مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

العدد التاسع – حزيران – 2024 / June

مقولات ما بعد الحداثة في النقد العراقي المعاصر (اللاتمايز وتذويب الحدود الفاصلة) أنموذجا

أ.م.د فرح مهدي صالح[1]، م.م ريام عبد الحسن[2]
[1،2] جامعة القادسية / كلية التربية / قسم اللغة العربية - العراق

ملخص. ثمة حراك استعاريّ بالأدوات شهدته النصوص الأدبيّة في مرحلة ما بعد الحداثة، ظهرت تمثّلاته في الشعر والسرد على شكل تذويب قصديّ لهويّات النصوص المستعارة في هويّة الشعر أو السرد، فقد حطّمت ما بعد الحداثة الحدود بين اليوميّ والجماليّ، والمؤلف وعمله، فصرنا نتلقى مجموعة من الفنون منصهرة داخل بوتقة الشعر، وصار الأخير يقترب من قارئه بوساطة لوحة تشكيليّة، أو أداء تفاعليّ رقميّ، أو اندراج في فضاء كتابيّ ذي قصديّة دلاليّة في الرؤية والتشكيل، وعلى مسافات البياض والسواد، وغيرها من الاستعارات التي شهدها الخطاب الشعريّ ما بعد الحداثويّ، وعلى صعيد السرد ثمة استعارة لأدوات فنون أخرى، وتداخل مع أجناس أخرى مختلفة عن جوهر السرد، ويبدو ذلك راجعًا لكون الأعمال السرديّة ولا سيما الرواية قابلة لأن تحتوي جميع الفنون في مبناها السرديّ؛ لأنها عالم خياليّ متكامل بين دفتين.

الكلمات المفتاحية: ما بعد الحداثة، الاستعارة، السرد، الشعر، تداخل الفنون.

Abstract. There has been a metaphorical movement with tools witnessed in literary texts in the postmodern era. Its manifestations appeared in poetry and narrative in the form of intentional dissolving of the identities of borrowed texts into the identity of poetry or

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

narrative. Postmodernism has shattered the boundaries between the everyday and the aesthetic, the author and their work. As a result, we now receive a blend of arts melted within the crucible of poetry, which now approaches its reader through a pictorial artwork, interactive digital performance, or engagement in a written space with deliberate semantic intentionality in vision and formation, across the distances of black and white, and other metaphors witnessed in postmodern poetic discourse. In terms of narrative, there is a borrowing of tools from other arts and an overlap with other genres different from the essence of narrative. This seems to be due to the narrative works, especially the novel, being capable of encompassing all arts in its narrative structure, as it is a complete imaginary world between two covers.

Keywords: Postmodernism, Metaphor, Narrative, Poetry, Overlap of arts.

المقدمة

الذوق الثقافيّ الذي أنتجته مقولات ما بعد الحداثة المتمثل: بالتجاورات الخلّاقة، والاستعارات بين الفنون، أثر على تعاطي الإنسان مع الفنون والآداب، فلم تَعد هناك مركزيّة لنقاء النوع الأدبيّ، بعبارة أكثر دقة لم تعد هناك معياريّة صارمة تضبط حدود الأجناس الأدبيّة، وتُمكن المتدبر من استخلاص قواعد وأسس بناء النوع أو الجنس الأدبيّ إنما أصبحت الأجناس الأدبيّة مفتوحة على بعضها، وكل جنس أدبيّ يستعير مما يقاربه ما يخدم مغامرته الجماليّة.

مدخل

لم يكن هذا الحراك الاستعاريّ منقطعًا عن جذور فلسفيّة ما بعد حداثيّة، فقد قوّضت الأخيرة ((الحدود الفاصلة بين المجالات المختلفة للمعرفة، وتداخلت العلوم مع سائر فروع المعرفة الأخرى مما ترتب عليه ظهور علوم بينيّة جديدة ألغت التمايز بين مجالات العلوم والآداب والثقافة حيث أصبحت السمة الأساسيّة لمجتمع ما بعد الحداثة هي التحوّل من التمايز إلى اللاتمايز(أبو السعود، 2004: 49) وصرنا أمام ((اختلاط كثيف بين الأنماط والأشكال والنماذج ضمن أطر كثيرة جدًا(حسن و خريسان، 2018: 54)، وبتعبير "أماني أبو رحمة" ((أن أهم ما يجعل هذا الفن جديدًا هو رفضه للتمايز الواضح

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المفترض بين الأجناس الأدبيّة وعليه غدا النصّ الإبداعيّ مفتوحًا على نصوص أخرى ومتداخلًا مع فنون جديدة رغبة في تخصيب المعنى، وتوهج المقصد.

هذا اللاتمايز جعل ((النصّ في مرحلة ما بعد الحداثة حين يُقارن بمرحلة الحداثة السابقة [يوصف] على النحو الآتي: شكل منقطع ومفتوح (لا شكل) / مقابل شكل حداثيّ متصل ومقفل، ولعب / مقابل قصد حداثيّ، ومصادفة / مقابل تصميم، وفوضى / مقابل تراتبيّة الحداثة، واشتراك / مقابل مسافة الحداثة، وتفكيك / مقابل شموليّة الحداثة (هارفي، 2005: 65-66) بمعنى أنه نصّ ذو فرادة ومغايرة في الرؤية إلى العالم، وفي صوغ الموقف الجماليّ.

أولًا: الانفتاح الأجناسيّ

التغيير الرؤيويّ الذي شهدته الثقافة مع بزوغ ما بعد الحداثة لم يقتصر على حقل دون آخر، فقد أثّر في جميع الحقول وما يهمنا هنا هو السؤال عن تجليّات مقولة اللاتمايز في الشعر، هذه المقولة من التغييرات الرؤيويّة الجوهريّة التي نادت بها ما بعد الحداثة، ومن ثم السؤال عن كيفيّة القراءة النقديّة العراقيّة التي جعلت هذه المقولة مرجعًا فلسفيًّا لها وراحت تتقصى القيم الجماليّة التي تركتها في النصوص الإبداعيّة.

لقد تابع النقد العراقيّ هذا التوجه الفلسفيّ ما بعد الحداثيّ متابعة حثيثة وراح يقرأ نقديًّا هذا الانفتاح الذي يلغي التمايز بين حدود الأجناس الأدبيّة، ومن أظهر الدراسات ما نجده في كتاب الناقد الدكتور "عزيز الموسويّ" الذي أرجع جذور النصّ المفتوح إلى التحوّلات التي أنتجتها ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيويّة التي أثرت بشكل كبير في صناعة تحوّلات جوهريّة في الفنون والآداب (الموسوي، 2015: 232) ألغت بدورها التمايز بين الهويّات الأجناسيّة وذوّبت الحدود الفاصلة بينها.

لقد وقف الناقد على مفهوم النصّ المفتوح الذي تعود أصوله إلى الناقد "أمبرتوإيكو" واستعرض الرؤى النقديّة والفلسفيّة الغربيّة التي تسعى لبلورة حدود مفهوم الانفتاح من خلال القابليّة على التأويل، والقدرة على تجاوز الأدب إلى حقول أخرى، والميل إلى تشكيل قدرة استفزاز للقارئ (الموسوي، 2015: 147-148)، وهذه الرؤى ينظر إليها الناقد على أنها سمات النص المفتوح التي يختصرها (الموسوي، 2015: 149-153) بـ:

1. الانفتاح على التأويل وتعدد القراءات.
2. القابليّة على التحوّل.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

3. الارتباط بالمتلقي.
4. الغموض.

يلتفت الناقد إلى المفهوم العربي للنصّ المفتوح ويرى أن ((الجهد النقديّ العربيّ الحديث في التنظير والإجراء [أنتج] مفهومًا عميقًا ومتكاملًا للنصّ المفتوح (الموسوي، 2015: 190) ثم شرع يتتبع تصوّرات النقاد العرب لهذا المفهوم مقسمًا إياها على ثلاث اتجاهات رئيسة:

1. الانفتاح الأجناسي: ويعني استيعاب الفنون الأدبيّة الأخرى والأجناس المجاورة هو ما يمنح النصّ سمة الانفتاح، وبتعبير الناقد ((النصّ الذي ينفتح على الأجناس والأنواع الأدبيّة وعلى الفنون متجاوزًا جميع القيود التجنيسيّة، مستثمرًا طاقات الإبداع وجماليّاته في هذه الأنواع والفنون وهذا المفهوم هو الأبرز في اتجاهات المفهوم العربيّ للنصّ المفتوح (الموسوي، 2015: 196).
2. الانفتاح التأويليّ: بمعنى قدرة النص على تقبّل جميع القراءات والدلالات (الموسوي، 2015: 196).
3. الانفتاح المعرفيّ وبه ((ينفتح النصّ على (المعرفة والثقافة والعلم كما يلتحم فيه الملحميّ داخل المسرحيّ والأسطوريّ بالواقعيّ، والفنتازيّ بالطبيعيّ (الموسوي، 2015: 200)، ويستخلص الناقد من هذه الاتجاهات أن النصّ المفتوح هو ذلك ((النصّ الذي ينفتح على الأجناس ويمتلك ثراء دلاليًا يتيح للقارئ تعدد القراءات والتأويلات (الموسوي، 2015: 200).

من خلال ما تقدم يُوضع الاشتغال النقدي للناقد الدكتور عزيز الموسوي ضمن المستوى التنظيري وهو في جوهره إلتقاطة ذكية لما انتجته مقولات ما بعد الحداثة من انفتاح على العلوم والمجالات الثقافية والاجتماعية والفلسفية وجهد الناقد مُكرس لرصد أثر التوجه ما بعد الحداثي الذي ألغى التمايز بين الحدود في النقد الأدبي، فوجد هذا الأثر جلياً في مفهوم النص المفتوح؛ لذا شرع يبحث عن حدوده وسماته وأشكاله وتمثلاته بحثاً نظرياً يحيط بالجهود النقدية العربية التي توقفت عند هذا المفهوم بوصفه تمثلاً لمقولات ما بعد الحداثة التي غيرت مسار الدراسات الأدبية والنقدية.

لقد ألقت مقولة اللاتمايز وإلغاء الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبيّة بظلالها على النص الأدبيّ؛ ذلك أن توجهات ما بعد الحداثة ومقولاتها تتيح انفتاحًا بين النصوص (إبراهيم، 2018: 112)، فصرنا أمام نصّ مفتوح يستقي من الفنون المجاورة له، ويعتمد في صوغ إرساليّاته الجماليّة على التقنيات التي

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يستعيرها من مجالات أخرى، هذا النص الجديد حدا بالوعي النقديّ إلى تقصي المجسات الجماليّة له التي تتمثّل بأشكال مختلفة، وأجناس متنوعة فصرنا أمام مقاربات نقديّة تبحث عن المعطى الجماليّ في النصّ الذي ألغى التمايز، وتداخل مع فنون أخرى، أو استعار أدوات مجالات أخرى في تشكيل عوالمه الجماليّة.

يندرج كتاب (القصيدة التفاعليّة في الشعريّة العربيّة تنظير وإجراء) للناقد الدكتور رحمن غركان بضمن هذا التوجه النقديّ الذي يبحث في جماليّات التفاعل الذي صار يعرف حديثًا بالنصّ التفاعليّ الذي يمثّل سمة من سمات الانعتاق ما بعد الحداثيّ من الضوابط الشعريّة التقليديّة القارّة (محمد، 2011: 20) حاول الناقد في هذا الكتاب بلورة حدّ نقديّ للقصيدة التفاعليّة، فهي عنده ((نصّ شعريّ يصدر عن تفاعل مكونات متعددة منها الشعريّ كالكلمة وموسيقا إيقاعها ومنها التقنيّ المتصل بعلم الحاسوب كالروابط التشعبيّة ومنها الإلكترونيّ كفضاء الشاشة ومنها الدراميّ كالحركة ومنها الموسيقيّ كالصوت ومنها التشكيليّ كالصورة (غركان، 2010: 9)، الملاحظ على هذا التعريف أنه لا ينفك عن التوجه ما بعد الحداثيّ الذي أقر التفاعل الخلّاق بين النصوص عبر إلغاء التمايز.

لما كان أي حديث عن مفهوم التناص يقودنا إلى ما بعد الحداثة فإن دراسة الناقد تتموضع في صلب التوجه ما بعد الحداثيّ؛ كونه يرى القصيدة التفاعليّة موصولة بالتناص، إذ يقول: ((توحي لغة المصطلح في الأدب التفاعليّ بالتناص والتناصيّة بأشكال متعددة وصورة تتضح بعد طول ممارسة وتدبر؛ لأن الوعي (التناصيّ) في القصيدة التفاعليّة وقبلها في الأدب التفاعليّ عامّة أشبه ما يكون بالمكوّن الذي لا يستغني عنه الأديب (غركان، 2010: 40)؛ كونه مما يُثري النصّ، ويوسّع مديات الدلالة.

لقد شرع الناقد بفحص المجسات الجماليّة في القصيدة التفاعليّة من خلال رصد الكلمة بوصفها لغةً ((مكتفية بفاعليّتها التعبيريّة وتبديها الإيقاعيّ وعناصرها التصويريّة (غركان، 2010: 47)، ورصد الإيقاع على أنه خصوصيّة ((لا يصل المتلقي معه إلى فاعليّة المعنى الشعريّ إلّا عبر فضاء الشاشة وتقنيّات الحاسوب ومساهمته النسبيّة في تشكيل النصّ (غركان، 2010: 54)، والصورة بوصفها قوّة خياليّة داخل النصّ تتفاعل مع مكونات النصّ نفسه مرة، ومع مكونات الشاشة مرة أخرى (غركان، 2010: 54).

أمّا على صعيد التناص فقد وجد الناقد هيمنةً ((لفاعليّته بشكل لافت، فاللوحات، والموسيقى والشاشة الزرقاء، وتقنيّات الحاسوب، وفاعليّة الهندسة الإلكترونيّة [...] كلها يعمل الشاعر على التناص معها

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

(غركان، 2010: 67)؛ بغية تخصيب المعنى الشعريّ من جهة، وإنتاج نص ما بعد حداثويّ من جهة أخرى يُلغي الفواصل بين الممكنات التي يتناص معها، ويحاول أن يذوّبها داخل فضاء شعريّ تفاعليّ يواشج بين المعطى البصريّ والمسموع و((أن هذا التوجه في تشكيل القصيدة التفاعليّة يمثل توجهًا جديدًا وإضافة إلى قائمة الأنواع والأشكال وتقترب من خصائص شعر ما بعد الحداثة من حيث طريقة التشكيل التي تستند إلى عناصر متعددة (غركان، 2010: 124) في صوغ المعنى الشعريّ.

لقد توصّل الناقد إلى خلاصات من خلال فحصه للقصيدة التفاعليّة عند "مشتاق معن" فوجد هذه القصيدة نتاج عصر العولمة، والانفتاح الثقافيّ، وهي في تكوينها البنائيّ تفاعل بين ممكنات فنيّة متنوعة، مما جعلها بنت العولمة التكنولوجيّة ولا وجود لها في التراث الإنسانيّ (غركان، 2010: 94-100)، بعبارة أخرى لقد وجد القصيدة التفاعليّة تمثلًا لتوجهات العصر التي فرضتها ما بعد الحداثة، وصاغت رؤية الإنسان في ضوئها، لا سيما التفاعل التكنولوجيّ الذي رحّل الأدب الإلكترونيّ من الهامش إلى المركز (غركان، 2010: 85).

يتضح مما تقدم أن هذه المقاربة النقديّة التي عقدها الناقد للتتبع مكونات القصيدة التفاعليّة، وفحص مجساتها الجماليّة ترجع في جوهرها إلى مقولة اللاتمايز التي جاءت بها ما بعد الحداثة، فقوّضت الفواصل بين الحدود الفنيّة وأنتجت لنا نصًا تفاعليًّا مفتوحًا، والجماليّات التي استنطقها الناقد وهي كثيرة جاءت نتيجة لهذا التفاعل الخلّاق بين النصوص التي أنتجتها ما بعد الحداثة في مقولاتها الكبرى.

ثمة دراسات أخرى استفادت من هذا الانفتاح الذي طرأ على النصوص الأدبيّة فراحت تبحث عن جماليّاته في النص، وتحاول أن تقدم له تأويلًا ينسجم مع مقولات ما بعد الحداثة وتطلعاتها، وهذا ما يمكن معايّنته في الخطاب النقديّ العراقيّ في دراسة تطبيقيّة للناقد "سمير الخليل" في كتابه (تقويل النصّ تفكيك لشفرات النصوص الشعريّة والسرديّة والنقديّة"، قرأ فيها شعر مشتاق معن تحت عنوان "ومضات ما بعد الحداثة في "وطن بطعم الجرح".

تنطلق الرؤية النقديّة التي يسير عليها الناقد من إقرار ضمنيّ يُرجع التقنيّات المستعارة من حقول أخرى، وزجّها في حقل الشعر إلى التركة الجماليّة التي وفّرتها مقولات ما بعد الحداثة؛ بغية تشكيل التجربة الجماليّة، وتحقيق فاعليّتها من خلال هذا الصهر الفنيّ للتقنيات المتباينة التي وظّفها الشاعر مشتاق معن في مجموعته (وطن بطعم الجرح)، التي تعد امتدادًا للمشروع الرقميّ التفاعليّ الذي يشتغل عليه الشاعر؛ ذلك أن ((تقنيّات شعر ما بعد الحداثة تستقي طبيعتها من خصائص وسمات مرحلة ما

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

بعد الحداثة نفسها (ابراهيم، 2018: 176) فالعلاقة بين تقنيّة النصّ والمنظور الرؤيويّ النقديّ قائمة على الأثر والتأثر.

يرى الناقد ((أن الناقد قد استعان ببعض تقنيّات "تباريح رقميّة" واتكأ عليها في ومضاته في (وطن بطعم الجرح) من ذلك توظيفه الصورة في أعلى بعض النصوص وما تغدقه هذه النصوص التشكيليّة من إضفاء معنى ساند للمعنى الذي تولّده ألفاظ النص (الخليل، بلا ت: 86)، ثم أخذ يتقصى هذا المعنى الساند فوجده في نصّ (وجوم سعيد) فرأى أن القصيدة ((قد استعانت بنصّ تشكيليّ تظهر فيه بعض الوجوه الضاحكة لتزيد من دلالة كلمة (سعيد) ولكن وجهًا واحدًا يتحدد موقعه في منتصف اللوحة يعلوه وجوم غريب وهو يحرّك إحدى كفيه (الخليل، بلا ت: 87).

تتطور الرؤية النقديّة وتتسلسل بالتتبع المنهجيّ للدلالة الشعريّة الساندة فيقف عن عتبة العنوان التي استهل بها الشاعر نصوصه، ورأى ((أن تقنيّة العنونة جاءت لتحقيق المعنى الأصليّ للنصّ، وتوجيه القراءة نحو وجهة محددة يرتئيها ذلك العنوان [...] وهو بذلك تخلّى عن سلطته الاستقباليّة، وتحديده للنصّ الذي تحته، لكنه لم يتخلّ عن سلطته التأويليّة أو وظيفته التفسيريّة؛ لما له من إيحاءات متولّدة لفهم النص)) (الخليل، بلا ت: 87). كونه عتبة أولى من عتبات الدخول في النصّ.

لقد أخذت القراءة النقديّة مسارًا محددًا فراحت تبحث عن صدى العنوان في نصوص المجموعة وعلى حد قول الناقد: ((لا بدّ من التحدث عن المعنى نفسه لا سيما وأن المجموعة قد تصدرت بعنوان يُنبئ عن نفس مأزومة، ومعنى عميق لا بد من استكناهه (الخليل، بلا ت: 87)، وقد وجد عنوان (وطن بطعم الجرح) متجليًا بثيمات متعددة بتعدد النصوص منها: اليباس والافتقار، وتحطيم الأزمنة، والقحط، والاغتراب الروحيّ وغيرها (الخليل، بلا ت: 87–89)، من ثيمات الحزن والسوداوية؛ ذلك أن ((العنوان منضوٍ في جملة شعريّة في كل النصوص ولم يأتِ عنوانًا استهلاليًا أو عتبة كما هو شائع، فالنص يبدأ بجملة شعريّة تنطوي على عبارة بحروف غامقة نفهم منها أنها العنوان المقترح للنص (الخليل، بلا ت: 90).

يرى الناقد أن هذا الاشتغال الشعريّ جديد من نوعه، ((ولعل هذه التقنيّة غير المسبوقة من لدن المبدع الشاعر مشتاق تحيل إلى منحى ما بعد حداثيّ يتجاوز العنوان التقليديّ بوصفه نصًا موازيًا ولم يكتفِ بذلك إنما يعتمد التناوب الإيقاعيّ ما بين جملة شعريّة (قصيدة نثر) تنطوي على جملة العنوان وبيت عموديّ أو مقطع موزون مقفى في انتقالة ذكيّة وفاعلة وطريفة (الخليل، بلا ت: 90).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لقد تأثر الشعر باللاتمايز، فدخلت في تشكيله فنون، وتفاعلت داخله نصوص متباينة في الحدود والاتجاهات، وتابع النقد العراقيّ المعاصر هذه الظاهرة الفنيّة ما بعد الحداثيّة متابعةً دقيقة رصدت في جانبها النظريّ أصول الانفتاح ومرجعيّاته ما بعد الحداثيّة، وفي مستواها الإجرائيّ راحت تتفحص جدوى الانفتاح واللاتمايز، وتسعى إلى تلمس المعطى الجماليّ الذي يكشف عن رؤية ما بعد حداثيّة تذّوب الحدود بين الأجناس وتلغي تمايزها الأجناسيّ.

ثانيًا: التهجين السردي

السرد بأنواعه يمكن النظر إليه على أنه بوتقة صالحة لتداخل الفنون والآداب، والسرد الروائيّ على وجه التحديد يمكن النظر إليه بوصفه النوع الأشمل والأكثر اتساعًا واستيعابًا للفنون المجاورة، وقد توجّهت الرواية ما بعد الحداثيّة إلى فكرة التداخل مع الأجناس الأدبيّة الأخرى بالشكل الذي يُلغي التمايز، ويذوّب الحدود الفاصلة بين الأجناس، لينتج نوعًا جنسًا سرديًّا ينسجم مع تطلعات العصر الذي بدأ يخلخل كل البنى المركزيّة القارّة وبنية الرواية واحدة منها، فقد تخلخلت وصارت تستوعب فنونًا ليست من صنوها، ذلك بسبب الضاغط الثقافيّ الذي أنتجته ما بعد الحداثة فغيَّر الذوق الأدبيّ، وتلقي النصوص على حد سواء، وقد التفت النقد العراقيّ المعاصر إلى هذه الظاهرة، وراح ينتج دراسات تتقفى أثر التداخل، وتبحث عن مرجعيّاته، وعلله، وتسعى إلى تقديم تأويل له، ينسجم مع التطلعات ما بعد الحداثيّة التي أنتجت النصّ ما بعد الحداثيّ.

من الدراسات المهمة التي استلهمت مقولة اللاتمايز وشرعت تبحث عن تمثّلاتها في السرد، الفصل الذي عقده الناقد الدكتور عبد الله إبراهيم في (موسوعة السرد العربيّ) والذي يحمل عنوان (السيرة الروائيّة: إشكاليّة النوع والتهجين السرديّ)، يبحث هذا الفصل في التهجين بين نوعين أدبيّين لهما أسسهما ومواثيقهما القرائيّة بيد أنهما اندمجا بفعل التحوّلات الثقافيّة التي أنتجتها ما بعد الحداثة حين محت الفواصل بين الأجناس الأدبيّة.

لقد شرع الناقد بتسوير حدود هذا النصّ المُهجّن من نوعين سرديّين ((ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيًّا، إنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيّات معروفة، وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة(إبراهيم، بلا ت: 411/2)، هذه المغايرة تضع حدًّا للسيرة الروائيّة على أنها ((نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي بالروائيّ، ويندرجان معًا في تداخل مستمر ولا نهائيّ، يكون الروائيّ مصدرًا لتخيّلات الراوي، فالكيان الجسديّ والنفسيّ والذهنيّ للروائيّ يُشرّح في السيرة الروائيّة، ويعاد تركيبه

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

(إبراهيم، بلا ت: 411/2)، ويرى الناقد أن هذا التهجين بين النوعين يوفر ((حرية غير محدودة في تقليب التجربة الشخصيّة للروائيّ، وإعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها، وكل وجوهها، دون خوف من الوصف المحايد والبارد للتجربة، ولا الانقطاع التخيليّ عنها (إبراهيم، بلا ت: 411/2).

لم يكن التهجين السرديّ محض تداخل بين نوعين أدبيّين بل هو نوع من التفاعل الخلّاق الذي أنتج نوعًا أدبيًّا آخر فـ((استمرت أساليب السرد التي أشاعتها الرواية، ولكن الرواية قد استثمرت بدرجة واضحة السرد المباشر الذي يعتمد على ضمير المتكلم، وهو أسلوب ظهرت بذوره في المذكرات، وسرعان ما دفعت به الرواية إلى مركز الاهتمام، وأصبح جاهزًا لأن يُعاد استخدامه وبتنوّع شديد الثراء في السيرة(إبراهيم، بلا ت: 412/2)، ولم يقتصر الأمر على هذا ((فالرواية والسيرة ربطهما جامع مشترك آخر، وهو أن فصيلة كاملة من الروايات قد حذت حذو السيرة في أن أحداثها تتمركز حول شخصيّة، والاختلاف فيما إذا كانت الشخصيّة حقيقيّة أو خياليّة (إبراهيم، بلا ت: 412/2).

لقد شرع الناقد بفحص التداخل النصيّ بين السيرة والرواية في نصوص عربيّة متنوعة كاشفًا عن علاقة الحقيقيّ الموصول بالسيرة بالخياليّ الموصول بالرواية، ورأى من خلال هذا الفحص النقديّ أن ((الذات الفرديّة في السيرة الروائيّة تظهر بوصفها المرجعيّة الأساسيّة لمادة النصّ (إبراهيم، بلا ت: 443/2)، وأن التصريح بالاسم خاضع لعلاقة المؤلف بالنصّ والمحيط الخارجيّ (إبراهيم، بلا ت: 443/2) وأن هذا النوع من السرد يكرّس الاحتفاء بالجسد (إبراهيم، بلا ت: 444/2).

من خلال ما سبق يمكن القول: إن إلغاء التمايز على أنها مقولة ما بعد حداثيّة مكّنت الوعي النقديّ للدكتور عبد الله إبراهيم من أن يُعمل مشرطه النقديّ في فحص التهجين الذي تم بين السيرة والرواية، والذي تمخضت عنه السيرة الروائيّة على أنها نتاج التحوّلات التي أفرزتها ما بعد الحداثة في توجهاتها الخلّاقة في الدمج بين الحقول والمعارف والآدب.

وفي هذا الاتجاه ترصد الدراسة حضور مقولة اللاتمايز وإلغاء الحدود عند الأستاذة الدكتورة "فرح مهدي صالح"، في دراستها الموسومة (الرواية السير ذاتيّة، روايات علي بدر أنموذجًا)، إذ ترى الناقدة (أن تحديد الهويّة النوعيّة للنصّ أصبح أمرًا عسيرًا على القارئ وتحديدًا في بعض الأنواع الهجينة التي أخذت تتلاقح فيما بينها لتشكل نوعًا مستقلًا له وجوده الخاصّ (صالح، بلا ت: 1).

لقد انبنت الدراسة على رؤية ما بعد حداثيّة، إذ تقول الناقدة: ((إن انفتاح الرواية على الأجناس الأدبيّة الأخرى جعل من مقولة "نقاء النوع" مقولة كلاسيكيّة لا تتناسب وقدرة الرواية)) (صالح، بلا ت: 2)، التي بدأت مع توجهات ما بعد الحداثة تتداخل مع الأنواع الأخرى ((وإن عمليّة نفي النوع هذه وقدرة

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الرواية على التفاعل مع الأجناس يقف وراءها زعم بأن الكتابة ما بعد الحداثيّة تنتهك الأنواع أو تتجاوزها)) (صالح، بلا ت: 3)، وتحاول أن تجعل الأجناس الأدبيّة في تفاعل خلّاق، يصهر مكوّنات الأجناس الأخرى داخل جنس جديد، يحمل رؤى ما بعد الحداثة، وتطلعاتها في الخلخلة والتهكم والتقويض.

يرى الناقد أن نتاج نفي النوع ونقاء الأصل يتمثّل في إنتاج السيرة الروائيّة (صالح، بلا ت: 3) التي تواشج بين المعطى المرجعيّ للذات والجنوح التخييليّ للسرد، وإن هذا التواشج أنتج كتابة جديدة تنسجم والتطلعات التي شهدها العالم العربيّ في العقود الثلاثة الأخيرة (صالح، بلا ت: 6) التي جعلت الكتابة الروائيّة الجديدة ((تدشن آفاق المغايرة والاختلاف، وتنزاح عن النصوص التقليديّة، والبحث عن التطابق بين الروائيّ والراوي مرهونًا بقدرة الروائيّ وموهبته على تحويل عالمه الواقعيّ إلى عالم فنيّ مغاير)) (صالح، بلا ت: 7).

لقد اتخذت الناقدة روايات "علي بدر" ميدانًا تطبيقيًّا تفحص فيه هذه المغايرة التي أنتجتها الكتابة الجديدة فوجدت روايته ((تشدد على وجود الراوي بضمير المتكلم، الذي يتماهى كليًّا مع المؤلف ومما يؤيد هذا التماهي أن رواة علي بدر في كل رواياته بلا أسماء، فلا يمنحهم المؤلف اسمًا يدل عليهم كما أنه لا يزودنا بأية تفاصيل عن شكلهم الخارجيّ)) (صالح، بلا ت: 9–10)، فضلًا عن ذلك وجدت الروائيّ يُكثف من ذكر (الكرادة) في رواياته ذلك كونها تمثّل مسقط رأسه (صالح، بلا ت: 10). وهذا ما يمنح رواياته صفة السير الذاتيّة.

لم تقتصر المداليل على سير ذاتيّة روايات علي بدر التي توقفت عليها الناقدة على التماهي مع الراوي وذكر الأماكن التي تمثّل مسقط رأسه بل أخذت تتبع الوعي الكتابيّ الذي يحمله المؤلف في رواياته فوجدت تطابقًا بينهما (صالح، بلا ت: 12–15)، وكذلك نظرت في التاريخ الشخصيّ للكاتب من خلال الحوارات معه والشهادات التي قيلت بحقه فوجدت تطابقًا بين سيرته ورواياته (صالح، بلا ت: 19).

يمكن القول إن دراسة الناقدة الدكتورة فرح مهدي تنطلق من توجهات ما بعد حداثيّة ألقت بظلالها على النصّ الروائيّ فاستجاب لها، وتحوّل معها تحولًا جذريًّا، لذا جاءت دراسة الناقدة ترصد هذا التحوّل الذي مكّن الرواية من الانفتاح على مكونات الخطاب السير ذاتيّ وإنتاج رواية سير ذاتيّة، وقد تبنت الناقدة مسارًا نقديًّا ينطلق من بنية الروايات نفسها ويحاول أن يُجري صلات ومطابقات مع السياق

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المرجعيّ للمؤلف فخلصت إلى كون روايات علي بدر تحتوي على خطاب سير ذاتيّ في عوالمها السرديّة.

ثمة دراسة مهمة للناقد "محمد صابر عبيد" موسومة بـ(الذات الساردة) تدخل ضمن الدراسات التي حاولت أن تلغي الحدود الفاصلة بين الفنون والآداب، فقد نظر إلى السيرة الذاتيّة بوصفها فنًّا ذا أهمية اقتحم الكتابات السرديّة في السنوات الأخيرة (عبيد، بلا ت: 21) فقد ((تداخلت السيرة الذاتيّة على نحو غير مسبوق مع أكثر الفنون الكتابيّة الأخرى سرديّة وغير سرديّة [...]، إذ صرنا نتداول نقديًّا ما اصطلح عليه بـ(الرواية السير ذاتيّة)) و((القصة السير ذاتيّة)) و(القصيدة السير ذاتيّة)) وغيرها، في إطار استخدام السيرة في تطوير بنية الفنون الأدبيّة الأخرى وشحنها بممكنات نصيّة جديدة تسهم في نقلها إلى مساحات تعبيريّة أوسع وأغنى (عبيد، بلا ت: 21) هذا التوجه نتاج التحوّلات التي وفرتها ما بعد الحداثة في إلغاء التمايز، وتهديم الحدود بين الأجناس الأدبيّة.

يقدّم الناقد حدًّا يُعرف به ((السرد السير ذاتيّ هو بدرجة كبيرة على صعيد الانتماء الكتابيّ يندرج في إطار (سرد) الذات، حين ترتفع هذه الذات بتجربتها الذاتيّة العميقة والتفصيليّة في الحياة، وخبرتها في المجال الكتابيّ والتعبيريّ الذي يساعدها على نقل التجربة وتفعيل حيواتها وتنصيصها (عبيد، بلا ت: 21) وسرد الذات يُقدم ((بصورة سرديّة يتماهى فيها الراوي مع مرويه. ولهذا يتم التأكيد في هذا المجال على أن الخطاب السير ذاتيّ هو بالأساس فعل كلاميّ تعريفيّ نابع من الذات وعائد إليها، وما استراتيجيّة الانحراف عنها إلى سواها إلا صورة من صور المراوغة، التي تنتهي دائماً بالعودة مجددًا إلى البوتقة الذاتيّة وتسليط الأضواء عليها (عبيد، بلا ت: 22)، ودوافع كتابة سرد الذات تميل ((إلى الجانب العقلانيّ، فيما أدلى به من شهادة ذات قيمة تاريخيّة وثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة مهمة، فإن الجانب العاطفيّ يتمظهر تمظهرات عديدة على شكل أنساق كتابيّة سير ذاتيّة تبرز على شكل وهي تعكس هيمنة عالية. طبقات خفيّة لا يمكن إغفالها، لكنها تأتي دائمًا تحت بطانة الدوافع العقلانيّة (عبيد، بلا ت: 24).

لقد حاول الناقد أن يسلّط الضوء على المعطى الذاتيّ الذي قُدّم بوساطة التخييل الروائيّ فأنتجت لنا السرد الذاتيّ الذي يحاول أن يسرّب موقف الذات وما تحمله من وثائق عن العالم الخارجيّ بوساطة سرد تخييليّ يهرب من الملاحقة القانونيّة والتصريح الذي يؤدي إلى الإحراج في ظل ثقافة تنأى عن الاعتراف، وهذا المظهر الكتابيّ يندرج في ضمن تداخل الأجناس الذي جاءت به ما بعد الحداثة وجعلت التلقي أمام تداخل غير منقطع (جمعة، 2011: 24).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تدخل دراسة الناقد "كامل فرعون" الموسومة (جماليّات التشكيل القصصيّ دراسة في القصة العربيّة القصيرة في العراق)، ضمن المقاربات النقديّة التي راحت تتقفى أثر اللاتمايز الذي تركته التوجهات ما بعد الحداثيّة على النصوص السرديّة القصصيّة، فقد نظر الناقد إلى مفهوم الانفتاح النصيّ على أنه قابليّة النصوص القصصيّة على استيعاب تقنيّات وآليّات ومكونات نصوص أخرى داخل خطابها السرديّ بغية إنتاج نصّ منفلت من الحدود التصنيفيّة ومندرج في فضاءات اللا تمايز (فرعون، بلا ت: 26-29).

لقد تتبع الناقد جماليّات التواصل، واللاتمايز في النص القصصيّ فراح يقرأ، الانفتاح على السيناريو (فرعون، بلا ت: 35) والانفتاح على القصيدة (فرعون، بلا ت: 48)، والانفتاح على مكونات الخطاب السير ذاتيّ (فرعون، بلا ت: 60، 66، 78) والانفتاح على الكولاج (فرعون، بلا ت: 83)، والميتافكشن (فرعون، بلا ت: 88)، لقد رأى الانفتاح على هذه المكونات راجع إلى التوجه ما بعد الحداثيّ الذي قوّض الحدود وألغى التمايز، فأنتج نصًّا ذا فرادة في صوغ مكوّناته البنائيّة.

ثمة دراسة للناقدة "أماني حارث الغانمي" تبحث في موضوع (التداخل النصيّ في الرواية العراقيّة)، حاولت الناقدة أن تقدم مهادًا نظريًّا لمفهوم التداخل وأرجعته إلى ما شهده العالم من تحوّلات كبرى في مجال الاتصال، وتبادل المعلومات، وحركة الترجمة (الغانمي، 2017: 25)، هذه التحوّلات جعلت الممارسة الفنيّة ((غالبًا ما توصف بالترابط الوسائطيّ *Intermediality* والتي تتعرض على الدوام لمزيد من التطوير والتغيير (الغانمي، 2017: 13)، وإن هذا الترابط الوسائطيّ نتاج لتحوّلات الفكر الفلسفيّ الذي أنتج لنا ما بعد الحداثة بوصفها مجموعة من الرؤى والأفكار والتطلعات التي شملت وتغلغلت في جميع مفاصل إنتاج المعرفة.

لقد حاولت الناقدة أن تقدم قراءة لهذا التداخل، محاولةً تلمّس علّته، والوقوف على جماليّته في الروايات، فذهبت تفتش عن حضور الموروث الشعبيّ بشقيه المدوّن والشفاهيّ (الغانمي، 2017: 31)، ثم عرّجت على حضور المعتقدات الشعبيّة (الغانمي، 2017: 55)، والعادات والتقاليد (الغانمي، 2017: 65) والثقافة الماديّة (الغانمي، 2017: 69)، واستحضار الشعر (الغانمي، 2017: 73)، ثم شرعت برصد التداخل مع السينما (الغانمي، 2017: 113)، والتداخل مع فنون الرسم (الغانمي، 2017: 125)، ولم تكتفِ الناقدة بهذا القدر بل طفقت ترصد التداخل مع المقدّس بوصفه نصًّا (الغانمي، 2017: 137)، والمقدّس على أنه فكرة (الغانمي، 2017: 167).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إن النصّ / الروايات التي جعلتهن الناقدة عيّنة لدراستها هو نصّ ما بعد حداثيّ؛ تداخلت فيه الفنون، وانصهرت في فضاء روائيّ يحمل رؤية للعالم والإنسان، وقد انصب جهد الناقد على تلمّس جماليّة هذا التداخل، واستنطاق البعد الرمزيّ له، ومن ثم تأويله تأويلًا ينسجم مع المبنى الحكائيّ للرواية ومتنها، وينطلق في جوهره من التوجهات ما بعد الحداثيّة التي أعادت الاعتبار للقارئ وجعلته مساهمًا في إنتاج المعنى، وفاعلًا في إثراء التعدد القرائيّ للنص.

إجمالًا لما تقدم يمكن القول: إن التحوّلات ما بعد الحداثة التي غيّرت سيرورة الفكر والثقافة ألقت بظلالها على الأدب فأنتجت نصوصًا تواشج بين المعطى اللسانيّ وما يمكن أن تستعيره من معطيات الفنون الأخرى كاللوحة، واللون، والرسم، والتشكيل، والتكنولوجيا، واستثمار ممكنات الصوت، فضلًا عن استعارة مواثيق كتابيّة خاصّة بأنواع أدبيّة معيّنة وتوظيفها في إنتاج نصّ يحتقب ميثاقين سرديّين على نحو السيرة الروائيّة والسرد السير ذاتي، هذه النصوص الجديدة التي شغلت الساحة الإبداعيّة في حقبة ما بعد الحداثة حرّضت الوعي النقديّ العراقيّ المعاصر على مقاربتها، وتقديم قراءات تضبط مسار تلقيها، وتكشف عن جماليّاتها في حقل الشعر والسرد على حد سواء، مستعينة بما جادت به الرؤى ما بعد الحداثيّة لا سيما تمكين القارئ من الاندراج في النصّ، والبحث في ممكناته، والمشاركة في توليد معناه، وتأويله.

القراءات النقديّة التي توقفنا عندها كلها ترجع إلى مقولة اللاتمايز التي جاءت بها ما بعد الحداثة؛ بغية تذويب الحدود الفاصلة بين العلوم والمعارف المتقاربة، فقد رصدت هذه القراءات النقديّة اللاتمايز بتمثّلات مختلفة تارة بوصفه نصًّا مفتوحًا يستقبل النصوص الأخرى ويتفاعل معها أو يتداخل مع ممكناتها، وأخرى قائمة على أساس النظر إلى النصّ بوصفه هجينًا بين جنسين أدبيّين متباينين في طريقة صوغ العالم وهذه القراءة لا تنفك عن التوجه ما بعد الحداثيّ الذي قارب بين الفنون، وأنتج الحقول البينيّة التي تبحث عن تجليّات علم في آخر، أو فن في آخر يخالفه في الأدوات ويوافقه في المعطى التخييلي.

الخاتمة

وجدت الدراسة أن مقولة اللاتمايز تشكل مرجعاً فلسفياً تنهض عليه قراءات من قبيل تلك التي اهتمت بفحص تنافذ الأجناس الأدبية وتداخلها، فوجدت توجهاتِ ما بعد الحداثة منطلقاً يبيح ذلك التنافذ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ويشرعه، وراحت تستنطق المتون استنطاقاً نقدياً يكشف عن جمالية التنافذ وأهميته في صوغ رؤية نقدية تتلاءم من تطلعات ما بعد الحداثة.

لقد تأثر الشعر باللاتمايز، فدخلت في تشكيله فنون، وتفاعلت داخله نصوص متباينة في الحدود والاتجاهات، وتابع النقد العراقيّ المعاصر هذه الظاهرة الفنيّة ما بعد الحداثيّة متابعةً دقيقة رصدت في جانبها النظريّ أصول الانفتاح ومرجعيّاته ما بعد الحداثيّة، وفي مستواها الإجرائيّ راحت تتفحص جدوى الانفتاح واللاتمايز، وتسعى إلى تلمس المعطى الجماليّ الذي يكشف عن رؤية ما بعد حداثيّة تذّوب الحدود بين الأجناس وتلغي تمايزها الأجناسيّ.

إن التحوّلات ما بعد الحداثة التي غيّرت سيرورة الفكر والثقافة ألقت بظلالها على الأدب فأنتجت نصوصًا تواشج بين المعطى اللسانيّ وما يمكن أن تستعيره من معطيات الفنون الأخرى كاللوحة، واللون، والرسم، والتشكيل، والتكنولوجيا، واستثمار ممكنات الصوت، فضلًا عن استعارة مواثيق كتابيّة خاصّة بأنواع أدبيّة معيّنة وتوظيفها في إنتاج نصّ يحتقب ميثاقين سرديّين على نحو السيرة الروائيّة والسرد السير ذاتي، هذه النصوص الجديدة التي شغلت الساحة الإبداعيّة في حقبة ما بعد الحداثة حرّضت الوعي النقديّ العراقيّ المعاصر على مقاربتها، وتقديم قراءات تضبط مسار تلقيها، وتكشف عن جماليّاتها في حقل الشعر والسرد على حد سواء، مستعينة بما جادت به الرؤى ما بعد الحداثيّة لا سيما تمكين القارئ من الاندراج في النصّ، والبحث في ممكناته، والمشاركة في توليد معناه، وتأويله.

القراءات النقديّة التي توقفنا عندها كلها ترجع إلى مقولة اللاتمايز التي جاءت بها ما بعد الحداثة؛ بغية تذويب الحدود الفاصلة بين العلوم والمعارف المتقاربة، فقد رصدت هذه القراءات النقديّة اللاتمايز بتمثّلات مختلفة تارة بوصفه نصًّا مفتوحًا يستقبل النصوص الأخرى ويتفاعل معها أو يتداخل مع ممكناتها، وأخرى قائمة على أساس النظر إلى النصّ بوصفه هجينًا بين جنسين أدبيّين متباينين في طريقة صوغ العالم وهذه القراءة لا تنفك عن التوجه ما بعد الحداثيّ الذي قارب بين الفنون، وأنتج الحقول البينيّة التي تبحث عن تجليّات علم في آخر، أو فن في آخر يخالفه في الأدوات ويوافقه في المعطى التخييّلي.

المصادر

[1] إبراهيم، عبدالله (د.ت). موسوعة السرد العربي.

[2] إبراهيم، معتز قاسم. (2018). تمثلات ما بعد الحداثة في الشعر العراقي (أطروحة دكتوراه). جامعة ديالى.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

[3] أبو السعود، عطيات. (2004). نيتشه وما بعد الحداثة: إشكالية قراءة التراث. مجلة فصول، (63).

[4] جمعة، مصطفى عطية. (2011). ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة. عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

[5] حسن، حارث محمد، و خريسان، باسم علي. (2018). ما بعد الحداثة: دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب. ط1. بيروت: دار ابن النديم ودار الروافد.

[6] الخليل، سمير (د.ت). تقويل النصّ تفكيك لشفرات النصوص الشعريّة والسرديّة والنقديّة.

[7] صالح، فرح مهدي. (د.ت). الرواية السير ذاتية: روايات علي بدر أنموذجًا. مجلة جامعة القادسية.

[8] عبيد، محمد صابر (د.ت). الذات الساردة.

[9] الغانمي، أماني حارث. (2017). التداخل النصي في الرواية العراقية. دار شهريار.

[10] غركان، رحمن. (2010). القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية تنظير وإجراء. بغداد: دار الينابيع.

[11] فرعون، كامل. (د.ت). جماليات التشكيل القصصي دراسة في القصة العربية القصيرة في العراق. منشورات ضفاف.

[12] القاسمي، سلطان بن محمد. (2013). الذات الساردة سلطة التاريخ ولعبة المتخيل، قرارات في الرؤية الإبداعية. دمشق: دار نينوى للنشر والتوزيع.

[13] محمد، باقر جاسم. (2011). الشعر من السماع والقراءة إلى التفاعل رؤية مستقبلية. الأديب الثقافية، (183)، 20.

[14] الموسوي، عزيز حسين علي. (2015). النص المفتوح في النقد العربي الحديث. ط1. بيروت: دار المنهجية.

[15] هارفي، ديفيد. (2005). حالة ما بعد الحداثة: بحث في أصول التغيير الثقافي (ترجمة محمد شيا). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.