جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية -

كلية الآداب و اللّغات

قسم اللّغة و الأدب العربي

عنوان المذكّرة:

تمثّلات المثقّف في الرّواية العربية: رواية "بابا سارتر" لعلي بدر أنموذجا

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة: الماستر في اللّغة و الأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

✓ أوقال وسيلة

✓ منصوري ابتسام

إشراف الأستاذ:

لونيس بن علي

السّنة الجامعية : 2018م – 2019م

دعاء

اللَّهُمَ لَا تَدَعْنِي أُصَابُ بِالغُرُورِ إِذَا نَجَحْتُ،

وَ لَا بِاليَأْسِ إِذَا فَشِلْتُ ، وَ ذَكِّرْنِي دَائِمًا أَنَّ الفَشَلَ

هُوَ التَّجَارِبُ التِّي تَسْبِقُ النَّجَاحَ

اللَّهُمَ إِذَا أَعْطَيْتَنِي النَّجَاحَ لَا تُفْقِدْنِي تَوَاضُعِي،

وَ إِذَا أَعْطَيْتَنِي تَوَاضُعًا لَا تُفْقِدْنِي اعْتِزَازًا لِكَرَامَتِي،

وَ اجْعَلْنِي مِنَ الذِّينَ أَعْطُوا شَكَرُوا،

وَ إِذَا ذَنَبُوا اسْتَغْفَرُوا،

وَ إِذَا أُوذُوا فِيكَ صَبَرُوا،

وَ إِذَا تَقَلَّبَتْ بِهِمْ الأَيَامُ اعْتَبَرُوا

آمين يا رب

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين، و الشّكر لجلاله سبحانه، و تعالى الّذي أعاننا على إنجاز هذا العمل، اللّهم صلي على محمّد و على آل محمّد و بعد:

فبعد أن أتممنا مذكّرتنا، استذكرنا الجهود التّي كانت السّبب في وصولها إلى نهايتها، و هنا نجد أنفسنا في كلمة لابدّ أن نذكرها، و هي: أنّ العمل قد تمّ على ما هو عليه بفضل الله تعالى أوّلا، و بفضل الّذين قدّموا لنا يدّ العون، و هذه الكلمة نتوجّه بها إلى الله بالدّعاء، و الشّكر إلى من أفادنا، و إلى كلّ من قصدناه فأعاننا، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنّا خير جزاء.

*فما كان لمذكّرتنا أن تخرج إلى النّور لولا التّوجيه السّديد، و الرّعاية الفائقة التّي شملنا بها الأستاذ الكريم "**لونيس بن علي**"، و كان لملاحظاته القيّمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكّرة، فضلا عن إشرافه علينا، و تشجيعه، حتّى أصبح البحث ثمرة يانعة، على الرّغم من الصّعوبات التّي واجهتنا.*

فله منّا جزيل الشّكر، و الامتنان اعترافا بجهوده العظيمة، فشكرا لكرمه، وجزاه الله خير جزاء.

إهداء

*إلى الذّي أفنى حياته جدّا، و كدّا في تربيتي، و تعليمي، "**أبي الحبيب**".*

*إلى من لوّنت عمري بجمالها، و حنانها، "**أمي الحبيبة**"*

أطال الله في عمرهما، وأسأل الله أن يعينني على برّهما و طاعتهما.

*إلى أخي العزيز "**صفيان**" ، و أختي العزيزة "**سيلية**"، و زوجها "**حليم**"، وابنهما "**حسام**".*

*إلى من قضيت معهنّ أحلى أيام عمري الغاليات: "**أمينة**" و "**صونية**" و "**حنان**" و "**ليدية**"، و إلى كلّ الأهل و الأصدقاء.*

*و إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا العمل المتواضع: "**ابتسام**".*

و إلى من أَحَبَّهم قلبي ، و لم يذكرهم لساني ، أهدي ثمرة جهدي هذه.

وسيلة

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى:

*من أغمرتني بحبّها، و حنانها، و عطفها..."**أمّي الحبيبة**."*

*و إلى الذي كدّ، و سهر من أجل راحتي..."**أبي العزيز**".*

*إلى أخواتي، و إلى أخي الغالي "**حمزة**".*

*إلى كلّ صديقاتي: "**منيرة**"، "**سمراء**"، "**كاتية**"، "**روميسة**"، "**حسيبة**".*

*إلى من تقاسنت معها هذا البحث المتواضع زميلتي "**وسيلة**".*

إلى كلّ من حملته ذاكرتي، و لم تحمله مذكّرتي.

ابتسام

مقدمة

مقدّمة:

نال الخطاب الرّوائي حظًّا وافرا في الدّراسات الحديثة المعاصرة، و هذا راجع لقدرته الهائلة على تصوير الواقع الاجتماعي من مختلف نواحيه.

نالت قضيّة المثقّف قدرا كبيرا من الاهتمام من طرف الرّوائيين، فقد تعدّدت الرّؤى، والتّصوّرات حيال هذه الشّخصية البارزة، و المهمّة في المجتمع، و قد كانت الرّواية السّبيل الأمثل للتّعبير بمرونة أكثر من جميع الفنون الأدبية الأخرى، عن شخصيته، و مشاكله الأساسية، فالمثقّف إنسان ذو معرفة، و هو سريع التأثّر و التّأثير بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، و هو معروف بمواقفه اتّجاه مجتمعه، لكونه اللّسان المعبّر عنه، و الممثّل له فهو من يقوم بتجسيد أفكاره في الواقع لخدمة البشرية، كما أنّ هذا المثقّف في بعض الأحيان لا يكون مثقّفا حقيقيا، وإنّما يلجأ إلى تمثّل شخصية أخرى في جميع النّواحي.

اختيارنا لموضوع "تمثّلات المثقّف في الرّواية العربية، رواية بابا سارتر لعلي بدر" أنموذجا، كان لعدّة أسباب:

- لأنّ قضيّة المثقّف من القضايا المهمّة، و الحسّاسة، و تستوجب الدّراسة.
- لأنّ الرّواية رواية معاصرة، و هي مناسبة لموضوع بحثنا.
- الميل لهذا النّوع من المواضيع.
- الرّغبة في الإطّلاع على كتابات الرّوائي "**علي بدر**".

و في مقابل هذا فإنّ بحثنا قائم على إشكالية، وتساؤلات أهمّها:

- كيف كانت محاكاة المثقّف العربي للمثقّف الغربي؟ و كيف أثّر ذلك فيه؟
- هل استطاعت الرّواية العربية المعاصرة أن ترسم صورة حيّة عن شخصية المثقّف العربي في فترة الخمسينات، و الستينات؟ و أن توضّح سيرته في تلك الفترة؟

قصد الإجابة على هذه الأسئلة الإشكالية ارتأينا إلى تقسيم بحثنا إلى: فصل تمهيدي، وفصلين آخرين، تتلوهما خاتمة.

حيث تناولنا في **الفصل التّمهيدي** الذي كان عبارة عن مدخل مفاهيمي، مفاهيم عامة للمصطلحات المفتاحية: من مفهوم التمثّل، مفهوم المثقّف، ثمّ تطرّقنا إلى تطوّر مفهوم المثقّف غربيا و عربيا، ثم انتقال الفلسفة الوجودية للثّقافة العربية.

أمّا **الفصل الثّاني** الموسوم "**ميخائيل باختين** و الرّواية" فقد تضمّن عدّة محاور أساسية: **أوّلها: ميخائيل باختين** و نظرية الرّواية، تطرّقنا فيه إلى: **ميخائيل باختين،** مفهوم الرّواية، نظرية الرواية عند **باختين،** أثر **باختين** على النّقد العربي.

ثانيها: التّناص و أنواعه. و **ثالثها:** التعلّق النّصي، و أنماطه.

في حين جاء **الفصل الثالث** بعنوان: "المثقّف، و تمثّلاته في رواية بابا سارتر" **لعلي بدر**، تضمّن هذا الفصل خمسة محاور مهمّة تتمثّل في:

أوّلها: مضمون رواية "بابا سارتر"، **ثانيها:** البنية التّناصية في عنوان رواية "بابا سارتر". **ثالثها:** تمثّلات المثقّف في رواية "بابا سارتر"، الذي تناولنا فيه: المثقّف و الفلسفة الوجودية، المثقّف و الطّبقة الاجتماعية، المثقّف و المكان، المثقّف و الجسد.

أمّا **المحور الرابع** فقد أدرجناه تحت عنوان: سارتر العرب أو التّمثيل السّاخر للسّارترية.

و **المحور الخامس** و الأخير كان تحت عنوان: اللّغة الفلسفية و أزمة تمثيل الواقع.

اعتمدنا في سبيل إنجاز هذا البحث عدّة مراجع أهمّها:

- عبد الحليم عطية، سارتر و الفكر العربي المعاصر، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط1، 2011.
- علي بدر، بابا سارتر، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، ط3، 2009.
- محمّد الشّيخ، المثقّف و السّلطة، دار الطّليعة للطّباعة و النّشر، بيروت، ط1، 1991.
- ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمّد برادة، دار الفكر للنّشر و التّوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

و كأيّ بحث لم يخلو من الصّعوبات التي عرقلت مساره، كغيره من البحوث منها:

- قلّة المراجع في المكتبة الجامعية.

- الإضرابات المتتالية التي عرقلت سيرورة البحث.

و في الأخير لا يسعنا إلّا أن نتقدّم بجزيل الشّكر إلى كلّ من قدّم لنا العون لإتمام هذا البحث المتواضع، و نخص بالشّكر الأستاذ "**لونيس بن علي**".

الفصل الأوّل:

مدخل مفاهيمي

الفصل الأوّل: مدخل مفاهيمي

1-مفهوم التمثّل.

2-مفهوم المثقّف.

3-تطوّر مفهوم المثقّف.

4-الفلسفة الوجودية في الثّقافة العربية.

1- مفهوم التمثّل:

1-1)-لغة:

ورد في لسان العرب أن كلمة "تمثّل" هي من الجذر اللّغوي "مثل": "**مثل، مِثْلٌ: كلمة تسوية. يُقال: هذا مِثْلُهُ و مَثَلُهُ، كما يقال شِبْهُهُ و شَبَهُهُ بمعنًى.**"[1]

و "**يقال امْتَثَلْتُ مِثَال فلان احتذيت حذوه، و سلكت طريقته.**"[2]

و" **نَمْتَثِلُ منه أو ندعه لكم و تَمَثَّلَ منه أو ندعه لكم و تمثّل منه: كامْتَثَلَ. يقال: امتثلتُ منه فلان امْتِثَالا، أي اقْتَصَصْتُ منه.**"[3]

1-2)-اصطلاحا:

من بين هذه التّعريفات ما جاء في "موسوعة لالاند الفلسفية"، إذ يعرّف " التمثّل" في الفلسفة العامة أنّه: " **تحوّل ينطلق من المختلف إلى المماثل، من الآخر إلى الذات.**"[4]

من هذا القول يتّضح أن "التمثّل" هو محاكاة، و تتبع شخص معيّن لشخص آخر في سلوكاته، وأفعاله...و هذا ما يحدث تحوّل في تلك الشّخصية.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المجلّد السادس، باب الميم، مادة (م ث ل)، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 4132.

[2]-المصدر نفسه، ص 4135.

[3]-المصدر نفسه، ص 4136.

[4]-أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلّد الأوّل، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط2، 2001، ص 101.

و " التمثّل" في معناه العام: " **هو الصيرورة إلى التشابه، أو كون الشيء مماثلا لشيء آخر. و في المعنى السيكولوجي هو تفسير واقعة جديدة أو تجربة مستحدثة عن طريق إقامة الصلات بينها و بين المعرفة الموجودة سلفا، فالتمثّل هو استيعاب اللّغة، و التمكّن منها في حقل القراءة، و الفهم، و التعبير.أما على صعيد السلوك فإنّه يشير إلى تكيّف سلوك الفرد، وتفكيره وفقا لحياة الجماعة و تمشيا مع أنماط البيئة الاجتماعية.**"[1]

إذن هو التشابه الحاصل بين شيء و آخر، كما أنّه الاعتماد على حدث موجود مسبقا من تفسير حدث جديد من خلال إيجاد الصلة بينهما، كما أنه يشير إلى التوافق الموجود بين سلوك الفرد مع جماعة ما.

[1]–أسعد رزوق، موسوعة علم النفس، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، ط3، 1987، ص 85.

2-مفهوم المثقّف:

حظي مصطلح المثقّف في الدّراسات النّقدية الحديثة بمكانة متميّزة، بوصفه معيارا حقيقيا لتقييم الثقافة، و إنتاج القيم الثّقافية، فهو الشّخص الذي يستطيع أن يكوّن رؤية خاصة به تمكنّه من التّعبير عن آرائه، و نظرته للواقع، و الأشياء.

2-1)-لغة:

هي كلمة مأخوذة من الجذر اللّغوي " ثَقِفَ"، و هي واردة بمعنى " حَذِقَ "، كما جاء في معجم " لسان العرب " لصاحبه **ابن منظور**: "**ثَقِفَ الشّيء ثَقْفًا، و ثِقَافًا، و ثَقُوفَة: حذقه، ورجل ثَقْفٌ، و ثَقِفَ، ثَقُفٌ: حَاذِقٌ، فَهِمَ، و أَتْبَعُوهُ، فقالوا ثَقُفٌ.**"[1]

كما جاء في " معجم الوسيط ": "**ثَقِفَ، ثَقْفًا، صار حَذِقًا فَطِنًا، فهو ثَقِفٌ.**"[2]

كما نجد لهذا المصطلح حضورا في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى:**{ مَلْعُونِينَ أَيْنَمَا ثَقِفُوا أَخَذُوا، وَ قَتَلُوا تَقْتِيلًا}**.[3] و ذلك بمعنى وجدوا، و أدركوا.

2-2)-اصطلاحا:

لقد كثر النّقاش، و تعدّدت الرؤى، و التوجّهات حول مصطلح المثقّف، و ذلك صاحبه ظهور عدّة تعريفات له، و من بينها:

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الأوّل، باب الثّاء، مادة (ث ق ف)، مصدر سابق، ص 492.

[2]-مجمّع اللّغة العربية، معجم الوسيط، باب الثّاء، مادة ثقف، مكتبة الشّروق الدّولية، مصر، ط4، 2004، ص 98.

[3]-سورة الأحزاب، الآية 61.

يقول **جان بول سارتر**:"**هو ذلك الإنسان الذي يدرك، و يعي التعارض القائم فيه، وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة العملية، و بين الإيديولوجيا السائدة...و ما هذا الوعي سوى كشف للنّقاب عن تناقضات المجتمع الجوهرية، أي عن المنازعات الطبقية، و عن صراع عضوي داخل الطبقة السائدة بالذات، بين الحقيقة التي تحتاج إليها لإنجاح مشروعها، و بين الأساطير و القيم و التّقاليد التي تصونها و ترعاها، و التي تريد أن تعدي بها الطّبقات الأخرى ضمانا لهيمنتها.**"[1]

فحسب **سارتر** المثقّف هو الشّخص الذي يدمج نفسه في المجتمع من أجل الوصول إلى الحقائق التي تسوده، و كذلك اكتشاف مختلف الآراء المتباينة، و المتعارضة فيه، كما يعمل على الكشف عن الإيديولوجيا المهيمنة في المجتمع، و مهمة المثقّف لا تتوقّف عند هذا الحد، و إنّما يعمل على تغيير هذه التناقضات، و ذلك من خلال انخراطه في المجتمع، وتسخير أفكاره، و معرفته الثّقافية في خدمة الطّبقات الكادحة و البسيطة من أجل أن تنال حريتها، و تعي قيمتها الذاتية.

يعرّف **جيرار ليكلرك** المثقّف بقوله:" **المثقفون هم هؤلاء الذين ينتجون آثارا، الذين يبدعون، الذين يجدّدون في المجال الثّقافي، الجمالي، الإيديولوجي إلخ...أما إعادة إنتاج**

[1]–جان بول سارتر، دفاع عن المثقّفين، تر: جورج الطرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1973، ص 33–34.

واستهلاك(أو ملائمة) الأثر فهي عمل المستهلكين البسطاء(القرّاء، المستمعين والمشاهدين)، أو المختصّين بالنّشر و الإعلام(المعلّمين، و الصّحافيين)."[1]

ربط **ليكلرك** المثقّف بمجال الإبداع، فهم المبدعون بشكل دائم، دون انقطاع للأفكار، و الأعمال، فكل ما ينتجونه في المجال الثّقافي في تجدّد مستمر. و يقول **ليكلرك** في رأي آخر:" **المثقّف قد تحوّل في أيامنا إلى اللاّعب للدّور الاجتماعي، والثّقافي، و السّياسي أحيانا."**[2] فالمثقّف أصبح يجمع بين عديد من القضايا، و يلتزم بها، و يعمل على نشر الوعي حولها سواء اجتماعية، ثقافية، أو سياسية... أما **عبد السّلام الشاذلي** يعرّف المثقّف على أنه: "**إنسان علم و معرفة، له بعض السّمات أو الأبعاد النّفسية، و الرّوحية العامة: النزعة العلمية، و المنهجية، والتمرّد، والرّومانسية، كما أن هذه السّمات العامة عادة ما تتشكّل في نطاق مواقف اجتماعية، وحضارية."**[3]

يتبيّن هنا أنّ المثقّف إنسان يملك رصيد معرفي يمكّنه من التّعبير عن مجتمعه، و عصره، يسعى دائما لنشر كلّ الضروب المعرفية الممكنة التي تتماشى و عقلية مجتمعه، و عصره كما أنه يعمل على تنوير عقولهم، و معارفهم لكونه

[1]–جيرار ليكلرك، سوسيولوجيا المثقّفين، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتّحدة، لبنان، ط1، 2008، ص 24.

[2]–المرجع نفسه، ص 09.

[3]–عبد السّلام الشّاذلي، شخصية المثقّف في الرّواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985، ص 26.

شـريحة متميّـزة داخـل المجتمـع بسـلوكه، وأفكـاره، ينجـز مجموعـة مـن الوظـائف فـي مجتمعه، فهو عنوان لكل الممارسات الحضارية، والثّقافية، يكافح الظلم والاستبداد.

أمّـا **إدوارد سـعيد** يشـير إلـى أنّ المثقّـف الحقيقـي "**هـو مـن لديـه أفكـار يعبّـر عنهـا لغيـره (أي للجمهـور) فـي محاضـرة أو حـديث أو مقـال أو كتـاب، فـإنّ سـعيد يؤكّـد ضـرورة استمسـاك المثقّـف بقـيم عليـا مثـل الحريّـة، و العدالـة، لـه و لغيـره، و عـدم قبولـه الحلـول الوسـط فيمـا يتعلّـق بهـذه القـيم، خصوصـا حـين يحـسّ أنّـه مـادام قـد أقـدم علـى الكتابـة، أو علـى مخاطبـة جمهـور مـا قـد أصـبح يشـارك فـي الحيـاة العامـة (كما يسمّيها)، و أصبح يمثّل غيره ممّن لا يمثّلهم أحد في دوائر السّلطة.**"[1]

يشـير هـذا القـول إلـى أنّ المثقّـف هـو ذلـك الشّـخص الـذي يملـك معرفـة، و هـذه المعرفـة يسـخّرها لخدمـة غيـره بطـرق شـتّى، فهـو الحامـل لرسـالة عليـه توصـيلها للمجتمع و المتمثّلة في مواقفه من مختلف القضايا في المجتمع.

كمـا أنّ المثقّـف يجـب أن يتمسّـك بقيمتـين أساسـيتين همـا: الحريّـة، و العدالـة، سـواء هـو أو بـاقي الأفـراد، فالحريّـة هـي التـي تسـمح للإنسـان بـالتحرّك، و بـالتّعبير عـن أفكـاره دون قيـود أمّـا العدالـة فهـي التـي تسـاهم فـي المسـاواة بـين مختلـف طبقـات المجتمـع، و المثقّـف أصـبح الصّـوت الممثّـل و المعبّـر عـن الفئـات البسـيطة و المنسـية التي لا تمثّلها لا السّلطة، و لا المنتسبين لها، من أحزاب و شخصيات...

[1]–إدوارد سعيد، المثقّف و السّلطة، تر: محمّد عناني، رؤية للنّشر و التّوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 11.

يعرّف **محمد عابد الجابري** المثقّف على أنّه:" **ناقد اجتماعي. إنّه الشّخص الذي همّه أن يحدّد، و يحلّل و يعمل، من خلال ذلك على تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل.**"[1]

المثقّف حسب **الجابري** هو الشّخص الذي يدرك التحدّيات التّي تواجه محيطه الاجتماعي، و يجعلها ضمن أولوياته، و هو بات عنوانا لكلّ المواقف الشّجاعة، فالمثقّف رجل نقدي يسعى للكشف عن الحقيقة، يدافع عن المظلومين من الطبقات المهمّشة التي حرمت من أدنى حقوق الحياة، إذا المثقّف يسعى إلى ردّ المظالم، و يخلص دائما، و أبدا لطبقته.

من خلال التعريفات السابقة التي تعرّضنا إليها، نقول أنّ أغلب المفكّرين يرون أنّ المثقّف هو ذلك الشّخص الذي يدرك التحدّيات التي تواجه محيطه الاجتماعي، و الذي يسعى دائما إلى التّغيير، و ليس شرطا أن يكون التّعليم هو مصدر ثقافته.

[1]–محمّد عابد الجابري، المثقّفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، 2000، ص 25.

3- تطوّر مفهوم المثقّف:

3-1)-عند الغرب:

أ-الفيلسوف سقراط:

ارتبط مفهوم المثقّف أولا و قبل كلّ شيء بالفيلسوف اليوناني " **سقراط** "، الذي أنزل أفكاره، و آراؤه، و نظرياته إلى الواقع، إذ أصبح يتداولها بين النّاس عامة، في كلّ الأماكن حتّى الأسواق، و الشّوارع، و هذا كلّه ليس بهدف وضع أفكاره، و التّعبير عنها، و إنّما بهدف الإفصاح عن غضبه و تمرّده. فالفيلسوف **سقراط** أوّل شخص حمل مفهوم المثقّف الذي سعى إلى إخراج النّاس من جهلهم، و ظلماتهم إلى النّور. لقد كان يمارس أفكاره شفاهة، و لا يدوّنها سخّرها لخدمة البشريّة، خصوصا الطّبقة الكادحة، و البسيطة المهمّشة. ذلك من أجل توعيتهم في جميع نواحي الحياة، سواء السياسية، الاجتماعية، الثّقافية...

فقد كان **سقراط** يجوب المدينة، و الأسواق حافي القدمين، و يستوقف النّاس، و يناقشهم في مسائل عديدة، كما يطلب منهم التّفكير معه في مسائل الكون، و الوجود. و كان دائم الانشغال بقضايا النّاس، و يقترب منهم، و ارتبط بهم أشدّ ارتباط، ذلك من أجل أن يبيّن، ويوضّح لهم سبب اتّباعهم للعقائد السّائدة، و دعاهم إلى التّفكير بعقلهم، و إعماله، و اتّباع نهجه، و أن لا يعملوا بالمعتقدات، و العادات السائدة، و لا حتّى الخضوع للسّلطة.

أفكار **سقراط** لم ترق للنّاس، و ذلك ما أوصله للمثول أمام المحكمة:"**ففي عامه السبعين واجه سقراط إعصارا، ثلاثة أثنيين، الشاعر ميليتوس، و السياسي أنيتوس، والخطيب ليكون، و اعتبروه غريبا، و شريرا، ادّعوا أنّه رفض عبادة آلهة المدينة، و أفسد النّسيج الاجتماعي لأثينا عدا عن تأليب الأبناء على آبائهم، و جزموا أنّ الواجب إسكاته، و ربّما قتله.**"[1]

انطلاقا من هنا يمكن القول أنّ **سقراط** أصبح في نظرهم شخصا مزعجا بسبب الأفكار التّي يدعو إليها، و مناقشاته الغير مجدية _ في نظرهم _، و ذلك لأنّه لا يؤمن بآلهة المدينة، كما أنّه يفسد عقول الشّباب الذين يخرجون عن طاعة آبائهم، و يلتحقون بالمعلّم، لهذا نادت طائفة منهم إلى ضرورة إسكاته، أو قتله إذا اقتضى الأمر ذلك، لكي تنقطع أفكاره، وتحريضاته.

لكن "**الفيلسوف لم يذعن خوفا من مخالفة الرّأي السّائد، أو أمام إدانة الدّولة له، لم يتنازل عن أفكاره لمجرّد تذمّر الآخرين، و علاوة على ذلك كانت ثقته نابعة من مصدر أشدّ عمقا من العناد، أو التهوّر، لقد كانت متجذّرة في الفلسفة، إذ منحت الفلسفة سقراط قناعات مكّنته من امتلاك ثقة مبنية على العقل، و ليست هيستيرية، حيث كان يواجه الرّفض.**"[2]

[1]–آلان دوبوتون، عزاءات الفلسفة، تر : يزن الحاج، دار التّنوير، لبنان، ط1، د.ت، ص 35–36.

[2]–المرجع نفسه، ص 12–13.

لم يرضخ **سقراط** لهم، و لم يعمل لإرضاء السّلطة، و لم يتنازل عن مهمّته النّبيلة، والمتمثّلة في تنوير عقول النّاس، و إخراجهم من جهلهم، و لم يراوده الخوف من ذلك، وإنّما ظلّ صامدا، و جريئا، لكي يتمكّن من مواجهة الظالمين، فقد كان دائما يستخدم عقله، ويفكّر في كلّ الأمور بعقلانية و منطق.

فعندما اتُّهم حاول الدّفاع عن نفسه، و ردّ على اتهاماتهم، فإيمانه القويّ بأفكاره، و بذاته أيضا هو الذّي أكسبه رغبة في تقديم يدّ المساعدة لإخوانه، و ذلك من خلال تنوير عقولهم، و في هذا الصّدد يقول:" **حاولت إقناع كلّ منكم، أن يفكّر بانتهاز الفرص العملية، بقدر أكبر من صلاحه العقلي، و الأخلاقي.**"[1]

منذ البداية كان **سقراط** مدركا أنّه لم يكن مذنبا، و لا على خطأ أيضا، فقد ظلّ مؤمنا، ومتمسّكا بأفكاره، و آرائه. و هذا ما أكسبه قوّة الرّفض، و عدم الخضوع للسّلطة، و للحكم، ممّا أدّى به إلى دفع حياته ثمنا في سبيل بقاء أفكاره حيّة، و إنقاذ الأمّة من الجهل، وتوعيتهم على حقائق الأمور.

ب-الفيلسوف فولتير، و قضية جان كالاس:

النموذج الثاني الذي جسّد مفهوم المثقّف هو الفيلسوف " **فولتير** "، و يظهر ذلك من خلال تولّيه قضيّة عائلة "**كالاس**"، فقضيّة "**جان كالاس**" تتمثّل في قضية مروّعة حدثت في

[1]-آلان دوبوتون، عزاءات الفلسفة، مرجع سابق، ص 37.

مدينة تولوز الفرنسية، عام 1972م، حين عاد التّاجر "**كالاس**" من عمله، فوجد ابنه الأكبر مشنوقا قام بالانتحار. و المعروف أنّ "**كالاس**"، و عائلته ينتمون إلى المذهب البروتيستنتي، ويسكنون في مدينة ذات أغلبية كاثوليكية. فاتّهمت هذه العائلة ظلما بقتل ابنها، و ذلك بسبب رغبة الابن في الانتقال من البروتيستانتية، و اعتناق الكاثوليكية.

لكن سرعان ما أبقوا على "**كالاس**" في السّجن، و أطلقوا صراح أفراد العائلة الآخرين، فتمّت محاكمة "**كالاس**"، محاكمة لم يعتمدوا فيها على أيّ دليل من أجل تبرئته، أو حتى التّخفيف عنه، إذ أصدروا في حقّه حكما ظالما، و قاسيا، و هو حكم الإعدام، و صادروا جميع ممتلكاته. يقول **فولتير**:"**عندما يذهب ربّ أسرة بريء ضحيّة الخطأ، أو الانفعال الأهوج، أو التعصّب، و عندما لا يكون بين يدي المتّهم من سلاح للدّفاع عن نفسه سوى فضيلته، وعندما لا يجازف المتحكّمون بمصيره إلاّ بالوقوع في الخطأ، إذا ما قرّروا نحره، و عندما يباح لهم أن يقتلوا بلا عقاب بمجرّد إصدارهم حكما عندئذ ترتفع الصرخة العامة، ويعصف بكل فرد الخوف على نفسه، و يدرك الجميع أنّ حياتهم ما عادت مضمونة الأمان في مواجهة محكمة يفترض فيها ألاّ تكون نصبّت أصلا إلاّ للسّهر على حياة المواطنين وعندئذ أيضا تتضافر كلّ الأصوات على المطالبة بالثّأر، و الانتقام.**"[1]

[1]–فولتير، رسالة في التّسامح، تر: هنرييت عبودي، دار بترا للنّشر و التّوزيع، سوريا–دمشق، ط1، 2009، ص 09.

عائلة "**كالاس**"، و أبناؤه لم يستسلموا، و اهتمّوا بالقضيّة لذلك طلبوا من فولتير الفيلسوف الفرنسي أن يدافع عن قضيتهم، و أن يسترجع لهم حقّهم المسلوب، فطالب فولتير بإعادة فتح القضيّة، و إعادة المحاكمة من جديد.

هذه الحادثة أثّرت كثيرا في **فولتير**، و على إثرها كتب كتابه الشّهير "**رسالة في التّسامح**"، الذي جعل فيه هذه القضيّة بداية، و نهاية للكتاب حيث طرح الإشكالية من بابها الواسع.

فحسب **فولتير** أنّ مأساة هذه العائلة كانت بسبب التعصّب الدّيني، فالقضاة حين أصدروا عليه الحكم كانوا يريدون أن يثأروا لدينهم. لهذا وجب على الإنسان أن يتأمّل دينه، و يعرف إن كان مصدر رحمة، أم همجية. **فولتير** الذي ينتمي إلى الأغلبية الكاثوليكية في فرنسا يقف في كتابه هذا مدافعا شرسا، وجريئا على أسرة بروتيستانتية اضطهدت بسبب انتمائها المذهبي، و دفعت ثمنا للتعصّب. انتصر العدل، و انتصرت البراءة، و ظهر الحقّ حين أعادوا النّظر في قضية العائلة، وأثبتت براءتهم، و استرجعوا ممتلكاتهم. قضيتا "**سقراط**" و "**فولتير**": "**اعتبرتا في تاريخ الفكر الغربي نموذجا لسلوك المثقّف في مواجهة طغيان السلطة، أو سلطة الطّغيان. بل اعتبرتا علامة للمثقّف و لسلطته حين ينزل إلى السّاحة العمومية مقرّا لحقّ أو دافعا لشبهة.**"[1]

[1]–محمّد الشّيخ، المثقّف و السّلطة، دار الطّليعة للطّباعة و النّشر، بيروت، ط1، 1991، ص 15.

ج–قضية دريفوس:

النموذج الثالث الذي أرّخ لظهور المثقّف هو " **قضية دريفوس** "، و التي اعتبرت بمثابة شهادة ميلاد للمثقّفين و الذي كان فيه نشوء مصطلح المثقّف مرتبط بالسّياق السّياسي، فالمثقّف كمصطلح "**قد استخدم بصفة أساسية من قبل أولئك الذين كانوا ينادون بالحقوق السّياسية، و قد تخلق هذا الاسم من خلال أدباء فرنسا الذين قادوا الحركة التّي استهدفت تحرير الوظائف الأدبيّة، و الكتابيّة، و هي الحركة التي كانت ترمي أساسا إلى الحدّ من سيادة النّزعة العسكرية.**"[1]

عند البحث في الجذور التّاريخية لهذا المصطلح، نجد أنّه مترجم من الكلمة الفرنسية Intellectuel، التي ظهرت في أوروبا في القرن التاسع عشر إثر محاكمة **دريفوس** "**إذ تجمع كلّ الأبحاث الاجتماعية، و التّاريخية على أنّ مفهوم المثقّف L'intellectuelle نشأ أوّل ما نشأ بفرنسا مع انفجار قضية دريفوس.**"[2] و التي تصوّر الصراع الاجتماعي، والسّياسي الذي حدث في نهاية القرن التاسع عشر، و على إثرها اتّهم **دريفوس** بالخيانة حيث أثرت هذه القضية في المجتمع الفرنسي، و الذي قسّمته إلى فريقين: المعارضين **لدريفوس** "**وهم الجماعات المعادية لليهود عبر حملة مكثّفة في الصّحف الموالية لها_ إلى**

[1]–وليد خالد أحمد، محدّدات الدّلالة اللّغوية و المفاهيمية لمفردة الأنتلجنسيا، http://www.azzaman.com ، ت: 2012/12/16.

[2]–محمّد الشّيخ، المثقّف و السّلطة، مرجع سابق، ص 14.

اعتبار دريفوس نموذجا لليهودي الخائن، الذي لم ينخرط في الجيش الفرنسي إلّا قصد الخيانة."[1] و من جهة أخرى ظهرت فئة مؤيّدة له دعت إلى إثبات براءته.

ثمّ إنّ الصّراع القائم بين الاتّجاهين أدّى إلى "**تزول الأدباء، و المفكّرين الفرنسيين إلى حلبة الصراع، إلى السّاحة العمومية، في حجم مشاركة مكثّف، و في مجالات عنيفة امتدّت أحيانا إلى ساحات السوربون، و هنا أيضا سيظهر أوّل بيان في تاريخ الفكر الغربي توقّعه جماعة من رجال الأدب و الفكر تسمّي نفسها جماعة المثقّفين Les intellectueles.**"[2] و من هنا أصبحت هذه القضية رمز للخيانة في فرنسا.

أعيدت محاكمة **دريفوس** و أثبتت براءته، حينما تدخّلت بعض الشّخصيات من الطبقة المثقّفة أمثال الروائي: **إميل زولا.**

3-2)-عند العرب:

لقد شهد العالم إبان القرن التّاسع عشر تطوّرات عديدة في مختلف المجالات، حيث كانت فيه البداية لربط أفكار الأدباء، و المؤلفين، و المثقفين بالمجتمع، و محاولة إيجاد العلاقة بين تلك الأفكار و المجتمعات، و هذا ما شهدته البلدان العربية قبل ذلك في قرون ماضية حيث ظهرت ملامح تلك الأفكار مع بعض الفلاسفة العرب أمثال: " **ابن رشد** "، و"**ابن خلدون** ".

[1]-محمّد الشيخ، المثقّف و السّلطة، مرجع سابق، ص 17.

[2]-المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

" إذ ربط ابن رشد (1126_1198) في مؤلفه الشّهير "فصل المقال" بين طبيعة المعرفة، و شكل الخطاب، و الاتّصال المعرفي، و وظيفته، و فعاليته، و تأثيره، و جدواه، بطبيعة الجماعة التي تحمله، و موقعها الاجتماعي من جهة. و طبيعة المخاطب من جهة أخرى."[1]

فكتاب " **فصل المقال** " يعدّ من أهمّ و أضخم مؤلّفات ابن رشد، و الذي طرح فيه قضايا مهمّة منها: الصراع القائم بين الفلسفة و الدّين، العلاقة بين الدّين و المجتمع...

" كما يمكن عدّ أفكار ابن خلدون (1332_1416) أوّل محاولة منهجيّة لربط الثّقافة كنمط حياة بالوجود الاجتماعي، و النّظر إليها من طبيعة هذا الوجود بين البداوة والحضارة بشكل عام."[2]

ابن خلدون كان دائم الإطّلاع على المعرفة، و يظهر ذلك من خلال رحلاته المختلفة بين البلدان، و الإرث الذي تركه من علم، و أفكار، و كتب إرث ثريّ حيث أصبح أرضية يستند إليها العديد من العلماء، و الباحثين.

الشخص المثقّف هو ذلك الذي يحمل معرفة، و إبداع و ينشغل بهما، كما أنّه ينتج في مختلف المجالات، لكن هذه المعرفة، و هذا الإبداع يكرّسهما لخدمة البشرية خصوصا الفئات البسيطة و الهشّة، و يشارك بهما في الواقع و في المجتمع.

[1]–إسعاف حمد، المثقّف العربي: إشكالية الدّور الفاعل، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 30، ع 3+4، 2014، 346.
[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4-الفلسفة الوجودية في الثّقافة العربية:

تعدّدت، و تنوّعت التيارات الفلسفية، و ذلك نتيجة وجود عدّة إيديولوجيات، ومرجعيات. فكلّ تيار فلسفي مرتبط بخصائص المرحلة الاجتماعية، و المجتمع المعيّن. ومن المذاهب الفلسفية المعاصرة التي برزت إلى الوجود: التّيار الوجودي.

4-1)-لمحة عامة عن الفلسفة الوجودية:

عبّر "**جان فال**" عن الفلسفة الوجودية بقوله: "**سيطر تطوّر الوجودية على الفلسفة الفرنسية خلال الحرب العالمية الثّانية، و ما بعدها، و للوجودية الفرنسية شكلان مختلفان، وأصول متعدّدة: هي كيركجورد، هوسرل، و هيدجر. و نستطيع أن نقول أنّها أنطولوجية، وفينومينولوجية، بقدر ما هي وجودية.**"[1]

الوجودية إذن ظهرت، و تبلورت إبان القرن العشرين، و منابعها متعدّدة، و هي كعلم الوجود، و علم دراسة الظاهرة، فكلاهما يمجّدان دور الإنسان في فهم الظواهر الموجودة، ويدرسان الوجود بذاته.

عرفت هذه الفلسفة بعدّة أسماء مثل: فلسفة التفرّد، الفلسفة الانحلالية، فلسفة العدم...

[1]-جان فال، الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، تر: فؤاد كامل، دار الثّقافة للنّشر و التّوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 159.

كان **سارتر** حين أيّد الوجودية " **متأثّرا بديكارت و خاصة بالكوجيتو الديكارتي أنا أفكّر إذن أنا موجود، فالفلسفة منطلقها المطلق هو الوعي بالذّات أوّلا: ككائن مفكّر، و موجود ثمّ تأثّر في ما بعد بإيدمون هوسرل(1859_1938) و مارتن هيدغار(1889_1976) التي ارتسمت بفعلهما وجوديته كتحليل لوعي الإنسان الذاتي لعلاقته بالكون، و أبرز ما يميّز جون بول سارتر هي نظريته الوجودية.**"[1]

و هذا يدفعنا للتّساؤل عن معنى الوجودية؟

" **إنّ الفلسفة الموسومة بالوجودية لا تعتبر الواقع موضوعا في مواجهة فاعل عارف، بقدر ما تعتبره وجودا. يحوّلنا الاحتكاك به، و هي لا تعزل فينا الملكة العارفة لباقي كائننا، إذ تجعل الفرد بكامله، بكلّ استجاباته الوجدانية، و الشّعورية تجاه الأشياء، يشارك في البحث الفلسفي.**"[2]

الفلسفة الوجودية كانت تمجّد قيمة، و أهمية الفرد الإنساني، بحيث سمحت له، و جعلته يعبّر عن أفكاره بكلّ حريّة من خلال الشّعر، الأدب، المسرح...فهي تقوم على عدّة مبادئ لعلّ أهمّها:

-مبدأ الحريّة: إذ منحت الحريّة للإنسان في بناء شخصيته.

[1]-مجموعة من الأكاديميين العرب، موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، الفلسفة الغربية المعاصرة، الجزء الثّاني، دار الأمان، الرّباط، ط1، 2013، ص 833.

[2]-أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مرجع سابق، ص 389.

-اهتمّت بمعاني وجود الإنسان: الخوف، القلق...

-عملت على التخلّي على الأفكار القديمة.

-الاهتمام بمشاكل الوجود الإنساني: المسؤولية، الموت...

-اهتمّت بموضوعات علم النّفس البشرية: العواطف، الأحاسيس...

عرفت الفلسفة الوجودية صدى واسع خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية، حيث بدت وكأنّها فلسفة العصر التّي غزت البلدان الغربية، و المجتمعات الأخرى، و ذلك لأنّها كانت تعبّر عن مأساة الإنسان في تلك الآونة، و عن أوضاعه خصوصا بعد ما شهده العالم من دمار إبان الحربين العالميتين "**و يحضر في هذا المقام وصف د.كمال الحاج للوجودية بأنّها صرخة الإنسان من أعمق أعماقه في وجه القدر، إنّها صورة عن مأساته في هذه الدّنيا العابثة.**"[1]

ارتبطت الوجودية ارتباطا وثيقا بالفيلسوف، و المفكّر الفرنسي **جون بول سارتر(1905_1980)***، رغم أنّ بداياتها الفعلية كانت على يدّ **كيركجورد، هوسرل، هيدجر** كما أشرنا سابقا. و هذا الارتباط راجع لكيفية صياغة سارتر لهذه الفلسفة، فطريقته في صياغتها كانت مثيرة، و تجذب النّاس إليها.

[1]-دعاء خليل علي، سارتر و الفكر العربي المعاصر، http://www.alrai.com ، ت: 2014/12/12.

*جان بول سارتر (1905-1980) فيلسوف، و كاتب، و روائي، و مسرحي فرنسي، و هو من أسّس للفلسفة الوجودية في القرن العشرين، و شرحها في عدّة كتب له منها: الوجود و العدم.

و شرح **سارتر** الوجودية في عدّة كتب منها: "الوجودية"، "الوجود و العدم"، رواية "الغثيان"، إضافة إلى عدّة أعمال أخرى في مختلف المجالات: نقد، مسرح، أدب...

كما عرف **سارتر** بمشاركته في الشّؤون السّياسية، و اتّخاذه لمواقف معارضة، ومساندته للشّعوب الطامحة لنيل الحريّة حيث اتّخذ اتّجاهها مواقف إيجابية، و عمل على التضامن معها، إذ نذكر على سبيل المثال تضامنه مع القضيّة الجزائرية، هذا ما دفع بعض المحاربين الفرنسيين يندّدون بإعدامه، إذ خرجوا في مظاهرات في قلب فرنسا ضد كلّ المثقفين المؤيّدين للقضيّة الجزائرية "**خاصة سارتر حيث يصرخون بأصوات عالية و يقولون أعدموا جان بول سارتر.**"[1]

كما أنّ أسلوبه، و لغته، و فلسفته الوجودية كانوا واضحين، و كذلك الجرأة التي يتمتّع بها.

هذه المواقف ساهمت في اكتساب **سارتر** مكانة مرموقة، و كذلك نيل مؤلفاته، و أفكاره اهتمام كبير من طرف المفكرين، و المثقفين، و الأدباء في العديد من المجتمعات بما فيها مجتمعنا العربي.

4-2)-انتقال الفلسفة الوجودية إلى الثّقافة العربية:

انتقلت الفلسفة الوجودية خصوصا فلسفة **سارتر** إلى الوطن العربي، و بشكل واسع حيث طغت على البلدان العربية "**ابتداء من نهاية الحرب العالمية الثانية، و اتّسع بعد ذلك**

[1]-عبد المجيد عمراني، سارتر و الثّورة الجزائرية، مكتبة مدبولي، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 149.

تداول مؤلفاته الفلسفية، و الأدبية خلال النّصف الثاني من القرن العشرين و حتى أيامنا هذه."[1]

فبالرغم من انتشار عدّة ثقافات، و نظريات في هذه الحقبة منها: الرأسمالية الاشتراكية الاتّجاهات الدّينية...و التي أثّرت في الثّقافة العربية، إلّا أنّ هذا لم يمنع انتشار فلسفة سارتر في أرجاء الوطن العربي، و تأثيرها على أفكار و رؤى الأدباء المفكرين العرب، و أعجبوا بأفكاره و ندائه للحرّية.

يقول **أحمد عبد الحميد عطيّة:** "**وجد العرب أنّه ربّما يكون في فكر سارتر التّحدي الذي كانوا يرجونه، فكان سارترهم الذي شغلوا به، و رسموا له صورة خاصة عبر مئات الدّراسات التي قدّمت عنه، و التي أوجدت حالة ثقافية ندر أن توجد، اسمها سارتر."[2]**

من هذا القول يتّضح مدى اهتمام المثّقفين العرب بالفلسفة الوجودية، و على وجه الخصوص فلسفة **سارتر**، و ذلك بقيامهم بترجمة أعماله، و نقلها للّغة العربية، كما قاموا بإنجاز بحوث، و دراسات حولها، فكلّما يكتب **سارتر** يكتبون عنه، و ينقّبون عن أعماله.

"**كان تعبير كتابات سارتر عن المعاناة، و مواقفه المؤيّدة لنضال، و كفاح الشّعوب هما أساس خطاب المثقّف العربي إلى سارتر."[3]**

[1]–دعاء خليل علي، سارتر و الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق.

[2]–أحمد عبد الحليم عطيّة، سارتر و الفكر العربي المعاصر، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط1، 2011، ص 14.

[3]–المرجع نفسه، ص 12.

انجذب المثقّفون العرب إلى **سارتر**، و كتاباته بسبب مواقفه الصارمة من الاستعمار، والطامحة في إيجاد مخرج لمعاناتها، فهو كان من المؤيّدين لقضايا التحرّر، والإنسانية في العالم، و كذلك تدعيمه لنضال، و كفاح الشّعوب المستعمرة، و فهو كان مثال للعرب في الحريّة، و الإنسانية.

يمكن أن نميّز مرحلتين في تلقي، و تعامل مثقّفي الوطن العربي مع سارتر، و مؤلفاته:

"**مرحلة تنامي أفكار الحريّة و الاستقلال، و التقدّم، و العدالة الاجتماعية التي لم تؤسّس في وعينا نظريا، فكان سارتر بالنّسبة لنا أملا في تدعيم، و بلورة هذه الرؤية، وتوضيحها، و تأسيس طريق الحريّة، و التقدّم ، و مرحلة الهزيمة، و الانكسار، و حساب، و نقد الذات، و الغرب الذي يعدّ سارتر جزءا منه.**"[1]

ففي المرحلة الأولى كانت الوجودية تحظى باهتمام، و شهرة واسعة، و تنامت أفكارها الرامية للحرية، و الاستقلال، و العدالة، و تمجيد الوجود البشري من خلال تفعيل، و ترسيخ مبادئها في الفكر العربي. أمّا المرحلة الثّانية فقد عرفت انحطاط، و تدني مستوى هذه الفلسفة، وتعرّضت للنّقد، و الهزيمة، و الانكسار، و السّخرية.

[1]–أحمد عبد الحليم عطيّة، سارتر و الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 09.

4-3)-بعض الدّراسات، و المؤلفات، و التّراجم حول الفلسفة الوجودية في الوطن العربي:

كان **لسارتر** مؤلّفات في مجالات مختلفة: الفلسفة، الأدب، المسرح...و كلّ أعماله نالت شهرة، و اهتمام كبير لدى المفكّرين العرب لذا عمدوا إلى ترجمة هذه الأعمال، و نقلها للأدب العربي " **بدأت بترجمة فصول من كتبه ثمّ كتاباته المسرحيّة، ثمّ دراساته الفلسفية في القاهرة، و بيروت عن طريق مجلّة الكاتب المصري، و دار الأدب البيروتية.**"[1]

كثرت الترجمات بسبب الإقبال الواسع من طرف القرّاء العرب على مؤلفات **سارتر**، فهي كانت تتوافق، و تتماشى مع الحياة الفكرية للمجتمعات العربية.

الكتب المترجمة عن طريق دار الآداب ببيروت إلى العربية هي: "**سيرتي الذاتية، والوجودية مذهب إنساني، والغثيان، و مسرحية الذباب، و الدوّامة، و تعالي الأنا موجود، و نظرية الانفعال، و سن الرشد، و مختارات من المسرح العالمي، و الغرفة، و مسرحية الأبواب المقفلة، و الجحيم، و الشّيطان و الإله الطيّب، و الاشتراكية الوافدة من الصقيع، و عارنا في الجزائر، و مسرحيات سارتر، و ما الأدب، شبح ستالين، و وقف التّنفيذ،**

[1]-أحمد عبد الحليم عطية، سارتر و الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 15.

والحزن العميق، و الماديّة و الثّورية، و عاصفة على السّكر، و المومس الفاضلة، ودفاع عن المثقّفين."[1]

يعتبر "**طه حسين**" و "**مجلّة الكاتب المصري**" من الأوائل الذّين عرّفوا العرب بالفلسفة الوجودية و بسارتر، و ذلك عن طريق نقلهم لأعماله التي كان سارتر يكتبها لمجلّة **طه حسين**، و ترجمتها للعربية، و من بين هذه الأعمال نجد:" **تأميم الأدب التي ترجمها توفيق شحاتة بالمجلّد الأوّل، العدد الثالث، 1945، و البحث عن المطلق التي عرّبها إلياس نعمان حكيم في المجلّة 1948."**[2]

كما كتب طه حسين دراستين عن سارتر هما:" **جان بول سارتر و السينما، و ما هو الأدب؟، المجلّد السابع 1947م."**[3]

كما يعدّ **عبد الرحمن بدوي** رائدا من روّاد الوجودية في الوطن العربي بصفة عامة، وبلده مصر بصفة خاصة، بحيث يرى بدوي:" **أنّ تطوّر الإنسانية يسير في اتّجاه الوجودية على مرّ الزمان النّهائي، بحسب رأيه، مؤكّدا دور سارتر في إشاعة الوجودية."**[4]

---

[1]–مجموعة من الأكاديميين العرب، موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربي الأكاديمية للفلسفة، الفلسفة الغربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 849.

[2]–أحمد عبد الحليم عطيّة، سارتر و الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 14–15.

[3]–المرجع نفسه، ص 15.

[4]–دعاء خليل علي، سارتر و الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق.

إذ حاول **بدوي** أن يجد جذور للفلسفة الوجودية، و الإنسانية في الفكر العربي خصوصا لدى الصوفية، و ذلك باستخلاص أهم النّقاط المشتركة بين هاتين النزعتين يقول **بدوي**: "**بين كلتا النزعتين: الصوفية، و الوجودية، صلات عميقة، في المبدأ، و المنهج، و الغاية.**"[1]

أمّا من حيث المبدأ فكلاهما ينطلق من مبدأ واحد، و هو أسبقية الوجود على الماهية، ومنهج واحد أي إتّباعهما لنفس السّبيل كي يصلا للحقيقة، و لهما هدف، و غاية واحدة، وهي إدراك الإنسان لوجوده، و تخليصه من مشاكله، و تكوين نفسه بنفسه.

فعبد الرحمن بدوي كان له نتاج غزير في مجال الوجودية، و من بين أعماله:"الإنسانية والوجودية في الفكر العربي"، "الزمان الوجودي"، "دراسات في الفلسفة الوجودية"...

كما أخرج "**في الأربعينيات الأولى(من القرن العشرين) فلسفة وجودية تدعو إلى الحرية العقلية، و حرية الفعل دعوة قوية صريحة.**"[2]

من الترجمات المهمّة أيضا للفلسفة السارترية تلك التي قام بها **محمد غنيمي هلال**، حيث نقل كتاب **سارتر** "ما الأدب؟" للّغة العربية.

[1]–عبد الرّحمن بدوي، الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1947، ص 67.
[2]–أحمد عبد الحليم عطيّة، سارتر و الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 55.

مما حظي أيضا بالاهتمام هو آخر الإصدارات لسارتر كتابه "الكلمات"، " **ليكون سيرة حياة فنقله إلى العربية الدكتور خليل صابات، و بذلك اكتملت لنا صورة بوجهيها: و ما تدعو إليه.**"[1]

فهذه التّرجمة أعطت لنا صورة عن السيرة الذاتية لسارتر، و عن حياته، و كذلك أفكاره التي تدعو إليها، و مبادئه التي يسري على دربها.

كما لجأ العديد من المفكّرين أمثال: **سهيل إدريس، و عايدة مطرجي إدريس، عبد الكبير الخطيبي**...إلى تحرير مقالات عنه، و ترجمة مقالات أخرى له، و هناك قائمة طويلة من المفكرين الذين اعتنوا **بسارتر**، و فلسفته، و تأثّروا بها، " **إضافة إلى هذا هناك من الأدباء العرب من كتب عن سارتر باللّغة الفرنسية، و هؤلاء في نظرهم الفلسفة الوجودية مرتبطة بالفن، و التراث، و التصوّف، كما أنّها مرتبطة بالماركسية، و يتّضح ذلك من خلال سعيها لحلّ مشكلات المجتمعات العربية التي سادت في تلك الفترة.**"[2]

من الدراسات الحديثة التي تناولت قضيّة تدخل سارتر في الحياة الفكرية للعرب نجد: "**السلطة الثّقافية و السلطة السياسية لصاحبها المفكر المغربي علي أومليل، و تدور فكرتها حول مساهمة المثقّف في المجتمع، و تبيان العلاقة التي تربط هذا المثقّف بالسلطة.**

[1]–أحمد عبد الحليم عطيّة، سارتر و الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 56.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

و تعرّض الكاتب في الفصل الخير من هذه الدّراسة إلى فكرة مهمّة، و هي بروز سلطة المثقّفين الذين كانوا مرتبطين بالمفهوم الحديث للثّقافة، و تطرّق هنا إلى قضية مهمّة من القضايا التي طرحها سارتر، و هي قضية الالتزام فمن خلالها بين موقف سارتر، و موقف المثقّفين العرب."[1]

فحسب **أومليل:** "**يرى أن المسألة، و بشكل دقيق تتمثّل بالدّعوة، و النضال من أجل الديموقراطية لقد كان حريا أن تكون القضيّة الأولى ليست الالتزام بل الديموقراطية التي أساسها الحريات العامة بم فيها حرية التّعبير لتتحقق هوية الكاتب أوّلا، و بعد ذلك يكون ملتزما، أو لا يكون."[2]**

فالديمقراطية هي من يبيّن وجود المثّقف، و دوره، و استقلاليته، و حرّيته من خلال فاعليته في المجتمع.

هذا إضافة إلى عدّة أعمال أخرى من دراسات، و إنتاجات، و ترجمات تصوّر كيفية تأثير **سارتر** على العرب.

[1]–ينظر: أحمد عبد الحليم عطيّة، سارتر و الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 26–27.

[2]–المرجع نفسه، ص 27.

الفصل الثّاني:

ميخائيل باختين

و الرّوايـة

الفصل الثّاني: ميخائيل باختين و الرّواية

1-ميخائيل باختين و نظرية الرّواية.

2-التّناص و أنواعه.

3-التعلّق النّصي و أنماطه.

1-ميخائيل باختين*، و نظرية الرّواية:

1-1)-مفهوم الرّواية:

الرّواية من الأجناس الأدبية المنتشرة بشكل واسع في العالم الأدبي، و تحتل فيه الصّدارة، لجأ إليها الكتّاب، و الأدباء للتّعبير عن مشاعرهم، و خلجاتهم التي ظلّت مكبوتة في نفوسهم، و لم يستطيعوا البوح عنها في الواقع، فجسّدوها في أعمال أدبية، و الرّواية في حالة تطوّر دائمة.

أ-لغة:

لقد تعدّدت مدلولات لفظة رواية في المعاجم، و القواميس، من بينها ما ورد في معجم "لسان العرب": "**عن ابن سيّده في معتل الياء رَوِيَ مِنَ المَاءِ بالكَسْرِ، و مِنَ اللَّبَنِ يَرْوَى رَيًّا...ويُقَالُ لِلْنَّاقَةِ الغَزِيرَة هي تُرْوَى الصَّبِيَّ لأَنَّهُ يَنَامُ أَوَّلَ اللَّيْلِ، فَأَرَادَ أَنَّ دِرَّتَهَا تَعْجَلُ قَبْلَ نَوْمِهِ.**"[1]

و "**يُقَالُ رَوَى فُلَانٌ فُلَانًا شِعْرًا إِذَا رَوَاهُ لَهُ حَتَى حَفِظَهُ لِلْرِّوَايَةِ عَنْهُ.**"[2]

---

*ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin): فيلسوف، و لغوي، و منظّر أدبي روسي، سوفييتي، ولد عام (1895م)، درس فقه اللّغة (phylology)، تخرّج عام (1918م)، من أهمّ مؤلّفاته: كتاب "مشكلات في شعرية دوستويفسكي"، كتاب "إبداع فرانسوا رابليه و الثّقافة الهزلية الشّعبية في العصور الوسطى و عصر النّهضة" الذي صدر في موسكو عام (1965م)، وترجم إلى الإنجليزية، يعتبر من الأوائل المنظّرين للرّواية، توفي سنة (1975م).

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الثالث، باب الرّاء، مادة (ر و ى)، مصدر سابق، ص 1784.

[2]-المصدر نفسه، ص 1786.

من خلال هذه التّعريفات نلاحظ أنّ الرّواية لها عدّة دلالات منها: التّفكير في أمر ما، نقل الماء، نقل الخبر...

ب-اصطلاحا:

جاء في "معجم المصطلحات الأدبية" **لإبراهيم فتحي** أن الرّواية: "**سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث، و الأفعال، والمشاهد، والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية، و الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، و ما صحبها من تحرّر الفرد من ربقة التّبعيات الشّخصية.**"[1]

من خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ الرّواية تعتمد على السّرد، و هي من الأنواع الأدبية التي تتميّز بالطول، و تعمل على وصف الشّخصيات سواء تكون من وحي الخيال، أو موجودة فعلا في الواقع، و ذلك عن طريق مجموعة من الأحداث، و المشاهد، و الأفعال لهذه الشّخصيات.

فالرّواية في نشأتها الأولى كانت مرتبطة بظهور الطّبقة البورجوازية، و أصبحت جنسا أدبيا يعبّر عن المجتمع البورجوازي.

[1]-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، باب حرف الرّاء، ع1، التّعاضدية العمالية للطّباعة و النّشر، تونس، د.ط، 1988، ص 176.

و قد رافق ظهور الرّواية تحرّر الفرد من القيود التي كان يفرضها عليه المجتمع.

و من هنا الرّواية تمتلك مكانة مهمّة لأنّها واكبت عدّة تحوّلات طرأت على المجتمعات في مختلف المجالات: الفكرية، العلمية، الدّينية...

1-2)-نظرية الرّواية عند ميخائيل باختين:

لقد تعدّدت الرّؤى، و النّظريات النّقدية، و الفلسفية التي اهتمت بظهور الرّواية، ونشأتها، ومكانتها، و تطوّرها. حيث أخذت هذه النّظريات مكانة واسعة في "**كتابات الفلاسفة والنقاد، و المنظرين و محللي شعرية الخطاب، بالرغم من أنّ تاريخ النّصوص الرّوائية المعترف بها كجنس تعبيري مميّز عما عداه من الأجناس، لا يرجع إلى أكثر من القرن السابع عشر.**"[1]

و السبب الرئيسي الذي جعلهم يهتمون بالرّواية، و ينظّرون لها هو "**اعتبارهم لها جنسا قائما على تعدّد الأجناس التّعبيرية، و على تجاوز العناصر الرّوائية مع الفكر الخالص، والغنائية مع التّعبيرات النّثرية المبتذلة.**"[2]

فالرّواية إذن جنس أدبي منفتح يحوي في ثناياه عدّة أجناس تعبيرية أخرى كأن نجد فيه مثلا: الشّعر...كما نجد أنّ الرّوائي يجد فيها حريته الكاملة في التّعبير عن أفكاره، وعواطفه،

[1]-ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمّد برادة، دار الفكر للنّشر و التّوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 07.
[2]-المرجع نفسه، ص 08.

والقضايا التي تشغله، و تشغل مجتمعه دون قيود، و ذلك باستخدام الألفاظ المعتاد عليها، والمتداولة التي يتواصل بها الأفراد فيها بينهم.

يعدّ **ميخائيل باختين** "**من بين الأوائل الذين تميّزوا في تنقيباتهم عن الأصول التي نبعت منها الرواية انطلاقا من خصوصية الرواية مقابل الأجناس التعبيرية الأخرى.**"[1]

حين بدأ **باختين** التنظير للرّواية اتّخذ منها "**مجالا لدحض أطروحات الشّكلانيين، والأسلوبيين، (التّقليديين كما يسمّيهم)، و أيضا ليشيّد نظريته عن الرّواية و عن الطابع الغيري للإبداع و التّواصل. فالرّواية في نظره هي التنوّع الاجتماعي للّغات، و أحيانا للّغات و الأصوات الفردية، تنوّعا منظّما أدبيا.**"[2]

يتّضح هنا أنّ **باختين** اهتمّ بالرّواية و بحث في أصولها للرّد على الذين ربطوا الرّواية بالطبقة البورجوازية، حيث قدّم لهم عدّة انتقادات، محاولا أن يبطل، و يزيل الأفكار والنّظريات التي جاء بها هؤلاء، و كذلك تأسيس و بناء نظريته الخاصة بالرّواية، فهو ركّز على الطابع الحواري التواصلي في الرّواية.

[1]–أم السّعد حياة، جينيالوجيا الرّواية عند ميخائيل باختين التفاتة إلى الأجناس الهجينة، موقع تحليل الخطاب و الدّراسات التّداولية العرفنية، http://www.oumssadhayet.wordpress.com ، ت: 2015/12/20.

[2]–ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص 15.

فحسب رأي **باختين** فالرّواية تقوم على التعدّد في مستويات عدّة: المستوى الأسلوبي، المستوى اللّغوي، المستوى الصّوتي، و على سبيل المثال اللّغة الواحدة لا يمكنها أن تلمّ، وتجمع كلّ ما يخصّ العالم من قضايا، و ذلك بسبب صلابته، و اتّساعه.

"**يتخلّى باختين عن الرّبط المألوف بين الرّواية و الطبقة البورجوازية المعتمدة على إبراز الفردية و قيمها، محاولا أن يجد لها جذورا في أحضان الثّقافة الشّعبية (خاصة طقوس الكرنفال) و أن يتلمّس مكوّناتها النصّية في بعض النصوص النّثرية الإغريقية، والرّومانية القديمة، و كذلك في روايات العصور الوسطى.**"[1]

إذن **باختين** لم يتّبع نهج سابقيه الذين ربطوا الرّواية بالطّبقة البورجوازية ، فهو نفى الطبيعة البورجوازية للرّواية، معتبرا إياها بمثابة أدب شعبي، و هي من الأجناس الأدبية السّفلية المنتشرة في الأوساط الشّعبية، و النّابعة من أنواع تعبيرية دنيا كالكرنفال الذي لا يخضع لقوانين، كما أنّها تعبّر عن هذه المجتمعات، و عن الطّبقات الكادحة، و البسيطة في المجتمع، إذ حاول **باختين** أن يجد أثر لهذا النّوع في الثّقافة الشّعبية، و كذلك أن ينقّب، ويفتّش، و يستخرج بعض خصائصها من النّصوص السّردية السّالفة التي كانت سائدة منذ القديم، فالرّواية إذن حسب **باختين** لها جذور في تاريخ الأدب الإنساني. كما اهتمّ في تنظيره للرّواية بأعمال روائية خصّها بالدّراسة "**مثل اهتمامه على وجه التّحديد بأعمال دوستويفسكي، و رابليه، و الحقيقة أنّ هذين العملين لم يكونا سوى تفنيد لما جاء به في**

[1]–ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص 15.

بحثه عن أصول الرّواية، و مراحل تطوّرها، فنجده في دراسته لدوستويفسكي يقف عند التّصنيف التّكويني لرواياته، كما أنّه في دراسته لرابليه كان يبحث عن الجذور الكرنفالية للكتابة الروائية."[1]

فالرّواية ليست وليدة من العدم، و إنّما هناك ظروف ساهمت في بروزها، و تطوّرها، إذ تأخذ، و تستلهم أفكارها من الواقع المعاش، و من المشكلات التي تعاني منها المجتمعات، وهذا ما يجسّده الرّوائي في عمل أدبي، لهذا نجد الرّوائي مندمج في مجتمعه، و في روح العصر، كما أنّ الرّواية تأخذ من الموروث الأدبي القديم، و يعمل الكاتب على إعطاء تلك الأفكار القديمة لمسة العصرية.

إذن الرّواية عرفت تطوّرات عدّة ساهمت في بناء الشّكل الموجود الآن، و هي في تطوّر مستمر.

و يشير **باختين** إلى صفتين أساسيتين يتّصف بهما نسيج الخطاب الرّوائي، و يتشكّل على إثرهما، و هما: "**تعدّد الملفوظات، و التّناص، فقد أفاض في توضيح ما يقصده بالملفوظ بوصفه موضوعا لعلم لساني جديد يسميّه أحد الباحثين عَبْرَ-اللّساني La translinguistique، أو ما أصبح يعرف اليوم بالتّداولية La pragmatique،**

[1]-أم السّعد حياة، جينيالوجيا الرّواية عند ميخائيل باختين التفاتة إلى الجناس الهجينة، مرجع سابق.

ويربطه في معناه بالخطاب، و بالكلمة، و كلّها عناصر مشتملة على علائق حوارية تلتقي مع مفهوم التّناص في معناه العام."[1]

و يتّضح في هذا القول أنّ اهتمام **باختين** الكبير بهذا الجنس الأدبي (الرّواية) كان بسبب رغبته في استخراج أصول الحوارية Dialogisme، و كذلك تعدّد الملفوظات التّي تأتي في سياق معيّن، و لها معنى، و المرتبطة بالخطاب، و بالكلمة، و هذه التغيّرات تربط بينها علاقة جوهرية و هي: الحوارية.

وقد عرّف **تودوروف** الحوارية بأنّها: "**يدخل فعلان لفظيان، تعبيران إثنان في نوع خاص من العلاقة الدّلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، و العلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التّعبيرات التيّ تقع ضمن دائرة التّواصل اللّفظي."**[2]

نفهم هنا أنّ هناك عدّة ألفاظ، و عدّة تعبيرات تتحاور داخل جسد الرّواية الواحدة لأنّها مزيج من الأصوات، و الخطابات، و هذا راجع لتعدّد الشّخصيات فيها، و كذلك دخول عدّة أجناس تعبيرية أخرى إلى كيانها، و هذا ما جعلها في تحاور مستمر إذن "**التوجيه الحواري**

[1]–ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص 15.

[2]–تزقيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، ط2، 1996، ص 122.

هو بوضوح ظاهرة مشخّصة لكلّ خطاب حيّ. و يفاجىء الخطاب خطاب الآخر بكلّ الطّرق التي تقود إلى غايته، و لا يستطيع شيئا سوى الدّخول معه في تفاعل حاد و حيّ."[1]

و هذا ما يوضّح قدرة النّصوص الجديدة على محاكاة النّصوص القديمة، و الأخذ منها، وكذلك قدرتها على حسن اختيار الجيّد من الرديء. و هذه العلاقات الحوارية التي تحدث بين الملفوظات، و الكلمات، و الخطابات، و التّعبيرات ترتبط، و تلتقي، و تتطابق مع مفهوم التّناص في معناه الشّامل.

كما أنّ **باختين** في تنظيره للرّواية أعطى قيمة عظمى للّغة، إذ عدّها من أساسيات ذلك، وهذا ما يوضّحه هذا القول: "**مكانة اللّغة إذن أساسية في تنظير جنس الرّواية عند باختين، لكنّها ليست اللّغة _النّسق ذات البنية الثابتة، و إنّما اللّغة_ الملفوظ_ الكلمة_ الخطاب، المحمّلة بالقصدية، و الوعي و السّائرة من المطلقة إلى النّسبي، و التي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلّمين داخل الرّواية، فتكشف لنا عن أنماط العلائق القائمة بين الشّخوص، و عن القصدية الكامنة وراء كلامهم، و أفعالهم."**[2]

و اللّغة التي يولي لها **باختين** الأهمية، هي اللّغة النّسبية المتغيّرة و التي تتماشى مع المجتمع، و تخضع لمتطلّباته، و ترافق التطوّرات التّي تحصل فيه في مختلف المجالات: الاجتماعية، الاقتصادية، السّياسية...و ليست اللّغة الثّابتة التي تعتمد على الرّسمية،

[1]–تزقيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص 125.

[2]–ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص 16.

والمعاجم كي يصل الشّخص إلى فهمها، و إدراك مقصديتها، و دلالتها. فاللّغة النّسبية هي من تحمل آراء، و وجهات النّظر المتباينة لأفراد المجتمع، فهي تحمل معاني واسعة، و لكي يفهمها القارئ يجب أن يتوغّل في معانيها التي تحيل إليها داخل الرّواية، وإسقاطها على الواقع الاجتماعي. فهي التي تبيّن العلاقات السّائدة بين الشّخصيات التي تتناولها الرّواية، وتوضّح مقاصد أحاديثهم، و أفعالهم (تحرّكاتهم) الخفيّة.

و الرّواية تتعدّد فيها اللّغات حسب متطلّبات وقائعها.

كما يشير **باختين** إلى أنّ اللّغة هي من تعبّر عن إيديولوجيات الإنسان، فهي من تبيّن نظرة الفرد إلى المجتمع، و مختلف الأشياء الأخرى، فتوجّهه، و ترشد سلوكه، يقول **باختين: "إنّ الكلمات منسوجة من خيوط إيديولوجية عديدة لا تحصى إنّها لحمة كلّ العلاقات المجتمعية بجميع مجالاتها. و يتّضح من ثمّ أنّ الكلمة ستكون دائما المؤثر الأكثر ملموسية لكلّ التحوّلات المجتمعية حتى في الأمكنة التي لم تكد تبزغ فيها، و حيث لم تتخّذ بعد شكلا ما، و لم تشق بعد طريقا للأنظمة الإيديولوجية المنبنية، و التّامة النّضج."**[1]

[1]–ميخائيل باختين، الماركسية و فلسفة اللّغة، تر: محمّد البكري و يمنى العيد، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 1986، ص 29–30.

باختين كان يبيّن أنّ اللّغة هي من تكشف عن الإيديولوجيات، و العلاقات الاجتماعية، فمن أجل فهم البنية المشكّلة لرواية ما يجب أوّلا فهم لغتها، و فكّ شفرات كلماتها من أجل إدراك التحوّلات المجتمعية.

و تتلخّص الأهمية التي يوليها **باختين** للّغة في الرّواية في هذا القول: "**و إذا فقد الرّوائي الأرض اللّسانية لأسلوب النّثر، و إذا لم يعرف كيف يرتقي إلى مستوى الوعي التنسيبي، الجاليلي، باللّغة، و إذا لم يستمع إلى الثّنائية الصّوتية العضوية، و إلى الحوار الداخلي للكلمة الحيّة المتحوّلة، فإنّه لن يفهم، و لن يحقّق أبدا، الإمكانات، و المعضلات الحقيقية للجنس الرّوائي.**"[1]

تعتبر اللّغة من المكوّنات الرئيسية للرّواية، فالرّوائي وجب عليه أن يملك لغة توصله توصله للتّعبير عن أفكاره في الرّواية، و سرد وقائعها، و إيصال فكرتها للقارئ.

و ممّا تطرّقنا إليه سابقا نستلخص أن ثمّة ثلاثة مستويات ترتكز عليها الرّواية عند **باختين**، و عليها يتحقّق التعدّد، و هذه المستويات هي:

أ-الأسلوب: حيث توجد دائما حوارية بين النصوص الرّوائية الجديدة، و النصوص القديمة، و الاستلهام منها، و محاكاتها، حيث نجد حضور النصوص القديمة في النصوص الجديدة.

[1]-ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص 93.

كما أنّها تحاور أساليب أخرى متعدّدة. كالأشعار، القصص، الرّسائل، المذكرات...و ذلك لأنّ الرّواية هي جنس منفتح يسعى لتعدّد الأساليب فيها.

ب-التعدّد اللّغوي: الرّواية شكل فسيح واسع، تندرج ضمنه لغات متعدّدة، و مختلفة، و كلّ لغة تنقسم إلى لهجات، و اللّهجات تختلف من فرد لآخر، و من مجتمع لآخر، و هذا يقصد به **باختين** التعدّد اللّهجي في الرّواية.

ج-التعدّد الصّوتي: فالرّواية تتعدّد فيها الأصوات، و هذه الأصوات هي من تبيّن طبيعة العلاقات الحاصلة بين الشّخصيات، و هذه الأصوات تفهم من سياقها في الرّواية، و لا يمكن فصل صوت عن آخر، و كلّ شخصية في الرّواية لها صوت يمثّلها.

إذن حسب أفكار **باختين** فإنّ "**الرّواية تسمح بأن تدخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التّعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية)، أو خارج أدبية (دراسات من السلوكات، نصوص بلاغية و علمية و دينية...إلخ).**"[1]

استنادا إلى هذه المقولة يمكن القول بأنّ الرّواية من أهمّ الأجناس الأدبية التي امتازت بطابعها الشّمولي، و التعدّدي، و هذا لأنّها من أكثر الأنواع الأدبية التي استوعبت جميع أنواع الأجناس التّعبيرية الكبرى، و الصّغرى، هذا ما جعلها جنسا أدبيا منفتحا، و غير

[1]-ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص 88.

مكتمل. ثمّ إنّ هذه الأجناس التّعبيرية لها دور فعّال في تركيب بنية الرّواية، إذ لا يمكننا العثور على جنس تعبيري واحد لم يدخل في بناء الرّواية.

خلاصة لما سبق يمكن القول بأنّ **باختين** قد أقرّ بصعوبة وضع نظرية للرّواية، و هذا راجع إلى طبيعتها التي تختلف أصلا عن طبيعة الأجناس الأدبية الأخرى، لأنّها جنس أدبي منفتح، غير مكتمل، كما أنّه جنس قابل للتطوّر.

1-3)-أثر باختين على النّقد العربي:

لقد تأثّرت الرّواية العربية تأثّرا كبيرا بنظرية **باختين** حول الرّواية، ذلك لأنّ آراؤه تتوافق مع التطوّرات الحاصلة في المجتمعات العربية، لأنّ الرّواية أصبحت تعالج مواضيع مختلفة، وكانت مرتبطة بالمجتمع و تعالج قضاياه.

يقول **محمّد برادة:** "**بالنّسبة للرّواية العربية، و نقدها، فإنّنا نعتقد أنّ تنظيرات باختين، وكتاباته يمكن أن تكون محطّة هامة في مسارها هو التطوّر، و التجدّد، ذلك أنّ ميخائيل باختين ابتداء من عشرينيات هذا القرن واجه نفس الأسئلة التي بدأت ثقافتنا العربية تواجهها منذ الستينات، و ما تزال _عبر التعرّف_ المتأخّر، دائما على مناهج الألسنية والسيميائية، و الشّكلانية.**"[1]

[1]-ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص 21.

انطلاقا من هذه المقولة يمكن أن نقول أنّ النّظرية التي قدّمها **باختين** للرّواية لها دور فعّال، ومهم في تطوير، و توسيع مجال الرّواية العربية، و يكمن دوره في توسيع أفق النّقد العربي، فالرّوائيين العرب اتّبعوا نهج **باختين،** و آراؤه في إنتاجهم للنّصوص الرّوائية، فالرّواية إذا هي جزء من ثقافة المجتمع، فهي تعبّر عن اللّغة المتعدّدة، و المتنوّعة في المجتمع. كما أنّها تصيغ مظاهر الحياة، و تعبّر عن الإيديولوجيات المختلفة فيه.

أثّر **باختين** و بشكل كبير في آراء المفكّرين العرب لأنّ آراؤه كانت تتلاءم مع ما كان يحصل في العالم العربي من تطوّرات ثقافية.

" **لذلك فإنّ خصوصية الرّواية العربية مرتبطة بقدرتها على أن توجد داخل التّاريخ وجودا إشكاليا، متفاعلا، و على أن تعتمد التّاريخ لحلّ مشكلاتها ، و من هذا المنظور فإنّ العودة إلى نصوصنا النّثرية القديمة، و البحث عن عناصر سردية، و تشكيلية، وتخييلية في التّراث، تكون عودة مخصّبة على ضوء ما يقترحه باختين في مجال محاورة لغات الماضي، و ملفوظاته، و في مجال وعي مخاطر تكريس اللّغات، و إعادة تنبير الخطابات، و النّصوص...**"[1]

فالميزة الأساسية للرّواية العربية تتمثّل في قدرتها على التّفاعل مع التّاريخ، كما تسعى لإيجاد جذور لها، و لعناصرها داخله، فالرّواية تعتمد على الأشكال النّثرية السّابقة، و تستلهم منها، و تسير على نحوها في حلّ المشكلات التي تعاني منها، فاستناد الرّواية العربية إلى

[1]–ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص 23.

التّراث عنصر مهم في تكوّنها، و وصولها إلى جنس أدبي ناضج. الرّواية العربية تتفاعل مع النّصوص الماضية، و مع لغاتها، و أساليبها، وملفوظاتها، فالتّاريخ يعتبر من أساسيات تكوّن الرّواية العربية.

2-التّناص و أنواعه:

التّناص مصطلح نقدي جديد، وافد من الغرب، أخذ نصيب الأسد في الدّراسات النّقدية المعاصرة. لكن هذا لا يعني غياب مفهوم هذا المصطلح في النّقد القديم، "**فقد عرف النّقد الأوروبي منذ الإغريق التّمييز بين ضروب من العلاقات بين النّصوص. فكان الحديث عن الاستشهاد (Citation)، و الأخذ غير المعلن أو الانتحال و السّرقة (Plagiat)، والمعارضة (Pastiche)، و التحويل و المحاكاة الساخرة (Parodie)، و التّلميح (Allusion). و في النّقد العربي القديم نجد في كتب الموازنة بين الشّعراء حشد من المصطلحات مثل الانتحال، و السرقة، و الأخذ، و السلخ، و الاحتذاء، و الاتّفاق، والنّقل، و المعارضة، و المواردة، و غيرها. و في كتب البلاغة مصطلحات أخرى أقلّ معيارية مثل الاقتباس، و التّضمين، و الحلّ، و العقد و التّلميح.**"[1]

مفهوم التّناص كان حاضرا منذ الزمن البعيد في النّقد القديم، لكن مصطلح التّناص كان غائبا، وظهر في الدّراسات النّقدية الحديثة، نتيجة الوعي الجديد بتلك الظاهرة القديمة، وأشير إليه في النّقد القديم بعدّة مصطلحات منها: الأخذ، الاحتذاء، الاقتباس...

[1]-محمّد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، الرّابطة الدّولية للنّاشرين المستقلّين، ط1، 2010، ص 113.

2-1)-مفهوم التّناص: Intertextualité

أ-لغة:

حسب المعاجم اللّغوية العربية فإنّ مصطلح التّناص يعود أصله إلى الجذر اللّغوي لكلمة "نصص" وكلمة "نصّ".

جاء في معجم "لسان العرب": "**و يقال: النصّ: رفعك الشّيء، نص الحديث، نص الحديث يَنُصُّه نصًا: رفعه، و كلّ ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ، و قال عمر بن دينار: ما رأيت رجلًا أَنَصَّ للحديث من الزّهري أي أَرْفَعُ له و أَسْنَدَ. يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رَفَعَهُ. وكذلك نَصَصَتْهُ إليه. و نصَّت الظبية حيدها: رَفَعَتْهُ.**"[1]

و جاء في "المعجم الوسيط" باب " نصّ": "**يقال: نصّ فلانا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كلّ ما عنده.**"[2]

و هذا بمعنى تتبعه، و استقصاه، و قام بالسّير على نهجه، و محاكاته.

ب-اصطلاحا:

يعدّ التّناص من المصطلحات الحديثة التي دخلت للحقل الأدبي، و صاغه العديد من النّقاد الغربيين أمثال: **جوليا كريستيفا...**

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المجلّد السادس، باب النون، مادة (ن ص ص)، مصدر سابق، ص 4441.

[2]-مجمّع اللّغة العربية، معجم الوسيط، باب النون، مادة (نصّ)، مصدر سابق، ص 926.

"إنّ االتّناص بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيفه مع باختين، وكريستيفا يتعلّق بالصّلات التي تربط نصّا لآخر، و بالعلاقات أو التّفاعلات الحاصلة بين النّصوص مباشرة أو ضمنا عن قصد أو غير قصد. و أيّ نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلّا أن يدخل في علاقات ما و على مستوى ما مع النّصوص السّابقة أو المعاصرة له."[1]

هذا المصطلح يحيل إلى وجود علاقات، و تشابك، و تفاعل بين نصين، سواء نص قديم مع نص حديث، أو بين نصين حديثين، و ذلك على مستوى ما، و هذا يحدث في مختلف الأجناس الأدبية، و بالتّالي يستفيد أحد النّصين من الآخر.

و يقول **محمّد الزعبي** في كتابه "التناص نظريا و تطبيقيا": "**التّناص في أبسط صوره، يعني أن يتضمّن نصّ أدبي ما نصوصا، أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الإقتباس، أو التّضمين، أو التّلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصلي، و تندغم فيه ليتشكّل نصّ جديد واحد متكامل."**[2]

[1]–سعيد يقطين، الرّواية و التّراث السّردي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 10.

[2]–أحمد الزعبي، التّناص نظريا و تطبيقيا، مؤسّسة عمون للنّشر و التّوزيع، عمان–الأردن، ط2، 2000، ص 11.

فالتّناص هو عملية استرجاع لمدلولات النّصوص السّابقة، و توظيفها من أجل تكوين نسيج لنص جديد اختزن نصوصا كثيرة عن طريق الاستلهام، و الاستنساخ، والمحاكاة، بطريقة واعية، أو غير واعية من طرف الكاتب.

2-2)-أنواع التناص:

لقد قسّم النّقاد، و الباحثون، و الدارسون التّناص إلى نوعين أساسيين هما: **التّناص الذاتي (الداخلي)، و التّناص الخارجي،** و منهم من أشار إلى نوع ثالث، و الذي أجمع أغلب النّقاد على وجوده، و هو: **التّناص المرحلي.**

أ-التّناص الذاتي: (الداخلي):

هو الشّكل الأول لأشكال التّناص، حيث تتفاعل فيه نصوص الكاتب فيما بينها بمعنى "**أنّ كلّ الكتّاب يختلفون في أساليب فهمهم، و ممارستهم لها. لذلك نجد الواحد منهم إذا أنتج نصّا تظهر لنا طريقته المعيّنة التي تميّز جميع كتاباته، و تطبعها بطابعها الخاص، و ذلك لاعتماده على أسلوب معيّن، و مضامين معيّنة يتخصّص في معالجتها، و يتميّز بها دون سائر الكتّاب.**"[1]

[1]-سعيد سلام، التّناص التّراثي الرّواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنّشر و التّوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 133.

هذا بمعنى أنّ كلّ كاتب له طريقته الخاصة في الكتابة، و في الفهم، و هو ما يميّزه عن غيره من الكتّاب، فنصوصه تحمل لمسته الخاصة.

أو بتعبير آخر أن الكاتب قد "**يمتصّ آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها. فنصوصه يفسّر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه، إذا ما غيّر رأيه.**"[1]

و المراد توضيحه هنا أنّ هذا النّوع من التّناص يحدث بين نصوص الكاتب الواحد، فالكاتب يحاور النّصوص الأخرى التي ألّفاها، و يأخذ منها، و يحاكيها، و ذلك على مستويات عدّة سواء لغويا، أو أسلوبيا، أو حتى نوعيا.

ب-التّناص الخارجي:

هو النّوع الثّاني من التّناص يحدث بين نص، و عدّة نصوص أخرى فالكاتب حين يكتب لا ينطلق من عدم، بل لديه أرضية ينطلق منها "**إنّ كلّ كاتب يحمل خلفية نصيّة معيّنة قديمة عديدة يضمّنها نصوصه، و يبنيها في إبداعه الخاص و المميّز، و لذلك فقد يتناص نصّه التّقليدي مع متن تقليدي قديم و يتمّ التّواصل، و التّداخل، و تتأكّد بذلك المبادئ و القيم التي يتضمّنها النّص المبدع، في حين أنّه، لا يحصل التّناص الإيجابي**

[1]-محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط3، 1992، ص 125.

لنصّ جديد يستقي أو يستلهم من متن تقليدي قديم، و تكون النّتيجة عدم حصول التّوافق و الاتّصال، ويبدو التّناص الحاصل بين الإثنين منفرا، و قبيحا و في غير محلّه."[1]

إذن الكاتب يتداخل مع النّصوص القديمة، و يحاكيها، و يستلهم منها، ثمّ يضيف إليها طابعه الخاص والمميّز، و لمسته الخاصة.

و هذا بمعنى أنّ "**هناك مرجعيات كثيرة و متنوّعة تتكئ عليها النّصوص التي هي قيد الدّراسة منها: المرجعية الدينية، و الأدبية، و الإيديولوجية، و الأسطورية، و الشّعبية، والتّاريخية، و غيرها، و النّصوص الشّعرية غالبا ما تستغلّ هذه المرجعيات في تكوينها البنائي و المضموني."**[2]

هذا النّوع من التّناص يحدث بين نص، و مجموعة من النّصوص الأخرى، و ذلك بشكل واسع، و عام حيث يحصل تفاعل بين نصوص كاتب، و نصوص كانت سائدة في عصور قديمة ماضية لكُتّاب غيره، و النّص الجديد المنتج يجب أن يحسن اختياره من النّصوص السّالفة إذ يختار ما يلائمه، و يترك ما لا يتوافق معه.

[1]–سعيد سلام، التّناص التّراثي الرّواية الجزائرية أنموذجا، مرجع سابق، ص 134.

[2]–أحمد ناهم، التّناص في شعر الرّواد (دراسة)، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص 42.

ج-التّناص المرحلي:

هو النّوع الثّالث الذي اتّفق النّقاد على وجوده، و أجمعوا على ضرورة إضافته كنوع من أنواع التّناص، يقول **أحمد ناهم** في كتابه "التّناص في الشّعر الرّواد": "**هو التّناص الحاصل بين نصوص جيل واحد، و مرحلة زمنية واحدة. و يقع هذا التّناص كثيرا و ذلك لأسباب عدّة منها تقارب الحياة الاجتماعية و الثّقافية لدى نفر من المبدعين، و قد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللّغة والميراث.**"[1]

هذا النّوع من التّناص يحدث بين نصوص كُتّاب فترة زمنية معيّنة، و واحدة، و نلمسه كثيرا في النصوص، و ذلك نظرا لعدّة أسباب منها: الحياة الاجتماعية، و الثّقافية، التي كانت سائدة ، و هي نفسها لدى معظم المبدعين.

[1]-أحمد ناهم، التّناص في شعر الرّواد (دراسة)، مرجع سابق، ص 61.

3-التعلّق النصّي، و أنماطه:

3-1)-مفهوم التعلّق النّصي:

هو نمط من أنماط المتعاليات النّصية، و قد اعتبره **جيرار جنيت** من بين أكثر الأنماط أهمّية. "**و هو النّوع الذي خصّه جنيت بالدراسة في كتابه أطراس Palimpsestes، ويقصد به كلّ علاقة تجمع نص (ب) Hypertexte، بنص سابق (أ) Hypotexte، وقد وضع له جنيت مفهوما عاما أسماه بالأدب من الدرجة الثّانية La littérature au second degré**."[1]

هذا النّمط له أهمية عظمى في تكوُّن النصوص الإبداعية حيث يتفاعل فيه النّص الحديث بنص سابق له في الوجود.

و عرّفته النّاقدة **نهلة فيصل الأحمد** في كتابها المعنون ب:"التّفاعل النّصي" بقولها: "**وهو يتمّ بين نص، و نص لاحق Hypertexte، و نص سابق Hypotexte، و يتمّ بتحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير، و بطريقة مباشرة، و يتم بواسطة آليات**

[1]-عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي و البلاغي، إفريقيا الشّرق، المغرب، د.ط، 2007، ص 22.

كثيرة كالمحاكاة الساخرة، أو التّحريف، أو المعارضة، أو التّخطيط، أو المبالغة، أو المفارقة."[1]

هذا النّوع من التّفاعل إذن يحدث بين نصّين سابق، و لاحق حيث يأخذ، و يمتاح النّص الجديد(اللاحق) من نص آخر سبقه. فالنّصوص الجديدة كلّها ليست وليدة من العدم، و إنّما و إنّما تستحضر دائما الأعمال الأدبية السالفة، و تتفاعل معها.

و وضع **جيرار جنيت** ثلاثة أنماط للتعلّق النّصي، و هي:

-المحاكاة الساخرة (Parodie).

-التحريف (Travestissement).

-المعارضة (Pastiche).

"فالنّص في حراك دائم لتجاوز ذاته و الانفتاح على الظاهرة الأدبية و البحث عن نصوص أخرى يتفاعل معها ثمّ يتجاوزها لنحت وجوده النّصي الخاص. و لذلك تتداخل النّصوص وتتقاطع. و قد استعار جنيت لتوضيح مفهوم التعلّق النّصي صورة الطّرس.

[1]-نهلة فيصل الأحمد، التّفاعل النّصي-التّناصية، النّظرية، و المنهج-، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص 266.

وهي كلمة تعني رقّا مُحيت منه كتابة أولى و حلّت محلّها كتابة ثانية و لكن بطريقة لا تُخفي تماما كتابة النّص الأوّل فيظلّ مرئيّا و مقروءا من خلال كتابة النّص الجديد."[1]

و من هنا يتّضح أنّ كلّ نص إبداعي يحمل في داخله نصّ آخر ساهم في تكوّنه، ووصوله للشّكل الذي هو عليه. و يظهر أثر النّص القديم في النّص الجديد من خلال عملية القراءة للنّص الجديد، حيث يكتشفه القارئ.

3-2)-أنماط التعلّق النّصي:

لقد قسّم **جيرار جنيت** التعلّق النّصي إلى ثلاثة أنماط هي:

أ-المحاكاة السّاخرة: (Parodie)

المحاكاة السّاخرة هي النّمط الأوّل الذي وضعه **جنيت** للتعلّق النّصي، يقول **سعيد يقطين:** **"إنّ المحاكاة السّاخرة مفهوم غامض في الأصل كما يبدو ذلك في بويطيقا أرسطو. فإذا كان الشّعر كما يحدّده هذا الأخير تمثيلا للأفعال البشرية بواسطة الأوزان، فإنّه ينقسم بحكم العلاقة التي يقيمها مع الأبعاد الأخلاقية، و الإجتماعية إلى سام ومنحط...والمحاكاة السّاخرة تدخل ضمن السّرد المنحط."**[2]

[1]-محمّد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، مرجع سابق، ص 100.

[2]-سعيد يقطين، الرّواية و التّراث السّردي، مرجع سابق، ص 24.

المحاكاة السّاخرة إذن ليست واضحة بل تظل مفهوم غامض، بحيث تقدّم سمة الهزلية، والسّخرية للعمل الأدبي، لذلك تصنّف ضمن الأنواع السّردية المنحطّة.

و أشار **إبراهيم فتحي** إلى مفهوم المحاكاة السّاخرة في "معجم المصطلحات الأدبية" بقوله: "**أيّ محاكاة أو تقليد ساخر لعمل أدبي أو شخصي، أو حدث جاد، و يستهدف هذا التّقليد السّاخر السّخرية و الاستهزاء، إما بطريقة الهراء أو اللّغو أو الانتقاد المبني على المطابقة السّاخرة للأصل.**"[1]

فالمحاكاة السّاخرة هي تقليد، و تتبع، و استقصاء لأسلوب مؤلف ما، أو لعمل أدبي ما، على النّحو الذي يثير السّخرية، الاستهزاء، و الضّحك.

يقول **باختين** في هذا الشّأن "**و هناك نموذج آخر حيث نوايا اللّغة المشخّصة، فتقاومها، وتصوّر العالم الغيري الحقيقي، لا بمساعدة اللّغة المشخّصة باعتبارها وجهة نظر منتجة، و إنّما عن طريق فضحها، و تحطيمها، و هنا يتعلّق الأمر بالأسلبة البارودية.**"[2] إذن يطلق **ميخائيل باختين** على المحاكاة السّاخرة مصطلح **الباروديا**.

فحسب **باختين** المؤلّف يتحدّث بلسان الآخرين، و بكلمتهم، لكن هذه الكلمة فيها معنى دلالي نقيض، و متعارض مع نوايا النّزعة الغيرية، و الغرض من ذلك هو تحطيم، و فضح، وانتقاد كلمة الغير، "**إنّ الصوت الثّاني الذي استقر في الكلمة الغيرية يتصادم هنا بضراوة**

[1]–إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص 101.

[2]–ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص 123.

مع سيّد الدّار الأصلي، و يجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماما، الكلمة تحوّل إلى ساحة لصراع صوتين اثنين. لذلك ففي المحاكاة السّاخرة يتعذّر امتزاج صوتين."[1]

كما كان استعمال كلمات الغير، و آرائهم "**شائعا جدّا خصوصا في الحوار حيث يكرّر المحاور الآخر، محمّلا إياه قيمة جديدة، و مضفيا عليه نبرة خاصة به للتّعبير عن الشّك، الاستياء، التهكّم، الاستهزاء، السّخرية...إلخ**"[2]

و هنا يظهر حضور الآخر في النص الإبداعي الجديد، و هذا ما يعطي قيمة جديدة للنّص، و يعطيه لمسة خاصة، عن طريق السّخرية، التهكّم، الاستهزاء...

حصر **جيرار جنيت** أشكال المحاكاة السّاخرة في ثلاثة مستويات تتعلّق بالنّص، وأسلوبه، ومضمونه:

"**الشّكل الأوّل: يتمّ تحويل نص سام إلى موضوع منحط، حيث تطرأ تغيّرات مهمّة، وجوهرية في النّص، و في موضوعه.**

الشّكل الثّاني: تحريف النّص السّامي عن طريق أسلوب منحط، و عدم إحداث تغيّرات في الموضوع.

[1]–ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 1986، ص 282.

[2]–ميخائيل باختين، شعرية، دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 284.

الشّكل الثالث: يتمّ فيه توظيف أسلوب سامي في صياغة موضوع منحط، و غير بطولي، حيث يُنتج المحاكي نص ذات موضوع مختلف."[1]

هذا ما جعل المحاكاة السّاخرة تدرج، و تصنّف ضمن الأنواع المنحطّة.

ب-التّحريف الهزلي: (Travestissement)

هو نمط ثاني من أنماط التعلّق النّصي التي وضعها **جيرار جنيت في كتابه** "أطراس" ويُعَرَّف التّحريف الهزلي على أنّه: "**نص لاحق، و هو وجه من وجوه المعارضة لأنّه يحوّر نصّا سابقا من أسلوبه الأصل إلى أسلوب آخر وضيع من دون أن يمسّ بالموضوع. إلّا أنّ سمة اللّحوق في التنكّر الهزلي ليست محلّ إجماع من الدّارسين. فثمّة من يرى أنّ التنكّر الهزلي لا يحصل وجوبا بنسخ نصّ سابق بل يكفيه أن يعالج موضوعا نبيلا في أسلوب وضيع. و التنكّر الهزلي يحقّر عمدا ما هو نبيل أصلا. و يجعل همّه تشويه ما هو جميل."**[2]

و منه نستنتج أنّ التّحريف الهزلي هو النّص (ب) اللّاحق الذي ينسجه مؤلّف ما بالاعتماد عل نصّ(أ) السّابق، و ذلك من خلال تغيير أسلوب النّص(أ) إلى أسلوب جديد فيه الفكاهة، و السّخرية، و الهزل، فالمؤلّف في كتابته للنّص الجديد لا يعتمد على النّقل الحرفي للنّص القديم، و إنّما يقوم بالتّغيير، لكن هذا التّغيير يطرأ على الأسلوب فقط، ولا

[1]-ينظر: سعيد يقطين، الرّواية و التّراث السّردي، مرجع سابق، ص 24.

[2]-محمّد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، مرجع سابق، ص 122.

يمسّ الموضوع. و التنكّر الهزلي هدفه هو جعل المواضيع السّامية، مواضيع منحطّة، وتعمل على تشويهها، و التّقليل من قيمتها.

ج-المعارضة: (Pastishe)

تدخل المعارضة ضمن ما أسماه **جنيت** بالتعلّق النّصي، و هي النّمط الثالث من أنماطه، والمعارضة هي: "**نص لاحق يحاكي نصًا سابقًا إمّا محاكاة جادّة، و إمّا محاكاة ساخرة. لكنّ المعارضة لا تكون أسلوبية صرفا بل تكون كذلك موضوعاتية (غرضية)، وبإمكان المعارضة أن تكون ثنائية الدّرجات كأن تعارض (أ) (ب)، و بإمكان درجاتها أن تتعدّد كأن تعارض (أ) (ب) التي تعارض بدورها (ج).**"[1]

المعارضة من الأساليب الأدبية التّي يلجأ إليها مؤلّف ما من أجل تقليد عمل أدبي لمؤلّف آخر، و ذلك يكون إمّا تقليد جدّي، أو تقليد ساخر هزلي، و المعارضة لا تقتصر فقط على الأسلوب، و إنّما تمسّ أيضا الأغراض، و لا يتمّ فيها تغيير النّص.

وتقسّم المعارضة إلى صنفين هما:

[1]-محمّد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، مرجع سابق، ص 396-397.

"الصّنف الأوّل: يستوجب أن ينعقد بين المؤلّف، و جمهور القرّاء، ميثاق يؤخذ بموجبه النّص على أنّه معارضة، و هو ما يسمّى ميثاق المعارضة، و هذا الميثاق بمثابة الختم الذي يحدّد الحضور المشترك لطرفي المعارضة تحديده مكانها، و شكلها."[1]

يتّضح هنا أنّه لابد من بروز طرفي المعارضة المؤلّف المُعارِض، و المؤلّف المُعارَض، فمن خلالهما يتعرّف القرّاء على النّص المعارض، و شكله.

"الصّنف الثاني: لا ميثاق معارضة فيه. و هو نوعان، نوع يسكت فيه المؤلّف عن الإعلان عمّن يعارض. أمّا النّوع الآخر فيتمثّل في إنجاز المؤلّف المعارضة، و تسميته إياها كذلك، ولكن دون ضبط لمنوالها. و هذا يسمّى المعارضة اللّغز."[2]

ففي النّوع الأوّل المؤلّف لا يفصح عن المؤلّف المُعارَض و هذا يلجأ إليه المؤلّف المبتدئ، و في النّوع الثّاني يعلن عن المعارضة و يسّميها، لكن يُبقي منوالها خفيّا يكتشفه القارئ.

و المعارضة ليست فقط للسّخرية و إنّما تبيّن قيمة الموضوع الذي تحويه، و كذلك المؤلّف.

[1]–محمد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، مرجع سابق، ص 397.

[2]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الفصل الثالث:

المثقّف و

تمثّلاته في

رواية بابا سارتر

لعلي بدر

الفصل الثالث: المثقّف و تمثّلاته في رواية "بابا سارتر" لعلي بدر.

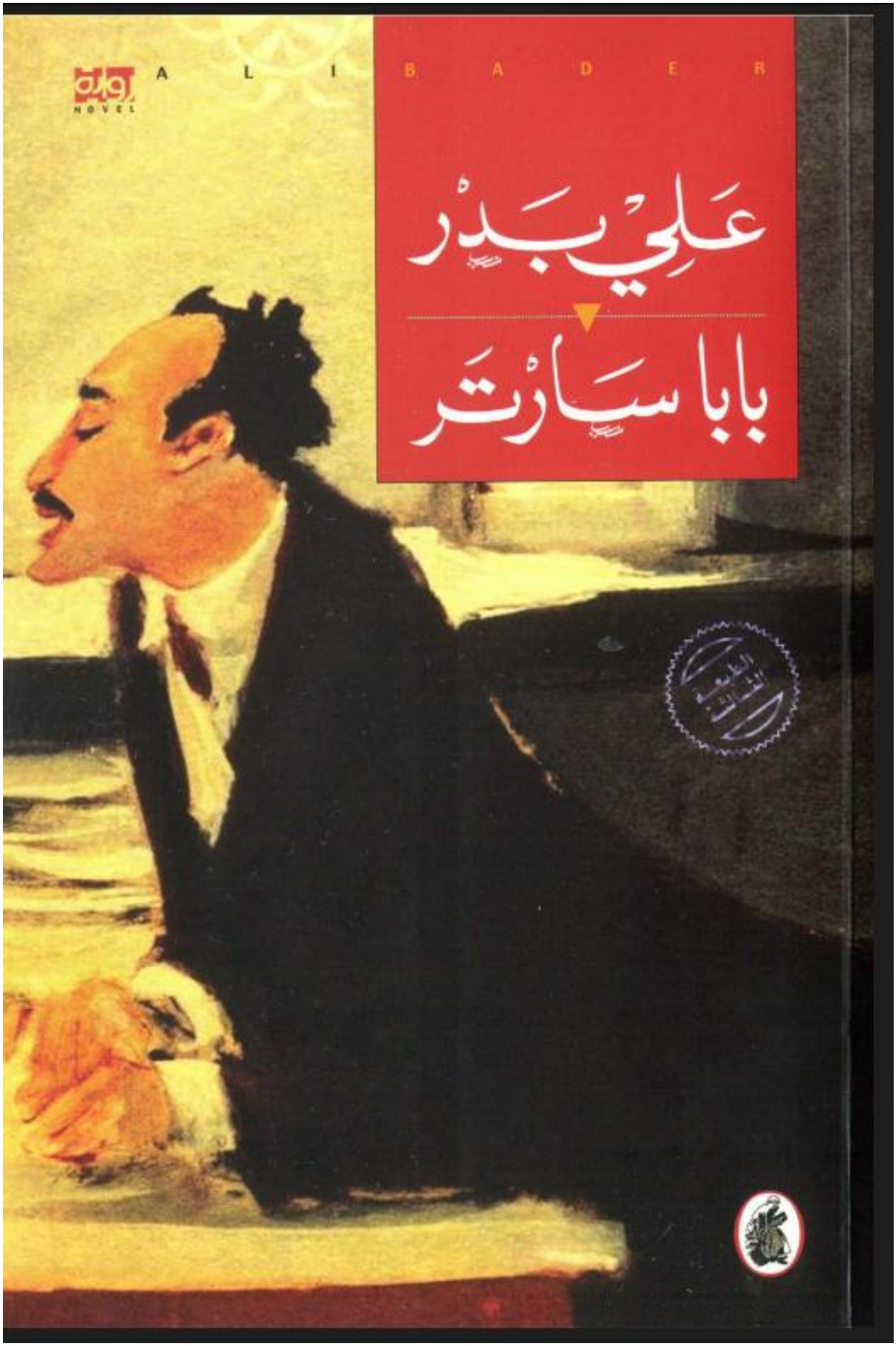
1-مضمون رواية بابا سارتر.

2-البنية التّناصية في عنوان رواية بابا سارتر.

3-تمثّلات المثقّف في رواية "بابا سارتر".

4-سارتر العرب أو التّمثيل السّاخر للسارترية.

5-اللّغة الفلسفية و أزمة تمثيل الواقع.


NOVEL
A L I B A D E R
علي بدر
بابا سارتر
الطبعة الثانية

1-مضمون رواية "بابا سارتر":

رواية "**بابا سارتر**" للرّوائي العراقي "**علي بدر**" صدرت سنة 2001م، تدور أحداثها في الماضي، حيث تتحدّث عن فترة زمنية ماضية، و هي خمسينيات و ستينيات القرن الماضي في بغداد. و الفكرة العامة التي يمكن لنا تقديمها لهذه الرّواية: هي أنّها تناولت حياة جيل الخمسينيات، و السّتينيات الذي كان معجب و محب للفلسفات الغربية كالوجودية، التروتيسكية، البنيوية، و تأثّره بالمثقّفين الغربيين، و انعكاس أفكارهم على هؤلاء.

قسّم الرّوائي الرّواية إلى ثلاثة أقسام هي:

- رحلة البحث.
- رحلة الكتابة.
- رحلة الفيلسوف.

القسم الأوّل "**رحلة البحث**": هنا بدأ الرّاوي بالحديث فهو من سيقوم بتدوين سيرة فيلسوف الصّدرية المعروف في العراق في فترة الخمسينيات، و الستينيات، و السّبب الذي جعله يدوّن سيرته، هو رغبته في جمع المال، و المعلومات الأولى التي تحصّل عليها عن هذا الفيلسوف كانت من عند "**حنا يوسف**" و "**تونو بهار**"، فهما من طلبا منه كتابة سيرة الفيلسوف، بالتالي قاموا بمساعدته ببعض المعلومات، و الوثائق في بحثه، كما قدّموا له

أسماء بعض الشّخصيات الذين يعرفونه من أصدقاء، و جيران،...فالباحث كان يجب عليه أن يجمع كلّ ما يخصّ الفيلسوف الميّت.

بدأت رحلة البحث، الكاتب بدأ يجمع المعلومات، لكن كلّ المعلومات تبيّن فضائل الرّجل، و تمجّده، فكلّ الذين التقاهم لم يصرّحوا بمعلومات تبيّن جانبه السّلبي.

و أدرك الباحث أنّ الوثائق المهمّة هي عند: المحامي "**بطرس سميحري**"، و أخرى عند التّاجر "**الصّادق زاده**"، رحلة البحث هذه رافقه فيها "**جواد**" الذي بعثه معه "**حنا يوسف**"، وكان "**جواد**" مراقب له أكثر ممّا هو مرافق.

بعدها بدأت تظهر بعض ملامح شخصية هذا الفيلسوف، و هو يسمّى "**عبد الرّحمن أمين شوكت**"، و ابن عائلة أرستقراطية، هذه العائلة أسقطتها الثّورة، و "**عبد الرّحمن**" كان متمرّدا على عائلته حتى قبل الثّورة. بعدها اكتشف كاتب سيرة الفيلسوف أنّ "**صادق زادة**" هو من يموّل المشروع، و ليس "**حنّا يوسف**".

القسم الثاني: "**رحلة الكتابة**": في هذا القسم الفيلسوف هو من بدأ بالحديث بحيث تحدّث عن نفسه. و "**عبد الرّحمن**" كان وجوديا، و كان يشبه الفيلسوف الفرنسي الوجودي "**جان بول سارتر**"، و يقلّده في كلّ شيء.

"**عبد الرّحمن**" رحل إلى فرنسا ليكمل دراسة الدوكتوراه في الفلسفة الوجودية، و ذلك في أواخر الخمسينيات لكنّه لم يتمكّن من ذلك، و جاء بامرأة جميلة شقراء بدل الشّهادة، و هذه

المرأة اسمها "**جرمين**"، و تزوّجها، و جاء بها إلى العراق على أساس أنها من نسب "**سارتر**"، و هذه هي عادة العرب.

بعد ذلك تكلّم الرّاوي عن "**إسماعيل حدوب**"، و هذه الشّخصية من أقرب الشّخصيات إلى "**عبد الرّحمن**"، و يبيّن لنا كيف عاش، و نشأ هذا الرّجل، فقد كان يعيش وضعا مزريا من فقر، و بطالة، فهو يعيش كسب لقمة يومه، فهو كان مجرّد بائع للصّور الخلاعية، ثمّ انتقل للعمل عند "**شاؤول**" اليهودي، و من صفات إسماعيل أنّه إنسان طمّاع، و غير مقتنع بالوضع الذي أصبح عليه لذا قام بترك "**شاؤول**"، و الالتحاق "**بعبد الرّحمن**"، و ذلك من أجل اتّباع الملذّات، و "**إسماعيل**" لم يبق وفيا "**لعبد الرّحمن**"، بل سرعان ما يغادره، ويخونه بحيث تسبّب في فضيحة مع زوجته الفرنسية "**جرمين**".

ثمّ يظهر البطل مرّة أخرى ليسرد لنا كيف كانت حياته في باريس، فقد انت مليئة باللّهو، و السُّكْر، و البحث عن النّساء.

بعدها ينتقل للحديث عن طفولته بحيث كان شاهدا على مشهد أثّر في حياته النّفسية كثيرا، و غيّر حياته النّفسية كثيرا، و غيّر حياته، و هو رؤيته لوالديه، و هما في علاقة جنسية في حجرة النّوم، و كان يظنّ أنّ تلك العلاقة هي علاقة محرّمة، و رغم محاولة والديه معه لإيضاح الأمر، إلّا أنّه لم يتجاوز هذا الأمر، و بقي عدوانيا، و سلبيا اتّجاه والديه، وهذا

المشهد غيّر سلوك الفيلسوف فيما بعد. فكان "**عبد الرّحمن**" شديد التعلّق بالخادمين الموجودين في بيته العائلي: "**سعدون السايس**"، و "**ريجينا**".

مرّ "**عبد الرّحمن**" باختبارات عديدة في حياته، و من بين هذه الاختبارات: اختبار الحب، و ذلك حين تعرّف إلى "**نادية خدوري**"، التي كانت ابنة عائلة مسيحية ثريّة تعمل في مكتبة في بغداد، و كانت "**نادية**" ذو قدر كبير من الثّقافة. و "**عبد الرّحمن**" كان يودّ أن يعيش معها حبًّا فلسفيًّا، لكن قصّتهما لم تكن ناجحة، فحين عرض عليها الزّواج رفضته، وبعثت له برسالة تبرهن فيها سبب رفضها، و السّبب أنّها كانت ضحيّة اعتداء جنسي من واحد كان مكلّف بحمايتها، و الاهتمام بشؤونها، و هذا الخبر دفع "**بعبد الرّحمن**" للهروب إلى فرنسا، أمّا هي فقد تزوّجت من حبيبها الأوّل "**أدمون**"، الذي تفاجأ بحالها، و قرّر الانتقام من "**عبد الرّحمن**" لأنّه لم يصدّق ما أخبرته به "**نادية**".

بعدها انتقل الرّاوي للحديث عن خيانة "**إسماعيل**" "**لعبد الرّحمن**"، و الذي تسبّب له بفضيحة كبيرة بين النّاس، "**فإسماعيل**" كان يتردّد على زوجة الفيلسوففي بيتها حين يغيب زوجها.

و هناك ثلاث احتمالات لوفاة الفيلسوف حسب الرّاوي:

- انتحاره بإطلاق الرّصاص على صدره، و هو في حالة يأس.

- المؤامرة التروتيسكية من قبل عائلة "**خدوري**"، و ذلك لينتقموا لشرف ابنتهم، و كان ذلك بالفضيحة.
- الخيانة: خيانة "**إسماعيل**" له، و خيانة زوجته "**جرمين**".

و كلّ الوثائق تؤكّد وفاته بعد الفضيحة التي تسبّبت له فيها عائلة "**خدوري**" بأسبوع.

القسم الثالث: "**رحلة الفيلسوف**": يبدأ بعد أن قام الباحث بتدوين حياة الفيلسوف، و ذلك باستغلال كلّ الوثائق التي بحوزته، و رحلة البحث و الكتابة دامت ثلاثة أشهر كاملة كي ينتهي من كتابة كلّ الموضوع، لكي يتحصّل على المال الذي وعده به "**حنا يوسف**" و "**تونو بهار**". "**فحنا يوسف**" يأخذ نسخة، و "**صادق زاده**" يأخذ نسخة ثانية، لكن "**صادق زاده**" فقد أعصابه حين قرأها لأنّها كادت أن تدمّره، و بذلك تبيّن أنّ "**صادق زاده**" هو نفسه "**إسماعيل حدوب**"، و بالتّالي الباحث لم ينل شيئا بل قام بالهروب.

و بعد مدّة تأخذ "**تونو بهار**" الكاتب إلى "**صادق زاده**" **(إسماعيل)** الذي كان يظهر بشخصية أخرى، و هي شخصية الفيلسوف الفرنسي البنيوي "**ميشال فوكو**"، و طلبوا من الكاتب أن يكتب رواية أخرى عنه، على أساس أنّه فيلسوف بنيوي عراقي.

و تأتي هذه الرّواية الأولى التي كتبها عن الفيلسوف الوجودي.

و قد خطر في ذهن الباحث أنّ يوما ما سيأتي إليه شخص، و يطلب منه كتابة رواية عن شخصية "**جمال الدّين الأفغاني**".

2-البنية التّناصية في عنوان رواية "بابا سارتر"، علي بدر:

يعتبر العنوان بوابة، و مفتاح الولوج للنّص الإبداعي، فهو يأتي في أوّل النّص.

"إنّ العنوان_أيّا كان عمله_يدلّ بمظهره اللّغوي من الصّوت إلى الدّلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار، فهو_ من جهة_ سياق ذاته، و هو _من جهة ثانية_ لا يتجاوز حدود الجملة إلّا نادرا، و غالبا ما يكون كلمة، أو شبه جملة، و على الرّغم من هذا الافتقار اللّغوي، فإنّه ينجح في إقامة اتّصال نوعي بين المرسل و المستقبل."[1]

فعنوان النّص يأتي جملة، أو أقّل من الجملة، كأن يكون كلمة واحدة فقط، لكنّه يحمل دلالة واسعة يكتشفها المتلقّين فهو إذن مكوّن أساسي للنّص، إذ يُحدث حوارية بين مؤلّف النّص (المرسل)، و المتلقّي (المستقبل)، و هذا ما يؤثّر في المتلقّي، و يُصبح لديه فضول في قراءة النّص، و فكّ شفراته، و غموضه.

يعتبر العنوان بمثابة المحفّز من الكاتب للمتلقّي للإطّلاع على النّص الإبداعي، كما أنّه المفتاح الأساسي الذي يعتمد عليه الباحث، لذا وجب عليه أن يحسن قراءته، و تأويله.

[1]-محمّد فكري الجزّار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998، ص 21.

رواية "**بابا سارتر**" رواية عربية للرّوائي العراقي **علي بدر***. جاء فيها العنوان جملة اسمية مكوّنة من شقّين هما: "**بابا**" و "**سارتر**".

2-1)-معنى كلمة "بابا":

أ-لغة:

جاء في كتاب "سرّ صناعة الإعراب": "**بَأْبَأَ الصَّبِيُّ أَبُوهُ: إذا قال له: بِأَبِي، و بَأْبَأَهُ الصَّبِيُّ: إذا قال له: بَابَا.**"[1] و هذا بمعنى الأب، أو الوالد.

ب-اصطلاحا:

ورد في "قاموس الكتاب المقدّس" أنّ كلمة "**أب**": "**كلمة سامية وردت بهذا اللّفظ في العبرية، و الفنيقية، و الآشورية، و الآرامية، و السريانية، و السبئية، و الحبشية، كما في العربية، و قد وردت في الكتاب المقدّس بمعان كثيرة منها: السّلف المباشر للإنسان أي والده، و كان للأب سلطة مطلقة على أولاده.**"[2]

*علي بدر: كاتب عراقي، ولد في بغداد، عام 1964، بكالوريس في الأدب الفرنسي 1985، حاول إكمال دراسته الجامعية ببغداد عام 1996 و ذلك عبر كتابة أطروحة عن رولان بارث، غير أنّه فصل لأسباب سياسية من الجامعة قبل المناقشة. من ترجماته: "بيير جوردا: رحلة إلى الشّرق" (دمشق 1999)، "صلاح ستيتيه: كمان العناصر"، شعر (بغداد 2000)، يعتبر علي بدر أفضل روائي عراقي ظهر، رغم ما كان عليه الوضع الثّقافي في العراق في الفترة الأخيرة، حيث نجح في تناول الانحطاط الذي وصل الأدب العراقي في تلك الفترة، فقد أحدثت رواياته مفاجأة كبيرة للوسط الثّقافي العراقي والعربي، فهو كان يكتب بجرأة كبيرة، و رواياته تناولت فترات ثقافية عراقية مزدهرة أو منحطّة.

[1]-أبي الفتح عثمان بن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، حرف العَيْن، د.ط، د.ت، ص 233.

[2]-نخبة من الأساتذة، قاموس الكتاب المقدّس، باب الألف، د.ط، د.ت، ص 14.

الأب هو من يشارك أبناءه في حياتهم، و يفرض قراراته، و أحكامه عليهم، و هذه القرارات، و الأحكام لها تأثير في حياة الأبناء، فالأب إذن هو رمز للسّلطة.

2-2)-معنى كلمة "سارتر":

تحيل هذه الكلمة إلى اسم شخصية فلسفية و هو: الفيلسوف الفرنسي **جان بول سارتر** "**ولد سارتر عام 1905 في باريس، و هو أديب، و فيلسوف، و مفكّر، و مثقّف، وسياسي، ذلك لأنّه خاض في العديد من المواضيع، كما أنّه كان دائم النّداء للحرّية، والحياة، ومساندا للطّبقات البسيطة، و ناقدا للبرجوازية، اهتمّ بالحضارات القديمة، وفلسفاتها، سنة 1964 مُنح جائزة نوبل للآداب لكنّه رفضها، توفّي عام 1980.**"[1]

ترك **سارتر** رصيدا معرفيا ثريًّا في الفلسفة، و الأدب، و المسرح...منها: الوجودية، الوجودية و العدم، الوجودية مذهب إنساني، رواية الغثيان، مسرحية الذباب، مسرحية الشّيطان و الإله الطيّب...

كان **سارتر** من مؤسّسي الفلسفة الوجودية، و كان مولع بها، حيث أنّه لقّب بفيلسوف الوجودية **فسارتر** نادى إلى "**مبدأ أسبقية الوجود على الماهية...حسب الوجودية يوجد**

[1]-ينظر: مجموعة من الأكاديميين العرب، موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، الفلسفة الغربية المعاصرة، ج2، مرجع سابق، ص 831-832.

الإنسان أوّلا ثمّ يُكوّن ماهيته، و يُؤسّس لمشروعه الحرّ الذي يُدعّم وجوده، فهو في النّهاية من يختار ماهيته."[1]

2-3)-العلاقة بين الكلمتين "بابا" و "سارتر":

من خلال خوضنا في مفهوم هذين المصطلحين: "**بابا**" و "**سارتر**"، نطرح سؤال أساسي وهو: ما العلاقة الموجودة بين "**بابا**" و "**سارتر**"؟

حين نربط العنوان بالرّواية تتّضح دلالته على النّحو الآتي:

"**بابا**" **(الأب)** هو رمز للهيمنة، و السّلطة، و السّلطة هي: "**القوّة الطّبيعية أو الحقّ الشّرعي في التصرّف، و إصدار الأوامر في مجتمع معيّن، و يرتبط هذا الشّكل من القوّة بمركز اجتماعي، يقبله أعضاء المجتمع بوصفه شرعيا، و من ثَمَّ يخضعون لتوجيهاته، وأوامره، و قراراته."[2]**

هي إذن قدرة شخص معيّن على فرض قوّته، و قراراته، و أوامره، و سيطرته، في مجتمع ما. و إذا ربطنا بين الكلمتين "**بابا**" و "**سارتر**" نجد أنّ **سارتر** الشّخصية قد سلّط نفسه، وفكره، و فرضهما على العرب، و أصبح بمثابة الأب الشّرعي للمثّقفين العرب. ويقول

[1]-مجموعة من الأكاديميين العرب، موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، الفلسفة الغربية المعاصرة، ج2، مرجع سابق، ص 834.

[2]-أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية إنجليزي-فرنسي-عربي، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1982، ص 31.

عبد الكبير الخطيبي: "أنّ سارتر كان يشغل منذ زمان بعيد فكرنا، و يتدخّل في طريقة عيشنا."[1]

كان **لسارتر** تأثير عظيم على المفكّرين العرب إذ أصبح يشاركهم حياتهم، و هم أصبحوا يخضعون لأفكاره، و يسيرون على نهجه لأنّ أفكاره كانت تتوافق مع أفكار الشّعوب العربية. كما "**كان للوجودية عظيم التّأثير على الأدب، و الفكر، و الفلسفة العربية على سبيل المثال لا الحصر، نذكر من اهتمّ بفكر سارتر، و فلسفته، و كتب مقالات حوله.**"[2]

فلسفة **سارتر** الوجودية كان لها مكانة خاصة لدى العرب هذا ما دفعهم يلجؤون للكتابة عن **سارتر** و مؤلّفاته، و يهتمّون بهم.

الرّواية تعبّر عن محاكاة المثقّف العربي لشخصية **سارتر، فعبد الرحمن** فيلسوف الوجودية العربي بطل الرّواية، يُشبِّه نفسه **بسارتر**، و يقارنها به، في مختلف النّواحي حتى من النّواحي الخلقيّة "**كان وجهه المثلّث الوسيم يحمل ملامح سارتر كلّها: الأنف النّحيف، الاستدارة الجميلة للخدود، الفمّ الملموم على نفسه، فإنّ هذا التّطابق يظلّ عصيّا على**

[1]–أحمد عبد الحليم عطيّة، سارتر و الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 09–10.

[2]–مجموعة من الأكاديميين العرب، موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، الفلسفة الغربية المعاصرة، ج2، ص 849.

التحقّق طالما أنّ العور لا يطال عينه اليمنى على الإطلاق، فماذا سينقص الوجود لو صار أعور، و كان بعوره سارتر آخر."[1]

إذن المثقّف العربي كان يرى في شخصيته شخصية **سارتر**.

[1]–علي بدر، بابا سارتر، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، ط3، 2009، ص 37.

3-تمثّلات المثقّف في رواية "بابا سارتر":

تعتبر قضية المثقّف من القضايا الرّاهنة، و الحسّاسة التي شغلت معظم الدّراسات الحديثة. فالمثقّف هو من يشغل نفسه بقضايا أمّته، و يسعى لإيجاد الحلول لها.

أمّا قضيّة المثقّف العربي فقد كان مجرّد محاكاة، و تمثّل للمثقف الغربي، و أصبح بمثابة ممثّل له، و ذلك بسبب الاحتكاك مع الغرب، و التأثّر بهم، و كذلك سيطرة الغرب وغزوهم لمختلف المجالات، ومن خلال رواية "**بابا سارتر**" تتضّح بعض ملامح، هذا التمثّل، و المحاكاة، والتي نوجز بعضها فيما يلي:

3-1)-المثقف و الفلسفة الوجودية:

لقد أثّرت الفلسفة الوجودية تأثيرا عظيما على العرب، و شغلت فكرهم، و حياتهم، وذلك لأنّها كانت اللّسان المعبّر عن المجتمعات البسيطة، و وضعها المأساوي، والمرير، وكذلك المجتمعات السّاعية لنيل حرّيتها، و هي تمجّد هذه المجتمعات "**فهاهم أولاء أفراد بارزون من جماعة المثقّفين في بلادنا قد عنوا عناية خاصة بالوجودية بصفة عامة، وبوجودية جان بول سارتر خاصة، ينقلون عنها النّصوص، و يعلّقون عليها بالبحوث.**"[1]

[1]-أحمد عبد الحليم عطيّة، سارتر و الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 54.

لقد برز التّيار الوجودي في رواية "**بابا سارتر**" من خلال شخصية رئيسية مثّلته، وهي شخصية **عبد الرحمن** فيلسوف الصّدرية الذي كان مولعا بها، و بممثّلها **سارتر**، وكان يقارن نفسه بشخصيته.

أمّا عن علاقة **عبد الرّحمن** بالفلسفة الوجودية، فقد أبرزتها الرّواية من خلال بعض المشاهد الوصفية: تظهر الوجودية في شكل صورة شاحبة **لسارتر** مؤطّرة بإطار ذهبي، ونحن نلاحظ بأنّ هذا الوصف يبرز الوجه المتناقض بين شحوب الصّورة الذي قد يعني بأنّ **سارتر** عند **عبد الرحمن** هو حضور شاحب، أمّا عن الإطار الذهبي فكشف عن مكانة الفيلسوف عند **عبد الرحمن**. و من خلال هذا التّناقض الواضح في الوصف نفهم بأنّ علاقة **عبد الرحمن** بالوجودية مبنية هي الأخرى على التّناقض، فهي فلسفة غامضة لكنّها في الوقت نفسه يحبّها، و يقدّسها. و أسفل الصّورة توجد مكتبة عامرة بالكتب الفلسفية، و على رأسها كلّ كتب **سارتر**. إلّا أنّ **عبد الرحمن** لم يكن يقرأ هذه الكتب، و هذا أيضا عن الطّبيعة المتناقضة بين **عبد الرحمن** و الوجودية، و يتّضح ذلك من خلال هذا القول: "**نهض متثاقلا ليتطلّع إلى صورة جان بول سارتر المعلّقة عل الجدار الذي يقابله، صورة رمادية مسجونة بإطار مذهب جميل، موضوعة باستقامة فوق المكتبة التي رتّبت في خاناتها كتب فلسفية متنوّعة، و في مقدّمتها كتب جان بول سارتر بطبعاتها الفرنسية الأنيقة، حيث**

وضعت بشكل صفوف متعامدة، الوجود و العدم، الجدار، الوجودية مذهب إنساني، دروب الحريّة، مسرحية الذّباب، رواية الغثيان، و بعض أعداد مجلّة الأزمنة الحديثة."[1]

كما حاول الرّوائي أن يبيّن أنّ الفلسفة الوجودية التي اتّبعها **عبد الرحمن** هي فلسفة حقيقية نابعة من روحه، و أصيلة، فلسفة لم يتعلّمها بالممارسة، و لم يكتسبها من الغير، أي من الذين أدخلوا الفلسفة الوجودية للوطن العربي أمثال: **سهيل إدريس**...إنّما كانت فلسفة تلقائية، تمجّد الذات البشرية، و ترجع لها قيمتها، فمعظم لحظات حياته كانت لحظات وجودية لأنّها منحت له لذّة التمتّع بالحياة، و بهذا يظهر أنّ علاقة **عبد الرحمن** بالوجودية علاقة ترابط، و تكامل فهي من ساهمت في تكوين شخصيته، و تكملتها. كما أنّ هذه الفلسفة فلسفة شاملة تشمل مجالات الحياة، و تعالج قضاياها، حيث اخترقت كلّ الحواجز التي تواجه الإنسان و تعرقله. من خلال هذا الوصف للفلسفة الوجودية يتّضح أنّها فلسفة إنسانية، تمجّد الإنسان، و تبرز مكانته، كما أنّها تدعو لتحرّر الفرد من كلّ القيود، فالإنسان حرٌّ في أفعاله، و هو من يحدّد مصيره. إذن هذه الفلسفة هي من رسمت طريق فيلسوف الصّدرية **عبد الرحمن** و هي من حدّدت مصير حياته منذ أن كان طفلا صغيرا، فمظاهر الغثيان الوجودي كانت منغرسة في روحه منذ طفولته، مثلما هو موضّح في الرّواية: "**لقد كانت وجودية عبد الرحمن وجودية أرضية، أي وجودية حقيقية، منسّقة، عفوية، تلقائية، تؤدّي إلى كمال النّفس، لا إلى نقصها، تؤدّي إلى ارتفاع الرّوح و سموّها لا إلى هبوطها،**

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 35.

و اندحارها، لقد كانت هذه الوجودية توفّر له من الدّقائق أبهاها، و من السّاعات اندرها، و أعظمها...وجودية موجّهة لا تقف عند حدّ، إنّما تنتهك كلّ حدّ."[1]

و جاء في موضع آخر: "**وجوديته كانت وجودية أصلية، وجودية متجذّرة في روحه، وعقله معا، و لم تكن وجودية مكتسبة كحال معاصريه، كحال الشّعراء و الفلاسفة، والأدباء العرب الذين تأثّروا بوجودية سهيل إدريس أو الوجودية التي نقلها عبد الرحمن بدوي عبر مجلّة الكاتب. إنّ المصدر الأساسي لفلسفته يكمن في طفولته لقد كان وجوديا مذ كان طفلا، و إنّ مظاهر الغثيان كانت متجذّرة في روحه مذ حادثة تلصّصه على حجرة والديه."[2]**

من المظاهر الوصفية الأخرى التي قدّمها الرّوائي حول ارتباط **عبد الرحمن** بالفلسفة الوجودية نجد إشارته إلى فكرة أساسية، و مهمّة تقوم عليها الفلسفة الوجودية، و هي فكرة الغثيان.

الغثيان هو من ساهم في تحرّر **عبد الرحمن**، و أخرجه من الانغلاق، و القمع اللّذين صاحباه في فترات ماضية، و بواسطته أصبح **عبد الرحمن** يمتلك نظرة جديدة للعالم، والأشياء، كما منحه حرّية تامّة في التّعبير عن أفكاره، و آرائه، و أحاسيسه في جوانبها المتنوّعة، بطريقة جديدة، و ساحرة، و بلغة ملغّزة، و غامضة تنفجر منها دلالات متنوّعة.

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 64.

[2]–المصدر نفسه، ص 144.

ففكرة الغثيان إذن هي من كشفت **لعبد الرحمن** حقيقة الوجود، و جوهره، و تكشف عنه، ولكن يظهر من جهة أخرى أنّ **عبد الرحمن** لم يكن يعرف شيئا عن الفلسفة الوجودية إلّا فكرة واحدة، و هي فكرة الغثيان التي كان يستخدمها في أحاديثه حول الفلسفة الوجودية، ونلمس هذا في الرّواية من خلال: "**أصبح عبد الرحمن قادرا على إيجاد وسيلة جديدة، وسيلة محوّرة، وسيلة مطوّرة تجمع بين البصر، و الشّم اللّذين يتداخلان، و يشتركان في تكوين انطباع واحد، انطباع مرسوم بنظرة تفوق الوصف، و تتعدّى التّعبير، و تمنح رائحة لفكرة يمكن أن تعبّر عن نفسها بصورة ساحرة، بل بسحر لا مثيل له، بسحر عميق، وملغّز، و هو الشّعور الذي يطلق عليه في هذه الفلسفة التي تبنّاها عبد الرحمن الشّعور بالغثيان.**"[1]

أشار الرّوائي إلى عنصر مهم في الفلسفة الوجودية، و هو الحب. و بما أن **عبد الرحمن** كان شديد الارتباط بالوجودية بيّن أنّ المشكلة الأساسية للحب ليست الآلام، والعذاب...بل هي أكثر من ذلك. فالحب في نظر **عبد الرحمن** ربّما يكون استيلاب لحرّيته المطلقة من طرف الآخر، لذلك كان يحاول أن يبتعد عن علاقات الحب ليحافظ على حرّيته، واستقلاليته التي لا يجدها داخل هذه العلاقات، فنجده إذا ارتبط بالطرف الآخر لا يرتبط من أجل الحب بل من أجل المتعة فقط. الحب حسب **عبد الرحمن** مثله مثل سائر الأشياء الأخرى، لأنّه غير موجود، و هو مجرّد موضوع فقط، ناتج من العدم. و يتّضح من

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 62.

هنا أنّ الفيلسوف لم يقدّم اهتمام كبير للحب لأنّه يتناقض مع ما تدعو إليه الفلسفة الوجودية التي تمنح الأولوية لوجود الأشياء، ثمّ تحديدها لماهيتها، و التي تمنح الحرية المطلقة للإنسان. و قدّم الرّوائي مثال على مكانة الحب عند الفيلسوف **عبد الرحمن** و هو دخول **جرمين*** إلى حياته، و زواجه بها، لكن **جرمين** لم تكن تعني له أيّ شيء، كانت مجرّد وهم، و حضورها مثل غيابها، و يتعامل معها مثلها مثل الأشياء الأخرى، و حسب حاجته فقط.

نستنتج من هنا أنّ **عبد الرحمن** لم يرتبط مع **جرمين** عن حب، و إنّما من أجل قضاء مصالحه الشّخصية، و تزوّجها على أساس أنّها من نسب **جون بول سارتر**، و نلمس هذا في الرّواية من خلال هذا القول: "**لقد كان الفيلسوف وجوديا جدّا، و لأنّه كان وجوديا فإنّه لم يكن يبحث في الحب عن الآلام و اللّوعة، و العذاب النّاتج عن الحب المستحيل، و إنّما كان الحبّ لديه مثل أيّ شيء آخر غير موجود، هكذا ببساطة غير متشكّل، غير متكوّن، غير موجود، لأنّ الحب من العدم، و العدم وحده خالق كلّ شيء، فحضور جرمين هو وهم، مثل غيابها، و هي مثل كل الأشياء الأخرى التي تحيط به، أوهام، أوهام حسب الوجهة التي أرادها الفيلسوف لها.**"[1]

*جرمين: هي المرأة التي جاء بها عبد الرّحمن حين ذهب إلى باريس لإكمال دراسته، في الفلسفة، و تزوّجها على أساس أنّها ابنة خالة سارتر.

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 54.

3-2)-المثقّف و الطّبقة الاجتماعية:

ارتبط المثقّف بالطّبقات الاجتماعية ارتباطا وثيقا من خلال ثقافته الشّاملة التي لا تؤمن بفكرة الانحياز. و هي لا تعبّر عن طبقة واحدة، و إنّما عن مختلف الطّبقات الاجتماعية.

نقصد بالطّبقة: "**فئة كبيرة من النّاس داخل نظام طبقي تتميّز بمركز اجتماعي واقتصادي واحد، بالنّسبة للفئات الأخرى في المجتمع، و الطّبقة غير منظّمة و لكن الأفراد الذين تتكوّن منهم يتشابهون مع بعضهم البعض في التّعليم و الحالة الإقتصادية، والمركز الاجتماعي، و فرص الحياة.**"[1]

إذن الطّبقة يمثّلها مجموعة من الأشخاص يندرجون تحت ما يسمى النّظام الطّبقي، وهؤلاء الأفراد يشتركون في مجموعة من الصّفات فالمجتمع لا يتكوّن من طبقة واحدة، وإنّما عدّة طبقات متفاوتة.

لقد كانت علاقة الفيلسوف مع الطّبقة الاجتماعية علاقة تعارض، و ذلك بداية بعلاقته مع عائلته، و أقربائه، و كلّ العائلات المسيطرة على المجتمع، حيث تمرّد عليهم، و لم يتّبع أفكارهم، و لم يسر على خطاهم. و كما هو موضّح في الرّواية يظهر أنّ عائلة **عبد الرّحمن** هي عائلة أرستقراطية، عائلة مرموقة، من ذوي النّفوذ في المجتمع العراقي، فهي تأتي في قمّة النظام الاجتماعي. غير أنّ **عبد الرّحمن** الفيلسوف كان شديد الكره لهم، و كان كارها

[1]-أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية انجليزي-فرنسي-عربي،مرجع سابق، ص 62.

لكلّ ما يميّزهم، لحياتهم، لملابسهم...فحسبه هذه العائلة تعرقل حياته، و لا تمنحه الحرّية الكاملة في تكوين شخصيته، و كان ذلك منذ طفولته، فرغم صغر سنّه، إلّا أنّه لا يعتبر نفسه كذلك، فهو يقارن نفسه بالبالغين، و كان يريد أن يعيش حياته مثل الأشخاص الآخرين بعيدا عن الأخلاق التي يتشكّل منها المجتمع، و يفرضها عليه، فالعائلة بالنّسبة له هاجس، و هذا ما دفعه للتمرّد و الثّورة عليها. و يتّضح ذلك في الرّواية من خلال هذه المقولة: "**كان كره الفيلسوف الصغير ينصبّ يوما بعد يوم على عائلته، و أقربائه، على العائلات غير القادرة على الطّلاقة و الحياة و المرح و القادرة على الحركة السّريعة والعلاقات الجسديّة غير القادرة على البطولة الشّخصيّة، على هذه الأجساد التّي لا تكون إلّا و هي ترتدي ملابسها . و كان ناقما على ملابسهم ووجودهم، و على أمراضهم المجهولة، و على أصواتهم التي لا تحدث ضجيجا شبيها بضجيج الخدم، و على النّساء اللّواتي لا يشبهنّ وجه رجينا الأسمر الصّافي، و لا شعرها الملفوف بروعة، و لا شحوبها الآثم برقّة، و لا عيونها الغامضة و جريمتها التي تثير رغباته.**"[1]

و يقول أيضا: "**الشّيء الوحيد الذي كان يلفت انتباهه، هو كونه طفلا مقدّسا، كان يريد التّحرّر من المثل: مثل البالغين و أخلاقياتهم، و لذا لم تكن العائلة نسبة له سرّا مقدّسا، إنّما كان يريد أن يطلق عليها احتجاجه.**"[2]

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 167.

[2]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كان **عبد الرّحمن** يقف موقفا معاديا ضدّ الطّبقات الرّاقية المجرّدة من المبادئ الإنسانية، عكس الطّبقات البسيطة التي تولي أهمّية كبيرة للشّخصية الإنسانية، إذ تمجّدها و تقدّسها.

بالرّغم من أنّ **عبد الرّحمن** كان من عائلة أرستقراطية إلّا انّه كان يرى أنّها لا تمثّله، ولا تستحقّ أن يمثّلها هو، كونه شخص مثقّف يهتمّ بقضايا المجتمع كافة.

فبالنّسبة **لعبد الرّحمن** المجتمع المثالي الذي يستحقّ العناء، و التّقدير، هو المجتمع الذي يسمح للفرد بالتّفكير و التّعبير عن آرائه و أفكاره بكلّ حرّية دون قيود.

من هنا يتّضح لنا أنّ **عبد الرّحمن** يضع الطّبقة الأرستقراطية في منزلة منحطّة، ورديئة، بدليل من الرّواية: "**عبد الرّحمن بوصفه فيلسوفا كبيرا كان ينفر من العلاقات من ذوي النّفوذ، و من الأسر المرموقة، و كان يحتقر حياتهم، و كان بدرك بشكل جلّي أنّ المجتمع الذي يحقّ الارتقاء به هو المجتمع الذي يحمي مخيّلته من السّقوط، و لم يكن هذا المجتمع هو المجتمع الأرستقراطي على الإطلاق.**"[1]

عائلة **عبد الرّحمن** عائلة حاكمة تمتلك مال، و سلطة، و جاه إلّا أنّه لم يكن سعيدا بهذا الأمر، و لم يحس بالرّاحة و السّعادة الحقيقية إلّا بعد إفلاسها و خسارتها لكلّ ما تملك. وهذا ما يظهر من خلال الرّواية: "**لقد انتبه عبد الرّحمن إلى عائلته، و هي في طورها الملكي، و قد خسرت مناصبها، و جاهها، و نفوذها، و هذا ما كان يبعث في نفسه نوعا**

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 49.

من الارتياح، كان يريحه أن يرى عائلته و قد هبطت إلى الدّرك الأسفل، و لم تعد لها هذه الهبة و الأبهة التي كانت لها يوما من الأيّام."[1]

إذا الفيلسوف عبد الرّحمن كان ضدّ ثراء، و سعادة عائلته، فهو دائما يتمنى لها الإفلاس، والتّعاسة لكي يشعروا بشعور الطّبقات الأخرى البسيطة، و المهمّشة التي تعاني من الحرمان، و التّشرّد، غير أنّ **عبد الرّحمن** كان مختلفا عن عائلته في كلّ شيء، فهو منذ أن كان صغيرا و هو يسعى للتعرّف على العالم الخارجي، و مصاحبة البسطاء، فهو كان قريبا جدّا من خادمهم "**سعدون**" الذي اصطحبه معه إلى عالم آخر، عالم تنتشر فيه الرّذائل، والفسق، و تنعدم فيه الأخلاق، غير أنّ هذا الأمر بعث في نفسه نوع من الارتياح، والإحساس بالحرّية التّي طالما كان يتمنّاها، هذا ما دفعه للتّفكير في العودة إلى تلك الأماكن مرّة أخرى، و هذا ما يتّضح من خلال هذا القول: "**عرض عليه سعدون أن يأخذه معه إلى بيت العاهرات فلم يعارض عبد الرّحمن أوّل الأمر و اتّفقا في اليوم التّالي على الذّهاب بالرّبل إلى هناك."[2]**

من خلال هذا الوصف يتبيّن لنا أنّ ما كان يقوم به الفيلسوف مخالفا، و معارضا لمبادئ عائلته، و مجتمعه الأرستقراطي.

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 168.

[2]–المصدر نفسه، ص 171.

3-3)-المثقّف و المكان:

شهدت الفنون السّردية اهتمام كبيرا في العصر الحديث حيث تناولها العديد من الدّارسين، والباحثين، و من بين هذه الفنون نجد الرّواية التي يشكّل المكان جزءا مهمّا من نسيجها السّردي. تقول **سيزا قاسم** أنّ: "**مكان الرّواية ليس المكان الطّبيعي، فالنّص الرّوائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوّماته الخاصة، و أبعاده المتميّزة.**"[1]

انطلاقا من هذا القول يتّضح لنا أنّ المكان لا يشكّل في الرّواية مكانا حقيقيا، و إنّما هو فعل مصطنع من خيال الرّوائي، فهو من يحتضن الأحداث، و الشّخصيات، و يجعلها تتفاعل فيا بينها، و تؤدّي وظيفتها.

كان الفيلسوف العربي **عبد الرّحمن** يسكن بمدينة باريس الفرنسية، و رحل إليها من أجل الدّراسة، و التّحضير لشهادة الدكتوراه في الفلسفة الوجودية. إلّا أنّ هذه المدينة لم تكن بالنّسبة له إلّا عاصمة للفكر الوجودي، فهو لا يعتبرها عاصمة للسّياحة، أو للاقتصاد، إنّما هي عاصمة للفلسفة الوجودية تحديدا لأنّها مدينة **سارتر**.

فعبد الرّحمن الفيلسوف العربي يحاول الانتماء إلى **سارتر** عن طريق المكان فمدينة باريس تعبّر عن المكان، و عن الفكر السّارتري أيضا لأنّ الوجودية تعبّر عن **سارتر**، وباريس تعبّر عن **سارتر** أيضا. و **عبد الرّحمن** كعاشق **لسارتر** و للوجودية اختار باريس

[1]-سيزا قاسم، بناء الرّواية، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص 104.

كمكان لأنّها مدينة **سارتر**. ثمّ إنّ الرّاوي وظّف كلمة الوجودية مقترنة بالمكان الذي تمثّله مدينة باريس، و هذا ما يتّضح في هذا القول: "**كان يقطن في عاصمة الوجودية (باريس)، حينما كان يحضّر لدراسة الدّكتوراه في الفلسفة الوجودية في جامعة السّوربون أواخر الخمسينات.**"[1]

في بادئ الأمر **عبد الرّحمن** حين سافر إلى باريس، كان شغوفا بالفلسفة الوجودية، وبتعلّم مبادئها، و قوانينها، إلّا أنّ هذا الشّغف، و الحماس انقضى بعد مرور الوقت بعدما أثّرت عليه الحياة الفرنسية سلبا. فقد كان يقضي كلّ وقته في الملاهي، و الحانات، والفسق، والمجون، و لا يعود إلى شقّته إلّا و هو مخمورا كلّيا. و بينما كان الفيلسوف **عبد الرّحمن** منغمسا في الملذّات، و الشّهوات، و الإفراط في شرب الخمر، يجول الشّوارع في اللّيل فاقدا لوعيه لا يعرف أين يذهب، فقد كان ينتقل من شارع لآخر، و ملامح السّكر بادية عليه لدرجة أنّه ظلّ طريق العودة إلى شقّته، فقد تاه و لم يستطع العثور عليها، إلّا أنّ الحظّ حالفه، ففي تلك الأثناء التقى بفتاة طلب منها المساعدة لإيجاد بيته، و هذا ما يتّضح من خلال هذا المقطع: "**مرّة في اللّيل، بعد منتصف اللّيل، في زقاق من أزقّة باريس المظلة الباردة، تاه عبد الرّحمن و هو عائد من الملهى إلى شقّته شبه مخمور فوقف في ركن الزّقاق عند عمود الهاتف، و كانت الظّلمة مطبّقة و الرّيح الباردة تصفر في الطّرقات بينما كان الضّباب يهبط على المدينة شيئا فشيئا، وضع عبد الرّحمن يديه في جيوبه و رأسه**

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص38.

غاطس بين ياقة معطفه و اللّفاف، كان يرتجف من البرد، بعد أن أخذت الرّطوبة تتسرّب إلى قدميه من الحذاء، فرأى فتاة خارجة من بوابة بناية عالية ينزّ من جدارها العالي الصّلب شلال من الماء. فاستوقفها لتدلّه على شقّته التي ضيّعها، فصحبته و سارت إلى جانبه."[1]

من هنا بدأت قصّة زواج **عبد الرّحمن** بالخادمة **جرمين، فعبد الرّحمن** الفيلسوف لم يتزوّج **جرمين** عن حبّ أو إعجاب، و إنّما تزوّجها على أساس انتمائها إلى باريس، و إلى **سارتر** فقد تزوّجها بدافع علاقتها بالمكان و **بسارتر**، فهي تحمل علاقة قرابة اجتماعية.

تمثّل مدينة بغداد المدينة الأصلية **لعبد الرّحمن**، ففيها ترعرع و عاش طفولته، و شبابه، ومراهقته، ففي مدينة بغداد عاش الفيلسوف لحظات مؤلمة، و مريرة خاصة في طفولته، وفي هذه المدينة تعرّف على أصدقائه الذين كانوا يرافقونه ، و يستمعون إلى أقواله، زاعما أنّه فيلسوف وجودي متشبّعا بمبادئ و أفكار **سارتر**.

عندما كبر **عبد الرّحمن** سافر إلى فرنسا لإكمال دراسته، إلّا أنّه لم يلبث كثيرا هناك، إذ عاد إلى بدون شهادة ، و معه امرأة التي يعتبرها من نسب **سارتر**، و هذا ما يوضّحه هذا

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 39.

القول: "**عاد عبد الرّحمن من باريس إلى بغداد أوائل السّتينيات عودة أبدية، عاد مع زوجته الفرنسية إلى بلاده معلّلا النّفس بحياة فلسفية دون شهادة في الفلسفة.**"[1]

الفيلسوف العربي بالرّغم من سفره إلى باريس، إلّا أنّه لم ينس أصدقاءه بعد عودته إلى بغداد، فقد عاد إلى علاقاته القديمة. و إلى تجواله بين شوارع بغداد متحدّثا عن فلسفته الوهمية التي لم يحفظ منها إلّا مقولة واحدة عن ظهر قلب، و هي تعريف "الوجودية"، و من الأماكن التي كان يرتادها كثيرا أثناء تواجده ببغداد و انطلاقا من الرّواية يتبيّن ذلك: "**قال ذلك و يسير مع اسماعيل حدوب في شارع الرّشيد قرب جامع الحيدر خانة في ليل شتوي بارد بينما خرجت أفواج العمائم من باب الجامع الخشبية الكبيرة، و أخذوا يزاحمون عبد الرّحمن و إسماعيل على الرّصيف الضيّق عند سياج الجامع المزخرف بالريازة الإسلامية و المطعم بالمينا الزرقاء.**"[2]

و جاء في موضع آخر: "**كان ذلك في عصر يوم من أيام الصّيف اللاهب من عام عودته من باريس، كان ذلك في مقهى البرازيلية، أمام سلمان الصّافي و عباس فلسفة.**"[3]

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 42.

[2]–المصدر نفسه، ص 46.

[3]–المصدر نفسه، ص 42.

3-4)-المثقّف و الجسد:

يعدّ الجسد من أهمّ المواضيع التي تطرّقت إليها مختلف الرّوايات العربية الحديثة، وذلك لأبعاده، و دلالاته المختلفة، و يعتبر عنصر أساسي في فهم الرّواية، إذ نجد أنّ هناك العديد من المفكّرين ممّن رفض التّصوّرات التي تبدأ من الجسم كشيء موضوعي له قوانينه الخاصة، و يعرّف **جميل صليبا** الجسد بقوله: "**هو الجوهر الممتدّ القابل للأبعاد الثّلاثة الطّول و العرض و العمق، و هو ذو شكل، و وضع، و له مكان إذا شغله منع غيره من الدّخول معه،و المعاني المقوّمة للجسم هي الامتداد، و عدم التّداخل، و الكتلة...و قد ميّز الفلاسفة، و علماء النّفس المعاصرون بين الجسم (أي الجسد) البشري من حيث هو جسم ذاتي يشعر به صاحبه، شعورا باطنيا مباشرا.**"[1]

الجسد بهذا الاعتبار يشمل كلّ الأشياء التي لها طول، و عرض و عمق، بما في الجسم الإنساني، الحيواني، النّباتي، و كلّ الأشياء الأخرى الملموسة بغضّ النّظر عن طبيعتها وخصائصها. و قد تجلّت فكرة "الجسد" في رواية "**بابا سارتر**" في عدّة مواضع والتي أبرزت العلاقة بين الفيلسوف المثقّف **عبد الرّحمن** و جسد الآخر.

دخل **عبد الرّحمن** في علاقات حرّة عابرة مع مجموعة النّساء اللّواتي عرفهنّ سواء أثناء إقامته في باريس، أو في فترة إقامته ببغداد، و كلّ علاقة كانت تشكّل له نظرة خاصة

[1]-سميّة بيدوح فلسفة الجسد ، دار التّنوير للطّباعة و النّشر و التّوزيع، د.ط، 2009، ص06.

لجسد الآخر، فهو كان شديد التأثّر بهنّ، و ضعيف أمامهنّ، و لا يستطيع المقاومة، ويتّضح هذا في الرّواية من خلال هذا المقطع: "**كانت دلال تلهب الفيلسوف بفمّها الأحمر القاني الملتهب، الشّفاه العريضة الشّهوانية الملمومة على سيجارتها الكنت البيضاء، و هي تنفخ في وجهه الدّخان الذي يحمل رائحة المشروب، و العطر الذي تضعه، فيشعر بالتحرّر الكلّي الممزوج بدغدغة مهيّجة في جسده. و هي تهتزّ أمامه بصورة منتظمة و العلكة تطقّ في فمّها كان يتعلّق بها لأنّها كانت تشعره بالتحرّر من الغيرة و المسؤولية، والأخلاقية و الاجتماعية معا، كما أنّه لا يعبأ أمامها بأيّة قيمة و لاسيما قيمة الشّرف.**"[1]

من خلال هذا الوصف الذي قدّمه الرّوائي **لدلال*** يتبيّن أنّ **عبد الرّحمن** كان متأثّرا بجسد **دلال** و راغبا فيه، و هذا كان بسبب كون الفيلسوف فيلسوف وجودي، فالوجودية منحته الحرّية المطلقة في التّعامل مع جسد الآخر، و ذلك دون الخضوع إلى أيّ قيد، سواء ديني أو أخلاقي، أو اجتماعي ، إذ لم يهتم بأيّ شيء و لا حتى الشّرف. فالاهتمام الوحيد للفيلسوف كان منصبّا على اكتساب جسد الآخر و الاستحواذ عليه من خلال الرّغبة فيه. **فعبد الرّحمن** كان ينظر إلى جسد **دلال** أنّه مجرّد جسم شهواني فهو الحامل لمختلف قيم اللّذة.

[1]-علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 96-97.

*دلال: هي شخصية من شخصيات الرّواية، و هي راقصة و صاحبة أكبر كابريه في بغداد، و هو كابريه "جريف أدب"، وحياتها تقلّبت بتقلّب الأفكار السّياسية في بغداد.

هذه العلاقة دفعت **عبد الرّحمن** للخوض في علاقات متداخلة مع نساء أخريات منها علاقته مع نادلة "**مقهى فلور**" التي سحرته بقوامها الرّشيق، و ملامحها الأنثوية، و التي سيطرت على **عبد الرّحمن** ممّا جعله يخضع لها بكلّ بساطة، دون الالتفات إلى قيود أخرى التي تعتبر حاجز لحرّيته، فلا يحقّ لأيّ شخص، أو دين، أو مجتمع أن يفرض قواعده على شخص ما لتسيّر حياته، فالإنسان هو سيّد نفسه، و يظهر هذا من خلال عدّة مشاهد سردية منها: "**لقد هام الفيلسوف بنادلة مقهى فلور في اللّحظة التي سقطت عيناه على نهديها البارزين المكوّرين بصلابة، الظاهرين من فتحة في القميص، و كان خياله يدفعه للمضيّ إلى غايته و مكاشفتها، يدفعها إلى هذا البركان الذي لا يهدأ إلّا عند سفح من الرّمل.**"[1]

نستنتج أنّ الرّوائي عمد إلى تصوير علاقة **عبد الرّحمن** بالجسد على أنّها علاقة مبنيّة على الرّغبة، و الشّهوة، و الاستحواذ، إذ كان شديد الارتباط به إلى درجة أنّه كان يرى صورة ذلك الجسد حتى في أحلامه، كما هو موضّح في هذا القول: "**التفت الفيلسوف إليها. كانت عيناها ذائبتين، و شفتاها ترتجفان، فمدت يدها إلى صدرها و جذبته نحوها بعد أن لصقت جسدها بجسده، و أخذت تقبله قبلة عنيفة، و هي تأخذها ثورات من الارتعاش و النشوة. فذرق طائر كان على الشّجرة ذرقا ساخنا، هبط على عينه فمسحه، إلاّ أنّ الطّير ذرق مرّة أخرى، و مسحه، و هو لا يريد أن يكفّ عن تقبيلها، إلاّ أنّ هذه المرّة أخذ الذرق يتواصل**

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 107.

بقوّة، فاستيقظ من نومه على قطرات ساخنة من حمام الشقّة الكائنة فوق شقّته، حين فاضت، فأخذ الماء من السّقف على سريره."[1]

يتضّح هنا أنّ **عبد الرّحمن** أعطى لجسد الآخر بُعد مدنّس، و مُنحط. بعدما كان الجسد شيء مقدّس لدى الإنسان، خاصة الجسد الأنثوي، حيث أصبح جسد الرّغبة.

كما تحيل هذه المقاطع السّردية إلى تبيان صفات الإغراء في الجسد الأنثوي، و من أمثلة ذلك: الشّفاه العريضة الشّهوانية، الفم الأحمر، نهديها البارزين...و هذه الصّفات أثّرت في **عبد الرّحمن** و شكّلت له انفعالات نفسية. إذن ثقافة الجسد عند الفيلسوف الوجودي كانت مرتبطة بالرّغبة و اللذّة.

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 132.

4-سارتر العرب، أو التّمثيل السّاخر للسّارترية:

السّخرية تدخل ضمن المواقف الفكرية للمؤلّف، و يلجأ إلى توظيف هذا الأسلوب السّاخر كي يضفي على نصّه نوع من الهزل، و الاستهزاء، و الضّحك، و السّخرية، وبالتّالي إحداث تغييرات في النّص الإبداعي، و الرّواية نوع من هذه النّصوص، و هي جنس أدبي مفتوح تندرج ضمنه مجموعة من الأجناس الأخرى.

كما أشرنا إليه سابقا الرّواية لها جذور في الأجناس الأدبية الهزلية مثل: الطّقوس الشّعبية، الكرنفال...و هذا ما أكّده **ميخائيل باختين**.

"**المحاكاة بصورة ساخرة تعني تكوين ازدواج مفضوح، إنّها ذلك العالم بالمقلوب.**"[1]

إذن هي أساليب هزلية ساخرة تصوّر الأشياء بتناقض على ما يجب أن تكون عليه، فهي تبيّن العالم بصورة مغايرة.

"**إنّ كلمة المحاكاة السّاخرة يمكن أن تكون متنوّعة لدرجة كبيرة يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي، أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرّؤية في التّفكير في الكلام.**"[2]

[1]-ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 186.

[2]-المرجع نفسه، ص 282-283.

نخلص إلى أنّ المحاكاة السّاخرة تكون على عدّة أشكال، و مستويات كأن نحاكي الأسلوب، أو شخصية ما، أو طريقة التّفكير...

هذه الرّواية، رواية "**بابا سارتر**" التي تتناول حياة الفيلسوف الوجودي العراقي **عبد الرّحمن** هي محاكاة ساخرة لشخصية الفيلسوف الوجودي الفرنسي **جان بول سارتر**. فالشّخصية الرّئيسية للرّواية **عبد الرّحمن** يُمثِّل نفسه إلى شخصية **جان بول سارتر** في كلّ النّواحي، و يقلّد كلّ السّمات المميِّزة له لكن بصورة ساخرة تثير الاستهزاء.

الرّواية تبرز التّطابق، و التّشابه الحاصل بين فيلسوف الصّدرية **عبد الرّحمن**، والفيلسوف الفرنسي **سارتر**، فشخصية **عبد الرّحمن** اندمجت في شخصية **سارتر**: نفس تسريحة الشّعر، نفس ربطة العنق، نفس النظّارات...لكن **عبد الرّحمن** لا يتطابق كليّا مع **سارتر**، فهو ينقصه شيء مهمّ موجود في **سارتر**، و غير موجود فيه: هو "العين العوراء"، فلو وهبه اللّه عين عوراء لأصبح صورة مطابقة **لسارتر**، و صار تطابقا كليّا و شاملا.

كان **عبد الرّحمن** يأمل أن يكون أعور، فحسبه تلك العين العوراء هي عين فلسفية، وهو عور فلسفي، و يحمل معنى كبير، و قيمة عُظمى في الفلسفة التي يتبنّاها و هي: الفلسفة الوجودية، بالمقابل هذه العين يملكها شخص آخر، و هو شخص جاهل يشتغل تاجر في سوق الصّدرية ، بهذا كان **عبد الرّحمن** حاقدا، و ناقما عليه.

لكن في الحقيقة ما هذا إلاّ سخرية من الفلسفة الوجودية، و من **سارتر** ذاته لأنّ: العين العوراء ليست عين فلسفية، و إنّما العور مجرّد عيب خُلُقي كان في جسد **سارتر**، و لا يشير إلى أيّ صفات فلسفية. و من خلال هذا يتّضح أن **عبد الرّحمن** كان شغوفا **بسارتر** إلى حدّ كبير، و إلى درجة السّخرية منه، و هذا ما نلمسه من خلال هذا المشهد السّردي: "...**بعد أن عقد ربطة عنقه النّحيفة الزّرقاء، ارتدى النظّارة المربّعة ذات الإطار البلاستيكي الأسود الأسود، و أخذ ينقل عينيه بين صورته المنعكسة على المرآة، و بين صورة جان بول سارتر المعلّقة على الجدار، فشعر بحزن عظيم طاغ اجتاح كيانه كلّه:**

(ماذا لو كان أعور؟)

ماذا لو كان أعور لتتطابق الصّورتان ملمحا؟ فإن كان عبد الرّحمن قد حلّق شاربه، وصفّف شعره المسرّح المدهون على شاكلة تصفيفة شعر سارتر...فإنّ هذا التّطابق سيظلّ عصيّا على التحقّق، طالما أنّ العور لا يطال عينه اليمنى على الإطلاق، فما سينقص الوجود لو صار أعور، و كان بعوره سارتر آخر؟ أدرك عبد الرّحمن في تلك اللّحظة عذاب الوجود و لا عدالته، لو كان وجودا عادلا، و متساويا و أخلاقيا لصار عبد الرّحمن أعور، لكان منحه اللّه العين العوراء مثلما منحها لجاسب العور الذي يبيع الخضرة الباهتة على عربة سحب في سوق الصّدرية."[1]

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 36– 37.

لطالما كان **عبد الرّحمن** منبهرا بالفيلسوف الغربي، و بأفكاره الفلسفية، التي كان يدّعي أنّه يتقنها، و يفهمها. إلاّ أنّه في الحقيقة لم يكن يستوعب أيّ شيء. فهو كان يحلم فقط لأنّه لم يلتق و لا يوم **بسارتر**، فهو قد كوّن رؤية في مخيّلته ممّا جعلته يتوهّم أشياء ليس لها أيّ وجود، و بالرّغم من هذا كلّه إلاّ أنّ **عبد الرّحمن** كان يرتعب بمجرّد سماع اسم **سارتر**. ويتبيّن هنا الفيلسوف العربي **عبد الرّحمن** يسخر من **سارتر** بشكل غير مباشر، وهذا دليل على قلّة وعي، و ثقافة المثقّف العربي، و الذي كانت ثقافته محدودة، جاء في الرّواية: "**كان عبد الرّحمن متيّما بهذا الفيلسوف العظيم، و إن كان شغوفا به و بفلسفته، إلاّ أنّه لم يكن قد تحدّث معه قَطُّ، لم يتحدّث عبد الرّحمن طوال إقامته في باريس مع سارتر، مع أنّه كان قد رآه مرّات عديدة في شارع السان ميشيل، و في السوربون، و في الحيّ اللاّتيني و في مقهى نيم في مونبارناس، و في شارع السان جرمان دوبريه، و على رصيف نهر السين حين كانت الكتب معروضة على الأرض مرمية على الدّوام عند الأقدام، كان عبد الرّحمن يهابه، يرتعب منه، يرتجف كلّما اقترب منه و يولي الأدبار.**"[1]

لكن نجد ما يُناقض هذا القول في موضع آخر من الرّواية أين كان **عبد الرّحمن** يتوهّم أنّ له علاقات مع كبار الفلاسفة، و يجالسهم، و يتبادلون الآراء أمثال: **سارتر، سيمون دوبوفوار**... و نلاحظ هنا أنّ **عبد الرّحمن** بالغ في ربط نفسه بالفيلسوف الغربي **سارتر**،

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 40.

وكان يدّعي أنّه يفرض أفكاره عليه، و هو من يُصلح بعض الثّغرات التي كان يقع فيها، و**سارتر** بدوره كان يوافقه، و يخضع له في كلّ شيء.

لكن هذا لم يكن حقيقة، و إنّما خيال لأنّه لم يُجالس لا **سارتر**، و لا كبار الفلاسفة، وإنّما كان يدّعي ذلك فقط من أجل التّغطية على نفسه، و لكي يبرز أنّه مثال للفيلسوف العربي الذي يُقتدى به، و يُؤخذ بأفكاره، و هو من يمثّل الفلسفة الوجودية لدى العرب، و من جانب آخر يظهر أنّ **عبد الرّحمن** كان يسخر من **سارتر**، و يقلّل من شأنه، و يحاول تحطيمه حين قال أنّه هو من يتحكّم في أفكاره، و يتّضح ذلك من خلال هذا المقطع السّردي: "**مرّة كنت في منزل صديقي سارتر و كانت سيمون معنا، سيمون دوبوفوار طبعا، و كان ، وكان معنا بعض الأصدقاء و الفلاسفة مثل: مرلوبونتي، و غابرييل مارسيل، وفلاسفة آخرين، كنّا نشرب معا، و نشعر بالغثيان، كانت حفلة على ما أذكر...أو لنقل أنّها كانت دعوة صغيرة للشّعور بالغثيان في شقّة سارتر...و كنت أتحدّث مع صديقي سارتر عن بعض الاختلافات الجوهرية، و التّعديلات التي أقترحها عليه ليكتبها في فلسفته...و كان سارتر يوافقني كلمة كلمة، و حرفا حرفا...و كان يوافق كلّ ما كنت أقوله له.**"[1]

لقد كان الفيلسوف **عبد الرّحمن** يدّعي الشّعور بالغثيان في كلّ الأمور، لكن في الحقيقة لا وجود لمصطلح الغثيان في ذاكرته، و لم يشعر به يوما رغم أنّ الغثيان هو من أساسيات

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 98.

الفلسفة الوجودية ، و لا يمكن لأيّ شخص عادي أن يشعر به إلاّ من يمتلك حسّ الفيلسوف، و من هو فيلسوف حقيقي. **فعبد الرّحمن** كان يصطنع فقط هذا الغثيان ، ويفتعله، و لم يكن غثيانا حقيقيا كغثيان **سارتر**.

من هنا نخلص إلى أنّ الفيلسوف العربي لم يرتبط بالوجودية، و **سارتر** ارتباطا جديّا، وحقيقيا، بل جسّد الصّورة الهزلية لها، حيث تناول أفكارهم بسخرية، و استهزاء. ويتّضح ذلك من هذا القول: " **كلّ شيء كان يشعره بلا جدوى الوجود، و عبثيته، كلّ شيء كان يصيبه بالغثيان.**"[1]

و ورد في موضع آخر: "**الأشياء التي يحبّها الفيلسوف كثيرة، و أقربها إلى نفسه تلك التي تركّز في ذهنه هذا الشّعور الطّاغي بالغثيان، مثل: القشدة البيضاء، و عليها شيء من مربى الكرز، فهي ألذّ شيء يتمتّع به، و يطالب بأكله يوميا تقريبا، و هذا اللّون الأحمر المزهر الشّفاف، هذا اللّون الملوكي يجعله يتذكّر لون النّبيذ الذي كان يشربه سارتر في السان جرمان دوبريه.**"[2]

كان **عبد الرّحمن** يفصح عن أفكاره بطريقة شفهيّة و لا يعتمد على التّدوين مدّعيا أنّ ثقافته مبنيّة على الكلام فقط مقارنا نفسه بالمثقّفين الذين عاصروه حيث كانوا يعبّرون عن أفكارهم في الأماكن العامّة كالمقاهي، و الأسواق، و الشّوارع، و الملاهي، و الذين كانت

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 41.

[2]–المصدر نفسه، ص 64.

حياتهم مرتبطة بحياة اللّهو، و المجون، و هذا يُبْرز ارتباط ثقافة بعض المثقّفين العرب بهذه الأماكن، و هذا ما يبيّنه هذا المقطع: "**كان عبد الرّحمن غير قادر على الكتابة بالفرنسية، كان غير قادر على الكتابة باللّغة العربية أيضا. مثلما كان غير قادر على التّفكير بصورة منتظمة، أو نقل أحاسيسه و عواطفه بواسطة اللّغة الفرنسية، كان عبد الرّحمن غير قادر على كتابة هذه الأفكار باللّغة العربية، و إنّما كانت ثقافته شفاهية، كانت ثقافة تستند إلى الكلام لا إلى الكتابة، كما كانت ثقافة أغلب مثقّفي جيلهن و هي: الجلوس في المقاهي ، و التحدّث بصورة لانهائية على طقّ الدومينو و شجير النّارجيلة صباحا، الرقود في السينيمات متراخين على الكراسي الخلفية عصرا، و في المساء السّكر و العربدة في الملاهي، و البارات، و الأماكن العامة.**"[1] و هذا دليل أنّه لا يعطي أهمّية لأفكار و أعمال **سارتر**، فهو لم يطّلع على أيّ كتاب له، و لا يتقن حتى لغته، إذ كان يسخر من تلك الأفكار و يقول: "**سارتر شيء و نحن شيء آخر...ما يحقّ لسارتر لا يحقّ لغيره، سارتر يكتب لكي يترجم إلى العربية، ...و من ثمّ لنقرأ، و إلاّ فخبّرني لو كان سارتر لا يكتب من أين لنا أن نسمع بسارتر؟...سارتر شيء آخر.**"[2] لكن ما يقوله **عبد الرّحمن** غير صائب لأنّ الفيلسوف الحقيقي لا يطلق أفكاره شفاهة فقط بل يدوّنها، لكي يتداولها الآخرون، فهو يكتب لغيره.

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 44.

[2]–المصدر نفسه، ص 46.

من هنا نستنتج أنّ المثقّف العربي كان صورة للمثقّف الغربي، و هذه الرّواية كانت تحاكي الفلسفة الوجودية و **سارتر** بصورة هزلية تهكّمية ساخرة.

5-اللّغة الفلسفية، و أزمة تمثيل الواقع:

إنّ الرّواية هي فنّ من الفنون الأدبية التي تعبّر عن صور المجتمع المختلفة، و تكشف عن خباياه، كما أنّها تبيّن الأفكار المتباينة في المجتمعات.

هذا و تعدّ اللّغة المكوّن الأساسي للرّواية فبواسطتها يتمكّن القارئ من الولوج في أعماق النّص الأدبي، فهي الأساس الذي تتحدّد به العناصر الأخرى المشكّلة له، فهي تعبير ناتج عن أفكار الكاتب و "**اللّغة هي كلّ وسيلة لتبادل المشاعر و الأفكار كالإشارات و الأصوات و الألفاظ، و هي ضربان: طبيعية، كبعض حركات الجسم و الأصوات المهمّلة، و وضعية، و هي مجموعة رموز أ و إشارات أو ألفاظ متّفق عليها لأداء المشاعر و الأفكار.**"[1]

يمكن القول أنّ اللّغة هي أداة للتّواصل تتكوّن من مجموعة الإشارات، والأصوات...فبواسطتها يعبّر عن ما يجول في خاطره، و فكره.

عمد الرّوائي **علي بدر** في روايته "**بابا سارتر**" إلى توظيف بعض المقاطع السّردية بلغة فلسفية، و هي تلك التي يتلفّظ بها الفيلسوف **عبد الرّحمن**، معبّرا عن الفلسفة الوجودية، وأفكارها، و مبادئها، ذلك من أجل إيصالها للآخرين، و من أمثلة ذلك نذكر: "**الوجودية هي النّزعة التي تعادي النّظر المجرّد الذي يطمس في الحياة العملية حالات التّباين و عدم**

[1]-مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2، 1984، ص 318.

الاطراد، و يتّخذ هذا العداء (سحب نفسا عميقا) صورة التّحليل الذاتي العميق و تنادي بأولوية الوجود على الماهية، لذا تقف موقف تحيّز للجزئي و العيني (سحب نفسا خفيفًا) ضد آية محاولة يراد بها التماس مبدأ كلّي تندرج تحته الأفعال جميعا حيث يرى الفيلسوف الوجودي عطفًا على مذهب يؤكد أولوية العقل العملي على العقل النظري..."[1]

نستخلص من هذه المقولة، و التي هي عبارة عن مفهوم للفلسفة الوجودية، و الذي حفظه **عبد الرّحمن** عن طريق إحدى الموسوعات. و التي تحوي عدّة ألفاظ فلسفية ذات لغة سامية معقّدة لا يفهمها القارئ العادي، و من تلك الأنماط نجد: "**الوجودية**" التي تحيل إلى فلسفة من الفلسفات الغربية مبدؤها الأساسي تمجيد الحرّيات، "**الماهية**" و تعني جوهر الشيء، "**الفيلسوف**" هو شخص مثقّف له سلطة في المجتمع يسعى إلى التّغيير. لكن هذه الألفاظ لا تتطابق مع الواقع بل تناقضه، فأفراد مجتمعه لا يفهمون ما يقوله، فهم ناس عاديين و لا يفهمون إلاّ اللّغة المتداولة بينهم، فهي من تمثّلهم.

ورد في الرّواية ما يلي: "**كان عبد الرّحمن يقول أشياء غير مفهومة، غير معروفة، وكان يمنحه هذا الكلام نوعا من التّسامي و التفوّق على أقرانه، لأنّه غائب في بخار فلسفي، و إنّه بوساطة هذا البخار يمكنه أن يحقق نجاحا كبيرا، و كان هذا الأمر هو الذي يطمئن والديه، بينما كان هو يتعلّق بمستقبله الشّخصي و مصيره. و كان عبد الرّحمن يدرك أن هذه القدرة على قول الأشياء الغامضة تمنحه قوّة التحكّم بالكائنات**

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 128.

الضعيفة، و إن أنكرته العقول القويّة، كان عبد الرّحمن يحتمي تحت مقولة: إنّ مجتمعاتنا غير فلسفية."[1]

من خلال هذه المقولة يتّضح أنّ **عبد الرّحمن** كان يعتقد أنّ لغته السّامية التي يتحدّث بها هي من ستمنحه مكانة عالية في مجتمعه، و تساعده في التفوّق على الآخرين. و من خلالها سيتحكّم في عقول الفئات البسيطة التي لها رصيد فكري محدود. ففي نظره كلّ من لم يستطع فهمها فهو شخص جاهل.

انطلاقا من هذا كلّه يمكن القول أنّ اللّغة الفلسفية تحمل في طيّاتها أفكارا عميقة، وغامضة، لا تتطابق مع الواقع.

[1]–علي بدر، بابا سارتر، مصدر سابق، ص 67.

خاتمة

خاتمة:

رواية "**بابا سارتر**" **لعلي بدر** من الرّوايات المميّزة التيّ اهتمّت بقضية المثّقّف العربي وعلاقته بالمثقّف الغربي، و انشغاله بالآخر، و من خلال خوضنا في أغوار هذا البحث تمكنّا من رصد مجموعة من النتائج، و التي يمكن تلخيصها على النّحو التّالي:

المثقّف شخص يدرك التّحديّات التي تواجه محيطه الاجتماعي، فهو من يعبّر عن مختلف الإيديولوجيات التي تسوده، و كافة القضايا التي تشغله، إذ يعتبر المنتج في مختلف المجالات (اجتماعية، ثقافية، سياسية، فكرية...

فالمثقّف يسعى دائما إلى التّغيير، و الدّفاع عن الطّبقات المهمّشة حيث يسخّر أفكاره لخدمتها من أجل أن تنال حرّيتها، و تعي قيمتها الذّاتية، لأنّ المثقّف الحقيقي هو من ينزل أفكاره، و آراؤه، و نظرياته إلى الواقع.

الوجودية فلسفة من الفلسفات الغربية التي انتقلت إلى العرب عن طريق التّرجمة، واحتكاك العرب بالغرب، فأثّرت على العرب تأثيرا عظيما، خصوصا فلسفة **سارتر**.

فرواية "**بابا سارتر**" تطرح قضية المثقّف العربي المتأثّر بالمثقّف الغربي، إذ نجد في هذه الرّواية أنّ بطلها من المتأثّرين بالفلسفة الوجودية فهي من ساهمت في بناء شخصيته في عدّة جوانب.

خاتمة

علاقة المثقّف بالطّبقات الاجتماعية هي علاقة تعارض، إذ كان ينفر من الطّبقات الرّاقية الأرستقراطية، و من كلّ ما يميّزهم، إذ تمرّد عليهم، و خالف أفكارهم، فحسب رأيه هذه الطّبقات تعرقل حياة الإنسان، و لا تمنحه الحرّية في تكوين شخصيته.

ارتبط بطل الرّواية **عبد الرّحمن** بمدينة "باريس" على أساس أنّها مدينة الفيلسوف الوجودي **جان بول سارتر، فعبد الرّحمن** كان يحاول الانتماء إلى **سارتر** عن طريق مدينته **(باريس)**.

عبد الرّحمن كان شديد الارتباط بجسد الآخر، فثقافة الجسد عنده كانت مرتبطة باللّذة، و الرّغبة، حيث كان راغبا في الاستحواذ عليه دون الخضوع إلى أيّ قيد سواء: ديني، أو أخلاقي، أو اجتماعي....

رواية "**بابا سارتر**" محاكاة ساخرة للفيلسوف الوجودي الفرنسي "**جان بول سارتر**"، فقد حاكته بأسلوب ساخر، و تهكّمي في جميع النّواحي.

اشتملت رواية "**بابا سارتر**" على بعض المقاطع السّردية التي جاءت بلغة فلسفية، لكنّها لا تتطابق مع الواقع، لأنّ فيها ألفاظ غامضة ذات دلالات واسعة.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

-القرآن الكريم:

سورة الأحزاب.

-المصادر :

علي بدر، بابا سارتر، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، ط3، 2009.

-المعاجم و القواميس:

1)إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية،التّعاضدية العمالية للطباعة و النشر، تونس، د.ط، 1988.

2)ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

3)أبي الفتح ابن جني، سر صناعة الإعراب، د.ط، د.ت.

4)أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية إنجليزي-فرنسي-عربي، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1982.

5)مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

6)مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، مصرن ط4، 2004.

7)محمد القاضي و آخرون، معجم السّرديات، الرابطة الدّولية للنّاشرين المستقلّين، ط1، 2010.

8)نخبة من الأساتذة، قاموس الكتاب المقدّس، د.ط، د.ت.

-الموسوعات:

1)أسعد رزوق، موسوعة علم النفس، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، ط3، 1987.

2)أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط2، 2001.

3)مجموعة من الأكاديميين العرب، موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة الغربية المعاصرة، الجزء الثاني، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

-المراجع باللّغة العربية:

1)أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسّسة عمّون للنّشر و التّوزيع، عمان-الأردن، ط2، 2000.

2)أحمد عبد الحليم عطيّة، سارتر و الفكر العربي المعاصر، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 2011.

3)أحمد ناهم، التّناص في شعر الرّواد (دراسة)، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، ط1، 2004.

4)سعيد سلّام، التّناص التّراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2010.

5)سعيد يقطين، الرواية و التراث السّردي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

6)سمية بيدوح، فلسفة الجسد، دار التّنوير، للطّباعة و النّشر و التّوزيع، د.ط، 2009.

7)سيزا قاسم، بناء الرّواية، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.

8)عبد الرحمن بدوي، الإنسانية و الوجودية في الفكر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1947.

9)عبد السّلام الشاذلي، شخصية المثقّف في الرّواية العربية الحديثة ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1985.

10) عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي و البلاغي، إفريقيا الشّرق، المغرب، د.ط، 2007.

11) عبد المجيد عمراني، سارتر و الثّورة الجزائرية، مكتبة مدبولي، الجزائر، د.ط، د.ت.

12) محمّد الشّيخ، المثقّف و السّلطة، دار الطّليعة للطّباعة و النّشر، بيروت، ط1، 1991.

13) محمد عابد الجابري، المثقّفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، 2000.

14) محمّد فكري الجزّار، العنوان و سيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصرية، العامة، للكتاب، مصر، د.ط، 1998.

15) محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط3، 1992.

16) نهلة فيصل الأحمد، التّفاعل النّصي –التّناصية، النّظرية و المنهج–، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، ط1، 2010.

<u>–المراجع المترجمة:</u>

1)ادوارد سعيد، المثقّف و السّلطة، تر: محمّد عناني، رؤية للنّشر و التّوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

2)آلان دوبوتون،عزاءات الفلسفة، تر: يزن الحاج، دار التّنوير، لبنان، ط1، د.ت.

3)تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، ط2، 1996.

4)جان بول سارتر، دفاع عن المثقّفين، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1973.

5)جان فال، الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، تر: فؤاد كامل، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.

6)جيرار ليكلرك، سوسيولوجيا المثقّفين، تر: جورج كتورة، دار الكتاب المتّحدة، لبنان، ط1، 2008.

7)فولتير، رسالة في التّسامح، تر: هنرييت عبودي، دار بترا للنّشر و التّوزيع، سوريا- دمشق، ط1، 2009.

8)ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، تر: محمّد برادة، دار الفكر للنّشر و التّوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

9)ميخائيل باختين، الماركسية و فلسفة اللّغة، تر: محمّد البكري و يمنى العيد، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 1986.

10) ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 1986.

-المجلّات:

إسعاف حمد، المثقّف العربي: إشكالية الدّور الفاعل، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 30، ع 3+4، 2014.

-المواقع الإلكترونية:

1)أم السّعد حياة، جينيالوجيا الرّواية عند ميخائيل باختين التفاتة إلى الأجناس الهجينة، موقع تحليل الخطاب و الدّراسات التّداوليةالعرفنية،

http://www.oumssadhayet.wordpress.com ، ت: 2015/12/20.

2)دعاء خليل علي، سارتر و الفكر العربي المعاصر، http://www.alrai.com، ت: 2014/12/12.

3)وليد خالد أحمد، محدّدات الدّلالة اللّغوية و المفاهيمية لمفردة الأنتلجنسيا، http://www.azzaman.com ، ت: 2012/12/16.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

دعاء.....

شكر و عرفان.....

الإهداء.....

مقدّمة.....أ

الفصل الأوّل: مدخل مفاهيمي.....

1-مفهوم التمثّل.....13

1-1)-لغة.....13

1-2)-اصطلاحا.....13

2-مفهوم المثقّف.....15

2-1)-لغة.....15

2-2)-اصطلاحا.....15

3-تطوّر مفهوم المثقّف.....20

3-1)-عند الغرب.....20

أ-الفيلسوف سقراط.....20

ب-الفيلسوف فولتير، و قضيّة جان كلاس.....22

ج-قضية دريفوس.....25

2-3)-عند العرب.....26

4-الفلسفة الوجودية في الثّقافة العربية.....28

4-1)-لمحة عامة عن الفلسفة الوجودية.....28

4-2)-انتقال الفلسفة الوجودية إلى الثّقافة العربية.....31

4-3)-بعض الدّراسات، والمؤلّفات، و التّراجم حول الفلسفة الوجودية في الوطن العربي..34

الفصل الثّاني: ميخائيل باختين و الرّواية.....

1-ميخائيل باختين، و نظرية الرّواية.....41

1-1)-مفهوم الرّواية.....41

أ-لغة.....41

ب-اصطلاحا.....42

1-2)-نظرية الرّواية عند ميخائيل باختين.....43

1-3)-أثر باختين على النّقد العربي.....52

2-التّناص، و أنواعه.....55

2-1)-مفهوم التّناص.....56

أ-لغة.....56

ب-اصطلاحا.....56

2-2)-أنواع التّناص.....58
أ-التّناص الذّاتي (الدّاخلي).....58
ب-التّناص الخارجي.....59
ج-التّناص المرحلي.....61
3-التعلّق النصّي، و أنماطه.....62
3-1)-مفهوم التعلّق النّصي.....62
3-2)-أنماط التعلّق النصّي.....64
أ-المحاكاة السّاخرة.....64
ب-التّحريف الهزلي.....67
ج-المعارضة.....68
الفصل الثالث: المثقّف، و تمثّلاته في رواية "بابا سارتر" لعلي بدر.....
1-مضمون رواية "بابا سارتر".....73
2-البنية التّناصية في عنوان رواية "بابا سارتر"، علي بدر.....78
2-1)-معنى كلمة "بابا".....79
أ-لغة.....79
ب-اصطلاحا.....79
2-2)-معنى كلمة سارتر.....80

2-3)-العلاقة بين الكلمتين "بابا" و "سارتر".....81

3-تمثّلات المثقّف في رواية "بابا سارتر".....84

3-1)-المثقّف و الفلسفة الوجودية.....84

3-2)-المثقّف و الطّبقة الاجتماعية.....90

3-3)-المثقّف و المكان.....94

3-4)-المثقّف و الجسد.....98

4-سارتر العرب أو التّمثيل السّاخر للسّارترية.....102

5-اللغّة الفلسفية و أزمة تمثيل الواقع.....110

خاتمة.....114

قائمة المصادر و المراجع.....117

فهرس الموضوعات.....124

بسم الله
الرحمن الرحيم

الملخّص:

الخطاب الروائي من الأنواع الأدبية التي حظيت باهتمام كبير من طرف مختلف الفئات في المجتمع، و ذلك لأنّه ساهم في تحقيق التّواصل مع المجتمع من خلال تطرّقه إلى قضايا اجتماعية مهمّة، من هذه القضايا: قضيّة المثقّف، التي تعدّ من القضايا الحسّاسة لأنّ المثقّف شخصية بارزة و مهمّة في المجتمع، لكن المثقّف يمكن أن يكون في بعض الأحيان تمثّل لشخصية أخرى. تعدّ رواية "**بابا سارتر**" **لعلي بدر** من الرّوايات المميّزة التي اهتمّت بقضيّة المثقّف العربي، وعلاقته بالمثقّف الغربي حيث حاول فيها الرّوائي أن يبرز مظاهر تمثّل المثقّف العربي للمثقّف الغربي من عدّة جوانب. تنتمي رواية "**بابا سارتر**" إلى الرّواية العربية المعاصرة، و هي محاكاة ساخرة للفيلسوف الوجودي "**جان بول سارتر**".

الكلمات المفتاحية:

- التمثّل.
- المثقّف.