وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعد الله

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

سردية الاغتراب والتثاقف في الرواية العربية المعاصرة
-دراسة في نماذج مختارة-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د)

تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة

إعداد:

هجيرة خالدي

إشراف:

أ.د مليكة بن بوزة

السنة الجامعية:

1443/1442هـ

2021/2020م

إهداء

إلى والدي، سندا في اعتناء لا حد له.

إلى أمي، ملهمة في احتواء لا نظير له.

وإلى من رسخوا في الذاكرة ...

أهدي ثمرة جهدي

هجيرة

مقدمة

تمثّل قضايا الاغتراب والتثاقف إشكاليات محوريّة في صلب الدراسات الثقافية والسرديّة المعاصرة؛ إذ ما برحت مخابر البحث ووسائل الإعلام في مجال الإنسانيات تستقطب هذه المسائل طرحا وسجالا ومناقشة، وتحليلا ونقدا، ولعلّ فحصا يسيرا للقضايا المرتبطة بها، كاف لمعرفة أنّها قد طالت الحقول اللغوية والأدبية وكذا النقدية، مؤكّدة ضرورة مساءلة خلفياتها وتفحّص معطياتها، وملحّة أكثر على التمسك ببصيرة تكشف مساراتها، فتبين بذلك تخومها، وتتضّح على إثر المعالجة مآلاتها، فتدحض كل كلام برته المغالطات وأوهنته هشاشة الحجج والأدلة، ولعلّ هذا ما يصبو إليه كل باحث واع، تأخذه الأنفة على ثقافته من نوازل الجهل بها وبما تخفّى على الباحثين منها.

إنّ يقيننا بأهمية معالجة القضايا التي تتقاطع مع هموم الواقع والمجتمع، جعلنا نحثّ الخطى في مضمار هذا المسار الشائك، راجين أن ننتقي منه كل موضوع جاد وإشكال مثرٍ، فيربو بحثنا بنتائجه على ما تَقدّم من بحوث، بعد أن تختمر في ثناياه رؤيتنا لما شاب هذه القضايا من غموض أو خفاء، وما التبس من مكوناتها في مجالات الأدب واللغة والنقد، ومن ثمَّ يؤسس لمشاريع بحثية بما أثاره من تساؤلات.

يسعى بحثنا إلى ربط تمظهرات اغتراب المجتمع العربي بالراهن الثقافي في ظل الأزمات المعاصرة وثورات التحرّر، كوننا نعدّ هذه القضية راهنا سوسيوثقافيا لا بد من الخوض فيه لكشف حيثياته وخباياه، وقد عُني به علماء الاجتماع والمفكرون أمثال **أبو بكر أحمد باقادر**، و**عبد الإله بلقزيز**، و**عبد الوهاب المسيري**، و**سليم بركات**، و**علي حرب**، **وعبد الغني عماد** ... وغيرهم.

لقد آثرنا معالجة هذه القضية من ناحية نقديّة أدبيّة، كون مسارات الكتابة المعاصرة، كغيرها من أشكال التعبير الإنساني، ليست بمنأى عن مجريات الواقع، بل هي مواكبة لها ومطعّمة للوعي بها، كما أنها مستندة عليها كمرجع تعيد تمثيله، وتطرح قضاياه، لتعيد شحن الوعي العربي بما يعانيه في ظل هذه التحوّلات السياسيّة والثقافيّة. وقد اتّكأت السرديات المعاصرة بالأخص على هموم المجتمع العربي، وجعلتها بؤرة الاهتمام، ونحن كباحثين وجب علينا الغوض فيها، وكشف المستور منها للوصول إلى مضمراتها، وبالتالي استيعاب مرجعياتها واستنطاقها، فكان طرحنا موسوما بـ: **سردية الاغتراب والتثاقف في الرواية العربية المعاصرة؛ دراسة في نماذج مختارة،** في محاولة اجتهدنا فيها لمعالجة قضايا الاغتراب والتثاقف التي تطرحها الروايات العربية المعاصرة، متّكئة على هموم المجتمع العربي وثقافته التي تأثرت هي الأخرى بتحولاته الاجتماعية.

إنّ سرديّة الاغتراب والتثاقف في الروايّة العربيّة المعاصرة، تنفتح على جغرافيا الإبداع الجمالي من جهة؛ إذ تُسائل آليات وفنيّات الكتابة المعاصرة لخطاب ما بعد-كولونيالي، وتحاول التنقيب فيه عن العلاقات الخفيّة بين الذات والآخر، وبين الأنساق الجماليّة والأنساق الثقافيّة المضمرة. ومن جهة أخرى ينفتح اشتغالها على جغرافيا سياق الإنتاج الإبداعي، إذ تشتغل على مدوّنات مختارة من منابع وقوميات عربية متعدّدة، وقد آثرنا أن تكون عربيّة نظرا إلى أنّ اعتماد دراسة مثل هذه على مدوّنة مكتوبة باللغة الأجنبية لا يمكن أن يكون إلاّ مرحلة تالية، فوجب الابتداء بما كُتب باللغة الأصل، وكذلك لما تستغرقه الترجمة من وقت، وبالتالي اعتمدنا بعد استشارة أساتذة لجنة التكوين التركيز على ما كتب باللغة العربية. وكان لزاما علينا التنويع في مرجعيات الكتابة العربية؛ إذ كانت من دول عربية متعدّدة، فمن الجزائر اخترنا رواية **مذكرات من وطن آخر لأحمد طيباوي،** ومن المغرب رواية **المرأة**

والوردة لمحمد زفزاف، ومن إرتيريا رواية ر**غوة سوداء لحجي جابر**، ومن العراق روايتي **الكافرة لعلي بدر**، و**تحت سماء كوبنهاغن لحوراء النداوي**، ومن السعودية رواية **شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف**، وقد كان اختيارنا هذا متراوحا بين عدّة أسباب أهمها:

-لمّا كانت حدود دراستنا ملخّصة في الاغتراب والتثاقف، أي الجمع بين الشتات الاجتماعي والصراع الثقافي، وكذا ما تحمله من دلالات الخروج والتجاوز، آثرنا أن نعيش هذه التجربة تخييليا من خلال انفتاح دراستنا على نماذج متعدّدة الجغرافيات، متنوعة الخصوصيات الثقافيّة، فنحظى برؤى متعدّدة وتجارب متفاوتة الطرح.

-بعد الاطلاع على نماذج متعدّدة خدمت هي الأخرى موضوعنا، آثرنا ذاتيا اختيار هذه النماذج لما تطفح به من قضايا تعزّز به آليات الكتابة الروائية والسردية.

-وجدنا أنّ النماذج المختارة في دراستنا لم تُعن بشكل وافٍ بدراسات من هذا القبيل، ففيها من الجدّة والعمق ما يعطي لبحثنا الثقل النقدي الموازي لثقلها الإبداعي والفني.

انطلقت دراستنا من مجموعة من التساؤلات والهواجس التي تدفعنا للغوص أكثر في قضايا الاغتراب والتثاقف، فبدءا من الإشكالات الاصطلاحية وصولا إلى الهموم التي تطرحها المدونات، إذ أرقتنا -نظريا- أسئلة المصطلح والمنهج:

لماذا السردية بالخصوص؟ ولمَ الارتباط الوطيد بينها وبين الرواية؟ ما هي الحدود الاصطلاحية بين الاغتراب**L'alienation** والتثاقف **L'acculturation**؟ وبين الاغتراب والاستلاب؟

أما منهجيا فنلخّص جموع التساؤلات في: ما موقع قضايا الاغتراب والتثاقف من السردية المعاصرة؟ و كيف جسّدت الرواية سرديا قضايا الاغتراب والتثاقف؟

في حين واجهتنا تطبيقيا إشكالات متعلّقة بمكانيزمات التكيّف بين الموضوع والمادة المدروسة: كيف كانت طبيعة التمثيل السردي في المدونات المعالجَة؟ وما هي تجليات مظاهر الاغتراب والتثاقف وقضاياهما في الفضاء الروائي؟ وإلى أيّ مدى أدّت هذه الروايات وظيفتها التمثيلية لأزمة الاغتراب وقضايا التثاقف؟

للإجابة عن هذه التساؤلات كان –ولا بد– الاتّكاء على خطة بحث نضبط بها تفرّعات الدراسة، فبعد المقدمة آثرنا الاعتماد على فصل نظري متعلق بقضيتي الاغتراب والتثاقف، معنون بـ**الإطار النظري لقضايا الاغتراب والتثاقف**، متضمّنا تمهيدا نظريا وسمناه بـ **السردية: من التقنية إلى الهوية**، نعالج فيه أهم المستجدّات المتعلّقة بتطوّر البحث السردي النظري المابعد بنوي، خاصة مع جدليات السرديات والكبرى والصغرى، والتي تضع السردية المعاصرة ضمن التداول السوسيوثقافي، فاعتمدنا على ما قدّمه كلّ من **ج.ف.ليوتار J.F.Lyotard**، **وبول ريكور Paul Recoeur** ومجموعة من النقاد العرب **كعبد الله إبراهيم**، و**محمد الشحات**، و**محمد بوعزّة**، سعينا فيه لطرح قضية الانتقال السردي من البناء الحكائي إلى التمثيل السردي، من خلال التمثيل الذاتي والهويّة السرديّة، والبحث عن البدائل في ظل التمثيل الثقافي كوظيفة للسردية والفارق بينها وبين أشكال التعبير.

ثم واصلنا بحثنا النظري لتتبع ظاهرتي الاغتراب والتثاقف من الاستعمال التقليدي لهما إلى غاية تطورهما في الراهن النقدي المعاصر، وكذا الفصل بين الإشكال النظري المتعلّق باستيعاب مصطلحي التثاقف والمثاقفة، ثم عرّجنا إلى العلاقة بين الاغتراب والتثاقف ضمن محطات ثلاث "طبيعة التواصل الثقافي، وسياق المهجر والمنفى، وحضورهما في إطار الأمن الهوياتي".

واستدعت ضرورة البحث أن نشتغل على فصلين تطبيقيين، فتناولنا في الفصل الثاني والمعنون بـ **جدل الاغتراب والتمثيلات الثقافية**، تمثيلات الذات

المغتربة في ظل مواجهتها لأشكال الهيمنة الاجتماعية والمركزيّة السياسيّة من جهة، وصراعها الثقافي الذاتي مع الوجود الثقافي الغيري من جهة أخرى؛ ففي المبحث الأول ركّزنا على ثلاثة مظاهر سردية تطرح قضية صراع الذات مع مختلف أشكال الهيمنة السياسيّة والاجتماعيّة، وهي مظاهر فرضتها سرديّات الروايات المختارة؛ سرديّة السجن، والخوف، والاعتراف.

أما في المبحث الثاني، فقد التفتنا إلى سرديات الاغتراب والصدام بالآخر حيث يكون التثاقف الظاهرة الطاغية في التواصل الثقافي الاجتماعي؛ وركّزنا في هذا السياق على الاغتراب خارج الحدود القومية، فارتكزنا على النقاط الرئيسة فيها وهي: التجربة الرحلية وسرد الذات، والتثاقف وصناعة الأوطان المتخيلة، والحوار بين انعتاق الذات وانحصارها، لننتقل إلى خصوصيات تجسيد التواصل الثقافي لغويا، وكذا التمثيل اللغوي للاغتراب والتثاقف، فتناولنا ظاهرتي التهجين اللغوي وثقافة الهجنة، وصولا إلى الحوار الثقافي وصناعة المرويات الشعبية.

أما الفصل الثالث فقد حمل عنوان **النسق السردي بين سياق التثاقف وصور الاغتراب** تتبعنا فيه الاشتغال السردي نسقا وتشكيلا وتمثيلا لمساقات التثاقف وصور الاغتراب، ابتداء من أشكال الاغتراب وعلاقتها بالفضاء السردي، وذلك في المبحث الأول الذي يهتم بالميثاق التخييلي والتمثيل السردي، وفيها نماذج للاشتغال العميق لموضوعات الاغتراب والتثاقف، ليعنى المبحث الثاني بتحوّلات الذات ضمن مفارقة الأنسنة والشخصية المشيئة، بحثا عن البعد الأنطولوجي لأنسنة الشخصيات، ومظاهر تشييئها، وذلك كسياق مرجعي له بُعده الوجودي في علاقة الشخصيات بعوالم الاغتراب.

أمّا في المبحث الثالث، فقد تتبعنا مسارات الذاكرة بين الاختلاف والخلاف الثقافي؛ إذ الشخصيات المغتربة سواء داخل حدودها القومية أو خارجها تصطدم

بأنساق ثقافية مغايرة، وهي إذ تتفاعل معها تتدخل الذاكرة لترسم مسارا تواصليا له خصوصيته، فتتحكّم أشكال الاغتراب في سيرورة السرد وتحتكم لمعطيات الذاكرة، كما تُبين سيرورة السرد عن مظاهر التثاقف والانسياق نحو الآخر.

وعُني المبحث الرابع بأزمة الانتماء وهواجس الشتات والحنين، إذ لا بدّ لنا من التعمّق أكثر في طبيعة النسق السردي لاستكناه باطنه، وذلك من خلال بيان الارتباط بين كل من هوية الذات وذاكرتها وواقعها، إذ أغلب الأنساق المغتربة طافحة بالحنين، موبوءة بالشتات، تتخبط بين آمال العودة وأوجاع الاغتراب.

اقتضت الدراسة وخطّتها اتباع منهج يبيّن سلطة النصّ والرؤى السرديّة؛ إذ امتازت النماذج المختارة بتنويع خصوصياتها الجماليّة والثقافيّة والرؤيوية –الفكرية– وبالتالي فهي تفرض نمطا معينا من الدراسة، وللجمع بين الدراستين السوسيوثقافيّة والسرديةّ، اتّكأنا على ما قُدّم في مجال **السرديات الثقافية**، كما أنّنا استأنسنا بمعطيات **المنهج الموضوعاتي**، إذ سعينا أن يكون مجال التحليل والبحث والتوفيق بين المعطى النظري والتطبيقي محكما ومركّزا، متفادين التحليل السطحي لأشكال السرد، بل اهتممنا بمعطيات الخبرة الفنية والتجربة الجمالية، فبحثنا قائم بالأساس على تقصّي التجربة "المتعلقة بالاغتراب والتثاقف"، وكذا الخبرة الفنية القائمة على التمثيل الثقافي لهاتين الظاهرتين سرديا، معتمدين في كل محطة على مجموعة من المراجع أهمها: "دراسات في سيكولوجية الاغتراب" لعبد اللطيف محمد خليفة، و"الاغتراب : سيرة مصطلح" لمحمود رجب، و"التشيؤ.. دراسة في نظرية الاغتراب" لأكسل هونيت، و"الزمان والسرد، الزمان المروي" لبول ريكور، و"الثقافة والإمبريالية" لإدوارد سعيد، و"موسوعة السرد العربي" لعبد الله إبراهيم.

وكأيّ بحث أكاديمي واجهتنا مجموعة من العراقيل والصعوبات، التي رافقتنا –من جانب آخر– كحافز لإثارة فضولنا العلمي، من بينها؛ صعوبة الفصل بين

التداخلات المصطلحية بين الاغتراب والاستلاب، والتثاقف والمثاقفة، فأغلب الكتب المترجمة لم تفصل بينهما، أو بالأحرى، لاحظنا الخلط الاصطلاحي بين هذه المصطلحات نظرا لقلة الترجمات الموثوقة، فهذا ما اقتضى علينا بذل مجهود مضاعف سعيا للتوصل إلى الكتب الأصلية التي تؤسس لحدود كلّ منها.

وختاما؛ شكري موصول للأستاذة المشرفة أ.د **مليكة بن بوزة**، كريمةُ الروح والعلم، وصاحبة الفضل في اكتمال فروع هذا البحث ونضج ثماره، والشكر كذلك للجنة التكوين التي ما برحت ترشدنا السبيل الصواب بغية تكويننا وتمكيننا من بلوغ المستوى الذي بلغناه، وبالغ الشكر للجنة المناقشة التي تجشمت مشقة تنقيح البحث ونقده بنفَس علمي لا ينضب ولا يكلّ، كما هو دأبهم دوما.

الفصل الأول: الإطار النظري لقضايا الاغتراب والتثاقف

أولا: السردية من التقنية إلى الهوية.

1- السرديات: بين التمثيل الذاتي والهوية السردية.

2- السردية: إعادة التمثيل والبحث عن البدائل.

3- التمثيل الثقافي والهوية السردية.

ثانيا: في الاغتراب.

1- تعريف الاغتراب.

أ- أنواع الاغتراب.

ب-السياق السوسيوثقافي لتطور الاغتراب.

- **السياق الغربي.**
- **السياق العربي.**

ثالثا: في التثاقف.

1- تعريف التثاقف.

2- تطوّر مصطلح التثاقف.

3- نتائج التثاقف.

رابعا: العلاقة بين الاغتراب والتثاقف.

1- علاقتهما من حيث طبيعة التواصل الثقافي.

2- علاقتهما في إطار المهجر والمنفى.

3- الاغتراب/التثاقف والأمن الهوياتي.

أولا: السردية من التقنية إلى الهوية:

لازم السّرد الطبيعة الإنسانيّة، فقد تبلورت أغلب التّجارب، سواءً أكانت متعلّقة بالخبرة الإنسانية أم الجماليّة، في طبيعة الحكي، والنّقل الذي اعتاد الإنسان أن يجعلَه نواة المادة الإخباريّة وكنهها. ففي البدء خلق الإنسان بفطرة الاكتشاف وحب المعرفة، فسعى مكتشفا لمكوّنات الوجود، متطلّعا لوظائفه وقيمه وعلاقاته، بالنظر إلى وجوده الخاص، ثمّ انتقلت هذه الرؤية من البحث عن المكونات الوجودية، إلى البحث عن القيمة الوجودية لهذه المكوّنات، فتجلّت ضمنها، من جهة أولى، ضوابط الأنا وتنازعات الهو، ومن جهة أخرى تشكّلت فلسفة الذات وأنطولوجيا الآخر، ما عزّز تفاعلات الحكي بالحوارات التي فرضتها جدلية (الأنا/الهو) و(الذات والآخر).

من هنا نستشفّ أن الحكي ليس مجرّد نقل للأحداث والأقوال، وإنّما هو مجموعة من التّفاعلات المشكّلة لتناغم الوجود l'*Harmonie* Ontologique ؛ ليس بمعناه السكونيّ الثّابت، وإنّما من منطلق التّفاعلات المتناقضة، والمتضاربة فيما بينها، ونحدّد هنا، منطق الفلاسفة الذين درسوا قِيم الكون في ضوء ظاهرة الثّنائيات المتضادّة كالليل والنهار، والخير والشّر...[1] ، وما تمّ بعدها من استثمار لهذه الرؤية نقديا في قراءة الأدب، وبخاصة

المنتجات السّردية؛ بفضل مجموعة من النّقاد، أوّل من نذكر منهم: الأنتروبولوجي كلود ليفي شتراوس **C L-Strauss**، ثمّ فلاديمير بروب **Vladimir Propp**، فقد شكّلت أعمالهما مرجعا علميا لبذرة السّرديات، إذ كان منطلق دراستهما متمحورا حول الأسطورة والخرافة، وصولا إلى المنطق الدلالي لوظائف الأحداث.

[1]- ينظر: جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 2009، ص379.

ومن ثَمَّ جرى توسيع نطاق البحث السردي مع الشكلانيين الروس، فتمَّ الالتفات إلى الفصل بين المتن الحكائي أو مضمون الأحداث أو بالأحرى القصة **Histoire**، وبين المبنى الحكائي أو شكل انتظام الأحداث أو بالأحرى الخطاب **Discours**، وكذا التمييز بينهما، ليكون السّرد بمعناه العام منهجية تقديم الأحداث ونظامها، وفق محورين؛ الأول يخص مستوى التركيب، والآخر يتحدّد على مستوى الدلالة[1]، أي طريقة التوليف بين المتن والمبنى ضمن علاقة القصة والخطاب.

أما في بداية الستينيات بدأت السّرديات تثمر جذورها، مع المنظرين الروس وجهودهم في المدرسة الشكلانية، ومع تبلور الجهد النظري للمدرسة الفرنسية على يد منظرين، قدّموا لنا حقل السرديات بشكله النظري، ومن ثَمَّ بشكله العلمي المقنّن المعروف بعلم السّرد **La Narratologie** مع رائدها تزفيان تودوروف **T.Todorov** عام 1969، وبعدها، مع بداية السبعينيات، بدأ الانشغال التطبيقي للمقولات النظرية المتعلقة بالسردية البنيوية، فمع إصدار الناقد والمنظر الفرنسي جيرار جنيت **Gérard Genette** كتابه "خطاب السرد" في عام 1972 تم الاعتراف "**بالسردية بوصفها مبحثا متخصصا في دراسة المظاهر السردية للنصوص بأنواعها كافة**"[2]. وقد تلا ذلك كمّ هائل من الإرهاصات والبحوث، تكفّل بها رواد المدرسة الفرنسية، أو ما عرف بالسرديات البنيوية.

فعلى غرار جيرار جنيت وتودوروف سار كل من ستانزل **F.C.Stanzel** و جاتمان **Chatman**، وكلود بريمون **C.Brémond**، ورولان بارت**R.Barthes** ،

[1]– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص178.

[2]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، طبعة جديدة موسعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/لبنان، دار فارس للنشر والتوزيع/الأردن، 2008، ص10.

وبويون**Bouillon** على نهج الشكلانيين، وتجاوزوهم ليؤسسوا قاعدةً متينة تخصّ "**البحث عن الأنموذج الوصفي الذي يشمل المدى الكلي للخيارات المتوفرة للقاص**"[1]، وذلك من خلال وضعهم لقواعد ، وخطاطات، وتصنيفات لضبط العملية السردية "**في إطار مشروع البويطيقا العام، الذي يتعلق ببناء نحو للخطاب الأدبي، على غرار نحو اللغة، تجد موضوع السرديات في غرفة القوانين التي تنظم كل الأشكال المختلفة للسرد، بغض النظر عن تعدد أجناسها وتنوع نصوصها**"[2]، وبالتالي، فقد تموقعت السرديات –من هذا المنطق– في بؤرة التقعيد، والتأسيس المنهجي للسرد كعلم قائم بذاته، وهو علم السرد.

لتكون السرديات أو علم السرد، عمليةً تروم استنباط الأسس التي تقوم عليها عملية القص أو السرد، وما يتعلق بذلك من أساليب تحكم إنتاجه وتلقيه، فـ"**الخصائص البنيوية تكاد تكون هي خصائص النص السردي، فهو لا يتّصف فقط بالكليّة، وإنّما يقوم على أساس مجموعة من التحولات المستمرة التي لا تنتهي إلا بانتهائه، وإنّ هذه التحولات تخضع بلا شك إلى نوع من التنظيم الذاتي الذي يؤهل النص ليكون نصا سرديا**"[3]، وهذا متعلّق بالنسق السردي البنيوي، القائم على نظام محدّد مشكّل من مكوّنات تتفرّع من أطراف العملية السردية؛ أي من راوي **Narrateur** ومروي **Narration** ومروي له **Narrataire** ، وكذا البحث في بنى الخطاب السردي السطحية والعميقة.

---

[1]– مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، ط1، دار الكتاب العلمية، لبنان، 2012، ص174.

[2]– محمد بوعزة، سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ط1، دار الأمان، المغرب، 2014، ص25.

[3]– هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، 2016، ص56.

كما نعزو تطوّر السرديات إلى جهود رواد السيميائيات السردية، أهمّهم؛ كلود بريمون وغريماس، في التقعيد للسرديات، وذلك انطلاقا من منجز بروب السردي، ثمّ الاشتغال على الجانب العميق في السرد، تبعا لمعطيات وخطاطات سردية، لتشكيل معابر يجتازها الناقد أو القارئ بين المستوى السطحي والمستوى العميق،[1] ولقد قمنا باستحضار هؤلاء الفلاسفة والنّقاد، كونهم الدّليل على فعالية نشاط الحكي، ليس للفرد فقط، بل للإنسانية جمعاء، فحسبنا أن تتوالى عصور،منذ أرسطو إلى يومنا هذا، تنظر إلى الحكي باعتباره شكلا فلسفيا للوجود، وبما أنّه اكتسب الصفة الوجودية، فقد اكتسب بعض مقوّماتها الحركيّة والأزلية.

سعت كل جهود السرديين إلى إرساء علم للسرديات، من خلال تبيّن ضوابطه وأسسه، وامتّدت الجهود لتتجاوز الجانب المورفولوجي بحثا عن الأنموذج المنفتح للدراسات السردية، ونذكر في هذا السياق، جهود ميخائيل باختين **M.Bakhtine** للتأسيس لتداولية النّص السردي–الروائي– ،فكان منطلقه لسانيا مرورا بالبنى السردية ومن ثّم ربطها بالسياق الاجتماعي والثقافي، فركّز على مبدأ الحوارية، والتعدّد اللغوي وتعدد الأصوات، ليصبح النص الروائي، وفق ما قدّمه، "**موضوعا يوحّد كل العلوم الإنسانية، على الرغم من تعدّدها وتباينها**"[2] ؛ إذ السرد ينفتح على الحوارية الأجناسية والموضوعاتية، مثلما هو منفتح على حوارية الأصوات السردية.

لم تتوقّف جهود السّرديين عند محاولة الخروج عن الأنموذج المورفولوجي للشكل، بل تجاوزت ذلك إلى المزج بين المقولات الفلسفية، والنفسية، والاجتماعية،

[1]– ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون/لبنان، منشورات الإختلاف/الجزائر، 2007، ص48.

[2]– سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية: بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ط1، دار الأمان/المغرب، منشورات الاختلاف/الجزائر، منشورات ضفاف/ لبنان، 2012، ص20.

والتاريخية، وبين النظريات السردية، فقد قدّم نقاد وفلاسفة أمثال ألتوسير **L.P Althusser**، وجاك لاكان **Jacques Lacan** وجيل دولوز **Gilles Deleuze** ، وفوكو **Michel Foucault** وغيرهم كثير، توليفة بين الطرح الفلسفي الأرسطي، في كتابه فن الشعر، وبين النظريات الفلسفية المعاصرة، وبالأخص الهرمنيوطيقا والظاهراتية –الفينومينولوجيا– نذكر وبالأخص بول ريكور **Paul Ricoeur** ، وإدموند هوسرل **Edmund Husserl** وهانز جورج غادامير **H-G Gadamer**، وأمبرتو إيكو **Umberto Eco** وغيرهم ممن احتوت أطروحاتهم التراكم المعرفي الذي يلح على إعادة النظر في نماذج النظرية السردية، كونهم يرون أن السرد ليس شكلا جامدا، بل فكرٌ متدرّع بالتحليل العلمي والدقيق، وهم إذ ذاك، يدعون إلى توسيع المجال في الدراسات السردية، لتشمل العلوم الإنسانية والثقافية وغيرها من المجالات؛ "**فالحاجة تفرض على السردية الانفتاح على العلوم الإنسانية والتفاعل معها، لأن كشوفاتها تغذّي السردية في إضاءة مرجعيات النصوص الثقافية الدينية**"[1]، ومنه جرى ضمّ السياق **Le contexte** مع النّسق **Le système**، إذ لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر أثناء المقاربة السردية المعاصرة.

1- السرديات: بين التمثيل الذاتي والهويّة السرديّة:

تحاول السرديّة احتواء كلّ من هويتها الخاصة –السردية– والهوية الشخصية، إذ لا انفصال بينهما، ذلك أن الهوية السردية تتمركز حول الذوات، مع الفصل بين الذات والأنا، فالذات تجلّ للحياة المفعمة بإرادتها ووعيها، وهي بإسقاطاتها سرديا تعيد تمثيل هذه الحياة، إذ تنطلق بالأساس من حدود الذات وخصوصياتها الفكرية،

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص11.

والممارساتية، التي تجعل منها عضوا حركيا في سيرورة الوجود، وهذا كفاصل بينها وبين الأشياء والثوابت، التي تعجز عن التغيير والتأثير.

كما أن السرديّة تحاول البحث عن بدائل التساؤل الهوياتي الذي نراه اليوم "**وليدا مباشرا لتلك الجدليّة، أو بالأحرى، لموقع الذات بالآخر، ولحالة الضياع في العالم التي يعاني منها الإنسان اليوم أو ما يسمى بفقدان الهوية**"[1]، فتتشكّل علاقات السرد بين الأقطاب الجمالية وبين المرجعيات الاجتماعيّة والثقافيّة، فـ"**أنظمة المعنى، والخطاب، تعمل في وعبر-العلاقات الاجتماعية المتجاذبة التي يخلقها فعل الانشطار الاجتماعي والخطابي، بحيث إننا كذوات لتلك الأنظمة نكون واقعين في شراك هذه السيرورات الإشكالية من تعيين الهوية، والتي تمثّل الشروط التي يتكوّن فيها مخيالنا الاجتماعي**"[2]، ومنها تتحوّل الذات ومخيالها إلى بنية غير متجزّئة ولا منفصلة عن السرد.

وضمن هذا السّياق، تتجلى الهويّة السرديّة، كما أطّر لها بول ريكور، في تخصيص هوية محدّدة لفرد أو جماعة، من خلال التفاعل بين السردي والتاريخي، لإعادة تصوير زمن ظاهراتي وكوني على نحو لا ينفصم؛ يقوم هذا التفاعل على بنية زمنية تتكيّف مع نماذج الهوية المتحرّكة[3]، فتكون المرويات أو السرديات إعادة تمثيل وتصوير للذات الدينامية، ومنه تمثيلا للحياة نفسها. ومن جهة أخرى تتأسس الهوية الشخصية، تبعا لاعتبارات سردية يتسنى لنا صوغ "**هويتها السردية، وذلك**

---

[1]- زهير الخويلدي، الهوية السردية والتحدي العولمي، ط1، منشورات أي كتب E-kutub، إنجلترا،2011، ص101.

[2]- هومي بابا، موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004، ص13.

[3]- ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، ج3، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2006، ص370-372.

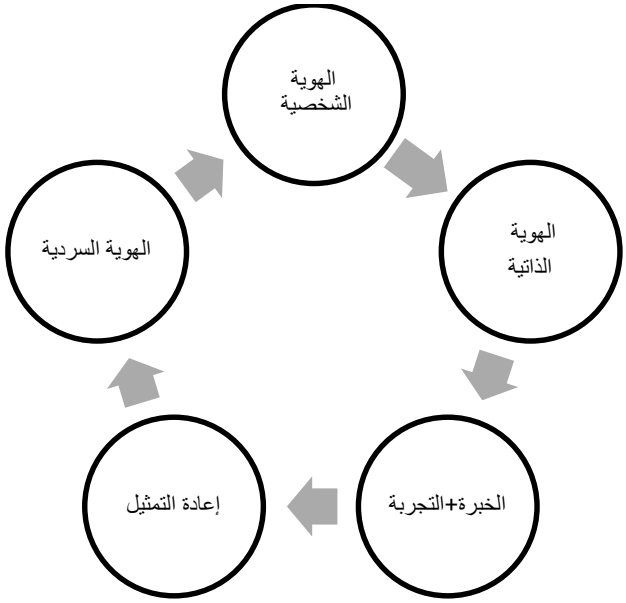
حين تبني هوية القصة المحكية.إنّ هوية القصة هي التي تصنع هوية الشخصية"[1]، فالهوية السردية تتبلور في الطبيعة السرديّة، وكل من الهويّة السرديّة والشخصيّة يخدم الآخر في ظل علاقة تكاملية.

تتجلى العلاقة التكامليّة بين الهويّة الشخصيّة والهويّة السرديّة، حينما تكتسي الطابع السردي، انطلاقا من مجموعة من التساؤلات تخص الكيف ؛ أي كيف أُنتج هذا السّرد؟ بالإضافة إلى مساءلة الخصوصية الفنية، أو البحث عن الميزة الخاصة بطبيعة السرد، وذلك من خلال ملامسة الرّوابط الخفية والتّشاكلات العميقة بين المكوّنات السّردية وبين الواقع، ونحن إذ ذاك، نلحظ السرد قالبا للحياة من خلال ذلك التمثيل، كونه يغذي الوعي، من منطلق " **معنى السرد أو دلالته، التي تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ. هكذا يصير فعل القراءة اللحظةَ الحاسمة في التحليل بكامله، فعليها ترتكز قدرة السرد على صياغة تجربة القارئ**"[2]، وتغذية الوعي بالممارسة السردية من خلال التجربة الحيّة المواجهة لقوى الهيمنة، التي تؤثّر على سيرورتها الفكرية والإنتاجية، وكذا استيعابها، والوعي بجزئياتها أثناء عملية استقبالها.

أما متعلّقات قضايا السرديّة بالهوية الشخصية، فتكمن في تجليات الهوية ذاتها؛ حيث يمكننا اختصارها اعتمادا على هذا المخطط:

[1]– بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2005، ص306.

[2]–مجموعة مؤلفين، الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1999، ص47.



مخطط: سيرورة الهوية وتشكّلاتها سرديا*

يشكل كل فرع من فروع المخطط مكوّنا مضمرا من مكوّنات السرد، إذ لا يمكن له أن يتشكل بعيدا عنها، فلا مراء إن قلنا إنّ السرد يتكوّن منها و إليها يؤول. كما أنها مكوّنات تشتغل ضمن إطار خاص ومرن، وهو الملاءمة بين الخبرة والتجربة، حيث لا انفصال لها عن ذاتية السارد، ورؤيته الخاصة للعالم، هذا ما يحقق التفاعل الجمالي، وصولا إلى وظيفة السرد التي هي التمثيل أو إعادة التمثيل.

تحيل الهوية الذاتية إلى مرجع وسياق خاص، متعلّق بالسارد ومواقفه ورؤاه، أما التمثيل كوظيفة أساسية من وظائف السرد، فهي تجسيد جمالي لموقف السارد، أو تجسيد لهويته الذاتية*، إذ نلمسها "**حين يروي أحدهم قصة حياته أو تروي**

* لم نهمل أهمية السياق أو المرجع في تشكيل الفعالية بين الهوية الذاتية والهوية السردية، وإنما نرى أن الهوية الذاتية شكل من أشكال السياق، ومرجع تستند عليه عملية السرد، فنظرا لتركيزنا على قضية الهوية السردية وتكوّنها في رحم السرد، اقتصرنا على الحديث عن شكل واحد للسياق/المرجع.

*– تجدر بنا الإشارة إلى أن الهوية الذاتية أكثر انفتاحا من الهوية الشخصية، إذ هي تتنامى مع تطوّر الخبرة والتجربة، من خلال تفاعل السارد مع المجتمع وقضايا عصره، وبالتالي فإن تمثيل السرد ليس منغلقا على=

مجموعة معينة ذاكرة ماضيها، أو يروي القاص حكاية يلعب فيها الخيال الدور الأول لا الوقائع التاريخية، تساعد الذات في فهم نفسها بطريقة أفضل"[1]، وذلك باعتبارها رابطا بين الهويّة الشخصيّة والهويّة السرديّة، من خلال عناصر هي :

- تحديد ملامح الهوية الشخصية من خلال الهويّة السرديّة.
- فهم الذات مع ديناميتها ولقائها بالآخر، فالذات لا تحيا دون الآخر الذي يكسبها كنهها ورمزيتها.
- إعادة تمثيل التجارب والخبرة الذاتية.
- تغذية الوعي المتعلّق باستقبال النشاط السردي.

وهي تشترط على إثر ذلك:

- ذواتا فاعلة تزخر بالتجربة والخبرة؛ فالتجربة دليل على تفاعلها بالحياة، والخبرة دليل على كونها عنصرا ديناميا ومؤثّرا في الحياة.
- تفعيل الجانب الزماني والتاريخي، لا بالإسقاط التاريخي، وإنما بالتمثيل الجمالي، والاعتماد على المخيال.
- تشتغل على مستوى العلاقة بين الهويّة السرديّة والهويّة الذاتيّة عناصر تتآلف بعضها مع بعض، لتشكّل لنا نسيجا متضاما تتضح عبره تشكّلات الذات وسردياتها.

والسّرد، سواء بشكله الطبيعي أو الاصطناعي، يشكّل الخطوط الدقيقة غير المرئية التي تتحكم في السيرورة الكونية؛ فـ"**عناصر السرد من زمان ومكان**

=موقف السارد كشخص، بل كناقد لهذا المجتمع، وفي كثير من الحالات يتبنى قضايا إنسانية تجاوز هويته، إنما يتأثّر بها كقضية إنسانية تلامس جوهر روحه.

[1]– بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص32.

وشخصيات، تخضع في هذا المستوى لتسنين خاص، يمكن أن نسميه بالصوغ الميتافيزيقي الذي ينقلها من مستوى المحسوس والطبيعة إلى مستوى المجرد وما وراء الطبيعة، ومن المستوى المرئي إلى مستوى اللامرئي، إذ تتحول الشخصيات إلى كثافات وأشباح غير مرئية"[1]. إن هذه العناصر تكسب السرد الطابعَ الوجودي، بحضورها الواعي ضمن نظام إشاري ورمزي، فكان لا بدّ النظر إلى المكوّنات باعتبارها أنساقا واعية لها خصوصيتها، وثقافتها بدلا من التضييق عليها وحصرها في الوظيفة البنائيّة الشكليّة.

تفرض الشخصيات في الهويّة السرديّة لنفسها حضورا خاصا، بين واقعيتها وتخييلاتها، إذ "**تظل الخيالات السردية تنوعات خيالية من ثابت ما، حيث يشكل شرط الحضور الجسدي وساطة لا يمكن تحاشيها بين الذات والعالم. الشخصيات على المسرح أو في الرواية كائنات تشبهنا، فهي تنفعل وتعاني وتفكر وتموت – نماذج بشرية من عندي– بعبارة أخرى، للتنوعات الخيالية في الميدان السردي شرط أرضي لا مهرب منه**"[2]. فتكتسب الشخصية في ذاتها ولذاتها مناخا تخييليا خاصا، بمنأى عن تخييلية الروائي، كونها تتحرر منه، وتنطلق في فضاءات السرد، مشكِّلة العوالم الممكنة والمنفتحة.

إنّه بالنظر إلى تنوّعات الشخصية، أقوالها وأفعالها، فإننا نرى أنها الفاعل الرئيس في صناعة الثقافة السرديّة، أو بالأحرى في تأسيس سرديات ثقافيّة ثريّة بمحمولاتها وخصوصياتها؛ إذ "**الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل**

[1]– محمد بوعزة، هرمنيوطيقا المحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان،2007، ص128.

[2]– مجموعة مؤلفين، الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، ص262.

إلى خلق موضوعات ثقافية"[1] كالبنيات الاجتماعيّة وتّمثلاتها الثقافيّة والموضوعاتيّة، وهذا ما لا يمكن تجسيده بعيدا عن الحضور الفعلي للنماذج البشريّة الواعية.

تشتغل هذه الشخصيات باعتبارها ذواتا حاملة لهويّة خاصة، ضمن فضاء زمني يحاول سرديا التوفيق بين واقعيتها وتخييليتها، وبين أفعالها وأقوالها، من جهة، وبين رؤاها وفلسفتها من جهة أخرى؛ فكل منهما يفرض زمنا خاصا، لذا، "**ينبغي التمييز بين مواصفات الزمن البنيوي في الرواية وبين مواصفات الزمن الذي يشكل أطروحة فلسفية في الرواية، فالزمن البنيوي يتراءى في بنية النص ونسقه السردي نحويا بوصفه خيطا ينظم الأحداث، ويوزعها في حقول دلالية ماضية أو حاضرة أو مستقبلية، ذاتيةً في علاقتها بالزمن الداخلي للشخصية الروائية (...) أما الزمن الذي يشكل أطروحة فلسفية في الرواية فهو الزمن الذي يغدو رؤية أو موضوعا في الرواية**"[2]، فيصبح الزمن طرحا فلسفيا تحتويه رؤية الشخصيات للعالم.

لقد أشار بول ريكور إلى طبيعة الزمن الذي يقدّم لنا عصارة رؤيوية بالزمان الظاهراتي الكوني، الذي على أساسه تنشأ تفاعلات السرد التاريخية لعملية الإسقاط والتمثيل، فهي تتم على شكل وساطة سردية بين التوافق المتنافر للزمان الظاهراتي والتعاقب المحض للزمان الطبيعي[3]، فالتآلف بين الزمان الظاهراتي وبين الشعور الداخلي بالزمان، يجعل السرد يبتعد عن الزمن الطبيعي، ليبحث عن القيم الرؤيوية التي يطرحها الزمان الظاهراتي.

---

[1]– سعيد بنكراد، السيميائيات السردية: مدخل نظري، د.ط، منشورات الزمن، المغرب، 2001، ص44.

[2]– الرشيد بوشعير، مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، ط1، دار الكتب الوطنية، الإمارات، 2010، ص137.

[3]– ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد والزمان المروي، ج3، ص32.

كما لا نلغي – في حديثنا – أثر اللّغة كمكوّن رئيس أثناء عملية الحكي؛ فنقل الأحداث يقوم أساسا على اللّغة التي تنسج تفاصيلها، وتربط بعضها ببعض؛ حيث إن "**العمل الأدبي يخضع أثناء تشكله لعمليات تحويل قوية عبر اللغة تخلخل النسق المرجعي وتمنحه خصوصيات معينة تنحو به صوب التخييل**"[1]، وقد ركّز رولان بارت على مبدأ التكوين اللّغوي لعملية الحكي، ذلك باعتبار الأهمية التي ينالها الجانب اللغوي في البناء السردي، وكذا تحليله ونقده، مفصّلا في حقيقة أنّ النموذج الحكائي بالضرورة "**قائم في الأشكال السردية، فهذا يفتح الباب واسعا أمام الناقد والكاتب وللإبداع. فالشّكل كائن لغوي، تنجزه اللغة ثم تلغيه، ثم تنجزه ثم تلغيه وهكذا دواليك مع كل قصة تكتب. وما كان ذلك ليكون إلا لأن الإنجاز اللغوي لا يتناهى. وإنه لدائم دوام الحياة، ومستمر استمرار الإنسان حيا ومعبّرا عن حاجاته وتطوراته التي لا تتناهى**"[2]، فهذا التكوين اللغوي هو عماد القالب السردي الذي تشتغل في أطره التجربة والخبرة الفنية، ما يسمح لنا بكشف دينامية السرد ودلالاته اللامتناهية.

إنّ قيمة **اللاتناهي** الدلالي و النسق **الدّينامي** في السرد، قائمة بالأساس على عنصرين، يعود الفضل لهما في طبيعة الحكي وعلاقته بالوجود، إنّهما: القيمة التواصلية **la valeur communicative** أولا، فالقيمة النّسقية **La valeur systématique** ثانيا، هذه الأخيرة التي تضمّ لنفسها سرديا مقولات البنية ؛ إذ "**للأنساق بنية، وللأنساق صيرورات، وهذا يتضمن القدرة على التمييز بين بنى**

[1]– إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة: السرد وتشكل القيم، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2014، ص60.

[2]– رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1993، ص11.

الصيرورات وصيرورات البنى"[3]، وهو ما يستوجب علينا تشييدا علائقيا بين النظام والبنية السّردية **le systéme narrative et La structure Narrative**، ليتّضح لنا عالم الحكي وطبيعة المحكي **Le diègèse**، بين أشكاله التّراثية والمعاصرة، وبين النّسقية منها والسيّاقية **contextuelle**، فتكون النّتيجة، مشروعة بالحكم على أنّ للسّرد خصوصية فلسفية، يكتسب بها صفة الكونية **La nature cosmique.**

كما أن القيمة التواصلية في السّرد تشتغل في إطارٍ تخييلي، يسمح لنا بالتوصّل إلى العلاقات الرابطة بين البنى الشكلية الملموسة وبين المجرّدة منها، ففي السّرد، كل مكوّن مكمّل للآخر، وغير قابل للانفصال عنه؛ أي أنّ السرد نسق متكامل بين العناصر السطحية البنائية، والعميقة الدلالية؛ حيث لا تكون العناصر البنائية إلا مفاتيح، وعتبات للولوج إلى عمق النّص، هذا الأخير الذي يكون قادرا من خلال طبيعته النّسقية على اكتناز الظواهر الإنسانية، من وجهة نظر معرفية للغة، والإنسان، والثّقافة، وبهذه القدرة يصبح الحديث عن الدينامية أمرا مشروعا.

تسهم كل هذه العناصر من المكوّنات السردية، والتاريخ، والزمن، في تشكّل الصورة السرديّة، التي نعتبرها القالب العام الذي يحتوي السرديّة، ويحافظ على أسسها؛ ويحدّد ثوابتها وهويّتها، كونها تقوم بمساءلة الواقع، وتضمّ قضاياه إلى أنساق السرد، وبالتالي، لا تنفصل خصوصيات الواقع عن خصوصيات السرد، ليحتل زخم الموضوعات السرديّة صلات الوصل بين البنى السرديّة، والرؤى الفكريّة، والفلسفيّة في السرد –الهوية السردية– ولا شكّ أن هذه الموضوعات، وإن كانت تخييليّة، إلا

[3]–نيكولاس لاومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، ط1، منشورات الجمل، العراق، 2010، ص403.

أنها لا تنفصل عن إشكالات الواقع ومواضيعه، ذلك لارتباط السرّد برؤية العالم، ولارتباط السرديّة بالهويّة الذاتيّة، ووظيفة كل منهما بالتمثيل الجمالي والفني.

2- السردية: إعادة التمثيل والبحث عن البدائل:

اكتسب السّرد في السبعينيات بعدا جديدا، حيث تمكّنت الحقول النقديّة المعاصرة من التوليف بين العناصر النسقية والسياقية، عن طريق ربط طبيعة السّرد بكبرى القضايا في الفلسفة المعاصرة، بعيدا عن النظرة الضيقة أو محاولات التقنين التي شهدها السرد سابقا، وقد استندت في ذلك على فلاسفة الحركة التنويرية في أوروبا، وتزامنا مع المناداة بتحرير العقل وتنويره مع مجموعة من الفلاسفة كرينيه ديكارت **R.Descartes** ، وإيمانويل كانت **E.Kant** ، وديفيد هيوم **D.Hume**، وغارودي **R.Garaudy**، وغرامشي **A.Gramsci**، وغيرهم ممن شكلوا مرجعيات هذا الفكر الحداثي.

وكثيرا ما تصادفنا السرديات ببعدها السوسيوثقافي بعد مرحلتي السرديات البنيوية والسيميائية، تأثّرا بفلسفة الحداثة وما بعدها، وكذا النقد الثقافي، وهي بميكانيزماتها تجعل من السرد عابرا لطريقة الحكي، بل يتجاوزه إلى تقصّيه كظاهرة لصيقة بالبنية الداخلية لمنتجه وللممارسات الإنسانية بصفة عامة، فـ "**لم يعد هناك شك في حقيقة أنّ السرد هو شكل من أشكال التمثيل المتمحور حول الفعل الإنساني**"[1]، باعتباره حقلا يهتمّ بالهم الثقافي والإنساني باعتباره وسيطا بين الأفراد والسلطة المهيمنة في نسق هذه الأفراد، وعليه يرتكز هذا الحقل الحداثي ببعديه المتوازيين؛ السرديات الكبرى/ المرويات الكبرى، والسرديات/المرويات الصغرى.

[1]- مجموعة مؤلفين، مختبر السرديات: قراءات أكاديمية، تر: عواطف نصيف السعدي، ط1، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2016، ص26.

يعد الناقد والفيلسوف جان–فرانسوا ليوتار* **Jean François Liotard** الرائد الأول للسرديات الكبرى، من أهم النقاد الذين تناولوا قضية السرديات وعلاقاتها بالوضع السوسيوثقافي المعاصر بوجهة نظر حداثية، فالأزمة الحداثية الإنسانية شديدة الصلة بواقع الحكاية **récits** [1] والدور الذي تضطلع به تاريخيا وإنسانيا، وقد فصّل في هذه القضية في كتابه **الوضع ما بعد الحداثي**، منطلقا من مقولة أن السّرد يشكل، في مرحلة من مراحله، إعادة إنتاج للراهن السوسيوثقافي عبر عملية التمثيل التي تعدّ امتدادا حداثيا للمحاكاة الأرسطية.

تشكّل السرديات الكبرى خطابا فاعلا وموازيا للخطابات المهيمنة، وهي في بنيتها، لا تقتصر على الأنظمة اللغوية وما تقره القواعد البنيوية، كونها تضيق مدلولاتها باعتبارها "**أكثر سكونية لسيميوطيقا سائدة قد جرى تصحيحها وتوسيعها خلال السنوات الأخيرة عن طريق العودة إلى البراغماتيات Pragmatiques أي تحليل مواقف وألعاب اللغة لتتجلى قيمة السّرد باعتبارها الطريقة التي يتم بها إثبات الحكاية، بوصفها لحظة محورية للعقل البشري ونمطا للتفكير مشروعا بقدر مشروعية المنطق الصوري**"[2]، ومنه فالسرديات الكبرى تعدّ الأنموذج المنفتح

* ليوتار فرونسوا ليوتار (1924–1998): فيلسوف وعالم اجتماع ومنظر أدبي فرنسي، يعدّ أول من أشار إلى مفهوم "مابعد الحداثة" وفي سياق ذلك أول من استعمل مفهوم "السرديات الكبرى أو السرديات العظمى"، أسس بالاشتراك مع جاك ديريدا وجيل دولوز "المعهد العالمي للفلسفة"، اهتم بكبرى القضايا التي أثارت جدلا يعرف بـ صدمة الحداثة، كدور المثقفين والأنتلجنسيا، وطوّر نظرية الألعاب اللغوية، واشتغل على مسائل المعرفة والتحرر. ينظر: جاك رانسيير، **شعرية المعرفة**، تر: كوثر منصوري، مجلة الشعرية، ع6، لبنان، 2019، ص70.

[1]– ينظر: جان–فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، تر: أحمد حسن، د.ط، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، 1994، ص21.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص11.

والشمولي لمواجهة أنواع السلطة المتحكمة في النشاط العقلي والوجودي للإنسان، خاصة وأنها تقوم على "**حكي الأحداث الكبرى التي يتقاطع فيها المتخيّل مع التاريخي؛ مثل الحروب الأهلية والاحتلال والهزائم والوطنية والعبودية**"[1]، وهذا ما يجعلها مصدرا للوعي الإنساني، كونها الحاوية لخطاب المؤسسات الكبرى، والمهيمنة على سيرورة التاريخ، كالخطاب القانوني والأخلاقي والسياسي.

والحكي قضية جوهرية من بين القضايا المعاصرة الفاعلة في حركية الوعي وتتابعية التاريخ، هذا ما أسس له نقد بول ريكور وموقفه عن السرديات الكبرى، إذ هي متراسّة بالنزعة التاريخية التطوّرية، ووليدة لها ضمن نطاق تفاعلي جدلي؛ فالتاريخي الذي يتنامى ضمن سيرورة زمنية الزمان، يولّد في الذهنية البشرية ما يعرف بالقصة، إذ "**ليس من المستبعد أن يكون اللجوء إلى الحكاية حتميا، على الأقل إلى المدى الذي ترغب فيه لعبة اللغة بالعلم في جعل منطوقاتها صادقة لكنها لا تملك الموارد اللازمة لكي تكسب صدق تلك المنطوقات المشروعية بجهدها الخاص**"[2]، فلا مناص من تقديم هذه القصة – حكيها وسردها– باختلاف تعدّد صيغها، سواء أكانت على شكل المونولوجات أم الديالوج، وباقي الأشكال التي تؤسس للفواصل بين الملحمي والدرامي والغنائي، وقد تطوّرت هذه الأشكال لتشكل لنا التخوم الأجناسية، فعملية الحكي هنا مرتبطة بوعي تاريخي للمرجع والسياق، والذي يتمظهر من خلال المحاكاة بين الزمن أثناء القص والإنتاج السردي وعلاقته

[1]– عماد عبد اللطيف، **تمثيلات السرديات الكبرى: دراسة في بلاغة الرواية العربية المعاصرة**، مجلة الكوفة، ع10، لبنان، 2016، ص85

[2]– جان–فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، ص48.

بالتاريخي المرجعي[1]، أو القدرة على تمثيل المرجع، والذي على أساسه تتشكّل الهويّة السرديّة.

إنّ الارتباط الوثيق بين سيرورة العلم والتاريخ، يجعل من الحكي وسيطا فاعلا بينهما، فالرواية ، مثلا، كشكل من الأشكال التي تستوعب السرديات الكبرى، تغذيها الفعاليّة السرديّة، فتتجاوز الجانب الفني إلى العقلي التأملي، بحيث ترتقي إلى كونها معرفة جمالية أولا، وثانيا تكون تأويلا سرديا للتاريخ والمرجع باختلاف أشكاله؛ إذ "**تبدو أصدق أنباء من التاريخ، حين يتعلق الأمر بالصراعات الكبرى، التي تؤول إلى انتصار طرف على آخر بشكل حاسم. فالتاريخ الذي يكتبه المنتصر ونعيده، يتحول في هذه الحالة إلى خطاب دعائي في حين تظل الرواية، غالبا، محتفظة ببصيرتها وإنسانيتها**"[2]، ومنه تتصدى لأشكال التحيّز وتعارض المغالطات التي تقوم بها السلطات، لبسط هيمنتها والتحكّم في مسار الشعوب.

إنّ السرديات الكبرى، حسب فلسفة بول ريكور "**خطابات من الدرجة الثانية تنتقد، وتصف، وتبدد، وتمزّق خطابات الدرجة الأولى، والممارسات التي تشكّل نسيج الحياة الاجتماعية، وهي بذلك إحدى الطرائق المركزية التي يتشكّل ويتّضح بها المخيال الاجتماعي لشعب ما**"[3]، وبذلك هي ذات علاقة وطيدة بالتاريخ، ومنه يعالج بول ريكور الإشكال في حدود السّرد من خلال تصويره للزمان، إذ يتجسّد السرد اللامتناهي من خلال قدرته على احتواء عدد غير محدّد من التجارب الفكرية، بواسطة خاصية التجاوز الزماني والمكاني أولا، وثانيا بواسطة خاصية الشمولية

[1]– ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد: الزمان المروي،ج3، ص407.

[2]– عماد عبد اللطيف، **تمثيلات السرديات الكبرى: دراسة في بلاغة الرواية العربية المعاصرة**، ص111.

[3]– ينظر: مجموعة مؤلفين، الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور، ص ص 143–149.

الفكرية، من خلال التمثيل الديني والأخلاقي والسياسي، أي الخطابات المهيمنة[1]، وهنا تبتدئ المرويات الكبرى بالتشكّل لتزاحم الخطابات المعرفية والعلمية المهيمنة كالخطابات الدينية والسياسية، ونحن إذ نقول خطابا؛ نقصد به، المنظومة التراسلية والشبكة التي تؤسّس لعلاقتها بالمجتمع.

فالمعرفة الحكائية –كما يقول ليوتار– تنشأ في الغرب كطريقة لحل مشكلة تحقيق المشروعية للسلطات الجديدة[2]، وهي في بداياتها، ومع عصر التنوير، شكّلت مجالا توعويا ينافس المؤسسات العلميّة، كما أنّه يواجه الخطابات المهيمنة والسلطوية، بذلك يكتسب الحكي –المروي – في هذا السياق طبيعة مهيمنة موازية لباقي الخطابات.

تتقابل مرجعية السرديات بالخطابات المهيمنة؛ إذ يدرجها فرنسوا ليوتار، ضمن المرجعية الفلسفية التي تقوم على التأمل، ويدرجها ضمن الخطاب الجامعي العلمي انطلاقا من مبدأ الوظيفة، فوظيفة الجامعة المحملة بالخطاب المعرفي مبنيّة على روح التأمل، الذي يتيح المجال لاشتغال مشروعية الخطاب العلمي، في حين، يكون النشاط الفلسفي حاضرا لإعادة الوحدة المعرفية، ما يستلزم حضور لغة تواصلية تربط بين العلوم بوصفها لحظات تحوّل الروح، كما تربط بينها في حكاية عقلانية، أو ميتا–حكاية.

يقتضي حضور المعرفة الحكائية تشكّلا سرديا ذا طابع خاص، و يفترض بالراوي كذلك أن يكون أيضا ذا شروط مرهونة بالوعي وإدراك لحظات تحوّل الروحي المضبوط بالسياق التاريخي؛ فـ"**الراوي يجب أن يكون ميتا–ذات في عملية صياغة**

[1]– بول ريكور، الزمان والسرد: الزمان المروي، ج3، ص408.

[2]– ينظر: جان–فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، ص50.

مشروعية كل من خطابات العلوم الأمبريقية والمؤسسات المباشرة للثقافات الشعبية. هذه الميتا–ذات، بتعبيرها عن الأساس المشترك لكليهما، تحقق هدفهما الضمني. وهي تجد مستقرّها في الجامعة التأملية. والعلم الوضعي والشعب هما مجرّد طبعتين فظتين منها. والطريقة الوحيدة الصالحة أمام الدولة القومية للتعبير عن الشعب هي من خلال توسّط المعرفة التأملية"[1]، وباكتمال هذا الشرط تتمكّن السرديات الكبرى من تأدية وظيفتها في التمثيل **La Représentation** للأنساق الثقافية والتاريخية والسلطوية.

تستند وظيفة السرديات الكبرى حسب كل من فرونسوا ليوتار وبول ريكور إلى عملية التأهيل العقلي والثقافي في الجامعة، أو ما يعرف في النتاج النقدي الألماني بالبيلدونج **Bildung**؛ والتي تخضع لها القصص الشعبية أو ما يعرف بأنواع التأهيل الإيجابية والسلبية، وبذلك لا تنفصل عن المؤسسات الاجتماعية لتحديد أنواع التأهيل الإيجابية والسلبية المتعلّقة بالبطل الحكائي؛ وباتصالها تتيح الحكايات للمجتمع تحديد معاييره للكفاءة وتقييمه على أساس تلك المعايير الاجتماعية[2]، وما يقصده ليوتار أنّ السرد محدّد لطبيعة التفكير ولمنطق المجتمعات المنتجة له، بما يتجلّى من تصرّفات وسلوكات، وأنماط التفكير التي يتميّز بها البطل الروائي، كما أنّ هذه المجتمعات هي التي تحدّد طبيعة السرد وتفرض خصوصياته.

وفي خضم هذه الوظيفة المضمرة، تبرز لنا الميزة البراغماتيّة التي تأسست على أساسها السرديات، وذلك بالنظر إلى تشكّل سلطة معرفيّة مزدوجةً، سلطة

[1]– جان–فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، ص53.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص41.

المعرفة والإحاطة بالمرجع، والوعي به، ومن جهة أخرى سلطة التلقي[1]؛ فلا يمكن أن يكتمل دور السرديات الكبرى ووظائفها ثقافيا إلا من خلال استيعاب الخصائص الكبرى للمرجع والسياق، وبالأخص روح العصر ومواكبته، وكذا الوعي بسلبياته وإيجابياته، إلاّ أنّ ليوتار قد أسقط مشروعية هذه الوظيفة، بل مشروعية السرديات الكبرى في ظل هيمنة العولمة والتطوّر التكنولوجي، فيراها غير صالحة لتأدية وظيفتها كون الذهنية ما بعد الحداثية لا تستجيب لفاعلية المرويات، فكانت أزمة الحكاية والسرد متعلّقة بسيطرة العلوم والوسائط التكنولوجية التي تفترض بديلا للمرويات كي تحقق غاية التأهيل العقلي والثقافي.

أثناء قراءة أعمال بول ريكور نستشف فكرته الناقدة والعابرة للقضية إلغاء مشروعية السرديات الكبرى التي أقرها ليوتار[2]؛ إذ يرى أنّ المرويات باعتبارها إعادة إنتاج أو تفعيل الرؤية الواعية للسياق التاريخي قادرة على احتواء أزمة الإنسانية ما بعد الحداثية ومن ثمَّ قادرة على تجاوز أزمتها من خلال الوعي الذاتي للإنسان الذي يجب أن لا ينفصل عن سياقه التاريخي.

وتتضح الهويّة السرديّة من خلال ممارسة السرد النابعة من وجهة نظر خالصة عن موقف الذات من العالم، ولها في ذلك بادرة التجريب الفكري الذي نحاول بواسطته أن نقيم في عوالم غريبة علينا، وهي مغامرة كونية فطر عليها الإنسان لتغذية فكره ووعيه؛ إذ لا يمكنه الانعزال، فذلك يبقيه محجوزا في ظلال الجهل والعجز. وبالتالي يخوض في العالم متجاوزا حدود المعلوم، متفاعلا أكثر مع ما

[1]– ينظر: جولز تاونزند؛ سايمون تورمي، المفكرون الأساسيون من النظرية النقدية إلى ما بعد الماركسية، تر: محمد عناني، ط1، المركز القومي للترجمة، مصر، 2016، ص137.

[2]– ينظر: أحمد عبد الحليم عطية، ليوتار والوضع ما بعد الحداثي، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2011، ص280.

يخترق آفاق توقعاته، وممارسته الكونيّة والمعرفيّة هذه تستند على الخيال والتأويل، فيلاحظ الظواهر ويمزجها بأخيلته ليترجم هذا التفاعل بواسطة الفعل السردي، أو التحبيك السرديEmplotement[1]، ومنها تنتقل هويته الخاصة المكونة له ذاتيا إلى السرد فتكون هويّة سرديّة لها خصوصيتها وخلاصتها المعرفية.

تتشكل الهويّة السرديّة من الفعاليّة المعرفيّة بين الذات والوجود يتوسطهما التخييل، وذلك بالشكل الذي يضبط الذات من خلال قيمة الوجود الذاتي/الدازاين **Dasein**[2]، وذلك بتفعيل مسئولية الموقف الذاتي كونها العامل الذي يسهم في تماسك الذات، فالهوية السّردية لا تنفصل عن الذات الفاعلة سرديا وعن علاقاتها بالإنتاج السردي؛ ولا حضور لها إلا بتحقيقها التواصل الفاعل بين المتلقي والسّرد ذاته، فتتّضح الهوية السّردية من خلال ارتباط هذه المكوّنات غير السرّدية، بعنصريها قبل الإنتاج أي السياق والمرجع، وما بعد الإنتاج، أي بفعل السرد و تلقي القارئ له، وبالتالي تحافظ على ارتباطها بالذات الساردة[3]، ومن هنا تكون الهوية السردية بديلا ضمنيا قابلا لمواجهة الإكراهات التي تواجه السرد وتثبط حركيته وعلاقته بالعالم.

[1]–ينظر: محمد بوعزة، تأويل النص: من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، 2018، ص55.

[2]– نرتئي بخصوص هذا المصطلح الألماني Dasein ترجمته بـ "كينونة الذات"، كون الكينونة تتجاوز الوجود إلى "القدرة والكفاءة على مساءلة الذات ذاته عن كيفية وجوده": مجموعة مؤلفين، الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور: ص255، فالكينونة هي الوعي بخصوصيات الوجود، إذ كل كينونة بالضرورة وجود، في حين ليس كل وجود بالضرورة كينونة، ومثل ذلك وجود المجسمات والأشياء اللاواعية.

[3]– ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، والزمان المروي، ج3، ص375–376.

3- التمثيل الثقافي والهويّة السرديّة:

تسعى السرديات ما بعد الحداثية إلى تمثيل دينامية الإنتاج الثقافي باعتبارها هي الأخرى معطى ثقافيا، وجزءا لا يتجزّأ من كينونة الفرد، وباعتبارها معطى ثقافيا يجب أن تجسّد فكرة روح العصر **L'esprit du temps**، فتلعب الدلالات التي تتماوج وفق التطوّر التاريخي والطبيعي لروح العصر وخصوصياته، دورا كبيرا في ربط العلاقة بين أفق التوقّع والتجربة السردية، ويتحوّل مفهوم الحاضر إلى زمان تاريخي انتقالي بين الماضي والمستقبل، وينتقل من الجمود إلى الحركية[1]، فتستمد السرديات حركيتها من الواقع السوسيوثقافي الذي أعادت رسم ملامحه عن طريق استلهام السياق التاريخي.

وكذا يستفيد السياق السوسيوثقافي من السرديات؛ إذ بها يبتعد عن الجمود المتولد من عدم الوعي به أو سوء فهمه، وتحيل ميك بال **Micke Bal** في هذا السياق إلى طبيعة السرد وخصوصيته من خلال كونه دعوة للتفكير في طبيعة الإنتاج الثقافي، وذلك بربط الطبيعة السردية بالطبيعة السوسيوثقافية، باعتبارهما شكلا وممارسة ثقافية متعالقة بالسيرورة الإنسانية، فطبيعي جدا كما هو حتمي إنتاج مختلف أشكال السرد –بغض النظر عن طبيعتها، تقريريةً كانت أوجمالية[2]–فالدافع لذلك هو النزوع الإنساني الذي ينتهجه السرد.

يمكننا اعتبار نقطة الالتقاء بين النزوع الإنساني وقضية السردية متمثّلة في الهويّة السرديّة، التي تمكّن الذات الساردة أو منتجي الخطابات من الخروج عن بؤرة

---

[1]– ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، والزمان المروي، ص319.

[2] – See ;Mieke Bal, Narrative theory :Critical concepts in Literary and Cultural studies,V5 Interdisciplinarity, Routledge, USA , 2004, P58.

الأنا، لتتجاوزها إلى الكونية، فتعبّئها بالمكوّنات الثقافية، وتصبح ذاتا مكتملةً، ونسقا من أنساق الثقافة لا تنفصل عنها؛ فالسرديات تفرض هذا الالتحام بين الأنا **Ego** المفتونة بذاتها والسياق الثقافي في عملية إعادة التمثيل؛ إذ تتحوّل هذه الأنا المفرغة إلى هوية ذاتية "**تمليها الرموز الثقافية، وهي أول ما تقدمه مرويات تراثنا الأدبي. إذ تعطينا هذه المرويات وحدة ليست جوهرية ثابتة ولكنها سردية**"[1]، والذات المحمّلة بالأنساق الثقافية تتضح من خلالها معالم الهوية السردية، وتكون أكثر فهما للعالم وسيرورته الوجودية، فتنبثق رؤية العالم في السياق السردي من مدى استيعاب الذات لمقوّماتها الثقافية المكتسبة.

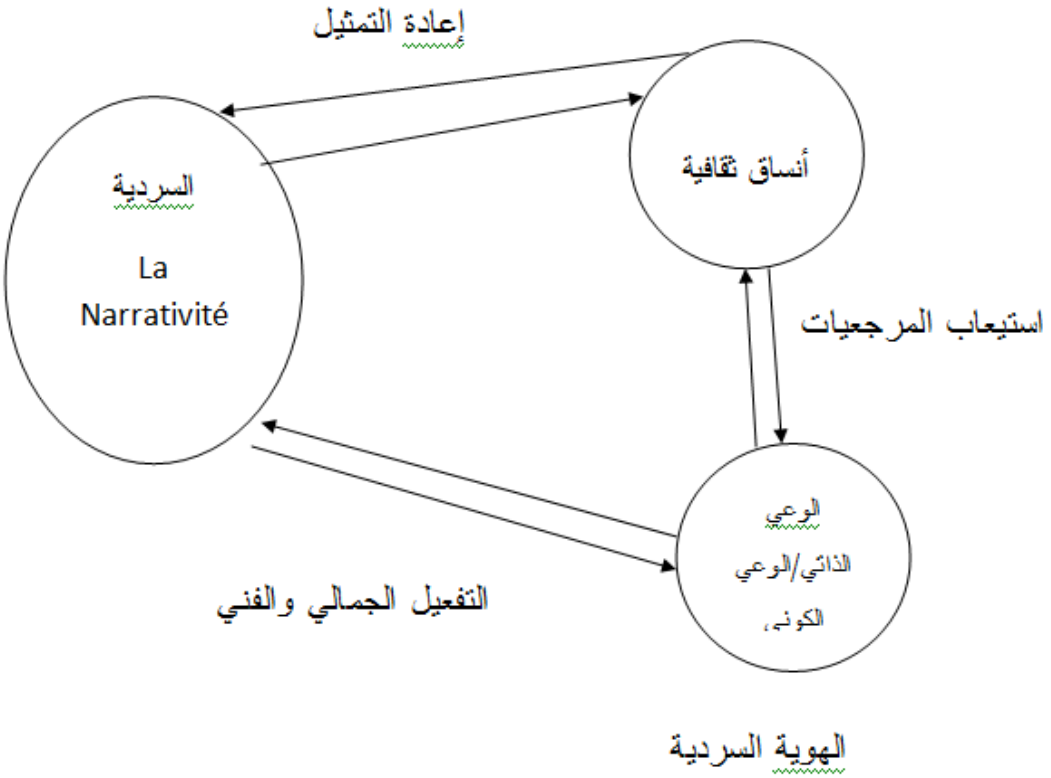
إنّ الحديث عن الهويّة السرديّة أمر لا بد منه وحتمي، كونه ملازما لطبيعة السرديات المعاصرة، وبخاصة ما بعد الحداثيّة، لأنّها تمثّل أزمة الإنسان المعاصرة، وتضع نفسها في تحدّي لكسب رهان وجودي في ظل صراع وجودي عميق بين الهويّة الثقافيّة التي تحكم السياق السوسيوثقافي، وبين هوية السرديات باعتبارها خطابات فاعلة ذات خصوصية وجودية، حين نلفي أنّ المفاهيم الإنسانية قد خلخلتها مقولات فلسفة ما بعد الحداثة، كمفاهيم الحرية والوعي الذاتي، هذه الأخيرة التي تناولتها بعض الفلسفات من بينها الفلسفة العبثية فكانت سببا في تشظي الجسور الروحية بين الذات والعالم، وهنا ظهرت الحاجة للسرديات حفاظا على الروابط الروحية والهوياتية لكل من الطرفين.

إنّ اشتغال الهويّة السرديّة يضارع نسق اللغة في مستواها الدلالي، هذا المستوى الذي يقتضي حيّزين، حيّز الحضور، وآخر أعمق منه، وهو حيّز الانجاز. فتقوم السردية بوظيفة الإنجاز وتؤسس –أنطولوجيا– لاشتغال الهويّة السرديّة بما يوائم الحضور والبقاء والاستمرارية والذاكرة، فإنّ "**ما يؤسس الهوية هو حكاياتها**

[1]– الوجود والزمان والسرد: فلسفة بول ريكور،ج3، ص55.

وسردياتها عن ذاتها وذاكرتها ومشاريعها، وبدون هذه السرديات تظل الهوية عرضة للانمحاء والغياب والتهميش"[1]، لكن يعترضنا رأي ليوتار المخالف لهذه الفكرة، حين قدّم نظرته اليائسة عن واقع السرديات الكبرى مقابل هيمنة العولمة والثورات التكنولوجية، ونحن إذ نرى فعالية السرديات واقعيا في ممارساتنا، نراهن على أن ليوتار قد أجحف من حق السرديات؛ إذ هي تتمكّن اليوم من التغلل في أشكال العولمة ومزاحمة التطوّرات التكنولوجية*.

يمكننا من خلال ما سبق أن نقدّم تصوّر علاقة السرديات بالمرجعيات الثقافية من خلال هذا المخطط:



مخطط: العلاقة العميقة بين السرديات ووظيفة تمثيل المرجعيات

[1]– ينظر: محمد بو عزة، هرمنيوطيقا المحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية، ص202.

* ولنأخذ مثالا عن هذه الفعالية، تطوّر السرد في كنف التكنولوجيا والرقمنة، ما أدى لظهور فرع منه وهو الرواية الرقمية ، وكذا حضور السرد بشكل عميق في التواصل الافتراضي مصحوبا بممارساته الرمزية.

إن السّرد لا يرتهن على شكل محدّد من أشكال النصوص، ولا على مستوى من مستوياتها، وهو ليس حكرا على امتداد الملفوظات فيها، ولعلّ هذا ما كانت تلام عليه البنيوية والشكلانية بالأخص؛ حيث إنّها عملت على "**تقليص دينامية النص في المستوى اللغوي، بحيث ستختزل هوية السرد إلى مجرد وحدة لسانية صغرى هي الجملة النحوية، تخضع للوصف اللساني، وبذلك ستضحي بمرجعيات السرد الدلالية والرمزية، التي تستدعي ربط السرد بنماذج أخرى أكثر شمولية، تداولية وثقافية وتأويلية** "[1] ، وهذا ما جعل الأنموذج السردي في مأزق مفهوميّ وابستيمولوجي؛ إذ صار رهان السرد متوقفا على البعد الخطي والتلفّظي في المستوى النّصي، بغض النظر عن خلفياته؛ إذ اكتسبت خلفيات الخطاب السردي –حسب وجهة نظرة النظريات البنيوية– منزلة السياق نفسه، فآلت إلى حكم الهامش.

بهذا المفهوم استعاد السرد حقه ومشروعيته من حيث كونه وسيطا بين الذات والعالم؛ وسيطا بالمفهوم الثقافي والتواصلي؛ إذ السرد هندسة خطابية لمجموعة من المتعالقات المعرفية كالتاريخ، والذاكرة، والزمن، والحقيقة، والمتخيل، فـ"**تستنهض في هذه المواجهة ديناميات التخييل والقوة، والذاكرة والرغبة، الماضي والحاضر، إما لدفع سرديات بديلة إلى الانبثاق، مثل سرديات التحرر والخلاص، أو تكريس سرديات قائمة لهيمنتها في مواجهة أي سردية منبثقة مهدّدة لسلطتها**"[2]، فتكتسب هذه السرديات قيمتها في كفاءتها وقدرتها على كسب رهان الصراع، لأجل إثبات وجودها وضمان استمرارها وحياتها بمقابل السرديات المضادة التي تصارعها من جهة، ومن جهة أخرى لتعزيز مشروعيتها وترسيخ مقولاتها تشييدا لوعي كوني يخدم مقولاتها بالقدر الذي تصبح فيه عبارةً عن معايير ابستيمية مركزية في علاقات

[1]–محمد بوعزّة، سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص38.

المرجعيات والسياقات المؤسّسة لها السلطة/التابع، والهيمنة/الهامش، والواقع/التخييل، والذاكرة/التاريخ التي تتفاعل بعضها مع بعض بين التجاذب والتنافر، وللسرد مشروعية فضح هذه الأشكال، وتعريتها من خلال تفكيكها، وكذا التشبع بها وجعلها مخزونا محرّكا له.

يقارب هومي بابا **Homi K. Bhabha** قضية السرديات والمرجعيات فيماثل بين السرد والأمة، فإذا كانت الأمة تفصح عن هويتها من خلال ممارساتها، فللسرد كذلك ممكّنات تجعله حاملا لأنساقه وهويته، لكن كلاهما تضيع جذوره عبر الزّمن، ولا تدرك آفاقه إلا بالتفحّص العقلي له، فتظهر صورتهما بشكل استعاري ومجازي ملحّ، وذلك راجع إلى التحام عنصرين، هما الفكر واللغة؛ فيكون الفكر مؤسّسا على المقولات السياسية، وتكون اللغة مبنية على الأدبية والجمالية، يخدم كل منهما الآخر، ضمن علاقة تكاملية.

إنّ الأمة تتحوّل إلى سيرورة خطابية مهيمنة تكتسب قوة رمزية مسيطرة، أما اللغة بأدبيتها فتضمن استمراريتها وغاياتها النفعية بفضل تحوّلات السياسة الطارئة على الأمة، والنظرة الثقافية هي الكفيلة بتوصيف واستقراء هذه العلاقة، وعليه فالسّرد فسحة جمالية تشدّد على ضرورة حضور السلطة السياسية والفعالية الثقافية كحقيقة كونية[1]، كما أنّ السرد يرسم الحدود الثقافية ويساهم في عملية إنتاجها.

أمّا إدوارد سعيد **Edward Said** فقد ضمّ السردية لخطابات تفكيك الهيمنة الكولونيالية، فهي تجسّد خطابات المهمّشين لإعادة تمثيل خطاب مواجه لهامشيته، قائم على قضايا قومية "**متورطة باستمرار في السرد؛ سرد الماضي، وسرد أجدادها المؤسسين، وسرد الوثائق، والوقائع الأصلية، وغيرها. ولكن لم يسلَّم أبدا بهذا**

[1] - see, Homi Bhabha, Nation and narration, 1Ed, Routledge1990 , P1-4.

السرد على أنّه مجرّد مسألة قصّ محايد للوقائع"[1]؛ فالسّرد بالنسبة له تمثيل للهوية وللتاريخ، والسرديات الكبرى من منظوره سبيل للتحرّر من القيود التي تفرضها الهيمنة الاستعمارية، وتنوير لأشكالها في المرحلة الما–بعد استعمارية، ثم إنّها نسق يفرض التمركز على مضمراته ومكوّناته ليواجه مختلف أشكال القمع، وهي في سيرورتها ترصد الصراع بينها وبين القوى الخارجية لتحقيق مشروعية الوجود، وبذلك يسهم السّرد بخصوصيته في "**تشكيل عالم متماسك متخيّل، تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتندغم فيه أهواء وتحيّزات، وافتراضات تكتسب صفة البديهيات، ونزوعات، وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بمتجلياته وخفاياه**"[2]، وكما أنّه لا يمكن أن تستقرّ السّرديات على شكل واحد ذلك أنّها ليست قالبا جامدا كما كان ينظر إليها، وإنّما هي ديناميّة روحيّة، وتعبيريّة وتواصليّة تحارب مختلف أشكال الخطابات المهيمنة، لتأسس لسرديات "**جديدة للمساواة والروح المجتمعية الإنسانية**"[3]، وهي سرديات مرامها احتواء جوهر الروح الإنسانية بقضايا وإشكالاتها.

في حين ينتقد هايدن وايت* **Hayden White** المؤرخ والفيلسوف الأمريكي المفهوم السابق للسرد، والذي ارتبط –سابقا– بالتسنين والمجاوزة كوظيفة جمالية لتحقيق أدبية النص، وهو يثبت أطروحة الارتباط الروحي بين السرد والوجود بعيدا

---

[1]–إدوارد سعيد، **التلفيق والذاكرة والمكان**، تر: رشاد عبد القادر، دراسات الكرمل، عدد70، العراق، 2001، ص94.

[2]– إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، 2014، ص16.

[3]– المرجع نفسه، ص57.

*هايدن وايت(1928–2018): فيلسوف مؤرخ وناقد أمريكي، عمل على تقعيد مقاربة استدلالية لإعادة كتابة التاريخ، كما اهتم بتيمة التاريخ والمتخيل في الأعمال الأدبية.

عن المعايير الجماليّة والفنيّة، وإنّما كحاجة إنسانيّة وجوديّة، فهو يرى أنّ "**السرد يتجاوز الشفرة، بل هذه الأخيرة متعلقة باللغة السردية، أما السرد فهو شفرة بعدية Méta-code ومعطى إنساني كوني يمكن على أساسه نقل الرسائل عبر الثقافات حول طبيعة واقع مشترك**"[1]، فهو بالتالي تمثيل غير مباشر للواقع.

كما تضطلع السردية بتطويع الأحداث الواقعية والمعطيات التاريخية انطلاقا من وعي يتراوح بين الذاتي والجمعي، وتفضي وجهة نظر هايدن وايت إلى أنّ غياب السّردية هو غياب للتمثيل التاريخي، وما يؤدي إلى نوع من الاغتراب "**يعدّ انهيار السردية في ثقافة، أو مجموعة، أو طبقة اجتماعية، عرضا لدخولها في حالة من الأزمة؛ لأنّ أيّ ضعف في قدرة السرد يجعل المجموعة تفقد قدرتها على التموضع في التاريخ، لفهم الضرورة التي يمثلها ماضيها لها، وتخيّل نوع من التعالي الخلاّق، ولو كان مؤقتا، على مصيرها**"[2]. فالعلاقة بين السرد وبناء الأمم والقوميات إنّما تتمثّل في قيام السرد بإعادة تمثيل وتقديم أنساق الأمم والقوميات المضمرة، وهو كفيل بحملها من تخوم الهامش إلى جوهر الوجود، من خلال جعلها إشكاليّة إنسانيّة تقتضي الكشف عن تفاصيلها والغوص فيها.

كما لا ننكر جهود النقاد العرب؛ إذ هي إرهاصات جادة في التوفيق بين الرؤية السردية وبين وظيفتها في التمثيل لمرجعيات السرد، فمن أهم النقاد المعاصرين الذين عنوا بمسألة السردية **سعيد يقطين**، و**عبد الله إبراهيم**، و**محمد بوعزة**، و**إدريس الخضراوي**، فالسردية من منظور غالبية النقاد السرديين العرب نظام معرفي جمالي قائم على الاضطلاع بتفعيل رؤية العالم وتمثيل الواقع، باعتبارها نسقا

[1]–هايدن وايت، محتوى الشكل: الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، تر: نايف الياسين، ط1، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين، 2017، ص28.

[2]–المرجع نفسه، ص325.

تستدعيه الضرورة المعرفية والاجتماعية، كونها تجتذب القارئ، فهي؛ كما يؤسّس لها **عبد الله إبراهيم***؛ "**تستجيب لمتطلباته. بأن تعرض عليه أنماطا لا حصر لها من الأساليب والوظائف، والموضوعات، وتسرب إليه أسئلة حول فائدة الكتابة، وحول معان جديدة للحياة ما خطرت له من قبل. وربما تقترح عليه حلولا يهتدي بها من دون أن يكون ملزما بتطبيقها بحذافيرها**"[1] ، فيفرض الخوض في السرد تحرّرا من كل أشكال الهيمنة الفكرية، ووعيا بالأنساق الأخرى المتضامّة معه على شكل علاقات متشابكة تنبني على إثرها الإستراتيجية السردية[2]مضطلعة بإعادة الإنتاج المعرفي والثقافي والكوني.

تسعى هذه السرديات إلى الحفاظ على كفاءتها وقدرتها على كسب رهان الصراع، لأجل إثبات وجودها وضمان استمرارها من جهة، وتعريتها من خلال تفكيكها، والتشبع بها وجعلها مخزونا محرّكا له من جهة أخرى. كما أنّها تخوض مغامرة مواجهة الواقع وكشف مستوره، وذلك كونها تفعِّل ميكانيزماتها "**لإقامة صلة بالعالم المرجعي. بهدف تمثيله، والإفصاح عما يمور به من أحداث. وهذا جزء من رهان الرواية، بوصفها نوعا سرديا متحولا، لم يرهن نفسه للقيد، بل جرى على أعراف عامة تتيح له الاستجابة لمعطيات العالم المرجعي، بما يضفي على السرد**

* نشير هنا إلى أن الناقد العراقي عبد الله إبراهيم، من أوائل النقاد العرب المعاصرين الذين أخرجوا مصطلح السردية من العباءة الضيقة التي ألفتها المدونات النقدية–السردية، والتي كانت تنصّ على حصر السردية في قوقعة السرديات التقليدية التي عزّزتها المدرسة السردية الفرنسية بوصايتها، وجعل الناقد العراقي السردية نسقا تمثيليا للظواهر الثقافية وتفكيكها، ومن ثمَّ بيان موقعها وتشابكاتها مع المركزيات الثقافية، ينظر: عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ط1، دار الأمان/المغرب، منشورات الاختلاف/الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون/لبنان، 2011، ص08.

[1]– عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع/الأردن، 2019، ص11.

[2]– ينظر: محمد بوعزّة، سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ص39–40.

قيمة في تمثيل أحواله"[1]، فتكون وظيفة التآلف بين السرد والتمثيل؛ تجديد أواصر العلاقة بين السرد والواقع، وبين الخطاب الجمالي والتجربة المرجعية، فهذه هي وظيفة التمثيل التخييلي.

كما أنّ وظيفة السرديّة لا تتحقق إلاّ من خلال مقدرتها على أداء وظيفتها التمثيلية، هذه الأخيرة التي تتمثل في إعادة صوغ المرجعيات الفكرية والثقافية وتجسيدها بشكلها الرمزي التخييلي، وبالتالي تجاوز كونها "**وثائق رمزية دالة على العلاقة بين المرجع الفكري وتجلياته الخطابية**"[2]، ويتم ذلك من خلال مجموعة من الشروط التقنية؛ الجماليّة منها والفكريّة، التي يتآلف فيها المرجع والواقع بالتخييلي والجمالي؛ إذ تستوحي الخطابات بعضها بعضا باختلاف مرجعياتها التاريخية، وكذا الشخصيات التي تتماهى في بعضها، وكذا الاشتغال على الحاضر من خلال العودة إلى الماضي والتفتيش في طياته[3]. كما أنّها تعمل على إعادة صياغة الهوية الثقافية لأمم من خلال طرح تصوّرات عن الشعوب[4]، فهي تمثيل خطابي لأنساقها الثقافية والاجتماعية.

---

[1]– عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، ص236.

[2]– عبد الله إبراهيم، **التمثيل والسرد إدوارد سعيد وتوظيف المفهوم**، مجلة البحرين الثقافية، العدد28، البحرين2001، ص104.

[3]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص26.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ج2، ص5.

ويدرج **إدريس خضراوي*** السردية ضمن مستلزمات الحداثة، فهي عين الأمة التي نلمسها كتمثيل تخييلي عميق للزمان والمكان [1] من خلال الخروج بالهمّ القومي من إكراهات الواقع وضمّه للبنيات التخييلية والثقافية للسرد، فهو بالنسبة له ميثاق تخييلي[2] بين النزوع الفني وبين النزوع الإنساني يتجاوز الثوابت، ويغوص في تناقضات الكونية، فيقوم بتفكيكها بحثا عن الأنموذج الإنساني الأرقى.

نخلص إلى أنّ السردية هي إعادة تمثيل للقضايا الكبرى من الوجود الإنساني كالتاريخ والسلطة، وإعادة طرح للقضايا الصغرى التي تفكك القضايا الكبرى كخطاب القوميات والهامش والتابع، كما أنها تجسّد خصوصية الطرح الفلسفي للمنظور الكوني، والبحث عن النموذج الإنساني الذي يطمح إليه الوعي. وعلى هذا تشكّل قضايا الاغتراب والتثاقف أحد أهم القضايا التي تخوضها السردية المعاصرة، باعتبارهما ركيزتين تتحدّد بهما طبيعة الذات ومحمولاتها، مما يجعلها تتحكّم في طبيعة السرد ومساراته.

---

*.إدريس الخضراوي: باحث وناقد مغربي، يعمل أستاذًا للتعليم العالي في جامعة القاضي عياض، وعضو اتحاد كتاب المغرب، ومن بين مؤلفاته: "الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار"، "الأدب موضوعا للدراسات الثقافية"، ترتكز أغلب اهتماماته على الدراسات السردية الثقافية وتجلياتها نقديا في الروايات المغربية والعربية.

[1]– إدريس الخضراوي، سرديات الأمة –تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2017، ص15.

[2]– قد استعرنا هذا المصطلح من الناقد الإيطالي إمبرتو إيكو، والموضّح إياه فيه كتابه (ست نزهات في غابة السّرد) كشرط أساسي في تلقي الأعمال الإبداعية. ينظر: أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السّرد، تر: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص ص126–128.

ثانيا: في مفهوم الاغتراب:

لزاما علينا أن نعرّج على الإطار النظري للاغتراب في الشق الثاني من بحثنا النظري، وذلك وقوفا على أهمّ الإشكالات، ولمتابعة تطوّر الاغتراب، من كونه شعورا نفسيا إلى كونه حالة ثقافية، تستجدي جلّ المظاهر المؤسسّة للمجتمع في علاقته بأفراده.

1- تعريف الاغتراب:

يشتقّ الاغتراب في المعاجم العربية التراثية من الجذر (غ.ر.ب)؛ وهو البعد والنوى، والرحيل؛ فقد ذكر ابن منظور في لسان العرب"**والغُربة والغُرْب: النزوح عن الوَطن والاغترابُ؛ قال المُتَلَمِّسُ:**

أَلا أَبْلِغا أَفْناءَ سَعدِ بن مالكٍ رِسالةَ من قد صارفي الغُرْبِ، جانِبُهْ

والاغْتِرابُ والتغرُّب كذلك؛ ونقول منه: تغرَّبَ، واغْتَرَبَ، وقد غَرَّبَهُ الدهرُ. ورجل غُرُب، بضم الغين والراء، وغريبٌ: بعيد عن وَطَنِه، والتغريب: نفي عن البلد (...) واغْتَرَبَ الرجل: نَكَحَ في الغرائبِ، وتزوَّج إلى غير أقاربه. والاغْتِرابُ: افتعال من الغربة"[1] ، كما أن الاغتراب –بالنسبة لابن منظور– مرادف للغربة، وكذلك في معجم العين للفراهيدي؛ فإنّنا نجده يجمع بين الغربة والاغتراب، يقول: "**والغُرْبَةُ: الاغتِرابُ من الوطن، وغَرَبَ فلانٌ عَنَا يَغْرُبُ غَرْبَا أي تنحى**"[2]، وقد ذُكر في المعجم الوسيط:"**اغترب: نزح عن الوطن، واحتد ونشِط، واغترب فلان: تزوّج في غير**

[1]– ابن منظور، لسان العرب، المجلّد1، ط3، دار صادر، لبنان، 2010، ص639.

[2]– الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، الجزء الأول، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص 1481.

الأقارب، والغربة: النوى والبعد والحدّة، وكذا البياض الصِرْف"[1]، ويذكر –إضافة إلى ذلك– لويس معلوف في معجمه (المنجد في اللغة) عن معاني الاغتراب: غرب الرجل أي ذهب، وتغرّب أو اغترب فلان عن وطنه بمعنى نزح وتنحّى ونُفي، وكذا التمادي في السفر إن قلنا تغرَّب الرجل في سفره، والرجل الغريب هو الذي لا ينتمي إلى قومه[2]، فيخالفهم ويختلف عنهم.

واستنادا على ما قُدِّم نلفي أنّ الاغتراب قارٌّ في المعاجم العربية كمرادف للغربة التي تنضوي على دلالات البعد والنزوح والنفي والنأي. وبما أن الزّواج شراكة اجتماعية ومن مدلولات الاغتراب الزواج من غير الأقارب، فهي دلالة أخرى على البعد الاجتماعي، كونه انفصالا عن أقاربه ومغادرتهم.

ونصادف كذلك أنّ "**للاغتراب في المعاجم والقواميس الأجنبية عدة مفردات ومعان؛ فالأصل من المصطلحين الإنجليزي والفرنسي هي الكلمة اللاتينية** "**Alienatio** " **ومنها** "**alienatus**" **والتي تعني الغريب، والبعد والعزلة**"[3] ، وهي لفظة مشتقة من الفعل اللاتيني **Alienare** الذي يحيل إلى نقل ملكية شيء ما إلى آخر، أو" **يعني الانتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل مستمد بدوره من كلمة أخرى هي Alienus أي الانتماء إلى شخص آخر، أو التعلق به، وهذه الكلمة الأخيرة مستمدة في النهاية من اللفظ Alinus الذي يدل على الآخر**"[4]، في حين تورد القواميس الألمانية ثلاث مفردات مكافئة للاغتراب، ولكل مفردة معنى معيّنا:

---

[1]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص648.

[2]– ينظر: لويس معلوف، المنجد في اللغة، ط19، المطبع الكاثوليكية، لبنان، 2010، ص547.

[3]– « **Alien, Extrérus, peregrinus; aliengena. Alienable,Quod alienari poteft. To alienate, alieno Abalieno** » William Young, A New Latin-english dictionnary : ,Pvii. the8 edition containing All the Words proper for reading,

[4]– حسن حماد، الإنسان المغترب عند إيريك فروم، د.ط، مكتبة دار الحكمة، مصر، 2005، ص61.

أ- **Entfremdung** من الجذر **fremd** أي الغريب الذي تقابله باللغة الانجليزية مفردة **Estrangement**، وبالفرنسية **Etranger**.

ب- **Entäusserung**: من الجذر **aus** بالإضافة إلى السابقة **Ent** التي تدلّ على: فعل الخروج والابتعاد، لتكون دلالتها: النأي أو الابتعاد خارج إطار محدّد مكانيّ أو حيّز جغرافي، إذ تقابلها في اللغة الانجليزية مفردتي **Externalisation** وكذا **Alienation**[1].

ج- **Veräußerung** : مثله كمثل المصطلح السابق لكنه مسبوق بسابقة **Ver** ليكون معنى المصطلح متعلّقا بالتعاملات التجارية وبالأخص، عملية البيع.

ندرك تعقيبا على ما ذكر أنّه-في سياق الاغتراب- يعدّ المكافئ الترجمي **L'alienation** الأكثر تداولا في القواميس والسياقات النظرية والمساقات الاصطلاحية للاغتراب[2] كونه المحيل بعمق على المعنى الاصطلاحي للاغتراب.

يربط يوليوس راينا **Julius Reiner** في القاموس الفلسفي، الاغتراب بالأزمات المختلفة التي تعارض الفرد، فيورد أن مصطلح **Alienation** يقابله المرض النفسي أو الاضطراب العقلي **geistesstörung**[3]، ومنه الاضطرابات العقلية والنفسية من الفصام والذهان، والسيكوباتيا، أمّا في القاموس المشترك (دودن

[1] - see :Elmar Waibl, Philip Herdina, German Dictionary of Philosophical Terms, Vol1, K.G.Saur Verlag, Deutschland, 1997,P 72.

[2]- ينظر: محمود رجب، الاغتراب : سيرة مصطلح ، ط2، دار المعارف، مصر، 1988، ص33.

[3] - Julius Reiner, Philosophisches Wörterbuch, Verlag Von Otto Tobies Slazwasser Verlag , Deutschland, 2012,P8.

وأوكسفورد) فنجد أن **Alienation** تقابل [1] **Entfremdung**، وتترادف مع **Verfremdung**[2] التي تعني العزلة.

والاغتراب في المفهوم القديم "**يستخدم للدلالة على الشخص المجنون والكلمة الفرنسية aliéné والاسبانية alienado كلمتان قديمتان تعنيان الذّهاني الشخص المغترب تماما وبكل معنى الكلمة**"[3]، وهو مصطلح مستمد من الجذور اللاتينية وبالأخص كلمة **alinus** ؛ إذ تترجم بالانجليزية إلى **estrangement** ؛ كحالةٍ يكون فيها شيء ما منفصلا عن شيء آخر كان منتميا له سابقا؛ بحيث يصبح مكتفيا ذاتيا فينفصل على أصله الأول.

ونلحظ مما قدّمنا من دلالات لغوية للفظة الاغتراب مدى التقارب بين المعاني اللغوية للغات المختلفة، وكذا تفرّع دلالات المصطلح، نضيف إلى ذلك التداخل بين مصطلح الاغتراب والاستلاب، فكثيرا ما نلفي في القواميس والمعاجم، أنّ حالة الاغتراب بمصطلحها الأجنبي **Aliénation** تترجم بمصطلح آخر وهو الاستلاب.

2- أنواع الاغتراب:

قبل الحديث عن أنواع الاغتراب يجب الإشارة إلى أنّ الاغتراب في المجالات السوسيوثقافية "**يكاد يكون كليا، فهو يشمل علاقة الإنسان بعمله، وبالأشياء التي يستهلكها، وبالدولة، وبأخيه الإنسان، وبنفسه. ولقد خلق الإنسان عالما من**

[1] -See ; M.Clark ;O.Thyen, Oxford-Duden dictionay, Second Edition,Oxford University Press,UK1999,P941.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص779..

[3]- ينظر: إيريك فروم، المجتمع السوي، تر: محمود منقذ الهاشمي، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2009، ص232.

الأشياء بشرية الصّنع كما لم توجد من قبل"[1]، وكل شكل من هذه الأشكال تفضي إلى نوع خاص من الاغتراب، بحيث لا يمكن الفصل والحدّ بين كل نوع؛ إذ أن كلا منها يتداخل بفعل الروابط المنطقية التي تحكمها، فالفرد مصيره محتوم بالنظر إلى موقعه في المجتمع، ووظيفته تتحدّد من خلال شبكة وثيقة من العلاقات الاقتصاديّة والثقافيّة والسياسيّة، وهذا ما يفضي إلى تداخل هذه المفاهيم بعضها مع بعض وحاولنا بقدر ما يتيح لنا الطرح النظري أن نشير إلى أنواع الاغتراب من منطلق الأسس التي تحكمها، كي لا تتداخل المفاهيم ويضيع القارئ بين هذه الأنواع.

أ- الاغتراب النفسي:

أول ما يداهمه الاغتراب في الفرد، خوالجه وكيانه الداخلي، فيكون أشبه بالتشوه الداخلي في عمق النفس؛ إذ يشير الاغتراب النفسي "**إلى الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشّخصيّة للانشطار أو للضعف أو للانهيار، بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتم داخل المجتمع، مما يعني أنّ الاغتراب يشير إلى النمو المُشوّه للشخصيّة الإنسانيّة، حيث تفقد فيه الشخصيّة مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة**"[2]. ويحيل عبد اللطيف محمد خليفة إلى الاغتراب النفسي، الذي يكون نتيجة للخلل الاجتماعي والثقافي بمقابل وجود الفرد، من خلال الفجوة والفارق بين التكوين الثقافي وتكوين ذاتية الفرد.

ويصادفنا كذلك الاغتراب النفسي، الذي ينتج عن الشرخ القائم بينه وبين باقي أفراد المجتمع حتى ولو كانت طبيعتهم التركيبية منسجمة ومتآلفة، فـ"**الاغتراب بين**

---

[1]- إيريك فروم، المجتمع السوي، ص236.

[2]- عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2003، ص81.

الإنسان والإنسان يؤدي إلى فقدان تلك الروابط الاجتماعية والعامة التي كانت تميز معظم المجتمعات، ويتألف المجتمع الحديث من ذرّات، ومن جزيئات يغترب بعضها عن بعض ولكنها تتماسك بالمصالح الأنانية وضرورة استفادة كل شخص من الآخر"[1]. وهنا، تتدخّل القيم والأخلاق؛ إذ لغيابها وانحطاطها نتائجهما السلبية في حدوث الاغتراب، فتفسّخ الأخلاق والقيم يكون إفرازا حتميا لاغتراب الذات نفسيا ذاك أنّها تجد نفسها مستغلَّة لمصالح غيرها الشخصية، ولا ملاذ لها إلا بعزلتها عن أفراد المجتمع، وكثيرا ما تكون نتائجها أعظم؛ إذ تعشّش في نفسه مجموعة من الأمراض النفسية، كالجنون أو إصابته بالاكتئاب الحاد نتيجة الصدام بالواقع المشؤوم.

ب-الاغتراب السياسي:

للطبيعة السياسية ومنظوماتها دورها الفاعل في إحكام العلاقات الاجتماعية والثقافية، وكذا أثرها في طبيعة الذات، ذلك أنّ الوضع السياسي لا ينفصل بتاتا عن الروابط التي تحكم نظام الدولة أو المجتمع، وحين نتحدّث عن الاغتراب السياسي، فإنّ مظاهره من عزلة وبعد تكون مرتبطة أكثر بالمنظومة السياسية، بالحد الذي يعاني فيه الفرد من" **العجز السياسي، والذي يشير إلى أنّ الفرد المغترب ليست له القدرة على أن يصدر قرارات مؤثرة في الجانب السياسي، كما يفتقد إلى المعايير والقواعد المنظمة للسلوك السياسي**"[2]، ومنه فالاغتراب السياسي هو عدم القدرة على التحكّم في القرارات السياسية وتسيير ضوابطها، للحد الذي يجعل من الفرد أو الشعب بأسره غير واع بالمنظومة السياسية.

---

[1]- إيريك فروم، المجتمع السوي، ص252.

[2]- عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص97.

ج- الاغتراب الاقتصادي:

يتمظهر الاغتراب الاقتصادي في صورة الشرخ القائم بين الموارد الصناعية والطبيعية وبين المصلحة الاقتصادية للدولة، وذلك من خلال فَقْد الكفاءة في استثمار الموارد بالقدر الذي يحقق الاكتفاء الذاتي، نتيجة لعدم القدرة على السيطرة على هذه الموارد في مجال التسليع والصناعة. وكذا نلمس الاغتراب الاقتصادي من خلال وضع العامل؛ وعيه وإرادته وحرّيته، وعلاقته بالمجال الصناعي والاقتصادي "**وعموما يكون العامل مغتربا بأربع صيغ : أولا: يكون غريبا عن منتوج عمله الذي ينتزع منه لصالح الرأسمالي؛ ثانيا: يكون مكرها لأنّ تنظيم الشغل لا يترك له أيّ استقلالية؛ ثالثا: يكون معزولا عن المجتمع لأنّ تنافس العمال في سوق العمل يعزل الأفراد، رابعا: يكون محروما من كل خصائص وجوده عدا الإنتاج**"[1] وهذا ما ينعكس سلبا على علاقته بغيره في مجتمعه، فيسود الفساد الاقتصادي كالبيروقراطية، والرشوة، وهي سلوكات سلبية تستعبد قلوب الأفراد من العمال وتصنع فجوة بين الممارسات الاقتصادية، والمهنية من جهة، وضمير الإنسان من جهة أخرى. وتتعدم معها الحرية، مع اضطراب في علاقة الذات بالأنا، من حيث تحوّلاتها من إنسانيتها إلى مظهر شيئي لا روح فيه ولا معنى.

د- الاغتراب الديني:

الاغتراب الديني، على وجه العموم، هو الفجوة بين الفرد وربّه، وبينه وبين مبادئه وأخلاقه، حيث يتشكّل هذا النوع "**نتيجة لتحوّل الإله إلى قوة خارجية مستقلة تحيل الإنسان إلى موضوع وتخضعه لقدرة غيبية وهمية وتعميه عن تبين**

[1]- مجموعة من المؤلفين، الماركسية الغربية وما بعدها: التأسيس والانعطاف والاستعادة، تحرير: علي عبود المحمداوي، ط1، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، لبنان، 2014، ص46.

ماهيته"[1]، مما يجعل هذه القوة الخارجية محلّ صراع داخلي متعلّق بإيمانه؛حيث تؤثّر القوى الغيبية في نفسية الفرد الذي فقد إيمانه.

إنّ ضعف هذا الأخير قد يحدث فجوة بين وعي الإنسان وبين معتقداته وممارساته الدينية، وأهم المواضيع التي يتشكّل على إثرها الاغتراب الديني ما تعلّق بالقضاء والقدر؛ "**إذ يعد الإيمان عملا مهما في تحقيق الصحة النفسية للإنسان في الحياة بوجه عام، وفي العصر الحديث المليء بالتغيرات بوجه خاص، فالحياة بلا إيمان مثل البحر الهائم المتلاطم بالأمواج الخالي من الشطآن، ووهم لا فائدة منه**"[2]. وقد يتطوّر الاغتراب الديني من نقص الإيمان الديني ليطال" **الاغتراب عن الحس الديني الطافي على سطح الشعور، والتحول إلى العمق الصوفي، أو رفض القيم الدينية**"[3]، فإمّا يغلّب المغترب الديني نفسه لصالح النزوع الديني، مثلما نلحظه في المتصوّفة من تغييب للحقوق النفسية والاجتماعية لتحقيق الرضا الديني، أو يغلّب النفس على نزوعه الديني مما يجعله منكرا للقيم الدينية والممارسات العقائدية.

هـ-الاغتراب الثقافي:

يحيل الاغتراب الثقافي على العجز عن المواكبة الثقافية للفرد أو المجتمع للثقافة المعاصرة، بوصفها حركة فاعلة في سبيل التطور والازدهار؛ ويتقارب الاغتراب الثقافي مع الغرابة، أو الاستغراب كنزعة فنيّة تعرف بالإكزوتيكية **Exotisme** ، وقد أشار إليها **مراد وهبة** في معجمه الفلسفي، باعتبارها "**كل عنصر**

---

[1]- عفيف فراج، دراسات في الفلسفة والفكر والدين والسياسة والثقافة والأدب، دار الفارابي للنشر والتوزيع، لبنان، 2014، ص92.

[2]- عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص103.

[3]- عبد الله يحيى عبد الرؤوف، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون، ط1، المؤسسة العربية للدراسات النشر، لبنان، 2005، ص124.

أجنبي في الفنون والآداب، وهو مصطلح مرتبط بالنزعة الرومنسية؛ إذ يدل على جماع الانفعالات التي يستثيرها فكر البلاد الأجنبية أو يتصل بها"[1]، فنقص هذه النزعة يحول دون الوعي بالجانب الثقافي، ويتشكل على إثره الاغتراب الثقافي، وهذا يجعل الإنسان في هامش السير الحضاري والثقافي، وعنصرا غير فاعل في ذلك.

ويمثل الاغتراب الثقافي كذلك المفارقة التاريخية بين الوضع الثقافي العالمي وبين الوضعين الثقافيين القومي والشخصي، من خلال غياب الرابط الروحي والفعلي بينهما، وتجاوز المحطات البارزة في تأسيس الركب الثقافي العالمي والإنساني، وقد أشار إلى ذلك عفيف فرج في ربطه بين المغترب ثقافيا وبين موقفه من الواقع، فمن رأيه أنّ كل "**رجوعي، أو مغترب الزمان، فهو المرتد عن حاضره وزمنه يحاول اقتلاع المجتمع العربي والفكر العربي من موقعهما في الحاضر**"[2]، ومنه فإنّ الإنسان ذو الفكر الرجعي يعاني لا محالة من البعد والاغتراب الثقافي، من خلال عدم تقبله لمظاهر الثقافة المعاصرة لنقص وعيه بها ولغياب حسه الجمالي، أو لجفاء نزعته الروحية.

3- السياق السوسيوثقافي لتطور الاغتراب:

تشترك السياقات الثقافية الغربية والعربية في أصل فكرة الاغتراب؛ إذ تعود جذوره الأولى- كفكرة مبدئية- لما كتب في الكتب المقدسة عن قصة عصيان آدم عليه السلام لأمر الله سبحانه وتعالى، وبعد توبته انتقل من السماء العليا والجنة الفردوس إلى الأرض الدنيا. وفي اللاهوت عن قصة الخلق الأولى " **في سفر**

[1]- ينظر: مراد وهبة، المعجم الفلسفي، د.ط، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2007، ص76.

[2]- عفيف فراج، دراسات في الفلسفة والفكر والدين والسياسة والثقافة والأدب، ص44.

التكوين Genesis في بداية خلق آدم، وانفصال وتشكل حواء من أحد ضلوعه ثم هبوطها إلى أسفل السافلين –الأرض"[1]، ومن خلالها يتجلّى الاغتراب ببعده الديني والنفسي في عمليتي الانفصال، والبعد عن المكان الذي ينتمي إليه كل من آدم وحواء، فقد "**شاءت القدرة الإلهية أن تجعل حقيقة الوجود الإنساني وجودا مغتربا بالقدرة الإلهية قبل الضرورة الفلسفية. إن هذا الوجود المغترب يفصح عن نفسه كل لحظة من لحظات الوجود**"[2] فالعلاقة بين الاغتراب والوضع الإنساني علاقة عتيقة أساسها ذلك الجانب العقائدي والديني لأغلب الديانات.

ويمكننا التعقيب على حضور الاغتراب في السياقين العربي والغربي كفكرة حديثة في المواطن التالية:

أ- السياق الغربي:

لقد بدأت تتبلور البدايات الفعلية لمفهوم الاغتراب مع بدايات العصر التنويري، بداية من الفيلسوفين؛ جون لوك **J.Locke**، وتوماس هوبز **T.Hobbes**؛ في فترة عصيبة من التاريخ الانجليزي في القرن السابع عشر، وما ساد فيه من حروب وصراع وانشقاق ديني واجتماعي وسياسي؛ فاضطلعا فيه بنقد المجتمع والسياسة والسلطة.

[1]–لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2013، ص15.

[2]– عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص19.

وقد ورد الاغتراب بعد هذه المرحلة –بفرنسا– كمصطلح عام مع كتابات جان جاك روسو **J.J.Rousseau**[1*]، الذي كان يرى منطلق فكرة الاغتراب في العقيدة المسيحية إلى الخطيئة الأولى.

ارتبط مفهوم الاغتراب عند روسو بما قدّمه هوجو غروتيوس* **H.Grotius** عن السلطة والحرية الفردية، والذي تبنى مفهوم الاغتراب للدلالة على انتقال الحرية من الذات إلى السيّد أو أرباب السلطة، فوفق مفهومه فإنّ الفرد يتخلى عن حريته إرضاءً للشعب أو للمصلحة العامة.

إنّ الاغتراب هنا متعلق بعمليتي البيع والشراء؛ فأن يغترب الفرد بحريته فذلك يعني أن يصبح عبدا لسيد ما، يبيع حريته ليشتري بها الهدوء المدني **La tranquillité civile**[2]، وبهذا يكون الاغتراب بالنسبة له حاملا لثلاثة أبعاد: البعد القانوني والمتعلق بعمليتي البيع والشراء، والبعد الاجتماعي والمتعلق بالهدوء والمصلحة المدنية كموضوع، والبعد الفردي –النفسي– والمتعلق بالتضحية والتنازل الذي يقدّمه الفرد؛ بحيث يكون هذا التنازل تخليا عن الحرية، يفقد معه جوهره وحقوقه وواجباته بدون أي تعويض.

---

*وتركّز نظرية جان جاك روسو على تخلى الأفراد عن حريّاتهم الشخصية لصالح الحرية المدنية، وذلك في إطار خدمة الحالة الاجتماعية وتحقيقا للمساواة والعدل، فذلك يجنّب التعصّب والتحيّز لفرد/فئة ما، و تتضح ملامح النظرية في كتابه "العقد الاجتماعي" **(Du contrat social)**.

*هوجو غروتيوس (1583–1645): فيلسوف وعالم لاهوت، عمل قاضيا في هولندا، توفي منفيا عن بلده بعد أن اتّهم بالخيانة.

[2]- Voir ; Jean-Jacques Rousseau, Du contrat social, Société nouvelle de libraire et d’édition Edition Beaulavon, France, 1903, P11-12.

ويعقّب صاحب العقد الاجتماعي عن طبيعة الأبعاد الثلاثة، بأنها اتفاقية باطلة ومتناقضة تنص من جهة على سلطة مطلقة، ومن جهة أخرى على الطاعة غير المحدودة[1]، ويمكننا من خلال ما قدّمه روسو أن نستبين الخيوط الدقيقة بين الاستعباد والاغتراب.

أما بألمانيا، فقد عُني المفكران شيللر **F.von Schiller** ، وغوته **J.W.Von Goethe** بفهوم الاغتراب؛ إذ " **كانت تعبّر هذه الفكرة بدايةً عن الاحتجاج ضد الصفة اللاإنسانية التي تتّصف بها علاقات الملكية الخاصة**"[2]، وبهذا المفهوم حافظ الاغتراب على طابعه الثلاثي الأبعاد؛ القانوني، والفردي، والاجتماعي، في حين أنّ هذا المصطلح بعد شيللر وغوته، قد بدأ يتّسع نطاقه ليطال البعد الديني والبعد الاقتصادي.

وقد اكتسى الاغتراب كمصطلح قائم بذاته الخصوصية الدينية، وذلك تزامنا مع عصر التنوير ***L'Epoque des Lumières**** ، وذلك في علاقة الفرد مع الكنيسة "**التي كانت تطارد حرية الإنسان باستخدامها دولة بوليسية من أجل إرهاب الفكر الإنساني**"[3]، فكانت هذه السلطة التعسفية مثار جدل في علاقة الفرد بالوسط الذي يعيش به، كما أثارت شرخا واسعا بين الإنسان ومبادئه الدينية والاجتماعية، فتبلورت بذلك صورة الفرد المغترب.

---

[1] - Voir ; Jean-Jacques Rousseau, Du contrat social, P13.

[2]– ينظر: جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 2004، ص ص 36–37.

* يصادفنا المصطلح بمقابله الإنجليزي Enlightenment ، ونشير إلى أن مصطلح الاغتراب قد تطوّر بفضل الحركة التنويرية التي ظهرت في ألمانيا والمعروفة بـAufklärung .

[3]– يوسف حامد الشين، مبادئ فلسفة هيجل: دراسة تحليلية عن الإنسانية والألوهية في كتابات الشباب، ط1، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، 1994، ص57.

ويمكننا بلورة الاغتراب في السياق الثقافي الغربي بما يحمله من مدلولات سياقية اجتماعية وثقافية وفلسفية وسياسية ودينية انطلاقا من رواده على الشكل التالي:

- **الاغتراب عند هيجل:**

يدين مصطلح الاغتراب بالكثير لهيجل، حيث استطاع أن يقدّمه بشكله المؤسس له، ما جعل منه مصطلحا قائما بذاته، وذلك في كتابه *فينومينولوجيا الروح**، وفيه قام ببلورة مظاهر الاغتراب عبر مراحل تاريخية، بدءاً بالعهد الروماني الذي بدأ فيه التطور العسكري والسياسي، حيث بدت جليّة بعض مظاهر الاغتراب السياسي والديني، ثمَّ ما أتبعه في العصور الوسطى، عصور الانحطاط والقمع المعرفي من مظاهر الاغتراب الثقافي، حيث كان أشد الأنواع حضورا بجانب الاغتراب السياسي، الذي تمثّل في الفصل بين المجتمع والسلطة بحكم من الكنيسة وبعدها نرى في عصور التنوير السعي الحثيث لنشر بوادر الوعي والإدراك المعرفي. ويرى هيجل في هذا السياق أنّ" **العالم الموضوعي سيبدو كروح مغتربة، وأنّ غرض التّطور هو التغلب على هذا الاغتراب في عمليتي الإدراك والوعي**"[1]، وابتداء من عصور التنوير، اتضحت الفكرة التي تجمع بين التنوير والاغتراب، بكل أبعادها، ومن خلالها ساق هيجل طرحه عن الاغتراب.

لقد كان منطلق هيجل في معالجة قضية الاغتراب منطلقا دينيا، فالدين بالنسبة له عامل "**من عوامل تأصيل الإنسان وتثبيته على الأرض؛ لأنّ الدين مقره**

* عنوان الكتاب الأصلي هو Phänomenologie des geistes، تنوّعت ترجمات هذا العنوان فوجدناه ب"فنومينولوجيا الروح، و ظواهريات الروح، و فينومينولوجيا العقل".

[1]– جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص37.

القلب رمزُ كل ما هو حي عند هيجل"[1]، وبدا ذلك جليا في كتابه **فينومينولوجيا الروح**، حيث ربط بين الجانب الروحي وبين قضية الاغتراب، كخاصية يتميّز به جوهر الإنسان وروحه؛ إذ هو –الاغتراب– الجوهر الذي يؤول إليه العالم لتنظيم نفسه، ومن خلاله يتم الحفاظ على القوة الروحية للكون[2]، واتّخذ هذه الفكرة ببعدها الدياليكتي، بين الإيجابية والسلبية.

ولم يكتف هيجل بالاغتراب الديني، بل ربطه بالاغتراب السياسي؛ لأنّ الفرد حين يغترب سياسيا يلجأ إلى الاحتماء في طبيعة روحية تجاوز ذاته[3]، فهو يقابل السلطة وحكمها بالحكم الإلهي من حيث وجوب الالتزام والإخضاع، حين تصطدم هذه الذات المغتربة بالقانون الذي تنصّه السلطة العليا التي تحدّ من حريّتها، ومنه كان الاغتراب السياسي منزلة تالية للاغتراب الديني.

- **الاغتراب عند لودفيغ فيورباخ:**

يعدّ لودفيغ فيورباخ **Ludwig Feuerbach** من أبرز الفلاسفة الألمان الذين طوّروا الطرح الهيجلي عن الاغتراب، انطلاقا من نقده للدين واللاهوت؛ فهو يرى أنّ فكرة الاغتراب يعود أساسها إلى حقيقة الدين؛ إذ يفصل بين الدين واللاهوت باعتبار أنّ حقيقة الدين تتجاوز اللاهوت، وأنّه ما يستقر في القلب ويغدو صاحبه مؤمنا به بقناعة تامة ووعي راسخ، أمّا اللاهوت فما هو إلا نقل الدين من الجانب الروحي العقدي إلى الجانب المادي، بحيث يرتكز إلى ثوابت خارج إطار النفس

[1]– ينظر: لودفيغ فيورباخ، أصل الدين، تر: أحمد عبد الحليم عطية، ط1، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1991 ص14.

[2] - G.W.F.Hegels , Phänomenologie des Geistes. Jubiläumsausgabe, Hrsg, G. Lasson. Leipzig: Verlag der Dürr'schen Buchhandlung, Deutschland,1907, S317.

[3]– عبد الله يحيى عبد الرؤوف، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون، ص124.

ومنه حاول فصل الدين عن اللاهوت وربطه بالأنتروبولوجيا، وذلك لـ"**تحرير الإنسان وإعادة تقويمه واستعادة حقوقه التي سلبت منه لأجل الإله، وتحريره من كل القيود اللاهوتية ليكون الإنسان سيد نفسه وسيد الكون وسيد الطبيعة المحيطة به**"[1]، وهو سعي للتحرّر من القيود الدينية.

إنّ ارتباط الدين باللاهوت إنّما هو استلاب لماهية الإنسانية وعامل من عوامل اغترابها[2]، ذلك أنّها تسعى لإزاحة الوعي الإنساني من الممارسات الدينية وتجعلها خاضعة لمجموعة من التراتيل المتكرّرة والمضيّقة عن المساءلة والتأمل الروحي.

فالاغتراب عند فيورباخ متعلّق بدايةً بالدّين، فأبرز أشكاله حسب ما قدّمه الانفصال بين صورة الإله التي تتشكّل داخل الإنسان وبين أهوائه وإرادته؛ إذ "**يعتقد أن الإنسان قد خلق الله على صورته الجوهرية ويبدو أن الاثنان متباعدان**"[3]، وهي علاقة متذبذبة من حيث السلطة الإلهية المتمثّلة في الأقدار والغيبيات والقدرة الإنسانية المحدودة وإرادته التي يصارع من أجل تحقيقها، فـ "**في نظره أنّ الناس قد خلقوا فكرة الإله وخضعوا لها لكنهم لم يستطيعوا العيش في انسجام معها، فصاروا بذلك بؤساء، أي أنهم اعتبروا سبب تردي أوضاعهم هو عدم ابتعادهم عن الخطيئة** "[4]، وكان هذا الشكل الاغترابي متمّثلا في الصراع الوجودي بين صورة الإله وإرادة الإنسان، ومنه ينتقل هذا الشكل من النطاق الديني إلى المجال الاجتماعي والثقافي، ليصبح الاغتراب الديني بعد أن نقله فيورباخ إلى مدلول واقعي

---

[1]– نادية أحمد النصراوي، فلسفة فيورباخ بين المادية والإنسانية، ط2، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2017، ص215.

[2]– ينظر: جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص37.

[3]– لودفيغ فيورباخ، أصل الدين، ص21.

[4]– علي عبود المحمداوي وآخرون، الماركسية الغربية وما بعدها: التأسيس والانعطاف والاستعادة، ص36

ومحسوس مرتبطا بالمصير والصراع بين الأفراد والسلطة، وبالتالي يجسّد قوّة ثقافية فاعلة في سيرورة وبنائية المجتمع[1]؛ بحيث يتقاطع الاغتراب في عقدة التبعية والخضوع، فيكون الصراع متعدّد الأوجه لكنه بخلفية واحدة، ألا وهو الدين في حالة الصراع بين القدر والإرادة.

- **الاغتراب عند كارل ماركس:**

لقد شكّلت النظرية الماركسية نقلة نوعية في مفهوم الاغتراب، حيث انحاز من المنظور الفلسفي المثالي الروحي الهيجلي إلى الفلسفة المادية على يد كارل ماركس **karl Marx** ، فإذا كان الاغتراب عند هيجل ذا منطلق عقلي روحي، فإنّ ماركس له منحى مغاير في معالجة الاغتراب، وذلك وفق فلسفته الخاصة؛ ونقصد هنا المادية الجدلية، ومن هذا المنطلق يتبلور مصطلح الاغتراب بشكله المادي؛ إذ يسقطه على واقع الطبقة العاملة.

لم يتوقّف طرح كارل ماركس عن الاغتراب عند الحدّ الديني، وربطه بالجانب العملي، كون فلسفته تنظر إلى الاغتراب من وجهين متقاطعين" **اغتراب على صعيد الوعي الذاتي داخل الإنسان تجلى تاريخيا بصورة اغتراب ديني شكل الله تجريده الأعلى. اغتراب آخر يمتدّ من العالم المادي الذي يتحرك الإنسان في مداره بالقوة ويستند إلى استلاب عمل الكثرة العاملة من جانب القلة الخاملة**"[2]، فقد طوّره من منطلق اقتصادي وعلاقته دينيا وثقافيا واجتماعيا ليصل إلى مدى تأثير الاغتراب على حالة الفرد أو نفسية المغترب وانعكاساتها اجتماعيا.

---

[1]– ينظر: مصطفى النشار، فلسفة حسن حنفي: مقاربة تحليلية نقدية، ط1، نيو بوك للنشر والتوزيع، مصر، 2017، ص101.

[2]– عفيف فرّاج، دراسات في الفلسفة والفكر والدين والسياسة والثقافة والأدب، ص92.

يسمح الاغتراب بالنسبة لكارل ماركس بالـ "**التمييز بين المتناقضات القائمة في كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع، وربطه بالملكية الخاصة وبعلاقات الإنتاج القائمة على الاستغلال**"[1]، فالاغتراب بشكله العام هو تقييد الفرد وسلبه حريّته نتيجة لاستغلال قدراته وإرادته لصالح النطاق الصناعي وحقول الإنتاج؛ إذ "**يرى ماركس أن ظروف العمل التي أوجدها المجتمع الرأسمالي تؤدي إلى اغتراب العامل، أي لا تعطيه الفرص والإمكانيات الكافية لتحقيق الرفاهية الاقتصادية والاجتماعية التي يسعى لأجلها، فالعامل هو شخص مغترب عن وسائل الإنتاج طالما أنّه لا يحصل على القناعة والسعادة من عمله**"[2]، ما ينعكس سلبا على أوضاعه النفسية والاجتماعية والسياسية والدينية، بحيث يصبح بعيدا عنها، إما بدوافع خارجية كظروف العمل، أو بدوافع داخلية كالنفور منها بحثا عن الحرية.

- **الاغتراب عند إيريك فروم:**

يشكّل إيريك فروم **Erich Fromm** الحلقة الرابعة المؤسسة للاغتراب ببعده الفلسفي والسوسيوثقافي، حيث إنّ الاغتراب من منظوره "**هو نمط الخبرة الذي يخبُر به الشخص أنّه غريب. ويمكّن للمرء أن يقول، إنّه قد صار مغتربا عن نفسه. إنّه لا يخبر نفسه على أنّه مركز عالمه(..) والشخص المغترب بعيد عن التماس بنفسه كما هو بعيد عن التماس بأي شخص آخر(..) القطيعة التواصلية بينه وبين الآخرين وبين نفسه بطريقة إنتاجية**"[3]؛ فالاغتراب من منظوره ذو منطلق متعلق بالتواصل أولا بين الفرد والآخرين، من خلال ثقافتي الإنتاج والاستهلاك، ومن الفرد وذاته من حيث الممارسات والخبرات وكيفية التعامل مع الواقع.

---

[1]– ينظر: جلال الدين سعيد، معجم الشواهد الفلسفية، ص37.

[2]– ناظم عبد الواحد الجاسور، موسوعة علم السياسة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص67.

[3]– ينظر: إيريك فروم، المجتمع السوي، ص232.

ب- السياق العربي:

جسّد حضور الاغتراب -على غرار السياق الثقافي الغربي- السياق الثقافي العربي عدّة دلالات اجتماعية وثقافية، وذلك امتثالا لمجموعة من المظاهر الاجتماعية والأنساق الثقافية المتجذّرة في حياتهم الاجتماعية، حيث تشكّلت نواتها اجتماعيا، ثم انعكست على مختلف الجوانب. أولها الجانب النفسي المتعلّق بالفرد لتطال الروابط والبنى الأخرى.

إنّ أول مظاهر الاغتراب ثقافيا هو الاغتراب المتعلق بالمكان، حيث عرف عن العرب حياة البداوة والترحال، وذلك ما عرف عن أهل الشمال لقلة خصوبة أرضهم، فكان الترحال وسيلتهم بحثا عن المؤونة لهم ولمواشيهم ودوابهم؛ فالحياة غير المستقرة مكانيا تولّد بالضرورة شعورا في النفس بالغربة عن المكان الأصل والاغتراب عن المكان الذي سعوا إليه. ويكون هذا الشعور محمّلا بتبعات من بينها الحنين لأول موطن، والتشتت النفسي جرّاء كثرة التنقل للأماكن المجهولة، حتى تصبح الذات غير منتمية وغير مستقرة.

وبالحديث عن الترحال وعلاقته بالتعلّق النفسي بالمكان، نستحضر ظاهرة البكاء على الأطلال وما لها من محمولات الاغتراب والحنين والشوق والتعلّق بالمكان، حيث تحوّلت الأطلال من نسق مكاني إلى نسق نفسي؛ إذ يصبح رمزا محملا بوعي نفسي، يندرج بعلاقة الإنسان بالمكان، وهذا النموذج المكاني -الدّيار والطّلل- إنما هو بالنسبة لنفسية المغترب عنها نسق متكامل، ووعي مضمر في ذهنيته.

أما القضية الثانية التي تجلّى فيها الاغتراب بأوجهه المتعدّدة، فتتبلور في طبيعة النظام الذي كان سائدا ومتجذّرا في ذهنية العرب؛ فلا يخفى على باحثٍ أن

البنية العربية منذ نشأتها كانت على شكل نظام محكم يتقيّد به كل فرد، وذلك فيما يعرف بـ**النظام القبلي**؛ "**فالإنسان العربي كان يحيا في كنف قبيلة، ينتمي إليها حتى إنّه كان لا يُعرف إلا من خلالها، إلا أنّ ذلك لم يقف حائلا دون ظهور ألوان من التمرد والقلق**"[1]، هذا النظام الذي يبحث عن الولاء المطلق؛ إذ كانت القبيلة تبحث عن وحدة التنظيم السياسي، والاجتماعي، والثقافي.

ولزاما علينا أن نشير إلى نموذج آخر، نعدّه من أصدق النماذج الأدبية والثقافية والاجتماعية تعبيرا عن حالة الاغتراب التي لازمت الفرد العربي، وهي ظاهرة الصعاليك؛ حيث تنطلق هذه الظاهرة من النبذ والتهميش الذي لاقاه "**عالم الصعلكة هذا يبدو دائما متوترا مستفزا نتيجة لتعارض مفرداته النسقية مع النظام القبلي الصارم**"[2]، لذلك فإنّ النبذ والتهميش مصيره المحتوم، أي تعريته من حقوقه وجعله غريبا عن أهله وقبيلته، وعزله عن أحقيته في الانتماء.

كما يتجلى لنا مظهر آخر من مظاهر الاغتراب بعد صدر الإسلام، وتبنّته فئة المتصوفين، ومن ذلك ما عرف عنهم من غرابة طبائعهم، وشذوذ تقاليدهم التي عملوا على توارثها، لتشكّل كل هذه التفاصيل خصوصية ثقافية وفكرية تميّزهم كطائفة لها أسسها الخاصة، كأبي العلاء المعري الذي عرف عنه إعراضه عن الزواج وتحريمه لأكل اللحوم...وغيرها. ومن أهم خصائصهم العزلة كشكل من أشكال الاغتراب، فيحيل الاغتراب إلى الانقطاع الروحي عن الناس مخافة أن يشغل المتصوّف نفسه بالعالم عن التأمل الروحي للذات الإلهية، فتتنوع أقسام هذه العزلة التي أشار إليها ابن عربي، كعزلة المحققين وهي أن يحمي قلبه من التعلق بشيء

[1]– ينظر: محمود رجب، الاغتراب: سيرة مصطلح، ص41.

[2]– يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2014، ص300.

كوني غير الله، وعزلة المريدين كأن يعتكف المريد في بيته ولا يخالط الناس[1]، وهذه العزلة لا شكّ تولّد اغترابا نفسيا واجتماعيا.

لم يسلم العرب بعد عصري الجاهلية وصدر الإسلام من تبعات الاغتراب، فقد امتدّت مظاهره إلى مختلف الجوانب، ومن أبرزها الجانب السياسي، حيث تعدّدت الطوائف فكانت سببا ثانيا للتفرقة العربية. لقد استحكمت هذه الظاهرة على الثقافة العربية وأثرت على العلاقات الاجتماعية، فالذين لم تفرقهم التوجهات السياسية فرّقتهم التوجهات الدينية. وبالتالي طال استمرار حالة الاغتراب وتعمّقت مظاهرها وهي متضاربة من وضع لآخر بين اختلاف التوجّهات والطوائف لتشكّل نقطة ضعفهم التي استطاع منها الاستعمار حديثا التغلغل إلى مركزيتها وتفكيكها ثم تهشيمها.

ويتسنى لنا القول بأنّ الاغتراب كان حاضرا في البنية الثقافية العربية منذ الأزل، بداية من الاغتراب النفسي والاجتماعي المرتبط بالانتماء القبلي والتعلّق المكاني، فالاغتراب الديني المتمثّل في ضياع الإنسان بين التوجهات الدينية ابتداء من الصراع بين الأمويين والعلويين، إلى الصراعات التي واجهها الفرد العربي في العصر الحديث والمعاصر؛ كتأثّره بالحربين العالميتين الأولى والثانية، اللتين أهلكتا الوضع الإنساني ونقلته إلى عوالم العبثية والدمار النفسي، وكذا الثّورات التي خاضتها بلدان الوطن العربي ضد المستعمِر.

[1]- ينظر: علي عبد الفتاح محمد عبده، المعراج عند ابن عربي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2017، ص193-195.

ثانيا: في مفهوم التثاقف:

يشكّل التثاقف الركيزة الأساسية في بحثنا، كونه يشتغل على جزء حسّاس من التشكيل الثقافي للإنسانية، وله علاقة وطيدة بالاغتراب، كما أنّه يفرض إشكالات وتداخلات مع مصطلح آخر، وهو "المثاقفة"، فلإزالة اللبس واقتضاءً لحاجة منهجية-تعليمية، نورد الإطار النظري للتثاقف فصلا في الإشكالات واللبس الذي يحيط بهذا المصطلح.

1-تعريف التثاقف:

أصل اللفظة من الثقافة؛ والثقافة من الجذر (ث.ق.ف) وقد جاء في لسان العرب لابن منظور معاني ثَقِفَ: "**ثَقِفَ الشَّيء ثَقْفاً وثَوقفة: الحذاقة، وسرعة التّعلم، ويقال رجل ثَقِفٌ لَقِفٌ أي رجل رامٍ راوٍ. وقد وردت في القرآن الكريم بمعنى الظّفر بالشّيء؛ إذ قال الله تعالى:{فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الحَرْبِ}** ، **وفي حديث: هو غلام لقِنٌ ثَقِفٌأي ذو فطنة وذكاء، والمراد به ثابت المعرفة بما يحتاج(..) والثقاف والثّقافة: العمل بالسيف. قال أبو حنيفة : الثِّقاف خشبة قوية قدر الذّراع في طرفها خَرق يتسع للقوس. والتَّثقيف: هو التّسوية** "[1]، ونقرأ في المعجم الوسيط :"**ثاقَفَهُ، وثِقَافاً؛ أي جالَدَه بالسِّلاح و لاعبه إظهارا للمهارة والحذق، و(ثَقَّفَ) الشّيء: أقام المعوَجَّ منه وسوّاه. والإنسان: أدّبه، وهذّبه، والثّقافة هي العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها**"[2]، فنلاحظ جليا أنّ التثاقف يحتوي مختلف دلالات اللقاء والتنافس.

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلّد 9، دار صادر، لبنان ، 1956، ص19-20.

[2]- ينظر: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص98.

أما في المعاجم الغربية، فيمثّل التثاقف **L'acculturation** فرعا عن الجذر المتعلّق باللفظة اللاتينية **cultura** التي كانت تعني في بدايتها كل ما يتعلّق بالزراعة والحرث وتنمية الأراضي، ثمَّ تطوّرت حديثا إلى مجموعة من المفاهيم التي تخص:

- الإطار الفردي: من حيث كونه حالة من الفكر والوصول إلى الكمال الإنساني عن طريق التعلّم واكتساب الخبرة.
- الإطار الاجتماعي: من حيث كونه مظهرا اجتماعيا تتحدّد على أساسه تمايزات الرقي الاجتماعي، والثقافة هنا تصبح شديدة الارتباط بفكرة الحضارات.
- الإطار الجماعي للفنون والأعمال الذهنية والممارسات الجمالية.
- الأسلوب الكامل في حياة الناس ومجموعة الأفكار والممارسات التي تتميّز بها كلّ مجموعة عرقية أو شعبية.[1]

في حين يقابل التثاقف بمكافئه الأجنبي **L'acculturation** أغلب أشكال تلقي الثقافة واكتسابها[2]، وذلك باعتبارها العملية التي من خلالها تتلاقى الجماعات الإنسانية، أو المجموعات العرقية والإثنية المختلفة.

ويتّفق معظم الباحثين على تعريف هذا المصطلح، بأنّه العملية الثقافية التي تلت عمليات الغزو والاستعمار، فتتغيّر بفعلها أنماط التفكير والسلوكيات والعادات والتقاليد المتعلّقة بالمجتمعات المستعمرَة أو المغزوَّة، فالعلاقة القائمة بين هاتين الثقافتين أساسها سلطة وتأثير الثقافة المهيمنة على ثقافات الشعوب المستضعفة. والتثاقف من هذا المنطلق يتجاوز العلاقات الوديّة والمتكافئة ليشمل مدلولات الغزو

[1]– ينظر: هارلمبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2010، ص7–8.

[2] - Voir : Larousse2017, édition Larousse, France, 2016 ,P13.

الثقافي، قد تنشأ بفعل الصدمة الأولى للقاء الثقافتين، وقد تتجاوزها لتترسّب الثقافة المهيمنة على الثقافة المهيمَنة فتولّد تحولات اجتماعية وثقافية ترسخ في ذهنياتهم[1]، وبالتالي بداية تشكّل حركة التغيّر الثقافي بمختلف أنواعها وأشكالها، ويبقى هذا الاختلاف مرتبطا بمدى تعاطي الفرد والمجتمع مع الأنساق الثقافية الحاضرة منها والبديلة، وكذا الوعي بحركية الأنساق الثقافية ومآلات التغير الثقافي.

2- تطوّر مصطلح التثاقف:

خلال مطلع عام 1930 طفق الأنتروبولوجيون يطبّقون الدراسات الثقافية على الفئات الثقافية المتغايرة التي طغت عليها المدلولات الاستعمارية؛ فكانت ثقافة الدول المستعمَرة ومآلاتها حقلا خصبا لدراساتهم، فتبلور مصطلح التثاقف للدلالة على العملية الناتج عنها تفاعل ثقافي أو تغيير ثقافي بين مجموعتين ثقافيتين مختلفتين، وطبيعة التفاعل هذه تكون نتاج تأثّر من طرف واحد، وتتجلى بالأخص حيث تمارس الثقافة المؤثرة تأثيرها على الثقافة المتأثرة بشكل غير متناسب مع ثقافتها الأصلية[2]، كأن تقارَن ثقافة الهنود قبل وبعد الاستيطان الانجليزي، أو بلدان العالم الثالث قبل وبعد استعمارها، وكذا علاقة المستعمرين بمستعمراتها، وكيف تتفاعل الأنساق الثقافية وأنماطها مع غيرها ضمن علاقة القوة والهيمنة.

ويتفق معظم الباحثين على أنّ التثاقف أمر لا بد منه في سيرورة الحضارات إذ يؤكد عبد الوهاب المسيري* أنّه :" **من الخطأ أن نتنكر نحن لحدوث أي تفاعل أو**

---

[1] - Voir : Piroska Nagy, Conquête, Acculturation, Identité: Des normands aux hongrois : les traces de la conquête, Collection Cahiers du GRHIS,France , 2001, P13.

[2] - See, Clifford Wilcox, Robert Redfield and the development of American Anthropology ,Lexington Books,UK, 2004,P48.

*عبد الوهاب المسيري(1938-2008): عالم اجتماع مصري وأحد أبرز مفكري الحداثة، من أبرز أعماله: اليهود واليهودية والصهيونية، العالم من منظور غربي.

تثاقف، وتدافع بين أنساقنا المعرفية والفكرية الأصيلة، وبين الأنساق المعرفية الأخرى التي انحدرت من الأصول المخالفة لروح حضارتنا، والذي يعتبر التراث اليوناني والروماني والفارسي جزءا مهما منها؛ لأنّ التثاقف بين الثقافات والحضارات قانون يحكم مسيرة الحضارات الإنسانية"[1]، وهو تحصيل حاصل وأمر لابد منه للسيرورة الثقافية.

ويبرز التثاقف كصيغة تصف جميع الظواهر والعمليات التي تصاحب الاجتماع بين ثقافتين مختلفتين، استنادا على المنطلق الذي اعتمده محمد مفتاح* في مؤلّفه "مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة"؛ فقد كان طرحه قائما على تقديم مفهوم التثاقف من مجموعة من الإشكالات المتعلّقة بالمفاهيم الجدلية التي تشكّل آليات اشتغاله لتحقيق التكامل المعرفي والثقافي، خاصة في حالة التعارض بين الثقافة الأصلية وبين الثقافة الدخيلة، وبالتالي تتغيّر آليات التلقي واكتساب هذه الثقافة المغايرة، ومن ثمَّ فالتثاقف كغيره من مظاهر التفاعل الثقافي، كالتناص إن ركّزنا على الجانب الأدبي والشعري خاصة[2]، وبالتالي فمحمد مفتاح ينفي التعارض بين المثاقفة والتثاقف ويضعهما في إطار التوازي.

إلا أننا سنمر على النقيض مما انتهجه الباحثون آنفا؛ إذ ارتبط مفهوم التثاقف بالحركة الاستعمارية كامتداد لها، وهذا رأي ثابت لدى كثير من علماء الاجتماع

---

[1]– عبد الوهاب المسيري، فقه التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، ط1، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، مصر، 2016، ص180.

* محمد مفتاح(1942– /): مفكر و ناقد مغربي يعدّ رائدا لمشروع نقدي مغربي يهتم بالتراث والهوية العربية، مهتم بالدراسات السيميائية وتطبيقاتها على الأعمال السردية والشعرية.

[2]– ينظر: محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص167.

والأنتروبولوجيين، أهمهم مايرز هيرسكوفيتش* **Mayers Heskovits**، ومارغريت ميد** **Margaret Mead** التي "**تعدّ الرائدة في تبني الاتجاه التواصلي/التثاقفي في دراسة البعد الثقافي لدى المجتمعات الهنود الحمر في أمريكا ومدى تأثره بالمستعمرين البيض من خلال احتكاكهم بهم**"[1]، وبالتالي فإنّ التثاقف –من وجهة نظر مارغريت ميد– مرتبط بالتأثير الثقافي المبني على أساس الهيمنة والإخضاع.

وقد امتدّت مشاغل هذا المفهوم لتطال ضرورة تقصي الحدود القائمة بين الأنساق الذاتية والغيرية لمعرفة المواطن التي يعدّ فيها اللجوء إلى ثقافة الآخر استلابا ورضوخا ونكرانا للذات[2]، ما يقتضي دراسة أنتروبولوجية معمّقة تخصّ العرق وثوابت الأنماط الثقافية والإثنية، والعلاقة بين المجتمع المهيمِن والمجتمع المهيمَن عليه، ومسائل الاستعمار.

كما يعزو كل من محمد عابد الجابري وشكري عيّاد مصطلح التثاقف إلى ظاهرة الغزو الاستعماري، كونه "**يفرض الاتصال المتكرر بين ثقافتين، سواء أكانت طيّعة أم جبرية، مما يؤدي إلى تبني الثقافة الأكثر نفوذا، وتطورا، وثراء، لتتحوّل هذه التبادلات إلى منطلق من طرف ثقافي واحد، وتكون الثقافة المركز، نحو**

---

* مايرز هيرسكوفيتش: عالم اجتماع ثقافي –أنتروبولوجي– أمريكي، اهتم بالدراسات الثقافية والفروقات الثقافية والسلوكية بين العرقين الأبيض والأسود، من أبرز من شملت دراساتهم العلائق الثقافية بين المجتمعات المسيطِرة والمسيطر عليها.

**مارغريت ميد: أنتروبولوجية أمريكية، تعدّ الرائدة في البحوث التثاقفية بين مجتمعات البيض والسود، وكذا رصدت أعمالها التطور الثقافي والتغيّرات الثقافية الطارئة على المجتمعات التابعة والهامشية

[1]– سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2016، ص269، لقد برز موقف مارغريت ميد حول التغيّر الثقافي من التثاقف في كتابيها " **Continuities in Cultural Evaluation** " و " **The changing culture of an Indian tribe**".

[2] -Voir : Jacques Bouineau, Hommages à Marie-Luce Pavia : L'homme méditerranéen face à son destin, L'Harmattan, France,2016,P20.

الطرف المتأثِّر وتكون الثقافة الهامش، هذه الأخيرة التي تكون لها في الأساس ملامح غير متماثلة"[1]، فنلمح انعدام التكافؤ بين الثقافتين بالنظر إلى طبيعة التأثير والهيمنة.

3-نتائج التثاقف:

للتثاقف نتائج سلبية، تؤثّر على سيرورة الحضارات والمجتمعات وبالأخص ثقافات الشعوب المستعمَرة، وقد حدّدت نتائج التثاقف في كتاب **مذكّرة لدراسة التثاقف**[2]، على شكل مراحل وهي كالتالي:

- التقبّل **L'acceptation**: حيث تقوم عملية التثاقف على استقبال الثقافة المهيمَنة جزء من ثقافة مغايرة تفقد معظم إرثها الثقافي؛ فلا تكتفي بتقمّص الأنماط السلوكية للثقافة المهيمِنة، بل وقيمها الداخلية، أي الانغماس في جوهر الثقافة الغيرية.
- التكيّف **L'adaptation**: حيث يتم الجمع بين السمات الأصلية والأجنبية على حد سواء، لإنتاج مجموعة ثقافية تعمل بسلاسة والتي تكون أشبه بفسيفساء لها سيرورتها التاريخية؛ فتعاد صياغة أنماط الثقافتين، على شكل ثقافة

---

[1] -Anna Dulphy, Robert Frank et autres : Les relations culturelles internationales au XXe siécle : de la diplomatie culturelle à l'acculturation,N10,Peter Lang S.A, Belgique, 2010, P204.

[2] -See ; Robert Redfield, Ralph Linton, Melville J. Herskovits ; Memorandum for the study Acculturation, American Antropologist, 1st published,USA, 1936, P149-152.

وتمّ الاطلاع عليه من موقع :
https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1525/aa.1936.38.1.02a00330

يوم: 2019/04/20 على الساعة 10:38.

هجينة لا تتضح معالمها إلا بالتتبع التاريخي لكل نمط أو سلوك لبيان مرجعيته وأصوله.

- رد الفعل **La Réaction**: إنّ ما يميّز التثاقف عن غيره من أشكال التواصل الثقافي، هو أنّ ردة الفعل تجاه الثقافة الغيرية تكون مدمّرة للثقافة الذاتية والأصلية؛ إذ تحوّل الثقافة الدخيلة إلى بديل للثقافة الأصلية، وينشأ ذلك كنتيجة للحركات الاستعمارية، وحالات التعويض عن النقص الناتج عن أسباب اجتماعية وسياسية.

ويمكننا إضافة إلى ما ذكر إدراج نتيجة رابعة والتي تمثّل جوهر التثاقف:

الامتصاص **Assimilation**: الذي يشير إلى الفقدان الجزئي أو الكلي للهوية العرقية الأصلية لدى فرد أو مجموعة من الأفراد مما يؤدي إلى ذوبان الهوية المهيمن عليه، و امتصاص الثقافة المهيمِنة لها[1]، ولا يفصل شكري عياد بين الامتصاص والتثاقف، بل يعدّهما شكلا استعماريا، فكلاهما "**يحملان موقفا حضاريا متحيّزا تقتبس فيه الحضارة الأقوى من الحضارة الأضعف، مما تجعلهما تعكسان عصر الاستعمار**"[2]، وبهذا العنصر الأخير تكتمل ملامح التثاقف ليكون بديلا وسليلا شرعيا للممارسات الاستعمارية.

رابعا: في العلاقة بين الاغتراب والتثاقف:

إنّ جوهر العلاقة بين الاغتراب والتثاقف يتجلّى في علاقة الفرد وثقافته فبالتثاقف ينأى الفرد عن عادات مجتمعه وممارساته الثقافية، لتحلَّ محلَّها أنساق

[1] – See ; S.Alexander Weinstock, Acculturation and Occupation : Study of the 1956 Hungarian Refugees in the United States,1st ed, Springer, the Hague, USA, 2013, P04.

[2] – سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب،2002، ص86.

ثقافية مغايرة له، تعدّ دخيلة وغريبة عن كنهه الثقافي. فمن المفترض أن يشحن الفرد في سياق استيعابه لثقافته وثقافة غيره بطاقة التقبّل وسماحة الروح، ضمن "**مختلف أطر العلاقات الاجتماعية التي يمكن أن تسيَّر علاقات الاندماج أو التنافس أو النزاع الخ .. ومن الواجب إعادة موضعة ظواهر التآلف والتمازج الثقافي، بل الاستيعاب أيضا، في أطر بنيتها أو إعادة بنينتها الاجتماعية**"[1]؛ وهذا ما لا تقرُّ به مبادئ التثاقف، فيبقى الفرد أو مجموعته الثقافية بمعزل عن الأطر الاجتماعية السليمة. ويمكننا التمثيل لعلاقة التثاقف بالاغتراب بهذا الجدول:

	الطارئ الثقافي	الطارئ النفسي	
الناتج السلبي	التثاقف	الاستلاب	كلاهما يعبّران عن: * الانسلاخ عن الذات من خلال اكتساب أنساق ثقافية غيرية بشكل يفقد الحدود بين ثقافة الأنا (الأصلية)وثقافة الآخر(المكتَسبة) *توليد حالات ثقافية ونفسية شاذة تولّد مظاهر تنافي الوعي السوي.
الناتج الإيجابي	المثاقفة	الاغتراب	كلاهما يعبّران عن: *حالة قلق وجودية تروم البحث عن البدائل الشرعية والجمالية لها. *توليفة ثقافية ونفسية، تعيد تفعيل مظاهر الوعي، كإعادة إنتاج جمالي، يتحقّق على مستواها التجاوب الفعلي بين (الوعي الذاتي/العالم)، وبين (الثقافة الذاتية/الثقاف الغيرية)

[1]– دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2007، ص100.

جدول: العلاقة بين المفاهيم الاغتراب/المثاقفة والاستلاب/التثاقف*

ويمكننا شرح ذلك من خلال العلاقة بين طبيعة التواصل الثقافي؛ إما بالمثاقفة أو بالتثاقف، وبين طبيعة الاغتراب إما بالمهجر أو المنفى فتكون ثقافته إما مغتَربة أو مستَلبة:

1-علاقتهما من حيث طبيعة التواصل الثقافي:

إنّ البحث في العلاقة بين الاغتراب والتثاقف يحتّم علينا استيعاب الفرق بين المثاقفة **L'inter-culturalité** والتثاقف، فالنوايا التي يضمرها كلّ فعل ثقافي هي التي تحدّد موقع الذات من العملية الأساس التي هي التواصل الثقافي؛ إذ المثاقفة هي عملية التبادل الثقافي بين ثقافتين بعيدا عن النوايا الاستعمارية والسياسية والاقتصادية، إنّها عملية عفوية تقوم على احترام الآخر، والتعايش السلمي معه وتبني مبادئ الحوار والتسامح، فالإنسان مفطور على التعارف والتعايش والتّأثّر بما يغايره من ممارسات وعادات وتقاليد.

في حين يكون التثاقف أشبه بالامتصاص الثقافي، القائم على الإكراهات الاجتماعية المسلّطة على الثقافة المستضعفة[1] بدافع النوايا الاستعمارية والسياسية والاقتصادية، وهذه الدوافع هي الأسباب نفسها التي تؤدي إلى اغتراب الذات بالمعنى السلبي الذي يطرحه هيجل بالمصطلح الأصلي **Entfremdung**، تبتدئ بالاغتراب الثقافي من خلال النأي عن الأنماط الثقافية والثوابت الذاتية في الممارسات الأصيلة، لتتحوّل مع مراحل التثاقف إلى ما يعرف بالإبادة الإثنية

* لقد أفادنا للتوصّل إلى هذه النتيجة الربطُ بين آراء الباحثين والفلاسفة، والطرح الذي قدّموه عن كل عنصر، وبالتالي يمثّل مضمون هذا الجدول عصارة البحث في المراجع والآراء المذكورة في المباحث السابقة.

[1]- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص99.

L'éthnocide، كونه قائما على حالة التطرّف وإلغاء النماذج الثقافية الأصلية [1]، وهي تمثّل شكلا لهيمنة ثقافة على أخرى، إحداهما تتمركز في الأعلى، أما الثقافة المستقبِلة فتتموقع في الهامش، ليتبنى التثاقف مقولات وثنائيات الهيمنة/التابع، السيّد/العبد، المركز/الهامش، وهي ثنائيات تحيل على الاغتراب باختلاف أشكاله وأنواعه.

وتقودنا ضرورة البحث إلى العودة إلى الدراسة التي قامت بها الباحثة جينيفر شافانوفانيتش* **Jennifer Chavanovanich**، والتي تتقاطع مع مضمون بحثنا، فقد اتكأت على مفهوم التثاقف كرابط ما بين الإرث الثقافي والممارسات الراهنة، وقد أخضعت المظاهر التي تحكمها إلى بعدين؛ بعد ترميم الموروث الثقافي، والبعد الثاني التكيّف مع التيار الثقافي الراهن[2]، لا شكّ أن كلا من البعدين لازمين للسيرورة الثقافية، إلا أن وجودهما ضمن إطار التثاقف يغيّر مسار هذه الممارسة الثقافية – التواصل الثقافي–، وعلى ذلك ترتهن نتائجها على أربعة نقاط؛ الانفصال/التهميش، المماثلة والتكامل.

إنّ طبيعة الثقافتين حين تمارسهما مجموعة ثقافية واحدة، تفرض أشكالا متعدّدة من الاغتراب، فلا جرم إن اعتبرنا أنّ طريقة التواصل الثقافي هي التي تتحكّم بطبيعة النسق الاجتماعي لمجتمع ما؛ وهي التي تضمن سيرورة التواصل الاجتماعي وبالتالي تشكل الثقافة سلطة تؤثّر على طبيعة الفرد والمجتمع، هذا الأخير تتلخّص فيه

[1]– ينظر: إدريس بوسكين، أوروبا والهجرة: الإسلام في أوروبا، ط1، دار الحامد، الأردن، 2013، ص338.

*جينيفر شافانوفانيتش باحثة ودكتورة فيليبينية تخرّجت من جامعة برونال بلندن بدراسة عنوانها "الروابط القائمة بين اتجاهات التثاقف والمواقف الناتجة من خلال هجرة الموظفين والطلبة الدوليين".

[2] -See ; Jennifer Chavanovanich, The Associations between Acculturation Orientations and Attitudinal Outcomes among Immigrant Employees and International students, A thesis submitted for the degree of Doctor of Philsophy, college of Heath and life science, Brunel University London, UK,2016,P09.

علاقة الاغتراب بالتثاقف من خلال حالة الانبهار والافتتان بالآخر تحت ظروف خارجية عن الإرادة، وحالة الانقطاع عن الانتماء إلى الذات، والتشيؤ القهري، وبعدها تتبلور حالة الاغتراب بمعناه السلبي (الاستلاب)[1]، فيصبح بذلك مستضعفا هامشا بفعل انعدام اعتراف الآخر بثقافته، فتصبح روحه أكثر هشاشة بفعل الصدام غير المتكافئ بين ثقافته الأصل والثقافة المغايرة.

2-علاقتهما في إطار المهجر والمنفى:

عند الحديث عن العلاقة بين الاغتراب والتثاقف، نستحضر واقع الذات بين حدود كلّ منهما بالنسبة للمهاجرين والمنفيين خارج حدودهم القومية؛ إذ يؤدي التثاقف إلى الهروب من الذات ما يهدّد هويتهم الثقافية، كونهم من أكثر الفئات التي اجتمعت في تكوينها الثقافي ملامح الاغتراب ممزوجة بالتثاقف، ويفترض بنا الإشارة إلى ضرورة الاهتمام بمقوّمات الهوياتية، ففي أثناء البحث عن علاقة الاغتراب والتثاقف لا ينبغي الفصل بين الكيان العام للفرد، وبين وعيه ككيان جزئي، وهذه قضية كان قد أشار إليها بول ريكور **Paul Ricœur** في كتابه الذات عينها كآخر **Soi-même comme un autre**[2]، مؤكّدا على أنّ هوية الإنسان عبارة عن عدة تفاعلات ما بين الروح والجسد والوعي.

إذ يشكّل االروح والجسد المكوّنين الأوّليّين لبنية الذات وهويتها، "**فالأجساد بحكم رفعتها، قابلة لتحديد هويتها وإعادة تحديد هويتها على أنّها هي عينها الهوية المطابقة دوما**"[3]، تليها مرحلة امتلاك الوعي، وهي عملية خاضعة لاكتساب الأحداث الذهنية، من تصوّرات وأفكار، فيصبح للجسد روح محمّلة بإديولوجيا

[1]- ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1985، ص113.

[2]- ينظر: بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص119.

[3]- المرجع نفسه، ص120.

خاصّة، وأي فصل بينهما يسقط مقولة الهوية ومكوّناتها، غير أنّ الأحداث الذهنية والوعي – على حدّ تعبير بول ريكور– هي عبارة عن تمثّلات متعاليات **Transcendantale**، تكتسب بها الذات سماتها وخصوصياتها، وتضع قوانين تحدّها عن تفسّخات الأنا وتبعيتها العمياء نحو الآخر.

إنّ هوية الفرد في المهجر أو المنفى –وهو يحاول التوفيق بين ثقافته الذاتية والثقافة الغيرية المكتسبة– تتعرّض لخطر التنافر الثقافي [1] **La dissonance culturelle**؛ إذ هو المسبّب الرئيس في توليد المهجر لحالة الاغتراب، كون التنافر الثقافي شكل من أشكال تصدّع النسق الثقافي، وتشظي المعايير النظمية بين واقع الفرد وهويته؛ أي بين مكوناته الهوياتية قبل المهجر وأثناء انتقاله إليه، فيصبح الفرد أقرب إلى التثاقف منه إلى المثاقفة، فتنغلق معابر الحوار مع الآخر، وتصبح العزلة والانطوائية السبيل الوحيد للهروب من حالة الاغتراب، فردود الفعل السلبية لهذه الحالة كاللامبالاة، وضعف الموجهات السلوكية والفكرية[2] تعتبر من أهم مظاهر تشوّهات الذات واغترابها، ونتيجة من نتائج عدم استيعاب مقومات الذات مع عدم احتواء الآخر.

في حين تصادفنا ردود فعل إيجابية متعلقة بإعادة نمذجة الذات وتوطينها بما تراه يتناسب مع واقعها، حتى وإن كانت في اغترابها –بسبب المهجر أو المنفى– إذ شهدنا لهم في مراحل سابقة حضورا تاريخيا وإنسانيا بعيدا عن تراجيديا المعاناة[3] فقد

---

[1]–هذا مصطلح قد توصلنا إليه من خلال الربط بين الجانب الثقافي والمعرفي، استنادا إلى نظرية التنافر المعرفي cognitive dissonance لفستنجر **L.Festinger** ، واستعانة بكتاب: عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص129 .

[2]– ينظر: عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص132.133.

[3]– ينظر: إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ج1، ط1، تر: ثائر ديب، دار الآداب، لبنان، 2004، ص118.

كانت الذوات المغتربة، محمّلة بأنساق ثقافية مزاوجة بين أنساق الأصل المعبَّر عنه بالذات، وبين أنساق الآخر الغيرية، وكانت دليلا لبعدهم عن الهشاشة الثقافية فتجاوزوا حالة البؤس والافتقار الذاتي، واستثمروا خصوصية الحالات المشكّلة للاغتراب في إنتاج إنساني له خصوصيته الثقافية والجنوسية، تمثّل هذا الأخير في مختلف تشكّلات التعابير الإنسانية والفنية، كالفنون التشكيلية والغنائية والرقص وخاصة الأدب بمختلف أجناسه، فكان وليد هذه الخصوصية أدب يعرف بأدب المهجر وكتابات المنفى.

3-الاغتراب/التثاقف والأمن الهوياتي:

من بين الإشكالات التي تفرض نفسها على طبيعة الفرد في المهجر أو في حالة الاغتراب، احتدامه بالآخر المغاير له ثقافيا، فيكون بين مطرقة الذات المغتربة وسندان الآخر الذي يفترض أن يتعايش معه ثقافيا؛ أي أنه يكون بين حالة إثبات الذات، وضرورة مواجهة الآخر بما له وما عليه، وهنا يتجلّى صراع الأنساق المستدعية للمضمرات الثقافية لكل منهما. لكن الحديث هنا وإن اقترن بالعولمة فإنّه يصبح شائكا معقّدا؛لأنّ هذا التصادم يضع الهوية على المحك، فيكون الإنسان العربي المعاصر رهين إشكالات لا تستبان حقائقها ولا تتضح مرجعياتها.

ويدعو علي حرب إلى "**أنسنة الهوية شرط أن نعيد صياغة المفاهيم بصورة جديدة، على سبيل الإثراء والإبداع، بحيث نتحوّل عن إنسانيتنا الحالية أو الموروثة، لكي نعيد تشكيلها في أتون التجارب أو في ضوء المعطيات الراهنة**"[1]؛ وهذا ما يقتضي التواصل المباشر مع التراث، كونه مشكلا أساسيا من هوية الذات، والوقوع في القطيعة ستكون نتيجته الحتمية اغتراب الإنسان عن ثقافته وقمعها فيه،

[1]- علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص74.

ومخاطرها ستكون أعظم على الأجيال التالية، التي لن تستطيع التوفيق بين بنيتها الذاتية والهوياتية، وبين الواقع الجديد الذي اجتاح الفرد في خارج حدوده القومية. وهنا تكتمل بوادر وأشكال الاغتراب في البنية النفسية للفرد العربي لتشمل علاقته الاجتماعية والثقافية التي ينتقل فيها من هامشيته الوطنية إلى كونه دخيلا في ثقافة مغايرة له.

وكثيرا ما تكون حالة الاغتراب تبعة من تبعات المنفى، ففيه "**يكاد المغترب أن يتحرر من تفاصيل تراثه الثقافي مهما أراد أن يؤكّد هويته، ويتحرّر من انفعالاته اليومية، ومن جزئياته، ورتابته، وتكراره، وخلافاته الجزئية لسبب ما**"[1]. ليقوم باكتساب ممارسات حياتية جديدة تحدّد مسارا هوياتيا مغايرا على ذاك الذي تعوّد عليه، وتتفاعل المكوّنات الذاتية المتأصّلة فيه والمكوّنات المكتسبة من الوضع الجديد الذي يسعى للتأقلم معه، فبالنظر إلى وضعه الجديد فإنّه يشعر بالدونية والتهميش تجاه حياته وممارساته وثقافته، تفرض عليه شعورا بالاغتراب والانفصال عن الذات والمجتمع، ما يكون سببا لتوالد الكثير من العقد النفسية[2]، والكثير من ردود الفعل السلبية كالعنف والانتحار والانطواء وغير ذلك. فكل من حالتي المهجر والمنفى تجعل من هوية الفرد وذاته محل خطر وشتات.

وتلعب طبيعة التأثر والتأثير بين مجموعة من المتفاعلات المتضادة والمتناقضة دورا مهما في تركيبة هوية المهاجر والمنفي؛ إذ تقوم على تقويض الأصلي من تركيبة الفرد، وتستدعي بدلا من ذلك مقوّمات غيرية تختلف عن الخصوصية الجوهرية في كل جزء من جزئيات الهوية الذاتية، فيكون الفرد بين

[1]– حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2006، ص151.

[2]– ينظر: عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص287.

شعور الغربة من جهة والاغتراب من جهة أخرى، ونلمس الاغتراب من حيث كونه " **ذلك النوع الذي يصاحبه إحساس عميق بالنفي نتيجة التمسك بالهوية العربية والانتماء الثقافي العربي، على عكس تلك الهجرة التي تنتهي بالاندماج في المجتمع الجديد وبالتفكير في إطار ثقافته العامة**"[1] فيكون المعاناة النفسية الأشدّ وقعا على الذات كونه ينتقل من المحيط الخارجي ليتعمّق في نفسية الفرد ويكون سببا في ردود الفعل المخالفة لحقيقته الداخلية.

وفي المقابل يصاحبنا نقيض لحالة الاغتراب، وهي الحالة التي يتجلّى فيها حضور الذات مواجها ومنازعا للآخر، بغرض إثبات الحضور، ويتحقّق ذلك حين تتشكّل ردود الفعل التي تستجدي مجموعة من السمات والمقومات الرّوحية الخاصة –ماديا وفكريا– مخترقة الحدود القومية المغايرة من حيث المفاهيم الهوياتية، لتصنع للذات وثوابتها– من بينها لغتها وطقوسها وعاداتها...الخ– مكانا مزاحما لكينونة الآخر.

ومن جهة أخرى تتشكّل الهويّة وتتطوّر في وعي الذات من خلال نوع من الطبعنة الثقافية **La naturalisation culturelle** "**والتي تسعى فيها العناصر الثقافية القديمة إلى إثبات استمراريتها على الرغم من التغيّرات الكونية**"[2]؛ وهذا يحدث في إطار الفرد الواحد، ويحدث في حيزّ بين الأنا والذات، وعلى سبيل المثال ما أورده عبد الوهاب المسيري عن عملية التطبيع المتعلقة باليهود المشتتين كيهود الفلاشا، الذين استطاعوا الاشتغال على طبيعة الذات، التي تحّولت من نسق "**يهود**

[1]– حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، ص 145.

[2]– إدريس محمد أمين، الترجمة والمثاقفة... بين هجرة الذات وتأصيل الآخر،

Jordan journal of Modern Language and Literature ,Vol.7, No2, Jordan, 2015, pp123.

المنفى الطفيليين –حسب الرؤية الصهيونية– إلى مواطنين منتجين ذوي انتماء قومي محدد"[1]، وبالتالي يمكّنهم هذا الاشتغال من فرض أنفسهم على الأنساق المركزية الاجتماعية والثقافية، ففي مرحلة يشعر فيها المنفيون والمشتتون بالعجز لأنّهم يعيشون في مجتمعات هم دخلاء عنها، لا يخفى علينا الجزء المعاكس لهذه الوضعية وهو ما يمثّل "**التعايش مع مجتمعات تكون أكثر انفتاحية وتقدّما وأقل استبدادية بفعل تراث ثقافي نقدي يركزّ على أهمية الوعي في قبول مثل هذه الأوضاع أو رفضها وكيفية التعامل معها في محاولة للتحرر منها وتجاوزها**"[2] وذلك – بطبيعة الحال– يؤول إلى طبيعة الوعي بضرورة التأقلم وتوجيه الممارسات الثقافية المتعلّقة بالتراث نحو السياق الذي تتواءم فيه مقتضيات العصر.

إنّ كينونة المنفي والمغترب "**تقع في منطقة وسطى، فلا هي تمثّل تواؤما كاملا مع المكان الجديد، ولا هي تتحرر تماما من القديم، فهي محاطة بأنصاف مشاركة، وأنصاف انفصال**"[3]، وهنا لا مفرّ منه أن يخرج الممارسات المعهودة سابقا والتراثية في وطنه الأصلي من براثن القديم، لتتجاوز الأنماط والنماذج الثقافية البدئية **Cultural original patterns** من خلال إكسابها صبغة تتماشى وواقعه في البلد المقيم فيه والثقافة الجديدة التي وجد نفسه محاطا بأنساقها، فيستطيع بذلك مواجهة الصيغ الثقافية المعاصرة **La mode**، ويبتعد بذاته عن حالة اللا–إنتماء.

كما يعد اللجوء وجها آخر للإقامة خارج الحدود القومية، فكثيرا ما يواجه الفرد بعض العوامل التي لا يقف المضطهد فيها عند حدود التمرّد أو الانهزام، فيختار

---

[1]– ممدوح الشيخ، عبد الوهاب المسيري: من المادية إلى الإنسانية الإسلامية، ط1، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، لبنان، 2008، ص222.

[2]– حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، ص57.

[3]– إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2006، ص95.

اللجوء كوسيلة للتخلّص من محمولات الاضطهاد والقمع اللذين ولّدا لديه الشعور بالاغتراب في وطنه الأم، ولا مناص له من التخلّص من الاغتراب ذاته إلا بالاتجاه نحو الغربة، وهذا كنتيجة حتمية لمشروعه في اللجوء وإعادة تأسيس نفسه وبنائها.

يتقاطع سياق المهجر بين سياق المنفى؛ إذ قد تجمع بينهما حالة الاغتراب طبقا لمعايير اللا-إنتماء، وقد لا تتحقق هذه المعايير على مستوى المهجر فيكون المهاجر في دائرة الغربة لا الاغتراب، والمنفى حسب إدوارد سعيد مرتبط بالعزلة التي تعاش خارج النطاقات القومية، التي تحدّد النماذج الثقافية المعهودة عليها، والفاصل بينها وبين المهجر أنها تصحب بإحساس بالغ الحدة؛ إذ "**هو في جوهره حالة مستأصلة من حالات الكينونة. فالمنفيون مجتثّون من جذورهم، ومن أرضهم، ومن ماضيهم. وهو عادة بلا جيوش أو دول، مع أنهم غالبا ما يبحثون عنها. لذا يشعر المنفيون بتلك الحاجة الملحة بإعادة تشكيل حيواتهم المحطّمة**"[1] تجاوزا لحالات اللا-إنتماء، والغربة.

بالنّظر إلى الموقع الذي يشغله الفرد في المهجر ومدى تفعيله لمقومات الذات، فإنّه لا محال يسعى جاهدا لتعويض حالة افتقاده لبعض المقومات في ظل واقعه في غربته، لتكون الهويّة سواء العامة أو الفردية بين الثبات والتحوّل وبالأخص ما تعلّق بقضايا متجذّرة فيه منذ القدم، كاللغة وطبيعة الفكر، والعادات والتقاليد، في حيّز يفرض عليه طقوسا وممارسات غير تلك التي تعوّد عليها، فالهوية دائما ما تتمايز بالتطوّر والتحوّل على حسب المناخ الثقافي والممارسات التي يقوم بها؛ إذ "**لا تؤدي إلا دور توجيهنا، وتوفير الإطار الذي يكون للأشياء، من داخله، معنى لنا بفضل التمييزات النّوعية التي يدمجها ويدخلها، وهي التي تسمح لنا بالتعرف على**

[1]- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ص122.

ما هو مهم بالنسبة لنا وما هو غير مهم"[1]ولإثبات ذاته فإنّه كما ذكرنا آنفا يفعّل خاصية الاختلاف لا الخلاف.

يشكّل الانتقال أو الفرار إلى خارج الحدود القومية، سواء هجرة أو نفيا أو لجوءا، مؤثّرا هاما في تحديد انتماء هوية الفرد، وذلك كونه فسحة تتضارب فيها الرؤى والآفاق، وتحتدم فيها مكوّناته المتغايرة ثقافيا وعقائديا، والتي تسمح له بسبر أغوار المقومات المشكّلة للذات من حيث فرادتها البنائية والذات من حيث كونها الجوهر المعبأ ثقافيا وممارساتيا للأنا.

وقد يتعدّى هذا التّفاعل وجود الفرد ليطال مكوّنات مغايرة له متمثّلة في مكنونات وجوهر الآخر، فيسمح له باستبطان علاقات كانت تخفى عليه حين كان في بلده وبين أهله وذويه، ويكتشف ذاته بوجهها المتخفّي عنه سابقا. هذا بوجهها الإيجابي كون الاغتراب في هذه الحالة يكون حافزا لإثبات الذات وحضورها، مما يجعل من الفرد **مشبعا ثقافيا**، بالموازاة مع الموقع الذي يكون فيه الفرد **مفرغا ثقافيا** تصبح لحالة اغترابه محمولات أخرى كالنبذ والشتات، ومنه يسعى الفرد إلى إعادة تأسيس هويته الثقافية بديلا للانتماء والهوية الوطنية المسلوبة منه، فيكون مخيرا بين نموذجين ثقافيين متعالقين بوعيه وثقافته وأصوليته.

[1]– تشارلز تايلر، منابع الذات: تكوين الهوية الحديثة، تر: حيدر حاج إسماعيل، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2014، ص75.

الفصل الثاني: جدل الاغتراب والتمثيلات الثقافية.

أولا تجليات الاغتراب سرديا داخل الحدود القومية.

1-سرد السّجن.

2- سرد الخوف.

3-سرد الاعتراف.

ثانيا تجليات الاغتراب سرديا خارج الحدود القومية.

1-التجربة الرحلية وسرد الذات.

2-التثاقف وصناعة الأوطان المتخيَّلة.

3-الحوار بين انعتاق الذات وانحصارها.

4-التوظيف اللغوي في سياق الاغتراب والتثاقف.

أ- التهجين اللغوي/ثقافة الهجنة.

ب- التواصل الثقافي بين لغة الآخر وصناعة المرويات الشعبية.

تتجلى وظيفة السردية باعتبارها إعادة تمثيل لقضايا الواقع والهموم التي تشغل السارد، من خلال تيمات انعكست على إثرها بوادر الاغتراب وتشظي الذات، فلا مراء إن قلنا أنّ الروائي باعتباره مثقفا، وواعيا ببيئته ومجتمعه، يعيش حالة من القلق والاغتراب، ويعالج أزمته سرديا بالاستعانة بالمكونات السردية، لكن فعاليته تكمن في مدى توفيقه في إسقاط خبرته على المناخ السردي.

ومن هذا المنطلق ندرك أنّ السرديات التي سنطبّق عليها في هذا الفصل قد شكّلت أبرز الهواجس التي تلاحق المثقفين في مجتمعاتهم كما في خارجها، فحاولنا التطلّع إليها على شكل فسيفساء سردية تروي واقع الذات العربية المغتربة وتفضح مطباتها إذ تحتضن الآخر وتعانق أنساقه، وتبين عن مزالقها وهي تصارع لإثبات حضورها، فالتفاعل الثقافي "شرط حياة الثقافات ونموها في الزمان، ولكن شتّان ما بين الجسد العفي يأخذ حاجته محكوما بشروطه، والجسد الواهن متشيئا يملى عليه فيزيد وهنا على وهن، يتداعى، تنقسم الذات على الذات، والوافد على الموروث"[1]، فيستحيل نسق الذات إلى مسخ معتمة معالمه، ومغيَّبة ثوابته، هذا ما لخّصته رضوى عاشور في سابق قولها، كانعكاس لحالة التثاقف، مقابل هوس الذات التي تسعى جاهدة للوصول إلى أمنها النفسي والروحي.

أولا: تجليات الاغتراب سرديا داخل الحدود القومية:

إنّ أكثر القضايا التي يؤسّس لها الاغتراب داخل الوطن الأم، تخص الهم القومي، وإشكالات الانتماء، وهذا ما يستلهمه الروائيون إذ يجسّدون جماليات مسعاهم في تمثيل الواقع ومقاربته فنيا، وقد ساقتنا الدراسة إلى تذوّق هذا المسعى الجمالي، الذي تعزّزه تجارب مؤلّفيها؛ لم تنشأ مرويات **عبد الرحمن منيف** أو **أحمد طيباوي** –

[1]– رضوى عاشور، في النقد التطبيقي؛ صيادو الذاكرة، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب،2001، ص93.

على سبيل التمثيل- من فراغ، لوما تلك التجارب الأليمة التي تضع الذات الإنسانية ممحوقة الوجود منتكسة الكينونة، تستوحيها وتضعها داخل رحم يحوي همومها وتلتئم بفضائه المنفتح آلامها، هذا الرحم الذي نراه كالنسغ المتضام؛ اللغة نسيجه، والسرد نسقه، والإنسانية عصارته، يخاطب الضمير الإنساني فيجيبه من عمق حواسه، ويتغذى منه الخطاب النقدي والفكري خدمة لقضايا لم تعتق رقابها من ترعة الهامش والنسيان؛ وهذا مرام الرحم السردي بينما تمتشج مكوناته وتلتئم أنساقه، فتشكّل عصارته خطابا إنسانيا معاصرا يعرف بسرد الاغتراب.

إنّ العلاقة بين الذات المأزومة بهواجس الاغتراب -في سرد **عبد الرحمن منيف**- وبين محيطها تبلغ أوجّ اضطرابها، حيث إنّ أشكال الاضطهاد التي تواجهها الشخصيات تكون سببا في خلخلة العلاقة بين الذات ووعيها، وبين الذات ومحيطها. ونستقرئ ذلك سرديا من خلال طبيعة المتتاليات السردية، وما تحويه أقوال الشخصيات وأفعالها، فكل جملة تحمل في طياتها ملامح هذا التشظي، لتفصح بأنساقها ومضمراتها عن مناخ يسوده التوتّر والجدل الوجودي، كما تحتل شخصيات عبد الرحمن منيف مكانا مفارقا، إذ تتواتر تحرّكاتها بين منطقتي نقيض، نراها تارة في مركزية السرد ثمَّ لا نكاد نتحسس تلك المكانة لنجدها قد انحدرت في باطن الهامش، فيطفو الاغتراب معلنا عن الصراع الذي يؤجج العلاقة بين المكوّنات المشكلة للفضاء السردي، وهذا ما يثير البنية العميقة دلاليا فنستشعر التصدّع والمفاجأة والدهشة.

كما تطرح المذكرات التخييلية لأحمد طيباوي سرد المغتربين في أوطانهم، بعدا آخر لاغتراب الذات، حيث تعيش النبذ والاستبعاد في أطر الهامش، ناهيك عن صراعها الدائم بين الوعي القومي من جهة، وبين حالة الذات المتشظية من جهة

أخرى؛ حيث ترتسم بينهما حدود الاغتراب والإحباط الناتج عن انعدام الاستقرار النفسي، والصفاء الروحي داخل بنية الذات.

ومن بين خصوصيات المغترب التي اجتمعت في السرديتين حالة التصدّع النفسي في مفهوم الانتماء، كرابط روحي بين الشخصية المغتربة وبين وطن الحاضن له ، وما ينتج عنه من ردود فعل ضد الشخصية ذاتها؛ فنلحظ بنية الشخصية متسمة بالعزلة والانطواء، يسود مناخها التواصلي مع الآخر الاضطراب والتوتّر، كما أنّنا نلحظ في أقوالها ازدواجية الدلالة، بين دلالات الخوف، ودلالات العنف، كونها شخصيات –رغم وعيها بمسؤولياتها الوطنية وبمستواها الفكري– عاجزة عن فرض التواؤم بينها وبين محيطها، وما ذلك إلا لصراعها مع السلطة التي تعمل على تهميشها وإرضاخ وعيها فرضا لهيمنتها على النظم التابعة لأنساق الهامش.

كل هذه المظاهر التي تختلف تجليّاتها من أقوال وأفعال وتحوّل في الرؤى والأفكار، يمكننا أن نحصرها في سرديات تفصيلية وهي كالتالي:

1- سرد السّجن:

يمثّل السياق السياسي أولى مرجعيات كتَّاب السجون، فقد شهدت الساحة العربية وضعا متأزّما نظرا لتعدد الأحزاب واضطراب الوضع السياسي، الذي تفاوت بين الخارجي والمحلي؛ إذ عانت المنظومة الداخلية العربية كثيرا للتخلّص من بعض تبعات الاستعمار، وهذا "**ما يتطلب من الجميع وقفة تأمل عميقة مع الذات للبحث عن النهج الأسلم والأسلوب المناسب للتعامل مع الوضع الجديد**"[1] كما أنّه مدعاة لإعادة تهيئة مناخها لتحقيق اكتفائها السياسي، والبحث عن المعنى المفقود للتحرر.

[1]– مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي المعاصر، جامعة الجزائر–2– أبو القاسم سعد الله، الجزائر، 2006/2005 ص18.

واجه هذا الحق المشروع في المسيرة التحررية للشعوب العربية إشكالا أربك بنيتها الفوقية، فالبحث عن التحرّر لم يكن حلا نهائيا لمطلب فردي، بل منتِجا لمنظومة جديدة من أفكار سياسية متعدّدة متشابكة فيما بينها، تطورت على إثرها القاعدة السياسية لكل قطر عربي من خلال تعدّد الأحزاب السياسية، المخلّف للصراع الإيديولوجي بين كل فئة، صراع شنّت فيه حملات الاعتقال السياسي، لقمع أية معارضة تهدّد توجهاتها الإيديولوجية.

هذا وتقتحم آفاق الكتابة الروائية المعاصرة وتقنياتها عوالم هذا الصراع فتستثمر أحداث الاعتقالات السياسية، وتتسلّل إلى آفاق السجون الأليمة، وتنفتح على رسم تفاصيله التي تضطلع بتصوير ما يعانيه المسجون في ظل وضع موبوء باللا-إنسانية محاط بالقضبان الحديدية، والحواجز الضيقة، ناهيك عن المعاملة السيئة من قبل السجانين.

تعالج رواية **شرق المتوسط** لـ **عبد الرحمن منيف** قضية المناضلين السياسيين الذين يحملون على عاتقهم مسؤولية نشر الوعي القومي، فخاضوا جهادا مريرا ضدّ الممارسات غير المشروعة من قبل السلطة، إنّها رواية تحتفي بـ"**موضوع الاستبداد الشرقي في أوسع أشكاله ومعانيه، في مقابل ديموقراطية الغرب وحريته**"[1]، وعلى إثر ذلك تتخبّط شخصياتها من فئة المناضلين القوميين والسياسيين، بين وعيها الوطني والسياسي الذي استوطن بنيتهم النفسية، وبين العنف الذي قوبلت به من طرف السياسيين، هذا التعسّف والاضطهاد السياسي الذي قادهم نحو غياهب المعتقلات والسجون، من هنا اشتعل فتيل معاناة بطل الرواية **رجب إسماعيل**، المناضل السياسي الذي اقتيد مع رفقائه من المعارضين إلى السجن، وابتدأت معاناتهم بين

[1]– مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية المعاصرة، ص443.

جدران الزنزانة وتمازجت آهاتهم مع صدى السجن نتيجة التعذيب والتنكيل من قبل السلطة.

كما أنّنا نصاحب هذه الشخصيات وهي تتحرّك ضمن حيّز مكاني منفتح، بيد أنّ معاناتهم النفسية والجسدية تضيِّق عليهم رحابة المكان وتجعل من آفاقه مجّل خناق وانغلاق، ذلك لغياب الأمل والحلم اللذين يشحنان نفوسهم بالحرية، وأيضا لعدم التركيز على تفاصيل الأمكنة والعالم خارج السجن، فقد استحوذ مناخه على فضاء الرواية، فكان فضاء مريرا بما يطفح به السجن من تعذيب وممارسات غير إنسانية تجاه المعارضين السياسيين.

تطغى أسلوبية المذكرات على سيرورة الحكي في **شرق المتوسط**، من خلال استحضار آلية التوثيق، وكان ذلك تبعا للحالة النفسية التي نعتبرها الدافع الرئيس لسرد السجن؛ حيث يجعل خناق السجن الشخصيةَ تستشعر كلّ ثانية تعيشها. وبالموازاة مع التوثيق تُنقل لنا تجارب السجن وخباياه الفجائعية بأسلوب رفيع جمالي،"**تجمع كتابات السجن على اختلافها بين البوح والتوثيق، التعبير عن تجربة الذات والتأسيس لذاكرة مغايرة للتاريخ الرسمي**"[1]، كما أنّ سرد السجن لا يهمل أيّ قضية تشغل موقف المجتمع وتعارضاته مع السلطة، ذلك أنّ الفرد أول ضحية ينالها صراع المجتمع مع السلطة.

وينعكس حضور الذات على السرد فتتجلى محمولاتها النفسية والفكرية؛ إذ ترقى هذه المزاوجة بهذا النموذج السردي إلى مستوى الفنية، فتنقله من الانغلاق إلى الانفتاح، لذلك نلمسه سردا مجاوزا **méta-narrative** قائما على الرؤية الكونية

[1]– شعبان يوسف، أدب السجون، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2014، ص17.

والشاملة، والمنافي للتجربة المنغلقة[1]. فمثلما تتحوّل جدران السجن إلى خناق نفسي لهم، تشكل بالمقابل مناخا يعاد النظر فيه إلى مختلف القضايا، وتكون سببا لاكتساب وعي جديد، فتغدو كتاباتهم مدوّنة تستقطبها الأبحاث السياسية والاجتماعية والنفسية وكذا الدراسات النقدية والثقافية المعاصرة.

لا تتأسّس سردية السجن بالنسبة لعمل عبد الرحمن منيف **شرق المتوسّط** على الخلفية الواقعية من الاتهام إلى الاعتقال ثم التعذيب فقط، بل بامتزاجها مع الخلفية الثقافية والفكرية لكل من التصورات الثقافية لعالم الشرق مقابل عالم الغرب. فعنوان الرواية **شرق المتوسط** ليس إلا استحضارا لمفارقة الشرق والغرب وهذا " **المضمون ما هو في واقع الأمر سوى المضمون الثقافي والسياسي والحضاري بصفة عامة، وبهذا المعنى يصبح (شرق المتوسط المتخلف) مقابلا لـ(غرب المتوسط المتحضر)**"[2]؛ إذ نستشف هذا الطرح من خلال لقاء البطل **رجب إسماعيل** بالطبيب الفرنسي بعد مآلات التعذيب النفسي والجسدي الذي تعرض له في وطنه، فقد شكّل موضوع السجن حلقة تترسّب فيها مأساوية الشرق مقابل يوتوبيا الغرب وتألقه.

كما أنّ هذه السردية قد تأسست على الخلفيات المتعلقة بالسارد –المسجون– وقد اكتسبت بذلك بعدا مغايرا، جعلت من المسجون –بالأخص **رجب إسماعيل**– أيقونة تحيل إلى مصير كل من يوقظ وعيه السياسي ضدّ انتهاكات النظام وسوداوية السلطة، باسم المعارضة السياسية. فها هو السجن يسحق وجوده الإنساني ويفتك بقيَمه وقيمته، حيث تحوّل كيانه إلى ذات ممزقة، تتآكل بقاياها بين قضبان السجن

---

[1]– see ; Jennifer-A-Schlosser, Inmates Narratives and discursive discipline in prison: Rewriting personal histories through cognitive-behavioral programs,1st Published, Routledge, USA, 2015 ,P43.

[2]– مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية المعاصرة، ص459.

وبعضها يضيع بين صراع السجناء وإهانات السجانين؛ إذ لا يتوقّف سرد الذات المسجونه عند "**رسم لوحات التعذيب، بل يتوقف عند رسم أبعاد العلاقة بين السجين والسجان من جهة، وبين السجناء ببعضهم البعض من جهة ثانية**"[1]، كما أنّه جعل من حالة السجين في زنزانته خطابا شفافا، فتراوحت تمثّلات معاناته بين الأبعاد السردية الشكلية كاللغة، وأبعاد المضمون بالنظر إلى الصورة السردية العامة لهذه الحالة.

ينقل لنا **رجب إسماعيل** تأثير السجن في فضاء الرواية على المعارضين السياسيين، فبدل أن يكونوا طبقة مثقفة منصهرة في المجتمع، يقوم السجن باجتثاثهم من المجتمع، لتظهر عليهم بوادر الاغتراب عن العالم الواقعي، ويسيطر عليهم الحنين الدائم إلى العودة لأحضان الأسرة والمجتمع، فوجع المسجونين كان دائما يتأزم لحظة انفصالهم عن مقرّبيهم وذويهم، لتظهر عليهم بوادر الألم نتيجة التعذيب: "**المرض هو الذي قتلني. أريد أن أستريح مؤقتا، لم أعد قادرا. للإنسان قدرة معينة على الاحتمال ثم يتلاشى. وأنا هل ينكر أحدٌ كم تحمّلت خلال السنوات الخمس؟ من منهم تحمّل مثلي؟ قل يا عصمت، هل تحمّلت أكثر مني؟ الضرب، السجن الانفرادي، التعليق في السقف، المياه الباردة أيام الشتاء، المنع من النوم**"[2]. كان هذا جزءا مما يعانيه **رجب إسماعيل** ورفاقه في السجن، فالمرض ينخر عظامه ويشق عروقه بسبب إصابته بالروماتيزم، وقد خارت قواه من ظروف السجن العصيبة فيصوّرها لنا مشاهدَ محتقنة بالحسرة والأسى.

---

[1]– محمد الجابلي، من آفاق الرواية: قراءة في نماذج من السرد التونسي الحديث، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ص155.

[2]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ط19، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر/لبنان، 2016، ص38.

إنّ حلم **رجب إسماعيل** في العودة لعالمه الطبيعي بين أهله وفي بيته أنهك أفكاره، للحدّ الذي تراوده تساؤلات عن مآلات ذلك العالم ومصيره "**هل ما زال العالم الخارجي موجودا بالفعل؟**"[1]، عالم يعيش في عمق أفكاره، يرتسم داخله على شكل خيالات لا يدرك الحقيقة فيها من الوهم، تساعده في ذلك أخته أنيسة التي كانت تتردّد إليه تنقل له قصص العالم الخارجي، وتحرّضه على تغيير أفكاره السياسية، وتوقيع وثيقة حرّيته، "**كانت تتركني أتيه في العالم، ولكي تزيد آلامي كانت دمعة صغيرة تتساقط من عينيها**"[2]، فكان يعيش ذلك الصراع بين حلم الحرّية، وبين التزاماته الأخلاقية تجاه توجّهاته السياسية.

كما تفضح هذه الرواية قسوة السجون السياسية، وبطش السجانين، الذين وجدوا في السجن سبيلا لإشباع غرائزهم الساديّة، فلم يكن السجين هو الوحيد الذي تستلذ أيادي وألسن السجانين تعذيبهم، ولم يكن اغترابهم النتيجة الوحيدة لهذا العالم الموحش، بل تنقل لنا تجربة **رجب إسماعيل** – بصورة مأساوية– معاناة أقارب المسجونين؛ وذلك من خلال ما كانت تجده والدته من إهانات أثناء زيارته؛ "**كانوا يطردونها عن بوابة السجن، هي والأمهات الأخريات، مثلما يطردون الكلاب، كانوا يضربوهن بالعصي، يشتمونهن**"[3]، واستمرت والدته* مناضلة ومكافحة لأجل ابنها إلى

---

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص48.

[2]– المصدر نفسه، ص49.

[3]– المصدر نفسه، ص51.

* تذكّرنا علاقة **رجب إسماعيل** بأمه، بعلاقة **أنطونيو غرامشي** بوالدته **جيوسبينا مارشياس**، –يعدّ غرامشي صاحب أهم المنجزات الفكرية والسياسية والأدبية، دفع حياته ثمنا لنضاله السياسي، فقد توفي بسبب نزف دماغي جرّاء معاناته في السجن– ما انقطع التواصل بين غرامشي ووالدته حين كان يكابد مرارة الاعتقال وظل وصالهما بلسما روحيا لغرامشي. كذلك كانت **والدة رجب إسماعيل** تجزل عليه من عطفها وقوّتها، فكانت بالنسبة له–كما والدة غرامشي بالنسبة لابنها– ملهمته و مصدر قوته وكفاحه في الحياة، للتفصيل ينظر: أنطونيو غرامشي،=

أن رحلت عنه للأبد، تاركة وصيتها له بالحفاظ على مبادئه، وعدم خيانة ضميره السياسي. هي وصايا تنوب عن زيارة **أم رجب إسماعيل** بعد وفاتها؛ إذ تراوده الوصايا كلّ حين، مانعة إياه من التفكير في أن يخطو خطوة نحو الحريّة –التي كان وفاؤه لمسيرة النضال السياسي كبش فداء لها– فما زادته إلا وحدة وغربة، "في **ذلك الغروب شعرت أنّي وحيد لدرجة لا يمكن احتمالها. هم قتلوا أمي، ظلّوا ينخرون في عقلها وقلبها حتى قتلوها**"[1]، لقد كان المغيب مؤشرا على بداية الفناء مصحوبا بالخيبة، فهو معادل موضوعي عن موت والدته، وغياب أمل طالما تلهّف لتحقّقه.

مثّلت الشخصيات التي تعيش في السجن مع **رجب إسماعيل، وأمجد، وإبراهيم، وعصمت، وسامي وعزيز** طبقة اجتماعية وثقافية في حدّ ذاتها، إذ كانت تتوسّط قطبين متنافرين يتعالى أحدهما على الآخر، فأعلى قطب كانت تمثّله السلطة التي تفرض هيمنتها على قطب المجتمع، هذا الأخير الذي تمثّله هذه الطبقة الوسيطة من المثقفين وحاملي الوعي السياسي. وضمن العلاقة الجدلية بين سلطة الطبقة العليا، وعجز الطبقة الدنيا وضعفها، يبرز المثقف "**كمنتج للأفكار، ومنتج للمعنى والقيمة**"[2]، فهو ضمن فئة ذات وعي مفارق، تسعى حثيثا وبأنفس جاهدة إلى مكافحة عجز المجتمع وضعف المهمشين، رافضةً استبداد السلطة، ومحاولة تحطيم هيمنتها، لكنها تُغتصب بغضبٍ من السلطة التي تحيلها للاعتقال السياسي وترمي بها في غياهب السجن.

=رسائل السجن: رسائل أنطونيو غرامشي إلى أمه 1926–1934، تر:سعيد بوكرامي، ج1، دار طوى للثقافة والنشر والإعلام/المملكة المتحدةUK، منشورات الجمل/لبنان، 2014.

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسّط، ص39.

[2]– لونيس بن علي، تفاحة البربري: قراءات نقدية مفتوحة، د.ط، منشورات فيسيرا للنشر، الجزائر، 2012، ص246 .

شكّلت فئة المثقفين، الذين كرّسوا وعيهم لمناهضة الأنظمة الاستبدادية، كبش فداء لقضيةٍ إنسانية، متلخّصة في الوعي السياسي، غير أنّ صورتها لم تكتمل بعدُ وقد لاقت في السجن شتى أنواع المهانات والاحتقار، ومختلف أشكال التعذيب الجسدي والنفسي، "**لما تعب من الشتائم أجلسنا على الأرض، وبدأ يخاطبنا بحذائه. وضع قدمه على رقبة إبراهيم من الخلف وداس بكل ثقة حتى وقف فوقه، وترك قدمه الأخرى تهتز في الهواء. أما عزيز الذي كان في بداية الصف، فقد دفعه بقوة فاصطدم بنا ثم انقلب على وجهه!**"[1]، يتعمّد السارد ذكر كل التفاصيل الدقيقة حول التعذيب الممارس عليه وعلى رفقائه، فقد كان السبيل الوحيد الذي انتهجته المنظومة الاستبدادية لتحطيم الكيان الجسدي والنفسي للمعارضين، ومن ثمّ يتمكّنون من التغلغل في أعماق ذاتهم ليؤثّروا على مبادئهم ومواقفهم.

تهتم سردية **رجب إسماعيل** كتمثيل لسردية السجن بتتبع التفاصيل وبرصد الجزئيات التي قد لا نلتفت لها لأوّل وهلة، لكنها تلعب دورا كبيرا في توجيه المسار الحكائي، حتى أنّنا نرى لغتها تنأى عن التعالي، بل تستمد فنّيتها من بساطتها، وذلك لصنع نوع من الألفة بينها وبين روح المتلقي للاستجابة لخصوصية سرد السجون؛ "**لكن على عكس ما تتظاهر به اليوميات أحيانا من استئثار بالوقائع العادية فهي تقدّم في جوانبها أو في بعض محطاتها ما ترسّخ من أحداث وأسرار وألغاز قد تكون الباعث الأول أو الدافع إلى الكتابة أو هي حقيقة ما يتبلور من أنساق داخل تلك الكتابة أو من خيط واصل يشد الأحداث إلى بعضها البعض**"[2].حيث تداهمنا لغة التحقيق التي تقابلها لغة السجين كمضطهَد، فتتذبذب طبيعة اللغة أسلوبيا بين

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسّط، ص30.

[2]– منصور قيسومة ، الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ص ص164–165.

الضعف، الذي نلمحه من التقطّعات وكثرة الفواصل بين الجمل والتراكيب، فهي تشبه حالة الارتجاف الروحي والتشتت الفكري منعكسة على اللغة، بينما اللغة الثانية، هي لغة المضطهِد التي تصدر عن المحقِّق أو السّجان، والتي تبدو أكثر حدّة ووثوقية.

خلّفت تجربة السجن عند **رجب إسماعيل** ترسّبات تجاوزت المدى الزمني لمكوثه في السجن، فبعد أن أمضى **رجب إسماعيل** وثيقة تنازله عن مواقفه السياسية هربا من وحشية السجن، وأملا في عودته إلى حياته قبل الاعتقال، بدأت لحظة الصدمة التي فتكت بوجوده؛ إذ تستمر معاناته بعد أن ارتطم بما هو أقسى من أيّ عذاب تلقاه في سنوات السّجن؛ "**توقفت عيناي على صور الشهادة، كانت في زاويتها اليسرى صورتي، نهضت على رؤوس أصابعي، صعدت فوق المقعد ونظرت طويلا إلى الصورة، "ليس بيننا أي شبه"، ذهبت إلى المرآة وتطلعت إلى وجهي: شعرات بيضاء في الفودين وفي منتصف الرأس، صفرة خفيفة في العينين، تجاعيد "لمن هذا الوجه؟" وعدت أتطلّع إلى الصورة في زاوية الشهادات، قلت في نفسي: إن أحد هذين مات**"[1]. يصلنا صوت **رجب إسماعيل** متهدجا كروحه المحبطة، فقد هرب من سجن حكومي ليحاكمَ في سجن الأنا المفرغة، تلاحقه تساؤلات لا تنقطع عن ذاته، وكأنّه انفصم عن ماضيه وحاضره، ولم يعد ذاك المناضل السياسي ولا ذاك المسجون؛ عاد شخصا لا يعرف عن نفسه سوى أنّه كائن نكرة، مشوه ببقايا تأوّهات وحسرات.

كما أحدثت السنوات الخمس من عذاب السجن ومحنته شرخا عميقا بين نفسية **رجب إسماعيل** والمحيط الذي عاد إليه، فبعد معاناته تغيّرت نظرته للأشياء، صار كلّ ما يحيط به يعكس مأساته الداخلية؛ وحدته، وعزلته، وضعفه، "**إنّ رجب الآن**

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسّط، ص26.

ليس رجب الذي أعرفه. تغيّر كثيرا. رفض استقبال أحد أصدقائه، كان فظا وهو يصرخ في وجه عادل، ويطلب منه أن يقول للذين جاءوا بأنه غائب ولن يعود قبل منتصف الليل"[1]، لقد ترك السجن وعذابه السابق ندوبا غائرة في نفسية رجب وتتجلى في موت كل ما يحيل إلى القوّة والحياة، للحدّ الذي لا يرى في حياة الخلاص وحياة السجن تفاضلا، بل هي فاتحة لحياة جديدة اشتدّت مرارتها قبل أن يغادر السجن، ولم يتبق له سوى صمته، واكتئابه، وحزنه، وبكاؤه وسيلة الوحيدة للتواصل مع الأشخاص حوله.

إنّ سرد **رجب إسماعيل** لم يكن تقريرا عن حالة السجن وإنّما إعادة كتابة له حيث تتمزّق روح السجين من وقائع مأساوية، لتعيد النظر في فضائها، وفي تاريخها وأحداثها، لتعيد حبكها على شكل سرد فجائعي، فلكل تجربة حدودها الخاصة، وكانت حدود تجربته تنطلق من ذاته الممزّقة من أثر التعذيب، وجسده المنهك بالمرض وصدمته لتلاشي الروابط الروحية التي كانت تصله بعالمه الخارجي.

يمكن اعتبار تجربة **رجب إسماعيل** الخاصة، والمتمثّلة في صحوة الضمير بين مطالبة الذات بالحرية والوعي السياسي، والتي آلت إلى مأساة رُسمت تفاصيلها على جدران السجن إنّما هي كالوشم المتّقد في الروح يستحيل إزالته؛ إذ يترك ندوبه محمّلة بالأسى والوجع غير المنقطع داخل عالمه الداخلي، وهي حلقة اغتراب مغلقة تحول بينه وبين عالمه الخارجي، لتجعله شخصا انطوائيا لا روح تدبّ فيه، ولا مشاعر تحرّكه سوى ما تبقى من أسى ومواجع السجن، وبذلك يتحوّل الاغتراب إلى ملمح من ملامح السجن والمعتقلات السياسية يسود فضاءه وجوّه العام، أما بالنسبة

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص58.

للسجين فيجد نفسه مجبرا على التعايش مع حالة من الاغتراب والانفصال النفسي والاجتماعي كهاجس يسكنه ويؤثّر على علاقته بالوضع الخارجي له.

بمقابل سرد تفاصيل المسجون وملامحه، حظي المحقّق كذلك بحضور سردي يقابل حضور السجين، فقد برع السارد في رسم ملامحه بأسلوب مميز وشديد الخصوصية ليكشف لنا ثقافته المخادعة وقناعاته ورؤيته لذاته كمبرر لعمله[1]، لم تكن هذه الشخصية بالمحورية في الرواية، بقدر ما هي عامل تأثير على الشخصيات المسجونة، فعلى سبيل المثال شكّل **الآغا** مركز توتّر نفسي للسجناء من خلال أفعاله وأقواله، كي يستطيع النيل من الإرادة النفسية التي يسعى السجناء إلى التمسّك بها حفاظا على مبادئهم ونضالهم السياسي؛ "**بعد أن وقّع نجيب تلك الورقة اللعينة جمعنا الآغا. كان يمسك بيده عصا صغيرة، ظننتها من الخشب أول الأمر، لكن عندما سقطت على الأرض سمعت رنينها، كان يجلس وراء مكتبه وفوقه تماما الضوء المنسكب من مصباح أخضر، يجعل لون الغرفة باردا. تأملنا طويلا وهو يقلب عينيه بيننا، بعد أن درس وجوهنا بإمعان**"[2]، إنّ الآغا في هذا السياق يسعى إلى فرض جبروته وسطوته من خلال التفاصيل الدقيقة التي تهيمن على الحالة النفسية للسجين، فجلوسه في موضع تحت المصباح ذي النور الأخضر يجعل منه شخصا أكثر برودة ويزيل منه المشاعر الإنسانية، كما أنّ نظراته وحدها كانت تراوغ ما تبقى من قوة السجناء، وقد استحضر السارد الجانب السمعي لكي ينقل إلينا ارتجاف السجناء وهم يتلقون سياط التعذيب، وعصي الضرب من قبل المحقق.

لم يكن المحقّق بالنسبة لـ**رجب إسماعيل** وزملائه في السجن سوى بديل عن مجموعة من التصوّرات عن الاضطهاد والتعذيب، تداهم السارد وتتخلل سرده، لينطلق

[1]– ينظر: محمد الجابلي، من آفاق الرواية: قراءة في نماذج من السرد التونسي الحديث، ص155.

[2]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص28.

في عملية السّرد والوصف، فيضع **رجب إسماعيل** نفسه وجها لوجه مقابل **الآغا** قبل فترة ليست بالطويلة من مغادرة السجن، فتتكشف بينهما أدق التفاصيل التي كانت تخفى عنه.

يجتمع أخيرا **رجب إسماعيل** مع جلاده **الآغا** وجها لوجه، فتولّدت في فضاء الرواية حالة من الرؤية الدقيقة التي كان ينتظرها **رجب إسماعيل** منذ خمس سنوات من السجن ؛"**الآغا الذي أراه الآن يختلف عن الذي عرفته طوال خمس سنين. بدا لي هذه المرة سمينا، بالكرش الصغير الذي يبرز فوق الحزام، أما يده فقد رأيتها أشدّ بياضا وثقلا. ولم ألاحظ خلال الفترة الماضية كلها أن له شامة في منتصف الرقبة**"[1]. إنّ هذه التفاصيل تبدو بسيطة وليس فيها من الأهمية كي تقدّم لنا حلقة مغلقة بين السجين والسّجان محشوّة بالعذاب والآلام النفسية والجسدية، لكنّها في الحقيقة تنبؤ عن الرابط الذي يجمع بين الطرفين، فبعد أن قدّم **رجب إسماعيل** تنازله عن النضال السياسي، وأمضى عقد حريّته، وبانقطاع الأمل تخلّص من سلطة **الآغا** وأصبح يمثل بالنسبة له فردا كغيره من البشر، بل إنّ كل الصفات التي تميّز بها داخل السجن قد أُسقطت وما تبقى له سوى بنيته الجسدية التي يختلف فيها عن غيره وهذا ما بدأ وعي "**رجب**" يشتغل عليه، فقد انفتح وعيه على خصوصية الجسد وتحوّلات النظر إليها كرمزية فاعلة في عملية السرد.

تسيطر التفاصيل المتعلّقة بالجسد* على سرد السّجن؛ وذلك لأنّ الجسد أول معبر يفتك السجن به على السجين، وقد رأينا مدى تأثير التفاصيل الدقيقة على

---

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص28.

*من أبرز سمات الرواية المعاصرة الاهتمام بالتفاصيل المتعلّقة بالجسد، والألوان، وغيرها من التشكيلات البسيطة لإحدى بنيات الرواية، إذ هي تفاصيل إذا نُظِر إليها بمعزل عن سياقها لم تشكّل أيّ دلالة، لكنها في الآن ذاته تمثّل محطّة دلالية فارقة حين ترتبط بسياق تركيبها، وللروائي عبد الرحمن منيف رأي بليغ في هذا=

علاقة السجين بالمحقّق، والشيء يقارب علاقة السجين بالسجن بأكمله، هذا السجن الذي شكّل منظومة متكاملة لها إيديولوجيتها التي تسيطر بها على المساجين، تتحرّك فيه الأجساد كجزئية مسنّنة في هذه المنظومة؛ إذ شكّل الجسد كيانا يزاوج بين المعرفة والسلطة، فمن الجسد باعتباره قوّة إنتاجية وكيانا ماديا، إلى الجسد الذي نلمسه على المستوى الذي تنعكس عليه التأثيرات الروحية والنفسية باعتباره قالبا حاويا لها .

إنّ هذه الأنساق الروحية، والأوضاع النفسية، والمستويات الفكرية تتفاعل فيما بينها حسب الظروف الخارجية، ليبرز لنا الجسد بصفة محيلة على مضمراته، فنقرأ على هامشه جسدا معذّبا، أو مريضا، أو مجنونا[1]، فالجسد في هذا المقام نسق يحيل إلى طبيعة التداول الثقافي، كما أنّه لغة تواصلية نستشف منها طبيعة التحاور والتفاوت بين قوة المركز وضعف الهامش.

هكذا قدّم لنا **رجب إسماعيل** نفسه من خلال جسده لحظة مغادرته السجن كأنه يقاوم سكرات الموت مودّعا أركان السّجن وحاملا معه حياة السّجن نحو حياة برزخية لا هي عليّة ولا دونية، قائلا؛ "**ظللت صامتا، كنت أحسّ نفسي عاريا، والآغا يطفئ سجائر على جسدي. أحسست أنه (يطفئ) واحدة تحت إبطي، واحدة بين اليتيَّ. واحدة في ذقني**"[2]، كما ينحو الجسد منحى آخر، حين ينشطر كيان **رجب إسماعيل**

=المقام؛ حين يقول "**لا أعتقد أن الروائي يمكن أن يكتب دون أن يكون مالكا لكمّ هائل من الصور والأشكال والحالات، لون الوجه، شكل الجبهة أو الشفتين، حركة اليدين أثناء الصمت أو الحديث، ما يرتسم على الوجه في حالة الانفعال أو السخرية، كلها صور يمكن أن تتحول إلى كلمات، إلى صور مكتوبة، ولذلك فإن الروائي معنيّ بها إلى أقصى حد**"، عبد الرحمن منيف، بين الثقافة والسياسة، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، لبنان/المغرب،2007، ص228.

[1]– ميشال فوكوه، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، تر: علي مقلد، د.ط، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990، ص34.

[2]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص22.

فتغيب عنه ملكيّته وحرية احتوائه. نعم إنّه جسده الذي انفصل عنه؛ فبعد الجرعات الرهيبة من التعذيب ووجه من أوجه الرضوخ سلّم جسده لسوط جلاد السجن طوعا وأدرك أنّ قيمته تكمن في إرادته ووعيه، فحين لم يتمكّنوا من تحطيم وعيه السياسي الوطني صار لا يبالي إن نالوا من جسده ومزّقوه أو اغتالوه، كما كانوا يفعلون مع غيره من المسجونين، ليخاطبهم بنبرة تحدٍ؛"**سأعطيكم جسدي، أما إرادتي فقد تعلمت في رحلة الظلمة كيف أجدها مرة أخرى، خذوا أيّها الجلادون، خذوا جسدا لم يتبق فيه إلا الإرادة، افعلوا كل ما تستطيعون، سيكون صمتي الرد الذي يقطّع أحشاءكم...**"[1]، لقد استطاع الجسد في هذه المرحلة أن يسقط هيمنة السلطة – الساجنة– ليفككها ويزيح عنها طريقتها الوحيد في الإقناع والإرهاب.

2- سرد الخوف:

ترتقي طبيعة الخوف من حالة نفسية إلى تيمة سردية في النماذج الروائية العربية المعاصرة، من خلال المشاعر التي تهزّ كيان الشخصية وتبعثر علاقاتها بمن حولها، لتطال المستوى الفلسفي الرمزي الذي تتبناه الشخصية قبل وبعد حالة الخوف؛ إذ مثّلت المواقف والأفعال التي تضطلع بها الشخصية نتيجةً غير مباشرة لحالة الخوف التي نعتبرها مؤشّرا ذاتيا يحدّد مسار الوعي وتوجهاته، وهذا ما يجعل حالة الخوف شديدة الارتباط بالاغتراب.

إنّ الخوف بطبيعته النفسية مجسَّدا في الجانب الجمالي السردي يدفعنا للتساؤل: أيّ قوّة للسّرد تمكنه من أن يحمل لنا كردة فعل في اللاوعي تمزّقَ الخوف ورهبته؟ كيف يتحوّل أذى الخوف نفسيا وفكريا إلى نشاط خصب سرديا وجماليا ؟

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص229.

مثّل الخوف في رواية **شرق المتوسّط** موقفا وجوديا وثقافيا، حيث اتّكأ السارد **رجب إسماعيل** على السرد لكي ينقل لنا حالة الهلع التي يلاقيها المسجونون السياسيون، ومدى تعرّض المعارضين السياسيين للاضطهاد والإرهاب السياسي. وبارتباط الخوف بوعي هذه الشخصية المناضلة، تحوّل الخوف من كونه مجموعة مشاعر سلبية إلى مكسب جمالي لهذا السرد، ذلك من خلال إسقاط محمولات الخوف النابع من وعي مكتمل بالعالم.

وفي المقابل خدم السّرد موضوع الخوف، فقد استطاعت سردية **رجب إسماعيل** أن تجسّد ملامح الخوف ومضامينه، وجعلته ثقافة ذاتية تسيّر الأحداث وتطرح رؤاها، وهذا نقيض الخوف السلبي الذي يجعل من الشخصية صمّاء عن العالم، بكماء عن السّرد، فهي منطوية ومعزولة يملؤها الرهاب الاجتماعي والثقافي.

كما نلاحظ في الرواية المسار المضطرب للشخصيات المثقفة والتي تحمل موقفا معارضا للسلطة مثل **رجب إسماعيل** ورفقائه في السجن، إنّها شخصيات محمّلة بوعي سياسي، تسعى إلى ترسيخه من خلال النضال السياسي، ولمّا تعرّضت للاغتيال بدأت ظواهر الخوف تتجلى ضمن عنصرين هما الخوف على الذات نتيجة للتعذيب والاضطهاد الجسدي، والخوف على المبادئ فقد كان **رجب إسماعيل** ورفقاؤه يعيشون الخوف ليس كشعور بل كحياة، خوف من أن ينتهك التعذيب قداسة مبادئهم، ويحطّم شرعية مواقفهم.

لقد شكّل الخوف بالنسبة لـ **رجب إسماعيل** واجهة تحدٍ بين خطاب الوعي والتحرّر، وخطاب السلطة والهيمنة السياسية، ففقدَ على إثره التعايش السلمي بينه وبين محيطه؛ حيث بنى عالمه في السجن من حلقتين متعارضتين، أوّلهما منظومة السّجن التي تدعم السلطة السياسية، وتسيّر أوامرها، والثانية منظومة المضطهدين

الذين حملوا راية التحرر السياسي والوعي به، وبالنسبة للخوف فقد كان همزة وصل بين المنظومتين، لتخلق فضاء مبنيا على هواجس الخوف والرعب، فيختلّ التواصل بين **رجب إسماعيل** وبين المنظومتين، حتى إنّ العلاقة بينه وبين أقرب المساجين قد اختلّت بفعل عامل الخوف؛ فبعد أن أمضى عقد تحرّره نستحضر موقفه من صديقه في السّجن **أمجد**؛ من خلال قوله: "**لم أنم طوال الليل، رأيت أمجد ثلاث أو أربع مرات يرفع رأسه مثل ذئب وينظر إلي. لم أدعه يراني مرة واحدة مفتوح العينين. كنت ذئبا عجوزا أغمض عينا وأفتح الأخرى، كنت أستدير وأهرب من مراقبته**"[1]، لقد بدأت العزلة تستبد بـ**رجب إسماعيل** نتيجة لفقدان ثقته بمقرّبيه؛ لأنّه يعلم تماما بأنّه في موقف يرفضه زملاؤه، وخسارته لهم تعني بأسلوب آخر عداءه لمبادئه، وتعارضه مع قيمه ووعيه.

لم يؤثّر الخوف على علاقة الشخصيات بعضها بعضا فقط، بل خلق للرواية مناخا خاصا، نستشعر فيه الزمن النفسي البطيء، والفضاء المغلق على الترقّب والقلق، وشخصيات مكبوتة بالغضب والتوعّد، هكذا كان **رجب إسماعيل** يتخبّط في خوفه آخر أيامه في السجن، "**كانت الليلة الأخيرة صعبة كالولادة الميتة. توقفت الساعة التي في يدي، أصبحت كحجر أسود مشلول، ينبئ بالنهاية. تملكني الخوف، حتى ظننت أنّهم لن يتركوني على قيد الحياة. تصورت أنّي لو نمت لحظة واحدة، فسوف يطبقون عليّ ويقتلونني**"[2]، تصبح تفاصيل الوجوه والملامح التي كان يستأنس بها **رجب إسماعيل** أشد عداوة وأكثر حدة وقساوة.

عاش **رجب إسماعيل** تفاصيل حياة مضطربة بفعل الخوف وهواجس التعذيب؛ إذ هي حالة تستلب معها الراحة والسكينة النفسية، فتضيع في خيوطه

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق متوسط، ص32.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

المتشابكة جزئيات مهمة عن مقوّمات الذات، وهذه الحالة تمثّل الوجه السّلبي للاغتراب، والذي يتجلى لنا من خلال ردود فعل **رجب إسماعيل** التي تعني بشكل مباشر هروبا من محيطه وزملائه كوجه من أوجه الخوف الداخلي، الذي جعله يترصّد ملامح وطباع زملائه في السجن، ويفترض ما تنبئ عنه لغته وأسلوبه في طرحه السردي.

لقد تحوّل خوف **رجب إسماعيل** إلى جسر يصل بين وساوسه وما يضمره زملاؤه تجاهه، فكان يجمع كل علامة يراها في وجوههم ويفسرها مفترضا لها أحداثا تُقدم على أساسها.

وتنفتح سردية الخوف الممزوجة بالوصف الدقيق للملامح على فكرة الموت "**لن أتركهم يفعلون ما يريدون دون أن أصرخ، دون أن أحتج. صرخة صغيرة، صرخة واحدة في الليل الساكت توقظ الحجر. والحراس لن يكونوا بعيدين إلى الدرجة التي يمكن أن أموت قبل أن يصلوا**"[1]، فهو نتيجة لاستسلام **رجب إسماعيل** ووضع نفسه بين مطرقة الخوف من الموت، نتيجة لردود فعل زملائه الذين يرونه خائنا لرسالة تخصهم جميعا، وبين سندان الخوف من الموت على يد السجانين.

أمّا السلطة السياسية فقد وضعت الشخصية المثقفة المعارضة لها في موقف مناقض لا فرار لها منه، وسعت إلى ترسيخ مبادئ الإرهاب لإسقاط الوعي الذي دفع **برجب إسماعيل** وزملائه إلى التصدّي لها. من هنا بدأ الخوف ينتاب أفكار **رجب إسماعيل**؛ خوف على حياده عن مبادئه، وخوف من ضياع روحه. ولأنّ وعي رجب –كغيره من زملائه في السجن– كان محرّكا رئيسا لها، جعلها تقع في صدام بين تحررها الجسدي وبين تحررها الفكري، فمع التراكمات الفكرية والاحتدامات السياسية

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص37.

التي شغلت ذهنه يضع الخوف في ذهنه أوهاما تشغله، فنراه ضائعا بين الحقيقة والوهم يتوسّطهما الخوف من مآلات كل منها.

إنّ الشعور بالخوف يتكوّن جنينيا داخل كيان **رجب اسماعيل**، ليشكّل صدمة نفسيّة تعيد موضعته في محيطه، فكما ملأ التعذيب جسده بالأمراض، جعل الخوف نفسيته موبوءة بالأمراض النفسية، كالرهاب والشيزروفينيا والانطواء والشك، تجعله بعيدا عن واقعه، وتجعل منه شخصية مغتربة رغم الوعي الذي كان متّقدا في نفسيته إلى أن يصبح إنسانا منعزلا وتزداد الفواصل بينه وبين الآخرين تأزما، للحد الذي يفقد فيه بوصلة التواصل معهم.

وحين نتحدّث عن الخوف كنقيض للأمن، تخبو روح **رجب إسماعيل** بعد ذروة توهّجها، وتتوارى سكينته، بعد أن افتقد أمه، التي مثّلت مصدرا لقوة أمنه الروحي والوجودي، كما أنّ حضورها جسّد في الرواية أيقونة للحب والسلام، فمقامها في نفسية **رجب إسماعيل** مشحون بالحب والحنان، ما ولّدت لديه قوّة للتمسّك بمبادئه وقدرة على احتمال السجن ومواجهة التعذيب. إلاّ أنّ غيابها بات يهدّد أمنه الروحي والنفسي.

لم يسلب الموت روح **أم رجب** فقط، بل امتصّ من **رجب** جسارته وتطلّعه وروحه النضالية، فبعد أن تشرّب من نبعها طاقة الحياة والمقاومة، تغيب هي وتغيب معها القوة الروحية؛ إذ سكنته مجموعة من المشاعر أدّت لضعفه وانكساره الروحي وبدأ يشعر بالخواء والقلق، فقد أثار فقدها في لا–وعيه سلسلة متشابكة من مشاعر الخوف؛ خوف الهجر، وخوف الوحدة، وخوف من المستقبل، وهي حالات تضخ في

نفسية صاحبها أقصى حالات العدوانية وأشكالها[1]، فنلحظه قد ابتعد عن العالم ليعقد عزلته مع هامش ذاته، معرضا عن الحرية التي كان قد صارع مبادئه لأجلها.

نعبر في مساق روائي آخر، إلى نموذج يحيلنا إلى تجسيد حالة الخوف من الذات الذي تولّدت منه قوّة سردية، واندفاع حكائي، مثلتها شخصية **فاطمة** في رواية **الكافرة لـعلي بدر**، والتي ترصد المضطهدين في العراق من قبل الجماعات المسلّحة داعش، والتي تمارس طغيانها باسم الدين؛ "**المتشدّدون أكثر وحشية، إنّهم يقتلون الأطفال، ويغتصبون النساء، ويفسدون الأبرياء. إنّهم لغة غامضة.**"[2] فمن عمق حالة الخوف من هذه المظاهر اللا-إنسانية في وطنها، تولّدت لديها طاقة تعبيرية كفيلة باحتواء مسار حكائي بأكمله؛ إذ تمسّكت بسلطة الحكي وزمامه، هذا ما كان مفتقَدا في سرد **رجب إسماعيل** في روايته **شرق المتوسط**، حيث كان الخوف مثبّطا لحركة الشخصية وحريّتها سرديا لتدخل صوت **أنيسة** أخته كمتنفس يستعيد فيه **رجب** طاقته في السرد .

لقد جسّد حكي **فاطمة** خطابا مشبعا بالكراهية والخوف، خوف ظلّت تستذكره كلما بحثت عن ذاتها، وبقدرتها على نسج نسق حكائي بسياق مليء بالفواجع التي لاقتها تعيد الصلح بينها وبين ذاتها؛ إذ دفعها الخوف إلى "**فهم الذات فهما يعود بالإصلاح عليها ودفع مزالق الخطأ عنها وتحريرها من ضعفها وعجزها**"[3]، وعلى

---

[1]- ينظر: مصطفى عبد الباقي حجازي، التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، ط9، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص91.

[2]- علي بدر، الكافرة، ط1، منشورات المتوسط، إيطاليا، 2015، ص8.

[3]- عمارة الناصر، الهرمينوطيقا والحجاج: مقاربة لتأويلية بول ريكور، ط1، دار الأمان، المغرب، 2014، ص8.

عكس أدريان كانت تستمد قوّتها من الحكي، ومنطلق حكيها كان من الخوف والهروب من فاجعة ألقتها عليها مشاهد التعذيب والسيطرة من قبل داعش.

نستشعر تتبعا لسرد **فاطمة** كيف أنّ الخوف قد حاد بها عن الاغتراب النفسي، فصارت أكثر إيمانا ويقينا بذاتها، ونلمس ذلك من قولها مخاطبة أدريان: "**عشت في زمن القسوة، يا صديقي، أنا من أرض مشقّقة مثل يد فلاح، رمالها مفكّكة تحت وهج الحرارة القاسية. من تلال موحشة صخورها تسدّ الأفق البعيد، فلا ترى الناس فيها إلا نفسها. من حياة فظة، يصنعها رجال أفظاظ، وجوه عابسة كأنّها غيم راكدة ملتصقة بالأرض، وتعسّف المناخ لا يمنحهم إلا عادات كئيبة مهجورة. فلا يكتسبون قوتهم إلا بالعنف والوهم**"[1]. فمن زمن الخوف، إلى جغرافيا القسوة، وصولا إلى طقوس الرعب والعنف، هي الميزة السردية التي تقدّمها لنا **فاطمة** داخل وطن كان من المفترض أن تجمعها به مختلف طقوس الحميمية.

عكس لنا سرد الخوف تخييلا لمواقف اجتماعيّة نشأت في حضن عقد نفسيّة واجتماعيّة وثقافيّة، من وسطٍ شرقي منغلق، تعاني فيه المرأة الويلات كي تحافظ على حياتها، كما أنّها تعاني الويلات كذلك كي تموت، وقد عايشت **فاطمة** هذا الوضع، في وطن لا تنتمي إليه بقدر ما ترى نفسها تنتمي لأرض" **ملعونة. من خضم أحداث القتل الغامضة. من عالم الشعوذة. من خنق الزوجات، وقتل الصبايا وسائر الوقائع التي تدور، في إطار مرعب**"[2]، فكان السّرد فضحا لمثل هذه المظاهر ونقلا للخوف الاجتماعي المقيم في نفسية المرأة الشرقيّة.

[1]– علي بدر، الكافرة، ص27.

[2]– المصدر نفسه ، ص7.

لقد نقل لنا **سرد فاطمة** بشاعة الاعتداء، والقتل، والرجم والكثير من معاناة المرأة في مجتمعها، فهي شاهدة على النهاية البشعة **لجميلة** صديقة طفولتها، "**لقد استشعرت موتها لحظتها، استشعرت روحها التي فاضت في اللحظة ذاتها. فاستيقظت ليلا من فراشي، خائفة راجفة مرتاعة. لقد رأيت خيالها من وراء العتمة**"[1]، وبقيت هذه المظاهر المأساوية صورا حاضرة في نفسية **فاطمة** وتلاحقها طول حياتها فأثّرت عليها نفسيا واجتماعيا، كما أثّرت مشاهد الرعب والقتل على شخصيتها وعلاقتها بالمجتمع.

تعود فاطمة بذاكرتها إلى التأثير النفسي الذي سببه موت صديقتها؛ "**حضورها الصامت والوديع الذي كان يفيض –بكثير من الأماني علي– قد رحل إلى الأبد، لقد صرت من دونها، بلا صديقة. بقيت لسنوات بعدها أعيش في عزلة قاتلة**"[2] لقد فقدت صديقتها بسبب التطرّف والوحشية وظلّت حالة التوجّس مستبدة في لا وعيها؛ إذ فقدت تواصلها مع المجتمع بعد حادثة قتل صديقتها.

لم تكن العزلة نتيجة للفقد فقط بل كانت في جوهرها تمثيلا لحالة الخوف الخوف من مآل مشابه، والخوف من مآل أشد فضاعة من الذي آلت إليه صديقتها فاستبدت بها مشاعر اللا–إنتماء، أو –بأسلوب آخر– دفعها ذلك إلى التكيّف القسري مع وضع غير مألوف، هذا الأمر الذي يحطّم العلاقة مع الآخر، ويؤثّر على بنية الشخصية، فيجعلها عنيفة وغير مسؤولة. فالتكيّف المبني على الخوف تكون نتائجه خارجة عن أطر المواقف السّوية، وتجعل نفسيته عصبية ومنعزلة، وبدل المحبّة تتولّد في عمق الشخصية مشاعر الحقد والكراهية، وهي مؤثّر جلي على طبيعة

[1]– علي بدر، الكافرة، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص12.

الشخصية وانفعالاتها، ليس فقط بين الأشخاص بل بين الإنسان والحياة[1]، وباعتبار أنّ **فاطمة** أنثى كان وضعها أصعب من قضية تكيّف، بل هي قضية وجودية متعلّقة بخصوصية موقع اجتماعي وثقافي معيّن.

لقد كان الخوف أمرا حتميا بالنسبة لـ**فاطمة**، فقد تجلى ذلك بحكم الطبيعة السردية التي تروي بها ماضيها بلسان شخصية موازية* وهي **صوفي**، مروياتها طافحة بنبرة متوترة، ما بين المصالحة كونها لم تنكر ماضيها، وبين الحقد واللا-إنتماء باعتبارها قد أنكرت أنساق الماضي، وكان ذلك نتيجة لمختلف أشكال الاستبداد ومظاهر التعنيف التي كابدتها طفولتها.

ومن بين مظاهر هذا الإنكار تخليها عن اسمها العربي **فاطمة**، وبالتالي فالخوف يلاحق **فاطمة** في كل حركة تخطوها، وسلطة الخوف تتحكّم بحياتها فطالت حقوقها، وكانت حاجزا يحول دون مطالبتها بها، وحتى الدفاع عن نفسها، وخاصة ضد التحرّش" **لقد شعرت بكل هذا الإذلال، وكل هذه الإهانات، وصمتُّ. كنت أخشى أن أتكلم، أخشى أن أقول الحقيقة فلا يصدقني أحد. فأنزوي في ألمي وصمتي**"[2] ، إنّ هذا الرعب الذي يتملّكها أدّى بها إلى التنازل عن أدنى حقوقها لتقبع -فاطمة- المرأة في أركان الهامش، ولم يعد الخوف متعلّقا بأشخاص بل بالفعل ذاته، فصار للمعرفة بُعدُها المتعلّق بالخوف، الخوف من المعرفة، معرفة الحقيقة، ومعرفة الذات،

[1] - Erich Fromm, Die Furcht vor der Freiheit Die Furcht vor Freiheit, Deutscher Tashenbuch Verlag, Deutschland, 2000.,S21.

* لقد استعملنا مصطلح الشخصية الموازية نظرا لكون الشخصية فاطمة قد سعت في محاولتها للهروب من ماضيها، والاندماج مع المجتمع البلجيكي إلى تحويل ذاتها إلى شخصية تختلف -أو توحي باختلافها- عن شخصيتها الأصلية بالعراق، وبالتالي فصوفي هي الشخصية الموازية والبديلة لفاطمة.

[2]- علي بدر، الكافرة، ص18.

"**يرعبني أن يعرف الآخرون ما كنته**"[1]، لأنّها تدرك تماما بشاعة ما تخفّى من ماضيها، وتعي مدى تعارض ذلك مع الإنسانية التي تطمح إليها، فلو أدرك الناس طبيعتها لأبصرت منهم نظرات النبذ، وصنّفوها في خانة الوحشية ذاتها التي هربت منها، لكنها اختارت السّرد دافعا بمواجهة الخوف. إنّها تدرك تماما قوّة حضورها، وضرورة تخطي أزمتها للتغلب على الخوف، فوعيها قد أدرك حقيقة الخوف، وأنّه مجرد سياسة قمعية تجبرها على الصمت وكبح آمالها وأهوائها.

أمّا موقف شخصية **مصطفى عبد الباقي**، في رواية **مذكرات من وطن آخر** فيناقض مع موقف الشخصية **فاطمة**، ففي حين اختارت هي السرد ملاذا لها من تبعات الخوف الاجتماعي، كان هو يهرب من مرارة الكتابة الطافحة بنكهة الخوف فأوكلها لصديقه **علاوة دراز**، وهو إذ ذاك لم يعبّر عن الخوف تعبيرا صريحا، لكن بوادره ومآلاته انعكست على حياة **مصطفى عبد الباقي**، من خلال استحضار إحدى أسباب الخوف الأسري التي تنعكس على نفسية الفرد لتغلّف ذاته بالخوف من الآخر.

لقد كان يعاني **مصطفى عبد الباقي** من السلطة الأبوية التي تعوّد عليها، فقد كان أبوه يمارس عليه شتّى طقوس الظلم والقسوة، فجعلته ينكر الصورة الطبيعية التي تجمع الإنسان بغيره. إنّ قسوة والده حوّلته إلى كيان ممزّق منفصل عمن حوله؛ "**بعد الانعتاق من وهم البراءة وعتمتها، انكسر شيء في نفسك .. ما عدت ترى فيه سوى رجل سليط اللسان واليد، فضائحي السلوك في أكثر من اتجاه. ما عدت ترى في الأب غير صورة ملفقة يجب أن تكون، يجب أن تحترمها.. وتساءلت دائما:**

[1]– علي بدر، الكافرة، ص25.

هل علينا احترام جميع الصور؟!"[1]، فصور الابن في علاقته بوالده توازي صورة المواطن وعلاقته بوطنه، وغيرها من العلاقات الإنسانية التي يجب أن تبنى وفق أساس سويّ لا على أساس الخوف والرهاب.

لم يكن **مصطفى عبد الباقي** الضحية الوحيدة لرهاب المجتمع، بل حقيقته هذه قد أثّرت على صديقه **علاوة دراز**، وجعلت وعيه ينفتح على تساؤلات وجودية من حيث علاقته بمجتمعه، فصار سرده مسكونا بالرهبة والوحشة، وصار خياله متقوقعا في أماكن موحشة وشخصيات فقدت اندفاعها في الحياة؛ "**كانت مدينة تسكن الخوف .. مدينة لا تسكن في أي مدينة، بل كانت آخر الأطلال التي بقيت مني. سرت يقتلني الخوف والرهبة، وموجة عالية من الخجل المشفوع باندفاع غامض .. خفت أن تخرجني نظرة أحدهم مني. أن يكتفني أحدهم وأنا في حالة تحرر!**"[2]. لقد كان سرد الخوف يجعل كلا منهما ينكشف للآخر، فـ**علاوة دراز** يتملّكه خوف الكبت الذي يفسد عليه أمن التحرّر. أما **مصطفى عبد الباقي** فيتملكه الخوف من الإفصاح والسرد، وكلّ منهما يتعرى للآخر من خلال هذه المذكّرات.

ينتقل بنا السارد **أدال** في عوالم الحكي والخيال، ليبرزَ الخوف رقيبا وملازما لنفسية اللاجئ الذي أحاطت حياته شباك القسوة والظلم، فهامشيته التي ما أبت مغادرته، جعله يتوجّس في كلّ حركة يقوم بها، أو علاقة يمرّ بها مخافة الفقد والضياع أكثر، لقد كان الخوف، من رفض العالم له، هاجسا يلاحقه كلّما اقترب من حلم "**أرض الميعاد**"، حيث كان يدرك تماما أنّه من الصعب أن يتقبّله عمق العالم وهو متبوع بماضٍ مخزٍ ومهين، فلطالما كان العمق يحتفي بألق الحياة ولمعانها، أمّا

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ط1، منشورات ضفاف/لبنان، منشورات الاختلاف/الجزائر، 2015، ص27–28.

[2]– المصدر نفسه، ص43.

غير ذلك فكان مثل **أدال** يطفو في السطح عاجزا عن ملامسة المركز المتوهّج فحياته منطفئة ومظلمة بمرارة الماضي.

تمكّن **أدال** من التعايش مع خوفه، فوعيه بموقعه في الحياة، وموقف الآخر منه، جعله يتحسّس كل جوانب الخوف؛ جانبه المقيت الذي حال دون احتضان عمق العالم له، وجانبه المشرق في كونه دافعا لسبر أغوار الحياة واكتشاف سبل أعماقها والمراهنة أملا في الانتصار.

لقد حطّم الخوف رغبته في احتضان علاقة عاطفية مع المرأة التي أحبها فكثيرا ما كان ارتجافه ينتشله من علاقته بـ **عائشة؛** "**بقدر رغبتي تلك، أشعر بالرعب من افتضاح أمري؛ ثمار النضال، الكلمة التي تطاردني ستنهش هذا القرب وتبدّده**"[1]، فشغفه بـ**عائشة** جعلها بمثابة العالم الثاني، الذي عاش تفاصيله بصدق المشاعر ولهفتها، بيد أنّ هويّته –وخاصة اسمه الحقيقي– منغّص ينتشله من أحضان هذا السكن العاطفي، فيجعله يخفي امتعاضه وتبرّمه بتفاصيل مختَرَعة.

كان لا بد لأدال من المجازفة، بالكشف، والاختراع، وتزييف التاريخ والماضي، فمن يطمح للتشرّب من كنه الوجود، والتماس أعماق الحياة لن يرى في الواقع قداسة تلزمه الاحتفاظ بحقيقتها، لقد تمركز تفكيره في العمق، عمق المشاعر الصادقة، وعمق الحياة الكريمة، وصولا لعمق الإنسانية بما تحفل به من الرغبة والسعادة وغيرها من صور الحياة. فنكاية في سلطة الخوف، هذا الذي كان غريمه وقرينه في تحقيق طموحه، اجتذبه وعيه نحو النقطة التي سيقوّض بها سلطة الخوف واستبداده، وهو وجه نقيض للخوف الذي عهده، فيقرّ بذلك قائلا؛"**يمنح الخوف الأشياء إثارة غريبة، نتجنّبه لكنه في الوقت نفسه يشعرنا بلذة أن نخاطر، أن**

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، 2018، ص 123.

نقترب من حافة الأشياء، من حدّها المهلك"[1]، هكذا شكّل الخوف حافزا في نفسية **أدال** للمجازفة، وانفجرت في كوامنه طاقات الإبداع والاختراع بدل الانطواء والخنوع* فاختراع هويات ومسميات وحكايات تأسر خواطر من يسمعها، كان علاجه، وسلاحه في مواجهة الخوف سواء من الذات أو من الآخر.

تمكّن أدال من بناء عوالم متناقضة، استنادا على ما يمنحه الخوف من تصوّرات وتهيّؤات سعت إلى كبح حرية وجوده، فاستحال إلى كيان احتوى شتى أنواع العذاب والتمزق، وجسد تسكنه هويات وديانات متضاربة، لم يستطع العالم بأسره احتواءها دون صراعات، غير أنّ **أدال** استطاع أن يتلبّسها ويعيشها بكل طقوسها وعقائدها، ويرى العالم بعيونها، متجاوزا خوفه، ومتنكرا لبؤس ماضيه، وملغيا لسوداوية تاريخه، ومتمسّكا بحلم وحيد، وهو أن يعيش كغيره من البشر، إنسانا حيث لا تراه أعين الناس عبدا قذرا مذلولا.

وبالرغم من سلبية تيمة الخوف إلاّ أنّها شكّلت بؤرة جمالية في المتن السّردي كونها تتحكّم بالأحداث، وتعيد توجيه منظور الشخصيات ووعيها، وبالرغم من لا مرئيته –أعني الخوف–إلاّ أنّ حضوره قد هيمن على المشاهد السردية من مختلف العينات المدروسة، وقد تجاوزت حالة الخوف، تجاوزت الرؤية السطحية للتعبير النفسي الناشئ من حالة الرعب والارتجاف من الواقع، وهي كظاهرة غير معزولة عن الفكر والوعي قد جسدت رؤية فلسفية تحفل بالكثير من التصّورات الوجودية

---

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص204.

*نستذكر– في هذا المقام– روائع السرد وسحره في الإبداع العالمي " **ألف ليلة وليلة**"، فنعتقد بشيء من الجزم أنّ الخوف من الموت، والتوجّس من استبداد **شهريار** ضخَّ في قريحة **شهرزاد** السردية طاقات الحكي والتخييل. فكأنّها تهرب من خوفها بعوالم تصطنعها، وتنسيها مصيرها الذي ظنت أنّه محتوم، ونلمس ذلك من خلال الحكايات ذات الطابع البطولي الطافح بالمغامرة والمجازفة، والذي يحمي طابع التحدّي وتحفيز الذات على المقاومة.

والتساؤلات المصيرية، وهي إعادة النظر في موقع الذات ومواقفها، في ظل الصراع القائم بينها وبين مختلف أشكال الهيمنة، سواء السلطة السياسية، الاجتماعية، أو سلطة الأقدار والغيبيات.

3- سرد الاعتراف:

الاعتراف*في السّرد فلسفة أدبيّة وجماليّة، مرامها التكفير عن جرم كانت الذنوب الثقافية** سببا فيه، كمحاولة لعقد الصلح بين الذات والهويّة، والذات والآخر. فالاعتراف المتبادل بين الذات والهويات المغايرة مبدأ يؤسس لإثبات الذات، ببناء نسيج من العلاقات الاجتماعية والثقافية تسودها ملامح التقدير والتضامن

*نشير في سياق الحديث عن الاعتراف في السّرد والأدب إلى أن الفيلسوفة الإسبانية ماريا زمبرانو (**Maria Zambrano**) تصنّف الاعتراف جنسا روائيا قائما بذاته؛ ينظر:

Maria Zambrano, La confession ; gènre littéraire,tra :Jean-Marc Sourdillon et Jean-Maurice Teurlay, Edition Jérôme Million, Grenoble, 2007, PP40-41.

كما نشير إلى أن الفيلسوفة ماريا زمبرانو قد اهتمت بالاعتراف في سياق المنفى، فهي من خلال تجربتها، تصف المنفى –وما يطرحه من جدل– تحولا في كينونة الذات، كما تتغذى هذه الذات من الاعتراف كونه تعبيرا عن محطات ترتدّ إلى ذاكرة المنفي، فتعيد تمثيل تجربة مريرة، مبتغى الاعتراف يتجسد في شقين؛ إما إعادة بناء الذات وتجاوز أكثر التجارب مرارة وتمزقا من خلال سردها، أو فضح السياسات الإمبريالية بشتى مظاهرها وتقويضها؛ ينظر:

Rose Duroux, « Le long exil de la philosophe espagnole Maria Zambrano (1939-1984) », Cahiers de la Méditerranée [En ligne], 82 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 08 septembre 2020.
URL : http://journals.openedition.org/cdlm/5727 ; DOI : https://doi.org/10.4000/cdlm.5727.

تم الاطلاع عليه يوم2020/11/14 على الساعة 08:33.

** استلهمنا قضية الذنوب الثقافية، انطلاقا من مواقف الشخصيات– في النماذج التي نقوم بتحليلها– تجاه ثقافتها، أو الثقافة الغيرية ، ومن ثمَّ مآلاتها التي كان سببها تلك المواقف. على نحو الكراهية التي نراها ذنبا ثقافيا يتمّ التكفير عنه بالاعتراف، والتطرّف كأقسى هذه الذنوب وتكفيره بالتسامح والتقبّل.

الاجتماعي[1]. ويتعارض موقف الاعتراف مع نزعة التنكّر للذات والموروث الثقافي والتي تنشأ من خلل أو انعدام في الطابع الأخلاقي وتسليم لمختلف أشكال الهيمنة والظلم والتعسّف والرضوخ لها[2]، وطريق التنكّر –سواء للذات أو الآخر– نراه الطريق السريع للوقوع في مخاطر التثاقف، في حين يكون الاعتراف أقرب إلى عملية تطهير –بالمفهوم الأرسطي– لما يمكننا تسميته "الذنوب الثقافية"*، هذه الأخيرة التي أنكرتها الوثائق التاريخية، لكنها خاضعة لخصوصية وظيفية وجمالية لهذا النوع من السرد.

وتتحوّل مظاهر الاغتراب في سرد الاعتراف إلى مكوّن سرديّ قائم بذاته، وله خصوصية ووظيفة يضطلع بها سرديا، وذلك عن طريق الخيال المنتج **L'imagination productrice** المفعَّل في الإطار التخييلي الجمالي، فيتجاوز فيه مفهومُ الاغتراب الابتعاد عن الذات، إلى دلالة تلاقي الذات وعودتها إلى وعيها الوعي بالحقيقة، بعد أن ربطت جسور الوصل بينها وبين الأنساق المعرفية المفرغة من كل أنواع السلطة، وبهذا تتغيّر زاوية النظر بين الذات والآخر، هذا الآخر الذي يكون بالنسبة للذات نسقا معرفيا، أزيلت بينهما فواصل الهيمنة والمركزية، لتكون المساواة والموازاة المعرفية البديل الشرعي لذلك.

ولقد شكّل الاعتراف في الرواية العربيّة المعاصرة، ملمحا فنيا جادًّا لمعالجة الإشكالات الاجتماعية والقضايا الثقافية الراهنة؛ إذ تحتفي الرواية المعاصرة بآليات "**الإعلان عن نفسها وافتكاك الاعتراف الفني والاجتماعي به من داخلها قبل**

---

[1]– ينظر: أكسل هونيت، التشيؤ.. دراسة في نظرية الاغتراب، تر: كمال بومنير، ط1، مؤسسة كنور الحكمة، الجزائر، 2012، ص13.

[2]– ينظر: عمارة الناصر، الهرمينوطيقا والحجاج: مقاربة لتأويلية بول ريكور، ص57.

خارجها، خصوصا إذا كانت صادرة عن مخيلة جموحة، طموحة، تراهن على الانتصار لمبادئ وقيم ثقافة الاختيار والحرية والعدل وتكافئ الفرص في الحياة"[1] ما جعل من الاعتراف محطّ إشكال فلسفي، كونه خطابا مبنيا على مقدرة الوعي على التكيّف مع سياسات الإيهام، وتحطيمه لمقولات الهيمنة وبالأخص العنف الرمزي الذي يعمل على انتهاج سياسة البروباغاندا، وهو "**بمثابتة المراجعة للذات الإنسانية، أو التأمل فيها، أو التفكر فيما علق بها، أو فيما عاشته تلك الذات من تجارب**"[2]، كما يضطلع بإعادة توجيه للمنظور الروائي من حيث رؤية العالم، وهو إذ يشتغل عليها، يقوم بتفكيك الثوابت المغلوطة السائدة، والتي أدت إلى نوع من القمع الفكري، فيأتي خطاب الاعتراف كردّ على سابقه من الخطابات الموهية، نتيجة لتفعيل الوعي وإعادة قراءة التاريخ و السياق الثقافي والاجتماعي.

والاعتراف حين يعيد البحث في كنه قضايا الراهن، يصبح وجها حميميا في علاقة السرد مع الذات والتاريخ؛ كونه يقوم على مسألة الكشف والتصريح، وهما من أبرز سمات التمثيل الثقافي، وبالتالي يظل مرتبطا بـ"**حالات الوفاء للذات وللذاكرة وباعتبار ما يحفّ بتلك الحالات من ملابسات قد تطغى بدورها على الحقيقة المسجّلة**"[3] لتتجاوز الصورة النمطية الناتجة عن سوء تقدير أو قراءة لمضامين ومرجعيات الخطابات، فانكبّت السرديات في الرواية العربية المعاصرة على تقديم هذا الخطاب ومعالجة طرحه، فتقاطعت مسارات السرديّة بمسارات الاعتراف لبناء تاريخ

---

[1]– عثمان بدري، **من مؤشرات رؤية الاغتراب في القصة القصيرة للكاتب العراقي عبد الإله عبد القادر: قراءة استكشافية**، مجلة اللغة العربية، ع8، جامعة الجزائر،2003، ص56.

[2]– منصور قيسومة، الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، ص148.

[3]– المرجع نفسه، ص9.

يعيد تمثيل التجارب[1]، وهذا ما يجعلها تحتفي بإعادة قراءة التاريخ وتقديم تصوّرات عن الوضع الاعتباري للمجتمع والثقافة –وإن كانت تخييلية– إلاّ أنّها ذات مشروعية تخدم الطرح الواعي لتحرير الإنسان ووعيه من الحقائق المزيّفة.

تتبنى رواية **شرق المتوسّط** خطاب الاعتراف وأطروحة المكاشفة؛ حيث تعرّي الشرخ القائم بين المواطنين والسياسة، وقد ابتدأت الرواية بنص مواز قدّم لنا هذا الطرح المتعلّق بالاعتراف، فهي إذعان بضرورة المغامرة في المحظور السياسي لكشف الواقع الأليم الذي تعاني منه فئة السجناء السياسيين، لا لجرم سوى أنّهم عارضوا مقولات السلطة والهيمنة، ونادوا بالتحرّر، وكان هذا الفارق الذي يفصل بين واقع العالم ما وراء المتوسّط وبين العالم الشرقي منه؛ فيقول **رجب إسماعيل** مخاطبا أهل الغرب "**آه يا أهل باريس، لو جئتم بكتبكم إلى شاطئ المتوسط الشرقي لقضيتم حياتكم كلها في السجون، سيأكلكم الندم، سوف تكفرون بكل شيء، واحذروا أكثر أن تفكّروا بالأحزاب**"[2]، فبين السلطة السياسية وبين الأحزاب والحركات التحررية السياسية موقف عداء رهيب، كونها ترى تدخّل الفرد "**وعلى رأسهم السجن السياسي تعدّيا على وجودها وهيبتها، وتاليا فضحا لممارساتها**"[3] وبهذا الاعتبار تسقط السياسية دورها المنوط في حماية الحقوق وتشريع القوانين التي تنظم أولويات الشعب لتحيل العنف والتعذيب والاعتقالات بديلا لحماية مصالحها.

إلى جانب ذلك كان لاستعانة الروائي بالمرجعيات السياسيّة والثقافيّة والفكريّة للمجتمع المشرقي جانبها التخييلي، فهو لم يعتمدها كوثيقة أو كبيان للمواجهة، بل

---

[1]– ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد، ج7، ط1، دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات، 2016، ص92.

[2]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص216.

[3]– المصدر نفسه، ص8.

يروضها جماليا وفنيا، لتنحو بذلك نحوا براغماتيا، يقاوم ويُسقط الخطاب والمقولات الدوغمائية للسياسة وغيرها من أشكال الهيمنة الفكريّة، إنّه بذلك يقدّم لنا صورة العسكري المدعوم سياسيا وبالأخص الضباط السياسيين أمثال **الآغا** و مدير السجن بأنّه لعبة سياسية قذرة توهم الشعب بالحرية السياسية والأمن القومي، في حين أنّه وسيلة بارزة في الاضطهاد الإنساني عامّة.

كما استطاع **عبد الرحمن منيف** من خلال العنوان أن يقابل المفارقة بين عالم الشرق وعالم الغرب بطريقة سرديّة مضمرة؛ إذ يخص التحديد الموضعي والجغرافي "**عالمين مختلفين عالم الغرب، عالم الحرية، عالم الواقع، العالم الذي يمارس فيه الفرد رجلا أو امرأة حريته بناء على قناعاته، وعالم الشرق، عالم الكبت والحرمان، الذي يتقوقع الإنسان فيه على ذاته، ليعيش معها في منولوج متواصل لا ينتهي**"[1]، وفيما يخص العالم الشرقي فقد يعمم العنوان القضية التي يعالجها على ربوع العالم العربي مما نفهم أنّها مسألة تخص كل الشأن العربي والشرقي ولا تقتصر على وطن بعينه.

نصل بذلك إلى أنّ تقنية الاعتراف كانت محورا مركزيا في سرد الاغتراب؛ إذ اعتمدها الروائي **عبد الرحمن منيف** لصنع التآلف بين النسيج السردي وبين الرؤى السردية والقضايا الفكريّة والفلسفيّة الحاملة لها، فاتّسم سرد الاعتراف بالرؤية الفلسفيّة العميقة، واعتمد الروائي كذلك على ترويض المعطيات الواقعية الجاهزة وإعادة تمحيصها وعيا وفلسفةً، وإعادة النظر في مرجعياتها، لتعكس بذلك جرأة الراوي في الطرح والمواجهة. ولم ينتهج الراوي الاعتراف إعلانا للحقيقة فحسب؛ بل كان يرنو إلى كسر النمطية السائدة في النظر للمسائل الإنسانية كحرية التعبير، وتقرير المصير، والمساواة، والعدالة الاجتماعية وغيرها من حقوق الإنسان.

[1]– مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية المعاصرة، ص450.

اضطلعت رواية **عبد الرحمن منيف** بفضح التمييع الذي تقوم به السلطة من قمع معرفي، ودعايات واهية كعنف رمزي تُخمد به بوادر الوعي والتحرّر الفكري. وهذا ما كان مثار حكمة في تحويل الطرّح من فكرة ذاتية إلى عمل تخييلي فني وإنساني، من خلال وضع قاعدة لغوية متينة يدعمها الأسلوب والسرد الواعي محكم البناء.

أما في رواية أحمد طيباوي **مذكرات من وطن آخر** فتكمن بلاغة الاعتراف فيها، في إعادة تجسيد ذلك المنسي من تاريخ الجزائر سرديّا، تقديرا ووفاء لشهداء دفعوا حياتهم ثمنا وتضحيّة لتحقيق السلام، وطرح المفارقة التاريخية بين تصوّر الأوضاع السياسية في الجزائر وبين واقعه.

فكانت قيمة الكشف وتعرية الواقع متعلّقة بقيمة الحقائق المقدّمة، وقد برز ذلك من خلال العنوان **مذكرات من وطن آخر** هي مذكّرات ليست عن حياة شخصية بقدر ما هي عن أوجاع وطن بأكمله، هذا الوطن الذي لم يعد الوطن نفسه الذي ناضل المجاهدون لتحريره، وجوهر التساؤل : لماذا تحوّل الوطن ليصبح آخرا؟ هو مكمن الاعتراف في الرواية، حيث يقدّم لنا السارد **علاوة دراز** مظاهر الفساد وانعكاسات الوضع السياسي المتدني على الجوانب الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للوطن.

يحاكي السارد في هذه المذكّرات صلب الثقافة العليا للمجتمع الجزائري، ويبين خيوطه الخفية التي أدت لاغتراب أهله كشكل من أشكال الانفصال بين الشعب والدولة، فيبتدئ بتوتره بين أن يفصح عن كوامنه، ويقتحم المسكوت عنه والمنسي، أو أن يحتفل بهدوء الصمت، هذا الهدوء الذي ينبئ بخسائر أكثر من المخبوء، ويبين عن الفاجعة التي تتقدّم نحوه بتؤدة وتلاحقه كما الظل؛ "**أقف متحفّزا لأفسد عرس**

البياض"[1]، فإفساد عرس البياض هو اقتحام لحداد الكلام ومأتمه، واستعجال في الحكم على ما سيضطلع السرد بتقديمه، كونه سيخرق التوقع الذي ينتظره المتلقي، وينبئ عن سوداوية الفجائع المختبئة بين أوراق مرمية في الذاكرة المنسية والمهملة من التاريخ.

يفرض سرد الاعتراف قوّة تعبيرية ورمزيةً ينتهجها السارد حين تقديم خطابٍ له مقصديته في الإقناع والتبليغ، فالتحكّم باللغة ومعرفة الألعاب اللغوية والممازجة بين الخطاب الجمالي والخطاب المعرفي، وكذا معرفة التعامل مع الحقائق الزائفة كانت هي الأساس الجمالي الذي جعل من رواية **مذكرات من وطن آخر** فضاءً ذا أفق جدلي، وذلك من خلال إعادة تمثيل الوضع العام للقضية المطروحة، وهي سرد مذكّرات عن صديقه **مصطفى عبد الباقي**، تبرّؤه من اتهامات المجتمع له؛ لأنّه هجر وطنه إلى وطن الاستعمار.

لقد أراد كلّ من **علاوة دراز** و**مصطفى عبد الباقي** تبرئة المغتربين – وبالأخص المثقفين منهم– في فرنسا، لا لأنّهم أذيال للاستعمار، بل لأنّهم هاجروا قسرا نتيجة لمعاناتهم كمثقفين لم يستطيعوا التعايش مع الوضع الموبوء الذي لا أمل لشفائه، وهذا ما وجد السارد نفسه مأزوما به، فقد تشظّى انتماؤه، وفقد الصلة الروحية بينه وبين وطنه؛ "**يا وطني لا أعرفك .. لست أبي، فأبي قد مات.. مات عندما منح عزّته للمتآمرين وتركني تائها في دروب الوصول إليه**"[2]. فقد شكّلت قضايا المتآمرين ضد الوطن، والخونة، ومخلّفات الاستعمار جوهر السرد ومفاد الاعتراف. ومن هذه القضية قامت سردية الاعتراف بالعبور إلى المناطق المحرّمة والانتقال إلى سرد أكثر خصوصية، وهي القضية الوطنية.

---

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص11.

[2]–المصدر نفسه، ص142.

فقد أدرك السارد **علاوة دراز** تماما –في سياق حديثه عن صديقه– شعوره بالاغتراب الذي ولّده البعد بين واقعية الذات والغوص في وهم الواقع، فكان هذا دافعا لحياده عن قضية **مصطفى عبد الباقي**، ليلامس قضية أعظم، قائمة على الطرح الجريء والتصريح والمكاشفة، التصدع والصدمة؛ لأنّه يسائل المسار الحضاري والثقافي لمجتمعه، بحثا عن الأصول الحقيقية، والثوابت المنطقية المرتكزة، وتجنّبا للوقوع في شراك التثاقف واستلاب الذات، ومتّخذا الاعتراف مشروعا سرديا.

وبالتالي يكتسب سرد الاعتراف سلطته في سياق الحكي، سلطة السّواد مقابل سلطة البياض، وسلطة النور والحقيقة مقابل سلطة الإغفال والتعتيم، كما أنّها تفرض إعادة إحياء فجائع كان قد تمّ تجاهلها ولا بدّ من إحيائها؛ "**عرفتَ أني أحب الكتابة والسرد، وأعشق أن أقص حياة الآخرين .. فأهديتني هذه الحياة المسمومة**"[1]، إنّه سرد من الحياة وللحياة، وطرح الفجائعي الذي ينتصر لحياة مطموسة تآكلت عليها حياة أخرى وهميّة يعيشها المجتمع ويكتبها التاريخ.

يعلن سرد الاعتراف مصالحة معرفيّة بين السارد وبين التاريخ، فالوعي السردي قد جعل من السارد متمكّنا من اختراق التاريخ وتمحيصه، وثمَّ طرح الحقيقة منه، فالقيمة الوجودية للسارد تكمن في وعيه هذا، من حيث إنّه يخالف غيره بمزاوجته بين السرد الواقعي بالحقائق الأصلية وبين السرد التخييلي بالأنساق الجمالية، والسرد بهذه الخصوصية يمكّنه البقاء "**على ارتباط وثيق بالهوية المتحوّلة للفرد، كانت أم جماعية، والكاتب الذي يعده الناقد صيرورة من التحولات، لا يمكن انتزاعه من الحاضنة الاجتماعية والثقافية ومن الخطأ انتقاء لحظة عابرة والتركيز عليها، بعيدا**

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 12.

عن سياقها الشامل"[1]؛ إذ يصبح التاريخ المعتَرف به ثقافة بديلة، ونسقا جماليا يتملّص من أكذوبات التأريخ إلى مستوى يرقى إلى مساءلة الوعي.

تبرز قيمة التمثيل السردي وخصوصيته في إطار سرد الاعتراف، في مخالفته للمؤرّخين الذين يعتبرون أحداث التاريخ وثائق مقدّسة دون التطلّع إلى الخلفيات المؤسسة للأحداث التاريخي، ما كان سببا في فجوة تفصل التاريخ عن الحقيقة، بل أحدث فجوة يتلاعب بها أعداء الحقيقة. فيستعين السارد بالاعتراف لفضح التمييع التاريخي وزيفه، حتى إنّه جسّد طرحا ممزوجا بالتخييل ومصاحبا لوعي بموقع الذات وكيفية تعاملها مع التاريخ، فيحيل إلى مصير الوطن حين تستبدّ به أيادي المؤرخين "**أراها طريقة مبتكرة في التعامل مع التاريخ .. يتخلّصون من فائض جهلهم وبداوتهم بأن يلعبوا فوق الماضي..أرادوا أن يجعلوها لقيطة تشبه امرأة بلا ماض**"[2]، هكذا كانت العلاقة بين **علاوة دراز** وبين وطنه الجزائر ومدينته سطيف، فحلّ سرد اعتراف محلّ الوساطة بينهما، ليضطلع بالانتصار لمدينته التي طمس الاستعمار وأذياله الممتدة لما بعده، تاريخها وواقعها.

استعان السارد في سرديته بالممازجة بين خطاب الحقيقة والخطاب الفني والجمالي، للتفاوض مع الخطابات الزائفة وصولا إلى الحقيقة وإعلان المصالحة الثقافيّة، فكان سرده قالبا يحوي مكتنزات الذاكرة الشعبيّة والموروث الجمعي، فتميّزت لغته بالرصانة؛ إذ تنأى عن الانفعال والتّوتّر، ليمثّل بذلك وجه الجدل الثقافي المسالم، الذي يجعل من سرد الاعتراف خطابا معرفيا مسالما يمكّنه من اقتحام حدود الذات والآخر، ومعالجة قضيته الوطنية، ووقائع الفساد السياسي والاجتماعي كنتيجة

[1]– عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2011، ص21.

[2]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص110.

للخطيئة المعرفية بحق الفكر والوعي المتعلّق بالمواطن الجزائري، فيشتغل هذا على مستوى الصور، يستقي الصورة السردية من صور واقعية.

يوظّف الراوي صورة ممزّقة ومشوهة تحيد عن أصلها، حين يتحدّث عن الروح الوطنية لبعض من يدّعون النضال الوطني؛ "**أمام المباني الرسمية عدد قديم من المجاهدين.. قدماء المحبطين، ومعهم رسميون يجتهدون في تكلّف ابتسامات فارغة كمن يؤدي واجبا ثقيلا على قلبه. لا أتهم أحدا لكن العناوين لا تحتمل التأويل**"[1]، إنّ الروح الوطنية لا تحضر إلا اسما، إنّها واجهة زائفة، ومظاهر واهية لا علاقة لها بالألفة والوصال الحميمي بين الوطن ومناضليه.

لم يكتف **علاوة دراز** بالحديث عن الآخر المغاير له في الوعي أو في الثقافة بل كان يستحضره مدمجا بذاته ومتماهيا معه، فحين يتحدّث مثلا عن الآخر، سواء **مصطفى عبد الباقي** أو عائلته أو **الحاجة فطيمة**، يعيد الحكي دائما عن جزئية مدمجة بذاته، حيث لم ينفلت حضور الذات عن المسار الحكائي لسرد **علاوة دراز**. وتنحاز رؤيته في سياق كتابته لمذكرات **مصطفى عبد الباقي** لذاته، فيكشف عن ذات صديقه وفي الآن نفسه يفضح حضوره، الى جانب ذوات أخرى. فكل ذات يرويها **علاوة دراز** تكون ذاتُه معنيّة بها كقضية يتبناها، فالاعتراف ترسيخ لمقولات القبول بالآخر والتعايش معه، لا تتقمصه، بل تستوعبه وتحتويه.

لقد صاحب حضور الاعتراف سرديا آليات تضطلع بالجمع بين التصورات التي تكنها الذات عن الآخر، كمكمّل لوظيفة الاعتراف الأساس المتمثّلة في "**فضح الكراهية التي استبدت بالجماعات بعضها ضد البعض، فلا تتمكن من تخطي حاجز**

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص140.

المعتقد من أجل بناء علاقات إنسانية متكافئة تتيح لكل طرف قبول الآخر"[1]؛ إذ لم يكن مصير الشّخصية الساردة إلا التمزّق النفسي، بعد أن عاشت صراعات داخلية متعلّقة بضبابية انتمائها ووهميّة الهويات وتجاذباتها لها، حيث اختارت أن تنتصر لذاتها ولهويتها الأصيلة في لحظة انتعاش وعيها بالحقيقة في مقابل الإيهام كما أنّ مفعول هذه السردية يتصل بالتطهير، بفضل احتواء السرد على خطاب قائم على الوعي والمعرفة الحقّة؛ "**أنهي يومي بالكتابة، وكأنني أتطهر مني .. منها .. أتطهر من انحداري**"[2]، ففي الوقت الذي شكّل الاغتراب إحدى مزالق الذات شكّلت الكتابة مناخا روحيا أقرب للصوفية، فكان الاعتراف سبيلا ترتقي بها الذات نحو سماء التطهّر الروحي والصفاء النفسي.

نستنتج ختاما انفتاح السّرد على القضايا الإنسانية المقموعة، فكما يعاني الإنسان الاغتراب والتهميش، كانت المعرفة تتخبّط في اغترابها، وهامشيتها، وبالتالي يضطلع سرد الاغتراب من خلال إعادة تمثيل الواقع بالاشتغال على التاريخ والمتخيّل، وتلامس جوهر الهويات المغتربة التي تسعى إلى تكريس مبادئ الاندماج والتسامح، بالانتصار لخطاب المعرفة، وكشف الحقيقة، تطهيرا لآثام التزييف، كما أنّ صيغة الاعتراف التي طغت على هذه السرديات تؤول مرجعياتها بشكل أكبر إلى الصدمة التي تتلقاها الذات حين تنصهر معرفيا بالآخر.إنّ ذاتها تُأوّل وتُفهم في سياق معرفة الآخر واستيعابه، فتتحوّل الصدمة إلى خطاب جمالي معرفي من خلال سرد الاعتراف، والمواجهة الجماليّة والمعرفيّة المتخمة بتساؤلات وجوديّة تخصّ هموم الانتماء والهويّة.

---

[1]–عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، ص94.

[2]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص139.

ثانيا: تجليات الاغتراب سرديا خارج الحدود القومية:

إنّ خروج الذات عن أوطانها وعبور تخومها القومية إيذان بانفتاح رؤيتها وممارساتها، واكتسابها أنساقا ثقافية تهيّؤها للائتلاف مع العالم، لكنها بالتوازي مع ذلك تعيش أزمة أخرى، تتجلى في سبل تكييف محمولات الذات مع مناخ وسياق غيري.

وقد ساقنا التساؤل عن خصوصية الكتابة خارج الحدود القومية، واجتذبنا فضولنا لمعرفة الفوارق الجمالية، والتمايزات الرؤيوية التي تتولى توجيه خصوصيات سرد الاغتراب خارج تخوم الوطن، إلى جزء ثان من هذا الفصل نروم فيه إجابات تروي تعطّش هذه التساؤلات، كما نروم التشرّب من تجربة مرويات الاغتراب خارج الحدود القومية، وكيفية استنطاق الأنساق الثقافية، من خلال تفاعلات الذات مع الآخر وتفعيل الممارسات اللغوية تأثرا بتغيّرات الممارسات الثقافية، وكذا موقف الذات المغتربة من الوطن المضيف قبل وبعد أزمة الخروج؛ إذ إنّ الشخصية المغتربة في هذا السياق، مأزومة بتساؤلات الذات، فكيف لها أن تتكيّف بأفعالها وأصواتها في ظل صراع متعدّد الجوانب، صراع مع الذات، والآخر، وغربة المكان وأزمة الحلّ والترحال، فكلها تتفاعل فيما بينها لتؤسس لخطاب واع ينقل لنا أزمة الاغتراب وفعل التثاقف حين تنزاح الذات عن مقوّماتها، فتظهر لنا بشكل جديد وتبين عن خصوصيات تُمايز خصوصيات الشخصيات المغتربة داخل حدودها القوميّة.

وكما أنّه لا يخفى أنّ أزمة الاغتراب خارج الوطن تحيط بها شبكة من الأزمات الثقافية، وغالبا ما تُدرج ضمن أزمات المنفى ومحن المهجر، كونها مرتهنة

بالارتحال[1]، كأزمة اللغة، وأزمة التعامل مع الآخر المغاير ثقافيا، وأزمة الالتزام نحو الأصل مقابل التنكّر له والاستلاب نحو الآخر... وغيرها من الهواجس والتساؤلات التي تنطلق من رحلة الترحال والخروج من أعتاب الوطن.

لقد استمدت الكتابة السرديّة الرحليّة خصوصياتها من هموم الذات؛ إذ لا انطلاقة سردية إلا من الذات؛ حيث تنفتح التخوم القائمة بينها وبين الكتابة، فتمتزج أنساق الذات بجماليات الكتابة ومفارقات الزمن وخصوصيات الفضاء الذي تشتغل فيه، ليصبح السرد فيضا غامرا زبدته رؤية الذات للعالم، كون الذات تستمد طبيعتها وخصوصيتها وأنساقها من المحيط الذي تعيش فيه، وكثيرا ما يؤثر هذا الأخير على

---

[1]- ينظر: غالي شكري، مرآة المنفى: أسئلة في ثقافة النفط والحرب، ط1، رياض الرايس للكتب والنشر، بريطانيا، 1989، ص39.

قدّم لنا الناقد غالي شكري في كتابه "مرآة المنفى: أسئلة في ثقافة النفط والحرب" رؤية سلبية عن المنفى، حين يصرّح في الصفحة نفسها عن الفراغ الثقافي الذي يثيره المنفى من حيث علاقة المغترب/ المنفي بهموم وطنه وقضايا عصره قائلا: "**إن المنفى بحدّ ذاته ليس خيرا على الإطلاق، فأية مسافة بين الكاتب والوطن تحرم الإنتاج الثقافي في الغربة من نبض الواقع الحي**"(ص39)؛ إلا أننا – من وجهة نظر قرائية استطلاعية- نعارض هذه الفكرة، باعتبار الأديب الحصيف الأريب دائما ما يبحث عن فجوة يثير عبرها قضايا تمسّ عصره، فليس بمنأى عن متقلبات الحياة وأضطراب أحوالها، فأغلب حالات المنفى تؤثر نفسيا على الذات المبدعة خارج سياق الإبداع أو قبل إنتاج النص، لكنها تضفي طابعا خاصا ورؤية مفارقة عن المبدعين الذين لم يعيشوا تجربة المنفى، وعلى سبيل المثال نستحضر مجموعة من الكتاب أبدعوا روايات على أرضية غربية ومثّلوا الواقع العربي وثقافته أبلغ تمثيل، روائيين حاضرين معنا في العمل وهما علي بدر وحوراء الندواي في بلجيكا وقد اخترناهما – كما سبق الذكر- كي نقدّم رؤية ثانية نقيض رؤية الناقد غالي شكري، ويوجد غيرهما من المبدعين على سبيل التمثيل: ياسمينة خضرا، وعمارة لخوص، نجم والي، وفاطمة كججي، ورفيق الشامي، ومحسن الرملي، وعبد الله صخي..وغيرهم ممن أبدعوا في تقديم الصور المشرقية للثقافة العربية، فقد كانت مآسيهم في المنفى مطية لطرح رؤى معاصرة ومغايرة لرؤى الكتابة داخل تخوم الوطن، وما نراه داخل المكان غير الذي نعيد رؤيته ونحن خارجه. بيد أنا نشهد نماذج شاذة تمتثل لمقولة الناقد غالي شكري لكتّاب يعيشون منفاهم وهم في حالة اجتثاث ثقافي عصيب لا يتربطهم بثقافتهم ووطنيتهم رابطة بيّنة، ومثال ذلك الروائي الجزائري المغترب ببريطانيا "مولود بن زادي" الذي قلّما نجد له إشارة فنية تخدم قضاياه الوطنية والقومية.

تصرفاتها ومواقفها، ويقوم السياق الذي نشأت فيه اجتماعيا وسياسيا وثقافيا بتشكيل رؤاها ومستقبلها.

ولا يلبث هذا المرجع المتعلق بالذات ينفتح بارتحال الشخصية إلى الآخر، فذاك يمكّنه من تبنّي "**تجارب مغايرة، تتصل باختلاف وتمايز الأمكنة التي تمر بها، والقضايا التي يتوخى فعل السرد الكشف عنها وعن ملابساتها**"[1]، فتتدخل المفارقات والتمايزات بين المرجعين، فتبرز المركزيات بشكل أوضح حين تزداد الذات تشبعا برؤيتها للعالم، تكتسب الذات المرتحلة تحوّلات على مستوى السرد، فتتدخّل الصور الثقافيّة، والنصوص والموروثات. إنّه مناخ للقاء الثقافي والتماهي بين الذات والآخر أو الاختلاف معه، فـ"**وقوع الآخر داخل منظومة قيمية مغايرة يوضح الاختلاف بينهما، ويجسد الاختلاف الثقافي القيمي بين ثقافتين**"[2] مشكلا –عبر هذه الفعالية– المسار الراهن الحداثي لسرديات الارتحال، كونها إحدى أشكال اللقاء الثقافي، والانجذاب الذاتي والروحي للآخر بغض النظر عن طبيعته وشكله، وملاذا يقي الذات من بؤس الاستلاب وإن ارتسمت عليها سمات الاغتراب إلاّ أنّها تداري نفسها بسعيها لاندماج ثقافي مبني على الحوار والتمازج رغم الاختلاف والتمايز.

من هذا المنظور تتجلى التقاطعات ما بين الرحلة والاغتراب، فكلاهما يؤسس لإشكاليتي الانتماء واللا–إنتماء للشخصية المغتربة خارج أطرها القومية، والتي سنحاول استقطابها واستنطاقها من خلال سرديات مختلفة الطرح، ومتنوعة الرؤى:

[1]– توفيق شابو، التشكيل الثقافي لصورة الآخر: رواية "علي باي العباسي: ومسيحي في مكة" لرامون مايراتا أنموذجا، دراسة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص أدب ونقد، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، 2015–2016، ص255.

[2]– المرجع نفسه، ص353.

1- التجربة الرحلية وسرد الذات:

يغلب على الروايات التي نشتغل عليها طابع الترحال، فهي كبساط سحري ينتقل بنا إلى عوالم مجاوزة، لا نراها إلا خطابات عابرة لحدود الزمان والمكان، إنّها عملية للارتواء الروحي والإشباع الفكري والنفسي، كما أنّ هذا الطابع شكل يضمّه الأدب وينظر إليه باعتباره سرديّة ثقافيّة كبرى تمزج أنساقها الجماليات التخييلية بالمعرفة الثقافية والاجتماعية[1]، وبالتالي فهو خبرة إنسانية ذات وعي عميق بالبراديغم الآني، فشكّلت نقدا جماليا لتجربة تروم "**البحث عن نقلة وتحوّل إلى الرغبة في استجلاء الأحاسيس الذاتية المغيبة في سياق إكراهات الواقع الإيديولوجي**"[2]، ثمَّ إنّ للثقافة العربية صناعتها التخييلية والمعرفيّة التي انبثقت عن التجربة الرحلية . فلم "**يغب الاحتراب، والترحّل، والنزوح، والهجرة عن الرواية العربية، ما أفصح عن خطر تعرّضت له مجتمعات كاملة في أحوالها العامة وأعرب عن حال أفراد استوطن الذعر نفوسهم، وزعزع إحساسهم بالأمن، فوجد ذلك أثره في مدوّنة السرد التي نهلت من ذلك، وتولت تمثيله**"[3] ليتبوّأ الارتحال مكانا جماليا ذا بعد إنساني في مرافئ السرد ومضامينه.

تفرض مقاربة قضايا الاغتراب والتثاقف في مرويات الترحال تفعيل ذهنية منفتحة، وتقمّص "**فكر مرن وعقل متحرك يفيد من تعدد الاختصاصات وفروع المعرفة، بقدر ما ينفتح على التجربة الوجودية بكل مستوياتها وأبعادها، من غير**

---

[1]- ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج3، ط1، دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات، 2016، ص6.

[2]- نور الدين صدوق، **محمد زفزاف: مغامرة الكتابة وإشكالية التلقي**، مجلة الفيصل، ع473و474، المملكة العربية السعودية، 2016، ص133.

[3]- عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، ص297.

إقصاء أو استبعاد."[1]وبالتالي هو انفتاح على الآخر واحتضان له، بما يحتّم عليه عدم استئصاله من الحلقة الكونية التي ينتمي إليها، وبالتالي الاعتراف به وجعله جزءا من الأنساق الرئيسة حولهم، منهم من هرب واتّخذ من الترحال مهربا من الظروف الدامية؛ من داعش، مثل ما نجد في رواية **الكافرة**، أو الاضطهاد السياسي كما تصوّر رواية **شرق المتوسط**، أو بحثا عن هوية متخيَّلة وبديلة تستكين فيها الذات كما ابتغى **أدال** موطنا عابرا للهويات لعلّه يجد مرفأ يستقر فيه.

شكلت بداية رواية **المرأة والوردة لمحمد زفزاف**، انطلاقة فارقة ومغايرة، فهي رواية ألم تروي قصة جرح غير ملتئم، تبدأ بالانفصال وتنتهي بالصدمة التي تعقبها الخيبة. محمّلة بالمفارقات الدلالية التي يضمرها صوت الراوي.

- **بيني وبين نفسي**
- **عالم من العرب**

إنّه من الصعب علينا أن نميّز لأي راوٍ ينتسب هذا الصوت، إن كان للروائي ذاته، أم للشخصية الساردة **محمد**، فهذه أولى أمارات التضاد، ففيها ائتلاف بين صوتين ينكر أحدهما الآخر، كما أنّنا نلاحظ حجم الانفصال بين الراوي وذاته، فهو كيان منشطر بفعل العالم الدخيل، عالم العرب. وهذا بطريقة أخرى إعلان عن الخروج من بوتقة الانتماء الثقافي الهوياتي.

شكّل الإنكار والانشطار بداية رحلة الراوي نحو المجهول، بحثا عن الالتئام لذات متشظية لا هي عربية ولا هي غربية، لا هي صحراء جنوبية ولا هي حدائق شمالية، كيان لا معالم جغرافية له، ليتدخّل الحلم مساعدا الذات الساردة في تحقيق موضوعها:

[1]- علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص182.

لبناء عمارة عالية

في أحلامي

للسقوط في صحراء الحدائق[1]

مقطع تتلاقى فيه مؤشرات الشرق والغرب، مفصحة عن مفارقة دلالية تؤسس لها أنطولوجيا المكان، التي شكّلت "**رصيدا ثقافيا يتغذى عليه الكاتب، ومرجعية ذهنية لا فكاك منها**"[2]؛إذ ارتبطت بثنائية الشمال والجنوب، العرب والغرب. وعلى عكس المثال السابق، فالمفارقة هنا مضمرة تقتضي تفكيك دلالاتها، فالصحراء مرتبطة بالمخيّلة العربية، أما الحدائق فهي ترمز بالألق الغربي من تصوّر خيالي وفتنة فردوسية مرتبط بمرحلة الازدهار الغربي[3]، فكيف تجتمع لفظتين أُلبستا سرديا دلالات متناقضة! فالصحراء –حسب ما يتصوّره الراوي– مرتع للجفاف، والضياع والقسوة، والجفاء. في حين نجد الحدائق أيقونة للجمال والفن والتمدّن والرفاهة والحداثة.

اجتماع هذه المتناقضات في سطر واحد يختصر الصدمة النفسية والانشطار الروحي الذي يختتم به الراوي مغامرته، تصلنا حشرجة صوته مرتدة داخله؛ "**ظللت**

---

[1] محمد زفزاف، المرأة والوردة، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2007، ص5.

[2]–عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2012، ص60.

[3]– خضع تحليلنا لدلالات هذا الخطاب إلى خصوصية النص ومسار أحداثها، فتنفتح دلالات الصحراء والحدائق على فضاءات أخرى متنوعة وتحتمل خلاف ما ذكرنا؛ إذ للصحراء دلالات الانفتاح واتساع الرؤية، والحدائق مرتبطة كذلك بالثقافة الإسلامية والمشرقية عامة؛ إذ نرى كيف ازدانت القصور العباسية والبغدادية والعثمانية والإسبانية بالحدائق التي كان للمسلمين يد في تشكيلها، إلا أننا اقتصرنا على ما يفرضه= =النص وحالة الشخصية التي أنتجته، فكل تحليل يجب أن يخضع لسلطة النص بغض النظر عن السياقات الأخرى التي لا تربطها بها صلة.

بعد ذلك أياما طويلة أنتظر آلان وجورج لعلهما يخرجان من زاوية في شارع، أو كرسي مقهى، أو حجر رصيف. مرّت خمسة، عشرة أيام بالضبط. كانت نقودي القليلة التي أحصل عليها بهذه الطريقة قد نفذت. وكنت أحتار ماذا أفعل؟ أين حلم بناء بار في أمريكا اللاتينية؟ أين عدن عدن عدن ن ن عدن.. يا إلهي أين عدن؟ عدن الحقيقية أو عدن الزائفة؟ أين هي أحلامي؟ كيف أشبع جوعي؟"[1]، تصدّعت ذاته حين أدرك أنّ فتنة الحلم وهم، وأنّ الفردوس التي كان يرنو لها ليست إلا واجهة سرابية.

قدّم لنا الراوي مغامرته، وتلهّفه، ثم انكساره في علاقة لا انفصام لها من الإبداع والتمثيل، كونهما يقومان على تهيئة الظاهرة لمناخ جديد من الطرح، ومن ثمَّ كسوتها بعلامات ورموز مختارة لتناسب ما ترومه الذات المبدعة، فهي أساس العمل التخييلي؛"**لا يوجد فهم للذات بدون أن يكون موسطا بعلامات، أو رموز أو نصوص. ويتطابق فهم الذات في نهاية الأمر، مع التأويل المطيّق على هذه المصطلحات الوسيطة**"[2]، وكي لا نعدم المبدع حقه، نقول إنصافا أنّ الذات المبدعة هي في الأصل ذات ناقدة، لذاتها ولعالمها، نستيقن هذا حين محاولتنا الإجابة عن: ما الغاية من الإبداع؟ وما الغاية من استحضار الذات سياقا أو نسقا إبداعيا؟ طبعا لن يكون ذاك واردا لو لم تقف الذات أمام نفسها مسائلة، ومتأملة وناقدة لوضعها، لتتوصّل إلى عالم وسيط يجمعها بالقارئ وبعالم افتراضي تتمنى، أو تسعى إلى عيشه.

---

[1]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص139.

[2]– بول ريكور، من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل، ط1، تر: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2003، ص22.

وعلى ذلك تحتفي رواية **المرأة والوردة** بسحرية السرد وفتنة المحكيّ، وتجتذبنا عوالمها لخوض مغامرة تخييلية جمالية، وهي موازية لفتنة الارتحال وفردوس الغرب التي قادت **محمد** واجتذبته أغوارُها، فهي لعبة سردية تجعلنا نعيش التجربة ونتقمّص حالة الذات بمفارقاتها، فلا يمكن أن ننكر إبداع الراوي وتمكّنه من اقتناص أخيلتنا وذوقنا.

تبلور قوام السرد بالممازجة بين الحداثة والقدم، فقد آثر الراوي جذب المتلقي عبر لجوئه إلى إحدى التقنيات التراثية في الحكي، "**روى محدّثي في زمن غابر**"[1]، وهي عبارة ذات دافع نفسي وجمالي، كونها الأداة "**السحرية والوسيلة السردية التي تمارس بها فتنتها**"[2]، وتتصاعد بعدها وتيرة الأحداث، وتتأزّم حبكتها، لكنها لا تلبث تتشظى حيث ينوب صوت المحدّث المجهول عن الذات الأولى، هذه العبارة التي لا نستطيع تجاهل أثرها وهي عبارة تقديمية تمهّد لمسار الأحداث ولقالب السرد.

لقد استطاع طابع[3] الترحال أن يكشف عن خلفيات التجربة السردية **للمرأة والوردة**، وهي إذ تشكلّ بؤرة يشتغل عليها الاغتراب تضعنا أمام أوضاع اجتماعية وثقافية متمايزة تختلف باختلافها زمانيا، وعدم سكونيتها مكانيا وتضارب أنساقها ثقافيا، من خلال طرح يضطلع بالكشف عن " **مظاهر تفاعل الشخصيات، رصد**

---

[1]– محمد زفزاف، المرأة الوردة، ص7.

[2]– ينظر: قادري عليمة، نظام الرحلة ودلالاتها: السندباد البحري عينة، ط1، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2006، ص31.

[3]– ونلحّ هنا على استعمال سمة "الطابع" نظرا لما للترحال من خصوصيات، وبالتالي لجوء الكاتب إلى مثل هذه الخصوصية لم يكن عبثا، بل له مقصديته بالمعنى البراغماتي، وغايته بالمعنى الجمالي، والحكم المرتبط بعلاقة الترحال بعمق التجربة الفنية، والكشف عن خلفيات الكتابة، لا يقتصر على النماذج التي اخترناها فقط؛ بل هو ميزة رئيسة ترتكز عليها قيمة هذا الطابع الرحلي.

خصائصها المميزة ثقافيا وفكريا واجتماعيا ونفسيا، وإبراز طموحاها وأحلامها وأهداف سفرها"[1]، ما يكون ذا فضل في إنتاج رؤى متعددة للعالم.

ولقد ولّد الترحال من سرد **محمد** طفرة جمالية متوطّدة الصلة بالعالم الذي غاص في همومه، فما كان من السارد إلا البحث عن فن يحاور به ذاته وينقلها إلى عوالم تستكين فيها، حيث تواطأت معالم الترحال مع وظائف السرد التي تروم "**الغوص في فوضى مجتمع، يتعرض للفناء جرّاء تحيزات تافهة. وما الترحال، إلا حيلة سردية بها يعرض الروائي موضوعه، فيستبطن الشخصيات، ويكشف عن مصائرها**"[2] وهذا ما يلزمنا التعامل معه انطلاقا من وقفات تأمليّة نقديّة لاستيعاب طبيعة الاختلاف الثقافي والصراعات الكامنة خلف هذه الأنساق المشكّلة لتجربته في رحلة غير شرعية.

ثمَّ إنّ الوقوف على أحداث هذه الرواية يفترض الوعي بالخلفية الزمنية؛ **زمن غابر**"، إذن هي تضطلع "**بكتابة التاريخ وفق متطلبات الضرورات الثقافية التي تؤطرها وتدفعها، كون تجربة العالم السردي تتعالى على معطيات الواقع السردي الذي يعد محددا لهذه المتطلبات**"[3]، فقد ترجمت الجملة: (روى محدّثي في غابر الزمن) الملامسة الوجودية لصوت الراوي مع الوقائع الثقافية؛ إذ "**يقف وراءها دافع**

---

[1]– عبد الرحمن التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ،الأردن، 2013، ص146.

[2]– عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، ص302.

[3]– توفيق شابو، التشكيل الثقافي لصورة الآخر: رواية "علي باي العباسي: ومسيحي في مكة" لرامون مايراتا أنموذجا، ص110.

ثقافي ونسقي، هو إعادة قراءة الذات المستلبَة"[1]،إنّها تخفي قناعة سلبيّة ونظرة تشاؤميّة بعدم تغيّر الوضع المتردّي الذي رواه محدّثه.

كما أنّ الصوت الخفي من زمن غابر يكشف لنا عن إحدى أسباب الهجرة غير الشرعية إلى الضفة الأخرى، وهي إحدى مواطن الهامش والإقصاء الخانقة؛ "**إنّهم لا ينظرون إليك هنا إلا بعين فوقية، تتخيل الواحد كما لو كان إلها. ولكنه إذا حدّثك تجده بليدا أميا لا يقرأ حتى الجريدة. وعندما ينظر إليك ترهبك نظراته، وكأنّه إنسان خطير يقرر مصير الأمم**"[2]، إنّها محاججة لتأييد فعل الخروج، خاصّة وأنّها تعكس وجعا مشتركا بين الشخصية **محمد**، بل وبين القارئ كذلك، هي "**الخصوصية الذاتية لمثقف العالم الثالث، عالم القمع والجوع والتخلف والاستلاب**"[3]، إذن فالخطاب الذي بين يدينا خطاب وظيفي بامتياز، على مستوى الشخصية الساردة، وعلى مستوى النص السردي الملخّص بخلفيات الهجرة غير الشرعيّة، وعلى مستوى المتلقي باعتباره لصيقا بذهنية الراوي ومكمّلا مضمَرا لخطابه.

ارتحل **محمد** إلى إسبانيا بوصاية من محدّثه، نحو الضفة المغايرة ثقافيا لإعادة توجيه منظور جمالي ثقافي مغاير. حينها يصبح التخييل عالما بديلا موازيا لواقع يرومه لكنه اصطدم ببشاعته،هذا الواقع الذي تسبب بـ"**وضع نفسي مؤلم على المنفيّ؛ إذ يشعر بحالة من فقدان الهوية بحالة من عدم التوازن الروحي والمادي**

---

[1]– سمير الخليل، تقويل النص: تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن،2016، ص177. ونشير في هذا المقام من الاقتباس إلى رأي الباحث سمير الخليل في أنّ طريقة تقديم القصص تخضع لنماذج الخطاب الكنتي Le Conte، الذي ألفه المخيال الثقافي الإنساني مذ عرف، وفيه جانب من الحنين والجذب الذي يستميله المتلقي العربي.

[2]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص08.

[3]– حيدر حيدر، أوراق المنفى: شهادات عن أحوال زماننا ، ط1، دار أمواج للطباعة والنشر، لبنان، 1993، ص24.

فلا الأرض الوطن، ولا الوجوه وجوه الأهل"[1]، وسنشهد لـ**محمد** عدّة أشكال من الاغتراب والتشظي الذاتي كصدمة تلت فعل الارتحال.

تكشف لنا المغامرة السندبادية المأساوية، الذات المنشطرة داخل كيان **محمد**. بَيد أنّها تحتل في ذهنيتنا مركزا فكريا عبر الكتابة، يسمح لنا بمراوغتها سرديا، ذاك أنّها نسجت حبكتها بخيوط واقعية، فالذات جزء من المرجع الذي تستند عليه عملية الكتابة "**ضمن عوامل ثقافية تلعب دورها في تشكيل قيمه، حيث يمثل مجموع النظم الثقافية معيارا يتم من خلاله تحديد هذه القيم ونشرها ووسمها بالإيجابية أو السلبية تبعا للسياق الذي تصدر فيه والفعل الذي تنتج منه**"[2]، وهي كذلك هدف يتوخاه السرد تمثيلا، ومركز يستوطنه التخييل اشتغالا، فـ**محمد زفزاف**، مثّل لنا شخصية **محمد** كمثقف مغربي مثقل بهموم عصره، وبأحلام مشروعة وغير مشروعة، كما أنّها ليست بمعزل عن المرجع (السياق) العام الذي ساهم في تكوين الشخصية أو الشخص –إن تحدّثنا من منظور الواقع– .

يقودنا الربط بين الكتابة والمرجع إلى الحقيقة التي ينطلق منها الروائي، متمثّلة في أنّه لا يتعالى على واقعه، بل يحاصره واقعُه بتساؤلاته، ويرهقه وعيه بإشكالاته فتُمثّلها هواجسه فكريا، وتتَمثَّلها مواقفه سرديا، فتساؤلاته النفسية تراوده في أدنى المواقف أهمية، كما راوده سؤال عن ذاته وعزلته، لحظة لمح أوروبية متحرّرة؛ "**هل أنا عجوز؟ هل أنا معطوب حتى أخفي إحدى عاهاتي عن الناس. لا . لم أكن**

---

[1]– زايد محمد إرحيمة الخوالد: صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، مصر، 2012، ص247.

[2]– توفيق شابو، التشكيل الثقافي لصورة الآخر: رواية "علي باي العباسي: ومسيحي في مكة" لرامون مايراتا أنموذجا، ص345.

معطوبا جسديا بل نفسيا"[1]، وقد اختصّت مثل هذه التساؤلات الداخلية في نفسية **محمد** بمواضيع التمرد على القدر، ومساقات العاطفة وانسياقاتها، وصراع الذات مع ذكرياتها، وكذا البحث عن الحرية ومقاومات التحرّر، كلّها كرست لـ "**هاجس مشروع الوعي الذاتي، وهروبا من ضغط وحصار القمع الحكومي السائد يحاول المثقفون الأدباء تسويغ أنسرابهم نحو هذه الموضوعات، التي يرفعونها من خلال التدرن الذاتي إلى مرتبة المسائل المركزية الملحة**"[2] ، فكانت هذه التساؤلات بقسوتها وخناقها، أشد وقعا عليه من الاغتراب الذي عاشه داخل الوطن، وقد تأزّمت وتيرة هجومها على ذهنه، وتأزّم معها حاله، ما دفعه للتراجع والندم، "**فكرت أن أنهض على التو، وأن أذهب إلى الفندق وأشتري تذكرة العودة، لعلّ ذلك يكون أحسن وأنفع من أوهام مريضة تنتابني**"[3]. لقد سقطت قداسة الفردوس الأوروبي، وتحطّمت فتنة التحرّر الغربي، بسبب صراع داخلي أضنى صاحبه مساءلة ومحاكمة.

2- التثاقف وصناعة الأوطان المتخيَّلة:

تسعى دراستنا للأوطان المتخيّلة وتجليات التثاقف كشكل من أشكال الخروج عن الذات والتملّص منها، إلى رصد نماذج لفئات اختارت المنفى والهجرة واللجوء سبيلا للخروج من أوطانها بحثا عن وطن بديل، وقد سعت لذلك نتيجة لأسباب أبعدتها عن موقعها في الوطن الأم، إمّا بسبب السلطة القمعية التي ألغت وجودها الفعلي وحوّلتها إلى مجرّد كائنات تمثّل المواطنة، أو هروبا من التهميش الذي يسبب لها مشاعر اللا-إنتماء، والاغتراب عن المجتمع.

---

[1]- محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص16.

[2]- حيدر حيدر، أوراق المنفى: شهادات عن أحوال زماننا ، ص24.

[3]- محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص141.

بالنسبة للباحثين عن الوطن البديل فلم تعد المساءلة مرتبطة بإعادة التأصيل بقدر ما هي محاولة للتأقلم، وصار التفكير مرتبطا بحالة وصف للكينونة؛ إذ هو نوع من الرضوخ (قسرا) قوبل باللجوء إلى السرد ليضطلع بإعادة أنطولوجيا الوطن المتخيَّل في ذهنية الهاربين من أوطانهم، فيبرز سرديا "**صراع هويات وسرديات وداخل المجتمع الواحد أكثر مما هو بين مجتمعات مختلفة، فحيث أنّ العصر عصر هجرات جماعية وشتات، يحمل المهاجرون والمنفيون والمشتتون سردياتهم في حقائبهم، ويحاولون إعادة تبيئتها/إنتاجها/أرضنتها**"[1]، والسرد هنا ينقل صورة عن مفارقة الوطن الأم، والوطن الحقيقي مقابل الوطن المتخيَّل، والغاية من البحث سواء كانت واقعية أو تخييلية، هي الوصول إلى لبّ الوطن المثالي أو اليوتوبي الذي يتحقق فيه انتماؤهم، وبالتالي تتحقق قيمتهم الوجودية، إلى أن تتشكّل لهم الصدمة كضربة قاهرة يواجهها وعيهم، فلا وطن مثالي يحتضنهم بل مجرد خيالات وتصوّرات زائفة كانت نتيجتها الخيبة والصدمة.

ثمَّ إنّ المفارقة بين مشاعر اللهفة والتوق لوطن مثالي يحتضن الهاربين من أوطانهم، وبين مشاعر الخيبة حين لقاء هذا الوطن، تشكّل فجوة أثّرت على وعي الخارج عن وطنه، فصار يبحث عن بدائل يتجاوز بها هذه الصدمة، وأوّلها التثاقف فيكون مرغما على تقمّص ثقافة الغير، وتبني أفكارها منعا للصدام الذي يعيده إلى أفق الاغتراب والتهميش واللا–إنتماء، إلاّ أنّ هذا لا يعني أنّه قد أفلت من أزمة الاغتراب، إنّه يعيش الاغتراب ذاتَه والتهميش نفسَه لكن في منطقة لا يستشعرها بشكل مباشر، إنّه يعيشها في حالة لا واعية. أمّا أفعاله وأقواله فهي التي تضطلع بالكشف عما يضمره لا وعيه.

[1]– إسماعيل مهنانة، العرب ومسألة الاختلاف مآزق الهوية والأصل والنسيان، ط1، منشورات ضفاف، لبنان، 2014، ص84.

ومن الجدير أن نستحضر في هذا السياق، الرواية المغربية **المرأة والوردة** لمحمد زفزاف؛ إذ يسرد **محمّد** الشخصية الرئيسة في الرواية، أحداث هجرته غير الشرعية من المغرب إلى إسبانيا، هذه الرحلة أو ما نفضل وسمها بـ**المغامرة السردية** التي ابتدأت بتشجيع صديقٍ له على الهجرة، والتوجّه إلى أوربا لتحقيق الحياة التي يحلم بها، فيقدّم له صورة برّاقة عن العالم الآخر من الضفة الأخرى؛"**هذا العصر عصر جمع المال. لا تحاول أن تقلّد هؤلاء الأغرار الذين يدّعون ادعاءات بعيدة عن الصواب. وأقول لك إنّنا محظوظون في أوروبا أكثر مما نحن عليه هنا في الدار البيضاء**"[1]. ويبدأ بطريقة غير مباشرة الانتقال من الصورة العامة للوطن الأم وصولا إلى الحدود، حدود هذا الوطن المأمول وميزته عن الوطن الأصل، فيعقد المقارنات التي جعلته ينقاد نحو الضفة الأخرى من حدود الشمال،"**إنّهم لا ينظرون إليك هنا إلا بعين الفوقية، تتخيل الواحد كما لو كان إلها. ولكنه إذا حدثك تجده بليدا أميا لا يقرأ حتى جريدة. وعندما ينظر إليك ترهبك نظراته، وكأنّه إنسان خطير يقرر مصير الأمم. الرجل الأوروبي غير ذلك**"،[2] هذه إحدى ميزات الصورة البراقة لأوروبا، والتي تجتذب المجتمعات الجنوبية، فتقبّل الآخر بالكلام والأفعال والنظرات وكذلك التجاوزات غير المحاسب عليها في تناول الكحول والمخدّرات والاختلاط بالنساء.. وغيرها اعتبرت شكلا من أشكال إغواءات التحرر التي كان يتعطّش إليها **محمد** أو أيّ مواطن مغربي غيره.

ثم يتابع صوت الراوي وصفه لأوروبا ليصل إلى بيت القصيد الناضح بالوجع الناجم عن تشظي العلاقة بين الذات والوطن؛ فيقول:"**أنت تمضي شبابك في قبر. هل رأيت قبرا يحيط به الماء من الجوانب؟ إنّه هذه الخريطة الكبرى التي أمام**

[1]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص07.

[2]– المصدر نفسه، ص08.

عينيك. تسألني إذا كنت جنيت ثروة كبيرة؟ لا أقول كبيرة. لكني أعيش كإنسان على الأقل"[1]. يعكس الراوي هشاشة الذات وأنساقها الثقافية، وذلك كعرَض لحالات التهميش الاجتماعي، والعوز المادي، فالفقر بالنسبة له كان سلاحا فتاكا يلغي من الذات انتماءها، وما المجتمع –من منظوره– سوى قبر تشقّق سطحه جفافا وإهمالا وكنتيجة للشرخ في العلاقة بين الذات والمجتمع تتفسّخ علاقات الانتماء، ليكون فعل الاكتساب والإلغاء إراديا، فتكتسب الذات الثقافة الغيرية وتلغى ذلك الجزء المميت من الثقافة الذاتية، وهي كشكل من أشكال التحيّز للثقافة الغيرية دون الثقافة الأصلية نتيجة للانبهار والفجوة الروحية التي تخلو من التوافق والاندماج مع المجتمع .

وتبدأ رحلة الهجرة غير الشرعية لـ**محمد** هربا من الوطن الأم الذي عاش فيه قهرا وبؤسا، "**حرّكت قدمي وتذكّرت كل ماضيّ السيئ الذي عشته واحدا مثل الملايين في قرى قذرة منتشرة في جبال أطلنتس أو جبال الريف أو سهول الشاوية أو صحراء طنطان المترامية، وتذكرت صوت آلامي الكثيرة التي قصمت ظهري الضعيف**"[2]، فيكتشف عالما جديدا يشبه لحد ما الصورة المثالية التي رسمها له زميله، فيتعرف على **باربارا** ثم **سوز**، ويكتشف الغرب بصورة أقرب وإسبانيا على الأخص، ثمّ يبدأ الفضاء السردي في الاضطراب بين الأنساق المتضاربة والاكتشافات المحيرة أحيانا والمبهجة أحيانا أخرى، والتي تؤثّر على السّرد لتجعله سردا حرّا كذلك، طليقا مجاوزا للطابوهات، فينجذب نحو خصوصيات الذات والآخر والحدود الثقافية للشرق والغرب، وكذا انفتاحه على قضايا مسكوت عنها كالتجارة بالمخدرات، والتهريب، والجنس، والدين.. وغيرها من الجدليات التي يتجاذبها السّرد والفكر والوعي المتعلّق بعالم الخروج عن الوطن الأم، وبناء أوطان بديلة.

---

[1]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص75.

بعد هذه الرحلة العصيبة يستقر **محمد** في مرحلة سكونية، يدرك من خلالها أنّه شبه منفصل عن واقعه وعن هذا الوطن الذي سار إليه باحثا عن الملاذ، وفي هذه النقطة يبرز الدور البليغ الذي يؤديه امتزاج السرد بالوصف؛ فيقول مثلا في إحدى اللحظات السكونية "**ظللت مغمضا عيني. أحلم بدفء عالم آخر اخترعته للتو**"[1]، وكأنه يتماهى في عالم آخر من خلال الحلم، وبالأخصّ أحلام اليقظة. تأخذه هذه الأخيرة تارة بعيدا عن فوضى الواقع، فيصف بعدها كيف ينفصل بسرعة وسلاسة من هذا العالم ليعود إلى واقعه بنبرة آسية متحسّرة؛ "**فتحت عيني وقد ذهبت الصورة. صورة العالم الكبير الواسع الآمن**"[2]، وتأخذه تارة أخرى إلى جزئه المنسي من ذاته.

إنّ الأحلام والأوهام هي حياة **محمد** التي يعيشها خلافا عن الأشخاص الذين يعيش معهم في إسبانيا، وهو يدرك تماما الفرق بين نفسيته كمثقف انساق نحو أمل متخيّل، وبين غيره من المهاجرين غير الشرعيين الذين تمرّسوا وتعوّدوا على خرق القوانين؛ "**مهما يكن فإنّهما، أي جورج وآلان، يبنيان عالمهما في الواقع، بينما أبني أنا عالمي في الحلم**"[3]، هذا الأمر الذي يكون سببا في بزوغ فكرة الوطن المتخيّل في لا وعيه، ونتيجة ذلك صدمة سرابيةِ الحلم التي تنقله إلى اغتراب آخر مبني على الخيبة.

كما أنّ للهروب من الواقع إلى الحلم والتخييل دور كبير في الحالة النفسية لـ**محمد**. حيث يتثاقف ويتماهى مع عالم وهمي زائف، لم يكتشف حقيقته إلاّ بعد أن تلقّى صدمته، هذه الصدمة التي أكسبته جرأة سرديّة على مساءلة الذات. وقد شابهت حالة **محمد** حال صديقه **جورج**، مهرّب المخدرات؛ فكلامهما يمثّلان المغتربَ الذي يتلهّف

[1]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص64.

[2]– المصدر نفسه، ص65.

[3]– المصدر نفسه، ص102.

وراء أحلامه وعوالمه، إلاّ أنّ الصدمة والخيبة مصيرهما؛"**بالنسبة لي يحصل نفس الشيء أحيانا- أبدأ بالحلم ولا أكاد أنهيه- ابني ولا أنظر حتى كيف يتهدم ما بنيت- ومع ذلك أستمر في البناء- تتكاثر القصور وتتعدد وتتضخم- يكثر فيها الحشم والخدم وتتنوع الحياة داخلها- لكن عندما ينهار كل شيء أنهار بدوري**"[1]؛ هنا أدرك **محمد** أنّ وطنه المتخيّل كالحلم والسراب، مصيره الانهيار والتلاشي، الوطن الذي يمتصّه بجماله وإشعاعه، ثمَّ يلفظه كما لفظته ظروفه من وطنه الأم.

تتضح لنا بصفة إجمالية معالم **محمد** الباحث عن وطنٍ ذي ملامح وهمية فيتحوّل من المواطن المغربي المثقف إلى المهاجر غير الشرعي الذي لا مكان شرعيَ له في إسبانيا، وصولا إلى تاجر المخدّرات متأرجحا بين وطنه الأم وإسبانيا برفقة صديقيه الغربيين **جورج** و**آلان** اللذين تعرّف عليهما في إسبانيا، كل هذا نقله لنا من خلال سلسلة من الأحداث المبنية على أنساق مختلفة، كنسق الارتحال، ونسق اللقاء بالآخر ومحاولة استيعابه، ونسق الذات بين الهروب منها وبين مراجعتها، ونسق الماضي بمحمولاته والحاضر بأزماته.

كل هذا التنوّع في الخلفيات المكوّنة لشخصية **محمّد** بالمغرب وإسبانيا، أضفى على سرديته فنية خاصة، ونحن إذ نعيش عالمه الجديد الذي تغذيه مجموعة من الصراعات والاختلافات الثقافية والعرقية لا نستطيع أن نلمس في إسبانيا ذلك الجانب اليوتوبي الذي يبحث عنه، كما أنّه لم يكن "**يوتوبيا أو بديلا فنيا للواقع، لكنه موقع نقدي ممتاز، هامشي، وتفكيكي لتمركزات الهوية، ومسافة اختلافية/نقدية تسمح للفكر أن يرى كل حيثيات التورّط في السلطة التي قد يقع فيها المثقف**"[2]. فمحمّد باعتباره كاتبا ومثقفا، اكتسب طابعا مغايرا وهو الهارب والمهاجر غير الشرعي.

[1]- محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص54.

[2]- إسماعيل مهنانة، العرب ومسألة الاختلاف مآزق الهوية والأصل والنسيان، ص88.

علاوة على ذلك تموقعه الجغرافي غير المألوف، كلها جعل من إسبانيا الواجهة النقدية التي تبرز لنا جوانب الهامش والمركز، والسلطة والتابع، والاختلاف العرقي والجنسي، ما جعل سرديته كذلك منفتحة على آفاق متنوعة؛ إذ تستقطب أدَق التفاصيل، وتنقلها كوسيلة لإبراز عنصر الصدمة من الذات وتوقعاتها، ومن الخيبة تجاه الوطن والمصير فيه.

والأمر يقترب من سرديّة **حجي جابر**، المبدع الإرتيري في روايته **رغوة سوداء**، حيث يخترق الروائي حدود فضاءات المهمّشين، ويطرح صورة واضحة عن المشتّتين الهاربين من واقعهم وماضيهم بأسلوب سردي سلس ممتع، وهي رواية فارقة مفارقة، من حيث بنائها السردي ومن حيث فضائها الحكائي، مبنية على اختلاف الأنساق وتضاربها؛ إذ لا تكتفي بعرض الاختلاف بل تغامر بالخوض في تفصيلاته، فكأننا بحجي جابر يستعمل بطله **أدال** وسيلة يستفزّ بها الفضاء المتضارب من أنساق متعدّدة الأديان: كالمسيحية واليهودية والإسلامية، واللغات: كالعبرية والعربية، والثقافية وهي ما تمثّله الحدود الجيوثقافية التي تعبرها الشخصية أثناء رحلتها إلى **أرض الميعاد** إسرائيل.

نلمس في هذه الرواية أمرا لافتا، وطفرة روائية وفكرية في الساحة الأدبيّة الإفريقيّة والعربيّة، فهي لم تتخذّ الغرب والآخر موضوعا لها بقدر ما كان وسيلتها للوصول إلى وطن متخيَّل هو بؤرة الموضوع وجوهره. كما أنّها تتعدّى محاولة معرفة الآخر واكتشافه، فالتساؤل الفلسفي لسرديّة **رغوة سوداء** لا يتمحور حول ما يوجد خلف الحدود الإرتيرية، ولا حول مدى الانبهار بالجانب المغاير والمفارق، بل بكيفية تقمّص الآخر وتلبّس أنساقه، مقابل المحافظة على خصوصيات الذات وأنساقها. فالدافع الرئيس لهذا البحث الوجودي كان البحثَ عن وطن بديل والهروب من بؤس الوطن الأم.

والقارئ لهذه الرواية يلحظ فيها ذلك الإلحاح في قضية الهروب من الوطن بحثا عن البديل، ويتساءل –لا محال– أثناء عيش مغامرة الترحال عن سبب هذا الرفض الملحّ للوطن الأم، والسعي الحثيث للتملّص من رحمه إلى رحم وطن بديل يختلف عنه جغرافيا وثقافيا، فلا يجد حلّا إلاّ في تفكيك نسيج هذا البناء الحكائي ومحاولة العيش في التجربة ذاتها بتفاصيلها وعمومياتها.

تتمحور الفكرة الأساس للرواية حول هجرة يهود الفلاشا وحقهم في التوطين داخل **أرض الميعاد** بإسرائيل، رحلة تراجيديّة مليئة بالتّحديات يخوضها **أدال** مجهول النسب والديانة. ولد هذا البطل في معسكرات النضال بالوادي الأزرق كابن غير شرعي فانتمى إلى صفوف التجنيد الإجباري، وبعد سنوات من المعاناة والرعب والإذلال ؛"**لا طفولة في قرية أو مدينة، فتحتُ عينيّ في ميادين القتال، وأنا أنتقل من حاضنة لأخرى، وكلهن أمي. كانت المقاتلات يتناوبن على ربطي بظهورهن معهنّ أصعد التلّ وأنزل السهل، وأتمدّد في الخنادق. أول لعبة كنت أعبث بها هي بندقية كلاشينكوف فارغة، وربما ممتلئة، مَن يدري؟ أوّل كلمة نطقت بها كانت محاولة فاشلة لتقليد صوت إعطاء الأوامر لجندي المدفعية بالإطلاق، قبل أن أكتفي بتقليد صوت القذيفة بنجاح متقن**"[1]، لقد ابتدأ البطل حياته بتفاصيل تنافي معاني الحياة، بل تقتل في الروح حب الحياة.

وبعد سنوات من التجنيد في صفوف معسكر النضال، ومواجهة كل الاحتمالات البشعة كالموت في قتال، أو عراك طائفي، أو الجنون، ناهيك عن مرارة الفقد وقسوة العنصرية التي كانت سائدة بينهم. ينقل **أدال** –وبحسرة– مشهدا بأسلوب سردي محكم ينقل من خلاله جزءا من سوداوية حياته المريرة؛ "**لا أستطيع أن أخبر**

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص106.

عائشة بهذا الضعف، ولا أستطيع إخبارها أيضا كيف أصبح الأمر عاديا جدا بعد ذلك. كيف أصبحت قادرا على رؤية الموت يحوم فوق رأس الجريح قبل أن يأتي الجريح، وكيف أتلقاه باعتياد فاتر. أصبحت قادرا مع الوقت على رؤية الموت في عيون من حولي. حتى قبل أن تبدأ المعركة"[1]، يفرّ **أدال** بذاته إلى فئة **يهود الفلاشا** هروبا من الفقر الإرتيري، ومن الصراعات الطائفيّة والأهليّة، وبحثا عن ملاذ ينسيه مرارة حقيقته كفرد من جماعة **ثمار النضال** بمنطقة الوادي الأزرق.

يخوض **أدال** صراعا وجوديا فيختلق لنفسه وقائع تخالف الحقائق؛ إذ يختلق لنفسه –في كل مرحلة من مراحله الانتقالية ليصل إلى **أرض الميعاد**– قصّة لينجو من الإقصاء والرفض، وأوّل ما فعل أنّه ادّعى انتماءه إلى **يهود الفلاشا**، فنال امتيازات نظرا لمشروعية اليهود الأفارقة، فنال التوطين في إسرائيل **أرض الميعاد** لكنّه بقي يغوص في عالم الأوطان المتخيَّلة متمنيّا الوصول إلى إحداها ليستقر؛"**أمسك البطاقة الصفراء، وهو يمني أن يتمكن من استبدالها بأخرى زرقاء، حيث يحق له أن يعاد توطينه في أيّ دولة يختارها من قائمة طويلة. هل يختار أمريكا؟ كندا؟ أستراليا؟ ماذا عن بريطانيا؟**"[2]، وكان مقابل هذا كذبة سرديّة جديدة ترضي رئيس مكتب مفوضيّة اللاجئين، كما فعل سابقا لينظم إلى مخيّم غوندار.

سعى **أدال** سعيا حثيثا لاكتشاف هذا الوطن المتخيَّل، طمعا في الوصول إليه وصُنع موطن بديل ومتخيَّل خاص بذاته، وذلك انطلاقا من تغييره لهويته وإنكاره لانتمائه الديني،كما غير اسمه ليطابق كل طائفة دينية يمرّ بها، إلاّ أنّ بشرته السوداء وبنيته الزنجية تكشفه، وتدحض جهوده في تقمص شخصية جديدة، لقد تغلّبت حقيقته الجسدية على الجانب التخييلي الذي بناه لشخصياته كي يوهم

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص107.

[2]– المصدر نفسه، ص74.

اليهوديين. وبالتالي، لم يوفّق في رهانه للوصول إلى **أرض الميعاد المتخيَّلة** بل واجه احتقار اليهوديين الأصليين له، ورفض الحصول على الهوية اليهودية... وغيرها من الظروف القاهرة التي تلغي وجوده وتشتّت استقراره. فقد تحتّم عليه كغيره من اللاجئين والنازحين إلى أوطان –اعتبروا فيها مهمشين ومقصيين–"**مواجهة سلوك الرفض الممتد، حيث كانوا هدفا لاتهامات لها آثارها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. وفي السنوات الأولى لإقامة هؤلاء الوافدين، تعرضوا للأحكام المسبقة المعممة ضدهم، والتي أثارها الجهل بهم، وأثر هذا الجهل أيضا على جيل الأبناء، وامتد بحجم أقل لجيل الأحفاد**"[1]، وهذا كان سببا في الاغتراب النفسي والثقافي الذي طبعت عليه شخصيّة أدال.

وفي ختام هذه المغامرة السردية تكون نهاية **أدال** أشبه بزيف واقعه، رصاصة خاطئة تنال منه فترديه قتيلا جثة سمراء زنجية عليها ملامح القسوة والأسى، وهي الحقيقة الوحيدة التي لم يستطع إغفالها، مقابل حياة تخييلية حاول التأقلم معها للحصول على حق الانتماء والاندماج.

إنّ كلّا من المؤشّرات الطائفيّة والدينيّة والعرقيّة التي لاذ إليها **أدال** بهويته لم تساعده في الخروج من قوقعة التهميش والعزلة، فلم يشكّل **أدال** –بالشخصيات الثلاث التي تلبّسها **داود**، و**داويت**، و**ديفيد**– ولا غيره من الشخصيات في الرواية مختلفة الانتماءات والديانات واللغات مركزا وشكلا من أشكال الهيمنة، بل إنّ ملامح عالمه المتخيّل هي التي شكّلت ذلك مقابل تفاصيل العالم الحقيقي الذي أسقط صبغة التخييل وكشف عن رفضه وتهميشه لهذه الشخصيات. فقد كانت **أرض الميعاد** كفكرة مهيمنة في صراع دائم مع ذاكرة الأماكن المقدّسة، والحقيقة البائسة للوطن الأم

[1]– ريجوبيرتو إرناندیث باريديس، صورة العربي في سرديات أمريكا اللاتينية، تر: أحمد عبد اللطيف، ط1، هيئة أبو ظبي للسياح والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، 2015، ص131.

وبالأخص منطقة **الوادي الأزرق**، أما **أدال** فكان كحجرة الشطرنج لعبة هذا الصراع وأداته، وهو أشبه بالمنفي الذي لا أحقية له بالتوطين، وهذه الحقيقة "**تتميز بكونها تكابد مسار النقاهة الذي يدشن عصر المستقبليين من البشر، بكل رضا وأريحية وتفعل ذلك دون أي نزوع خلاصي لجماليات الحنين وآلامه، حيث أنّ تدبيرا للذات بهذه الفرادة لا يتقصد أية عودة أبدية لنفس الشيء**"[1]، وعلى هذا الأساس كان منطلق **أدال** في الفرار والهرب، مع تحطيم جسور التراجع والعودة للوطن.

وبذلك يمكننا أن نصف رواية **رغوة سوداء** بأنّها شكل روائي استفزازي لعمق الوجع الإنساني لفئة المهمّشين الرافضين للواقع، فـ"**أدال**" قد هرب من ماضٍ لا أصل ثابتَ فيه سوى حقيقة ثمار النضال، فإذا به يجد نفسه في دائرة العبيد التي تضاعف في نفسيته الغيض والكمد؛ "**مرّ أمام مجموعة تجلس في واجهة مقهى إثيوبي. التفتَ له أحدهم ونبّه الباقي، قبل أن يخاطبهم أحدهم بالأمهرية:**

"**مرحبا بالوافد الجديد**"

أشار داويتْ بيده ردا على التحية، وهو يغذّ السير حتى تجاوزهم فعاجله آخر بنفس الأمهرية الصافية:

"**محظوظ يا عبد**".

تجاهل الإساءة ومضى في طريقه، لكن دون أن يغيب عنه كيف أنّ هذه الشتيمة بالذات تطارده أينما حل"[2]؛ فالشتيمة والإذلال اللذين يلاحقانه، يعكسان واقعه الذي يفرّ منه، واقع الذين انتقلوا من مرحلة الهامش إلى مرحلة أقسى قوبلت بالرفض

[1]– إسماعيل مهنانة، العرب ومسألة الاختلاف مآزق الهوية والأصل والنسيان، ص85.

[2]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص92.

والإقصاء، من مجال يتميّز بالاضطراب في علاقة الفرد بالمكان والوطن وبعده الآخر المغاير ثقافيا، فكان واقعهم مبنيا على صراع التأقلم مع الذات ومع الغير، ومواجهة الاغتراب عن القومية وعن المنفى التي يكون فيها "**أشبه بديالكتيك العبد والسيّد، حيث يعمل كلّ من هذين الضدّين على إملاء الآخر وتشكيله**"[1]، إنّ الحسّ القومي لـ**أدال** يتشكّل من خلال ملامحه التي لم يستطع إزالتها، سحنته السوداء بنيته الخارجية، أمّا واقعه في المنفى فكان مجموعة من الوقائع الزائفة التي يلصقها في ذاته كي يطمسها، ويؤسّس على إثرها شخصيّة بديلة يتقبّلها الوطن البديل المتخيَّل، فيستلّه التثاقف محطّما خصوصياته الذاتية، بل ويجعل من نفسيّته وأفكاره مصدر قلق واضطراب نفسي دون أن يستقر صاحبها –**أدال**– على شخصية ثابتة.

يفضي بنا الحديث عن الأوطان المتخيَّلة وعوالمها البديلة إلى جانب مضمر من علاقة الذات –**أدال**– مع هذه الأوطان، فبينما يحيط الاغتراب نفسيته تتوالد داخله شباك خانقة من العزلة والخلاف في الملامح والتفاصيل المحيطة حوله، ويشتدّ الوجع الذي يغوص فيه أكثر كلما اقترب من عوالمه التخييلية. غير أنّنا نلمح متنفسا له في بعض التفاصيل الهامشية، التي تشابه هامشيته، وهنا تكمن بلاغة التمثيل في الأوطان المتخيّلة. وعلى سبيل توصيف هذا التمثيل نستدعي إحدى صور التواصل الروحي بين **أدال** وبين أحد أشكال هامش الوطن المتخيَّل؛ "**لم يشعر بالارتياح إلا حين غاص وسط كثافة العابرين في الاتجاهين داخل باب العامود***. **هنا استطاع**

[1]– إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ص120.

*باب العامود والموضّح بالصورة (1) من ملحق الصور، :

باب العامود أو باب دمشق، اختلفت تسمياته ، فهناك من يسمونه باب العامود، أو باب دمشق، و يطلق عليه اليهود اسم باب داود، وتجاريا يسمى بـ باب نابلس، وهو يمثّل بوابة السور الشمالي للقدس المنفتح على المعالم الدينية الثلاث: المسجد الاقصى، وكنيسة القيامة(أو كنيسة القبر) وحائط البراق(المبكى) ؛ ينظر: مجموعة=

أن يسلم نفسه للمكان تماما. شعر أنّه يغوص في الزمن، يمضي معاكسا للتاريخ الرتاب التي تصبغ التفاصيل، والأراضي المتشققة، والوجوه القادمة من عمر سحيق"[1]، تمكّن أدال من الوصول إلى مرحلة التماهي مع تفاصيل المكان، صار كل من المكان –مدخل باب العامود– و**أدال** يستوعب الآخر، يحتويه بكل أوجاعه فانطبعت على وجهيهما تجاعيد تنبئ عن قسوة الزمن، وتشققات يتسرّب منها تاريخ دموي، لتتهاوى ذاتيتهما بين هذه التفاصيل المشتركة، وتثير لحظة لقائهما اهتياجا رمزيا وتشبعا روحيا، فيغمر كيان **أدال** سكينة وارتياحا.

كما نستشعر التناغم النفسي، الذي يستدعي الاشتغال التخييلي على رمزيات الأشياء، حين يجتمع بصر **أدال** بوضعية السلم على إحدى نوافذ كنيسة القيامة، "**لم يستطع أن يزيح بصره عن السلم الخشبي المعلّق على واجهة الكنيسة، إلا بدخولها، بدا الأمر كأنّه يحاول رؤيته من الداخل، فهم سرّ جلده وانتظاره، الذي لا ينتهي**"؛ إذ يكتسب السّلّم –إضافة إلى الرمز الديني* – بعدا روحيا آخر، ويحدث التماهي بين الرمزيتين، ليكتسبها كل من **أدال** والسلَّم.

=مؤلفين، دراسات في التراث الثقافي لمدينة القدس، ط1، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، لبنان، 2010، ص435.

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص156.

* سلم كنيسة القيامة، أو السلّم الثابت، وهو سام خشبي متّكئ على إحدى النوافذ في الكنيسة القيامة من جهتها اليمنى، ثابت من265 سنة، له رمزية دينية مسيحية، مابين الانقسام والانتظار، فهو يركز إلى الانقسام في كنيسة القيامة، ورمزية الانتظار؛ انتظار سكون الصراع ما بين الطائفتين المسيحيتين: الأرثوذوكسية والكاثوليكية.
See ;Steve Clifford, one : Unity in Diversity ; a personal Journey, Monarch Books , USA, 2017, P245.
وصورة السلّم الخشبي موضحة في الصورة (2) من ملحق الصور.

إنه سلم متعب، منهك، مرهق، لم تمكّنه كل الأعين المحدّقة والحواس العابرة، واللمحات المرتحلة، التي يوجّهها السياح صوبه، من أن تزيح إرهاقه وتخرجه من قوقعته، كان على غرار **أدال** يطفو في السطح فق كل المارّة، إنه التجسّد المتعالي للألم والكفاح، الأشبه بالعقيم، إلا أنه يداري ذاته ببهجة السياح وهم يتشبّعون معرفة بشكله وتساؤلا بوضعيته، حيث استمد قدسيته من غموض حاله و هذا هو المعنى الروحي للقاء الشخصية **أدال** وباللوح الخشبي المقدس، فكلاهما منهك من فرط العزلة وقد خيّم على لقائهما جوّ نفسي تحتدم فيه الغربة والمواساة، غربةٌ يستشعرها كل منهما في الآخر، متقمّصا إعياءه وعزلته، ومواساةٌ يداري بها كل منهما ألم الآخر ويحتضن سكونه، ويحتوي صمته الصارخ وجعا.

تطرح كذلك رؤية **أحمد طيباوي** في **مذكرات من وطن آخر** وجهة نظر خاصّة عن الأوطان المتخيَّلة مفادها: إن كانت الأرض الرحيمة بشعوبها توسم بالأم فالمعذّبون في أرضهم لم يجدوا فيها سوى أبوة مضطهِدة، فسارعوا لبناء أوطان متخيّلة ليزوّدوا روحهم باحتواء الأم وحنانها، هذا الأمر الذي افتقدوه في أوطانهم. ويمثّل **مصطفى عبد الباقي** شخصية هاربة من وطنها، لأسباب مختلفة، فوالده الذي يشكّل تهديدا لأمن أسرته بطباعه غير السّوية، وكذا التهميش الذي يعيشه في وطنه باعتباره مثقفا ومناضلا سياسيا، كلها أسباب دفعته إلى الهجرة إلى فرنسا لتحتوي بعض ألمه بالحرية والنسيان. و يختار صديقه **علاوة دراز** الكاتب المهمّش المثقل بالأوجاع التي تشبه أوجاع صديقه، أن يكون موطنا سرديا متخيَّلا يعيش فيه بأفكاره وواقعه، فيحتوي آلامه ويكف بؤس واقعه الذي دفعه لترك وطنه الأصل؛ "**كنت تهرب من نفسك، من واقعك ومن أيامك التي صنعت تضاريسها العزلة والضياع. رحت تبحث عن سنين سعدك تحت سماء أخرى، أردت غزو المستقبل وفتح الآفاق أو ترميم حفر ومطبات الماضي.. بعض ذلك أو كله.. ربما أكثر من ذلك.**

أظن أنّك لم تكن تتبين في أعماقك سوى يأس وغربة، رغبت في أن تقبرهما في أرض بعيدة غير تلك التي أنبتتهما"[1]، فالهاربون من أوجاعهم يدارونها بأوطان مخيّلة ومصطنعة، فيعيشون نوعين من الاغتراب، اغتراب عن الذات والحقيقة التي يعيشونها في الواقع، واغتراب عن الأمل الذي يعيشونه في أحلامهم، فهم يتخبّطون بين هذا وذاك، كما هي صورة **مصطفى عبد الباقي** كمغترب يتخبّط بين غربة أحلامه وبين شقاء واقعه، ومنه يكون الوطن المتخيّل في هذه الرواية مجرد معبر لعالم يغوص فيه المغترب في أعماق غربته، لكنها مقابل ذلك تعيد تشييد الإطار الجمالي لحالة الاغتراب، فتصبح –الأوطان المتخيّلة– وجها إبداعيا للاغتراب وبديلا عن أوجاع المغتربين ومآسيهم.

إنّ جوهر الإشكال في قضية الأوطان المتخيّلة يتجلى في حالة نعتبرها بوابة الاغتراب، وفجوة للتثاقف، فالشخصية اللا–منتمية هي شخصية هامشية تعيش انكسار الذات وقهرها، لتبحث عن بديل يتحقق فيه شعورها بالانتماء، وشخصية **علاوة دراز** مثّلت دور اللا–منتمي، فبعد معاناته – هو الآخر– من الوحدة وعدم الاستقرار النفسي، بدأ ينفر من واقعه، فسيطر الوهم على وعيه، إلاّ عائلة صديقه **مصطفى عبد الباقي** مثّلت له الملاذ الروحي وكانت وطنه المتخيّل، وهو يعي تماما أنّ انتماءه هذا إنّما هو وليد وهم؛ "**في البداية ظللت أهرب من حالة اللا–إنتماء ووجدت فيكم ضالتي.. كما كوكب إنساني وجد مداره العاطفي أخيرا. وأدركت بمرور الوقت أنّ الانتماء الموهوم كان يذكّرني أكثر مما يلبي حاجتي.**"[2] ولا يخفى علينا من قول الراوي أنّ الانتماء الموهوم مرتبط بالأوطان البديلة، إلاّ أنّ الذات تروم ما

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص62–63.

[2]– المصدر نفسه، ص132–133.

ينتزع منها من ألم الافتقاد الذي تعيشه لحظة الانسلاخ من الوطن الحقيقي، حتى وإن كان على هيئة أسرة بسيطة.

أمّا في علاقة **علاوة دراز** بوطنه فقد تمثّلت بأغرب وصف سردي؛ إذ تظهر ملامح الاغتراب في كليهما، الوطن و**علاوة دراز**، فكلاهما ابتعد عن حقيقته ووصل لمرحلة الزيف والتعتيم؛ "**آه أيها الوطن الآخر ما أظلمك! غيبت وطني .. غيبت من صنع أفراح الوطن من التضحية والدموع. من أنت؟ لا أعرفك .. لا أحبك. ذهبت هي وذهب مصطفى عبد الباقي .. وذهب الأبناء**"[1]، ونستشف من حوار **علاوة دراز** مع ذاته محاولا استنطاق الوطن، الهوة العميقة بين ذاته وبين انتمائه لوطنه. ف**علاوة دراز** يخاطب وطنه بنبرة من الحسرة والإنكار. وبالرغم من أنّه يخاطب الجزائر وطنه الأم والحقيقي، إلاّ أنّ سفر **مصطفى عبد الباقي** وطلبه في أن يسرد مذكّراته كان سببا لإحياء أوجاعه، وفي انفتاح وعيه على حقيقة الوطن وموقعه منه. وهو إذ ذاك يعيد النظر في حقيقة ما تبقى من معاني الوطن للوصول إلى نتيجة: هل هكذا تكون الأوطان الأم؟، أم أنّ وطني الذي عشت فيه وولدت فيه هو حقا وطن أم؟.

وتصل رؤية **علاوة دراز** –من خلال حياة صديقه– إلى أنّ الوطن الأم يختلف عن الوطن الأصل، ولا يمكن أن نجزم بأنّ كل وطن أصل هو الوطن الأم فبالنسبة لكل من **علاوة دراز** و**مصطفى عبد الباقي** كانت الجزائر الوطن الأصل لكنها ما كانت الوطن الرؤوم الرحيمة بشعوبها، وذلك لانقطاع العلاقة الروحية بينهما وبين الجزائر، فكان وطنا –آخرا– بالنسبة لكليهما.

تحاول مثل هذه النماذج لمَّ شمل الذات المنكسرة بفعل التهميش والإقصاء، من خلال اصطناع أوطان –وإن كانت حقيقية جغرافيا– إلاّ أنّها منافية للصورة التخييلية

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص142.

التي رسموها في أذهانهم ، فتكون خلاصة البحث بعيدة عن الاستقرار المأمول، ليجد المغترب نفسه منفيا، ومرفوضا، وفاقدا لذاته، هذا التشظّي في بنية الذات والنفس كان وليد الصدمة، وخيبة الأمل، والفشل في كسب رهان صراعٍ وجودي.

3- الحوار بين انعتاق الذات وانحصارها:

تطرح رواية حوراء النّداوي **تحت سماء كوبنهاغن** نمطا مغايرا لشكل الحوار. يقوم على التواصل الإلكتروني، ومواقع التواصل الاجتماعي –البريد الإلكتروني والماسنجر– اللذين شكّلا قالبا حواريا احتوى منظومة معقّدة من الإيديولوجيات والتوجهات الثقافية؛ فكان التواصل أقرب إلى تفاعل الحواس والوعي منه إلى الشخصيات ذاتها.

إنّ الواجهة معنية بلقاء **هدى** بـ**رافد** لكنّها بالمنظور الأعمق خاصة بلقاء وعيين اشتركا في خلفية واحدة، وهي الثقافة العراقيّة العربيّة الأصيلة، والغربة والبعد عن الوطن، واختلفا في الموقف ووجه النظر إلى هذه الخلفية، ندرك ذلك من خلال المسار الحكائي الذي يطرح وعي كلّ منهما.

من خلال التواصل القائم بين **رافد** و**هدى** نستطيع عيش تجربة عميقة للمرأة المغتربة التي تفتقد إلى الكثير من مقوّماتها الثقافية والوطنية؛ ما يجعلها تصنّف وجودها ضمن الآخر المغيّب، والأنا المهمّشة؛ "**إنّ انتمائي إليكم لا يعدو الاسم والنسب، أمّا الشخصية والفكر والثقافة التي أحملها فتعدّ أشياء ذائبة في أخرى غريبة عنها لتصبني في النهاية شيئا مشوّها غير خالص. أنا شخصيا لا أعرف السبب خلف كل هذا، هل السبب تربيتي المضطربة، أم شخصيتي المرتبكة، أم نشأتي المختلفة؟**"[1]. أما بالنسبة للحوار مع الآخر، فهو سبيل للمواجهة وبيان للحدود

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ط1، دار الساقي، لبنان، 2010، ص22.

بينهما، فبالرغم من التزام المغترب بمجموعة من السلوكات والطقوس التي تخصّ الآخر كاللغة والعادات وطريقة اللباس، وغيرها من الأنساق الغيرية، إلاّ أنّنا نلمس من خلال الحوار هامشيته ورفض الآخر له، يتبيّن لنا هذا في حوار جمع **هدى** مع **كلاوس** الطفل الدنماركي وهي تحاول اللعب معه: "**يسحب كلاوس يده بحركة عنيفة:**

- **لا... أنا لا أريد أن أكون معك.**

تتجمع دموع في أنفي للتو:

- **لماذا؟**

يرد ببساطة:

- **جدّتي تقول عندما تكبر لا تتزوج من السوداوات.**

فأقول وقد انتقلت الدموع إلى عينيّ:

- **لكننا لن نتزوج .. وأنا لست سوداء**"[1]، يعكس لنا هذا الحوار إشكالية الاندماج الاجتماعي بين المغتربين والسكان الأصليين، فقد واجهت هدى صعوبة التعايش مع أقرانها من الدنماركيين، وخاضت كفاحا مريرا للحفاظ على خصوصياتها كعربية مشرقية، إلاّ أنّ هذا المجتمع الغربي يقابَلها بالرفض والتهميش، حتى وإن تعلّق الأمر بعواطفها الصبيانية التي كانت تكنّها **لكلاوس**.

يتبلور الحضور الثقافي لـ**هدى** في فضاء الرواية على شكل حوار ثقافي، له طقوسه الخاصة التي يسري عليها؛ إذ يفرض موضوعا ينبني على أساسه هذا الحوار، وقد تنوعت هذه المواضيع، من علاقة الحب بينهما وبين رافد، وعلاقتها بأصدقائها من المجتمع الدنماركي، وكذا صلتها بأخيها **عماد**. كما نلاحظ أنّ هذا

[1]–حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص28.

الحوار كان مؤسّسا على مواقع معيّنة للشخصيات المتحاورة، وهذا ما يمكّن الحوار من التأثير على بنية النص، فعلاقتها **برافد** كانت إلكترونية أكثر منها واقعية. وعلاقتها بأصدقائها كانت معظمها في الشارع وفي فضاءات خارج منزل أسرتها، أمّا علاقتها بغيرها من المغتربين وبأخيها **عماد**، فكانت داخل إطار البيت والأسرة، لتحدَّد على تخوم ثقافية فتبرز لنا الاختلافات والتمايزات بين كل أسرة وبين كل تفكير يستبطن الشخصيات المتحاورة معها.

ولقد اقتضت هذه الحوارات تأثيثا خاصا للفضاء السردي، فكان لزاما على الشخصية أن تعبّأ مساحات حواراتها بأنساق تخصّ انتماءها، فكل ما يصدر منها لا نعدّه هباء واعتباطا؛ إذ مثّلت أغلب هذه الأنساق الحوارية نوعا من العنف الرمزي خاصة إن كانت الذات تفتقد بعضا من مرجعياتها، هذا الأمر الذي مثّلته **نادية** أم **هدى** كما سنلاحظ في حوارها مع جاراتها المغتربات.

اكتسى الحوار مناخا خاصا متآلفا مع وجهات النظر المطروحة في خضمه. فللنسوة أسلوبهن الخاص في الحوار، حافظن من خلاله على بعض التقاليد الشرقيّة في اللقاءات والزيارات العامة. حيث كن يعقدن مجالس يتداولن فيها خصوصياتهن وطبائعهن، وقد ذكّرتنا هذه المشاهد بجلسات الحريم وهنّ يتبادلن أطراف الحديث فكان الحوار هو الطابع الذي يطغى على هذه المجالس؛ حيث نراه سيّد التأثير والانجذاب نحو الآخر؛ "**كانت المجالس تتكوّن من ثلاثة عناصر محدّدة:**

العنصر الأول الطعام، والثاني، الكلام الذي كان يتزامن مع مضغ الطعام والثالث جو روحاني يتمثل بقراءة بعض السور القرآنية والأدعية.

وجدت أمي في ذلك الجو الحميم أمورا تفتقدها: الصحبة النسائية، والحديث المسترسل، والجو الروحاني المنعدم تقريبا عندنا، ما جعلها تحنّ إلى العودة مرة

تلو أخرى"[1] ، ولم تلبث **نادية** طويلا حتى تجلّت بوادر التأثير تظهر على أم **هدى** فارتدت الحجاب كردة فعل لانجذابها إلى جارتها الإيرانية؛"**غير أنّ أمي لم تكتف بذلك، فصارت تغالي في إظهار شخصيتها الجديدة، وتحاول فرض الكثير منها علينا، حتى أنّنا استغربنا حقاً؛ إذ لم تفرض علينا أمي من قبل أيّ نوع من الالتزامات الدينية قط**"[2]، نلاحظ من سلوك أم **هدى** القوّة الرمزية التي يضطلع بها حوار جارتها الإيرانية، وكان الاغتراب والافتقاد للذات، كالذي أدركت أم **هدى** أنّها تفتقده حين بدأت المجالس النسوية مع جاراتها، السبب الذي جعلها تنساق طواعية لتلبّس أفكار وطباع جارتها، وقد شمل ذلك تعاملها مع ذاتها وكذلك مع بيئتها الأسرية.

لا شكّ في أنّ هذا النوع من الحوار قد أطّر لأفق واسع تشيّده لقاءات ذات طابع ثقافي مختلفة، هذا الطابع الذي لا ينحصر في ثقافة المغترب وثقافة الوطن الوافد إليه فقط، بل تشترك فيه خصوصيات الثقافة الشخصية مقابلة الثقافة القومية*. ومن خلاله يتجدّد أو يتغيّر المسار الفكري للشخصيات، ويتحكّم في سلوكهم ووعيهم فكان مصدرا لإعادة النظر في كثير من الأمور الخاصة بخلفياتهم التي حملوها معهم من الوطن الأصل. وجسّد الحوار البنية الدلالية التي تقوم بتشخيص البنية الواعية لحضور الآخر وخطابه، فهو يعكس وجودا ديالكتيكيا للذات والآخر على

---

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص56.

*يتوجب علينا توضيح الفارق بين الثقافة الذاتية والثقافية القومية تفاديا لأي إشكال؛ إذ تشترك في فضاء الرواية شخصيات ذات مرجعيات ثقافية متعددة، فكانت الشخصيات الأوروبية تشكل الثقافة الغيرية أو ثقافة الآخر، أمّا عوالم المغتربين فكانت منقسمة بتعدّد قومياتها، فشخصية هدى مثلا عراقية فهي تشترك مع العراقيين في ثقافة واحدة، أمّا الشخصيات المنتمية إلى باقي القوميات المشرقية (لبنان وإيران) فهي ذات هويات قومية ليست غيرية، بل تختلف عن الشخصيات العراقية باعتبار الاختلاف القومي، على هذا الأساس اعتمدنا (الثقافة القومية).

سواء؛ إذ يوحّدهما ويوطّد الروابط بينهما كما أنّه يحافظ على حدود كل منهما[1] وفي الوقت ذاته كان مصدرا ينعش روح المغتربين فيزوّدهم بطاقة حب التواصل والتعايش والتفاهم، والتسامح بين مختلف الثقافات.

وفي المقابل تعالج فئة من المغتربين عزلتهم من خلال الحوار الداخلي، هذه الفسحة التي نراها الرابط الروحي بين الشخصية وذاتها، فهي تحميها دائما من الشتات والضياع، فيكون المونولوغ في جسد النص على شكل هيكلة جانبية – هامشية– لكنّها تتحد مع نسق النصّ دلالة وفضاءً، وهي مجموعة من السيناريوهات الداخلية التي تخترق –لا وعيا– سردية الراوي لتبين عن هامشيته.

نصادف في رواية **المرأة والوردة** مقطعا على شكل صورة سردية دخيلة تتخلل بناء الرّواية كتخييل من مستوى ثان، وهو متعلّق بحوار الشخصيّة الساردة مع ذاتها. فلو نقرأ هذه المتتالية السردية: "**كانت جيوش البعوض الملتصقة بالجدار كافية لأن تمتص دمي فلا يبقى مني سوى الهيكل العظمي .صورة: تتكفّل سوز بحمل هذا الهيكل العظمي، تجمعه في كيس من البلاستيك وترميه من النافذة. تكون العظام طعام أول كلب ضال في العالم مثلي. يا إلهي ! ما هذا الذي أفكّر فيه؟**"[2]، نستشفّ منها البعد العجائبي الذي يمثّل طريقة تفكير **محمد**، والذي يحوّل الصورة الواقعية بالنسبة إليه إلى بعد خرافي تعبيرا عن حالة العبث، واللا–معنى التي يعيشها.

فإن افترضنا أنّ الذات عبارة عن قالب وظيفته احتواء محمولاتها الثقافية وأنساقها لتكتمل الصورة النهائية لهذه الذات، وتستقر على خصوصية تميّزها وتمكّنها من فرض نفسها وجوديا، فإنّه بالنسبة **لمحمّد** انقلبت هذه الفرضية، وتحوّل محتوى

[1]– ينظر: إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص88.

[2]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص98.

القالب إلى مصدر للاضطراب والقلق الوجودي، نظرا لتشظّي العلاقة بين الذات ومكوناتها؛ إذ يشوبها نوع من النفور والانفصال. وكلّما حاول **محمّد** الهروب بنفسه من هذا الواقع لاحقته ذاته كشبح يحاول الانتقام منه، ليستيقظ صوت ذاته على شكل محاكمات نفسية، ويسقط فيها كلّ الهواجس التي تملؤه؛ فيخترع تحقيقا وهميا يعيد في حواره الداخلي ترتيب ذاته؛ "**لكن تلك الليلة في غرفتي الضيقة القذرة في فندق الشاون تمددت في فراشي وأنشأت لي محكمة تاريخية تحاكمني. ومثلت أمام أعضائها الذين كانت الشرطة تنظم إليهم. وهكذا بدأت المحكمة عملها في تلك الليلة بصفة سرية، وتوالت الأسئلة والأجوبة**"[1]، اكتسبت هذه المحاكمة طابع الحوار الداخلي الذي أسهم في الكشف عن مضمرات هذه الشخصية، والعودة بها إلى الماضي، واستنطاق بعض أسرارها وخفاياها.

وقد شكّل تواتر السرد والحوار وسيطا بين الشخصيّة وذاتها كمحاولة للتقريب بينهما، ومع تتابع السرد الحواري تتضح ملامح الاغتراب من خلال المزاوجة بين مجموعة من المتناقضات كالحلم والواقع، والتاريخ والوهم؛" **فالمحكمة هنا تاريخية وفوق ذلك وهمية وغير مقبولة من طرف عقول كثيرة. لنكتف باستدعاء الأشخاص إذن للحضور إذا ما اقتضى الأمر**"[2]، هكذا تبدأ المحاكمة بين رئيس المحكمة والشرطة و**محمد**، وتتواصل بالاستجواب عن مواقف وحياة **محمد** الذي يبدو عاجزا ومستسلما للوضع الذي آل إليه بسبب الانفصال –في الوعي– بين الماضي والحاضر وبناء مستقبل عن طريق الوهم والحلم. ما يعني أنّه بعيد عن واقعه، الذي هو وليد لا وعيه، فهذه الرابطة القوية والوحيدة التي يعيدها في لحظة تاريخية وهمية تجعلنا نتساءل: كيف للوهم أن يقتحم التاريخ ويدوّن نفسه في سجلات الوجود؟

---

[1]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص107.

[2]– المصدر نفسه، ص108.

إنّ بلاغة المونولوغ بالنسبة لـ**محمد** أقرب ما يمكننا توصيفه بمؤسسة نفسية تدعو للصلح بينه وبين وعيه، ونلفيها أيضا في **مذكرات من وطن آخر**، لكن بشكل ضبابي؛ حيث تتحدّ روح الغربة والاغتراب في صوت واحد وفي سردية واحدة. ففي سياق السرد يتقمّص **علاوة دراز** و**مصطفى عبد الباقي** كل منهما الآخر، فيظهر لنا الحوار الداخلي كرابط روحي جمعهما: "**هل تستعذب شقائي إذ ترقب من هناك ما سوف يتمخض عنه لهثي الطويل وراء طريقة للانتقام ترضيك؟ أتساءل والشكوك تنهبني: هل أقدر على تشييد التمثال السردي جرحا جرحا؟**"[1].

كان **مصطفى عبد الباقي** روحا ثانية تتخفى داخل كيان **علّاوة دراز** لم يستطع أحدهما الانفلات من الآخر، وبالحوار الداخلي احتضنا نفسيهما، وبالأخرى احتضن **علاوة دراز** روح **مصطفى عبد الباقي** لليوم الذي عاد فيه إلى الجزائر من غربته. هذا الحوار الذي حافظ على قوة التواصل، وعلى بعده التداولي؛ إذ كانت خلاصته مجموعة من الأفكار الإيديولوجية التي تخصّ واقع الجزائري في بلده، وحقيقة تعدّد الأحزاب، وعدم تمكّن الوسط الثقافي الجزائري من التخلّص من بعض تبعات الاستعمار. لقد كان كلاهما يحمل هذه الهموم الاجتماعيّة والنفسيّة والثقافيّة، إلاّ أنّ أحدهما بقي داخل الوطن شاهدا على مآله، وأمّا الآخر فهاجر نحو فرنسا وهاجرت معه ذاكرته ؛"**عقل محاصر بين سطوة الخوف وسندان أفكار الأولين الموصومة بعار التحنيط، وآخر مسلح بفضيلة الانعتاق الباحث عن أكثر من مصير تحت أكثر من سماء..**

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص30.

وحدها الإنسانية صهرت قلبينا، أمّا عقل كل منا فكان يحلّق في فضاء لا يشبه الآخر"[1]، وقد كُشفت في غمار هذا التواصل الروحي الداخلي خلفية كلّ منهما وحاجة كلّ منهما للآخر، كفكر ووعي موحّد.

شكّلت سمة الحوار الضمني بين نفسية **أدال** في رواية **رغوة سوداء** وبين جزئيات الأمكنة التي يعبرها، متأملا إياها ومحاورا لها، حاضنة رمزية للقاء الروحي بين نفسية الشخصية ومكنونات الأمكنة، وهذا ما يظهر جليا، حين يسرد الراوي تفاصيل تجوال **أدال** في أزقة المقدس؛ إذ تتصهر المشاعر الطافحة من تفاصيل الأقصى، وتسكن ملامحها جسد أدال؛" **كيف للأقصى أن يتوسّط شعوره إلى هذا الحد، أن يسكن عمق إحساسه وتشبّث به**"[2]، وهذا ما كان شبه مستحيل لولا فعالية التحاور، والتجاذب الروحي والرمزي بين **أدال** وأركان الأقصى.

ولم يغب عنا طابع السرد ملازما دلاليا على الحوار بعد ابتعاد أدال عن الأقصى، ليبدع لنا الراوي في إضافات سردية جمالية وراقية، حيث ارتقت بالسرد لأوجّ شعريته، فقد اجتمع الحوار بالوصف لخدمة السّرد ووظائفه في التمثيل؛ كما أنّها عزّزت "**سلطته المتينة، ودوره الفاعل في رسم الصور وتجسيد المتخيل**"[3] وفي هذا الإطار –التخييل التمثيلي– يمازج الراوي سرده بترابط الحوار ودقة الوصف لاستبطان مكامن المكان **(كنسية القيامة)** والشخصية**(أدال/داويت)**؛ "**حين وصل إلى مدخل الغرفة المطلة على الساحة الخارجية، كانت النافذة الكبيرة تستقر أمامه خاشعة. اقترب منها فلم تعترض، اقترب أكثر حتى كاد يلتصق بها. مال برأسه إلى**

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص53.

[2]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص 183.

[3]– مجموعة مؤلفين، فلسفة السرد: المنطلقات والمشاريع، ط1، دار ضفاف/لبنان، دار الأمان/المغرب، منشورات الاختلاف/الجزائر، 2014، ص346.

الأسفل، كان السلم الخشبي رافعا رأسه بتوسل. حين لمح داويت ارتجَّ وصدر عنه أنين مكتوم"[1]، جسّد هذا المشهد التخييلي، متتاليات سردية عن ثلاثية (السرد والوصف والحوار)، فالسرد كفعل ذاتي متعلّق بحركة، يفترض رؤية يترجمها الوصف المتعلّق برؤية السارد للأشياء، ومن ثمَّ حوارا يكشف به ذاته ويستنطق ما حوله.

لقد كانت مقاربتنا عن رمزيّة الحوار وحضوره التعاضدي مع السرد والوصف متمركزة على المشهد السردي المذكور آنفا، كونه أشد المشاهد عمقا، وأدقّها استنطاقا، ويمكننا تلخيص معطياته الجمالية كالتالي:

يرتسم المشهد السردي بصفته المكتملة وتتوضّح الصورة التخيلية بطليعتها التمثيلية، من خلال مجموعة من القرائن اللفظية التي تعكس الاشتغال الرمزي للعناصر الثلاثية من السرد والوصف الحوار.

السرد	الوصف	الحوار
وصل إلى مدخل الغرفة	المطلة على الساحة الخارجية	فلم تعترض
فاقترب منها	كان السلم الخشبي رافعا رأسه	بتوسل
– حين لمح داويت	ارتجّ صوته	أنين

جدول: أشكال تجسيد الصورة التخييلية سرديا

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص161.

يجسّد لنا الراوي من خلال التوالي السردي والتتابع في تحرّكات الشخصية تجاه السلّم، مشهدا عميقا لحالة نفسيّة وروحيّة، تتراسل فيه الحواس وتحتدم العواطف لتؤسس لحوار ضمني بين **أدال** وتفاصيل المكان، فدقة السرد في تحرّكات أدال، ثمَّ تدخّل الوصف العميق لاستجداء واستنطاق المكان، يشكّلان رابطا تتماهى فيه نفسية **أدال** المنكسرة مع كآبة المكان وحزنه، ليؤالف بينهما الحوار رخيما مليّنا لمأساتهما بشكل أقرب منه إلى المناجاة (التوسّل والخشوع)، إنّها مثاقفة حوارية تنأى بهما عن عنف العالم واستبداده، لتتمركز السردية حول هامشهما بتفاعل العواطف (الرأفة والمواساة، واللين)، فتبرز رمزيات المكان وبلاغة الحوار الروحي معه. فكان حوارا متضمَّنا ما بين الاستنطاق والمكاشفة، ومن ثم الاحتضان والمؤالفة.

4- التوظيف اللغوي في سياق الاغتراب والتثاقف:

إنّ سرد الاغتراب والتثاقف خطاب ذو خصوصية تميّزه عن غيره من الخطابات، وتؤدي فيه اللغة دورا رئيسا كونها الوعاء الحاوي لأنساق هذا الخطاب. وعليه فإنّه لا يمكننا إلغاء دور اللغة ووظيفتها، فهذه الأنساق الثقافية تتكوّن جنينيا داخل عمق الخطاب، وتترابط بعضها مع بعض عبر خيوط لغوية، فتغدو اللغة وسيلة للتواصل ليس فقط مع مكوّنات السرد، بل مع الأنساق المضمرة، و حوار الثقافات، والتنازعات في الأطروحات الثقافية.

وللغة السردية أبعاد ضمنية تسنح للذوات بالتفاعل والتعايش، بل والتقمّص، فتتناغم فيما بينهما كما تتصارع أنساقها، إذ تقتضي الفضاءات التي تؤسس لها اللغة السردية "التفاعل مع الذات بصفتها آخر من منظور الآخر المضاد لها أو المتكامل معها، لذلك لا بد من اعتبار حركية الذات جزءا متكونا داخل دوامة الآخر، إذ تقوم رؤية العالم على تشكلات الآخر؛ بمعنى اغتراب الذات وضياعها ثم تحولها إلى

آخر"[1]؛ فاللغة بمثابة الحاضنة للذوات والتي تضمن للاحتدامات الفكرية والحضارية بينها الاستمرار والبقاء، وتجعل لكل ذات نسقا مضمرا متشابكا متضاما له مقصديته ورمزيته وجماليته.

ثمَّ إنّه في سياق الحديث عن السرد الذي يقتضي التمثيل التخييلي للأنساق الثقافيّة والهوياتيّة، نقرّ بأنّه لا يتم تجسيد هذا التمثيل فكريا وجماليا إلا بفعل الكفاية اللغوية، التي تمازج بين المعطيات الثقافية وبين الجانب التخييلي، من خلال عملية التسنين والترميز، وهذا ما يتحدد على أساسه المسار الثقافي والكفاءة الموسوعية للسارد؛ فـ"**فالتمثيل الموسوعي الذي تتحدّد داخله المؤولات باعتبارها وحدات ثقافية يفترض وجود نسق دلالي شامل يشكل مجمل معارفنا حول العالم**"[2]؛ إذ يقوم السارد بصهر الأنساق الثقافية والهويّاتية لتصبح معطى لغويا له بنيته التي تتماشى ومقتضيات السياق الذي أنتجت فيه، كما تفرض الطبيعة اللغوية طبيعة الأنساق لتؤدي دورها المنوط في عملية التمثيل كمعرفة كونية ورؤية للعالم.

وعليه فتعمل المرونة اللغوية على تحفيز فهمنا واستيعابنا للأنساق الثقافية المضمرة، وذلك بفعل التواؤم النسقي للبناء الروائي العام، بحيث إنّ "**صورة هذه اللغة في الرواية هي صورة منظور اجتماعي، وصورة عينة إيديولوجية اجتماعية ملتحمة بخطابها وبلغتها**"[3]، وبالتالي لا نشعر بالسرد مبتورا عن المناخ الذي أُنتج فيه، قد تتغيّر فيه بعض المسارات نظرا للضرورة الفنيّة والتخييليّة، لكن جوهر الطرح

---

[1]– حسين المناصرة، فردوس الأرض المغتصبة: دراسات في الرواية الفلسطينية، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2013، ص154.

[2]– أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2010. ص175.

[3]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، 1987، ص118.

واحد؛ إذ "**لا وجود للغة خارج المقاصد المتناقضة المفككة لهذه اللغة. ولهذا السبب تصبح وحدة اللغة في الرواية كما في الشعر وحدة عميقة لكنها أصيلة مع موضوعها، ومع عالمها**"[1] ذلك أنّ للغة رابطة عضوية بالسياق المنتج لها. وكلاهما يشكّل سلطة على الآخر، فتُضمّ هذه الأنساق اللا–مرئية – بفعل وظيفتها الإبلاغيّة والمقصديّة– إلى المنظومة اللغوية المسننة المشكّلة للبناء اللغوي العام للسردية.

إنّ تجربة الاغتراب والتثاقف لا تنأى عن المرجعيات الثقافية والسياقات الاجتماعية للإنسان العربي المعاصر، فهي خلفية تستنطقها اللغة لتكوّن خبرة جماليّة لها طرحها حول قضايا الواقع كالهويّة والانتماء. وقد استعانت اللغة بتقنية تحويل تجربة الاغتراب والبحث عن التواصل الثقافي والإنساني إلى سردية تعيد تمثيل مسار الاغتراب والتضارب الثقافي والفكري، فاللغة بالنسبة للإنسان –كما يرى غادامير– تشكّل وحدة حميمية مع الفكر، وذات علاقة وطيدة بالوعي الذي يكون ذا طبيعة تطوريّة، ما يؤثّر على بينة اللغة وأسلوبيتها، الأمر الذي يقتضي النظر إلى اللغة باعتبارها ظاهرة أنطولوجيّة[2]، وبهذه العلاقة تنسج اللغة صورا متعالية تتماهى مع المنتوجات الثقافيّة، مشكّلة بذلك الصورة السرديّة للشخصيات المغتربة المتشظّية هويتها، ذلك باعتبار أنّ الصورة منتج ثقافي ناشئ من كونها خبرة أسلوبيّة لا يفكّ رباطها عن الخبرة الذاتيّة المنتجة في التصوّر الذهني[3]، كما أنّها تنتج من خلال طبيعة النسيج اللغوي، فهي"**ملتحمة التحاما عضويا بلغتها المتنوعة الأصوات،**

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص106.

[2]- Hans Georg Gadamer, Wahrheit und Methode,Uni-Taschenbucher, Deutscland, 1999, S406.

[3]– ينظر: شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،2010، ص130.

فكأنّها مسبقا فيها، في ثنايا تناقضيتها العضويّة الخاصة"[1]. وبالتالي تقوم اللغة بتحويل ألم الاغتراب والحنين، وتجاذبات الهويّة، وصراعات الذات وأنساقها –وغيرها من تبعات الاغتراب والتثاقف– إلى صور سرديّة تغّذي التخييل وتعيد تمثيل المرجع.

لا شكّ في أنّ تشكيل الصور السرديّة لعوالم الاغتراب والتثاقف قائم على توليفة متكاملة، تؤثر وتتأثر بعضها ببعض، فمن الجانب التخييلي إلى الجانب السردي يفرض عالم الحكي الانسجام بين اللغة وباقي المكوّنات السرديّة، وبالأخصّ الشخصيات؛ إذ تنشأ في السرد العربي المعاصر شبكة من الأصوات الثقافيّة التي تمثلها اللغة أسلوبا وبناء، ومن خلال تفاعل هذه الأصوات لتقدّم لنا تصوّرا جماليا عن حالة الاغتراب والتثاقف، فينزاح الروائي عن موقعه في الرواية، ويترك مسار السرد بيد الشخصيات، التي تتحكّم في مآلاته من خلال لغتها، وأصواتها، وممارساتها وأنساقها الضمنية، وكذا وجهات نظرها وتناقضاتها و كل ما يحيلها إلى رؤيتها للعالم.

تتيح لنا كل هذه الأمور المتعلّقة بحضور الشخصيات –قولا وفعلا– المجال للتشخيص الثقافي للرواية من خلال طبيعة اللغة؛ فهي التي تتكفّل باحتواء وعيه وثقافته في ذاتها؛ وكذا فقد لاحظنا أنّ اللغة في هذه النماذج السرديّة، لا تتعالى على طبيعة الشخصيات، وتتواءم والفضاء الذي يؤسس للسرد، والذي يتماشى مع السياقات والخلفيات، فاللغة لا تحاكيها فقط، بل تتغذّى من مرجعياتها وتتشرّب من معانيها وتوجّه فهمنا إلى قدر أوسع حيث تلقي المدلولات تخييليا عالما ممكنا وموازيا للعالم الذي أُنتج منه.

ويمكننا– في ضوء ما سابق ذكره– أن نعتبر اللغة عتبة للولوج إلى عوالم المغتربين، ونفسياتهم، وأوضاعهم الاجتماعيّة، وتحوّلاتهم الثقافيّة، وهذا ما سيؤثّر

[1]– ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص106.

كذلك على طبيعتها، فيطال الاغتراب بناء اللغة التي تقدّم لنا تفاصيل ملامح المغتربين، ومرويات تجاربهم، كما أنّ اللغة تربط جسور الوصال بين ذاتهم وغيرهم فتحتوي أنساقا ثقافيّة متضاربة بين الذاتيّة والغيريّة، لتكون تارة دليلهم نحو هوياتهم المفقودة، وتارة أخرى طريقهم نحو كنه الآخر وسرابيته، إنّها في مرحلة تالية تغترب عن كيان السارد كما هو مغترب عن ذاته، واغتراب اللغة من هذا المنظور إنّما هو مسعى إلى كسر الحواجز بين الذات والآخر، ومحاولة للانغماس فيه، وسبيل لتقمّص روح الأنا روحا غيرية مخالفة لها تشكيلا ونسقا.

وسنبيّن فيما يلي تفصيل العلاقة بين الاغتراب والتثاقف وبين البناء اللغوي للسرد، وسنحاول إسقاط ما قُدّم نظريا على عيّنات روائية، لنتوصّل لكنه هذه العلاقة والكيفية التي تشتغل فيها اللغة بتفعيل التخييلي خدمة لمرجعيات الواقع:

أ- التهجين اللغوي/ثقافة الهجنة:

ترتقي الرواية العربية المعاصرة بفضاء يزخر بتعدّد الشخصيات وأصواتها لتكون أرضيته معبّدة بالتكثيف الثقافي، وتكمن جمالياته في تنويعاتها الثقافية والفكرية، وتشابك أبعادها الفلسفية بين مفترقاتها وتقاطعاتها، وبذلك تخترق الطبيعة اللغوية للرواية المنظور الأحادي للأسلوب، لتشكّل هي الأخرى مساحة تتضارب فيها الأساليب، وتتعدّد فيها الأصوات؛ فالرواية لا تتجسّد إلا من خلال "**التفتيت الداخلي للغة، وتنوع اللغات الاجتماعية واختلاف الأصوات التي تتصادم داخلها**"[1]، هذا التعدّد في الأصوات، وكذا التعدد اللغوي، هو شكل من أشكال التعدّد الثقافي، يؤدي بنا إلا ملامسة وجهة نظر مركزية ورؤى متفرعة عنها، تتلخّص كلّها في ما معناه التمثيل الثقافي في السرد.

[1]- محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي: التعدد اللغوي والبوليفونية، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2016، ص25.

وكما يقتضي السرد الروائي تعدد الأصوات، اقتضت كذلك التلاقح الثقافي، مولّدة التلاقح اللغوي من خلال الهجنة اللغوية؛ "**إذ لم تعد الهجنة اللغوية عيبا وإنّما أصبحت محمدة وعلامة تفاعل وانفتاح**"[1]، ويضطلع بتفكيك مركزية حضور السارد وصوته ليطرح الإشكال الوجودي لبنية المجتمع –والإنسانية– القائم على الاختلاف والمغايرة. وكما يقول باختين "**إذا كان هناك مجتمع مغلق على نفسه، أو طائفة، أو طبقة لها نواتها الداخلية والصلبة، فإنّ عليها أن تتفتت وأن تتخلى عن توازنها الداخلي وعن اكتفائها بذاتها، لتصبح مجالا منتجا اجتماعيا لصالح نمو الرواية**"[2]، وذلك بفضح العلاقات الاجتماعية، وإزالة الستار عن الطابع الفكري والثقافي الذي يحكمها.

ففي رواية **رغوة سوداء** ل**حجي جابر** كان لا بد للسارد **أدال** أن يختار لنفسه لغة تمثّل له أيقونة حياةٍ وشرط انتصارٍ في رحلة اللجوء إلى أرض الميعاد، بعد أن نال من أرضه التي ينتمي إليها ذكريات الأسى والخيبة. حيث إنّ انفصاله الروحي عن أرضه كان إيذانا لانفصاله عن انتمائه وهويته، ليتحوّل باللغة التي اختارها مرصدا ثقافيا عابرا للثقافات. فبدل البحث عن ثقافة الذات وإعادة الوصال بينها وبين هويته أصبح همّه البحث عن الثقافة الكونية والغوص فيها، لتكون بديلا عن الهويّة والانتماء المغلق على قوميّة واحدة، فجسّد بذلك موقفا واعيا يحدث القطيعة بين المركزيّة الهوياتيّة. وكبديل لذلك يكون الانفتاح على التعّدد. وقد فرض هذا النموذج الكوني في تناول التعدّد الثقافي كهويّة وانتماء ذاتي حضور ظاهرة التهجين، ببعديه اللغوي والثقافي.

---

[1]– مديحة عتيق، الكتابة بلغة الآخر: مدخل إلى الرواية العربية الأنجلوفونية، ط1، دار اليازوري العلمية، الأردن، 2017، ص9.

[2]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص130.

فيتجلى التآلف بين السرد والحوار –ثقافيا– من خلال الصور السرديّة التي رسمتها الروّاية، ففي إثيوبيا تظهر لنا معالم أشبه بالكرنفال الثقافي الذي يمثّله مزيج ثقافي، بين السكّان الأصليين وبين يهود الفلاشا الذين يمثّلون جزءا من الشتات اليهودي بجنوب إفريقيا، فترتسم بذلك ملامح الصراع الثقافي بين الفئتين؛ "**في الخارج شحود أخرى، ما إن رأت الحافلات حتى علا ضجيجها. جهدت الشرطة في إبعاد المتجمهرين الغاضبين وهم يحاولون عرقلة مسيرة القافلة. فتح بعض الركاب النافذة فوصلت إليه الأصوات واضحة؛ "خذونا معكم"، ونحن يهود أيضا"، "لعنة الله على المرتشين**"[1]، إنّ هذه الصورة تنبئ عن مزيج ثقافي حافل بالمرجعيات المختلفة والصراعات الثقافيّة الخفيّة بين الإثيوبين والإرتريين، وبين الإثيوبيين الأصليين وبين يهود الفلاشا.

وكان الكرنفال الثقافي في أوضح معالمه متجليا من خلال ارتباط السكان الأصليين بالغناء، والذي "**يعتبرونه لغتهم الأُم**"[2]، بمقابل الأهازيج اليهودية وابتهالات العودة والوصول إلى أرض الميعاد؛ فعلاقة الغناء بالإثيوبيين طالت يهود الفلاشا لكن بمحتوى آخر ومرجعية أخرى تمثّلها قالب الغناء، وذلك لما لاجتماع السرد بالشعر الغنائي والنشيد من دلالات إيحائية وأبعاد ترميزية عميقة تعكس حالة الذات[3] ، فقد شكّل الغناء طقسا ثقافيا للاحتفاء بالارتحال ورفع حمولات ثقيلة من هموم الاغتراب والشتات عن كاهل هؤلاء المرتحلين من فئة الدياسبورا.

لم يكن التهجين الثقافي مرتبطا بالسياق الجمعي فقط، بل ككينونة داخليّة وذاتيّة في وعي الشخصيّة، فالعلائق التي تربط بين **أدال** وبين الثقافات المتعدّدة ذات

---

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص12–13.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

[3]– ينظر: حسين المناصرة، فردوس الأرض المغتصبة: دراسات في الرواية الفلسطينية، ص207.

الخلفيّة الدينيّة "الإسلاميّة، اليهوديّة، المسيحيّة" على شكل مرجعيات ثقافيّة متضمّنة في سياق مروياته، "**فالتعدد الداخلي لمكونات الحكاية وانفتاحها على فضاءات ثقافية وسلالية ينقل لنا الرواية من كونها مدونة نصيّة شبه مغلقة إلى خطاب تعددي مشتبك بالمؤثّرات الثقافية الحاضنة له**"[1]، وهذا ما أثّر على المسار السّردي للرواية؛ إذ يتحول حضور **أدال** ضمن النسق الداخلي للنسيج الروائي، من نموذج بشري للاغتراب إلى نسق ثقافي قائم على التعدّدية المفكّكة للمركزيّة الهويّاتيّة، ومن النزعة التحرريّة التي تقابل إلغاء الآخر وإقصاءه. وانطلق فيها من الانفصال الذي كان مؤداه التهميش، ثم التعدّدية في الغوص في الأنساق الثقافيّة المختلفة والتفاعل معها روحيا وفكريا، وصولا إلى إعادة التركيب المتعلقة ببنية الذات ونسقها ضمن منظور إنساني منفتح.

أمّا عن التهجين اللغوي، فقد كان لابدّ من حضور وتلازم بين خطاب متعلّق بالذات وخطاب موازٍ متعلّق بالآخر؛ فالتهجين الثقافي ناتج ومنتِج للتهجين اللغوي؛ وقد كان بارزا في السياق السردي والبناء اللغوي في الرواية موقع اللغة من التضارب الثقافي، ففضاء الرواية يرصد لقاء الثقافات، أمّا اللغة فكانت مشعلا لعبور تخومها، وبالتالي لا بدّ للشخصية من أن تلجأ إلى لغة الآخر طالما أنّها قد تصمّم اختراق حدودها والتماهي فيها.

وقد كانت تل أبيب أرض السلام التي حلم كل اللاجئين من يهود الفلاشا بالعودة إليها، وكانت بذلك اللغة العبريّة مفخرة وحافزا لمواصلة غمار رحلة اللجوء هذه؛ "**كان الوقت ثقيلا وضاغطا. ودَّ لو يستطيع إخراس كل الألسن التي تملأ**

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد، ج2، ص137.

الحافلة بالضجيج، ورأسه بالتوتر، لكن شيئا آخر تكفّل بالأمر؛ فتحت أبواب الحافلة الرابعة فبدّد ذلك صخب النسوة وأطفالهن، وعمّ صمت مفاجئ أيقظ البدين مذعورا.

"شالوم*"

"شالوم آفينو*". ردّ الركاب بشكل استعراضي على تحية أحد الحاخامات الثلاثة فابتسم بعجب لإتقانهم التحيّة بالعبريّة وهو يردد "فليبارك الله غوندار". لكنّه راح يسترسل باللغة نفسها حتى اتّضح ألا أحد يفهم ما يقول"[1].

لم تكن ضرورة اللجوء إلى اللغة العبريّة أمرا مرهونا بلحظة اللقاء مع الأرض الموعودة، بل كان وليد فكرة الهروب نفسها، الهروب من ويلات الشتات والاغتراب والتهميش، فرصدت الرّواية صور لأصحاب الشتات اليهودي وهم متلهّفين في مقاعد الدراسة لتعلّم اللغة العبرية وإتقانها؛ "

-"بكاشاه ... بكاشاه*"

ردد الدارسون وراء المعلمة بينما تكتب الكلمة العبرية في المساحة أمام كلمة لطفاً. ثم انتقلتْ إلى بقية الكلمات:

---

* تمثّل لفظة "شالوم" *שָׁלוֹם* التحية اليهودية، استعنا في معرفة معاني الألفاظ العبرية على موقع: المترجم في السياق https://context.reverso.net/translation/ .

نشير في هذا المقام إلى أن كلا من اللغات؛ العربية والعبرية والأمهرية، لغات تتفرع من سلالة لغوية واحدة، وهي اللغات السامية، ولهذه القرابة بعدها الرمزي في عمق الرواية القائمة على الشتات والتفرّق.

* شالوم أفينو *הֵבֵאנוּ שָׁלוֹם* ، تنطق حرفيا(هيفينو شالوم) وتعني حرفيا (أحضرنا السلام)، ومعناها السياقي وعليكم السلام، يستعملها الزائر غالبا حين التحية، إذ هي توحي إلى حسن النية وطيب السريرة.

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص16.

* أصل اللفظة بيفاكاشا בבקשה ، وأدغمت لتيسير استعمالها، وتعني: *عذرا*.

-"**تودا ... تودا***".

-"**تودا رابّاه ... تودا رابّاه***"

-"**عال لو دافار**... عال لودافار.**""[1]

كان **أدال** مختلفا عن باقي اليهوديين، رغم أنّه ليس منتميا ليهود الفلاشا، إلاّ أنّه كان واعيا بقيمة اكتساب اللغة العبرية للاندماج معهم، وبالتالي الوصول إلى الأرض الموعودة، فكانت أولى خطوة له لتحقيق مراده، فأتقنها واندمج مع اللاجئين اليهود في مقاعد دراستها، ونافسهم فيها: "**استغرق داويت في الكتابة بينما تنتظره المعلمة. حين تأخر سألته بالعبرية: هل انتهيتْ؟**

-"**سليخا***"

علت الدهشة ملامح المعلمة من رد داويت التلقائي باللغة نفسها. ومثلها كان بقية زملائه في الصف. أمّا هو فقد ابتسم مرتبكا قبل أن يشرح لها أنّه يقضي وقتا في البيت يتعلّم كلمات جديدة"[2]. استطاع **أدال** -بتعلّمه اللغة العبرية- أن ينتشل نفسه من هوامش النبذ، ويتسلّل شيئا فشيئا إلى المركز الذي نافسه فيه اليهود. فاللغة بالنسبة إليه سلاح وأداة لإثبات الذات، وخاصة حين علِم أغلب اليهوديين أنّه تحايل

---

*تودا *תודה؛ وتعني* شكرا .

* تودا رباه*תודה רבה* ، والمقصود بها شكرا جزيلا .

**عال لودافار עַל לֹא דָּבָר وتعني: حبا وكرامة، تستعمل غالبا ردا على الشكر.

[1]- حجي جابر، رغوة سوداء، ص45.

* سليخا סְלִיחָה ويقصد بها : معذرة .

[2]- حجي جابر، رغوة سوداء، ص45-46.

مع **سابا** –صاحبة الفندق التي نالت رضا الحاخامات وكان مصدرا موثوقا لهم– لضمّه في مخيم اللاجئين اليهود بإنداباغوانا.

في حين تعقد اللغة في رواية **مذكّرات من وطن آخر** لـ**أحمد طيباوي** عقد صلح بين وعيين قائمين على الاختلاف، فالسارد **علاوة دراز** يحتوي في لغته خطاب الآخر **مصطفى عبد الباقي** من وطن آخر **الجزائر ما بعد العشرية السوداء**، وما تلاها من زمن آل فيه مفهوم الإنسان حطاما، وانعدمت فيه قيمة المواطن والمثقف.[1] وهذا السارد الضمني الذي يعيد رسم خيوط العلاقة بينه وبين انتمائه وثقافته، فبعد أن هجر وطنه إلى أرض المستعمرين فرنسا، قرّر الاحتماء بالسرد كي يبرّأ نفسه من فعلة الهروب هذه، ويعيد أحقية الانتماء ومشروعيّة الهويّة التي ينتمي إليها، فكان الحوار مثيل السّرد في تمثيل تجربته هذه، وذلك من خلال الاشتغال اللغوي على النماذج التراسليّة والتواصليّة بين الساردين، وبين الثقافة الذاتيّة والهويّة الثقافيّة، كما شكّلت طبيعة اللغة التي وظّفها **علاوة دراز** خيوطا خفية تصل بين الساردين وبين مرجعياتهم الثقافيّة وأنساقها.

يتّضح لنا أثناء تتبّع المسار الحكائي للرواية كيف أنّ التهجين الثقافي كان وليد تهجين لغوي، من خلال تقمّص **مصطفى عبد الباقي** روح **علاوة دراز**. ففي الوقت الذي يتجلى فيه السارد مخاطبا ذاته من خلال الحوار الداخلي تتفاعل أنساق الوعي بينه وبين صديقه فيحوّل الحوار الداخلي إلى حوار ضمني بين وعي السارد وصديقه، ثم ينتقل بعدها إلى شكل من المناجاة الروحية بينه وبين وطنه ومجتمعه الذي شكل بؤرة الصدمة الاجتماعيّة والثقافيّة لكل من **علاوة دراز** وصديقه.

[1]– ينظر: لونيس بن علي، تفاحة البربري: قراءات نقدية مفتوحة، ص248.

ومن ثمّ فالتهجين اللغوي الحاضر في هذه الرواية يضطلع بتفكيك مركزيّة حضور السارد وصوته، ليطرح الإشكال الوجودي لبنية المجتمع –والإنسانية– القائم على الاختلاف والمغايرة، وكما يقول باختين: "**إذا كان هناك مجتمع مغلق على نفسه، أو طائفة، أو طبقة لها نواتها الداخلية والصلبة، فإنّ عليها أن تتفتت وأن تتخلى عن توازنها الداخلي، وعن اكتفائها بذاتها، لتصبح مجالا منتجا اجتماعيا لصالح نمو الرواية**"[1]، فالتهجين اللغوي له دور كبير في إبراز المقاصد الثقافية التي يتبناها المؤلف من خلال طرحه، فكان صوت الراوي **علاوة دراز** يفضح العلاقات الاجتماعية، ويزيل الستار عن الطابع الفكري والثقافي الذي يحكم المجتمع الجزائري وبالأخص مدينة **سطيف**.

وباستحضار وعيين مختلفين ضمن صوت واحد أكد على الاختلاف الثقافي كوجهة نظر يتبناها التهجين الثقافي؛ إذ تتزاحم في سردية **علاوة دراز** الأنساق الثقافية ومعطياتها ضمن علاقة الذات بالآخر، فكان لكل خطاب ينتمي إليهما أسلوبيته الخّاصة، لتبرز القيمة السّردية في مدى إعطاء كل خطاب خصوصيته في اللغة. ولقد مثّل هذا التعدّد الأسلوبي صبغة فنيّة راقية على مستوى السّرد، يجعل من السّرد خطاب مواجهة، ما ينبئ عن أنّ الرواية قائمة على التساؤل والتحاور، بين الأقطاب المتعارضة كخطاب المنسي الذي تمثّله **الحاجة فطيمة** مقابل خطاب الذاكرة المتمثّل في ذاكرة المدينة **سطيف**، وخطاب الهامش **الجزائر** مقابل خطاب المركز؛ كالسلطة السياسية وبروباغاندا الإعلام ... ومختلف أشكال السلطة التي تسعى من خلال لغتها إلى تضليل الوعي الاجتماعي كما سعت سابقا إلى جعل الجزائر جزائرَ أخرى. لقد شوّهت الوطن الأم وحولتها إلى موطن حاضن مفرغ من مشاعر الأمومة تجاه مواطنيه.

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص130.

إنّ لغة **مذكرات من وطن آخر** أقرب في بنيتها الكليّة إلى الحوار؛ إذ هي مذكرات يطغى عليها فكرَين وصوتين، أحدهما يسائل الآخر، ولو أنّ أحدهما كان – ظاهرا– والآخر متضمنا في الصوت الأوّل، أمّا بقية الأصوات فكانت تتمركز حول خطاب ذاتي له مرجعاته اجتماعيا وثقافيا. فهي لغة متناسبة مع بنية الشخصيات النفسيّة وطباعها وتوجهاتها، فنلحظ العنفوان والتمرّد في صوت **سهام** كمرجع لصوت المرأة الباحثة عن التحرّر من قيود المجتمع والسلطة الذكورية؛ والسلطة البطريكية والسلطوية في صوت **الخيّر** والد **مصطفى عبد الباقي** كمرجعية للعلاقة بين جيلين مختلفين الأوّل منهما جيل العشرية السوداء يحاول ترسيخ سلطته على الجيل الذي بعده فيما بعد العشرية السوداء.

يقول السارد موضحا هذه العلاقة الجدلية التي تستكنه الجيلين: "**يرسخ في عقلي اليوم أنّ مشكلتنا أنا وأنت كانت دائما مع الآباء .. اليد المتحكّمة غير المنصفة أو المتخلية. قلت لي يوما:"إنّ السلطة السياسية عندما تتبنى منطق الأبوة تصبح وبالا على الشعب".. وأجدني الآن بإزاء سؤال لئيم في توقيته وأغراضه.. هل كرهت والدك لأنّه يشبه السلطة السياسية أم كرهت السلطة لأنّها تحاول التشبه بوالدك**"[1]، فيظهر جليا من كلام **علاوة دراز** التماهي في ذاتية الآخر **مصطفى عبد الباقي** ليعكس حوارهما أثر السلطة الأبوية ببعديها الاجتماعي والسياسي، وكيف كانت نتيجتها جيلا مغتربا بانكساره وخيبته، إنّه اغتراب يترجم واقع أجيال تعاقبت على الجزائر، وتصارعت باختلاف أنساقها، إلاّ أنّ وجعها واحد هو الوطن الأم والوطن البديل.

[1]– أحمد طيباوي، مذكّرات من وطن آخر، ص89.

ب- التواصل الثقافي بين لغة الآخر وصناعة المرويات الشعبية:

تقوم الطبيعة اللغوية في الرواية العربية المعاصرة على الانفتاح على الأنساق، أو حوار الأنساق كآلية من آليات التواصل الثقافي، وبرزت من جهة –كما رأينا– في نماذج الهجنة اللغوية واللجوء إلى لغة الآخر، ومن جهة أخرى في استحضار المحكيات اللهجية، كشكل لغوي وثقافي معاصر، فـ"**إدارة الحوار باللهجة المحكية يمنح الواقعة والشخصية مزيدا من المصداقية وإمكانية التحقق الواقعي وفرصا أفضل للتعبير عن النفس بصورة غير مباشرة**"[1]، هذا ما منح اللهجات مكانة في السرديات المعاصرة، بعد أن كانت لغة الرواية تتمركز حول العربية الفصحى، فنلحظ في النماذج الآتية القيمة الأسلوبية والسردية لاستحضار اللهجات المحليّة والقوميّة، باعتبارها تمثيلا لواقع جماعات قوميّة ظلت متخفية في تخوم الهامش والنسيان؛ إنّه تمثيل للعالم الإيديولوجي للآخر، حيث" **يتعذر تصويره التصوير المناسب ما لم نمكنه من إسماع صوته، وما لم نبين كلمته الخاصة**"[2]، ثمَّ إنّنا نرى –تبعا للفضاء التخييلي في الروايات المعالجَة– أنّ اللجوء إلى المرويات اللهجية إنّما هو ثمرة سرديّة تستفيض على إثرها مقوّمات الذات كشكل من الأنساق الثقافية للذات.

تصبح الرواية باحتوائها المرويات اللهجية حقلا اجتماعيا ولغويا مبنيا على روح الاختلاف والتداول الفكري، على غرار ذلك تمثّل المحكيات اللهجية معطى ثقافيا قائما بذاته، كما أنّ لها دورها ووظيفتها في السياق السردي، فمن جهة يعكس التحاور بالمحكيات اللهجية "**الرغبة الصادقة لذلك الأنا في الانفتاح على ذلك**

[1]– صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003، ص79.

[2]– ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص113.

الآخر، والتواصل معه في مناخ خاص من العلاقة التي كانت تتخذ كل العلاقة الندية"[1]، كما أنّه يشكل نوعا من التآلف والاعتراف بحضور الآخر، ويفرض الحوار المتكافئ تطويعا لكل من كيانين مختلفين فكريا وثقافيا، بيد أنّه يمثّل محطّ صراع ثقافي لمحدّدات الانتماء والمسارات الهوياتية لأصحاب القومية الواحدة.

اجتذبتنا طبيعة اللغة المرويّة أثناء معالجة سرد الاغتراب في بعض الفضاءات التخييلية؛ حيث كشفت لنا أنّ اللغة هي الأخرى تستلَب من حريّتها، وتُغترب باغتراب مستعمليها، لتكون اللغة خاضعة لموقع الشخصية المغترِبة، ومرتبطة ارتباطا وثيقا بمواقفها؛ ففي رواية **تحت سماء كوبنهاغن** كانت اللغة محددا لانتماء الساردة وعنوانا لهويتها البديلة، التي تسعى إلى تكريسها في ذاتها بأرض الغربة؛ "**بدأت اللغة العربية تطاردني، تلاحقني بمفرداتها، ولم أكن أجاهد تعلّمها.. ولم أكن أنفر منها، كل ما في الأمر أنها انسابت معي في حياتي وبدأت تتطور شيئا فشيئا كما تتطور أعضاء جسدي فتكبر، وكبرت هي أيضا معي، إلى الدرجة التي تجعلني أفهم محدّثي وأُفهمه، فإذا ما أردت الدفاع عن مناقشة أو حديث يتطلب كلاما مؤثرا، اخترت عن غير قصد الحديث بالدنماركية**"[2]؛ تضع الساردة –**هدى**– اللغة العربية في موضع التقدير بحيث تجعل منها رافدا وجوديا، فهي كالعضو الذي لا ينفصل عنها، بل ينمو ويتغلغل في داخلها، ويكبر معها للحدّ الذي تستشعر فيه التطور اللاواعي في ذهنها، وبالتالي فهي لا تنكر –كمغتربة– انتماءها الأول للغة العربية. ولكنها، تقرّ بالفارق الثقافي الذي أحدثته اللغة الدنماركية حين مزاحمتها اللغة العربية، فاكتسبت لغة الآخر الرافد الثقافي ذي العيار الأثقل، والذي يمكّنها من التعامل

[1]– صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص81.

[2]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص26.

والتفاعل مع المواقف المصيرية والراهنة، أما اللغة العربية فما عادت وظيفتها ثقافية، بقدر ما هي وظيفة تواصلية قصد الفهم والإفهام.

يلوذ لسان **هدى** إلى لغة الآخر حين تصطدم بواقع غير الذي ولدت فيه، كأحد سبل الاندماج والتعايش مع الآخر، فتجعل من اللغة وطنا لها*، تعيد على أرضه تكريس هوية تتعايش بها مع الدنماركيين؛ "**إنّها في كتلتها البدئية، مندمجة ومنجذبة داخل صراع بين وجهات نظر، وأحكام، ونبرات أدخلتها الشخوص فتعرضت تلك اللغة لعدوى مصائرها وانقساماتها المتناقضة، وغدت مرصعة بكلمات كبيرة وصغيرة، وبعبارات تعريفا ونعوتا**"[1]، وفي خطابها جعلت من لغة الآخر مؤشّرا ثقافيا، فارتبطت كينونتها باللغة وأصبحت جزءا لا ينفصل عن ذاتها: "**أعترف بأنّ الغلبة كانت للغة الدنماركية، تلك التي أحاطتني بعناية لغوية فائقة وهدهدتني على وقع مفرداتها التي لم تتخلّ عني مطلقا، كانت وستظل عوني على تحجّر لفظي إذا ما نشف تعبيري فوق شفتي، إلا أنني رغم هذا لم أقتنع بفكرة اللغة الأم .. وعلى عكس كل اللغات التي تفرض فوقيتها وسلطتها الأبوية كانت لغتاي يتيمتين، وأنا تبنّيتهما**"[2]، تغترب اللغة العربية عن لسان الساردة، الذي طوّقته اللغة الدنماركية، فكانت اللغة الأم منسية مقابل مركزية لغة الآخر.

مهّد هذا التطوّيع النفسي بين ذات **هدى** وبين اللغة الدنماركية كنسق غيري لمسار آخر فيما يخصّ اللغة السرديّة، وهو مسار يعكس صراع الانتماءات؛ إذ التعدّد اللغوي يعمل على إرباك البنى الثقافيّة واللغويّة، ويكون شكلا من أشكال

*سلّطت لغة الآخر –اللغة الدانماركية – قوّتها رمزيا على ذهنية هدى تفكيرا وإبداعا على حدود تواصلية ضيقة مع المقربين منها، فكأن اللغة الدنماركية حلّت بكل حمولاتها الثقافية والاستعارية محل اللغة العربية.

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص84.

[2]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص25.

تغريب alienating، وإبعاد اللغةestranging [1]، ولم تكن لغة الآخر محتفى بها في وعي **هدى** فقط، بل كان لأختها مواقف من لغة الآخر التي تنبع من موقفها تجاه مرجعياتها الانتمائية: "**رمتها أمي بملعقة الشاي التي كانت بيدها، فتفادت نخيل الضربة مختبئة خلفي، وضحكها يشتد .. أوقعتني ووقعت معي معتنقة إياي ودغدغتني لتغرق هي في الضحك، ثم داعبت أمي بقولها:**

- **لا أدري إلى متى ستبقين بوصلتك موجهة نحو الشرق البالي؟!**

ثم أكملت بالدانماركية هامسة لي:

.. نحن نعيش في الدانمارك، بحق السماء Vi bor jo i Danmark,for satan *"[2] ، فبالنسبة لها مجرّد البقاء في الدنمارك إيذان بالانصهار فيه، أمّا الأنساق الذاتية الثقافية الخاصة بانتمائها الحقيقي إنّما هي أنساق بالية وجب تغييرها لمواكبة الوطن الحاضن البديل، وكان أغلب المغتربين بالدنمارك من فئة الشباب يحتفون باللغة الدنماركية في سياق حواراتهم، لدرجة تختفي فيها مرجعيتهم العربية. فكما تعكس حواراتهم طبيعة علاقتهم؛ سعت اللغة إلى عكس علاقتهم بالنهج الغربي في التحاور والتعابير، وهذا ما تجلى في التعامل الذي كانت تلقاه الساردة من رفيقتها زينة: "**بين حين وآخر أطرب لسماعها تطري على ثيابي أو شكلي، رغم أنّي لست غبية حد الاعتقاد التام بأنّ مديحها حقيقي كلّه. صعب عليَّ منع نفسي من**

---

[1]- ينظر: مديحة عتيق، الكتابة بلغة الآخر، ص153.

* الترجمة الحرفية للجملة الدنماركية "نحن نعيش في الدنمارك، بحق الشيطان" لأن مكافئ السماء بالدنماركية "himlen"، وهذا ما نعدّه ضربا من الاستعمال الميتالغوي الذي يظهر مدلول لفظه واضحا حين استحضار مكافئه في اللغة الهدف –المترجم إليها– بحيث يقدّم اللفظ ليراد العكس منه، فالدانمارك بالنسبة لنخيل وأختها ليست بالجحيم، وإنما هي سماء احتوتهما.

[2]- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص94.

السعادة لعباراتها المطربة، التي تفضلها إنكليزية أحيانا: Hello gorgeous... !*

أو تحتضنني من أسفل إبطي فتجبرني أن أستقبل انهيالها عليّ من تحت... تلقي برأسها على كتفي ثم تنغم بصوت كسول ولغة دنماركية صافية:

- **Jeg elsker din duft**** **أحب عطرك.** "[1]، فاللجوء إلى لغة الآخر كان منفذا تواصليا لا بدّ منه لنسج العلاقات بين المغتربين المفتونين بثقافة الآخر.

عكست اللهجة المحلّية التعدّد القومي لشخصيات الرواية، استنادا إلى تعابير عامية تستعملها الشخصيات، اللهجة اللبنانية والعراقية، فكان هذا التعدّد اللهجي يشكّل هو الآخر محلّ صراع بين لغة الآخر ولهجات المغتربين، فـ**عماد** الذي بقي محافظا على انتمائه ولغته ما فتئ يعتمد لهجته العراقية، حتى بعد ذهابه إلى الدنمارك بعد أن تركته عائلته بالعراق، فنشأ في بيئة عراقيّة عربيّة قحة، وأسلوبه في استحضار اللغة العربية واللهجة العراقية جعله دائم الصراع مع أخته **هدى**.

لقد شكّل اللقاء بين **هدى** وأخيها موقع صدمة نتيجة للفروقات والفكرية والثقافية بينهما، ففيما كانت **هدى** مولعة بثقافة الآخر ومنبهرة بأنساقه الثقافية واللغوية، نستشعر **عماد** حاملا وطنه وهويته أينما ارتحل رافضا الاغتراب عنها والانجذاب للآخر، ما أثّر على العلاقة بينهما، واللغة كانت شكلا من أشكال هذا المعترك؛ إذ كان كلّ منهما يرفض لغة الآخر. فيكمن وجه المفارقة في الميول اللغوي

---

* وتعني: مرحبا يا فاتنة.

**تقصد بها: أحب عطرك.

[1]- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص242.

لكل منها؛ **هدى** المتمسّكة باللغة الدنماركية، و**عماد** الذي بقي متمسّكا بلهجته العراقية:

"– **هدى شسويتي؟**

أجبت شبه هامسة بالدنمركية:

– **لا أدري.**

فصرخ بي:

– **لماذا تتحدثين بالدنماركية؟ تظنينني لا أفهم ما تقولين؟!**

ولم أعد أعرف بماذا أجيب .. سحبتني أمي من أمامه وصوته الغاضب يصلني:

– **إذا سمعت صوتج .. راسج أكسّره .**"[1]

يزيح هذا المقطع السردي الستار عن طبيعة المغتربين الذين أثّرت عليهم الإقامة في الوطن الآخر، فهم مغتربون عن أبناء الوطن الأم ومغتربين كذلك عن أبناء الوطن البديل، بذلك ينسجون لأنفسهم مكانا ثقافيا خاصا لصعوبة اندماجهم مع الطرفين.

شكّل كذلك حضور التعدد اللهجي، الذي هو أقرب إلى والوحدة القومية والثقافية للمهاجرين والمغتربين، فسحة حوارية تجتمع فيها مختلف الرؤى والتصوّرات وتسمح لنا بالاقتراب أكثر من ذهنية الشخصية ومعرفة مواقفهم، فالرواية على لسان الساردة تستحضر تأثير الهجرة على اللهجة القوميّة، وذلك في سياق حديثها عن جيرانهم العراقيين الذين هجّروا إلى إيران، واجتازوا محنة المخيمات ومعاناة اللجوء

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص43.

وصولا إلى أرض المهجر:"**في الحقيقة كانوا عراقيين في لغتهم، وفي طباعهم، وفي تصرّفاتهم، غير أنّه قد أضفي على كل ذلك صبغة إيرانية. ففي أحاديثهم تقفز أحيانا كلمات فارسية بطريقة عفوية كأنّها جزء من زلّات لسان لا يندمون عليها أما لكنتهم فكانت غريبة بالفعل.**" هذه اللكنة الغريبة التي تحاول تطويع الإيرانية باللهجة العراقية، يتمّ تداولها للحد الذي ينظر إليها كلهجة عراقية، كحال الكثير من اللهجات العربية التي ترسّبت فيها كلمات من قواميس لغات مختلفة كاللغات القديمة أو لغة الاستعمار أو الدول المجاورة، كما أنّها وجه للتفاعل اللغوي المعبّر عن النسق الفكري لكل صوت.

تتفاعل اللغة في أجزاء بنيتها الداخلية كما هي الروح الإنسانية وتؤثّر على منطق متحدّثيها وسلوكهم، وهذا ما لاحظته هدى من "**طباعهم التي كانت عراقية بحتة في ظاهرها، إيرانية في عمقها**"[1]؛ إذ لم يتأثر عمقهم بمظاهر الحياة الأوروبية، وحافظوا ذاتيا على أنساقهم، فكانت علامة فارقة تميّزهم عن أغلب المغتربين من شخصيات الرواية.

كما تتناول الرواية قضية أسماء الشخصيات، فكثيرا ما يصطدم المغتربون مع الآخر الغربي مع مشكلة الأسماء التي تبدو لهم عائقا للتواصل مع الغرب، كونها غريبة عنهم، ويتجلى ذلك كوجه من أوجه الغرابة التي تحول دون الاندماج النفسي بالمناخ الغيري، كما أنّها فسحة لمراجعة النسق الذاتي، فبعد أن استقرّت **هدى** مع عائلتها في الدنمارك تفطّنت إلى طبيعة هذه الأسماء وعلاقتها بالمنطق الشعبي للآباء، فمثلا أختها **نخيل** يحمل اسمها مرجعية متعلّقة بالمكان والعروبة والأصالة. ولكن نظرا لاستلاب **هدى** نحو النماذج الغربية لم تستطع ملامسة جوهر الاسم، بل

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص53.

اتّخذته نموذجا ساخرا: "**عجيبة هي أسماؤنا، إذ لا تنبئ بتوجه ما .. فلا هي إسلامية لتبرهن على عمق تديّننا، ولا هي عربية قومية، تفضح تعنصرا غير معلن منّا، ولا هي أجنبية دخيلة، نفرضها على مجتمعنا إمعانا منا في حداثة ممسرحة.**"[1] فالمفارقة بين الأسماء واللغة كانت واجهة تسفر عن خصوصية المغتربين الذين يبحثون عن الحداثة في التواصل مع الغرب واتباع كنموذج راقٍ.

وللجانب السّاخر في تداول اللغة العربية أثره الفني، فهو بمثابة تحليل نقدي للوضع العام للمرجع، (كبديل للهجنة)[2] ، وهو نقد قائم على وجهات نظر متعدّدة تستوحي الجانب الساخر الذي "**يدمج النادرة بالطرفة، والفكاهة بالمفارقة**"[3]، و تكمن قوة –رمزيا– المأساة في الجمع بين شعورين متناقضين؛ السخرية ومرارة الاغتراب، فالجملة الساخرة حين تكون معزولة عن سياقها تدعو للتهكّم والضحك، في حين لو ننظر إليها في سياقها، ونفهم معطياتها تتحوّل إلى أداة مستفزّة، وكما أعربت الروائية الناقدة رضوى عاشور عن القوة الرمزية التي يمتلكها الأسلوب الساخر، والتي تمنح قوتها للفئة المهمّشة والمقموعة لمواجهة شتى أشكال التسلّط والهيمنة؛ "والسخرية كما هو معروف، أداة الضعيف القوية، بمعنى أنا بقدر ما تتيح تنفيسا يعيد للمرء بعض توازنه، تطور سلاحا يقلب المعادلة: فيسقط القوي من عليائه ويرفع الضعيف إلى منصة يكون فيها القاضي والمتنفِّذ"[4]؛ وهنا نصادف القوة الرمزيّة التي تنبثق من ارتباطها بالوعي وبالموقف الواعي، ولكنها في حالات تتحالف مع وعي مستلَب،

---

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص30.

[2] – See, Timothy J.Cox, Postmodern tales of Slavery in the Americas : from Alejo Carpentier to Charles Johnson, Routledge, USA, 2013, P36.

[3]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص225.

[4]– رضوى عاشور، الحداثة الممكنة: الشدياق والساق على الساق؛ الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، ط1، دار الشروق، مصر، 2009، ص72.

لتفضح موقع الوعي من ثقافة السارد وذاتيته، كما أنها تنبري مع صوت السارد متّحدة معه كشكل من أشكال التعبير الرمزي تجاه القوى الثقافية التي جعلت منه شخصية مستلبة مغتربة، وسنشهد فعالية هذه الآلية –السخرية– وتعاضدها مع المستوى اللغوي والدلالي في نماذج لاحقة.

تجاوزت **هدى** قضية أسماء الشخصيات إلى نظام كتابة اللغة*، لتضيء لنا قضية أخرى من قضايا اشتغال اللغة رمزيا ودلاليا؛ إذ تتناول الجانب الخطي للغة العربية بطابع تهكّمي، و يعزى ذلك إلى غياب الوعي بدلالاته كنسق متعلّق بجذور ثقافية لها كينونتها وخصوصيتها:"**اللغة التي تبدأ يمينا وتنتهي يسارا.. أتعلم بأني ضحكت متعجّبة يوم اكتشفت أنّها تكتب من اليمين إلى اليسار! كانت معرفة ذلك نكتة سخيفة أضحكتني، إذ لم أتوقع أن تبدأ من الخلف!**"[1]، هذا الأمر، الذي شكّل انفصالا بين **هدى** المغتربة الدنمركية وبين كينونتها الأخرى؛ **هدى** العراقية العربية، وكان ذلك سببا في تلقّي اللغة كمكوّن ثقافي بأسلوب ساخر.

لقد كانت استراتيجية الأسلوب الساخر فارقة لتعاطي المنتجات الثقافية، فهي تستخدم الطابع الساخر والتهكّمي الذي يعتبر وجهة نظر تسيطر على المنحى

*نشير هنا إلى المقصود بعلم الكتابة وعلاقته بالنموذج المعالَج ؛ أنظمة الكتابة علم يهتم بمناهج الكتابة وأبعادها في اللغة، إذ ثم هناك أنظمة عالمية يتجاوز عددها الخمسين نظاما تعتمد لكتابة لغات العالم كاللوغوغرافية، والأبجدية، والمقطعية، ونظام الخط، ولكل ثقافة وشعب نظام كتابي يندرج ضمن هذه الأنظمة، ولم ينشأ هذا التصنيف من فراغ، كما لم تنشأ الاختلافات في الكتابة من قبيل الاعتباط، فقد كانت لها مرجعياتها وخلفياتها التي ساهمت في نشأتها، وهذا استنادا من طبيعة الأنظمة الرمزية. ينظر للاطلاع أكثر:

Peter.T.Daniels and William Bright, The world's writing systems, Oxford University Press, USA, 1996.

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص45.

السردي لتفضح أشكال السلطة والهيمنة، وتخلق بذلك وعيا جديدا[1]، وهو وعي يقوّض تصوّرات الذات المغتربة عن نسقية الكلام واللغة الأصلية، وهي إذ ذاك، تعكس تصوّرا معاكسا؛ وهو المركزية الغربية وتدخّلها في شروط الكتابة وأشكالها، فتجعل من الكتابة يمينا من قبيل الغرابة ومثار الاستهجان وهذا وارد ضمن مختلف أشكال الهيمنة وأنماط التسلّط على الذات.

وفي هذا السياق تتجلى ردة فعل السارد تجاه ثقافة زميلتها **لمى** كعامل من عوامل العودة للذات من خلال المساءلة ومراجعة الذات، فحين تعقد الساردة لقاءاتها مع المغتربات تتراءى لها **لمى** النموذج المختلف في الحضور والتفكير. ففي الوقت الذي كنّ يتباهين باللغة الأجنبية، كانت هي تسعى قدر الإمكان للمحافظة على لهجتها اللبنانية بشكل يثير استغراب وتساؤل **هدى**، التي كانت كغيرها من أبناء الجالية المندفعين إلى اللغة الدنماركية –خصوصا في موضع النزاع والجدال مع الدنماركيين– "**كيف حدث أن كانت لمى على قدر وطنيتها والتزامها بالحديث باللغة العربية، وهي مولودة مثلنا هنا؟! أفسر الأمر بأهلها الذين أحاطوها بوطنية مكثفة الجرعة عن تلك التي تمارس في منازل الأخريات**"[2]، لقد كانت **لمى** النموذج الأكثر غرابة بالنسبة لـ**هدى**، فهي دليل على تعلّقها بأسرة محافظة، في حين كانت نفسية **هدى** أحوج إلى هذا الاحتضان كي تقترب أكثر من ثقافتها وأصالتها.

لقد طرحت الروايات إشكاليّة الموقع الثقافي من الذات، مقابل موقع الذات من الثقافة الأصليّة، من خلال تمثّلات الاستعمال اللغوي، كمسعى لتمثيل حالة الاغتراب والغربة؛ إذ يطفح الطابع اللغوي بتجارب التغيّر الثقافي والصدمة الثقافيّة، والابتعاد

[1] – See, Timothy J.Cox, Postmodern tales of Slavery in the Americas : from Alejo Carpentier to Charles Johnson, P31.

[2]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص138.

عن الأصل سواء أكان الابتعاد إلى المهجر أم من خلال اللجوء، واللغة كمكوّن إنساني وظيفتها الأولى هي التواصل، كان لزاما عليها مسايرة وضع كلّ من الساردين، فتتوسّط حالتهم النفسية ووعيهم، كما أنّها اضطلعت بدور الوساطة بين الثقافات، فكانت لسان حال ملتقى الثقافات.

كشف التمثيل اللغوي عن حالة الاغتراب من خلال عناصر أهمها تعدّدية الأصوات باعتبارها معطى ثقافيا وفكريا وفلسفيا يبين عن إيديولوجيات وتوجهات متنوعة تُخرج الرواية من انعزالها الشكلي نحو الانفتاح الدلالي الجمالي، وأيضا من خلال استعمالات عدة للانزياح اللغوي من ثقافة لأخرى، واستحضار المحكيات الشعبيّة، والتعدّد اللهجي، فكانت لهذه الآلية خصوصيتها الثقافيّة ودورها في طرح قضيّة الاغتراب ولقاء الثقافات، وجعلها معبرا لعمق آخر متمثّل في الرؤيا السرديّة للاغتراب من خلال تمازج النسق السردي بالصور السرديّة في ظل سرديّة التثاقف والاغتراب، وهذا ما سنسعى إلى تناوله في الفصل الموالي.

الفصل الثالث: النسق السردي بين سياق التثاقف وصور الاغتراب.

أولا: الميثاق التخييلي والتمثيل السردي.

1- رحلة السواد وسيطرة العمى .

2- خيبة التاريخ ... هل يعود الشهداء.

3- رهاب السرد narrato-phobie والوعي المضاد.

4- الحب حافزا من حوافز السرد.

ثانيا: مفارقة الأنسنة والشخصية المشيئة.

1- البعد الأنطولوجي لأنسنة الأشياء.

أ- صوت المكان وهاجس الوعي به.

ب- أنسنة الأشياء وخطاب الوعي.

2- مظاهر تشييء الشخصيات.

أ- صنمية الأشكال المادية وتغريب الروح الإنسانية.

ب- التشييء وتفسّخ النسق الثقافي.

ج- العولمة وهيمنة الحضور المادي.

ثالثا: الذاكرة بين الاختلاف الثقافي والخلاف الثقافي.

1- الذاكرة ومآلات الخروج.

أ- الذاكرة وإعادة البناء الثقافي.

ب- صوت الذاكرة وصحوة الهامش.

2- الذاكرة والوهم في تخييلية الشخصية.

أ- الذاكرة الثقافية والهوية المتخيلة.

ب- الذاكرة والوهم بين الكبح والاستحضار.

رابعا: أزمة الانتماء وهاجس الشتات والحنين.

1- الحنين واللعب على أوتار الهوية.

2- شتات المنفى وحنين العودة.

يشكّل الاغتراب حالة من الازدواجية الفنية، التي تظهر جليا في التمثيل السردي والروائي، فكما رأينا في الفصل السابق، أنّ الاغتراب قد تجلّى كأزمة نفسيّة واجتماعيّة، وثقافيّة، في المقابل نجد بأنّ هذه الأزمات، قد تحوّلت إلى خطاب واعٍ لحالة لها خصوصيتها وكينونتها، من خلال تجليات الذوات المختلفة للاغتراب كالذات المنفيّة، والذات المهاجرة، والذات المشتّتة.

وكلّ من هذه الذوات قد أسقطت خصوصيتها الثقافية على الخطاب السردي، فتشكّلت لنا سرديات متنوعة في سرديّة عامة، ألا وهي سرديّة الاغتراب، تتخللها تمظهرات التثاقف، لا محالة، قد آلت إليها التمثيلات الثقافية ومرجعياتها، وبالتالي تكون هذه السرديّة طافحة بالتنويعات الثقافية، فلا تنفصل عن حالة الذات ثقافيا، لتطرح تمثيلات تخصّ ممارساتها حينا، وتسائل أنساقها في أحايين أخرى؛ إذ لم تكتف بالتعقيب والإشارة إلى الممارسات الثقافية، بل تجاوزت ذلك إلى التمثيل من خلال تفكيك الأنساق الثقافية وإعادة بنائها بوجهة نظر مغايرة.

تضطلع وظيفة السرديّة بإعادة التمثيل الثقافي، واستنطاق النسق الثقافي بعد أن كان مضمرا في السياق السوسيوثقافي، وبهذا يخرج من هامشيته ليصبح تيمة مركزية في السياق السردي، ولا يمكن أن تكتمل هذه الوظيفة، إلاّ بتفاعلها مع النسق السردي، فتتآلف مكوّنات السرد مشكّلة صورا متضامة ومتجانسة تسهّل بلورة هذا الطّرح. وهذا ما نحاول البحث فيه في هذا الفصل؛ إذ سنشتغل على الأنساق السرديّة، باعتبارها صورا للتمثيلات الثقافية في مناخ الاغتراب، ولتكون النتيجة، في ذلك، الوصول إلى صلة الوصل بين حالة الاغتراب وتمثّل التثاقف من خلال عدة مظاهر، وهذه المظاهر هي نفسها تمثّل خصوصيّة النسق السردي لكل مكوّن.

أولا: الميثاق التخييلي والتمثيل السردي*:

ننطلق في الحديث عن فكرة التمثيل التخييلي للاغتراب، من قضية جدّ ضرورية لاستيعاب التمثيل والتخييل، ألا وهي قضية الميثاق التخييلي؛ إذ هي الرابط الجمالي بين عالم السرد وبين المتلقي؛ ميثاقٌ مبرم ضمنيا، لتهيئة القارئ وكشف الوضع الاعتباري للنص السردي. كما أنّه بامتزاجه مع حركة الذات الساردة –سواء أكانت راويا متضَمنا أم روائيا– يقتضي تعاقدا ما بين ظروف الإنتاج السردي وتلقيه ليشكّل بعد ذلك، مبعثا لحركة سردية تخييلية شائقة، ومحرّكا رئيسا للأحداث.[1] والدافع الجمالي للميثاق السردي هو ضخ الحياة في الشبكة التواصلية للسرد، وعدم عزله عن جمهوره؛ متذوّقا كان أم ناقدا.

يسطّر الروائي علاقته بالمتلقي في إطار الميثاق التخييلي، ويوطّدها كشكل من أشكال رؤية العالم، ويفرض إعادة النظر في السياق الذي أنتج فيه عمله التخييلي وبالتالي، فإنّ الميثاق التخييلي بؤرة لصناعة المعرفة، وإشباع فضول القارئ، كما أنّ فيه وظيفة ترتبط بملئ الفراغات، وسد الفجوات في الفضاء السردي، وهذا ما سنشهده في التحليل الآتي، لاستبطان هذه العلاقة الجدلية بين المعرفة السياقية/المرجعية والتلقي الجمالي والنقدي للسرد:

1– رحلة السواد وسيطرة العمى:

يضعنا الراوي المجهول لرواية "**رغوة سوداء**" في مواجهة مع فضاء الرواية معلنا بؤرة الطرح الذي انبنى على أساسه التخييل، وهو الفاجعة الإنسانية لمقتل – الشاب الإرتري **هبتوم ولدي ميكائيل زرئوم**– على يد الشرطة الإسرائيلية، ومشهد

---

* لا نقصد بالميثاق السردي العلاقة بين الروائي والمروي، وإذعان الروائي بنوع عمله سيرةً ذاتية كانت أم عملا متخيَّلا بحتا، بل نقصد به الروابط الجمالية بين الراوي والمروي له، والاستراتيجيات التي تتحكّم في بناء العمل السردي وأنساقه انطلاقا من الافتراض المسبق للراوي عن قرّائه وجمهوره.

[1]– ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج5، ص ص 292–293.

جثّته مرمية على الأرض مع غياب أدنى مشاعر الأسى والخطيئة تجاه روحه المسلوبة غدرا، بل مع غياب جو الحزن والفقد، فكأنّ الرجل المقتول، دون روح، ولا صلةَ بين كيانه وبين الإنسانية؛ لقد "**كان لهذا المشهد أن يتأثث بالحزن فيمنحه الجلال اللازم، لولا أنّ الشرطة الإسرائيلية بدت مرتاحة حين عرفت أنّ خطأها كان أصغر، فهو محض لاجئ دخل إلى بلادها بطريقة غير شرعية، فيما انشغل فلسطينيون بالتساؤل: ولمَ جاء الإرتيري إلى بلادنا؟**"[1]، جسّدت هذه الحادثة واقع المغترب اللا–منتمي الذي تلفظه الأمكنة أينما حلَّ، والغريب الذي يتسوّل من آفاق الإنسانية الرحبة فسحة للأنس والألفة، لكن خيبته كانت عنوانا لاستحالة اندماجه ليبقى حبيس وحدته وسعيه خائبا، أرهقت أنفاسه بحثه الحثيث وسعيه اللاهث إلى تحقيق حاجته الروحية.

وتشتغل القرينة اللفظية–الدلالية(سوداء)على المجال النفسي لمعطيات الرواية لنعيش معها مغامرة قائمة على معاني السواد، فهيمنة اللون الأسود رمزيا على مدارات الرواية يحيل إلى الواقع المغاير والمجهول، وكل مجهول أسود. ثمَّ سواد التجربة المنغلقة على الألم والبؤس، فالذات الساردة تحمِلنا معها كلما لمحتْ بصيص أمل لاجتراع إكسير الحياة الكريمة، لكننا لا نلبث –وهي كذلك– نصطدم بالانغلاق الذي يحول دون ذلك البياض، فيكون كما الوهم وحالة العمى، فهل يعرف الأعمى ألوانا غير السواد؟

لقد ساهم اللون الأسود، ذو الانطباع النفسي الخاص، في بناء اللعبة السرديّة القائمة على مساحة قاتمة بين الواقع الثقافي للشتات وبين الراهن الإنساني المنكر لخصوصياته، علاوة على ذلك، دعّمت رمزية اللون الأسود اشتغال الشخصيات في فضاء الرواية، حيث ساهمت في تحديد حركاتها وتفكيرها، وهي محملة بفنتازيا السواد

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص251.

ومفارقاته[1]، ليتضامّ البناء السردي كشكل متكامل يخدم رؤية العالم والقضيّة الإنسانيّة الرامي إليها.

يجتمع السواد مع بنية الجسد، ليكون محددا بيولوجيا وأنطولوجيا لقيمة الإنسان، فهما يرمزان إلى الزنجي ذي البنية الغليظة والبشرة السوداء، وهذا ما يعكس حقيقة الاستعلاء الثقافي الذي يكنّه الآخر، أبيضا كان أم أسوَدا، تجاه ذوي البشرة السوداء من اللاجئين؛ إذ "**يشير اللون الأسود إلى الظلام والعبودية والظلم واليأس**"[2] وهذا ما كانت تكابده شخصية **أدال**، التي تنوعّت عبوديتها في محطات حياتها، من عبودية المعسكرات، إلى عبودية ثقافية تمارَس على حساب كينونتها.

ثم إنّ سحنة السواد على جسد **أدال**، أو أحد أبناء ثمرة النضال، تعكس تجربة وجودية مريرة يلفّها الإقصاء وعدم الاعتراف به كإنسان حرّ له حقه من الحرية والاختيار، وهذا ما يرمز إليه السواد، الذي نعتبره في هذا المقام المعادل الموضوعي للعدم والأقرب للموت، فحياة الإنسان لا تتحدّد بهويته، بل باعتراف الآخر به، كما أنّها لا تتنامى بنقائها بل بتفاعلها مع غيرها، وهذا ما لم يحظ به **أدال** كإنسان في مواجهة هويات غيرية، هذا الإقصاء والقتل الرمزي الذي قوبل به ما كان إلاّ من دواعي التمركز الهوياتي، ومن هنا تبلورت الدعوة إلى إلغاء مشروع الهويّة المغلقة التي تنكر الإنسانيّة، لتتمركز حول هويّة قوميّة محدّدة، كونها تنتج سرديات مستفيضة قائمة على التعصّب والتطرّف ضد الآخر.

---

[1]– ينظر: مريم إبراهيم غبان، اللون في الرواية السعودية 1980–2005، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، المملكة العربية السعودية، 2009، ص312.

[2]– حسن الباش, محمد توفيق السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي: دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية، ط1، سوريا، دار الجليل للطباعة والنشر والتوزيع، 1980، ص220.

كما أنّ السواد ارتباط بالخطيئة، حين ينفصل **أدال** عن هويته وينكرها، فيضع نفسه في الخطيئة ذاتها التي ارتكبها الآخر بعدم اعترافه به، فكان اللون الأسود مصيره، إنّه لون العدم، لون من لا لون له. وما كان من **أدال** إلا اختراع لون يمتاز به، لون يحتمل كل الافتراضات والتوقعات حرصا منه على عدم كشف عدميته وبالتالي الانتساب إلى كل لون يرومه. فمثّلت السرديات المغلوطة والكاذبة التي يختلقها **أدال** إحدى أوجه ذلك السواد، وإحدى تقنيات صناعة اللون، كما شكّلت إحدى آليات الاشتغال السردي القائم على الإيهام والمخاتلة، فاختارت التخييل أداء مناسبا لها، فما برحت تتقمصّ واقعا موهما، وتشتغل تحت ظلّ القناع والزيف، فها هو يستمع لتوصيات صديقه كي ينال مبتغاه من محقق لجنة مفوضية اللاجئين: "**حين تبكي، يجب عليك أن تفعل ذلك بصدق حتى يصدقك المحقق. تذكّر كل أوجاعك ومآسيك. استجمع أمامك كل أهوال الدنيا التي مررت بها وابتلعها حتى تظهر على ملامحك**"[1]، وبعد أن ينال ألفة الملامح ينتقل إلى صناعة الماضي المخترَع ليقنعهم بحقيقة انتمائه.

تجدر بنا الإشارة إلى أنّ شرط قبول **أدال** لتوطينه، مرتهن بمجموعة من الشروط الهوياتية المتعلّقة بالثقافة اليهودية. نظرا لكونه دخيلا عن هذه الثقافة، فقد كان كلّ ما قدّمه، كمقابل لنيل رغبته، بعيد كل البعد عن حقائق الذات، ولا صلة له بهويته الأصلية، بل قائم على اختراع هوية وماضٍ يتوافق مع شروط التوطين، وهذا ما يتعارض مع المبدأ الإنساني المبني على "**التعامل بين الذوات والهويات بعقلية الحوار والتداول، وبأخلاقية المسؤولية والمشاركة. وربما الأجدى أن نتحدث عن هويات هجينة مولّدة، هي قدرتنا على الخلق والتوليد. فالاعتراف بأننا ذوي هويات مهجّنة يفتح إمكانا للتحرر من إرهاب الأصول وأثقال الذاكرة، بقدر ما يخفف من**

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص75.

الاصطفاء العقائدي والفرز العنصري والتطهير العرقي"[1]، فتفصح لنا **رغوة سوداء** عن قيمة إنسانية، متمثلة في أنّ التحيّز لثقافة ما، إنّما هو بالضرورة إلغاء للآخر وعدم اعتراف به، ومن غير الإنساني أن تنغلق مجتمعات ما على ثقافة بعينها متجاهلة قيم الثقافات والمجتمعات الأخرى.

وتساهم شخصية **أدال**، التي تفكّك خطاب التمركز حول الهوية الواحدة، في بناء صحوة إنسانية للالتفات لقضية اللاجئين والمهمشين، الذين أنكرهم واقعهم فتنكّروا – قسرا– لهويتهم، هي شخصية تقوقعت في مجاهل الاغتراب وانغمست روحها في العدم والتيه، فسارت نحو طريقها الذي رسمته لحياتها سير الأعمى وهو يرتجي بصيص النور وأمل البصيرة، بعد أن عاش مرارة الافتقار للاحتواء، لكن شتان بين أمل يكرّس لواقع محتمل، وبين وهْم لا يغني عن الذات من هذا الافتقار، إنّما هو وهم ممزوج بسمّ قاتل ألا وهو الإنكار.

وإنّ هذا السواد لمرتبط بجسد **أدال** المشتّت، وبروحه إذ هي رغوة تطفو على السطح لتلفت أنظار الناس والعالم، لا من قبيل التعاطف، ولا من قبيل المواساة، وما كانت أبدا من قبيل الانبهار به كإنسان اكتست شخصيته طابع الاختلاف والمغايَرة بل تلفت أنظارهم وهم في قمّة التحاشي والسخط عليه كمنبوذ لا هوية له ولا انتماء. إذ هو كائن مجهول تيتّمت هويته بعد أن تقمّص كل الهويات، إنّه مثل الفتيل الذي أنار السبيل لقضية تختزل معاناة إنسانية متعدّدة الأقطاب، لكنّه ما نال سوى سواد الاحتراق بعد أن خبا لهيب روحه، وبقيت قيمته الإنسانية متوارية خلف نداءات التعصب الهوياتي: "**ركض باتجاه موقف الحافلات وهو يرجو ألا يستوقفه أحد حتى يخرج من بيسغات زئيف. استقر عند النافذة في الكرسي الأخير من الحافلة 44**

[1]– علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص187.

وهو يغطي ملامحه تارة بيده، وأخرى بياقة قميصه. بدا الأمر معادا بتطابق مذهل كيف لرحلة المجيء إلى إسرائيل أن تشابه رحلة هروبه هذه؟ لم كتب عليه أن ينتقل من بلد إلى بلد ولا وطن في الطريق؟"[1]، يصلنا صوت الراوي في هذا المشهد كأنّه مقتطع من تقنية الفلاش السينمائية مختصرةً بسرعة، مسيرة البحث الخائبة عن الوطن بمعانيه المرتبطة بالاحتضان والاحتواء.

وتشدّنا في هذه الرواية دقّة الوصف وحبك السرد، وعمق الرؤية، لكنّ ذلك لم يجنّبنا عيش الفاجعة، ففضاؤها رغم انفتاحه وامتداده على مدى الآفاق الواسعة، إلاّ أنّه ظلاميٌّ كحيلٌ، فاتحته كمدٌ في معسكرات النضال في الوادي الأزرق، ثم تلهّف غاوٍ عمادته سرديات مغلوطة ترنو الوصول لأرض الميعاد، كي يعانق حلم الإنسانية، إلاّ أنّ نهايته فجائعية آلت للزوال فما تبقى من سيرته كذات مأزومة سوى السوادِ، رغوةً تحتبس داخلها فقاعات هوياتية غير متجانسة، فكان السواد والعماء مغامرة سرديّة ملحمية لحياة **أدال** الطافحة بالإقصاء والتيه. هوية مشحونة مركبة مسحوقة المعالم، إنّها كالسواد (العدم والتيه) أطفأ الإنكار عنفوانها وغيّب الإقصاء حيويتها فأصابَ روحَها الخدر.

إنّ هذه الأطروحة الهوياتية من رواية **رغوة سوداء** تواجه منظومة مأزومة بالتفرقة العرقية على حساب التآلف الإنساني، ثورة ضد العنصرية و"**تتبنى الدفاع عن الشتات، من حيث البيئة والثقافة، وما يتفرع عنها من ظروف حياتية ومعيشية ومستويات ثقافية**"[2]، فاضطلعت بالإجابة على السؤال المطروح على إثر مقتل اللاجئ الإرتيري اليهودي، لم جاء الإيرتيري إلى بلدنا؟

---

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص229.

[2]– عبد الرزاق سيد سليمان، إسرائيل بين الفناء والوجود ودعم الشتات اليهودي: دراسة نقدية عبر الأدب الروائي العبري، ط1، مكتبة جزيرة الورد، مصر، 2013، ص244.

2- خيبة التاريخ ... هل يعود الشهداء:

تحتضن رواية **مذكرات من وطن آخر** طابعا جديدا من الكتابة؛ إذ هي تمتاز بخصوصياتها الفنية وتميّزاتها الرؤيوية، فاشتدّ عودها الإبداعي بعد أن نجحت في مقاربة الوضع السوسيوثقافي للجزائر، وملامسة جروح الوطن ابتداء من دموية الأزمة الاستعمارية، مرورا بسوداوية العشرية الحمراء، فسلّطت ضوءها على الكتابة في مرحلة الأزمتين وبعدهما، لتعيد بها تأثيث الذات في موقع اجتماعي وثقافي بعيدا عن مخلفات المرحلتين السابقين، وتبرز فيها مآل هذا الوضع السوسيوثقافي اليوم، هذا على المستوى الموضوعاتي، فهي كتابة قد تجاوزت فيها مرحلة توصيف هذا الوضع، إلى تمثيله وتقديم رؤية فنية عن تشكلاته ومآلاته.

لقد أثر هذا النضوج الموضوعاتي الذي وصل لمستوى الوعي بمساءلة الراهن على فنيات الكتابة فقد اقتضى استدعاء تقنيات معاصرة مغايرة، متعلّقة بذلك الوعي بالذات، إنّه يعيد تمثيل "**مشهد الخراب الذي نراه ونتأفف منه ونتميز غيظا وقهرا من قتامته وامتداد دماره إلى أدق تفاصيل حياتنا، يزحف يوما إثر يوم علينا وداخلنا ويحاصرنا في البيت والشارع والمؤسسة**"[1]، وهي الكتابة المجاوزة للراهن المعتّم، فتعاملت في متنها مع قضايا تطال هذا الجانب من التزييف الذي تشتغل عليه المركزيات لتطوّع الذهنيات الشعبية لصالحها.

لا يبتعد طرح **أحمد طيباوي** عن طرح **حوراء النداوي** في روايتيهما؛ حيث تحتل كتابة الذات عبر الآخر حافزا ديناميا بمسار الشخصية المغتربة، إلاّ أنّنا في رواية **أحمد طيباوي** لا نشهد التغاير الجنسي بين الشخصيتين؛ إذ السارد **علاوة دراز** يفصح -بشكل واضح -عن رغبة صديقه **مصطفى عبد الباقي** في كتابة مذكّراته

[1]- حيدر حيدر، أوراق المنفى: شهادات عن أحوال زماننا، ص 82.

لكنّه بدل أن يكتب مذكراته، يقحم ذاته في تفاصيلها ورؤاها، كما فعل **رافد** أثناء ترجمة رواية **هدى**، فشكّلت كل من الروايتين؛ سيرة تخييلية للآخر عبر الذات.

ومن هذه الزاوية، لم تهمل السيرة التخييلية للآخر الوقائع والأحداث، والسياق الذي تكوّنت بفضله الشخصيتين، فركّز السرد على صوت التاريخ المنسي وواجهة الواقع المقموعة، لكن بقالب جمالي رمزي يمثّل دوره إعادة النظر في الواقع، وبالتالي فجوهر السرد عند **أحمد طيباوي** يتمثّل في الوعي النقدي للواقع ومحمولاته؛ حيث إنّ "**تحويل التاريخ إلى نص قابل للتجدد يعني البحث عن ماض قابل للاستخدام في الحاضر، مما يحول الأدب إلى عامل من عوامل التناحرات النسقية، فيصير الجمالي في خدمة الانتروبولوجي، والانتروبولوجي في خدمة الجمالي**"[1] نظرا لتفاعل السياق بالنسق، أو نسقية التاريخ وخلفياته بنسقية السرد وجمالياته، وهذا البحث القابل للاستخدام في الحاضر في رواية **مذكرات من وطن آخر** إنّما هو مساءلة للواقع الثقافي تجاه ما كان مأمولا من الشهداء، وما صار مآلا نتيجة لبؤس السلطة وتسيّب المرافق الثقافيّة والاجتماعيّة.

ويتجلى من قراءتنا لرواية **مذكرات من وطن آخر** الأثر الجمالي والأبعاد الفكرية، حين يتمزج السرد الروائي برؤية العالم ونقد الواقع؛ إذ يتوافق موقف الروائي **أحمد طيباوي** مع رأي الروائي **حيدر حيدر**، حين تحدّث عن ضرورة حضور الوعي النقدي ليس فقط في النقد، بل في الأدب وقبلها في ذهنية الفرد، فالأديب قبل أن يصل لمرحلة الإبداع يكون شخصا مثله مثل غيره، إلاّ أنّه اكتسب خصوصية رؤيوية، ووعيا مجاوزا، وحسّا فنيا، لتتمكن ذات الروائي أخيرا من مواجهة وتحطيم

[1]– شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية: النسوية، القومية، الإثنية، الدينية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 2011، ص271.

مختلف أشكال التحجر الثقافي والفقر المادي والفكري.[1] وبالتالي فمرحلة اكتساب الوعي النقدي أمر لا بد منه لتمحيص الواقع، وتجاوز ظاهره، ومجابهة مختلف أشكال التسلّط والهيمنة، حيث يقود هذا الوعي إلى صناعة خطاب مضاد وفكر بنَّاء.

في الرواية مرحلة انتقالية، تتوقف فيها لا على محطات تاريخية، وغنما ترتكز على التغيرات التي طالت الموقف من المقومات الثقافية، وهذه التغيرات أينعت ثمارها في ظل التغيرات المرحلية (التاريخية)، تعكس لنا الرواية كيف يتم الاستهتار بالمقومات الوطنية، وذلك في مرحلة ما بعد العشرية السوداء، وكأن فيها شيئا من إلغاء تاريخ الثوار، ونسيان مقصود لواقع المجاهدين، فأغلب الشخصيات المثقفة في الرواية شهود على ما حدث حين الرّدة التاريخية والانتكاسة الثورية، لكنهم غير مؤثرين ولا فاعلين في تغيير وعي الحس الوطني لدى المواطنين، وبالأخص ما ارتبط منها بالسياسة، التي استحوذت على مواطن الهيمنة والتسلّط ، فصنعت اسمها وصورتها كصنم معبود تنساق وراءه ذهنيات المواطين ذليلة، وتحبط نفسيات الغيورين على الوطن مريرةً، فلا هي تستطيع التأثير ولا هي تتمكن من التغيير وفاءً لروح وحضور المجاهدين والشهداء.

وتعدّ الرواية تمثيلا للانتكاسة الروحية والخيبة التاريخية والأسى الوطني التي يعيشها المثقف الجزائري، في سياق نؤطره بـ"بؤس الاستقلال وخيبة التحرر" كيف تم إسقاط قداسة دعوة المجاهدين لصناعة وطن متحرر وشعب مشحون بالوعي، فحتى لو استفاق الشهداء وما تبقى من المجاهدين ما تمكنّوا من إنقاذ حلم الوطن الرؤوم الذي تتمناه شخصيتي **علاوة دراز** و**مصطفى عبد الباقي** .

[1]– ينظر، حيدر حيدر، أوراق المنفى: شهادات عن أحوال زماننا، ص 34–35.

تتلاعب الذاكرة والأصوات السردية معلنة عن هذه النكسة؛ إذ لا يمكن تجاوزها فهناك سلطة نرجسية، متواطئة معها في إسقاط رمزية الوطنية والصحوة التحرريّة الثوريّة، فكانت **مذكرات من وطن آخر** مرآة عاكسة لحقيقة الوطن الأم، والوطن الآخر هو بمثابة النسخة المزورة التي قمعت بها السلطة الوطن الأصيل الرؤوم، إنّها فاجعة وطن يقبع في الجانب المنسي من الحياة.

وعلى إثر واقعتها نجد التساؤل قائما في السياق الثقافي الجزائري؛ ما هي ردة فعل الشهداء إن هم للحياة عادوا ووجدوا الوطن الذي دفعوا أرواحهم لأجله مدفونا في براثن وطن مشوّه لا ملامح له؟ وفي هذا المقام نستحضر إحدى عناوين الأدب الجزائري **الشهداء يعودون هذا الأسبوع** للطاهر وطار، الذي انطلق من التساؤل ذاته؛ ذاك أنّه حمل على عاتقه الصحوة بوعي مغاير سليم على غير الذين كانوا يدّعون الوطنية في خطابهم "**التي لا تعكس دائما سرائرهم وأفعالهم، لم يكن منفعلا انفعال المثقفين المشربين بأوهام إيديولوجيا وسرابها الذي يختزلون العالم كله فيما يتوافق ورؤاهم الخاص ... لكنه يقف من ذلك كله موقف الذي يؤمن برسالته وجدوى حضوره وموقعه شاهدا ناطقا كاشفا محللا**"[1]، إلاّ أنّ رواية **أحمد طيباوي** هي امتداد للإجابات المفترضة منذ الاستقلال، وهي قائمة على إعادة النظر في السؤال، وأنّ إجابتها تفرض وعيا عميقا بالمرحلة التي وصلت إليها الجزائر.

وفي السياق الذي نشهد فيه انزياحات مفهوم الوطن، نستشعر الامتداد بين طرح **الطاهر وطار** ورؤية **أحمد طيباوي**؛ حيث انطلق كل منهما من القلق الثقافي والهمّ الوطني ذاته، ألا وهو المبدأ القائم على "**رؤية ثورية جريئة في نزوعها نحو استنطاق المسكوت عنه والتنبؤ بالتحولات التي ستزعزع حتما ما هو سائد عبر**

---

[1]– خليفة قرطي، **آليات البناء ودلالات الحكاية في الشهداء يعودون هذا الأسبوع للطاهر وطار: رقصات الأسى أنموذجا**، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع 5، ج2، جامعة البليدة2، الجزائر، 2014، ص32.

وعي الحاضر بكل إرغاماته وتناقضاته والإمساك بضمير التاريخ في لحظة التحول"[1]، وعليه فاستنطاق الضمير الوطني كان وصاية ممرّرة ضمن الخطاب المضمر من النص الروائي **مذكرات من وطن آخر**.

لقد قدّمت مذكّرات المجاهديَن بعد العشرية السوداء، بصورة **الحاجة فطيمة** هذه التي اختارت منفاها في فرنسا، نتيجة لتهميش رمزيتها كمجاهدة وأيقونة مشبعة بخطاب التحرر، إلاّ أنّ وطنها أهملها، مثلما أهمل باقي رموز الثورة والاستقلال الجزائري، فلماذا تبقى في وطن غير الذي عهدته؟ وطن أهملها وأنكر فضلها عليه ؟

لم تعد **الجزائر** وبالأخص **سطيف** ذاك الوطن الذي كانت **الحاجة فاطمة** شاهدة على لحظة الثورة حين جاءها المخاض، وليست هجرتها –و كذا هجرة **مصطفى عبد الباقي**– خيانةً للوطن، بل نتيجة خيانة جيل مسكوت عنه، سمح بتشويه صورة الجزائر، تشويه روح الوطن الذي سُلب عن مواطنيه ومجاهديه وكذا مثقفيه إلى أن استحال وطنا آخر.

ويمكننا أن نلمس تمركز الميثاق التخييلي في رواية **مذكرات من وطن آخر**، في خطاب الذاكرة حين ترتحل بين ماضٍ منسي وحاضر مقموع، تتوسّطهما أصوات هامشية –الشهداء، والمجاهدون، والمثقفون– وكشفت هذه الذاكرة المرتحلة عن لعبة سياسية وضيعة راح ضحيتها أمل وطن كامل. وبالتالي هي بؤرة تحتاج حضور القارئ والناقد، كونها تدرج مساءلات موجّهة لمتلقٍ ضليع يفهمها ويؤوّلها.

[1]– رشيد كوراد، **الطاهر وطار من اللاز إلى الشهداء يعودون هذا الأسبوع: إشكالية إعادة إنتاج التاريخ**، مجلة المدونة، ع2 ، جامعة علي لونيسي، البليدة، الجزائر، 2015، ص37.

3- رهاب السرد Narrato-phobie *والوعي المضاد:

يفتتح **عبد الرحمن منيف** طبعته الثانية عشر من روايته **شرق المتوسط** بأحد أشكال المواثيق السرديّة، تمثّل في تقديم يكشف فيه عن خلفيات الرواية، وسياقات استقبالها، فهو يدرك تماما أن تغير الزمان يؤدي إلى تغير في طريقة التفكير، ومنه تتطّور أساليب التعامل مع النّصوص، بحيث تتكشَف زوايا جديدة يتم النظر عبرها إلى النص، كما أنّ التتابع الزمني ينتج متغيّرات في السلوكات وفي الأنماط الثقافية وهذا ما دفع الروائي إلى الحرص على العودة إلى روايته متبوّءا من التقديم مقاما له أملا في إعادة قراءتها من موقع آخر من قبل القارئ، تجلى لنا ذلك كميثاق جمالي يبرمه الراوي –ناقدا مضمرا– مع المتلقي ناقدا موازيا وفاعلا، يضطّلع بمعالجة النصوص بفيض ما تحويه، واستنطاق ما استحال الإزعاج به، وكشف جمالياتها ومضمراتها.

---

* رهاب السرد، ونقصد به خوف الآخر- سلطويا كان أم مضطهِدا– من السرد، فيمارس خطاب الكراهية ضدّه، أو يرسّخ العنف الرمزي ضد ممارساته، لقمعه وعزله عن النشاط التعبيري للإنسان، وفي سياق البحث عن تفاصيل هذه الفكرة وجدنا أن للباحث النمساوي كلاوس شبايدل **Klaus Speidel** السبق في الحديث عن رهاب السرد، وذلك في مقاربته النقدية حول: السرد والفن، والموسومة بـ:

″Von der Narratophobie zur Narratogenie. Die Rolle der Erzählung in der Kunst der Moderne″

"من رهاب السرد إلى السرد الجيني: دور الحكي في الفن المعاصر " يوضّح في ورقته البحثية مفارقات عن قيمة السرد في الفن وخاصة " الفن التشكيلي من التصوير والزخارف"، والموقف المضاد لهذه القيمة حين يتمّ نفي السرد من الفن وعزله عنه، كشكل من أشكال الكراهية، يتحوّل بسببها تجنّب السرد عقيدة تعصّبيةDogma .

تمَّ الاطلاع عليه من موقع https://www.einsteinforum.de/veranstaltungen/speidel/ ، يوم: 2020/05/15 على الساعة 13:20.

إنّ التقديم عملٌ مواز للنقد القائم على إعادة القراءة، إنّه نص مجاوز لمعطيات النص الأصل، وله مقصديته الخاصة، فيقدم لنا تجربة الرواية المنفية، أو منفى الرواية، لا بالمعنى المكاني، وإنّما منفيا عن الاعتبارات النقدية، وغير معترف به؛ إذ عدم الاعتراف شكل من أشكال الاجتثاث من الوجود والإقصاء من الكينونة. وهذا ما يجعل النصّ يتخبط في بوتقة مغلقة بخطاب الكراهية الذي تمارسه السلطة باختلاف أنواعها، فيتم النظر إليه نظرة عداء تروم محاربته، أو مساومته وابتزازه.

لقد شقّت تجربة **شرق المتوسط** طريقها مرتحلة عبر ذهنيات متتابعة طوال سنوات، وقد تعرّضت طبعاتها لمعارضة نقديّة خارج–جمالية، كونها شكلت خطرا يهدّد مصالح السياسة، ويزرع في نفوس القرّاء وعيا لا ترضاه السياسة أبدا، فـ" **فضح إحدى الظواهر السلبية يشكل البداية لمواجهتها**"[1]، وهي التفاتة عميقة يصف فيها صاحبها موقفين تعرضت لهما روايته، فكانت ما بين المطرقة والسندان، سندان متعلّق برغبة القارئ في استقبال رواية طافحة بقضايا العصر بأفق انتظار متلهّف ومطرقة يمثّلها رفض السلطة ومحاربتها إياه كون الرواية تضمر كتابة ذات نهج معارض ومضادٍّ لها، ما يولّد نوعا من العداء والحقد الدفين بين مسعى كل من السرد والسلطة.

ولقد مثّل السّرد بالنسبة لـ**عبد الرحمن منيف** القلعة الحصينة التي تحتضن رؤيته للعالم، وتحافظ على وعيه وهويته، إلاّ أنّ السلطة ترى في سرده جرأة محرَّمة تستبيح محرماتها، أمّا الرواية –كونَها قائمة على السرد– فوظيفتها التمثيل، والكشف والفضح. فما ترنو له هو تمثيل الواقع واحتواء القضايا الإنسانية في خطاب سردي

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص10.

بليغ، يستعير هذه القضايا لتقوم الجماليّة بعمليّة تطعيمه، دون الالتفات إلى وصاية خارجية، أو تدخّلات أو إكراهات.

وإذ تشكل رواية **شرق المتوسّط** جانبا معيّنا من أشكال تقويض السلطة والرد عليها بالسرد، فإنّها بالضرورة تلعب على الأوتار الثقافية من أنساقها، فتكون الأقرب إلى ذهنيّة المتلقي وثقافته، وبالتالي تتمكن من بث الوعي في القارئ وشحن نفسيته به، فتتركّز وظيفتها في منافاة السلطة وانتقادها، مبنية على نقد موضوعي وجمالي في آن، هذا النقد الذي " **تحاول السياسة إفشاله أو تعطيله، أو قمعه والتحايل عليه. والسياسة بارعة في ممارسة مثل هذه السلوكيات كأدوار متعددة ومتلاحقة تارة، أو متوازية تارة أخرى. وحين تقوم هذه السياسة بهذه الممارسات إنّما لكيلا تجعل من الثقافة رقيبة عليها، أو مصدر إزعاج لها، يحد من انتهازيتها وبطشها وطغيانها**"[1]، فكانت السياسة والثقافة –محتواةً بقالب سردي– ثنائيةً متصارعة تتجاذب أطرافها لتحقيق مصالح تخدم سلطتها وتأثيرها على الوعي الجماهيري. وعلى أساس هذا الصراع يحمي السرد حدوده وخصوصيته من أي ضغط أو عنف رمزي تمارسه السلطة ضده.

وقد كانت سرديّة **شرق المتوسط** تمثيلا لتجربة روحية قائمة على المساءلة وإنتاج المعرفة، كوعي بالأبعاد الإيديولوجية، معرفة الفعل، ومعرفة القول، ومعرفة العيش، ومعرفة التمتع، وحضور السارد يعبّر عن هذه المقدرات وطريقة تكييفها ضمن ميثاق جمالي معرفي[2]، يترجم الرسالة التي يسعى الروائي إلى بثّها في وعي

[1]– زكي الميلاد، المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص185.

[2]– ينظر: عزيز القاديلي، الصورة والإنسان الرواية: عبد الرحمن منيف في شرق المتوسط مرة أخرى، ط2، دار E Kutub Ltd، المملكة المتحدةUK، 2018، ص97.

جمهوره وقارئيه والمتمثّلة في"**قبول الآخر، واحتراف الاختلاف، وإعلاء شأن الحوار**"[1]، كما أنّه يفكك استبداد السلطة مقابل الانتصار للذات ووعيها، فتجربة **عبد الرحمن منيف** السردية عنيت بتحويل الإطار السياسي العربي ومآلاته إلى إطار معرفي وفكري، يستوجب العناية الجمالية ومن ثمّ النقدية.

كما أنّها تضطلع بترجمة سؤال التحدي والمواجهة، فرغم كل ما تطفح به من الشعرية، والمعرفة والخبرة الفنية، إلاّ أنّها كالكرة تتفاذفها مقولات العنف والإقصاء والظلم والتهميش، وهي مقولات تؤسس لرهاب السرد أو الـ**Narrato-Phobie** ؛ إذ هي خطابات عدائية ضد السرد بما يحمله من أنساق وحقائق يكشف بها إكراهات الممارسة السلطوية وهيمنتها، فيكرس خطابا مضادا، وبالتالي لا يبقى حبيس أهواء النفس وأسير حديث الفكر، أمّا الخوف من السرد فهو قرين التكتم والخوف من البطش.

ولقد صوّر لنا **عبد الرحمن منيف** صورة الاستبداد السياسي وعنفه بالفاجعة التي يتشظى لها الوعي أثناء المعرفة، فقد كانت مأساته مصاحبة لبلوغه ذروة الوعي والتفطّن للمؤامرات السياسية؛ إذ يقول "**كانت فجيعة الاكتشاف ثم قسوة التجربة**"[2]، إلاّ أنّ السّرد وحلم التحرّر، أي تحرير العقل من مجاهل الاستبداد، يستنهضه لمواجهة القهر، و يحفّزه لعبور مسالك التحرر، هذا الأخير الذي يعدّ "**وجها ضديا للقهر، ومقاوما له، كما يبدو القهر قامعا للإنسان الفرد، في سعيه لتحقيق إنسانيته عبر الحرية، بوصفها كشفا أصيلا عن ذلك الجوهر الثري للإنسان، ومن**

[1]- عادل فريجات، مرايا الرواية: دراسات تطبيقية في الفن الروائي، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000 ، ص102.

[2]- عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص14.

ثم ممارسة أنطولوجية ملموسة ومتعينة"[1]، فالسّرد عند **عبد الرحمن منيف** هو الجناح الذي حلّق به في سماء الحرية، بل يجاوز ذلك في محطّات مأزومة إلى كونه كوجيطو وجودي، أنا أسرد إذن أنا موجود.

لم يرد **عبد الرحمن منيف** أن يكون مصير طبعات روايته شبيها بمصير شخصياتها الورقية التي نستشعرها أجسادا معرّاة تحت مطرقة السلطة وسندان الضمير الوطني، حيث خاضت حياتها الحافلة بالنضال في معترك العداء والابتزاز فلا ينفلت مصيرها من عصمة السلطة إلاّ بمشاهد مريرة. لقد كرّس رهاب السّرد سلاحا سلطويا تحت يد الأنظمة الاستبدادية، وحارب الخطابات الجماليّة بما تضمره من وعي ونضال ومعرفة، وهنا يستحضر موقفا لئيما من مواقف السياسة حين تبتزّ الرواية وتغري الروائي بمكر غاشم: "**بعض محاولات نقل الرواية إلى السينما اتسم بالمكر، لإبعاد الشبهة، كأن يقترح تمويه، أو تغيير لهجة الحوار**"[2]، فلا يغيب عنا أنّه رغم القمع الممارس ضد الرواية، إلاّ أنّها استطاعت أن تثير في السياسة الخوف والرهاب بما ستكشفه، وعلى ذلك، حاولت السياسة أن تقف بين الرواية وبين الجماهير بفن وسيط، ألا وهو الفيلم، ليطمس هذا الأخير مضمون الرواية المضاد للسياسة، ويبرز السيناريو كبديل ترضى عنه هذه السلطة.

ويعتبر **عبد الرحمن منيف** روايته إحدى ضحايا رهاب السرد، لكنّها ما فتئت تزداد صلابة مستنكرة كل أشكال الرضوخ، بل مساحة تشحن بمعطياتها الذوات المغلوبة على أمرها، لتكون مؤهّلة للرد بالكتابة على موقف سياسي متزمت متسلّط؛ "**كان يفترض الرد على الهزيمة عملا سياسيا مباشرا، وبالتالي اعتبرت الكلمة**

---

[1]– يسرى عبد الله، جماليات الرواية العربية: أبنية السرد العربي ورؤية العالم، ط1، دار بدائل للطبع والنشر، مصر، 2018، ص11.

[2]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص09.

الروائية هدنة، يعود بعدها كل إنسان إلى الموقع الذي يعتبره أكثر ملاءمة له"[1]، فمساحة السرد تتيح للروائي أن يتدخل، ويدعم سبل النضال والتحرر، ويؤدي واجبه كمثقّف انتهكت السلطة حريّته، وولّدت التشاحنَ والتنافر بينها وبين السرد كإبداع وتعبير متحرّر، لذلك نجد الروائي ينفي أن يكون السرد عموما مقام انعزال وقطيعة بين النص وسياقه، بل هو مكمن الوصال بينهما، وبؤرة لإنتاج الوعي.

إنّ ارتباطنا بالرواية وعدم قدرتنا على التملّص منها يعود إلى الميثاق المحكم الذي سطّره السارد، ليتفاعل تخييلنا مع تخييلية الفضاءات السرديّة، بما تحمله من طرح ثقافي ونفسي وإيديولوجي، فهذا التقديم يقوم بشكل من الأشكال الجمالية والنقدية، والمرجعية بتغذية القارئ، وبطرح مواقف متعددة، منها التي تخصّ الانتماء العام للرواية، أو التي تخص موقف القرّاء بتعدّد ميولاتهم واختصاصاتهم، وسيساهم –لا شك– بتشكل أبعاد رؤيوية جديدة، ومن ثّم يمكننا القول أنّ منيف في هذه الطبيعة لا يبحث عن القارئ، بل عن ناقد حصيف، ليعيد النص ضمن سياق ورؤية جديدة.

4– الحب حافزا من حوافز السرد:

تتآلف الوظيفة السرديّة والبلاغة التمثيليّة مع الحوافز التي تدفع بالسارد لصناعة نصّه المتخيّل، وكثيرا ما نستشعر اندفاع الساردين وميولهم لحافز معيّن، يكون بالنسبة لهم "**نوعا من الشغف الخفي، والمؤثّر العميق، الذي يجتذبهم سحره، فيما تسهل الكتابة –متآلفة مع هذا الحافز– الانغماس في ذواتهم واستكشاف أعماقهم**"[2] ، وهو شغف مجْتزأ من انفعالات إنسانية، وهذا ما كانت تواجهه

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص07.

[2]– ينظر: عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، ص244.

الشخصيات التخييلية لسرد ذاتها، كانت لها الحاجة الملحة للتملّص من سلطة الراوي واستلام زمام السرد بنفسها والتحرر سرديا، بدون ضوابط خارجية تحدّدها، فنستشعر الشخصية تسرد بانسيابيّة وحريّة، كأنّها وجدت في السرد حياة ثانية، لكنها لم تكتسب قوّة التحرّر وجرأة السرد من فراغ، بل كانت تدعّمها –كذلك– حوافز تجاوزت بها ضعفها وعثراتها.

قد تكون هذه الحوافز متعلّقة بإحدى الشخصيات؛ مثلما كان حافز **علاوة دراز** في **مذكرات من وطن آخر** هو صديقه **مصطفى عبد الباقي**. وقد تكون متعلّقة بحالة الذات، وقد يكون الحلم حافزا وتحقيقه إشباعا لكنه الذات مثلما كانت أوروبا حافزا لسرد **محمد** في **المرأة والوردة لمحمد زفزاف**، وغيرها من الحوافز التي لا نستطيع إجمالها، فقد تكون أحاديّة وقد نجدها مجموعة من الحواف تتراكم في نفسيّة الشخصيّة فتعزّز صلابتها وحضورها.

تعدّ الحوافز المختلفة التي تحيط أو تسكن في عمق الشخصية قضية من القضايا الإنسانية المضمرة، وحالة تتلبّسها الشخصيّة موازية لحالة نفسيّة يمرّ بها أيّ إنسان، أبرز الحوافز التي نواجهها في مسار الشخصيات وحواراتها وأصواتها، هو حافز الحب، فقد تجاوز مفهوم الحب في الرواية العربية العلاقة السطحية التي يبتغيها الجنسين من بعضهما، بل أصبح حالة مشبعة بعمق نفسي وروحي، تتكشَّف دلالاته في النفاذ إلى الآخر واحتضان الذات، وكذا مواساة الواحد للآخر ومؤازرته. لقد كانت الشخصية في روايات المنفى واللجوء تختلق أوطانها، وتنسج أجنحة السلام في الآخر الذي تلَّقت به قلبا وروحا، فكان ملاذا ومنفاها الآمن من عالمها الخارجي المضطَهد[1]، فتبنت هذه السرديات الطرح القائل بـ" **فهم الحب ضمن منظومة**

[1]– ارتبطت حاجة حضور صورة المرأة المحبّة وعلاقتها بالرجل في أغلب النماذج التخييلية السردية الرجولية بالحرمان، وبحاجة الرجل لعالم المرأة، ينظر: مصطفى فاسي، البطل المغترب في الرواية العربية، ص80.

الثقافة"[1]، بالتالي يصبح سرديّة بديلة للتهميش، ومغامرة تلوذ بآفاقها الذات لصناعة سلامها الداخلي، أو معنى آخر ترتجيه الذات للتوصل إلى كنهها الملغى بسبب الممارسات السلطوية التي جعلت المجتمع يتنكّر لها، إذن فالحب انطلاقا من هذا المنظور، مادة روحه السلام الروحي والموطن الآمن للذات المنبتذَة في محيطها.

إنّ العلاقة التي جمعت بين **رافد** و**هدى**، في رواية **تحت سماء كوبنهاغن لحوراء النداوي**؛ عدا كونهما صوتين يشتركان في صناعة نصين تخييليين، تمثّلت في رابط روحي تسعى **هدى** لإعادة إحيائه مثلما تعيد إحياء تاريخها الاجتماعي والثقافي. هي علاقة حب شملت نزعتين إحداهما أخلاقيّة والأخرى جماليّة، فهي أخلاقيّة من حيث كونه حبا عذريا، أمّا النزعة الجماليّة فهي اشتراك هذا الحدث في إعادة صياغة الحكي، هذا الفعل المسمى بـ"الترجمة"، بطبيعة الحال لم يقصد بالترجمة النقل من لغة لأخرى بقدر ما هو ترجمة لبعض الضوابط الإنسانية والثقافية التي تصادم –**هدى**– كشخصية مغتربة مهاجرة .أدركت **هدى** أنّ ما يترجم حياتها وأنساق النص الثقافية يقتضي ما تقتضيه هاتين النزعتين الحب والجمال* من موقف " **يقوم على الغيرية وعلى نفي المصلحة الذاتية المغرضة، إنّ الحب الأخلاقي يفرض التخلي عن الأنا الخاصة بالفرد بصالح الآخر، ويتجلى في السعي المندفع للانتماء للآخر**"[2]، لقد سلّمت هدى أفكارها وماضيها لآخرها، وهو يشكل آخرا هوياتيا فيما

---

[1]– فياتشيسلاف شستاكوف، الإيروس والثقافة: فلسفة الحب والفن الأوروبي، تر: نزار عيون السود، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2010، ص272.

*إن قضية سرد الذات وعلاقتها بالحب والمشاعر العفيفة الأصيلة في أعماق الشخصية أو المؤلف ليست رهينة كتابة المنفى، فنجدها متجذّرة في كتابات تخييلية وسيرية أدبية ككتابات المنفلوطي وظاهرة أكثر في سرديات الرافعي، وقد قامت سرديات المنفى واللجوء باستعارة هذا النموذج من الحكي وإعادة قولبته بما يتوافق مع هذه السرديات.

[2]– فياتشيسلاف شستاكوف، الأيروس والثقافة: فلسفة الحب والفن الأوروبي، ص206.

يتعلق أولا بتمايزهما كنوعين اجتماعين مختلفين، فنكون إزاء سرد رجولي عن مسرود أنثوي وثانيا بتمايز موقفهما الانتمائي، فشخصية **رافد** شكلت صورة المنتمي وإن كانت نفسيته قد اغتربت عن ذاتها في بعض المحطات، لكنّ أثر هذا الاغتراب بقي حبيس الذات وخباياها كفرد من المجتمع، أمّا هدى فمثّلت صورة المغترب وهو يحاول إعادة موقعه ذاته في المكان المناسب، بيد أنّها تصطدم بالمسافة العميقة بينهما وبين موطنها الأصلي الذي هو العراق، وبين موطنها البديل بالدنمارك.

باجتماع **هدى** و**رافد** سرديا وامتزاج صوتهما رغم الاختلاف الذي يشوبهما. تشكّلت لدينا رؤية عميقة عن مسار جديد من مسارات التلاقي بين نموذجين بشريين كلاهما يشكل ذاتا للآخر، وفي الآن ذاته يشكل آخرا له؛ ذاتا من حيث الاشتراك الثقافي، وآخرا من منطلق الخصوصية الجندرية والفكرية؛ وهذه الآخرية نراها الأعمق من حيث تحديد الخصوصية الكامنة بينهما.

ورغم الاختلاف الذي شاب شخصية كل من رافد وهدى، لم نلمس مساحة فاصلة بينهما، إذ لم يحطّم رافد بسرده التخوم الفكريّة والأسلوبيّة التخييليّة بينه وبين هدى، فنلحظ جليا أنّ خصوصيتهما وحدودهما تم الحفاظ عليها، من خلال دقّة العرض وقوّة التمثيل، وكذا تحرّر الشخصيات من سلطتهما كساردين.

تمكّن **رافد** من أن ينير جانبا خفيا في أعماق **هدى**، بعد محاولات عكفت فيها هدى على الاقتراب منه، وقد تفطّنت لذلك كخلفية لمراسلتها إياه لترجمة روايتها، فروايتها – في ختام المطاف– ليست إلا حياتها بما تطفح من مفارقات، ليتأكد في ختام العمل أنّها نفس الفتاة التي أحبته سابقا، وسيقرّ هو الآخر بأنّ الحب عطاء روحي يعيد صناعة ملامح الآخر ويقتضي لقائه ككينونة لا كجسد كما صرّحت بذلك هدى في إحدى لقاءاتها به قائلة: "**أطوف حوله، هو الواقف في البقعة المباركة تلك،**

علىب عد خطوات قليلة مني.. يفصلني عنه أمر عظيم. إعلان كينونتي.. !"[1] وقد بادرها رافد بالقدر نفسه من المكاشفة والمصارحة، فحين عجزت هدى عن كشف كينونتها بشكل مباشر، قدّمت له الرواية وقد قامت بتعرية مشاعرها ومواقفها ورؤاها، وهو بالموازاة من ذلك قام بقراءة وترجمة عملها بالكشف الذي قارب الفضح، عن مشاعره ومواقفه ورؤاه.

كان **رافد** يدرك تماما أنّه أمام عملية سد للثغرات، وأنّه أمام حديقة يتوجب عليه رعايتها، ريّ نباتاتها الآيلة للجفاف، وقص بعض النباتات الضارة وتجميل منظرها كي تبدو بأبهى حلّة، أدرك مغزى العلاقة التي ربطته بها حين وصل لمرحلة من القراءة أهّلته لاحتواء تناقضات هدى وأفكارها وتتذبذب درجات انتمائها، فقد تقمّص روحها وعاش تفاصيل حياتها فتبنى صلة الحب هذه: "**إنّك حين تحب امرأة ستتعلم كيف تزرع في الحياة حياة...**"[2]، هذه القيمة الحواريّة الروحيّة التي شهدناها في عمق الرواية كانت الحافز في بناء فضاء متعدّد الأبعاد بانفتاحه على آفاق المغايرة الفكريّة الثقافيّة.

بمقابل ما قدّمته رواية **تحت سماء كوبنهاغن** من تأثير الحب على السيرورة السردية نصادف نموذجا آخر تشتغل في فضائه ثنائية الحب والسرد بتجاذب، وقد كان طرحا ممزوجا كذلك بالتناقضات والمفارقات بين الكره والحقد، وبين الحب والتحرر، حين تقع **صوفي** في حب **أدريان**، كانت **فاطمة** تلفظ آخر أنفاسها في أعماق **صوفي**، لتحلّ هذه الأخيرة مكانها في جسد ألغى كل أشكال السلطة والهيمنة الخارجية، أمّا **أدريان** فهو الآخر، قد حظي بجسد وروح ذابلين في فراش الموت لتحتدم آفاق الحب والحقد ومسارات الذاكرة والسرد ناسجة فضاء حافلا بالغربة

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص368.

[2]– المصدر نفسه، ص388.

ومرافئ الهرب، كانت تهرب **صوفي** من أحقادها وكان **أدريان** هاربا من ذاته وماضيه وواقعه أملا في تقمّص كذبته الهوياتية.

لقد وجدت **صوفي** في جسد **أدريان** الملقى على الفراش بعد الحادث المميت الذي تعرّض له في ليلة عيد ميلاده، قالبا مفرغا تعيد فيه سرد أحادثها لتعزّز من ذاتها وتحاول بأمل مختنق بثّ الروح في جسد **أدريان**: "**أعرف أنّه شيء سيء أن تتذكر كل شيء مع التفاصيل الدقيقة، شيء سيء لقلب، لكنه جيد للروح**"[1]، لم تعد **صوفي**، الساردة في هذا المشهد الفجائعي، تبتغي الحريّة الجسديّة التي كانت ترنو لها في العراق، بقدر ما تطمح الآن بصنع فسحة عامرة بالحريّة الروحيّة بينها وبين أدريان. فجعلت تنسج خيوط الماضي، وتسرد نوائب حياتها في العراق، ومغامراتها للوصول إلى بلجيكا، ولقاءها الطافح بالحب، الذي ما فتئ يرنو الوصال ب**أدريان**، على غرار تدخّلاتها ومساءلاتها عن هويته وأصوله وانتمائه. كلها كانت ذات خلفية تنم عن الحب الروحي الذي يجمعها به كوطن بديل، كوطن متخيَّل مثله مثل **صوفي** المتخيَّلة التي استوطنت جسد **فاطمة***، وفي نبرة سردها حرقة عن سؤال ملحّ : لمَ لا يتحوّل أدريان لوطني الحي الرؤوم مثلما تحوّلت **صوفي** لروحي المنتعشة بالحياة؟

وبمقابل ذلك كانت حرقة التساؤل تؤسّس لمسار سردي تجتمع فيه التساؤلات بسلطة أحاديّة لكن فروعها متعدّدة، سلطة متعلّقة بصوت **صوفي/فاطمة**، لكن عبر منافذ موضوعاتية متعدّدة؛ إذ لم يلغ هذا الصوت المهيمن تفصيلة من المحطات

---

[1]– علي بدر، الكافرة، ص15.

*اكتسب كيان **فاطمة** شخصيتين منفصمتين، وانعكس ذلك على موقعها وجوديا، فمثّلت **فاطمة** الوجود العيني (L'existence) ، في حين مثّلت **صوفي** الوجود الضمني منه (La Subsistance) ، واحتل هذا الانشطار الجزء الأكبر من الصراع الذي تعيشه **فاطمة**.

التي مرّت عليها **فاطمة** أو جزئية من جزئياتها إلاّ وأعاد إحياءها، أملا في عودة الحياة **لأدريان** وتفاعل صوته مع صوت **فاطمة**، وكلّما شعرت **فاطمة** بالإجهاد عادت بسردها إلى حقيقة من حقائق **أدريان**، كأنّها تستفزّه وتخز روحه بما يخفيه عنها.

لقد مثّل سرد **صوفي** لأدريان عن تفاصيل حياتها ومأساتها، وحتى استذكارها لبعض تفاصيل علاقتهما، سردَ حياة وعطاء، ومواجهة ضد الموت والفقد، بحثا عن كينونة تنتشلهما من الوجود القاسي الذي أفرزه الاغتراب واللجوء.

ثانيا: مفارقة الأنسنة والشخصية المُشيّئة:

الأنسنة نزعة إنسانية تسعى إلى إعادة الاستحقاق للذات الإنسانيّة، والارتقاء بوجودها من خلال جعلها مركزا رمزيا لفهم الكون والعالم، كما أنّ مسعاها الرئيس يقوم على رفع كرامة الفكر البشري وجعله ذا قيمة مركزيّة كونيّة مقابل المنتجات الماديّة، وذلك للتوصّل إلى الماهيّة الإنسانيّة وكنه خصوصياتها الفكريّة والعقليّة والروحيّة، إنّها "**تجعل الإنسان موضوعا وهدفا في حد ذاته وتسعى إلى استبعاد كل ما من شأنه تغريبه عن ذاته، فتكون كينونة الإنسان بمنأى عن القوى الطبيعية والاستعمالات الدونية التي تحط من قيمه**"[1]، فمحور الإشكال الإبستيمي لعملية الأنسنة كان قد نشأ كـ"**ثمرة لعصر التنوير والانقلاب على الرؤية اللاهوتية للعالم والإنسان**"[2]، وهي كمذهب ينادي لتبني الروح الإنسانية وترسيخ مبادئها وقيمها فقد "**أعادت الاعتبار للعقل البشري وآمنت بقدرته على فهم العالم والسيطرة على**

[1]– أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تع: خليل أحمد خليل، المجلد2، ط2، منشورات عويدات، لبنان، 2001، ص ص566–269.

[2]– علي حرب حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص73.

الطبيعة"[1]، واستطاعت أن تمنح المنظور الإنساني فهما، يستوعب،ويعالج، ويفكك الرمزيات الكونية المختلفة.

ويكون التشييئ **La Réification** تحطيما لكينونة الإنسان وسلب المركزية منه، ليتمحور حول الماديات والأشياء المجردة؛ إذ يفتقد الإنسان في سياق التشيء حدودَه الهوياتية وخصوصياته، وتتحوّل القيم الإنسانية ونزعاتها إلى قيم تسليعية. وهذه العملية قائمة على خلخلة المفاهيم واضطراب في الرؤية للذات وللعالم، فتصبح المعاملات الإنسانية معه على حساب إنسانيته وكرامته، فيستلب إلى النموذج الشيئي وينأى عن واقعه نحو الوهم والضياع[2]، ويصبح – والحال هذه – العدم كأحد النماذج الجامدة، بديلا للروح الإنسانية مستَلبة الجوهر ومشوَّهة الكنه.

وقد استثمرت الرواية آليتي الأنسنة والتشييء، كقيمة سرديّة في التعامل مع مكوّناتها السرديّة، وبالأخص الشخصيات والنماذج البشريّة، لتبيّن طبيعة الصراع بين الكنه الروحي والحضور المادي من منطلق مكوّناتها المشتغلة في نسيجها السّردي فيرتقي التوظيف الأنسني والتشييئي فيها إلى المستوى التخييلي والرمزي، من خلال استيراد مجموعة من الأنساق المتعلّقة بالكينونة الإنسانيّة وخصوصياتها وإسقاطها على الأنساق غير الإنسانيّة، لتتعالى فيها المقومات الإنسانيّة وخصوصياتها إلى محور الوجود وبؤرة الكون، تدور حولها رمزياتها ودلالاتها، وتسير على حسب طبيعة الوعي بالإنسان وقيمه الكونية.

والعكس فيما يتعلّق بالتشييء، تعيد الأنسنة النظر في طبيعة الأنساق الثقافية؛حيث يكون مفاد طرحها صنع المفارقة بين جوهر المادة وجوهر الروح؛ أي

---

[1]– مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص3.

[2]– ينظر: أنور عبد الموسى، علم الاجتماع الأدبي: منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2011، ص211.

صراع مادة القيم الإنسانيّة، وذلك على حسب ما تفرضه سلطة المنظور المادي على الوجود الإنساني.

إنّ العيّنات الروائية المختارة ليست بمنأى عن هذه الرؤيا الوجوديّة، كونها ترتكز على سياقَي الاغتراب والتثاقف، فترصد قيمها الذاتية والثقافية مقابل الحضور المادي المسيطر على الوضع الراهن. إنّها تستحضر النماذج البشريّة ضمن نسق شيئي، كما أنّها تسقط النموذج الشيئي على النسق الإنساني، وتبسطهما ضمن منظومة معرفية لها خصوصيتها في رسم معالم الإنسان العربي المعاصر الذي يكتنفه الاغتراب والتثاقف، هذا الاشتغال لا محالة سيلامس طبيعة الذوات البشريّة ورمزيات الأشياء، وبالتالي سيكون مؤشّرا على طبيعة الهوية السرديّة، ففي كل سرديّة طرح إمّا مصَاحب بنموذج إنساني أو شيئي، وتتراوح قيمة الإنسان والمادة بينهما من خلال الخصوصية الفنية لهذا الطرح الذي تحتضنه الهويّة السرديّة كمنظومة متكاملة ضمن صورة سرديّة تطرح مآلات الاغتراب وآفاق التثاقف.

1- البعد الأنطولوجي لأنسنة الأشياء:

تطرح النماذج الروائية المختارة، أنماطا معيّنة من أشكال الأنسنة، وقد لاحظنا أنّها تنحو منحى جماليا مفارقا؛ إذ شكّلت "**الأنسنة ظاهرة عامة في الفن، والفنان حين يؤنسن الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء وظواهر الطبيعة، ويخضعها لعملية تفاعل حميمية مع الإنسان، لتحقق الدور الإنساني الذي أسنده إليها حين طمح إلى تشكيلها تشكيلا إنسانيا ذا ملامح محددة وتعابير بينة**"[1]، كما أنّ السّرد المعاصر في سياق الاغتراب يستحضر الأنسنة كشرط للتعايش الإنساني، وتقبّل

[1]- مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباع والنشر، مصر، 2013، ص7.

الآخر، من خلال إنعاش الروابط الروحية وتجديد العلاقات التي تجمع المغتربين وأهاليهم، ويجد في ذلك سبيلا لإلغاء أشكال التثاقف والاستلاب.

لم تكن الأنسنة متعلّقة بالعلاقات الإنسانية فقط، بل أعادت ترتيب الأشياء وترميز الماديات، وذلك من خلال إسقاط مقولات الأنسنة على الأشياء اللا-روحية /المادية، وجوهر هذه المفارقة يكمن في: كيف يتمّ الجمع بين نقيضين الماديّ والروحيّ لتحديد الجانب الأعمق روحيا والأشمل إنسانيا -الأنسنة-؟

إنّ المسعى الجمالي للأنسنة، متضام بالاعتماد على ميثاق روحي وفنيّ يعقد بين الرؤية الإنسانية وبين الجدوى المادية والمكونات الكونية، ضمن علاقة تفاعلية يسودها الأمن والتعايش الروحي. ومن هنا نلحظ أنّ الأنسنة في ذاتها فعل جمالي تشتغل على بلاغة السرد؛ إذ تنعكس أبعادها الفنيّة على مستويات عدّة كالمستوى التخييلي، والرمزي، وكذا مستوى الخبرة الجماليّة والرؤية المطروحة، فتتلاحم بشكل عميق مع مختلف الأنساق السرديّة حسب العناصر التالية:

أ- صوت المكان وهاجس الوعي به:

في رواية **رغوة سوداء لحجي جابر** يحتل المكان دورا مركزيّا؛ حيث يتموقع بالموازاة مع مخيّلة السارد، وتتواتر بينهما حلقة التواصل تباعا، فكأنّنا بالمكان رفيقا عاقلا يتحاور بهدوء مع نفسيّة الشخصيّة. **أدال** كما سبق وقدّمناه كشخصية تحدّت الهامش، وآثرت الترحال وخوض مغامرة اللجوء نحو مكان غير الذي نشأت فيه حيث شكّل المكان بالنسبة لها أسطورة شخصية تعكس عالم الفقد والاضطراب في لا-وعيها.

إنّ المكان من هذا المنظور يسيطر على الرؤية السرديّة، فنراه نموذجا متعاليا على الحيّز الجغرافي إلى الأفق الواعي بفلسفة المكان، وذلك من خلال تطويع معالم المكان لملامح الذات، ما يجعلها تسدّ فجوة فكريّة من وعي **أدال**، فقد شكل

السّرد حيّزا تواصليا غير مرئي بين وعي **أدال** والمعالم المكانية المقدّسة التي أخذت تنسج روابط الوصال بينها وبين المكان الذي شكّل في كل سياق ثقافي مرتبط بنسقية المكان هوية خاصة بها.

وبالحديث عن فلسفة المكان فإنّنا نقرنها بالنسق المشكّل له ولخلفياته؛ أي مجموعة من المنظومات الفكريّة والممارسات الثقافيّة المرتبطة بذلك المكان، فأدال في الوادي الأزرق غيره **أدال** المتنقل من إنداغابونا نحو إسرائيل، يتغيّر اسمه وتتغيّر نظرته لواقعه ولأحلامه في التحرر من هامشيته، ولعلّ هذا الأمر هو الذي مثّل الهاجس الساكن في روح البطل **أدال** ومخيّلته؛ هاجس الهوية وهاجس الأوطان، يعالجهما من خلال وعيه بخصوصية الأمكنة، ورسم عوالم ممكنة تستنطق مرجعيات الأمكنة، وتعيد الروح على أطلال الجدران المقدّسة، فتأنسن وتستنطق بروحها وذاكرتها المملوءة بالأوجاع، فترتسم ملامح الأنسنة على الأمكنة التي يمرّ عبرها **أدال** من خلال ارتباطها بكينونته. فلم يكن الحوار الصلة الوحيدة التي جمعتهما، بل أدى وعيه بالتفاصيل الدقيقة منها ومرجعياتها، وتعلّقه بمعالمها إلى جعلها تحتفظ برمزيتها الهوياتية لذاتها.

فكان تراسل الحواس صلة بينه وبينها متعلّقا بالهويّة الموجوعة بالمنسي منها المبتئسة من تهميش عمقها الذي لم تستوعبه سوى ذات تعاني الوجع والبؤس، ومن خلال هذا اللقاء الروحي بين الهويتين فُرض على **أدال** التغيّر بدل الثبات، كون الثبات الذي يطمح إليه ليس إلا اضطرابا يعيقه عن مبتغاه في الاندماج الروحي. وبالتالي سار بين المعالم التاريخية والدينية والإنسانية بزئبقية، وكان في ذلك أكثر مرونة في التواصل مع روح المكان، والامتداد بها –وفيها– نحو أغوار المرجعيات وعمق الرمزيات الإنسانية.

إنّ إسقاط الوعي والروح على المكان جعل منه وحدةً نسقية متكاملة لا تنفصل عن النسق الثقافي العام، وكذلك كان **أدال** نسقا ثقافيا مكوّنا لها، لكنّ هذا الأخير كان المحدّد الأوّلي لمسار نسق المكان، وذلك من خلال تفاعله بمرجعياته بواسطة الحوار والمناجاة: "**تمنّى داويت لو يترك وحده في كنيسة القيامة، لو ينصت بإجلال للأصوات المنبعثة من بين الشقوق، ويمسح بيديه دموع القطعة الرخامية المستطيلة، لا ليَتبرَّك، ولكن ليواسيها على شعور الاغتراب، فالناس غير الناس بكل تأكيد، حتى لو ظلَّ المكان على حاله**"[1]، هذا الوعي بروح المكان أدى بأدال إلى أن يجعل كل تفاصيل الأمكنة نسقا إنسانيا، بل يتعدّاه من حيث الحضور والديمومة، فحسب وجهة نظره القائمة على البحث عن الاستقرار النفسي، أنّ الناس لا تستطيع أن تحتفظ بثباتها بالقدر الذي تحافظ وتحتفظ الأمكنة على ثباتها، لا بجغرافيتها وتضاريسها، بل بأنساقها ومرجعياتها الثقافية –والإنسانية بصفة عامة– فكأن خصوصية الإنسان وذاكرته الحية محتواة في الأمكنة.

ويستدعي اتّحاد الحواس وتراسلها بين المكان وشخصية **أدال** المضطربة مختلف أشكال الأنسنة القائمة على روح المكان والشاهد **أدال** الواعي بها؛ إذ يقف وقفة إجلال أمام **المسجد الأقصى**، ليماثل بين أوجاع المكان وأوجاع المهمشين من البشر. فمثلما جسّد أدال أيقونة المغتربين المضطهدين نرى كيف صار **المسجد الأقصى** –سرديا– أيقونة للأماكن المضطهدة، التي تستنطق جدرانها شتى صور الحزن، وعلى أعمدتها تاريخ مضمر عن ثقافة طُمست ملامحها.

إلاّ أنّ البنية النفسيّة للمكان –والذي نقصد به **المسجد الأقصى**– قد خالفت نفسية **أدال**، فقد استطاع المسجد الأقصى أن يحافظ على شموخه، وقد حوّل تبعات

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص160.

الاضطهاد إلى الهيبة والقداسة، فما انجلت عنه خصوصياته، بل حافظ على رسوخه بتفاصيله العتيقة. فامتزجت قداسة المكان وتوق **أدال** لملامسة جوهر الإنسانية لتقيم جوّا من الروحانية والتأمل والخشوع، فكأنّ بروح المكان يقترب من الألوهية فتداري روح **أدال** رأفةً واستعطافا: "**بدا هذا المحراب ملائما جدا للمسجد فهو مهيب دون تعجرف، قديم لكنه يقف على قدميه، خاشعا دون تصنّع، انتقل الخشوع إلى روحه. كاد يبكي، وقد أحس برغبة في أن يظل هنا إلى الأبد. يحتضن المسجد ويحميه ويحنّ عليه، وينعم في الحين عينه بحمايته وحنوّه. أحبَّ هذه العلاقة التبادلية. أحبَّ أنّ المسجد لم يُلغ وجوده. أنّه نظر إليه وعرف بوجوده. كان كمن يخبره بصوت عال أنّه يريده ويحتاج إليه أيضا**"[1]، لقد شكّل هذا الموقف مفارقة في علاقة الروح بالمادة، فكان المكان مستنطقا لوجع **أدال**، لكنه كان، في لحظة تصدم أفق توقعنا، يتشرّب من هيبة المكان وثباته في حوار ضمني مفترض يداري كلّ منهما الآخر من خلال المشاعر المتبادلة والتي تفهم دون لغات، فيبادر كل منهما لاحتواء الآخر.

في سياق روائي آخر، تمثّلت لنا الروح الإنسانية للوطن في رواية **مذكرات من وطن آخر** لـ**أحمد طيباوي**؛ إذ تعدّ روابط المكان بالروح الإنسانية ترسيخا لمبادئ الاحتواء الروحي وحميمية العلاقة بين الإنسان ووطنه، ليس فقط من حيث الوعي بقيمة الوطن وحاجة النّفس إليه، بل باعتبارها نقطة فارقة في فضاء الرّواية، حين تتحوّل مدينة **سطيف** إلى الملجأ الإنساني كحضن الأم وعطف المرأة وقرب الأخت حيث يحظى كل مواطن الاستئناس الروحي الذي لا غنى للإنسان عنه. كذلك كان موقف **علاوة دراز** من مدينة سطيف، المجسّدة لأنثاه التي يكمّل كل منهما الآخر

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص182.

نستشف ذلك حين قال:"**عندما أقف هنا أمام هذا الماء المتدفق، أحس بأنّي أقف أمام منبعي، منبع حياتي ومعينها، إنّها المدينة التي أدمنت سياطها .. هي دائي وترياقي. أنا وهي، رجل ومدينة .. كلانا يخون الآخر ليثبت له حبه!**"[1] ، وتصبح هذه المدينة المرأة في غياب الألفة والصداقة إلى روح يملؤها التناقض والوحشية: "**لم تعد سطيف إلاّ أُمّا تأكل أبناءها ... مسخا وقهرا ونبذا**"[2]، هذا الإسقاط الاستعاري، الذي نلمس فيه عنفا رمزيا بين معاني الوطن وبين معاني القفار الموحش انعكاس للاغتراب الذي يعيشه السارد، وخاصة بعد أن غادره صديقه لفرنسا، وتركه ينازع وحشة وحدته وفاجعة واقعه.

وبصورة أكثر عمقا وقربا من الروح الإنسانية، تصادفنا علاقة **الحاجة فطيمة** بسطيف، مكان نضالها وجهادها، تمثّل سطيف بالنسبة للسيدة المناضلة أُمًّا نهلت من ضرعها حليب القوة وتشبّعت منها بإكسير الحياة والأمل، إلا أنها بالنسبة لـ **علاوة دراز** رمز إنساني زئبقي، فتارة تكون أنثاه التي تحتويه وتكمّله، وأحيانا تكون أنثاه الخائنة له، وأحيانا أخرى تصبح جزءا من روحه التي يبحث عنها. قال **علاوة دراز**–مستحضرا– صديقة **مصطفى عبد الباقي** مخاطبا إياه على شكل مناجاة روحية:"**ظللت من قبلك ومن بعدك وحيدا ... وتلك خيبتي لقد ولدت والوحدة صديقتي، ظللت من بعدك وحيدا إلا من وطن اسمه الوطن لكن لا يشبه الوطن، ملامحه كملامح الوطن الأول، لكن ليس له قلب كقلبه**"[3]، ومع الاغتراب الذي طمس ملامح الوطن، وشوّه معاني الانتماء، لم تعد تغري السارد التفاصيل حوله، بقدر ما يعنيه التواصل الروحي والتمازج الحسي لينتشل روحه من الوحدة

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص109.

[2]– المصدر نفسه،ص124.

[3]– المصدر نفسه، ص125.

والاغتراب، ولعل هذا ما نجد السارد يعلّل نفسه بالمناجاة واستحضار صديقه على شكل حوارات داخلية.

تجعل سردية **أحمد طيباوي** من خلال روايته هذه، الوطنَ النموذج البشري الذي صاحب حكيه طوال صفحات الرواية كبديل لمؤنسه المفتَقَد **مصطفى**، فالمذكّرات النابعة من وعي كلّ من السارد وصديقه –المغتربين– إنّما هي صلة وصل بين المغترب داخل وطنه، الذي لاذ بأوجاعه نحو السرد، والمغترب خارج تخوم الوطن الذي وجد في العالم الغربي فسحة ترويحية عن الذات المأزومة، فكان السرد عن الذات والآخر جزءا من "**مشروع في طور التشكل في الوسط النخبوي، لكن الزخم المعرفي والانبهار الأعمى بالمنظومة الفلسفية للغرب حال دون تجسيده كمدارات تستقطب الإنسان العربي، وتعفيه من انزلاقاته التاريخية**"[2]، فكانت إعادة تمثيل الوطن بهذا الشّكل بديلا للمشروع الذي أسقطه الانبهار والتقديس تجاه الآخر الغربي؛ إذ الوطن المسرود والمأمول سواءً الجزائر عموما، أو سطيف خصوصا هو تمثيل فعلي لملامح الصديق المقرّب، فيخاطب أرجائه وأروقته، ويعاتبه على خيانته وضياعه، ويحاوره آملا منه احتواءه، وامتصاص مشاعر الاغتراب من وجدانه.

واستطاع السارد أن يجعل من الوطن بصورته الأولى الأمّ الضحيّة التي سعى الزّمن بأحداثه إلى تغييرها وتشويه صورتها، للحدّ الذي تظهر فيه كصورة ضبابية متغيّرة لمكان غريب عن أهله وأهله غرباء فيه، وطن لا يشبه الوطن كان المجاهدون يستنزفون دماءهم وأرواحهم لأجله، من هذه النقطة كانت بداية الاغتراب بالنسبة للسارد كحالة من اللا–انتماء، تجلّت كذلك من خلال علاقة متوتّرة مع

[2]– مصطفى ولد يوسف، المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، جامعة مولود معمري/ تيزي وزو، الجزائر، 2014، ص56.

الزمن الذي كانت أحداثه سببا في تغيّر الوطن، فاغترابه عن المكان أعلن عن علاقة متوتّرة بالزمن وأحداثه: "**كأنه لا يكفيني ذلك الماضي الذي يهجم علي كعدو بغيض، حتى يأتيني الحاضر مشمرا عن جبروته هو الآخر ويتلقفني**"[1] ؛ فقد كانت علاقته بالزمن علاقة قلق، وتردّد بين الهروب واللقاء، ما يحول دون صناعة الألفة مع المكان/الوطن، لكن قلقه وهواجسه أخذته نحو مسار آخر، ألا وهو التاريخ، فالتاريخ أشد ارتباطا بكينونة الوطن من الزمن، ومن خلاله سيسترجع ألفته بالوطن الأول.

إنّ علاقة السّارد المضطربة بالوطن جعلته يسائل التاريخ كسلطة وسلطان ليعيد النظر في مكوّناته، فالتاريخ الذي يعرفه هو كمثقّف واع لا يشبه ذاك التاريخ المطروح على العابرين من الشخصيات، وبالتالي شكّل وعيه خطاب قلق وهاجس يهاجم السلطة التاريخية ويتتبع صنوان سلطانها، فيستنطقه للوصول إلى ما يرضي الوعي، فالتعطّش للمعرفة كان سبيله الوحيد لمقاومة الاغتراب واللا –انتماء عن الوطن.

لقد قام في بادئ الأمر بإسقاط التاريخ على الذات وضمّه لها بعد أن تحوّل الزمن من مؤشّر لوقائع وأحداث جعلته يعيش حالة القلق والهواجس، فاغترابه عن المكان كان مؤدّاه إعادة النظر في التاريخ الذي يراه سلطان الزمن وسيّد الأحداث. هذا التاريخ الوحيد الذي سينصف الوطن الأول من الزيف الذي شابه "**زيف الوطن عندما زُيف الجهاد والنضال. ينزف هذا الوطن منذ تحوّل رصيد النضال الموهوم إلى رصيد في حسابات بالبنوك الأجنبية**"[2]، لكنّه كان مدركا تماما بأنّ الوعي

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص177.

[2]– المصدر نفسه، ص142.

بالتاريخ هو الوحيد الذي سيزيح عن الوطن زيفه، ويعيد لروحه صورتها الأولى، وعليه كان مسار خطابه يحاول كلّ مرة استحضار التاريخ واستنطاقه والتمسّك به في وعيه كي لا تتفلت منه صورة الوطن الأول من خلال سرد حقائق عن شخصيات سياسية سعت إلى هذا الخراب، وجعل روايته مسارا للعبور على مرافئ الثورة والجهاد، وكان في طرحه لتاريخ جهاد **السيدة فطيمة** –نموذج المرأة المناضلة– دور في إحياء الصورة الحقيقية للوطن.

سعى السارد في سرده عن فجائع الوطن الأول إلى جعل المكان صورة للتاريخ المقموع، هذا التاريخ هو نفسه الذي جعل من منزل **السيدة فطيمة** شاهدا تاريخيا مفعما بالروح التي لا يزهقها توالي الزمن، ففي الوقت الذي يراه أيّ شخص مجرّد بيت قديم هُجرت أركانه، كان بالنسبة **للسيدة فطيمة** وللسارد وللمثقفين والواعين بقيمته التاريخية التي كان يمثّلها –إبان الثورة كمركز للجهاد والمقاومة ضد المستعمر– يجاوز معنى البيت إلى الحاضنة الروحية لتاريخ النضال، إنّ بيت السيدة **فطيمة** يحاكي حال صاحبته؛ عجوزا امتلأ وجهها بتجاعيد يشهدها الزمن في حين كانت روحها مفعمة بالتاريخ، تاريخُ النضال والمقاومة، تاريخُ وطن الانتماء والألفة الذي يبحث عنها السارد، يقول على لسان **السيدة فطيمة** :"**رفضتُ تأجيرها أو أن يسكنها أي إنسان، أردت أن أستبقيها خارج الزمن العابث، أن يصيبها المسخ والتبدّل ..أردتها أن تبقى كما امرأة حرة وفية لرجلها الأول لا ذكرى في عقلها وقلبها إلا ذكراه**"[1]، ويتحوّل التاريخ في هذه الحالة إلى مثيل للوعي الذي يملؤه روحا ويفعّل نشاطه في فهمه واستحضاره، فكان وعي السارد كمغترب ولا منتمٍ

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص166.

طافحا بالتساؤل والبحث عن طبيعة التاريخ كي يعيد صناعة الانتماء والألفة بالمكان.

ب- أنسنة الأشياء وخطاب الوعي:

بالنسبة للأشياء المادية فقد كانت في نظر الروائيين نماذج مرتبطة بذاتية السرد وحالة الاغتراب التي كانت تهجم عليهم تأخذهم أحيانا إلى تقمّص تفاصيل الأشياء وذلك من خلال الوعي بالتفاصيل والبحث عن حالة مشابهة لحالة اغترابهم كمواساة لذاتهم المجروحة، أثرت الذات المأزومة في نفسية **رجب إسماعيل** في رواية **شرق المتوسط** على نظرته للأشياء وتعامله معها، فقد تحوّلت رمزية الباخرة التي انتقل على متنها نحو فرنسا، إلى نموذج اخترق الحد الإنساني؛ إذ أكسبها بعدا رمزيا أسطوريا نلمسه من اسمها **أشيلوس**، التي تحيل إلى الخلاص المفقود، فنتيجة للقهر الذي نتج عن افتقاده للخلاص أصبحت هذه السفينة، أيقونة للتأويل الأسطوري لبحث الإنسان عن الأمل والتخلّص من الألم.

تحتدم الأيقونة الأسطورية **أشيلوس** مع الأمواج المرتطمة على بحر المتوسط تحمل هموم **رجب إسماعيل**، التي أبت أن تغادره، كون الخلاص الذي ترنو إليه روحه ليس بمفقود بل منعدم الوجود، كالحلم المرير حين يعيش على انتظاره رغم يقينه باستحالة تتحققّه. فيعقد الراوي الرباط الروحي بينه وبين **أشيلوس** حين يخاطبها كأنّها بشر تفقه مشاعره وتتفاعل مع طبائعه وانفعالاته، بل وكلّ منهما يتقمّص الآخر، **أشيلوس** تبحث عن الغوص العميق المتحرّر في اضطراب أمواج المتوسّط، و**رجب اسماعيل** يبحث عن ذاته المفقودة في سنوات العذاب بالسجن. هذه السنوات وصور السجن الراسخة في نفسيته تركته كيانا مفرغا يمضي للا-معنى "**اهتزي اشيلوس. اهتزي أكثر. تحوَّلي إلى حوت، إذا أصبحت حوتا، انتفضي**

فجأة، اقلبي البشر، وعندما يطفون حواليك موتى، ممسوخي الوجوه، التقطيهم واحدا بعد آخر: ازدردي المخلوقات التائهة، والذكريات، ولحظات السقوط، أتسمعين اشيلوس ما أقوله لك؟ يجب أن تسمعي كل الكلمات."[1] ولم تكن السفينة الوسيط الروحي بين السارد وأوجاعه فقط، بل كان مَعلما يرسّخ في ذهنية كل المسافرين على متنها أوجاع الماضي وخيبة الحاضر: "**الإنسان يتعلم، وأنت يا أشيلوس تريدين أن تعلمي البشر، احصريهم في الصالة والبار لتمتلئ رئاتهم بالدخان والكلمات.**"[2] إنّها الخناق الذي لا مهرب للمغتربين منه.

من جهة أخرى، نتساءل كيف أنّ الأشياء تهيمن على خصوصية الإنسان وحريته وتقريره لمصيره؟ هنا تمتزج الأنسنة بالتشيئ، حيث يجرّد الإنسان من حقوقه المسلوبة لصالح ورقة لا روح فيها، لقد أعطى السياسيون لوثيقة مادية رمزية تفتك بجوهر الروح الإنسانية، فكانت سلطانا على **رجب إسماعيل** وزملائه للنجاة من عذاب السجن والوقوع في عذاب أشدّ وهو عذاب تأنيب الضمير: "**الله يصلحك، لو وقعت هذه الورقة لكنت قبل أربع سنين خارج السجن، لكن على الإنسان أن يدفع ثمن ما يعلم!**"[3]، فليست مجرّد ورقة، بل لا تختلف عن الجلاد والسجان في زنزانة لا يبصرها أحد ولا يشعر بضغطها إلا المسجون.

وقد شكّلت الرسائل التي كانت تصل **لرجب إسماعيل** نموذجا بديلا للقرب الروحي لأحبابه أثناء اغترابه في السجن، فعوّضت له غياب والدته، وأخته، وكذا حبيبته **هدى**: "**كنت أحفظ رسائل هدى، وأقبلها في الليل، كنت أضعها تحت رأسي مثل تميمة مقدسة، وعندما نضطر لأن نحرق رسائلنا وأوراقنا، بين فترة وأخرى**

---

[1]– عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص113.

[2]– المصدر نفسه، ص116.

[3]– المصدر نفسه، ص28.

خوف الهجمات المفاجئة والتفتيش، كانت روحي تحترق مع الرسائل. تمنيت لو أُضرب أو أُحبس انفراديا، لو أكنس مراحيض السجن كلها من أجل أن يوافقوا على أن تبقى لي رسائلها"[1]، فالافتقاد الذي يعيشه **رجب إسماعيل** في السجن جعله يتمسّك روحيا بكل الأشياء التي تستحضر صور عائلته وأحبابه، وترتقي بها من المادية إلى الروحية من خلال ذلك التعالق الحسي بينه وبينها.

نخلص في هذا المطاف إلى أنّ ذهنية المغترب وتخييليته الأكثر قدرة على إسقاط النزعة الإنسانية على الأشياء، فيُكسبون لكل ما تتفاعل معه وبه قلوبُهم وذاكرتُهم بعدا روحيا.

2- مظاهر تشييء الشخصيات:

ينبئ التشيّء في النماذج الآتية عن تزعزع مكانة وعي الإنسان بذاته وبالعالم، فمن جهة، هي تعكس حالة عدم التصالح مع الذات، ومن جهة أخرى تفضح نرجسية العالم وتحيّزه لأشكال التعالي والعنصرية في التعايش مع البشر، وكل هذا أثّر في طبيعة السّرد؛ إذ كان "**ذلك الانتهاك يسهم في انتشار الشخصيات، وتغير منظوراتها، ففيما تظهر على أنها جزء من الشبكة السردية، نلاحظ سرعة انقلابها بحيث تصبح مصدرا من مصادر السرد، فالتمزّق في وعيها، والضغط الخارجي الذي تتعرض له، وتغير أنساق العلاقات التي تربط بعضها بعضا، يجعلها متوترة تعيش إشكالا مأساويا**"[2]، وكما تتحكّم في سيرورة الشخصيات وأنساقها، تستحضر أفكارها، ومنطقها، وعلاقاتها بعناصر السرد الأخرى كبنى الزمن والمكان والفضاء السردي بشكل عام؛ إذ تنشطر مفاهيم الذات ومقوماتها ضمن مخيال متعالٍ على قيمها الإنسانية ومركزيتها في الكون.

---

[1]- عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص40.

[2]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، ص187.

أ- صنمية الأشكال المادية وتغريب الروح الإنسانية:

تلعب البنية النفسيّة للشخصيات دورا مهما في تشكيل العوالم الافتراضيّة للرواية، وتتحكّم في سيرورة الخبرة الجماليّة والأبعاد الفكريّة التي تطرحها، والتشيّؤ كشكل طاغ تحكّم في تحرّكات وأفكار الشخصيات الروائية، ليعرّي نفسيتها المقهورة ووضعها الاجتماعي المقموع، فتظهر الشخصيات في **مذكّرات من وطن آخر** مضطربة في علاقتها بوطنها، منفصلة عن موضوعها الأهم الذي يصب في حقل الأمن النفسي والتعايش الروحي؛ حيث تتحوّل من كيان روحي حامل لمقومات المواطنة، إلى وضع أشبه بشواهد قبور الزمن والتاريخ.

يخاطب الراوي **علاوة دراز** صديقه **مصطفى عبد الباقي** المغترب -أو الهارب من وطنه إلى فرنسا- بنبرة آسية: "**تنكر هذه المدن أبناءها .. ويتنكّر هذا الوطن لمن يحبه على الكيفية التي يريد .. لا تفكّر .. لا ترى .. لا تقل .. لا تتكلم .. لا تعارض.. لا تحتج .. وإن فعلت ذلك فأنت لا تحبه على النحو الذي يريد**"[1]، فيصبح المجتمع شيئا بمقابل السلطة الصنمية المعبودة؛ إذ هي تغرَّب لتستطيع تلبية المصالح المادية، وهي إذ ذاك تفقد قيمها ومبادئها، فتكون منشطرة عن أسس التعايش الإنساني، ومفتقدة لمعايير الأخلاق ومبادئها.

تقوم العملية التشييئية في هذا السياق على إقصاء الحق الإنساني للمواطن والانتقال به من كيان واع إلى كيان جامد استلبت منه حواسه إرضاء لجبروت الوضع السياسي، هذا الوضع الذي ناب عن العلاقة الحميمية بين الوطن والمواطن والتعلق به وفاء وعرفانا، فقد أجرمت الأحداث الدامية من الاستعمار إلى الثورة التحريرية وما تلاها من أحداث العشرية السوداء في حق هذه العلاقة، وحولتها من الحميمية إلى السلطوية والاستبدادية.

---

[1]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص63.

هذا الشرخ بين الوطن والفرد كان شكلا من أشكالا تغريب الذات وتنميط صورتها من خلال كبح فعاليتها الروحية، التي تقوم على التغيير والتأثير بواسطة الوعي والتواصل مع الآخرين، فكذلك كانت شخصية **مصطفى عبد الباقي** من أكثر الشخصيات ضررا للعلاقة المتمزّقة بينه وبين وطنه، ما جعلت منه هيكلا نمطيا ألغيت كينونته نتيجة للانفصال الفعلي والروحي، فبنيته الاجتماعية قد تشظّت إلاّ من جانب الوصال السردي بينه وبين صديقه **علاوة دراز**، حتى بالكاد نراه شخصية مفترضة لدى **علاوة دراز**، فموقفه هذا الأخير كان أكثر وضوحا من موقف صديقه لكنّه يعيش حالة من الاغتراب القائم على العجز في تقرير المصير لانعدام الأمن النفسي وعدم الرضى الهوياتي.

إنّ المغترب كالحالة التي يكابدها الراوي "**يعيش وضعا يعجز عن استيعابه وتمثّله، أي يعجز عن الانسجام معه نتيجة لكون جوهر هذا البطل الإشكالي مسكونا بالبحث عن قيم لم تعد موجودة في واقعه، وهذا البطل ليس سلبيا ولا إيجابيا؛ فهو بطل متردد بين عالمي الذات والواقع، يعيش تمزّقا في عالم فض؛ إذ يحمل البطل قيما أصيلة يخفق في تثبيتها في عالم منحط يطبعه بالتشيء والاستلاب**"[1]، فهو إذ يسرد مذكرات صديقه كمبرر لانفصاله عن الوطن، لم يستطع أن ينتصر لذاته ولصديقه مقابل الحقيقة التاريخية التي تقصي فئة المثقفين وتمثّل ذلك في الخيبة التي طرحها آخر الرواية عن حقيقة الوطن الذي اغتُصب منه ولم يعد الوطن الأم.

ومن بين أشكال التشيء التي نصادفها في هذه النماذج، هو أن يقوم الروائي بتنميط الأشكال والأوصاف المتعلقة بالشخصيات البشريّة، مما يجعلها تبدو كلها بنفس الشكل، وفي ظل هذا التنميط تضيع الملامح البشريّة وتفتقد خصوصياتها.

[1]– أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي: منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، ص311.

ولعل لهذه الآلية مرجعياتها الفنية؛ إذ هي مستوحاة من الميتولوجيا في المرحلة التي تقدَّس فيها الآلهة مقابل تهميش دور البشر في سيرورة الكون؛ فـ "**الأبطال الذين يظهرون بلا ملامح بشرية نفسية أو جمالية معينة ومحددة هي في الأساس تقنية مستمدة من الميتولوجيا، ذلك لأنّ الشخصية تكون عادة نمطية يرتدي فيها البطل لباس الحرب الذي ارتداه البطل الذي سبقه من قبل، ويمتشق السيف ربما بالطريقة نفسها التي كان الأول يحمله بها**"[1]، تحضر هذه الآلية في رواية **الكافرة،** لحظة انتزاع الملامح البشرية من شخصياتها، فكانت الهيئة الإنسانية على شكل كتل متحرّكة فاقدة لوعيها، وعاجزة عن التأثير فيمن حولها.

و تتبدى لنا الشخصيات النسوية على شكل سلع لا روح فيها؛ فنراها أقرب إلى السلع الثقافية التي تهيمن عليها صنمية الذكورة، والتي شوّهت طبيعة المرأة، فـ"**قهر الأنثى ونفيها إلى دونيتها الراهنة موروث منحدر من مراحل العبودية الأولى ووجودها في صدارة الحياة الثقافية لمجتمع ما، يعني تطوّرا حاسما باتجاه أنسنة هذا المجتمع الذي يضير رموز الطغيان والبطش فيه هذا التحول الإنساني**"[2] وقد كانت أشكال الهيمنة الذكورية، التي تمارس عنفها الرمزي على المرأة، حاضرة في موضوعات السرد العربي، لتفضح هذه الممارسات التي تحطّم الروح الإنسانية وتقوّضها.

لقد طغت الثقافة الجسديّة على حضور المرأة وخصوصياتها الفكريّة والروحيّة في هذه الرواية، وحوّلتها إلى سلعة تعرض في المتاحف والدعايات، فقد كانت هذه

---

[1]– بلحيا الطاهر، الرواية العربية الحديثة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017، ص30.

[2]– صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص179.

الأخيرة " **قوة ضاربة تتحكم في الإنتاج الثقافي وتوجه مساراته وضحاياه دائما هن النساء**"[1]، ومنه تصبح المرأة ذاتا مفرغة ووسيلة للإمتاع والإنتاج.

ويعدّ –حسب رأينا– قمع كينونة المرأة وقيمتها، من أجل أغراض تخص الإمتاع والإنتاج من أبشع أنواع التشييء، وأقسى أشكال الاغتراب والاستعباد، الذي يهيمن فيه عقل الرجل وإرادته على كينونة المرأة، فتخضع له بجسدها وتلغي على إثره وعيها وفكرها، وبطبيعة الحال هذه فكرة ثقافية جائرة بحق المرأة، ولن تتم إلاّ إذا سمحت المرأة بذلك أو رضخت لها، وهذا ما يدفعا للمقاومة لإدحاض هذا المنظور ولن يكون سهلا، فمنظور المجتمع للفوارق بين الرجل والمرأة قائم منذ الأزل، ولا يزال ليومنا يُرى في الرجل العقل السيد وفي المرأة الجسد الراضخ، واليوم نظرا للتقديس الصنمي للذكورة "**جاءت الثقافة المعاصرة لتعزز هذا التقسيم الغاشم من خلال تسليع الأنوثة وتسويقها كبضاعة تغري المستهلك المذكر وتدفعه إلى البذل والاستجابة لما يتطابق مع كوامن فحولته المتربصة**"[2]، فالشخصيات النسوية تغترب عن ذاتها، وتتغيب وتهمش، فتحصر وظيفتها في المصالح التي تخدم الذكورة –الداعشية– في الشرق الأوسط عامة، والعراق خاصة.

تشتغل سردية **فاطمة** ضمن نسقين متوازيين، ماضٍ انتهك إنسانيتها في العراق، وحاضر تبحث فيه عن ذاتها في **بروكسل**، وكل من النسقين شكّلا شظايا من مرايا مركّبة من "**شبكة دلالية لإظهار زمن رديء يكرس وحدة الإنسان وتعاسته وعنف مجتمع فقد إنسانيته**"[3]، ترسم هذه المنظومة المتشظية في فضاء

---

[1]– عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص31.

[2]– المرجع نفسه،ص34.

[3]– أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص152

السرد ملامحَ الانسحاب، والرضوخ، واليأس، نظرا للظروف التي كابدتها حياة **فاطمة** في العراق، ما كان باعثا على قرار لجوئها إلى **بروكسل** بصفتها **صوفي**، الشخصيةَ التي انفلتت على حين غرة، وانفصلت عن الكيان النفسي **لفاطمة**.

وفي المقابل يصادفنا ملمح تعنيفي ينافي الروح الإنسانية للمرأة، والمساومة التي ألحقت بها أثناء هربها من وطنها، وهو متعلق بالمهاجرات، خاصة منهن اللاجئات، فقد كانت المساومة انعكاسا للهيمنة والمركزيّة والتسويق في ثقافة الإنسان العربي[1]، فاجتاحت التعاملات التسويقية العلاقات الإنسانية؛ إذ امتازت بالتغريب والمقايضة، وكلاهما يحيل إلى الأنانية والتعامل المادي مع البشر.

لقد شكّلت مظاهر الابتزاز والمساومة التي تعانيها الشخصية المغتربة عنفا رمزيا يصعب على الذات تخطيها بسلام، فها هي **فاطمة**، تكابد كي تصل لمرحلة الاستقرار النفسي، بعيدا عن حصار المجتمع، حين تستبطن لحظة "**فجائعية كموقف تاريخي من لحظة زمنية مستقبلية، تنطلق من الحاضر الذي يحمل عوامل انهيار مجتمع بأكمله، ما يولد إحساسا بفقدان الثقة في كل شيء**"[2]، أو حصار الذاكرة الطافحة بالألم والحقد، لكنّها عبثا تحاول، فقد أثمرت أنظمة العنف التي عاشتها الشخصية تجربة عجفاء، أما الثقافة المغلقة في السياق العائلي والاجتماعي فقد أدت بها إلى الولوج في أزمة نفسية قادتها نحو العزلة والتيه.

ولا مماراة في الإقرار بأنّ العنف الرمزي الذي يواجهه المغترب من أشد أنواع التعنيف والتعذيب، كونه يولّد في كيان المغترب "**معضلة نفسية وعقلية مستعصية كالفصام، والخوف والاكتئاب وقد يتطور ذلك إلى انفصام عن المجتمع، فتمنع**

[1]– ريجوبيرتو إرنانديث باريديس، صورة العربي في سرديات أمريكا اللاتينية، ص140.

[2]– لونيس بن علي، تفاحة البربري: قراءات نقدية مفتوحة، ص252.

التواصل والتفاهم، فيعم العداء والنفور، واللا-انسجام"[1]، وعلى إثر ذلك أصبحت **فاطمة** منفصلة عن المجتمع من خلال انطوائها، وعن ذاتها من خلال لامبالاتها. حيث قتلت الجانب الحسّي فيها؛ إذ من ملامح اللامبالاة و"**غياب الشعور أو عدم الإدراك، فحين يصل الإنسان إلى درجة عدم التأثر، أو الاهتمام بما يرى أو يسمع، فلذلك أسباب نفسية واجتماعية**"[2]، فتكون هذه الشخصية مغتربة عن وعيها، عاجزة عن تفعيل إدراكها لخدمة ذاتها ومجتمعها، فأصبحت أقرب إلى صورة المسخ منها إلى صورة البشر.

ب- التشييء وتفسّخ النسق الثقافي:

إنّ للتشييء تأثيرا كبيرا على طبيعة النّسق الثقافي، كونه قائما على طبيعة النظر إلى الخصوصيات الثقافية وأنساقها، انطلاقا من طبيعة الوعي الثقافي، فآلية التشييء لا تنفصل من الوعي الثقافي، لكنّها قد تنتهك حرمة الأنساق المكوّنة لها وذلك بامتصاص جانبها الروحي. ففي رواية **المرأة والوردة،** يقوم السارد **محمّد** بالمقارنة بين نسقين مغايرين ثقافيا واجتماعيا، وذلك بالنظر إلى ماضيه المشئوم في المغرب، وبين وضعه الحالي بأوروبا بعد أن بنى لنفسه مسارا ثقافيا جديدا أحدث معه قطيعة ثقافية مع هويته العربية المغربية، التي كان يعيش فيها في تخوم النبذ والتهميش، فاقدا لمقوّماته كإنسان، ومع ارتباطه بأوروبا اتّضحت له مكانة الإنسان وقيمته الوجودية في عوالم الماديات.

فلم تعد كينونة الإنسان بالنسبة لحياة ومنطق **محمد** تتعدى قيمته المادية، أمّا الروحية منها فلم تعد تعني شيئا، يقول بيقينية وثقة:"**تحسست جيبي. هناك رغبة**

---

[1]- مسلك ميمون، الصورة السردية في قصص شريف العابدين، ط1، دار الهدى للمطبوعات، مصر، 2015، ص194.

[2]- المرجع نفسه ، ص193.

ألحت عليّ بإفراغ جيوبي مقابل إنقاذ نفسي. لكن جيبي أقوى من نفسي . الجيب هو الذي يقرر مصيري . وإذا لم أبالغ فالجيب هو الذي يعطي معنى لحياة الإنسان. وأكثر من ذلك، فالجيب هو الكرامة وهو الاحترام، هو الوضعية وهو المعنوية"[1] ، إنّه يدرك تماما أنّ بؤس ماضيه كان نتيجة لبؤس وضعه المادي، ما انعكس على حياته الاجتماعية ووضعه الثقافي، أمّا بأوروبا فقد حقّق موقعه المرام باعتباره قد حقّق كفايته المادية، إضافة إلى أنّه قد أصبح متحرّرا من القيود الاجتماعية والثقافية التي كان يفرضها عليه ماضيه:"**أعترف لنفسي أنها صارت حرة. تعيش حرية مطلقة عفوية. تتضخّم حريتها وتنمو في الوقت الذي تسقط فيه كل العراقيل التي نماها الماضي، وولدتها تجارب بسيطة ومعقدة في نفس الوقت**"[2] ، هو الأمر نقيضه الذي جعل منه نموذجا شيئيا في وطنه؛ إذ نسقه وبناؤه الذاتي لم يحمه من الاغتراب نتيجة لعوزه المادي، فحقّقت له أوروبا مبتغاه في حريته وشعوره بإنسانيته.

أمّا في رواية **رغوة سوداء** فقد مثّل اللاجئون والمهمّشون في أوطانهم نسقا ثقافيا مكتملا، له خصوصيته الثقافية وممارساته التي تميّزه عن الآخرين، والأهمّ من ذلك طريقة تفكيرهم ورؤيتهم للعالم، لقد كان **أدال**" أو داويت أو **داود** أو **دافيد** نموذجا عنهم في رؤيته للكون المتعالي عليه، فهامشيّته مكّنته من تفحّص دقائق تفاصيل النسق الآخر –المركز– وبنى طريقه نحو التحرّر بدءا من وعيه بخصوصية النسق الغيري، فتعلّم العبرية، وأحكم حبكة مرويّاته لتنال قبول ورضى الآخر، كما أنّه أحسن انتقاء أسماء تتماشى وخلفياتهم العقدية **فداود** أو **داويت**، أو **دافيد**، يمثّل الملك العادل، وصاحب الغنى والجاه، كما أنّه نبي وملك صالح له

[1]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص62.

عزّته بين قومه، كل هذه الميزات اشتركت فيها العقائد الثلاث، كما أنّها كانت تشكّل نقصا نفسيا لدى **أدال** فكان أحوج إلى المال والجاه والعزّ.

لقد اكتسبت الأنساق الغيرية قيمتها ورمزيتها في وعي **أدال** نتيجة لاعترافه بها، وجعلها غاية ووسيلة لتلبية احتياجه الروحي؛ حيث تنمو سرديّة **أدال** من خلال لحظة "**احتضان الآخر انطلاقا من الذات، ففي حضرتها يتأسس السياق الاجتماعي والتاريخي، ولا يغيب عنها هذا الكون الخارجي**"[1]، إنّه مسعى شرعي ترنو إليه كل روح تكابد شقاء اللجوء والمنفى، لكن خيبته التي تصدّعت لها روحه الإنسانية قد ولدت لحظة لم يبادره العالم فيها باحتضانه والاعتراف به، وألغى رمزيته كنموذج إنساني، لا يختلف عن غيره من البشر روحيا وفكريا، فاحتفظ فقط بصورته للمغتربين والمقهورين والمنبوذين في المجتمع.

ظل **أدال** يجاهد في سياقه الحكائي للوصول إلى الاستقرار الذي يطمح إليه بالعودة إلى **أرض الميعاد** إسرائيل، هذه الشخصية اللا-منتمية، تتقمّص ثلاثة أسماء لتشكّل لها مرجعيات دينية زائفة، فيحقق على إثرها مقبولية لدى أصحاب الديانات الثلاث، اليهودية، والمسيحية، والإسلام. وهذا ما أثّر على استقرارها وأمنها الهوياتي إذ هي الأخرى تكرّس للمساومة بالروح الإنسانية، حيث لم تتقبّله هذه المجتمعات إلاّ حين ينتمي إلى ديانتها، لكن هذا الانتماء لا يغدو كونه تقمّصا، أو بالأحرى انتماءً وهميا وافتراضيا، فنرى كيف يشتغل التشييء على مستوى الذهنيات الجماعية والثقافية، ويتلاعب بواقع الهويات الشخصية؛ إذ الإقصاء والرفض الذي لاقاه **أدال** من قبل هذه المجتمعات، جعله يهمّش خصوصياته لتتمركز بدلها هويات افتراضيّة لم يخترعها عبثا بل كانت وسيلة لفرض نفسه اجتماعيا وثقافيا.

[1]– مصطفى ولد يوسف، المتخيّل والتاريخ في الرواية المغاربية، ص86.

لم تدم فعاليّة الهويات المفترضة طويلا، لتلتف حول أوداج **أدال** وتخنقه، فحين وصوله إلى أرض الميعاد، أصيب بصدمة لامست حقيقته الوجوديّة، هذه الأخيرة التي سعى إلى ترسيخها بالانتماء ليهود الفلاشا بالأرض الموعودة. وقتها اكتشف أنه قد ضيّع ذاته، ليس بسبب نكرانه لذاته فقط بل لنكران الآخر له، فقد تحوّلت شخصية **أدال/داوايت/داود/دافيد** من مجموعة مسمّيات موهمِة لمرجعيات مختلفة إلى علامة تحيل إلى اللاجئ المهمّش المفرغة قيمته، ووجوده منزوع الكينونة، وهنا نكتشف المكمن الثاني للتشييء والذي كان الهدف منه التحقير من ذاته الإنسانية وتهميش كينونته: "**سار برفقة ممرض يحمل ملفا ويحتفظ على الدوام بمسافة عنه. عابرا ممرات لامعة خالية ألصقت على أرضها أشرطة لاصقة صفراء كانت بمثابة الدليل لخط سيره داخل المشفى.**

-**(إيلوهيم)***.

صرخت الممرضة فزعة، وابتعدت مسرعة حين كادت تصطدم بداويت عند نقطة تقاطع الممرات، وهي تتمتم بكلمة التقطتها أذن داويت:

-**(عبد قذر)**"[1] ، يصف الراوي في هذا المشهد تحوّل **أدال** من نموذج بشري إلى مسخ وكائن يلفظه المجتمع الذي هو فيه، وكأنّه أشبه ببعوضة محمّلة بالجراثيم، وهذا ما يلخّصه ردّ الممرض:" **التفت إليها الممرض وهو ينصحها بأن ترتدي القفازات والأقنعة لأنّها ستجد الكثير(منهم) في الممرات**"[2] ، ثمّ إنّ تحديد خطاه بواسطة الشريط اللاصق الأصفر إنّما هو انتقاص من حرّيته كإنسان له كل المقومات في حق الوجود، فإقامة الحد بينه وبين غيره من البشر يضفي نوعا من

*אלוהים(يا إلهي)

[1]- حجي جابر، رغوة سوداء، ص71-72.

[2]- المصدر نفسه، ص72.

التفرقة بينه وبينهم:"**حبس داويت ضحكة وهو يرى الفتاة الفزعة تعامله كوباء متنقل شره يبحث عن طريدة ينقضّ عليها بأنيابه**"[1] ، فالنظرة الدونية لسواد بشرته وكونه من اللاجئين هو ما يفسّر نفور الممرضة منه، ففي حين تتمثّل وظيفتها في معاينة حالات كحالة **داويت**، كانت بالمقابل تتحاشاه كأنّ الأمر بعيد عن واجبها الإنساني.

كذلك جمعته عنصريّة الرؤية والتفرقة الهوياتية بالباحثة سارة، التي استعملته كمدوّنة تطبّق عليها أبحاثها وتستخلص منها نتائجها، فلم تراع كيانه البشري وجعلته فأر تجارب ووسيلة فكرية منتهية الصلاحية فور التطبيق، بينما احترم وجودها كأنثى وروح، لها خصوصيتها في المجتمع، بل وصل إلى حدّ التعلّق الروحي بها فأحبّ فيها ما يفتقده؛ الجمال، والفن، والموسيقى، واللقاءات الأسرية: "**أغلقت الباب خلفه، وقد اعتذرت عن تلبية الطلب. أخبرته أنّه كان غرضا للبحث وليس للعلاج. كان غرضا في كل الأحوال. أخذ يردد هذا وهو يهيم على وجهه في شوارع القدس. استغرب أن تستعمل هذه الكلمة دون غيرها، ليتها لجأت إلى كلمة غائمة تستبطن العديد من المعاني لتخفف عنه هذا الأثر الحاد. تذكّر الأوروبي الذي استمع لحكايته باهتمام في إنداغابونا قبل أن يضع كل ذلك جانبا. تذكر سابا التي ساعدته بقدر ما كان مفيدا لها، وهاهي سارة تضعه في الخانة نفسها؛ مجرّد غرض. ما أسوأ أن تذهب بنا حكاياتنا إلى غير ما نحبّ، ما أسوأ أن تستنزف حتى يجف ضرعها، ثم نجد أنفسنا، نحن أصحابها، فارغين تماما. كان داويت كحكايته إذن، محض غرض لا يملك ترف البقاء بعد استخدامه**"[2] ، فما كان منه

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص72–73.

[2]– المصدر نفسه، ص232.

سوى أن يرسّخ في وعيه أنّه من الفئة التي لا يمكن للمجتمع تقبّلها، إلاّ إن كان وسيلة، لا غايةً يُبَادر إليها كفعل إنساني فاضل.

وفي ظل سياسة القمع والتهميش، لاقى **أدال** وغيره من اللاجئين –كرفيقه **يعقوب**– نوعا من التنميط في نظامهم، وهو كذلك ما يدرج ضمن النسق الثقافي والاجتماعي؛ إذ أُجبروا على اتّباع نمط يتنافى وحرّياتهم، فلا يملكون حرية انتقاء الملابس، ولا حرية اختيار أنواع المأكولات، ولا حتى مواعيد نزهاتهم وتجوّلاتهم في الشوارع. لقد كان نظاما أشد قسوة من نظام التجنيد في الوادي الأزرق، فكان مرفوضا في الشارع كما هو مرفوض داخل مخيم اللاجئين، كما كان مرفوضا في إرتيريا. وإن أراد الترويح عن نفسه والتجوّل أمام العامّة، كان لباسه عيبا يجلب له الشتائم والمسبات، ويعيده لمواطن السخط والنبذ، فكأنّ كينونته كلّها متلخّصة في اللباس الذي يشترك به مع بقية اللاجئين.

لقد مثّل هذا اللباس الحد الفاصل بينه وبين غيره من الناس، فوجد نفسه يغرق أكثر وأكثر في هامش النبذ والإلغاء: "**نظر داويت إلى ملابسه محاولا التقاط ما يجعل منه مكشوفا بهذا القدر؛ بنطال رياضي أبيض، وقميص أزرق تتوسّطه نجمة سداسية تحتها كتب بأحرف دقيقة: بيتا إسرائيل. لهذا إذن كانت تلاحقه النظرات في الحديقة، والإهانات في السوق. هل منعت عنه قنينة الماء لهذا السبب**"[1]، وهذا ما جعل منه عالم اللاجئين نكرةً ومفصولا عن الآخرين وعن ذاته فنسق الزيّ الذي يفصل بينه وبين المواطنين الأصليين، شكّل هو الآخر قالبا يفصله عن التواصل مع العالم، فلا مكان له سوى في قوقعة السخط والنبذ الاجتماعي.

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص94.

ج- العولمة وهيمنة الحضور المادي:

تعتبر العولمة أبرز ما يؤثر على كنه العلاقات الاجتماعيّة والإنسانيّة وبالأخص الميديا ومواقع التواصل الاجتماعي، فعلى الرغم من أنّها جعلت العالم قرية مصغّرة، إلاّ أنّ لها تأثيرات سلبية على هذا العالم المصغّر، فقد ساهمت في قطع الروابط الحيّة بين البشر، وهتكت بخصوصية التواصل المباشر معهم.

قد تبدو مواقع التواصل الاجتماعي في ظاهرها آلية للتواصل، لكنّه تواصل افتراضي ينأى عن الواقع، بل يعزّز في الكثير من مواطنه مظاهر الشتات الاجتماعي في الواقع، ليحلّ محله رباطا افتراضيا واهيا، ولعل ذلك ما تضمره التكنولوجيا العالمية والميديا التي لم تنفصل عن المنبت الغربي، إذ هي حاملة لمقولات ووصايات أوروبية تروم السيطرة على المجتمعات وتجعلها أشبه بقطيع العميان؛ إن "فكرة القرية العالمية أبعد ما تكون عن تجسيد الحلم الإنساني النبيل في وحدة الجماعة الإنسانية بل هي جزء عضوي من إمبريالية ثقافية تواكب وتعزّز المشروع الإمبريالي في النهب والهيمنة"[1]، هذا ما يتبناه فضاء رواية **تحت سماء كوبنهاغن**، حين جعل من التواصل الافتراضي مبعثا للانفصال الواقعي بين الذات والآخر ناهيك عن سياسة الفضح التي تتعدى على خصوصية الأفراد وعلاقتهم ببعض فتعمل على "**تشييء الوعي الفردي والاجتماعي وتغريبه، الأمر الذي أدّى إلى القضاء على التواصل الحي بين أفراد المجتمع وبينهم وبين الطبيعة**"[2]، وهي شكل من أشكال الاغتراب عن العالم الواقعي.

---

[1]- رضوى عاشور، في النقد التطبيقي؛ صيادو الذاكرة، ص94.

[2]- عبد الغفار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: تمهيد وتعقيب نقدي، د.ط، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2018، ص33.

وقد استلهمت **حوراء النداوي** في روايتها **تحت سماء كوبنهاغن** النموذج المادي الالكتروني لعصر العولمة والالكترونيات، لتقدّم لنا شكلا من أشكال التشييء الذي تواجهه الشخصية المغتربة، ففي اغترابها، الذي يشمل الخواء الروحي والعاطفي على حد سواء، يطغى نموذج الشكل على خصوصية الجوهر التواصلي الخصوصية التي نقصد بها حضور الكينونة والفرادة لروح التواصل بين المجتمع، والمحبّين والأهل... وغيرها.

"**استهلكتني الدردشة.**

كنت لا أكاد أنام .. أبقى طوال الليل أطبع على لوحة المفاتيح حتى لا تعود أصابعي بحاجة إلى إشارات من عقلي، فكانت مع طلوع الفجر تبدأ بالتحرّك من تلقاء نفسها وقد عرفت طريقها بتقنية واضحة." [1] تحوّلت **هدى** إلى عنصر إلكتروني، في فضاء افتراضي ينقطع فيه التواصل بينها وبين نفسها، لتحيي، بدلا من ذلك، نموذج التواصل بينها وبين عنصر آخر من هذا العالم، فأسقط هذا البديل الافتراضي إدراكها ووعيها بما تقوم به أو ما تودّ القيام به، وصارت أشبه بأيقونة من الأيقونات الإلكترونية، وبالأحرى مادة إلكترونية، هذا الأمر المتمثّل في الإدمان على الدردشة جعل الصلة بينها وبين وعيها مفتقدة، ما أدى إلى خلل في طبيعة الذات المغتربة والمشيّئة، فابتعدت عن طبيعتها الإنسانيّة المبنيّة على الروابط التي تجمع بين الوعي والذات لتكون أقرب إلى الآلة.

ونستنتج من تفحّص عمليتي الأنسنة والتشييء في النماذج المختارة، أنهما ميزتان رئيستان يشتغل عليهما السارد والشخصيات المغتربة، ففيما شكّلت عملتي الأنسنة والتشيء رسنا يوجّه الشخصيات، ويحدّد مسارها، ويسقط عنها بعضا من حريتها، فقد تخلّلتهما آليات الكشف والفضخ، ليتحوّل من خطاب إخضاعٍ، إلى

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص170.

خطابٍ تشدّ بها الشخصية أزرها؛ إذ يعتمدها الروائي أو الشخصية ذاتها، لتصبح خطابا مضطلعا بتفكيك أنساق القمع والاستبداد، وكذا دليلا على انفتاح الرؤية وعمق الفهم الكوني، لتتمثل كإستراتيجية فاعلة في التلاعب بالرموز الكونية واستغلال رمزياتها جماليا وسرديا.

أسهمت أنطولوجيا التشييء والأنسنة في صناعة وعي نقدي ذي أبعاد دلالية منفتحة، تتصارع فيها المتضادات، وتشتغل ضمنها أوتار القوى وأقواس المركزيات وقد انبعثت من "**نقد رؤيتنا الوجودية وتفكيك نماذجنا العقائدية أو فضح نرجسيتنا الثقافية، من أجل أنسنة صلاتنا بذواتنا وبالغير، عبر تغيير مفاهيمنا للحقيقة أو معاملاتنا في مجالات الحقوق**"[1]، فباعتبار أنّ مصطلح الاغتراب مرتبط بدلالات النأي والخواء، يكون متواترا في بثّ شباكه بين النأي عن الإنسانية والقرب منها وبين ملء العوالم الممكنة في الرواية بالروح الإنسانية وبين إفراغها منها، سواء أكانت متعلّقة بالحضور الإنساني أم المادي، كما أنّه كان تحصيل حاصل للتفسّخ الأخلاقي الذي يحوّل النموذج الإنساني إلى الحيواني، وذلك لنقص الشخصية في الاحتكام للعقل، هذا الأخير الذي يعتبر الفارقة الفاصلة بين الإنسان والحيوان أو الجماد.

ثالثا: الذاكرة بين الاختلاف الثقافي والخلاف الثقافي:

تمثّل الذاكرة بالنسبة للمهمّشين والمغتربين حصنا ثقافيا مشيّدا على أطلال الماضي، فكل تفاصيل ماضيهم يحملونها في رحم الذاكرة، فلا يستطيعون عنها انفصالا، ولا يجدون منها مهربا، وقد صادفنا هذا الالتحام بين الشخصيات المنبوذة والمهمّشة في النماذج السرديّة؛ إذ بالتحالف مع سيرورة الزّمن تتشكّل الخبرة الفنيّة والجماليّة لحضور الذاكرة في الإبداع السّردي، فتدخل في إطار التأمل الزماني

[1]– علي حرب، حديث النهايات: فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص75.

لمجهودات الشخصيّة المثبتة لشرعيته الوجودية –الأنطولوجية[1]، محاولة تجاوز إكراهات الواقع والحاضر، لتبني فضاء موازيا وتخييليا خاضعا لقالب العوالم الممكنة.

لقد حظيت الذاكرة في الإبداع الروائي المعاصر بحضور مفارق لما كانت عليه سابق عهدها؛ حيث لم تعد مرتبطة بالعودة للماضي فقط، بل بالزمن النفسي للراوي فهي بذلك تتبع سيرورة الحاضر، وأحيانا تتقمص الذاكرة صوت الراوي، وهذا ما يمكن أن نصطلح عليه بمفارقات تداعي الذاكرة؛ أي بالتماهي بين أحداث الماضي والحاضر، لتكون خلاصتهما وضعا مفتَرضا يفسّر رؤية الراوي ووجهة نظره، إنّه ممثّل باعتبار "**نشاط الذاكرة في ركنيها الاسترجاع والبناء الجديد هو ضرب من إعادة استحضار الماضي بكل جوانبه المقدسة لبناء معالم ثابتة تؤسس لهذه الخصوصية الفنية. لتكون الرواية محاولة جادة في أرشفة الذاكرة وخلق أو تحيين لماض في صور جديدة تشكل حاضرها ثوابت أخرى بنيت لتحمي هذه الخصوصية**"[2]، ونحن إذ نكون إزاء سرد تملؤه روح الذاكرة، فإنّنا نتعامل بالتحديد مع مرويات ذاكرة لا مرويات شخصيات.

لقد شكّلت الذاكرة فسحة تخييلية تمتد عبرها جسور ثقافيّة وأنساق اجتماعيّة تؤثّر على نفسية المغترب، وكثيرا ما تكون قالبا يحافظ على الهويّة الثقافيّة، لتكون محط المفارقة في بعض النماذج السرديّة ذات تفاصيل غير واضحة الملامح، تمتزج فيها الهويات والثقافات المتغايرة، ليصبح رهان الذات في المحافظة على أنساقها أصعب من فعل التمثيل الثقافي وبنائه، وتتموضع شخصية المغترب هاهنا بين حشو مسار الذاكرة بهذا الاختلاف الثقافي إيقانا منها بضرورة الاحتواء الثقافي، وبين

[1]– ينظر: محمد بو عزة، هرمنيوطيقا المحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية، ص201.

[2]– إلياس بن تومي، سميرة بن حبليس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص104.

تحطيم مسار الذاكرة وإعادة بنائه بالأنساق الغيرية الجديدة عجزا منها عن التفاعل المتكافئ بين محمولاتها القديمة والجديدة، فتقع في إشكال التثاقف وانفلات المقوّمات الهوياتية والأنساق الذاتية.

1- الذاكرة ومآلات الخروج:

تتجلى الذاكرة في سرديات المغتربين والمهمّشين، ضمن سياق ترحالهم وحلمهم في الخروج عن المكان، فيحملون ذاكرتهم معهم أينما حلوا أو ارتحلوا؛ إذ تعد الذاكرة بالنسبة لسردياتهم "**تلك القدرة والقوة الحافظة التي تستدعي –أو تسترجع أو تعيد– كل ما مرّ بها من تجارب وخبرات أو عاينته من مشاهدات أو صور أو سمعته من أحاديث أو حوارات، في ذلك الوطن المبعد والمقصى**"[1]، وعلى هذا الشّكل تزاحم الذاكرة أصوات الشخصيات، لتنوب عن ألسنتهم وكلامهم، وتقاطع صوت الحاضر لتعيد النّظر فيه وتحدّد مساراته، الأمر الذي وقفت عليه روايتي **مذكرات من وطن آخر** لـ**أحمد طيباوي**، و**الكافرة** لـ**علي بدر**، حيث تُستنطق الذاكرة كصوت ثقافي يعيد تأسيس الوعي وتفعيل النسق المضمر، لتحظى سرديتها بالخصوصية والفرادة الفنية.

تمثّل كل من شخصيتي **مصطفى عبد الباقي** في رواية **مذكرات من وطن آخر** و**فاطمة** في رواية **الكافرة**، الشخصية الهاربة الرافضة لوضعها، فتسعى إلى الخروج عن أعتاب أوطانها بحثا عن مستقرّ لها بعيدا عما كابدته من أوجاع ومرارة عيش في الموطن الأصلي، ومحاولةَ الإجابة عن تساؤلات الذات حول المرجع، والوجود والذات. كما أنّه بحث يروم ملامسة الآخر واكتشافه عن طريق الرحلة والإبحار.[2]

---

[1]– محمد الشحات، سرديات المنفى: الرواية العربية بعد عام1967، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص117.

[2]– ينظر: مصطفى ولد يوسف، المتخيّل والتاريخ في الرواية المغاربية، ص58.

وبعد أن تحقق مبتغاها في الوصول إلى الضفة الأخرى بأوروبا، تصبح الذاكرة بالنسبة لها هاجسا يهجم عليها لتعيد النظر في بنيتها الثقافية ماضيها وحاضرها. وفي هذه اللحظة تتخذ كلّ من الشخصيتين موقفا معينا، يبين عن توجهها ووعيها ثقافيا، وكذا موقعها اجتماعيا خاصة بالنظر إلى الخصوصيات الثقافية لكل قومية تنتمي إليها الشخصيتين، وكذا الفوارق الاجتماعية بين موقع الرجل والمرأة في مجتمع شرقي يحافظ قدر الإمكان على ثوابته ونظرته لطبيعة الفرد والجماعات.

أ- الذاكرة وإعادة البناء الثقافي:

إنّ المذكرات أو اليوميات التي طلب **مصطفى عبد الباقي** من صديقه **علاوة دراز** أن يكتبها له، ليست مجرّد أحداث يستحضرها **علاوة دراز** نيابة عن صديقه كي يعيد تمثيل أوجاع الماضي وحقيقة الوطن الذي تغيّر ولم يعد الوطن الذي يتقبّل مساعي التغيير، بل هي تمثّل روح الذاكرة التي تحمي **مصطفى عبد الباقي** من ظلمة التاريخ، فذاكرة السارد "**محاولة لإعادة عيش الماضي وبالتالي فهم الإنسان في سياقه الزمني والجغرافي**"[1]، هذا فيما يخص الجانب النفسي، أمّا سرديا فهي محاولة لإعادة تمثيل أنساق الماضي، وبالتالي الغور أكثر في التفاصيل الكونية التي يعجز التعبير العادي عن تمثيلها.

ترتقي الذاكرة بالمعرفة الشخصية إلى مستوى التجربة والخبرة الجماليّة، وذلك بالنظر إلى طبيعة التعامل مع المعطيات ليتحصّل على الكفاية الموسوعية ويستوعب الخلفيات التي تغذي الذاكرة، فيرتقي السارد -باستثماره الذاكرة سرديا- بتجربته الخاصة إلى النظرة الكونية التي من خلالها يخوض في التفاصيل التي تشغل هموم

[1]- ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2007، ص181.

المغتربين؛ إذ يقوده استلهام الذاكرة إلى تبرئة **مصطفى عبد الباقي** الذي يعاتبه المجتمع على تركه لوطنه وتفضيله الاستقرار في فرنسا، البلد الذي أجرم في حق الشعب الجزائري.

إنّ الحقد التاريخي والسياسي والثقافي بين الهويتين الجزائرية والفرنسية يبقى راسخا في الذاكرة الثقافية لكل منهما، ومنها سيطال هذا الحقد **مصطفى عبد الباقي** باعتبار خياره في الاستقرار المتعارض مع حقيقة انتمائه الروحية، هذا ما شكّل في نفسيته خوفا من أن يُدوّن في ذاكرة التاريخ الجزائري أنّه خائن لواجب الوطن والهوية والانتماء. فتبقى **مذكرات من وطن آخر** التي في أصلها لا تخصّ **مصطفى عبد الباقي** فقط بل كل النماذج البشرية المحتواة فيها والتي تؤول مرجعياتها إلى الهوية الثقافية الجزائرية كـ**علاوة دراز** المثقف المقيم في الوطن، و**السيدة فطيمة** المجاهدة التي انتقلت للعيش بفرنسا بعد الاستقلال، وكذا عائلة **مصطفى عبد الباقي** التي تمثّل بعض العائلات الجزائرية لجيل ما بعد الاستقلال.

إنّها ذاكرة جمعية لفكرين ووعين متقاطعين في بنية الثقافة الجزائرية، فهي في الأساس "**تاريخ للذات والجماعة، تتوارثه الأجيال من الأمم والشعوب المناهضة للإبادة**"[1]، تمثّل مرجعيتهما جيل ما قبل الاستقلال وما بعده، فتنقل تصوّرات كل منهما، ونظرة كل منهما للآخر. وفي المقابل تكون شاهدة على ترسخ روح الهوية الثقافية في قلب **مصطفى عبد الباقي** وروحه على عكس ما يجلى عليه ظاهرا، فهي تبين عن تعلّقه غير المباشر بماضيه، كما هو متعلق بعائلته التي لا يستطيع التواصل معها إلا بواسطة **علاوة دراز**، فلا يتوانى يراسله استفسارا عنها.

[1]– محمد الشحات، سرديات المنفى: الرواية العربية بعد عام1967، ص118.

لقد حملت إرادة **مصطفى عبد الباقي** في سرد مروياته حاجة ترتكز على فعالية الاعتراف، كما أنّها مذكرات تروم طرح إجابات لجيل يملؤه التساؤل حول حقيقة انتماء فئة المهاجرين لفرنسا في مرحلة حظيت الجزائر باستقلالها، وهي محطّات تسكن لا وعيه، في حين يسائل وعيه الحقائق التاريخية الخفية، ويحاول الخروج بها من الزيف إلى الحقيقة، والذاكرة من هذا المنظور أضفت على سرده الحرية والدينامية في استقراء الماضي والحاضر.

لقد صنعت الذاكرة في فضاءات السرد جسرا واصلا بين التاريخ الماضوي والآني والمستقبلي، فهي تجاوز للتاريخ من حيث كونه مرصدا لوقائع غير مكتملة حدثت في الماضي، وهي هنا تقوم بإعادة تأسيس مفهوم جديد لهذا الماضي؛ إذ تتحكّم به وتعيد إحياءه بالشكل الذي يقتضيه الواقع الحاضر. ومن حيث هو خطاب فكري ونقدي يرتبط بوثيقة تاريخية تزاحم المقدس في مكانتها واقعيا، أمّا الذاكرة فتضطلع بترميم ما خرّبه هذا التوثيق التاريخي؛ إذ هناك فارق كبير بين التاريخ والذاكرة في سياق هذا السرد؛ حيث يمثّل التاريخ النموذجَ الأوحد لاستيعاب هذه الوقائع الإنسانية، بينما تقوم الذاكرة على التعدّد، تعدد في الشكل والطّرح، فهي إمّا ذاكرة جمعيّة أو فرديّة، وقد تكون ذاكرة حيّة، أو مشوّهة، أو منسيّة. فالتاريخ من حيث كونه خطابا سلطويا يجعل من الذاكرة خطاب مواجهة للسلطة لصالح المقموع والمنسي[1]، هذا المقموع والمنسي مثّلته في سردية **علاوة دراز** شخصيات مثل **مصطفى عبد الباقي**، و**السيدة فطيمة**، و**زوج السيدة فطيمة**، نماذج عن شخصيات

[1] – Voir : Paul Petitier, Les Lieux de mémoire sous la direction de Pierre Nora , Romantisme , Romantisme Revue du XIXe siècle : Littérature – arts – sciences – histoire ,Ed d'Armand Colin, VOL19, n63, France, 1989, PP103-110.

مغتَربة ظلمها التاريخ الموثَّق، فكان سببا في إلغائها وتهميشها عن السياق الاجتماعي والثقافي، فأعاد إحياءها صوت السارد وذاكرته.

إنّ حقيقة غربة **مصطفى عبد الباقي** ليست بخروجه من الوطن، بل بتغيّر الوطن ذاته، فلم تعد الجزائر بالنسبة له الوطن الأم الذي يتمكن كل منهما من احتواء الآخر دون كدمات وآلام، وسبب ذلك لخّصته رؤية **علاوة دراز** الذي قدّم لنا كيف أنّ الوطن الأم قد اغتُصب سابقا بأيدي المستعمرين الفرنسيين، وحاليا اغتُصب بأيدي المنظومة الفاسدة التي تحكمها وتسيّر إرادة شعبها، هي التي تتلاعب بحقائق التاريخ، وتوجّه مصير الشعب حيثما أرادت هي، كسياسة ما بعد–استعمارية قائمة على الاستبداد وقمع الحريات.

تقدّم رواية **مذكرات من وطن آخر** الحضور الخافت للمغتربين والمهاجرين في الذاكرة الثقافية الجزائرية، باستثناء فئةَ المستثمرين وأصحاب رؤوس المال، أمّا ذلك المواطن العادي الذي دفعته ظروف القمع إلى الغربة مثل **مصطفى عبد الباقي** وبعض الرموز الوطنية مثل **السيدة فطيمة،** فهي شخصيات ازدادت غربةً واغترابا بعد خيبة الخروج من الوطن، فهي لا تجاوز حدود الهامش والنسيان، وبالتالي كانت وظيفة الذاكرة في سردية **علاوة دراز** هي إعادة إحياء هؤلاء المنسيين المفتقدين لحضن الوطن، كما هي **السيدة فطيمة** المجاهدة التي نسيها التاريخ فأعادتها سردية الذاكرة المتواترة بين **علاوة دراز** و**مصطفى عبد الباقي،** بين المقيمين في أوطانهم والخارجين عنها، وغيرهم من المغتربين المتمسكين بهويتهم وثقافتهم وانتمائهم، هم المنسيون الغرباء في الضفة الشرقية والمغتربون في الضفة الغربية.

استطاعت مرويات الذاكرة التي جمعت كلا من **علاوة دراز** و**مصطفى عبد الباقي** تمثيلَ التاريخ الثقافي للجزائر وإعادة طرح تجربة المغتربين الذين عبروا حدود

المتوسط، محمّلين بأنساقهم الراسخة في روحهم التي ترفض الانتزاع. فقد أعادت الذاكرة السرديّة في هذه الرواية إحياء المغتربين كبناء ثقافي ثان للمجتمع الجزائري من خلال التمثيل التاريخي الذي "**يقود إلى ربط الهوية بملاحمها وتراجيديتها وبالذاكرة، ويقترح شبكة دلالية من المبادرات والأفعال، تكمن أهميتها في أنها تمثل للهوية نماذج جديرة بأن تستلهم**"[1]، وذلك بالنظر إلى الدور المنوط من الذاكرة.

لم تكن الذاكرة مجرّد مكوّن ذاتي، بل قالبا يحافظ على هويتهم وخصوصيتهم الثقافية، وقالبا حاويا لنسق ثقافي يقوم بترسيخه في وعيهم، سواء الشخصي أو الجمعي. فقد التحم السرد بالذاكرة حتى أصبح تمثيلا تاريخيا حاملا لحماية مقومات الذات وإعادة تأسيسها وترميم ما تشظى منها، فـ"**من غايات فعل الذاكرة النضال ضد النسيان، ومن أجل انتزاع بعض نتف الذكرى من ضراوة الزمان(..)إن العذاب الذي نتكبّده في مجهود الذاكرة لا يعطي وحده للعلاقة لونها القلق، بل كذلك الخوف من أن نكون قد نسينا، أو أن ننسى ثانية**"[2]، لهذا تلجأ إليها الشّخصية المغتربة كملاذ روحي من الاضطهاد والتهميش.

ب- صوت الذاكرة وصحوة الهامش:

يشتغل السّرد في **الكافرة** بتحفيز من الذاكرة؛ وذلك من خلال رسم مسار الشخصية الساردة **فاطمة/صوفي** بعد تمكّنها من الهروب من مجازر داعش في العراق، وتتحوّل من **فاطمة** المحافظة ذات الجلباب والنقاب الأسود، إلى **صوفي** المواطنة المتحررة في شوارع بروكسل ببلجيكا، حيث قررت اللجوء إلى ما وراء الضفة

[1]- محمد بو عزة، هرمنيوطيقا المحكي: النسق والكاوس في الرواية العربية، ص200.

[2]- ينظر: بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر: جورج زيناتي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2009، ص67.

الشرقية، متمسّكة بذاكرتها التي تشكّل "**الخزان الذي يستمد منه المادة الحكائية التي لا يمكن أن تأتي من فراغ، فإنّ هذه المادة معجونة بحياة الكاتب ومخيلته، وما عاشه من ذكريات، وما صادفه لدى أناس آخرين يقاسمونه الهموم ذاتها والأحلام نفسها**"[1]، كذلك كانت ذاكرة الساردة طافحة بما جمعته من أوجاع العراق ومآسي الماضي، لم يستطع سردها أن يتملّص من هذه المحمولات، بل إنّ الساردة منذ وصولها إلى بلجيكا أخذت تحيا من طبيعة هذا السرّد المتعلّق بالذاكرة، والتي تتبوّأ لنفسها مكانا ضمن أنساق السّرد الظاهرة منه والمضمرة؛ إذ تفرض الذاكرة حضورها على نسيج السرد وبنيته كما تفرض محمولاتها على ذات الساردة.

تلتصق الذاكرة بطبيعة حكي **صوفي** وتخرجها من عباءتها الأوروبية المزيَّفة لتعيدها إلى **فاطمة** بأصالتها، وبهويتها العربية، وبصوتها الثقافي من أرض العراق المحاط بالجماعات المسلحة، بهذه القوة المضمرة في الذاكرة يفرض الهامش هيمنته على المركز، ف**فاطمة** قد اكتسبت قوتها بمفعول من الذاكرة التي تختزنها، واستطاعت بها الإحاطة ب**أدريان**، والسيطرة عليه بروحها الأصيلة وليس باعتبارها **صوفي** المتلبِّسة لثقافةٍ غيرية، حيث يطغى الصوت المنبثق من عمق روحها المحمّل بنبرات الثقافة العربية، وتخاطبه بما كابدته في ماضيها بالعراق، فتستحضر القهر الذي تعيشه المرأة في مجتمع شرقي تحكمه الجماعات المسلحة تحت اسم **تنظيم داعش**.

تنقب **فاطمة** بصوت ذاكرتها في جسد **أدريان** عن حقيقته التي يخفيها علّها تخرجه من صمته، فهو يلتقي مع **صوفي** في الأصول العربية التي تسري في عروقهما، لكنهما اختلفا في الصمت والتصريح، فقد آثر الهامش/ **فاطمة** أن يصرّح بماضيه ويفرض سيطرته بصوته، ففي حين كان المركز/ **أدريان** برجولته وبمقدرته

[1]– إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة: السرد وتشكل القيم، ص51.

على تقمص هوية الآخر وإنكار ذاته، يتحوّل بعد الحادث المميت جسدا أخرس، وهذا التحوّل مبعثه رمزي ودلالي، و نتاجُ مكوّن نفسي مضطرب، فبهروبه من ذاته وعجزه عن مواجهة الآخر امتُصت ذاته وأصبح مفرغا منها ومن أنساقه الثقافية، وتلاشى أمام الحضور الثقافي القوي لـ**فاطمة**.

لقد أحدثت رواية **الكافرة لعلي بدر** الفارق في طبيعة سرد الذاكرة واستنطاقها. فقد قلبت موازين الهامش والمركز، وتمكّنت الشخصية الهامش من فرض سيطرتها مقابل الشخصية المركز، وهيمنت على تفاصيله التي جعلت منه كيانا صامتا لا حراك فيه، فهو بالهروب من ذاكرته، يملؤه الخوف من حقيقته ومن اطلاع الآخرين عليها، فصمته هذا ليس إلا دليل على عجزه وخوفه من المواجهة، مواجهة الذات والغير.

مثّلت الشخصية **صوفي** نموذجا لفئة اللاجئين الذين حملوا معهم أوجاع الماضي، فأبت التخلي عن الماضي، بل كانت تحملها معها كالمدمن على المخدرات، كلّما شعرت بمخاطر الانفلات أعادت اجتراع ذكرياتها لتصحو على مرارة طعمها، وقد شابهت بذلك فئة "**المنفيين الذين سلّموا أنفسهم بشكل مازوخي لذكرياتهم بتكرار أدقّ التفاصيل المملة حول معاناتهم في الماضي**"[1]، وهم يربطون أنفسهم بهذا العذاب بشكل غير عفوي؛ لأنهم لا يريدون التعايش مع حالة من المازوشية وتعذيب النفس، بل يسعون إلى جعل عذاب الماضي حلقة وصل تمنعهم من الانفلات من الذات؛ إذ الخروج من الوطن والترحال وتغيير الهوية ونمط

[1]– ليون غرينبرغ وربيكا غرينبرغ، التحليل النفسي للمهجر والمنفى، تر: تحرير السماوي، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا 2008، ص181.

الممارسات الثقافية كلها ليست معايير لتنفلت الذات عن حقيقتها. وفي المقابل كان هذا الرابط الجوهر الذي جعل لهامشها سلطانا يفرض ذاته.

كما أنّ الذاكرة تتماوج دونما هدوء في سرد **فاطمة** لتعيد إنتاج النسق الاجتماعي الطافح بالقهر وسلطان المركز، فالذاكرة مسرودةً في سياق اللجوء والمنفى لا تستكين ولا تلين، هكذا تحمَّلت **فاطمة/صوفي** صوت الذاكرة، حيث كان أقوى من صوت **صوفي** بنزوعها الأوروبي، و**أدريان** بهويته الذكورية التي تأبى الاعتراف بانتمائها الثقافي لموطنه الأول **لبنان**.

2- الذاكرة والوهم في تخييليّة الشخصيّة:

تكتسب الشخصية المغتربة في الرواية، مسارا سرديا مفارقا؛ إذ تنفلت من تخييلية الروائي، وترسم طريقها ذاتيا من خلال بنيتها، وأفعالها وأقوالها، وما فرضه منطق تفكيرها، فيتجسّد لنا الاغتراب –وهو ممتزج بالذاكرة– أشدّ عمقا وأبعد غورا حيث تصبح الشخصية قابلة للتحكم في مصيرها ومآلاتها بفعل النزوع عن الواقع ويمارس جزء منها إيهام الذات، بالاغتراب بأبعاده الإيجابية، ومن خلاله يعيد بناء ذاته عبر مسار جديد، وقد مثّلت ذلك شخصية **أدال** و**يوهانس** في رواية **رغوة سوداء**.

كما نلحظ في فضاءات الرواية بعض النماذج البشرية المغتربة التي يقودها اغترابها إلى شراك الوهم، فيكون ضحية نفسه، وهذا الاغتراب بمعناه السلبي يجعل من الذاكرة المزيّفة فيروسات تهاجم نسق الذاكرة الأصلي، فتهدم أسسها وتحيد بها عن أصولية الأنساق الثقافية والهوياتية، ومثال ذلك ما حدث لـ**محمد** في**المرأة والوردة** لـ**محمد زفزاف**، وهذا ما سنحاول تقصيه وبيان فعاليته في سياق اغتراب الذات وتثاقفها خارج حدودها القومية:

أ- الذاكرة الثقافية والهوية المتخيَّلة:

تمثل الذاكرة بالنسبة لسرد **أدال** في "**رغوة سوداء**" جزءا من النسق الهوياتي الذي يسعى إلى ترسيخه في ذاتيته، ففي الوقت الذي يسعى فيه هاربا من هويته الأصلية -الإثيوبية- يقدّم بديلا عنها من خلال تمازج السرد بالذاكرة؛ إذ هي تعمل على "**استحضار الهوية العربية من الماضي إلى الواقع الحاضر، وهذا بحد ذاته يمثل إشكالية؛ إذ إن الارتداد إلى الماضي بحدّ ذاته هو أزمة هوية وعجز وعدم المقدرة على طرح البدائل ومواكبة الواقع وصياغته**"[1]، ونراه على إثر ذلك يتراوح بين استحضار الماضي والعودة به إلى الحاضر، ولسرده هذا خصوصيتُه في التوفيق بين الزّمنين، فالماضي والحاضر لهما نسقهما الخاص وهويتهما الخاصة، وبالتالي كان مسعاه سرديا هو إسقاط هويته الشخصية على سرد الذاكرة والحاضر لتتجلّى خصوصية كل منهما.

وضمن هذا السياق بدأت ذاكرة **أدال** تشتغل متنامية مع الوعي بالمجال الثقافي الذي يريد التموقع فيه لاكتساب هوية جديدة، فهو مدرك لحقيقة أنّ الهوية تكتسب معناها وقيمتها في سياق التماهي والتعّددية[2]، وبالتالي أخذ سرده بين التخييل والاستحضار ينتصر للمقولة التعدّدية والانفتاح يستحضر مخيّلته لصنع هويّة ثقافيّة بديلة.

تستلم التخييلية زمام الحبك، فتجعل من مرويات السارد سردا ديناميا خلاصتُه تجارب افتراضية لنماذج بشرية مهمّشة، وفي الوقت ذاته قامت بتغذية ذاكرته التي

---

[1]- عهد كمال شلغين، الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع دراسة في الفكر العربي المعاصر، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2015، ص105.

[2]- ينظر: ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص87.

خرجت عن حدود الأنا والذات، لتنفتح مع الهوية على الكونية والإنسانية، إذ تسهم هذه الدينامية "**في إنتاج فهم مؤسس على الاختلاف والتنوع، لا يثري الإبداع الروائي وحسب، وإنما يوسع النظرة إلى العالم**"[1]، فاستطاع السارد بذلك أن يتجاوز المعابر الثقافية والجغرافية بكل مرونة، رغم الضغط النفسي الذي عاناه، كأيّ لاجئ خذلته محاولات الهروب من بؤس الهامش، وكان ذلك بفضل التلفيق في سرد الحكايا، ففي كل مرحلة يمر بها لتحقيق مبتغاه كان لزاما عليه أن يعيد تمثيل الماضي ممزوجا بسرد مكذوب أو مصطنع، بدءا من علاقته بـ**عائشة** في **كمشتاتو**، ثمَّ تَعرُّفه على **سابا** وانضمامه إلى **مخيم إنداغابونا**، ثم مواجهته لمحقق الـ**UN*** وكذا المرشدة النفسية.

لقد بنى **أدال** مساره السردي والوجودي على مجموعة من الأحداث القائمة على سرد الماضي الممزوج بالصدق والكذب، ليبقى متراوحا بين نقطتي تقاطع، الواقع والإيهام، فبالنسبة لحياته الطبيعية يزداد غورا في واقعه، أمّا في لحظات تقرير المصير فيحيد عنه كل الحياد على النحو الذي يرسم به الطريق المأمول.

تنطلق الذاكرة في معالجة أزمة الذات التي تحاول الفرار من الانغلاق والتهميش، من المستوى التخييلي الذي يجعل منها نسقا ذا هوية، ويحوّلها من قالب متعلّق بالبعد الزمني إلى قالب طافح بالإبداع الرامي إلى الانعتاق والخلاص، فالذاكرة تحفظ الاستمرارية المادية وهوية المرء الذاتية التي تضمنها الذاكرة ويؤكدها التحوّل

---

[1]– إدريس الخضراوي، سرديات الأمة: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، ص282.

*اختصار ل(الأمم المتحدة **United Nations**) وما يثير استغرابنا اكتفاء الروائي باختصار منظمة الأمم المتحدة، ملغيا الرمز الرسمي للمفوضية السامية للأمم المتحدة للاجئين (**UNHCR**)رغم أن السياق السردي متعلّق بها، وهذا الإنكار لا نظنه من قبيل العفوية، وإنما ينم عن عدم اعتراف الروائي بوجودها كمنظّمة فاعلة؛ إذ هو يكشف أنّ اللاجئين غير محميين، أمّا المفوضية السامية للاجئي فما هي إلاّ اسم واهٍ.

إلى قيمة دائمة وشاملة من خلال المحاولات التي يبذلها التخييل لتحويل الذاكرة إلى الفن[1]، وبالنسبة للسارد **أدال** لم تقتصر سردية التخييل على هذه الوظيفتين فقط، بل اضطلعت بوضع هوية بديلة مكان الهوية الأصلية للسارد.

رسمت الرواية **رغوة سوداء** عوالم متداخلة تسيّر ديناميتها مجموعة من الحكايا المفتعلة لسرديات متنوعة سردية الذاكرة/الهوية، وسردية الحقيقة/الذات، وسردية الكذب/التخييل، وهي عوالم ممكنة من صنع الشخصية السارد، فأدال تمكّن من عيش حالة التقمص بكل حيثياتها وأدق تفاصيلها، فالتبس روح الهويات الثلاث، من خلال تزييف اسمه لتناسب دلالات الديانات المسيحية واليهودية والإسلامية، وقد فرض حالة الانسجام مع الأنساق المكونة لها؛ حيث ينتقل من تعمية الذات إلى إيهام القارئ فلا يتسرب إلينا أيّ شك بصدقه في التعامل مع إحدى هذه الهويات، والغرض من هذا لم يكن التستّر والالتفاف حول الوهم بقدر ما كانت وظيفته كشف المعاناة الإنسانية لمجموعة **ثمار النضال** والخروج بها من هوامش المنبوذين والمهمشين. ليتجاوز هشاشة الذات، فتتمركز الهويات فيها لتقويها، وتفاعله الروحي معها كان حصنا يقيه من تشوهات الذات ويحقّق لها أمنها الروحي والنفسي: "**عادة ما يشعر بالاطمئنان إزاء الانطلاق في نسج الحكايات كما كان يفعل في الميدان أثناء انخراطه في خدمة فرقة المسرح.**"[2] فسرده للحكايا التخييلية كانت بديلا نفسيا لحالة الاضطراب والتشتت، خاصة وأنها تستوحي ثقافات وتستلهم هويات يعيشها بصدق من عمق جوارحه.

[1]– ينظر: ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب ، ص7.

[2]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص 97.

وبالموازاة مع اشتغال التخييل ترتبط الذاكرة بوعي الشخصية؛ إذ كانت على مدار تحرّكاتها منفتحة لتستقبل المعطيات الثقافية التي يتجوّل عبرها، لتتحوّل إلى جزء منه، وبما أنّه قد تفاعل معها واستوعب قيمها ورمزياتها، نراه يصهر ذاته في هذه المعطيات لتتشكّل ذاته صورة متكاملة، ونلمس ذلك من التفاعل الحاصل بينه وبين أنساق الهويات، فهو ليس مجرّد عابر، بل مستوطن وقارئ ومحاور لهذه الثقافات. ولو نعود لبدايات الرواية حين افترض **أدال** لنفسه المسميات الثلاث، كنا نراه أقرب إلى المسخ، لكن مع تقادم سيرورة السرد، وموقفه من تلاقي الهويات بعضها ببعض، لم يكن ذلك المسخ بقدر ما كان الذات المرنة التي تتلبّس بسلاسة روح الهويات.

وبعد اندماجه مع الهويات الثلاث وصل به المآل إلى محاولة الإقناع بضرورة الحصول على إعادة التوطين، فزادت شحنة التخييل مرتبطة بالسرد الاصطناعي[1] الذي كان الملاذ الوحيد لينال **أدال** حرّيته وهويته المفقودة: "**لم يكن من اليسير أن يخرج من صدره حكاية اعتادت على الاختباء في العتمة، لكنه في المقابل يريد النجاة مهما كلفه الأمر**"[2]؛ إذ خطّط مع صديقه **يوهانس** قبل مقابلتهما لمكتبة UN على نسج حكاية تمكّنهما من الحصول على بطاقة إعادة التوطين الزرقاء، لقد كان هذا اللقاء بالنسبة لهما مصيريا يتوقّف نجاحها بمدى تأثير القصة على المحقّق: "**سنعمل سويا على تجهيز حكاية محكمة تمنحك حق إعادة التوطين من المرة الأولى. سنستفيد من تجربتي بعد سدّ ثغراتها**"[3]، لقد فرض عليه هذا أن يجمع تجارب غيره من طالبي اللجوء وليس فقط من تجربة صديقه **يوهانس** ويخوض فيها

[1]– ينظر: أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السّرد، ص44.

[2]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص84.

[3]– المصدر نفسه، ص70.

بنفسيته، وينفعل معها: "**حين تبكي، يجب أن تفعل ذلك بصدق حتى يصدقك المحقق. تذكّر كل أوجاعك ومآسيك. استجمع أمامك كل أهوال الدنيا التي مررت بها وابتلعها حتى تظهر على ملامحك**"[1] أملا في التأثير على المحقّق، لكنّ تجربته هذه كادت أن تكلّل بالفشل، فقد غامر بكشف هويته للمحقّق لولا استدراكه في السرد والعودة إلى ذاته.

لقد قام **أدال** بمعالجة الذاكرة بمنطق إنساني واع، فذاكرته الطافحة بأوجاع النضال ومرارة التهميش انفتحت على ذاكرة الآخرين، فبنت مسارها على تجاربهم، لا ليستفيد فقط منها، بل كمسعى منه لتحطيم التحيُّزات القوميّة والتعصب الهوياتي فيعطي لنا النموذج الكوني، الذي يتجاوز الحدّ القومي والهوياتي، إلى الانتماء الإنساني. كما استطاع المزج بين سرده التخييلي وذاكرته، ففرض ذاته ومبتغاه في الاندماج الثقافي، لكنه فشل في تحقيق حلمه في الاندماج الاجتماعي، ذلك حين تمكن من أن يتعايش مع الهويات المتخيّلة التي افترضها لنفسه بسلاسة، واستطاع أن يكيّف ذاته مع ما تفرضه من أنساق، للحد الذي نلمس فيه كمَّ المرونة التي تحكم تحرّكاته وسيرورته السردية، هذا ما حال بينه وبين الانكسار، لقد كان لابد له من استراتيجية ثقافية تقوده إلى مكامن الهويات، ليطرح رؤيته عن المهمشين واللاجئين وفي الوقت ذاته تصبح ذاكرته الشخصية عيّنة للنجاة من ويلات اللجوء والشتات: "**شعر ديفيد أنّه كلما أوغل في حكايته اقترب من تحقيق مراده. خطر له أنّه بعد أن يقبل في برنامج التوطين، ستتحول قصته هذه إلى حكاية أخرى يعتمدها اللاجئون وسيلة للنجاة ويقضون الوقت محاولة حفظها عن ظهر قلب**"[2]، وبتلاحم السرد التخييلي بالذاكرة، حيث تمكّنت مرويات **أدال** أن تصبح نموذجا كونيا لأوجاع

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص75.

[2]– المصدر نفسه، ص109.

اللاجئين، باعتبار الروح الإنسانية التي يحملونها معهم، والتي لم تتقبّلها المجتمعات وقابلوهم بالنبذ والتهميش.

ب- الذاكرة والوهم بين الكبح والاستحضار:

أمّا شخصية **محمد** في رواية **المرأة والوردة** فهي تمثّل حالةً للبطل الإشكالي. حيث فقد بوصلة الاندماج مع محيطه، وما عادت مواقفه تجاهه أو تجاه الآخر ترضيه، وكل أسئلة الوجود تراكمت في وعيه الشقي المرهق، دون أن يجد لها إجابات تزيل عنه هم التساؤل، إلى أن وصل إلى رحلة حاسمة، أين لا مفرّ من استحضار الماضي كي يعارض بها تساؤلات الحاضر، ومن هنا تبدأ الذاكرة بإفراز مفعولها على نفسية ووعي السارد.

نلمس أحد أشكال الاغتراب النفسي في سياق هجرة **محمد** غير الشرعية من خلال العلاقة بين ذاته وذاكرته، فمنذ مغادرته حدود الوطن إلى اسبانيا بدأت ذاكرته الثقافية تتوارى خلف عباءة النسيان، لتنسج مسارا جديدا غير مألوف بالنسبة لوعيها وكنهها الثقافي، نظرا للتصوّر المسبق عن نتائج الهجرة غير الشرعية؛ إذ كان هدفها هو الهروب من شقاء الوضع الاجتماعي بالمغرب والواقع المشؤوم للمثقفين مقابل انتشار الفساد وهيمنة السلطة التي "**تشين الفعل الثقافي، وتسيء إلى الدور الريادي للمثقف في خلق دينامية مجتمعية، فإذا سقطت صورة المثقف في عين الناس سيفقد ثقتهم ويصبح كائنا مهمّشا**"[1]، وبالتالي فقد **محمد** دوره الاجتماعي كمثقّف وضاعت ذاته فأصبح شخصية ذات كيان مفرغ.

[1]- إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة: السرد وتشكل القيم، ص40.

تتصدّع ذات **محمد** فور وصوله إلى مدينة **طري مولينوس** بإسبانيا، ويغوص في حياة الآخر مكتسبا نموذجا نسقيا غربيا بعيدا عن أنساقه الذاتية، هذا التصدّع هو الآخر ناتج عن حالةٍ من سوء الفهم للنسق الذاتي، فقد كان خروجه عن الوطن امتثالا لنصيحة صديقه للهجرة إلى أوروبا: "**أقول لك إننا محظوظون في أوروبا أكثر مما نحن عليه هنا في الدار البيضاء. هنا تسيّرنا أقلية بيضاء من المغامرين والقوادين وبائعي نسائهم.**"[1] هذا ما دفع بالسارد للخروج عن وطنه الذي لم يعرف فيه سوى التهميش والنبذ مقابل مجموعة متعالية ببشرتها البيضاء ورخائها المادي فبتشوّه صورة الوطن تشوهت كذلك ذاكرته باعتبارها جزءا من صورة الذات بمحمولاتها الثقافية ومرجعياتها الاجتماعية، وقد شكّل هذا التشوّه فارقا بين مستقبله المأمول وماضيه البائس، متقوقعا في حاضر يملؤه الرفض والهروب.

هاجر **محمّد** إلى أوروبا محمّلا بأوجاع الماضي، وذاكرةٍ تنضح بويلات الماضي: "**في سنوات معينة- سنوات منطبعة بحد السكين في ذاكرتي وقلبي- كنا نعاني من الجوع الشديد والفقر- قيل حينها إنّ العالم كلّه كان يجتاز أزمة اقتصادية- غير أنّه في حقيقة الأمر لم يكن العالم هو الذي يجتاز الأزمة- ولكن- العائلة- عائلتي أنا- لذلك كان أبي يعود بأي شيء يستطيع أن يملأ البطن حتى ولو كان براز بعض الحيوانات- وكان من العسير والصعب العثور على الخبز- لم أعرف شكل الخبز الحقيقي الذي أصبحت فيما بعد لا أعبأ به وهو أمامي في مطاعم فخمة أو عادية-كنا نأكل أي شيء**"[2]، و لكنّه مع حياة الرفاهة التي استقبلته

[1]- محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص42.

في إسبانيا، من حياة المال والنساء والبارات، لم تعد الذاكرة بالنسبة له النسق المكوّن لذاته، بل غدت شكلا من أشكال الضغط النفسي.

لقد استحالت ذاكرة **محمد** إلى مجرّد صور عابرة لوضع اجتماعي وثقافي مأزوم، ليحلّ الوهم بديلا لذاكرته الثقافية، وسبيلا للخروج من حالات الاغتراب إلى حالات الابتهاج والاعتزاز بالذات، وهي ما تعرف بحالات الإيفوريا **Euphoria**[1] وهي حالة تؤهّله للتحرّر والتفاعل بشكل غير مباشر مع الغير؛ إذ بدأ باكتساب منطق جديد ورؤية جديدة عن العالم: "**لا أريد أن أبالغ لكنّ الناس أساؤوا فهم حقيقة بعضهم البعض. وظلت تلك الأخلاق الخالصة المتخيلة موجودة فقط في الكتب مثل "الشريف هو شريف النفس"، و"الحكيم هو من تجاوز ترهات الدنيا". هذه كلمات تصلح لأن تعلَّق هنا في متاحف يتفرج عليها الناس إذا كان لديهم قليل من الوقت**"[2] ؛ إنّه شكل من أشكال تصفية التصوّرات التي يرى محمد أنّها لم تعد تتناسب مع الحياة المعاصرة، حياة المادة والمصالح، ليبدأ بعدها بالانغماس وبالتجاوب مع الوضع الغربي الجديد فور كبح ذاكرته كمهاجر مغترب منبوذ في الوسط الثقافي القادم منه، وهنا يتحقق لنا شكل التثاقف من خلال كبح الذاكرة كنسق ذاتي وثقافي وإحلال المكوّنات الثقافية الغيرية محلّها، فتُسقط الماضي وتعيد تشكيل سيرورة الحاضر وفق معطيات هذا الآخر، وهنا تترسّخ مكوّنات ثقافية مفرغة كونها معزولة عن جوهرها، مثلما تكون الشخصية معزولة عن ذاتها.

تتجلى لنا ذاكرة **محمد** كتصوّرات موبوءة بالوهم والخداع، فالوهم ينسف بطبيعة الذاكرة ومخزوناتها، لتتحول ذاته إلى ما هو أشبه بحالة الجنون، حيت يتماهى في

---

[1]– ينظر: ليون غرينبرغ وربيكا غرينبرغ، التحليل النفسي للمهجر والمنفى، ص171.

[2]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص21–22.

تعمية ذاته: "**ومهما يكن فإنهما، أي جورج وآلان، يبنيان عالمهما في الواقع، بينما أبني أنا عالمي – في الحلم-. والحلم، كما تعرف، ينهار. تتخيل أيّ شيء أيّ شيء أيّ شيء. لكن ذلك لا يعطي لذة. فاللذة الحقيقية لذة الحواس. وعدن هي عدن الحواس لا عدن الخيال والأوهام**"[1]، وفي نهاية مطافه، تبتدئ عملية تداعي الذاكرة على شكل حوارات مونولوجية ومسرح وهمي تعيشه الشخصية، "**فيخترق التعاقب الزمني الذي يستهدف الدقة في التماثل لعبة الذاكرة الممتد من الماضي في خلق توتر دال بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر**"[2]، من خلال تجاذبات المونولج وتداعيات الوعي والذاكرة، فبعد الألفة التي ساقته نحو الانصهار في الآخر تضيع مبادئه شيئا فشيئا، ويتحوّل من مثقف إلى مهرّب مخدّرات بين ضفتين مختلفتي التكوين الاجتماعي والثقافي، لتهجم عليه التساؤلات عن مصير الذات، وهل حقا كانت هذه هي النتيجة التي راهن عليها بالهجرة غير الشرعية والهروب من الذات.

تستنطق الذاكرة ذات **محمد** المغتربة من خلال التساؤل عن مآلاته وعن هويته وانتمائه، فاستحضار الذاكرة وتداعيها شكّل معبرا مخلّصا للذات وذلك كخيط افتراضي يشدّه إلى ماضيه وهويته، ويمنعه من الإفلات بمقوماتها، لكنّه كان أيضا سببا في توتّر حالته النفسية حين أدرك أنّه يتوسط عالمين متناقضين.

لم يدم طويلا اختباء **محمد** المغربي داخل جسد النسخة الأوروبية منه، كما أنّ ذاكرته التي كانت تتراوح بين استحضارها للماضي وتعبئتها بالوهم الغربي عادت في الأخير لتعيده إلى واقعه؛ إذ لا مفرّ له من ذاته التي ترسّخت جذورها في أرضية تفتقد للرطوبة واللين، وقد شكّلت ذاكرته بذلك التناقض صورة للصراع الذي تعيشه

[1]– محمد زفزاف، المرأة والوردة، ص102.

[2]– أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص40.

ذاته بين الامتثال الثقافي الذي تمثّله سلطة حضور الذاكرة الهوياتية، في مقابل غفوة الانفلات الثقافي المتمثّل في موت الذاكرة، ولضياع مقوّماته الهوياتية.

رابعا: أزمة الانتماء وهاجس الشتات والحنين:

بالحديث السابق عن الذاكرة، نلاحظ أنّ امتداد فاعليتها يجاوز حدود الشخصية، ليجعلها مرتبطة بالسياق الذي تتحرّك فيه، فتعيد تماسك النسيج العلائقي بينها وبين المكونات السرديّة الأخرى كالمكان والزمان، فالشخصية المغتربة تنفصل عن الأنساق الأخرى، ليأتي دور الذاكرة في إعادة الوصال بين المكوّنات، ولا نقول بذلك أنّ الذاكرة تقيّد الشخصية، بل هي تنعش وعيها المفتقد للوصال بالأنساق المحيطة بها.

ينعكس تفعيل الذاكرة على النسق السردي في المتن الروائي، وذلك من خلال تداعياتها واسترجاعاتها، فالاغتراب يحيل نفسيّة الشخصيّة إلى الشتات والضياع. لكنّها تداري شتاتها بالحنين ***Nostalgie** ، هذا المصطلح الذي يحيل في كنهه إلى الذات وتجاذباتها بين الشتات والعودة إلى الأصول؛ إذ هو مستمد من الجذر الإغريقي **Nostos** والذي يعني العودة للوطن، و**Algos** الدال على الشقاء والألم

*- أول من اعتمد مصطلح **الحنين**La Nostalgie في سياق النقد الثقافي هو الناقد "**روزالدو ريناتو**" (**Rosaldo Renato**) في كتابه "الثقافة والحقيقة: ملاحظات عن التحليل الاجتماعي" (Culture and The Remaking of Social Analysis Truth:)؛ إذ خص" في كتابه هذا فصلا بعنوان "**الحنين الإمبريالي**" **'Imperialist Nostalgia** ويقصد به الارتباط الوجداني للهامش بالمظاهر الامبراطورية – الامبريالية والاستعمارية– كالإتيكات والموظة وغيرها من مظاهر اليوتوبيا التي تصورها القوى والمجتمعات السيادية، فأغلب مظاهرها تروَّج لتعطي صورا تشدّ ذهنية وعقليات الهامش، وبالانبهار الذي تخلّفه، فيبقى المهمّشون مرتبطين لا بالإمبريالية كمظهر سيادي بل كتصوّر برويباغاندي وزائف. ينظر:

See ; Rosaldo Rinato : Culture and Tuth ;The Remaking of Socia Analysis, Beacon press, England, 1993,P68.

وعادة ما ينشأ هذا المصطلح في سياق الأزمة الثقافية والحياد الهوياتي والتغيرات الاجتماعية الطارئة[1]، ما يجعل الحنين يساق بعجلة الذاكرة إلى الماضي الذي يترك أثره في نفسيتها، فتأبى عنه انفصالا، فيكون سببا في بروز"**أهم إشكال تعيشه المجتمعات العربية بصفة خاصة، والتي ما فتئت تمارس نوعا من الهروب والفرار الدائم نحو أجوبة قديمة، قد تحل معضلة ما هم عليه الآن، ومن التأرجح بين الحنين والواقع. إنّها أزمة بناء عوالم أخرى للعيش في الذاكرة**"[2]، ويتحوّل هذا الرباط من عامل نفسي يجمع بين الشخصية وواقعها ومتخيّلها وبين ماضيها، إلى عامل ثقافي يعيد التأصيل والنظر في الموروثات والأنساق الثقافية.

يتجاذب عنصر الحنين في حالة مدّ وجزر مع حالة الشتات، فالحنين سرديا عبارة عن طرح قائم على التوق للماضي والأصول، فالراوي لا ينفك يبرز رغبته في الكتابة عن طريق تفعيل الحنين كتجربة ذاتية ونسق جمالي؛ أي بإسقاط هذه التجربة في عمله الإبداعي، لتتحكّم في نسق المكوّنات السرديّة.

أمّا الشتات أو الدياسبورا **Diaspora**، فيتشكّل سرديا كمقوّم للذات المنفصلة عن أنساقها، وينتقل عبر السّرد من كونه حالة نفسية شعورية إلى حالة سردية ومؤثّر مركزي في سيرورة مسارات السرد؛ فـ"**تشكل خطابا ينبثق من الوعي بالشتات والاقتلاع بتجلياته، ومسالك أخرى تخضع لأثر الصدمة النفسية**"[3]؛ فالشتات من

---

[1] - see,Claire Eldridge, From Empire to Exile : History and memory within the Pied-noir and Harki communities 1962-2012,1 st published, Manchester University Press,UK, 2016 , P127.

[2]– توفيق شابو، **النوستالجيا الكولونيالية وأعطاب الذاكرة في رواية "فضل الليل عل النهار" لياسمينة خضرا**، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد5،العدد2، جامعة الشلف، الجزائر، 2018، ص42.

[3]– رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني منظور ما بعد كولونيالي، ط1، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، لبنان، 2017، ص167.

أبرز المؤثرات على الوعي في الهوية السردية؛ إذ يعد الشتات "**هاجسا يمتد بنموذج أفقي سردي، إنها علاقة مرفوضة**"[1] باعتبارها مقاما جدليا بين نسقين متباعدين الوطن الأصل والوطن البديل، وزمن ماضٍ له خصوصيته الاجتماعية والثقافية وزمن غير الذي اعتاد عليه.

وكلاهما –الشتات والحنين–قائمان على مستوى التعالق بين الأنساق السرديّة مشتغلان على مستوى الهويّة والصورة السرديّة، فتتمازج أنساق السرد وفضاءاته بالحنين والشتات، وبالأخص من خلال إعادة سرد الماضي؛ حيث تمثّل المفارقات الزمنية نوعا من الحنين والشوق إلى التاريخ الثقافي الذي يخاف أو يأبى الانسلاخ عنه، فيعلن استحالة القطيعة بين الوعي الذات ومرجعياتها الثقافية. ونحن إذ نعالج قضيتي الحنين والشتات كتمثّل سردي اخترنا العيّنات الروائية التي تخدمهما، من خلال الوعي والرؤية المطروحة فيها، مركّزين على نماذج الهجرة القسريّة، كالحالة التي تمثّلها شخصية **هدى** في رواية تحت **سماء كوبنهاغن**، وتتقاطع معها شخصية **مصطفى عبد الباقي** في رواية **مذكرات من وطن آخر** كنموجين للاغتراب خارج الوطن وما ولّده الانفصال عن المكان من غربة واغتراب، والموقف من الوطن الأم في مقابل الوطن البديل والمتخيَّل.

وتتمظهر قضيتي الشتات والحنين بشكل أعمق في مظاهر اللجوء والشتات اليهودي المتجسّد في أزمة الذات والهوية التي تعيشها شخصيات رواية رغوة سوداء فكلّهم مصنّفون في خانة المنفى، كونهم " **مجتثون من جذورهم، ومن أرضهم، ومن ماضيهم، وهم عادة بلا جيوش أو دول، مع أنهم غالبا ما يبحثون عنها. ولذا**

[1]– رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني منظور ما بعد كولونيالي، ص 176.

يشعر المنفيون بتلك الحاجة الملحة لإعادة تشكيل حيواتهم المحطّمة"[1]، فالماضي، والجذور، والمكان، مكوّنات لا تتجزّأ من بنيتهم، وتتلاحم فيها إشارات الحنين والشتات لتكون مرهما للاغتراب؛ إذ "**تكمن لوعة النفي في ضياع الصلة مع صلابة الأرض وما تتيحه من إرواء وإشباع**"[2]، ليعيد الحنين الصلة بين الشخصية وأصولها، ويعيد إشباع الذات المغتربة بروح ماضيها.

كما أنّهما يشكّلان بؤرة تُحطّم مركز الهيمنة والسلطة التي تلاحقهم وتمنعهم من العودة إلى أصولهم، وباعتبار السرديّة إعادة تمثيل للمرجعيات الذاتيّة والثقافيّة والتاريخيّة، فهو بالنسبة للمغتربين –وبالأخص المنفيين واللاجئين –حاجة نفسيّة تحاكي شعور الانفصال والاغتراب وضرورة الوصال، كما لا ننكر الشعريّة التي يضفيها الحنين على السرد؛ حيث نرى أنّ إعادة تمثيل الذات بشكلها النوستالجي – المتعلق بالحنين– يؤثّر على نسقيّة السرد، لتضعه في قوالبه غير المألوفة، فتعاد تأثيث عوالمه وتنضيد المكوّنات السرديّة، ويكسب الزمان والمكان بعدا نفسيا جديدا يكون أكثر انفتاحا، كما أنّ للغة الحنين بلاغتها وأسلوبيتها؛ إذ يصبح للشخصية منظور أعمق ووجهة نظر كونية غير مرتبطة بالحدود وبالذاتية.

يقوم التجانس بين عنصري الحنين والشتات بإكساب النص الروائي الخصوصية La spécificité السرديّة، وتطرح رؤيتها ومنظورها عن الجماعات التي رحلت أو رُحِّلت إلى أوطان بديلة، ما يجعلها بديلا لهوية مفتقدة، ولا مراء إن قلنا أنّ فعاليّة الأنساق وتناغمها مع الحنين والشتات كانا بمثابة هويّة سرديّة تخص موضوع الرواية ومرجعياتها، وهذا ما سنتفحّصه في العنصرين التاليين:

---

[1]– إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، ص122.

[2]– المرجع نفسه، ص124.

1- الحنين واللعب على أوتار الهويّة:

من خلال النماذج الروائية التي نعالجها نستشف سيطرة الحنين على فضائها السردي؛ إذ هيمن على أفعال وأقوال الشخصيات وعلاقاتها بباقي المكوّنات، كما أنّه أثّر على بنية الزمان والمكان وطبيعة الفضاء السردي، فتسريد الحنين يقوم على عنصرين مهمين في هذه النماذج الروائية، وهما تجاذبات الهوية من جهة، والرغبة في العودة إلى الأصول من جهة أخرى؛ حيث يشتغل على مستوى المكونات السردية كاللغة والشخصيات لتلامس جوانب الأنساق المضمرة المتعلّقة بالهوية، تتحوّل هذه العناصر الشكلية منها والمضمرة إلى بناء متكامل، وبالحنين الذي يسيطر على الفضاء السردي يجعل من جزئياته شبكة متراصة غير منفصلة عن بعض قائمة على الاحتياج والانجذاب إلى الماضي والأصول بشكل مجاوز لحدود الزمان والمكان.

تحوم في فضاء رواية **رغوة سوداء لحجي جابر** رغوة الحنين ممزوجة بسوداوية الشتات، إنّها نوستالجيا التعدّدية الهوياتية، والتي تؤسس لأنسنة الثقافات؛ إذ تكتسب خصوصياتها كـ"**محاولة لشرعنة وجوده بالارتداد والبحث في الماضي، لعله يجد نفسه ما يميزه من غيره من الأقطار**"[1]، فيحدث التكافؤ بين البشر سواء أكانوا مستقرين في أوطانهم أم مغتربين ولاجئين ومنفيين، وبين الهويات التي تخصّهم وتجمع بينهم وبين المجتمعات المستقبلة لهم علاقة إنسانية قائمة على تقبّل الآخر واحتوائه، ومبنية على الانفتاح على مفاهيم الاختلاف وتجاوز معايير الخلاف.

أمّا بالنسبة لـ**أدال** فيغزو الحنين أروقة الأمكنة مختلفة الخلفيات الدينيّة، فتبرز حميميّة التعارف بينه وبينها. وتكتسب الثوابت والمتغيرات أنطولوجيا متعلّقة بعوالم التخييل والرمزيات، فتجمع بين واقعه وتخيّلاته القائمة على الحنين، كما أنّها تمثّل

[1]- عهد كمال شلغين، الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع: دراسة في الفكر العربي المعاصر، ص113.

شكلا من أشكال التعبئة الروحية، حيث يملأ الحنين الفجوة بين الثقافتين الأصيلة والبديلة التي يتأرجح وعي الشخصية بينهما.

إنّ هذا الحنين الخالص للهويّة والتعدديّة الثقافيّة قد شحنت به نفسية **أدال** فكانت بالنسبة له قوة ثقافية تترفَّع به عن سوداوية الهامش، وتمكّنه من الاندماج بمختلف الأنساق المتغايرة، وقد استطاعت هذه الهويات باختلافها وتعارضها أن تتغلغل إلى نفسية **أدال** وتصبح تركيبة لا تتجزّأ منه، وذلك كمظهر إكزوتيكي لتراسل الأرواح والحواس.

وعلى عكس رواية **رغوة سوداء** التي نستشعر فيها الحنين ضمنيا فقط، تقدّم لنا رواية **مذكّرات من وطن آخر** تصوّرا عن الحنين، فأماراته بادية من خلال العنوان واللغة والأسلوب وبتعبيرات صريحة. ونستشف من خلالها أنّ سرديّة الاغتراب في نسق هذه الرواية، منسوجة على خيوط الحنين التي طُبعت عليها الشخصيات الروائية المتحرّكة فيها، فبالنسبة للعنوان ترمز **مذكّرات** إلى التاريخ والوطن الذي يشدّ الشخصية فيجعلها مرتبطة به في مرحلة ما بعد الكتابة؛ أي كتابة المذكرات، التي يعبّؤها "**سيل من الذكريات يسقي الحنين**"[1]، هذا الحنين الذي تجلّى بأشكال مختلفة، حنين للوطن الأول، وللزمن الأول، زمن الطهارة والمقامة، والحنين لحضن العائلة، وألق الوفاء والتعلق.

يسرد **علاوة دراز** مذكرات صديقه، بكتابة نابعة من نزف الذات، وممتزجة بتداعي الحنين؛ فالاغتراب الطافح على نفسيته ممزوج بأوجاع الحنين للصفاء النفسي، لمرفأ روحي يقيه من أحزان ولدّتها الخيبة من النهايات التراجيدية لواقعه وواقع وطنه الأول: "**كأن حزني العجوز لم يستطع أن يهزمني بمفرده، فراح يستقوي**

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص24.

علي بهموم تداعت إلى خاطري كبقايا ذكريات ركبت صهوة قلمي، ثم جعلت تغزو بياضا كنت أحسب أنّه لك وحدك"[1]، هذه ذكرياته التي كان صديقه **مصطفى عبد الباقي** عتبة تقرأ عليها فاتحة الأحزان والأوجاع، فكل منهما يمثّل صورةً للمواطن المثقف الذي أنكره مجتمعه وتاريخه، وسار في نهج الهواجس والقلق من وضع استوجب عليه التغيير والتخلي عن أقنعة التزييف والإنكار، لعلّ في ذلك سبيلا للعودة إلى الوطن الأول.

تعكس سردية **علاوة دراز** خيبة المثقفين في التغيير والخروج من مآزق الفساد أمّا **مصطفى عبد الباقي** فقد مثّل النموذج النفسي لهذه الخيبة التي قادته نحو الضفة الأخرى، هاربا بماضيه الذي ألقى بكل حنينه على عاتق **علاوة دراز**، فكانت المذكّرات التي يسردها **علاوة دراز** روح الحنين لزمن الوطن الأوّل الذي يمثّل الوطن الأم لا الوطن الحاضن، فتطرح أوجاع الحنين، أحدهما اختار الهروب إلى الضفة الأخرى، والآخر بقي شاهدا على ما تبقى من حقائق التاريخ.

وعلى أرض وطن آخر من ضفة أخرى كانت تقبع فئة المثقفين، التي تعيش على مرافئ انتظار الوطن الأوّل، رحلوا من الجزائر وكل الحقائق التاريخية منثورة في ذاكرتهم، في الوقت الذي لم يتبق في الجزائر سوى التاريخ المعتّم والمزيّف، ومثّلت **السيّدة فطيمة** ذاك التاريخ المغيَّب لوطن يتخبّط بين الاغتراب والتهميش، إنّها المرأة المقاومة التي تمثّل الذاكرة الطاهرة والصافية، قادتها –هي الأخرى– خيبتها إلى الضفة الأخرى حين أنكرها الوطن الأول وقادها إلى تخوم النسيان، لكنّها احتفظت بشحنة الحنين لتظلّ أيقونة الحقيقة ضدّ زيف التاريخ: "**لقد أتى التزييف عل كل الحقائق والقيم، وكانت تريد أن تحمي ذلك الجزء من ماضيها أن تناله يد هذا**

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص177.

الزمان المتحالف مع الأشرار المتسلقين"[1]، إنّها الأمّ المناضلة التي دفعت ألق شبابها ثمنا لاسترجاع كرامة الوطن من مخالب المستعمرين، لكن زمن الاسترجاع هذا كان بداية حزن وألم، فقد صدمها واقع وطن غير الذي كانت تأمله، إنّها بالنسبة للسارد روح الوطن الأول، فقد تقمّصها لحظة خيبتها، ورحلا معا وعلى أمل العودة من جديد، فقد ترك هذا الوطن خلفه أبناءً وأماكن شاهدة على شرعية وجوده بينهم.

تركت **السيدة فاطمة** في سطيف جزءا من ذاتها وذاكرتها تعيش بين جدران بيتها هناك، مركز المقاومة ومَعلم التحرّر:"**ما كان مجرد بيت قديم عفا عليه الزمان أو كاد، كان وتدا يشدها إلى آخر شيء حقيقي في حياتها. "الجزائر""**[2]، وبقيت أواصر الحنين تتعالق بينهما لآخر نفس، فقد أفنت كِبرها على الحياة من سيل الحنين، بعد أن أفنت شبابها على أمل التحرّر والاستقلال، وكان منزلها الشاهد الأخير لمكافحتها في كلتا المرحلتين، وكان حنينها له طمعا في الحفاظ على ما تبقى من تاريخ حقيقي ووفيّ: "**تساءلنا ونحن نفتقد البيت .. الذكرى.. الوتد، إن كانت جدرانه وأسقفه ما زالت تعترف بالفضل أم أصابتها عدوى من الوطن الموبوء بنكران الجميل**"[3]، تجتمع كل مشاعر الألم والحسرة والعتاب في بضع كلمات تتمناها هذه المجاهدة، فلا أشدّ من تنكّر الوطن لفضل مجاهديه، فما تبقى لها من أمل تعزوه لجدران بيتها التي تتمناها أطلالا خالدة بالصور التاريخية التي كان البيت شاهدا عليها.

لقد كانت تظن أنّ منزلها هو الأمل الوحيد في العثور على ما تبقى من الوطن الأول، لكنها في اللحظة التي تعرّفت فيها على **مصطفى عبد الباقي**، أيقنت أنّ هناك

---

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص123.

[2]– المصدر نفسه، ص122.

[3]– المصدر نفسه، ص123.

أملا جديدا يولد من رحم الحنين للوطن الأول، فكان ابنا لها ولرجائها؛ لأنّ كلاهما قد ذاق من الوطن الآخر –الجزائر بعد العشرية السوداء– مرارة الخيبة، جعلت من وجوده معها حضورا لصورة الوطن الأول التي تخرجها من خيبتها: "**كانت تؤمن بيقين الأمل أنّ ذلك الجيل قادم .. وبأنّه سوف ينفض عن مجد طالما اعتزّت به غبار التنكر والإنكار.**

كانت تمنّي نفسها بأن تكون أنت من ذاك الجيل .. بكل ثورته .. وحبّه .. وتمرّده. أحبّتك كولد جاء في الوقت الضائع من الحب ولن يعوض أبدا كل ما ضاع"[1]، أمّا هي فكانت بالنسبة لـ**مصطفى عبد الباقي** أمّه التي تحتضن آماله وتسكّن أوجاعه بروح الطّهارة والحقيقة: "**كان عليك أن تنشغل بأمين.. نهرين، بينما لم أحظ أنا بأكثر من خيالات باقية من زمن الطفولة الأولى، تنمي فيَّ حرمانا وشعورا بالنقص والانكشاف لم أعرف في حياتي كلها سواهما خلفا لأم لم يكن لي ترف الذوبان في أحضانها**"[2]، لقد أيقظت علاقتهما الأوجاع المنسيّة في ذاكرة **علاوة دراز** وغيره من المغتربين في أوطانهم التي صارت أوطانا غير التي نشأوا على تربتها سابقا، هؤلاء المغتربين كان حنينهم شديدا لوطن أمّ يخرجهم بياض حليبها من سواد التاريخ المزيّف والواقع المهمّش لهم والنابذ لكينونتهم الرامية للتغيير.

أمّا **هدى** في **تحت سماء كوبنهاغن** فتصوّر لنا كيف تتناغم ذاكرتها مع الحنين، وبالأخص إلى الطفولة لتخلّصها من اغترابها بالدانمارك، إنّها تعيش في الدنمارك وتعي تماما أنّها انصهرت فيه، لكنّها دفعت أصولها وجذورها ضحيّة لهذه العلاقة :" **أدرك تماما أنّني أسكن في هذا البلد المختبئ عن العالم في شمال**

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص153

[2]– المصدر نفسه، ص154.

أوروبا وأنّي أنا أيضا أختبئ معه وفيه عن أصولي، حتى بات مجرد إعلان منتج منه يسعدني، كأنّه إثبات لكينونتي"[1]، لقد ظلت الساردة تعيش في تساؤلها عن الذات وكينونتها، فانتماؤها بدا لها محلّ إشكال، وهوّيتها استحالت إلى مسخ لا تكاد تُعرف ملامحه؛ ولكن لحظة اللقاء بالأصول كانت بمثابة مطهّر ومقوّم لما تقوّض من هويتها وكينونتها وانتمائها؛ ففي سياق حديث زيارتها لدمشق والتأمّل في أزقتّها وعمرانها، وملاحظة حركة الشارع فيها، وملامسة الهواء المنبعث فيها حين كانت تتحدث عن زيارتها لدمشق، استعادت روحُها خصوصيتها الشرقية، وولّد الحنين وعيها بالاختلاف بين روحها المغتَربة على أرض أوروبية، وبين روحها التي تزفّ إلى أصولها الشرقية.

إنّ المزاوجة بين الحالتين المفارقتين اللتين تعيشها **هدى**، والتي ولّدتها مشاعر الحنين والألفة استطاعت أن تؤثّر عليها وعلى مواقفها من الوطن الأم والوطن البديل: " **أحيانا يخيّل إليَّ أنّها كانت السبب في جعل شخصيتي على ما هي عليها الآن. لقد أثّرت فيّ تأثيرا امتصّته شخصيتي الطفلة بسهولة وسرعة، ولولاها لما كنت عرفت كيف يبدو أصلي خالصا. ولولاها كنت تركت نفسي لحياتي المهجّنة تلك المزدوجة التي أراها على محيّا أقراني من المهاجرين الذين تربّوا هنا فتمايعت شخصياتهم في فوضى مرتبة**"[2]، وحين عادت إلى الدنمارك شعرت أنّها تركت نفسها هناك في إحدى شوارع دمشق العريقة، وظل الحنين يلاحقها كما ظل التساؤل ساكنا فيها عن كنه الأصول والانتماء: "**لقد تعمّدت بغباء تناسي سوريا والفترة القصيرة في دمشق ما إن وطئت قدماي أرض كوبنهاغن.**

---

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

إلاّ أنّ إحساسا كان يباغتني بين حين وآخر، كأنّي ما زلت أحمل في داخلي تلك الأخرى التي تخيّلت تركها هناك.. نفس أخرى تأكل، وتشرب، وتحس، وتنمو معي.

حاولت أن أتناسى دمشق.. لكن كلما كنت أظنني أفعل تشبثت هي بذاكرتي"[1]. إنّ ارتباط حالة الحنين إلى الوطن الأم بحالة الشتات على أرض الدنمارك حوّل **هدى** من شخصية مأزومة بالاغتراب والهامش إلى شخصية عابرة لحدود الزمان والمكان، وهذا قد انتقل بها من أطر الهامش لتتصهر مع قيم الذكرى والطفولة الضاربة في عمق الجوهر الإنساني.

حضرت اللغة –كالتفاتة فنية في فضاء الرواية– كمقوم نوستالجي في بلد غربي؛ إذ إنّ سيادة اللغة الأم على اللغة الأجنبية للوطن البديل لها رمزيتها في الرسوخ الهوياتي داخل لا–وعي السارد، ويظهر ذلك جليا في مقطع حواري بين **هدى** وأخيها **عماد** :"**ضغطت الجرس دون تردد .. فتح لي الباب واقفا أمامي بشورت أحمر وفانيلة بيضاء.**

قال بارتياع:

–شكو؟ هل حدث شيء؟

قلت ببساطة وأنا أتعمد الحديث بالدنماركية:

–مثل ماذا؟

أصابه خرس وطفق يحدّق فيّ .. فقلت ببراءة:

–جئت لزيارتك.

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص35.

ارتاحت قسمات وجهه وتهدلت كتفاه اللتان كانتا منتصبتين بتحفز. ودون أن تفارق الدهشة ملامحه تماما قال:

-ادخلي."[1]

إنّ المفارقة هنا بين الاغتراب والحنين تكمن في طبيعة التعامل مع اللغة، فقد نسجت **هدى** منذ فترة حضورها للدنمارك الأواصر الحميمية بين حياتها الخاصة وبين اللغة الدنماركية، فكانت تستعملها في سياقات مختلفة وليس فقط مع الدنماركيين وكثيرا ما كانت تستعملها لتغيض **عماد** لأنّها تراه رجعيا يمقت فيها انصهارها البالغ في الثقافة الدنماركية، بينما كان **عماد** -بعد مغادرته من العراق ليلتحق بعائلته في كوبنهاغن- مشحونا بالحنين للغته الأم كنسق ذاتي وثقافي، فبالرغم من معرفته للغة الدنماركية إلاّ أنّ اللغة العربية وبالأخص اللهجة العراقية بقيت متمركزة في حواراته مثل **زين، شكو، بعدج بقد القندرة،...وغيرها**، حيث لم لسانه الإفلات بلهجته ولم يتمكّن أسلوبه من التملّص من العبارات العراقية، وهذا ما يحيل على الحنين والترابط الروحي بينه وبين ثقافته الأصلية.

اشتغل الحنين على مدار الفضاء التواصلي بين **هدى**، وأخيها **عماد**، فعالم **هدى** الغربي الدنماركي، كان فاصلا بينها وبين خصوصيات أخيها: "**اسمعي، سأتناسى تربيتك الدنماركية اللعينة التي جعلتك لا تعرفين كيف تخاطبين أخاك الأكبر. إنّي أحمد الله كل يوم لأنّي تركت هناك كي لا أغدو مائعا تافها بلا قيمة مثلكم. بأن دمي عراقي ساخن بما يكفي لأفل رأسك عن جسدك إن تجرّأت عليّ هكذا مرة أخرى.**"[2] تفضح أسلوبية هذا المقطع مرجعيتها اللغوية الثقافية؛ إذ طريقة

---

[1]- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص43.

[2]- المصدر نفسه، ص252.

كلامه وتعابيره تنبئ عن تعلّقه بلغته وتقاليده العربية–العراقية– حتى إنّ نبرته الحانقة تعلن عن طبعه، وتفضح خشونته كعراقي.

لم تكن الساردة بعلاقتها الجديدة بأخيها **عماد** تفضح الحنين للغة فقط، بل تجلّت أمارات الحنين في أدق التفاصيل التي تملأ حياتهم بعيدا عن الأصول فتستحضر العمران وطبيعة العيش في المباني والسكنات، وتطرح خصوصية المغتربين في التعايش مع الغربيين: "**المساكن طوع سكانها، آثارهم غالبا ما تكون مبصومة على الأثاث والأنوار. أنوار خافتة، إذن بيوت يسكنها دنماركيون.. أنوار ساطعة وأضواء نيون بيضاء وقوية، إذن تلك بيوت مهاجرين من الشرق**"[1] فالتمايز بين نسقية الغرف والأثاث وطبيعة العيش في المنازل، كان مؤشّرا لروح المغتربين الطافحة بالحنين للأصول.

وكذلك نلمس في الشقّة التي يعيش فيها أخوها **عماد** مع صديقته الأوروبية **هيلدا** كيف أنّ الحنين يغمر تفاصيل الشقّة وأركانها، من خلال بعض التفاصيل التي تعكس روح **عماد** الشرقية: "**يبدو أنّ عماد كان مصرا على إضفاء لمحة بسيطة هنا وهناك .. تمثال لجمل ملتحف بسجادة عربية، موضوع على طاولة صغيرة نائية في أقصى ركن الصالة.. وصورة لكثبان رملية لم أتوقع أنّ عماد سيفضل مثلها ليعلقها فوق الجمل مباشرة**"[2]، لم تغب اللمس العربية المشرقية، الطافحة برمزيات الانتماء والتعلّق بالأصول، وهي ، بسرديتها هذه، تصوغ لنا حقيقة المهاجرين والمغتربين الذين يحملون حنينهم لأصولهم حيثما حلوا أو ارتحلوا، ويستدعون أدقّ التفاصيل المشرقية صورا كانت أم ألوانا أم ألبسة، انعكاس لتداعيات الذاكرة والحنين للأصول.

---

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن ، ص248.

[2]– المصدر نفسه، ص248.

وفي مقطع آخر من المقاطع التي تعكس لنا ذهنية المهاجرين التي بقيت مرتبطة بأصولها، نلمس ترسُّخ بعض التصوّرات الشعبية المستوحاة من نمط تفكير أهل المشرق وبالأخص العراق؛ حيث تستحضر المبدعة حوراء النداوي على لسان **هدى** العلاقة بين الأرض ومواطنيها، فلا تعدو كونها مسكنهم وأولئك ساكنوه، بل تتحوّل إلى رابط روحي وجيني مبني على الألفة والأنس، كذلك كانت العلاقة بين نهري دجلة والفرات وساكنيها: "**أبناء الفرات رقيقون بمثل رقة الفرات في انسيابه .. وأبناء دجلة عنيفون بمثل عنف دجلة في تدفقه، هذا لأنّه يقال بأنّ دجلة يشق طريقه بين صخور وتضاريس وعرة**"[1]، تلتصق صفات الأرض جينيا بنسل ساكنيهما، لتحمل الأجيال صفتهما أينما رحلوا، واستحضار هذين النهرين بالخصوص لم يكن عبثا، بل هو معادل موضوعي للمغتربين العراقيين الذين شقوا طريقهم نحو الضفة الغربية، وخاضوا غمار الهجرة أو اللجوء نحو أوروبا فحافظوا على ثباتهم وإرادتهم في الحياة.

وفي المقابل يشكّل حضور النهرين على لسان **رافد** خلافَ ما تتصوّره **هدى** فبالنسبة له يتجاوز النهران التصور الميتافيزيقي والتفسير الأسطوري، بل يتحوّل الجانب الرّمزي منهما إلى جزء لا ينفصل عن نفسية **رافد** مثلهما مثل الطفولة: "**الفرات الذي كنت أمرّ به في صغري بين الحين والحين، فألقي عليه نظرة لا مبالية لأجده يرد علي بنسمة طيبة. حقا؟ طيب هو الفرات، خجول الانسياب، ولربما لخذلانه الكربلائي القديم شأن في ذلك. لا أدري! لكن طيبته وخجله حفزاني عليه.. فصرت حين أمر به أنا وحبي –بعد أن كبرت– أصرّ على إلقاء التحية عليه بأن أشجّع الصحب على رحلة نهرية فيه .. نتابع من بعدها طريقنا.**

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص ص281–282.

هذا النهر المنكسر يثيرني مثل امرأة ماضيها في العشق عتيق، لكنها تظهر حياءً مغريا.

أمّا دجلة فصلتي به أعمق بحكم القرب منه. نسماته الندية في شهر مارس(آذار) .. والشموع التي يتركها البغداديون عليه إما شاكرين وإما راغبين"[1]، وترتبط مقوّمات الحنين بالذاكرة والطفولة فتستحوذ على لا–وعي **رافد** فتكون جسورا يهتدى بها للانتقال بين برزخ الماضي والحاضر، فيتجاوز مغالق الاغتراب وقوقعته.

ومن خلال ما تقدّم ذكره من نماذج يتجلّى لنا كيف تمتزج مشاعر الحنين بأنساق الهوية وذاكرة الوطن والطفولة، لتعيد تشييد ما ردمته أزمة الغربة ومهالك الاغتراب،. وقد شكّل تسريد الحنين رابطة جمالية بين الذات وهويّتها، ذاك أنّ كلّا منهما يستقر في كنه الذات وفي عمقها.

2– شتات المنفى وحنين العودة:

لقد تجلّت ملامح الشتات وتجاذب الذات نحو أوطانها وأصولها على شكل تداعي الذاكرة ، وهي إذ ذاك تشتغل على المستوى السردي. حيث إنّ بنية الرواية "**تسعى لأن تصون أو تستعيد فضاءات الوطن في أطياف اللغة، والصور والمسترجعات الزمنية، والحوارات. فالآليات السردية، ينبغي أن تعكس التكوين الفني لموضوعة الشتات**"[2] من خلال تشكلات خطابية وملفوظات ومسارات سردية متنوعة تتجلى من خلالها حالة الذات في منفاها (الشتات) ونفسيتها المشحونة لشغف العودة (حنين العودة). وهذا **أحمد طيباوي** في روايته **مذكرات من وطن آخر** يفتتحها بعتبة تنبئ عن شتات الروح حين تعصف بها نسائم الشوق للماضي: "**من يستطيع الحياة**

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص282–283.

[2]– رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني منظور ما بعد كولونيالي، ص186.

دون أن تتبعثر روحه على سفوحها؟"[1] فالمتناقضات الواضحة في دلالة هذه العتبة المتمثّل في الاستفهام الاستنكاري، وهي تنبئ عن التناقض الذي تعيشه الشخصية الساردة، ف**علاوة دراز** لم يسعفه وعي الكتابة للتخلّص من أزمة الشتات، بل كان سببا في الغور فيها: "**أحاول أن أهرب منك، من ابتسام.. بل من نفسي فأمضي لأضطرب في الشوارع بلا غاية . وأنا أسير في هذا اليوم الذي لا يؤرخ إلا للسواد الذي يجتاحني، حاصرتني من جديد أسئلة البداية.. أتمنى أن لا تثنيني عن مواصلة التدوين وأنا أرى إرادتي توشك على النضوب**"[2]، لقد كان جليا أنّ الكتابة بالنسبة للسارد فسحة للهروب من أزمة الشتات، ووطن يسعى فيه كلّ مرة إلى توطيد علاقة الألفة بينهما.

كذلك فقد كان سرد **علاوة دراز** لا يخلو من المؤشّرات اللغوية التي تحيل على الشتات، وذلك "**من خلال بروز عنف متدفق يحدث شرخا في القرينة اللغوية والدلالية. وتكون نتيجته اختلالا وتشتتا في مدارك الواقع**"[3]، فبين الهدوء النفسي الذي يتحقق على مستواه الحنين، وبين الاضطراب الذي يحقّقه الاغتراب والمنفى تتأجج ذات المشتّت ويتأزّم اغترابه، فيصبح سرده حاويا لحقل لغوي تعبّؤه دلالات الانفصال والضياع، فيقول مثلا **علاوة دراز** بعد خيانته لزوجته مع **سهام** أخت صديقه **مصطفى عبد الباقي**: "**في تلك الصائفة المجنونة وفي الأشهر التي أعقبتها، واجهت أزمة الضمير. فقد أصابت عدوى التشظي أَزْمِنَتي فصرت أعيش موزّعا بين فخر السامي وخزي الركوب في القاع**"[4]؛ لم يستطع السارد رغم وعيه

---

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص9.

[2]– المصدر نفسه، ص129.

[3]– ليون غرينبرغ وربيكا غرينبرغ، التحليل النفسي للمهجر والمنفى، ص169.

[4]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص138.

بالقرارات والأفعال التي مارسها مع من هم حوله أن يتنكّر للضمير الذي كان يفاجئه مثلما يداهمه الحنين كل مرّة، فتوقه لعالم مثالي يوتوبي جعله يعيش حالة التناقض كما أنّ خيانته لزوجته وصديقه جعلته يضع ذاته بالكفّة نفسها مع من خانوا الوطن وتلاعبوا برموزه وتاريخه.

ويرتبط الشتات أيَّما ارتباط بالحنين والتبعثر القائم على التحرّر والانسيابية وبالتالي شكّل هذا الشتات مقوّما نفسيا ترتكز عليه جماعات المغتربين؛ إذ تحتكم صلات الحنين بالشتات، و"**تتقطع وتتداخل أجزاؤهما لتمثيل شقاء الإنسان وألمه في مرحلة تاريخية، استولدت من الحلم أفقا للبحث عن وجود عادل**"[1]، كما نستشفّ ذلك من علاقة المغتربين بأغنية **دحمان الحراشي**، فالسارد لم يغفل هذه الخصوصية المتعلّقة بالمهاجرين والمغتربين الجزائريين: "**أظن أنّ الكثير ممن تغربوا يحبون الاستماع إلى هذه الأغنية الخالدة ليتذكّروا بها الوطن.. لا ليأخذوا منه العبرة فيعودوا إلى أحضانه هربا من أهوال الغربة .. سيواصلون الاستماع للأغنية وسيواصلون الاستغناء عن عبرها**"[2]، فرغم الحنين الذي يسيطر على المغتربين إلاّ أنّهم آثروا التمسّك بفكرة الهروب إلى وطن بديل، فكان الحنين رفيق وحشتهم، ومؤنس وحدتهم، فلا مهرب لهم من مرارة الغربة، ولا ملاذ لهم من الشتات السليط الذي يكابدون شقاءه.

ولمّا كان الشتات أزمة تداهم نفسية المغتربين بين أصلهم ووضعهم البديل في أوطان غير أوطانهم، وحالة تروم "**نسقا معينا لمواجهة الصدمة التي تتمثل بفعل الاقتلاع والتطويح بالكائن في حدود الآخر، أو في حدود المجهول**"[3]، ظهر الحنين

---

[1]–إدريس الخضراوي، سرديات الأمة: تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، ص119.

[2]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص124.

[3]– رامي أبو شهاب، في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني منظور ما بعد كولونيالي، ص170.

كأهم نسق يضطلع بهذه المواجهة، ليزيح الذات بعيدا عن بؤس التثاقف، ويفترض لهم التحرر من الذات المغتربة. فهم مقتلعون شكلا، مرتبطون بالمكان والماضي روحا؛ إذ إنّ الحنين الروحي فسحة تسيّر من عبرها الحواس المتراسلة، فهي بوابة افتراضية تخرجه من سجنه، وتقوده نحو شغف العودة والتماهي مجدّدا في الأصول والموروثات. حنين العودة؛ حلم يلاحق المجتثين من أرضهم؛ إذ دفعوا ضريبة العبور إلى الضفة الغربية، بالشتات وصعوبة الاندماج مع الآخر وذلك لافتقادهم لمقوماتهم الذاتية، كمّا أنّ حلم العودة إلى الأصول بعد صدمة الاغتراب والشتات يلاحقهم كهاجس يخّفف عنهم تارة، ويزيدهم إيلاما تارة أخرى، فتحديات العودة قد لا تتحقق واقعيا؛ إذ كثيرا ما تحول أنظمة السلطة والحكومات دون ذلك، فتصبح –ولا شكّ– نفسية هذا المواطن المنفي عن وطنه مترامياً بين متاهات الشتات، وتضيّق أوجاع منفاها الممزوجة بحصار الحنين على آفاق أحلامها وآمالها.

كذلك لم تغفل الروائية حوراء النداوي المفعول النوستالجي في بنية الفضاء السردي، فآثرت افتتاح روايتها بعتبة أو نص مواز، عبارة عن مقطوعة شعرية لأبي الطيب المتنبي:

نحن أدرى وقد سألنا بنجد

أطويل طريقنا أم يطول

وكثير من السؤال اشتياق

وكثير من ردّه تعليل[1]

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص07.

هي عتبة بمثابة متنفّس مسبق لسرد مشحون بالحنين، وبحلم اللقاء والعودة مثّلته شخصيّتي **هدى** و**رافد**، فالرواية كلّها مبنية على حلم لقاء يجمعهما، مثلما جمعتهما صدفة مسبقة، هذا ما يبدو في ظاهرها، لكن العمق يطرح رؤية فلسفية لجمع ثقافتين إحداهما أصيلة والأخرى عانت الشتات في الدنمارك، وتتراوح هذه الرؤية بين الاضطراب الروحي، وبين الخوف والحنين. هي عتبة "**تنفث آهات، وتكشف دواخل مشتتة بين النظر إلى الذات والخوف من مصير لا تعرفه وقبضة فضاء جهنمي قاس. وبين الحلم بالفكاك والضياع في متاهات المكان**"[1]، فيفقد المشتّت التمييز بين واقعه الذي هو فيه، وبين العالم الذي بناه في خياله انطلاقا مما ضاع منه وافتقده في مواجهته للآخر، أو بالأحرى أثناء مقابلته لمحمولاته الثقافية مع المحمولات الثقافية الغيرية.

هذا ما كانت تتخبّط فيه نفسية **هدى** بين وطن منسي، ووطن بديل مهيمن عليها: "**ولأني ركلت أرضية الأوطان الصلبة من تحتي وعريّت أساسي، تخيّلت أن لا بد لي أن أرحل ما دمت قد تجرّدت من قاعي، وإذ لن أبقى طافية في ما تبقى من العمر، والرحيل وحده سيوقف نزفي إلى الأبد، وسيحجم غربتي ويصنع لي وطنا ضيقا يحويني .. وطن كل مساحته متر في مترين، هذا هو الوطن الذي سيرضى بي**"[2]. لقد جعلت الصدمة ذات هدى في مآزق العجز والاغتراب، فهي مفتقد لبوادر الانسجام والتآلف الاجتماعي، ولعل ذلك راجع لخلخلة مفاهيم الذات وتغيّر سيرورة الثقافة ومكوّناتها المتزامن مع الشتات والاغتراب الذي تعيشه بالدنمارك، وقد أثر هذا أيَّما تأثير على حياتها فقد قضتها بحثا عن الاندماج، وذاقت

[1]– إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة: السرد وتشكل القيم، ص54.

[2]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص ص99–100.

الأمرَّين للحفاظ على ما تبقى من هويتها هروبا من واقع الاغتراب وبؤس التثاقف ومن مواقع التهميش والنسيان.

حين تقتنع الساردة بضرورة الاختلاف بين الثقافتين التي تعيش فيهما وموقعها منهما تصاب بنوع من التّصدع النّفسي، فتنعكس عليها مشاعر القهر والشتات من خلال أسلوبها ودلالات كلامها، فالتفكير فيه وتداعياته تتسرّب تلقائيا وبشكل لا واع في سردها، وهذا ما تعكسه علاقتها باللغة: "**ما إن تتجرأ على تفضيل أحدهما على الآخر حتى تنشطر الكرة الأرضية إلى نصفين: واحد يبصق في وجهك لقلة وفائك والآخر يهلل للشيء ذاته .. لقلة وفائك، الجمع بينهما غير مستحب . . مكروه أن تضيف لأصلك أصلا، ومكروه أن تكاسر غربتك مثل اختلافك** .."[1] تستدرك هدى موقفها من الدنمارك ومن اللغة الدنماركية –التي نعتتها سابقا بالحضن الدافئ الذي عوّضها غياب ثقافتها الأم– لتعلن عن أنّ التحيّز لثقافة ما، بين الثقافة الأصلية الذاتية والثقافة البديلة الغيرية، إنّما هو أمر وارد تقع فيه الذات المغتربة، وما مصيرها إلا الانشطار والتمزّق.

بينما يقوم **حجي جابر** في **رغوة سوداء** بطرح قضية الشتات التي يعانيها **أدال** فمنذ طفولته كان مفتقدا للاستقرار، للحد الذي يمكننا فيه القول أنّ فكرة اللجوء قد ولدت معه، وأنّ الشتات كان حضنه ومنشأه :"**تبعثرت عواطفي بين نساء كثيرات، لا يكاد فمي يعتاد على ثدي حتى يستبدل بآخر أبدأ معه رحلة الألفة من جديد، لا أكاد أستقرّ على رائحة مقاتلة وأنا مربوط إلى ظهرها، حتى يتم تغييرها بأخرى. حين كبرت قليلا كان يشغلني سؤال إن كانت والدتي الحقيقية قد غافلت الثورة وجاءت**

[1]– حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص99.

لرعايتي كمرضعة أو جليسة.أي رائحة بالضبط تعود إليها"[1]، لم تكن تنشئة **أدال** خالصة الصفاء، فبالإضافة إلى كونه ابنا غير شرعي، وفردا من أفراد **ثمرة النضال** فقد حُرم من معرفة الأم الحقيقية، فبات يترامى من أم مرضعة لأخرى، وحتى إرتيريا –موطنه الأصلي– صار مجرّد أم أرضعته لفترة مؤقتة ثم باتت تلفظه في ما تبقى من مراحل حياته فيها.

يصف لنا الراوي كيف أنّ معالم المكان تنسج أواصرها في الذاكرة، مع تمثيل حالة الانفصال، من خلال العلاقة بين بنية المكان والذات الساردة، يتحدّث الراوي على لسان **أدال:** "**نزل الجنود، بينما بقيت في مكاني، صرخ علي أحدهم. تبعتهم وأنا أقلّب بصري في المكان؛ أرض قاحلة محاطة بالجبال، تتناثر فيها حاوية حديدية بعضها فوق بعض، بينها مسارب في الأرض. تسلّمني جندي بعد أن وقّع على ورقة. وضع أصفادا في يدي وقدميّ، وسحبني من سلسلة صدئة أحاط بها رقبتي، وهو يتوعّدني بأيام كالحة. لم أنطق. كنت منفصلا عن المكان، غائرا في نفسي. غامت الأشياء من حولي. بدت نقاطا معتمة ضئيلة**"[2]، ينتقل من وصف المكان مبرزا فيه أدق التفاصيل التي تحيل على الفوضى، إلى تقديم صورة الجنود التي كانت مليئة بالعنف، ليستحضر لحظة الانفصال والتشظي. لم يقدّم السارد لحظة الانفصال آنيا، بل حين قال: "**كنت منفصلا**"، وهي إشارة إلى أنّ الانفصال قد تمّ إلاّ أنّ التوصيف المكاني قد قُدّم بديلا عن تلك اللحظة، التي يرصد فيها القارئ لحظة الانفجار بعد الكبت؛ إذ إنّ "**رصيد العنف يتكون ببطء، ثم يتراكم، ويتوقع منه أن ينفجر في أية لحظة فيخرب كل شيء**"[3]، يعيش القارئ تفاصيل المكان الطافح

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص118.

[2]– المصدر نفسه، ص187.

[3]– عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، ص182.

بأمارات التشظي، من خلال النسق الذي حبكت فيه الأوصاف الخاصة بطبيعة المكان.

ونلمس الشتات كذلك في خطاب الراوي، وهو يقترب من نفسية **أدال** قائلا: "**حار في السؤال هل يقول لها داود، مع كل ما يحمله هذا الاسم الهرم من هزائم وخسارات؟ أم يختار ديفيد، وهو أصغر سنا دون أن تقلّ تجاربه المريرة؟ أم تراه يستقرّ على داويت الرضيع، وهو لا يعرف على وجه الدقة إن كان فرقا عن سابقيه. لم يستطع أن يخلع عن الاسم حمولته. كل واحد منها كان ثقلا يجره خلفه كخزانة من الذكريات لم يفتها كرب إلا وقد احتفظت به. لا يعرف إن كان هو من منح الاسم شكله وملامحه البائسة أم العكس**"[1]، هذا التشظي في ذات الشخصية وهويته، جعله مترامیا بين هويات مختلفة، وانعكس ذلك على نفسيته التي أصابتها عدوى الشتات، لاشتباك أنساق الهويات وتضاربتها داخل نفسيته وحول محيطه، وكذا شتات الاسم وهذا ما يورده الراوي جليا أثناء وصفه للموقف العصيب لـ**أدال** أثناء تقديم نفسه، شتات في الاسم سيتبعه شتات في التوجّه الديني والثقافي، لاختلاف محمولات كل اسم: "**أراد أن يسألهم عن هويته، عن اسمه، إن كان داود أم ديفيد أم داويت. أن يسأل عن ديانته، إن كان مسلما أم مسيحيا أم يهوديا. عن جنسيته، إن كان إريتريا أم إثيوبيا أم إسرائيليا أم فلسطينيا**"[2]، لقد شكّل التمايز في الأسماء لمسمى واحد الشتات النفسي للشخصية، لكن ذلك أسهم في الارتقاء بتيمة الشتات إلى مستوى فكري أعمق؛ إذ كان حنينا للثقافات المتمايزة التي تجمع الشرق والغرب عبر الديانات الثلاث، كما أنه جعل من الشخصية الواحدة –أدال – مركزا تجتمع فيه أصوات عدّة ووجهات نظر مختلفة، فهي شخصية ضبابية تستدعي ملامح دينية

[1]– حجي جابر، رغوة سوداء، ص197.

[2]– المصدر نفسه، ص249.

متضاربة متنوعة، الإسلامية ويهودية ومسيحية، دون أن نستشعر خللا فنيا، أو يمرّ علينا عارض سلبي لهذا التناقض.

لقد سعى كل من الحنين والشتات إلى إنتاج خطاب واع لسردية **أدال** ضمن إشكالية كبرى متعلّقة بالاغتراب والتثاقف ألا وهي الانتماء والهوية، فمن الحنين الذي يجذب وعي الذات ويحاول المؤالفة بينها وبين أنساقها، إلى الشتات الذي يزيح الستار عن افتقاد الذات لهذه المؤالفة، وبحثها وكثرة ترددتها على الماضي والذاكرة، إنّه خطاب جمالي ساهم في إعطاء السرديّة هويتها وخصوصيتها من خلال عمق الرؤية والتمثيل.

ومنه فإنّنا نرى أنّ الشتات والحنين كتمثيل سردي، أو بالأحرى كتجلٍّ سردي يتعالى على المفاهيم والضوابط التي تتحكم في نسقيته كالضوابط السياسيّة والجماعات المتمركزة في الأوطان الأوروبية، أو كالحالة النفسيّة والتحديدات الزمانيّة والمكانيّة المتمظهرة في سياق الشتات والهروب من الوطن الأصل، فحتى لو عادت الشخصية المأزومة بالاغتراب خارج المكان إلى وطنها تبقى حالة الشتات مسيطرة عليها، مما يجعل حلم العودة بعد الاقتلاع حلما يوتوبيا، وإن كان حلما مشروعا وإنسانيا بمفهومه العام.

لقد بينت لنا سردية الاغتراب والتثاقف في سياق الحنين والشتات جماعات المهاجرين والمنفيين المجتثين من أوطانهم، المقتلعين من جذورهم، صعوبة أن تحيا هذه الجماعات بعيدا عن أصلها، لذلك كانت تتنفس أوجاع الحنين وتمزّقات الشتات في الوقت الذي تعمل فيه الذاكرة على استدعاء المقوّمات والأنساق الثقافية المتجذّرة فيهم، كما أنّه مثَّل مساحة فنية وجمالية تشتغل عليها تجاذبات الذات بين حنينها وشتاتها. لتنقل هذه الحالة إلى مستواها الجمالي فتجسّدها سرديا من خلال هذه

النماذج؛ حيث يشكل كل من الحنين والشتات أزمة ثقافيّة ونفسيّة، تنعكس آثارها على المهاجرين واللاجئين والمنفيين من حيث السلوكات، وتطرأ تغيرات على تمثلات الأنساق الثقافية مع تقادم الزمن، وهذا ما عكسته النماذج الروائية.

خاتمة

الخاتمة

انكب بحثنا في الغوص في شواغل الكتابة السرديّة، وعلاقتها بعمق الراهن الإنساني؛ إذ برزت لنا العلاقة بين السرد والوجود الإنساني شبيهة بالعلاقة بين الجسد الروح، فالسرد قالب تعبيري روحه إنسانيّة ووجوديّة، تمثّلها وتؤطّر لاشتغالها ضمن عوالم سردية وفضاءات تخييلية.

لقد انتقينا من هموم الراهن وقضايا الإنسانيّة قضيتين بارزتين في عصرنا الحديث، وهما قضية الاغتراب وقضية التثاقف، فكلاهما اشتدّ عوده في ظل الصراعات العربية في العقود الأخيرة، وبالتالي استفحلت في ظلهما هموم جديدة طال تأثيرها على الثقافة العربية وهويتها. فما الاغتراب والتثاقف إلاّ قضيتين تتوارى خلفهما مجموعة من الإشكالات والقضايا الفرعية التي تخصّ الوجود الإنساني، وتمثّل حالاته، ومواقفه، ورؤاه.

بعد الخوض في غمار هذا البحث والتشبّع بما جادت به الدراسات السابقة نظريا وتطبيقيا، وكذا التشرّب من مناهل النماذج الروائية، الطافحة بالإبداع والمتعة السرديّة بالموازاة مع وظائفها في استحضار هموم الذات العربية وإشكالاتها، نقدّم لمن يتلونا من الباحثين، والدارسين، خلاصةً مركّزة، نأمل منها أن تكون فاتحة لقضايا جديدة تخدم الإنسانية عامة، والبحث العلمي والأكاديمي خاصة.

لقد شكّلت خصوصية السردية المتعلّقة بوظيفتها التمثيلية ونسقية طرحها لقضايا المرجع، دعامة ارتكزت عليها الكتابة الروائية كجنس نال حظّه من الاهتمام وحصّته من الإقبال –إبداعا ونقدا–؛ إذ يغدو الجنس الأكثر انفتاحا والأعمق من حيث قابليته في عملية التمثيل، وبالتالي توثّقت أواصره بالسرد وتشرّبت من خصوصياته.

يقع الكثير في مغالطة في استيعاب مصطلح السردية والسرديات، فالسرد باعتباره الطريقة التي تنسج الحكاية تفاصيلها، وتنتظم على أساسه بنياتها ومكوّناتها

من الزمن، والمكان، والشخصيات. يصاحبه مصطلح السردية وبالأجنبية La Narrativité الذي يقصد به خصوصية التنظيم، وكل ما يجعل من السرد سردا ويقيم حدوده مع مختلف أنماط الأساليب وغيرها من أشكال التعبير، أمّا السرديات فهي الحقل الذي تندرج الدراسات السردية، والمؤسسة لقوامه النظري والنقدي المقنّن ويقابله بالأجنبية La Narratologie ويترجم بطريقة أخرى بـ علم السرد.

يصبّ البحث في السردية عنايته على خصوصيات المرجع، والإبداع، ورؤى المؤلف، وللشخصيات يد في تحقيق الخصوصية السردية، حيث تكتسب هي الأخرى رؤيتها للعالم على غرار رؤية المؤلف، ولا تنطلق هذه الخصوصيات من فراغ، وإنّما تجتذب قضايا الراهن، ومعطيات التاريخ، والموروثات المتعلقة بذهنيات المجتمع وتقاليده، لتبني دعامتها المتراصّة وتمزجه بالتخييل الذي يضخ الفضاء السردي بالعوالم الممكنة، والأثر الجمالي المنفتح.

كما لا تنأى السردية عن هموم المجتمع، وإشكالات الفرد، فهي تتشرب مما يفرزه الواقع من قضايا. وفي دراستنا للاغتراب والتثاقف كقضيتين محوريتين في الفكر والإبداع العربي المعاصر نفصّل فيما تبقى من نتائج حول هاتين القضيتين، نظريا وتطبيقيا:

مثَّل الاغتراب حالة من الانفصال بين الذات وصاحبها، وبين الذات ومحيطها وثقافتها، إلاّ أنّها اشتغلت على الجانب اللاواعي من الشخصية، فاستثمرت الذات وضعها في طرح رؤى جديدة عن العالم، وأخذت تبحث عن بدائل جمالية تداري بها اغترابها، وهذا على عكس الأثر الذي يحدثه الاستلاب على الذات حيث يحطم حدودها وثوابتها، وكثيرا ما يتبع الاستلاب تشظي الذات وانسلاخها، لتصبح مجرّد كيان مفرغ وضائع في متاهات الإنكار.

إلى جانب الاغتراب، يأسر موضوع التثاقف اهتمامنا، كونه ذا علاقة وطينة بموقع الذات من الثقافات، فحين تقع الذات بين مفترق الثقافات تحدث –ولا شك– تغيرات على مستوى أفكارها ومواقفها. ونظرا لطبيعة الهوية المتغيرة حسب سياقات نشأتها، فإنّ الذات ستحيد وتتغيّر مواقفها، وتكتسب كذلك رؤى جديدة، ذلك لتفاعلها مع الثقافات والهويات الغيرية.

ويفرض التلاقي الثقافي بين الذات والهويات الغيرية، إمّا الاختلاف اعترافا بكينونة الآخر وأنساقه، وإمّا الخلاف إنكارا وتحيّزا لمركزيات الذات وأنساقها، وتتحدّد وجهة التحاور أو القطيعة بينهما، لنكون أمام مواقف متعارضة، إمّا المثاقفة والحوار المنفتح على الآخر، وإمّا القطيعة معه وإنكاره لتتقوقع الذات وتنحصر في مركزية أنساقها، وأمّا الموقف الثالث فهو متعلّق بالتثاقف؛ حيث تتنكر الذات لأنساقها الثقافية، وتنساق نحو الآخر لتجعل من الثقافة الغيرية بديلا فعليا لمكوناتها الثقافية، حينها تنسلخ الذات وتقع في شباك الاستلاب لكن بمظهر ثقافي.

تتضح لنا خيوط المصطلحات وروابطها جليا، فالاغتراب كونه تفعيلا للوعي وتوجيها له نحو آفاق جمالية وإبداعية لا يتفطن لها الغير، يؤدي إلى المثاقفة كمظهر ثقافي مبني على الانفتاح والمحاورة، وقائم على مصالحة الذات، وعلى الاعتراف بالآخر، وكذا مساءلة الواقع وإشكالاته.

وأمّا الاستلاب كموقف تتنكّر فيه الذات لأنساقها، وتهمل مواقف الأصالة فيها، فيقابله كمظهر ثقافي فعل التثاقف، حين تستلب الذات ثقافيا نحو الثقافة الغيرية وتئد ثقافتها الذاتية كضريبة للإتباع الأعمى للآخر.

من أهم التجارب التي اختمرت بفضلها الممارسة الروائية والتي صاحبتنا تخييليا في النماذج المختارة؛ تجربة اللجوء، وتجربة المنفى، وتجربة السجون

والمعتقلات السياسية، وتجربة الخوف، وغيرها من الأزمات التي تضع الذات بين مفترق الاغتراب والاستلاب، فتجعله مجبرا إما بتقبّل ذاته وآخره، أو إنكارها مقابل الرضوخ لسجن الآخر.

إنّ تفحّص جدلية الذاكرة والفعل التثاقفي المتعلّق بطبيعة الهوية والثقافة الذاتية وعلاقتها بالثقافة الغيرية بحث يختصّ بدراسة صورة وتفاعلات الأنا والآخر؛ إذ إنّه لا يمكننا إلغاء الفعالية التاريخية في استحضار الأنساق الثقافية من خلال سيرورة الذاكرة، فالتاريخ في السياق السردي يتحوّل من وقائع مجردة وشواهد عينية لمجموعة من الأحداث، إلى سلطة فاعلة في تقديم الخلفيات والمآلات التي لا تدركها العين المجرّدة، على هذا الأساس تتكوّن لنا الحكاية ببعدها التاريخي والتخييلي على حدّ السواء، لتتزاوج بالرؤيا الواعية للكون؛ وإذ هي تتحرّك بين نسق السّرد وسياق الوعي يتمظهر الوجود الإنساني بكل أنساقه ومحمولاته الثقافية باحثا عن شكل يحتويه وقالب يناسب الطرح الفني الجمالي حيث تظهر فيها فعالية الذاكرة من حيث كونها نسقا ثقافيا مكتملا، قائما على دينامية مجموعة من الأنظمة الإنسانية والكونية، من بينها التاريخ، الثقافة، وكذا الزمان والمكان.

تقتحم آفاق الكتابة الروائية المعاصرة وتقنياتها عوالم الصراع القائم بين الذات وهويتها في ظل الخوف من الاحتدام بين الأنساق المغايرة، أو في تخوم السجون والاعتقالات السياسية التي تقمع حريات المثقفين، وكسياسة واعية تبقى الذات في صراع بين الحقائق المزيفة وبين فلسفة الاعتراف، فتستثمر السرديات المعاصرة هذه المعطيات، وتتسلّل إلى آفاق الصراع النفسي الثقافي بين المركز والهامش. فتصادفنا إبداعات سردية تنفتح على رسم تفاصيل هذه القضايا وإعادة تمثيلها سرديا؛ حيث تضطلع بتصوير ما تعانيه في ظل وضع موبوء باللا–إنسانية محاط

بالقضبان الموحشة فترصد صوت الذات ومكنوناتها الثقافية ليعود رجع الصدى متمزّقا من ذاكرة متشظية تروم الأمن النفسي والحلم نحو التحرر من تخوم المعتقلات.

لقد أثّر هذا النضوج الموضوعاتي الذي وصل لمستوى الوعي بمساءلة الراهن على فنيات الكتابة فقد اقتضى استدعاء تقنيات معاصرة مغايرة، متعلّقة لذلك الوعي بالذات، إنّها كتابة المجاوزة ترتبط بمآلات السرد المعاصر؛ حيث يشتغل السرد لزوما ووجوبا على آلية التمثيل، فتقوم السرديّة المعاصرة على إعادة تمثيل الظواهر المتحكّمة في المسار الإنساني، وهي كذلك تتحكم في إنتاج الأنساق وبلورتها في رؤية حداثية لتشكيل رؤية كونية تتفاعل مع الراهن الثقافي، وتتشكل بينهما رابطة وعلاقات تكاملية.

كما تشتبك النماذج المختارة لتبين عن خصوصياتها وحدودها، فقد تبيّن لنا أنّه حتى المشترك بينها، من مواضيع ورؤى، يحظى بخصوصية في الطرح، حيث تعقد المدونات المختارة جسور وصال بين الذات والآخر، وتعيد توجيه زاوية الرؤية لجدلية الهامش والمركز.

ترتبط الذات المغتربة في النماذج السابقة بنوع من التشظي والانفلات؛ إذ تقرّر الانفصال عن موقعها الثقافي، وخوض مغامرة عبور الحدود القوميّة والسرد في هذا المقام، ثمَّ إنّه عبور غير مشروع بحثا عن حق إنساني مشروع، أملا في الاستقرار الذاتي، فخاضت الشخصيات غمارا سندباديا محمّلا بأحلام وآمال السكينة الروحية والأمن الذاتي، عبرت حدود اليابس وشطآن البحار نحو الضفة الأخرى من القارة الشرقية بلهفة للقاء بالآخر، ملؤها تصوّرات يوتوبية عن الآخر المتموقع خلف الضفة الغربية، فقد كانت صورة تخييلية لحورية ينالها شهداء الخروج عن أرض

الوطن، وأرض الميعاد التي فتنت ذهنية المشتتين والمنفيين قبل زمن الأزمة، كانت حافزا لتتمركز هذه الصورة في أخيلتهم، وتكون بشكل آخر دافعا رئيسا للهروب من الوطن.

يمثّل الاغتراب بالنسبة للشخصيات التخييلية مزيجا بين غربة الذات عن المكان الأصلي، وبين اغترابها عن واقعها الداخلي وعالمها الخارجي، ففي سياق الصراع الذي تعيشه في العالم الواقعي تعتكف على الهروب والخروج عن المكان الذي تعيش فيه لتعلّل أوجاعها بما تنتظره خارج المكان والحيز الذي تعيش فيه. فتصادفنا عدة أشكال تترجم هذا النوع من منابع الاغتراب وتوابعه، وذلك في سياق المنفى والمهجر، وكذا الشتات. فهي سياقات تحتمل في طياتها ممارسات ثقافية ورؤى فكرية ولّدها طابع الاغتراب. فخروج الذات عن مكانها وأوطانها وحدودها القومية إيذان بانفتاح رؤيتها وممارساتها وأنساقها الثقافية على العالم، بمقابل أنّها تعيش أزمة أخرى وهي كيفية تكييف محمولات الذات مع مناخ وسياق غيري.

من خلال مقاربة هذه النماذج الإبداعية واستنطاقها، ومحاولة معالجتها، نلحظ أنّ الذات المغتربة المأزومة بهاجس الأمن والانتماء تعقد صفقة جماليّة، وفنيّة بينها وبين السّرد؛ إذ نلمس بدورنا كقارئين القيمة الفنيّة لإسقاط الخبرة الوجوديّة على السرد الروائي، ومدى اشتغال مكوّنات كلّ منهما (السرد والتجربة) لتشكيل خلاصة فنية تطرح رؤيتها الوجوديّة عن تيمة الاغتراب وعلاقة الذات بوعيها من جهة وعلاقتها بالآخر من جهة أخرى، فيصبح السرد ملاذا من الأعراض السلبية للاغتراب.

وقد تطغى على نفسيّة المهاجرين ووعيهم شباك التثاقف، والتي تكون مسببا للصدمة الثقافيّة والنفسيّة لهم، حين يكون الوعي بالخلفيات نقطة ضعف الإنسان المشرقي،

نتيجة لجهله للتاريخ والقطيعة التي أحدثها بين حاضره وماضيه، فكانت تكلفة ذلك غياب الوعي ببنية الذات وموروثاتها، وتكوينها الذهني والثقافي؛ إذ قد تغافل العرب في فترة ما عن بعض الحقائق السلبية التي حدّدت مساره التاريخي اليوم، كان هذا الفراغ التاريخي والفجوة في الوعي بالبنيات المؤسسة له تاريخيا وثقافيا، سببا في ظهور حالة الاغتراب النفسي وفي كثير من أزماتها كاحتقار الذات والولع بالآخر ومحمولاته الثقافيّة.

الملاحق

أولا: ملحق ملخص الروايات.

ثانيا: ملحق الأعلام.

ثالثا: ملحق ثبت المصطلحات (عربي–فرنسي)

رابعا: ملحق الصور.

أولا: ملخص الروايات:

1- ملخص رواية مذكرات من وطن آخر لأحمد طيباوي:

تعدّ رواية **أحمد طيباوي** مذكرات من وطن آخر، إحدى الروايات الفتية التي برزت مؤخرا في الساحة الأدبية الجزائرية، تسفر تفاصيل هذه الرواية عن الصراع النفسي الذي يواجهه المغترب في وطنه، وكذا الألم الدفين المتجذّر في نفسية المغترب الذي فرّ بنفسه عابرا تخوم وطنه، محمّلا بكل الأوجاع التي تشرّبها من وطنه. أوجاع تأبى الخمود؛ إذ هي كالنار تستعر داخله، وما أنجاه هذا الفرار إلى فرنسا من عذاباتها. يكابد **مصطفى عبد الباقي** أوجاعه في صمت للحظة التي يلوذ بها إلى صديقه **علاوة دراز** مطالبا إياه بكتابة مذكراته، لقد مثّل سرد **علاوة دراز** الوطن الثاني الذي يحتضن **مصطفى عبد الباقي**.

يصبح علاوة دراز الوسيط بين **مصطفى عبد الباقي** وعائلته في الجزائر. فينقل لنا العلاقة المتوترة بين الطرفين، فوالد **مصطفى** رجل متسلط، وعنيف، يلحق شهواته بأنانية دون مراعاة لكرامة أسرته. أما **علاوة دراز**، الشخصيّة المثقفة التي تعاني هي الأخرى من الاضطرابات العاطفيّة والعائليّة، فيجد في أسرة صديقة البيت الثاني الذي يستشعر فيه بالألفة والارتياح، ما يجعل من مشاعره تنساق شغفا بأخت صديقه، فيعاوده الاضطراب بشكل أعنف، حيث ينال منه تأنيب الضمير ويداهم ذنب الخيانة حركاته وتفكيره.

تتضمن الرواية قضايا متعدّدة، وما ذكرناه ليس إلاّ أرضيّة أوليّة من فضاء الرواية، فعمق الرواية يضمر قسوة الوطن الأم حين تتغيّر ملامحه وتتلاشى رمزية الأمومة عن تفاصيله، هكذا استحالت الجزائر، وبالأخص سطيف، إلى وطن ثانٍ دفِنت

أمومته في براثن النسيان، لتنطلق كل من الشخصيتين في طرح هذا الهم الإشكالي، والقلق الوجودي عن علاقة الذات بوطنها.

تلعب الذاكرة دورا فاعلا في الرواية، فتحيي ماضي المجاهدين، متكئة على سرد الألسيدة فطيمة، المجاهدة المغتربة التي ألغاها التاريخ الجزائري، وألقى بها الواقع خارج أرض دفعت شبابها نضالا وكفاحا أملا في تحرره، فتتسرب مرارة الخيبة وفاجعة الواقع في معالم الرواية. فلا الوطن حضن يحتوي أوجاع علاوة دراز وصديقه، ولا الوطن البديل في فرنسا يتلطف بأوجاع مصطفى عبد الباقي والسيدة فطيمة، بيد أنّ المذكرات التي رواها لنا علاوة دراز، بأسلوب مزاوج بين المأساة وبين الشاعريّة اللغويّة، والأسلوب رفيع الوصف دقيق السرد، قد احتوت كل ما تضمره ذاتهما من تساؤلات تخص الراهن، وتسفر عن ملامحهما المتعبة الشقيّة.

صورة لغلاف رواية **مذكرات من وطن آخر**

لأحمد طيباوي

2- ملخص رواية الكافرة لعلي بدر:

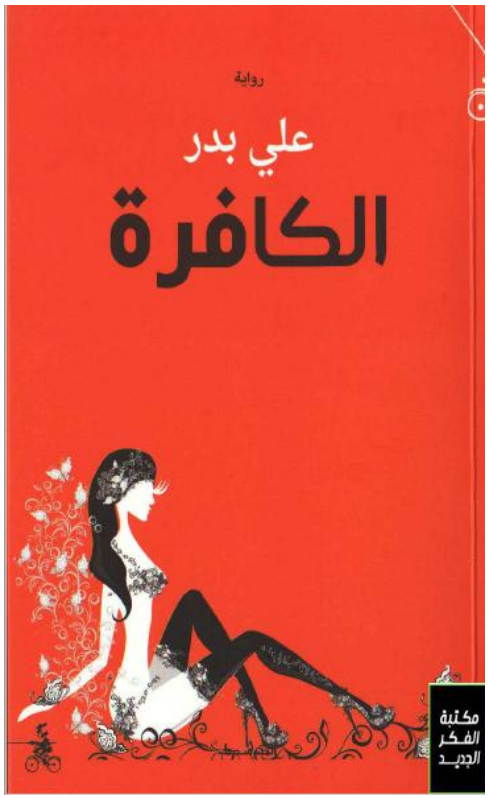
فضاء مضطرب يكشف الألم والفجيعة، أصوات حواريّة تواري أحزانها، ذاكرة ممحوقة بشقاء روحي ما يفتأ يهاجمها، صمت يغمره ضجيج مسنون دامٍ بأوجاع الذات، هكذا قدّم لما علي بدر روايته **الكافرة**، بصوت **فاطمة**، الشخصيّة التخييليّة التي استحكمت بزمام السرد، لتروي لنا ما عاشته في العراق من اضطهادٍ ومجازر دامية على يد الجماعات المسلحة التابعة لتنظيم داعش، فتفرّ من المشاهد الدمويّة من رجم، وتنكيل، وقتل، وتفجيرات انتحارية.

تخوض فاطمة غمارا مريرا في تجربة اللجوء نحو أوروبا، فتتصدى لأشكال القهر والعدوان تجاهها، لتقاسي ويلات التحرش، والخوف من مآل مجهول، إلى أن تصل إلى بروكسل ببلجيكا، فترتدي شخصية بديلة باسم **صوفي**، دون أن تتنكر لذاتها، وتظل تعانق ذكرياتها على شكل مرويات استذكارية، مفعمة بسحريّة السّرد ومتعة التخييل، إلاّ أنّها رغم جمالياتها تبقى مكبّلة بسلاسل الحزن وقيود الاغتراب.

تربط بين صوفي/فاطمة علاقة حب مع أدريان اللاجئ اللبناني، الذي رفض البوح عن انتمائه، وآثر أن يكون أوروبيا كي لا تستشعر فيه حبيبته ضعف اللاجئ العربي. إلاّ أنّ علاقتهما آلت إلى خاتمة مأساوية، حينما اختطف حادث أليم حيوية أدريان وحركته، وسلب منه انفعالاته التي كان تحتضن صوفي/ فاطمة وتبثّ فيها الرغبة في الحياة، فاستحال حبيبها إلى جثّة شبه ميتة ملقاة أمامها في المستشفى.

شكّلت غرفة المستشفى الفضاء الذي تشتغل فيه بؤرة السرد، حيث كانت تركن إليها صوفي هربا من المجتمع، لتعزل نفسها أمام كيان أدريان، لتعقد معه حوارا

صامتا، تستذكر فيه ماضيها، وتلقي عليه باللوم لأنّه أنكر ذاته، فاجتمعت في هذا الفضاء مجموعة من المشاعر المتناقضة، التي تتراوح بين الحب والحقد والوجع.



صورة لغلاف رواية **الكافرة**

لـ**علي بدر**

3- ملخص رواية تحت سماء كوبنهاغن لحوراء النداوي.

تسلّط الروائيّة العراقيّة حوراء النداوي في روايتها، الضوء على قضية المغتربين في أوروبا، وبالأخص، حياة المغتربين العرب تحت سماء كوبنهاغن؛ حيث تتلخّص أحداثها في العلاقة التي تجمع **هدى** ب**رافد**، تلك العلاقة الافتراضية المبنية على التراسل عبر موقع التواصل الإلكتروني –المسنجر–.

تطلب هدى من رافد أن يترجم لها روايتها، وبعدها، تبدأ وتيرة الأحداث بالتنامي، حيث يظهر لنا أنّ الرواية ليست إلاّ حياة هدى، وما **رافد** إلاّ حاجة نفسيّة تلجأ إليها هدى لكشف مكنوناتها، ومع تتابع الأحداث التخييلية، يقحم رافد تفاصيل حياته لينال مساحة لا بأس بها من فضاء الرواية.

وتستحضر الرواية كذلك بعض الشخصيات العربيّة، من مختلف القوميّات التي وفدت لكوبنهاغن، لتتجلى بوادر الاختلاف الثقافي، من خلال المقارنات والملاحظات التي تسردها هدى. كما أنّها لم تقتصر على سرد الأحداث في كوبنهاغن، بل يجتذبها الحنين، فتنطلق عائدة إلى حاضنتها الثقافية بالعراق، وترتحل بنا في زيارتها إلى دمشق، ليبرز الحنين عنصرا أساسيا في تكوين شخصيتها إلى جانب الاغتراب الذي تعيشه.

رواية **تحت سماء كوبنهاغن** روايةٌ عميقة بأبعادها الجماليّة والفنيّة والفكريّة تبني أواصر فضاءاتها ضمن حلقات تواصلية بين شخصياتها في فضاء ذي أبعاد لا متناهية. تتوالد هذه الحلقات من رحم حلقة كبرى، وهي علاقة **هدى** ب**رافد**، إلاّ أنّ حبكتها تتجاوز العلاقة الرومنسيّة بين الشخصيتين، التي نستشعرها لأوّل وهلة، بل وتتجاوز ما يمكن أن ينتظره قارئ عادي، أو قارئ مبتغاه من قراءة الرواية إشباع

حاجته للمتعة. فالأثر الجمالي لهذه الرواية لا يتوقف عند حد المتعة، بل هو أثر قائم على استيعاب الطرح العميق منها؛ إذ تطرح حبكتها رؤى الاختلاف والخلاف بين أفراد من مجتمعات مختلفة، غادرت أوطانها لتجتمع في أرض ذات ثقافة غريبة عنها، ومن ثم تنقل لنا عوالم اللقاء والتضارب بين هذه الثقافات.

تبقي الروائية خاتمة روايتها مفتوحة، كي تفسح المجال لتخييلية القارئ، كي يتفاعل مع أحداثها، ويملأ فراغات نهايتها بعوالم ممكنة انبنت من خلال انطباعه عن الرواية.

صورة لغلاف رواية **تحت سماء كوبنهاغن**

لحوراء النداوي

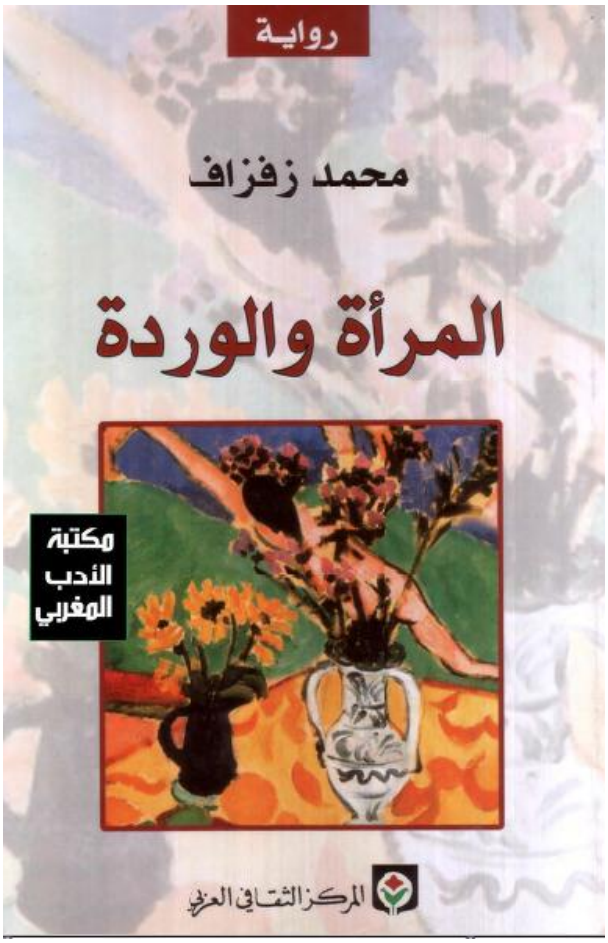
4- ملخص رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف:

يكرّس الروائي **محمد زفزاف** شخصيته الورقية-التخييلية **محمد**، لسرد أحداث روايته **المرأة والوردة**، كسيرة لحياة هذه الشخصية، فيزيح الستار عن أبرز القضايا التي اهتمت بها الرواية المغربية المعاصرة، وهي قضية الهجرة غير الشرعية نحو الشمال، يخوض البطل محمد مغامرة نحو الشمال، تحقيقا لحلم الانعتاق من هوامش المجتمع، وعيش حياة كريمة بعيدة عن الإذلال الذي يكابده في وطنه.

يمثّل **محمد** الرجل المثقف في المغرب، إلاّ أنّ ثقافته لم تخرجه من براثن الهامش، ولم تقدّم له ما ينتشله من حياة الفقر والإذلال؛ إذ يصارع مجتمعا يتبنى مقولات العنصرية، كما أنّ ظروفه العائليّة القاسيّة تزيد من وبال شقائه بعد أن اتُّهم بقتل والده، فكان عزاؤه الوحيد الهجرة نحو إسبانيا، فارتحل لتعترض طريقه نحو حلمه صدمة تصدّعت بسببها ذاته، وتشظّت أحلامه، فقد تورّط مع رفيقين له جوزيف وآلان، في عمليات تهريب المخدرات، هناك أدرك أنّ مصيره مرتبط أينما ارتحل بالاغتراب والتهميش.

رغم المعاناة التي مرّ بها **محمد** في المغرب أو في إسبانيا، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من فسحة تلطّف نفسيته، وترمّم ما أهلكته نوائب ارتحاله في ذاته؛ إذ يقع في حبّ **سوز**، ويعيش معها عالما آخر مبنيا على السعادة والانفتاح على الجانب المشرق من الحياة، فيتعلّم منها متعة العيش، وتكون ملهمته في النظر إلى العالم بنظرة تفاؤلية.

لم يدم كثيرا ذلك التأثير الإيجابي لسوز على محمد، فالماضي لا يأبى مغادرته، فيستذكر طفولته القاسية، وتعطّش شبابه لكرامةٍ تشعره بإنسانية، لقد شكّل اغترابه النفسي أزمة انعكست على علاقاته، فكان مضطربا منعزلا بذاته عن العالم.



صورة لغلاف رواية **المرأة والوردة**

لمحمد زفزاف

5- ملخص رواية رغوة سوداء لحجي جابر:

يستلهم المبدع الإرتيري حجي جابر، في روايته هذه، مأساة إنسانية، وجرما لا يغتفر، حين تبخس قيمة الروح الإنسانية بسبب العنصرية، حادثة قتل لاجئ إرتيري من قبل شرطي إسرائيلي، الذي واجه فعلته بعبثية ولا مبالاة، كأنّ جثة اللاجئ وهي ملقاة أمامه ليست إلاّ رغوة سوداء تنتظر من ينفخ فيها كي تتطاير وتتلاشى ثم تنسى.

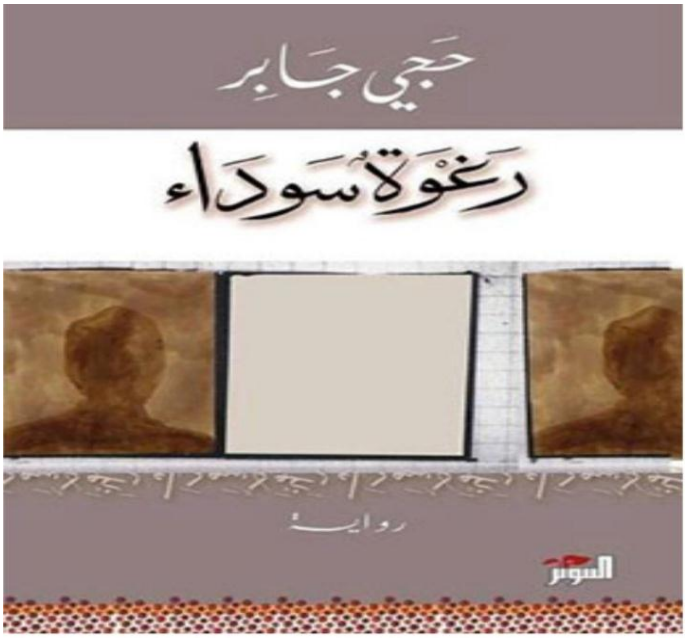
"...**ما أسوأ أن تذهب بنا حكاياتنا إلى غير ما نحب، ما أسوأ أن تستنزف حتى يجف ضرعها، ثم نجد أنفسنا، نحن أصحابها، فارغين تماما...**"**(232)** ينقل لنا الراوي بصوت متهدج، تجربة بطل روايته السردية، حيث يحتضن السرد أوجاع **أدال** اللاجئ الإيرتيري، أو ما أرادنا أن نطلق عليه من مسميات؛ أو داوود، أو داوايت، أو ديفيد .. لا يهم أيا كانت أسماؤه ما دام تحيل لمجهول النسب والانتماء يبدأ حياته كلقيط من أبناء ثمرة النضال في معسكرات الوادي الأزرق، ينشأ مترعرعا في أحضان عذاب التجنيد، فيخطّط لخوض مغامرة أملا في حياة كريمة ينال بها كرامته المفتقدة.

يتحقق ما رسمه أدال أخيرا، بفضل حكاياه المحبوكة بدقة رفيعة، فقد استنفذ طاقاته التخييلية لإقناع غيره بهوياته الزائفة، وتطأ قدماه المجهدة أرض الميعاد وتلامس جبهته المرهقة سطحها، لتكون فاتحة لمغامرات تتوالد وتتناسل وما تنفك تتوقف، فقد بقي العبد الذليل الذي يتبعه الماضي أينما سار، يستقرأ الناس حوله زنجيته ويفضح جسده حكاياته المكذوبة؛ بشرة سوداء داكنة، وشفاه غليظة، وجبهة عريضة، كالناصية يعلوها وسم العار والإهانات.

تمكّن أدال من تحقيق عزلته بعيدا عن البشر، كونه المجهول الذي أنكرته الإنسانية، ليختار وجهة تناسب روحه، فاستطاع أن يتآلف مع الأمكنة، وأن يحاورها

فيرى نفسه عبر شقوق المعابد، ويلمح في الشوارع التي كان يعبرها ممرات اليأس ومتاهات الحلم.

تزداد حالة أدال بشاعة، وتتراكم في مخيّلته كل الحكايا المتناقضة، الحقيقية منها والمتخيلة، حيث مفترق الإنسانية والعدم، فتسير به مسارات الحكي إلى شارع أين أردته رصاصة خاطئة اخترقت صدره من مسدس شرطي إسرائيلي، أردته صريعا، فتصعد روحه، ويطفو جسده رغوة سوداء على أرض الميعاد التي كابد للوصول إليها.



صورة غلاف رواية **رغوة سوداء**

لحجي جابر

6- ملخص رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف:

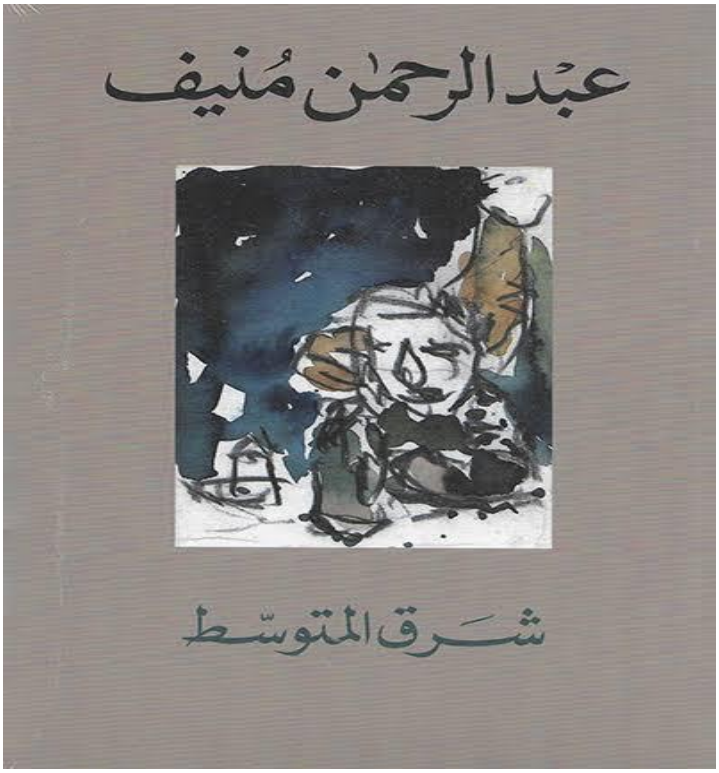
قدّم لنا **عبد الرحمن منيف** روايته شرق المتوسط، في الطبعة الثانية عشر- والتي اعتمدناها في دراستنا- تجربة مختمرة ورائدة في أدب السجون وسرديات الاعتقال السياسي؛ إذ تعدّ إحدى روايات المقاومة والخيبة التي يعيشها المناضل السياسي المعتقل.

يتناوب السرد في رواية شرق المتوسط بين البطل **رجب إسماعيل** وأخته **أنيسة**، وتدور أحداثها في منطقة مجهولة المعالم والملامح، من إحدى بلدان شرق المتوسط، حيث يواجه البطل ورفقاؤه من المناضلين السياسيين مأساة السجن ويقاسون أشد عذاباته، وقد شكل رجب إسماعيل صورة الأسير السياسي، الذي تمت مقايضة روحه وحريّته بوثيقة التنازل عن العمل السياسي، وتم ابتزازه، ليغادر السجن –أخيرا- ولكن بأكبر الخسائر النفسية والصحية ، فقد نال منه السجن بما يحمله من دلالات العذاب والقسوة.

تحقّقت حريّة **رجب إسماعيل**، لكن هيهات أن تتحرر روحه، فوعيه مأزوم بغصة الخيانة، وجسده طافح بأمارات التعذيب، وصحته في ذروة هلاكها. لينتقل إلى فرنسا للعلاج، ويجتاز تخوم الضفة الشرقية من البحر المتوسط –كما جاوز أعتاب السجن سابقا- بمرارة اليأس والخوف من أملٍ غير محقّق، هذا الأمل الذي أخذ يغيب بين تناسل الأوجاع داخله، ويلاحقه شبحُ الوثيقة التي سلّمها؛ وثيقة نكسة الوجود وأزمة الوعي.

لقد كان سفر **رجب إسماعيل** لفرنسا فرصة للقاء عالم مختلف، وثقافة مغايرة إذ انفتحت لقاءاته مع الطبيب الفرنسي على حوار ثقافي عميق، هو حوار بين واقع ثقافي

غربي متحرر، مع واقع عربي موبوء بالاضطهاد والكبت، بينما تتخبط الذات العربية بين الواقعين، آملة حلم التحرر، وهاربة من اضطهاد المعتقلات وملاحقات شتى أنواع الهيمنة. في آخر المطاف يموت البطل المناضل السياسي، إلاّ أنّ قضيته تظل راسخة كالنار ما يخبو دخانها ما دام لهيبها مستعرا، هكذا أراد عبد الرحمن منيف لروايته، أن تكون قضية خالدة، يعاد عيشها مع كل قراءة.



صورة غلاف رواية **شرق المتوسط**

لـعبد الرحمن منيف

ثانيا: ملحق الأعلام*:

1- الروائي أحمد طيباوي:

"أغريت النسيان المنقذ بذاكرتي، ناديته فجاء ملبيا. انتشلني مني فبقيت متماسكة طالما شعرت بالتوازن وأنا في حالة خواء. لا تدركني السكينة إلا وأنا فارغة مني أمّا فيض المشاعر النبيلة وغير النبيلة، فلا يعرضني إلاّ إلى اختلالات تتعبني وتهز أركاني". موت ناعم.

روائي وأستاذ جامعي بجامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة، ولد في 08 يناير 1980، بعين بوسيف في ولاية المدية. يمثّل المبدع أحمد طيباوي أحد أبرز الروائيين الجزائريين الشباب، ويعدّ من المثقفين البارزين في المساهمة بنشر الوعي في الحياة الثقافية الجزائرية.

الجوائز والإنتاج الأدبي:

*تمت الاستعانة بموقع جائزة كتارا للرواية العربية للتعريف بالروائيين:

https://www.kataranovels.com/

تم الاطلاع عليه يوم19-05-2019

تميّزت أعماله بالطرح النقدي، والرؤية المنفتحة، فالقضايا التي يعالجها مفتوحة على أشرعة متعدّدة، كالقضايا التي تخصّ السياسيّة والثقافة، وجدليات الذات والآخر، ومن أبرز جوائزه وأعماله:

- نالت روايته **موت ناعم** (2014) جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي الدورة الرابعة–2014.
- صدرت له رواية **مذكرات من وطن آخر**(2015).
- توّج بجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب عن روايته "**المقام العالي**"(**2016**).
- رواية: **اختفاء السيد لا أحد** (2019).
- المجموعة القصصية: **وجه على الحافة**(2020).

2- الروائي علي بدر:

"الضمير حاجة المذنب، و الإثم حاجة الصوفي كي يعرف قدر إيمانه كل الأشياء من حولنا عرض، والجوهر الوحيد هو الإيمان" بابا سارتر.

يعدّ الروائي علي بدر أحد الأعلام الإبداعية الرائدة في تيار الرواية العربية ما بعد- الحداثية، من مواليد 1979 ببغداد-العراق- انتقل للعيش في بروكسل ببلجيكا لتكتمل ثمرة إبداعاته بباقة من الروايات الرفيعة التي حظيت باهتمام النقاد وإقبال المترجمين.

برع في كتابة رواية المنفى والمهجر؛ إذ قدّمت أعماله صورا، ومشاهد تخييلية تخصّ قضايا التاريخي، وإشكالات المجتمع السياسية والثقافية، كما قدّم لنا حالة الذات المغتربة في سياقات المهجر واللجوء والمنفى.

مثّلت الحياة الثقافية للعالم المشرقي، والواقع الغربي، قطبين اشتغلت على أساسهما فضاءات روايته، فهي تحتضن آفاق التثاقف والمثاقفة، وتعانق أوجاع الذات، اغتراب واستلابها. ولم يكن منطلقه الإبداعي من فراغ، فقد شكّلت الأعمال الروائية العالمية سندا اتكأت عليه تخييليته؛ إذ نلمس ذلك الأثر في أعماله التي تآلف بين تقنيات الكتابة الرمزية، والوجودية، والعبثية، واستحضار تقنيات من روايات تيار الوعي.

من أهم أعماله: رواية **بابا ساتر** (2001)، و **مصابيح أورشليم**(2006) ورواية **الكافرة**(2015)، ومسرحية **القاتل الخيالي** (2012)، ومسرحية **فاطمة** (2013).

نالت أغلب أعماله اهتمام النقاد الغرب، والفضل في ذلك منسوب للمترجمين الذين نقلوا أعماله لعدة لغات فرنسية، وإنجليزية، واسبانية، وألمانية، وتوجّت كذلك بعدة جوائز ومنح، من أبرزها: جائزتي الدولة للآداب في العراق، وجائزة الرواية في تونس عن رائعته **بابا سارتر**، وجائزة ابن بطوطة في الإمارات عن روايته **شتاء العائلة** (2002)، وقد قدّمت لروايته **الوليمة العارية** (2004) منحة مؤسسة الكوندور الثقافية. أمّا روايتيه **حارس التبغ** (2008)، و**ملوك الرمال** (2009)، فقد صنّفتا ضمن القائمة الطويلة لجائزة العالمية للرواية سنة 2010.

3-الروائي محمد زفزاف:

"مفهوم النعاج لا ينتهي أبداً، ما أن تنتهي واحدة حتى تبدأ الأخرى، وحتى لو لم تكن تلك القوة القادرة العليا والخفية لها يد في خلق هذه الهموم، إنّ النعاج تخلقها لنفسها ولغيرها. ورأفة بهؤلاء النعاج التي لم تأخذ درساً من نهاية وانقراض القطعان السابقة، عبر سنوات خلت، فإنّ تلك القوة القادرة العليا والخفية، خلقت شيئاً اسمه الموت. إنّه الحكمة الصادقة. والدرس الأزلي، الذي لا زال يلقن لكل النعاج لكن دون جدوى. وها هي الآن تسير حولي، بعد أن قضمت عشب غيرها اليومي، دون أن تشعر بذرة واحدة من الندم" .الثعلب الذي يظهر ويختفي.

لا يغيب اسم الروائي المغربي، والقاص الكبير محمد زفزاف(2001/1942) عن قائمة الجواهر الروائية العربية الخالدة؛ إذ اكتسبت رواياته صبغة المجاوزة، كونها عابرة لحدود الزمان والمكان، وخالدة بأسلوبها وشعريتها، فرغم وفاته، منذ ما يقارب عقدين، إلاّ أنّ اسمه وروحه الإبداعية ما تزال حاضرة كأحد أعضاء اتحاد كتاب المغرب، منذ أن انظم إليها سنة (1968).

انعكست الحياة الصعبة التي عاشها محمد زفزاف، وخاصة -طفولته القاسية- على رؤاه السردية، ومواضيعه، وعوالمه التخييلية، فقد استلهم من الواقع المغربي والهمّ

العربي والعالمي المشترك مواضيع رواياته، فهي أعمال راقية، طافحة بالإبداع والتميّز، أسلوبا ورؤية، على غرار ذلك، تميّزت أعماله بحضور النقد الاجتماعي والثقافي، فقد كان فضاء رواياته ناقدا تخييليا للواقع. واستمر عطاؤه الأدبي بروح إنسانية، إلى أن نال منه مرض السرطان، وسلب الموت روحه سنة 2001.

تستلهم روايات محمد زفزاف الهمّ العربي، وتستحوذ على إشكالات العصر الثقافية والاجتماعية، كما تركّز على واقع المثقفين والمهمشين والفئات المستضعفة أو ما يعرف نقديا بالهامش والتابع.

من أبرز أعماله: المجموعة القصصية حوار في ليل متأخر(1970)، ورواية المرأة والوردة(1972)، ورواية أرصفة وجدران(1974)، والمجموعة القصصية بيوت واطئة(1977)، ورواية قبور في الماء (1978)، ورواية بيضة الديك (1984) رواية محاولة عيش (1985)، والمجموعة القصصية ملك الجن (1988).

لقد اجتازت أعماله الأدبيّة الضفة الشرقيّة بفضل الترجمة، وصنّفت ضمن المختارات العالميّة للآداب ما بعد–الكولونيالية، كما أنّ أغلب رواياته تدرَّس في جامعات مرموقة في أمريكية وأوروبية، كما نشير إلى أنّ اسمه ارتبط –عن استحقاق– بجائزة أدبية، وهي جائزة محمد زفزاف للرواية العربية؛ تمنح كل ثلاث سنوات خلال مهرجان أصيلة الثقافي الدولي بالمغرب، نالها أعلام كبار، يعدّون من قامات الأدب العربي والعالمي، أمثال طيب صالح وحنة مينة، وإبراهيم الكوني.

4- الروائي حجي جابر :

"وجوه الإرتيريين دافئة، فهي خليط من معاناة حفرت عميقا وإباء خلفه بحث مضن عن الوطن طيلة عقود".سمراويت.

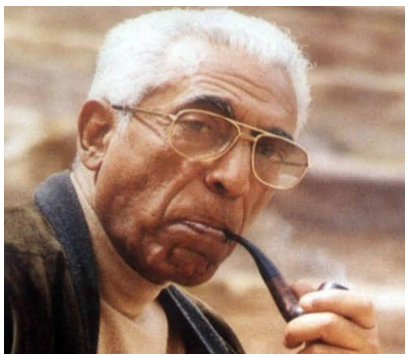
يلمع اسم حجي جابر نجما أدبيا، شكّل علامة فارقة في آفاق الأدب الإفريقي فأصوله تنحدر من إحدى دول القرن الإفريقي، بلد عانى من ويلات الاستعمار الإيطالي، وتسلّط عل أنحائه الفقر والشقاء، بإرتيريا بلد الدفء ممزوجا بالألم.

حجي جابر (1976-) صحفي وأديب روائي ولد في مدينة مصوع بإيرتيريا سافر للاشتغال كصحفي في السعودية، ومن ثمَّ اشتغل بصفته مراسلا للتلفزيون الألماني دويتشه فيلله DW، واستلم مؤخرا منصبه صحفيا في القناة الإخبارية "الجزيرة" بقطر.

من أبرز أعماله، رواية **سمراويت** (2012)، ورواية **مرسى فاطمة** (2013) ورواية **لعبة المغزل** (2015)، وآخر أعماله رواية **رغوة سوداء** (2018).

توجت روايته **سمراويت** جائزة الشارقة للإبداع العربي سنة 2012، وكرّمت روايته **رغوة سوداء** بجائزة كتارا للرواية العربية في دورتها الخامسة سنة 2019.

5- الروائي عبد الرحمن منيف:



"المنفى المكان البارد، الموحش، الذي يشعرك دائما أنك غريب، زائد، وغير مرغوب فيه، المكان الذي تفترضه محطة أو مؤقتا، فيصبح لاصقا بك كالعلامة الفارقة، وربما لأنه مؤقت يصبح وحده الأبدي، كالقبر، لا يمكن الهروب منه أو مغادرته" .مدن الملح.

نشأ وعي المبدع الكبير الروائي عبد الرحمن منيف، بين صخب الجهل والاستبداد، وصمت الهامش والضعف، لتحيا عوالمه الأدبية في أحضان الذاكرة التي هي الأرشيف الذي يستند على رفوفه التاريخ الثقافي المؤسس للواقع الإنسانية ومآلاتها، فيبرزَ لنا رائدا من رواد الأدب السياسي العربي، وذا سبق في الكتابة ضمن سرديات السجون والمعتقلات.

عبد الرحمن منيف الروائي السعودي الذي سلبت منه جنسيته. ولد في 1933 في عمان، عاش شبابه متنقلا بين الأردن والسعودية ودمشق، مارس نشاطه السياسي فعليا تزامنا مع التحاقه بكلية الحقوق ببغداد سن 1952، طرد بعدها بثلاث سنوات من العراق ليتمم نشاطه السياسي ودراسته في القاهرة.

تحصّل سنة 1961 على الدكتوراه تخصص اقتصاديات النفط، بجامعة بلغراد واشتغل في شركة توزيع المحروقات، واستقر بعدها في بيروت حيث عمل في "مجلة البلاغ " صحفيا وناشرا.

تعرّض سنة 2004 لاعتداء رمزي على هويته وانتمائه، من قبل السلطات التي لم تتقبل توجهاته السياسية ومعارضاته، فسحبت منه جنسيته، لينتقل إلى فرنسا متفرغا للكتابة الروائية، ليتخذ من قلمه أداة للرد على ما يراه وعيه من استبداد وعنف، إلاّ أنّه عاد إلى دمشق ليتمم ما تبقى من حياته متنقلاً بين دمشق وبيروت، إلى أن وافته المنية، بسبب أزمة قلبية سنة 2004.

تنتقد أغلب أعماله الروائية الأنساق المركزية الاستبدادية، وتتوزّع رؤى فضاءاتها ما بين الهامش الثقافي والمركزيات المهيمنة على الفكر والأنساق الثقافية العربية، فهي تمثّل بالنسبة للقارئ أجنحة تبحث عن الحرية، ومرايا ثقافية عن الراهن العربي والإنساني، وقد كان ذلك سببا لبروز عداء مضمر من قبل السلطات التي مارسته ضده، لم يسلم قبره من الاعتداء، فقد تم تخريب قبره بدمشق سنة 2007.

من أهم أعماله: الأشجار واغتيال مرزوق(1973)، ورواية قصة حب مجوسية (1974)، ورواية شرق المتوسط (1975)، ورواية حين تركنا الجسر(1979) وثلاثية أرض السواد (1999)، ورواية أم النذور (2005).

توّج مساره الإبداعي بمجموعة من الجوائز والتكريمات، أهمها: جائزة عويس الثقافية، وجائزة ملتقى القاهرة للإبداع الروائي.

6-الروائية حوراء النداوي:

"أنا ذلك النصف الخاسر، النصف المنبوذ نصف حلم ونصف حقيقة ..نصف عراقي لن يعول على عراقيته أحد، نصف إنسان وما تبقى منه لفي خسر..".رواية قسمـت

روائية عراقية فتية، تشبّعت ذاتها بانشطارات الغربة وارتحلت روحها بين ثنايا الثقافة الشرقية والغربية، فعاشت معترك الاغتراب بين العراق والدنمارك، بين الرؤية العربية والتصورات الغربية، فنقلت ذاتها وعالما وثقافتها؛ إذ نستشعر في كتاباتها روح الطفولة، وألم الشتات، بأسلوب شيق ممتع.

ولدت المبدعة الشابة حوراء النداوي في 1984ببغداد/العراق، إلاّ أنّها نشأت وترعرعت في الدانمارك، ثم انتقلت للعيش في لندن، وتقيم حاليا في دبي، لها روايتين، أولهما **تحت سماء كوبنهاغن**(2010)، والتي رشحت ضمن القائمة الطويلة والثانية رواية **قسمت** عن هموم أسرة من الكرد الفيلية بالعراق، صدرت سنة (2017).

ثالثا: ملحق ثبت المصطلحات (عربي – فرنسي)

-أ-

الائتلاف L’homogénéité

الإبادة الإثنية La Génocide

الأبعاد التخييلية .. Les Dimensions imaginaires

الأبعاد الجمالية Les Distances Esthétique

الأثر الجمالي La trace esthétique

الأثر المفتوح La trace ouverte

الاختلاف الثقافي La différance culturelle

الآخر L’autre

الأزمة الروحية La crise spiritual

الأزمة السردية L’ Anaphore

الاعتراف La Confession

الامتصاص L’Assimilation

الانتماء La Filiation

الأنسنة L’Humanisation

الأوطان المتخيّلة les Patries Imaginaire

الأيقونةL'Icône

الإيهام L'Illusion

-ب-

البنية السردي La Structure narrative

البطل الإشكالي Le Héro Problématique

-ت-

التثاقف L'Acculturation

التخييل L'Imagination

التداولية Pragmatique

تداعي الذاكرة Association de mémoire

التشييء La Réification

التطهير Catharsis

التعالي Transcendance

التفكيك Déconstruction

التقبل L'Acceptation

تقدير الذات L’Estime de soi

التكثيف الدلالي La Condensation sémantique

التكيف L’Adaptation

التمثيل الثقافي La Représentation culturelle

التمثيل السردي La Représentation narrative

التمركز الثقافي Centralisation culturelle

التمركز حول الذات Egocentrisme

التناغم الوجودي L'*Harmonie ontologique*

التنافر الثقافي La Dissonance culturelle

التنوير Enlightement

التهجين الثقافي L’ Hybridation culturelle

التهجين اللغويL’ Hybridation linguistique

التواصل الثقافي La Communication culturelle

-ث-

الثقافة La Culture

الثقافة الأبويةLe Patriarcat

الثقافة المضادة L’Anticulture

-ج-

الجوهر La Substance

-ح-

الحبكة L’Intrigue

الحكاية Le Récit

الحنين La Nostlgie

الحنين الإمبريالي La Nostalgie impérialisme

الحوار Le Dialogue

الحوار الداخلي Le Monologue

الحوارية La Dialogism

-خ-

الخبرة L’Experience

الخصوصية السردية La Spécificité Narrative

الخوف La Peur

الخيال المنتج L’Imagination productrice

-ذ-

الذات Le Soi

الذاكرة La Mémoire

الذاكرة السردية La Mémoire narrative

-ر-

الرؤية السردية La Vision narrative

رد الفعل La Réaction

-ز-

الزنوجة Négritude

-س-

السادية Le Sadisme

السخرية L'Ironie

السرد La Narration

السرد المجاوز méta-narrative

السردية La Narrativité

السرديات/علم السرد La Narratologie

السرديات الثقافية La Narrative culturelle

السرديات الصغرى Les Micro-narratives

السرديات الكبرىLes Macro-narratives

السياق Le Contexte

السيرورة السردية Le processus narrative

السيميائيات السردية La Sémiologie Narrative

-ش-

الشتات Diaspora

الشفرة مجاوزةMéta-code

-ص-

الصورة السردية L'image

-ط-

الطبعنة الثقافية **La naturalisation culturelle**

-ع-

العزلة L'isolation

-غ-

الغموض L'Ambiguité

الغنائية Lyrisme

الغيرية Altérité

-ف-

الفضاء السردي L'espace narrative

الفضاء التخييلي L'Espace Imaginaire

الفعالية السردية L'Efficacité narrative

-ق-

القصة L'histoire

القيمة التواصلية La Valeur communicative

القيمة السردية La Valeur narrative

-ك-

الكثافة الدلالية La densité sémantique

-ل-

اللجوء L'asile/ La refugie

-م-

المازوخية Le masochisme

مأساوي tragique

المرجع La Référence

المركز Le Centre

المرويات الشعبية Les Contes Populaires

المصطلح Le terme

المظهر الحكائي La Diegese

المغامرة السردية L'Aventure Narrative

المنفى L'Exile

المفارقة Paradox

المفهوم Le Concept

المقولات السردية Les Categories Narratives

المناجاة Soliloque

المنتخبات الأدبية Les Anelects

-غ-

الغرائبية L'Exotisme

-ن-

النزعة الكونية La Cosmopolitisme

النسق السردي Le Système Narrative

نظرية التنافر المعرفي Cognitive dissonance

النمطية Typologie

-هـ-

الهامش La Marge

الهوية L'identité

الهوية الثقافية L'identité culturelle

الهوية السردية L'identité narrative

الهوية الشخصية L'identité personnelle

الهيمنة Hégémonie

الهيمنة الذكورية La domination masculine

-و-

الوحدة La solitude

الوحدة الثقافية L'Unité Culturelle

الوطن الأم La mère patrie

رابعا: ملحق الصور:

الصورة (1) باب العامود؛ (باب دمشق/باب نابلس) البوابة المطّلة على الساحة المقدّسة بما فيها من المسجد الأقصى، وحائط المبكى (البراق) وكنيسة القيامة (كنيسة القبر المقدّس).

صورة 2: السلم المقدّس (السلّم الثابت)، وهو مثبّت على إحدى النوافذ اليمنى من كنيسة القيامة، حيث يحرّم لمسه أو تحريكه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1-بدر؛ علي: **الكافرة**، ط1، منشورات المتوسط، إيطاليا، 2015.

2-جابر؛ حجي: **رغوة سوداء**، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، 2018.

3-زفزاف؛ محمد: **المرأة والوردة**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2007.

4-طيباوي؛ أحمد: **مذكرات من وطن آخر**، ط1، منشورات ضفاف/لبنان، منشورات الاختلاف/الجزائر، 2015.

5-منيف؛ عبد الرحمن: **شرق المتوسط**، ط19، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ لبنان، دار التنوير للطباعة والنشر/لبنان، 2016.

6-ـــــــــــــــ: **بين الثقافة والسياسة**، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، لبنان/المغرب،2007 .

7-النداوي؛ حوراء: **تحت سماء كوبنهاغن**، ط1، دار الساقي، لبنان، 2010.

ثانيا: المراجع:

أ- المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، المجلّد1، ط3، دار صادر، لبنان، 2010.

ـــــــــــــ : لسان العرب، المجلّد 9، دار صادر، لبنان ، 1956.

2- أنيس؛ إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

3- الفراهيدي؛ الخليل ابن أحمد : كتاب العين، الجزء الأول، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.

ب- **المراجع العربية:**

1-إبراهيم؛ عبد الله: **أعراف الكتابة السردية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع/الأردن، 2019.

ـــــــــــــ: **السرد والاعتراف والهوية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2011.

ـــــــــــــ: **الكتابة والمنفى**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2012، ص60.

ـــــــــــــ: **المتخيل السردي**: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1.

ـــــــــــــ: **موسوعة السرد العربي**، ج1، طبعة جديدة موسعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر/لبنان، دار فارس للنشر والتوزيع/الأردن، 2008.

ـــــــــــــ: **موسوعة السرد العربي**، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.

ـــــــــــــ: **موسوعة السرد العربي**، ج3، ط1، دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات، 2016.

ـــ: **موسوعة السرد**، ج7، ط1، دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات، 2016.

2-أبو شهاب؛ رامي: **في الممر الأخير سردية الشتات الفلسطيني منظور ما بعد كولونيالي**، ط1، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، لبنان، 2017.

3- أحمد؛ إبراهيم: **إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.

4- أحمد النصراوي؛ نادية: **فلسفة فيورباخ بين المادية والإنسانية**، ط2، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2017.

5- أحمد؛ مرشد: **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباع والنشر، مصر، 2013.

6- إرحيمة الخوالد؛ زايد محمد: **صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة**، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، مصر، 2012.

7- الباش؛ حسن, السهلي؛ محمد توفيق: **المعتقدات الشعبية في التراث العربي: دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية**، ط1، سوريا، دار الجليل للطباعة والنشر والتوزيع، 1980.

8- البازعي؛ ميجان الرويلي؛ سعد: **دليل الناقد الأدبي**، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.

9- بركات؛ حليم: **الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2006.

10- بلحيا ؛ الطاهر: **الرواية العربية الحديثة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي**، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017.

11- بن تومي؛ اليامين، بن حبليس؛ سميرة: **التفاعل البروكسيمي في السرد العربي**، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.

12- بن علي؛ لونيس: **تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة**، د.ط، منشورات فيسيرا للنشر، الجزائر، 2012.

13- بنكراد؛ سعيد: **السيميائيات السردية مدخل نظري**، د.ط، منشورات الزمن، المغرب، 2001.

14- بوسكين؛ إدريس: **أوروبا والهجرة الإسلام في أوروبا**، ط1، دار الحامد، الأردن، 2013.

15- بوشعير؛ الرشيد: **مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة**، ط1، دار الكتب الوطنية، الإمارات، 2010.

16- بوعزة؛ محمد: **تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية**، ط1، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، 2018.

ـــــــــــــ: حوارية الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2016.

ـــــــــــــ: سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، ط1، دار الأمان، المغرب، 2014.

ـــــــــــــ: **هرمنيوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية**، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان،2007.

17- التمارة؛ عبد الرحمن: **مرجعيات بناء النص الروائي**، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ،الأردن، 2013.

18- الجابلي؛ محمد: **من آفاق الرواية قراءة في نماذج من السرد التونسي الحديث**، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012.

19- الجاسور ناظم؛ عبد الواحد: **موسوعة علم السياسة**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

20- جبار؛ سعيد: **من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي**، ط1، دار الأمان/المغرب، منشورات الاختلاف/الجزائر، منشورات ضفاف/ لبنان، 2012.

21- حامد الشين؛ يوسف: **مبادئ فلسفة هيجل دراسة تحليلية عن الإنسانية والألوهية في كتابات الشباب**، ط1، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، 1994.

22- الحجري؛ إبراهيم: **الرواية العربية الجديدة السرد وتشكل القيم**، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2014.

23- حرب؛ علي: **حديث النهايات فتوحات العولمة ومآزق الهوية**، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

24- حسيبة؛ مصطفى: **المعجم الفلسفي**، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.

25- حماد؛ حسن ، **الإنسان المغترب عند إيريك فروم**، د.ط، مكتبة دار الحكمة، مصر، 2005.

26- حيدر؛ حيدر: **أوراق المنفى شهادات عن أحوال زماننا** ، ط1، دار أمواج للطباعة والنشر، لبنان، 1993.

27- الخضراوي؛ إدريس: **سرديات الأمة –تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة**، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2017.

28- الخليل؛ سمير: **تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن،2016.

ـــــــــــــ: **دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2016.

29- الخويلدي؛ زهير: **الهوية السردية والتحدي العولمي**، ط1، منشورات أي كتب E-kutub، إنجلترا،2011.

30- رجب؛ محمود، **الاغتراب سيرة مصطلح** ، ط2، دار المعارف، مصر، 1988.

31- رشيد؛ أمينة: **تشظي الزمن في الرواية الحديثة**، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

32-سعيد؛ جلال الدين: **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 2004.

33- سيد سليمان؛ عبد الرزاق: **إسرائيل بين الفناء والوجود ودعم الشتات اليهودي: دراسة نقدية عبر الأدب الروائي العبري**، ط1، مكتبة جزيرة الورد، مصر، 2013.

34- الشحات؛ محمد: **سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام1967**، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2006.

35- شعلان البطحاوي؛ هادي: **مرجعيات الفكر السردي الحديث**، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، 2016.

36- شكري؛ غالي: **مرآة المنفى أسئلة في ثقافة النفط والحرب**، ط1، رياض الرايس للكتب والنشر، بريطانيا، 1989.

37- الشيخ؛ ممدوح: **عبد الوهاب المسيري من المادية إلى الإنسانية الإسلامية**، ط1، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، لبنان، 2008.

38- صالح؛ صلاح: **سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003.

39- صليبيا؛ جميل: **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 2009.

40- عاشور؛ رضوى: **الحداثة الممكنة: الشدياق والساق على الساق؛ الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث**، ط1، دار الشروق، مصر، 2009.

ـــــــــــــ:**في النقد التطبيقي؛ صيادو الذاكرة**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001.

41- عبد الباقي حجازي؛ مصطفى: **التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور**، ط9، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

42- عبد الرؤوف؛ عبد الله يحيى: **الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات النشر، لبنان، 2005.

43- عبد الله؛ يسرى: **جماليات الرواية العربية أبنية السرد العربي ورؤية العالم**، ط1، دار بدائل للطبع والنشر، مصر، 2018.

44- عبد الموسى؛ أنور: **علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد**، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2011.

45- عتيق؛ مديحة: **الكتابة بلغة الآخر مدخل إلى الرواية العربية الأنجلوفونية**، ط1، دار اليازوري العلمية، الأردن، 2017.

46- العجيلي؛ شهلا: **الخصوصية الثقافية في الرواية العربية النسوية، القومية، الإثنية، الدينية**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر،2011.

47- علوش؛ سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1985.

48- عليمات؛ يوسف: **جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجا**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2014.

49- عليمة؛ قادري: **نظام الرحلة ودلالاتها السندباد البحري عينة**، ط1، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2006.

50- غبان؛ مريم إبراهيم: **اللون في الرواية السعودية 1980-2005**، ط1، وزارة الثقافة والإعلام، المملكة العربية السعودية، 2009.

51- فراج؛ عفيف: **دراسات في الفلسفة والفكر والدين والسياسة والثقافة والأدب**، دار الفارابي للنشر والتوزيع، لبنان، 2014.

52- فريجات؛ عادل: **مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي**، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2000.

53- القاديلي؛ عزيز: **الصورة والإنسان الرواية عبد الرحمن منيف في شرق المتوسط مرة أخرى**، ط2، دار E Kutub Ltd، المملكة المتحدةUK، 2018.

54- قيسومة ؛ منصور: **الأدب الحميم في النثر العربي الحديث**، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012.

55- كمال شلغين؛ عهد: **الهوية العربية صراع فكري وأزمة واقع دراسة في الفكر العربي المعاصر**، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2015.

56- ماجدولين؛ شرف الدين: **الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.

57- محمد الغذامي؛ عبد الله: **المرأة واللغة**، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006.

58- محمد خليفة؛ عبد اللطيف، **دراسات في سيكولوجية الاغتراب**، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2003.

59- محمد عبده؛ علي عبد الفتاح: **المعراج عند ابن عربي**، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2017.

60- مجموعة مؤلفين: **الماركسية الغربية وما بعدها التأسيس والانعطاف والاستعادة**، تحرير: علي عبود المحمداوي، ط1، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، لبنان، 2014.

61- مجموعة مؤلفين: **دراسات في التراث الثقافي لمدينة القدس**، ط1، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، لبنان، 2010.

62- مجموعة مؤلفين: **فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع**، ط1، دار ضفاف/لبنان، دار الأمان/المغرب، منشورات الاختلاف/الجزائر، 2014.

63- مساعدية؛ لزهر: **نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2013.

64- المسيري؛ عبد الوهاب: **فقه التحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد**، ط1، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، مصر، 2016.

65- مفتاح؛ محمد: **مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000.

66- مكاوي؛ عبد الغفار: **النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: تمهيد وتعقيب نقدي**، د.ط، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2018.

67- المناصرة؛ حسين: **فردوس الأرض المغتصبة: دراسات في الرواية الفلسطينية**، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2013.

68- مهنانة؛ إسماعيل: **العرب ومسألة الاختلاف مآزق الهوية والأصل والنسيان**، ط1، منشورات ضفاف، لبنان، 2014.

69- الميلاد؛ زكي: **المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.

70- ميمون؛ مسلك: **الصورة السردية في قصص شريف العابدين**، ط1، دار الهدى للمطبوعات، مصر، 2015.

71- الناصر ؛ عمارة: **الهرمينوطيقا والحجاج مقاربة لتأويلية بول ريكور**، ط1، دار الأمان، المغرب، 2014.

72- النشار؛ مصطفى: **فلسفة حسن حنفي مقاربة تحليلية نقدية**، ط1، نيو بوك للنشر والتوزيع، مصر، 2017.

73- يوسف؛ شعبان: **أدب السجون**، د.ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2014.

74- المراجع المترجمة:

1- إرناندیث باریدیس؛ ریجوبیرتو: **صورة العربي في سرديات أمريكا اللاتينية**، تر: أحمد عيد اللطيف، ط1، هيئة أبو ظبي للسياح والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، 2015.

2- إيكو؛ أمبرتو: **العلامة تحليل المفهوم وتاريخه**، تر: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2010.

ـــــــــــ: **ست نزهات في غابة السّرد**، تر: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

3- بابا؛ هومي: **موقع الثقافة**، تر: ثائر ديب، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2004.

4- باختين؛ ميخائيل: **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، 1987.

ـــــــــــ: **الكلمة في الرواية**، تر: يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1977.

5- بارت؛ رولان: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 1993.

6- تايلر؛ تشارلز: **منابع الذات تكوين الهوية الحديثة**، تر: حيدر حاج إسماعيل، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2014.

7- جولز؛ تاونزند وسايمون؛ تورمي، **المفكرون الأساسيون من النظرية النقدية إلى ما بعد الماركسية**، تر: محمد عناني، ط1، المركز القومي للترجمة، مصر، 2016.

8- ريكور؛ بول: **الذات عينها كآخر**، تر: جورج زيناتي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2005.

ـــــــــــ: **الذاكرة، التاريخ، النسيان**، تر: جورج زيناتي، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2009.

ـــــــــــ: **الزمان والسرد، الزمان المروي**، تر:سعيد الغانمي، ج3، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2006.

ـــــــــــ: **من النص إلى الفعل أبحاث التأويل**، ط1، تر: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، مصر، 2003.

9- سعيد؛ إدوارد: **الثقافة والإمبريالية**، تر: كمال أبو ديب، ط4، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، 2014.

ـــــــــــ: **المثقف والسلطة**، تر: محمد عناني، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2006.

ـــــــــــ: **تأملات حول المنفى ومقالات أخرى**، ج1، ط1، تر: ثائر ديب، دار الآداب، لبنان، 2004.

10- شستاكوف؛ فياتشيسلاف: **الإيروس والثقافة فلسفة الحب والفن الأوروبي**، تر: نزار عيون السود، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2010.

11- غرامشي؛ أنطونيو: **رسائل السجن رسائل أنطونيو غرامشي إلى أمه 1926-1934**، تر:سعيد بوكرامي، ج1، دار طوى للثقافة والنشر والإعلام/المملكة المتحدةUK، منشورات الجمل/لبنان، 2014.

12- غرينبرغ ليون؛ غرينبرغ ربيكا: **التحليل النفسي للمهجر والمنفى**، تر: تحرير السماوي، ط1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا 2008.

13- فروم؛ إيريك: **المجتمع السوي**، تر: محمود منقذ الهاشمي، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2009.

14- فلودرنك؛ مونيكا: **مدخل إلى علم السرد**، تر: باسم صالح حميد، ط1، دار الكتاب العلمية، لبنان، 2012.

15- فوكوه؛ ميشال: **المراقبة والمعاقبة ولادة السجن**، تر: علي مقلد، د.ط، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990.

16- فيورباخ؛ لودفيغ: **أصل الدين**، تر: أحمد عبد الحليم عطية، ط1، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1991 .

17- كورتيس؛جوزيف: **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، تر: جمال حضري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون/لبنان، منشورات الإختلاف/الجزائر، 2007.

18- كوش؛ دنيس: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، تر: منير السعيداني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2007.

19- لالاند؛ أندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**، تع: خليل أحمد خليل، المجلد2، ط2، منشورات عويدات، لبنان، 2001.

20- لاومان؛ نيكولاس: **مدخل إلى نظرية الأنساق**، تر: يوسف فهمي حجازي، ط1، منشورات الجمل، العراق، 2010.

21- ليوتار؛ جان-فرانسوا: **الوضع ما بعد الحداثي**، تر: أحمد حسن، د.ط، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، 1994.

22- مجموعة مؤلفين: **الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور**، تحرير: ديفيد وور، د تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب،1999.

23- مجموعة مؤلفين: **مختبر السرديات قراءات أكاديمية**، تر: عواطف نصيف السعدي، ط1، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2016.

24- هونيت؛ أكسل: **التشيؤ.. دراسة في نظرية الاغتراب**، تر: كمال بومنير، ط1، مؤسسة كنور الحكمة، الجزائر، 2012.

25- وايت؛ هايدن: **محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي**، تر: نايف الياسين، ط1، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين، 2017.

26- ورنوك؛ ميري: **الذاكرة في الفلسفة والأدب**، تر: فلاح رحيم، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2007.

27- وهولبورن؛ هارلمبس: **سوشيولوجيا الثقافة والهوية**، تر: حاتم حميد محسن، ط1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2010.

ج- المراجع الأجنبية:

1- A-Schlosser; Jennifer: **Inmates Narratives and discursive discipline in prison**: Rewriting personal

histories through cognitive-behavioral programs,1st Published, Routledge, USA, 2015 .

2- Bal ; Mieke, **Narrative theory :Critical concepts in Literary and Cultural studies**,V5 Interdisciplinarity, Routledge, USA , 2004.

3- Bhabha ; Homi : **Nation and narration**, 1Ed, Routledge, 1999.

4- Bouineau ; Jacques, Hommages à Marie-Luce Pavia : **L'homme méditerranéen face à son destin, L'Harmattan**, France, 2016.

5- Clifford ;Steve : **one Unity in Diversity a personal Journey**, Monarch Books , USA, 2017.

6- Dulphy ; Anna, Frank ; Robert et autres **: Les relations culturelles internationales au XXe siécle : de la diplomatie culturelle à l'acculturation**, N10, Peter Lang S.A, Belgique, 2010.

7- Eldridge; Claire: **From Empire to Exile : History and memory within the Pied-noir and Harki communities 1962-2012**,1st published, Manchester University Press,UK, 2016.

8- Fromm; Erich: **Die Furcht vor der Freiheit Die Furcht vor Freiheit**, Deutscher Tashenbuch Verlag, Deutschland, 2000

9- G.W.F.Hegels : **Phänomenologie des Geistes. Jubiläumsausgabe**, Hrsg, G. Lasson. Leipzig: Verlag der Dürr'schen Buchhandlung, Deutschland,1907, S317.

10- Gadamer Hans; George: **Wahrheit und Methode,**Uni-Taschenbucher, Deutschland, 1999.

11- J.Co

12- ; Timothy: **Postmodern tales of Slavery in the Americas** : **from Alejo Carpentier to Charles Johnson**, Routledge, USA, 2013.

13- Larousse2017, édition Larousse, France, 2016.

14- M.Clark ; O.Thyen: **Oxford-Duden dictionay**, Second Edition, Oxford University Press, UK1999.

15- Nagy ; Piroska : **Conquête, Acculturation, Identité: Des normands aux hongrois : les traces de la conquête**, Collection Cahiers du GRHIS, France, 2001.

16- Reiner, Julius: **Philosophisches Wörterbuch**, Verlag Von Otto Tobies Slazwasser Verlag , Deutschland, 2012.

17- Rinato ; Rosaldo : **Culture and Tuth ;The Remaking of Socia Analysis**, Beacon press, England, 1993.

18- Rousseau ; Jean-Jacques : **Du contrat social**, Société nouvelle de libraire et d'édition Edition Beaulavon, France, 1903.

19- S.Weinstock. Alexander: **Acculturation and Occupation Study of the 1956 Hungarian Refugees in the United States**, 1st ed, Springer, the Hague, USA, 2013.

20- Waibl; Elmar ,Herdina; Philip; **German Dictionary of Philosophical Terms**, Vol1, K.G.Saur Verlag, Deutschland, 1997.

21- Wilcox; Clifford: **Robert Redfield and the development of American Anthropology** , Lexington Books, UK, 2004.

22- Young; William: **A New Latin-english dictionnary : containing All the Words proper for reading**, the8 edition ,Pvii.

23- Zambrano ; Maria : **La confession ; gènre littéraire**,tra : Jean-Marc Sourdillon et Jean-Maurice Teurlay, Edition Jérôme Million, Grenoble, 2007.

د- المقالات:

1-إبراهيم؛ عبد الله، **التمثيل والسرد إدوارد سعيد وتوظيف المفهوم**، مجلة البحرين الثقافية، العدد28، البحرين، 2001.

2- بدري؛ عثمان، **من مؤشرات رؤية الاغتراب في القصة القصيرة للكاتب العراقي عبد الإله عبد القادر: قراءة استكشافية**، مجلة اللغة العربية، ع8، جامعة الجزائر2003.

3- سعيد؛ إدوارد، **التلفيق والذاكرة والمكان**، تر: رشاد عبد القادر، دراسات الكرمل، عدد70، العراق، 2001.

4- شابو؛ توفيق، **النوستالجيا الكولونيالية وأعطاب الذاكرة في رواية "فضل الليل عل النهار" لياسمينة خضرا**، مجلة اللغة الوظيفية ،المجلد5،العدد2، جامعة الشلف، الجزائر، 2018.

5- صدوق؛ نور الدين، **محمد زفزاف: مغامرة الكتابة وإشكالية التلقي**، مجلة الفيصل، ع473و474، المملكة العربية السعودية، 2016.

6- عبد اللطيف؛ عماد، **تمثيلات السرديات الكبرى: دراسة في بلاغة الرواية العربية المعاصرة**، مجلة الكوفة، ع10، لبنان، 2016.

7- قرطي؛ خليفة، **آليات البناء ودلالات الحكاية في الشهداء يعودون هذا الأسبوع للطاهر وطار: رقصات الأسى أنموذجا**، مجلة اللغة العربية وآدابها،ع 5، ج2، جامعة البليدة2، الجزائر، 2014.

8- كوراد؛ رشيد **الطاهر وطار من اللاز إلى الشهداء يعودون هذا الأسبوع: إشكالية إعادة إنتاج التاريخ**، مجلة المدونة، ع2 ، جامعة علي لونيسي، البليدة، الجزائر، 2015.

9- محمد أمين؛ إدريس، الترجمة والمثاقفة... بين هجرة الذات وتأصيل الآخر، Jordan journal of Modern Language and Literature ,Vol.7, No2, Jordan, 2015

10- Petitier ; Paul : **Les Lieux de mémoire sous la direction de Pierre Nora** , Romantisme Revue du XIXe siècle : Littérature – arts – sciences – histoire ,Ed d'Armand Colin, VOL19,n63, France,1989.

هـ- الرسائل الجامعية:

1- شابو؛ توفيق: **التشكيل الثقافي لصورة الآخر: رواية "علي باي العباسي: ومسيحي في مكة" لرامون مايراتا أنموذجا**، دراسة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، تخصص أدب ونقد، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، 2015-2016.

2- فاسي؛ مصطفى: **البطل المغترب في الرواية العربية المعاصرة**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي المعاصر، جامعة الجزائر-2- أبو القاسم سعد الله، الجزائر، 2006/2005 .

3- ولد يوسف؛ مصطفى: **المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري/ تيزي وزو، الجزائر، 2014.

و- المواقع الإلكترونية:

1- **https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1525/aa.1936.38.1.02a00330**Robert Redfield, Ralph Linton, Melville J. Herskovits .

2- **https://www.einsteinforum.de/veranstaltungen/speidel/**

3- URL : http://journals.openedition.org/cdlm/5727 ; DOI : https://doi.org/10.4000/cdlm.5727.

4- https://www.kataranovels.com/ar/

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء.....**ص**2

مقدّمة:.....ص3

الفصل الأول: الإطار النظري لقضايا الاغتراب والتثاقف.....ص11

أولا : السردية من التقنية إلى الهوية: ص12

1-السرديات: بين التمثيل الذاتي والهوية السردية.....ص16

2-السردية: إعادة التمثيل والبحث عن البدائل.....ص26

3-التمثيل الثقافي والهوية السردية.....ص33

ثانيا: في مفهوم الاغتراب: ص**43**

1- تعريف الاغتراب:.....ص43

2- أنواع الاغتراب: ص46

3- السياق السوسيوثقافي لتطور الاغتراب:.....ص51

- السياق الغربي:.....ص52
- السياق العربي:.....ص60

ثالثا: في مفهوم التثاقف:.....ص**63**

1-تعريف التثاقف:.....ص63

2-تطوّر مصطلح التثاقف:.....ص65

3-نتائج التثاقف: ص68

رابعا: العلاقة بين الاغتراب والتثاقف:.....**ص69**

1-علاقتهما من حيث طبيعة التواصل الثقافي: ص71

2-علاقتهما في إطار المهجر والمنفى:.....ص73

3-الاغتراب/التثاقف والأمن الهوياتي: ص75

فهرس الموضوعات

الفصل الثاني: جدل الاغتراب والتمثيلات الثقافية.....ص81

أولا تجليات الاغتراب سرديا داخل الحدود القومية: ص82

1-سرد السّجن:.....ص84

2- سرد الخوف:.....ص97

3-سرد الاعتراف:.....ص110

ثانيا تجليات الاغتراب سرديا خارج الحدود القومية: ص121

1-التجربة الرحلية وسرد الذات:.....ص124

2-التثاقف وصناعة الأوطان المتخيَّلة: ص132

3-الحوار بين انعتاق الذات وانحصارها: ص148

4-التوظيف اللغوي في سياق الاغتراب والتثاقف.....ص157

أ- التهجين اللغوي/ثقافة الهجنة:.....ص161

ب- التواصل الثقافي بين لغة الآخر وصناعة المرويات الشعبية:...ص170

الفصل الثالث النسق السردي بين سياق التثاقف وصور الاغتراب.....ص181

أولا: الميثاق التخييلي والتمثيل السردي: ص183

1-رحلة السواد وسيطرة العمى.....ص183

2-خيبة التاريخ ... هل يعود الشهداء.....ص189

3-رهاب السرد narrato-phobie والوعي المضاد :.....ص194

4-الحب حافزا من حوافز السرد:..... .....ص199

ثانيا: مفارقة الأنسنة والشخصية المشيئة:.....ص205

1-البعد الأنطولوجي لأنسنة الأشياء:.....ص207

فهرس الموضوعات

أ- صوت المكان وهاجس الوعي به.....ص208

ب- أنسنة الأشياء وخطاب الوعي ص216

2-مظاهر تشييء الشخصيات:.....ص218

أ- صنمية الأشكال المادية وتغريب الروح الإنسانية:.....ص219

ب- التشييء وتفسّخ النسق الثقافي.....ص224

ج- العولمة وهيمنة الحضور المادي.....ص230

ثالثا: الذاكرة بين الاختلاف الثقافي والخلاف الثقافي: ص232

1-الذاكرة ومآلات الخروج: ص234

أ- الذاكرة وإعادة البناء الثقافي:.....ص235

ب- صوت الذاكرة وصحوة الهامش:.....ص239

2-الذاكرة والوهم في تخييلية الشخصية:.....ص242

أ- الذاكرة الثقافية والهوية المتخيلة: ص243

ب- الذاكرة والوهم بين الكبح والاستحضار:.....ص248

رابعا: أزمة الانتماء وهاجس الشتات والحنين:.....ص252

1-الحنين واللعب على أوتار الهوية:.....ص256

2-شتات المنفى وحنين العودة:.....ص266

الخاتمة.....**ص276**

الملاحق **ص284**

- **ملخص الروايات**.....ص285
- **ملحق الأعلام**.....**ص297**

- **ثبت المصطلحات (عربي–فرنسي).....ص307**
- **ملحق الصور ص316**

قائمة المصادر والمراجع.....ص318

فهرس الموضوعات.....ص336

Abstract :

La question de l'aliénation et de l'acculturation évoque des problématiques fondamentales qui ont touché l'essence des études culturelles et narratives contemporaines. Actuellement, les sources de connaissance et les aspects des médias en sciences humaines ont toujours incité des débats et des questionnements, d'analyse et de critique, et à la suite de cette proposition profondément controversée ; nous constatons que cette situation problématique a affecté les domaines linguistiques, les aspects littéraires et critiques. Soulignant également la nécessité de remettre en question ses antécédents et d'examiner ses données ; incitant davantage à adhérer à une vision qui révèle ses directions ; clarifiant ainsi ses limites en réalisant des résultats après les avoir traités. De ce fait, toutes les expressions sont désormais erronées et affaiblies par la fragilité des arguments. Le chercheur, dévoué aspire à réaliser ces objectifs en transcendant vers le sublime et le sérieux des problématiques riche de sens, qui donnent un accès authentique et productif aux issues diverses de la littérature, la langue, et la critique.

Nous avons préféré aborder cette question d'une perspective critique littéraire, car les voies de l'écriture contemporaine - comme d'autres formes d'expression humaine - ne sont pas à l'abri des évènements, dans ce contexte des transformations politiques et culturelles. Les récits contemporains se sont notamment appuyés sur les préoccupations de la société arabe, et en ont fait l'un de ses plus grands problèmes. Nous, en tant que chercheurs, avons dû nous y engager et en révéler les subtilités pour atteindre ses implications et ainsi comprendre ses références. Ainsi, notre problématique s'intitule : Les Narratifs de l'Aliénation et l'Acculturation dans le Roman Arabe Contemporain- Etude de Recueils Choisis. L'objectif de cette étude s'articule sur le traitement des questions de l'aliénation et l'acculturation comme posées par les romans arabes contemporains qui s'inspirent des affres de la société arabe et sa culture qui à son tour était influencée par ses mutations.

Le récit investit dans ces aspects culturels, et les associe à son domaine de recherche, pour les traiter et les transformer en modèles de fiction artistique. Toutefois, des expériences narratives se fermentent pour un impact esthétique et critique. Son fonctionnement se construit à partir de modèles implicites parallèles à des modèles réalistes. La réalité est désormais opposée à la narration par des mondes possibles, et les personnages se transforment en modèles humains et figures de papier. La référence y correspond narrativement un espace fictionnel et imaginaire ; la mémoire culturelle opère narrativement dans une

mémoire fictionnelle, et l'identité culturelle est imbriquée par une identité narrative imaginative.

Le récit d'aliénation et d'acculturation dans le roman arabe contemporain s'ouvre au relief de la créativité esthétique d'une part. Il interpelle les mécanismes et les techniques de l'écriture contemporaine, en essayant d'explorer les relations cachées entre l'autre-soi et les systèmes culturels esthétiques et implicites. D'autre part, il s'ouvre à l'espace du contexte de la production créative, en travaillant sur des Corpus sélectionnés de multiples sources et nationalités arabes. Nous avons préféré que ce soit l'arabe, étant donné que notre étude s'appuie sur un corpus, écrit dans une langue étrangère, est une étape suivante. Nous avons donc dû commencer par ce qui était écrit dans la langue originale, ainsi que le temps que prend la traduction ; nous avons cependant adopté - après consultation du comité de formation - en nous concentrant sur ce qui était écrit en arabe. Nous avons dû diversifier les références de l'écriture arabe, et de communautés différentes. D'Algérie, nous avons choisi « Mémoires d'une autre patrie » d'Ahmed Taybawi ; du Maroc « La Femme et la Rose » de Muhammad Zafzaf, et d'Erythrée « Une Mousse Noire de Haji Jaber, et d'Irak « l'Infidèle » d'Ali Badr, et « Sous le ciel de Copenhague » de Hawra al-Nidawi. Et de l'Arabie saoudite 'La Méditerranée Orientale » d'Abdul Rahman Munif.

Notre étude esquisse un ensemble de questions et de préoccupations qui nous motivent à approfondir les questions d'aliénation et d'acculturation, à partir de problématiques de concepts, en atteignant les préoccupations soulevées par les Corpus. En théorie, nous étions préoccupés par la question du concept et l'approche :

Pourquoi le narratif en particulier ? Pourquoi le lien est-il étroit entre le narratif et le roman ? Qu'entend-on par aliénation et acculturation ? Quelle est la différence entre l'aliénation et le déracinement ? Et quelle est la différence entre l'acculturation et l'interculturalité ? Dans quelle mesure ces termes ont-ils évolué parallèlement au cours de la réalité socioculturelle et politique arabe ?

Quant à la méthodologie, nous résumons le set de questions en : quel est l'enjeu d'aliénation et d'acculturation par rapport au récit contemporain ? Comment le roman incarne-t-il narrativement les questions d'aliénation et d'acculturation ?

Alors qu'en pratique, nous avons rencontré des problèmes liés aux mécanismes d'adaptation entre le thème et le sujet étudié ; et quelle était la nature de la représentation narrative dans les Corpus traités ? Alors, comment les aspects et les enjeux d'aliénation et d'acculturation se sont-ils manifestés dans l'espace fictionnel ?

Pour répondre à ces questions, il a fallu s'appuyer sur un plan de recherche par lequel on ajuste les ramifications de l'étude. Après l'introduction, nous avons choisi de nous appuyer sur le plan suivant :

Le chapitre Approche méthodologique qualifiée de ; La narrativité : de la technique à l'identité ; nous traitons les développements les plus importants liés à la progression de la recherche narrative théorique post-structurelle, en particulier avec la dialectique des narrations majeurs et mineurs, qui placent le narratif contemporain dans la mobilité socioculturelle. Nous avons posé la question de la transition narrative de la construction narrative à la représentation fictionnelle, à travers l'autoreprésentation et l'identité narrative, et la recherche d'alternatives à la lumière de la représentation culturelle en fonction du récit et l'écart entre celui-ci et les formes d'expression.

- L'approche méthodologique a été suivie d'un chapitre théorique sur les problématiques d'aliénation et d'acculturation, ayant le titre : « le cadre théorique des problématiques d'aliénation et d'acculturation ». On a tenté d'énoncer les phénomènes d'aliénation et d'acculturation depuis leur utilisation traditionnelle jusqu'à leur développement dans le présent critique contemporain, en essayant de séparer le problème théorique, lié à la compréhension des termes Enter-culturation et Acculturation, et la relation entre l' aliénation et l'acculturation au sein de trois états: «La nature de la communication culturelle, le contexte d'émigration et d'exil, et leur présence dans le cadre de la sécurité identitaire.»

Nous étions contraints par l'exigence de la recherche à travailler sur deux chapitres appliqués :

- Chapitre deux, intitulé « Controverse de l'aliénation et des représentations culturelles », représentations du moi expatrié à la lumière de sa confrontation avec les formes de domination sociale et de centralisation politique d'une part, et son auto-conflit culturel avec l'existence culturelle d'autre part. En premier thème, nous nous sommes concentrés sur trois aspects narratifs qui soulèvent la question de la lutte de soi avec diverses formes de domination politique et sociale, qui sont des aspects imposés par les récits des romans sélectionnés. Le récit de la prison, de la peur et de la confession. Quant au deuxième thème, nous nous sommes dirigés vers les récits d'aliénation et de confrontation à l'autre, où l'acculturation est le phénomène prédominant de la communication sociale et culturelle. Dans ce contexte, nous nous sommes focalises sur l'aliénation en dehors des frontières nationales dont les principaux points sont l'acculturation et la création de patries imaginées, et le dialogue entre l'auto-émancipation et son confinement. Le troisième point concerne l'incarnation la communication culturelle dans sa composition linguistique : le modèle narratif et la

représentation imaginaire de l'aliénation et de l'acculturation, nous avons donc abordé deux phénomènes de l'aliénation et de l'acculturation. Culture linguistique et hybride, jusqu'au dialogue culturel et à la réalisation de récits populaires.

- Quant au troisième chapitre, il portait le titre ‘ Le Système narratif entre le contexte de l'acculturation et les images de l’aliénation’. Dans ce chapitre nous avons abordé le narratif dans un schéma, la formation et la représentation des parcours d'acculturation et des images d'aliénation, à partir des formes d'aliénation et leur rapport à l'espace narratif. Le premier thème traite du paradoxe de l'humanisme et le personnage réifié afin de déterminer la dimension ontologique de l’humanisation des personnages ; et les aspects de leur chosification, comme contexte de référence qui a une dimension existentielle dans la relation des personnages avec les mondes d'aliénation. .

Quant au deuxième thème, nous avons tracé les chemins de la mémoire entre Dissension et différence culturelle. Les personnalités expatriées, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur de leurs frontières nationales, se heurteront à différents systèmes culturels, et à mesure qu'elles interagissent avec eux, la mémoire s'immisce pour tracer un chemin de communication qui a sa particularité ; de même les formes d'aliénation confirment le processus de narration et contrôlent les données de la mémoire, car elles montrent le processus de narration sur les manifestations de l'acculturation et de l’inclinaison vers l'autre.

Concernant le troisième thème, il porte sur la crise d'appartenance, les préoccupations de la diaspora et la nostalgie, car il faut investir dans la nature du système narratif pour découvrir son intérieur, en expliquant le lien entre l'identité, la mémoire et la réalité de soi, car la plupart des systèmes expatriés regorgent de nostalgie, en proie à la diaspora, et confondus entre les espoirs de retour et les douleurs de l'aliénation.

L'étude et son paradigme sollicitaient une approche qui montre l'autorité du texte et les visions narratives, car les modèles sélectionnés se distinguaient par la diversité de leurs subtilités esthétiques, culturelles et visionnaires, et imposaient ainsi un certain schéma d'étude. Nous avons cherché à rendre le champ de l'analyse, de la recherche et de la réconciliation entre le théorique et l'application dense et référenciée. Nous avons évité l'analyse superficielle des formes de narration en s’intéressant plutôt aux données de l'expertise technique et de l'expérience esthétique notre recherche s’articulait sur l’investigation de l’aliénation et l’acculturation, ainsi qu’à l’expertise technique de la représentation culturelle de ces deux évènements sous l’égide de la narration.

En conclusion, nous avons présenté un ensemble de résultats dignes d'un travail intellectuel et critique d'une lecture et d'analyse approfondies. Cette maturité subjective, qui a atteint le niveau de prise de conscience du questionnement du réel, a affecté les techniques d'écriture car elle nécessitait d'invoquer différentes techniques contemporaines liées à cette conscience de soi. Le contemporain, comme le récit est nécessaire et obligatoire sur le mécanisme de la représentation. Le récit contemporain est basé sur la représentation des phénomènes qui contrôlent le parcours humain, et il contrôle également la production de modèles et leur cristallisation dans une vision moderniste pour former une vision cosmique qui interagit avec le présent culturel, formant un lien et des relations complémentaires entre eux.

Les modèles sélectionnés s'entremêlent pour révéler leurs particularités et leurs limites, car les thèmes et visions communs ont une particularité dans la proposition ; les Corpus sélectionnés créent des passerelles entre soi et l'autre, et réorientent l'angle de vision vers la dialectique de la marge et du central.

Dans les modèles précédents, le moi aliéné est associé à une sorte de fragmentation et de dislocation

Ce dernier se sépare de son endroit culturel, et se lance dans l'aventure de franchir les frontières nationales et narratives. , C'est un passage non-autorisé à la recherche d'un droit de l'homme légitime, en espérant l'auto-stabilité, Ces modelés se sont plongés dans les chimères, chargés de rêves et d'espoirs de la quiétude spirituelle et la sécurité de soi. Ils ont traversé les frontières de la terre et les rives des mers vers l'autre rive du continent oriental avec exaltation de rencontrer l'autre, plein d' idées utopiques sur l'autre situé à l'autre bout.. Cela était une image féerique d'une Houri (vierge) que les martyrs des expatriés l'auront comme récompense.

Au moment de la crise, c'était un catalyseur pour que cette image se concentre dans leurs mémoires, et une motivation principale pour fuir la patrie.