Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl/Year: 2019 – Kış / Winter Sayı/Issue: 46
Sayfa / Page: 211-225
ISSN: 1302-6879 VAN/TURKEY
Makale Bilgisi / Article Info - Geliş/Received: 20.10.2019
Kabul/Accepted: 22.11.2019 - Araştırma Makalesi / Research Article

تجليّات الفكر النقدي لِـ(تيري إيجلتون) في روايات قاسم توفيق

TERRY EAGLETON'IN ELEŞTİREL DÜŞÜNCESİNİN KASIM TEVFİK'İN ROMANLARINA YANSIMALARI

THE REFLECTIONS OF THE CRITICAL THOUGHT OF TERRY EAGLETON IN QASSEM TAWFIQ'S NOVELS

Öğr. Gör. Murad KAFİ
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi
Arap Dili ve Belağatı ABD
ORCID: 0000-0003-1101-7257, muradkafi@yyu.edu.tr

Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi
Arap Dili ve Belağatı ABD
ORCID: 0000-0002-5798-0439, msirin@yyu.edu.tr

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة علمًا من أعلام النقد الغربي الحديث المتمثّل في شخص الناقد البريطاني تيري إيجلتون (Terry Eagleton)، وذلك عبر استقراء أفكاره النقدية، ورؤاه التنظيرية في مجالات الأدب، والنقد، والثقافة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع من خلال دراسة تطبيقة، اخترنا لها روايات الروائي الأردني " قاسم توفيق". وستحاول هذه الدراسة أن تقرأ انعكاسات التصوّرات النقدية والاجتماعية لهذا الناقد المعاصر في عدد من روايات" قاسم توفيق"، وكأنّ واحدهما قرأ الآخر تأثّر به وأثّر فيه.

كما ستحاول الدراسة أنْ تقرأ المتن السردي لهذه الروايات من منظور الفلسفة النقدية التي يتبنّاها إيجلتون؛ لنرصد القيم الجمالية للمتن الروائي المبنيّ على أسس نقدية واجتماعية تنظر إلى المجتمع والإنسان من جانب تخييلي يرتبط - من قريب أو بعيد- بالواقع. وستسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن عدد من الأسئلة الجوهرية من مثل: هل يقدّم المتخيّل الروائي(الحكائي) معرفة صادقة لا تعوزها الموضوعية؟ هل النص الروائي يقدّم حقائق زائفة عن المجتمع والبشر؟ ما مدى ارتباط الثقافة بالموجات السياسية والاجتماعية التي تعصف بالمجتمعات؟ وما هي نقاط التقاطع بين الإيديولوجية النقدية لِـ(إيجلتون) والإيديولوجية الفكرية الأدبية لِـ(قاسم توفيق)؟.

الكلمات المفتاحية: تيري إيجلتون، قاسم توفيق، النقد الأدبي، العتبة، الشخصية، القيمة

Öz

Eleştiri biliminin önde gelen temsilcilerinden Terry Eagleton, Edebiyat

Nasıl Okunur? adlı eseriyle okuyucuyu daha derin yorumlara yönlendirdiği gibi yazarlara da yol göstermektedir. Zira, eserin giriş cümleleri, kişilikler, anlatı ve edebi değer hem okuyucu hem de yazar için temel öğeler olduğu açıktır. Eagleton'un edebiyat eleştirisi, sahip olduğu Marksist düşünce ile birlikte etkisini tüm dünyaya yaymıştır. Eagleton'un etkilediği en önemli çevrelerden birisi de Modern Arap Edebiyatı olmuştur. Zira bu dönemde öne çıkan edebiyatçıların çoğu fikirsel olarak kendilerine yakın görmektedirler. Eagleton etkisinin görüldüğü Arap Edebiyatçılarından birisi de Filistin asıllı Ürdünlü romancı Kasım Tevfik'tir. Toplumsal eleştiri üzerine kurduğu anlatılarla öne çıkan Tevfik, edebiyatı, toplumda var olan ancak kimsenin dile getiremediği çarpıkları cesaretle yazmakla övünmektedir. Yazmış olduğu romanlarının Arap toplumunda meydana getirdiği etkiye bakıldığında, bunda başarılı olduğu söylenebilir.

Bu çalışmamızda, Tevfik'in, Sahab/Haykırışlar, Mira, Hanetun fevka turab/Toprağın Üstündeki Meyhane romanları başta olmak üzere, romanlarındaki Eagleton'un edebi eleştiri düşüncesinin izlerini bulmaya çalışıp ikili arasındaki etkiyi ortaya koymaya çalışacağız. Bunu yaparken şu sorulara cevap bulmaya çalışacağız: Romancı, dürüst ve tarafsız bilgiye dayanmak zorunda mıdır? Anlatı insan ve toplum hakkında yanlış bilgiler verip bir algı oluşturur mu? Kültürün, toplumları sarsan toplumsal ve siyasal etkisi nereye kadardır? Eagleton'un edebi eleştirisi ile Tevfik'in edebi yazınları arasında ideolojik kesişme noktaları nelerdir?

Anahtar Kelimeler: Terry Eagleton, Kasım Tevfik, edebi eleştiri, roman, kişilik, değer.

Abstract

Terry Eagleton, one of the leading representatives of the science of criticism, guides the reader to deeper interpretations with his book "How to Read Literature?" In addition, he directs the reader to deeper interpretations and guides the authors. It is clear that the introductory sentences, personalities, narrative and literary value are essential elements for both the reader and the author. Eagleton's literary critique, along with his Marxist thought, spread his influence all over the world. One of the most important circles influenced by Eagleton was Modern Arabic Literature. Because most of the prominent writers of this period regard themselves as intellectually close to themselves. One of the Arab writers with the influence of Eagleton is the Palestinian-born Jordanian novelist Qassem Tawfiq. Tawfiq, who stands out with his narratives on social criticism, prides himself on boldly writing literature, the distortions that exist in society but which no one can say. When we look at the impact of his novels on Arab society, we can say that he was successful in this.

In this study, we will try to find the traces of Eagleton's idea of literary criticism in his novels, especially the novels of Tawfiq, Sahab/Screams, Mira, Hanetun Fevke Turab/Alehouse on the Earth and try to reveal the effect between the two. In doing so, we will try to find answers to the following questions: Does the novelist provide honest and impartial information? Does the narrative give false information about people and society and create a perception? Where is the social

and political impact of culture that shook societies? What are the ideological intersections between Eagleton's literary criticism and Tawfiq's literary writings?

Keywords: Terry Eagleton, Qassem Tawfiq, literary criticism, novel, personality, value.

مقدمة

"تيري إيجلتون" واحد من أهمّ الباحثين والكتّاب في النظرية الأدبية في العصر الحديث، وُلدَ عام 1943، وهو من أكثر النقّاد الأدبيين تأثيرًا بين المعاصرين في بريطانيا. عمل في عدد من الجامعات الأوروبية والأمريكية، وله مؤلفات كثيرة نذكر منها:

شكسبير والمجتمع 1976، النقد والإيديولوجية: دراسة في النظرية الأدبية الماركسية 1976، النظرية الأدبية: مقدمة 1983، وظيفة النقد 1984، ضدّ الذوق: مقالات مختارة 1986.

إلى جانب هذه المؤلفات كتب عديد من الكتب في حقول الأدب، والنقد، والحياة، والفلسفة. ونظرته الماركسية ترى في المشروع الماركسي وسيلة لإلغاء الاغتراب بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان وعالمه، وبين الإنسان ونفسه. لكن مع ظهور الرأسمالية انبثق عدد هائل من أشكال التواصل الاجتماعي، وحصل تحوّل حاسم في العلاقات الطبيعية بين البشر؛ وسبّب ذلك - حسب رأيه- نوعًا من التشويش والاضطراب والاغتراب بين البشر وعالمهم. ويرى أنّ التغلّب على أوضاع الاغتراب تتمّ ببناء المجتمع الإنساني، وهو المشروع الذي تضطلع بتحقيقه الثورة الاشتراكية. وتنهض كثير من دراساته النقدية بتفسير العلاقة الكامنة بين الأدب والإيديولوجية، فهو يرى في الإيديولوجية وسيلة تفسّر الطرائق التي يحيا بها البشر في مجتمعاتهم، وهي- أي الإيديولوجية- تشير إلى أدوار البشر في المجتمع الطبقي وإلى القيم والصور التي تربطهم بوظائفهم الاجتماعية، وتمنعهم من المعرفة الحقيقة لمجتمعهم ككلّ. كما يرى أنّ ثمّة علاقة تربط الأيديولوجية بالفنّ؛ لذلك يصل في دراساته - في هذا الصدد- إلى أنّ الأعمال الأدبية مجرّد انعكاسات للإيديولوجيات السائدة. (إيجلتون، 8: 1992).

إيجلتون هو من أنصار حزب العمال الاشتراكي، كما يميل إلى تبنّي الفكر الماركسي، وهو الفكر نفسه الذي يتبنّاه الروائي الأردني" قاسم توفيق". ويرى إيجلتون أنّ الدراسات التي تمزج بين الأدب والثقافة والمجتمع تفتح مجالًا واسعًا للبحث في مواضيع جدلية كثيرة منها: قضية المطلَق والحتميّ؛ إذ يرى أنّ المُطْلَق لا وجود له، والمطلق(الحتميّ) بالنسبة إليه هو الموت الذي لا بدّ للبشرية أنْ توجّه اهتمامها به. وانطلاقًا من الماهية الفلسفية التي تحكم ذهنية إيجلتون، وبعد استقراء التبلور الإيديولوجي المُضَمَّن مؤلفاته، وجدتِ الدراسة أنّ هناك رابطا وثيقا يجمع بينه وبين" قاسم توفيق" الذي يسخّر إيديولوجيته في المتن الروائي اعتمادًا على الفكر الماركسي الذي يميل إليه.

قاسم توفيق، روائي وقاص، أردني الجنسية، ولكن أصوله فلسطينية، ولد في جنين بتاريخ 27 أيار من عام 1954م، قضى طفولته وشبابه في عمّان، وإلى الآن ما زال يقيم فيها، وكان قد درس في مدارسها ابتداء من المرحلة الابتدائية والمتوسطة والثانوية، ودخل بعدها الجامعة الأردنية وتخرج فيها عام 1978 وهو يحمل درجة الإجازة في الأدب. لمع نجم الروائي، قاسم توفيق بشكل قوي وملموس في العقد الأول من الألفية الثانية، وفرض أسلوبه الروائي الجريء كمذهب جديد من مذاهب الفن الروائي. وامتازت كتاباته بجرأة الطرح والمضمون والعرض، وتجاوز اللامسموح، وتخطي الأعراف المفروضة دون وجه حق، قاصدًا من وراء ذلك ملامسة أوجاع المجتمعات العربية التي سنّت خطوطًا حمراء لنفسها، مانعةً الخوض فيها. فما كان منه إلّا أنْ سخّر لغته الأدبية- بما تحويه من فنيّات التقديم والمحاججة- ليقدم لنا الواقعية الاجتماعية العريبة من منظور إيديولوجيته الخاصّة. ومن أهم أعماله الروائية نذكر:

ماري روز تعبر مدينة الشمس 1984، ورقة التوت 2000، صخب 2015، نزف

الطائر الصغير 2017 .[1]

بعد هذه المقدمة نأتي إلى مقاربة الفكر النقدي لِـ(إيجلتون) مع الفكر الروائي لِـ(قاسم توفيق)؛ لنرصد القيم الجمالية للأسس النقدية والاجتماعية التي يبني عليها هذا الناقد البريطاني نظريته الخاصة في الأدب والنقد، وستعتمد هذه المقارنة دراسة مجموعة نصوص روائية للكاتب بعد عرضها على الفكر النقدي والفلسفي لإيجلتون.

يقول إيجلتون في مقدمة كتابه الموسوم بِـ (كيف نقرأ الأدب) واصفًا القيمة الفنيّة المرجوّة من مصطلح النقد:» إنّ في وسع التحليل النقدي أن يكون متعة، فيساعد بذلك في هدم الخرافة القائلة إنّ التحليل عدوّ المتعة «(إيجلتون، 14: 2013). هذا الرأي الشخصي يحوّر عمليّة النقد؛ أي يبعد النقد عن السمة الوظيفيّة المجرّدة، ويدخله في حقل التلقّي الجمالي الإبداعي الذي ينظر إلى المادة الأدبية بمنظار التحليل الجمالي الفنّي؛ ليقف على البعد الروحي للمادة عبر تقانات التحليل واستنطاق الفضاء التخييلي للنصّ لاستنباط مكامن الفنيّة الجمالية فيه. هذا التوجّه نقرأه- كذلك- في الشخصية الأدبية لقاسم توفيق، إذْ تتجلى هذه الشخصية بمقولة:» ماذا يريد الكاتب؟ لا شيء سوى أن يُقرَأ». فهو من الشخصيات الأدبية التي تكتب لكي تُقرأ، يكتب لأنّه يستمتع وهو يكتب لأنه يعشق الكتابة كعمل، ويرجو به تحقيق المتعة للقارئ عند قراءة أعماله؛ أي لا يكتب من أجل الجوائز، وهذا المبدأ طرحه قاسم توفيق في العديد من المقابلات واللقاءات على وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة. هو يؤمن بأن قيمة النقد تتجسد كوسيلة ناجعة في النهوض بالأدب بغية تحقيقه الغاية المثلى له ألا وهي تحقيق المنفعة الذاتية والاجتماعية؛ أي إنه من الروائيين الذين يؤمنون بدور النقد في الكشف عن فضاءات دلالية و فنية وجمالية للعمل الروائي ممّا قد لا يكون صاحبه قد التفت إليه وهو منشغل بتوظيف إمكاناته على الفكرة المحورية للرواية أو ما يُعرف بالعقدة.[2]

وإذا ما نظرنا في مذكرّات إيجلتون التي وضعها في كتابه المعنون بِـ(حارس البوابة)، نجده يتحدث عن نفسه مبرّرًا غزارة نتاجاته بقوله:» إنّني أكتب بغزارة لأنني أستمتع بذلك... ففكرة الاستمتاع بممارسة العمل هي أشدّ ما يمكن تخيّله من طوباويّة سامية... «(إيجلتون، 2015:64). إذن، ثمّة تقاطع فكري يُلحَظ بين الناقد إيجلتون والروائي توفيق، يكمن في توافق النظرة التشريحية لمهمة النقد، حيث تُناط وظيفة الأديب- عندهما- بأداء رسالته الاجتماعية تجاه الفرد والمجتمع عبر موادّ أدبية تنضح بالأسس الجمالية والفنيّة يستشعرها القارئ وهو يمارس عملية التلقّي، وينسحب هذا الاستشعار- أيضاً- على الناقد الذي يجعل من آلية تحليل النصّ الأدبي مدخلًا يلجُ به إلى حقول دلالية جمالية للنصّ المقروء، آلة استنباطها هي عملية النقد.

يهتمّ إيجلتون بالغ الاهتمام بالافتتاحيات الأدبية، ويرى أنّ معظم الأعمال الأدبية تقريبًا تبدأ باستعمال كلمات سبق استعمالها مرّات ومرّات، وإن لم يكن في هذا الميدان بعينه. ويشترط إيجلتون على القارئ أن يتحلّى بمرجعية ثقافية كافية تخوّله فهم الافتتاحيات. وليس ثمّة استهلال أدبي مطلق؛ لأن كل القراءات تستلزم أن تكون أشياء كثيرة في موقعها مسبقًا كي يُفهم النصّ. ومن وجهة نظره يبدو مستهلّ القصيدة أو الرواية متأتّيا من نوع من الصمت لأنه يفتتح عالمًا خاليًا لم يسبق له وجود من قبل. (إيجلتون، 2013:23). يمكن أن نقارب بين المفهوم التصوري لإيجلتون حول قيمة المستهلّ في الرواية، وعناية توفيق باختيار كلماته التي يستهلّ به رواياته، ونخصّ بالذكر ضرورة إحاطة القارئ بخلفية ثقافية واجتماعية ومعرفية على درجة لا بأس بها، إضافة إلى جهورية فكره لتلقّي معطيات سردية تخييلية، وهذا بدوره يفترض مقولة إيجلتون في أن تكون عدد من الأشياء في موقعها مسبقًا لكي يستطيع القارئ الإحاطة بجملة الأحداث السردية التي ستواجهه بعد كلمات الاستهلال.

---

1 ينظر: يعقوب، أبريل/ 10.112019.، ww.thaqafat.com.

2 لقاء تلفزيوني مع "قاسم توفيق"موجودة على صفحة اليوتيوب بتاريخ
19.09.2016, https://www.youtube.com/watch?v=9ZaSoHvcaOI

ويعرّف الناقد والمؤرخ الأمريكي جيرالد برنس Gerald Prince مصطلح التهيئة أو الاستهلال في معجمه(مصطلحات السرد) بقوله:» التهيئة عنصر سردي لا تظهر أهميته عندما يُذكر لأوّل مرة، ولكنّها تظهر فيما بعد، والتهيئة يجب ألّا يحدث خلط بينها وبينها التمهيد؛ فالأولى لا تمثّل حالة توقّع، بينما الثاني ينتمي إلى هذه الحالة، والأولى لا تلمّح بـيّ شكل إلى ما سيحدث، بينما الثاني يفعل ذلك عمدًا. فالتمهيد وحدة سردية تشير مسبقًا إلى مواقف أو أحداث ستحدث وتُحكى فيما بعد؛ أي هي استباق متكرر ومتوقَّع. « (برنس، 3002 :12-22) . ففي رواية توفيق المعنونة بِـ(ميرا) يستهلّ اللقاء الأولّ له مع قارئه بافتتاحية تقول كلماتها العائدة إلى مؤلف الرواية:

«تبدأ عزلتك، عندما ينعزل من حولك عن إنسانيتهم.... الحقيقة موجعة... الحقيقة هنا، في هذه الرواية، والتي سوف تتكشّف تفاصيلها من الصفحة الأولى وحتى النهاية، تسرد الحياة القصيرة والمثيرة التي عاشتها» ميرا» المرأة المسيحية اليوغسلافية في « عمّان»، والتي ظلّت بعد الزواج من المسلم الأردني» رعد» على مسيحيتها باتفاقهما وتراضيهما... بعد مرور أكثر من ربع قرن على هذا الزواج، الذي أثمر عن ولد وبنت، تندلع الحرب الأهلية في يوغسلافيا. يُصاب رعد بفوبيا الرعب من أن يُقتل بسبب ديانته. ترضخ زوجته لقراره بالهروب إلى وطنه الأصلي الأردن، ويتطوع ابنهما «شادي للحرب مع جيش بلاد أمّه «صربيا» المسيحي ضدّ شعب أبيه البوسني المسلم... الحقيقة المختصرة المثيرة، أنّ الابن الذي قاتل المسلمين في وطن أمّه يُقدم بعد سنوات قليلة من حياته في» عمّان» على طعن أمّه بسكّين المطبخ عشرات الطعنات... أهذه هي الحقيقة؟ أم أنّ الحقيقة فيما لا نجرؤ على كتابته؟». (توفيق، 2018 :8-10).

يرى إيجلتون أنّ الاهتمام بالمكان في مستهلّ الروايات يضفي إحساسًا مختلفًا على القارئ، إذ ينهض المؤلف بالاستهلالية كي يعدّ مشهدًا إعدادًا صوريًّا، ويستنفر كلّ طاقاته كي يكون في أفضل حالاته في مستهلّ الرواية، و مستهلّ الفصل الأول، يتوق إلى التأثير في القارئ ولفت نظره، متعمّدًا - أحيانًا- اقتلاع كل علامات الوقف، ومع ذلك ينبغي له أن يكون حذرًا- على حدّ تعبير إيجلتون- كي لا يبالغ في ذلك. ويردف قائلًا بأن النبرة في المستهلّ تكمن بوصفها إشارة إلى مواقف واضحة في الرواية نفسها. (إيجلتون، 2013:24-26).

ثمّة لقاء توافقيّ بين التأويل النقدي لأثر الافتتاحية عند إيجلتون ومضمونها في رواية (ميرا)؛ إذ أطلع المؤلف قارئه على حبكة الرواية انطلاقًا من عتبتها الأولى التي تقابل فيها القارئ مع المؤلف، واستنبط الحدث الجوهري للرواية المتمثّل بقتل الابن(شادي) أمّه (ميرا) بعد أن بدأ أهل الحيّ يلوكون أقبح الكلام بحق شرفها وعفّتها؛ فلم يتحملّ قباحة ما قيل بحقّ أمّه، واختار أن ينهي حياتها لكي يرتاح من قذف الناس لها.

والمكان له حضور في المستهل، حيث يقوم الكاتب بتشريح المشهد العام الحاكم لمجمل مشاهد الرواية، فالابن ذو ثقافة وتربية غربية، متعصب لمسيحيته؛ ولذلك آثر البقاء في يوغسلافيا لقتال المسلمين البوسنيين، وحين رجع إلى عمّان تأثّر بالفكر الذكوري العربي الذي يرى في المرأة مصدر تهديد لرجولته وشرفه، وهو لا يتوانى أبدًا عن قتلها إنْ أساءت سمعتُها إلى مكانته بين ذكور المنطقة. وهذا ما حصل مع (شادي) وأمّه، فالمكان، والحدث السياسي، والحرب الأهلية العرقية، وتبعيات الغربة، وغيرها من الأشياء تستلزم - كما قال إيجلتون - أن تكون في مكانها مسبقًا في ذهنية القارئ الذي لا بدّ له أن يتحلّى بمعرفة تاريخية عن حرب الصرب والبوسنة.

هذه الافتتاحية كانت ذا تأثير تشويقي حادّ على القارئ، فقد أطلعته- بشكل مباشر وواضح- على الحقيقة التي يستعرضها المؤلف في روايته، فلم يؤخّر ذكرها، بل على العكس من ذلك تمامًا، بدأ بشرحها، وعُني بتقسيم الأحداث تبعًا لعوامل الزمان، والمكان، والجغرافيا، والدين، والعادات...إلخ. فالافتتاحية كانت فاعلة، ومؤثرة، وواضحة، واقتضت -إلى جانب ما ذكر- أن يحلّل القارئ شفرات النص، ويسعى إلى فكّها لكشف ملابسات الحدث العام الروائي، ويفرزه بما يتواءم والغرض التوصيفي للشخصيات ضمن البيئة التخييلية للرواية، فُيعمل التأويل

في مخيلته الذهنية وهو يقرأ مستهلّ الرواية؛ ليستقصي حجم المعاناة التي ألمّت بـِ(شادي) ودفعته لقتل أمّه، وهذا من شأنه أن يجعله شريك الكاتب، ورافدًا له، فيشعر بمتعة التحليل والتأويل التي تدفعه إلى استباق الحدث، وتخمين التطوّرات عبر قراءة فنيّة لا تخلو من اللذة والاستمتاع.

ومن الجدير بالذكر أنّ توفيق لا يخلط بين الشخص والشخصية، على اعتبار أنّ الشخص إنسانٌ حيّ وواقعي من لحم ودم، والشخصية كائن ورقي إبداعي وتخييلي؛ بمعنى أدقّ، الشخص إحالة مرجعية واقعية وسيكولوجية، بينما الشخصية علامة خيالية. فالظهور الأوّلي للشخصية في السرد الكلاسيكي سيشكل شيئًا شبيها بالضبابية الدلالية، فتأتي المحمولات المختلفة لملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي الخاص (حمداوي، 2011:181-183)، لذلك يمايز توفيق بين شخص(ميرا) الأنثى الغربية الفاتنة، وشخصيتها الخيالية في الرواية التي تتكشف للقارئ على هيئة امرأة تعاني صعوبة في التأقلم مع مجتمع جديد عليها، ويكشف للقارئ معالم شخصيتها بشكل أوضح بعد تعالقات وتعارضات سردية تعصف بهذه الشخصية وبقية الشخصيات الأخرى، وكأنه يطبّق مفهوم (النظام الخيالي) كما يعرّفه إيجلتون بقوله:» إنّ النظام الخيالي هو عالم تُعيد فيه الأشياء نفوسنا إلينا، إنْ كانت لدينا ذاتٌ عازمة بدرجة كافية على تقديره؛ فهو مجال نقيّ تكون فيه المعرفة سريعة وقاطعة كالإحساس» (إيجلتون، بدون تاريخ: 15).

ويُدخِل إيجلتون مفهوم (الأخلاق الخيالية) في دائرة النظام الخيالي، ويراها سابقة على الأخلاق، معتبرًا وجود ما سمّاه بـِ(النظام الخيالي اللاكاني)، فالأخلاق بمجملها عبارة عن نسخة علمانية من التناغم والانسجام والتوافق التي أُرسِيَت جميعها- في وقت سابق- في الفردوس، أو في عوالم فلاسفة العصور الوسطى، يرى أنّ الروابط الإنسانية في زماننا هذا بحاجة إلى استرجاع؛ لأنّ العالم الراهن محروم منها في ظلّ انسلاخ كثير من البشر عن الالتزام الإخلاقي، وانشغالهم بخدمة تصرفاتهم ورغباتهم التي تطغى عليها اللذّة الأنانية الخاصة بالفرد على حساب الآخر أو الجماعة(إيجلتون، بدون (تاريخ: 70-71). هذه القراءة المقارنة لمفهوم النظام الأخلاقي الخيالي والواقعي تُرى جليّة في المتن الروائي لِـقاسم توفيق، إذ كثيرًا ما يقدّم الصورة الأخلاقية المطروحة في عمله بشكل متناقض عبر شخوصه المتنازعة الساعية إلى إثبات الذات والأنا، وتحقيق اللذة الفردية لها على حساب الآخر، وكأنّه يقصد تقديم نموذجين للنظام الأخلاقي، الأول هو نظام أخلاقي خيالي سامي تنشده الفئة المغلوبة أو المسحوقة في الرواية، والثاني هو نظام أخلاقي أناني يعيشه واقع الرواية، وتدعمه الفئة الأقوى في مجتمع الرواية؛ فيحدث صدام أخلاقي بين النموذجين، فيغدو النظام الأخلاقي الخيالي متشبثًّا باسمه(الخيالي)؛ لأنه بعيد التحقّق في الرواية.

لذلك؛ إنّ الغوص في تفاصيل المشاهد السردية يجعل القارئ داخل الفضاء التخييلي للرواية، فيجد نفسه مضطرًّا إلى استدراك ماهيّة النزعة الذكورية لدى الرجل في بعض المجتمعات العربية التي ترى في المرأة عورة، ومصدر تهديد لمركزيته الرجولية في بيئة متناقضة بعاداتها وتقاليدها، حيث تقتل الأنثى بحجة غسل شرف العائلة أو القبيلة، فلا بدّ للقارئ من أن يمتلك دراية مسبقة بخصوصيات بعض المجتمعات العربية وهو يتلقّى عتبة الرواية التي تفترض وجود قارئ استنادًا إلى ضمير الخطاب في قول الكاتب(تبدأ عزلتك عندما ينعزل من حولك عن إنسانيتهم...)؛ أي الخطاب موجه من طرف الكاتب للقارئ، أو لكلّ متلقٍّ قد يكون عايش أو يعايش عزلة ما وهو داخل أسرته أو وطنه عندما يُحاط بمجتمع فاقد لأسس الإنسانية. والقول السابق- من وجهة نظر إيجلتون- يُعَدّ بمنزلة خطاب موجّه إلى القارئ، ومن شأنه أن يفضح اللعبة القصصية، وهو من جهة مقابلة، اعتراف بوجود طرف متلقٍّ يمثّله القارئ؛ ممّا يعني - بالضرورة- الإقرار بأنّ هذه رواية، وهو ما تتردّد الروايات الواقعية في الإقدام عليه، والتصريح به (إيجلتون، 24:2013).

فالروايات ذات الصبغة الواقعية تسعى إلى التظاهر أنّها لا تمسّ الرواية أبدًا كجنسٍ

أدبي، بل هي تميل لإيهام المتلقّي أنّها تقارير تحاكي الواقع، هي تؤَطِّر بالعالم التخييلي الذي ينسج أبعاده الكاتب، فإدراك وجود قارئ يعني مغامرة صاحب الرواية بتهديد مسحتها الواقعية. هذه الدراية تسعف القارئ في مقاربة جريمة قتل الابن(شادي(أمّه(ميرا)، وربطها بمسبباتها ضمن البيئة المكانية التخييلية المفترضة في النصّ. عملية القراءة أشبه بحركتي المدّ والجزر، فتارّة يسبق القارئ الحدث عندما ينجح في تأويله مخرجه الذي سيفضي إليه، وتارة ينسحب إلى الوراء ينتظر ما تخفيه سطور السرد في طيّاتها إن خالف تأويله المقروء، وفي المستهلّ فطن القارئ وهو يقرأ عبارة المؤلف عن العزلة المقرنة بمعايشة مجتمع فاقد للإنسانية، فطن إلى العزلة الاجتماعية التي ضربت(ميرا) في بيئة مكانية تخييلية مؤطرة بمدينة(عمّان) بعد تركها وطنها(يوغسلافيا) ومرافقة زوجها إلى بلده(عمّان)، فعاشت عزلة روحية جعلتها ضحية وسطٍ ذكوري عربي يرى في الأنثى محرّضًا على استثارة شهوته، ويسعى لأن يقضي وطره منها متجرّدًا من إنسانيته وأخلاقه، وهذا ما جعل(ميرا) تشعر بعزلتها في عالم مأهول بعقول ذكورية. وعزلة(ميرا) وعزلة(شادي) سيّان، فثقافتهما الغربية اصطدمت بثقافة عربية تشوّه صورة الأنثى، وتراها الطرف الأضعف، وإن هي هدّدت القيمة الرجولية تلقى حتفها كما حصل مع بطلة الرواية، وكلاهما تقاسم العزلة في الوطن الجديد، ورأى نفسه معزولًا ومقيّدًا بعقول ذكورية صلبة وأدتِ الإنسانية لصالح أعرافها البالية، ولكن المفارقة أنّ الابن تأثّر بأعراف محيطه الذي حاول فكّ عزلته معه عبر محاولات التأقلم، ولكن النتيجة كانت وخيمة عندما تشرّب الفكر الذكوري الذي لا يتردّد في أن يُجهض الروح الأنثوية إن هي لطّخت هالته الرجولية. هذا التعالق بين القارئ والكاتب عبر الوسيط(المتن السردي) يقرّب الأول من بنية العمل، ويشركه فيه، ويمنحه لذّة مضاعفة مُضَافة إلى لذّة التمتّع بمضمون المحتوى. هذا التقارب يحيلنا إلى مفهوم (صيغة الإنتاج الأدبية) التي يعرفّها إيجلتون بقوله:» هي وحدة بين قوى معينة والعلاقات الاجتماعية للإنتاج الأدبي في تشكيل اجتماعي محدّد...وتتمفصل الصيغ المميزة للإنتاج الأدبي، بصورة متبادلة، ضمن علاقات متغيرة من التناظر والتعارض والتناقض، وستشكل هذه الصيغُ كليّةً غير متناظرة؛ لأنّ صيغة منها ستدفع بالصيغ الأخرى إلى مواقع الإخضاع والإقصاء « (إيجلتون، 61:1992).

هذه القراءة المعمّقة لمفهوم صيغة الإنتاج الأدبية بدت واضحة في البنية الاجتماعية لرواية(ميرا)، حيث اهتمّ توفيق بتقديم المناخ الاجتماعي للرواية ضمن أطر العلاقات الاجتماعية والتعالقات الاجتماعية بين شخص(ميرا) ككيان أنثوى مستقلّ يحمل فكرًا غربيًّا متحرّرًا والعقلية الذكورية الحاكمة لبيئة اجتماعية- تخييلية- جديدة مؤطرة بالمجتمع العربي، اضطرت (ميرا) لأن تكون جزءًا منها، فعاشت صراعات وتناقضات كثيرة مع الفكر الحاكم لهذه العقلية، وهي لا تنفك تحاول أن تتأقلم مع مجتمعها الجديد الرافض لها، والناظر إليها نظرة شهوانية، ورأت نفسها في مواجهة تعارضية مع ابنها(شادي) الذي تأثّر- بدوره- سلبًا بمنظور الذكورية إلى الأنثى، وتشرّب عادات مجتمعه العربي الجديد على حساب فطرته الغربية التي تبيح للمرأة حرية أوسع ممّا هي عليه في الوسط العربي؛ فعاش هو الآخر تناقضات وتعاركات فكرية بين ذهنيته الغربية والعربية، انتصرت فيها النزعة الذكورية العربية على فكره الغربي؛ وكانت نتيجة غلبة هذه النزعة أن أقصى الابن أمّه بعد أن غلبت الصيغة الذكورية الصيغة الأنثوية في معادلة غير متناظرة غالبًا ما تؤول فيها الغلبة للاقوى، والأقوى في مثل هذه البيئات الاجتماعية هو الصيغة الذكورية التي تهمّش شخص الأنثى لحمًا ودمًا، وكيانًا، وفكرًا، فقتل أمه(ميرا) ليغسل عاره حين شعر بأنّ سمعته ملطّخة بسمعة أمّه الموسومة بالعار والرذيلة والفحش.

يهتمّ إيجلتون كثيرًا بمسألة القيمة الفنيّة للعمل الأدبي، ويجد نفسه مضطرًّا لأن يهتم- كذلك- بمسألة التقييم الفنّي في هذا المجال؛ ويعزو ذلك إلى» ارتباط تعريف الأدب ومفهومه وغايته ارتباطًا وثيقًا بقيم إيديولوجية محددة، ينقلها هذا الأدب ويروّج لها. (إيجلتون، وآخرون، 15:2000). ويرى إيجلتون أنّ الناس يميلون بفطرتهم إلى المفاضلة بين الأعمال الفنية، ولا مأخذ

له على من يفاضل بين الأعمال الفنية لتمييز رديئها من جيدها بشرط أن تُفحَص الأسس التي تقوم عليها المفاضلة من منطلق مادّي. ويستعين إيجلتون بمثال لتوضيح المنهجية التي تقوم عليها عملية المفاضلة، يقوم مثاله على دراسة العلاقات المتداخلة بين إيديولوجية القارئ والأنظمة الإشارية السائدة ومدلولاتها، ومن جهة أخرى لا يُغْفَل عن دراسة الحالة النفسية للقارئ في أثناء عملية القراءة أو التلقّي، ويصل من هذا المثال إلى نتيجة مفادها: غياب عدد من الحقائق تتعلق بالقارئ.

فالقارئُ بما يحمل من إيديولوجية خاصة قابلٌ للتأثر بمحتوى العمل الأدبي، وليس بالضرورة أن يكون تأثره إيجابيًا دائمًا، والعكس صحيح؛ ولذلك نهض بهذه النتيجة ليفسّر الأسباب التي تجعل الناس يفضّلون بعض الأعمال الفنية على غيرها. فالقيمة الجمالية ليست بالأمر المطلق، بل هي مرهونة بشخص معيّن في موقف معيّن، ولا يمكن أن نعزلَها عن ظروفها التاريخية والثقافية والاجتماعية، ويتمثّل بأعمال(شكسبير) التي يرى أنّها لن تفقد قيمتها الفنية إذا ما قرأها المتلقّي في ظرف تاريخي وثقافي معيّن، وهذا بدوره يفضي إلى وجوب النظر في الظرف التاريخي المناسب حتى تُقَيَم الأعمال الأدبية تقييمًا صحيحًا، فقد يحمل العمل الأدبي قيمة دلالية عالية، ومغزى عميقًا إذا ما قُرئ ضمن ظروفه التاريخية والثقافية المتأتّي منها. ويشير إلى حلقة مفقودة في عملية التقييم الفني للعمل الأدبي تكمن في تبنّي اقتراح الاحتفاظ بالعمل الأدبي إلى حين مجيء ظرفه التاريخي المستقبلي، حيث يضمن له هذا التوقيت نجاعة القراءة الفنية السليمة، ونجاح التقييم الفنّي. (إيجلتون، وآخرون: 15-17).

وفي كتابه (فكرة الثقافة) يعرض إيجلتون مفاهيمه عن الثقافة، ويرى أنّ أُولى مبادئها العناية بتهذيب النفس، وهو مبدأ يحتمل أن يحمل وجهين، إذ توحي كلمة(تهذيب النفس) بوجود انقسام داخل الذات بين كيان يُشذَّب وآخر أشبه بمادة خام موضوعًا للصقل والتشذيب، وهنا تكون الثقافة- كمفهوم- انتصارًا على النّفس، بقدر ما هي تحقّق للذات. (إيجلتون، 7:2012). وفي مسألة التطور الثقافي والاجتماعي للمجتمعات يتبنّى إيجلتون حقيقة كون بعض المشكلات الأساسية التي تواجه الإنسان في الألفية الجديدة ليست ذات سمة ثقافية على الإطلاق، كمشاكل الحروب، والمجاعات، والمرض، والمخدرات، واستعباد الشعوب، وغيرها من المشاكل، ويرى أنها ليست مشاكل خاصة بالقيمة أو الرمزية أو اللغة أو التقليد أو الانتماء أو الهويّة، فالثقافة -من وجهة نظره- ليست فقط ما نعيش به، بل هي ما نحيا من أجله، من مثل: الوجدان، العلاقة، الحريّة ،استقلالية الكيان، الذاكرة، المجتمع المحلّي، الإشباع العاطفي، البهجة الفكرية، الإحساس بمعناه الأساسي والجوهري، وهذه أقرب إلى النفوس من مواثيق حقوق الإنسان. (إيجلتون، 12-10:2012).

الثقافة عند إيجلتون قادرة على أن توحّد بين الواقع والقيمة؛ لأنّ كليهما تفسيرٌ للواقع الفعلي وتوقّع للمنشود، « فالثقافة هي المظهر اللاواعي لوجه الحياة المتحضرة، المعتقدات والنزعات المُسلَّم بها، التي يجب أن يكون حضورها غائمًا بالنسبة لنا حتى نستطيع أن نشرع في العمل. إنها مايأتي طبيعيًّا، وهي تسري في النخاع، ولا يدركها المخّ عن وعي بها. ومن ثمّ لا غرابة إذا صادف المفهوم مكانة مهمة في مجتمع ما لا يجد حرجًا في تبنّيه وتسميته ثقافة عرفية سائدة، أو عادة اجتماعية معمولا بها بعيدًا عن مدى ملائمة هذا المفهوم للفكر العام السائد، أو الحريات الشخصية، أو كينونة الفرد واستقلالية قراره. وشيوع مثل هذه الأنواع من المفاهيم بخصوص الثقافة يجعل من الثقافة مصطلحًا أقرب إلى النقد مثلما يرى إيجلتون، فتغدو ثقافة الفرد الحرّ الواعية نقيضًا لثقافة الآخر في المجتمع ذاته، وكأنّ أبعاد ثقافة هذا الفرد تصطدم بثقافة الآخر وتفنّدها، وتنقدها، وتقف في وجهها معارضةً لها، وتحاول إقناع هذا الآخر أنّ الفكر الثقافي له لا يتوافق والحقوق الإنسانية، والحريّات الفردية، ويصير إلى أن تغلب الثقافة السائدة المعمول بها كدستور على ثقافة الأقليّة المضطهدة ذات التوجه الإنساني السامي. ولكن، لكي تبرز الثقافة- على اختلاف مشاربها وأنصارها ومجتمعاتها- وتكون لها السيادة الفكرية، لا بدّ لها من قوة تدعمها، هذه القوة قد تكون سياسية، اقتصادية، اجتماعية، عرفية، دينية، عاداتية... (إيجلتون، 41:2012).

بعد هذا التقديم للمفاهيم النقدية والثقافية التي يتبنّاها إيجلتون حول موضوعات: الأدب وقيمته الفنية، والمفاضلة بين الأعمال الأدبية، والثقافة كمفهوم سائد لجملة من الأيديولوجيات السلوكيات والطبائع والعادات، ننتقل إلى قراءة تبلور هذه المفاهيم -كما صوّرها إيجلتون- في بعض من أعمال الروائي قاسم توفيق، إذ يتبنّى قاسم أيديولوجية خاصة تقرّبه إلى صفّ إيجلتون، فكلاهما يرى أنّ إطلاق الحكم على عمل أدبي يستوجب قراءة الظروف التاريخية والثقافية والاجتماعية للبيئة المكانية التي تحتضن العمل الأدبي، ولا بدّ من استحضار الأبعاد الفكرية للعمل حتّى وإن خالف المنطق السائر في زمان صناعة العمل، إذ قد يكون زمانه غير ملائم لقراءة عمق مغزاه ودلالاته. وتوفيق اعتاد على أن يسرد رواياته بطريقة جريئة ضمن الحقل التخييلي الذي يفترضه مع مقاربته إلى نماذج معينة موجودة في الواقع العربي، ويتضح التقديم الفكري السابق الخاص برؤية إيجلتون لقيمة العمل الأدبي ضمن الإطار الثقافي والتاريخي له، يتضح لدى قراءة رواية(صخب)، ورواية(حانة فوق التراب) على سبيل التمثيل لا الحصر. فالروائي توفيق، يقدّم في هاتين الروايتين صراعًا ثقافيًّا بين أطراف متنازعة في مفاهيمها عن الحرية والسلوكيات الاجتماعية، وغالبًا ما يكون طرفا النزاع الذكر والأنثى؛ لذلك لا يمكن استقراء القيمة الفنية للعمل إلّا بموجب قراءة الظرف الثقافي والتاريخي والاجتماعي للعمل التخييلي المطروح للوقوف على الفكر الثقافي السائد في العمل الروائي، وقد يصادف أن تكون الغلبة لصالح الذكر الذي تدعمه قوى كثيرة من مثل: الأعراف، والعادات الاجتماعية، وتسخير الدّين بشكل مغلوط، والثقافة الرائجة المعمول بها لدى شريحة واسعة من أفراد مجتمع معيّن يعيشون في بيئة معينة، وزمان معيّن، تحكمهم التبعية للأقوى، وهذا ما يجعل العمل الأدبي- بما يحمله من دلالات وإشارات- مرفوضًا لدى البعض، ومقبولًا لدى البعض الآخر؛ وتختلف إثر هذا التفاوت عملية التقييم الفني للعمل.

في رواية(صخب) يعالج توفيق بيئة قروية اجتماعية تحكمها ثقافة ذكورية صارمة تهمّش دور المرأة، وتنتقص من حقوقها الشرعية والاجتماعية، وتسعى إلى تسليعها وجعلها أداة للمتعة واللذة الجنسية، أو وسيلة للتكاثر واستمرار النسل الذكوري ضمن الثقافة الشائعة في القرية التي تصادق على نظرة الرجل للمرأة كما وُضّح أعلاه. بينما نجد ثقافة أخرى مناقضة للثقافة الشائعة تمثّلها بطلة الرواية(هند) ذات الفكر الأنثوي المتحرر المنسلخ عن عادات قريتها وأعرافها البائدة، ونتيجة لتصادم هاتين الثقافتين تجنح(هند) إلى الهروب من تسلّط الثقافة الذكورية التي يغلب عليها الفكر الجنسي الشهواني، وتجد في مجتمع المدينة ملاذًا آمنًا لها. فقد عانت(هند) من سطوة جدّها بعد وفاة أبيها، وتعرّضت لمضايقاته وتحرشاته الجنسية بها وهي طالبة عنده في مدرسة القرية التي يقوم على إدارتها والتعليم فيها الجدّ (فرج)، وقبلها كانت أمّها (كريمة) قد عانت - كذلك- ما عانته البنت من الجدّ (فرج) الذي نصّب نفسه وصيًّا على الاثنتين بحكم ثقافة المجتمع القروي- التخييلي- للرواية، إذ تقتضي مصلحة الأسرة أن يقوم وصيّ -ذكر قريب- على رعاية شؤون الأم وابنتها بعد وفاة الأب.

يصور الكاتب الظرف الثقافي الذي حكم مصير الأم وابنتها، وبدون معاينة هذا الظرف الثقافي لا يمكن تقييم رواية(صخب) فنيًّا، فقد تنالها أسهم النقد بحجّة أنها رواية ذات صبغة جنسية علنية، فالظرف الثقافي للرواية هو من تحكّم في مجريات أحداثها، إذ غلبتِ الهيمنةُ الذكوريةُ على طباع أفراد القرية وطبائعها وأعرافها وعاداتها، وهُمّشَتِ الأنثى، وحُرِمَت حقوقها الفردية والاجتماعية. والرواية صاخبة- كعنوانها- بمواقف كثيرة تُسمَع فيها صرخات أنثوية رافضة لثقافة الذكر الحاكم الساعي إلى جعل الأنثى وسيلة للمتعة. ولعلّ أوضح شاهد على هذه الطبقية الجنسية هو الحديث الصريح والجريء للأم(كريمة) مع ابنتها الطفلة(هند) وهي تحذّرها من أفعال الجدّ(فرج) الذي استمدّ سلطته الذكورية من جانبين اثنين: الأول يعتمد على صلة القرابة، فهو حمو (كريمة) والموكّل شرعيًّا بأمورها وأمور ابنتها (هند) بعد وفاة الزوج، والجانب الثاني تمثّله الصفة الوظيفية التي شغلها في مجتمع القرية كمعلّم للقرآن واللغة والكتابة، ما عرفت القرية سواه على مدى سنين طوال؛ فاكتسب من هذين الجانبين ما يخوّله إصدار قرارت نافذة بحقّ كلّ من يقبع تحت سلطته الذكورية على مستوى طلّابه وأتباعه بحكم القرابة الدموية. يقول الراوي:

« لم تكن لتفلح توسّلات أمي إليه بنظراتها الكسيرة الضعيفة أن يبتعد عنها ويتركها لتعيش عمرها الصغير الجميل المثير من دون أن يحفّز غرائزه وشهواته الحيوانية عليها، ومن دون أن يشوّه براءتها مثلما فعل فيها جسدها المثير الذي نضج بسرعة وسطا على طفولتها فجأة، كانت ترجوه بصمت أن يعاقبها بالعصا مثل بقيّة الأولاد المخطئين، لكنّه لم يكن ليرضخ أو ليبصر ما في عينيها البريئتين من هزيمة واستسلام... أمّي كانت واحدة من تلاميذ جدّي مثل كلّ بنات القرية، كان يستعذبها ويحبّها منذ بلوغها الصفّ الخامس، وعندما بلغها النّضوج مبكرًا عن زميلات صفّها اللاتي كنّ يقاربنها بالسنّ وهي لا تزال في الصفّ السّادس، وبدت عليها علامات المرأة مسرعةً فبرز صدرها وانتصبت قامتها، ونعُمَ صوتُها، صار صوتها وحده لجدّي نايًا مغناجًا يحرّك فيه رجولته التي كانت تذوي مع الأيّام. حكت لي وأنا ما زلت صغيرة غير بالغة أنّها كانت ترى في عيني جدّي نظرات مبهمة لم تكن لشدّة طفولتها أن تفهم معناها، كانت وكأنّها تحذّرني منه أنا حفيدته لكن دون أن تفصح عمّا في داخلها. لقد عرفتُ أنّ أمّي قد أبعدت هذا الرجل عن كل مواضع القيم والأخلاق، وأنّه لم يكن يمثّل لها سوى إنسان مهووس لن يتوانى عن فعل أيّ شيء مقابل أن يحصل على ما يرغب في الاستحواذ عليه. الشرف أوالأخلاق كانت تقول لي إنها كلمات لم تدخل قطّ في ثقافة أو حياة هذا الرجل، كانت تراه إنسانًا محتلًّا أو واحدًا من المجرمين المرضى الذين يقتلون ضحاياهم يمثّلون بجثثهم للتلذّذ والمتعة». (توفيق، 2015b: 42-91).

لم تنسَ (هند) كيف قتلت نزواتُ الرجال ورغباتهم وشهواتهم المتأججة في مجتمع منغلق طفولتَها وهي التي لم تكن قد بلغت بعدُ على المستوى الهرموني والجسدي، فشرعيًّا هي ليست مكلّفة بلبس الحجاب، ولكن أمام نظرات مجتمع ذكوري يكون الحجاب حلًّا ناجعًا يلجم سهام الشهوة المرمية من عيون ذَكَرٍ لم يراعِ براءة الطفولة الأنثوية. ومن جهة أخرى كانتِ الأمّ (كريمة) ذات التجربة المرّة مع رغباتِ الرجال في القرية، كانت مرغمةً على تحجيب ابنتها الطفلة حمايةً لها ولمستقبلها، يقول الراوي:

« كانت أمّها تهيؤها للبلوغ وللاختباء عن أعين رجال القرية المتبطلين المتفجرين بالرغبة قبل أن تنهي المرحلة الابتدائية عندما ألبستها الحجاب. أحسّت حينها بفرح عظيم، فلقد فهمت أنّ هذه هي علامات تكوين المرأة على الرغم من أنّها لمّا تكن قد بلغت بعد، وإن بدت عليها بعض العلامات التي تنبّئ بقدوم دورة النساء الشهرية... كريمة كانت تعرف بأنها إن سمحت لابنتها بخلع الحجاب فسوف تُنعت هي وابنتها بكل الصفات القاسية من أهل القرية، إضافة إلى ما سيقدم عليه فرج من فعل سيجعل حياتهما جحيمًا أخرى. قالت لابنتها:

- هذا قدرنا ويجب أن نعيشه.» (توفيق، 2015: 48-49).

وفي رواية (حانة فوق التراب)، نقع على صورة ذكورية أخرى تشرّبت ثقافة المجتمع العشائري الذي تعيش فيه، حيث يغدو كل فرد يحمل ثقافة مغايرة لثقافة هذه العشيرة أشبه بمعارض أو خصم تمثّل ثقافته الخاصة الحرّة نقدًا صريحًا موجّهًا لثقافة الأغلبية. هذه الشخصية هي شخصية والد بطل الرواية(عايد)، والتي ترى في امتداد النسل وضمان دوام اسم العائلة إحدى مبرّرات السلوك التعنيفي المُمَارَس بحقّ التابعين الخاضعين لسلطته ضمن محيط مصغّر تمثّله العائلة، وضمن محيط أوسع يمثّله مجتمع (البلدة) الشاهد على جزء كبير من أحداث هذه الرواية. فالمتخيّل الروائي لم يأت على ذكر اسم البلدة واكتفى بتسميتها بهذه الكلمة، وشخصية الأب هنا يجسدها والد بطل الرواية(عايد الكهلان).

غادر(عايد) دائرة الصحة في مدينة نابلس وتغيّر اسمه ليصبح من عائلة (البهلول) بعد أن كان من عائلة (الكهلان)، ولم يقتصر الأمر على تغيير خطّي في دائرة النفوس بل تعدّاه إلى تغييرات تابعة شملت الهويّة، والدّيانة، والعمر، وجميعها حصلت في دقائق قليلة رمز بها الكاتب قاسم توفيق إلى سهولة طمس تاريخ الأفراد في البيئة العربية الحاضنة لوقائع الرواية. وقد نتج عن هذا التحوّل الديموغرافي الشخصي جملة من التطورات لحقت بصاحب العلاقة

الذي كان أردنيًّا مسلمًا، فآلَ به المآلُ لأنْ يصبح فلسطينيا مسيحيًّا، فتغيّر كل شيء: الأرض، والعنوان، والزمان، والمكان، والأصل، والهوى، والانتماء، والتوجّهات. هو انسلاخ عن المنبت في سبيل بدء حياة جديدة لا يترك فيها القدرُ للإنسان فرصةَ التفكير قبل الاختيار، دقائق قليلة كانت كفيلة برسم خارطة مستقبل جديدة لِ (عايد البهلول)- الكهلان سابقًا- لتبدأ معركة بين الذات الجديدة والذات القديمة، بين جدلية العودة واللاعودة، بين التأقلم مع الواقع الجديد والانسلاخ عن الماضي، فكلّ ما تلا عملية تحولّ (عايد الكهلان) إلى شخص جديد فرضَ عليه اتباع قواعد جديدة في الحياة تتلاءم وما هو عليه من حلّة جديدة؛ فقواعد الحبّ ستتغيّر، وطريقة العبادة ستتغيّر، والمنطق والحديث والانصهار الاجتماعي و... كل شيء سيتغيّر. أُجبر (عايد) - من قِبَل أبيه- على الزواج من ابنة عمّه لضمان استمرار نسل أبيه، ولأجل تكثير نسل آل(الكهلان) كما جرت العادة في الثقافة العشائرية لأهل البلدة، و(عايد) واحد ممّن عارضوا الأعراف الثقافية والاجتماعية لعشيرته، إذ كان يرى فيها قتلًا للذّات، والحريّة الفردية، والحقوق الإنسانية، ولكنّه بِحُكم غلبة الثقافة الجماعية اضطرّ لمسايرة الأعراف، وقبل بأن يتزوج بابنة عمّه نزولًا عند رغبة أبيه.

في يوم عرسه المشؤوم يصوّر (عايد) طيفَ والده يلحق به وهو يهمّ بز و جته في ليلة الدخلة، وقد لقنّه تعليمات العملية، في مشهد يظهر تبعية الولد لأبيه في مثل هذه المجتمعات حتّى في أشّد المواقف خصوصية وسريّة. يقول(عايد) واصفًا ليلته تلك:

« عاركت نفسي وجسدي حتى أكون لائقًا لهذه الليلة، ليس من السهل احتمال انتظار الحكم على رجولتي من عشرات النساء والرجال والأولاد والدفوف والبنادق الواقفة خلف الباب الذي يفصلنا عنهم، ومنها هي بالتأكيد، وضعت في أذنيها وعلى جسدها لتعليمات التي تلقيتها ممن سبقوني بالزواج، ومن أبي...هي تعرف مثلما أعرف بأنهم مجتمعون خلف باب غرفتنا ينتظرون علامة الدم...». (توفيق، 2015a: 55). إنّ رمزية(الدم) في ليلة الدخلة في مجتمع الرواية المنغلق على أعراف واهية بالية ترتبط بمفهوم إثبات رجولة الرجل، والمصادقة على عذرية المرأة ونقاء شرفها. يبدو(عايد) هائمًا في زحمة الأصوات الذكورية المُسدِيَة له نصائح تضمن إتمام عملية الدخلة وإتقانها؛ لكون هذه الأصوات ذات تجربة سابقة، وأولها صوت أبيه الذي رافقه وهو يستجمع تركيزه وسط انتظار من بالخارج علامة الدم التي ستُسكِتُ الشُّبُهاتِ كلّها.

كان هدف الأب من تزويج ابنه(عايد) بابنة عمّه ذا توجهين اثنين، كلاهما يحقق لِـ(الأنا) الذكورية الأبوية سطوتها التي تحكم سلوكيات هذا الأب ، التوجّه الأوّل: يكمن في ترجمة مساعيه الرامية إلى مدّ نسل العائلة البعيدة لآل(الكهلان) وتكثيره؛ فابنة عمّه تحمل اللقب نفسه، أمّا الثاني: فهو انتظار نسل(عايد) من ابنة عمّه؛ ممّا سيرفد سلالة العائلة القريبة بأرواح جديدة، ويحفظها من الاندثار، وبهذا التوجه يطمئن الأب على استمرارية العرق (الكهلاني) في العشيرة. في زحمة التفكير الأبوي هذا كان(عايد) على الجهة المقابلة يقاسي عناد زوجته وقد فطنت لمرامي أبيه، فحاولت عرقلة مشروع الأب بتأجيل موضوع الإنجاب انتقامًا من قبحها، وانتقامًا من نفور زوجها منها، واضعة إيّاه على محكّ الاختبار الرجولي أمام أبيه الذي كان يمنّي نفسه بخلفة نسل ابنه، ولكن الموت كان أعجل إليه. يصف(عايد) هذه المحنة التي واجهته من طرف أبيه وزوجته بقوله:

« كان قد مضى على زواجنا سنتان عندما مات أبي. كعادته في حياته كذلك في مماته ظلّ يلعنني إلى آخر دقيقة في حياته إذ لم أجلب له حفيدًا يطمئنه على بقاء سلالته. متعة ساجدة كانت بنجاح محاولاتها في إفشال محاولاتي في أن أجعلها حُبلى، كانت تمتّعها رؤيتي ولدًا ملعونًا. كلّما زاد همّ أبي عندما يسألني إن كانت زوجتي قد حبلت وأردّ عليه بالنفي كان يسقط عليّ لعناته ويصفني بالعاجز، أزهر وجه ساجدة وازداد فرحها. لم أكن معنيًّا بأيّ ارتباط بها ولا حتّى بالأولاد، كنت أسعى لنيل رضا أبي وإسكات هذا العجوز الذي ظلّ يقول لي أمامها، أنت لستَ رجلًا، ولا تساوي امرأة من عشيرة الكهلان. لكثرة ما كان يتكلم أبي عن هذا الأمر، ولشدّة غضبه

وتعنيفه لي حتى تهديده بجلدي مثلما كان يفعل معي كلّما أغضبته في تأخري بإجابة شيء ما يطلبه مني...مخالفة أبي في أي مسألة حتى لو كانت عن شيء قرأتهأو درسته في المدرسة وأعرفه أكثر منه كانت تعرّضني للجلد بخيزرانة يخفيها تحت فراشه. صرت أشكّ بأنّ أبي سيصل إلى اللحظة التي سيبيتُ فيها معنا في السرير ليعلّمني كيف أصنع ولدًا». (توفيق، 2015a: 59-60)

يرى بعض علماء الاجتماع أنّ الثقافة لا تتغير إلّا بمقدار ضئيل، وليس كل شخص يشترك بنفس الثقافة وبنفس المقدار، والثقافة ليست مشتركة بين النخبة والجمهور، بل إنّ معظم أفراد المجتمع يجب أن يشتركوا في معظم المظاهر لثقافة معينة إذا أريد للمجتمع أن يدوم. في المجتمعات البسيطة تكون القيم المرتبطة بالطبقة المسيطرة ماديًّا أو سلطويًّا هي القيم النافذة والناظمة، حيث يتمّ تقييم الأفراد طبقًا لانتمائهم، فالأفكار المسيطرة في هذه الحالة ليست أكثر من كونها التعبير الفعلي عن العلاقات المادية المسيطرة. فمثلًا الأفراد يساعدون الآخرين أو يوفرون لهم الوظائف لأنهم أعضاء في العائلة نفسها أو العشيرة.

والثقافة الإنسانية ذات أصل اجتماعي حسب مفهوم ماركس لمصطلح الثقافة، وليست انبثاقًا مباشرًا من الطبيعة أو من الغريزة الفطرية في الكائن البشري؛ لذلك تطبع الظروفُ المادية والفعالية والاقتصادية والاجتماعية والعُرفية... الوعيَ الإنساني، وتخلق لنفسها مساحة واسعة في عقول أفراد هذه المجتمعات البسيطة. (وهولبورن، 2010: 24). وعليه، نجد عشيرة الكهلان قد تعاونوا من منطلق ثقافتهم التي تحكمهم على معاونة(عايد) في ليلة دخلته، منتظرين شارة الرجولة والشرف التي سيرفعها لهم بعد نجاح عملية الزواج وفقًا لتوصياتهم المقدَّمة له؛ ممّا سيحقّق لهم إشهاره منديل الدم المصادقة الفعلية على رجولة فرد منهم. فالمفهوم الثقافي لفكرة الزواج والتناسل تطبع أفراد عشيرة الكهلان إلا قلّة قليلة منهم، و(عايد) هو واحد من هذه القلّة التي لم تأتمّ- ضمنيًّا- بثقافة عشيرتها وعلى رأسها أبيه، ولكن فعليًّا لا مناص من الرضوخ لثقافة أبويّة ترى في التناسل عملية ضمان للسلالة العائلية المحدّدة بلقب العشيرة أو العائلة. ومن جهة أخرى لا يمكن قراءة البعد الثقافي للرواية بدون الإحاطة بمصطلح النظام الأبوي- البطريركي (Patriarchy)، وقد عرّفها الباحث الاجتماعي الفلسطيني هشام شرابي بأنّها:» هيمنة الأب على واقع العائلة وما يتفرع عن ذلك من علاقات اجتماعية واقتصادية وسياسية، فإنّي أشرتُ إليها باستخدام مفهوم الأبوية على أنها اندثرت وإلى الأبد، مدركًا أنّ المصطلح الوافد إلينا من الغرب يحتاج إلى عقود حتى يستوي وقعه في النّصّ العربي. فالترجمة لا تنفصل عن قراءة الواقع، ثمّ تصحيح تلك القراءة بموازاة التجربة الحياتية ونضجها. ومثالي على ذلك ترجمة النصّ الماركسي والمصطلح الفرويدي في دنيا العرب». (شرابي، 1992:10-11).

هاتان الروايتان(صخب، حانة فوق التراب) تعكسان التقارب الفكري بين الناقد إيجلتون وقاسم توفيق، إذ نلحظ انعكاسات التصورّات النقدية لدى إيجلتون في بنية المتن الروائي في هذين العملين الأدبيين، ولا يمكن الحكم على قيمتها الفنية دون ربطهما بالظرف التاريخي والثقافي الناظم لبيئة الحدث السردي الجاري فيهما كما أشار إيجلتون في مقام سابق، ولا يمكن- كذلك- تجاهل الأيديولوجية الثقافية للكاتب والقارئ على حدّ سواء، وفي الوقت نفسه لا بدّ من معاينة الأيديولوجية السائدة لدى الشخوص المحورية لكلّ رواية، كما في شخصية(الجدّ فرج) في (صخب) في مجتمع القرية، وشخصية(عايد) ووالده في مجتمع العشيرة في (حانة فوق التراب). فالقارئ قد تتغير إيديولوجيته التي يحملها بعد قراءة هذين العملين مع ضرورة معرفته المسبقة بالأيديولوجية الثقافية التي تحكم المجتمعين السابقين. كما لاحظت الدراسة توافقًا جليًّا بين إيجلتون وتوفيق بخصوص فكرة غاية الثقافة، فالأول يرى أنّ الثقافة ليست ما نحيا به، بل هي ما نعيش لأجله، والثّاني صوّر كلّ من (هند) و(عايد) على أنّهما باحثان عن موطن يضمن لهما ممارسة ثقافتهما الحرّة بعيدًا عن هيمنة الطرف الأقوى في المجتمع الذي يعيشان فيه تحت قيود الأعراف الصارمة، وهاتان الشخصيتان التقتا عند غاية مُثلى هي الحرية؛ ولأجلها كلاهما ترك بيته وأهله ومجتمعه سعيًا إلى

معايشة أبعاد هذه الغاية على المستوى الواقعي والفعلي، إذ رأى كلاهما أنّ الحرية غاية تستحق أن يُعَاش من أجلها؛ لأنّها هي غاية الوجود، وهذه الغاية نقرأها في كتاب إيجلتون الموسوم بعنوان(معنى الحياة)، ويقول فيه:» إذا كنتَ مرغمًا على التحقيق في معنى الوجود على نطاق موسّع، فمن المحتمل أن تسير الأمور في اتجاه الفشل. أمّا التحقيق في معنى وجود المرء نفسه فأمر مختلف». (إيجلتون، 2014: 27). وبناءً على هذا؛ يمكن القول إنّ بعضًا من ملامح الانحياز ظهرت لدى توفيق وهو يظهر هاتين الشخصيتين بدور الضحية، وكأنّه يميل إليهما، ويبرّر أفعالهما وقراراتهما، مع أنّ الموضوعية تفترض عكس ذلك، لكن القراءة النقدية لِلشخصيتين وفق المتن السردي المقدّم من قِبَل المؤلف يظهر شيئًا من الانحياز والتعاطف مع الضحية إزاء إيديولوجية المجتمع المتعنّت الذي أقصاها؛ ممّا اضطرّها إلى ارتكاب جملة من السلوكيات الخاطئة- المُبرَّرَة لدى المؤلّف-، لذلك سعت إلى الهروب من العوائق التي تحول بينها وبين تحقيق ذاتها وثقافتها التي تؤمن بها.

خاتمة:

حاولت هذه الدّراسة الموجزة أن تقارب بين الفكر النقدي والثقافي للناقد البريطاني تيري إيجلتون والفكر الروائي التخييلي للروائي الأردني قاسم توفيق، وسعت الدراسة إلى إلقاء الضوء على نقاط التقاطع بينهما على المستوى التصوّري لمفاهيم العمل الأدبي وأسسه ومضامينه. وتوصّل البحث إلى وجود مفاهيم مشتركة بين الاثنين، وظهر ذلك عند الحديث عن وجوب تحلّي القارئ بثقافة جيّدة تخوّله قراءة العمل الأدبي قراءةً صائبة مع مراعاة الظرف التاريخي والثقافي للعمل كما في رواية(صخب)، ولذلك قد يختلف تقييم العمل فنيًّا من قارئ لآخر استنادًا إلى مجموعة معطيات تهتمّ بتوازن الثقافات؛ بمعنى آخر، هي معطيات تُعنَى بثقافة القارئ، وثقافة المؤلّف، والثقافة المُقَدَّمَة في البيئة الحاضنة للعمل الأدبي. ومن جهة أخرى، استطاعت الدراسة أن تجمع الناقد إيجلتون والروائي توفيق على منصّة واحدة وكأنّهما في مناظرة تفترِضُ أنّ أحدهما يعرف الآخر معرفة تأثّرية، وما يجمعهما من نقاط مشتركة أكثر من نقاط الاختلاف بينهما ضمن الحدود المُؤَطِّرَة للبحث. فالثقافة- مثلًا- مصطلح اجتماعي قُرِئت أبعاده التصوّرية- كما يراها إيجلتون- بشكل جليّ في بعض من أعمال توفيق كما مرّ سابقًا في متن البحث، الأمر الذي يعزّز فكرة التقارب الفكري والأيديولوجي بينهما.

وأظهرت الدراسة أنّ الكاتب قد ينحاز عن موضوعيته في بعض الأحايين، ويميل إلى طرف ما على حساب آخر، واستشفّت الدراسة هذا الانحياز لدى توفيق لصالح الشخصيتين(هند و(عايد) كلّ منهما على حِدَتِهِ، وقدّم لهما جملة من المبرّرات والمسوّغات لما صدر عنهما من سلوكيات وقرارات مثل ما مرّ في متن البحث. وكشف البحث- أيضًا- عن تبلور استثنائي لمفهوم (المستهلّ أو العتبة) عند إيجلتون الذي خالف العرف الناظم للعمل الروائي من حيث كونه يتجاهل أن يكون موجّهًا إلى متلقٍّ، فصرّح بوجود بعض الروايات التي تصرّ على وجود مخاطَب(قارئ) منذ عتباتها الأولى، ولمسنا هذا الاستثناء التأليفي في رواية(ميرا) عندما واجه المؤلّف توفيق قارئه بعبارت موجّهة إليه لا تحتمل أن تكون لغيره، ممّا يعني أنّ الرواية قد تستلزم- في بعض الأعمال المعيّنة- مخاطبة مباشرة صريحة للقارئ، وهذا قلّ ما يُصَادَف عند كثير من النقّاد والروائيين.

المصادر والمراجع:

إيجلتون، تيري، (2012). *فكرة الثقافة*، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

_____. (2015). حارس البوّابة، ترجمة: أسامة منزلجي، الطبعة الأولى، دار المدى، بغداد.

_____. (3102). *كيف نقرأ الأدب*، تر: محمد درويش،، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

_____. (بدون تاريخ)، *مشكلات مع الغرباء*(دراسة في فلسفة الأخلاق)، تر: عبد الرحمن مجدي، مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم الثقافة، القاهرة.

_____. (2014). *معنى الحياة(مقدمة قصيرة جدًا)*، تر: شيماء طه الريدي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

_____. (1992). *النقد والإيديولوجية*، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

_____. سو- إلين كيس، وآخرون.) 2000). *التفسير والتفكيك والأيديولوجية*، ترجمة واختيار وتقديم: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

برنس، جيرالد. (2003). *المصطلح السردي (معجم مصطلحات)*، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

توفيق، قاسم. (2015a). *حانة فوق التراب*، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن.

_____. (2015b). *رواية» صخب»*، دار الفارابي، بيروت.

_____. (2018). رواية» *ميرا»* ، مؤسسة الآن ناشرون وموزعون، عمّان.

شرابي، هشام. (1992). *النظام الأبويّ وإشكاليّة تخلّف المجتمع العربي*، نقله إلى العربية: محمود شريح ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

وهولبورن، هارلمبس. (2010). *سوشيولوجيا الثقافة والهويّة* ، ترجمة: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

Kaynakça

Eagleton, T. (2012). *Fikretu's-sekafeti.* Celal, Ş. (Çev.). Kahire: el-Heyetu'l Mısriyyetu'lAmme li'l-Kitab.

_____. (2015). *Harisu'l-bevvabe.* Menzilci. U. (Çev.). Bağdat: Daru'l-Meda.

_____. (2013). *Keyfe nekreu el-edeb.* Derviş, M. (Çev.). Beyrut: Daru'l-Arabiyye li'l-Ulum.

_____. (2015). *Edebiyat Nasıl Okunur*. Ersavcı, E. (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

_____. (1992). *en-Nakd ve'l-idelojiya.* Salih, F. (Çev.). Beyrut: el-Muessesetu'l-Arabiyyeli'd-Dırasat ve'n-Neşr.

_____. (2014). *Ma'ne'l-Heyat* . er-Ridi, Ş. (Çev.). Kahire: Müessesetu Hendavi li't-te'lim ve's-sekafeti.

_____. (2000). *et-Tefsir ve'tefkik ve'l-idolojiya.* Saliha, N. (Çev.). Kahire: el-Heyetu'l-Mısriyyetu'lAmme li'l-Kitab.

_____. (2014). *Edebiyat Kuramı*. Birkan. T. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kasım, T. (2015). *Hanetun fevke't-turab.* Amman: Daru'l-Ehliyye li'n-neşr vet'tevzi'.

_____. (2015). *Sahab.* Beyrut: Daru'l-Farabi.

_____. (2018). *Mira*. Amman: Muessetu'l-Ane.

Şerabi, H. (1992). *en-Nizam el-ebeviyye ve işkaliyyetu tehellufi'l-mucte-mi'Arabi*. Beyrut: Merkezu Diraseti'Vahdeti'l-Arabiyye.

https://www.youtube.com/watch?v=9ZaSoHvcaOI (Erişim Tarihi: 19. 09. 2019)

https://www.alukah.net (Erişim Tarihi: 10.10.2019)

https://www.thaqafat.com. (Erişim Tarihi: 01.10.2019)