العدد 9 لسنة 2023
No. 9 – May 2023
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952-Electronic ISSN 2790-1254

الصورة المرآوية في رواية ما بعد الحداثة

أ. م. د. رواء نعاس محمد
كلية الآداب، جامعة القادسية
Emil:rawaa.mohammed@ @qu.edu.iq

الملخص:

اتسعت الحقول المعرفية التي تصدت لمفهوم الصورة، إذ تمتد جذورها عميقاً في ذاكرة الفكر الإنساني، فجاءت موضوعاً فكريا ونشاطاً تأويلياً في عملية المعرفة، بدءاً من كينونتها الانطولوجيا وتشكيلاتها وصولاً لعلاقتها بالتجربة الإنسانية والفنية والأدبية بخاصة. أما البحث فسيختط مسرباً فكرياً يعالج الصورة بوصفها تجلّياً مرئياً للذات والعالم، لا بوصفها صورة موضوعاتية إنما بوصفها سرداً مرآوياً ،منطلقاً من مرآة الفلسفة الحديثة ومستقراً عند الفهم ما بعد الحداثي لمفهوم الصورة التي تشكل رؤيتنا لذواتنا وعالمنا. مما يضطرنا للبحث في العلاقة التي تربط الصورة بأصل الأشياء التي تصوّرها والنسخ الناتجة عنها فضلاً عن التزييف والوهم المصاحب للوعي الذي يبنيها ويتمثلها.

الكلمات المفتاحية : الصورة المرآوية ، الرواية ، ما بعد الحداثة.

The Mirror Image In The Postmodern Novel

Dr. Rawaa Naass Mohammed
College of Arts, Al-Qadisiyah University, Iraq
Emil:rawaa.mohammed@ @qu.edu.iq

Abstract :

The cognitive fields that dealt with the concept of the image expanded, Its roots extend deep into the memory of human thought, It came as an intellectual topic and an interpretive activity in the knowledge process, Beginning with its ontological formations and its being, and ending with its relationship to the special human, artistic and literary experience, the research will chart an intellectual path that treats the image as a visible manifestation of the self and the world, Not as an objective image, but rather as a mirror narrative based on the mirror of modern philosophy and stable in the postmodern understanding of the concept of the image that constitutes our vision of ourselves and our world, Which compels us to search for the relationship that binds it to the origin of the things that it depicts and the copies resulting from it, as well as the falsification and illusion associated with the awareness that builds and assimilates them.

Keywords: the mirror image, the novel, postmodernism.

مقدمة:

اتسعت الحقول المعرفية التي تصدت لمفهوم الصورة، اذ تمتد جذورها عميقاً في ذاكرة الفكر الإنساني، فجاءت موضوعاً فكرياً ونشاطاً تأويلياً في عملية المعرفة، بدءاً من كينونتها الانطولوجيا وتشكيلاتها وصولاً لعلاقتها بالتجربة الإنسانية والفنية والادبية بخاصة. أما بحثنا فسيختط مسرباً فكرياً يعالج الصورة بوصفها تجلّياً مرئياً للذات والعالم، لا بوصفها صورة موضوعاتية انما بوصفها سرداً مرآوياً . منطلقا من مرآة الفلسفة الحديثة ومستقراً عند الفهم ما بعد الحداثي لمفهوم الصورة التي تشكل رؤيتنا لذواتنا وعالمنا.

مما يضطرنا للبحث في العلاقة التي تربط الصورة بأصل الاشياء التي تصوّرها والنسخ الناتجة عنها فضلاً عن التزييف والوهم المصاحب للوعي الذي يبنيها ويتمثلها.

اولاً: انطولوجيا الصورة المرآوية

لو انطلقنا من المنظور الظاهراتي الذي يرى ان الصورة المرآوية ليست سوى صورة شبيهة بالصورة الاصل، او هي " نسخة نموذجية تعكسها المرآة، وهي موجودة فقط من اجل الشخص الذي ينظر في المرآة، ولا تتعدى ان تكون شيئاً آخر سوى مظهرها وحسب"[1]، لأدركنا أنها لا تمتلك حضوراً أو وجوداً مستقلاً خاصاً بها، ببساطة لأنها صورة مستنسخة أو نسخة مطابقة للأصل، فلا تُمثّل أو تشير الاّ الى حضور آخر هو (الصورة الاصل)، مما يعرضها للمحو والتلاشي بعد انجاز مهمتها في تعيين هوية الناظر في المرآة لأنها لا تتعدى ان تكون مجرد انعكاس مرآوي. كما انها ليست سوى وسيلة لإظهار ما هو منعكس فيها، في حين ان الصورة/الأصل تؤكد وجودها الخاص وتمّكن ما هو مصوّر في الوجود[2].

ولكن لو توقفنا عند هذا الفهم للصورة المرآوية ،فكيف بالإمكان إذن ان نؤسس لها قيمة انطولوجية؟

تذهب فلسفة غادامير الهرمنيوطيقية الى ان الصورة المرآوية لا تشبه الصورة الفوتوغرافية مع ما تمثله كونها نسخة عن الاصل. انما هي آلية من آليات عرض الصورة لذاتها وبيان وجودها، انها حالة من حالات نمو الأصل في الوجود. اي هي الفيض المتعدد لوجود الصور وهي المظهر المرئي للصورة[3]. مما يعني امكانية تحقق وجود مستقل لها غير الاصل قد يتضح في عملية (العرض والتمثيل) ولكنها تبقى غير قادرة عند الانفصال عما هو ممثل.

ثانياً : العرض والتمثيل

لما كان للصورة الأصل وجوداً مستقلاً، فان آلية عرض هذا الوجود واثبات حضوره هو ان يستبدل بالحضور المرئي، ومن ثم فإننا لا نعتمد **الأصل** في كونه المرجع الذي نقيس به وجود الصور بل العكس فإننا نعتمد **المرئي** الذي يحيل الى الوجود الانطولوجي للأصل. لأن الاصل لا يصير أصلاً الاّ من خلال التمظهر (النسخ) . الأمر الذي يتطلب تحويلاً من نوع خاص، فالعالم او الوجود الذي نعيش فيه بحاجة الى ما يعرضه ويتمثّله ويجعله مرئياً، اي انه بحاجة الى ان يتحول الى (بنية) أو الى عالم آخر مغلق لأنه بقدر ما يكون بنية يكون موجوداً.

وقد نجد في محاولة غادامير -إعادة بناء الوعي الجمالي- في نقده الكَانيتّة الجديدة وتمكين الفن من تحصيل الحقيقة في الاعمال الفنية[4] هذا التمثل أو (العالم المغلق/ البنية) وهو متوافر في فلسفة التنوير ونظرتها للفن الذي يستدعي عالمنا لتمثيله بعد تحويله الى بنية لتُؤكد بذلك استقلالية العالم الجمالي، واستقلالية الفن التي نادى بها دعاة التنوير استناداً الى تصورهم امكانية ان يكون الفن حدساً للعالم ، فالفن المسرحي مثلاً يقيس نفسه بمقياسه الخاص لا بشيء يقع خارجه، فالمسرحية موجودة داخل نفسها تماماً ولهذا لا يصح مقارنتها بالواقع ، إذ ينفي غادامير كل احتمال مطابقة بينهما. لأنه يعلو على كل تساؤل حول واقعيته ليصل الى ان التحول الى بنية هو تحول الى حقيقة. اي تحرير وتحويل الى وجود حقيقي[5]، فمن جهة كون الاشخاص غير قادرين في طبيعتهم على رؤية الواقع في حقيقته كدائرة معنى مغلقة إذ يظل الواقع حاملاً لإمكانات مستقبلية غير محسومة، مما ينتج وفرة التوقعات التي يختفي الواقع خلفها بالضرورة. فإن الفن يضمرٌ رؤية كلية في دائرة معنى مغلق يتحقق فيه القدرة على الحديث عن ملهاة الحياة ومأساتها فيصبح كاشفاً للواقع ومتعالياً ايضاً. ويصبح الفن **صورة مرآوية** للواقع يشعر الانسان حيالها بالاغتراب والضياع. ولذلك سعى غادامير الى ربط الفن بالعالم المشترك بعد اعادة تصور مهمة

الفن وطبيعته: "طبيعة الفن لا تتمثل في تحويل شيء كان قد تشكّل من قبل او تتمثل في نسخ شيء كان موجوداً من قبل، انما الفن هو مشروع من خلاله يبرز شيء ما بوصفه شيئاً حقيقياً"[6] كون تلك الصورة عاكسة لواقع خفي غير متحول، استطاعت تحويله الى بنية مغلقة تتسم (بالعلو- وامتلاك الحقيقة)[7] ولكن، **ما المعرفة او الحقيقة التي يمكن ان تقدمها لنا الصورة المرآوية؟**

قد يتجلى المضمون المعرفي للصورة المرآوية في مفهوم **(التعرّف)** الذي اشار إليه غادامير في تحليله للمحاكاة[8]، فعندما يحاكي شخص ما شيئاً فانه يتيح لما يعرفه ان يوجد. وان يوجد على النحو الذي يعرفه به، فالطفل يبدأ باللعب عبر المحاكاة، ويؤكد ما يعرفه ويؤكد وجوده في غضون ذلك. ولكن لا تكمن قيمة (التعرّف) في معرفتنا لشيء كنا قد عرفناه وألفناه، انما تكمن قيمة التعرّف في كونها متعة معرفة تزيد على ما الفناه. ففي التعرف يبزغ ما نعرفه كما لو كان شيئاً مضاءً، فيفهم من حيث جوهره، ويعرف بوصفه شيئاً ما. مما يكسب الاشياء وجوداً على نحو بالغ الأصالة[9]. ولهذا فإن غاية (نظرية الانعكاس) ان تجعل الأدب مرآة للواقع والعالم. فالانعكاس في نظر لوكاتش مثلاً لا يمثل ظاهر الصورة انما هو اختراق الظاهر وتصوير عميق له رغبة في فهم الوجود[10].

وربما يكون افلاطون كان الاسبق في لفت انتباهنا لهذا التناسخ بين الفن والواقع، مع ان الفن لا يشتغل على مبدأ المطابقة بل التمثيل ،لاسيما ان المحاكاة قائمة على مبدأ الانتقاء والالتقاط الذكي لسياق او واقعة معينة، تسلط عليه المرآة وتجعله مضاءً، اي انها تقوم على (الاقصاء) ومن ثم (الادراك)، فيتعين فيها ان تهملُ اشياء وتبرز اخرى. وفي الفن لا تبقى الصورة ثابتة وبيّنة وواضحة المعالم كما في المرآة، فحالما تندس في عالم الفن (تنتقل من المرآة الى الماء وتشرع كما صفة الماء في التحول والتموّج والانتقال)[11]. مما يمنحها وجودا خاصا قد لا يتطابق مع الاصل .

ثالثا: الصورة المرآوية للذات والعالم

حرص الفكر الفلسفي التقليدي على تأكيد أنَّ معرفة الذات هو الطريق الى معرفة الحقيقة. وكانوا ينظرون الى الذات العارفة "أعرف نفسك" بوصفها "عقلاً كلياً" دالاً على الانسان عامة وليست "ذاتا فردية خالصة". اي الذات الفردية التي التفت اليها برديائيف بعد تجاوزه فلسفة الفكر اليوناني بقوله: "" لكي نرى كيف تنشأ المعرفة الحقيقية بالذات يجب ان نلتفت الى الاستثناءات: الى "اعترافات" اوغسطين والى ديستويفسكي وكير كجورد، ضمن أثر الذات على الموضوع. وعليه فهو يؤكد على ان الذات العارفة تتمثل في الاعترافات واليوميات والتراجم الذاتية والمذكرات""[12]. وهي مرتبطة بطريقة او بأخرى بعملية تشكيلها في الوعي الانساني، فلابد اذن من إدراك الكيفية التي ينتج بها وعينا الخاص هذه الصور. **هل يكون وعينا صادقاً في تمثيل ذواتنا وتمثيل عالمنا الذي يحيطنا؟ ام قد يتعرض للتشويه والتزييف بفعل عوامل وأيديولوجيات مختلفة ،فيؤثر في كيفية تصور الذات وانتاجها؟**

نلتفت هنا الى اهمية **المخيلة** ودورها في صناعة الوعي وتكوين الذات، لما للمخيلة من مقدرة على صوغ تصوراتنا وافكارنا. وعند البحث في هذا الجانب لاحظنا مدى التواشج الكبير بين المخيلة وتشكيل الصور عند المفكرين على اختلاف مباحثهم وتوجهاتهم فالعلاقة بين عالم التخييل وعالم الواقع علاقة صلبة قائمة في جميع التوجهات الفلسفية والنفسية والاجتماعية والثقافية .

فقد ربط سارتر بين المتخيل والصورة والفكر، فلا تشير الصورة عنده الاّ الى علاقة الوعي بالموضوع بمعنى ان الصورة ما هي الا طريقة في ظهور الموضوع امام الوعي او طريقة معينة يسلكها الوعي لكي يمنح لنفسه موضوعاً ما[13].

وقد ميز سارتر بين نوعين من اشكال الوعي هما: **الوعي الخيالي**، الذي تمتاز به الصورة ويكون موضوعاً غائباً غير مدرك **والوعي الادراكي**، الذي يمثله الواقع، فالواقع في نظره لا يصلنا الا بفضل الوعي المدرك، الذي يتميز بموضوعه الحاضر. كما ان الصورة لديه لا تقيم علاقة مطابقة مع واقعها، فما يظهر للوعي المتخيل ليس مشابهاً ابداً لما نراه في عالم الادراك، ""فالصورة شيء أقل، له وجوده الخاص، ويتراءى للوعي كأي شيء آخر- وينشئ علاقات خارجية مع الشيء الذي هي صورته""[14]. اي ان الصورة القابعة في المخيلة لا يتم تمثيلها كما هي في عالم الادراك وعليه فلا تبقى محافظة على تكوينها او صورتها كما هي في الوعي المتخيل. وهو بذلك يفصل بين الصورة/الاصل (الصورة في الوعي المتخيل) والصورة المرآوية المتمثلة في عالم الادراك.

وعلى خلاف سارتر حاول كانط معرفة او تفسير هذه الصورة الظاهرة في عالم الادراك فبحث في كيفية إدراك الوعي لوجودها الظاهر. فيتساءل عن امكانية إدراك العقل لحقيقة الاشياء كما هي ام إدراك ظاهرها فقط ليتوصل الى نتيجة مفادها ان العقل لا يدرك من الاشياء الاّ ظاهرها فقط، اي الصور المتشكلة عنها، اما فلسفة " الشيء في ذاته" فلا يمكن للعقل التوصل اليه، لأننا لا نعرفه قبل ان يتشكل على هيئة محددة نستطيع ان نتفكرها اي لا يدرك الشيء في ذاته، الاّ بعد ان يتحول الى فكرة[15]، وهو بهذا انما يحيلنا الى البحث في أصل الافكار وعن الطبيعة الوهمية التي تمتاز بها. فالأفكار ما هي الاّ مجموعة من التصورات والتخيلات، ولما كانت الذات صادرة من فكرة ما او وعي ما. فهي بالضرورة لا تعدو ان تكون مجموعة من التكهنات والتصورات التي قد تكون مغلوطة او مشوهّة.

وقد دعا لاكان في نظرية (المرآة) الى ضرورة الالتفات الى مرحلة المرآة بوصفها منتجا لوظيفة (الانا) كونها متسمة بعصابية فاضحة وناتجة من جهل تكويني حيال اللاوعي. إذ توفر الهوية المرئية التي يتم الحصول عليها من المرآة ""شكلاً خيالياً"" لتجربة حقيقة مجزأة. وهذا ما يؤكده (لاكان) من ان الذات متكونة من سلسلة من الاوهام[16]. وترى نفسها خلافاً لما هي عليه، وقد استمدت اوهامها من واقعها[*] لذا فأن الصورة المرآوية لها او الصورة التي تنتج من هذه الاوهام، ما هي الاّ صورة مزيفة ومغلوطة ومتماهية، وسمها لاكان بـــ ""السلب والتحقير والخطأ، واللاواقعي، والنقص والنرجسية الى غيرها""[17] في حين ذهب الفيلسوف (بيركلي) الى اكثر من هذا حين عدّ العالم بأسره كله وهماً. وان ما نراه لا يمثل العالم بقدر الكاميرا العقلية التي نحملها داخل رؤوسنا[18].

وربما يكون (التوسير) قد انطلق من هذا التصور/ اي وهمية الذات ليقوم بعملية دمج كامل لمفهوم المرآة- البنة النرجسية اللاكانية، وربطها مع الايديولوجيا. ففي نظره تتأسس الايديولوجيا على مستوى النرجسية، فالذات تنظر الى نفسها على نحو لا متناه. ويتخذ التوسير من الايديولوجيا الدينية كمثال توضيحي فيقول: ""ان وظيفة اللاهوت المسحي هي اعادة نسخ الذات عبر ذات مطلقة وهما يرتبطان بعلاقة مرآتية[19]. وقد أكد (بول ريكور) ما قاله التوسير حين عدّ **الايديولوجيات كلها وهماً ومجرد وعي زائف**. وقد اتخذ ريكور من مفهوم السلطة وسيلة لإظهار سمة التشويه والتزييف التي يتعرض لها الوعي باستمرار[20]، فالذات في نظره لا تكون ذاتاً الاّ بعد ان يتم اخضاعها للجهاز الايديولوجي للدولة فـــ "" ان تكون ذاتاً تعني ان يتم اخضاعك ""[21].

اما غادامير فقد وجد مسرباً آخر للتقليل في شأن الذات حين صرح بمحدودية الوعي الذاتي والمعرفة الذاتية، اذ يربط بين فهمنا لذواتنا بمحدودية (الوعي التاريخي) وباننا في وضع لا يسمح لنا بأن نصل للمعرفة الشاملة بأنفسنا. وعليه فهو ينظر للذات بتواضع، بوصفها وعياً محدوداً مما يبرر نزوعها المستمر نحو التصحيح الذاتي[22]، ان هذا النزوع نحو التصحيح الذاتي، هو ما يفسر قابلية الذات على

التعديل والنمو والتطوير. إذ لا تكون هناك (هوية واحدة للذات) متسمة بالثبوت دوماً. ومع ان منطق ارسطو الصوري يقوم على "" قانون وحدة الهوية الذي يقوم بدوره على ان الشيء هو هو ولا يمكن ان يكون غير ذلك""[23] الاّ ان هذا المنطق قد تعرض للرفض على يد هيغل الذي رفض مبدأ وحدة الهوية وثبوتية الكون والوجود. ونادى بمبدأ الحركة بوصفه مبدأ وجودياً[24].

ان منطق السيرورة والتحولات هو ما يدعوه هيغل بـــ (التركيب) الناتج من تناقض قضيتين وبهذه الجدلية يحدث التطور في نظره اي ان تناقض الفكرتين يولد فكرة جديدة ناكرة لما سبقها بمعنى ان حركة التطور هي حركة مستمرة في النمو[25] ، وعلى وفق مبدأ السيرورة، او ما يعرف بـــ (الديالكتيك) يمكن للذات ان تعيد تشكيل نفسها، فتعاود الظهور من احساس ناتج بعدم الكمال وبخيبة الامل أو من نقص في الكنه.

و بعد تتبع التصورات الفلسفية الظاهراتية والوجودية التي مثلها غادمير وسارتر والنفسية عند لاكان والاجتماعية عند التوسير ، وعلى وفق منطق الهويات عند فوكو وغيرهم كثر ممن لا يسع البحث للاستطراد في توجهاتهم ونظرتهم للذات والعالم. نتوصل الى ان الذات ناتجة من تصورات المخيلة ،لذا فهي غير حقيقية وموهومة لا تتعدى ان تكون مجموعة تكهنات قد تكون مغلوطة. وهي متسمة بالسلبية والخطأ، والنرجسية، والنقص وعدم الاكتمال، ثم انها مصنوعة ايدلوجياً ، لذا فهي متحولة وغير ثابتة، كما إنها زائفة وغير حقيقية، ثم انها خاضعة ومشوهة آيديولوجياً، كما أنها محدودة المعرفة – ومتواضعة وتمتلك وعياً محدداً، لذا فهي متحولة وفي حالة مستمرة من النمو والتعديل والاستنساخ المتكرر وتسعى الى التصحيح الذاتي. وبعد هذا كله فهي متعددة تتشكل بصور مرآوية مختلفة.

ففي المناطق المرتابة في عمق الذات ومع تماسها مع العالم تغدو صورة الذات مضطربة ومشوهة نتيجة ارتيابها بما يتعرض له عالمنا من تشويه وتزييف مستمر. بعد ان يتم تمثيله في سماء الافكار على نحو زائف. وقد اظهر بول ريكور تأثير الايديولوجيات بوصفها وعياً او افكاراً زائفة قد تتبناها الذات. وهي في نظره نوع من انواع قلب الحقائق وتضبيب الحياة الواقعية، فعند العرض قد يمارس التشويه او التزييف بعد ان تفقد الافكار عقلانيتها ومصداقيتها، فتولد صدمة الانسان بنفسه وتبزغ مشكلته مع ذاته مرة اخرى. فتضطر الذات الى اعادة النظر بعالمها حتى يتم التدرب على عقل جديد ينتج ذواتاً متحولة وهكذا دواليك....

وقد يبلغ الامر اكثر من هذا عندما تتعدد الذوات فينا وتنفصل . فبحسب مفهوم (العرض) الذي ذكرناه سابقا، حين يعرض المرء نفسه، فانه ينفصل عنها ولم يعد ينتمي اليها، بل يتقمص الصورة التي يريدها المتفرج. وعليه فهو يستعرض نفسه بحسب ما تفرضه الصورة، وليس كما هو في حد ذاته[26].

فقد رأى هوسرل ان الذات تمتلك وجودين: الاول داخل الانسان وهو الوجود الحق التام، والآخر خارج الانسان وهو الوجود التابع[27]. وتأسيساً على ما تقدم فان الصورة المرآوية قد تنتج من احساس او رغبة من الذات في عرض نفسها بطرق قد تكون مخادعة من منطلق ان هناك نسخة غائبة/أصل غير حاضرة واخرى يتم عرضها وتداولها وهي ما يريدها المتفرج. فقد تلجأ الذات الى استعراض نفسها وتخضع لما تفرضه الصورة وليس كما هي في حد ذاتها. وبغية ايجاد مصاديق لهذه التصورات عن وهمية الذات والصور المرآوية التي تطرحها ،سنقف عند رواية ما بعد الحداثة بوصفها تمثيلاً للتصورات المفهومية التي عرضناها.

رابعاً : رواية ما بعد الحداثة

تمتلك رواية ما بعد الحداثة القدرة على عرض العالم وتمثيله بعد تحويله الى بنية مغلقة لتتمكن من محاكاته والنظر اليه بصورة مجازية. فتسلط مراياها على عملية صنع التخييل المنظم لتمارس تأثيرها

على الواقع وعلى الطريقة التي نرى بها العالم وندركه[28]. فهي اعادة نظر لما يكوّن صورة العالم في وعي الانسان، عبر اعادة النظر في المراجع والقيم والادوات لإعادة تشكيل معاييرها وقيمها. كما انها إعادة صياغة لصورة الانسان ومرآته فيما بعد الحداثة ،إذ لم تعد الرواية أداة للتفسير والفهم، بل للتمثيل والتعبير عن وعي الذات وتشكيلها لصورة عالمها، هذه الصور التي تنماز باللايقينية وعدم الموثوقية[29]. لذا فقد انشغلت سرودها باللامنظور من الواقع، فاتخذت من المحتمل واللامرئي نظيراً للواقع[30] وستقوم او سنكتفي برصد نوعين من الاساليب السردية التي اختطتها رواية ما بعد الحداثة للتعبير عن الصورة المرآوية لهذا العالم وهما:

أ- رواية التخييل الذاتي:

يعود مصطلح (التخييل الذاتي) الى الفرنسي (سيرج دوبروفسكي) عندما جنّس روايته الشهيرة (الابن) بتوصيف (تخييل ذاتي)[35]. رداً على فيليب لوجوف الذي استبعد ان يكون في تاريخ الرواية نص قائم على ميثاق تخييلي صريح يطابق فيه البطل اسم المؤلف ولقبه، فكان اصداره إثباتاً انه يمكن ان يتطابق البطل والروائي في الاسم ومع ذلك يظل النص تخييلياً[36]، فمن سمات التخييل الذاتي البارزة هي مطابقة هوية المؤلف لهوية السارد والبطل دون ان يكون عقد القراءة هو ميثاق الحقيقة كما الحال في السيرة الذاتية. مع التحفظ على ان قراءة النصوص استناداً الى مقولة (الميثاق) لا تراعي الصورة التي يخلقُها منتج السيرة لقارئه المفترض وللعلاقة التي يقيمها معه. لأن الصورة التي يبتدعها المؤلف تكون منشغلة بالمتلقي وهي ما يوّد ان يثبتّها في ذهن المتلقي وهي صادرة عن توهم ومن قبيل التخيل والاستفهام[37] وهو ما يتفق مع قول دوبروفسكي: ""وانا اتذكر فأنا اختلف""[38] ، فعنده الذاكرة مرتبطة بالاختلاف كونه يعتمد على التخييل في اعادة إنشاء الذكريات المنسية. ومع تحقيقها الاشارات المرجعية المتمثلة في الهوية الاعلامية/ اسم المؤلف الحقيقي واسماء الفاعلين النصين الحقيقين الاّ انها احلّت الذات محلاً اشكالياً يتأرجح بين الواقع والخيال. مما يجعل العملية السردية برمتها بحثاً عن الذات في عملية لعب لغوي لا يخضع لمقاييس كتابة الرواية. اي جعل الذات محور جميع التكوينات الخييلية. فتظهر ميزتها عن السيرة الذاتية وعن رواية السيرة الذاتية ايضاً[39]. اذ يحيل هذا النوع الى مفهوم ما بعد حداثة السيرة الذاتية مع ما يفترضه الاصطلاح من نقد لكل فكرة بشأن هوية ثابتة للذات.

ففي مقولة جان جاك روسو: "" أنا في شقتي الصغيرة المستعارة ، لستُ احداً بالكاد أوجد أنا كائنٌ تخييلي أكتبُ تخييلي الذاتي ""[31] تمثيل صادق لما يعنيه برواية التخييل الذاتي فهي "" الحكاية التي مادتها سيرة ذاتية تماماً، وطريقتها تخييلية تماماً""[32] إذ يعمل التخييل على اثارة الذكريات كما يصرح دويروفسكي في ""الحياة الان"" ان عمله ليس رواية بقوله "" تخييلي ليس أبداً رواية ، أنني أتخيلّ وجودي ""[33]، بالإمكان عدّها (أي رواية التخييل الذاتي) الصورة الذاتية المنحرفة[34]. لتكون سنة 2000 تتويجاً لولادة جنس سردي جديد وليشهد المصطلح اهتماماً ملحوظاً ، وانتشاراً لموجة من اعمال التخييل الذاتي من مثل ""ذات أنجو"" لكرستين أنجو الذي مارس هذه الكتابة الجديدة كونه يصدر مؤلفه بعبارة ""الرواية الانا"" سنة 2001، ورواية ""الطفل الأبدي"" لفيليب فورست، ومن ثم توالى التفكير النظري حول التخييل الذاتي لاسيما عند فيليب جاسبارين في كتابه ""هل أنا هو؟""[40]

انّ رواية التخييل الذاتي لها القدرة على تمثيل ومحاكاة الذات المتخيلة. لأنها تقوم على محاكاة المراجع وكتابة الذات لكنها لا تدّعي الصدق معياراً. بل تصرحّ بالتخييل. إذ يظهر تردد واضح بين المراجعي والتخييلي في هذا اللون من الكتابة السردية. فثمة مسافة فاصلة بين الانا الساردة، والأنا الموضوع تلفت الانتباه.

اما ميزتها عن رواية السيرة الذاتية فأنّ رواية السيرة الذاتية تدعو الى الارتباط بوجود تطابق بين الشخصية والمؤلف، في حين يفضّل المؤلف نفي هذا التطابق او الامتناع على الاقل من تأكيده. اما التخييل الذاتي فالمطابقة ظاهرة عبر (الميثاق السردي) او شرط التعاقد.

تمثل كتابة التخييل الذاتي ارضية الرواية الجديدة ، وذلك لقدرتها على استيعاب ""حياة الوعي"" واستيهامات اللاوعي حيث تجمع الذاكرة والواقع والتخييل .عندما تكون الانا المتكلمة بموازاة العالم الذي يخضع فيه كل شيء للتشكيك.

ففي هذا اللون من الكتابة، تحاول الذات اظهار نفسها تظاهراً سيميائياً ناتجاً من تفاعل الحضور والغياب الذي يتخذ قوام مظهر خدّاع. حين تصبح الذات مدركة إدراكاً جمالياً (ادراك التمظهر)[41]. انبثاق ظهورها نحو تشكيل قد ينفي التطابق مع صورة الاصل. فتستعرض نفسها عبر حركة الكتابة في تداعيها الحر وتطلق العنان للاشعور واللاوعي لتمثيلها ،مما يسمح بتكوين صورة زائفة او مشوشة عن الاصل ،اذ ان اي صورة للذات هي بصيغة ما بناء تخييلي ويظهر ذاتا توترية قلقة وغير مستقرة. تكشف وهم تطابق الهوية الواحدة، وتشفّ عن رؤية تفتيتية للذات وتنفي احاديتها[42]. عبر خلق طبقات متدرجة من الذوات التي تبدو مجزأة وغير مكتملة ولا تمثل سوى مجموعة من الومضات واللقطات المنفصلة. فتظهر الذات في صورة مرآوية مشظاة وغير منجزة مما يجعلها تعبيرا صارخا لنظرة ما بعد الحداثة للذات والعالم .

ب. رواية الانعكاسية الذاتية

تتبنى رواية الانعكاسية الذاتية صورة مرآوية جديدة عن الواقع و متجاوزة الانعكاسية الواقعية المباشرة في تصوير العالم ،إذ تقوم الانعكاسية الذاتية على زعزعة العلاقة التقليدية الوثيقة بين الشكل والواقع، فالصورة لا تمثل الحقيقة ولا تعكسها ،كما ان الواقع لا يؤكد نفسه الا بوصفه زعزعة لحس الانا بكفايتها الذاتية واكتمالها.

لذا فهي تعمل على اعادة انتاج المرجع الاجتماعي لتأسيس بناء تاريخي مغاير قائم على الطبيعة الوهمية للذات. تنطلق الانعكاسية الذاتية من فكرة الارتياب بشكل جمالي وفلسفي. فترى في التشكيك بمفهوم الكتابة السردية المعتادة وسيلة لاختراق البنية الفكرية والاجتماعية والتاريخية المتعمقة في جذور الوعي الانساني. مما يمثل او يقدّم رؤية قلقة للعالم والذات[43].

وقد عرفت رواية الانعكاسية الذاتية بمسميات متعددة فعرفت بـــ""الذات الواعية، انعكاسية الذات النرجسية، وما وراء السرد، او ما يعرف بـــ ما وراء الرواية. الى غيرها من المسميات""[44]. التي تسلط المرآة فيها على بنائها الداخلي او على عمليات كتابتها. فما وراء الرواية يعيد النظر لماهية الكتابة واشكالية التمثيل الادبي، عبر او بوساطة سارد متطفل يشير الى الوعي الانعكاسي الذاتي للنص من خلال عرض التعليقات والتسبب في مقاطعة خط القصة بانعكاسات على عملية صناعة التخييل[45].

ان التفات الكتابة الميتا سردية وعن وعي ذاتي كامل لحالتها وتأكيدها انها ليست سوى صناعة بشرية، ما هي الاّ من اجل طرح قضايا عن العلاقة المرتابة بين الحقيقة والخيال. فهو صورة مرآوية لحقيقة صراع الذات بين عالم الوجود الفعلي وعالم الوعي الزائف.

ان محاولة ترسيخ فكرة ان ما يعرض ليس سوى تمثيل، ما هو الاّ رغبة او وسيلة من وسائل ما بعد الحداثة في التحريض المستمر على الواقع، ولما كان هدفها جعل القارئ واعيا طول مدةّ القراءة كون العمل ليس سوى رواية، هو دعوة منها لكشف حقيقة الواقع المزيف والوهمي. لذا وسمت بانها رواية (الوعي الذاتي، والتمثيل الذاتي، او السرد النرجسي)[46] عندما تعمد وعلى نحو مقصود هدم الخيال السردي/الوهم السردي لتعلق على الطبيعة الروائية عبر انتهاك مؤلفو الرواية مستويات سرودهم او

التدخل عنوة للتعليق على احداثها، او مساءلة تقاليدها السردية، او الظهور صراحة دون اللجوء الى اسلوب التخفي او الشخصيات السادرة[47]. مما يتطلب التأمل واعادة النظر في بنائها الذي يشير الى (قصة العالم) التي انتفت منها الصورة الشمولية الواحدة، وانتفت منها واقعيتها، اذ يعمل هذا السرد المرآوي على كشف وهمية وحدة العالم المعاصر، ومركزيته عبر نسف مفهوم الحقيقة اليقينية الواحدة[48]. لذا فأن ما يؤكده هذا السرد هو (اللاهوية) كونه يكشف الطبيعة الوهمية للشخوص ،كما تبين الانقسام بين العلامة وبين ما هو مفقود. اي ان الشخص لا يملك خياراً سوى ان يدرك نفسه بوصفه شيئاً آخر خلافها. يقع خارج ذاته او منفصلاً عنها جذرياً بمعنى ،تلاشي الشخص خلف الدال الذي يدركه . لتكون غاية الانعكاسية الذاتية **فهم الخواء الجوهري الموضوعي والخطير لإنسان ما بعد الحداثة**.

تقدم (رواية الانعكاسية الذاتية) صورة مرآوية لواقع ممتد، فتظهره كسلسلة من التراكيب وفنون الخداع والهياكل غير الدائمة، في محاولة لفهم التجربة الانسانية المعاصرة للعالم بوصفه سلسلة من انظمة متراكبة وغير موثوقة. إذ تستند معمارية النص فيها على كسر الجدار الفاصل بين الحقيقة والوهم. عالم من اوهام مختلفة وعالم مواز من الافتراضات الممكنة والمحتملة التي تجرد العالم المتخيل فتعمل على نحو مقصود على هدمه للتشكيك في صوره او للتأكيد على الصور الزائفة التي تنتجه او للتأكيد على حقيقته الزائفة ، مما يجسد نظرة الانسان المعاصر لعالمه .

قطاف البحث :

ممكن ان نوجز اهم ما توصلنا اليه في بحثنا بما يأتي:

* ان وسيلة عرض الصورة لذاتها وبيان وجودها هي الصورة المرآوية، فهي المظهر المرئي للصورة الا انها لا تتطابق معها تماما ، لأنها حالة من حالات نمو الأصل في الوجود، اي هي الفيض المتعدد لوجود الصور ،مما يعني امكانية تحقق وجود مستقل لها غير الاصل .
* يمثل الفن صورة مرآوية للواقع ، كونه ينماز بالقدرة على تحويل العالم الى بناء مغلق نستطيع ادراكه وتحديده. وفي الفن لا تبقى الصورة ثابتة وبيّنة وواضحة المعالم كما في المرآة، لأنها تأخذ بالتحول والتموّج والانتقال مما يمنحها وجودا خاصا قد لا يتطابق مع الاصل .
* ان الذات صناعة المخيلة ،لذا فهي لا تمتلك حضورا حقيقيا ثابتا مما يوسمها بالسلبية والنرجسية، والنقص وعدم الاكتمال، ويعرضها للخضوع والتشويه الايديولوجي، نتيجة محدودية المعرفة ومحدودية وعيها التاريخي ، لذا فهي متحولة وفي حالة مستمرة من النمو والتعديل والاستنساخ المتكرر وتسعى الى التصحيح الذاتي، الامر الذي يفسر ظهورها بصور مرآوية متعددة.
* تمتلك رواية ما بعد الحداثة القدرة على اعادة النظر لما يكوّن صورة العالم في وعي الانسان، كما انها إعادة صياغة لصورة الانسان ومرآته للتمثيل والتعبير عن وعي الذات وتشكيلها لصورة عالمها.وقد مثلت رواية التخييل الذاتي و ورواية الانعكاسية الذاتية مصداقا لهذا الوعي المرآوي.

هوامش البحث ومصادره

(1) الحقيقة والمنهج ،الخطوط الاساسية لتأويلية فلسفية/ هانز جورج غادامير/تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح/ دار اويا/طرابلس/ط1/ 2007/ 215 .

(2) ينظر : بين العرض والتمثيل،الصورة عند غادامير/ زهير الخويلدي، بحث منشور في مدونة الحداثة وما بعد الحداثة بتاريخ 10/13/ 2020/ 8، على الرابط الآتي: https://www.blogspot.com

(3) ينظر: الحقيقة والمنهج/ 219.
(4) ينظر: بين العرض والتمثيل، الصورة عند غادامير /5
(5) الحقيقة والمنهج/ غادامير/185.
(6) طرق هيدجر، فصل حقيقة العمل الفني/ تر : حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2007/ 237.
(7) ينظر : الحقيقة والمنهج /186.
(8) م.ن /189
(9) م.ن / 190
(10) ينظر: نظرية الانعكاس والواقعية/ د. صالح زياد، العدد (104) بتاريخ 2013/4/4، على الرابط الآتي: https://www.al-Jazirah.com
(11) فتنة المتخيّل/ محمد لطفي اليوسفي، ج3، فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف/ المؤسسة العربية للدراسات و النشر/ بيروت/ ط2002/1/ 6.
(12) ينظر: الفلسفة الوجودية عند نيقولا برديائيف /تر: د. نبيل رشاد سعيد/دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ط1/ 2006 /124.
(13) التخيل/ جان بول سارتر، تر: د. نظمي لوقا/ طبعة اقلام عربية/القاهرة/2019/ 9
(14) التخيل / سارتر/11.
(15) ينظر: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة / ابراهيم الحيدري / الساقي / 2012/88
(16) ينظر: افق يتباعد من الحداثة الى ما بعد الحداثة/ أماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2014/ 63.
(*) حدد فرانسيس بتكون اوهام العقل فأختصرها في اربعة: (اوهام القبيلة، خيالات الكهف، خداع السوق، والاعيب المسرح) .
(17) ينظر: جماليات ما وراء القص دراسات في رواية ما بعد الحداثة/ مجموعة مؤلفين/تر: أماني ابو رحمة/ دار نينوى/ 2010 /34 .
(18) اشتهر بروكلي بفلسفته المثالية الذاتية التي نفى من خلالها وجود المادة في العالم. ناقش بيركلي فيه حدود الرؤيا والابصار البشري ليصل الى ان الاشياء المرئية ليست اشياء مادية وانما هي صور وهمية. والعالم عنده موجود في الذهن فقط. اما المعرفة فلا تتعدى كونها افكاراً. مؤكداً ان العالم المادي غير موجود، ينظر كتابه (نظرية جديدة في الابصار)/223
(19) محاضرات في الايديولوجيا واليوتوبيا/ بول ريكور/ تحرير وتقديم:جورج ه. تيلور،تر: فلاح رحيم/ دار الكتاب الجديد المتحدة/بيروت/ط2002/1/ 22
(20) ينظر: م.ن/ 218
(21) م.ن/ 224.
(22) ينظر: جادامر مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية/ ماهر عبد المحسن حسن/ دار التنوير / 2009/ 188
(23) النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة /101
(24) ينظر: م.ن / ص.ن
(25) ينظر: م . ن./ 102
(26) الحقيقة والمنهج / 222
(27) ينظر: الفلسفة الوجودية عند نيقولا برويائيف /202

(28) مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة،حوارات منتقاة من الفكر الالماني المعاصر/تعريب:محمد الشيخ وياسر الطائري/ دار الطليعة للطباعة والنشر/ بيروت / 360
(29) ينظر: وعي العالم الروائي ،دراسات في الرواية العربية / محمد عزام/ اتحاد الكتاب العرب/ 2015/ 246
(30) ينظر: الكتابة بأفق الاختلاف/عباس عبد جاسم/مؤسسة ابجد/2022 / 72
(31) ينظر: التخييل الذاتي/، ايزابيل جريل، تر: حنان اقجيح، فاطمة عبيد، مراجعة وتقديم، سعيد جبار/ دار رؤية/ القاهرة/ط2019/1 / 42.
(32) ينظر: م.ن / 43.
(33) م.ن/ 49.
(34) ينظر: كتابة الانا بين المرجعي والتخيلي/ سعيد جبار/23
(35) ينظر: التخييل الذاتي /23
(36) ينظر: م.ن / 26
(37) ينظر: فتنة المتخيل ، فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف / 11
(38) التخييل الذاتي/ 12
(39) ينظر: م.ن / 51
(40) ينظر: م.ن/ 38
(41) ينظر: سيمياء المرئي/ جاك فونتاني/تر:د. علي اسعد/دار الحوار/ اللاذقية/ ط1/ 2003/ 31
(42) ينظر: التخييل الذاتي/ 30
(43) ينظر: تداخل الاجناس الادبية في الرواية، صبيحة احمد علقم/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ 89/2006
(44) جماليات ما وراء القص / 17
(45) م.ن /16
(46) ينظر: افق يتباعد من الحداثة الى ما بعد الحداثة /40- 43
(47) جماليات ما وراء القص/ 27
(48) قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود/ سعيد يقطين/ الدار العربية للعلوم و منشورات الاختلاف/ الجزائر/ط1/ 2012/ 155 .