خطاب الأدائية وانطولوجيا الذات

م.د غفران أحمد مهدي
م.د حيدر فوزي محمد

جامعة بابل– كلية التربية الأساسية

الملخص:

تعد هذه الدراسة محاولة قرائية تبتغي الكشف عن خطاب الأدائية في الأدب وتحديدا جنس الرواية؛ إذ تعد الرواية واحدة من أهم الخطابات التي يُعاد اكتشافها كلما تجذر القارئ بين طبقاتها وشفراتها السردية لتعرب عن حاضر معاش وتنبئ عن مستقبل آتٍ فهي مرايا العالم وأسئلته الوجودية والفلسفية التي تبين تعقيدات التجارب الإنسانية في عوالمها المتغيرة، لا سيما وأن العالم في تغيرات مستمرة وخاصة التغيرات التي اجتاحت العالم منذ نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات التي طالت مختلف البنى الثقافية والفكرية والأدبية والاجتماعية.

وقبل الشروع لا بد من معرفة ماذا نعني بالأدائية؟ وما تجلياتها ونماذجها على أرض الواقع؟ وكيف تشكلت الذات الأدائية في ضوء الخطاب في حقبة بعد ما بعد الحداثة أو بتسمية أخرى حقبة الأدائية على وفق صياغة الناقد الالماني (راوؤل ايشلمان)؟.

الكلمات المفتاحية: خطاب، الأدائية، انطولوجيا، الذات.

Discourse of performativity and ontology of the self

Asst. Dr. Ghufran Ahmed Mahdi
Asst. Dr. Haider Fawzi Mohammed

University of Babylon - College of Basic Education

Abstract:-

This study is a reading attempt that seeks to uncover the discourse of performativity in literature, specifically the genre of the novel; as the novel is one of the most important discourses that are rediscovered whenever the reader takes root among its layers and narrative codes to express a lived present and foreshadow a coming future. It is the mirror of the world and its existential and philosophical questions that show the complexities of human experiences in its changing worlds, especially since the world is in constant change, especially the changes that swept the world since the end of the 1980s and the beginning of the 1990s that affected various cultural, intellectual, literary, and social structures.

Before proceeding, it is necessary to know what we mean by performativity, what are its manifestations and models on the ground, and how the performative self is formed in the light of discourse in the post-modern era, or by another name, the era of performativity as formulated by the German critic (Raoul Eshelman).

Keywords: **Discourse, performativity, ontology, subjectivity: Discourse, performativity, ontology, self.**

بسم الله الرحمن الرحيم

- **الأدائية والأداء**

تعرف **الأدائية** بكونها " الحقبة التي ابتدأ فيها التنافس المباشر- أو الإزاحة – بين المفهوم الموحد للعلامة واستراتيجيات الغلق من ناحية، والمفهوم المتشظي للعلامة واستراتيجيات انتهاك الحدود المميز لما بعد الحداثة من ناحية أخرى "[1] ، فالتعريف يظهر تقابلا بين ميزات حقبتين أحدهما في طريقها نحو الأفول والثانية لم نجمها، لتنتهج الثانية استراتيجيات متضادة من الواحدية والغلق مؤسسة بذلك فضاء محكما يتيح للذات إعادة تركيبها وتنظيم علاقتها بالموجودات من حولها بعدما كانت تعاني اغترابا نفسيا وانفصالا عن الواقع نتيجة الانحلالات والتراجع اللانهائي للعلامات الذي فرض عليها تشتتا وضياعا للهوية والوجود.

وأمًا **الأداء** فيشير الى" فعل التجاوز الذي هو لب جميع التراكيب السردية بعد ما بعد الحداثية، وفعل التجاوز هذا يأخذ بالضرورة شكل الحدث أو الواقعة المدهشة، كما أنه يؤكد أيضا حقيقة أن هذه الأفعال التجاوزية تتجلى لنا من خلال أداء (باللاتينية **performance**)، وهذا الجانب الأدائي هو الذي نتذكره ونقلده لاحقا"[2]، وهذا يعني أن الإنسان في السرد الأدائي يُحكم بالخبرة البدئية للمحاكاة (السلوك المحاكاتي) والحدس قبيل الخطاب، فمن طريق المحاكاة تتحقق نتائج ميتافيزيقية أو وهمية أبرزها التماهي الناجح والموحد مع الآخرين، وخبرة الحضور، وخبرة الشمولية، فيصبح التحول المحاكاتي للقيمة بين البشر، وليس الخطاب الغامض بلا نهاية لهؤلاء البشر البؤرة الرئيسة للاهتمام[3].

[1] نهاية ما بعد الحداثة، مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن، راؤول إيشلمان، تر: أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ١٥

[2] نهاية ما بعد الحداثة مقالات في الأدائية: ١٠، ١١.

[3] ينظر : ترامي الآفاق النقدية من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة، ترجمة وإعداد : أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٢١، ٤٧٠، ٤٧١.

- **نماذج من الخطاب الأدائي**

ويمكننا مقاربة الأدائية واقعيا وتفحصها عبر نماذجها في مختلف السياقات العالمية على النحو الآتي:

- الهندسة المعمارية إذ يدلل وجودها بنمطها المحكم والمنظم على أن يدا كلية الوجود قاهرة لكائن أعلى موجودة في العمل، فتوحي الأشكال البسيطة بالانسجام البدئي والجمال بدلا من القسوة المفروضة رياضيا ووظيفيا[١].
- الفنون البصرية المرئية والأداء المسرحي، فضلا عن النشاطات اليومية، فيلاحظ فيها تجدد الاهتمام بالجمال والانضباط في علم الجمال، والجدية الجديدة، ووجود اتجاه نحو إبراز الوحدة والشمولية، وهذا يظهر جليا في أعمال كل من (فانيسا بيكروفت) في فن الأداء، و(أندرياس غورسكي وتوماس ديماند) في التصوير الفوتوغرافي، و (نيو راوخ وأتيل تيم) في الرسم[٢].
- السينما والروايات والقصص، تعمد سينما الأدائية الى توظيف وسائل مختلفة (قسرية) في أفلامها؛ لإجبار المشاهدين والشخصيات السينمائية على اختبار التجاوز بوصفه تحولا نوعيا في الترسيم المكاني والتقطيع الزماني، والمثال الأكثر جذرية على ذلك هو فيلم (السفينة الروسية) لـ (ألكسندر سوكوروف)[٣] .

يلاحظ إن المشترك بين جميع النماذج والتطبيقات الأدائية هوالاستراتيجية الجمالية المعتمدة في النوع الفني، إذ تنحو هذه الاستراتيجيات الأدائية باتجاه الوضوح والنظام والتماسك والتعالي الذي يشير الى قدرة النوع الفني على استقلاليته وتكامله وبذلك تخالف استراتيجيات ما بعد الحداثة حيث التفكك والغموض والفوضى.

- **الذات الأدائية**

نجد في الأدائية توجه نحو إعادة بناء وتعريف الذات الروائية التي تستند الى أسس أخلاقية وقيم روحية متعالية، وفي ذلك دلالة جلية على ولادة ذات بشرية (إنسانية) قادرة على تجاوز أطر العالم المادي متمثلة تلك الأطر بالعادات والتقاليد والانظمة الحاكمة إيا كان نوعها بغية

[١] ينظر : نهاية ما بعد الحداثة مقالات في الأدائية :٤٣، ٤٤.

[٢] للتوضيح أكثر ينظر : نهاية ما بعد الحداثة مقالات في الأدائية : ٢٤١- ٢٩٣.

[٣] ينظر : نهاية ما بعد الحداثة مقالات في الأدائية : ٦٠، ٦١.

التوحد والتواصل مع الذات الخالقة من طريق " تقليد كماله بطرق معينة "[1] ومعنى ذلك إن هناك إعادة صياغة لمفاهيم وافكار سادت ردحا من الزمن لتستنفذ فتكون سببا لمخاض جديد مثل التشكيك، العبث، موت الاله، التشظي، التناقض، والضياع الانطولوجي... الخ، الى مفاهيم وأفكار أساسها وجود الخالق والإيمان واليقين والتعالي والسمو وبالنتيجة وجود ذات – على بساطتها- فاعلة وقادرة على تجاوز السياقات المحيطة بها لتعيد بناء داخلها واتباع إرادتها الخاصة، وبالنتيجة التأثير على محيطها.

إن تتبع انطولوجيا الذات في الخطاب الروائي يستلزم رصد الروايات العربية التي تنتمي الى حقبة الأدائية، ومن تلك الروايات نذكر : رواية صيف سويسري لانعام كجه جه، رواية دائرة التوابل لصالحة عبيد، والمعقد لعبد الوهاب السيد الرفاعي، ومذكرات دجاجة لإسحق موسى الحسيني، وشوارع العالم لجنان جاسم حلاوي، وتماثيل مصدعة لمي منسي، ورواية ظلال ماري لزكي الديراوي، فضلا عن روايات أخر لا يسع المقام لذكرها كلها.

وسيروم البحث التوقف عند روايتين أنتميا بمحدداتهما وسماتهما الى الأدائية، والرواية الأولى هي (سلوة العشاق) للروائي العراقي علي خيون.

في رحاب صفحات الرواية ينسج المؤلف حكاية الهيام والجنون وأثرها في تحولات الذات، وهي حكاية ليست فقط عن ابطالها، بل عن متلق يعايش الأحداث ويتغلغل في لعبة المشَاهد وكأنه جزء منها في مراوغة ذكية من المؤلف بجعله يتماهى مع الشخصيات وإن كان متشككا في مواقفها وأفعالها.

تبتدأ رواية (سلوة العشاق) بمشهد خيالي أكثر ما يرتبط بالخرافة أو المعتقدات الشعبية، ويدور المشهد حول السلوانة أو خرزة السلو، فمن يتحصل عليها يذهب ما به من وجد ويتجنب بذلك أحد الأمرين إما الموت وإما الجنون، وهذا الأمر خارج حدود المنطق والواقعية، ولا سيما أن يحدث مع ذات مثقفة مبدعة تمتهن الرسم، ونحن كمتلقين لا بدّ أن نذهب مع تلك الذات في رحلة بحثها عن السلوانة مدفوعين برغبة الاستكشاف ومعايشة التجربة وإن كانت تبتعد عن الواقع في بعض جوانبها، وهنا تكمن الاستراتيجية السردية الأدائية والشرك الذي يخاتل المتلقي لجعله مؤمنا بقانون السمو والتعالي النابع من الحب

[1] نهاية ما بعد الحداثة مقالات في الأدائية : ٣١.

إيمان الشخصية / الذات بهذا القانون فمن طريقه تصل الذات الى وجهتها (قيل: السلوان دواء يسقاه الحزين فيسلو. هذا كل ما يعرفه (عامر الرسام) عن السلوانة التي اضطر تحت ظرف ضاغط، أن يبحث عنها وجلا حزينا لدى (أم ذياب) العرافة في بيت قميء من بيوت (تل محمد)، في صيف جاف، عقرت فيه السماء عن أن تحمل مطرا ففقد بسبب ذلك هدوء نفسه وراحة باله)[1]، فما دفع عامر لزيارة العرافة - تحت ظرف ضاغط – متجاهلا العقل والمنطق هو هاجس ورعب وجودي بما سيؤل اليه مصيره ليخرج بخيارين لا ثالث لهما

(قالت وهي ترنو اليه بعينين متعبتين : قلبك مثل النار..

وأردفت بحزم وهي تزم شفتيها مثل طبيب يشخص مرضا خطيرا لدى مريضه :

_ سقتك الحب فهمت بها وعليك بماء السلوان لتسلو..

وأضافت :

تعال في يوم ماطر..

لزم الصمت غير مصدق ما يسمع، فكررت المرأة بحزن عميق كمن تشفق على حال الفتى الشاحب إزائها :

_ يلزمك سلوة العشاق وإلا .. تساءل ذاهلا بعينيه، فقالت وهي تجمع احجارها:

_ وإلا الجنون أو الموت..)[2]

والسؤال هنا هل بإمكان الذات أن تتحكم بمصيرها أم أنها محكومة بقوى خارقة لما وراء العالم المادي ؟ نجد العرافة (أم ذياب) التي اخبرت (عامر الرسام) عن مصيره بأن لا فرار له إما الموت وإما الجنون، والحل بإيجاد السلوانة وهنا تكون الذات / عامر أمام طريقين إما حرية الإرادة التي تنعكس من طريق الاختيار الشخصي، وإما القدر بالجنون أو الموت، ومن هذه النقطة تنطلق الذات في رحلة بحثها عن بارقة أمل لمداوة هيام قلبها وقلقها الوجودي وبناء عالمها بتجاوزها للألم واليأس واختيارها الحب السامي، فعامر الرسام (كان يجاهر بالقول.. الحب كل شيء في حياتي، لقد قلعت من صدري أي جذر للكراهية

[1] رواية سلوة العشاق، علي خيون، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠٠٩، ٩.

[2] رواية سلوة العشاق : ١٢.

وزرعت كياني كله بالحب)[1]، فعامر أختار تغيير واقعه النفسي المملوء بلوعة الهيام والحنين والأسى الفردي ليحوله الى واقع أساسه الحب اللامشروط والتعالي عن أي مشاعر أنانية مدمرة، وتجلى ذلك السمو في تضامنه الإنساني مع (هاني) الحبيب السابق لمحبوبته (ساهرة) ووعده بعلاجه من لوعته : (لا تقلق سوف أعالج هاني..

سألني بحذر :

_ بساهرة..

_ بالموسيقى والرسم.. قطب حاجبيه مستفهما فقلت موضحا :

_ الموسيقى لأنه يحبها ألم تنتبه إليه كيف استغرق مع الأغنية والرسم لأنني جربته في أزمتي..)[2]، عامر الرسام بالتجربة التي خاضها تحول من كونه ذاتا بائسة ملوعة الى ذاتا محبة وجدت في نفسها قدرة على مساعدة غيره وإن كان عدوه، وفي ذلك إشارة الى إعادة بناء العلاقات الإنسانية بتخطي دائرة الكراهية والخبث الى أسمى المعاني النفسية والذهنية والروحية، ان " تحويل الروابط الاجتماعية الى وسيلة بلوغ أهداف الفرد تزيد من مجال حريته مقدمة له إمكانية الاختيار، ويصبح الاختيار ضروريا"[3]، إذ كان بإمكان عامر أن يتجاهل معاناة هاني تحت شعار الأنانية والانتقام والعار لكنه اختار إنسانيته فـ" الذات هي في جوهرها انفتاح على العالم وعلاقتها بالعالم هي... علاقة اهتمام شامل: كل شيء يهمني ويعنيني. وهذا الاهتمام ينطلق من الوجود- في الحياة الى الفكر المناضل، مرورا بالبراكسيس الممارسة والعيش – الجيد"[4].ويقدم المؤلف هنا رؤية عن النفس الإنسانية الأدائية التي تتعالى عن مشاعر اليأس والقلق وفقدان المعنى الى التفاؤل، الى كل الخيوط التي تعيد نسج الذات بفهم الطبيعة الحقيقية لفطرة الإنسان وقدرته اللامشروطة على مساعدة الآخرين حيث تنطلق الشخصية من نضج أخلاقي وارتقاء روحي.

وأما الرواية الأدائية الأخرى فهي رواية (عطار القلوب) للروائي السوري محمد يوسف

[1] رواية سلوة العشاق : ١٣٦

[2] رواية سلوة العشاق : ١٢٩

[3] البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، إيغور كون، ترجمة : د. غسان ارك نصر، دار معد للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٢، ١٣٣.

[4] الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة : د جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٥٨٢.

برهان وهي حكاية (السحر والحرب، الألم والأمل، الذكريات والواقع، الحقيقة والخيال، الحب والكراهية، الحياة والموت) حكاية عن الوطن المكلوم الذي يظل حلما يطارده المحبون.

تنتظم الرواية في بناء سردي عبارة عن حكاية داخل حكاية يرويها الراوي البطل الذي لا نعرف اسمه، تستهل بمحاورة جدلية مجازية بين العصفور والقذيفة، ليمثل العصفور رموز عدة منها : الذات الإنسانية ، الحياة ، السلام، الحرية، وكل معنى يمثل الجمال والأمان، بينما تمثل القذيفة كل معاني الخوف والدمار والاستلاب. فاستعارة المؤلف في هذا المشهد الحواري للعصفور والقذيفة يبين أزمة الذات وأزمة وجودها وسعي هذه الذات للبحث عن ضوء ينير دربها في عتمة الحرب.

ثمة عدد من الشباك المرئية وغير المرئية يمررها المؤلف باتجاه المتلقي تبتدأ من عتبات الذكرى الأولى للشخصية الرئيسة ليبحر المتلقي بإرادته مع فيض الذكريات وسط صخب المكان ودوي القنابل حيث يمكن للمتلقي سماع أصوات القنابل ورؤية شريط الذكريات بل وعيشه مع الشخصيات والأحداث في زمني الماضي والحاضر معا، فالراوي البطل يتوجه الينا بحديثه بوصفنا جزءا من حكايته فيقول : (لكني هذه المرة مصمم على المضي أبعد، فالحكاية تبدو جاهزة في رأسي!، وكل ما تحتاجه هو استحضار شخوصها وحشرهم معنا هنا تحت الطاولة .. بالطبع لا أعرف كم هو عددهم بالضبط، وما هي أحجامهم، لكني موقن أنهم سيضفون على المكان جوا من الألفة واللطافة وسيبعثون فيه رائحة السكينة والأمان التي يفتقدها)[1]، يحول الراوي - وهو البطل في الحكاية الرئيسة وهي حكاية الحاضر- ضعفه وخوفه هو وعائلته وهم محشورون تحت الطاولة جرّاء القصف الى قوة سردية حيث تكون الذكريات أداة انطولوجية ينشئ الراوي البطل من طريقها عالما موازيا يستشعر فيه ما افتقده في عالمه الحسي من أمان وسلام فيستحضر طفولته وعلاقته الصارمة بوالده والتقاءه بالحاج محمود العطار لتنشال الذاكرة عند حكايات الحاج أبراهيم العطار واعجاب الراوي بهذه الشخصية الاسطورية التي ملكت سر إصلاح القلوب بروحها النقية وتركيباتها العشبية الفريدة. فهذه الذكريات تتحول عند الراوي الى حافز وجودي يقف قبالة سوداوية الحرب.

وعبر استعارة ميتافيزيقية فنتازية يستحضر الراوي مكانا جغرافيا – مسطبة البيت- ليستريح عليها عقب انتهاء جولة القصف فيتخيل الموت كائنا مجسدا يحمل الأرواح، وأية أرواح، هي أرواح منتقاة مرتاحة ومريحة فيقول : (أما مسطبة البيت فتبدو بعد كل نوبة قصف كمنصة للأمل.. أجلس أنا على حافتها كقابع على فوهة من حنين.. أطلق نحو الشارع

[1] رواية عطار القلوب، محمد يوسف برهان، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ١٧.

نظراتي الباقية.. أعلق فيها ما تبقى لي من أنين.. أتخيل الموت قادما من هناك، من جهة المخيم، يحمل فوق ظهره كيسا من الخيش ممتلئا بالأرواح.. الأرواح المرتاحة المريحة التي وجدت أخيرا طريقها للخروج من هذا الجحيم..)[1]، يدمج المؤلف في هذا المشهد ما بين الخوف والأمل، ما بين النسيان والذاكرة، ما بين الحياة والموت، فحتى الموت ذلك الغامض المجهول عندما يأتي، يأتي محملا بأمل خفي؛ ففيه تحررا من قيود الواقع والجحيم الذي عانته الناس وكأن في الموت ولادة جديدة، فالموت ليس مجرد حدث ميتافيزيقي بل هو تحول وبداية.

وفي مشهد آخر نجد احتفاء بالخطاب السردي وقدرته على تحويل الرعب ووحشية القصف الى جمال وأمل منحوت، فكما كان الشاهبندر ابراهيم العطار معالجا لوله القلوب المتيمة فإن الراوي البطل بحكاياته يجز أذى الحرب ورائحة البارود بإرادته ورغبته في معالجة وإصلاح القلوب وفي ذلك دلالة بينة على إعطاء الإنسان معنى لوجوده منطلقا من شرارة الأمل. فتختلط ذاكرة السارد بتساؤل وجودي عميق طارده في لحظات المواجهة مع الموت ومع الحاضر الحربي القاسي ماذا لو تمكن من صنع خلطة اسطورية لعلاج المرجل الذي يغلي بالحقد والسخط والكراهية وعقد هدنة ولو مؤقتة، ماذا لو كان هو الحل ؟

(يجتاحني شعور صارم بالمسؤولية تجاه الذي يجري، وكأنني أنا من تسببت به، أو أنني وحدي من يملك بيده عصا الساحر التي ستطفئ وبضربة واحدة كل هذه الحمم.. لا بد أنه ذات الشعور الذي لبس الحاج ابراهيم العطار تلك الليلة عندما أنزوى في مطبخه، يجهز للمجتمعين حول مذبحة الشام شاي القلوب..!

شاي القلوب!!.. نعم، أنا الوحيد في هذه المدينة المنكوبة من يعرف عنه.. ماذا لوكان هو الحل؟!)[2]، تنتهي الرواية بإيجاد الحل الذي ينطلق من الراوي نفسه باتحاد القلوب واتحاد الروابط الأخلاقية والإجتماعية، فالتحرر والوجود الحقيقي يتطلب مواجهة الذات نفسها المثقلة بأغلال المجتمع أولا، ومن ثم محاولة إصلاح هذا المجتمع ويتم ذلك على وفق الرؤية الأدائية بالتجاوز واختبار القيم الإنسانية التي تعلمنا كيف نحب وكيف نحيا ونتناغم مع العالم من حولنا والرغبة الحقيقية في إصلاح ما دمرته الحرب - مثلما أصلح الحاج ابراهيم خبث القلوب - حيث تتحول الأفكار المجردة الى واقع ووجود حقيقي.

[1] رواية عطار القلوب : ٥٣.

[2] رواية عطار القلوب : 140.

النتائج

- في الخطاب الأدائي تشكّل الذات المركز الذي يحيط بالوجود ويعمل على تحريكه وفقا لإرادته.
- ركزت الأدائية على الرؤية الوجودية التي تعيد صياغة وتعريف الذات وعلاقاتها بالأشياء من حولها.
- تعد الرواية الأدائية مرآه تعكس تحولات الذات وإتباعها رغباتها الروحية وإن كانت بالضد من عادات وقوانين المجتمع.
- الذات الأدائية تعمل على إعادة بناء كل ما هو جميل حيث تذيب الحدود بين المعقول واللامعقول بين الواقع والخيال فيتحول لديها الجمال والحب واليقين الى قوة وجودية.
- في الخطاب الأدائي يشترط حضور كل من المؤلف والشخصية والمتلقي ليكون العمل وحدة كلية غير قابلة للانفصال.

قائمة المصادر والمراجع

- البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، إيغور كون، ترجمة : د. غسان ارك نصر، دار معد للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٢، ١٣٣.
- ترامي الآفاق النقدية من الحداثة الى بعد ما بعد الحداثة، ترجمة وإعداد : أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٢١، ٤٧٠، ٤٧١.
- الذات عينها كآخر، بول ريكور، ترجمة : د جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٥٨٢.
- رواية سلوة العشاق، علي خيون، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠٠٩،
- رواية عطار القلوب، محمد يوسف برهان، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤،
- نهاية ما بعد الحداثة، مقالات في الأدائية وتطبيقات في السرد والسينما والفن، راؤول إيشلمان، ترجمة : أماني أبو رحمة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.