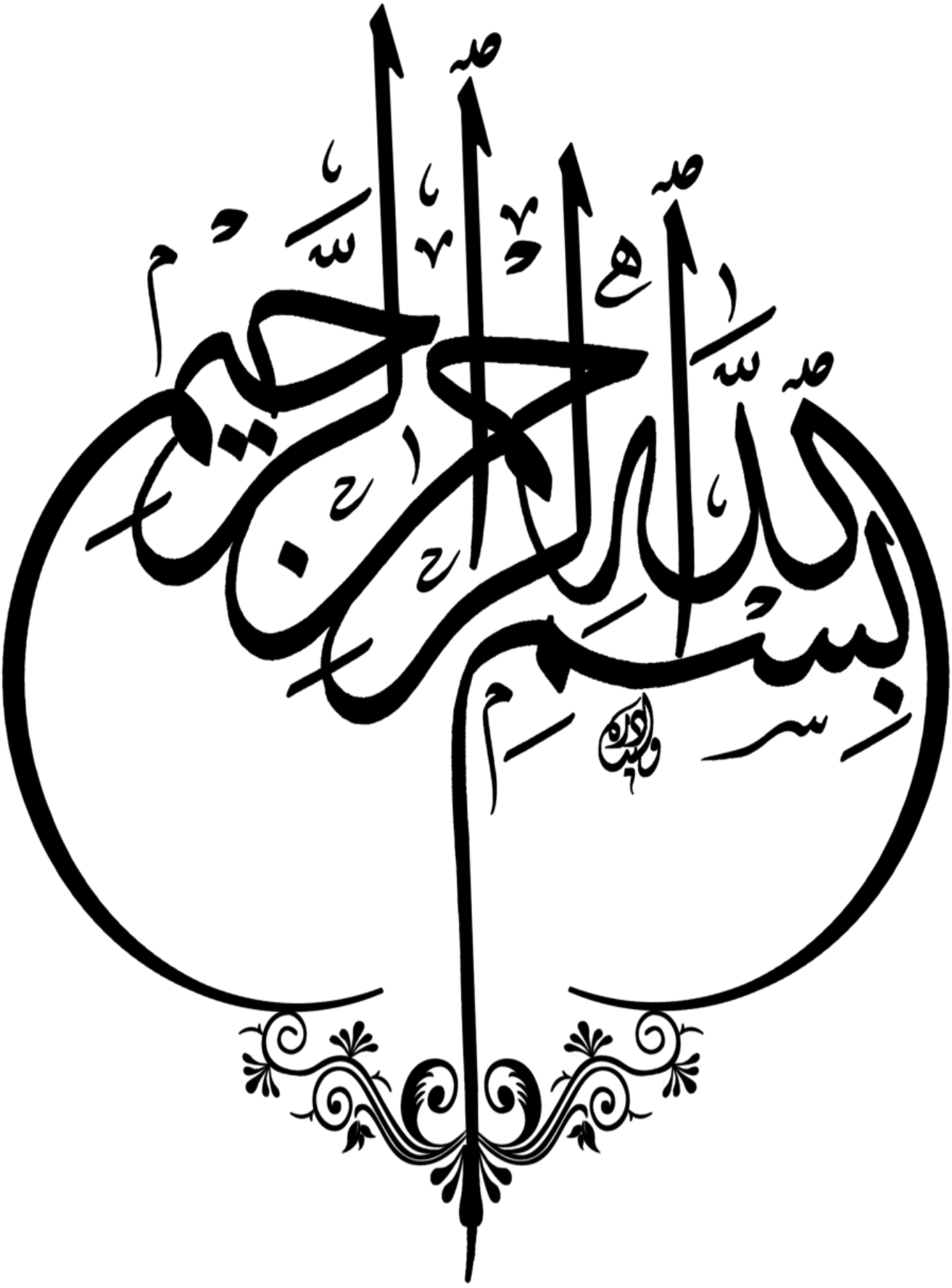
المشرف: أ.د:

لخضاري صباح

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
الميلود ربيعي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي –النعامة	رئيسا
صباح لخضاري	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي –النعامة	مشرفا ومقرّرا
الغالي بن لباد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تمنراست	مناقشا
الناصر بوصوري	أستاذ محاضر. أ	المركز الجامعي–أفلو	مناقشا
بغداد بليّة	أستاذ محاضر .أ	المركز الجامعي–النعامة	مناقشا
أحمد شكيب بكري	أستاذ محاضر .أ	المركز الجامعي–النعامة	مناقشا

السنة الجامعيّة: 1443- 1444هـ / 2021- 2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وعرفــان

نحمد الله عزّ وجلّ الذي وفقنا لإتمام هذا البحث العلميّ، والذي ألهمنا العزيمة والقدرة، وأغدق علينا بموفور الصحة والعافية

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى:

الأستاذة الفاضلة صباح لخضاري التي أشرفت على هذا العمل منذ أن كان فكرة إلى أن اكتمل بحثا لاستكمال شهادة الدكتوراه

وإلى كل أساتذتي في لجنة التكوين والإشراف والتّدريس في المركز الجامعي صالحي أحمد

وإلى كل من أسهم في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد

ا لإ هـد ا ء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى:

الغائب الحاضر والدي العزيز تغمده الله برحمته

والدتي الغالية أمدها الله بدوام الصحة والعافية وطول

العمر

عائلتي الصغيرة والكبيرة وكل الأصدقاء والأحباب

مقدمة

لم يخلُ المشروع النّسقي في تحليل السّرد من مفارقات ابستيمولوجية، فقد كشفت الدّراسات ما بعد البنيويّة عن مآزق النّسق ومحدوديّة دعوى المحايثة في بناء نموذج افتراضي وتصور كلّي وعالمي للسّرد، ذلك أنّ هذا الأخير يقع في كل مناحي الحياة، فالسرد يحيط بنا من كل جانب؛ نجده في التواصل اليومي، والمحادثات والحوار، والإعلام المرئي والمكتوب وغيرها، حيث أضحى السرد فاعلية غير قابلة لقواعد النّسق والمقولات اللسانية المجردة.

إنّ المأزق الذي وقعت فيه البنيويات السّردية لا يعني بالضرورة إلغاءها وتهميش المنجز القيّم الذي قدمته، فالبنيات الافتراضية التي أهملت النّص وتعقيداته وركّزت مقابل ذلك على شكل الخطاب خدمت لعقود من الزّمن الباحثين في تقديم تصوّر معرفي مغاير.

لقد أفضت طبيعة السّرد ومرجعياته الثّقافيّة والمعرفيّة الخارج نصيّة إلى تجاوز مقولة النّسق المغلق والعمل على توسيع دائرة الفهم بصياغة تصور جديد "للسّرديات الثقافية"، وهو تصور يُعنى بالسّرد وتجليّاته ضمن سياقاته التواصليّة.

ومن ثم، جاء ميلاد توجه نقدي جديد أطلق عليه "النقد الثقافي"، وهو نشاط فكري وفاعلية إنسانية في قراءة النصوص، يعتمد مجموعة من المقولات الإجرائية مثل النسق المضمر، الأنا، الآخر، التمثيل، الهوية، القراءة الطّباقية وغيرها، إذ يتوسل الباحث هذه الأدوات لفهم الأنساق الدالة وغير المعلن عنها داخل النص الأدبي.

أحدث هذا النشاط النقدي تحولات عميقة في التعامل مع المنجز السردي والشعري فأضحى التركيز على السياق عاملا مهما مقابل مركزية النسق، لقد أسهم هذا التوجه في خلق توازن جديد بإعادة الاعتبار للمسكوت عنه في الخطاب ما بعد الاستعماري في مرحلة تاريخية محددة.

إن المتتبع لمسار الرواية العربية سيلاحظ التغيرات الجذرية التي لحقت مضامينها، خاصة ما تعلق بالرواية مابعد الكولونيالية والتي اتخذت خطا جديدا في الكتابة فظهرت بفضلها مقولة الآخر والسلطة، والهوية، والمركزية، والهامشية، وأضحت تعكس لنا صراع الأنا والآخر، بين الشرق والغرب، بين الأصلاني والدخيل بين الأنثى والذكر، وهو صراع لا مناص منه منذ الخلق الأول.

كما نجد الرواية الجديدة تستمد موضوعها من التاريخ والقيم الإنسانية الكبرى، ولعل الدين والأيديولوجية والتاريخ أكثر التيمات التي لها هيمنة واضحة.

من هنا أفضى تطور الرواية الجديدة إلى ظهور مقولة الآخر بوصفها مقولة مركزية تعبر عن الصراع والتداخل وتعكس أنساقا اجتماعية وثقافية ودينية غير مصرح بها، فالآخر في أبسط تعريفاته الفرد أو مجموع الأفراد المقابلة للأنا، وقد يتمثل في ضمير الغائب من الجانب اللساني، وقد يكون الآخر الذات الواعية في الطرف المقابل، أو في الجانب المسكوت عنه في خطاب الذات.

فلدى سارتر تتضح معالم الآخر في تكوين الذّات، بينما يسهم الآخر لدى **هيجل** في تأسيس الوعي الوجودي، ويأخذ معانيَ مختلفة لدى **ميشال فوكو** بوصفه الهامشي في مقابل المركز (الذات)، وهو أيضا اللامفكر فيه الفكر نفسه، في حين يقدمه **تودوروف** على أنه ذات مثله مثل الأنا فقط النظرة إليه هي ما يحدد اختلافه، أما **إدوارد سعيد** فيكشف ملابسات الآخر من خلال الاستشراق ومقولة القراءة الطباقية. وهكذا نجد أن الآخر يحمل تصورات مختلفة، ويعبر عن دلالات متنوعة.

إن محاولة تمثل وتمثيل الآخر قصد الكشف عن هويته في النص وصوره وأنساقه المضمرة المحركة لها، دفعتنا إلى انتقاء رواية "كلمة الله" ل**أيمن العتوم** مدونة للدراسة، وجاء هذا الاختيار بعد تجربة قرائية للعديد من المتون السردية

التي تعبر عن الصراع بين أتباع الديانات المختلفة داخل المجتمعات العربية، والتي كانت خطاباتها وأنساقها مفضوحة وفي اتجاه واحد، غير أن رواية "كلمة الله" عبّرت عن هذا الصراع بشكل مضمر عميق وغير مكشوف إلا بعد الحفر في طبقات النص وتعرية مقولات النّسق المغلف بالجماليات البلاغية والفنيّة.

إنّ حضور الآخر في رواية "كلمة الله" ل**أيمن العتوم** يضعها في درجة مرموقة، وموقف تراتبي يؤسس لمفهوم الهوية الدينية القائمة على التوافق والتسامح والوحدة والاختلاف، وهذا ما يوضح أن الثوابت العقدية غير قابلة للتفكيك، فهي الجزء الذي لا يتجزأ من الإنسان.

ولإبراز صورة الآخر وتشكلاته وتطوره ومظاهره وأنساقه وقع الاختيار على موضوع **"الآخر في رواية كلمة الله لأيمن العتوم"**، من أجل فهم حيثيات هذا التصور وتعقيداته، وذلك بالوقوف على تجلياته ومرتكزاته المعرفية، ومن ثم العمل على تمثله داخل الرواية والكشف عن أنساقه المختلفة بوصفه نسقا مضمرا يسهم في بروز دلالات متنوعة، مصرح بها وغير معلن عنها.

وعليه سيركز البحث على تقصي مفهوم الآخر في سياقات كثيرة، منها الفلسفية واللسانية والنقدية، كما سينصبّ الجهد على تحديد المقولات الإجرائية للسرديات الثقافية من (النسق المضمر، والتمثيل والهوية، والآخر، والأنا)، من أجل معاينة الامتدادات المنهجية، وسيجمع البحث بين الشق النظري والشق التطبيقي المتمثل في تحليل صورة الآخر في رواية "كلمة الله" من منظور النّقد الثقافي.

الدراسات السابقة:

يعدّ هذا العمل جزءا تكميليا لأعمال سابقة، فهو ينطلق من فرضيات ودراسات اتخذت الآخر موضوعا لها، مثل "التمثيل السردي للآخر في الرواية الخليجية عن جامعة البصرة سنة 2019. واستنطاق الذات والآخر في الرواية

النسائية الجزائرية المعاصرة عن جامعة الجزائر 2019. ويحاول هذا البحث تلمس الحدود التي وصلت إليها هذه الدراسات ليسهم في إضافة علمية ومعرفية من شأنها أن تثري موضوع البحث، وما يميز هذه الأعمال السابقة أن بحثها في الآخر فلسفيا لم يتجاوز مقولات **سارتر** ولم يشر إلى الانتقال الذي مرت به فلسفة الذات حتى وصلت إلى جهود **هيدجر** و**ليفيناس**، وأيضا أغلب الأبحاث لم تحدد الإطار النقدي لمبحث الآخر والسياق الذي ظهر فيه على أنه مبحث ثقافي أفرزته الدراسات ما بعد الكولونيالية، أما الجانب التطبيقي فما يسجل عن الأبحاث السابقة أنها اكتفت بالبحث في صورة الآخر في مقابل الأنا وفي أنواع هذه الصور والتمثيلات وأشكال التقارب والتنافر بين الأنا والآخر وكذا التقنيات السردية المعتمدة في تقديم الآخر، ولم تبحث في الآخر ثقافيا بالكشف عن أسباب التصنيفات والتمثيل من خلال تفكيك قوة الخطابات المهيمنة، وهذا ما سعينا إليه ما وسعنا الأمر، بالإضافة إلى البحث في المرجعيات السياقية: الدينية والتاريخية وحتى اللغوية، وأيضا الأنساق المؤسَّسة على الثنائيات كالمركز والهامش، والذكورة والأنوثة والعنف والرحمة، وهذا ما حاول البحث أن يقترب منه مسلحا بالمقولات النقدية الثقافية.

أسباب اختيار الموضوع:

تعود أسباب اختيار الموضوع إلى مجموعة من الدوافع العلمية والمعرفية الذاتية منها والموضوعية، فأما الذاتية: هي الاستجابة لرغبة ذاتية في الكشف عن حيل التمثيل وقوة الهيمنة للخطابات الثقافية خاصة الأدبية والدينية لقوة النسق فيها، وهذا بعد الاطلاع على مقولات النقد الثقافي أثناء مراحل الدراسة الجامعية.

أما الموضوعية فيمكن القول إن هذا الموضوع قد فرض نفسه فرضا، فالعالم المعاصر يشهد صراعات وحروبا مستمرة لا تكاد تتوقف ومردها الأساس، صناعة الكره والحقد المتولد عن النظرة الخاطئة للآخر، فقد رسمت الذوات

المتفوقة حضاريا للآخر صورا بعيدة كل البعد عن الحقيقة مستجيبة في ذلك لعوامل تاريخية ذاتية، وأفكار مغلوطة وصور نمطية تناقلها الإعلام بعد صناعة محتواها في مخابره، وكان تأثيرها واسعا في تكوين أجيال متنابذة. والرواية إحدى أهم المظاهر الثقافية الحاملة لهذه الأفكار والأنساق التي تهيمن على قناعات الأفراد والجماعات. وبتفكيك خطاباتها والكشف عن مضمراتها تتجلى لنا مراحل تشكل الأنساق داخل الخطابات.

إشكالية البحث:

يقوم موضوع الآخر في رواية "كلمة الله" على مجموعة من التساؤلات المعرفية والمنهجية نجملها فيما يلي:

ما النسق المعرفي للسرديات الثقافية؟ وكيف يمكن تمثل صورة الآخر في رواية كلمة الله لأيمن العتوم؟ وما هي الأنساق المضمرة التي يعكسها الآخر في هذه الرواية؟ وإلى أي مدى يمكن استخلاصها والكشف عنها؟

فرضيات البحث:

- يختلف مفهوم الآخر من باحث إلى باحث، في الفلسفة الوجودية لدى **سارتر** يقصد به الوعي، كما أنه يعني لدى **تودوروف** الذات المدركة التي تكون "أنا" في الوقت ذاته، وقد توصل إلى هذه الفرضية من نقد المركزية الثقافية الغربية.
- يتعالق مفهوم الآخر مع صورة الأنا ومظاهره وتنوعاته، فقد يكون الآخر صورة واحدة لشخص بعينه في الضفة الأخرى، وقد يكون صورا لجماعات مختلفة.
- أسهم تطور السرد في تشكل السرديات الثقافية التي تعنى بدراسة الفنون الحكائية ومرجعياته.

- رواية "كلمة الله" ل**أيمن العتوم** أنموذج لصورة الآخر وللهوية الدينية والتعايش والتسامح، أو الإقصاء والتنابذ.

وبعد الاهتداء لفرضيات البحث توصلنا إلى الخطة التالية:

مقدمة: تضمنت تمهيدا عاما حول الموضوع وإشكالياته، وأسباب اختياره وخطته، والمنهج المتبع.

المدخل: خُصص للبحث في مفاهيم ومحددات الأنا والآخر اللغوية والاصطلاحية، وتلازم الأنا والآخر، والآخر مفهوم دينيّ.

وكان **الفصل الأول** بعنوان: الآخر في الفلسفة والنقد: فتناولنا فيه المفاهيم العامة للآخر في الفلسفة الغربية والفلسفة العربية ثمّ عرّجنا على الآخر مبحث نقدي في الدراسات ما بعد الكولونيالية، وبعدها انتهينا إلى السرديات الثقافية وتجلياتها في الدرس النقدي الحديث وأهم مرتكزاتها المعرفية ومنطلقاتها الإجرئية، وبعض المفاهيم المهمة في العملية السردية، كالتمثيل السردي.

جاء **الفصل الثاني** بعنوان: **"تجليات الآخر في رواية كلمة الله"**، تناولنا فيه علاقة الأنا بالآخر في الرواية المدروسة، والصورة النمطية في علاقة الأنا بالآخر، ثم تطرقنا إلى أنواع الآخر في رواية "كلمة الله"، كما عالجنا أنواع الآخر المسيحيّ، وأبعاده المادية والنفسية والاجتماعية والفكرية.

ركز **الفصل الثالث** الموسوم بـ: "الآخر من منظور ثقافي في رواية كلمة الله"، على الكشف عن الأنساق المضمرة المتحكمة ثقافيا والمهيمنة معرفيا في رسم صورة الآخر، ثمّ البحث في المرجعيات الدينية والتاريخية واللغوية لما تحمله من قوة في تمثيل الآخر المسيحي في رواية كلمة الله.

وأنهينا البحث بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال الفصول الثلاثة التي عاينا فيها تعريف الآخر وصوره وأبعاده وتمثله في الرواية.

المنهج المتبع:

يفرض البحث الأكاديمي اتباع منهج بعينه، وخطوات منهجية صارمة، وقد يفرض على الباحث الانتقال بين منهج وآخر نتيجة مصوغات معرفية تفرضها طبيعة الموضوع والمدونة، وعليه جنح البحث إلى الوصف والتحليل والاستقراء، ومن ثم اعتمدنا المنهج الوصفي.

يروم البحث إلى تقديم تصور نظري وتطبيقي عن صورة الآخر في رواية "كلمة الله" ل**أيمن العتوم**، وهي محاولة تندرج ضمن النقد الثقافي، فهي لا تخلو من الصعوبات والعقبات التي نذكر من بينها، تداخل المفاهيم وعدم ضبطها في البيئة المنقول إليها، وتضارب المصطلحات وتنوعها مما خلق فجوة عميقة في التعامل معها، بالإضافة إلى قلة المراجع التطبيقية الأكاديمية القائمة على تصور منهجي ماعدا بعض الاجتهادات من لدن الباحثين وهي قليلة مقارنة بالأعمال في الدراسات البنيوية والسيميائية.

وفي الأخير، لا ندعي أننا أخذنا بمجامع الموضوع ومداه الأقصى، وإنما هو تجرؤ على المعرفة النقدية وحلقاتها المتشعبة، وهو عرض لآراء اختبرناها بمشكاة القراءة والتحليل لبعض الدراسات التي استفدنا منها وانطلقنا منها وحاولنا تجاوز البعض بدافع الهاجس المعرفي، فإن وجد القارئ ما يستحسنه فالفضل لله سبحانه وتعالى، ثم **المشرفة الأستاذة الدكتورة صباح لخضاري** التي تفانت في احتضان البحث وتنقيحه وتصويبه وتقديم الملاحظات المهمة، فالشكر موصول لها على الرعاية العلمية والإرشادات والنصائح، وعلى رحابة الصدر. كما أنوه بالشكر الجزيل إليها باعتبارها رئيسة مشروع دكتوراه "نقد ودراسات أدبية" على مرافقتها ورعايتها العلمية ومجهوداتها الجبارة التي قدمتها، وعلى التفاني الكبير في إنجاح الدورة، كما لا أنسى أن أشكر **أعضاء لجنة التكوين** كلاً باسمه على

المتابعة العلمية والبيداغوجية والعناية البحثية، والشكر موصول إلى لجنة التدريس ولجنة الإشراف التابعين للجنة التكوين في الدكتوراه، وإلى اللجنة المناقشة على إثراء البحث بالتصويبات والتمعن في هفواته.

الطاهر لرقط، النعامة، ديسمبر 2021

المدخل: الآخر المحدّدات والمفاهيم

1- تلازم الأنا والآخر.

2- الدّلالة اللّغويّة والاصطلاحيّة للأنا.

3- الدّلالة اللّغويّة والاصطلاحيّة للآخر.

4- الآخر مفهوم دينيّ.

اقترن مفهوم الآخر في مظهره وتجلياته بالتعددية، وهو يعكس أنساقا مختلفة تتكشف في الفضاء النصي وفي السياق الخطابي، وقد اقترن في البدء بالخطابات السياسية الدينية والأنثروبولوجية، قبل أن ينتقل إلى المجال الأدبي، وبالتحديد إلى الفنون السردية متمثلة في الرواية، التي بدورها تستأثر باستيعاب هذا النوع من الموضوعات لاعتمادها بشكل أساسي على الوظيفة التشكيلية والمادة التخييلية، كما أنها تمتلك من المقدرات ما يؤهلها إلى إعادة تنظيم المرجعيات من جديد، وفق ما تُتيحه لها المساحة الإبداعية، وإمكانات اللغة والتمثيل السردي، ويعد الآخر آلية وظيفية في السرد الروائي، تحمل دلالات متباينة يقف القارئ عندها لمعرفة حدود الملفوظ ومظاهره.

إن موضوع الآخر أثناء قراءته أو رسم صورة عنه، سواء أكانت هذه الصورة تعكس وجهه الحقيقي أم ترسم له صورة مشوهة، في الغالب تكون خاضعة لمرجعيات تاريخية ودينية وثقافية، يصادفنا –هذا الموضوع – كلّما تعلق الأمر بمجال التفاعلات الإنسانية بمستوياتها وأشكالها في الأزمنة والأمكنة المختلفة، وقد يلامس هذا الدرس مجموعة من المفاهيم والمعاني المجاورة والمتداخلة؛ كالهوية والدين والجنس والعرق، كما يستعين الدارس أثناء معالجته لموضوع الآخر بمجموع من المحددات والمفاهيم التي يتوسل بها معرفة حقيقة الآخر المخالف المعارض للذات، وموقعه وصورته وعلاقته بالذات الناظرة إليه (كالتمثيل، التخييل، التحديق والصورة....)[1]

من المحددات المنهجية التي لا بد أن نلتزم بها في بحث ما؛ هي تحديد المفاهيم الأساسية المتعلقة بمجال البحث من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية؛

1: ينظر: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، ط01–2012، الجزائر، ص19.

لأن ذلك من شأنه أن يضبط بوصلة الموضوع ويوجه عملية البحث التوجيه الصحيح، ويجنب الباحث الوقوع في الخلط وتداخل المفاهيم.

وعليه سينحو البحث إلى فك التعاضل الاصطلاحي والتعقيد المصطلحي المتعلق بالأنا والآخر من الناحية اللغوية، ذلك أن المتقصي للدلالة داخل المعاجم اللغوية العربية، سيجد أنها تضمنت تحديدا لهما، ولم نكد نعثر على التباين الكبير، بقدر ما توصلنا إلى دلالات مشتركة.

لكن قبل الخوض في تحديد المفاهيم اللغوية والاصطلاحية، لابدّ من الإشارة إلى شيء مهم، وهو أن الآخر متلازم ومرتبط أشد الارتباط بالأنا، فلا يكون "الآخر" آخرا إلا من منظور "أنا" ناظرة إليه، وهذا نظرا للتداخل الشديد بين الأنوات؛ بمعنى كل أنا هي آخر لأنا أخرى، وهذا لصعوبة الفصل بين الذات والموضوع في العلوم الإنسانية، فلابدّ إذن من الإشارة لهذا التلازم.

1- تلازم الأنا والآخر:

يقول عن هذا التلازم **منذر الكيلاني:** «لمّا كان الخطاب حول الآخر هو أساسا خطاب حول الاختلاف فإن التساؤل فيه ضروري حول الأنا أيضا، ذلك أن هذا الخطاب لا يقيم علاقة بين حدين متقابلين، وإنما علاقة بين آخر وأنا متكلمة عن هذا الآخر»[1]، كل كلام أو خطاب يصدر من ذات متكلمة هي الأنا ويتجه إلى ذات غائبة حاضرة في الذهن هي الآخر، وبالتالي فالعلاقة بينهما علاقة لزوم وتكامل وليست اعتباطية.

1: الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 1999، ص21.

وقد أشار **سعد البازغي** إلى هذه المسألة، في حديثه عن مركز الرؤية الذي وسمه بالجوهر، إذ يقول: «ولا شك أن مفهوم الآخر يتأسس على مفهوم الجوهر أي أنّ ثمّة سمة أساسيّة جوهريّة تحدد الذّات مما يجعل الآخر مختلفا عنها وبالتالي لا ينتمي إلى نظامها أيّا كان»[1]، فالآخر جوهر لا يمكن التخلي عنه مادام هناك أنا تختزل فيه بالضرورة.

ومن ثمّ؛ فإن الأنا تنظر إلى الآخر باعتباره مقابلا حيوياً، لا ينفصل عنها، وأن تحديد الآخر يتوقف على شكل وطبيعة الأنا الناظرة إليه، وأيضا يتحدد بناءً على طبيعة العلاقة بينهما ودرجة تفاعلهما، فمثلا إذا مثلنا الأنا بالشرق أو الذات العربية فإن موقفها عن الآخر الغربي يختلف من حالة إلى أخرى، فالحرب ليست كالسلم وهكذا تختلف نوعية العلاقة والتقارب من الحوار إلى الصدام، ويصبح الآخر المتمثل في الغرب كما في المثال هو المحفز على ظهور الأنا كذات تتميز وتختلف عنه وهذا في أول لقاء بينهما.[2]

يظهر من خلال البعد المفاهيمي لصورة الذّات وصورة الآخر ذلك التّرابط الوثيق الذي يكاد يكون عضويا، «ثمّة تلازم بين مفهوم صورة الذات ومفهوم صورة الآخر فاستخدام أيّ منهما يستدعي – تلقائيا– حضور الآخر، ويبدو أن هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقها تشكل كل منهما، فصورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن كل صورة للآخر تعكس – بمعنى ما– صورة للذات»[3]، والتشكل الذي

1: ميجان الرويلي–سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002، ص22.

2: ينظر: ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر؛ نماذج روائية عربية، سلسلة عالم المعرفة، مارس 2013، الكويت، ص 17.

3: الطاهر لبيب، المرجع السابق، ص 812.

يحدث في رسم صورة عن ذواتنا وعن الآخر يستند في الأساس إلى عوامل نفسية اجتماعية، ساهمت بآلية ما في بناء واستكمال صورة الذات وصورة الآخر، فرؤيتنا لذواتنا تشكلت غير بعيد عن الآخر كما أن صورة الآخر تستند في أغلب مرجعياتها إلى ذواتنا.

يقودنا سؤال العلاقة التكاملية بين الأنا والآخر، إلى قضية مركزية الذات المتكلمة في مقابل هامشية الآخر، وهو تهميش يعقب التباين في الأولوية وتقديم الجوهري على ما يليه، فتتحول القضية من وجه تطابق إلى أوجه اختلاف، يقول **عبد الله إبراهيم:** «أفضى ذلك إلى نوع من التمركز حول الذات، بوصفها المرجعية الأساسية لتحديد أهمية كل شيء وقيمته، وإحالة الآخر على مكون هامشي لا ينطوي على قيمة بذاته، إلا إذا اندرج في سياق المنظور الذي يتصل بتطورات الذات المتمركزة حول نفسها»[1]، وبالتالي تبقى قضية تدرج في الأولويات بين سابق ولاحق لا مناص منها.

2- الدّلالة اللّغويّة والاصطلاحيّة للأنا:

الأنا بوصفه عتبة نصية لابدّ من تقصيها من أجل الوصول إلى عتبة نصية أخرى تتولد عنها بالضرورة وهي الآخر. فمفهوم الأنا يتراوح بين ضمير المتكلم، وصاحب الرسالة المنتج للنص، وبين الفرد الاجتماعي.

1: عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1- 2004، ص 22.

2-1 لغة:

جاء في لسان العرب عن الأنا: «قَولُهم: أَنَا فَهُوَ الاسم المُكنّى وهو للمُتَكلّم وَحدَهُ»[1]، أي هو ما يدلّ على الذّات المتكلّمة ويعبّر عنها، أمّا في المعجم الوسيط فقد تحدد تعريف الأنا بمعنى لا ينفصل عما ورد في لسان العرب، فهو: «ضميرُ رفعٍ مُنفصِلٍ للمُتكلّم أو المُتكلِّمَة»[2]، وبالتالي لا يخرج التعريف اللغوي للأنا عن المتكلم.

2-2 اصطلاحا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية لمفهوم "الأنا"، فنجده ضمن حقول معرفية متعددة، مما خلق زوايا نظر متباينة، فهو في علم النفس مرتبط بالشعور والذّات والفرد، بينما يرتبط تعريفه في اللغة والمعاجم بالمتكلم، في حين يتعلق تعريفه في النّقد بالمتكلم وصاحب الرسالة التي يبثها.

يتحدد تعريف الأنا في علم النّفس «أنّها شعور بالوجود الذّاتي المستمرّ والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي»[3]، ومن هنا يتضحّ أنّ الأنا تتعلق بالشّعور وبالذّات وبالاتصال مع العالم الخارجي، فهذا الملمح النّفسي لها ينمّ عن تعالق بين هذه الوحدات، فينتج عنه الإدراك.

إنّ إدراك الأنا لذاتها يتولد من خلال التواصل مع العالم الخارجي بما فيه الآخر بشتى أشكاله وتمظهراته، كما نجد بعض الباحثين لا يفرقون بين الأنا ego والذّات seb إلاّ في مراحل الوعي المختلفة التي يمرّ بها الفرد أو في الفرد

1: ابن منظور أبو الفضل، جمال الدّين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، 2003، ج15، ص 160.

2: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ص 28.

3: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط02، 1984، ص 36.

ذاته ومجموعة النشاطات المسؤولة عن الذّات. فإذا دلّت الأنا على الذّات فإنّها تمتاز كما تمتاز الأنا أو الذّات بالاستقلالية، وهذا يعني: «ما دلّ على ذات أيّ شيء محسوس قائم بنفسه»[1]، وهذه ميزة الأنا أنّها تدرك تميّزها وتفرّدها عن الذّوات الأخرى.

وفي السياق ذاته يضيف **سعد البازغي** تعريفا آخر يذكر مميزاته قائلا: «هو الفرد المبدع بما يحمله من تميز وبما يشترك فيه من خصائص وموروثات مع غيره المنتمي إلى جنسه وثقافته»[2]. وحسب هذا التعريف يمتاز الأنا بمحددين: التميّز عن الآخرين والمماثلة لهم، فالأنا الفرد تتميز بصفات وخصائص خاصة بها، لكنها لا تخرج عن دائرة الثقافة والمجتمع الذي تنتمي إليه في الصفات الكبرى المحددة للثقافة والمجتمع.

وحتى يتحقق للذات بعدها الحقيقي، في رؤيتها لنفسها وفي تفاعلها مع العالم الخارجي، لابدّ من البحث عن صورة للذات المدركة لذاتها، ومن هذا المنطلق فالذات هي: «نسق تصوري تطوره الكائنات البشرية أفرادا كانت أم جماعات، وتتبناه وتنسبه إلى نفسها ويتكون هذا النسق التّصوري من مجموعة من الخصائص الفيزيقية والنفسية والاجتماعية ومن عناصر ثقافية كالقيم والأهداف والقدرات التي يعتقد الأفراد أو تعتقد الجماعة أنّها تتّسم بها»[3]، وبهذه الخاصية يتأكد البعد الفردي والذاتي للأنا في علاقته بالعالم الخارجي، وبمختلف الأنساق التي أنتجته.

1: مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984، ص45.

2: سعد البازغي، مقاربة الآخر مقرنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1999، ص12.

3: الطاهر لبيب، المرجع السابق، ص813.

وعليه يمكن القول بأن هذا النسق التصوري أو الرؤية تمتاز بوصفها عملية مركبة تستجلب من كل الروافد المحيطة بالذات حسب الحاجة أو القدر الذي تهيئه الذّات لنفسها وما تسمح به محددات الثقافة، فيحدث تعالق وتناسق يخلق بدوره نسقا معبرا لا ينفصل عن الموجود ولا يتحدد بدونه، فكل عمليات الإدراك والتمثل تمر عبر خاصية التطور، وتهدف بدورها إلى تحديد عناصر الثقافة والقيم.

3- الدّلالة اللّغويّة والاصطلاحيّة للآخر:

لا يختلف تعريف الآخر عن تعريف الأنا من حيث التعدد والتباين، فالآخر مقابل له قد يتمثل في الشخص المقابل، وفي الذات التي تقع في الضفة الأخرى بمختلف أشكالها، وعليه سيقف البحث عند الدلالة المعجمية أولا لتمثل المعاني المترتبة ثم ننتقل إلى الدلالة الاصطلاحية.

3-1 لغة:

ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ فَإِنۡ عُثِرَ عَلَىٰٓ أَنَّهُمَا ٱسۡتَحَقَّآ إِثۡمٗا فَاخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَحَقَّ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَوۡلَيَٰنِ فَيُقۡسِمَانِ بِٱللَّهِ لَشَهَٰدَتُنَآ أَحَقُّ مِن شَهَٰدَتِهِمَا وَمَا ٱعۡتَدَيۡنَآ إِنَّآ إِذٗا لَّمِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾[1]، ويقصد بـ "آخران" الكفار من اليهود والنصارى الذين يخالفون المسلمين في الدين وهذا قول **الفرّاء:** معناه، أو آخران من غير دينكم من النصارى واليهود[2].

جاء في لسان العرب: «والآخرُ بالفتحِ أحدُ الشَّيئينِ وهوَ اسمٌ على أَفْعِل والأُنْثَى أُخرى، كقولِكَ رجلٌ آخر وكوبٌ آخر [...] الآخرُ في الأَصلِ الأشدُّ تَأَخُّرًا

1: سورة المائدة، الآية 107.

2: ينظر: ابن منظور، المرجع السابق، ص 38.

في الذِّكرِ، ومَدلولُ الآخرِ في اللُّغَةِ خاصٌ ممّا تُقدِّمه فلو قُلتَ: جاءني رجلٌ وآخرٌ معَهُ، لم يكنْ الآخَرُ إلَّا من جِنسِ ما قُلتَهُ بِخلافِ غَيْر فإنّها تقعُ المغايرةُ مطلقًا في جنسٍ أو صِفةٍ»[1]، فالآخر من خلال هذا التعريف يتحدد بكونه يعبر عن الجنس وعن العدد وعن الترتيب، كما أنه ينطوي على خاصية وخصائص وصفات مقابل الأنا.

وفي المعجم الوجيز «والآخرُ أحدُ الشَّيئينِ ويَكُونُ مِن جِنسِ واحدٍ، وبمعنى غير الشَّيءِ»[2].

يتضح مما سبق أن دلالة الآخر تجمع على أن الآخر يترتب عن سابق له فهو آخر في المحل الثاني وأنه لا يمكن أن يكون آخرا إلا إذا كان من جنس من سبقه.

وبالعودة إلى "مختار الصحاح" نجد أنّ تعريف الآخر يقبل التذكير والتأنيث والجمع، ويقصد به «والآخَرُ بفتحِ الخّاءِ: أحَدُ الشَّخصينِ، وهو اسمٌ على أفْعل والأنثى أُخْرى، إلَّا أنَّ نية معنى الصفة، لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في معنى الصِّفة... ويُجمعُ ويؤنَّثُ بغيرِ من وبغيرِ الألفِ واللَّام وبغيرِ الإضافةِ: تقولُ مررتُ برجلٍ آخر، وبرجالٍ أُخَر وآخرين، وبامرأةٍ أخرى وبنسوةٍ أُخَر...»[3]، يتبين من التحديد اللغوي أن الآخر يرتبط بصفة المذكر والمؤنث والجمع، ويتعلق بالمطلق بالشخص سواء أكان رجلا أم امرأة أم جماعة، فهو إذن يعبر عن الآخر في كل الأنواع والأجناس.

1: ابن منظور، المرجع نفسه، ص 38.

2: مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ط01، مصر، 1980، باب الألف مادة الآخر، ص08.

3: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ج3، ص04.

يتحدد تعريف الآخر في المعجم الوسيط بأنّه أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد[1].

قال المتنبي:

وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيرَ صَوْتِي فَإِنَّنِي أَنَا الصَّائِحُ المَحْكِيُّ والآخَرُ الصَّدَى[2].

يقصد بالآخر–حسب المعجم الوسيط–أن يكون من نفس الجنس، وفي الوقت ذاته غير المتكلم، أي الذي نتوجه إليه بالكلام.

3-2 الآخر في الاصطلاح:

إن مفهوم الآخر في أيسر تعاريفه هو ما ليس أنا، أو المختلف والمغاير للأنا أو الذات، سواء أكانت الأنا فردية أو جماعية، وتتعدد التعاريف وتتلون أشكالها للآخر، حسب رؤية الأنا له وتمركزها منه، وكذلك حسب الحقول المعرفية والتخصصات المختلفة التي قُرأ داخلها هذا المفهوم، إذ يعد مصطلح الآخر من المفاهيم المراوغة التي يصعب حصر حدّها الاصطلاحي لأنه يتعلق بمجموعة من الحقول المعرفية المرتبطة بالفروع الإنسانية؛ كعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والدراسات الثقافية. وعليه فإن مفهوم الآخر يتحدد حسب المجال الذي تنبثق منه نوع الرؤية والدراسة والمعاينة.

فرغم كل الانزياحات الحاصلة في مفهوم الآخر، إلا أنها تُجمع في الغالب على أنه: اختلاف وتقابل مع الذات سواء أكان الاختلاف دينيا أو ثقافيا أو جنسيا، «الآخر بوصفه اختلافا دينيا أو ثقافيا يشكل أفقا للذات، وأحيانا جزءا من النظرة إلى الذات سواء تقدم باعتباره شريكا مسالما أو في هيئة كيان غازي أو في

1: إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، 2004، ص08.

2: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 373.

صفة محتل متغطرس أو مفاوض مهادن أو تقدم إلى مسافة الوعي كاختلاف جسدي أو ثقافي»[1]، وهذا الاختلاف يعد محفزا طبيعيا لمعرفة الذات، وإدراك بعض جوانبها وعناصر القوة ومكامن الهشاشة التي تستدعي استراتيجية دعم ومتانة.

كلّ هذا لا يتأتى لها إلا من خلال الآخر بعدّه مقابلا ومحفزا للذات على تجليها وتميزها واختلافها عنه، فإدراك كُنه الآخر هو في الوقت نفسه، وعي للذات وتحصين لها في ضوء الجدلية القائمة بينهما، والتي تأخذ صورة صراع ظاهر يصل أحيانا للحرب والتنازع والقتال وآخر خفي واع ومهمين، متمكن من التغلغل في مضمرات النصوص ومضامين الثقافة.

كما أن مفهوم الآخر يمتاز بالتعويم وصعوبة التحديد فهو «العملية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية تبدأ من أدقّ الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات عبر زمن شديد الضآلة، ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان»[2].

فقد تكون كل ذات هي آخر في وقت قصير بالنسبة للآخرين والعلاقة هنا تبادلية بين طرفين هما في الأصل ذات واحدة ولا يمكن إدراك إحداها إلا بإدراك الأخرى.

بالعودة إلى البدايات كان الآخر عند الإغريق حسب أرسطو يعني «كلّ ما لا ينتمي إلى البيئة والثقافة اليونانية سواء أكان في الشمال الأوروبي أو في قارتي آسيا وإفريقيا فـ: الآخر المستبعد هو الغريب الذي لم يتمكن من استخدام وفهم

1: نور الدين أفاية، الغرب المتخيل –صورة الآخر في الفكر الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، ط01، 2000، ص 51.

2: صلاح صالح، سرد الآخر والأنا عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، 2003، ص10.

اللغة المشتركة اليونانية ونتيجة لذلك أصبح البربري هدفا للمطاردة، أي أصبح عبدا»[1]، وظهر تصنيف الآخر وإقصاؤه على أنه بربري متوحش، فالأخر هو الغريب والدخيل عن الثقافة المتكلم بها أو عنها.

4- الآخر مفهوم دينيّ:

4-1 الآخر في الإسلام:

قبل الحديث عن الآخر من منظور الإسلام لابدّ من الإشارة إلى الوعي الجديد بالذات الذي قدمه القرآن للذات المسلمة التي تختلف عن الذات قبل الإسلام، وعدّ هذه الذات كيانا جديدا يتميز عن الآخرين بحكم الوعي والانتماء. وقد شكل هذا الوعي بالذات الجديدة المقولات الكبرى التي جاء بها الإسلام والتي بدورها أحدثت ثورة وانقلابا في المفاهيم والقناعات السائدة هذه المقولات المتمثلة في رؤية القرآن للوجود الإنساني والقضايا الكبرى كالخلق والموت والبعث والآخرة، وفي القضايا الإيمانية والعقدية كالولاء والبراء وغيرها، كما أن هذا الوعي بالذات جعل المسلم يتميز عن الآخرين الذين يشاركونه العيش لكن لا ينتمون إلى دين الإسلام.

تلقاء هذا لم يغفل الإسلام الواقع الذي ظهر فيه وأنه ليس من السهل الإتيان بمشروع جديد من دون الإلمام بطبيعة وحركية المجتمعات التي كانت تستوطن شبه الجزيرة العربية؛ «لأن المشروع اندرج ضمن سياقات متعددة الصراع والتوتر بل للتنافس والمواجهة، بين جماعات دينية تنتمي لنفس الجذر التوحيدي (أهل الكتاب) أو فئات اهتزت مواقعها ومصالحها جراء البعد التغييري»[2]، لهذا كان القرآن جامعا شاملا للشرائع التي سبقته ومنفتحا على كل الاعتقادات

1: الطاهر لبيب، المرجع السابق، ص55.

2: نور الدين أفاية، المرجع السابق، ص81.

المعاصرة له، إذ لم يكتف بذكر المسيحية واليهودية بعدّهما كتابين سماويين سابقان له في التاريخ بل تعدّى ذلك إلى ذكر ديانات جزيرة العرب وما جاورها كالإبراهيمية والمجوسية والصابئة وعبادة الأوثان. وبهذا يمكن عدّ القرآن كتاب الآخر الديني بامتياز إذ «شغل الآخر الديني في القرآن مجالا كبيرا يربو على نصفه من سرد قصص الحضارات الدينية السابقة وذكر رموزها»[1] كما أن الإسلام لم ينتقد الشرائع السماوية السابقة وإنما عزز الإشادة بها وبحكمها العادل سواء التوراة أو الإنجيل، وذكر العديد من القصص في هذا الشأن كأصحاب الكهف وأصحاب الأخدود وغيرها.

إنّما انتقاد القرآن كان موجها للممارسات الخاطئة التي وقع فيها معتنقو هذه الديانات حين أحدثوا وبدلوا شرائع أنبيائهم. هذا ما يثبت أن القرآن من جهة أخرى كان كتابا يمثل نظاما جامعا مكملا ومصححا ومقوما لمكامن الخطأ والزلل في الاعتقادات والممارسات.

وقد شغل الاهتمام بالآخر وبردود أفعاله حيزا كبيرا من مضمون المشروع الإسلامي، فقد كان الدين الجديد ثورة وتصحيحا على كل الأصعدة، حتى في إشارته إلى التنوع والاختلاف كان أكثر انفتاحا ومرونة يستوعب التنوع السائد في البيئة التي ظهر فيها الإسلام، «كان الأمر يتعلق برهان متعدد الأبعاد يوجهه شغف نادر في التاريخ، أو بالأحرى شغف من النوع الذي يخلخل اطمئنان التاريخ، ويؤسس تاريخية جديدة فضلا عن أن ذلك كان يفترض إقامة سلطة على أنقاض سلطة متعددة»[2].

1: صادق المخزومي، الإسلام والمسيحية سوسيولوجيا العصور التأسيسية، دار الرافدين، لبنان، ط01، 2016، ص243.

2: نور الدين أفاية، المرجع السابق، ص81.

ومن خلال منطلق التنوع والاختلاف يمكن الحديث عن الآخر في القرآن الكريم بصورة أعمّ انطلاقا من فكرة الواحد والمتعدد، فالقرآن والإسلام من خلفه جاء لغاية سامية واحدة وهي إفراد الله سبحانه وتعالى بالوحدانية، أما ماعدا الله فهو متعدد، «فالواحدية والأحدية فقط للذات الإلهية، وماعدا الذات الإلهية يقوم على التعدد والاختلاف ذلك هو القانون التكويني الذي يسود ويحكم كل عوالم المخلوقات في الإنسان والحيوان والنبات والجماد وفي الأفكار والفلسفات والإيديولوجيات وفي الشرائع والملل والديانات»[1]. فالله خلق النّاس شعوبا وقبائل مختلفين وعلى اختلافهم وتنوعهم واختلاف لغاتهم وألوانهم بعث إليهم أنبياء غير متزامنين، كل له طريقته في التبليغ عن الله. وهذا الاختلاف في حد ذاته سنة من سنن الله الكونية والآيات كثيرة في هذا الموضوع.

الإسلام جاء للناس كافة، هو الخاتم والمهيمن على الديانات السابقة، فهذه الكونية جعلت الاعتراف بالآخر؛ أي الأنبياء السابقين، من مقتضيات الإيمان في الإسلام وهذا الانفتاح والقبول والتوسع، خير دليل على شمولية الإسلام فكان لزاما عليه التعامل بمرونة مع معتنقي الديانات السابقة وقبول الآخر والتعايش معه في ترك حرية الاعتقاد مفتوحة لا إكراه ولا إلزام فيها، وأنهم يتساوون مع المسلمين داخل المجتمع الواحد أو في ظل حكم الدولة الإسلامية، «ومن ثمة فإن التواصل مع الآخر يتوقف منطقيا على ضرورة قبول الاختلاف، وقبول التنوع والتعدد والإيمان بتعذر إمكانية رفع الخلاف والاختلاف معا نزولا عند الإرادة الإلهية التي اقتضت أن يكون الناس مختلفين، [...] ويتمثل الاعتراف بالآخر على أساس

1: بدر الدين زواقة، الآخر: الحلقة المفقودة في التواصل الإنساني الحضاري، العقاد للنشر والإعلان، عنابة، الجزائر، ط01، 2019، ص26.

اعتبار الحق والحقيقة كأرضية مشتركة والاختلاف والتنوع سنة إلهية وضرورة الواجب الأخلاقي في التواصل»[1].

4-2 الآخر في المسيحيّة:

الديانة المسيحية بمختلف كنائسها وفرقها تنطلق كلها من فكرة المحبة "**محبة الله**" وهي عنصر هام ومركزي تبنى عليه بقية الاعتقادات، ومحبة الله تعني أن نغمر كل خلقه بهذه المحبة التي حبا الله بها خلقه جميعا، والمحبة والانفتاح على الآخر تعني التضحية والبذل والعطاء ونورد هنا نصا: «لا تقاوموا الشرير، بل من لطمك على خدك الأيمن فاعرض له الآخر، سمعتم أنه قيل: أحبب قريبك وأبغض عدوك. أمّا أنا فأقول لكم: أحبوا أعداءكم وصلّوا من أجل مضطهديكم لتصيروا بني أبيكم الذي في السماوات... فإن أحببتم من يحبكم فأيّ أجر لكم؟ أوليس العشّارون يفعلون ذلك؟ إن سلمتم على إخوانكم وحدهم فأيّ زيادة فعلتم؟ أوليس الوثنيون يفعلون ذلك؟ فكونوا كاملين كما أن أباكم السماوي كامل»[2].

من خلال هذا النص يتلخص موقف المسيحية من الآخر غير المسيحي؛ وهي المحبة والاحترام حتى وإن كان الآخر ظالما متعديا، فلكي يتمثل أتباع المسيح محبة الرب لابدّ من بذل المحبة للقريب والبعيد، للمسالم وللمعتدي، ويقدم هذا النص التوراتي مقارنات مع معتقدي الديانات الأخرى، ويجب تجاوز ما هم عليه في نظرتهم للآخر لبلوغ الكمال الذي ينشده الرب لعباده كما ورد في آخر النص. والمحبة التي تقول بها المسيحية هي أساس علاقة الإنسان مع أخيه الإنسان، وهي جوهر الإيمان المسيحي، إذ «يرى الإيمان المسيحي أن وصايا الله

1: محمد عمارة، الإسلام والآخر من يعترف بمن ومن ينكر من، مكتبة الشروق الدولية، ص17.

2: رقية العلواني ومجموعة من المؤلفين، مفهوم الآخر في اليهودية والمسيحية، دار الفكر، دمشق، ص86.

تهدف من البداية إلى الاحترام الجذري لكل إنسان، ثم يؤمن الإيمان المسيحي أن المسيح هو التعبير عن محبة الله لكل البشر إلى أقصى الحدود بغض النظر عن انتماءاتهم»[1]، فهذه المحبة هي فيض إلهي من الرب لكل البشر، فوجب على المؤمنين به أن يغمروا غيرهم بهذه المحبة، ويتجسد رمز المحبة المطلقة في شخص المسيح، فحسب اعتقاد المسيحية فالمسيح تحمل الصلب من أجل إنقاذ البشرية والتكفير عن خطيئة آدم.

لكن عند التأمل في تاريخ الكنيسة المسيحية نجد أن الحروب والإبادات الجماعية وإقصاء الآخر، التي حدثت في أوروبا المسيحية، كانت تحت مظلة الدين المسيحي وبتفويض من الكنيسة، وأن هؤلاء المحاربين كانوا يعتقدون أنما قتالهم في هذه الحروب كان بدلا من الرب في حرب مقدسة، ويسجل التاريخ ماضيا أسودا للكنيسة فيما عُرف بالحروب الصليبية، وحتى في العصر الحديث في الموجة الاستعمارية التي كانت تحمل رمز راية الصليب.

وكل هذا العنف سببه ومرده قتامة الصورة التي رسمها مؤرخو أوروبا المسيحية وأدباؤهم وشعراؤهم، عن الآخر في أول احتكاك معه، خاصة المسلم وهذا منذ فتح القسطنطينية على يد المسلمين، ونقتبس مثالا من مقولة المؤرخ البيزنطي **دوقاس:** «واحسرتاه، يا للكارثة، إن ما يحدث لهو أمر رهيب مريع، وا أسفاه ماذا حدث لنا؟ التركي (الكافر) يقف على المذبح المقدس، الذي يحتوي على الذخائر المقدسة للرسل والحواريين والشهداء. إنه لشيء مريع، أيتها الشمس، أين نور الرب؟ لم يعد هناك أدنى اعتبار لمقامنا وديننا بين الأمم. إن الكنيسة التي كانت تسمى كنيسة الثالوث المقدس، أو الكنيسة العظمى، أو صهيون

1: رقية العلواني، وآخرون، المرجع نفسه، ص91.

الجديد، قد أصبحت الآن مذبحا للبرابرة، وتغير اسمها والغرض منها لتصبح منزلا لمحمد، يا إلهي... لا نريد منك إلاّ أن تشملنا بعدلك ورحمتك»[1].

فالآخر المتمثل في المسلم في هذا المقطع، يلخص نظرة المسيحية التاريخية للمخالف دينيا، وهنا لا نقصد المسيحية؛ التعاليم الدينية التي جاء بها المسيح، وإنما المسيحية التي صُهرت في بوتقة السياسة في أوروبا الغربية، إذ رأت في الإسلام دينا وحضارة تهديدا لسيطرتها ونفوذها، وتولدت هذه النظرة من عقدة النقص التي ولدها الإسلام وحضارته المتفوقة على أوروبا في العصور الوسطى، فإحساسهم بالفشل الذريع في جميع المستويات وتفوق المسلمين عليهم حضاريا وعسكريا دفعهم «إلى البحث عن خطط بديلة تحقق أهدافهم دون مواجهة عسكرية، بحيث تؤدي إلى تشويه الإسلام في أعين الغربيين وتخويفهم منه، بغية صرفهم عنه: أي القيام بعملية تزييف لوعي المواطن الغربي، وحجب حقيقة الإسلام عنهم؛ أي أن الغرب قد تصرف إزاء الإسلام تصرفا ينسجم مع نزعته الاستعلائية العنصرية، فراح ينسج لهذا الدين صورة مزيفة كالحة السواد ويسوق هذه الصورة البشعة المخيفة للمواطن الغربي بهدف تحصينه ضد الإسلام»[2]، وبهذا الكم الهائل من النصوص التاريخية والأدبية، تمّ رسم صورة للذات المسيحية المتمركزة حول نفسها المستعلية عن غيرها من الشعوب والمعتقدات.

1: عبد الغني محمود عبد العاطي، السياسة الشرقية للإمبراطورية البيزنطية. نقلا عن طارق منصور، المسلمون في الفكر المسيحي العصر الوسيط، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص20.

2: محمد عبد الله الشرقاوي، الاستشراق وتشكيل نظرة الغرب للإسلام، دار البشير للثقافة والعلوم، 2016، ص28.

4-3 الآخر في اليهوديّة:

تنطلق اليهودية في نظرتها لذاتها "اليهود" وللآخر من عقيدة متأصلة عند اليهود وهي فكرة الاختيار: أي أنهم شعب الله المختار فضلهم وميزهم عن سائر شعوب الأرض واختصهم بالمحبة والتقديس، ورد في سفر التثنية في هذا الشأن: «إنك يا إسرائيل شعب مقدس للرب إلهك (لأنك أنت مقدس للرب إلهك..) إياك اختار الرب إلهك لتكون له شعبا أخص من جميع الشعوب الذين على وجه الأرض، ليس من كونكم أكثر من سائر الشعوب التصق الرب بكم، واختاركم لأنكم أقل من سائر الشعوب. بل محبة الرب إياكم وحفظه القسم الذي أقسم لآبائكم، أخرجكم الرب بيد شديدة وفداكم من بيت العبودية من يد فرعون ملك مصر»[1]

وورد في القرآن ما يثبت أن اليهود يعتقدون أنهم أفضل الخلق عند الله قال تعالى: ﴿ وَقَالَتِ ٱلۡيَهُودُ وَٱلنَّصَٰرَىٰ نَحۡنُ أَبۡنَٰٓؤُاْ ٱللَّهِ وَأَحِبَّٰٓؤُهُۥۚ قُلۡ فَلِمَ يُعَذِّبُكُم بِذُنُوبِكُمۖ بَلۡ أَنتُم بَشَرٞ مِّمَّنۡ خَلَقَۚ يَغۡفِرُ لِمَن يَشَآءُ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَآءُۚ ﴾[2]، وتوضح الآية أن هذا الاعتقاد يشترك فيه اليهود والنصارى، وأنهم مختصون بمحبة الله وتفضيله لهم دون باقي الشعوب والأقوام، فإذا كان هذا اعتقاد اليهود فإن نظرتهم لأنفسهم ولغيرهم تكون خاضعة لهذا الاعتقاد الراسخ، فحتما أنهم سيرون أنفسهم في مرتبة أعلى، ويرون الآخر غير اليهودي في مرتبة أدنى، وتُلحق به كل أوصاف النقص والدنس، حتى في الكلمة المستعملة في وصف الآخر إذ يستعملون كلمة "الأغيار" وهي المقابل العربي للكلمة العبرية "جوييم" مفردها جوي تعني القوم أو الشعب، وقد تطور هذا الاسم من الدلالة على غير اليهودي من الأمم الأخرى إلى التعبير

1: رقية العلواني وآخرون، المرجع السابق، ص51.

2: سورة المائدة، الآية 18.

عن مفهوم سلبي بمعنى الغوغاء أو الدهماء والأنجاس، وقد اكتسب معاني القبح والذم على يد حاخاماتهم وعلمائهم.

كما أن التاريخ يثبت أن اليهود كانوا دائما يميلون إلى الانعزال وعدم الاختلاط بالآخر بعدّ الآخر شعوبا مدنسة، وهكذا فإن هذا التمركز حول فكرة الاختيار يجعل اليهود يعتدون بأنفسهم ويبنون كل علاقاتهم مع غيرهم على هذا الاعتقاد، «فالشعب اليهودي شعب مختار له رسالة مميزة ولمسات خاصة تميزه وتفضله عن الشعوب الأخرى»[1]، إلا أنّ هذا الحكم لا يؤخذ على إطلاقه إذ نجد فرقا يهودية إصلاحية ظهرت في عصر التنوير ترفض فكرة الاختيار بمعناها العنصري وتدعو إلى الاندماج والانصهار مع الشعوب الأخرى، كذلك بالعودة إلى التوراة نجد ما يؤيد هذا الرأي؛ إذ ورد في سفر أشعياء «وأبناء الغريب الذين يقتربون من الرب ليخدموه، وليحيوا اسم الرب ليكونوا له عبيدا وكل الذين يحفظون السبب لئلا ينجسوه ويتمسكون بعهدي آتي بهم إلى جبل قدسي، وأفرحهم في بيت صلاتي، وتكون محرقاتهم وذبائحهم مقبولة على مذبحي؛ لأن بيتي بيت الصلاة، يدي لكل الشعوب»[2].

وبالعودة إلى العداء الذي يكنه اليهود للآخر عبر التاريخ نجد أن منشأه تربية عدوانية فرضتها المؤسسة الدينية من خلال الكم الهائل من النصوص التوراتية والتلموذية الحافلة بالعداء واستباحة دم الآخر والتوسع على حساب أراضيه ومقدساته، إذ تعد بعض الأسفار وما تحويه من نصوص مستندا قويا قامت عليه الصهيونية اليهودية وأخذ قادتها ومنظروها ينهلون منها في التشريع والتبرير لحروبهم وجرائمهم والروح الاستئصالية التي يحملونها بين ضلوعهم، إذ

1: رقية العلواني وآخرون، المرجع السابق، ص53.

2: رقية العلواني، المرجع نفسه، ص56.

"تتجلى التربية عند اليهود بأنها ذات نزعة استئصالية تجاه الأغيار، وتظهر بوضوح في العديد من النصوص التوراتية مثل: «هو ذا شعب يقوم كلبؤة ويقوم كأسد، لا ينام حتى يأكل فريسته ويشرب دم قتلى»[1] وتظهر أن هذه الروح الاستئصالية والعدائية للآخر وكأنها امتثال وتنفيذ لحكم إلهي والتزام شرعي لابدّ من تنفيذه على أرض الواقع.

من خلال ما سبق، فإن اليهودية تحمل نظرتين مختلفتين عن الآخر؛ فالنظرة الأولى تحمل مؤشرات إيجابية في رؤية الآخر والتعامل معه بصدق وإخلاص دون انتقاص أو تشويه، وأن الأخيار الصالحين في كل الديانات والشرائع لهم نصيب عند الله في العالم الآخر، وهذه النظرة تستند إلى بعض النصوص التشريعية الموجودة في كتب اليهود المقدسة، (التّوراة– التّلموذ) ومن هذه الكتب تطالعنا نظرة مغايرة تماما تلغي الآخر وتسمه بأقبح الصفات وتحطّ من قدره وترسمه على أنه غوغاء وأقل قيمة من اليهودي الذي حباه الله بخصلة الحب والاختيار دون سائر الأمم.

1: بوجناح بوسعد، الآخر في الفكر الديني اليهودي، مجلة الشهاب، مجلد4، عدد سبتمبر، 2018، ص330.

الفصل الأول:

الآخر في الفلسفة والنقد

1- الآخر مبحث فلسفي.

2- في الفلسفة الغربية.

3- الآخر في الفلسفة العربية.

4- الآخر مبحث نقدي.

5- الآخر والسرد.

1- الآخر مبحث فلسفي:

أخذت العناية بالذات حيزا في الفلسفة والدراسات الإنسانية بوصفها محورا رئيسا في الكون والوجود، وقد أولى الفلاسفة والعلماء هذه المسألة اهتماما خاصا، فهناك من جعلها أساس الشعور وجوهر كل شيء، في حين عدل البعض الآخر عن تلك الفرضية وقدموا بديلا يتمثل في الآخر، فحدث انتقال بيني في التوجهين، انعكس بدوره على المجال الأدبي والنقدي وهو الذي يهمنا.

وعليه سنحاول أن نقدم أهم التصورات المتعلقة بالذات والآخر لدى الفلاسفة، ثم ننتقل إلى تمثل الآخر في الدراسات النقدية، لنصل إلى معالم السرديات من منظور النقد الثقافي، تلك "السّرديات الثقافية" التي انتقل الدرس معها من الاهتمام بالبنيات الفنية للسرد إلى الرؤية الثقافية، التي ترى النص السردي بنية ثقافية منفتحة على مختلف السياقات والسُلط المساهمة في إنتاجه، وتغيرت كذلك الرؤية لمختلف العناصر السردية من أبعادها الجمالية إلى فعلها الثقافي، فتحول مع هذه الرؤية الثقافية "الآخر" إلى دال فلسفي متشظي يعكس مختلف ممارسات الثقافة وإقصاءاتها وتحيّزاتها التي تفرضها الرؤية الجماعية على وعي أفرادها.

1-1 في الفلسفة الغربية:

1-1-1 رينيه ديكارت René Descartes: (1596 – 1650):

إذا تجاوزنا الفلسفة اليونانية التي تأسست في رؤيتها للعالم من خلال ثنائية الإنسان والطبيعة، الإنسان/ الصورة أو العقل، في مقابل المادة /(الطبيعة)، وتابعنا البحث عن بدايات التفكير في فلسفة تنطلق من الذّات كذات واعية نجد

هذا مع الفلسفة الأوروبية الحديثة، فهي تتمركز حول الذّات في مقابل العالم، هذا العالم هو بمثابة الموضوع لهذه الذات الواعية وقد تشكلت هذه الفلسفة تبعا لما قدمه **ديكارت** من خلال رؤية ذاتية قوامها "الأنا الواعية كمحور رئيسي يدور حوله كل شيء (العالم)، وقد انطلق ديكارت في بناء مقولته المشهورة "أنا أفكر إذًا أنا موجود" من خلال الفكر أو التفكير، يقول **ديكارت** في هذا الشأن: «لأنّ العالم بأسره مجموعة الأشياء الممتدة يمكن أن تتدحرج نحو العدم . لكن ذلك لم يمنع الذّات مفكرةً من أن تعي ذاتها المفكرة وبالتالي موجودة، في حين أني لو عدلت عن الفكرة لحظة واحدة لما استطعت أن أثبت وجودي»[1].

فالفكر أساس كنه الذات وإثبات وجودها في هذا العالم الممتد، ونحن إزاء تقابل بين الأنا المفكرة والعالم بكل ما يحويه، بما فيه الآخر الذي ينفصل عن الذات ولا دخل له في تكوينها، فالفكر أو التفكير هو الضامن والمحقق لوجود الذات وكأنها مكتفية بذاتها مستغنية عن الآخر في تحقيق كيانها، فالانطلاقة من الذات والعودة إليها هي أساس الحكم على الأشياء.

إذن فالعلاقة المترتبة بين الذات والآخر هي علاقة أنا بآخر خارجي، وكأنه غير ذات في أصله وليست علاقة "أنوات" أو علاقة آخر بآخر يكافئه،والأنا بهذا المفهوم هي أنا مسيطرة على موضوعها (العالم الممتد بما فيه الآخر)، سواء أكان الموضوع عالما خارجيا ماديا أو أناسا آخرون، وبهذا الطرح أصبح الآخر –حسب الفكر الأوروبي– موضوعا خاضعا لتصور الأنا قابلا للهيمنة والسيطرة.

1: ديكارت، حديث الطريقة، تر: عمر الشارني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2008 ، ص28.

1-1-2 جورج فيلهلم فريديريش هيغل G.W.F.Hegel (1738 -1770)

وظل الفلاسفة بعد **ديكارت** ينطلقون من هذا التصور الأحادي إلى أن جاء **هيجل** الذي رسم الوعي في الحركية والصراع خارج الذات وفي التعامل مع الآخر، وبهذا الطرح هو يخالف نظرة **ديكارت** الأحادية التي ينفي فيها وجود الآخر، ويركز **هيجل** على فكرة الوعي؛ بمعنى أن الإنسان ظهر وجوديا بظهور الوعي، وأن الوعي هو أساس وجود الأنا والآخر، ووجود الأنا لا يكتمل إلا بوجود آخر يقابله، غير أن **هيجل** حصر تصوره هذا في الصراع بين السيد والعبد (الأنا والآخر): «تتمثل عملية تقديم الذات لنفسها أمام الآخر بوصفها تجريدا خالصا بوعي الذات في إظهارها أنها ليست متشبثة بالحياة، وهذه العملية مزدوجة يقوم بها الآخر كما تقوم بها الذات. وأن يقوم الآخر معناه أن كلا منهما يسعى إلى موت الآخر، وأن تقوم بها الذات يعني أنها تخاطر بحياتها الخاصة»[1].

كما يرى **هيجل** أنّ الذّات تتطور وتسعى إلى الاكتمال من خلال انفتاحها على الآخر، فالإحساس الأولي بالذات يأخذ شكل الإدراك الأولي البسيط، وحتى تكتمل أي ذات لابد من خروجها من دائرة الذّات إلى الخارج، أين يوجد الآخر وهذا الآخر -حسب **هيجل**- هو ضرورة حتمية لاكتمال الذات لكن صورة هذا الانفتاح والحوار تأخذ شكل الصراع لانتزاع الاعتراف بالسيادة على الآخر[2].

1: هيجل، فينومينولوجيا الروح، تر: ناجي العوفلي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت،2006:ص159.

2: ينظر: هيجل، المرجع نفسه، ص160

1-1-3 مـــارتن هيـــدجر *Heidegger* Martin (1889 - 1976):

تناول **هيدجر** الآخر عندما أسس لمفهوم "**الدزاين Dasein**"*الذي يتحدث عن كينونة الوجود وبالتحديد الوجود الإنساني، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يفهم ويعي وجوده عبر آلية التفكير، فالإنسان وحده من يملك القدرة على كشف وجوده ووجود الأشياء الأخرى، أما بقية الكائنات والجمادات، فلا يمكنها أن تملك كينونتها لأنها لا تعيها، كالحجر مثلا، يوجد أو يكون لكنه لا يمكنه الدخول في علاقة مع نفسه، وينطبق هذا على كل الموجودات غير البشرية.[1]

فالدزاين يستمد كينونته من خلال انفتاحه وتفاعلاته مع العالم الخارجي والآخرين، وعلى هذا الأساس يبدو الآخر مهما في تشكيل وجود الأنا «ألا يمكن في النهاية أن نعتبر"العالم" عامة تعيينا للكائن المشار إليه؟ إننا بالفعل نسمي هذا الكائن بأنه داخل العالم، هل العالم إلا طابع كينونة خاص بالدزاين؟ وهل يملك كل دزاين منذ أول أمره عالمه الخاص؟ ألا يصبح العالم بذلك شيئا ذاتيا، كيف يجب يا ترى أن يظل عالما مشتركا»[2]، فالعالم الذي أنتمي من خلال وجودي إليه هو عالم أشترك فيه مع آخرين لأن الوجود في العالم هو وجود في العالم مع، وليس عالما ذاتيا.

---

* ومعناها في لغتها الأصل هو الوجود أو الموجود، لكن هيدجر يقصد بها معنى مزدوجا، الوجود العيني؛ الفرد الذي يكون ذاتا على علاقة لوجود وكينونة، الوجود الإنساني التي ينظر إليها من خلال ذلك الوجود العيني.

1: ينظر: مارتن هايدجر، نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص50.

2 : مـارتن هايـدجر، الكينونـة والزمـان، تـر: فتحـي المسـكيني، دار الكتـاب الجديـدة المتحـدة، ط1، بيروت،2012، ص150.

كما يرى **هيدجر**«أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي لا يقتصر على أن يوجد أو يكون، وإنّما يتعدى هذا إلى الدخول في علاقة مع ذاته ومع الذوات الأخرى، التي يشترك معها في الوجود وتشاركه»[1]، فالإنسان تقع عليه مسؤولية إدراك وجوده ووجود العالم من حوله، وللإنسان أسلوبه الخاص في الوجود بين وجود أصيل ووجود زائف.

فوجود الآخر هو نفس نمط وجود الأنا، وحتى العلاقة بينهما هي علاقة وجود بين ذوات تتشارك وتتعايش في هذا العالم، وبما أن العلاقة هي علاقة وجود، فلكي تكتشف الذات نفسها وتعي مكانتها وقيمتها وما تتفرد به، لابدّ من المرور على الآخر، وكأنه معلم من خلاله تحدد الذات إحداثيات وجودها، كما أن الذات هي معلم بالنسبة للآخر، هو أيضا من خلالها يحدد إحداثيات وجوده، إنّ هذا الوجود الحاضر يجد نفسه داخل وجوده المشترك اليومي، تحت سلطة الغير، إنه لم يعد هو ذاته، فالآخرون أفرغوه من وجوده الخاص، إن الممكنات اليومية في الوجود المتاحة أمام هذا الوجود الحاضر هي تحديدا خاضعة لإرادة الغير[2]. فالغير يملك سلطة يستمدها من المشترك اليومي، الذي بموجبه تحول الوجود الفردي الأولي الأصيل إلى وجود ثانوي زائف، بانغماس الذات في المشترك اليومي.

فالآخر يفرض على الذات نمطّا معينا من العيش، نمطا مشتركا يفرغ الذات من كينونتها الخاصة ويجعلها تنخرط مع الآخر في وجود مشترك تفرضه الحياة اليومية، وهكذا يتأثر الدزاين باعتباره وجود الفرد المتفاعل مع وجوده، من خلال تجربته الخاصة فقط، أو ما اصطلح عليه بالآنية (الوجود هناك)، التي تحيا

1: مارتن هايدجر، نداء الحقيقة، المرجع السابق، ص.50

1: ينظر: محمد هلالي وعزيز لزرق، دفاتر فلسفية: الغير، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2020، ص63.

حياة غير أصيلة، فتتخلى عن المسؤولية وتسمح للآخر (المجهول) أن يفرض عليها نمطا من الاختيارات ويصبح تحت رحمته ورقابته، فيتحول وجود الذات الحقيقي إلى وجود زائف –حسب هيدجر–[1]، لأن الذات بظهور الآخر في حياتها انتقلت من التفكير القلق في الوجود إلى التفكير العادي في أمور الحياة المبتذلة، فتتصرف الذات بحضور الآخر وكأنها آلة، تصرفاتها مبنية على الاستجابات، في حين كان الدزاين قبل وجود الآخر خالصا ونقيا، ينصت فيه الفرد لنداء الوجود، ويتصل به اتصالا شعوريا وجدانيا.

1-1-4 إيمانويل ليفيناس: Emmanuel Levinas (1906 – 1995):

اشتهر **ليفيناس** في الوسط الفلسفي أنه فيلسوف **الغيرية**، إذ شكل الآخر والتعامل معه حيزا مهما من كتاباته الفلسفية، «إذا كانت ثمة محورية تدور حولها أفكار الفيلسوف الفرنسي إيمانويل ليفيناس فهي تلك المتمثلة حول مقولة الآخر بوصفه فكرة مركزية تعطي للوجود معناه»[2]، كما نحا هذا التعامل مع الآخر منحى أخلاقيا، فهو يرى أنه يجب الاعتراف بالآخر واحترامه في ظل التعايش والتسامح، وهذه مسؤوليات البشر على اختلافهم.

وبهذا الطرح يكون ليفيناس «قد زود علم الوجود بما ينقصه من لمسات أخلاقية ومسحات إنسانية في مناداته بإنسانية الإنسان الآخر L'humanisme D'autre Homme»[3].

1: ينظر: مارتن هيدجر، نداء الحقيقة، المرجع السابق، ص 53.

2: علي قصير، إيمانويل ليفيناس فيلسوف الغيرية البناءة، مجلة الاستغراب، العدد 10، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، 2018، ص 285.

3: محمد بكاي، تأملات في فلسفة الغيرية عند ليفيناس، مجلة التفاهم، ص286.

هذا البعد الأخلاقي لم تعرفه التوجهات التي سبقت **ليفيناس** في رؤيتها للإنسان والوجود، فالآخر الذي أبعدته المركزية الفلسفية الغربية يحتل مكانا مهما عند **ليفيناس**. وإيتيقا **ليفيناس** –(علم الأخلاق عنده)– هي أصلا جاءت كرد فعل حاسم وموقف مناهض ومناقض للأحادية في الفكر الغربي المعاصر، وهو يتفق في هذا التوجه مع **جاك دريدا** غير أنه لا ينسف كل الفلسفات التي سبقته، بل يرى أنّها كانت غير قادرة على إدراك الغيرية وأنها تعاملت مع الآخر بعنف، وأن الأخلاق هي أساس الفلسفة عنده، «الأخلاق ليست فرعا من الفلسفة وإنما هي الفلسفة الأولى»[1]، بمعنى أن الأخلاق هي الفلسفة الأولى والحقيقة الإنسانية الكبرى، في إدراك وجود الذات، ووجود الآخر.

ويعد الآخر قضية محورية تدور حولها أفكار الفيلسوف **ليفيناس** المتعلقة بالوجود،«فالآخر عنده يتجلى بصورة جوهرية من خلال مقولة الوجه، الذي يمثل مرآة عاكسة لحقيقة الأنا وكينونتها، إذ ينبغي على الآخر أن يحترمها ويعترف بمنزلتها، من خلال تبادل المسؤولية سعيا للمحافظة على الحياة الإنسانية وتكامله»[2].

وقد بنى فلسفته الغيرية على عدة دعائم وأساسات، من أبرزها مقولة الوجه ودور اللغة في الحوار، وكذلك المسؤولية تجاه الآخر، التي لابدّ أن تأخذ بعدا أخلاقيا، فالوجه الذي يحمل عند **ليفيناس** أبعادا ميتافيزيقية، يرى أنه تجلٍّ للخالق في المخلوق، فعن طريق الوجه أميّز الآخر وأتعرف عليه، ويعلن هو كذلك عن نفسه مختلفا ومتفردا عن بقية الناس، ورؤيته للوجه يتجاوز فيها الشكل المادي

1: إيمانويل ليفيناس، الزمن والآخر، تر: جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا 2011، ص 09.

2: علي قصير، إيمانويل ليفيناس فيلسوف الغيرية البناءة، مجلة الاستغراب، المرجع السابق، ص286.

الفيزيولوجي للوجه، وإنما يتحدد عنده على أنه بصمة شخصية فردية، وملامح الوجه تحمل تعبيرات ولغة خاصة تشد الانتباه.

وأما اللغة فإنها تعد وسيلة التواصل بين الأنا والآخر، وفي كل الحالات التي تمر بها العلاقة بينهما، سواء الحرب أو السلم، فقد أولى **ليفيناس** للغة دورا ومكانة هامين، خاصة في الحوار المباشر، فعن طريقه ينتفي العنف والإقصاء وتتهذب النفوس، والحوار الذي يعنيه **ليفيناس** هو الحوار "أنا وأنت"؛ الحوار المباشر الذي لا يتم إلا بلغة التخاطب، فحين يتوجه الأنا لمخاطبة الآخر فإن لغته تكون مباشرة تستهدف الآخر قبل الأنا، وهذا اعتراف ضمني بالآخر وبحقه الأساسي كطرف في الوجود يجب مشاركته كل إمكانات العيش.

وأن تتحدث مع الآخر هو في الوقت نفسه معرفته وجعله يعرفك، فهو هنا ليس فقط معروفا، بل وأيضا مرحّب به، وليس فقط مسمى، بل أيضا هو مدعو من طرفنا، لمشاركتنا العيش المشترك في ظل المسؤولية المتبادلة.

وهذا الحوار لا يتمّ دون الشّعور بالمسؤولية تجاه الآخر، وإلا أفرغنا الحوار من معناه الجوهري، فنتبادل الكلمات والجمل دون إجماع، على نية التقارب في وجهات النظر وتحديد المسؤوليات الأخلاقية في شتى القضايا، التي من شأنها أن تزعزع العلاقة بين الطرفين، لا يعد حوارا حقيقيا ومسؤولا، كما أن المسؤولية تجاه الآخر يجب أن تصطبغ بها العلاقة بين الأنا والآخر في كل مراحلها وأشكالها، «ليست المسؤولية مجرد صيغة بسيطة للذاتية كما لو أن هذه الأخيرة كانت موجودة سلفا في ذاتها قبل العلاقة الأخلاقية. أي أن الذاتية ليست شيئا في ذاته، إنما أمر يوجد بدءا من أجل آخر، فقرب الغير مني لا يفهم على أنه مجرد قريب مني في المكان أو تربطني به علاقة قرابة عائلية. بل تفهم قرب الغير على أنه

قريب مني بالأساس لكوني أشعر بما أنني موجود وبأنني مسؤول عنه [...] لأن الرابط الذي يربطني به لا يتحقق إلا كمسؤولية سواء قبلت أو رفضت، سواء عرفنا كيف نتحمل مسؤوليتنا أولا وسواء استطعنا القيام بشيء ملموس اتجاه الغير أم لم نستطع ذلك.

1-1-5 جان بول سارتر jean-paul sartre (1905-1980):

كان لسارتر موقف من الآخر، إذ يرى أن هذا الآخر الذي تتشكل أنَواتنا تحت تحديقه، هو دائما يحمل عداءً لنا ويدمر وجودنا، «فالكينونة الذاتية – حسبه – تعتمد بطريقة مخجلة على نظرة الآخر وتحديقه وهي حالة تمنع منعا تاما حرية الاختيار وترمي جبرية محققة، لذلك اختتم سارتر مسرحيته "**لا مخرج**" بمقولته المشهورة: "الآخرون هم الجحيم"»[1]، ويعدّ موقف **سارتر** من الآخر استجابة للإيديولوجيا الغربية التي تنفي الآخر وتستعلي عليه، وما التجربة الاستعمارية التي مارستها أوروبا إلا حاصل رؤية فلسفية تمجّد الذّات وتقدسها وتهين وتحقر الآخر، فـ «حين توصّل سارتر إلى قوله المشهور "الآخر هو الحجم" لم يكن قوله هذا مجرد حكم يصدره على آخر أراد أن يسلبه حريته أو عامة وجوده، وإنّما استظهر ما هو مخبوء في أعماق الذّات الغربية، إذ لا موضع –حسب سارتر– للحديث عن محبة أو مشاركة أو تآزر بين الذوات. لأنّ حضور الذّات أمام الغير هو بمثابة سقوط أصلي، ولأن الخطيئة الأولى –حسب ظنه–ليست سوى ظهوري في عالم وجد فيه الآخرون»[2].

1: ميجان الرويلي– سعد البازغي، المرجع السابق، ص 22.

2: محمود حيدر، الغيرية البتراء، مجلة الاستغراب، مرجع سابق، ص 09.

1-1-5 ميشال فوكو Michel foucault (1926- 1984):

من نفس المنطلق؛ أن الذات الغربية بلغت درجات الذروة في الاكتفاء وأصبح الإنسان الغربي لا يفكر إلا داخل منظوره الذاتي يقول فوكو: «إن الإنسان الغربي استطاع أن يشكل نفسه من منظوره الذاتي بوصف الإنسان نفسه مادة للعلم، لقد أدرك نفسه ضمن الفئة الخاصة، ومنح نفسه بنفسه لنفسه خطاب الوجود فقط في الفسحة التي تتشكل من خلال استبعاده شخصيا، إن الآخر عند **فوكو** هو اللامفكر فيه في الفكر نفسه، أو الهاشمي الذي يستبعده المركز...، لكن جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الذات دون الآخر»[1]، وعلى عكس **سارتر** فالآخر حسب **فوكو** مهم وجوهري جزء من الفكر نفسه إلا أنه الجانب المغيب منه المسكوت عنه أو اللامفكر فيه .

1-1-6 تزيفيتان تودورف Tzvetan todorov (1939-2017):

رسمت كتابات **تودورف** في مرحلة ما بعد البنيوية، التجديد الحاصل عنده في إعادة قراءة الثقافة الغربية، وهذا من خلال مؤلَّفين هما: **فتح أمريكا ومسألة الآخر**، و**نحن والآخرون** -**النظرة الغربية للتنوع البشري**-، الذي أعاد فيهما نقد المركزية الثقافية الغربية وفلسفة الأنوار، التي كانت أهم داعم وسند وموجه للغازي الأوروبي في حركته التوسعية الاستعمارية.

وكانت قراءته للآخر في **فتح أمريكا**، مستندة إلى وثائق ونصوص ورسائل ومذكرات خلدّ فيها المكتشفون الأوائل موقفهم من الآخر الهندي، ونظرتهم لتلك

1: ميجان الرويلي- سعد البازغي، المرجع السابق، ص 22.

الشعوب البدائية، وحاول **تودورف** أن يرصد كل الآراء سواء للغزاة أو رجال الدين، إنْ المتعاطفين مع الهنود الحمر أو المعادين لهم، «بوسع المرء اكتشاف الآخرين في ذاته وإدراك أنه ليس جوهرا متجانسا وغريبا بشكل جذري عن كل ما ليس هو، فأنا آخر، لكن الآخرين أيضا أنوات : إنهم ذوات شأنهم في ذلك شأني، لا تفصلهم ولا تميزهم بشكل حقيقي عن نفسي غير وجهة نظري، والتي بموجبها يعتبرون كلهم بعيدين. بينما أكون أنا وحدي هنا، وبوسعي أن أتصور هؤلاء الآخرين كتجريد، كحالة من حالات التكوين النفسي لأي فرد –بوصفهم الآخر – الآخر بالقياس إلى نفسي. بالقياس إليّ»[1].

يرى من خلال هذا المقطع أن الآخر قد يكون أنا، فالأنا ذات مدركة والآخر أيضا ذات فكل أنا هي آخر بالنسبة للآخرين، ما يميّز هؤلاء الآخرين أو الآخر عنّي هو وجهة نظري بمعنى؛ رؤيتي لنفسي تختلف عن رؤيتي للآخر، ويواصل القول «أو كجماعة اجتماعية محددة لا ننتمي نحن إليها، وهذه الجماعة بدورها يمكن أن تكون داخلية بالنسبة للمجتمع؛ النساء بالنسبة إلى الرجال، الأغنياء بالنسبة إلى الفقراء. المجانيين بالنسبة إلى الأسوياء، أو يمكن أن تكون خارجية بالنسبة للمجتمع. كمجتمع آخر سوف يكون قريبا أو بعيدا بحسب الحالة: كائنات تربطهم بي كل شيء على المستوى الثقافي والأخلاقي والثقافي أو كميات مجهولة غرباء لا أفهم لغتهم وعاداتهم، غرباء إلى درجة أنني في الحالات القصوى أكون عازفا عن الاعتراف بأنهم ينتمون إلى النوع ذاته الذي أنتمي إليه»[2].

1: تزيفيتان تودوروف، فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، ط01، 1992، ص09.

2: تزيفيتان تودوروف، المرجع نفسه، ص 09.

ويمكن قياس هذا الآخر داخل الجماعة التي أنتمي إليها بآخر جمعي يقابل النحن، جماعة قريبة أو بعيدة، تتميّز عن الجماعة التي أنتمي إليها، في الثقافة والأخلاق واللغة والتاريخ، وهذه الأخيرة أي؛ الجماعة البعيدة هي التي كانت موضوع الدراسة في كتابه فتح أمريكا.

1-2 الآخر في الفلسفة العربية:

اجتهد المفكرون العرب في تحديد الآخر ووصفه وتحديد خصائصه، وقد أولاه الفكر الفلسفي العربي الحديث عناية وحيزا معتبرا، فالآخر غالبا ما تم تلخيصه في الغرب كمقابل للشرق، أو الغرب غير المسلم في مقابل للإسلام، وقد يقصد به العالم المتقدم في مقابل المتخلف، وبالتالي يبنى مفهوم الآخر على الاختلاف والتناقض، وهو تناقض بين الجوهري والثانوي.

تميزت كتابات **الطاهر لبيب** و**حسن حنفي** و**حسن شحاتة** بطابعها التنظيري والاستقرائي للآخر بوصفه مقابلا للأنا المتكلمة، لكن كتابات **إدوارد سعيد** في الاستشراق تميزت ببعدها التطبيقي والتقويمي لمسألة الآخر الغربي (المستشرق) في مقابل الأنا العربي، والتي تشكلت عبر خطاب السلطة والهدم والاستعمار، والذي تتم قراءته من منظور تقابلي.

يعرض الطاهر لبيب مفهومه للآخر من خلال الرحلة والاكتشاف، ويرى أن اكتشاف الآخر ومعرفته، ما هي إلا صورة من صور الذات، ويعقد في ذلك عدة مقارنات: من خلال قراءة **تودوروف** لكريستوف كولومب في اكتشافه لأمريكا، وفي قراءة حسن حنفي لرحلة الطهطاوي لفرنسا، فالبحث في الآخر ليست الغاية منه

وصف الآخر، بل قراءة الذات في مرآة الآخر[1]، فالغاية ليست الذهاب إلى هناك أين يكون الآخر، وإنما الغاية هي العودة إلى هنا، أين تعيش الذات.

يحدد **حسن شحاتة** في كتابه: "الذات والآخر في الشرق والغرب –صور ودلالات وإشكاليات– قضية الآخر، من خلال ثنائية الشرق والغرب، فيؤكد على أنه لا يمكن اختزال الشرق في صورة ونمط واحد، كما أن الغرب ليس نمطا واحدا ثابتا، والجنوح إلى هذا «الاستخدام في إنتاج stereotypes نمطية ملتبسة عن الغرب وعن الشرق، فقد تُحوّل كل من الغرب والشرق إلى مفهوم ممثل أو تمثيلي، بناء على ميتافيزيقا تنهض على تمركز ذاتي محاط بمركزيات عديدة داعمة له»[2] ونتج عن هذا التنميط والاختزال ابتعاد عن الواقع وعن الحقيقة لقوة المتخيل الذي تستلهم منه الذات رؤيتها لنفسها وللآخر.

ومن خلال المشروع الكبير الذي أطلقه المفكر حسن حنفي، في كتابه "مقدمة في علم الاستغراب" يبحث فيه موقفه من الآخر، الآخر المتمثل في الغرب، يقول: «الاستغراب هو الوجه الآخر والمقابل بل والنقيض من الاستشراق، فإذا كان الاستشراق هو رؤية الأنا (الشرق) من خلال الآخر (الغرب)، يهدف علم الاستغراب إلى فك العقدة التاريخية المزدوجة بين الأنا والآخر... وإذا كان الاستشراق هو دراسة الحضارة الإسلامية من باحثين ينتمون إلى حضارة أخرى، ولهم بناء شعوري مخالف لبناء الحضارة التي يدرسونها، فإن علم الاستغراب هو العلم المضاد له ... في الاستغراب انقلبت الموازين وتبدلت الأدوار، فأصبح الأنا الأوروبي الدارس بالأمس هو الموضوع المدروس، كما أصبح الآخر اللاأوروبي المدروس بالأمس هو الأنا

1: ينظر الطاهر لبيب، المرجع السابق، ص 189.

2: حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب. صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، ط01، القاهرة، 2008 ص27.

الدارس اليوم»[1]، وهو يهدف من مشروعه هذا إلى قراءة الآخر من خلال تبديل مناطق التمركز أثناء الدراسة، وأن القراءة الأولى كان لها اتجاه واحد (الاستشراق)، ويرى أنها كانت محملة بكثير من المغالطات والتجني على الذات الشرقية، لأنها كانت لها غايات سياسية توسعية تسعى إلى تحريف وتزوير الحقائق، ولم تكن بغرض علمي موضوعي إلاّ فيما ندر. وعليه يدعو حسن حنفي إلى إنشاء علم جديد يقابل الاستشراق، نعته بالاستغراب واللفظة مشتقة من الغرب؛ بمعنى أن الغرب يكون موضوعا للدراسة بتفكيك خطاباته وتقويض مركزيته.

ينطلق مفهوم الآخر لدى **إدوارد سعيد** من تصور استشراقي تقابلي بعد التنقيب في الفكر الغربي، يوضح **تاج محمد** ذلك قائلا: «يعالج **إدوارد سعيد** الآخر من وجهة نظر استشراقية، فقد ترسخ في الذات الغربية مجموعة من الانطباعات شكلت صورة الآخر الشرقي، فأصبحت هذه الصورة مع مرور الأيام تأخذ طابع الحقائق العلمية التي لا يجادل فيها اثنان، ومما دعم هذا المذهب زيف الصورة ووشحها تلك النظريات العلمية العنصرية التي جاءت مع موجة الاستعمارات الحديثة، يركز إدوارد سعيد في تقديم الآخر الاستشراقي والمتمثل في العربي والمسلم»[2].

2-الإطار النظري للآخر:

2-1 الآخر مبحث نقدي:

من محطات البحث الأساسية التي لابدّ من الإشارة إليها بداية: تحديد الأطر النظرية التي ترسم حدود المفهوم وجذوره التاريخية، والجوّ الثقافي الذي نشأ فيه، وآليات اشتغاله والآخر كغيره من المقولات؛ أفرزته مراحل متداخلة بين

1: حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المطبعة الفنية، ط01، ص29.

2: تاج محمد، مجلة الفكر المتوسطي، ع09، جوان2015، ص63.

السياسة والاجتماع والثقافة، وفرضته ظروف حضارية سادت العالم في فترة ما بعد الاستعمار الأوروبي، وكذا تجاوز الخطابات المناهضة للمركزية الغربية، من خلال مقولات ما بعد الحداثة، «فالآخرية مقولة تشكلت مع مدارس النّقد ما بعد الاستعماري، وهو نقد منهجي تشكل في الفترة ما بعد الاستعمارية وسعى إلى تفكيك مختلف البنى الثقافية المادية والرمزية، والتي حاول الاستعمار إرساخها في عقول المستعمرَين ونفوسهم، عنهم وعن رؤاهم وعن مكانتهم عند أنفسهم وعند غيرهم»[1]. هذا الخطاب الاستعماري الذي رسم صورة مقصودة للآخر المستهدف، ليبرر فيها توجهاته التوسعية، هو خطاب أفرزته المركزية الذاتية (egocentrism) التي أسسها فلاسفة الغرب في نظرتهم للذات الغربية.

وعلى هذا الأساس جاءت خطابات ما بعد الحداثة كخطابات مناهضة تسعى إلى تقويض هذه المركزية الأحادية وتفكيكها، «في ادعاءاتها حول إطلاقية المفاهيم وتعالي العقلانية وكونية الحقيقة، من وجهة نظر الحداثوية الغربية وصلوحيتها لتحديث كل شعوب الأرض مهما اختلفت لغاتهم وثقافتهم؟»[2].

وتعمل خطابات ما بعد الحداثة على نقض المسلمات الغربية، والحد من إطلاقيتها، والحول دون تعميم ثقافة المركز، من خلال ما قدمه **ديريدا** في التفكيك، وهي «دراسات تنهض كما يزعم دعاتها بمهمة أساسية هي تحرير ثقافة المحيط، ممثلة بثقافات الشعوب في آسيا وإفريقيا وأمريكا، من هيمنة وسلطة وثقافة حضارة المركز، ممثلة في ثقافات بريطانيا وأمريكا وفرنسا والغرب عموما، وهي بذلك تسعى إلى إعادة رسم مسار التأثير والتأثر بين المحيط والمركز،

1: المبروك الشيباني المنصوري، صناعة الآخر المسلم في الفكر الغربي المعاصر– من الاستشراق إلى الإسلاموفوبيا، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط01، 2014، ص 12.

2: المبروك الشيباني المنصوري، المرجع نفسه، ص12.

والانطلاق من مفاهيم مغايرة وذات جوهر فكري وثقافي واجتماعي مختلف... من أجل أن تكون ثقافة المحيط فاعلة ومكافئة لثقافة المركز»[1].

والآخر من خلال هذين التوجهين البارزين في النقد، يكون قد وجد المقولات الداعمة له، والمؤسسة لأهمّ مساراته، فهو يقوم أساسا على نقد طباقي في منهجه، ويسعى إلى التملّص من المركزية الذاتية، ويبحث في الآخر الذي بدوره يسعى إلى تقديم نفسه بصورة حقيقية مطابقة للواقع، لا كما مُثِّل في خطابات الغرب، وقُدّم في قوالب جاهزة لا تعكس صورته المطابقة، وإنما هو شكل من الأشكال التي تعبر عن فهم الغرب للعلاقة مع الأمم والشعوب الأخرى بنظرة متعالية إقصائية اختزالية.

وكما سبق القول في منشأ مقولة الآخر في أحضان الصراع الحضاري بين الأمم والشعوب، والذي أخذ في العصر الحديث شكل التصادم من خلال الموجة الاستعمارية التي انطلقت من أوروبا –باعتبارها حسب الأوروبيين أنفسهم– مركز العالم، وطال حواف المعمورة.

ولا بدّ لهذه الحملة الاستعمارية أن ترافقها خطابات وإيديولوجيا تؤسس لها وتبرر أفعالها التوسعية، في تحجيم الآخر، وإلغائه، ونعته بأبشع الصور والأوصاف، وهذا ما ساهم في رسم صورة الأنا الأوروبية، المتمركزة حول ذاتها، على أنها منشأ الحضارة والتمدن، ومنه تصنيف الثقافات والشعوب الأخرى، التي هي مشروع استعماري، على أنها آخر متوحش همجي، يجب احتلاله أو إلغاء وجوده الثقافي، بغاية تنويره ونقله من طور الحيوانية البدائية إلى طور المدنية الحضارية.

1: عامر عبد زيد الوائلي، طالب محيبس الوائلي، موسوعة الاستشراق: معاودة نقد التمركز الغربي وكشف التحولات في الخطاب ما بعد الكولونيالي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2015، ص595.

والآخر كمصطلح نقدي انتقل من الدراسات المقارنة إلى حقول الدراسات الثقافية، والنقد ما بعد الحداثي في صورة النقد ما بعد الاستعماري، والنقد النسوي، وغيرها من التوجهات التي انفتحت على الخطابات الثقافية والسياسية والدينية، التي تبحث في التقابلات الثنائية كالشرق والغرب، من خلال الاستشراق وتقويضه، وتقابلات أخرى مست ميادين وحقول مجاورة، وقد هيمن هذا النوع من التصورات في الدراسة على «مجمل الدراسات المقارنة في الغرب في خمسينيات القرن الماضي، بيد أنه مع تطور الدراسات الغيرية في حقول الجماليات والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا والدراسات السياسية وعلم الاجتماع الأدبي، والدراسات الثقافية، كما لم يعد من المقبول اختزال تجليات الغيرية في مفهوم الآخر وصورته، من حيث هو أجنبي فقط، بل تخطى الأمر ذلك ليشمل مختلف الحدود والقيم والأنساق الذهنية، التي تُولّد صلات الكراهية والعنف والألم والنفي والتهميش، أو الرغبة والاحتضان والتسامح»[1].

ولهذا لم تعد الغاية من دراسة الآخر البحث في صوره وتمثلاته فقط، بل الحفر في الخطابات المشكلة لرؤيته وتفكيكها، للوقوف على الضواغط المتحكمة في توجيه الفهم والإدراك.

ومن التقابلات الأخرى التي تُعنى بمسألة الآخر، والتي نشأت في أحضان فلسفة الاختلاف، نجد «الأنا والآخر والأصل والقناع والذكر والأنثى والمسلم والمسيحي (اليهودي) والأسود والأبيض، والأهلي والأجنبي، والشرق والغرب، والتسامح والعنف... وغيرها من الثنائيات الواصفة للآخر، المشخصة لصلات التفاعل مع الغير، والمكونة لنسق انتظام الهوية المغايرة: الموضوعات الأثيرة في

1: شرف الدّين ماجدولين، الفتنة والآخر؛ أنساق الغيرية في السّرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2012، ص26.

التحليلات النقدية، التي نقلت الأشكال من مرجعيتها الفكرية إلى حقول الدراسات النقدية والثقافية»[1]. وبات من الممكن البحث وفق أطر نقدية عن أشكال الاختلاف وأسبابه وأنساقه، المتحكمة في نظم العلاقات بين المتقابلات، سواء أكانت حضارية مختلفة أو داخل الثقافة الواحدة.

وبالحديث عن النقد ما بعد الكولونيالي فإنه إفراز من إفرازات ما بعد الحداثة، يتأسّس على نقض المقولات الغربية المبنية على مركزية الغرب، المشرعنة لحركته التوسعية، وهذا النقد الطباقي جاء بعد موجة من الاستعمار التي طالت أطراف المعمورة؛ «يشير إلى نوع آخر من التّحليل ينطلق من فرضيّة أنّ الاستعمار التقليدي قد انتهى، وأن مرحلة من الهيمنة تسمى أحيانا المرحلة الإمبريالية أو الكولونيالية –كما عربها بعضهم–وقد حلت وخلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين»[2]. وهذا التحليل ما هو إلا إعادة كتابة الذات وفق كتابة طباقية، جاءت كرد فعل على الخطاب الكولونيالي، كما أنّ «ما بعد الكولونيالية لا تعني مخاصمة الكولونيالية؛ وإنّما تعني الوعي بالثّقافات الأخرى، بالهويات والاتجاهات والكتابات التي أُريد لها أن تندثر أو أن تُطمس، لتعود ثانية إلى الظهور بصفتها الأخرى، على أنها كتابة الرد القادمة من المستعمرات حاملة معها هويتها وشخصيتها وتنقيباتها في خطاب المركز»[3].

يمكن القول أن هذا الخطاب هو سرد مضاد ثقافيا وجغرافيا، يعيد صياغة هوية وثقافة السكان الأصليين كما هي، لا كما رسمها المستعمر، أثناء الحملة الفكرية التي سبقت ورافقت حملته العسكرية، كما تتسم النظرية ما بعد الحداثة

1: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، المرجع نفسه، ص19.

2: ميجان الرويلي– سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص158.

3: محسن الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، دار الفارابي، عمان، 2005، ط1، ص71.

الكولونيالية بالطابع السياسي والإيديولوجي والثقافي، من خلال تجسيد الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، أو الشمال والجنوب أو المركز والهوامش، وتركّز في تحليلاتها على البحث في أنماط التفكير، وتحديد الصور والتمثيلات، وتحليل مكونات الآخر ومقوماته العامة؛ من خلال الكشف عن آليات التمثيل والتخييل والتحديق، وتتعمق إلى الحفر في مكامن الهيمنة ومكوناتها المتحكمة في ذلك، التي يصدر عنها القولبة والتشويه لصورة الآخر.

وخير مثال جسّد الآخر كمبحث للدراسة ما قدمه الاستشراق –بالدرجة الأولى–والاستغراب، فكلاهما اهتم بدراسة الآخر نتيجة الانفتاح والتفاعل والتثاقف، الذي أحدثته الظروف الحضارية، فإذا كان الاستشراق مشروعا ثقافيا من إفرازات النظرية الكولونيالية، في بعض جوانبه، فإن الاستغراب هو ما أفرزته النظرية فيما بعد الكولونيالية في شقها العربي ومن خلال هذين الخطابين المتقابلين تحولت الذات الدارسة إلى ذات مدروسة، والذات المدروسة إلى ذات دارسة، «فالاستغراب يتجه إلى دراسة الآخر معرفيا وثقافيا وحضاريا، وتحويل الأنا المعرفية الواعية إلى ذات دارسة بعد أن كانت على مدى عقود مدروسة، وفي المقابل تحويل الآخر المعرفي من ذات دارسة إلى ذات مدروسة، بمعنى آخر دراسة الوعي الأوروبي بكل مفاصله للوصول إلى نقاط تأثيره وتأثر»[1].

3- الآخر والسرد:

3-1 من السرديات البنيوية الى السرديات الثقافية:

شكل السرد بروافده المختلفة مجالا خصبا للدراسات اللسانية والنقدية، وقد أضحى ظاهرة كونية تخضع لقوانين التحليل الشكلي والبنيوي والسيميائي، مما فتح

1: ينظر: سعد الله محمد سالم، نظرية الاستغراب في الفكر العربي المعاصر، ص61.

المجال لتنوع المقاربات وانفتاحها من بنية السرد إلى بنية الملفوظ وتشكله، ثم تعاقبت الدراسات إلى مجال النقد الثقافي، بنقد المركزيات المهيمنة ومن ثم الاشتغال على الأنساق المهمشة، كفكرة الهامشي والآخر والجنوسة وغيرها.

لم يعد السرد مجرد تقنيات وآليات يحصيها الناقد ويؤطرها من منظور نسقي مغلق، أو من منظور سيميائي، لقد أضحى العمل مفتوحا على التاريخ والفلسفة والأنثروبولوجيا، والأدب والنقد والسرود بشتى أنواعها، فعمل الناقد تجاوز الوصف إلى المكاشفة النصية للأنساق الثقافية والسياسية والاجتماعية والدينية، وتأتي هذه العملية كإفراز أولي لمعطيات الدرس الثقافي، متجاوزة المسعى التنميطي للمادة إلى تفسيرها كظاهرة تقابلية.

تعرضت السرديات البنيوية إلى النقد نتيجة تركيزها على الكيفية، إذ يشير **بوطاجين** إلى مأزقها موضحا أن الأفق المسدود الذي وصلت إليه الدراسات السردية، أفرز عدولا عن بعض الاهتمامات، وولد اهتمامات مغايرة مثل سيمياء الثقافة، والاهتمام بالتاريخ والفلسفة، ربما «كان للأمر علاقة بمعيارية الدراسات التي غدت متقاربة، بسبب انسداد أفق الأدوات ووقوعها في بعض التكرار المتوقع، مع انمحاء التمايز، منهجيا وقيميا، ما يؤثر على التنويع وطبيعة المقاربات في حد ذاتها»[1].

إنّ التحول العميق الذي لحق الدراسات السردية، لدى **جنيت** و**تودروف** و**غريماس** أدى إلى محاولة تجاوز الانغلاق والصيغة، ويمكننا استنباط «هذا المتغير من كتاب **إيكو** الموسوم "آليات الكتابة السردية"، إضافة إلى مؤلفه الشهير "غابة السرد"، الذي يعد، من منظورنا نوعا من التراجع عن الوصف الآلي

1: السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1440- 2019، ص221-222.

للمنجز، والنزوع نحو إقامة وزن للقراءة والتأويل والسياق، كما يمكن أن نستنتج ذلك من بعض المقاطع والرؤى بوضوح تام... وبطريقة مغايرة للطريقة التي اتبعت في "البنية الغائبة»[1]، ومن هذا المنطلق حدث تحول جذري في الاهتمام بالسرد وتحليله، إذ انفتح شيئا فشيئا على روافده، بعيدا عن مقولة الصيغة والكيفية والنّسق المغلق، ويعد هذا التحول بداية فعلية للنقد الثقافي.

3-2 الرواية من منظور النقد الثقافي:

كانت ولا تزال الرواية حدثا مهما في تاريخ الإنسانية، وشهدت تطورا ملحوظا على مر العصور أكسبها المتغير تحولات مختلفة، فبعد أن كانت تعبر عن الطبقة البرجوازية، أضحت لدى **ميخائيل باختين** «جنسا تعبيريا غير منته في تكونه، مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى مستمدا منها بعض عناصرها، مما جعل خطاب الرواية خطابا خليطا متصلا بسيرورات تعدد اللغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص، ضمن سياق المجتمعات الحديثة القائمة على أنقاض قطائع اجتماعي وإبستمولوجيا مع مجتمعات القرون الوسطى»[2]، وعليه فالرواية جنس مفتوح على كل مجالات التعبير، وهذا ينعكس على أسلوبها، حيث نجد اللغة الفصحى والعامية، ونجد الخطاب السياسي والاجتماعي والديني، ونجد تمازج العلوم من تاريخ وفلسفة، وبالتالي تكتسي الرواية طابعا لانهائيا.

هذه المتغيرات التي مست الرواية فتحت المجال أمام النقد الثقافي ليكون بديلا معرفيا ومنهجيا في دراستها فهو «ذو طبيعة جدلية، يتجاوز من جهة النزعة الماركسية التقليدية التي تقوم على الشرط الاقتصادي، وتمجد الطبقة، ومن جهة ثانية يتخطى الفهم الشكلاني الذي يفصل بين الأشكال الأدبية والجمالية وأبعادها

1: السعيد بوطاجين، علامات سردية، المرجع نفسه، ص221.

2: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط01، 1987، ص07.

التاريخية والاجتماعية»[1]، ومن هذه الفرضية تأسست الفرضيات الأولية للنقد الثقافي بالتحول من مقولة الصيغة السردية وبنية المسرود إلى البحث عن هوية السرد وتشكله، ومن ثم اكتشاف أنساقه المضمرة.

إنّ أحد مظاهر التحول تقوم على «التركيز على قضايا وأسئلة كانت مغيبة قبل هذه الفترة، ويتلخص التفكير في السرد بشكل مختلف من خلال إعادة النظر في المفاهيم السابقة المؤسسة على الفصل بين السرد والتجربة المعيشة، وعلى قصر السرد على الخيال»[2]، اتضح للنقد الثقافي عدم كفاية الشقين البنيوي والوظيفي في دراسة السرد، وبات ضروريا تفعيل مقولة السياق وتمثلها، وبالتالي العودة إلى مرجعية النص الروائي التي أقر بها النقد الجديد ممثلة في مقولة الوهم المرجعي.

أضحى السرد فضاء يكشف الهوية وحياة الناس، وبنية المجتمع، ويعبر عن التجربة والثقافة وليس مجرد انعكاس لها أو عنها، والرواية على وجه التحديد فضاء للمشترك الإنساني وللتبادلات وللتواصل، وليست مجرد عمل تخييلي، وإذا رمنا توصيف الرواية العربية المعاصرة فنجدها «سردت بعض اللّبوسات الأكثر لفتا للوعي وللمخيلة التي اتخذها الواقع الاستعماري، والآخر الصهيوني، والآخر الأنثوي، وسعت أحيانا إلى السرد للآخر واسترضائه...»[3]، فجدلية الخطاب في الرواية العربية المعاصرة أخذت بعدا دينيا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا، خاصة الرواية ما بعد الكولونيالية، التي شكلت منعطفا مهما في الدّراسات الثقافية كما

1: إدريس خضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيّن، ع06- 07، 2014، ص114.

2: إدريس خضراوي، المرجع نفسه، ص108.

3: صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص13.

نجدها لدى **إدوارد سعيد** الذي خصها بالمقولة الطباقية مبينا مظاهر السلطة في الخطاب.

تمثل مقولة النسق المضمر رافدا أساسا في تحليل الرواية من منظور النقد الثقافي، وهذا النسق قد يكون الآخر العربي المسلم أو المسيحي أو اليهودي، إنه الآخر بكل تمفصلاته، وهو الآخر الفلسفي الذي يقابل الذات، وهو الآخر الغائب الذي يمثله الضمير "هو، هي، هم، هن"، المنفصل أو المتصل، في بعده التقابلي الذي يكون متسلطا أو تقع عليه السلطة، ظالما أو مظلوما، وبالتالي يشكل بعدا دينيا، اجتماعيا، ثقافيا، سياسيا، وإنسانيا.

يلج المحلل عوالم النص ليكشف عن بعد التوظيف ودلالاته، متقمصا دور العارف بعلم اللغة والجمال والفلسفة وعلم الاجتماع والسياسة وهكذا دواليك حتى يقف على مختلف التشكلات الثقافية المضمرة.

تنطلق مساءلة الرواية من منظور النقد الثقافي من خلال قراءة مغايرة تقوم على إعادة الاعتبار «للتواصل المفقود بين الآداب والفنون وسياقات تشكلها التاريخية والاجتماعية، وقراءتها من منظور يستكشف الثقافة في تعدديتها وتنوع أنساقها وسياقات إنتاجها الاجتماعية والتاريخية، ويصوغ فهما للعالم ينبعث من قيم مغايرة للقيم السلبية التي تضيق أفق التنوع البشري»[1]، وقد ترتب عن هذه القراءة تغييرا في المفاهيم والمنطلقات الإجرائية.

شكلت مركزية الخطاب الأنثوي أو الرّواية النّسوية مجالا خصبا للنقد الثقافي، فهي تمثل مظهرا من مظاهر الهامشي وتفرض خطابا سلطويا لضمير مغيب داخل المجتمع يحاول أن يلغي الخطاب الذكوري، أو يحاول تجاوزه لبناء

1: إدريس خضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، المرجع السابق، ص113.

نسق خاص به، وضمن هذا الصراع يتدخل الناقد لفك التعاضد من خلال ما يعرف بـ "التمثيل السردي".

تأخذ هذه المقولة حيزا معتبرا، وتعد بديلا إجرائيا لمقولة الصيغة والبنية، إذ يتعالق التمثيل بالخيال من جهة، ويتجاوزه من جهة أخرى، كما أنه يتعالق بالواقع ويتجاوزه في الآن ذاته، لأن «الإبداع بحكم خصوصية أدواته وارتباطه بذاتية المبدع ورؤيته، لا يمكن أن يكون استنساخا أو تكرارا لما هو رائج وملحوظ في دنيا الواقع»[1]، فالكاتب لا يستنسخ الواقع وإنما يحاكيه حسب أرسطو، وعملية تجاوز الواقع وتمثله إنما تنبع من ابتداع أساليب وأشكال لغوية وسردية تعبر في مجملها عن الوعي، وعن التناقض والتضاد، وتعبر عن المركزي والهامشي في خطاب متعالق.

ينمّ التداخل بين التمثيل والخيال عن وجود علاقة بينهما وتكمن بما هو طريقة في الرؤية تتجاوز الإطار الحسي المباشر إلى ماله علاقة بالوجود في عالم الأذهان، والتمثيل وفق هذا التصور ليس مشروطا فقيام المدركات في حالتي الحضور والعبثية، وإنما يتعداها إلى عوالم التوهم والرؤيا وما يدانيهما، فعملية التمثيل تقوم على استنطاق المسكوت عنه، وقد وضح **محمد بوعزة** ذلك في قوله: «على صعيد تمثيل الآخر يتم تصوير المستوطن الأوروبي بقوة حضوره، وديناميةأفعاله، وتمثيل صوته ومنظوره السردي، في حين يحرم الأصلاني من أي حضور أو أثر في فعل السرد، يتقلص إلى مجرد حضور عابر، ثم الإشارة إليه، حيث يتم تغييب صوته ومنظوره، بفرض حالة الصمت على وجوده»[2].

1: سوسن أبرادشة، التمثيل السردي نمطية الكتابة النسوية، قراءة في نماذج روائية لهيفاء البيطار، مجلة الآداب واللغات، ع11، جوان 2020، ص116

2:محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص15.

بهذه الصورة تتمظهر صور التمثيل وتشكلاته فقد أضحى "représentation narrative" من أهم القضايا التي تسلط عليها الاهتمام في الدراسات الثقافية، خاصة أنه مجال تتقاطع فيه اختصاصات معرفية وفلسفية بالغة التنوع، ويتموضع في القلب من إشكالية المعرفة بالعالم الخارجي، الذي يتبدى وكأنه مستقل بذاته، وينطوي على العناصر التي تمكن من معرفته، دونما حاجة إلى الذات التي يمكن أن تضطلع بإدراكه وإنتاج الفهم بجزئياته وتفصيلاته[1]. وعليه نلاحظ أنه يتعلق بالإدراك وبمحتواه التنظيمي.

تثير مسألة التمثيل السردي وأبعاده، قضية مهمة وهي كيفية تحليله، فإذا كانت السرديات البنيوية تعنى بمقولة البنية والصيغة والسرد، فإنّ السرديات الثقافية وما بعد الكولونيالية، تهتم بدارسة التمثيل من منظورها لتمكننا «من الاقتراب من العلاقة الملتبسة بين الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية الآثار والعواطف والأنساق، وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز لا يمكنها أن تحل محله أو أن تفي بجميع أبعاده»[2]، فالمقولة تسهم في توسيع دائرة الفهم والإدراك، وتؤدي إلى تحديد العلاقة القائمة بين التمثيل وبين الواقع المادي، ومن ذلك استعمال أسماء بعينها، دلالات العواطف، والأصوات السردية، فهيمنة الأنا تعبر عن دلالات، في مقابل خطاب الآخر، وبهذه الكيفية تتمظهر أشكال الخطاب الروائي وتعالقاته النصية بالمرجع.

تمكّن القراءة من هذا المنظور القارئ والمحلل من فهم الأشكال الروائية وأبعادها، لأنها ترتبط بالزمان والمكان وبمختلف الصور الأخرى، «فتبئير القراءة على مستوى التمثيل السردي يكتسي أهمية كبيرة في التعرف إلى أشكال الصور التي تحملها النصوص الروائية، خاصة أنها تنهض بتأدية دور توسطي، يتمثل

1: ينظر: إدريس خضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، المرجع السابق، ص114.

2: إدريس خضراوي، المرجع نفسه، ص115

في إنتاج الدلالات والرموز حول العالم، وما فيه من أشياء وكائنات، ولهذا ينطوي التمثيل السردي فيها على دلالات ثقافية متعددة تتجاوز حدود الظاهر، لتستوعب معاني أخرى لا يمكن التوصل إليها إلا عبر الحفر والتفكيك، خاصة أنّ الروائي ينطلق فيه من وعي خاص بالزمان والمكان والإنسان»[1].

إنّ حدود القراءة الثقافية للرواية غير واضحة، فالتأويل مفتوح لانهائي، ولكنها تمككنا من تقويض السلطة وفهم الضمير المهيمن، كما تسمح لنا بفهم أشكال وصور ودلالات الشخصيات والخطاب في حد ذاته، فلا يقتصر الأمر على مجرد بنية السرد وإنما يتعداه إلى إجراءات التفكيك والتضاد والقراءة الطباقية.

3-3 التمثيل السردي:

نحتاج في قراءتنا لموضوع الآخر في مجالات الرواية والسرد إلى الاستعانة بمفهوم التمثيل لأنه يعد مفهوما محوريا وأداة ضرورية بالإضافة إلى بعض المفاهيم الأخرى، إذ تتفاوت درجة الاهتمام والحاجة إلى التوظيف من مفهوم لآخر. وأثناء حديثنا عن الآخر وصورته لا يمر هذا إلا عبر عنصر التمثيل السردي. فالآخر لا يمكن أن يصبح موضوعا فنيا منقولا عن الواقع دون تمثيل سردي لأن السرد والتمثيل متلازمان أثناء العملية الإبداعية «حين تتكلم عن السرد ينبغي على الأقل أن يجري تمثيل حدث ما، إن عدة أحداث مثل اغتيال شخص أو حادثة ما أو حتى حياة برمتها، لا يمكن أن تتحول إلى أشكال سردية إلا إذا تم تمثيلها أي جعلها منقولة ومروية»[2]، فالتمثيل هو الوسيلة التي تتحول فيها الأحداث والوقائع إلى سرود تُروى في هيئة تمثيلية جديدة.

1: إدريس خضراوي، المرجع السابق، ص130.

2: جون ميشال آدم، السرد، تر أحمد الوردني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2015، ص 23.

وقضية التمثيل هذه ظهرت قديما بظهور الفن إذ يقول أفلاطون: «جميع الفنون تقوم على المحاكاة»[1]، وهذا في تمثله للعوالم الثلاث: عالم المثل، وعالم الطبيعة، وعالم الصور والظلال. المشكلة من طرف الشعراء. ونقل عالم المثل وتمثيله يقوم على محاكاة الواقع الذي هو في أصله محاكاة لعالم المثل وبهذا نحن أمام محاكاة المحاكاة. والتمثيل عنده هو التعبير عن الحقيقة التي –حسبه–يبدو تمثيلها شكل من أشكال التحريف والتشوية.

أما أرسطو فالتمثيل عنده يخرج عن طور التقليد والمحاكاة إلى طور التجريب والإبداع، فالشاعر مكلف أثناء تمثيله للواقع بالإبداع والتوقع «مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت بالفعل، بل في رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة»[2].

كما أن التمثيل بمفهومه العام لا يقتصر على مجال دون آخر، يرى **فوكو** في هذه النقطة أن التمثيل يشمل جميع العلوم الإنسانية: «هو ميدان العلوم الإنسانية بكل امتدادها إنه الأساس العام لهذا النوع من المعرفة وهو الذي يجعل هذه المعرفة ممكنة»[3]، ويقصد **فوكو** بالتمثيل هنا. الأداة أو الوسيط الأكثر استعمالا لإنتاج المعرفة، فأثناء عملية المعرفة المعقدة يمكن الاستغناء عن الأشياء بصورتها، إذن فهو قبل كل شيء عملية ذهنية خالصة.

إذا ما حاولنا تحديد مفهوم التمثيل السردي فهو «يشير إلى الكيفية التي يجسد بها المبدع تشكيل حقائق الأشياء وتنظيم الفهم الذاتي والاجتماعي للواقع من خلال

1: عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999، ص150.

2: أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص26.

3: ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، بيروت، مركز الإنماء القومي، 1990، ص267.

الإدراكات الاجتماعية»[1]؛ فالمبدع يعمد إلى إعادة صياغة إدراكاته الذاتية للأشياء وتنظمها ضمن عملية معقدة لا تتجاوز الدائرة الاجتماعية، فهو حين يمثلها يتجاوز الوقائع والأحداث إلى تمثيل دلالاتها العميقة ومنه: «فالتمثيل لا يتحدد بسطح النص السردي إنّما يتخطاه إلى إعادة تشكيل متنوعة. ذات مستويات متعددة للعوالم والمرجعيات الثقافية (الاجتماعية الأخلاقية الدينية السياسية الاقتصادية) بما يمكن اعتباره إعادة تشكيل نصيه لها، وفيه يتم تجاوز الوقائع والأحداث إلى تمثيل دلالتها العامة، والعلامات الدالة في تلك النصوص تتظافر من أجل خلق عوالم نصية متخيلة تناظر عبر عملية التمثيل المرجعية»[2].

فالتمثيل ليس نسخا للواقع أو انعكاسا له وإنما هو عملية أعمق من ذلك، إذ عبر التمثيل نتمكن من صوغ تصوراتنا لذواتنا وللآخرين، تصوراتنا لماضينا وحاضرنا، ففكرة التمثيل السردي «إذا تحررت من التصورات اللصيقة بها وخاصة فكرتي المحاكاة الأرسطية والانعكاس الماركسية، ومدها لتضم تمثيل المرجعيات الثقافية بدلالاتها العامة التي فيها العقائد والتواريخ والأساطير والعلاقات والقيم الاجتماعية وكل النسيج المتشابك، الذي يشكل هوية الأمم فإنها تصلح ليس في إضفاء قيمة رفيعة على السرديات وأنواعها، باعتبارها وثائق رمزية تعبر تخيلنا عن التطلعات الكبرى للمجتمعات، وإنما هي إضاءة قضية نشأة الأنواع السردية وفي مقدمتها الرواية التي تندرج فيها نرى ضمن المرويات الكبرى، التي تساهم في صوغ تصوراتنا عن أنفسنا وعن غيرنا عن ماضينا وعن حاضرنا، فقدرتنا التمثيلية تمكننا من رسم صور مجازية عن السياق الثقافي الذي تظهر فيه. ولها إمكانية إعادة

1: عروبة جبار أصواب الله، التمثيل السردي للآخر في الرواية الخليجية، مخطوط (رسالة دكتوراه)، جامعة البصرة، العراق، 2019، ص 19.

2: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2008، ص 393

تركيب الأرصدة الثقافية والمؤشرات المعاصرة بما يجعلها تنخرط في إثراء العالم الذي نعيش فيه»[1].

وهكذا فالتمثيل يمتاز بقدرة عالية على خلق وإثراء عوالم جديدة تستمد من الثقافة مرجعياتها، تتجاوز المعاني السطحية إلى إعادة تشكيل وبناء واقع آخر يوازي الواقع المعاش.

وفي غمار الحديث عن الواقع المرجع والتمثيل فإن **إيكو** ربط بين العوالم النصية والعوالم الواقعية «بأن الأولى تقتات من الثانية. لكن ما تتصف به العوالم النصية هي حرية التشكيل فثمة مرونة كبيرة في ذلك. والصلة بين العالمين هي صلة تفسير وتصحيح فالشكل الفني للنص الأدبي، كالخرافة على سبيل المثال يجعلنا نقبل معرفتنا بالعالم الواقعي عند كل خطوة نخطوها ونصحح معرفتنا به، وكل شيء لا يعتمد النص تسميته أو الإشارة إليه بوضوح أو يفكر أنه مختلف كما يوجد في العالم الواقعي، فإن تلك إشارة إلى مطابقته ومماثلته لذلك العالم وشروطه وبهذه الصورة تترتب العلاقة بين العالمين»[2]. من خلال هذا الطرح يبين لنا أن التمثيل يوفر فسحة وفضاء أرحب من العالم الواقعي المتكئ عليه، وكذلك تتيح الوسائل الفنية في النصوص الممثلة في من جعل حرية التحرك أكبر وأسرع، وهذا ما يعطيها مرونة في التنقل بين العوالم والأحداث المتباعدة ومنه يظل الواقع مرجعا أساسيا لتمثيل لكن هذا لا يعني أننا سنجد هذا الواقع كما هو.

وحين نركز على تمثيل الآخر –وهذا هو الأهم في موضوعنا – فإننا نجدها عملية مركبة غاية في التعقيد لأنها تحتاج إلى درجة معينة من الوعي والثقافة والتقدم والهيمنة، فلا يمكن أن يمثل الآخر المختلف والمفارق إلا من امتلك وسائل الغلبة

1: عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 397.

2: عبد الله إبراهيم، المرجع نفسه، ص 396.

والقوة والتمكين المادية والمعنوية بالإضافة إلى أنها يخضع –تمثيل الآخر–إلى محددات ثقافية وسياسية واجتماعية وحتى لغوية.

وتمثيل الآخر يدّلنا على أمرين مهمين، أثبت التاريخ صدقها؛ وهي أن التمثيل شكل من أشكال القوة والهيمنة وفي الوقت ذاته هو القوة في بعض وجوهها، «فمن جهة أولى تعد التمثيلات وسيلة من وسائل التعبير والكشف عن القوة والهيمنة، إنها دليل ومؤشر على توافر هذه القوة و الهيمنة [...] ومن جهة ثانية فإن التمثيلات تعمل كأداة من أدوات هذه القوة والهيمنة، إنها وسيلة من وسائل إخضاع الآخرين والهيمنة عليهم ومن ثم المحافظة على استمرار القوة ودوام الهيمنة»[1] فلا يمثل الآخر يحدد صورته ومعالمه إلاّ من برز في صورة غازي أو متفوق أو مكتشف، وهو أثناء عمله تمثيله للآخر يمارس الاضطهاد والهيمنة حتى أثناء تسميته وتحديد صفاته.

وبالإضافة إلى غاية الهيمنة والإخضاع المبثوثة داخل التمثيل هناك غاية أخرى لا تقل أهمية عنها، وهي تحصين الذات «فمن أجل الحفاظ على الهوية النقية مصانة من أي تشويه أو تحريف أو تدخل من قبل عناصر وثقافات أجنبية، من أجل هذه الغاية تمارس الثقافات تمثيلاتها على الآخرين إن هذه الثقافات تسعى من أجل تعميق الهوية بيننا وبين الآخرين، وذلك من خلال تحديد الخطوط الفاصلة بيننا وبينهم...لتكون الحدود واضحة وبارزة و ناتئة، بحيث لا تترك مجالا لتداخل والاختلاط»[2]، فلابدّ في تحصين الذات من حدود واقعية أو متخيلة مبنية في الحالتين على التمثيل حتى تضمن للهوية هدفها من التداخل والاختلاط.

1: نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2004، ص43.

2: نادر كاظم، تمثيلات الآخر، المرجع السابق، ص46.

الفصل الثاني:

تجليات الآخر في رواية كلمة الله

1- الأنا والآخر في رواية كلمة الله.

2- أنواع الآخر في رواية كلمة الله.

3- أبعاد شخصية الآخر.

1- الأنا والآخر في رواية كلمة الله:

أثناء تناولنا لموضوع الآخر في السرد، سنتجاوز البحث في الجوانب الفنية والجمالية وحتى التقنية في العملية السردية، ولا نركز أيضا بشكل أساسي على الأثر الإبداعي ومكانته الفنية والأدبية، وإنما تكون انطلاقتنا من رؤى اجتماعية وثقافية تشرّبها النص الروائي، في تفاعل الكاتب مع مجتمعه وثقافة عصره، وجوانب من أبعاد شخصيته الأيديولوجية، إذ نبحث في هذه الرؤى عن الطريقة التي رُسمت بها صورة الآخر في مخيالنا من طريق النصوص الروائية، هذه الصورة المستوحاة من الثقافة التي تشكّل داخلها وعي المؤلف بالأشياء والعلاقات والنظم الاجتماعية والثقافية.

ومن الغايات التي تُستهدف من وراء دراسة الآخر هو البحث والتفريق بين الصور الحقيقية والأخرى المشوهة التي رسمت عبر التحاقب الزمني في وجداننا عن الآخر، إذ لم نتجشّم عناء البحث عن المؤثرات والضواغط التي جعلت بعض الصور النمطية تأخذ قالبا جاهزا، وتُختزل فيه كل أنواع الوجوه الممكنة للآخر. كما أن للتقارب الشديد الحاصل في هذا العصر بين الذات والآخر، يدعونا بإلحاح إلى فهم الآخر وتقبّله دون إقصاء أو تهميش من قبل الذات، لمحو الفوارق والتفاضل ونبذ الفرقة والتنابذ والعيش المشترك تحت مظلة الإنسانية وإشاعة روح التفاهم والتعاون بين الأمم للرقي بالإنسان والحضارة.

1.1 علاقة الأنا بالآخر في رواية كلمة الله:

قبل الحديث عن الآخر في الرواية وتحديد أنواعه وأشكاله وتمثيلاته الحقيقية والتخييلية، لابدّ من تحديد هوية الأنا في الرواية، الأنا الناظرة، والبحث في منطلقات العلاقة بين الأنا والآخر، والمعايير والأسس التي تحتكم إليها هذه العلاقة، فرسم صورة الآخر وتشكيلها في أبعادها المختلفة، ذاتية كانت أم

موضوعية، وحتى في أشكالها ومضامينها، لا تمرّ إلا عبر الأنا الناظرة المكوّنة لهذه الصورة؛ هذه الأنا التي هي في أصلها حزمة من التوجهات الفكرية والثقافية، تاريخية ومعاصرة، ترتسم على صفحتها صورة الآخر، متأثّرة في بذلك بردود أفعال الآخر في مراحل صراعه مع الذات، فردود الأفعال وأشكال التفاعل والصراع تسهم بطريقة ما في هذا الوعي بالآخر.

فالحديث عن الأنا والآخر في الرواية هو إسقاط واختزال للحديث عن ديانتين مختلفتين؛ الأنا هي الإسلام والآخر هو المسيحية، لكنّها مجسدة في أحداث الرواية داخل بوتقة مجتمع واحد ومكان وزمان واحد، لا كما هو شائع في كتب الفكر والأدب والتاريخ والتراجم والسير، بمعنى؛ أنّ البحث في ثقافتين تختلفان تاريخيا وجغرافيا وبهده الصيغة يأخذ الآخر الديني شكل الآخر الجواني الداخلي، فرغم اختلاف المعتقد فإنّه يشترك مع الأنا في اللغة والثقافة والوطن، وهنا تتجلى طرق التعايش والتفاعل أكثر، كما تبرز الصدامات والمواجهات –إن حدثت– بشكل أعنف.

فالأنا والآخر هما تمثيل للحديث عن الإسلام والمسيحية، عن ديانتين سماويتين سبقت إحداهما الأخرى في الوجود، كما تعدان من أكبر الديانات أتباعا وانتشارا في الأرض، تتقاطعان في محطات كثيرة في التاريخ، امتازت الفترات الأولى من ظهور الإسلام بالمهادنة والاستيعاب، التي سعى الإسلام إلى ممارستها مع أهل الكتاب من الديانتين اليهودية والمسيحية، لكن سرعان ما أوغر التفوق الحضاري والعسكري الذي حقّقته الدولة الإسلامية صدور العالم المسيحي في الغرب، وكان بمثابة الخطر المباشر على مكانة العالم المسيحي من الناحية اللاهوتية والسياسية، يقول في هذا الشأن **ماكسيم رودنسون**:«كان المسلمون تهديدا للمسيحية الغربية، قبل أن يصبحوا مشكلة سياسية بزمن طويل، كما كانوا

في نفس الوقت عامل اهتزاز شديد على بنيان الوحدة الروحية للغرب، ونموذجا حضاريا يجتاز بتفوقه وبحركته الإبداعية المتسارعة وقدرته الهائلة على الانفتاح والاستيعاب، إذ أنه في مواجهة تقدم هذا النموذج عبّر مثقفو الغرب عن شعور عام بالاندهاش أمام الإسلام، وبدا لهم أنه خطر داهم على المسيحية»[1]، وهكذا بُنيت هذه الصورة من طرف علماء الدين ومثقفي أوروبا، على أنّ الإسلام خطر ينبغي التصدي له وردعه، وأخذ التفاعل مفهوما سلبيا بإدانته الإسلام واستبعاده بوصفه يمثل الهمجية والكفر، ولم يكلفوا أنفسهم عناء دراسته وفهمه.

أما الإسلام فقد فقدّم نفسه على أنه امتداد للمسيحية الحقّة، المبنية على التوحيد وعدم تأليه النبي عيسى، وكان انتقاده دائما موجها للممارسات الخاطئة التي مارسها أتباع المسيحية، وهذا أيضا ما ولّد صراعا بين المسلمين وأتباع الكنائس المختلفة، خاصة في فترة الحروب الصليبية، التي اعتبرتها الكنيسة حروبا مقدسة، وإذا نظرنا إلى حقبة الفتوحات الإسلامية فإنّ التاريخ أثبت أن المسيحيين مارسوا حريتهم الدينية والفكرية والحياتية أكثر في كنف الدولة الإسلامية، من تلك التي كانت أيام الإمبراطورية الرومانية، وظلّ بعدها التعايش والصراع مستمرين يخبو أحدهما ليتوهج الآخر، حتى العصر الحديث ممثلا في المد الاستعماري الصليبي، وتواصل الحوار والصراع ليشمل مناحي الحضارة المختلفة، وكان الأدب ممثلا خاصة في الرواية وشاهدا، ومتمثلا لأبعاد وخبايا العلاقة بين الأنا والآخر في صورها الحقيقية والتخييلية.

1 : محمد عبد الله الشرقاوي، الاستشراق وتشكيل نظرة الغرب للإسلام، دار البشير للثقافة والعلوم، مصر، 2016، ص28.

3-1-1 عنوان الرواية:

"كلمة الله" هي عبارة إسلامية يقصد بها عيسى عليه السلام، فلو كان العنوان مثلا: المسيح، أو عيسى، لربّما كان قراءته مفتوحة وغير مقيّدة بقصدية معينة، لكن وصف عيسى عليه السلام بأنه "كلمة الله" هو وصف مطابق للوصف القرآني: ﴿إِنَّمَا ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ ٱللَّهِ وَكَلِمَتُهُۥٓ أَلْقَىٰهَآ إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ﴾[1]، ومنه نفهم من خلال العنوان فقط أنّ الأنا في الرواية ستكون هي الإسلام.

وبعد عنوان الرواية ودلالاته، أورد الكاتب عناوين فرعية كثيرة تربو عن الثلاثين تجمع بين الحكم والآيات الإنجيلية والآيات القرآنية، وكلّها تصبّ في خط واحد وهو الحريّة الدينية، واحترام الآخر واعتقاده، وعدم إلغاء العقل في البحث عن الحقيقة، وأنّ الحياة الحقيقيّة هي حياة القلوب، وعدم الاغترار بزخرف الحياة وبهرجها، وهذه المعاني تصدر أكثر من مشكاة الإسلام، ومن أمثلة ذلك: "لا إكراه في الدين"، "إنّي أخاف أن يبدّل دينكم"، "إنّا وجدنا آباءنا على أمّة"، "لكم دينكم ولي ديني"، وكلها آيات قرآنية.

1-1-2 مقدمة الرواية:

كما نُلفي في مقدمة الرواية الرأي نفسه، فحين تُستهلّ الرواية بمقطع على لسان عيسى -عليه السلام- يأخذ شكل الخطاب ويدعو فيه أتباعه ألّا يعبدوه من دون الله، وأنّه نبيّ من أنبياء الله، ورد في المقطع قوله: «لست الله... ولن أكون... ما أنا إلّا واسطة بين الأرض والسماء... بالتأكيد لست المسؤول عمّا يفعلون، ولن أتحمّل خطاياهم؛ ولماذا أتحمّل!! [...] أنا من تلك الأحشاء التي

1: سورة النساء، الآية 171.

ولدتني وإليها أنتمي [...] الذين حاولوا أن ينسبوني إلى سواها، مخطئون وليس لديهم من دليل، ولو كان بمقدار دبوس في ليلة مظلمة [...] وروحي ظلت هناك في الأعالي، وستعود لكم يوما ما [...] فلا ترجموني بالغيب، ولا تظنوا بي كل الظنون، إنما أنا كلمة الله، وروح منه في الخالدين، جرى عليا الناموس الذي جرى على أخويّ، إلاّ أن الله قال لي "كن" فكنت»[1].

هذا المقطع المجتزأ من النص الكامل الذي ورد في مقدمة الرواية، والذي قدّمه الكاتب وكأنّه المسيح يتكلّم، هو عيسى من منظور الإسلام؛ بمعنى النبي عيسى الذي يؤمن به المسلمون، لأنّ كل المعاني والقضايا الواردة في المقطع قرآنية، ولأنّ القرآن يحمل في طياته ثلثين من قصص الأمم والأنبياء السابقين، فقد قصّ القرآن أحداثا كثيرة عن النبي عيسى، وعن المسيحية، «واحتلت رموز الديانة: المسيح، مريم النصرانية والنصارى في القرآن مساحة واسعة، وقد أوردها في حوالي سبع عشرة آية ومئة (117)، ويعدّ القرآن من المصادر القديمة في التراث الديني المسيحي، فقد ذكر المسيح في واحد وثلاثين(31) آية وكان يسميه: "عيسى بن مريم" في ستّ عشرة (16) آية، وسماه المسيح في تسع (9) آيات، أما العذراء مريم في واحد وثلاثين (31) آية، وأورد النصارى في أربع عشرة (14) آية، وذكر الرهبان والقسيسين، وفوق هذا كثيرا ما كان يشير إلى النصارى بلفظ أهل الكتاب بل ويصفهم بالمؤمنين من بني إسرائيل، من وسع ما ورد من ذكر المسيح وأصحاب ديانته في القرآن حتى اعتقد بعض المؤلفين المسيحيين أن القرآن دعوة نصرانية»[2]، وقد أشار إليها الكاتب في مقدمة الرواية، نذكر منها المعنى الوارد والآية المقتبس منها: أنّ عيسى –عليه السلام– ينفي الألوهية عن

1: أيمن العتوم، كلمة الله، الرواية، دار المعرفة للنشر والتوزيع، ص10– 14.

2: صادق المخزومي، الإسلام والمسيحية، مرجع سابق، ص149.

نفسه، وأنه واسطة بين السماء والأرض؛ بمعنى بشر رسول من الله إلى أهل الأرض، قال تعالى: ﴿ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَۚ قَوۡلَ ٱلۡحَقِّ ٱلَّذِي فِيهِ يَمۡتَرُونَ٣٤ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٖۖ سُبۡحَٰنَهُۥٓۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ٣﴾[1]، وأنّه وُلد كغيره من البشر من أحشاء أمّه مريم رغم أنّه من غير أب، وأمّ طاهرة لم يمسسها بشر، مقتبسة من قوله تعالى: ﴿قَالَتۡ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي وَلَدٞ وَلَمۡ يَمۡسَسۡنِي بَشَرٞۖ قَالَ كَذَٰلِكِ ٱللَّهُ يَخۡلُقُ مَا يَشَآءُۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ٤٧ ﴾[2]، وكذلك في قضية موته التي دار حولها كلام واختلاف كثير، وفيها أقوال متضاربة مثل قضية ميلاده، وقد جاء في المقدمة قول المسيح أنّ روحه ظلت في الأعالي وأنّه سيعود يوما ما.

وهذا مقتبس من قوله تعالى: ﴿إِذۡ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَىٰٓ إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَجَاعِلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوكَ فَوۡقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ ثُمَّ إِلَيَّ مَرۡجِعُكُمۡ فَأَحۡكُمُ بَيۡنَكُمۡ فِيمَا كُنتُمۡ فِيهِ تَخۡتَلِفُونَ٥٥﴾[3]. كذلك في قوله: «الذين حاولوا أن ينسبوني إلى سواها –يقصد أمّه مريم– مخطئون وليس لديهم دليل»[4]؛ وهنا يقصد المعتقد السائد عند أغلب كنائس المسيحية قديما وحديثا في عيسى أنّه ابن الله، والآيات كثيرة التي تكذّب هذا الزعم، نذكر مثلا قوله تعالى في سورة مريم: ﴿ وَمَا يَنۢبَغِي لِلرَّحۡمَٰنِ أَن يَتَّخِذَ وَلَدًا٩٢ إِن كُلُّ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ إِلَّآ ءَاتِي ٱلرَّحۡمَٰنِ عَبۡدٗا٩٣﴾[5].

1: سورة مريم، الآية 34– 35.

2: سورة آل عمران،الآية 47.

3: سورة آل عمران، الآية 55.

4: أيمن العتوم، المرجع سابق، ص14.

5: سورة مريم، الآية،93.

وأنّه كلمة الله وروح منه، الواردة في المقطع الذي استشهدنا به سابقا على لسان عيسى –عليه السلام– وهي كذلك مقتبسة من قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي ٱلدُّنْيَا وَٱلْأٓخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ٤٥ ﴾[1]، وأيضا في سورة النساء في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ ٱللَّهِ وَكَلِمَتُهُۥٓ أَلْقَىٰهَآ إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ﴾[2]، وفي ختام المقطع ورد الإعجاز في ميلاد عيسى، وأنه ثاني اثنين في هذا الإعجاز بعد آدم، "أن الله قال لي "كن" فكنت" وهذا مقتبس من آيات عديدة نذكر منها قوله تعالى في سورة آل عمران: ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ ٱللَّهِ كَمَثَلِ ءَادَمَ خَلَقَهُۥ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ٥٩ ﴾[3].

1-1-3 شخصية البطل:

تقمّص الكاتب شخصية صالح الشاب المسلم، فقد صوّره الكاتب شخصية مثالية من جميع النواحي؛ فإذا حضر أسر، وإذا جادل أقنع، وإذا كتب أو خطب أثّر في قارئيه وسامعيه، وقد اختار الكاتب هذا النوع المثالي من الشخصيات حتى يضّمنه أفكاره وقناعاته، ومن ذلك في الرواية وصفُ "صالح" على لسان "بتول" قبل إسلامها: «إنّه يفكر كرجل، ويتكلم كعالم، ويناقش بهدوء وثقة كملك [...] وصوته لا تقولي لي كيف صوته؟ مثل يسوع حين وقف في الليلة الأخيرة بين حواريه وألقى عليهم تعاليمه الوداعية، وعيناه، لا تقولي لي كيف هما عيناه؟ وادعتان كحلم، صافيتان كنبع، صادقتان كنبي»[4].

1: سورة آل عمران، الآية 45.

2: سورة النساء، الآية 171.

3: سورة آل عمران، الآية 59.

4: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص117.

هذا وصف "بتول" له في بدايات لقاءاتهما، وقد بالغ السارد في إضفاء المثالية على شخص صالح، ليزيد من الانبهار والتأثر العاطفي والعقلي الذي سيحدثه لاحقا في "بتول"، فالذي يصف الآخر بهذا الوصف لا يمكن أن يقاوم ما يصدر عنه من أفكار.

كما قدّمه على أنه واسع الثقافة مطلعا على تاريخ الأديان، لآن الدور المنوط به هو كشف الأخطاء التاريخية التي وقعت فيها المسيحية، وقد جاء على لسانه في حواره مع "بتول" عن تاريخ المسيحية ومتى بدأت عقيدة التثليث: «أتعرفين أن بطرس ومرقس وهما من الحواريين كانا ينكران ألوهية المسيح»[1]، وفي موضع آخر سرد قصة الاجتماع الشهير الذي دعا إليه الإمبراطور الروماني قسطنطين في القرن الرابع الميلادي، في نيقيه، وحضره عدد كبير من رجال الدين، واحتدّ النقاش فيه بين الموحدين والمؤلهين، حتى وصل إلى العنف، فتدخل الإمبراطور لصالح المؤلهين، ومن هنا بدأ التثليث كعقيدة عند المسيحيين.

فقد تمثّلت الشخصية البطلة رؤية السارد، وألبسها أفكاره وقناعاته، بطريقة تكاد تكون مباشرة، يمكن الوقوف عليها داخل الرواية بكلّ سهولة، دون الحاجة إلى القراءة التأويليّة أو البحث في الأنساق وفي البنيات العميقة للرواية.

1-2 الصورة النمطية في علاقة الأنا بالآخر:

تعكس الصورة النمطية للآخر مدى التباعد الحاصل بين الأنا والآخر، وانعدام التفاعل الطبيعي مع الآخر، مما يؤثر سلبا على رسم صورته، وأيضا يسهم في إعادة إنتاج الذات في صورة معتلة، وينتج هذا غالبا عن الجهل بحقيقة الآخر، والنزوع إلى إنكار هذا الجهل والادعاء بمعرفة حقيقة الآخر معرفة كاملة،

1: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص162.

وهذا في الواقع لا يحدث بالوجه الصحيح، لأنّ التفاعل غير السويّ يؤدي إلى ملء الفراغات بشذرات ونتف متفرقة من المعلومات الغامضة المستمدة من التفاعل غير السوي وغير المباشر مع الآخر، والتي يختلط فيها الواقع بالخيال، والموضوعية بالذاتية، والحقائق بالافتراضات، والمعلومات بالمواقف والآراء[1]، وهذا التداخل الحاصل بين الواقع والتخييل، وبين الحقائق والافتراضات، وبين الرأي والعلم، كلها أمور نسبية خاضعة لذاتية الأنا، إذ تطغى صورة الذات الرائية المتحكمة والمالكة لسلطة الخطاب أثناء تصويرها للآخر، فبالإضافة إلى التفاعل غير السوي وادعاء المعرفة المبني على الجهل، هناك عنصر آخر مهم يسهم في إنتاج الصورة النمطية، وهو إلغاء التجدّد والحركية عنها، وحبسها في الزمن الماضي، «وبذلك يبتعد النمط عن الصورة الحقيقية، ليفسح المجال للصورة المشوهة، ذات الأطر الثابتة، فيتوقف الزمن عند الماضي، وتغدو تعبيرا عن معرفة تسمى جماعية تسعى كي تكون صالحة في كل لحظة تاريخية»[2]، فهي أقرب إلى الآلية والجمود والثبات، وهذا لأنها أغفلت أهم عنصر مكوّن لها وهي أنها إبداع إنساني، تستمد حيويتها من التجدد فلا يمكن قصرها على زمن محدد، كما أن بروز النمط كشكل أولي لصورة الآخر يشوه صورته، ونصبح إزاء ثنائيات ضدية وتقسيمات جاهزة، «من خلال شيوع ثقافة التنميط والقولبة قسّم العالم إلى ثنائيات ضدية جامدة تضع ثقافة أمّة بأكملها في سلّة واحدة وتقسّم إزاء ذلك الشعوب والأمم إلى دونية وعلوية وهذا يمهد لترسيخ العنصرية وتزداد الهوة بين الأنا والآخر»[3].

1: ينظر: تمارا جورج إبراهيم مراجدة، سيكولوجية بعض المسيحيين في منطقة بيت لحم، رسالة ماجستير، جامعة بير زيت، فلسطين، 2012، ص104.

2: ماجدة حمودة، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص26.

3: ماجدة حمود، المرجع نفسه، ص14.

تخضع هذه الصورة إلى أصول مرتبطة بالموروث الثقافي الذي يتبنّاه السارد، وهي تعبر عن الموقف الذي رسمته الثقافة بمؤسساتها المختلفة، عبر المراحل المتواترة من حياة الدول والمجتمعات والأفراد، وفي علاقتهم مع المخالف عقائديا ولغويا وعرقيا وجنسيا وهي تعبير «عن عملية معرفية نفسية ذات أصول ثقافية بالأساس تقدم على إدراك الأفراد الانتقائي المباشر بخصائص وسمات موضوع ما فردا أو جماعة أو مجتمعا أو مؤسسة أو حدثا وتكوين اتجاهات عاطفية نحوه (إيجابية أو سلبية) وتوجهات سلوكية ظاهرة أو باطنة في إطار مجتمع معين»[1]، وتشكل هذه المعرفة النفسية للآخر مرجعية يستند إليها السارد في قولبة الآخر، وتعبّر عن جهوزية آلية يستحضرها دائما في تصنيفاته للآخر المخالف وفي رسم العلاقات القائمة معه.

وأثناء عملية فهم الآخر ومحاولة استيعابه، فإن ذلك لا يتم إلا عبر منظار بلاغة الآخرية، هذا المنظار في حدّ ذاته كيان أو حمولة من المقولات الثقافية والتوجهات العقلية والاستعدادات الفطرية، التي تتسم بطابع الخصوصية والاختزالية، ووجودها كنموذج يتم الاعتماد عليه في الحكم والتصنيف أسبق من وجود الآخر، «إن فهمنا للآخر تتوسطه دائما بلاغة الآخرية التي تمتلك مقولاتها ومقاصدها تملّكا مخصوصا علينا»[2]، تنتمي المقولات للذات الناظرة فهي مخصوصة عليها، والتملّك والاختزالية غالبا ما يسيء إلى الذات موضوع الدراسة.

وبالبحث عن نمطية العلاقة بين الأنا المسلم والآخر المسيحي في الاتجاهين نجدها تستند في الغالب إلى مقولات جاهزة، أفرزتها المؤسسات الدينية والثقافية في كلتا الجهتين.

1: عالية رزقي، صورة الآخر في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة شلف2017، ص28.
2: الطاهر لبيب، المرجع السابق، ص77.

4- أنواع الآخر في رواية كلمة الله:

تمهيد:

إنّ البحث في الآخر وصوره وتمثيلاته وأشكاله التخييلية والحقيقية، طابقت الواقع أم لم تطابقه، استجابت للرؤية الصحيحة المتجردة من أثقال الذات وضواغطها، أم كانت مجرد أوهام خلقتها الذات خلقا في صراعها مع الآخر لحماية هويتها من الاختراق والتمييع، مدفوعة بغريزة البقاء والنقاء، هو بحث محفوف بالصعوبات؛ لطبيعة الذات المتقلبة ومزاجيتها واستحالة التعميم فيها.

سنحاول في هذا العنصر البحث عن الصور المختلفة والمتنوعة للآخر حسب تمثيلها في رواية "كلمة الله"، فكلّ مختلف عن الذات هو آخر، سواء حددت آخريته الاعتقاد أو اللون أو الجنس أو والانتماء الأيديولوجي والسياسي، فحاجتنا لمعرفة الآخر هو بقدر حاجتنا لمعرفة الذات، أو نستطيع أن نقول أن معرفة الذات معرفة حقيقية لا يكون إلاّ عبر بوابة معرفة الآخر، وحديثنا عن الآخر والذات ليس المقصود به المعاني السطحية والشخصية الهوياتية كما حددها علم النفس والأنثروبولوجيا وسجلات الحالة المدنية، وإنما المقصود هنا التصورات الثقافية والتوجهات الأيديولوجية والاصطفافات الدينية، التي تميز الأفراد كما تميز الجماعات أكثر.

ويبدو جليا أنّ رواية " كلمة الله" هي تصور ثقافي للآخر تتبنّاه الذات الساردة، وهي سرد واضح ومكشوف للآخر الديني، واللاديني بشكل أقل، فالمؤلف في روايته هذه يستجيب لمتطلبات السرد، وأهم غاياته الفنية هي سرد الآخر، فالرواية مبنية أساسا على رؤية الأنا للآخر التي تتحدّد ملامحها من خلاله وتبني تمركزها في مقابل تهميشه، فالروائي حين يكتب عن الحياة وتفاعلاتها المختلفة

ورؤيته للعالم وموقفه من قضايا الإنسان والوجود، فهو يطل من نافذة الذات ليكتب كل ما تفاعلت معه ذاته؛ كل ما هو آخر في مقابل الذات.

والآخر المقصود في هذه الرواية ليس ذلك الآخر القادم من خلف البحار، البعيد والمختلف والغريب عن الذات بصفاته وخصائصه غير المألوفة، أو ذلك الذي يُقرأ عنه في كتب أدب الرحلة والتراجم والسير الشعبية، وإنما هو آخر يقاسم الذات الهواء والأرض والماء والصفات والعادات وحتى اللغة والتاريخ والوطن، يشاركها النهوض والانتكاس، تتعايش معه قدر الإمكان لاختلاف الدواخل والمعتقدات والثقافة التي تأسست فيها الذوات المختلفة، فقبلته وموضع سجوده وتسابيحه وتراتيله تختلف عن الذات رغم اتفاق المقصد وتواشج الطرائق، فالجميع يذهب إلى ربّ واحد، مهما اختلفت الدروب والسبل، هذا الآخر الجُواني الذي تموج به المجتمعات العربية الشرقية متعددة الديانات والثقافات، رسم لذاته طريقا قد لا يكون سببا في اختيارها، فقد رسمتها له رؤية وثقافة الأسلاف، إلاّ أنه يملك أن يختار أيّ طريق يسلك وأيّ آخر يكون.

هناك عدة تقسيمات يدرس عن طريقها الباحث شخصية الآخر، وهي تخضع منهجيا لما تمليه المدونة المدروسة، فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال تحديد أشكال اختيار قراءة الآخر مسبقا دون الاطلاع على الرواية، والمتصفح لهذه الرواية يدرك من بدايتها أن الآخر الديني هو محور الرواية، الذي دارت في فلكه بقية الأحداث، وبالتحديد الآخر المسيحي الذي مثلته معظم شخصيات رواية "كلمة الله".

2-1 الآخر المسيحي في رواية "كلمة الله":

بدت رغبة الكاتب واضحة في تقديم عدة أنواع من الآخر المسيحي، وهذا محاولة منه لمطابقة الواقع الذي يحمل في ثناياه أنواعا شتى من التوجهات والحالات الثقافية، إذ نجد المتعصب المتقوقع الذي يرفض كل أشكال الحوار مع من يخالفه الدين والثقافة، ونجد المعتدل الذي يعتمد التوازن والتعقل في تقديره للأشياء، معتدلا في نظرته لذاته وللآخر، ولكنّه لا يفتح لنفسه نافذة الحوار، ويمنع نفسه من قابلية التصحيح والتغيير والاعتراف، ونجد المنفتح الذي لا يقدس ما عنده إلا بالقدر الذي يحمله عقله وعلمه على ذلك، ويقبل الأفكار الجديدة مادامت قد استقرت في ذهنه أنّها أصحّ مما عنده، وينظر للآخر على أنّه شريك في هذه الحياة، بغضّ النظر عن دينه وجنسه وانتمائه.

2-1-1 المسيحي المتعصب:

التعصّب الديني هو أحد أوجه التعصّب المختلفة، وله وجهان: التعصب لمعتقد ديني ينتمي إليه الفرد المسيحي، والتعصب ضد الآخر غير المسيحي ومعتقداته الدينية، كما يتولد التعصب عن موقف انفعالي مشحون تجاه أو ضد اعتقاد أو جماعة دينية ما، ملغيا صوت العقل وصوت الحكمة، مما يسهم في الالتفاف حول رمز معين، فتتكون الجماعات الدينية والطائفية، ويبرز التفاوت كمظهر من مظاهر التعصب، مجسّدا الإحساس بالتفوق والتميز للذات وتضخمها عن طريق إقصاء وازدراء الآخر ومقته.

يمثل هذا التعصب في الرواية عدة شخصيات، ولكن إذا أردنا التركيز على الشخصيات الرئيسية، سنجد ذلك متجسد في شخصيتين رئيستين هما:

الأسقف **أبرام** والأب **وهيب**، وهما شخصيتان متفقتان في تمثيلهما للتعصب المسيحي، إلاّ أنهما يختلفان في كون أحدها شخصية دينية تمثل الكنيسة، ويتعلق الأمر بالأسقف **أبرام**، والأخرى شخصية مدنية من خارج الكنيسة ويمثلها **وهيب**.

الأسقف: شخصية دينية يمثل الكنيسة يستمد سلطته منها، يصوره المؤلف على أنه انتهازي لئيم يحمل ملامح قاسية من خلال نظراته وصمته وتصرفاته، يدعي التفويض الإلهي والمعرفة الكاملة، ويظهر هذا في قوله: «لا تخاطبيني بكلمة الربّ، أنا أعرف بالربّ منك وأعرف ما أقول»[1]. ونستشف كذلك من خلال بعض المقولات الأخرى مجموعة صفات متطرفة، كالتكبر في مثل قوله: «ظل المبارك ماضيا بخطوات سريعة دون أن يعير أيا من هذه الأيدي أدنى اهتمام»[2]، والقسوة والظلامية والعُنجهية والحقد والكراهية، «ربما كنتم تستحقون أن تسخروا خنازير ملعونة كلما شهقت ولدت شيطانا [...] لكنّ الرب يريد منكم شيئا أيها العصاة»[3].

وجاء في أحد المقاطع كذلك تصوير للرهبنة والاستعلاء «اركعوا أيها الملعونون على أيديكم، اجثوا أيها البائسون على ركبكم، وابكوا كثيرا على ما اقترفته قلوبكم من خطايا أيها التائهون [...] لولا رحمة الربّ الحاضر بيننا لحكمت عليكم باللعنة الأبدية»[4]، هذه القسوة يستمدها الأسقف من السلطة الدينية التي يتمتع بها، فهو من يغفر الخطايا أو يحكم على الناس باللعنة الأبدية.

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص20.
2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص22.
2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص23.
4: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص24.

وأمّا التعصب والتطرف فيظهر حين ينفرد الشخص برأيه ويلغي الآخر، وقد مارسه القس بشكل ممنهج في تعامله مع المنتمين إلى الدائرة المسيحية، فكثيرا ما كان يختلف مع مريم الراهبة في كثير من القضايا الدينية؛ كالرحمة والغفران، ومن يستحقّهما من العباد العصاة؛ إذ كان يرى أنّ العقاب هو القرار العادل دائما، ويرى أن الرحمة لا تليق بالعباد العصاة.

كما مارس التعصب والإقصاء –وهذا هو المهم– مع معتنقي الإسلام من المسيحيين، وهذا ما تمثله شخصية **بتول**، فلمّا أُوكلت إليه مهمة إعادتها إلى المسيحية، مارس عليها أنواع التعذيب النفسي والجسدي، حتى قبْل محاورتها وكأن العذاب جزء من الحوار أو مقدمة له، وحين وصفت **بتول** الدهاليز السفلى التي أدخلت إليها، بما فيها غرفة السجن المعدة خصيصا للتعذيب، كان الأمر أشبه بمقر للتحقيق والتصفية، تلك التي تُنشأ في الحروب، ولا يرتبط بأيّ شكل من الأشكال ببيت الرب الذي هي مكان الرحمة وملاذ المساكين من عباده التوّاقين لعفوه وغفرانه، «هبط بها الدرج الحلزوني الذي ظل ينزل عبر جدران سميكة بدا أنه قد مضى عليها قرون طويلة، شعرت بالرهبة [...] يتقدم بها إلى باب حديدي ثقيل قديم علاه الصدأ، ويحاول مع قفله ليفتحه. حينها فقط أدركت تماما أنها سارت بقدميها إلى سجنها»[1]، هذا يدل على أن الكنيسة التي في أعلى الجبل بها دهاليز خفية مخصصة للسجن والتعذيب وردع الكفار في نظر الكنيسة ممن حاولوا الخروج عن سلطتها والتحرّر من هيمنتها.

وعندما عدم الحيلة في ثنيها عن الإسلام، بدت عصبية الأسقف واضحة: «لقد أعطيتك فرصة لتتوبي ولكن يبدو أن تأثير هذا الساحر كان أسودا فلم تُجد

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص210.

معه النصيحة، سوف أرى كيف تتعدلين حين يُعلّق جسدك على العمود كالخنزير، تعال يا زئيف علّم هذه الحمقاء كيف يعود إليها عقلها لتعود إلى دينها»[1].

فالأسقف **أبرام** يرى في إسلام **بتول**، أو أحدا من أتباع الديانة المسيحية جريمة تستحق التعذيب وحتى القتل، إذ لا توجد حرية الاعتقاد في قاموس الأسقف وفي معتقد الكنيسة التي يستمد منها سلطته وتعصبه.

وهيب: الأب الحنون الشفيق على ابنته **بتول**، يقدمه الراوي بشيء من المغالاة في حبه لابنته وتفضيلها على باقي أخواتها: «أنت غاليتي، لن يستطيع أحد في الأرض أن يحرمني منك، ستظلين نوري في العتمة وسراجي في الظلمة [...] أيّ ملاك أنت وأيّ ربّ أهداك لي؟»[2]، حيث كان يخصص لها وقتا طويلا من حياته واهتماما مبالغا فيه، وهو نفسه كان يعترف بهذا الاهتمام الزائد، طبعا هذا له مبرّره في توزيع الحبك للأدوار والشخصيات وإغنائها بالصفات الملائمة لرؤية السارد، التي تهيّئنا لأحداث مهمة تقلب تفاصيل الرواية رأسا على عقب، حيث يتغير موقف **وهيب** من **بتول** بعد أن تعتنق الإسلام، وبعد أن تذهب كلّ جهوده سدا، في المحافظة عليها داخل البيت المسيحي، وهنا يظهر **وهيب** بوجه آخر، ليصبح ذاك المسيحي المتعصب، رغم أنّه قبل إسلامها لم تظهر عليه علامات الالتزام بالمسيحية، وهذا التحول فيه إشارة من الكاتب لرؤية معينة عن المسيحية؛ وإنها تحمل مفارقة واضحة، وأنّ تعاليمها فئوية تخصّ القساوسة والراهبات ولا تشمل بقية أوساط المجتمع المسيحي، لكن إذا تعلق الأمر بإسلام أحد أفراد العائلة ظهر الأمر وكأنه ذنب عظيم، وخطيئة كبرى، وعار يلحق سمعة

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص219.

2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص64.

وشرف العائلة، ولا مفرّ من تطهير هذا الذنب أو قد يصل الأمر أحيانا إلى التصفية الجسدية، فالسرد هنا يتجه نحو إثبات التعصّب المسيحي الأعمى ووضعه في مقابل أسمى العواطف الإنسانية وأنقاها وأقواها؛ وهي حب الأب لابنته، فبالرغم من هذا الزخم والفيض العارم من الحب والتعلّق والرحمة، التي تغمر الآباء تجاه فلذات أكبادهم، فإنّ كل هذه العواطف الصادقة ستذوي حين يتعلّق الأمر باصطفاف ديني لعبت فيه المؤسسة الدينية دورا كبيرا من خلال خطاباتها المهيمنة على وعي الجماعة الخاضعة لها.

ومن مظاهر التعصب الذي مارسه **وهيب** تجاه ابنته **بتول**، أنه آثر استعمال القوة والشدة في ثنيها عن الإسلام بدل الرفق اللين، «لا، ولكني أطلق عليها كلبا من أجل ذلك، وإن لم ترجع إلى المسيحية وتترك سخافتها، لأطلقنّ عليها كل كلابي»[1]، وذلك في حوار دار بين الأبوين، شبهت فيه مريم بتول بأنها شاة ظلت الطريق وانفلتت من القطيع، فسألت زوجها: «أتطلق عليها ذئبا من أجل أن يعيدها؟»[2]، لكن وهيب في رده استعمل لفظة الكلب بدل الذئب الذي هو من المفروض من يحمي القطيع لأنه ينتمي إلى دائرته، وهنا إشارة إلى أن إعادتها تكون على أيد مسيحية لكن بالقسوة والشدة والبطش إن استفحل الأمر، أما الذئب فإن دلالته سلبية في هذا السياق؛ بمعنى أن المتربصين بالمؤمنين من المسيحيين ليفسدوا عليهم دينهم هم ذئاب بشرية.

وفي موقف آخر، أثناء محاورته ابنته بتول، يقول: «لا... لا... الدين ليس اختيارا»[3]، فمن خلال تعصبه لمعتقده، وأن انتماءه وما يراه هو الصحيح أما

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص200.
2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص200.
3: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص206.

وكلّ ماعدا ذلك خطأ محض، فهو يلغي عقل ابنته وحريتها من الوجود، ويفرض قناعته عليها، مدفوعا بشعور تفوق الذات وكمالها دينيا واجتماعيا وثقافيا عن بقية الذوات المنتمية لاعتقادات مخالفة، «فالأنا المنتمية إلى تكتل تفترض وجود عدو محتمل يهدد كيانها وهويتها باستمرار، وهذا ما يجعلها من جهة متيقظة من جميع الطوارئ الممكنة، وحريصة على صيانة مقوماتها ومكاسبها وما يحفزها من جهة ثانية، على اعتبار الآخر غريبا ومختلفا ينبغي الاحتراس منه تفاديا لأي خطر يمكن أن يصدر عنه»[1]، وهذا الهاجس لازم وهيب منذ أن التحقت بتول بالجامعة، فهو خائف ومتوجس أن تتأثر بالتيارات الفكرية والدينية، التي تموج بها الجامعة، فيفسد عليها الآخرون دينها.

وعندما يصف **وهيب** ما أقبلت عليه **بتول**؛ بتركها للمسيحية ودخولها للإسلام "بالعار" في قوله في النص: «أنا تعبت منها ومما جلبته من العار»[2]، هذا الوصف يلخص النظرة المستعلية والاقصائية التي يراها وهيب للديانات الأخرى غير المسيحية وهذه هي الرؤية التي تحمي بها ذاته نفسها من رؤية الآخر التي يجب أن تكون عارا لكي لا تزاحم معتقده في وجاهته وفردانيته في امتلاك الحقيقة، فالخروج من المسيحية التي في اعتقاد وهيب هي الطريق الوحيد الذي يصل إلى الرب، والدخول في ديانات مخالفة خاصة الإسلام هو بمثابة السقوط والجريمة التي تجلب العار لسمعة العائلة الصغيرة، والعائلة المسيحية بمفهومها الموسع، وتمثّل تهديدا لصلابة المعتقد المسيحي الذي يتعرّض لأزمة داخلية من خلال تحطيم أحد أتباعه للهيمنته والانفتاح على ديانة أخرى.

1: محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص 12.
2: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص 220.

وتزداد صورة التعصب الديني بشاعة حين يمارس وهيب هذا التعصب نحو ابنته، حتى ليبدو أن التعصب أقوى من رابطة الدم، فيتجرد الإنسان من إنسانيته، ومن عواطفه الأبوية والتزاماته الأخلاقية، لأن نداء التعصب عنده هو أقوى من أي صوت آخر، وقد بلغ التعصب ذروته لما أقبل **وهيب** على تصفية ابنته **بتول**.

إنّ الانتماء إلى معتقد معين وتعزيز هذا الانتماء بشدة، هو وليد الخطابات التي كانت تصدر عن المؤسسات المتعاقبة، التي يمر بها الفرد أثناء مراحله العمرية؛ بدءا بالبيت ثم المدرسة ثم الكنيسة ثم المعاهد ووسائل الإعلام، وغيرها من المؤسسات الثقافية، والتي تدعي خطاباتها التناسق والوجاهة، وتبدو قويّة لا من خلال فحوى تلك الخطابات وإنما من خلال قوة السلطة المنتجة لها والجماعة المنتمية إليها والخاضعة لهيمنتها، فإنها تحفر في النفس أخاديد من الترسبات والقناعات لا يمكن التخلي عنها بسهولة، يقول الأب رفيق الخوري: «أن الخطاب بشكل عام عملية مركبة تحرك مجمل الكيان الإنساني، بكل ما فيه من طاقات جسمية وشعورية وعقلية ونفسية واجتماعية وروحية وعناصر المكونة كثيرة [...] وتتحكم به أيضا عوامل اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية وتاريخية تزيد تركيبا وتعقيدا [...] والصفة الدينية تضفي على الخطاب شحنة خاصة، لأن الحس الديني –خاصة في الشرق– يمسّ الأوتار الداخلية الأكثر إرهافا في النفس البشرية»[1]، فالخطاب عملية مركبة يصعب تفكيكها واتقاء هيمنتها، خاصة أنها لا تسقط في فراغ وإنما تتلقفها النفوس وتتحول شعوريا أو لا شعوريا إلى سلوكات يومية تأخذ صفة العادة.

1: أنطون جريس أنطون مرة، دور مؤسسات المجتمع المدني في تعزيز العيش المشترك المسيحي الإسلامي في مجتمع بيت لحم، رسالة ماجستير، جامعة القدس، فلسطين، 2010، ص 94.

2-1-2 المسيحي المعتدل:

الاعتدال والاتزان والتعقل في التعامل مع الآخر، يعكس من جهة رؤية الذات لنفسها رؤية صحيحة متزنة بعيدة عن الغلو والشعور بالتفوق، ومن جهة أخرى، تتجلى هذه الرؤية والاعتقاد في رؤية الآخر باعتباره شريكا في هذه الحياة، فتتبني العلاقة بين الذات والآخر على الاحترام المتبادل، والإنصاف في التعامل، وهذا الانسجام يحقق التوافق الطبيعي بين أفراد المجتمع على اختلاف معتقداتهم وانتماءاتهم المتعارضة من أجل تحقيق ظروف صحية للعيش المشترك.

يظهر الآخر المعتدل من خلال شخصية **مريم** الراهبة والأم، تمثل جانب الرحمة والشفقة وهي في الرواية سفيرة الرسالة التي جاء بها المسيح، ونجد هذا في مستهل مواعظها في الكنيسة "أيها الأحباب" كما أنها قدمت موعظتها على شكل قصة ترى فيها منفعة تصيب القلوب التوّاقة للرحمة والشفقة. كما أنّ أمّ بتول الشخصية المحورية في الرواية هي صورة الحنان الفياض وغريزة الأم الحقيقية، حتى في أحلك الظروف، حين ألقيت ابنتها في قبو داخل الكنيسة عقابا على اعتناقها الإسلام.

ونتلمس الاعتدال في شخصية مريم من خلال نظرتين: إحداهما داخلية: وهي نظرتها للمسيحيين المذنبين الذي تاهوا وحادوا عن طريق الرب، وأخرى خارجية وهي نظرتها لإسلام ابنتها بتول، فرغم أنها كانت شديدة الالتصاق بالكنيسة من خلال عملها راهبة، وأكثر تأثرا بخطاباتها، إلاّ أنها كانت تسعى إلى الحوار مع بتول، وكانت تعارض طريقة العنف التي كان يستعملها زوجها وهيب.

ففي مواعظها التي كانت تقدمها في الكنيسة بشكل دوري، أو في استقبالها للحجيج القادمين من أوروبا، كانت مريم أكثر اعتدالا وتمثلا لمبادئ المسيحية، فهي ترى أنّ الربّ رحيم بكل عباده لا تستثني أحدا، فقط عليهم أن يبادروا إلى تمثّل هذه الرحمة بالمحبة والتسامح وتطهير قلوبهم من الضغائن، «أبشروا بالفرح، قولوا لقلوبكم مهما لفّها الظلام: إنّ الربّ هو الذي يمسح عليها بيده المباركة فيحولها إلى نور وضياء»[1]، وكثيرا ما كانت هذه المواقف الوسطية المعتدلة تجلب إليها البلاء والسخط من قبل الأسقف **أبرام**، وكانت أيضا تترجم معاني الرحمة والمحبة التي تعلمتها في الكنيسة في حياتها اليومية، حين كانت تدعو زوجها وهيب إلى الاعتدال في حبّه لـ**بتول**، لأنّه كان يفضلها على أخويها الآخرين: «ولكن وائل وسلوى أيضا في حياتك أيضا»[2].

أما موقفها من إسلام ابنتها بتول وتحولها عن المسيحية، فإنها كانت تسعى جادّة إلى الحوار معها وتدعوا زوجها إلى ذلك، «يا وهيب ابنتك التي هي بضعة منك تحتاج أن تلفّها بعنايتك ولطفك وتفهمك، لا أن تصبّ عليها سوط عذابك، وتنهشها بناب ملامتك [...] يا وهيب، النار التي تشبّ في أطراف بيتك لا تلقي عليها البنزين لكي تطفئها. إنما ماء الرحمة كفيل بأن يطفئ كل نيران النقمة»[3]، كما كانت ممزقة بين أمرين: عاطفتها كأم والتزامها الديني باعتبار تاريخها كراهبة.

أثناء محاورتها لابنتها **بتول** بعد أن هدأت الأمور وسكنت ثورة وهيب، لم تستعمل أي لغة سلبية تشير إلى الانتقاص من الآخر المسلم، وإنما كان حديثها

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص30.

2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص94.

3: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص200.

مبني على استعطاف بتول ومحاولة ردها إلى اعتقادها السابق، بالحجج التي نشأت عليها في الكنيسة، والدروس التي تعلمتها عندما كانت راهبة تهب نفسها لخدمة الرب، إلاّ أن إجاباتها الجاهزة سرعان ما عجزت عن مجابهة حجج بتول، حتى قالت: «يا وهيب، يبدو أن ابنتك لديها الكثير لتقوله، وربما تحتاج إلى عالم لاهوتي لكي يناقشها، أنا مع كل دراستي اللاهوتية قد لا أجد بعض الإجابات الجاهزة على ادّعاءاتها؛ فما رأيك؟»[1].

وفي حوار دار بينها وبين زوجها وهيب حول بتول، جسدت بشكل بارز الاعتدال والتوازن والإنصاف في رؤيتها للآخر المسلم الذي أصبحته بتول بعد أن كانت تمثّل الأنا المسيحية، إذ تقول: «ولكن يا وهيب لماذا لا تقبل التغيّر، لماذا لا نؤمن أنّ الكون كله في حالة تغيّر مستمر، لم لا نقبل ابنتنا على ما آلت إليه، هي الأخرى خائفة من أن تقول، متهيبة مما قد يحدث. ولكننا إذا زرعنا الطريق الفاصلة بيننا وبينها بورود الطمأنينة فلربما تقدمت إلينا بخطى واثقة، ثم آويناها إلى كنفنا؛ فهي مهما فعلت تبقى ابنتنا الأكثر قربا إلى قلبك»[2]، فهي لا ترى مانعا أن تبقى بتول تلك البنت المدللة المنتمية إلى العائلة المطمئنة في كنف والديها حتى وإن انتقلت إلى دين مخالف لهم، فمريم تفرق بين الانتماء إلى العائلة كرابطة دموية مؤسسة على العواطف الصحيحة والصادقة، وبين تبنّي اعتقاد جديد أيّا كان، فذلك ما خلصت إليه بعقلها وبحثها الحثيث، فلا يضر هذا ذاك، مادام التغير والتحول سمة الكون حسب مريم.

1: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص204.

2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص192.

هذا التفهّم الذي أبدته مريم كونها تعلم أنّ الدين على اختلافه يحمل مساحة أوسع للتسامح والتعايش، وأنّ المشكلة دائما وعلى مرّ التاريخ كانت في حملة الدين، إذ «ليس الدين هو المسؤول عن ذلك بقدر ما أن المسؤولية ملقاة على الحامل الفردي والجماعي للدين. إنّ ذلك يبقى رهن الطريقة التي يتم من خلالها معاقرة الدين، وصورة الفهم الذي يشكله المتدين عن الدين. إنّ قدرة الإنسان على العناد والمكابرة والتزييف والتحريف والاستغلال، تجعله قادرا على تغيير المحتوى القيمي للدين نفسه»[1]، وهذا ما أدركته مريم من تصرفات الأسقف ونزواته التي كان يصبغ عليها طابع القدسية، وأنها مباركة من الرب في عليائه، وانكشف الغطاء أكثر وبدت حقيقة أفعال الأسقف أكثر حين قدمت مريم مالا له مقابل رؤية بتول أثناء احتجازها سجينة في الكنيسة، فكان ردّ الأسقف واضحا دون مواربة «لكن مشيئته قد تتغير"، " كلاّ لا يمكن ذلك البته"، "وإذا دفعت لك مبلغا"، "حسب المبلغ؛ تعرفين هذه مشيئة الرّبّ وحتى تتحول يجب أن يكون الرّب راضيا تماما"، " لا تخف جلبت معي المال ما يجعل قلب الرب يرقص فرحا»[2].

هذا الاعتدال الذي قدمته مريم في تعاملها مع المواقف التي واجهتها، خاصة تلك التي زعزعت أركان عائلتها، بإسلام أحد أفرادها، يعكس التنشئة الاجتماعية والدينية والعلمية التي نشأت عليها، فقد اختارها المؤلف واسعة الثقافة والاطلاع، وقد لمسنا هذا من خلال اختلاطها مع فئات المجتمع من المقيمين أو من المسافرين الحجيج، ومدى تأثيرها فيهم. كما أن انتقالها إلى كنيسة المدينة لإتمام دراسة اللاهوت المسيحي والتعمق فيه، بدوره أثرى رصيدها المعرفي

1: إدريس هاني، ما وراء المفاهيم من شواغل الفكر العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، ط01، 2009، ص166.

2: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص234.

والثقافي وكوّنها تكوينا يؤهلها للتعامل مع جميع الظروف والمستجدات، لكن كل هذا لم يكن ليساوي شيئا لو لم تكن هي من دواخلها مستجلية رحمة الرب ورسالة المسيح. ينضاف إلى ذلك كله الدور الاجتماعي الذي أُسند إلى مريم؛ إذ هي أم يتوجب عليها الاستجابة لنداء الأمومة مهما كان إيمانها الشديد بمعتقداتها.

2-1-3 المسيحي المنفتح:

يمثل هذا التوجه في رواية "كلمة الله" شخصية **بتول**، وقد جسدت هذا الدور في الرواية لأنها ترسم لنا طريق الانتقال من معتقد لآخر، بعد عدة مراحل من الشك والحيرة والبحث والحوار والتردد والإقبال، فانفتاحها على العالم بمختلف الثقافات التي يموج بها، خاصة تلك المجتمعات المتعددة الديانات، وما تنتجه هذه الجماعات من أفكار يسهم في تصحيحها لأشياء كثيرة في حياتها، بداية من نظرتها لذاتها كمعتقد وثقافة تميزها، ونظرتها للآخرين المختلفين عنها، والذين يشاركونها الأرض والوطن، والانفتاح ليس ذلك المفهوم الضيق؛ أن تتعامل مع الجميع وتتعايش معه مهما اختلف عنك، وإنما المقصود أن تمتلك الشجاعة للتخلي عن الآراء والأفكار والاعتقادات التي يظهر زيفها، وتتقبل وتنخرط في توجهات جديدة دون تعصب أو تحيّز لثقافة الجماعة ومعتقداتها دون أن تقدّم حجيّتها عند معتنقيها وفي مواجهة الثقافات المعتقدات الأخرى.

فبتول هي الآخر المنفتح على العالم بكل تياراته وتقلباته، فقد حطمت كل القيود التي حاولت العائلة والكنيسة تكبيلها بها، وتجاوزت الحدود التي رُسمت لها في مساحة التفكير وهذا ما سعى إليه والدها وهيب منذ تسجيلها في الجامعة، لأنه كان يعلم جيدا شخصية بتول الملحّة التي لا تقبل أي شيء يُقدّم لها دون أن تفكر فيه.

وكثيرا ما كانت الإجابات التي كانت تسمعها من وسطها المسيحي غير مقنعة في كثير من القضايا الجوهرية، فانفتاحها ونضجها الفكري دفعها إلى الاطلاع والبحث عن الحقيقة، دون أحكام مسبقة، فلم تستجب للتقوقع على الذات التي يتمسك بها كلّ الشخصيات المسيحية في الرواية، فقد صورهم المؤلف دائمي الخوف والترقب من عدو محتمل ينغّص عليهم راحتهم الدينية التي إذا ما انهدّت فإنّ تأثيرها يشمل ويمتد لكل مناحي الحياة بما فيها النفسية والعائلية الاجتماعية.

كما أنّ سمة الانفتاح وتقبّل الآخر هي درجة عالية من النضج الفكري والثقافي، فلا شكّ «أنّ ثقافة التسامح تحتاج إلى نضج فكري ومعرفي يقوم على التأمل والتمثل لثقافة الآخر لا استيرادها وتقليدها، وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيدا عن العقد النفسية (الهوس، الرهاب)»[1].

نتلمس انفتاح بتول في حواراتها ولغتها تجاه الآخر، ففي حوارها مع صديقتها **وعد** عند انقلاب حياتها، ردت عليها، حين وصفت **وعد** صالح بالوغد: «لا تقولي عنه وغدا؛ إنه أطهر رجل عرفته في حياتي. وأكثر إنسان مستقيم في سلوكه، منفتح في عقله، مبشر بدينه مرّ عليّ»[2]، وكل هذا الوصف والمزايا لها دلالتها، لأن هذه الخصال من طهارة الروح واستقامة السلوك وانفتاح العقل والاحتكام إليه والشجاعة في الدعوة وامتلاك الحجة، ما كان محل شبهة عندها من قبل؛ «منذ صغرها لم تكن مؤمنة بكثير مما ترى وتشاهد، كانت كثيرة الحيرة في الفارق الكبير التي تحاول أن تردم هوته بين تعاليم المسيح، وبين من يدعون أتباعه، تعلمت: أن المسيح ما ادخر طعاما لغده أبدا، ولم يمتلك مسكنا، ينتقل

1: ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، مرجع سابق، ص29.

2: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص161.

من مكان إلى مكان ماشيا؛ أينما أدركه الليل بات. وحين تقارن ذلك بما عليه الأساقفة والمطارنة من شبع وغنى وأموال طائلة تُنفق عليهم وكنائس مذهبة توضع تحت تصرفهم، تكفر بالسلوك وتؤمن بالقول»[1].

ولما وصفتها صديقتها بأنها كافرة، وضربتها من هول الصدمة، ردت عليها «افعلي مثلي؛ ابحثي عن الحقيقة بقلب مفتوح. وسأتابع بحثي كذلك. ولا تفكري مرة ثانية بيدك. ولا وقت بعد الآن، ولا عذر لأحد»[2]، فقلبها المفتوح وتفكيرها الصحيح هو ما جعلها لا تتوانى في البحث عن الحقيقة، ولا تدخر أيّ جهد في سبيل الوصول إلى غايتها المنشودة في البحث عن حقيقة الله والدين الصحيح، الذي يؤمّن للإنسان السلام الداخلي لروحه والخارجي في حياته.

5- أبعاد شخصية الآخر:

يقتضي البحث في صورة الآخر الاعتناء بدراسة الشخصية، لأنّها القالب الذي يصوغ فيه الروائي صوره وتمثّلاته عن الآخر، ويكون البحث من جوانب عدة؛ فلسفية ونفسية ومادية، وبهذا الشكل تغدو الشخصية مركبا إنسانيا واجتماعيا يحكمه اتساق ليس متجانسا بالضرورة، يأخذ من البيئة المحيطة ومن الثقافة السائدة ومن كلّ ما له علاقة بالعناصر التي ينتمي إليها الفرد، وتسهم في بناء وتكوين شخصيته، وهذا البناء يأخذ شكل الانصهار الذي يتم بنسب ومقادير متفاوتة.

وبالإضافة إلى عناصر أخرى مكوّنة للعمل السردي كالأحداث والزمن والمكان والرؤية وأساليب القص وتقنيات السرد وسائر أركان النص الروائي إلاّ أنّ

1: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص164.

2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 161.

الشخصية أهم وأقرب وسيلة لتمرير أفكار الكاتب وتجسيد رؤيته، كما أن ارتباط الشخصية ببقية العناصر هو ارتباط وثيق، فالشخصية تؤدي دوراً من الدرجة الأولى، وأنّ عناصر السرد الأخرى تنتظم انطلاقاً منها بأدوار ثانوية، فالشخصية هي حاملة الأفكار والتصورات والرؤى، ومحركة الأحداث، والزمان والمكان هما الفضاءان اللذان تتحرك وتتصارع وتتفعل فيهما، وأقوالها وأفعالها ومواقفها ما هي إلا أحداث تتطور وتتشابك وتتداخل لتحبك من خلال هذا النمو بناء معماريا للرواية، فالشخصية الروائية بهذا تمثل التجارب الإنسانية مكرورة ومعادة على تنوعها وتداخلها، إذ بواسطتها تبرز المواقف وتظهر وجهات النظر وتتحدد القناعات.

إنّ المكانة المميزة للشخصية، دفعت النقاد إلى الاهتمام بها وبتمثلاتها الحقيقية أو التخييلية، بالنظر لأهميتها داخل العمل السردي، فبالكشف عن أبعادها ومكنوناتها تتكشف العوالم الخفية وتطفو إلى السطح الدلالات العميقة، كما أنّ دراستها تتم داخل الدائرة والسياق النصي الذي وردت فيه، لأنّ أيّ اجتثاث وتحييد لها عن هذا السياق يعد تعدّ على ضوابط العملية النقدية، من شأنه أن يقدّم لنا قراءة عرجاء تنحى بعيدا عمّا كان يصبو إليه الروائي من خلال شخصياته المعتمدة، لذا وجب دراسة الشخصية في سياقها الاجتماعي والتاريخي والثقافي، فالمكون الثقافي والوعي التاريخي بالمرحلة والبعد الاجتماعي للشخصية، لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن تهمل أو تبعد أثناء الوقوف على معالم ومحددات الشخصية الروائية، لأنّ ارتباط الشخصية بهذه الأبعاد والمكونات المشكّلة لها هو ارتباط عضوي لا فكاك منه، فرغم أنّ الشخصية الروائية في

الظاهر هي كائن ورقي، أو مركّب تخييلي إلاّ أنّ لها معادلا في الواقع الخارجي تأخذ منه جلّ صفاتها وقناعاتها وتطلعاتها.

وكي تتجلى شخصية الآخر بشكل واضح لابدّ من النظر إليها ورؤيتها بأبعادها المختلفة، لأنّها نسيج مركب من السمات والملامح والأدوار والأفكار والقناعات والاصطفافات والأنساق، ويمكن أن نحدّد أربعة أبعاد للشخصية الروائية يتلمس الدارس تفاوتا في حضورها، حسب حاجة الروائي وتقنيات السرد المعتمدة، ومن هذه الأبعاد ما هو مادي جسمي، متعلق بالاسم والملامح الخارجية والطول والقصر والجنس وغيرها، ومنها ما هو نفسي داخلي، يحتاج الدارس أن يغوص إلى أعماق الشخصيات ليكتشف مكنوناتها وتفاعلاتها الداخلية ومحمولاتها الواعية واللاواعية، ليكتشف بعد ذلك أسباب أفعالها سلوكياتها المختلفة وميولاتها لمخموعة من الصفات والاختيارات دون أخرى. ومنها كذلك ما هو اجتماعي يكشف مدى تأثير الشخصية في محيطها الاجتماعي، وكيف يؤثر وعي الجماعة واللاوعي الجمعي في رسم ملامحها وتوجيه فعلها واختياراتها، فهي لابدّ أنها ستمثل الرؤية الاجتماعية لجماعة التي ربيت فيها، ولا تتجاوزها إلا نادرا ولأسباب ثقافية وفكرية متعدّدة قد تتضافر لنقل الشخصية من خانت الأنا ألى خانة الآخر، كما حدث لبتول في الرواية، وفي الأخير نجد بعدا فكريا يتعمّق الروائي في إبراز المستويات الفكرية والثقافية لشخصياته ليجسّد من خلالها الخطوط العريضة لرسالته، ويمارس عبرها نوعا من التبرير الذي سيحاول جعله منطقيا كون الذات المؤلّفة هي نفسها الأنا التي تتمركز حولها الرواية، فتتفاوت الشخصيات حضورا وعمقا حسب الخط الذي يرسمه لها السرد والمركز الذي يختاره في رؤيته للأفكار

والقضايا المطروحة، وسنقف على أهمّ هذه الأبعاد في أكثر الشخصيات حضورا وتأثيرا في أحداث الرواية المدروسة:

3-1 البعد المادي:

يهتم الروائيون –عادة–بالملامح المادية لشخصياتهم الروائية ويحرصون الحرص كله على أن تعكس هذه الصور المادية جانبا مهما من سمات الشخصية وثقافة مجتمعها وعصرها، سواء تعلق الأمر باختيار الأسماء أم الملامح الفيزيولوجية التي تتميز بها أيّ ذات عن الآخر، وتناسب اللباس مع الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية.

فالتمثيل التخييلي للشخصية ينمّ عن وجود مادي وفعلي، وقد يبني ذاتا غير موجودة بالفعل لتصبح ممكنة التحقق، وهذا ما نلمسه في الأعمال السردية والروائية. فالعلاقة إذن جدلية في البداية، وتكاملية في تكوّنها، لتغدو علاقة انعكاس وتحوّل فيما بعد، ومن ثم يبحث الناقد في تشكّلها وتعالقها وأنماطها، ليبرز طابعها المادي من عدمه. وتمرّ هذه العملية بمحطات مختلفة أهمّها وضع الشخصية في سياقها.

يتم توظيف شخصيات معينة بأسماء مقصودة ومنتقاة، مما يفتح مجالا إلى استعادة الماضي وما تضمنته هذه الشخصيات من زخم تاريخي وديني، كما أنّ صياغتها وتوظيفها في النص الحديث يسهم في إثراء الدلالة، وفتح مجال القراءة والتأويل، إذ تحمل الشخصية الرمزية الموظفة في طياتها أبعادا اجتماعية ودينية وتاريخية، وحينما يبدأ التواصل بين الزمنين الماضي والحاضر، فالاسم الذي تأخذه الشخصية يحيلنا في كلّ مرة إلى تاريخ هذه الشخصية، ويصبح رمزا دلاليا

ينظر من خلاله وعبره الروائي إلى العالم، ويترجم موقفه من الأحداث والقضايا الكبرى.

وأوّل ما يطالعنا في الصورة المادية اختيار الاسم من قبل الروائي، فحتى يعبر الاسم عن شخصية الآخر في الرواية باعتباره كينونة مفارقة للذات المتكلمة في النص، لابدّ أن يحمل في مدلولاته أبعادا لغوية واجتماعية وثقافية ودينية.

فكما يحرص الآباء على تسمية أبنائهم وبناتهم بأسماء توافق مجموعة من المعايير الجمالية والثقافية التي تتعلق بمعاني التفاؤل وطلب تحقيق غايات المجد والحمد والنجاح والبركة، ويحرصون كلّ الحرص على ألّا تُحدث هذه الأسماء تناقضا ورفضا من قبل المجتمع والثقافة وعند جمهور المتلقين. يحرص الروائي أيضا على خلق أسماء لشخصياته تناسب ومعايير الكتابة لديه، فالروائيون يولون أسماء الشخصيات عناية فائقة، ويتعمدون انتقاءها بطريقة سميائية مقصودة، تتضح من خلالها الرؤية والقصدية، بعيدا عن العفوية والاعتباطية، فالاسم هو:«قناع إشاري ورمزي وإيقوني يدل على عوالم داخلية وخارجية»[1] ، وهذا القناع الذي يحمل في الغالب طابع الرمز، ويرتقي إلى درجة الأيقونة هو ما جعل الأسماء متباينة ومتفاوتة إلى درجة كبيرة، فأسماء الأنبياء والرسل والعظماء لا يمكن بحال من الأحوال أن توضع في درجة واحدة من الدلالة مع بقية الأسماء، لما تحمله من ثراء وزخم في الدلالة يستحضرها القارئ كلّما مرّ عليها أثناء فعل القراءة.

ومن خلال قراءتنا لرواية "كلمة الله" تبين لنا أنّ الكاتب قد اختار أسماء ذات بعد ديني، فهي منتقاة لشخصياته المسيحية، نذكر منها على وجه التحديد

1: جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2001، ص333.

وحسب أهميتها وحضورها في الرواية، ومشاركتها الفعالة في سيرورة الأحداث، فشخصية **بتول** محورية ذات كثافة، وقد جسدت دور البنت المدلّلة لأبيها، وهي التي من خلالها ينقل لنا الروائي الانتقال من المسيحية إلى الإسلام بعد تخطي مراحل طويلة من الشكّ والبحث والتصادم. وقد وفّق الكاتب في اختيار هذا الاسم باعتبار أنّ الشخصية مسيحية، و**بتول** تناسب هذا الاعتقاد والتوجه، إذ يرمز هذا الاسم إلى مريم العذراء ثاني رمز ديني عند المسيحيين بعد المسيح عيسى، ف**بتول** اسم عربي يدل على الفتاة، «المنقطعة عن الزواج المنقطعة إلى الله وهو لقب مريم العذراء»[1]، والتبتّل هو وصف للناسك المتعبد المنقطع عن الدنيا المنصرف إلى عبادة الله.

فيا ترى ما هو موقف القارئ لو اختار الكاتب اسما بعيدا عن الرموز المسيحية لأهم شخصياته المسيحية، وهو يحاول أن يحمله كلّ المدلولات والمحمولات الثقافية والدينية المسيحية؟

حتما سيقع القارئ في مفارقة دلالية، يحققّها عدم اختيار الاسم بدقة، لذا وجب أن تكون أسماء الشخصيات منسجمة مع دورها في الرواية ومعبرة عما تحمله من مقومات نفسية واجتماعية وثقافية.

وفي شخوص الرواية نجد **مريم** والدة بتول وهي شخصية مسيحية في الرواية، وقد ارتبط هذا الاسم عبر التاريخ بدلالات دينية عميقة تشير إلى الطهارة والقداسة، ويعود أصله لمريم العذراء وهي والدة النبي عيسى عليه السلام، وهي شخصية مسيحية مهمة ذكرت كثيرا في القرآن الكريم، حتى أنّها سُميت بها إحدى سور القرآن الكريم وهذا لقدسيتها ومكانتها. ومريم في اللغة «اسم علم امرأة وهي

1: شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، دار الملايين، بيروت، ط02، 1989، ص102.

سريانية معناها المرتفعة»[1]، وتشير إلى الطهر والقداسة، وقد توافقت مع مريم الشخصية الروائية فقد كانت تحمل في داخلها معالم المسيحية الحقة المبنية على التسامح والرحمة، إذ جاء في موعظتها التي قدّمتها في الكنيسة: «أبشروا بالفرح قولوا لقلوبكم مهما لفّها الظلام: أنّ الرب هو الذي يمسح عليها بيده المباركة فيحولها إلى نور وضياء»[2]، وهذا التوافق بين اسم الشخصية ودورها المتقمص في الرواية يعتمده الكثير من الروائيين، حتى لا يحدث مفارقة واغترابا بين الشخصية واسمها، وحتى «تكون أسماء الشخصيات معبرة عن دور الشخصية ووظيفتها ، فمن المناسب أن يكون اسم الشخصية خيّرا ومن غير المناسب أن يكون اسم الشخصية غير ذلك إلاّ إذا أراد الكاتب المفارقة والتباين»[3].

فبالإضافة إلى الانسجام بين أسماء الشخصيات وأدوارها في الرواية، قد يذهب بعض الروائيين إلى تقديم شخصياتهم بأسماء بعيدة كل البعد عن مقوماتها النفسية والاجتماعية والثقافية، وهذه المفارقة والانزياح الاسمي له مبرراته الجمالية والنفسية كالسخرية مثلا ونقد الواقع.

فبالإضافة إلى الاسم يتجلى البعد المادي أيضا في الملامح الفيزيولوجية وشكل الإنسان وبنيته المورفولوجية ولباسه الرسمي وغير الرسمي، المعبّر عن مهنته أو طبقته الاجتماعية ومستواه الثقافي، ففي تقديم الروائي للطفلة **بتول** وهي لازالت في مرحلة الطفولة يقول : «يديها الصغيرتين، عينيها الزرقاوين»[4]، يجسد

1: شفيق الأرناؤوط، المرجع نفسه، ص139.

2: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص30.

3: محمد عزام، البطل الإشكالي في الرواية المعاصرة، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط01، 1992، ص49.

4: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص16.

بهذه الأوصاف مرحلة البراءة التي يكون فيها الإنسان على سجيته وفطرته، وفي قوله: «تعثرت بالفستان الأبيض الذي كانت تجره خلفها»[1]، فهذا يعكس خطواتها الأولى، كما يعكس لونُ الفستان الأبيض النقاء الذي يكون فيه الأطفال وهم صغار، قبل أن تتلون حياتهم بقناعات وتوجهات مجتمعاتهم وعقائد أهلهم وجماعاتهم الدينية، كما أن اختيار السن والفئة العمرية التي تنتمي إليها الشخصيات مهم في رسم الأحداث وربطها بأدوار الشخصيات، فشخصية **بتول** التي تجسد في الرواية الانتقال من اعتقاد إلى آخر مخالف له، كان حري به أن يصورها شخصية نامية تنطلق من البداية، وهي القدوم إلى الحياة طفلة بريئة صادقة تطرح أسئلة تناسب عمرها، غير مقيدة بقيد ديني أو اجتماعي مؤسساتي، «فالسمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة ومعطاة بشكل قبلي، يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها، ولكنها بناءً يتم اطرادا»[2]، فكانت أسئلتها كثيرا ما تحرج والدها ولا يجد لها جوابا مقنعا، ومن أمثلة ذلك: سؤالها المتكرر عن الربّ وعن المسيح «من المسيح يا أبي؟، وما الربّ؟ هل يسكن معنا في القرية؟ هل أستطيع أن أراه؟ وهل هو مثلنا؟»[3]، هذه الأسئلة الوجودية والعقدية الكبيرة التي يصعب طرحها في بعض المجتمعات كالمجتمع المسيحي لم تجد **بتول** حرجا في طرحها عدّة مرات وهي في سن صغيرة.

يسعى الروائي من خلال اختيار اللباس وملامح الوجه والخطاب المرافق لعمر الشخصيات، تجسيد بعد من أبعاد شخصية **بتول**. والأمر ذاته أثناء تقديمه لشخصية الأسقف **أبرام**؛ إذ يعكس اللباس الرسمي للشخصيات الدينية المسيحية

1: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص16.

2: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، المرجع السابق، ص36.

3: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص66.

مكانتها الرفيعة داخل المجتمع ، ويعبر في الآن ذاته عن رتبة وسلطة معينة ومحددة، هذا ما نلمحه في قوله: «بدا الأسقف أبرام مهيبا وهو يلبس ثوبا أبيض فضفاضا مطرزا بالصلبان على الصدور والأكمام [...] أما وسطه فكان يلفه حزام عريض من الكتان [...] وفوق رأسه تمركز التاج الحليبي مزينا بصليب صغير في طرفه الأعلى»[1]، وهذا يثبت أنّ الكهنة كان لهم ملابس خاصة أثناء الخدمة تفرضها قوانين الكنيسة، إذ يعتقد المسيحيين: أن الرب حدد ملابس الخدمة ونوعيتها وكيفية صنعها لتكون مقدسة له.

وأيضا في تقديمه لشخصية **زئيف** الشاب العامل في الكنيسة ركز الروائي على بنيته الجسمانية القوية «الذي كان يقف بجسده الصلب، وطوله الفارع، وصدره المنفوخ، وعضلاته المفتولة المخبّأة تحت رداء صوفي خفيف ونظرته القاسية»[2]، وهذا أنه كان معدّا خصيصا لمهام تستوجب القوة كتنفيذ القرارات التي تصدر عن الأسقف كالتصفية والتعذيب.

3-2 البعد النفسي:

يشكل الجانب النفسي مدخلا أساسا في بناء الشخصية وفهمها، فالعوالم الداخلية مهمة جدا في رسم الذوات، والكشف عنها، ونهتم في هذا البعد «بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[3]، فبالعودة إلى الرواية قيد الدراسة لا يمكن الاكتفاء بالوصف الخارجي للشخصيات في رسم الصورة دون الغوص في عوالمها النفسية الداخلية،

1: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص59.

2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص21.

3: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط، 1998، ص36.

فالمظهر الخارجي المادي لا يعكس بصدق أبعاد شخصيات الرواية، لهذا السبب نجد الاهتمام أكثر بمكنوناتها الداخلية والدوافع والانفعالات؛ فدرجة الوعي والاضطرابات والميولات والقناعات كلها عوامل تجسد شخصية الآخر النفسية أكثر من أيّ شيء آخر، إذ يهدف السارد من خلال «القيم والملامح السلوكية والنفسية التي يراها متحدّرة إلى الفرد من المجتمع لتصبح نافذة الواقع الحياتي، وعندما يرسمها ويصورها جيدا يسهل عليه عندها أن يرسل من خلالها دلالاته التي تناقش قضاياه التي وضع من أجلها هذا الكيان»[1].

نجد أنّ الروائي نفذ إلى أعماق شخصياته، لرصد المشاعر والتناقضات والصراعات الداخلية، التي من شأنها تلوينها وتكوينها بما يتوافق مع تطوّر الأحداث وتشابكها، فحتى يعبّر السارد عن الصراعات الداخلية والتنازع الشديد الذي تعيشه **بتول** من خلال الأسئلة التي لم تكد تفارقها منذ أن وعيت ذاتها والعالم المحيط بها؛ فقد قدمتها الأسئلة المشكّكة شخصية قلقة كثيرة الحيرة والشرود، في كل مناسبة لا تفوّتها دون أن تسأل أباها أسئلة يصعب الإجابة عنها من قبيل «هل الرب مثلنا –نعم – الرب مثلنا!! هتفت متعجبةً»[2]. ثمّ كثرت حواراتها الداخلية في مرحلة عمرية معينة، وكانت في الغالب أسئلة موجهة للذات تعكس الحالة القلقة بعد بلوغها الرشد واقترابها من الجامعة، «من نشكر، الموجود أم الموجد؟ سألت نفسها»[3].

كلّما تقدمت **بتول** في العمر تعمّقت في الفهم واتسعت دوائر الاطلاع عندها، وقد قدّمها الروائي شخصية نامية متطورة لترافق تطور نمو الأحداث في

1: صلاح صالح، سرد الآخر، المرجع السابق، ص100.
2: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص66.
3: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص101.

الرواية خاصة من الناحية الفكرية، فكانت أسئلتها تزداد عمقا لتوافق مستواها العقلي، ويتضح ذلك في قوله: «إنّ حقيقة الله مازالت تعذبني، أتوق إلى أن يهدأ عقلي الذي لا يكف عن التفكير في المسألة»[1]. هذا الكلام أثناء حوارها المتكرر مع أبيها إذ لم تُشف الإجابات الجاهزة التي كان يقدمها والدها غليلها الفكري.

وبما أن **بتول** يمكن اعتبارها الشخصية الأهم في الرواية، إذ هي مركز الأحداث، وهي مدار التحول الذي حدث وقلب كلّ شيء رأسا على عقب، فإنّنا نجد مبررا للسارد حين يقدمها شخصية مضطربة قلقة كثيرة التفكير، لأنّ الانتقال من اعتقاد إلى آخر يستوجب أن تهتزّ الشخصية نفسيا وتتجاوز مراحل طويلة من الشك والحيرة.

تُعد شخصية **وهيب** مضطربة وغير متزنة نفسيا، ويظهر هذا بعد إعلان ابنته بتول إسلامها وتركها للمسيحية، وقد صوره الروائي شخصية مزاجية هشة، تصدر عنها تصرفات متناقضة تعكس التخبط والعشوائية، ويعد **وهيب** من أكثر الشخصيات التي بُنيت في صنعها على الجوانب النفسية والعوالم الداخلية، وقد انتقلت هذه الشخصية من حالة إلى أخرى متناقضة معها، من الحب الشديد لابنته إلى الكره الشديد لها بعد أن اعتنقت الإسلام، وقد بدأت هذه الاضطرابات النفسية حين أخبرتهم وهم على مائدة العشاء أنها بدلت دينها فلم يمهلها لحظة حينها «قلب الطاولة بكل ما عليها من الأكل وهجم على ابنته يريد أن يخنقها»[2].

بل وصل به الأمر إلى الانهيار النفسي والأخلاقي حين راح يتلذذ بتعذيب ابنته حتى ترجع عن معتقدها الجديد، وهذا ما نلمسه بشكل جلي في قول السارد:

1: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص98.

2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص199.

«غاص السيخ في لحمها مثل سكين في قطعة زبدة، وتصاعدت رائحة اشتواء اللحم، انتشى الأب والابن للرائحة»[1]، وهو السلوك غاية في التطرف وموقف غريب على تلك الشخصية التي كانت تمثل الحب والحنان والرحمة، إلى أن وصلت بها الأحداث إلى حالة الشذوذ والسادية التي تتلذّذ بالتعذيب، وانتقل به السرد في آخر المطاف إلى مرتبة أقرب إلى الجنون حين كان يهذي: «أنا قتلت ابنتي [...] ألا تصدقني [...] أنا قمت بتهشيم رأسها [...] وأجهش بالبكاء وراح يهذي»[2].

تعيش شخصية **وهيب** صراعا نفسيا عنيفا، تتنازع فيه عاطفة الأبوة المبنية على المحبة والشفقة نحو ابنته بتول، ونداء الواجب الذي ارتبط عنده بشرف العائلة المسيحية، إذ يرى أنّ ما أقبلت علية بتول لطخ ولوّث هذا الشرف، وكلّ تبريراته كانت مبنية على السمعة وما يقوله الناس، أكثر من أيّ شيء آخر: «ستشوه سمعتي التي بنيتها كل هذه السنين، ماذا سيقولون أيضا؛ بما سيلوكون ألسنتهم وهم متشفون حالي»[3]، هذا الصراع والتنازع ارتسم على شخصية **وهيب** في جزء كبير من الرواية، وقد نحا منحى تصاعديا كلّما تطورت قضية إسلام بتول.

3-3 البعد الاجتماعي:

تعد الصورة الاجتماعية مهمة في رسم وبناء الشخصية الروائية، فالبعد الاجتماعي، إضافة إلى البعدين السابقين الجسدي والنفسي، يساهم في استكمال

1: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص241.
2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص242.
3: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص193.

وضوح الصورة وتقديمها للقارئ مستوفية الأركان، فالشخصية لابدّ أنها تعيش في محيط اجتماعي، وتنتمي إلى طبقة من طبقاته، وتحمل الثقافة السائدة في ذلك العصر، حتى أنّ النقد الواقعي الاجتماعي تتحول فيه الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبّر عن واقع طبقي يعكس وعيا إيديولوجيا، فيتم «تصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه، وهنا يشمل كل الجوانب المحيطة بهذه الشخصية التي تؤثر في سلوكها وأفعالها، وعن طريق هذا البعد نتطلّع إلى معرفة كل ما يتعلق بها كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقاتها بكلّ ما حولها»[1].

أثناء البحث عن الأبعاد الاجتماعية لشخصيات رواية كلمة الله، سنركز في هذا المقام على شخصية **مريم**، وقد قدمها الروائي شخصية معسورة الحال، من طبقة فقيرة؛ إذ نشأت يتيمة وتعهدت الكنيسة بتربيتها، «مريم اليتيمة التي كانت مثلها تعمل في خدمة الرب منذ أن بلغت الرابعة عشر من عمرها»[2]. وحتى بعد زواجها من وهيب كانت تجنح إلى الحياة البسيطة في القرية، بعيدا عن ضوضاء المدينة وبهرجها، وكانت ترفض كل العروض التي قدمها لها قساوسة الكنيسة الموجودة في المدينة، حين وعدوها وأغروها أنّها ستجني أموالا طائلة في حال ما بقيت تدعو الناس إلى الرب في المدينة، وكان ردها دائما بالرفض رغم المحاولات المتكررة، «إنّ البركة التي سيجريها الرب من تحت قدمي هناك خير لي من كنوز الدنيا هنا»[3]، وكان هذا الإصرار منها لتعلقها بالرب وخدمته وخدمة التوّاقين لرحمته وعفوه، وكان هذا أسمى ما تطلبه من الحياة، «ويل لهؤلاء الذين

1: ينظر: شريبيط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 2009، 49.

2: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص52.

3: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص52

يخدعهم بريق الدنيا عن معرفة الهدف من حياتهم فيها»[1]. أمّا من حيث مستواها الثقافي؛ فمريم شخصية متعلمة متشبعة بتعاليم المسيحية ومثقفة، إذ تعمقت في دراسة اللاهوت في إحدى كنائس المدينة، «ذهبت إلى كنيسة في المدينة فتعلمت هناك اللاهوت وعلم الأديان على يد مجموعة من القساوسة المتخصصين [...] وانقطعت بعدها تبحث في علم الأديان المقارن على نفسها»[2].

كما يظهر من خلال حواراتها ومواعظها التي كانت تقدمها في الكنيسة أو من خلال مرافقتها للحجاج القادمين من أصقاع الأرض، وإنها تمثل وتجسد التعاليم المسيحية الحقّه المبنية على التسامح والرحمة، «إن كل من يتمثل رحمة الرب فكأنما فعل مثله؛ فهو في مَلكوته خالد فأبشروا بالفرح، قولوا لقلوبكم مهما لفّها الظلام: إنّ الرب هو الذي يمسح عليها بيده المباركة، فيحولها إلى نور وضياء»[3]. كما أنّها منفتحة مرنة في علاقاتها مع الآخرين تحسن التصرف حتى في أصعب الأحوال، إذ حدث أن اختلفت مع الأسقف في قضية الرحمة والغفران، ومن تشمله من العباد مهما اقترفوا من الخطايا والذنوب، وكان هذا الموقف أمام الملأ، فاغتاظ الأسقف صاحب السلطة والجاه والتفويض الإلهي، بعد أن ظهر أنه أقل حكمة وعلما منها، فسارعت إلى تدارك الأمر ذكاءْ وفطنة، منها «أنا أريد أن تمنحني بركتك أيها الأب، لا أن تهددني بلغتك [...] تخوفني يا أبي. القتلة هم من عليهم أن يخافوا، لا أنا»[4].

1: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص52.
2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص52.
3: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص30.
4: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص31.

يهدف الروائي من خلال هذا المنظور إلى تقديم شخصية مريم المعبرة عن الآخر المسيحي، من زاوية الذات الناظرة إليه التي تحاول رسم مختلف توجهات المسيحية، وسعى المتكلم في النص أن يقدمها شخصية وسطية ومعتدلة تمثل توجها مسيحيا يجمع بين الانفتاح على الحياة والانقطاع إلى الكنيسة بين الرهبنة والحياة العادية، التي يعيشها عامة الناس في المجتمع المسيحي، وبهذا هو يجمع بين نموذجين في شخصية واحدة، وهذا التمثيل السردي للآخر ليس بالضرورة أن يكون تمثيلا تسجيليا عن الصورة الواقعية لشخصية الآخر، وأن تكون شخصية في الواقع تطابق الشخصية المعتمدة في الرواية بكل محدداتها، بل يستعين بالشخصية ذات السمات الثقافية الجامعة، التي تؤهلها إلى التحكم في العناصر السردية من أفعال وتطلعات وطبائع تختزل نماذج معينة عن شخصية الآخر الفعلي.

وفي الرواية نجد الأسقف **أبرام** شخصية مسيحية مرموقة اجتماعيا، تنتمي إلى الطبقة الأعلى في المجتمع المسيحي، يتمتع بسلطة ونفوذ كبيرين، رغم ذلك صوره الكاتب منعزلا عن المجتمع، لا يتقاطع مع أفراده ولا يشاركهم حياتهم اليومية، منزويا في كنيسته، فلا يكاد يظهر إلا ومعه مرافقه **دانيال** فقط كظل يلازمه، عرّفه الروائي للقارئ من خلال معاملته للأشخاص القريبين منه ونظرتهم هم له، المبنية على الخوف وعدم الثقة، فلم يظهر على القس أنه صاحب أفضال على الناس خاصة أولئك المحتاجين إلى الدعم المادي والمعنوي، ولم تُسند إليه أعمال خيرية على عادة الكنائس في المجتمعات الصغيرة.

لا يعيش القس حياة التقشف التي تفرضها الرهبنة والتي ميزت حياة القساوسة والرهبان عبر العصور السالفة، بل يظهر من خلال لباسه وكنيسته

وأكله أنه يعيش حياة مترفة، كان لباسه الرسمي مطرزا بأنواع الصلبان الذهبي والفضي منها، كما كان يلف وسطه بأفخر الكتان وتتزين التيجان على رأسه بأبهى أنواع الحلي. وحتى أثاث الكنيسة، إذ ورد في الرواية «جيء بأفخم المقاعد من ريش النعام، وفي الأكل طبق كبير، وقد صفت عليه أشهى أنواع المأكولات من لحم مشوي وسمك وأرز وفواكه وعصائر»[1].

3-4 البعد الفكري:

البعد الفكري هو البعد الذي يضمِّن فيه الروائي أفكاره ورؤاه وقناعاته من خلال شخصياته، وبالنظر إلى موضوع الدراسة يمكن اعتبار هذا البعد أهم الأبعاد التي يجب البحث فيها للوقوف على رؤية السارد للآخر المسيحي، وموقفه من المسيحية دينا وممارسةً، وتتنوع قراءته للمسيحية من تنوع وتفاوت شخصياته المسيحية في ثقافتها ومستوياتها الدينية الرسمية وغير الرسمية.

ويكشف هذا البعد عن المستوى الثقافي للشخصية والأفكار والقناعات التي تحملها، وموقفها من القضايا الأساسية التي تعالجها الرواية، كما أن إبراز الملامح الفكرية للشخصيات من شأنه أن يساهم في البناء الفني للرواية، فتتجاوز بذلك الجوانب السطحية الانعكاسية المرتبطة بالواقع وتنتقل بالرواية إلى فن سرد الآخر كجانب من جوانبها.

وما يميّز هذا البعد أن السارد نوّع في شخصياته إلى درجة أنها تظهر وكأنها غير متجانسة دينيا رغم انتمائها لمعتقد واحد وسنركز بداية على شخصية

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص217.

البطلة **بتول** لأنّ أقوالها وأفعالها ومواقفها تتضمن الرسالة المضمونية للعمل الروائي التي يسعى الكاتب إلى إيصالها.

فبرزت بتول قبل إسلامها، وخاصة بعد التحاقها بالجامعة واختيارها لدراسة الصحافة، بدت شخصية مثقفة تحتكم إلى العقل وما يفرضه من تفكير سليم، بعيدا عن الذاتية والتعصب، إذ كان السارد قد هيأها لهذا الغرض منذ الصغر حين كانت ترافق أباها للكنيسة أو النزهة، وكانت كثيرة الأسئلة مما كان يزعج والدها، فكان كل مرة يبحث عن مخرج يصرفها عن جوهر ما تريد معرفته، وبعد التحاقها بالجامعة في المدينة اتسعت مداركها واتسع معه أفقها المعرفي وزادت معهما حيرتها العقلية وكثرت أسئلتها الكبرى، حول حقيقة الله والحاجة إلى الدين، وأيّ دين يصح؟ والمفارقة بين التعاليم المسيحية التي تربت عليها والواقع المعيش بكل أبعاده الأخلاقية والثقافية، وتزعزعت أكثر هذه المسلمات حين التقت بالآخر سواء أكان مسلما أو ملحدا، لأن هذا الآخر وما يمثله من ثقافة مخالفة زاد في عمق الأسئلة، وتعددت الزوايا التي يمكن الاطلاع منها على الحقيقة، واتضح حجم الذات الحقيقي في مرآة الآخر، «حيث يصبح الآخر شرطا لتحرر الذات من ذاتية عمياء لا ترى إلاّ نفسها [...] وفي الوقت نفسه فإن تحرر الذات من حدودها والخروج إلى الآخر، إنما يعني التجدد بإدراك نقاط القوى لدى الآخر، التي تعني نقاط الضعف لدى الذات»[1]، وحتى تضطلع بتول بهذا الدور قدمها الروائي مطلعة على التاريخ الديني المشترك، وقد عنّ في خاطرها أنّ الله سيتجلى لها كما تجلى من قبل لموسى عليه السلام، وهذا حين كانت لوحدها في الجبل، وأيضا في موقف آخر: حين مرّ بها سرب من الغربان فتساءلت كيف تناسلت

1: سمير مرقش، الآخر، الحوار. المواطنة مفاهيم وإشكالات وخبرات مصرية وعالمية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2005، ص19.

الغربان بعد أن قتل الغراب أخاه في أول الخلق. هذا بالإضافة إلى عدة مواقف أخرى شبيهة بما سبق أن ظهرت فيها سعة الثقافة والاطلاع عند بتول لتبرير التحول عن المسيحية، وبأنه لم يكن نزوة عابرة أو ميلا عاطفيا، وإنما بعد بحث وتفكير وحيرة وتدقيق استمر معها في كل حركاتها وسكناتها.

ويتجلى أكثر البعد الفكري عند بتول حينما ترجمت قناعاتها الجديدة إلى واقع متحدية في ذلك عائلتها ومجتمعها المسيحي، فهذه الشجاعة التي تمتعت بها بتول ما هي إلا تعبير عن إيمان راسخ تجاوز كل مراحل الشك والتردد، وحين يكون الإيمان عن علم وقناعة، ويخالط بشاشة القلوب يكون مفعوله أكثر، وأثره على الجوارح أظهر، مهما كانت التحديات والعقبات، فبتول بعد اقتناعها بالإسلام لم تتنازل عنه مهما لقيت من صنوف العذاب النفسي والمادي. كما أظهرت نضجا فكريا في نقاشاتها مع أبويها ومع القس **أبرام** حول موضوع إسلامها، فكل محاولاتهم الحثيثة باءت بالفشل لقوة حججها وصلابة الأرض التي كانت تقف عليها، مما اضطرهم إلى الانتقال إلى العنف والقوة.

أما مريم فظهرت أيضا شخصية مثقفة مؤمنة، لكن ثقافتها الدينية لم تتجاوز حدود إيمانها، أو هذا ما كانت تسمح به الكنيسة، فهي نشأت قديسة تربت وتعلمت على يد القساوسة، لا تأخذ إلا ما تريده المؤسسة الدينية المسيحية ممثلة في الكنيسة، ففي أحد الحوارات مع بتول عن إسلامها أظهرت الكنيسة محدودية في علمها، «ربما تحتاج إلى عالم لاهوتي لكي يناقشها. أن مع كل دراستي اللاهوتية قد لا أجد بعض الإجابات الجاهزة على ادعاءاتها»[1].

1 : أيمن العتوم، المرجع السابق، ص204.

ورغم أنها كانت تؤمن دائما أن الحوار هو الحل لكل القضايا إلا أنها حُرمت منه في مرات عديدة.

وتظهر في الرواية شخصية **وهيب** الذي أظهره الكاتب سطحيا متعصبا لأفكاره وقناعاته، لم يكلف نفسه يوما عناء البحث، منقادا فكريا لا يملك حرية واستقلالية التفكير، رغم أن المواقف التي فُرضت عليه كانت تستوجب من عاقل أن يتوقف ويعيد جميع حساباته، فعند إسلام ابنته بتول ظهر وهيب شخصية بلا عقل، مزاجي متعصب لا يقبل الحوار والنقاش في قضايا الدين، ولم يناقش إطلاقا محتوى اعتراضات ابنته على القضايا العقدية الكبرى في المسيحية، وكأنّ جدارا سميكا يحول دونه ودون التفكير، جاء على لسانه: «نحن لا نخطئ، لأننا بكلمة الرب نعيش، لا... لا... الدين ليس اختيارا»[1]، فهو إذن لا يرى الأشياء إلا من منظاره، فهو صاحب الحق وصاحب الحجة لا لشيء إلا لأنه يملك سلطة الأبوة على ابنته **بتول**.

ومن بين أسباب التعصب ما تفعله الخطابات التي تصدر عن المؤسسات الدينية والمدنية، والتي يتشربها الفرد عبر مراحل متواترة انطلاقا من البيت ثم المدرسة ثم الكنيسة أو الجامع ثم المعاهد وصولا إلى الإعلام، خاصة إذا كانت مضامين الخطابات متناسقة ومتناغمة فإنها تحفر في النفس أخاديد من القناعات لا يمكن التخلي عنها بسهولة.

الأسقف **أبرام** يمثل نمطا ثابتا في التفكير عند القساوسة وهو ترديد جمل معينة وتأويلات وتفسيرات جاهزة لكل الأسئلة الممكن طرحها.

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص204، 206.

وفي الأخير فإنّ صورة الآخر المادية والنفسية والاجتماعية والفكرية التي عبّر عنها **أيمن العتوم** في الرواية من خلال شخصية بتول وأبيها وهيب وأمها مريم والقس أبرام، ومدّها بمجموعة من المواصفات الشكلية الخارجية والنفسية والعقلية العميقة، حتى يتسنى لها حمل الدور الذي أوكل إليها خدمة لقضية الرواية الأهم وهي التعصب الأعمى المؤسس على الجهل بالآخر أو بارتسام صورة عرجاء مشوهة على مرآة الذات المخدوشة بحزمة من المقولات والخطابات، وخدمة أيضا لموضوع الرواية تفاوت الاهتمام بهذه الأبعاد من قبل الروائي، فوجدتنا نطلّ على بعض الشخصيات من بعد أو بعدين لندرك العمل الفني المنوط بها، كما أن هذه الشخوص تمثل أنموذجا عن التعدد والتداخل والتمازج، وتعكس نسقا ثقافيا دينيا؛ إذ تأخذنا عوالم هذه الشخصيات.

الفصل الثالث:

الآخر في رواية كلمة الله من منظور النقد الثقافيّ.

1- الآخر والنقد الثقافي.

2- الثنائيات الضدية.

3- مرجعيات تمثيل الآخر.

1- الآخر والنقد الثقافي:

تُدرس الأنساق الثقافية ضمن ما يعرف بالنقد الثقافي، الذي يسعى للتخلص من صرامة النقد الأكاديمي المتعالي، وينخرط في النقد الدنيوي المتعلق بزخم الحياة اليومية بكل تموجاتها، من الأعمال الأدبية الراقية وصولا إلى لغة العامة في الآداب الشعبية، وأشكال التعبير الجماهيري، ومختلف التمثيلات والخطابات الأدبية وغير الأدبية، التي تحمل خلف واجهتها الكثير من الأنساق، التي قد لا يُنتبه إليها ولا يُلتفت إلى فعلها في توجيه وعي الإنسان المستهلك والمتلقي لها، وفي تنميط سلوكه وفق ما تفرضه السُّلط المنتجة للمعنى وللخطاب.

كذلك يأخذ الآخر مختلف أبعاده داخل هذه الخطابات، لا من حيث هو على الحقيقة والواقع بل من حيث تمثيله الذي تفرضه الثقافة المهيمنة، والذي قد يتعرّض لمختلف أفعال الإقصاء والتهميش والتسفيه والتكلّم بلسانه نيابة عنه وكأنه غير موجود، هذا الغياب أو التغييب الذي تفرضه الثقافة على الآخر يعوضه ذاك الحضور المشوّه عنه، أين يصبح تمثيل هذا الآخر هو حقيقته في عقول متلقي ومستهلكي تلك الثقافة المهيمنة. وبهذه الرؤية المابعد حداثية يتحول الإنسان/الآخر إلى كائن لغوي ويتحول «الناس إلى رموز ويصبحون جزءا من لعبة اللغة [...] وهكذا يتضح أنّنا نخلق كيانات الأفراد عبر اللغة ليس إلّا»[1].

إنّ فهم حدود الآخر وتفكيك الصور والتمثيلات المشكلة عنه يستدعي فهم العلاقة القائمة بين الثقافة والوجود الإنساني، فالتغيرات الحاصلة في البناء الحضاري للعلاقات الإنسانية بين الذات والآخر، تؤدي إلى تغيير في السمات

1: كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة مقدمة قصيرة جدا. تر: نيفين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص52.

والتعبيرات الثقافية لكل ذات، ويتجلى ذلك في الممارسات الثقافية على امتدادها الاعتقادي والسلوكي والإبداعي، ويتجسد هذا الأخير في النتاج الأدبي، والرواية إحدى مظاهره، فرغم رسمية الرواية وانتسابها للأدب المعتمد إلا أن لها من الإمكانيات والتقانات ما يؤهلها أن تستوعب كل الأجناس الأدبية وتلامس كل تفاصيل الحياة وتستقطب جمهورا معتبرا من القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية.

كما يمكن اعتبار الرواية خطابا، يعبّر عن تفاعل وعي المؤلّف مع كل ما يحيط به من مؤثرات ثقافية وفكرية داخلية وخارجية، وأنّ هذا الفن له أنساقه الخاصة المتحكّمة فيه، ومن هذا المنظور يجب التعامل مع الرواية على أنّها خطاب دالّ، أنتجته الثقافة المؤثرة، ووضعت له رموزه وإشاراته، التي يمكن كشفها في بنية الرواية على شكل أنساق مختلفة الحضور والقوّة والتأثير، ومتنوعة بين الظهور والإضمار، وبين الوعي بها وقصديّة توظيفها، أو تتسلّل إلى أعماق النص عن هيمنة وتسلّط.

وِفق هذه الرؤية سنعرض لتعريف النقد الثقافي، الذي هو «عبارة عن فاعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحضة المساس به أو الخوض فيه»[1]. وينظر له على أنّه نشاط وفاعلية، ولم يرق بعد لدرجة المنهج المكتمل، يقول في هذا الشأن أرثر إيزرا برجر: «هو نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، وأن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية، والثقافة الشعبية، والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات

1: محسن الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007، ص40.

المرتبطة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي»[1]، فالنقد الثقافي من خلال هذا الطرح هو نقد سمته الثراء المعرفي، فهو يرفد من أكثر من معرفة واختصاص ومجال، ويسعى الناقد الثقافي إلى البحث في البنى النصية، على أنّها محطات ثقافية طارئة، من خلال الكشف عن مضمراتها النسقية، التي بدورها لا تستطيع التخلص من سياقاتها المؤسسة لها، وظروفها التاريخية المصاحبة لتشكّلها، فالمؤسّسة ونظام الإشارة والأيديولوجيا والجنوسة والهوية والقضايا الاجتماعية والآخر، هذه المواضيع هي المصطلحات التي يجب أن تناقش في إطار البنى اللغوية للنص[2].

ويعد عبد الله الغدامي رائدا عربيا في مجال النقد الثقافي من خلال مؤلفه التأسيسي: النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، إذ يعرّفه على أنه: «فرع من فروع النقد النصوصي العام، معنيٌ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي [...] وهو معنيٌ بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي»[3]. ومن خلال هذا التعريف للنقد الثقافي نلاحظ أنّ الأنساق المضمرة هي محور النقد الثقافي عند الغذامي، لذلك سنورد قراءة لمفهوم النسق الثقافي وعلاقته بالآخر في التمثيل الروائي.

1: ينظر: أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص80.

2: ينظر: يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة في أنساق الشعر القديم، عالم الكتاب الحديث، أربد/الأردن، ط1، 2009، ص165.

3: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص84.

1-1 النسق الثقافي:

أول ما يصادفنا هو ذاك التعدّد في الرؤى والمفاهيم الخاصة بالنسق الثقافي، فقد استُعمل هذا المصطلح بكثرة وتعدّد واختلاف في التوظيف، قد تصل أحيانا إلى درجة التناقض والفوضى المصطلحية الناجمة عن عدّة أسباب، لعلّ أهمّها هو أن النقد الثقافي مايزال منفتحا على المقولات المؤسِّسة، ولم يخضع بعدُ للضبط المصطلحي، وللصرامة المنهجية اللازمة، فكلّ باحث يمارس رؤيته ويفرضها على المصطلح الذي قد يفقد مصداقيته من خلال فوضى الاستعمال والتوظيف هذه، كما أنّ «شيوع مصطلح ما ليس دائما دليلا صادقا على وضوحه في أذهان مستخدميه»[1].

يعد النسق الثقافي من المفاهيم المركزية في النقد الثقافي، ويتجاوز في مفهومه المدلول اللغوي للنسق، الذي يتفق مع معنى النظام أو البنية، وكذلك يتجاوز مفهومَه المقيد بالشروط التي فرضها الغذامي، بأن يكون شرط النسقية هو وجود الظاهر والمضمر، وأن يكون هذا المضمر قُبحيا مناقضا للظاهر، واشترط فيه كذلك أن يكون جماليا ومستهلكا جماهيريا[2].

وإنّما سنأخذ مفهوم النسق في شموليته، دون شروط مسبقة قد تقيّد المفهوم وتجعل من البحث عنه داخل النصوص مُضنيا، ويغدو النقد الثقافي بهذه الرؤية الضيقة نقدا قُبحيا يتتبّع الهنّات ويتصيّد السقطات ويتّهم النوايا، لذلك ليس من الضروري أن يكون النسق دائما مضمرا قبحيّا، وكذلك جمعه بين الظاهر

1: سماح عبد الله الفران، ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر، دار الأكاديميون، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص12.

2: ينظر: عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص77.

والمضمر، بل سنأخذ النسق من حيث هو عنصر أساسي لتشكّل الخطابات، قد يكون ظاهرا متقصَّدا، وقد يكون مضمرا متخفيا، كما قد يكون نسقا واعيا، كما يكون كذلك غير واع ناتج هيمنة وتسلّط، وتبقى رؤية الغذامي لمفهوم النسق لا تصف إلّا تمظهرا واحدا من تمظهرات النسق المتعدّدة والملوّنة، لذلك رأينا أن نفتح المفهوم على التعدديّة القرائية، ونقاربه بوصفه «نظاما علائقيا فوقيا متعاليا محمّلا بمرجعيات ثقافية وإيديولوجية وأطر معرفية جمعية»[1]. فالمرجعية الثقافية والإيديولوجية وكذا البعد الجمعي هو الذي يصوغ النسق ويحمّله بالدلالة ممّا يجعله قابلا للتوظيف والاستعمال في النصوص الأدبية، فتشكّل النسق الثقافي شيء، وتوظيفه شيء آخر منفصل عن عملية الإنتاج تلك، لذلك ميّز عبد الفتاح يوسف في مقاربته لمفهوم النسق الشعري بين العمليتين فقال: «النسق الثقافي نظام من الممارسات الجماعية لطقوس جماعية، أمّا النسق الشعري فهو نظام من الممارسات الفردية يشكّله فكر الجماعة ويصير فيه الشاعر أداة يحقّق بها النسق الثقافي أهدافه»[2]، فعملية الإنتاج إذا عملية جمعية مهيمنة، وعملية التوظيف عملية فردية، تعد فعلا إراديا واعيا يلجأ إليه المبدع تحت سلطة النسق الثقافي الذي يجعل الفرد خاضعا لرقابة الجماعة[3]، فهو يرى أن وعي المبدع في توظيف الأنساق داخل النصوص الأدبية حاضر، رغم فعل الهيمنة التي تحتويها.

كما يملك النسق فعلا وتأثيرا ووظيفة فعّالة في توجيه التفكير والسلوك، وهذا المحمول الثقافي هو الذي جعل النقد الثقافي يتنبّه للدور الخطير الذي قد

1: يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004. ص44.

2: عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010. ص147.

3: ينظر: المرجع نفسه. ص.162

تلعبه الأنساق، بعيدا عن رقابة النقد الجمالي الوصفي، الذي قد لا يتعدى القراءة البلاغية والرصفية اللغوية، دون التغلغل إلى أعماق النص وتفكيكه إلى عناصر إنتاجه، والوقوف على القوى الموجّهة للمعنى، هذه السُّلط هي التي تنتج الأنساق وتبثّ فيها الفعالية والتأثير.

وكذلك الأنساق هي مجموعة من العلاقات المترابطة والمنسجمة القابلة للانتقال من جيل إلى جيل في ثقافة من الثقافات، لما يمتلكه من مرونة خاصة، كما تأتي الأنساق الثقافية على شكل ظاهر أو متخفٍّ في اللاوعي الفردي والجماعي، تأخذ صورة متحركة من الآليات والميكانيزمات المعرفية والفكرية، تخص توجها ما لجماعة ما، وتتفاعل داخلها مجموعة من الفنون والمعارف والمعتقدات والرموز اللغوية والإشارية المتغلغلة في الخطابات الدينية والسياسية والأدبية[1].

وما يميز النسق الثقافي أنه مُتحكِم ومُوجِه، «فهو الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا، مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، وبالتالي فإنه يدير أفعال ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية»[2]. ويأخذ أهميته في الدرس الثقافي من هذا الفعل المتجاوز لوعي الفرد، وبذلك فهو ناتج تساهم الجماعة في سبكه، «إنّ النسق في مجمله صورة مركبة من ممارسات تشير في مجموعها إلى إطار اجتماعي ما»[3]، هذا الإطار الاجتماعي هو الذي يصنع وعي الأفراد ويسوّقه وينمّطه، عبر مختلف الوسائل الجماهيرية المتاحة، والتي يكون الإبداع الأدبي من بينها، والنصوص الروائية هي التي تُظهر هذه الاستراتيجية التي

1: ينظر: جمال مجناح، الأنساق المضمرة وقضايا الهامش، ص02.

2: عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص69.

3: سماح عبد الله الفران، المرجع السابق، ص13.

تتبعها سلطة الجماعة أو ثقافة الجماعة المهيمنة، في مختلف فصولها وخصائصها الإبداعية، وإن تمترست خلف دواعي الإبداع والجمالية، فإن النقد الثقافي قادر على كشف حيل هذه الثقافة في التمكّن والرواج، عن طريق أنساقها التي تبثّها في وعي أفرادها، وتتسلّل بالتالي إلى نصوصهم، وإن بدا أن النص الإبداعي من نتاج وحي وخيال صاحبه، فإنّ هذا غطاء آخر تتستّر خلفه الأنساق، فالفرد لا ينتج الثقافة وأنساقَها وإنّما يستعملها ويوظفها وفق حاجته الإبداعية، وهذا ما يجعلنا نؤكّد على أنّ «النسق الثقافي ذو طابع جمعي ويخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية»[1]، هذه البنية الاجتماعية هي التي تفرض سلطتها وأنساقها على شكل ثقافة يؤمن بها الأفراد ويتبنونها ويدافعون عنها.

كما يمارس النسق نوعا من التأثير والإكراه، مترسبا في اللاوعي الجمعي ويعدّ هذا المفهوم «من أهم المفاهيم التي أفادها النقد الثقافي من علم النفس [...] ويأتي دور النقد الثقافي في الكشف عن اللاوعي الثقافي الجمعي الذي يتحكم ويسّر المجموع العام»[2]، ويُخضع الأفراد لتصوره وطرحه دون وعي غالبا، أو يتبنونه عن وعي منهم ويتقصدون توظيفه والترويج له، فيتحوّل النسق بهذا الفعل إلى إيديولوجيا تمارس هي كذلك نوعا من التعمية والتسلّط على معتنقيها، فيصبح بهذا التصور «اللاوعي الثقافي الجمعي هو مخزون إيديولوجي»[3]، هذا المخزون الثقافي يمثل رؤية الجماعة المترسبة فيهم عبر الزمن، والأفعال والسرود. فيصبح

1: عبد الفتاح يوسف، المرجع السابق، ص147.

2: نزار السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعدّدة. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد 2، ديسمبر 2017، ص208.

3: نزار السعودي، المرجع نفسه، ص209.

الإنسان المعاصر بذلك نسخة ثقافية لأفكار ومعتقدات وقيم أسلافه، ويحمل الفرد معه ثقافة الجماعة التي تغذّيه بأنساقها وإيديولوجيتها، ويبثّها في نصوصه الإبداعية ومختلف الوسائل المتاحة له، ليصبح الإبداع الأدبي بهذا مثخنا بالأنساق، ويغدو النسق اللاواعي والواعي محمّلا بالثقافة مستهلَكا بعيدا عن المساءلة متعاليا، يأخذ قوّته من السلطة الجماعية للثقافة، ووفق هذا الطرح فإنّ «الأنساق الثقافية هي التي توجه التفكير، وهي التي تتحكم في الوعي الجماعي المتعلق بإنتاج واستقبال النصوص»[1]، فإنتاج النصوص والمعاني، وكذلك أفعال القراءة والتأويل ليست كلّها بريئة شفّافة، بل تخضع للفعل المسبق للأنساق التي تنتجها الثقافة.

وبهذه الرؤية الثقافية للنصوص الأدبية يمكننا أن نستخلص أنّ الآخر هو صناعة أنساقية، خاضع لسلطة الثقافة وتصوّر الجماعة الواعي واللاواعي، فصورة الآخر في الأعمال الأدبية وفي الرواية، هي صورة نمطية مؤسّسة على أفعال وتصورات وأحكام مسبقة منزاحة عن الواقع، حتى لتطغى هذه الصورة المنمّطة على الصورة الواقعية فتزيحها وتحلّ محلّها بوصفها التصور الوحيد المتاح، الذي على مستهلكي الثقافة الأخذ به، وبالتالي فإنّنا «نستوعب تلك النماذج الدونية التي غالبا ما تشكل جزءا من لغتنا [...] نتقبلها دون وعي وكأنّها حقائق تصف الطبيعة لا سمات ذات دوافع نفسية وسياسية»[2]. وقد ينطلي هذا التصور المغالط الخاضع لفعل الأنساق–إن كانت الثقافة المروجة له قويّة– حتى على وعي الآخر نفسه، فيصدّق تلك الأوصاف الدونية التي نُعت بها، ويُسلّم فعلا

1: عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي في الفكر البلاغي العربي، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2019، ص37.

2: كريسوفر باتلر، المرجع السابق، ص53.

بها، ليس لوجاهتها وحجّيتها، بل لقوّة خطاباتها وبفعل هيمنتها، أين تُغتصب الحقائق وتصبح القوّة والتسلّط في الخطابات هي القوى الناعمة التي توزّع التصورات وتصنع المفاهيم.

النقد الثقافي إذن هو قراءة ونقد للأنساق وكشف لأفعالها وأثارها على وعي وسلوك الإنسان، هذه الأنساق هي التي تشكل الثقافة الخاصة بجماعة بشرية ما، وهي التي توسل مختلف الوسائل والطرائق للرواج والاستمرارية، عبر الأفراد وعبر الزمان، وحتى عند مقارعة الثقافات الأخرى، لذلك يجب على الناقد الأدبي عدم إغفال هذا الدور والفعل المركزي، الذي يلعبه النسق داخل النصوص الأدبية، فهو يجمع بين «وظيفة التفسير والاسيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكّم في سلوك الأفراد من جهة أخرى، فهذا النسق يفسر التجربة الإنسانية، ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى، كما أنّه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقا مهيمنا يتحكّم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم»[1].

وتمثيل الآخر كموضوعة من مواضيع النقد الثقافي يتضح في إطار نسق من الأنساق الثقافية والمعروف هو نسق الغيرية، هذا النسق الذي يستمد مرجعيته من الثنائيات الضدية المنتجة في كل الصراعات في العالم، من خلال الانقسام الحاصل بين ثقافات مهيمنة ومتحكمة وثقافات ضدية متحَكّم فيها تابعة، تسعى للتخلص من وزر الهيمنة، من خلال تفكيك الخطابات المركزية، وعلى هذا الأساس سنركز في الأنساق نظريا على نسقين ثقافيين وهما نسق الغيرية والنسق الديني باعتبار هذا الأخير هو النسق الظاهر في الرواية محل الدراسة.

1: نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص95.

1-2 نسق الغيرية:

يفتتح **شرف الدين ماجدولين** كتابه الموسوم بـ **الفتنة والآخر: أنساق الغيرية في السرد العربي** بقوله: «يمكن تفسير "الغيرية"، عبر علاقة اللون بالظل، والكلام بالصمت، ففي العلاقتين معا تلازم إشكالي، فلا بزوغ للون بغياب الظلال، كما أن لا أثر لكلام بلا فجوة صمت، بالطبع ثمة إيحاء دائم بانعدام التكافؤ، وتأكيد الهيمنة، وتصريح بالتعلق والعطف الجدلي. إن كان في بيان الماهية، أو اشتغال الوظائف، أو إنفاذ المقاصد»[1].

تعكس ثنائية اللّون والظّلّ، والكلام والصّمت: ثنائية الحضور والغياب ومنه قوة المركز وضعف الهامش؛ فاللون مركز ظاهر طاغ، والظل مقابل هامشي ضعيف يكرس قوة اللون، وكذلك الأمر بالنسبة للكلام والصمت، فالكلام مسموع له وقع وأثر في حين الصمت هو الغياب والموت والعدم، فالغيرية بهذا المفهوم هي كل التقابلات الحاصلة في الحياة.

والغيرية كمفهوم نقدي تُشكل مبحثا مركزيا في الفلسفة المعاصرة والتيارات الفكرية الحديثة والمناهج النقدية، بل هناك من يرى أنها تحلّ محلّ البنية التي طبعت الفكر المعاصر على امتداد خمسين عاما، إذ يمكن إحصاء مفاهيم نقدية كثيرة مستعملة في الدراسات الغيرية من مثل: الذات، والآخر، والغير، والأنداد، والحب، والعنف، والصداقة، والعداء، والألم، والتسامح، والطبقة، والعرق، والجنس، والتواصل، والصراع، والإيمان، والكفر، والاعتقاد...[2].

1: شرف الدين ماجدولين، المرجع السابق، ص17.

2: ينظر: شرف الدين ماجدولين، المرجع نفسه، ص18.

ويرتبط نسق الغيرية بأفق وزاوية تموقع الذات في تعاملها مع الآخر في الواقع، وتمثل هذا التعامل فنيا وتخييليا، كما أنّ نسق الغيرية يعد من الأنساق الجمالية التي تعبّر سطحيا عن التّعامل بين الذّات ومحيط أُلفتها، أو غربتها، لكن ما يميز هذا النّسق أنه متعدد ومتنوع إلى حدّ الثّراء، وهذا تبعا لتنوّع صيغه التّكوينية والأساليب الفنيّة للنّص الأدبيّ.

والغاية من البحث في هذا النسق أنّه يكشف لنا العيوب التي وقع فيها الكاتب، أثناء دراسته للذّات في علاقتها مع الآخر، وكم كان ملتزما بالحياد والموضوعية، أو وقع في الإساءة إلى الآخر من خلال سوء فهمه واختزاله وإدانته بتغييب صوته وإسكاته، والحديث بدلا عنه، «وبناء على ذلك فإنّ التّشكيل الجماليّ للغيريّة يضحى محصلة لتفاعل تلك العلاقات النّصيّة، التي من شأنها أن تنتج تراثا صوريّا لصلات الذّات مع الآخر»[1]، وهذا التّراث الصّوري يتجاوز الرّؤية الفردية الأحادية في علاقة الأنا بالآخر إلى البعد الجماعي الرّمزيّ.

ومما لا شكّ فيه أنّ نسق الغيريّة لا يُعنى بالبحث في العلاقات المتشابكة التي حكمت العلاقة بين الأنا والآخر وأسس تمثيلها فقط، وإنّما يقودنا هذا التّمثيل إلى عدم إغفال المساحات الجمالية في النصّ الأدبيّ، «ولن يتجه القصد هنا نحو الكشف عن حالات الانطباق، أو التنافر، أو الاختلاط فقط، بين الآخر والصّورة المقترحة له، بل أيضا نحو معاينة المستويات الجمالية التي شغلها المبدع لغويّا لبلورة تلك المصاحبة»[2]. وهذا التّوجّه في البحث "نسق الغيرية كمبحث نقديّ جماليّ"، لا يعني إلغاء جمالية السّرد، بل يدعو إلى الاهتمام بها من خلال

1: شرف الدين ماجدولين، المرجع نفسه، ص28.

2: محمد أنقار، بناء الصورة في الرّواية الاستعماريّة، مكتبة الإدريسي، تيطوان، 1994، ص70.

سياقاتها وخصائصها الرّمزيّة الثائية الضديّة، دون قطع الصلات الجمالية الفنية عنها.

ويعدّ إبعاد الجاليّة السّرديّة في دراسة نسق الغيرية، والأنساق الثقافية عموما، تجنٍ على السّرد وطبيعيته المتحركة الديناميّة، «وهذا ما ترتب عنه اختزال النّص المفرد إلى مجرد تجلٍ لهذه البنيّة الافتراضية العامّة، باعتباره انجازا من إنجازاتها الممكنة، لقطع النظر عن تنوعات متون السّرد الثّريّة واختلافاتها، وتعدّد مرجعياتها الأجناسيّة»[1]. ومنه فإنّ نسق الغيرية يعدّ من الأنساق التي تنهظ على شبكة من القيم التخييلية والجمالية التي تجسّد عدم الاتزان والتّفاوت في العلاقة بين الأنا والآخر.

2- الثنائيات الضدية:

تقوم الحياة على الثنائيات الضدّية، فكل مظاهرها هي محل تجاذب بين قطبين متقابلين: (الحياة والموت، الخير والشر، الذكر والأنثى، الحضور والغياب...) وقد شغلت هذه الثنائيات بال الفلاسفة والمفكرين والنقاد منذ القديم، وتجسدت في لغة البشر وحواراتهم وصراعاتهم، وقد اهتم النقد الثقافي كغيره من النقود التي سبقته بقضية الثنائية الضدية، وهذا في مفهومه المركزي: النسق الثقافي، إذ يرى الغدامي أن هذه الأنساق الثقافية تتميز بخاصية التقابل بين الظاهر المعلن، والباطن المضمر، وحركية هذه الأنساق التقابلية هي عملية رامزة تعكس جدلية العالم وثنائياتة المتصارعة[2].

1: محمد بوعزّة، المرجع السابق، ص15.

2: ينظر: عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص77.

يتأسس نوع من الأنساق الثقافية في أيّ عمل أدبي على مبدأ الضدية والتقابل، و«يعاين النسق من جهة كونه عملية معقدة ثنائية، أي أنها في جذورها تنبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية، ثم من انحلال هذه الظواهر وإخفائها بهذه الصفة يكسب النص طبيعته الجدلية، لذا لابد من توافر التضاد ليتشكل النص»[1]، فعلاقة الجدلية التي يتأسس عليها النص ما هي إلا صورة ظاهرة للثنائيات الضدية التي تكوّن النسق، كما أنّ مركزية النسق الضدّي التي سنعتمدها في مقاربة النسق الثقافي، هي من المقولات التي ارتكز عليها يوسف عليمات في كتابه "جماليات التحليل الثقافي للشعر الجاهلي"، إذ يرى أن «الثنائيات الضدية تشكل مكوّنا مهما من مكونات الخطاب، وبنية مركزية فاعلة تتكسف عبر وظيفتها أنماط الأنساق المتضادة داخل الخطاب، إذ تتحدد الضديات عند الشاعر لخلق تصورات معينة تجاه الحياة والكون»[2]، وسنستند إلى هذه الرؤية في قراءتنا للأنساق الثقافية في رواية كلمة الله، لأن الجدلية والتقابل هي الخاصية التي اتسمت بها هذه الرواية، وهي خاصية فنية تتشارك فيها الرواية مع غيرها من النصوص، وتقوم هذه الدراسة على قراءة المحمولات الثقافية للنسق في رواية "كلمة الله" في إطار نسقية الضد، فالبوح والإخفاء، والإظهار والإضمار في الرواية، يخضع للمحمولات الفكرية للمؤلف، وللمؤسسة الثقافية التي تؤطر تفكيره، ولمتطلبات الواقع العربي الذي يموج بهذه الصراعات الدينية والطائفية؛ تقابل بين الأنا والآخر، بين هامشية المسيحية ومركزية الإسلام، بين علوية الذكورة وسفلية الأنوثة، بين العنف والرحمة، بين القداسة والدناسة.

1: سمر الدّيوب، الثنائيات الضدية، دراسة في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص05.

2: يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، المرجع السابق، ص229.

2-1 نسق المركز ونسق الهامش في رواية "كلمة الله":

يعد المركز والهامش من بين الثنائيات التي اهتم بها النقد الثقافي، بعد أن كانت لا تدخل في مجال اهتمام النقد الأدبي، الذي كان كل همّه البحث في الجوانب الجمالية الفنية للنص الأدبي، والبحث في المركز والهامش هو أشبه بالبحث في العيوب والعلل التي اختفت وتدثرت بزي البلاغي، فلم يعد النظر إليها ممكنا، كما أن البحث في هذه الأنساق المتخفية يوفر للقارئ كشف فعل الثقافة في النصوص الإبداعية، من خلال قضايا التمثيل والهيمنة والتصنيف، وهذا الاهتمام بهذه القضايا هو من صميم إجراءات هذا النقد الجديد، إن «الاهتمام بالمهمل والمهمش وتوجهه نحو نقد أنماط الهيمنة، مما فتح أبوابا من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء»[1].

إذا كان المركز هو المعتمد والرسمي والمحتفى به وهو النموذج الكامل الذي يُحتذى به. فالهامشي في أبسط تعاريفه هو: «المثال الإنساني المقصي عن دائرة الاهتمام، والمنبوذ في عرف الأخلاق، والمقموع من قبل مؤسسات المجتمع والعقل والعقيدة والسلطة»[2]، وبهذا المفهوم فالهامش هو خارج عن دائرة الاهتمام، ترسّخ إبعاده عن المركز المتعارف عليه، اقترن المركز بالأنا والهامشي في رواية كلمة الله بالآخر، سواء أكان هذا الآخر تصنيفا دينيا أو أنثى في مقابل هيمنة قيم الذكورة، فالهامشية قرينة الآخرية الدينية أو الجنسية، فأصبحت ملمحا للاختلاف، وانعدام التوافق، وسوء الفهم، فالمركزية في هذه الرواية هي لغوية، دينية، جنسية

1: عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص 52.

2: شرف الدين ماجدولين، المرجع السابق، ص61.

2-1-1 مركزية الإسلام وهامشية المسيحية:

تحدثت الرواية في معظمها عن المسيحية، ودارت أغلب أحداثها في أماكن مسيحية (الكنيسة، القرية، المنزل)، وهذا يوحي في بادئ الأمر أن المسيحية هي من تتبوأ مركز الرواية، وأن بقية المواضيع خاصة تلك المتعلقة بالمعتقدات الأخرى كالإسلام، هي هوامش في مقابل هذا المركز، لكن حقيقة الأمر أن الكاتب كان يقدم المسيحية هامشا في مقابل مركزية الإسلام، الذي تبناه الكاتب كمرجع في قراءته للمسيحية، إذ يكتشف الدارس المتعمق لهذه الرواية وجود عالمين في السرد؛ عالم ظاهر معلن حين يتغنى السارد بالمثل العليا للمسيحية على لسان أصحابها، ويمجد من خلالهم مزايا الرحمة والمحبة المتجلية في تعاليمها، وعند التعمق في تحليل الشخصيات المسيحية نكتشف عالما خفيا باطنيا، يرجو الكاتب من ورائه التجريح والتقريع في أهم دعائم المسيحية من معتقدات وممارسات يراها فاسدة، وطالها التبديل والتحريف على أيدي أتباعها، وتجلى هذا النقد والنقض لمقولات المسيحية من وجهتين:

الأولى: حين وظف شخصيات مسيحية مرموقة دينيا، لكنها مهتزة أخلاقيا وغير مقتنعة في داخلها بما تفعل، فالأسقف **أبرام** جمع بين ضلوعه القداسة والدناسة، الفضيلة والرذيلة، وهذا النسق المتناقض يخبئ خلفه هشاشة التعاليم المسيحية، وأن الكنيسة عبر تاريخها الطويل كانت لها غايات دنيوية مادية غريزية، لكنها كانت تظهر الطهارة والقداسة لاستمالة الناس البسطاء إليها، فالأسقف في موقف ما في الرواية، قبل المال كرشوة، مقابل أن يعفو عن **بتول**، بعد حبسها داخل الكنسية وعبر عن هذا بلغة فيها نبرة استهزاء بقداسة الرّبّ، في حواره مع مريم حين طلبت منه العفو وتسريح ابنتها: «"وإن دفعت لك مبلغا"،

"حسب المبلغ؛ تعرفين هذه مشيئة الرّبّ، وحتى تتحول يجب أن يكون الرّبّ راضيا تماما"، "لا تخف، جلبت معي من المال ما يجعل قلب الرّبّ يرقص فرحا"»[1]وفي موقف آخر بلغت به الدناسة أن حاول الاعتداء جنسيا على بتول حين كانت سجينة في الأقبية السفلية للكنيسة.

والثانية: حين وظف شخصية خارج البيت المسيحي، وهي شخصية تعبر عن قناعات الكاتب، وهي شخصية صالح المسلمة، التي من خلالها راح ينقض كل المقولات المسيحية، وفق نظرة مركزية تنطلق من قوة الخطاب الإسلامي في رؤيته وموقفه من المسيحية، عبر السجال الطويل بين الديانتين، الذي ارتكز على القرآن، وعلى المرويات التاريخية التي جسدت الحوار والمناقشات بين أتباع الديانتين، فأصبح الصراع بين طرفين غير متكافئين، بين مركز وهامش يجسدان الاختلاف وعدم التوافق، «الهامشية أضحت ملمحا للاختلاف، ومحصلة لعسر التواصل، وسوء الفهم، وافتقاد السياق الثقافي المشترك»[2].

وأيضا تتجلى مركزية الإسلام في رواية كلمة الله، في مركزية العقل، فقد ظهرت المقولات الإسلامية مؤسسة على حجج ثابتة، منسجمة مع العقل، في حين تتأسس هامشية المسيحية في هامشية اللاعقل، وانعدام الانسجام بين مقولاتها، من خلال الخوف المتكرر من الأسئلة، وكذلك الأجوبة الجاهزة غير المقنعة، التي يتم ترديدها في كل مناسبة.

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص 234.

2: شرف الدين ماجدولين، المرجع السابق، ص 66.

2-1-2 مركزية الذكورة وهامشية الأنوثة:

الأنثى **بتول** في رواية كلمة الله، تابعة لها صفة المحمول عديم الفعالية، الذي يتعلق بمحمول عليه **صالح**، فاقترن فعل الحب والإقناع والتأثير بالرجل "صالح"، ولم يكن لبتول الأنثى من حظ سوى أنها تابعة متأثرة ومستجيبة دون مقاومة منها، سواء عاطفيا أو فكريا، والعبارات الدالة على ذلك من الرواية كثيرة، منها: «أنا أصبحت أكثر اقتناعا بدينك، أرجوك زدني، أنر بصيرتي، ولكن أحب أن أسمعها منك.»[1]، كل هذه الردود الصادرة عن بتول تجسد التبعية الفكرية دون مقاومة منها، وكأنّ الطرفين هنا ليسا على مستوى واحد ثقافيا، يستوجب بدوره علاقة ندية تبادلية، «أضحت الأنثى مجرد صدى لصوت الذكر، ومحيطا يؤنث فعالية البؤرة الطاغية لنشاط الرجل وهيمنته، والنتيجة أن نسق التفاعل يغدو ذو طبيعة أفقية تمضي في اتجاه واحد، وتنتفي عن صورها إمكانات الجدل المولد للفعالية المتبادلة بين الطرفين»[2].

وهنا يعنّ سؤال يطرح نفسه، ماذا كان يحدث لو أن الروائي غيّر المواقع، بجعل شخصية المسلم المتحكم في الخطاب شخصية أنثوية، والمسيحي المنفعل عديم الحجة، المستعد للانخراط في الإسلام رجلا ذكرا؟ هل كان سيخالف بنية متأصلة في العقل العربي؟ وهي فحولة قيم الذكورة ومركزيتها، وهامشية قيم الأنوثة.

كما أنّ الأنثى آخر هامشي حتى في المسيحية نفسها: "هيلين، مريم، بتول"، وحتى النسوة الراهبات اللاتي يسكن في قبو الكنيسة، اللاتي نذرن أنفسهن

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص 166، 167، 168.

2: شرف الدين ماجدولين، المرجع السابق، ص 52.

وأجسادهن لخدمة الرب، كلهن نساء يجسدن الهامش الملغى في المسيحية، ويكشف هذا عن مكانة المرأة في المسيحية من خلال اللغة والرمز والأدوار، فمن ناحية اللغة: أغلب النسوة شخصيات صامتة لا يتحدثن ولا يعبرن عن أنفسهن، وإنما يُشار إليهن عرضا، ورجل الكنيسة هو من يحدد وجودهن، فلم يرد في الرواية ذكر أسمائهن، «هرعت إليها إحدى الراهبات [...] هتفت إحدى الراهبات»[1]، كذلك تتجلى هامشية المرأة وتبعيتها في العبارات التي كانت ترددها النسوة، في حوارهنّ مع الأسقف: «سمعا وطاعة يا أبت»[2]، وهذه العبارة التي كانت تكرر في كل مرة، تؤكد الاستسلام والتبعية لرجل الكنيسة.

ومن ناحية المكان الذي يسكنه النسوة الراهبات، هو مكان سفلي مظلم يدل على هامشية المرأة في نظر المسيحية، وهذه النظرة تستجيب لرؤية ذكورية مركزية تحولت من خلالها المرأة «بفعل الحضارة والتّاريخ إلى كائن ثقافيّ، جرى استلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية، ليست جوهرا وليست ذاتا؛ وإنّما هي مجموعة صفات»[3]، جاء في مقطع في الرواية في وصف المكان المقصود: «تحت قاعدة الكنيسة المهيبة ينهض عالم سفلي آخر، لا يشي به العالم الفوقي البادي للناظرين والعابرين، عالم مغلق، لم يدخل إليه إلا الخاصة، وبعض الذين رماهم القدر هنا، لسبب أو لآخر، سبب أقله الموت، أو الطريق المفضية إلى الموت، أو ما بينها»[4]. وهنا نلاحظ تصريح النص بهامشية المكان، وانعزاليته، وانغلاقه بعيدا عن أضواء المركز الكاشفة.

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص 48.

2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 47.

3: عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2006، ص16.

4: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص 46.

2-2 نسق العنف ونسق والرحمة في رواية "كلمة الله":

ثنائية العنف والرحمة من الثنائيات الأساسية التي ارتكزت عليها رواية "كلمة الله"، إذ يتجلى نسق الرحمة منذ بداية الرواية في أسمى مظاهره، حين يصور الروائي تعلق وهيب بابنته بتول، والفيض العارم من العواطف الجياشة تُجاهها، فيسجل لنا أسمى علاقات الحب والمودة والرحمة بين الأب وابنته، وهي في الأصل حالة طبيعية جُبل عليها الإنسان، لكن الروائي كان يهدف من خلال المغالاة في نسق المحبة والرحمة، تحضير المتلقي لنسق معاكس تماما، يظهر في آخر الرواية نتيجة لتطور الأحداث في مسار غير متوقع، ومن بين الجمل المفعمة بالرفق والرحمة، نذكر من الرواية: «حملها بين يديه عاليا، ثم احتضنها طويلا»، «كانت عيناها تنطقان برضى طفولي لا يعرفه إلاّ الآباء المهووسون بحب أبنائهم»[1]، وكان الروائي لا يترك فرصة إلا عبّر فيها عن حب وهيب لابنته في بداية الرواية، وتفضيلها حتى على أخويها، وهذا النسق كان سيكون عاديا، لأنه يعبر عن طبيعة البشر، لكن الانفصام الذي حصل في شخصية الأب، وتحوله إلى كائن متوحش انسلخت عنه كل قيم الإنسانية والرحمة -بعد إسلام ابنته بتول- جعل من الرحمة نسقا ضديا يقابل القسوة، ومقولة العنف باعتبارها معادلا موضوعيا، طغت على النصوص الروائية المعاصرة، وهذا بعد «تفاقم الظواهر المؤسسة لها، من حروب أهلية، ونزاعات طائفية (دينية ومذهبية)، ونزوح جماعي وهجرات غير شرعية، ثم تفشّي العقائد الراديكالية بمظهرها الديني والعرقي، وما أنتجته من خطابات عنيفة، ومصادرة للآخر، عبر ربوع العالم»[2]

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص16- 17.

2: شرف الدين ماجدولين، المرجع السابق، ص107.

فهذه الصراعات التي تموج بها الساحة العالمية أخذت طابعا عنيفا، انعكست وتجلت ملامحه في الرواية المعاصرة.

وإذا ما حاولنا ضبط مفهوم العنف، فإنه في بعض مظاهره تعبير عن انعدام الحجة العقلية في الحوار، فيلجأ إليه الطرف الآخر كتعبير عن الرفض والمقاومة، فنسق العنف ما هو إلاّ تعبير من الروائي عن الموقف الضعيف للجهات الصادر عنها، ونسق العنف والقسوة لا يتعلق بردة الفعل العفوية إزاء موقف ما، وإنما هو يتأسس ويُبنى من خلال تراكمات وترسبات متتالية، «النّسق الثّقافيّ للعنف ليس وليد هذه اللّحظة، إنما هي تراكمات تاريخية ومجتمعية وثقافية روحية، فتمثلت بمفردات في سياق عبارات ذات منحى لعنف جسدي متوحش»[1]، يدل توظيف العنف كنسق ثقافي على تعمقه وتمكنه من بعض الشخصيات، المسيحية والمسلمة وهذا نلمسه من خلال الجمل الثقافية المشحونة بالقوة والقسوة «حيث تحول العنف إلى سلطة تمارسها المجتمعات بوسائل مختلفة، تدفعها في ذلك غريزة التسلط والسيطرة على الآخر»[2]، فالعنف الذي صدر عن شخصيات مختلفة في انتماءاتها الدينية والفكرية، ما هي إلاّ ترجمة ظاهرة لنسق خفي ترسّخ عبر الزمن في نفسيات هذه الجماعات الدينية، فنسق العنف المتحكم في جماعة المتعصبين من المسلمين ضد مراد أو صالح، يعكس بنية عميقة في الفهم، متجذرة تاريخيا من خلال الصراع بين الأنا والآخر، إذ يطالعنا التاريخ الإسلامي في محطاته المختلفة بظهور جماعات تكفيرية، تتخذ من إقصاء الآخر واستباحة

1: سمير خليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية: الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، الشارقة، بغداد، 2019، ص175.

2: باسم صالح، رواية العنف: دراسة سوسيونصية في الرواية العراقية ما بعد 2003، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 2017، ص05.

دمه طريقة في التعامل مع المخالف دينيا وفكريا، «فالإنسان تحت طائلة ظروف شتّى ينسج مع دينه وإيديولوجياه علاقة خاصة قائمة على تسويغ الفعل العنفي، فالأيديولوجيا هنا تخفّف من وطأة تأنيب الضمير، وتمنح مسوّغا يجعل الإرهابي لا يحسّ بالاطمئنان تجاه جريمته فحسب بل يصبح الإجرام واجبا مقدسا يمارسه بحماسة»[1]

إذن، فقد عبر الكاتب عن نسق الرحمة من خلال شخصيتين مسيحيتين، وهما: الأب وهيب والأسقف أبرام، لكنه كان يضمن داخل هاتين الشخصيتين نسق المفارقة، بمعنى أن الشخصية تتنازعها عوارض الرحمة والقسوة، لكن ما يميز وهيب عن الأسقف أبرام، أن وهيب كان صادقا في محبته ورفقه بابنته، في حين الأسقف أبرام: كان متصنعا، وهذا نلمسه في لغة الكاتب وفي الملامح التي كانت تعتلي سحنته، ومن بين المواقف التي تعبر عن هذه المفارقة، جاء في الرواية قوله: «وقف بين يديها، كما يقف بين يدي الرب، خاشعا هادئا... ثم صاح: ليرحمني الرّب، ما هذا الشحوب الذي أراه باديا على وجهك؟»[2]، وفي ذات الموقف، لمّا تعسّر عليه ردها عن اعتقادها الجديد، ظهر وجهه الحقيقي دون مواربة، بعد أن ثارت ثائرته، «لقد أعطيتك فرصة لتتوبي، ولكن يبدو أن هذا الساحر كان أسود، فلم تجدِ معه النصيحة، سوف أرى كيف تتعدلين حين يعلق جسدك على العمود كالخنزير»[3]

كذلك نسق العنف الذي طُبعت به الشخصيات المسيحية، بدءا بوعد صديقة بتول ورفيقتها في السكن الجامعي، فحين علمت بتحولها عن المسيحية

1: إدريس هاني، ما وراء المفاهيم، المرجع السابق، ص178.
2: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص 216.
3: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 219.

إلى الإسلام، كانت ردة فعلها عنيفة، «أنت كافرة يا بتول (شدّت شعرها وراحت تصرخ: لقد كفرت البنت، ثم صفعتها على وجهها)»[1]، وأيضا وهيب والد بتول حين انتقل إلى العنف مباشرة أثناء حوار العائلة حول القناعات الجديدة لابنتهم بتول، «الأب من مكانه كأن أفعى لسعته، وهوى بجُمع يده على وجه ابنته فصفعها، فسقطت من على الكرسيّ، وراح يصيح: "وتقولين مسلم؟ أيّ وقحة متمادية أنت؟"». وصولا إلى الطريقة المؤلمة التي تمت بها تصفية بتول من قبل أبيها وأخيها، وكذلك العنف الممنهج الذي مارسته الكنيسة، لتحول بين بتول والإسلام، كل هذه الردود تعكس استجابة لثقافة مترسخة في المقولات المسيحية حول الإسلام، خاصة إذا تعلق الأمر بإسلام أحد أفراد المسيحية المقرب من الكنيسة، وهذا العنف يترجم نسقا مضمرا متحكما، تعاقبت الخطابات المتعصبة المعبرة عن الصراع المسيحي الإسلامي على إرساخه، وما يميز هذا العنف الصادر عن الشخصيات المسيحية أنه أخذ صورة نسق ثقافي ذهني ذي بعد اجتماعي مؤسساتي، يوجه المسيحي ويجعله في حالة تأهب واستعداد دائم في تعامله مع المخالف من الداخل المسيحي.

يسعى الروائي من خلال نسق العنف والقسوة إلى تعرية الدعائم المسيحية التي تستند عليها، ويكشف هشاشة الحجج المسيحية في الرد على الثائرين من داخل البيت المسيحي، لجأ الكاتب إلى تبني العنف الجسدي والنفسي، ليقدح في المسيحية، ويبين أن فيها وهنا وعدم تماسك وضعف لدرجة أنها تعجز عن قبول الرأي المخالف، وكذا عدم امتلاك الحجج العقلية والدينية، للرد على الأسئلة التي تُثار حول بعض القضايا الدينية.

1: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص161.

لقد غالى الروائي في توظيف نسق العنف إلى منتهاه، وهذا تعبير عن مكنوناته المترسبة عبر مراحل تاريخية مرت بها الأنا العربية في شكل الصراع بين التعصب والاعتدال، وأثرت هذه الصراعات العنيفة في نفسية الإنسان العربي، وتكمن هذه المغالاة حين يصور الممارسين للعنف يتلذذون بفعلهم، بل أكثر من ذلك حين يرجون أجرا من وراء أفعالهم، ففي حرق وقتل مراد وصالح كان المتعصبون يتلذذون بذلك، وأخذ أحيانا هذا التعذيب بغية القتل شكل الطقس المقدس، وهذا ناتج عن فهمهم العقيم لبعض النصوص الدينية، أو إخضاع القواعد الدينية لنفسياتهم المريضة، وكذلك يطالعنا وهيب الشخصية المسيحية المتعصبة، وهو يتلذذ بتعذيب ابنته بتول مجسدا أقسى أنواع العنف، وهو يسعى حسب قناعته إلى إزالة العار الذي وسمت به بتول جبينه وسُمعته حين غيّرت دينها، وكل هذا يعكس ضعف النفس البشرية أمام سلطة وهيمنة المحمولات الثقافية الدينية.

إنّ الطّرَف الذي يستعمل وسائل العنف المادية والمعنوية الجسدية والقولية (وعد، الأسقف، زئيف، وهيب، الأصوليون) يظهره المؤلف فاقدا للقوة من الناحية السردية، ضعيف الحجة والإقناع، لا يمتلك آلية التحاور والتخاطب، يعمد الكاتب إلى إسكاته وإفحامه، وإن تحدث عنه في مساحات النص، فإنما فقط ليعزز وجوده العنيف، فمثلا الأصوليون المتشددون قدّمهم بضمير الجماعة دون تحديديهم فرديا أو ذكر ملامحهم أو أسمائهم إمعانا منه في تجاهلهم وإنكارهم، في حين أن بتول رغم أنها في نسق الأحداث هي الطرف الضعيف، إلاّ أن الروائي جعلها أكثر إقناعا ومدّها سرديا بوسائل الهيمنة لغويا وثقافيا وحتى حضورا في النص.

هذا التنازع والمفارقة في شخصية الأسقف، بين القسوة والرحمة المفتعلة، يقودنا إلى نسق آخر طُبعت به شخصية الأسقف المضطربة، وهو نسق القداسة والدناسة، إذ يتلوّن بهاذين النسقين، وهذا اعتلال ومفارقة في تركيب الشخصية الثقافية، إذ تجمع هذه الشخصية –**الأسقف أبرام**– بين أمرين متناقضين في آن واحد، وفي نفس الفضاء المكاني "الكنيسة"، فالأسقف أبرام الذي يمثّل أعلى شخصية دينية في الكنيسة، قد صوره الكاتب في مواقف معينة قديسا زكيّا يكاد بِسَمْته وأخلاقه يطاول عنان السماء، لكن في مواقف أخرى في الرواية ظهر الأسقف متجردا من الأخلاق، بل عاريا من الإنسانية منافقا، استغلاليا.

هذا النّسق الضدي الحاصل في شخصية الأسقف – سواء القسوة والرحمة، أو القداسة والدناسة–يكشف عن بنى عميقة خفية يسعى الروائي لفضحها وكشفها، وهي أن المسيحية الممثلة في أعلى منصب ديني "الأسقف" غير قادرة على التوازن العقلي والنفسي، وأن ظاهرها غير باطنها، وكل هذا الوقار والقداسة والنقاء والرحمة، ما هي إلاّ الوجه الظاهر المعلن، لكن خلف هذا القناع تقبع القسوة والدناسة، وهذا التناقض الحاصل في الشخصية الدينية، ما هو إلاّ تجلٍّ للتناقض الفكري والروحي الذي بُنيت علية المسيحية.

3– مرجعيات تمثيل الآخر:

لتمثيل الآخر سرديّا يعتمد السّارد أو الروائيّ على مجموعة من المرجعيات التاريخية والدينية واللغوية، وحتى يتمكن المتلقي من كشف فعل هذه الخطابات الموجِهة للعملية التمثيلية، لابد من اعتماد القراءة الثقافية للنّصّ الروائيّ، إذ

«تسعى القراءة الثقافية إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصّها النص الأدبي»[1] على حدّ تعبير ستيفن غرينبلات Stephen Greenblatt واستعادة هذه القيم لا يكون إلاّ بالبحث في المرجعيات باعتبارها سياقات ثقافية تعمل كموجهات متحكمة في الخطاب الأدبي، وفي كشف الأنساق الثقافية المتوارية خلف طبقات النص، كما أن القراءة الثقافية النقدية للنصوص الإبداعية، تعيد الاهتمام بالظروف التاريخية والثقافية، لكن بوصفها عوامل وفاعلية في إنتاج النصوص، فالنّقد الثّقافيّ بوصفه نشاطا ثقافيا، هو ما يحددّ هذا الارتباط العضويّ المركّب بين السّياق الثّقافيّ والبنى النّصيّة، التي يُعاد «بنائها باعتبارها أشكالا من العمل الثقافي، يحددها التاريخ وتحدده، ويُعاد تفسير القضايا الجمالية الواضحة على أساس ارتباطها العضوي والمركب، بالخطابات والممارسات الأخرى، تلك الارتباطات التي تشكل شبكات اجتماعية يجري داخلها تشكيل الذوات الفردية والبنى الجمعية بصورة متبادلة ودائمة»[2]، وعلية يسعى النقد الثقافي إلى إعادة قراءة النصوص الإبداعية في ضوء سياقاتها المرجعية الدينية والتاريخية واللغوية، إذ تتضمن هذه النصوص في بناها المشكلة لها أنساقا ظاهرة ومضمرة، لا تُكشف إلاّ بالبحث في البنى المقابلة لها في المقولات الدينية، والسرديات التاريخية، وترميزات اللغة، وكيف امتصها النص الأدبي، وأصبحت جزءا لا يتجزأ منه، وكيف تحولت إلى قوة مهيمنة على خطاب المؤلف.

1 : يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 01.

2 : عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص 254.

المرجع:

تشكلت الرواية العربية كغيرها من النصوص الإبداعية بوصفها نصا ثقافيا يخترق جميع المجالات المتاحة، وينفتح على كل المؤثرات السياسية والدينية والاجتماعية والجمالية والمعرفية، ويكون تعاطي الروائي مع هذه المؤثرات حسب حاجته الإبداعية وغاياته المرجوة من وراء عمله الفني، فتتفاوت درجة الحضور والغياب ومراكز الهيمنة والتبئير مع مرجعياته الثقافية المختلفة حسب ما تقتضيه مقومات الجنس الأدبي. ورواية "كلمة الله" واحدة من الروايات التي كان التفاعل مع مرجعياتها مهيمنا دينيا في الغالب، وتاريخيا ولغويا في جوانب كثيرة بحكم طابع الرواية المؤسس على الثقافة الدينية، فالبحث في الأنساق الثقافية المتحكمة في توجهات الكاتب يقتضي الكشف عن بلاغة الدين والتاريخ واللغة كرموز تستند إلى مرجعيات سياقية كبرى.

إذا ما حاولنا تعريف المرجعيات فهي: «العالم الذي يحيل عليه ملفوظ لغوي، علامة منفردة كانت أم تعبيرا مركبا، ويكون ذلك العالم إما واقعيا موجودا حاضرا، وإما متخيلا لا يطابق أيّ واقع خارج التعبير اللغوي. وهذا يستلزم بالضرورة من يدرك ذلك العالم أو يتمثله، ثم ينتج الدلالات التي يمكن أن يعبّر عنها العالم المرجعي المعروض في التعبير»[1]، وبين الواقع والتخييل يتكوّن المرجع، ويتحوّل إلى ثقافة لها سطوتها على مستهلكيها، وتتمظهر في بنيات النص ومضامينه، ممّا يجعلها تتغيّا التمثيل السردي، وتتحوّل مع الزمن والتراكم إلى مرجع تتقتات منه سرديات الأمّة وتأثَّث به مضامينها.

1: عبد الرحمان التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، المرجع السابق، ص52.

وفي تعريف آخر، هو «مجموعة أنساق ثقافية محملة بالمعاني الاجتماعية والنفسية والفكرية في عصر ما»[1]، كما أن العودة بالفكرة وإرجاعها إلى أصلها هو من مباحث الدّراسة الثقافيّة التي من بين اهتماماتها البحث في النصوص على أنها –بالإضافة إلى الأبعاد الفنية والجمالية– وثائق تاريخية واجتماعية وتمثُّلٌ لظواهر ثقافية طفحت على سطح النص بشكلها اللغوي المادي، فالنظم الاجتماعية والنفسية والثقافية تتجلى كمرجع قابع في الخلف يمدّ النّصوص بالأحداث والرؤى والثوابت والتوجهات عبر مسارب تلعب فيها اللّغة دور التّمثيل والتّخييل من خلال ما أُتيح لها من إمكانات ذاتية، «يؤدي السّرد بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية، فهو يقوم بتركيب المادة التخييلية، وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية والوقائعية، بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها»[2]، فهي من جهة متصلة بهاته المرجعيات بما تستمده منها كمادة أولية، ومن جهة ثانية هي منفصلة عنها لتميز جنسها الأدبي بخصوصيات الخطابية والتخييل.

والتمثيل السردي بعدّه الآلية التي يتمّ من خلالها تقديم الوقائع المرجعية تخييليا، فهو يخلق عالما تخييليا يستند على الواقع في استنباط أشكال محددة من المجتمعات والشخصيات والظواهر، ويتخذ من اللغة وسيلة لرصد هذه الرؤى والتجارب لكن بشكل أبعد ما يكون محاكاة أرسطية للواقع، وهكذا يعدو الواقع مرجعا أساسيا بالإضافة إلى عدة مرجعيات مختلفة تغذي بدورها هي الأخرى هذا

1: عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة –تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة–، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003، ص 51،

2: عبد الله إبراهيم، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية –سلالات وثقافات– مجلة علامات، العدد 23 .01.01.2005، دمشق ص03.

التمثيل، كما أن تمثيل شخصية الآخر في الرواية ما هو إلاّ شكل من أشكال التأويل وإعادة بناء العالم من خلال نسج علاقات جديدة بين مكوناته الكبرى: الإنسان، الدين، الثقافة، التاريخ، العلم والأساطير المترسبة في اعتقاد الأفراد ويتم هذا النسج عن طريق العملية السردية التمثيلية، وهكذا «يؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية ، فهو يقوم بتركيب المادة التخييلية وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية والوقائعية بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنها استثمرت كثيرا من مكوناتها وبخاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمنية والفضاءات، لكنها في الوقت نفسه منفصلة عنها لأنّ المادة الحكائيّة ذات طبيعة خطابية فرضتها أنظمة التخييل السردي»[1]. وتتعدد المرجعيات بين دينية وتاريخية ولغوية وحتى أجناسية، وسنعمد في هذا الجزء من البحث إلى الكشف عن هذه المرجعيات على أنها سياقات ثقافية تسهم بشكل أو بآخر في توجيه النصوص ومدّها بمادة أولية خام.

3-1 المرجعية الدينية:

نبحث في هذا العنصر: المرجعية الدينية وأثرها في رسم صورة الآخر من خلال نظرة الإسلام للمسيحية متمثلا فيما قدمه المؤلف في تمثيله لشخصياته المسيحية وما يصدر عنها من خطابات وسلوكات تعبر عن نظرتها لذاتها ونظرتها للمخالفين لها في الدين داخل المجتمع الواحد، ويتلخص خاصة في موقف العائلة المسيحية والكنيسة من إسلام ابنتهم **بتول**، والذي هو في أصله نظرة السّارد المسلم للمسيحية من الداخل، فهو يرسمها ويرسم ردود أفعالها مستندا

1: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ص137.

إلى مرجعية دينية أسهمت في تشكيل هذا المتخيل عن الآخر من خلال الزخم الهائل من النصوص والمرويات والرموز التي بلغت درجة المتخيل الثقافي الذي «يستخدم بوصفه ذاكرة جمعية، وخزانا رمزيا، وشبكة واسعة من الصور والثيمات والمرويات والخطابات والقيم والرّموز المتداخلة، والتي هي بمثابة الإطار المرجعي لهوية المجتمع الثقافية»[1]، وهذا المتخيل مثلما يكوّن صورة للذات حقيقة كانت أو متوهمة، فإنه يكوّن صورة للآخر الذي هو خارج الهوية الثقافية.

إذ تعبر النصوص الروائية عن متخيل ثقافي ترسمه الذات لنفسها وتخلعه على الآخر، سواء أكان هذا المتخيل يقدم صورة مطابقة أو غير مطابقة للذات أو للآخر، وأثناء هذه العملية المعقدة من التمثيل تستند الرواية إلى مرجعيات لها سطوتها وقوتها التمثيلية، ويُعدُّ الدين أحد أقطاب المرجعيات المولدة للأنساق والمتحكمة فيها.

يستند المؤلف في تمثيله للآخر المسيحي إلى تاريخ التمثيل الذي عرفه التراث الإسلامي؛ في تمثيله لذاته كمركزيّة، وتمثيله للذوات الأخرى كهوامش حافة، وهذا حين كانت الذات الإسلاميّة تُعد مركز العالم، وتمتلك القوة والتقدم اللّذينِ يُعدّان شرطين مهمّين من شروط تمثيل الثّقافات الأخرى، «إنّ القدرة على تمثيل الآخرين، فضلا عن كونها عملية شاقّة، ليست متاحة لأيّة ثقافة كانت، إلاّ إذا بلغت تلك الدّرجة من التّقدم على المستويين: الغلبة على المستوى السياسي، والتحضر على المستوى الثقافي»[2]، وبما أن الشّرطين في هذا العصر لم يعودا متوفرين، فإنّ المؤلف في تمثيله للآخر المسيحي سرديا أعاد استنطاق التّراث

1: نادر كاظم، تمثيلات الآخر، المرجع السابق، ص39.

2: نادر كاظم، المرجع نفسه، ص41.

الإسلامي ولم يحد عن الخط الذي رسمه القرآن الكريم أو السّنة الشّريفة وحتّى المرويات في رؤيتها للآخر المسيحي وموقفها منه.

الدين بوصفه نسقا ثقافيّا:

تعد المرجعية الدينية من أظهر المرجعيات والسياقات التي كانت ترفد منها رواية كلمة الله، لما للدين من أثر بارز في حياة الأفراد والجماعات وتأثيره الجليّ في حياتهم وتوجهاتهم الثقافيّة فالدّين «يمثل عمقا ماورائيا في حركية الحياة، فهناك من يحبسه داخل المعبد، ويطلق بخوره الروحي في آفاق المطلق وهناك من يجعل المعبد مطهرا يعيش الإنسان من خلاله ليتحرك إلى الحياة»[1]، الحديث عن الدين عموما كنسق ثقافي ثم الانتقال إلى أن المرجعية كانت بالأساس إسلامية وفيها أيضا إشارات مسيحية

القرآن الكريم كتاب سماوي لم يقتصر على التّشريع لأتباعه فقط، كما فعلت الكتب السماوية التي سبقته، وإنما هو كتاب تجاوز التشريع ورسم طريق الهدى والخلاص إلى التعرض والإلمام بالأديان السابقة له؛ استعرضت نصوصه أديان ومعتقدات عدة سبقت البعثة المحمدية وعاصرتها، يبدي رأيه في فيما صلح من ممارساتها وما فسد، فالحق المنبعث منه هو المسبار الذي يصنف ويقوّم به أتباع الديانات السابقة، «القرآن نفسه يعدّ من أكبر مصادر التنوع الديني وعلاقة الأديان –لاسيما السماوية– بالمجتمعات، إذ كانت روحية القرآن تنظم السلوك

1: زينب عليّ حسن الموسوي، الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء، رسالة دكتوراه، جامعة القادسية، العراق ص76.

اليومي والعلاقات الاجتماعية وتشيع جوا حيويا من خلال ربط الشريعة الدينية بالأخلاق»[1].

فالباحث في الأديان وتاريخها يجد في القرآن الكريم ضالته، فهو كتاب احتفى بالتنوع والاختلاف وعدّهما من السنن الكونية، هو كتاب الآخر بامتياز؛ إذ تعدى ذكر بعض الأنبياء نذكر منهم على سبيل التمثيل "موسى" و"عيسى" عليهما السلام ذكر النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– مع أنّه صاحب رسالة القرآن الكريم. وهذا التنوع والشمولية في القرآن له مبرره، فهو كتاب الدين المهيمن والشامل والمستوعب لكل الشرائع السابقة.

من هذا المنطلق، وباعتبار المؤلف يقدم لنا قراءة إسلامية للمسيحية في روايته، فلا مفرّ من اعتماده القرآن الكريم مرجعية خاصة في القضايا الكبرى، فينطلق المؤلف من القرآن في إثبات صحتها أو خطئها مغلفة بتقنيات السرد والتمثيل على أفواه شخصياته والأدوار الموكلة لهم تخييليا، نذكر من هذه القضايا الكبرى التي هي محل شبهة وخلاف أو توافق –حسب ورودها في العمل السردي–: التبديل والتحريف وظهور عقيدة التثليث: أنّ عيسى هو الربّ وهو الابن – تعالى الله علوا كبيرا عما يصفون– (الله، الابن، روح القدس)، الصلب والتكفير عن خطيئة البشر، الرهبانية التي ابتدعوها، معجزة خلق عيسى، موت عيسى عليه السلام أو رفعه، تبشير عيسى – عليه السلام– بمحمد صلى الله عليه وسلم– نبيا من بعده.

أثناء تصوير الآخر، لم يستطع المؤلف التخلص من ذاته الإسلامية وسلطة نصوصها التي شكلت وعيه في رؤيته لذاته وللآخر، فلو حاولنا تتبع تمثيل الآخر

1: صادق المخزومي، المرجع السابق، ص242.

المسيحي في الرواية نجدها لا تخرج عن نطاق الصورة المشكلة داخل الثقافة الإسلامية التي تُستمد أساسا من القرآن الكريم.

من بين أهم القضايا التي يجب الانطلاق منها هي عقيدة الآخر المسيحي، وقد استجاب الروائي لهذا المبدأ وانطلق هو الآخر منها في بداية نصه، كتعريف بهذا الآخر وإبراز عقيدته التي يؤسسه عليها دينه، وقد ترك تعريفها وتقديمها على لسان أتباعها، ففي موعظة قدمها الأسقف في الكنيسة جاء قوله: «سيسألون لم جاء المسيح؟ لم جاء الرب في هيئته»[1]، فالربّ حسب الأسقف يأتي في هيئة المسيح، وفي حوار بين بتول وأبيها وهيب: "من المسيح؟ الربّ يا بنيتي" فالمسيح هو الربّ في رد الأب وهيب، فمرة يأتي الرب على هيئة عيسى، ومرة عيسى هو الربّ، وهذا الاعتقاد عند المسيحيين هو السائد في هذا العصر، في أغلب طوائفهم، وهو قديم يعود إلى القرن الرابع ميلادي عندما تبنت الإمبراطورية الرومانية الدين المسيحي، فاختارت أن تكون المسيحية توافق التراث الوثني الذي كانت تدين به، حتى قيل: "النصارى ترومت ولم تتنصر الروم". والكاتب في وصفه لعقيدة الآخر المسيحي لم يخرج عن وصف القرآن، في قوله تعالى: {لَّقَدۡ كَفَرَ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلۡمَسِيحُ ٱبۡنُ مَرۡيَمَۖ قُلۡ فَمَن يَمۡلِكُ مِنَ ٱللَّهِ شَيۡـًٔا إِنۡ أَرَادَ أَن يُهۡلِكَ ٱلۡمَسِيحَ ٱبۡنَ مَرۡيَمَ وَأُمَّهُۥ وَمَن فِي ٱلۡأَرۡضِ جَمِيعٗاۗ}[2].

فحسب الآية فإن هناك من المسيحيين من كان يؤله عيسى، ويتخذه ربا من دون الله، وتأليه عيسى –عليه السلام–هو مبني على عقيدة التثليث التي انتشرت في معظم الكنائس المسيحية في القرون الأولى، وفي التثليث: «يقولون أن الله واحد في ثلاثة أقانيم هم الأب (الله) والابن (الله) والروح القدس(الله) وهؤلاء

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص23.

2: سورة المائدة، الآية 17.

الثلاثة هم الله، كيف هذا؟ هذا هو سر الثالوث الأقدس الذي لا يستوعبه عقل بشري لأنه فوق مستوى إدراكه»[1]، طبعا هذا الزعم يردده رجال الدين من المسيحية كلما جدّ السؤال في هذا الأمر. وقد أشار الكاتب في الرواية لهذا المعتقد من خلال حوار دار بين صالح وبتول، جاء في الحوار: «ومن المعلوم عند كل الطوائف المسيحية أن التثليث جاء متأخرا ولم يقل أحد بذلك في زمن المسيح نفسه»[2]، فإذا بحثنا عن مرجعية الكاتب والخلفية الثقافية التي يستند عليها، نجد أن القرآن الكريم أشار إلى عقيدة التثليث عند بعض فرق النصارى، قال تعالى: {لَّقَدۡ كَفَرَ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ ثَالِثُ ثَلَٰثَةٖۘ وَمَا مِنۡ إِلَٰهٍ إِلَّآ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞۚ وَإِن لَّمۡ يَنتَهُواْ عَمَّا يَقُولُونَ لَيَمَسَّنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنۡهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٌ٧٣}[3].

في الطرح نفسه حول ألوهية عيسى، دار حوار بين صالح وبتول، وكان صالح يبين أن عيسى بشر يسري عليه الجوع والتعب والمرض مثل بقية البشر، «عيسى لا يمكن أن يكون الله ولا ابنا له، لأنه ناقص يعتريه ما يعتري البشر من التعب والألم، والله كامل لا يعتريه شيء من ذلك»[4]، وهذا ما يعتقده المسلمون في عيسى، وقد عبر عن هذا صالح الشخصية المسلمة التي كانت صوت الكاتب، ومرجعية هذا الاعتقاد من القرآن قوله تعالى:{ مَّا ٱلۡمَسِيحُ ٱبۡنُ مَرۡيَمَ إِلَّا رَسُولٞ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِهِ ٱلرُّسُلُۖ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٞۖ كَانَا يَأۡكُلَانِ ٱلطَّعَامَۗ ٱنظُرۡ كَيۡفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ ٱلۡأٓيَٰتِ ثُمَّ ٱنظُرۡ أَنَّىٰ يُؤۡفَكُونَ٧٥}[5]، فهو حسب المعنى القرآني رسول سبقته رسل قبله، وأنّ أمه مريم الصديقة وهي مبالغة في الصدق، كانا يأكلان الطعام

1: مصطفى حلمي، الإسلام والأديان دراسة مقارنة، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندريّة ط01، 1990، ص214.

2: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص153.

3: سورة المائدة، الآية 73.

4: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص149.

5: سورة المائدة، الآية 75.

وهي ن صفات البشر، سواء أكان المعنى الظاهر هو القصود أم المعنى المكنى عنه، فالإله لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يشترك مع البشر في صفات معينة.

في قضية أخرى متعلقة بالحياة التي اختارها الرهبان والقساوسة لعبادة الرب، وهي الرهبانية والكف عن الزواج ليهب الإنسان نفسه وجسده لخدمة الرب، والمثال الذي سنذكره من الرواية فيه تطابق شديد بين المعنى المقصود وبين ما جاء به القرآن حول هذه القضية، ففي المثال الذي هو جزء من حوار بين الراهبتين مريم وهيلينا جاء رد هيلينا عن سؤال طرحته مريم: «تعرفين، نحن هنا محرومات من الرجال، إلاّ من الأسقف ومساعده وزئيف، (تستدرك) وهؤلاء لهم قلوب لكنهم لا يفتؤون من ترداد أنهم وهبوا أنفسهم لخدمة الربّ»[1]، من خلال استدراكها تحاول أن تخفي شيئا وتعارضا بين ما يدعي هؤلاء الرجال، وواقعهم الحياتي، وهذا المعنى بالذات؛ أن الرهبان ابتدعوا الرهبانية ولم يستطيعوا الالتزام بها جاء في قوله تعالى في سورة الحديد: {ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم بِرُسُلِنَا وَقَفَّيْنَا بِعِيسَى ٱبْنِ مَرْيَمَ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْإِنجِيلَ ۖ وَجَعَلْنَا فِي قُلُوبِ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً ۚ وَرَهْبَانِيَّةً ٱبْتَدَعُوهَا مَا كَتَبْنَٰهَا عَلَيْهِمْ إِلَّا ٱبْتِغَآءَ رِضْوَٰنِ ٱللَّهِ فَمَا رَعَوْهَا حَقَّ رِعَايَتِهَا ۖ فَـَٔاتَيْنَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنْهُمْ أَجْرَهُمْ ۖ وَكَثِيرٌ مِّنْهُمْ فَٰسِقُونَ٢٧}[2]، من خلال هذا التطابق بين المرجع المستند عليه والواقع الروائي، يؤكد المؤلف مرة أخرى أن القرآن الكريم هو المتكأ الأساس في تمثيله للآخر المسيحي حتى في تفاصيل حياته اليومية المرتبطة باعتقادات وعبادات معينة.

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص74.

2: سورة الحديد، الآية 27.

وتتوالى أحداث الرواية ويتواصل النقاش والحوار بين بتول وصالح حول المسيحية، والإسلام وأوجه التقارب بينهما، فيذكر صالح أن عيسى –عليه السلام– بشّر في الإنجيل بقدوم النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– حين قال: «عيسى ومحمد رسولان مبعوثان من عند الله، والسابق بشّر باللاحق» وهذه الإشارة بأن الإنجيل احتوى دعوة أتباعه إلى الإيمان برسول يأتي من بعد عيسى، هذه الدعوى ذكرت في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكر منها قوله تعالى في سورة الصف: {وَإِذْ قَالَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ يَٰبَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ إِنِّي رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمُبَشِّرًۢا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِي ٱسْمُهُۥٓ أَحْمَدُ ۖ فَلَمَّا جَآءَهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ قَالُوا۟ هَٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ٦}[1]، والكاتب في هذه النقطة اعتمد في ارتكازه على القرآن نفس الفعل "بشّر" الذي ورد في الآية، ليثبت أنه يلتزم بأفكار القرآن وبلغته أيضا أثناء محاورة المسيحيين. والمعنى هنا أن الأنبياء من لدن آدم –عليه السلام– حتى البني محمد –عليه الصلاة والسلام– خاتم النبيين هم أصحاب رسالة واحدة، «يمكن حوصلة موقف القرآن من هذه المسألة على أساس أن عيسى من ملة إبراهيم جاء مصدقا به، وبكل النبيئين وبموسى وبتوراته، مواصلا منهاجهم القائم على الدعوة إلى التوحيد، مبشرا بمحمد وبرسالته»[2]

واستمر الحوار بين صالح وبتول ليقفوا على أكثر القضايا إشكالية في التراث المسيحي وهي؛ معجزة خلق عيسى، جاء في الرواية في هذا الشأن على لسان صالح: «إذًا فالله خلق عيسى بمعجزة كما خلق آدم بمعجزة، لئن كان عيسى من غير أب، فآدم من غير أب ولا أم»[3]، وهذا المعنى مقتبس تماما من

1: سورة الصف الآية 06.

2: سلوى بلحاج الحاج صالح، المسيحية العربية وتطوراتها من نشأتها إلى القرن الرابع الهجري، دار الطليعة، بيروت: ط2 1998، ص 109.

3: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص151.

القرآن في آية صريحة: أن خلق عيسى لا يعجز الله فهو مثل خلق آدم من قبل، يكفي أن يقول الله: كن فيكون، قال تعالى: {إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ ٱللَّهِ كَمَثَلِ ءَادَمَ ۖ خَلَقَهُۥ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ٥٩}[1].

وصلنا إلى آخر قضية من القضايا التي حددناها سالفا، وهي قضية الرفع؛ بمعنى أن عيسى رُفع إلى السماء ولم يمت، وإن كان الكاتب أشار إليها تلميحا ولم يحدد ذلك، وهذا مرده ربما لأن حتى عند المسلمين هناك اختلاف في موت عيسى –عليه السلام–، هل مات أم رفعه الله، جاء في الرواية: «إنّ المسيح بلا شكّ كان إمام الموحدين في زمانه، وإنه إنما غيّروا من بعده وبدّلوا كما غيّر أقوام كثيرون وبدّلوا بعد أن رُفع أنبيائهم أو ماتوا»[2] والكلام هنا على لسان صالح الذي يعكس نظرة الإسلام في هذه القضية، وقد أشار القرآن إلى هذا المعنى رغم اختلاف التفاسير*، قال تعالى: {وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينَۢا١٥٧ بَل رَّفَعَهُ ٱللَّهُ إِلَيۡهِۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمٗا١٥٨}[3]، أما المسيحيين على اختلاف طوائفهم فيرون أن المسيح صُلب ليتحمل عن البشر خطاياهم، وهذا المعنى دحضه القرآن كليا، والرواية المسيحية أعطت للموت الذي كان بتلك الطريقة الشنيعة معنى خاصا: «يقرّون أنّ عيسى صُلب إلاّ أنهم يعطون هذا الصلب مغزى خاصا، فهو فداء للبشرية من خطايا آدم»[4]. وفي الرواية لم يغفل الكاتب أيضا قضية الصلب والفداء، ففي حوار بين القس وبتول حين أوكلت إليه مهمة ردها للمسيحية باعتباره شخصية دينية مرموقة لها تأثيرها على الناس، «–لكن الله أراد بسماحته له

1: سورة آل عمران، الآية 59.

2: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص153.

3: سورة النساء، الآية 158.

4: سلوى بلحاج الحاج صالح، المرجع السابق، ص115.

بالصلب أن يكفر بذلك الخطيئة. –أية خطيئة يا حبرنا الأعظم؟ (قالت ذلك ساخرة)– الخطيئة التي ارتكبها آدم»[1].

هذه القضايا التي ذُكرت هي القضايا الأظهر في الرواية، التي غالبا ما أخذت شكل الحوار بين شخصيتين منتميتين لدينين مختلفين؛ المسيحية والإسلام، ومن خلال ما قدّمه الكاتب، فقد كان منطلقه ومرجعيته في هذه المسائل المتعلقة بعقيدة المسيحيين وبعض عباداتهم، مرجعية إسلامية تستمد حججها من القرآن الكريم والثقافة الإسلامية، ولم يخرج الكاتب في أغلب رؤاه في الرواية عن ما جاء به القرآن وإنما كان التزامه واضح بخط القرآن في نظرته للمسيحية والمسيح وأتباعه.

والملاحظ أن الكاتب لم يكن مرجعه القرآن الكريم في نظرته للمسيحية فقط؛ وإنما يجد المتمعن في الرواية أن الكاتب اعتمد الثقافة الإسلامية عموما في محطات كثيرة من روايته، فمثلا: في رحلة الشك الطويلة التي كانت فيها بتول تبحث عن حقيقة الربّ، إذ لم يطاوعها عقلها أن تقتنع بما قدمته لها الكنيسة، نجد الكاتب يسرد لنا موقفا لبتول حين كانت تتأمل في الكون، فراحت تعدد فضل الشمس على البشر، ثم راحت تشكرها لكنها توقفت قليلا مع نفسها، ثم أردفت قائلة: «"من نشكر الموجود أم الموجد"؟ سألت نفسها، وسرعان ما أجابت؛ فقد كان الجواب سهلا: "بل الموجد". ثم أردفت: "ولكن من الموجد"؟ وسرعان كذلك ما أجابت: "الله ... الله". لكن ما كنه هذا الله الذي أوجد هذه الشمس؛ إنه ليس يسوع بالتأكيد إذ ليس له قدرة على تكوير الشمس ولا إمدادها بالإشعاع، فلم نتوجه إليه

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص218.

على أنه الله»[1]. استعار الكاتب هذا المعنى في البحث عن الله من حادثة سيدنا إبراهيم –عليه السلام– حين كفر بالأصنام التي كان يعبدها قومه ورأى أنها لا يمكن أن تكون إلها، وانطلق يطلب الهداية من الله ويبحث عنه في الكون الفسيح، قال تعالى: {فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمۡسَ بَازِغَةٗ قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَآ أَكۡبَرُۖ فَلَمَّآ أَفَلَتۡ قَالَ يَٰقَوۡمِ إِنِّي بَرِيٓءٞ مِّمَّا تُشۡرِكُونَ٧٨ إِنِّي وَجَّهۡتُ وَجۡهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ حَنِيفٗاۖ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ٧٩}[2]، هناك تطابق في الطريقة التي كانت بتول تبحث فيها عن حقيقة الله مع الطريقة التي بحث بها إبراهيم–عليه السلام–من قبل وكلاهما كفر بالخرافات التي وجد قومه عليها.

اعتماد الإسلام كمرجع أساسي في رؤية الآخر المسيحي لعدة اعتبارات نصية وخارج نصية، كشخصية الكاتب المسلمة وكذلك فنيا أنه مصنف في خانة الروائيين العرب الملتزمين بالأدب الإسلامي ونصيا من خلال تقنيات السرد كالتّبئير والتقمص فلو دققنا البحث نجد أنّ الروائي كان له صوتان في الرواية صالح وبتول، فصالح هو الردود الجاهزة على التصور المسيحي في المسائل الإشكالية، وبتول هي التشكيك واللاتوازن من داخل المسيحية.

3-2 المرجعية التاريخية:

إذا كانت نصوص الدين تحتاج إلى تأويل وتفسير حتى تُفهم ويتم استنزال أحكامها على حياة البشر، فإن التاريخ كحدث وقع في الماضي لا يمكن استحضاره كما وقع إلا بوسيط، هذا الوسيط هو النص التاريخي الذي لا يكون إلاّ

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص101.

2: سورة الأنعام، الآية 79.

بالكتابة السردية، وعليه فعلى المؤرخ أن يسردن تاريخه؛ «أن يستخرج حكاية ما من كومة الأحداث المتنافرة وغير المترابطة أو غير المتجانسة أو غير المنضّدة بالضرورة، وعليه أن يضع حدثا ما بوصفه سببا وآخر بوصفه أثرا، عليه أن يبرز حدثا ما ويغيب آخر، كما عليه أن ينصّب شخصية ما بوصفها بطلا. وهذه العملية هي ما يسميه **هايدن وايت وبول ريكور** ب صياغة الحبكة أو التحبيك Emplotment ويسميها **هومي بابا** بعملية السردNarrating. فعلى المؤرخ أن يحبك تاريخه ويسرد ماضيه، لكي يظهر في صورة متماسكة وواضحة ومفهومة»[1]. في شكل حكاية محبوكة، تستجيب لمتطلبات السرد.

وعليه فإن البحث في المرجعية التاريخية التي بنى عليها الكاتب رؤيته للآخر هو بحث فيما اختزن في الذاكرة من خلال سرديات التاريخ لا التاريخ نفسه، هذه السرديات الخاضعة لذات المؤرخ وترميزات اللغة والأفق الثقافي المهيمن في إبراز أحداث وإزاحة أو إضمار أخرى.

بالعودة إلى الرواية محل الدراسة، نجد الكاتب ذكر أحداث مهمة وقعت في مراحل تاريخية مفصلية، كان لها بالغ الأثر في تصدع البيت المسيحي وتوجيه المسيحية عن مسارها الصحيح، لأن الكاتب يرسم لنا صورة للآخر المسيحي متأثرة بما وقع في تاريخ المسيحية من تعديلات وإضافات، فمثلا في حديثه عن بداية العدول عن التوحيد وتبني التأليه، استحضر حادثة مجمع نيقية*، على لسان صالح الشخصية المسلمة المطلعة –حسب ما قدّر له الكاتب– في حوار له مع بتول «إلى أن حلّ زمن حكم الإمبراطور الروماني الوثني قسطنطين في القرن الرابع الميلادي الذي أحب أن يدخل في المسيحية عندما رأى أجزاء كثيرة من

1: نادر كاظم، تمثيلات الآخر، المرجع السابق، ص54.

إمبراطوريته تعتنق هذا الدين، وعندما رأى أمه قد فعلت ذلك. فأمر أن يعقد مجمع مسكوني في نيقية على عادة الرومان في مناقشة الآراء، كان ذلك عام 325م حضره ما يقرب من ألفي رجل دين في ذلك الوقت. تزعم البطريرك (آريوس) المصريّ صاحب الحجة القوية جناح الموحدين، وتزعم (أثناسيوس) بطريرك الإسكندرية جناح المؤلهين. وأمر الاثنين أن يتناظرا فيما بينهما ليختار من خلال تلك المناظرة المذهب الذي يروق له»[1]

تجلت الذّاتيّة في هذا المقطع الذي يروي حدثا تاريخيا مهما، من خلال بعض الإشارات والموجهات؛ فحين ينقل الكاتب الحادثة التي وقعت، وكيف انتخب الحاضرون في مجمع نيقية وبإيعاز من الإمبراطور عقيدة التثليث، كان الكاتب يضمن في تلافيف الحدث التاريخي ميولاته، فقال عن آريوس: (صاحب الحجة القوية)، كما وصف الإمبراطور بالوثني، وهذا استجابة لما يتواءم مع اعتقاد وقناعة الكاتب –بغض النظر عن صحة هذا الطرف أو ذاك– فالحادثة التاريخية الواردة في هذا المقطع تتسم بالهيمنة الثقافية لرأي الكاتب من خلال اللغة المستعملة وما تحمله من دلالات القوة والضعف والإيجاب والسلب.

رغم أن كتب التاريخ المسيحي تثبت وتقرّ بهذا الحدث التاريخي، إلاّ أنّها تختلف من زوايا تناوله ومسببات حدوثه ونتائجه، وليس همنا هنا تبيان هذه الفروقات وإنّما همنا الانطلاق من هذا النّص كما أورده الكاتب للبحث في بعض جزئياته والتأويلات التي قدمها الكاتب لبعض أحداثه؛ فحين يعزو الكاتب أن تبني المسيحية المتوائمة مع الوثنية التي كانت عليها الإمبراطورية الرومانية، كان استجابة لرغبة الإمبراطور ورغبة أمه من قبله، فهذا فيه اختزال شديد لحتميات

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص165.

تاريخية وظروف سياسية مرت بها المسيحية في صراعها الوجوديّ مع الدّولة الرومانية والبيزنطية من بعدها من جهة ومع الدّيانات والفلسفات السّابقة والمعاصرة لها، فالتحريف والتحور الذي حدث للمسيحية لم يحدث فقط على مستوى العقيدة وإنما كان عميقا بحثت فيه الكنيسة كمؤسسة سياسية عن أدوار لاهوتية دينية وسياسية، وكان التفاعل مع الثقافات السائدة كما أشار إلى ذلك **توينبي***: أنه مبني على إستراتيجية الإقصاء والامتصاص –شأنها في ذلك شأن كل الدّيانات– «هي إستراتيجية تقوم من ناحية على الإقصاء والاستبعاد والطّمس، إذا كان ذلك ممكنا، وتقوم من ناحيّة أخرى على الامتصاص والاستحواذ والتمثل بما يغذي أفكارها هي ويخصب تصوراتها، مع الأخذ في الاعتبار أنها غلّبت الأسلوب الثاني، وذلك من خلال انتزاع عناصر تناسب منطلقاتها، ثم تطوير وسائل داخلية لدمج تلك العناصر في السياق العام لها بما يجعلها مكونات جوهرية فيها»[1].

فالعدول عن التّوحيد وتبني عقيدة التّثليث لم يكن قرارا سياسيّا تمخضّ عن اجتماع واحد فقط، وإنّما الأمر كان أشبه ما يكون بميلاد واصطناع شيء جديد من خلال مجموعة من التّراكمات التّاريخية والسّياسيّة والثّقافيّة احتاج إلى فترة من الزّمن حتى تبلورت فيه المسيحيّة الجديدة بكنائسها المختلفة والمتفرّقة على حسب استحواذها وإقصائها للعقائد والثّقافات السّابقة والمعاصرة لها.

بالإضافة إلى الأحداث، تتجلّى أيضا المرجعيّة التّاريخيّة في الإشارة إلى الوثائق التّاريخيّة والشخصيات كمرجعيات؛ فالسّجل الوثائقي هو أثر مادي يدلّ على تاريخ ما يستند إليه كاتب التّاريخ في إثبات حدوث واقعة ما أو وجهة نظر

1: عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، المرجع السابق، ص283.

في قضيّة تاريخيّة معيّنة، كما يستند إليه الرّوائي في إثبات حقائق تاريخية اعتمدها في نصّه الرّوائيّ.

ودائما في سياق الرّدّ على التّثليث ذكر الكاتب في حوار دار بين صالح وبتول: «إن شئت ارجعي إلى الموسوعة الكاثوليكيّة ستجدين فيها هذه العبارة الموثقة: "إن صياغة الإله الواحد في ثلاثة أشخاص لم تنشأ موطدة وممكنة في حياة المسيحيين وعقيدة إيمانهم قبل نهاية القرن الرابع"»[1]، فالاعتماد على الأرشيف التاريخي في السّرد هو ربط الرواية بالواقع أكثر ومدها بحجج صلبة أثناء المحاججة أو المرافعة لقضية ما، فالوثيقة الأرشيفية تضمن على الأقل أن يكون الخطاب التاريخي داخل الرواية أقرب إلى الأمانة والتصديق، «على الأقل يكون الخطاب ممكنا وقابلا للتصديق ومحتملا وفي كل حال أمينا وصادقا»[2]. وبهذا تكون حجة الاستناد إلية كمرجعية أو كتوظيف، خاصة في الحوار قويّة ومؤسّسة، أحسن من أن يلجأ الكاتب إلى سرود خيالية مقتبسة عن الموروث الشعبي تجمع بين الحقيقة والخيال وبين الواقعي والعجائبي خاصة تلك الأساطير المؤسسة لمعتقدات معينة، وقد اعتمدها الكاتب لكن في الجهة المقابلة ليثبت أنّ بعض المعتقدات المسيحية مبنية على الأسطرة، فقد ذكر الكاتب في الرواية قصة على لسان مريم الراهبة: «إلى أن جاء اليوم الذي مرّ بهم ووهم يجلسون تحت ظلّ شجرة سنديانة عملاقة، رجل غريب لم يروه من قبل، وأسموا أنهم لم يروه بعد الحادثة أيضا، كان هذا الرّجل يحمل بين يديه قرطاسا، اقترب منهم فيما هم يسكرون ويغنون وطاف بهم واحدا واحدا يمسح على رؤوسهم، ويبتسم في وجوههم، ثمّ أخذ من قربة تتدلى على جانبه مزهرا ورشّ به الماء على رؤوسهم،

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص169.

2: بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، تر جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2009 ص 395.

وكأنما أفاقوا من سكرتهم، وأنّ أرواحهم قد أصبحت خفيفة»[1] ،وكأن الكاتب يعتمد على ثنائية الحقيقة والأسطورة، فلما تعلق الأمر بحادثة حول أن المسيح لا يزال يتجول بين أتباعه ويمسح على رؤوسهم ليباركهم، جاء بها على شكل قصة مجهولة السّند، محاطة بهالة من العجائبية حتى يخفف من احتمالية حدوثها، وأنها لا تغدو أسطورة تتناقلها الثقافة الشعبية، في المقابل وفي حديثه عن أن عقيدة التثليث مستحدثة اعتمد الوثيقة التاريخية الموجودة ماديا ويمكن العودة إليها إذا تطلب الأمر ذلك، من خلال ما سبق يسعى الكاتب إلى إثبات وجهة نظره للمسيحية من خلال التقابل بين المرجعيات الأسطورية والحقيقة في تاريخ المسيحية.

أما الشخصيات التاريخية التي اعتمدها الكاتب مرجعيةً لبعض الأحداث المهمة في تاريخ المسيحية، وهي التي تدعم توجهه ورؤيته حول المسيحية، نذكر منها في الرواية: **مارتن لوثر، نسطورس، فرانسيس داود، سرفيتوس، جون بيدل**. وكل هذه الشخصيات التاريخية تمثل خط الاعتدال وإنكار التحريفات التي كانت تطرأ بين المرحلة والأخرى حسب الاحتياجات اللاهوتية والسياسية والاقتصادية والرغبات الفردية التي يصنعها الإنسان في لحظة تاريخية معينة.

وهنا نشير إلى نقطة مهمة في توظيف الشخصية التاريخية بكل أبعادها كمرجعية: أن هناك نوعان من التوظيف في هذه الرواية المدروسة، أولا: ذكر بعض الشخصيات التاريخية على سبيل الاستشهاد لمواقف معينة، مثل شخصية **مارتن لوثر** الذي اقترن اسمه بالتصحيح الذي مسّ توجهات الكنيسة خاصة قضية صكوك الغفران، وهذا الاستناد يقع خارج العملية السردية. ثانيا توظيف الشخصية

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص35.

التاريخية على أنها رمز من خلال استعارة اسمها أو الحدث التاريخي الذي اقترن به اسمها فتصبح الحمولة الرّمزيّة والثّقافية لهذا الرمز التاريخي ماثلة في الشخصية الروائية التمثيلية فمثلا اسم مريم أو بتول لهما من الحمولة والزخم التاريخي خاصة التاريخ الديني ما يساهم في دمج الأزمنة المتباعدة، وكأن الروائي يدفع القارئ إلى استحضار القداسة والنقاء الذي كانت عليه المسيحية في أول عهدها وهو ما يتوافق مع نظرة الإسلام لها.

3-3 المرجعية اللغوية:

تمتاز لغة الرواية بالخصوبة والتنوع وهذا تبعا لطبيعة الرواية الانفتاحية وسعة طاقاتها الاستيعابية، إذ تتداخل المستويات الثقافية للشخصيات مع ما تتيحه الرواية من إمكانات سردية وأسلوبية وشعرية تكون اللغة هي المحرك الأساس لهذه العملية التفاعلية وهي السطح الذي تتجلى عبره الرواية في شكلها النهائي، ويعد **باختين** من الأوائل الذين أولوا اللغة أهمية خاصة داخل المتن الروائي من خلال مفهومه الجديد: **الحوارية**؛ بما أن الروائي يجمع داخل عمله مجموعة من المستويات والمرجعيات اللغوية التي يوفرها المجتمع، فهو بهذا الطرح يربط بين اللغة كنسق وبعدها الاجتماعي، فلغة الروائي هي نسيج من لغات متعددة تعكس التنوع الحاصل في مستويات شخصياته الثقافية والعلمية والأدوار الدينية والدنيوية الموكلة إليهم، وهي تعكس بطريقة ما المخزون اللغوي للكاتب.

تلقاء هذا فاللغة أساس كل المرجعيات بما فيها المرجعيات السابقة، إذ تستند عليها كونها نصوصا تعتمد بالدرجة الأولى على اللغة التي كتبت بها بما توفر لها من إمكانات تعبيرية، هذه اللغة التي لا يمكن أن تكون حيادية بأي شكل من الأشكال، فهي تتورط دائما مع حمولتها الثقافية والتاريخية، «اللّغة في حدّ ذاتها

ليست بريئة من تورطها في أشكال من الرؤية الأيديولوجية»[1]. فلا يمكن فرض فكرة الحيادية على اللّغة التي اتسمت في هذه الرواية بإيديولوجية الصراعية بين الأنا والآخر، فحين لا نفحص اللغة كنظام من المقولات النحوية المجردة، بل كلغة متخمة أيديولوجيا، كمفهوم للعالم، كرأي ملموس، أو مثل ما يضمن حدّا أقصى من الفهم المتبادل في كل مجالات الحياة الأيديولوجية، واللغة تستطيع أن تعبر بشكل دقيق عن الصراعات الاجتماعية والفكرية، فالكلمة كظاهرة إيديولوجية هي في الأساس مفتاح لكل دراسة تتجاوز المعاني اللغوية الدقيقة إلى المعاني العميقة والحمولة الإيديولوجية[2].

واللغة أثناء استعمالها في الرواية تعبر عن توجهات إيديولوجية، وتكتسب معاني تعبر عن الصراع والتصنيف بين الذات والآخر في الرواية، وباعتبار الرواية يمكن تصنيفها على أنها رواية دينية، وحتى الصراع وتطور الأحداث أخذ فيها منحى ديني، فلابد أن اللغة المعنية بالحمولة الفكرية المميزة للذات عن الآخر، أو تلك التي تصنفه وتعبر عن موقف منه إيجابيا كان أم سلبيا، وهي تعكس الصراع والتدافع الذي هو الميزة الأساسية في الرواية، –كما هو شأن الحياة– وهذا قد يتجلى في اللغة أول الأمر حتى يأخذ أنماط ثابتة في البلاغة القولية، «ويلزم عن ذلك أن العلاقة التي قد تقوم بين البشر، وقد اطردت بينهم أسباب التنابذ عرقا وجنسا وقوما وثقافة وانتماء عقديا وسياسيا وطبقيا أن توجد مثيلاتها في أساليب القول وأنماط البلاغات وأبواب التعابير والأخطبة»[3]، وخير مثال يتجلى في الرواية توظيف الجميع للفظة "**كافر**" وهي مفهوم سلبي إقصائي

1: نادر كاظم، المرجع السابق، ص56.

2: ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط01، 1987، ص32.

3: شرف الدين ماجدولين، المرجع السابق، ص45.

ينعت بها صاحب كل معتقد الآخر الذي لا ينتمي إلى دائرته الاعتقادية، وهذه المفارقة في التسمية تعكس التنابذ والإقصاء الحاصل على مستوى الثقافة الدينية، فلوعدنا إلى الرواية نجد أن عائلة بتول وصفت صالح المسلم أنه كافر من منظورها، «بين أحضان ذلك الكافر ليلوثها»[1]، فالكافر في نظر المسيحية في الرواية هو المسلم لهذا نجد تساوي في الشحنة السلبية بين الكلمتين: "كافر" و"مسلم" حتى لكأنهما يعبران عن شيء واحد «أهو مسلم؟ وتقولين مسلم، أي وقحة متمادية أنت»[2]، وهذا التصور المسيحي للمسلم هو تصور قديم نتج عن تصور الكنيسة الغربية في العصور الوسطى للإسلام الذي كان بمده المتسارع يهدد سلطتها اللاهوتية والسياسية بوصفها عنصرا تفوق في كل الميادين، فأخذت الكنيسة تتحصن منه بحزمة من التصنيفات والمقولات المشوهة لحقيقته، فقد «تصور الغرب إذًا؛ أنّ الإسلام يمثل خطرا ينبغي وضعه في الحسبان، ومن هنا كانت استجابته –كما يذكر جون اسبوزيتو– دفاعية وذات صبغة حربية تجلت في إدانته واستبعاده باعتباره همجيا كافرا بدلا من فهمه»[3]، وهذا التصور ظل مهيمنا لقرون على رؤية المسيحي، خاصة الغربي للإسلام والمسلمين.

واستعمل لفظة "كافر"، أيضا المتعصبون من المسلمين الذين خطفوا مراد لغاية تصفيته، ففي حديثهم معه قبل قتله جاء قول أحدهم: «وأصبحت تتلاعب بآيات الله يا كافر يا زنديق...»[4]، وهي تلخص نظرة المتعصبين من المسلمين لمن يخالفهم في الاعتقاد.

1: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص193.

2 : أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص199،198.

3 : عبد الله الشرقاوي، الاستشراق وتشكيل نظرة الغرب للإسلام، مرجع سابق، ص 28.

4: أيمن العتوم، المرجع السابق، ص185.

ولم ترد في الرواية على لسان صالح الشخصية المسلمة تصنيف الآخر المسيحي أو الملحد أنه كافر، وإنما كان يصفهم أحيانا أنهم مخطئون أو محرفون وحتى وثنيون حين أصّل لتاريخ التثليث، وهذا يعكس اعتدال شخصية صالح حتى في تصنيفه للآخرين، وتبرمه في إطلاق الأحكام التكفيرية. على عكس ما يفعل المتعصبون من المسيحيين والمسلمين، وكأن الروائي يقدمهم على درجة واحدة من التعصب.

فرضت ثنائية الأنا والآخر التي اتسمت بها الرواية أن تنقسم اللغة بين الأنا المتكلمة المسلم والآخر الموضوع المسيحي، فهذه الثنائية المرجعية تفرض على الروائي الالتزام بالمرجعية المناسبة لكل شخصية روائية، ففي حديثه على لسان الشخصيات المسيحية كالقس أبرام والراهبة مريم وحتى بتول وهي على المسيحية، كان يستعمل لغة متعارفة داخل الوسط المسيحي يرددها رجال الدين أثناء تأدية الطقوس الدينية، منها من النص: «من هنا بارك الرب البشر بكلمته»، «أيتها الطاهرة، مباركة أنت في العالمين، أسمعينا صوت الرب في كلماتك»[1]

في بعض الفترات في الرواية لم يلتزم الروائي بالمرجعية الخاصة بكل جهة، فقد استعمل لغة خاصة بالمرجعية الإسلامية من خلال اقتباس آيات وأحاديث وهو يتكلم بلسان شخصيات مسيحية دينية أثناء تقديمها لمواعظ داخل الكنيسة، جاء على لسان الأسقف أبرام في موعظته: «... حبهم شهادة، وسعيهم عبادة، ورزقهم رفادة، ويعطيهم الرب فوق ذلك زيادة. إذا حزبهم أمر لجؤوا إلى الله فأزال عنهم الضّرّ... وكونوا عباد الله إخوانا. لا تَظلمون ولا تُظلمون»[2]، ممّا لا شكّ

1: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص20- 24.

2: أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص60،61.

فيه أنّ رسالة الأنبياء تحمل نفس التعاليم والقيم لكن اللغة المستعملة داخل كل ثقافة هي من يحدد الفروقات، كما أن الكنيسة لها لغة خاصة مقتبسة من الأناجيل كاستعمال لفظة الرّب للدلالة على الله. والكاتب في هذا المقام لم يستطع التخلص من ذاتيته المنبثقة من الثقافة الإسلامية بكل تراثها خاصة اللغوي حتى وهو يتكلم داخل الكنيسة.

خـاتـمـة

إنّ البحث في موضوع الآخر، هو بحث شائك لصعوبة التعامل مع الآخر باعتباره ذات أخرى، يحتاج فيها الباحث لمزيد من الجهد في فصل الذات عن الموضوع، خاصة في العلوم الإنسانية، وأن الذات حين ترسم صورة عن الآخر لا يمكنها بأي شكل من الأشكال أن تتحرّى الموضوعية والإنصاف في ذلك، وكذلك الأمر مع الدارس الباحث، والبحث في الآخر، هو بحث في العلاقات والتفاعلات الحضارية بين الأمم والدول المتصارعة والمتصالحة في شتى مجالات الحياة المادية والمعنوية منها، وحتى بين الأفراد المنتمين لوطن واحد، المختلفين في التوجهات الأيديولوجية، والاصطفافات الدينية.

ودراسة الآخر وآخريته، يفرض على الباحث النظر في تشكلاته في وعي الذات المقابلة له، والصور التي تمثلتها الذات في كل أشكال التعبير، خاصة الرواية الحديثة، لما تضطلع بها من خصائص فنية، وإمكانات سردية، تُتيحلها استيعاب هذا النوع من المواضيع.

ومهمة الرواية كفن تخييلي له، من المقومات الفنية ما يؤهله لرسم صور مختلفة ومتباعدة ومتداخلة في آن واحد، عن الشخصيات الرمزية للمؤسسات وللخطابات التي تتبناها والتوجهات التي تسير على خطاها، كما أن التّخييل الذي تمارسه الرواية يحررها من صرامة العقل ورقابته ويفتح لها آفاقا في تأمل الآخر من وجوه مختلفة ، وهذه المشروعات التخييلية لرسم صورة الآخر يجد فيها الروائي من الحرية ما يساعده على كشف كثير من الخبايا والمكنونات والأحاسيس والإحباطات في التفاعلات الإنسانية بين الذات والآخر ، ومن جهة أخرى فالروائي مطالب بالكشف عن الحقيقة والابتعاد عن القولبة والتنميط سواء أكانت بوعي منه أو دون وعي.

وقد سعت هذه الدراسة للكشف عن الملابسات التي صاحبت تكوين صورة عن الآخر المسيحي عند المسلم، وبدرجة أقل صورة الذات المسلمة عند الآخر المسيحي، وهذه الصورة المتشكلة في الوعي الجماعي، ماهي في أغلب جوانبها إلا ترسبات تاريخية أذكتها المؤسسة الدينية عبر حقبها التاريخية، كما عملت السياسة أو مؤسسة السلطة عمل النافخ والمؤجج لنار التفرقة والتباعد.

كما حاول هذا البحث أن يقترب من موضوعة الآخر نظريا في شقه الأول، في حدوده اللغوية والاصطلاحية، وفي الإطار النظري التي يؤسسه فلسفيا ومعرفيا، وبالكشف في إجراءاته النقدية في مجال النقد الثقافي في شقه الثاني، في أنساقه الضدية المراوغة بين الخفاء والتجلي، وأيضا في مرجعياته السياقية التي تشربها النص الروائي.

وأثناء هذه المقاربة النقدية اعتمدنا أسلوبا وصفيا تحليليا، في رصدنا لتمثلات الآخر داخل رواية "كلمة الله"، رغم شمولية الموضوع وراهنيته وحيويته، وهذا لتشابك العلاقة بين الذات والآخر خاصة في المجتمعات العربية المختلطة، إذ يعدّ الآخر بكل أبعاده السياسية والدينية والعرقية تيمة من التيمات التي تجسد الاختلاف والغيرية والتعدد.

وبعد تسليط بعض الضوء على شكل من أشكال الآخر في رواية كلمة الله وبالتحديد الآخر الديني " المسيحي" يمكن أن نخلص إلى بعض النتائج:

- أنّ الآخر مبحث فلسفي، ظهر بعد الخروج من دائرة الذات المتمركزة فلسفيا التي عبّر عنها ديكارت في الكوجيتو، وتدرج الاعتراف بالآخر من هيجل إلى هايدجر ثم ليفيناس، الذي عدّه الدارسون فيلسوف الغيرية.

- أنّ الآخر مبحث نقدي، ظهر بداية في الدراسات المقارنة، ثم انتقل إلى حقل الدرس النقدي مع، التوجه ما بعد الحداثي وإفرازاته، وبالتحديد النقد مابعد الكولونيالي والنقد الثقافي.
- أنّ الحديث عن الآخر، لا يمكن أن يتأتى دون الحديث عن الأنا، الأنا التي تحدد الآخر بانفصالها عنه وتموقعها في مقابله حتى وان كانت متضمنة إياه.
- الآخرون في الرواية كثر، لا يمكن أن نحصرهم ونؤطرهم على شكل قوالب ثابتة في المجتمع، وهذا التعدد والتنوع يعكس تفاعل الفرد الواحد، باستعداداته النفسية خصائصه الشخصية، مع المؤسسات الثقافية والدينية.
- كذلك الصورة التي قدمها الروائي عن الآخر المسيحي لا تمثل الحقيقة اليقينية المطابقة للمسيحي وإنما هي ما ارتسم في ذهنه عن الآخر، من خلال عدة عوامل كالثقافة والاحتكاك وغيرها.
- كما يمكن التعاطي مع قضايا الآخر، والتعدد الديني داخل المجتمع الواحد من خلال ما قدمه النقد الثقافي من مقولات مهمة يتم من خلالها كشف النسق الذي ينظم ويوجه العلاقات الداخلية للأفراد على اختلاف دياناتهم وأصولهم العرقية. ينضاف الى ذلك الفن الأدبي متمثلا في الرواية الذي يمتاز عن غيره من النصوص الأدبية بسعة الصدر لاستيعاب وتشرب قضايا الإنسان المعاصر.
- وأنّه لا يمكن أن نحصر أنساقا ثابتة للآخر تتوافق كلها أو تقترب من التطابق والتكرار، لكن يمكن أن نجد لها صيغا متشابهة تتوحد في بعض حالات الآخر الواقعية.
- إن اعتماد النقد الثقافي كآلية للدراسة والتحليل لموضوعة الآخر، أمدّنا بالعديد من الرؤى والتصورات النقدية، التي أماطت اللثام عن الحركية

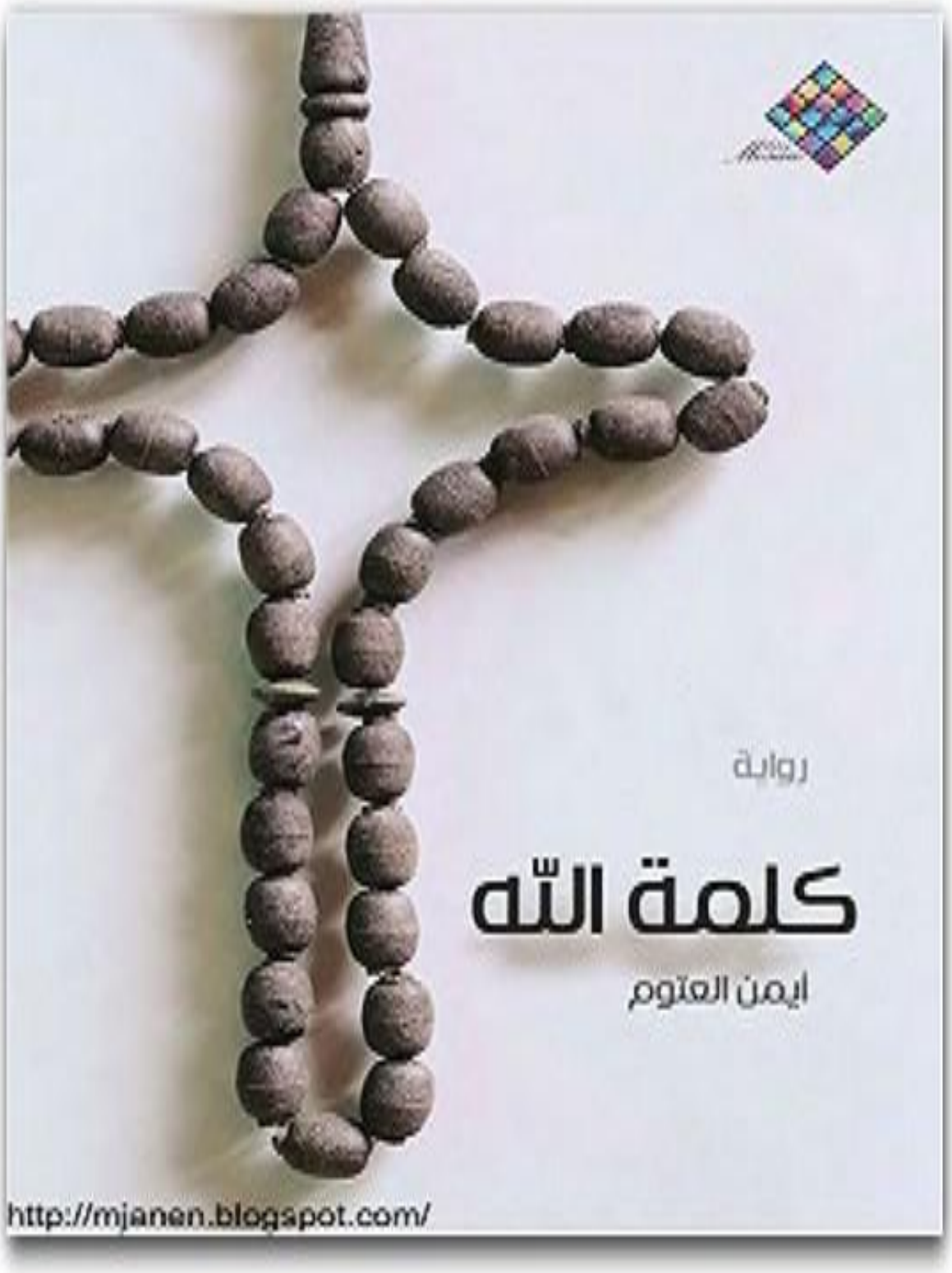
التاريخية والنفسية التي شكلت المنظومة الفكرية المؤسسة لرؤية الذات ولرؤية الآخر كطرفي نقيض، خاصة في الأنساق الثقافية المبنية على الثنائيات الضدية وأيضا المرجعيات والسياقات التي تشربها النص الروائي باعتباره ظاهرة ثقافية.

- إنّ هذا البحث ينتظم في سلسلة البحوث المهتمة بالآخر ثقافيا ودينيا، وقد انبنى أول الأمر على مجموعة من النتائج التي أقرّتها بحوث سابقة له، وحاول وسعه أن يضيف إلى هذا الموضوع بعض الجوانب المعرفية والنقدية في جانبه النظري، وتوسله بآليات النقد الثقافي في جانبه التطبيقي، من أنساق ثقافية مضمرة ثنائية وضدية تعكس علاقة الأنا بالآخر المبنية في الأساس على التقابل، وكذلك هي خصائص البحث في هذه المواضيع، فالنتائج المحصلّ عليها تتحول بدورها إلى مقدمات بحثية، تطرح أسئلة جديدة، تنير جوانب معتمة في قضايا معينة.

وختاما يمكن القول: أن البحث في أي موضوع يعالج إشكاليات متشعبة، بحث يشوبه النقص وعدم الإلمام بجوانبه المترامية، كما أن التحليل والتعليق على بعض الأفكار والمعلومات يحتاج درجة من الاطلاع والخبرة، وهذه المحاولة تسعى ما وسعها البحث وجهد الباحث، وما توفر لديه من مراجع ومعلومات أن يخوض في البحث عن صور الآخر وتمثيلاته في الرواية العربية، من خلال المدونة المدروسة.

مـلـحق

غلاف الرواية:



حول الرواية: خاص بالملحق، بالإضافة الى ترجمة للروائي.

في هذه الرواية –محل الدراسة – يجسد أيمن العتوم الاختلاف القائم بين الديانات في المجتمعات الشرقية وبالتحديد بين الإسلام والمسيحية، وتناقش الرواية قضية شائكة من القضايا الثقافية المنبثقة عن التفاعل الحضاري وهي التعصب الديني، وهذا يحدث حين ينفرد الشخص داخل المجتمع برأيه وقناعته ولا يرى الأشياء المتنازع فيه إلا من منظاره ويلغي الأطراف الأخرى والآراء المناهضة لرأيه.

وبطلة الرواية شخصية مسيحية "بتول" سرعان ما تتعلق بالإسلام حين وجدت فيه السكينة والراحة النفسية والفكرية والأجوبة عن أسئلتها الملحة التي عجزت المسيحية عن إروائها فكريا وعقديا، وكان سبب هذا التغير تعلقها بشاب مسلم "صالح" وقد أثرت فيها هذه الشخصية أيّما تأثير من خلال ثباته واتزانه وسعة علمه وحججه الدامغة. لكن هذا الموقف الجديد قوبل بالرفض من قبل عائلتها ووسطها المسيحي الى درجة التخيير بين العدول عن قرارها أو التعذيب والتصفية وهذا ما حدث في الأخير. ليثبت الروائي من خلال هذا الاختيار أن التعصب والغلو وإقصاء الآخر لم يسلم منه أي دين. كما يسعى الكاتب أثناء أطوار الرواية الى الكشف عن نظرة الإسلام للمسيحية من خلال كشف الأخطاء الكبرى في العقيدة المسيحية المبنية على التثليث ، وبنفس الحماس يعالج الروائي الغلو في الإسلام والإلحاد باعتبارهما طرفي نقيض لعملية فهم الدين وممارسته وكلها ظواهر ثقافية ومظاهر ممارساتيه تتجسد من خلال الشخصيات داخل المجتمع الواحد ، كما تدعو الرواية الى الحوار والبحث باستعمال العقل الذي من شأنه أن يميط اللثام عن المغالطات والترسبات التنميطية التقعيدية الخاضعة

للعادات والمرويات الزائفة أكثر منها للدين والعلم ، الحوار البناء والهادئ العقلاني المتزن الذي يرسخ التقارب والتسامح ويمحي الحدود والفوارق ويؤصل للاختلاف كشكل من أشكال التعايش والسنن الإلهية التي خلق عليها هذ الكون.

نبذة عن أيمن العتّوم

هو أيمن علي حسين العتّوم، أردني الجنسية، وُلِدَ في الثاني من مارس عام 1972.

تلقى تعليمه الثانوي في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة ثم التحق بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية ليحصل منها على البكالوريوس في الهندسة المدنية عم 1997، ثم حصل على بكالوريوس في اللغة العربية عام 1999 من جامعة اليرموك، ثم أكمل الدراسات العليا في اللغة العربية في الجامعة الأردنية وحصل منها على الماجستير عام 2004 والدكتوراه عام 2007 في النحو.

يشتهر أيمن العتّوم بتنوع مؤلفاته فهو شاعر له دواوين شعرية عديدة مثل خذني إلى المسجد الأقصى، ونبوءات الجائعين؛ وكاتب روائي – لاسيما في أدب السجون – مثل يا صاحبي السجن، ويسمعون حسيسها، ونفر من الجن؛ كما أن له أعمالًا لم تنشر مثل رواية يا وجه ميسون ومسرحياتٍ مثل المشردون، ومملكة الشعر.

بدايات أيمن العتّوم

وُلِدَ أيمن علي حسين العتّوم في الثاني من مارس عام 1972 في مدينة سوف بمحافظة جرش في الأردن، وكان والده قياديًا بارزًا في جماعة الإخوان المسلمين بالأردن. تلقى أيمن دراسته الثانوية في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة ثم درس الهندسة المدنية في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وحصل على البكالوريوس منها عام 1997.

كان من نشأته وهو محبٌ للغة العربية وكان يلقي الشعر، وذات مرة عام 1996 أُلقي القبض عليه بعد أن ألقى إحدى قصائده لهجائه النظام ودخل السجن على إثرها ليقضي فيه ما يقرب من عام كمعتقل سياسي، وفي أول رواية له "يا صاحبي السجن" نشر تجربته هذه ببعض التفصيل.

اتجه أيمن بعد الحصول على بكالوريوس الهندسة – الذي يحلم به الكثيرون – إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك، فحصل على البكالوريوس منها عام 1999 ثم أكمل مسيرته الأكاديمية في دراسة اللغة العربية فحصل على الماجستير من الجامعة الأردنية عام 2004 في النحو ثم اختتم المسيرة بالدكتوراه من الجامعة نفسها بالتخصص ذاته عام 2007.

بجانب عمله الأدبي، عمل أيمن العتّوم بتخصصه الأول – الهندسة المدنية – حيث عمل في عامي 1997 و1998 مهندسًا تنفيذيًا في مواقع إنشائيّة مختلفة، ثم اتجه بعد ذلك للعمل بتخصصه الثاني مدرسًا للغة العربية في العديد من المدارس الأردنية مثل أكاديمية عمان ومدارس الرضوان ومدرسة اليوبيل ومدرسة عمان الوطنية ومدارس الرائد العربي.

كان أيمن نشطًا أدبيًا جدًا أثناء فترة دراسته حيث أسس العديد من اللجان الأدبية وأندية الكتب أثناء فترة دراسته في الثلاث جامعات التي درس فيها، كما اعتاد على المشاركة في الكثير من الأمسيات الشعرية في بلده الأم – الأردن – وغيرها من البلاد العربية الشقيقة مثل الإمارات ومصر وقطر والعراق والسودان.

إنجازات أيمن العتّوم

- لأيمن العتّوم أسلوب سهل ممتع من العربية الفصحى البليغة، كما يعشق أيمن الوصف ويبرع فيه فتصل إليك المشاعر والأماكن ببراعة تامة كأنك تعيشها بنفسك.
- يميل أيمن كذلك للغة القرآنية فنجد أسماء رواياته – وحتى أسماء الفصول فيها – وأسماء دواوينه مقتبسة من آيات القرآن الكريم أو على الأقل على نهجها مثل "يا صاحبي السجن" وكذلك "نفر من الجن". سلك أيمن العتّوم – كما ذكرنا – دروبًا مختلفة من الأدب فكتب المسرحيات والدواوين الشعرية والروايات والعديد من المقالات كذلك، وإليك كتاباته بقليل من التفصيل:
- **مسرحياته** :لأيمن العتّوم مسرحيتين: الأولى هي مسرحية المشردون التي كتبها عام 1989 والثانية مسرحية مملكة الشعر والتي كتبها عام 2002 وكلاهما لم يحظيا بفرصة للنشر حتى الآن.
- **رواياته** :يا وجه ميسون: كتبها عام 1999 وتدور عن فلسفة الحب. كانت هذه الرواية أول محاولاته في الفن الروائي ولم ينشرها لاعتقاده أنها لا ترقى للنشر إلا إذا أعيدت صياغتها.

- يا صاحبي السجن: هي أول رواياته المنشورة وصدرت عام 2012 عن المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر في بيروت. يحكي الكاتب في روايته هذه تجربته القاسية في السجن عامي 1996 و1997 بأسلوب يميل للشعرية وتتداخل فيها الأزمنة والأمكنة بأسلوبٍ يحلق بك في النفس البشرية وتعقيداتها.

- تدور الرواية في الثلاث سجون التي دخلها الكاتب وهي سجن المخابرات وسجن الجويدة، وسجن سواقة؛ وتتناول في المجمل الأحداث العاصفة في التسعينات في الأردن من انتفاضة الخبز – التي بزغت من جنوب البلاد بعد ضاعفت الحكومة الأردنية أسعار الخبز ثلاث مرات دفعة واحدة – وبيعة الإمام – وهو الاسم الذي أطلقته السلطة الأردنية على مجموعة من التيارات الإسلامية وعرفوا بأسماء أخرى مثل السلفية الجهادية أو مجموعة التوحيد أو التكفير والهجرة – وألغام عجلون وغيرها من الأحداث أثارت الرواية جدلًا كبيرًا فور صدورها بسبب أحداثها ولأن معظم أشخاصها حقيقيون من التيارات السياسية أو الدينية، من أقصى اليمين لأقصى اليسار.

- على الفور منعتها دائرة المطبوعات والنشر الأردنية لما تحتويها من إساءة للنظام، فساعد هذا كثيرًا على انتشارها في الوسط السياسي والثقافي الأردني وبدأ رواد التواصل الاجتماعي في الحديث عنها وسبب منعها. بعد فترة ليست بالطويلة انتهى الحظر على الرواية فبدأت في الانتشار بسرعة ولاقت رواجًا غير مسبوقٍ في الأردن وحازت على إعجاب الأردنيين بشدة.

- يسمعون حسيسها: التجربة الروائية الثانية له وصدرت كذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام 2012، وتدور كذلك عن أدب السجون، لكن هذه المرة في السجون السورية وتدور عن طبيب قضى سبعة عشر عامًا ظلمًا كسجينٍ سياسي باتهامه أنه أحد شباب الطليعة التابعة للإخوان المسلمين وبتهريبه للأسلحة وتخزينها للتخطيط لعملية ضد النظام! قضى الطبيب فترة سجنه في سجني تدمر والخطيب في سوريا بين 1980 وحتى 1997 حتى تم الإفراج عنه.

- الكتابة باللغة العربية الفصحى لكن الحوارات بالعامية السورية. تصف الرواية حالات من الرعب والجنون والموت والعذاب الجحيمي الذي عانى منه أكثر من 20 ألف سجين مات منه 11 ألف من الإعدام أو المرض أو التعذيب أو حتى الانتحار للهرب من التعذيب. يناقش أيمن في هذه الرواية تأرجح النفس البشرية بين الشك واليقين، بين الصمود والانهيار، بين المقاومة والاستسلام، بين الإيمان والكفر.

- ذائقة الموت: صدرت هذه الرواية في 2013 عن دار النشر نفسها، وتناقش ثلاث أمور رئيسية هي الحب والموت والحرية في قصة شاب اسمه واثق في ثلاث مراحل مختلفة من حياته: الأولى هي القرية حيث تعلم عشق الأرض وتراب الوطن وحياته مع أبيه وتعلمه منه، والثانية الجامعة والمدينة حيث تحوّل إلى قائد جماهيري ينظّم المظاهرات والمسيرات المُنددّة بالعدوان الأمريكي والصّهيوني على البلاد العربية فيُسجَن، ثم تبدأ المرحلة الثالثة بالسجن ليغوص فيه في فترات من الضعف والشجن والموت حتى يخرج من السجن.

- حديث الجنود: صدرت هذه الرواية عام 2014 وتدور في جامعة اليرموك الأردنية – التي درس فيها المؤلف – عام 1986 الذي شهد احتجاجات طلابية من اعتصامات واحتجاجات على مجموعة من القرارات الجامعية، أيضًا منعت دائرة المطبوعات الأردنية من تداول وتوزيع الرواية في الأردن ومثل أيمن العتّوم أمام القضاء بسبب قرار المنع هذا.

- نفر من الجن: صدرت أواخر 2014 وتتحدث عن النهايات الكبرى للكون بناءً على مرجعيات دينية وتاريخية في المفاضلة بين الإنس والجن.

- **كلمة الله: صدرت عن الكاتب عام 2015 ويناقش فيها التعصب الديني – المسيحي والإسلامي – ويحاول أن يظهر النتيجة الحتمية لعدم احتمال المرء شريكه في الوطن، ويحاول أن يرسخ فكرة أن الحوار المتزن هو الحل لتغيير القناعات ورقي المجتمع والتخلص من الموروثات التي هي عادات وتقاليد ليس إلا.**

- خاوية: صدرت عام 2016 ويناقش الكاتب فيها التوحد عند الأطفال ثم حياة السوريين منذ بدء الحرب ثم جمع بين شخصيات هذين القسمين في القسم الثالث والأخير منها.

- كما أصدرَ بعدها عدّة روايات على مدار الأعوام المتتالية، وهي "رواية "اسمه أحمد" في عام 2017، ورواية "تسعة عشر" في عام 2018، ورواية "أنا يوسف" في عام 2019، ورواية "أرض الله" في عام 2021.

- **دواوينه الشعرية** :لأيمن العتّوم حتى الآن أربعة دواوين شعرية منشورة هي: خذني إلى المسجد الأقصى، نبوءات الجائعين، قلبي عليكِ حبيبتي،

الزنـابق. يتميـز المؤلـف فـي شـعره بجزالـة اللغـة ورصـانة التركيـب وتـأثير الكلمـات علـى الـنفس، ويـنـاقش دائمًـا المواضـيع السياسـية وحـب الـوطن والأحـوال فـي البـلاد العربيـة بعـد فتـرات الثـورات، ويخـص بالـذكر فلسـطين وسوريا الغاليتين.

- **مقالاتــه** :يكتـب أيمـن العتّـوم مقـالاتٍ كـذلك مثـل اللغـة والعولمـة، ومواجـع صوفية، وثلاث قضايا تضع الشعراء في قفص الاتهام[1].

1- https://www.arageek.com/bio/ayman-otoum

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1) إبـراهيم مصـطفى وآخـرون، المعجـم الوسـيط المكتبـة الإسـلامية للطباعـة والنشر، تركيا.
2) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، 2004.
3) ابن منظور أبو الفضل، جمال الدّين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، 2003، ج15.
4) إدريس هاني، ما وراء المفاهيم من شواغل الفكر العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، ط01، 2009.
5) أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
6) أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953.
7) إيمانويل ليفيناس، الزمن والآخر، تر: جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا 2011.
8) أيمن العتوم، كلمة الله، دار المعرفة للنشر والتوزيع.
9) باسم صالح، رواية العنف: دراسة سوسيونصية في الرواية العراقية ما بعد 2003، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 2017.

10) بدر الدين زواقة، الآخر: الحلقة المفقودة في التواصل الإنساني الحضاري، العقاد للنشر والإعلان، عنابة، الجزائر، ط01، 2019.

11) بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، تر جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2009.

12) تزيفيتان تودوروف، فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، ط01، 1992.

13) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط02، 1984.

14) جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2001.

15) حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المطبعة الفنية، ط01.

16) حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب. صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، ط01، القاهرة، 2008.

17) ديكارت، حديث الطريقة، تر: عمر الشارني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2008.

18) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

19) رقية العلواني ومجموعة من المؤلفين، مفهوم الآخر في اليهودية والمسيحية، دار الفكر، دمشق.

20) سعد البازغي، مقاربة الآخر مقرنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1999.

21) سعد الله محمد سالم، نظرية الاستغراب في الفكر العربي المعاصر.

22) السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1440- 2019.

23) سلوى بلحاج الحاج صالح، المسيحية العربية وتطوراتها من نشأتها إلى القرن الرابع الهجري، دار الطليعة، بيروت: ط2، 1998.

24) سماح عبد الله الفران، ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر، دار الأكاديميون، عمان، الأردن، ط1، 2016.

25) سمر الدّيوب، الثنائيات الضدية، دراسة في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009.

26) سمير خليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية: الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، الشارقة، بغداد، 2019.

27) سمير مرقش، الآخر، الحوار. المواطنة مفاهيم وإشكالات وخبرات مصرية وعالمية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2005.

28) شرف الدّين ماجدولين، الفتنة والآخر؛ أنساق الغيرية في السّرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2012.

29) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط، 1998.

30) شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، دار الملايين، بيروت، ط02، 1989.

31) صادق المخزومي، الإسلام والمسيحية سوسيولوجيا العصور التأسيسية، دار الرافدين، لبنان، ط01، 2016.

32) صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

33) الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 1999.

34) عالية رزقي، صورة الآخر في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة شلف2017.

35) عامر عبد زيد الوائلي، طالب محيبس الوائلي، موسوعة الاستشراق: معاودة نقد التمركز الغربي وكشف التحولات في الخطاب ما بعد الكولونيالي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2015.

36) عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 2003.

37) عبد الغني محمود عبد العاطي، السياسة الشرقية للإمبراطورية البيزنطية. نقلا عن طارق منصور، المسلمون في الفكر المسيحي العصر الوسيط، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

38) عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

39) عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

40) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

41) عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2006.

42) عبد المعطي شعراوي، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999.

43) عبدالله إبراهيم، السردية العربية الحديثة –تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة–، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003.

44) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية.

45) كريستوفر باتلر، ما بعد الحداثة مقدمة قصيرة جدا. تر: نيفين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

46) ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر؛ نماذج روائية عربية، سلسلة عالم المعرفة، مارس 2013، الكويت.

47) ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

48) مارتن هايدجر، الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت،2012.

49) مارتن هايدجر، نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.

50) المبروك الشيباني المنصوري، صناعة الآخر المسلم في الفكر الغربي المعاصر– من الاستشراق إلى الإسلاموفوبيا، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط01، 2014.

51) مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984.

52) مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ط01، مصر، 1980، باب الألف مادة الآخر.

53) محسن الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007.

54) محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

55) محمد أنقار، بناء الصورة في الرّواية الاستعماريّة، مكتبة الإدريسي، تيطوان، 1994.

56) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ج3.

57) محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

58) محمد عبد الله الشرقاوي، الاستشراق وتشكيل نظرة الغرب للإسلام، دار البشير للثقافة والعلوم، مصر، 2016.

59) محمد عزام، البطل الإشكالي في الرواية المعاصرة، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط01، 1992.

60) محمد عمارة، الإسلام والآخر من يعترف بمن ومن ينكر من، مكتبة الشروق الدولية.

61) محمد هلالي وعزيز لزرق، دفاتر فلسفية: الغير، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2020.

62) مصطفى حلمي، الإسلام والأديان دراسة مقارنة، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندريّة ط01، 1990.

63) ميجان الرويلي– سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002.

64) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط01، 1987.

65) ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، بيروت، مركز الإنماء القومي، 1990.

66) نـادر كـاظم، تمثـيلات الآخـر صـورة السـود فـي المتخيّـل العربـي الوسـيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

67) نـور الـدين أفايـة، الغـرب المتخيـل –صـورة الآخـر فـي الفكـر الإسـلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، ط01، 2000.

68) هيجل، فينومينولوجيا الروح، تر: نـاجي العوفلي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت،2006.

69) يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة في أنساق الشعر القديم، عالم الكتاب الحديث، أربد/الأردن، ط1، 2009.

70) يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

المقالات والبحوث:

1) إدريس خضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيّن، ع06-07، 2014.

2) بوجناح بوسعد، الآخر في الفكر الديني اليهودي، مجلة الشهاب، مجلد4، عدد سبتمبر، 2018.

3) تاج محمد، مجلة الفكر المتوسطي، ع09، جوان2015.

4) سوسن أبرادشة، التمثيل السردي نمطية الكتابة النسوية، قراءة في نماذج روائية لهيفاء البيطار، مجلة الآداب واللغات، ع11، جوان 2020.

5) عبـد الله إبـراهيم، الروايـة العربيـة وتعـدد المرجعيـات الثقافيـة –سـلالات وثقافات–مجلة علامات، العدد 23 .01.01.2005، دمشق.

6) علـي قصـير، إيمانويل ليفيناس فيلسوف الغيرية البناءة، مجلة الاستغراب، العدد 10، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، 2018.

7) محمد بكاي، تأملات في فلسفة الغيرية عند ليفيناس، مجلة التفاهم.

8) محمود حيدر، الغيرية البتراء، مجلة الاستغراب، العدد 10، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، 2018.

9) نزار السعودي، تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعدّدة. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد 2، ديسمبر 2017.

الرسائل والأطاريح:

1) أنطون جريس أنطون مرة، دور مؤسسات المجتمع المدني في تعزيز العيش المشترك المسيحي الإسلامي في مجتمع بيت لحم، رسالة ماجستير، جامعة القدس، فلسطين، 2010.

2) زينب عليّ حسن الموسوي، الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء، رسالة دكتوراه، جامعة القادسية.

3) تمارا جورج إبراهيم مراجدة، سيكولوجية بعض المسيحيين في منطقة بيت لحم، رسالة ماجستير، جامعة بير زيت، فلسطين، 2012.

4) عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي في الفكر البلاغي العربي، رسالة دكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2019.

5) عروبة جبار أصواب الله، التمثيل السردي للآخر في الرواية الخليجية، مخطوط (رسالة دكتوراه)، جامعة البصرة، العراق، 2019.

فـــهـرس
الـــمـوضـوعـات

مقدمة: .....أ

المدخل: الآخر المحددات والمفاهيم **12**

1. تلازم الأنا والآخر 14
2. الدلالة اللغوية والاصطلاحية للأنا 16
3. الدلالة اللغوية والاصطلاحية للآخر 19
4. الآخر مفهوم ديني 23

1.4. الآخر في الإسلام 23

2.4. الآخر في المسيحيّة 26

3.4. الآخر في اليهودية 29

الفصل الأول: الآخر في الفلسفة والنقد **32**

1. الآخر مبحث فلسفيّ 33

1.1 الآخر في الفلسفة الغربية 33

2.1 الآخر في الفلسفة العربية 44

2. الإطار النظري للآخر 47

1.2 الآخر مبحث نقديّ 47

3. الآخر والسّرد 52

1.3. من السرديات البنيوية إلى السرديات الثقافية 52

2.3. الرواية من منظور النقد الثقافي 54

3.3. التمثيل السردي 59

الفصل الثاني: تجليات الآخر في رواية "كلمة الله" 65

1. الأنا والآخر في رواية "كلمة الله" 66

1.1. تمثلات الأنا في رواية كلمة الله 66

1.2. الصورة النمطية في علاقة الأنا بالآخر 73

2. أنواع الآخر في رواية كلمة الله 76

2.1. الآخر المسيحي في رواية كلمة الله 78

3. أبعاد شخصية الآخر 91

3.1. البعد المادي 93

3.2. البعد النفسي 99

3.3. البعد الاجتماعي 102

3.4. البعد الفكري 106

الفصل الثالث: الآخر في رواية "كلمة الله" من منظور النّقد الثّقافيّ 112

1. الآخر والنقد الثقافي 113

1.1. النسق الثقافي 116

1.2. نسق الغيريّة 121

2. الثّنائيات الضدّيّة 124

1.2. نسق المركز ونسق الهامش في رواية كلمة الله 125

2.2. نسق العنف ونسق الرحمة في رواية كلمة الله 130

3. مرجعيات تمثيل الآخر 135

1.3. المرجعيّة الدينيّة 139

2.3. المرجعيّة التّاريخية 144

3.3. المرجعية اللغويّة 154

خاتمة 159

ملحق 164

قائمة المصادر والمراجع 174

ملخص:

الآخر الذات المعبر عن الاختلاف. الاختلاف وعدم التطابق الذي هو سمة الوجود، نبحث في هذه الدراسة عن صور الآخر وتمثلاته في رواية كلمة الله ل أيمن العتوم، هذه الرواية التي كان موضوعها الأساس الاختلاف الديني بين المسيحية والإسلام، إذ يسعى كل طرف منتمٍ إلى التمركز والتعصب لمعتقده ملغيا الآخر، يستجيب في ذلك لمؤسسته الدينية وخطاباتها المنبثقة منها، فكان همّنا الأساس في هذا البحث تفكيك الخطابات وكشف آليات تشكلها داخل وعي الجماعة الدينية، وكيف تحولت إلى أنساق مهيمنة توجه سلوك الأفراد. وما مدى تطابق صور الآخر مع الواقع المعيش وكيف انحرفت الصور النمطية وتشكلت عبر التحاقب الزمني حتى أخذت شكلها الثابت الذي يتسم بالاختزال والقولبة.

Summary:

The other is the self that expresses the difference, difference and mismatch, which is the hallmark of existence; we search in this study for images of the other and its representations in the narration of the word of god by Ayman al-etoum.

This novel, whose main theme was the religious difference between Christianity and Islam, az each affiliated party seeks to centralize and intolerant of its belief, canceling the other responding to its religious institution and its discourses emanating from it. It has turned into dominant patterns that direct the behavior of individuals.

And to what extent do the images of other match with the lived reality and how did the stereotypes deviate and were formed through temporal succession until they took their fixed form. That is characterized by reduction and stereotyping.