الأدب في ضوء القراءات الفلسفيّة الغربيّة: رؤية تشالز تايلور نموذجًا

Literature in the light of western philosophical readings : Charles Taylor's vision as a model

عتيقة بلعقروز*[1]

[1] جامعة محمّد لمين دبّاغين، سطيف 2(الجزائر)، atikabelagrouz20@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/26 تاريخ القبول: 2022/03./28 تاريخ النشر: 2022/06/06

ملخصّ:

تُركّزُ هذه الدّراسة على محاولة إبراز الطّابع الإيجابي للمساءلة الفلسفيّة لأدب الحداثة الغربيّة عند الفيلسوف الكندي تشالز تايلور وذلك بالإشارة إلى المواضيع الّتي يدرسُها هذا الأدب، حيث سعى تايلور إلى استعادة بعض المفاهيم كالهويّة والحياة والزّمن كما عبّرت عنها بوضوح أشهر النّصوص الأدبيّة من رواياتٍ وقصص، وقدّمتها بتصوّراتٍ وخصائصَ أخرى مُحدّدة بوصفها ذات الإشكالات الأكثر حضورا وتجذُّرا في فلسفتهِ. مع وُجوب القول بأنّها تضعُنا في سياق رؤية فهميّة ونقديّة لمجتمعات الحداثة الغربيّة المرتبطة بالعديد من التّحوّلات ذات البُعد الفردي والثّقافي والاقتصادي.

ومن خلال هذا البحث نكون قد عالجنا جانبا مُهمًّا من فلسفة تايلور في مجال الأدب تحديدًا، هذا الجانب الّذي جرى تجاهُلُه وتناسِيه في عديد الأعمال حول فلسفته، ولذلك عن مشروعيّة هذا التّغيِيب ينبغي أن نتساءل في مستقبل الأيام. من هنا كانت أهمّيّة بحثنا في إضاءة هذه المساحة من فكر تايلور، والّتي لا بُدّ من أن نتحرّك فيها بين قُطبيْنِ مُختلفيْنِ كلامًا وفكرًا، والواقع هي محاولة تُبيّن التّقاطعات المشتركة بين كلٍّ من الأدب والفلسفة.

كلمات مفتاحيّة: تشالز تايلور، الهويّة السّرديّة، موت النّماذج، الحياة العاديّة، التّزامُن.

Abstract:

This study focuses on trying to highlight the positive nature of the philosophical accountability of Western modernist literature to the Canadian philosopher Charles Taylor by referring to the subjects studied by this literature. Taylor sought to restore certain concepts, such as identity, life and time, as clearly expressed in the best-known literary texts

* المؤلف المرسل: عتيقة بلعقروز

of novels and stories, and presented them with other specific perceptions and characteristics as being the most present and rooted in his philosophy. It must be said, however, that it places us in the context of an understanding and critical view of Western modernist societies associated with many transformations of an individual, cultural and economic dimension.

It is through this research that we have addressed an important aspect of Taylor's philosophy in the field of literature, which has been ignored and forgotten in many of the work on his philosophy, Therefore, the legitimacy of this failure should be questioned in the future of days. Hence the importance of our research in illuminating this space of Taylor's thought, in which we must move between two different poles of words and thought, and in reality trying to illustrate the common intersections of both literature and philosophy.

Keywords: Charles Taylor ; The narrative identity ; the death of models ; Ordinary life ; Synchonization.

1.مقدّمة:

دعُونا إذنْ نقرأُ العالم الواقعي بالرّواية، هكذا يمكنُ أن نُلزمَ أنفسنا بالإجابة عن السّؤال الّذي طرحه أمبرتو إيكو Umberto Eco :« إذا كانت العوالم السّرديّة تمنحنا راحة كبرى، فَلِمَ لا نحاولُ قراءة العالم الواقعي باعتباره روايةً؟» (إيكو، 2005، صفحة 187)، حينما كان بصدد معالجة العديد من المواضيع الّتي كان لها علاقة مباشرة بفكرته عن السّرد. وهذا معناه أن نتصوّر الأدبَ نفسَهُ على أنّه شيءٌ وصفيّ وتمثيليّ مُتنقّل بين العالم والحياة والذّات والزّمن، مُتنقّلٌ كذلك بين الإبداع والتّخييل استعدادا منّا لاستعادة عبارة تودوروف Tzvetan Todorov حينما قال:« الأدبُ تخييل: وهذا هو تعريفهُ البُنيوي الأوّل » (تودوروف، 1990، صفحة 40).

ويستطيع الأدب بوصفه فعلا كلاميّا مصدرهُ اللّغة مصداقا لقولةِ ميلر H. Miller:« استخدامُ الكلمات قوّةٌ استحضاريّة تسحرُ القارئ، تجعلهُ يؤمنُ بعملٍ أدبيّ خياليّ أو على الأقلّ تجعلهُ يكُفُّ عن عدم التّصديق » (ميللر، صفحة 138)، وتحقيقًا لهذا الوصف

والتّمثيل عندما تكون اللّغة في مواجهة العالم الحقيقيّ أن يُكوّنَ نظرةً عامّة مرتبطة بحياة الإنسان الاجتماعيّة منها والنّفسيّة والثّقافيّة والسّياسيّة...

ومن بين الأطروحات الّتي تصُبّ في هذا الاتّجاه نجدُ أطروحة الفيلسوف الكندي تشالز تايلورCharles Taylor حول أدب الحداثة الغربيّة، وكيف أنّ هذا الأدب من منظور تايلور تحوّل في الآونةِ الأخيرة إلى مجالٍ من مجالات البحث والتّفكير المُتميّزة،[التّميُّز] الّذي بَانَ وانكشف، وتمّ اختبارهُ على أساس الارتباط المُفترَض بينهُ وبين لفظ الوصف والتّمثيل، وبأنّ كلمة أدب هي وحدها من يحتمل قول أشياء كثيرة متعلّقة بفكرتنا عن الهويّة أو عن الحياة... كما أسلفنا الذّكر.

فالأدب، ليس لكونهِ مصدر إضافة وتنويع معرفي في تاريخ الفكر البشري، ولكن لأنّه أصبح إطارا مرجعيّا فكريّا يساهم اليوم في بلورة النّظرة للحداثة الغربيّة، وهذا تماما ما اهتمَّ به تايلور استكمالًا للمسار الّذي بدأهُ آخرون، استنباطًا للنّتائج وتوسيعا للطّرح وتجديدًا للقراءة، حينما تدرّج بنجاح في الإشارة إلى العناصر الدّالة على ذلك من أجل تحقيق متطلّبات الفلسفة النّوعيّة في المساءلة والنّقد والتّفكيك والمراجعة.

فهذا البحث عبارة عن دراسة مقتضبة تجمع بعض الأفكار من كتاب تشالز تايلور Charles Taylor:" منابع الذّات، تكوُّن الهويّة الحديثة Sources of the of the Modern Identity self : The Making " الصّادر سنة 1989، الكتاب الأكثر شهرة في رواية قصّة الذّات الحديثة ونشأتها وفي شرح وتفسير التّحوّل الّذي طرأ عليها، أضفنا إليها بعض التّعليقات والشّروحات الّتي رأينا أنّها تتناسب إلى درجةٍ كبيرة مع تلك الأفكار الّتي عثرنا عليها في الكتاب المذكور أعلاه.

يمكن اعتبار هذا البحث بمثابة مقدّمة قصيرة جدّا سلّطت الضّوء حول رؤية تايلور للأدب، ولتأكيد القول بعدم وجود أيّ دراسة أمْكنها الانفتاح على شرف البحث في هذا الموضوع- اللّهمّ إلّا تلك الّتي لم نستطع الوصول إليها - عسى أن تكون هناك أعمال أخرى في مستقبل الأيام أكثر قوّة وصلابة لتطعيم وتوضيح وتوسيع وتعميق الفهم حول رؤية تايلور الفلسفيّة لأدب الحداثة الغربيّة.

لا تُركّز هذه المقالة على مُساءلة مفهوم الأدب، بسبب تعرّضنا لخيبةِ أملٍ كبيرة مُتمثّلةٍ في الفَقد المطلق للمفهوم، ولم يكن بوُسعنا نتيجة فشلنا في تحصيلِ شيءٍ من هذا القبيل، لم يكن تايلور قد أوْدعهُ في موضعٍ آخر من كُتبه سوى تجاهل هذه الثّغرة المفتوحة في مقالنا، وأن نتجاوزها إلى بناء أفكارٍ جديدة، ذلك أنّ غياب سؤال" ما الأدب عند تايلور؟" الّذي طرحناهُ مِرارًا على أنفسنا وقد يطرحهُ القارئ أيضا لا يعني بالضّرورة أنّنا نتحدّثُ عن شيءٍ عارض، ولا يعني كذلك أنّنا نُلامسُ فيه جوهر بحثنا، بل من أنَّ هذا الغياب هو إعلان بداية تكثيف النّقص والفَقد المطلق، نُقصًا يدعو الآخرين إلى القَبُول بنقائص الفكر الإنسانيّ وتناقضاته وتعزيز قدرته على التّفكير وابتكار الحلول بل بالاستفادة من جلّ ما تيسَّرَ عندنا من نصوص.

ولكي نتخلّص من هذا العجز الّذي أصابنا، نريدُ ببساطة تقديم مقاربة تحليليّة نسعى من خلالها إلى محاولة تتبُّع التّحليل المُقترح من طرف تايلور، التّحليل الّذي يمكن أن نُسمّيه هنا تحليلا فهميّا للموضوعات والقضايا الّتي تَشَغَّلَ بها الأدب في فضاء الفكر الغربي، أي تلك الّتي كان لها صلة مباشرة بمفاهيم: الهويّة السّرديّة، والحياة العاديّة، والتّزامن، إذْ تايلور نفسه يعتبر بأنّ هذه المفاهيم الجديدة تحتاج إلى ضبطٍ وتحديدٍ لأنّها تصف بدّقةٍ بالغة التّغيّرات الّتي طرأت على المجتمع الغربي أعقاب الحداثة، والقارئ لتاريخ الحداثة يتبيَّن بأنّ معظم هذه التّحوّلات قد مسّت هذه الجوانب الثّلاث أيْ فيما يخصّ مفهوم الإنسان الحديث عن الهويّة والحياة والزّمن، حيث كلّ دور الأدب الأساسي هو السّيْر في اتّجاه تحقيق لُحمة الإنسان مع هذه الدّوائر، بوصفها عناصر وصف الذّاتي/ الدّاخل، والوجودي/ الخارج فينا.

ولذلك ستكون الأسئلة المقترحة بمثابة الخيط النّاظِم الّذي يعمل على تثبيت التّأويل الّذي مارسهُ تايلور بهذا الصّدد:

سائلينَ أوّلا عن المَلمَح الجوهريّ الخاصّ بالهويَّةِ على أثرِ عباراتِ غدامير، فنقولُ: تَبقى الذَّاتُ غيرَ مُكتفيةٍ بذاتها. إنَّها لا تُحقِّقُ ذاتَها، والتَّحقُّقُ اللّاذاتي يَعني أنَّها تُحيلُنَا دائمًا إلى

شيءٍ أبعدَ منها، فهل يجبُ أن يَتِمَّ هذا التَّحقُّقُ بواسطةِ تَأْييد قد نَبحثُ عنهُ في السَّرد؟. وإذا كانت الذَّاتُ تَبرُزُ بوَصفها التَّحقُّق الأسمى لذلك الإظهار الَّذي هو بمثابةِ الإنجازِ العظيمِ لكلِ كلامٍ، فهل السُّردُ هُوَ مُجرَّدُ مُركَّبٍ مِن اللَّحظات الانفعاليّة والدَّلاليّة زائدةٍ على لغة الحياة اليوميّة؟ وهل هُوَ نظرية مُضلِّلة للهويّة الذَّاتيّة أم لا؟. وثانيًا، ما هي الدَّلالات الجديدة الَّتي يُمكنُ للحياة في الأدب أن تَكتَسبها عند تايلور واقعًا أم تخييلًا؟. وثالثًا، مع إمكانيّة وُجود تصوُّر مُسيطر لِسيرُورة الحياة في الأدب لا يخلُو في عُمومهِ من نظرةٍ لمفهومِ التَّزامُنِ عند تايلور، فهل من السَّهلِ علينا أكثر معرفةُ ما الَّذي يجمعُ أو حتَّى يُفرِّقُ بين مفهُومٍ للحدثِ في الأدب، وبينَ مفهومٍ للزَّمنِ عَلمَانيّ عند تشارلز تايلور؟.

وثمّة هدفيْن أساسيّيْنِ نتغيّى تحقيقهُما وهما:

- ✓ الإشارة إلى التّلازم بين الفلسفة والأدب.
- ✓ فتح آفاق جديدة للبحث نقدا وإضافةً.

وتحقيقا لهذيْن الهدفين، وللإجابة عن الأسئلة المطروحة يقوم موضوع بحثنا على ثلاث محاور أساسيّة وهي:

❖ <u>الهويّة السّرديّة، أوالسّرد أساس الهويّة عبر التّعبير:</u>

لتأكيد مدى الارتباط بين السّرد والهويّة، وبأنّ السّرد الّذي هو قوّة تعبيريّة فريدة ومتميّزة مصدر أساسي من مصادر تكوين الهويّة الإنسانيّة، وبأنّ الواحد منّا مُتحقّقٌ كائنا وكينونة داخل السّرد نفسه.

❖ <u>موتُ النّماذج البدئيّة، أو في الأدب الموصُول بالحياة العاديّة:</u>

<u>ونقفُ</u> في هذا العنصر على تأكيد الأولويّة المُعطاة للحياة العاديّة بكلّ تفاصيلها بما أنّها أصبحت مصدر اهتمام وإلهام بالنّسبة للسّرد الغربي ولصعوبة تركيز هذا الأخير من الآن فصاعدا على تصوير الحدث ذو الطّابع العامّ. وبالتّالي، يتعلّق الأمر بموت النّماذج البدئيّة وكسر القيود الّتي فرضها التّقليد الأدبي السّابق حينما كان يستعين ببعضٍ ممّا قالت به

فلسفة أفلاطون في تأكيدها على ضرورة حضور الكلّي دون الجزئي. وهكذا لا يمكن لقصّة أو رواية ما أن تصف حياتنا بشكلٍ عامّ دون الإشارة إلى أشياء غير متوقّعة من حياتنا.

❖ التّآيُن، طبقًا لماهيّته موضوعٌ في ثنايا الزّمن:

للتّمكّن من الإشارة إلى المقاربة العلمانيّة في قراءة النّصّ الأدبي. بعبارةٍ أخرى، الاعتقاد بأنّ الأحداث المتزامنة ذات الوجود السّردي تعكس الأحداث ذات الوجود الحقيقيّ الواقعيّ والّتي تمُرّ وتنشأ داخل الزّمن العلماني الّذي نعيش فيه.

2. الهويّة السّرديّة، أو السّرد أساس الهويّة عبر التّعبير

بينَ المفهومِ الَّذي لتايلُور والَّذي لهيدغر Martin Heidegger عنِ الكينونةِ يُوجدُ اختلاف. وهُوَ أكثرُ شيءٍ مقصودٍ لذاتهِ. في علاقةِ القذفِ بهيدغر،« إنَّ مِن شأنِ هيئةِ الكينونة الَّتي للدَّازين و بلا ريبٍ كأمرٍ مُقَوّمٍ لانفتاحِهِ أن تَنتمي إليها المقذُوفيّةُ. ففيها يَنزاحُ النِّقابُ عن أنَّ الدَّازين يكونُ بعدُ أبدًا بوصفهِ لي و بوصفهِ هذا بِعَينِهِ، وذلكَ في عالمٍ مُعيَّن ولَدى دائرةٍ مُعيَّنةٍ من كائناتٍ مُعيَّنة داخلَ العالم. إنَّ الانفتاحَ هُوَ في ماهيَتهِ واقِعانيّ» (هيدغر، 2012، صفحة 407). شيءٌ طَيفيٌ مِن هيدغر وكما يقولُ دريدا Jacques Derrida (1930/ 2004)، ليَتحدَّى ويُقاومُ. يَنشأُ الإنوِجادُ (الوُجُودانيّة: Existenzialität) الَّذي لِلكينونة مِن صورةِ انفتَاحِ الزَّمانيّة Zeitlicheit ذاتُ البِنيَةِ الوِجديّة (التَّواجدُ خارجَ الذَّات) على مُستطاعِ الكينونة، ومِن حيثُ هي الشرطُ الكامِنُ في الدَّازينِ نَفسهِ. فَمِن واقِعةِ كَونِنَا هُناكَ (الواقِعانيّة: Faktizität)، نَستَشرفُ المستقبل (الاستشراف: Entwurf)، فليسَ يَنفصلُ الاستشرافُ عنِ المصير، إنَّهُ يَميلُ إليهِ دائمًا، مِن أجلِ الموت.

مِن صفاتِ الموت،« أقدامُ الدُّبِّ الكبير» (مار، 2009، صفحة 170)، يَمتزجُ هذا الأخيرُ- الموت - بالمسرح، وقد تَلوذُ الكينونةُ بالهروبِ، مِن أجلِ أنَّ النَّفَسَ الَّذي يَتردَّدُ أكثرُ سُمُوًّا:« مَكبَث: ما الضَّرورة إلى أن أنهجَ نَهْجَ بعضِ الرُّومانِ الأغبياء، فأُلْقي بنفسي على سَيفي طَلَبًا لِلموت؟ فما دُمتُ أرى بينَ العدوِّ أحياءً، فإنَّ الجِراحَ أَلْيَقُ بِهم منها بي» (شكسبير، 1994، صفحة 132) .ويُورِدُ صمويل بِكيت Samuel Beckett(1906/ 1989) في الحوارِ بين

هامْ وكلُوف السَّببَ الرَّئيسْ، مِن حيثُ هُوَ يُضفي على الحياة مِن بينِ أشياءَ كثيرةٍ فيها، هالَةَ القداسة. وإنْ كان الَّذي يجعلُ مِن أبطالِ بِكيت موتى، وهُوَ حدثُ الموتِ الفعليّ الَّذي قامت عليهِ أحداثُ المسرحية، العدميّةُ والسَّوداويّةُ، الشَّقاءُ والعُزلة:

« هامْ: لن أُعطيكَ بعدَ الآنِ طعامًا.

كلوف: فنَموتُ إذن.

هامْ: سأُعطيكَ ما يَكفي فقط كي أمنَعَ عنكَ الموت. سَتبقى دائمًا جائعًا.

كلوف: إذن، لن نموت» (بكيت، 2014، صفحة 24).

حتميةُ الموت الَّتي للدَّازين، مِن حيثُ هيَ المصيرُ الَّذي لهُ، واحدةٌ مِن أهمِّ الأسباب المثيرةِ للقلق. فليسَ يُتحدَّثُ عنِ انفتاحٍ لِلكينونةِ بعدُ، في العالَم، إلا مِن حيثُ هيَ انفتاحٌ على المستطاع، أي المستقبلُ على واقعيّةِ الموتِ البارِزة. نُحرّزُ السُّؤالَ عن الكينونة الَّتي لهيدغر، مِن أجلِ تايلور. فنقولُ:

العالَمُ الَّذي نحنُ فيهِ لا يُهِمُّ بعدُ. أيْ الطَّريقة الَّتي مِن شأنِ الكائن في العالَم أن يوجدَ بها، في كلِّ مرَّة. طريقةُ التَّعبير عنِ الحُضور في العالَم هي الَّتي تُهِمُّ، إنَّ الماهيّة الَّتي لِلكينونة، والَّتي مِن أجلها فقط يُرمَى بالكائنِ داخلَ العالَمِ، لا يتِمُّ المسكُ بها في إيقاعِ إنجازهَا واكتمالِهَا إلا بواسطةِ التَّعبير Expression. يقولُ تايلُور: « التَّعبيرُ عن شيءٍ مَعنَاهُ إظهارُهُ في وَسَطٍ ما. فأنا أُعبّرُ عن مشاعري في وَجهي، و أُعبّرُ عن أفكاري في الكلمات الَّتي أتَفَوَّهُ بها أو أَكتُبُها، وأعبّرُ عن روايَتي للأشياء في عملٍ فنّيٍ ما، قد يكونُ قصَّةً أو روايةً. وفي جميعِ هذه الحالاتِ يكونُ لدينا إظهارُ شيءٍ وفي كُلِ حالةٍ، يكونُ الإظهارُ في وسَطٍ يَتَمتَّعُ بصفاتٍ مُعيَّنةٍ خاصَّةٍ» (تايلور، 2014، صفحة 545).

نُبْصِرُ فَرقًا في الكينونةِ، واضحًا. عند هيدغر، ظاهرةُ القَذفِ لجهةِ الوُجود و ليسَ الموجُود. فالإلقاءُ ليسَ بخاضعٍ للإرادة. إنَّ الكائن، علاوةً على أنَّهُ مُلقًى بهِ في العالَم، فهُوَ لا يَستطيعُ قَبُولَهُ. والهيئةُ الوُجُودانيّة الَّتي لِلكينونة ليسَت على العُمومِ، قابلةً لِلكشفِ بعدُ إلا على أساسِ القَدريةُ الَّتي لِلكينونة، « وإنَّ مفهومَ الواقعانيّةِ إنَّما يَضمُّ في نفسهِ: الكينونةَ- في-

العالَم الَّتي مِن شَأنِ كائنٍ" داخلَ العالَم"، على نحوٍ بحيثُ يُمكنُ أن يَفهمَ نفسهُ بوصفهِ قد زُجَّ بهِ في" قَدَرِهِ" مع كينونةِ الكائنِ الَّذي يُلاقيهِ داخلَ عالمِهِ الخاص» (هيدغر، 2012، صفحة 134).

وأمَّا القذفُ الَّذي لتايلور، وليسَ أخفُّ علينَا مِن تأويلٍ لُغويٍّ يُمارَسُ مع فيلسوفٍ، فهُوَ الانفتاحُ الأرسخُ أصلاً، الَّذي يكونُ فيهِ الدَّازين الأصيلُ بما هُوَ القدرةُ على الكينونة.

فالحقيقةُ، الَّتي لِلدَّازين الأصيلِ هيَ في الانفتاحِ على الحَكْيْ. ليسَ الانفتاحُ (الكينونةُ الملقَى بها) عند تايلور، « بظاهرةٍ مُوحَّدة» (هيدغر، 2012، صفحة 129) كما عند هيدغر. إنَّهُ يتعلَّقُ فقط بتحقيقِ الطَّبيعة. وإنَّ تحقيقُ الطَّبيعةِ عند هيدغر فإنَّما يدلُ على إحساسِ الكينُونةِ بهِ، ومعَ إحساسِهَا بهِ فهيَ تُحاولُ أن تَحذَرَهُ وتَتجنَّبَهُ (الموت/ الظاهرةُ الموَحّدة).

يُحقِّقُ الدَّازينُ الأصيلُ ذاتَهُ بطريقةِ الانشغالِ اليوميّ الَّتي في التَّعبير، فلا يُمكنُ بِبساطةٍ تَصديقُ مفهوم الانعطافةِ التّعبيريّة Expressivité، مِن حيثُ هيَ في الأصلِ، لا تَتعدَّى، بل مِن حيثُ هي في كُلِ مرَّةٍ تَتَّصلُ بالتَّحقيق، « تَحقيقي طبيعتِي الَّتي عَلَيَّ أن أُعرِّفهَا بمعنى إعطاؤُها صياغةً ما، لكن هذا هُوَ أيضًا، تعريفٌ بمعنًى قويّ: أنا أُحقِّقُ تلك الصِّياغة، وبالتَّالي، أُضفي على حياتي شَكلاً مُحدَّدًا. فيُنظَرُ إلى الحياةِ الإنسانيّةِ بأنَّها تَظهرُ قوَّةً كامنةً تُشَكَّلُ أيضًا، بذلكَ الظهورِ» (تايلور، 2014، صفحة 546).

وما الإظهارُ سوى المسمَّى الذِّي لِلتَّعبيرِ، ذي الطَّابع العُموميّ. تحقيقُ الطَّبيعةِ الَّتي لي هيَ إظهارُ الكائن. مِن حيثُ هُوَ في الحداثة كائنٌ حكَّاء،« أيُّ كائنٍ بشريٍ آخرَ، وفي أيِّ وقتٍ، لا يُمكنهُ أن يَجدَ هُويَّةً إلّا في القصَّةِ- الذَّاتيّة. فلا بُدَّ مِن أن تُعاشَ الحياةُ بوصفها قصَّةً» (تايلور، 2014، صفحة 430). يُعتمَدُ في نَموذَج القصّ(السَّرد) الحديث على الحدَث، بوصفهِ صادرًا عن مُتكلِّمٍ فرديّ وشخصيّ. الحدثُ بالمعنى المحدَّد، يُشكِّلُ الوقائعَ المرويّة، « تُستَمَدُّ القصَّةُ منَ الأحداث، مُقابلَ النَّماذجِ التَّقليديّة والنّماذجِ البِدئيّةِ الأوّليّة، أو التَّشكيلاتِ السّابقة، هُوَ النَّمطُ الحديثُ، وبصورةٍ جوهريّةٍ، والَّذي يتلاءمُ مع خبرةِ الذَّاتِ الفرديّة المتحرِّرة. وهُوَ ما ظهرَ في سيرةِ الحياة الذَّاتيّة الحديثة، بدْءًا منَ المَثَلَيْنِ العظيميْنِ

روسو وغُوته Goethe وهُوَ الَّذي يُحدِّدُ الشَّكلَ السَّرديّ لِلقصَّةِ الحديثة. وذلكَ هُوَ سببُ صيرُورةِ التَّفاصيل الخاصَّة للظُّروف والأحداث، ونظامهَا الزَّمنيّ، مادةُ القصَّة» (تايلور، 2014، صفحة 430، 431).

بمَا يَزيدُ المعنى توضيحًا، الحياةُ والقصَّةُ هُمَا الشّيءُ نَفسُهُ. تَتجمَّعُ الحياةُ في القصَّة كما في الحياةِ الحقيقيّة. ليسَتِ القصَّةُ بوَصفها مجموعةً مِن الأحداث مُجرَّدُ خيال. إنَّها تَعملُ على كشفِ الحياة. لأنَّ الحياة تَنتمي إليها. إنَّ الخيال، يَكفُلُ للحياة ماهيتَهَا، إنَّهما يُمثِّلانِ في الأصلِ، وِحدَةً. وأيُّ وِحدَةٍ هيَ تكونُ؟، مِن غيرِ أن تكونَ المَسلكَ الطَّبيعيّ الَّذي يتَّجهُ نحوَ الجدل.

تَقعُ مِثلُ تلكَ النَّظرة الَّتي لتايلُور عن ديالكتيك: القصَّة/ الحياة عند بول ريكور Paul Ricœur (1913/ 2005)، مِن حيثُ هُوَ يُسمِّي الحياة الَّتي تَسودُ في القَصّ، أو القَصُّ الَّذي يَسودُ في الحياة بمفهومِ الوِحدةِ السَّرديّة لِلحياة. يقولُ ريكور:« نرى فيهِ نوعًا منَ الخليط Mixte غيرِ المستَتِرِ بينَ النَّسيج الخيالي والتَّجربة الحيَّة. وبالضَّبطِ، فإنَّنا بسبَبِ الطَّابعِ الهُروبيّ للحياةِ الحقيقيّة نحتاجُ إلى مَعُونةِ القصَّةِ الخياليّة كي نَنظَمَ هذهِ الحياة بطريقةٍ استيعاديّةٍ بعدَ مُرورِ الحَدث، حتَّى وإنْ اعتبرنَا كُلَّ شكلٍ مِن أشكالِ بناءِ الحبكةِ استَعرناهُ مِن عالمِ الخيال أو مِن التَّاريخ مُجرَّدُ أمرٍ مُؤقَّتٍ وقابلٍ للمراجعة» (ريكور، 2005، صفحة 329). ليسَ مِنَ الميسُورِ ابتداءً أن يَتسلَّلَ القَبُولُ إلى المَوْقِفَيْنِ معًا. في هذا المَيْلِ إلى عدمِ القَبُول، إنَّ الَّذي يُهيِّئُ لِلإنارةِ الحرَّةِ لِلمعنى، هُوَ بلانك، بَطلُ أوستر Paul Auster(1947/ -) في" رحلاتٍ في حجرةِ الكتابة "، مِن غيرِ إحداثِ القطيعةِ بينَ تايلُور وريكور:

في حالةِ السَّيِّد بلانك، الشَّخصُ الَّذي في الغرفة، يَظفرُ السَّردُ، بالوُجود. والمشكلةُ، هي معرفةُ ما إذا كانَ لِلسَّردِ طريقتُهُ الخاصَّة في الانبثاقِ إلى الوُجودِ أم لا؟. فلَيسَ الوُجودُ، في كلُّ مرَّةٍ يَستقبلُ السَّردَ على هيئةِ كلام. لأنَّ الَّذي يُؤلِّفُ بينَ السَّرد والوُجود هُوَ المقاومة. إنَّ المقاومة، هي الشَّكلُ الأكثرُ حميميَّةً لِلسَّرد،« لحظةَ بَدَأتُ بسردِ قصَّتي، صَرعوني أرضًا، وركَلُوا رأسي بالأقدام. وحينما عاوَدْتُ الوُقُوف لكي أتكلَّمَ ثانيةً، لَكمنِي أحدُهُم على فمِي، ثمَّ

لَكمَنِي آخرُ على مَعدَتي. تَهَاوَيْتُ أرضًا. تَمكَّنتُ مِن النُّهوضِ ثانيةً، ولكن ما إن شَرعتُ بسردِ قصَّتي للمرَّةِ الثَّالثة، حتَّى رَمانِي الكُولُونيلُ نحوَ الحائطِ فأُغمِيَ علَيّ» (أوستر، 2017، صفحة 11).

ما هُوَ حاضرٌ عند بلانك، هُوَ الرغبةُ في امتلاكِ السَّرد. هذا التَّملُّكُ Appropriation، مِن حيثُ هُوَ الصُّورةُ الأصليّة الَّتي يُؤدِّي فيها الصَّمتُ في كلِّ مرَّةٍ الوظيفةَ المطلوبةَ منهُ. أي ليسَ الصَّمتُ في صُورتِهِ الأصليّة إرتهانٌ لِلُّغة دونَ تحريرها، أو هوَ يتعارضُ مع الكلام. إنَّما هُوَ ذلكَ الَّذي قصَدَهُ تايلُور في اللُّغة. فالصَّمت، هُوَ أوبَة إلى طبيعةِ اللُّغة، إلى طبيعةِ الكلامِ ذاتهِ (الصَّمت). تُوجدُ اللُّغةُ، في واحدةٍ مِن أهمِ الملاحظات لتايلُور مِن أجلِ وصفِ العالَم، إذْ« ليسَت اللُّغةُ مُجرَّدَ الكساء الخارجي لِلفكر، ولا هيَ أداةٌ بسيطة يَتوجَّبُ مِن حيثُ المبدأ أن تخضعَ خُضوعًا تامًّا لِسيطرتنَا. إنَّها أقربُ إلى أن تكونَ وَسطًا نَغطسُ فيهِ ولا نستطيعُ أن نَختَبرَهُ تمامًا. إنَّها ليسَت مُجرَّد الوسيلة الَّتي نستطيعُ بفضلها أن نَصفَ العالَم. ولكنَّها ما نُصبحُ بفضلهِ قادرينَ على تَجريبِ العواطفِ الإنسانيّة والدُّخول في علاقاتٍ بشريّة على وجهِ الخصوص فيما بَينَنَا» (Taylor, 1985, p. 235).

مِن شأنِ الصَّمتِ أن يَكشفَ عن نَفسهِ في اللُّغة، أي مِن حيثُ هُوَ يَتماهَى مع اللَّغةِ ذاتهَا. فهُوَ سوى الشَّكلُ الَّذي تُعبِّرُ بهِ اللُّغةُ عن الوَصف. بعبارةٍ أدقّ، الصَّمتُ مِثلُ الكلمة، يَمتَحُ منها الصِّفة الَّتي لها، ولذلك « تَستَجيبُ لُغتُنَا المتطوِّرة، بقدرِ ما هيَ لغةٌ وَصفية لِشكلِ الأشياءِ حولنَا» (Taylor, 1985, p. 172). يَصفُ الأشياء والأحداث، ويُحقِّقُ الذَّات. في هذهِ الحالةِ فقط، يُمكنُ أن نقول أنَّ للسَّردِ إعلانَهُ، إنَّهُ يُفصحُ ويُبِينُ عن ذاتهِ. وليسَ الإفصاحُ والتِبيَانُ يَنفصلُ عنِ الطَّريقةِ الخاصَّة الَّتي لهُ في الوُجود، إنَّهُ واقعيّ. تَظهرُ مِثلُ هذهِ الواقعيّة في الصَّمت، مِن حيثُ هُوَ في العُمومِ ليسَ ضدَّ المقاومة، وإنَّما هُوَ صيغتُهَا الأصليّة. إنَّ المقاومة، وُقُوف وليسَ وُقُوع، ارتقاءٌ وليسَ انحطاط. فلَيسَت هناكَ سوَى مِيزَةٌ واحدةٌ للصَّمت: إنَّهُ دائم.

وقد، لا يتعلقُ الأمرُ، عند تايلور بإنشاءِ نظريةٍ في، أو عنِ الحقيقة بمفرداتٍ تقليديّة (فكرةُ التَّطابق: ما هُوَ حقيقيّ واقعيّ)، وحيثُ الموضُوعُ الأصيل لِلحقيقةِ هُوَ الكائن، في كلِّ مرَّةٍ يُلقي فيها هيدغر بضِلالهِ، نَستَعيدُ التَّأويل الأنطولوجيّ أو الوُجُوديّ لِلهويّة، في اللَّحظة الَّتي تتقاطعُ فيها الهويّة الذَّاتيّة بالهويّة السَّرديّة L'identité narrative. إنَّ أمرَ الهويّةِ مِن حيثُ يتأثَّرُ هُوَ نَفسُهُ، إمَّا بالخفاءِ، وإمَّا بالتَّكشُّف، لَأمرٌ بسيط. إنَّهُ بالقَدرِ الَّذي بهِ الهويّةُ تُحاولُ أن تُفكِّرَ في الذَّات بواسطةِ الأخلاقِ أوَّلاً، بما أنّ « إجابَتُنا على السؤالِ" من أنا ؟" هُوَ اعترافٌ بما يُهمُّنَا أكثر. يَتمُ تعريفُ هويّتي من خلال التزامات الإطار أو الأُفُق الذِّي يُمَكِّنُني محاولة الحُكم على أساس كل حالة على حِدَة ما هو جَيّد أو صَالح، ما يجب القيامُ به، ما أَقبَلُهُ (أُؤَيِّد) أو ما أنا أُعارضُ. بعبارةٍ أخرى، هُويَّتي هي الأُفُق الذّي يُمكِّنُّني من خلالهِ اتّخَاذُ مَوقف» (Romano, 2014, p. 109)، فإنَّها تُفكِّرُ في الذَّات بواسطة السَّردِ ثانيًا، مِن حيثُ هُوَ يُضيفُ إلى الدَّلالةِ الأخلاقيّة لِلهويّة نظامًا مَفهوميًّا للأنا.

كلُّ تعامُلٍ مع الهويّة، يُوجدُ في الحقيقة لجهةِ الكَشف. مِن حيثُ هي في الأصلِ مكشُوفٌ عنها، في كُلِ مرَّةٍ في الأثر(القصَّة/ الرّواية عند تايلور). يُدركُ هيدغر المعنى العميق الَّذي لِلكينونة في الأثرِ، فيقولُ: « يجري في الأثر، إذا كان يحدُثُ هنا كشفٌ لِمَا هُوَ الكائن وكيفَ هوَ حدوثُ الحقيقة» (هيدغر، 2003، صفحة 84). ففي الحقيقةِ الكاشفة (الكينونة)، هناكَ دائمًا، وأبدًا شيءٌ ما قابلٌ للسَّرد، تَتعارضُ فيه« القصَّةُ الحديثةُ الجديدة مع الأدبِ السَّابقِ كُلِّهِ في تَصويرها للجُزئي. فهيَ تَحيدُ عن حبكاتِ القِصصِ التَّقليديّة البِدئيّة، وتَنفصلُ عنِ التَّفصيلِ الكلاسيكيّ لِما هُوَ عامٌّ وشاملٌ. فهيَ تَروي حياةَ النَّاس بأفرادهِم، وبتفصيلٍ» (تايلور، 2014، صفحة 428).

يدفعُ الموجودُ بالذَّاتِ إلى التَّخفي، أيْ: تَعملُ الذَّاتُ على مزيدٍ من الحجبِ، مِن حيثُ هي غيرُ قابلةٍ للظهورِ (التَّكشُّف) في العالُم. وحتَّى يَتَّسعَ هذا الظهورُ، فهُوَ يتحقَّقُ في ظلِّ السَّرد. إنَّ المعنى في عبارةِ: تروي القصَّةُ حياة النَّاس، هُوَ في الأصلِ مظهرٌ من مظاهر الثَّقافة الحديثة. فكرةُ السَّرد في ذاتها، فكرةٌ حديثة. وهي ما يُشكِّلُ الفَهم الحديث للحياة الإنسانيّة،

وهُوَ المعنى نَفسُهُ المتحقِّقُ على نحوٍ جزئيّ في عبارةِ: الإنسانُ مَوجودٌ يفتَحُ السَّرد في العالَم. فأيُّ كائنٍ هُوَ الإنسان قبلَ أن يُثيرَ فيهِ السَّردُ الحياة؟. حسبَ وِجهةِ النَّظر الَّتي لهيدغر هُوَ، «الكينونة داخل الحقيقة » (هيدغر، 2012، صفحة 406) ولا يزالُ بعدُ داخل هذهِ الحقيقة. فالأكثرُ واقعيّةً في الحقيقة هُوَ السَّرد، وما حاجةُ تايلُور لهيدغر إلّا مِن أجلِ النِّزاعِ الأصليّ بينَ التَّخفي الَّذي يَفترضُ الكشفَ في السَّرد. ومِن حيثُ الماهيّة الّتي للسَّرد، مجالاً لِلكشف واللّاتخفي. فالكائنُ، على التَّحقيقِ، كينونةٌ داخل السَّرد.

3. موت النّماذج البدئيّة، أو في الأدب الموصُول بالحياة العاديّة

يُساعدُ تايلور على إبرازِ معنًى ما بعدَ أفلاطونيّ في الأدب. فالرأيُ، الَّذي يَدَّعي موتَ النَّماذِج Mort modèles، يَرتَكزُ في كُلّيَّتِهِ على هذه المقولة، « ما أُومِئُ إليهِ بمصطلحِ" نموذجٍ بِدئيّ أصليّ" هو نمطٌ من الوعيِ مُركَّبٌ جدًّا وثَريٌّ، ويَتَّخذُ أشكالاً عدَّةً تتعدَّى تلك الواردة في نظرية الأفكار (المثُل) الأفلاطونيّة. ونحنُ نَلفَى نمطًا آخرَ منهُ في التَّقليد الدِّيني، حيثُ يمكنُ لحدثٍ أن يكون " نموذجًا " أو شكلاً سَبَقيًا لآخرَ حدثَ بعدهُ بزمنٍ طويلٍ» (تايلور، 2014، صفحة 429). يُمكنُ إنشاءُ تَشبِيهٍ، يَتعارضُ فيهِ كلٌّ مِن أفلاطون Plato (427/ 347 ق. م) وأرسطو Aristote (384/ 322 ق.م). يَضَعُنَا هذا التَّعارُضُ أمام مُفارقةٍ: إنَهُ يَتَواطَؤُ، سريًّا مع أحدِهِما أو كِلاهُمَا!. تُشيرُ الأسماءُ، على نحوٍ فِعليّ، مريَمُ وأفلاطون إلى ذاتِها، أمَّا في العالم المسيحيّ، لا تَعُودُ مريمُ العذراء امرأةَ المحراب، ولا أفلاطون مُؤسِّسُ الأكاديميّة. إنَّ الأسماءَ شَكليَّة (ظاهريّة)، لكنَّها مع ذلكَ هي الوُجُودُ حَذْوَ- كما يقولُ دريدَا -، «الكائنِ، على صُورة الكُليَّة» (دريدا، 2005، صفحة 130، 131).

تَقفُ مريمُ، على مسافةٍ قريبةٍ مِن المركز. مع أفلاطون،« إنَّ أُمَّ الرَّب تَنجذِبُ نحوَ نموذَجٍ بِدئيّ أصليّ، وبوصفهَا كذلكَ هي على مسافةٍ مُتساويَةٍ مِن جميعِ العصور، وتَنتَمي إليها، جَميعُها، بالتَّساوي» (تايلور، 2014، صفحة 429). هناكَ، دائمًا، شيءٌ ما مُستَقل ومُنعزِل، سابِقُ الوُجود، حَدَثٌ أوَّليّ، عامّ، على هيئَةِ صُورة Form. إنَّ عملية مُحاكاة العذراء، بوصفهَا هذا الشيءُ، بالفنِّ، في زِيِّ « ابنَةِ تاجرٍ تُوسكاني Tuscan بثيابٍ عصريَة» (تايلور،

2014، صفحة 428)- والعبارةُ هي لغدامير Hans- Georg Gadamer (1900/ 2002)-، « لا تَعني الإحالَةَ إلى أصلٍ باعتبَارِهِ شَيئًا ما مُختَلفًا عنها، وإنَّما تَعني أنَّ شيئًا ما، ذا مغزى يَكونُ ماثلاً هناكَ باعتبارِهِ ليس شيئًا آخرَ بخلافِهَا » (غدامير، 1997، صفحة 251).

يَعكسُ التَّمثيلُ ما يَدعُوهُ تايلور بالقَرابَة الرَّمزيَّة لا العلاقة العلِيَّة الزَّمنيّة بينَ الحَدَثيْن، إنَّهُمَا في الأصلِ، مُتزامِنَين أو مُتَقَاربَيْنِ. يَجري في الرَّمزيّة،- مُقِيمِينَ الصِّلةَ مع إسرائيل شيفلر Israel Scheffler (1923/ -)-« التَّعبيرُ عنِ النَّوايَا، وصياغة التَّوقُعات، وعرض الفرضيّات واستدعاءُ نتائجَ سابقة» (شيفلر، 2016، صفحة 11)، كُلُ حَدَثٍ عامّ (مريم العذراء)، إنَّما هو نموذَج بِدئيّ لحَدَثٍ جُزئيّ (الإمرَأةُ التُوسكانيَة)، « فالصُّورةُ سابقةٌ للحالاتِ الجُزئيّة، فهي الَّتي تُوجِدُهَا، والحالاتُ الجُزئيّة تُطابِقُهَا» (تايلور، 2014، صفحة 294).

وحيثُ يَتَعيَّنُ رسمُ خطٍّ مُستَمِرٍ للتَّاريخ، باعتبارِهِ ما « يُجسِّدُ الحوادث الماوراء زمانيّة» (تايلور، 2014، صفحة 429)، بإعادةِ تَشكيلِ هويّة الحَدَث في غيرِ زَمنِهِ. يَتَنَكَّرُ السَّردُ لأفلاطون. والنَّتيجةُ، أنَّ هذا التَّنَكُرَ أَشبَهُ بفعلٍ لا شيءٍ كما يقولُ الفيلسوفُ الفرنسي دوسارتُو Michel de Certeau (1925/ 1986). لا يَقتَصرُ الموتُ على مُلاحقةِ أفلاطون الجسَد، فليسَ تاريخُ الموت هو بالضَّرورة تاريخ الجسد. إنَّهُ مُغادرةٌ للأساس، وتَعريَةٌ لهُ أو إهمالٌ لِلأصُول. فكُل استِبعادٍ للأصُول كما يُنبِّهنا إلى ذلك إيزر هو بمثابةِ« تَحطيمٍ للإطارِ المرجعِيّ الأصلِيّ، والنَّتيجةُ هي كشفُ المظاهرِ الَّتي كانت قد ظلَّت مَخفيّةً قَدرَ بَقاءِ الإطارِ المرجعِيّ سَليمًا» (إيزر، د. س. ن، صفحة 57). يَقعُ كذلكَ مَلمَحٌ جوهريّ، إنَّ كلمةَ موتِ نَموذجٍ بِدئيّ تَتوافَقُ مع كلمةِ عنايةٍ إلهيّةٍ. يجري في التَّاريخ تلاعُبٌ بالنَّماذِج. لأنَّ التَّاريخ خاضعٌ للمصلحة. والواقعُ، أنْ يَتمتَّعَ الحَدثُ بالمكانةِ نَفسِها الَّتي مُنِحَت للنَّموذَجِ في السَّابِق، في فجرِ الفلسفة.

يُفتَرَضُ على وَجهِ التَّحديد، أن تكونَ المكانَةُ أنطولوجيّة. إنَّ التَّاريخ، مُوَجَّه نحوَ هذه الغاية، أمَّا دَورُ العنايَةِ الإلهيّة فيَكمُنُ في تَحقيقِهَا. غالِبًا، ما تَنطوي القِصَصُ على مِثْلِ هذا، تحتَ تأثير العنايةِ الإلهيّة، مِن حيثُ هي تَظهر في نهاية المطاف كشكلٍ روائيٍّ جَديدٍ. إنَّ

إيغلتُون Terry Eagleton (1943/ -)، يُفسِّرُ احتواء الرّوايةِ للعنايةِ بواقعةِ زواجْ دُورتيَا برُوك، بطلةُ جُورج إليُوت- اسمُ الشُّهرة لِلروائيَة ماري آن إيفانَز Mary Ann Evans،(1819/ 1880)- في رواية مِدل مارش Middelemarch مِن دُون حُبٍّ برجلٍ عجوز. يَتدَخَّلُ الروائي لإحداثِ جريمةِ قَتلٍ بنوبةٍ قلبيَّة،« فالسَّردُ أشبَهُ بقتَلَةٍ مَأجُورينَ على استعدادٍ دائمًا للقيامِ بعمَلٍ قَذِرٍ قد تَتَردَّدُ عن عَمَلِهِ شَخصيَاتُ الرّواية» (إيغلتون، 2013، صفحة 135).

إذا كان شكلُ الأدبِ الكلاسيكيّ، يَعتمدُ على إبراز الطَّابِع العامّ والكُليّ، فإنَّ القَصَّ الحديث في انتهائهِ إلى تَصميمِ الجزئيّ،« عبَّر عن نهاية النَّظرة إلى العالمِ بوَصفِهِ تَجسيدًا ونماذجُ بِدئيَّة أصليَّة، عالمُ العقلِ الوُجوديّ، الَّذي تَتَبَعتُ صياغتَهُ الفلسفيّة. وقُلتُ إنَّ طبيعةَ الشّيءِ صَارت تُرى في داخلهِ بمعنًى جديد. فعلينَا أن نَتفحص الجزئيّ لنَصلَ إلى العامّ. هذا مُجرَّدُ مبدأُ الفلاسفةِ الطَبِيعِيين، بل كان جُزءًا من طريقةِ فَهمِ النَّاسِ حياتهم. فأيُّ نمطٍ من السَّردِ، الآن، يَبدُو غريبًا عندنَا» (تايلور، 2014، صفحة 428). يَنبَعثُ إحساسٌ جديدٌ بالحياة الإنسانيّة، بصفةٍ شاملةٍ في التَّفاصيل، وإنَّا لَنَستَعيضُ عن رأيِ إيغلتُون، فلا تَعودُ التَّفاصيلُ اعتباطيّة.

لم يَنجح المبحثُ الرّوائيُّ القديم حسب تايلور في إبرازِ هذه السِّمَات،« جَدَّفْتُ في الأرجاءِ حتَّى وَجَدتُ نهرًا، ثمَّ استغرقتُ نحو ساعتَيْنِ لأجدَ مكانًا مُناسبًا لإرساءِ الطَوْفِ، وما إنْ سَحَبتُ كل أشيائي إلى الشاطئ أَمَّنتُ الطَّوْفَ كَيْ أستَعمِلَهُ في الغَدِّ» (ديفو، 2013، صفحة 39). يَسعى مبدأُ التَّحديدِ الواقعيparticularity، أو عَرضُ الخلفيَة، présentation of background أو فكرةُ التَّشخيص characterization (الاهتِمامُ بالشَّخص)، كما يظهر في هذا الاستشهاد مثلًا:« غيرَ أنَّ ما هُوَ عامٌّ ونَموذَجيّ يَظهرُ في وصفِ الجُزئيّ، وفي النَّاس في مَواضِعِهِم الخاصَّة، والنَّاسُ بأسمائِهِم الأولى وأسماءِ عائلاتِهِم، حتَّى إذا كان أحدُ أسماء العائلات هو دْيَدِيلُس Daedlus » (تايلور، 2014، صفحة 428) - وهي جَميعُها مُفرداتٌ يَستخدمُها واط Ian Watt (1917/ -)- إلى انتِزَاعِ التَّضَادِّ في انفِراجِ (تَكشُّفُ) الحياة العاديّة La vie ordinaire بينَ تيري إيغلتُون وإيَّان واط مِن خلالِ تايلور. إنَّ الانتِزَاعَ مِن حيثُ الماهيَةِ هو

انفراج، ومِن أجلِ أنَّ الانفراج لا يُوجدُ مِن غير انتِزَاعٍ، فإنَّهُ يَتملّكُ الحياةَ بواسطةِ التَّضَادِّ، الَّذي هو في الأصلِ، يتَوفَّرُ إمَّا على نَفيِ الحياةِ أو إثبَاتِهَا. مَوضُوعَةُ تَأكيد الحياة العاديّة في القَصّ الحديث تَظهرُ كنزاعٍ أصليٍّ بَينَ النَّفي والإثباتِ.

لا يَكفي أن نَعتَرِفَ بالمنطق الَّذي تَبَنَّاهُ واط، حيثُ يَتمُّ إدراكُ الواقعيّة كشكلٍ روائيٍّ « يُتيحُ مُحاكاةً لِلتَّجربة الفرديَّة الموضُوعةِ في بِيئَتِهَا الزَّمانيّة والمكانيّة أكثرُ راهنيَّةً ومُباشرَةً مِمَّا في الأشكال الأدبيّةِ الأخرى» (واط، 1997، صفحة 31). إنَّهُ وبالإضافةِ إلى ذلكَ، يجبُ أن يَتوفَّرَ السَّردُ على طريقةٍ ما لِتَصوير الحقيقةِ الواقعيّةِ، ولكن مع ذلك يَبقَى بالتَّعبيرِ الإيغلتُوني، إحساسٌ دائمٌ بفبركَةٍ لِلواقع. فالسَّردَ أشبَهُ بالكذبِ، يَتضمَّنُ على طريقةِ دريدا وعدًا بقولِ الحقيقةِ وخيانَةً لذلكَ الوعدِ، إنَّ الحقيقةَ في العُمومِ عاريَة. فقد كتب إيغلتُون قائلا:« الشيءُ الَّذي يُبْقي السَّردَ في حالةِ حركةٍ مُستمرة هُوَ استحالَتُهُ. الحقيقةُ هي أنَّ القِصَصّ الحداثَويّة تَتعقَّبُ الأكاذيبَ وراءَ حُدودِ اللُّغة، ولكنَّها تَرفضُ الإقرارَ بعجزِهَا في تَعقُّبِهَا» (إيغلتون، 2013، صفحة 146). إنَّ النِّزاعَ، مِن أجلِ أنَّهُ يَتقوَّمُ بالواقعيّةِ، فهو يَعملُ على الاعتراف بوُجودِ واقعٍ موضُوعيٍّ يَتعيَّنُ على الروايَة إمَّا تَوضيحُهُ، وإمَّا حَجبُهُ. يَكمُن الحَجبُ في تَبسيطِ الواقع. فالنِّزاعُ لجهةِ النَّفي، هو انفصالٌ عنِ الحياة. فهنَاكَ إذنْ، انكشافٌ للحياةِ غيرُ قابلٍ للسَّرد.

تَتمُّ المُنافَحةُ، عن الحياة العاديّة مِن خلالِ واقعيّةِ واط. لا يَظهرُ مُصطلحُ الحياةِ العاديّة إلّا كتجسيدٍ فلسفيّ للواقعيّة، مِن حيثُ أنَّهُ،« يَصِفُ تلكَ المظاهر من الحياةِ الإنسانيَّة الخاصَّة بالإنتاجِ وبإعادة الإنتاج، أي العمل، صُنعِ الأشياءِ اللّازمةِ للحياة، ولحياتنَا بوصفنَا كائناتٍ جنسيّةٍ، الشاملةِ للزَّواجِ والأسرة» (تايلور، 2014، صفحة 323). ولَئِنَّ قولاً، مِن قَبِيلِ العُثُورِ على تَواطُؤٍ سرّي، لا يَستَقيمُ البَتَّة إلا بِقَبُولٍ ضِمنيّ، هُوَ هذا، مِن حيثُ أنَّ الأنماط السَّرديّة تَندفعُ إليهِ بشكلٍ لا يُقاوَمُ،« وهذا لا يَعني أنَّ القصَّةَ كانت غيرَ مُصمَّمَةٍ بِما هُوَ عامٌّ وأنَّ كلّ إشارةٍ إلى الأصُولِ أُهمِلَت. ولَوْ كان الأمرُ كذلكَ، لَمَا تَمَكَّنَت مِن اجتِذَابِ القُرَّاء في القَرنَيْنِ والنِّصفِ الماضِيَيْنِ. وقد بَيَّنَ لنَا جيمس جويس James Joyce في زَمانِنا كيف يُمكنُ

إعادةُ دمجِ الأساطير البِدئيّة التَّقليديّة في ما هُوَ عامّ» (تايلور، 2014، صفحة 428). ما يَعني، أنَّ السَّردَ يَتَوَحَّدُ في الوقتِ عَينِهِ مع رؤيةٍ للنِّظامِ عقليّ (الوُجودُ الماهَويُّ/ الكُلّيّ) عند أفلاطون، ومع رؤيَةٍ للنِّظام واقعيّ(الُوُجُودُ الفرديُّ/ الجُزئيّ سابقُ الماهيَة) عندَ أرسطو. تَكونُ البَدائلُ أساسًا، في طَبيعةِ السَّردِ، مُنعَدِمَةً، عن التَّعابِيرِ المجرَّدة والجُزئيّة. إنَّ القطيعة السّرديّة، مع أفلاطون وأرسطو ليسَت، بلَفظِ واط، بِذاتِ أثَرٍ طَيِّبٍ. فالمفارقةُ هي مُركَّبُ هذا التَّواطُؤُ. بعبارةٍ أخرى، هناكَ وَصلٌ لتاريخِ الحداثةِ الغربيّة بالسّرد، عن طريقِ أفلاطون وأرسطو.

4. التّآيُن، طِبقًا لماهيّته موضوعٌ في ثنايا الزّمن

إنَّ التَّآيُنَ في الأدب (التَّزامُن Synchronicity) هو في الأساسِ، أسلوبٌ في الفَهمِ حديث، وليسَ الفَهمُ واقِعًا بَعدُ، إلا مِن حيثُ وضع أحدَاث الرِّواية داخلَ مَعنًى للزَّمنِ، جديد، فلَيس للسَّردِ وهُوَ يَتوقَّفُ عندَ الحوادثِ الَّتي تَطبَعُ حياةَ الشَّخصيّات، كما الأفراد في الحياة، أن يُقدِّمَ وَصفًا شَاملاً، نهائيّا لمسارِ الأحداث. ليسَت قَيمُومَةُ الوَصفِ مُتعذِّرةً، إلّا على نَحوٍ يَتِمُّ فيهِ اختزَالُ طَبيعةِ الزَّمنِ إلى مُجرَّدِ حدَثٍ مُنعزِلٍ، أو مُنفصل، غيرُ قابلٍ للاتِّصال مع آخرَ، حدثَ بَعدهُ. يَبدُو الكلامُ، ليفينَاسيّا- نِسبةً لإمانويل لفيناس Emmanuel Levinas (1906/ 1995)-، مِن الزَّمان و الآخر Le Temps et L'autre (1980)، فالحدثُ في كُلِّيَتِهِ، يَتقوَّمُ بانعزالِهِ، فالحَدثُ هُوَ العُزلةُ عبرَ الإنوجادِ في السَّرد.

ولَئِنَّ جانبًا، على قَدرٍ كبيرٍ مِنَ الأهميّةِ يَظهرُ، فلأنّهُ لِجهةِ التَّعريفِ بالتَّزامُنِ: مِن أجلِ أنَّ التَّآيُنَ، على العُمومِ ليسَ قابلاً لأنْ يُوجد إلا على أساسٍ مِنَ الزَّمن، الَّذي هُوَ في الأصلِ زَمنٌ عَلمَانيّ، فإنَّ « المَعنَى الأَصليّ لكلِمةِ عَلمَانيّ كان" مِن هذا العَصر"، أيْ إنَّهَا تُشيرُ إلى شَيء يَنتَمي إلى زَمنٍ دُنيَويّ، كان مَعنَى تلكَ الكلِمةِ قَريبًا مِن مَعنَى كلِمةِ " زَمنيّ" في الثنَائيّة زَمنيّ/ روحيّ » (تايلور، 2015، صفحة 118). يُشَارُ دائمًا، إلى الطَّابعِ الهروبيّ المحايِثِ لِلزَّمن، وليسَ مِن مَعنًى أكثرُ جَزالَةً لِلمحايَثَة إلّا هذا الَّذي يَقفُ على الضدِّ مِنَ دُنيَويّة الزَّمن. إنَّ الصِّفَةَ الدُنيَوِيّةَ، تُشاركُ على نحوٍ حصريٍّ في تأسيسِ علاقةِ التَّزامُنِ الحديثةِ، مِن حيثُ هيَ وُجِدَتْ

أصلاً مُتداخلَةً مع نوعٍ آخرَ مِنَ الزَّمن، زَمنُ الأصولِ بالمعنى الإليَادي- نِسبةً لِمرسيَا إليَاد Mircea Eliade (1907/ 1986)-. يكونُ التَّزامُنُ المقصُودُ، ضربًا مِن ضُروبِ التَّخيُّلِ، حديث.

والتّزامن كما يؤكِّدُ بِندِكت أندرسُن Benedict Anderson (1936/ 2015)، « تزامُن مُستَعرَض، وعبرَ الزَّمن، ومَوسُومٌ لا بالتَّصويرِ المسبَقِ والتَّحقُقِ، بل بالتَّوافُقِ المؤَقَّتِ، ويُقَاسُ بالسَّاعةِ والرزنَامَة» (أندرسون، 2009، صفحة 64). مِن ثُمَّ، إنَّهُ لَتكمُنُ نَزعةٌ إلى النَّظرِ في كيفيةِ حُدُوثِ الأحداثِ، فيهِ، مَطلوبَةٌ لا مرغُوبة، ولقد تمكّن تايلور من إحسان الوصف فقال: « العَلمَنَةُ الحديثة، باعتبَارهَا رَفضًا للأزمانِ الأعلى، ووَضعًا لِلزَّمنِ كُلِّهِ في خَانَة الدُّنيَويّ. وبذلكَ، بَاتَت الأحداثُ توجَدُ الآَن في هذا البُعدِ الوَاحدِ فحسبُ، تَقفُ فيهِ على مَسَافَاتٍ زَمَنيّةٍ مُتقاربةٍ أو متباعدةٍ وفي عَلاَقَاتٍ سَبَبِيّة مع بَقيَةِ الأحدَاثِ منَ النَّوعِ نَفسهِ. وتَظهَر فكرةُ التَّزَامُنِ الحَديثِ حيث تجمَعُ مَعًا أَحدَاثًا لا عَلاقة بَينهَا على الإطلاق مِن حيثُ أسبَابها أو مَعَانِيهَا، وذلكَ لمجَرَّدِ حُدوثِهَا المتَوَاقتِ عند نقطَةٍ واحدَةٍ مِن هذا الخَطِّ الزَمَنيِّ الدُّنيَويِّ الوَحيد» (تايلور، 2015، صفحة 119).

لنَا مثالٌ توضيحيّ، حيث يُمكنُ إنَارَةُ مِثلِ هذهِ النَّظرةِ مع إريك أورباخ Erich Auerbach (1892/ 1957)، وذلك حينما عبّر عَنِ المعنَى الأصليّ لكلِمةِ تَأَيُن مُشيرًا في كتابهِ " مُحاكاة Mimesis " إلى أنّهُ« عندمَا يَجري تأويلُ حادثةٍ مِثلَ فداءِ إسحاق على أنَّهُ تَمثيلٌ مُسبَق لتَضحيّةِ المسيح أي بحيثُ يكونُ الأخيرُ كأنَّما يُعلنُ عنهُ ويُوعَدُ لهُ في الأوَّل، وبحيثُ "يُحقِّقُ " الأخيرُ الأوَّل، والتَّعبيرُ عن ذلكَ بعبارةِ Figuran implere - تَحقيقُ الصُّورة - وهكذا يَتِمُّ إنشَاءُ علاقةٍ بينَ حَدَثَيْنِ لَيْسَا مُترابطيْنِ، لا في الزَّمان ولا في العلَّة » (أورباخ، 1998، صفحة 85).

في المسيحيّةِ، يتمُّ تَقديمُ علاقة التَّزامُنِ على أساسٍ مِن الزَّمن ممْلُوءٍ أصلاً. ففعلُ التَّكوين، والخطيئة، والخلاص، والفداء، ليسَت إلا الصُّورةَ الحقيقيّة لِمَا هُوَ زَمنيّ، فضاءُ الحُدوثِ، أو التَّجميعُ المتزامِنُ لِلحوادثِ هُوَ على صلةٍ دائمةٍ بأزمانَ أخرى، فإنّي أكادُ أجزم بأنّ تايلور كان على حقّ حينما تحدّث قائلا:« الأَحدَاثُ في الزَمَن الدنيَويّ كانت على ارتباطٍ شديدِ

الاختلاف بزَمَنٍ أعلَى، وهذا ما يَجعَل مجَرَّد تَجميع هذهِ الأَحدَاث جنبًا إلى جنبٍ ضِمنَ عَلاَقَةِ التَّزَامنِ الحَديثَةِ يَبدُو أَمرًا غيرَ طبيعيّ» (تايلور، 2015، صفحة 119).

يقدّمُ والتر بنجامِين Walter Benjamin (1892/ 1940) تصوّرا آخر لعلاقة التّزامن الموصوف، نَعُدُّهُ هنا سوَى المكسَبَ المعرفيّ الوحيد المُعبّر عنِ المعنى الحقيقيّ الَّذي لتايلور عنِ التَوافُقات الزَّمنيّة. فثَمَّةَ تَصوُّرٌ لِلحاضرِ، لا يعودُ فيه ماضي البشرية ومُستَقبَلُهَا مُنفصلانِ، لأنّ الحاضر في الأصلِ نموذَجٌ بدِيل، يَضُمُّ الاثنَينِ معًا،« فإنَّ صُورتَنَا عنِ السَّعادة مُرتبطةٌ ارتباطًا وَثيقًا بصورةِ الخلاص. ويَنطبقُ الشّيءُ نَفسُهُ على نَظرتَنَا لِلماضي، وهُوَ اهتمامُ التَّاريخ، يَحملُ الماضي مَعهُ مُؤشر زَمنيّ يُشَارُ إليهِ بالفداء. هناكَ اتّفاقٌ سرّيّ بينَ أجناسِ الماضي والحاضر. مَجيئُنَا كانَ مُتوَقَّعًا على الأرض. مِثلَ كُلّ جيلٍ سَبَقنَا، فقد وُهِبْنَا قوَّةً مَسيحانيَّةً ضعيفة، وهي قوَّةٌ يَملِكُهَا الماضي. هذا الادِّعاءُ لا يُمكنُ تَسوِيَتُهُ بثَمَنٍ بَخسٍ» (Benjamin, 1968, p. 254).

تتَّفقُ فكرةُ التَّزامُنِ الحديثِ إذنْ، إذا ما انطَوَت على فكرةٍ لِلحاضرِ مع ما دَعَاهُ والتر بالزَّمن الفارغ المتجانس The hemogeneous, empty time فالتَّزامُنُ الحديثُ، يَعكسُ فكرة الملء، والحُدُوث. فالحوادثِ تَحدُثُ في حياةِ البشرِ، وهي ما يملأُ هذا الزَّمن بوصفهِ ضربًا مِن ضروبِ الوُجود الآنيّ، أو مِن وُجودِ الآنْ، « فالتَّاريخُ هُوَ موضوعُ بِنيَةٍ لا يكونُ موقعها مُتجانسًا، أو جذرًا فارغًا، بل يَملؤُهُ الزَّمنُ، و وُجودُ Jetztzeit الآنْ» (Benjamin, 1968, p. 261).

فعبرَ مضمونٍ ما بداخلِ السَّردِ إذن، يَقفُ هذا الأخير على مسافةٍ مع التَّزامُن. وهكذا يَغيبُ الوعيُ بالتَّرابُطِ بين الأحداث، أي بتَسلسُلها الزَّمنيّ. إنَّ التَّزامُنَ لا يَظهرُ بعدُ إلا كعلاقةٍ تربطُ القارئ بالنَّص، فالتَّزامُنُ مِن حيثُ الماهيّة، إدراكٌ قائمٌ في ذهنِ المتلقي أو القارئ فقط، وليس إذا ما اسْتحوذنا على عبارة بارتْ بمَن يتكلَّمُ أو يكتبُ، فقد« كان لِتَشييءِ الزَّمن أثَرُهُ على الأدب، كمَا ذكرَ بنِدِكت أندرسُن يَجعلُنا نَتصوَّرُ الأحداث غير المترابطة (مُؤقَّتًا) بأنَّها تَحدثُ في الوقتِ نَفسهِ، في فضاءِ القصَّةِ ذاتِهِ، وجُعِلَ تَصوُّرُنَا عاديّا وسَهلاً. وحُوِّلَ القارئُ إلى

مُراقبٍ كُلِّيُّ المعرفة، قادرٍ على رؤيةِ تلكَ السَّلاسل مِن الأحداثِ المتَكشِّفَةِ والمستَقلّةِ معًا» (تايلور، 2014، صفحة 429، 430).

لم يُبالغ تايلور في التّأكيد على أنّ الأحداث في الأدب والّتي توجد في هذا البُعد الواحد، أيْ باقتصارها على مُلاحقةِ التَّزامُن كانت إحدى نتائجِ تشيِّ العالم والّذي أنتجَ بدورهِ« فكرة الزَّمان الفارغ المتجانس Diachronically زمانُ علمِ الفيزياء، الَّذي تترابطُ أحداثهُ بعلاقاتٍ عليَّةٍ فاعلَة، وتزامُنيًّا، بتكيُّفاتٍ متبادَلة. وقد أدى هذا إلى طرحِ سؤالٍ لا يمكنُ تَجنبُهُ، وفي بعضِ الأحيان، لا يُمكنُ الإجابةُ عنهُ، سؤالٌ عن كيف نربطُ حياتنا الخاصَّة بذلكَ الزَّمن؟» (تايلور، 2014، صفحة 429). فكُلُّ تعامُلٍ مع الذّاتِ إذنْ، يتحقَّقُ في ظلِّ التَّزامُن نفسهِ، وحيثُ يَنتمي مفهومُ الهويّة السَّرديّة إلى نوعِ التَّزامُنِ الحديث، فأيُّ معنًى للحياة يُمكنُ أن نَعثُرَ عليهِ في قلبِ هذا التَّزامُن؟...

5. خاتمة:

بَيَّنَت هذهِ الدِّراسة المُقتَضبَة ما يلي:

- ✓ أنَّ تشارلز تايلور يسعى لإثباتِ أنَّ الذَّاتَ الإنسانيَّة في ثرائها وتعقُّدها لا تزالُ حاضرةً جدًّا في الأدب، وهُوَ الأسلوبُ الَّذي ناسبَ كثيرًا ولا يزالُ الكينونة من أجلِ تَحقُّقها بين النَّاس. هذا الحضورُ الَّذي يظلُّ بدورهِ يُميِّزُ مُعظم النّقاشات الفلسفيَّة الَّتي خاضها تايلور عبر مُختلفِ كتاباتِهِ وحواراتهِ لم تَكن لِتظهرَ أهمِّيَّتُهُ إلَّا بعدَ تمكُّنِ جميعِ أنواعِ السَّرد (القصَّة/ الرّواية/ السِّيرة الذَّاتيَّة)، سواءً مع دانيال ديفو Daniel Defoe (1960/ 1731)، أو صمويل ريتشارد سون Samuel Richardson (1761/ 1989)، أو هنري فيلدنغ Henry Fleding (1707/ 1754)، ... من أن تكونَ شكلاً ثقافيًّا جديدًا في أوروبا القرن السَّابع والثَّامن عشر. ما يعني أنَّ مُتوالية اللِّقاء بين شكل السَّرد وشكل الثَّقافة الحديث تعهدَ الذَّات بنوعٍ من الحضورِ المَصُون في زمنٍ تعدَّدَ فيهِ الحديثُ عن الهويَّات.

ومع هذا الإحساسِ السَّعيد الَّذي يَنتَابُنَا وقد انتصرَت فيهِ الذَّاتُ، فإنَّ كلَّ ما يُذكرُ عن قُربٍ عن الذَّات في الأدب يبقى خاضعًا كما يقولُ تايلور للكيفيَّة الَّتي يُمكنُ بها للأفراد والجماعات مِن أن يُفسّرُوا ويَسرُدُوا بها قصَّةَ حياتِهم الخاصَّة بهم، وحيثُ يمكنُ وصفهُ – أيْ الأدب - وبأشدِّ الطُّرُقِ عموميَّةً بأنَّهُ طريقة من الطُّرُقِ الَّتي تنامَى بها الفَهمُ الحديث للهويَّة الإنسانيَّة.

- ✓ يُبدي تايلور موقفًا صريحًا لا يُمكنُ أنْ يُقاوَمَ بشأنِ حُدودِ النَّموذج الأفلاطونيّ الَّذي فرضَ نفسهُ طويلاً مُنذُ الفلسفة اليونانيَّة، والَّذي ترافقَ أيضًا مع التّأكيد على مطلب الحياة العاديَّة، فليسَ الهدفُ الرَّئيسيُّ الَّذي يطمحُ إليهِ تايلور وهُوَ يتحدَّثُ عن الحُضورِ الأفلاطونيّ في الأدب من عَدمِهِ، سوى السَّماح للأفراد بتَشكيلِ هُويَّتِهم الشَّخصيَّة خارج حياة المثَال. بعبارةٍ أخرى، ليسَت هناكَ سوى ميزةٌ واحدة لِلأدبِ عندهُ، وهيَ أنَّهُ واقعي. ليسَ لِشيءٍ، بل من أجلِ أنَّا نرتبطُ فيهِ – أيْ الأدبُ – بالعالم، بأشيائِهِ، وبالذَّواتِ الَّتي فيهِ. وهذا يُتِيحُ لنا أن نَفهمَ وبشكلٍ أفضلَ سبَبَ الاهتمامِ المُتزايدِ الَّذي يُولِيهِ تايلور مثلاً لمسألة الحبِّ بين جولي Julie والقدِّيس برُو St.preux عند الفيلسوف الفرنسيّ جان جاك روسو في رائعتِهِ هيلُويز الجديدة La Nouvelle Héloïse. فأنْ صارَ الحبُّ عندهُ وعيش الحياة الحميمَة مَبعثًا لِلإعجابِ والتَّشرُّفِ فلأنَّهُ في الأصلِ مطلَبٌ أساسيّ من مطالب الحياة اليوميَّة العاديَّة للإنسان الحديث، وليسَ لغةً زائدةً عنها. فليسَ من السَّهلِ على أدبِ الحداثةِ الغربيَّة إذنْ، أن يُحافظ على نموذَجٍ لِلحبِّ في ذاتهِ أو مثاليّ مُنفصلٍ عن الحياة الواقعيَّة.
- ✓ إنَّ الزَّمن العَلمانيّ/ الدُّنيويّ، وقد صار المترجمَ الفعليّ لتجربة العيش في الحياة والجزء من كيان الإنسان الحديث بل من أهمِّ مُكتسباتهِ، ساعدَ على إبرازِ معنًى أوَّلانيّ عنِ التَّزامُن. فتايلور بمُحاولتهِ رسمَ معَالِمَ نسَبٍ للهويَّة الحديثة، اعتبرَ أنَّهُ " لا يمكنُ طرحُ مسألة معنى الحياة إلا من قِبَلِ شخصٍ اكتسبَ بعضَ الاستقلاليَّة، وتحرَّر من جميع الرَّوابط الَّتي كانت تأسُرُهُ في الماضي". لهذا، فإنَّ الأدب يُعتبرُ نوعًا

من القدرةِ الفرديَّةِ تلك، المُعبّرةِ عن التَّحرُّر، أو بعبارة أحد الكُتَّاب هجومًا سَارًّا ضدَّ المقدَّس الدِّينيّ.

ثمَّ إنَّ ثمَّةَ ما يجعلُ القارئ حسب تايلور لروايةٍ ما أو قصَّةٍ ما (كما في سيمارانغ السَّوداء Semarang Hitam (1924) لماس ماركُو كارتُو ديكرُومُو، حيثُ الصَّبيّ بطلُ القصّة وحاملُ الصَّحيفة ينظرُ إلى جثَّة الرَّجل المتشرّد في شارعٍ مُوحِلٍ، وإلى ما تُحيلُ إليهِ في الواقعِ وتُمثِّلُهُ، وهُوَ في الأساس مَشهدٌ لا وُجودَ لهُ إلَّا في زمن الصَّحيفة) يتخيَّلُ أنَّ كلَّ حدثٍ مَقرُوءٍ يقعُ الآن، حيثُ تنْحلُّ الرَّوابطُ بين الأحداث، وتصعُبُ الإحاطةُ بإحداثيّات الزَّمان والمكان داخل الزَّمن العَلمانيّ الَّذي هُوَ في تعريفهِ الأشدِّ بساطةً زمنُ السَّاعة والرُّزنامة، كلُّ شيءٍ فيهِ يقعُ بسرعةٍ. فهُوَ في الحقيقةِ يعكسُ رمزيًّا، سوى جانبًا من جوانب حياتنا النَّفسيَّة والماديَّة نحنُ البشر. بهذا المعنى فقط، فإنَّ كلَّ تزامُنٍ أو توافُقٍ باعتبارهِ جزءًا لا يتجزَّأُ من بنية السَّرد عند تايلور فهُوَ كما يقولُ آلان كومبس Allan Combs ومارك هولَند Mark Holland " يتحدَّثُ إلينا نحنُ، وبالمعنى الفرديّ ".

فالقارئ عند تايلور وهُوَ يعملُ على نقلِ - وكما أكَّد على ذلك بندكت أندرسُن في كتابهِ الجماعات المُتخيَّلَة Imagined Communities - " زمن العالم الدَّاخلي للرِّواية إلى زمن العالم الخارجي " يُوفِّرُ على التَّحقيقِ مساحةً لنشاطنا اللَّاواعي، بل إنَّهُ يعملُ على خلقِ جماعاتٍ مُتخيَّلَة أو كما وصفها أندرسُن بالغُفَّل في الجماعة العَلمَانيَّة ذاتها.

6. قائمة المراجع:

1) Benjamin, W. (1968). *Illluminations.* New York: Published in the United States by schochen Books.

2) Romano, C. (2014). *Le Soi implicite In: Charles Taylor, interprétation, modernité et identité.* France: éditeur Herméneutique, Cercie.

3) Taylor, C. (1985). *Human Agency and Language(Philosophical papers 1).* Cambridge: Cambridge university press.

4) إريك أورباخ. (1998). *مُحاكاة(الواقع كما يتصوّرُهُ أدب الغرب)*. دمشق، سوريا: منشورات وزارة الثّقافة.

5) إسرائيل شيفلر. (2016). *العوالم الرّمزيّة(الفنّ ولعلم واللّغة والطّقوس)*. القاهرة، مصر: المركز القومي للتّرجمة.

6) أمبرتو إيكو. (2005). *نزهات في غابة السّرد*. الدّار البيضاء، المغرب: المركز الثّقافي العربي.

7) إيّان واط. (1997). *نُشوء الرّواية*. القاهرة، مصر: دار شرقيّات.

8) بندكت أندرسون. (2009). *الجماعات المتخيَّلة(تأمّلات في أصل القوميّة وانتشارها)*. بيروت، لبنان: قُدمُس للنّشر والتّوزيع.

9) بول أوستر. (2017). *رحلات في حجرة الكتابة*. إيطاليا: منشورات المتوسّط.

10) بول ريكور. (2005). *الذّات عينُها كآخر*. بيروت، لبنان: المنظّمة العربيّة للتّرجمة.

11) تزفيتان تودوروف. (1990). *مفهوم الأدب*. المملكة العربيّة السّعوديّة، جدّة: إصدارات النّادي الأدبي الثّقافي.

12) تشالز تايلور. (2015). *المتخيَّلات الاجتماعيّة الحديثة*. الدّوحة، قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السّياسات.

13) تشالز تايلور. (2014). *منابع الذّات(تكوُّن الهويّة الحديثة)*. بيروت، لبنان: المنظّمة العربيّة للتّرجمة.

14) تيري إيغلتون. (2013). *كيف نقرأ الأدب*. بيروت، لبنان: الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون.

15) جاك دريدا. (2005). *الصّوت والظّاهرة(مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل)*. الدّار البيضاء، المغرب: المركز الثّقافي العربي.

16) جورج هانز غدامير. (1997). *تجلّي الجميل(ومقالات أخرى)*. د. م. ن: الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة.

17) دانيال ديفو. (2013). *روبنسون كروزو*. القاهرة، مصر: مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة.

18) صمويل بكيت. (2014). *نهاية اللّعبة*. بيروت، بغداد: منشورات الجمل.

19) فولفغانغ إيزر. (د. س. ن). *فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوُب(في الأدب)*. فاس، المغرب: منشورات مكتبة المناهل.

20) مارتن هيدغر. (2012). *الكينونة والزّمان*. بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد المتّحدة.

21) مارتن هيدغر. (2003). *كتابات أساسيّة(منبع الأثر الفنّي)*. بيروت، لبنان: المشروع القومي للتّرجمة.

22) ميخائيل مار. (2009). *فهودٌ في المعبد*. أبو ظبي، الإمارات العربيّة المتّحدة: هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، كلمة.

23) هيليس ميللر. (2015). *عن الأدب*. القاهرة، مصر: المركز القومي للتّرجمة.

24) وليام شكسبير. (1994). *مكبث*. القاهرة، مصر: دار الشّروق.