SARDIYYAT

Katara International Journal of Novel

سَرْدِيَّات

مجلّة كتارا الدّوليّة للرّواية

مجلة كتارا الدولية للرواية مجلة علمية دولية محكّمة
تصدرها المؤسسة العامة للحي الثقافي - كتارا
العدد الثالث - سبتمبر 2021م

جميع الحقوق محفوظة

كتارا
katara
دار كتارا للنشر
Katara Publishing House

يُمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذه المجلة، بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية
أو ميكانيكية، بما فيها التسجيل الفوتوغرافي، أو التسجيل على أشرطة أو أقراص قرائية،
أو أي وسيلة نشر أخرى، أو حفظ معلومات منها واسترجاعها، دون إذن خطي من الناشر.

للمراسلة والاتصال:

سَرْدِيَّات
مجلة كتارا الدولية للرواية

المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا)
مبنى 15، ص ب: 16214 قطر - الدوحة
البريد الإلكتروني للمجلة: info@Kataraph.com
هاتف: 97444080045+ | فاكس: 97444080479+

المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا) غير مسؤولة عن آراء المؤلفين وأفكارهم.
فالآراء، التي تعبّر عنها البحوث في هذه المجلة، تعكس وجهات نظر أصحابها،
ولا تعكس بالضرورة آراء المؤسسة.

سرديات
مجلة كتارا الدولية للرواية

في هذا العدد

كلمة العدد
رئيس التحرير ---------- 3

أعطاب الهويّة في بلاد الدّخان
د. هدى مجيد المعدراني ---------- 7

الارتحالُ الفلسفيُّ للذّات الباحثة عن المعنى، وسؤالُ الهُويّة في رواية (الطّريق الرّابع)
د. هدى علي عيد ---------- 45

تمثيل السلطة في السرد العربي
محمد أعزيز ---------- 77

بلاغة السيرة الصوفية في رواية (الأطلسي التائه) لمصطفى لغتيري
د. حسن الطويل ---------- 107

السرد الرحلي النسوي عند لطيفة الدليمي في ضوء المقاربة الأنثروبولوجية
د. شعبان أحمد بدير ---------- 129

المسكوت عنه في الرواية القطرية.. رواية (مدينة.. وثيقة عشق) أنموذجًا
سمية تيشة ---------- 159

المرأة بوصفها موضوع قيمة في الرواية: دراسة في رواية (بلاد بلا سماء) لوجدي الأهدل
د/ محمد المحفلي ---------- 177

القارئ في رواية (في قلبي أنثى عبرية) مقاربة سيميائية- تأويلية
عزيز اطريمس ---------- 217

شعرية السرد في روايات عز الدين جلاوجي
د. مديحة سابق ---------- 241

فلسفة الترحال في روايات محمود عبد الغني
د. خولة الزلزولي ---------- 263

المدير العام ورئيس التحرير:
أ. د. خالد بن إبراهيم السليطي

مدير التحرير:
أ.د. مريم عبد الرحمن النعيمي

سكرتير التحرير:
أ. د. عبد القادر فيدوح

هيئة التحرير:
أ.د. عمر عتيق (فلسطين) **أ.د. زهور كرام** (المغرب)
أ.د. فاضل عبود التميمي (العراق) **أ. د. هدى المعدراني** (لبنان)
أ.د. خيرة حمر العين (الجزائر) **د. محمد الشحات** (مصر)
د. محمد مصطفى سليم (قطر) **د. رامي أبو شهاب** (قطر)

الإشراف العام:
أ. خالد عبدالرحيم السيد
دار كتارا للنشر

الهيئة الاستشارية:
د. محمد عبدالرحيم كافود (قطر)
د. لطيف زيتوني (لبنان) **د. بنسالم حميش** (المغرب)
د. واسيني الأعرج (الجزائر) **د. شاكر مصطفى** (أمريكا)
د. مريم جبر (الأردن) **د. حياة القرمازي** (تونس)

كلمة العدد

يصادف إصدار هذا العدد من مجلة «سرديات» الذكرى الأولى لتأسيسها، تعزيزًا لاستئناف رسالة المؤسسة العامة للحي الثقافي - كتارا - بالمساهمة في تحقيق مساعي الرواية العربية، حيث الفضاء الإبداعي أكثر اتساعًا، بعد أن فرضت الرواية نفسها على القارئ بصورة أكثر فنية مع متغيرات العالم الجديد، وهو الاتجاه الذي تتبناه المفاهيم السردية في مجلة سرديات، سعيًا إلى إثراء المنتوج الثقافي وتنوع مخزونه.

وبالنظر إلى التغييرات العديدة التي طرأت على العملية الإبداعية في مجال السرد عبر توالي الأزمنة، فإن مجلة «سرديات» تراهن على أن تكون منبرًا للحوار بين الثقافات؛ بفضل الدعم الذي تتلقاه من محبيها وكتابها، الذين وضعوا في ناصيتهم الأبعاد الإنسانية في ضوء التحديات العالمية المتجددة، مع مراعاة التعاون مع الأجيال الجديدة.

وفي ضوء ذلك ندعو الكتاب والمثقفين عامة للمساهمة في رسالة مجلة «سرديات»؛ بما يعكس الدور الفكري والفني، مما يمْكن أن يؤدي إلى تعزيز صورة المجلة وبناء علامتها الثقافية؛ بالنظر إلى أن «سرديات» تعد وجهة فكرية لرؤاكم، وتتحدث عنكم، وهي بذلك ترى فيكم الداعم الرئيس لوجودها الفاعل، كما تعزز فيكم مساعيكم، وهي تدرك أنها بوجودكم في سندها تسبر أعماق ما يهجس في حدسكم.

ولعل في هذا المنظور ما يجعل «سرديات» واعية بأن رؤيتها لا تكتمل ولا تنتهي إلا بالتزام مناصريها من الباحثين والقراء، وبتعاونهم. وهي بذلك تتطلع إلى تقديم الأفضل، كما لو أنها تشبه طموحاتهم. هذا الطموح الذي يقبع داخل كل منا في ضوء السؤال الثقافي، الذي يستطيع القارئ معرفته من الواقع، حين تقف فيه الذات بنقلها المعنى إلى الوجود؛ لأن الاهتمام بالذات في منظورها السردي في أغلب الأحوال يعبر عن حقيقة ما هو خفي، وإذا كانت «سرديات» تستند إلى هذا النهج في البحث عن المعنى الحقيقي لتجديد الوعي الراشد، فإنها بالمقابل تراهن على المعنى المختلف بحفز الفاعلية نحو التنافس المعرفي.

أ. د. خالد بن إبراهيم السليطي

رئيس التحرير

جميع الحقوق محفوظة

كتارا
katara
دار كتارا للنشر
Katara Publishing House

سرديات

مجلةٌ فصليةٌ علميةٌ مُحكمةٌ

شروط النشر وضوابط البحث الذي يقدم للمجلة

• يُقبل البحث العلمي الأصيل الذي يعنى بالرواية العربية، ويلتزم بشروط البحث العلمي، ولم يُنشر في مكان آخر ولم يُقدّم إلى جهة أخرى، ولا يكون من حقّ الباحث نشره في أي مكان آخر قبل مرور سنتين على نشره في المجلة.

• يجب أن يحتوي البحث على بيانات الباحث كاملة (الاسم الذي يُعرف به الباحث، الجهة التي ينتسب إليها، البريد الإلكتروني).

• يُرفَق بالبحث ملخص باللغتين العربية والإنكليزية (150-300 كلمة) يوضح فيه: قضية البحث والإشكالية التي يعالجها، والمنهج المتبع، ومدى جدة البحث وما يضيفه في مجاله، وأهم الأفكار التي سيتناولها. ويحتوي الملخص على عنوان البحث وبيانات الباحث.

• تضمين ما بين أربع وسبع كلمات مفتاحية، بالعربية والإنجليزية، أسفل نسختَي الملخص.

• تكون للبحث مقدمة يبيّن الباحث فيها قضيته ومسوّغاته والإشكالية التي يعالجها، والسؤال الذي يسعى للإجابة عنه، والمنهج المتبع، وخاتمة يُجمل فيها الباحث ما توصل إليه من نتائج.

• يجب ألا يقل عدد كلمات البحث عن 4000 كلمة، ولا يزيد على 10000، ويكون مطبوعًا بحرف Simplified Arabic للغة العربية، وTimes New Roman للإنكليزية وغيرها من لغات الحرف اللاتيني، ومراعيًا السلامة اللغوية والإملائية، وضمن ذلك علامات الترقيم المتعارف عليها، مع عدم ترك مسافة بين علامة الترقيم والكلمة السابقة لها، وترك مسافة واحدة بعدها.

• يُحصر رقم الإحالة، في المتن، بين قوسين [1]، وفي الهامش بين قوسين (1). وتكون إحالات كل صفحة إلى المصادر والمراجع في هامش الصفحة نفسها ومنظّمة إلكترونيًا.

• يستخدم نظام التوثيق العلمي في الإحالة إلى المصادر والمراجع.

فالإحالة إلى كتاب وما يشبهه تكون ترتيبًا للمعلومات واستخدامًا لعلامات الترقيم، وفق الآتي:

اسم المؤلف: عنوان الكتاب (بدون تفاصيل)، بلد النشر - مكان النشر، سنة النشر، الصفحة.

مثال: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، بيروت، 1981، ص15.

والإحالة إلى بحث في دورية تكون وفق الآتي:

اسم المؤلف: عنوان البحث أو المقالة (بدون تفاصيل)، اسم الدورية (بين قوسين)، مكان الصدور، العدد والسنة، الصفحة.

مثال: جابر عصفور: حكمة التمرد عند الشعراء الصعاليك، مجلة (العربي)، الكويت، ع444، 1995، ص77.

- والإحالة إلى موقع إلكتروني (يجب أن يكون رصينًا) تكون وفق الآتي:

اسم الباحث: عنوان البحث، اسم الموقع (بين قوسين)، تاريخ النشر أو الدخول، الرابط.

مثال: بطرس حلاق: جبران وإعادة تأسيس الأدب العربي، موقع (الكلمة)، 2020/03/25،

http://www.alkalimah.net/Articles/Read/21117

ملاحظة مهمة: حين تتكرر الإحالة إلى المصدر أو المرجع نفسه مباشرةً، تكون الإحالة بصيغة (المصدر السابق، ص)، ولا تُستخدم أي صيغة أخرى مثل: نفسه، المصدر نفسه، أيضًا... إلخ. أما إذا تكررت الإحالة إلى المصدر أو المرجع نفسه، ولكن ليس مباشرةً، فتتم الإحالة وكأنها أولُ مرة.

• تُنظَّم قائمة المراجع والمصادر، في نهاية البحث، هجائيًا حسب لقب المؤلف أو الجزء الأخير من اسمه، وتُفْصل المراجع العربية عن المراجع باللغات الأخرى، وتكون معلومات النشر كاملة، وبالشكل الآتي:

■ الكتاب، ما يشبهه (مخطوطة، أطروحة، رسالة...):

المؤلف (بتقديم اللقب أو الجزء الأخير من اسمه): عنوان الكتاب كاملًا، دار النشر، مكان النشر، سنة النشر.

مثال: كاظم، د. نجم عبدالله: نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.

■ الدورية:

المؤلف (بتقديم اللقب أو الجزء الأخير من اسمه): عنوان البحث أو المقالة، الدورية (بين قوسين)، مكان الصدور، العدد، تاريخ صدور العدد، ص (من-إلى).

مثال: كاظم، د. نجم عبدالله: في ثقافة الصورة، مجلة (أفكار)، عمّان، ع265، شباط 2011، ص19-35.

■ الموقع الإلكتروني:

المؤلف (بتقديم اللقب أو الجزء الأخير من اسمه): عنوان البحث أو المقالة، اسم الموقع (بين قوسين)، تاريخ النشر أو الدخول، الرابط.

مثال: كاظم، د. نجم عبدالله: العنف غريزة أم ممارسة أم ثقافة، موقع مجلة (الكلمة)، ع80، ديسمبر 2012،

http://www.alkalimah.net/Articles/Read/5956

سرديات

مجلةٌ فصليةٌ علميةٌ محكمةٌ

وثيقة حقوق الملكية الفكرية

أقر أنا: .....

والموقع أدناه بأنني (المؤلف/ المترجم) الفعلي لبحث: .....

.....

وأقر بأنني اطلعت على سياسات النشر بالمجلة، وأن البحث لم يتم نشره من قبل بأي صورة من الصور (مطبوعًا أو إلكترونيًّا)، وبأنه ليس مقدَّمًا للنشر إلى أي جهة أخرى، كما لم يتم إلقاؤه في ندوة أو تقديمه إلى مؤتمر علمي، وليس جزءًا من كتاب منشور أو رسالة جامعية، وألتزم -إذا ثبت لهيئة تحرير المجلة عكس ما تقدم- تحمُّل تبعات ما تراه المجلة من تدابير قانونية وأدبية.

الاسم كاملًا: .....

الوظيفة/ اللقب العلمي: .....

رقم الهوية الشخصية/ جواز السفر: .....

جهة العمل وعنوانها: .....

العنوان البريدي: ..... البلد: .....

البريد الإلكتروني: .....

التوقيع: .....

التاريخ: .....

أعطاب الهويّة
في بلاد الدّخان

د. هدى مجيد المعدراني [1]

البريد الإلكتروني: hoda.maadarani@gmail.com

(1) هدى مجيد المعدراني أستاذة في الجامعة اللبنانية- كلية "الآداب والعلوم الإنسانية،" وممثلة الأساتذة في الفرع الأول." حائزة على إجازة في اللغة الإنكليزية" وآدابها، وشهادة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها. عضو في لجنة قبول مشاريع الماستر وفي لجنة المعادلات في اللغة العربية" وآدابها بالجامعة اللبنانية." عضو هيئة تحرير في مجلة دراسات جامعية" في الآداب والعلوم الإنسانية" وفي مجلة سرديات."

Identity Defects in the Country of Smoke

Abstract:

Identity Defects “in the Country of Smoke”

The research deals with the self-identity and the tyranny of the other, based on the theory of the cultural systems to clarify the implied in the text, and discover the explanatory vision by answering the statement of the problem that include identifying the characteristics of the environment that produced the text and formed the characters’ relationships, and the multiplicity of identity patterns that included a specific vision.

The research consists of an introduction, three chapters and a conclusion.

The introduction addresses the Arab- Western conflict as well as the role of the novel in monitoring reality and the possibility of carrying the prophecy of change.

The first chapter_ The Place and the Shaping of Consciousness_ reveals the role of the place in shaping the identity and the choices of the character. While the second chapter_ Identity Dichotomy_ touches upon the dichotomy of the self-identity and its dispersion between the Lebanese and the French society. The third chapter _ The Soft Tyranny_ discusses the identity of the other representing the soft tyranny that tries to dominate completely and dispossess the self through women and culture.

The research conclusion highlights the most important findings; among which is that the return of the self to the homeland is an indication of the identity coherence through what is not stated in the narration confirms the dichotomy of the identity in light of the anticipation of an unstable tomorrow. This instability reinforces the detachment of the self from his own represented by his daughter.

Key words:

defects, dichotomy, identity, the self, the other, soft tyranny.

أعطاب الهويّة
في بلاد الدّخان

ملخص:

يتناول البحث هويّة الذّات واستبداد الآخر معتمدًا في مقاربته نظريّة الأنساق الثقافيّة ليتبيّن المضمر في النص، ويكتشف اللامقول فيه، من خلال الإجابة عن أسئلة الإشكالية التي ترمي إلى تبيان صفات البيئة التي أنتجت السّرد، وأدّت إلى تشكيل علاقات الشخصيّات، وتعدّد أنساق الهويّة، الذي انطوى على رؤية معيّنة.

وقد تألّف البحث من مقدمة وخاتمة وثلاثة مباحث: عرّجت المقدمة على الصّراع العربيّ الغربي، وعلى دور الرواية في ترصّد الواقع، وإمكانيّة حمل نبوءة التغيير.

وبيّن المبحث الأوّل دور المكان في تشكل الهويّة وخيارات الشخصيّة، أمّا المبحث الثاني فتناول انشطار هويّة الذات وتشتّتها بين العالمين العربيّ اللبنانيّ والغربيّ الفرنسيّ، وأتى المبحث الثالث ليبحث في هوية الآخر ممثّلاً الاستبداد النّاعم الذي حاول استلاب الذّات من خلال المرأة والثقافة.

وانتهى البحث بخاتمة رصدت أهم النتائج التي توصّلت إليها الدّراسة، ومنها: إنّ عودة الذات إلى لبنان مؤشّر على تماسك الهويّة وصلابتها، بيد أنّ اللامقول في السرد يؤكّد انشطار الهويّة في ظلّ استشراف غدٍ غير قارٍّ يعزّز عدم استقراره سلخ الذات عن صلبه المتمثل بابنته.

كلمات مفتاحيّة:

الروائي، السارد، الإهداء، المُهدى إليه، الحكاية، التلقي.

أعطاب الهوية
في بلاد الدّخان [1]

بانتهاء الخلافة العبّاسيّة تحوّل العالم العربيّ من منتج، ومنتصر، وفاتح، وحاكم، ومتمكّن، ومسيطر يمثّله قول الخليفة العبّاسيّ هارون الرشيد مخاطبًا السحابة: «أمطري حيث شئت، سوف يأتيني خراجك»، إلى شعب مقهور يتغنّى بالأمجاد، ويعيش التفكّك والاضطراب، بوصفه مسلوب الإرادة، ومأزوم الهويّة؛ ضبابي الانتماء، يتأرجح بين السّعي والاستسلام، والرفض والرضوخ، والتّمرّد والخنوع.

ومع اتفاقيّة سايكس بيكو، ووعد بلفور، بدأت مآسي العالم العربيّ تتراكم، وتتوالى، ما جعله يعاني التمزّق، والتشتّت، والضعف، والضياع، إلى أن صار رهينة الآخر الذي كان يجيّر الأحداث، والأفكار، والمواقف، والأيديولوجيّات؛ لتحقيق مآربه الاستعماريّة مغلّفًا أطماعه بتقديم المساعدة إلى هذه الدول، فشرعن لنفسه احتلالها تحت مسمّى الانتداب، مقدِّمًا نفسه مخلِّصًا، ومنقذًا لهذه الأمّة، التي باتت -وبحسب منظوره- تعجز عن إدارة أمورها، فنصّب نفسه وصيًّا عليها، يؤدّي تجاهها مهمة حضاريّة مزعومة، سوّغ فيها وجوده واستعماره.

وبعد التخلّص من نير الاحتلال سيقت هذه الدول إلى مرحلة أخرى من الانقياد والتبعيّة، تمثّلت بمرحلة ما بعد الاحتلال، حيث ظلّت الدول العربيّة خاضعة للسيطرة الأوروبيّة سياسيًّا، واقتصاديًّا، وعلميًّا، وثقافيًّا من خلال العولمة، والسوق الاستهلاكيّة، والإرساليّات التعليميّة، أو من خلال الادعاء بنشر الحرية والديمقراطيّة، والقضاء على الإرهاب، والتطرّف، ما أفضى إلى علاقة يشوبها التوتّر بين قطبين متناقضين، وإلى مواقف متباينة من كلا الطرفين.

---

(1) هدى عيد: في بلاد الدخان، بيروت، ط1، 2001، ط2، 2010.

تعـدّدت الـرؤى العربيـة إزاء أفـكار مـا بعـد الاحتـلال التـي تتبنّـى التأثيـر فـي الآخـر بالتسـتر وراء تصديـر الديمقراطيّـة فـي صـورة القنـاع الملتبـس بالزيـف والضـلال، وتعمـل علـى بـثّ النزاعـات فـي المنطقـة، سـعيًا إلـى الاسـتيلاء علـى خيـرات البـلاد، وجعلهـا سـوقًا اسـتهلاكيّة لصناعاتـه؛ وفـي ظـل هـذه الرؤيـة، ليـس للـدول الناميـة إلّا أن تستسـلم لمـا تجلبـه منظومـة مـا بعـد الاحتـلال للمجتمعـات الاسـتهلاكية بعـد أن نصّـب الغـرب زعمـاء ومسـؤولين فـي الشـرق يدينـون بالـولاء لـه، فصـارت الحكومـات السياسـيّة خاضعـة للغـرب وعلـى خصـام مـع شـعوبها. وهـذا الأمـر حـدا بالبعـض إلـى اتّخـاذ موقـف يـرى فـي الغـرب أنّـه «المتعلّـم المتقـدّم الّـذي يتحتّـم أن نتعلّـم منـه منهجـه، وهـو كذلـك العـدوّ الغاشـم الـذي يتحتّـم أن نحاربـه»[1]. ولعـل المتأمـل فـي ثقافـة الآخـر يـدرك أنّ ثقافـة الآخـر، باتـت تهـدد الهويـات القوميـة، وتخلخـل المفاهيـم الاجتماعيـة نظـرًا إلـى وفـرة مكونـات الإخفاقـات التـي مـن شـأنها أن تسـهم فـي ارتهـان الواقـع بمصيـر وجـود أفـكار مـا بعـد الاحتـلال التـي تدعـو إلـى انهزاميـة الإنسـان العربـي علـى وجـه التحديـد.

وكمـا تعـدّدت مواقـف الشـرق كذلـك كان الحـال مـع الغـرب؛ فتبنّـت طائفـة منهـم النظـرة الاسـتعلائيّة تجـاه العـرب متّهمـة إيّاهـم بالفشـل فـي مواكبـة ركـب الحضـارة، ورأت أنّـه مـن حقّهـا أن تتمتّـع بخيـرات بـلاد هـذه الشـعوب التـي لا تتمتّـع بالـذكاء والقـدرات العقليّـة الكافيـة لاسـتغلالها وإدارتهـا. فـي حيـن أعجبـت طائفـة أخـرى بروحانيّـة الشـرق وقيمـه.

ولأنّ الحيـاة ركـن الأدب وأسّـه، كان لا بـدّ مـن «وجـود عالـم ثقافـي منشـئ للنّـصّ»[2]؛ ولأنّ «السـرد سـواء كان مكتوبًـا أم شـفهيًّا هـو العنصـر الأسـاس لـكلّ ثقافـة حـول العالـم»[3]، شـكّلت السـرديّات الكبـرى المسـتوردة نـواة لأنمـاط حيـاة جديـدة، قوامهـا جنـي ثمـرة اليـأس بفعـل تبديـد نسـيج الواقـع الاجتماعـي بالنزعـة العدميّـة، وهـو مـا باتـت ترصـده الأعمـال الفنيّـة فـي ضـوء وعـي الروايـة الجديـد الـذي أصبـح يسـائل علاقـة الـذات بالآخـر، علـى وَفـق معاييـر الهويـة؛ بمـا فـي ذلـك مسـاءلة الثوابـت الراسـخة، وإمعـان النظـر فـي معظـم المعطيـات، وهـو مـا تسـعى إلـى تقصّيـه المعالـم السـرديّة، وذلـك لأنّ الروايـة «أقـرب الفنـون القوليّـة إلـى عمليّـات الوعـي

(1) نصر حامد أبو زيد: التجديد والتحريم والتأويل، بيروت، 2014، ص34.

(2) روبرت شولز: البنيويّة في الأدب، ترجمة: حنّا عبّود، دمشق، 1972، ص14.

(3) سوزان غرينفلد: تغيّر العقل، ترجمة: إيهاب عبد الرحيم علي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع445، 2017، ص270.

الذاتـي بمعناهـا الجمعـي والفـردي، لمـا تتيحـه مـن رؤى وعـي العالـم ومقاربـة الواقـع»[1]، بالنظـر إلـى أنّ الرّوايـة العربيّـة بـدأت بالتشـكّل والتكـوّن بمـا يوجبـه ترصّـد الواقـع، وترقُّبـه، ضمـن مـا تمليـه الحاجـة المجديـة، التـي تحمـل معهـا نبـوءة التحـول، المرشـحة للتغييـر. هكـذا تتجلّـى هويّـة السـرد عبـر حـوار سـاخن بيـن الشـخصيات، تتجسّـد مـن خلالـه نظـرة المجتمـع، وخلفيّاتـه الحضاريّـة بـكلّ مـا تمليـه الوظائـف التاريخيـة والمعطيـات الوجدانيـة، وعلـى الرغـم مـن تحـرك بعـض الشـخصيات الفاعلـة مـن واقـع اليـأس والإحبـاط، فـإنّ علاقتهـا بالآخـر يقتضـي منهـا التطلـع إلـى مكاشـفته مـن قبيـل فتـح منافـذ الرؤيـة لديهـا علـى النحـو الـذي نجـده فـي شـخصيات روايـة (فـي بـلاد الدخـان)، كمـا سـيتضح تباعًـا.

وإذا كانـت (موسـم الهجـرة إلـى الشـمال) للطيّـب صالـح هـي الروايـة الرائـدة التـي تصـدّت لتصـدّع الهويـة وانقسـام الـذات، فـإنّ الواقـع العربـي الهـشّ جعل بنيـه يتخبّطـون فـي انتماءاتهم، ويتذبذبـون فـي هويّاتهـم، ويرتمـون فـي أحضان الآخـر، راضين بأن يكونـوا تابعين؛ لأنّهم يعيشـون داخـلًا مهشّـمًا، ولعـلّ السـبب يكمـن فـي أنّ واقعنا المـأزوم يعيـش «ثقافة متأثّـرة، كرهًـا، باقتحام ثقافـة العولمـة التـي تتحكّـم فيهـا سـياقات الكولونياليّة الجديـدة بمنتوجاتهـا الاسـتهلاكيّة المادّيّة، وتتعسّـف فـي اسـتحداث ثقافـة الإنـكار لـكلّ مـا هـو محلّي، أي باسـتبدال مـا هو هامشـيّ بما هو أصيـل»[2]، وهـذا مـا دفـع كثيـرًا مـن الروائييـن إلـى جعـل مصـدر الهويـة، ولواحقهـا في مسـميات مثـل «الأنـا والآخـر»، أو «المركـز والهامش» أو تعزيـز التعايش مقابل النزاعـات القائمة على الهوية، محـور رواياتهـم، ذلـك لأنّ مـن مهـام العمـل الروائـيّ الإضـاءة علـى الواقـع وإيجـاد بديل لـه يمثّل تطلّعـات الإنسـان العربـي، فـي سـبيل أن تصـوغ الروايـة العربيّـة واقعنـا فـي ظـلّ هويّتنـا العربيّـة لا أن تنقـل إلينـا واقعًـا آخـر أملتـه سـياقات «المغلـوب مولـع أبـدًا بالاقتـداء بالغالب»[3]؛ لأن رسـم الواقـع علـى هـذا النحـو كأنه يقدّم صـورة فوتوغرافيّة تنقل محاسـنه ومسـاوئه. في حيـن أنّ مهمّة الروائـي الأصيـل تكمـن فـي أن يستشـرف واقعًـا حالمًـا، انطلاقًا مـن الواقـع المتخيـل الافتراضي؛ إذ لا يكتفـي بعـرض الواقـع القائـم إنّمـا يتخطّـاه إلـى تقديم الوعـي الممكـن، ولا يقنـع بالمعمول بل يقـدّم إرهاصًـا لواقـع مأمـول؛ عندها يكـون النّصّ الإبداعـي فاعلًا مغيّرًا، وهذا ما أشـار إليه سـتالين

(1) جورج طرابيشي: هرطقات، بيروت، ط3، 2011، ص94.

(2) عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيّل السرد والأنساق الثقافيّة، دمشق، 2019، ص74.

(3) المصدر السابق، ص74.

فـي لقـاءٍ جمعـه بالرّوائـيّ مكسـيم غوركـي (1932)، أوّل مـن وضـع مصطلـح الواقعيّـة الاشـتراكيّة: «أيّهـا الأدبـاء السّـوفيات، أنتم مهندسـو النفوس البشـريّة»[1].

يتنـاول البحـث هويّـة الـذات واسـتبداد الآخـر مـن خـلال روايـة (فـي بـلاد الدّخـان)، فهـل تمكّنـت الروايـة -موضـوع الدراسـة- مـن أن تشـكّل وعيًـا جديـدًا، وأن تقـدّم رؤيـة استكشـافيّة لواقـع مأمـول، تحـثّ القـارئ علـى السّـعي إلـى اكتشـافه وتبنّيـه؟ أم أنّ قتامـة الواقـع وانسـداد الأفـق جعلـت السـرد أسـير مرجعيّتـه؟

(فـي بـلاد الدّخـان)، كمـا يشـي العنـوان، روايـة مكانيّـة بامتيـاز، لا بمـا يتضمّنـه المـكان مـن تعدّديّـة جغرافيّـة فحسـب، إنّمـا بمـا يحملـه مـن تجاذبـات ثقافيّـة وفكريّـة، فيتحـوّل المـكان ليصيـر بمـا يُعـرف فـي نظريّـة الأنسـاق الثقافيّـة بـ«البيئـة»، والمقصـود بهـا المحيـط، وعلاقتـه بالإنسـان الـذي يتطلّـع إلـى الواقـع المأمـول. وبسـبب اختـلاف البيئـات فـي الرّوايـة موضـوع الدراسـة تتعـدّد الأنسـاق وتختلـف بحسـب البيئـة الحاضنـة والبيئـة المنتجـة، والمؤثّـرة. فمـا صفـات البيئـة التـي أنتجـت النّـصّ، وأدّت إلـى تشـكّل علاقـات الشـخصيّات فتعـددت أنسـاق الهويّـة؟ وكيـف بـرز هـذا التعـدّد؟ وعـلام انطـوى؟

المكان وتشكّل الوعي

بـرز فـي الروايـة مكانـان جغرافيّـان رئيسـان: لبنـان وفرنسـا، وهـذان المكانـان علـى مـا فيهمـا مـن اختـلاف جوهـريٍّ بنيـويٍّ، وتبايـن بيئـيٍّ، وفـرق ثقافـيٍّ وعلمـيٍّ ومسـتوى معيشـيٍّ، واكتفـاء وعـوز ذاتـيٍّ، جعـل أحدهمـا تابعًـا والآخـر متبوعًـا، مـا أدّى إلـى بـروز نسـقين متناقضيـن للهويّـة همـا الـذات فـي صـورة اللبنانـيّ العربـيّ، والآخـر فـي صـورة الفرنسـيّ الأوروبـيّ.

تبـدأ الروايـة بعـودة إبراهيـم وزوجتـه أرمـال وطفلتهمـا فرنسـواز إلـى لبنـان، وتنتهـي ببقـاء إبراهيـم فـي لبنـان ورفضـه مغادرتـه، وعـودة زوجتـه وابنتهمـا إلـى فرنسـا، ورفـض الزوجـة العـودة إلـى لبنـان.

---

(1) Irina Gutkin, The Cultural Origins of the Socialist Realist Aesthetic 1890-1934 (Evanston, Northwestern University Press, 1999), p.51.

وإذا كانت الأسباب التي دفعت أرمال إلى مغادرة لبنان، والإصرار على عدم الرجوع إليه، والبقاء في فرنسا، واضحةً يتبيّنها القارئ مباشرة، فإن السرد يوضح لنا بصورة ظاهرة أنّ أرمال لم تأت إلى لبنان حبًّا أو إعجابًا بهذا البلد، فالرواية بدأت بحالة انفصال إبراهيم عن فرنسا واتصاله بلبنان، وبحالة معاكسة لأرمال، فقد انتقلت أرمال من حالة اتصال بجذورها/ فرنسا إلى حالة انفصال/ قدومها إلى لبنان؛ لإرضاء إبراهيم، والحفاظ عليه: «سأعود معك، أنا لا أطيق الابتعاد عنك... لكن عدني، عدني أرجوك أن تجد شقّة في المدينة نسكنها»[1]. فضلًا عن ذلك، لم تنشأ حالة اتّصال بين أرمال وبين بيئة إبراهيم، فلم تشأ التعاطي معها، أو الانخراط في شؤونها، أو التفاعل مع قضاياها، ما أدّى إلى هوة غائرة، تفصل بينها وبين من حولها، وذلك «لاستحكام العداء الخفيّ بين الطرفين المشتبكين»[2]، وما يعقب ذلك من تبعات متباينة، ثقافيًّا واجتماعيًّا، من خلال الصراع الدائر بين الذات والآخر، بخاصّة في ما يتعلق بموضوع هيمنة الكولونيالية الجديدة على الثقافة الوطنيّة في مختلف المواقف التي تسعى ثقافة العولمة إلى تغييرها، وإنتاج بديل لها بمسمى البراديجم الجديد Paradigm بمنظور سياق الثقافة العالمية الجديدة، وهي رؤية آخذة في التسلط على الذاكرة الجمعية في الثقافات القومية، على النحو الذي يورده السارد في رمزية أرمال بما تشير إليه نظرة التعاظم لدى الغرب فـ«نظرة التعالي باتت لا تفارق عينيها منذ وطئا أرض القرية»[3]، فهي، من منظورها، تنتمي إلى بيئة أرقى، تحرّكها دوافع الجنس الآري وحبّ الاستئثار بخيرات الآخر، وبالانفصال عنها ابتعدت من مكان أكثر حضارة واحترامًا للإنسان: «شيء مخيف.. كم هي الحياة رخيصة في هذي البلاد... إنسانكم لا قيمة له ههنا»[4]، وعندما وازنت بين البقاء في لبنان والرحيل إلى موطنها الأصلي، بميزان الخسارة والربح، رجحت الكفّة لصالح السّفر، وبخاصّة بعد استبعاد الذهاب المعجّل للإقامة في بيروت، فقرّرت «العودة إلى بلادي يا إبراهيم»[5]، وبخاصّة أنّها تملك وسيلة ضغط كبيرة على إبراهيم، قد تمكّنها في المستقبل من عودته إلى

(1) هدى عيد: في بلاد الدخان، مصدر سابق، ص47.

(2) المصدر السابق، ص44.

(3) المصدر السابق، ص14.

(4) المصدر السابق، ص50

(5) المصدر السابق.

فرنسا، ذلك أنّها أخذت ابنتهما فرنسواز معها، بوصفها ورقة ضغط لصالح أرمال، وفي هذه الحال كان على إبراهيم أن يفكر مليًّا إمّا أن يلحق بأرمال ليتصل بابنته أو ستبقى أوصاله ممزّقة، وهذا ما سنتناوله بالتفصيل لاحقًا.

وإذا كانت أرمال تحاول باستمرار إقناع إبراهيم بالإقامة في فرنسا والتّخلّي عن لبنان، فإن دعوتها كانت تنطلق من واقع متعب تشعر به، في مقابل أنّ فرنسا تشكّل لهما، بحسب رأيها، مكانًا ملائمًا لتحقيق الذّات، تتوافر فيه متطلّبات الحياة، والعيش برخاء: «تعرف يا إبراهيم مكانة أبي ووظيفته، ومركزه، إذا أردت يتكلّم مع بعض المسؤولين في وزارة الصّحة لتُعامل على الأقل كسائر الأطباء الفرنسيّين، فنعمل من ثم على استملاك شقّة واسعة في هذه المدينة المتحضّرة»[1]. تنطلق، في كلامها هذا لإبراهيم، من قناعتها الراسخة بحب التملك، ومن منظور رمزية الاستئثار التي تدعو إليها أفكار ما بعد الكولونيالية، بالنظر إلى ما يشكل ذلك لأرمال من قيمة اعتباريّةٍ مرجعيّةٍ (تمثّل فرنسا والغرب)، سعيًا إلى أن تسوّغ لإبراهيم عودته إلى فرنسا، وترغّبه في العيش في كنف التقدم والازدهار، وبينما تغريه بذلك، فإنها تحاول أن تغلّف امتلاكها له، وتستر طويَّتها في حب الاستئثار، بما تراه من منظورها، لمصلحته، في حين تشير مضمرات النص إلى أن أرمال تركّز على حاجاتها لا على حاجاته، أو على حاجاته كما تراها هي، وإذ ذاك لا تحاول أن تصغي إلى هواجس إبراهيم أو تتعرّف إلى حقيقة ميوله أو تتعاطف مع أسباب عودته إلى لبنان وإصراره على البقاء فيه، وبذلك تخرِس صوت إبراهيم (صوت التابع)، على غرار ما فعل والده (السلطة الأبويّة) قبيل سفر إبراهيم إلى فرنسا عندما خطب له ابنة خاله من دون أخذ رأيه خوفًا من أن «يتزوّج ولده امرأة هناك تنسيه أهله وتمزّق كل ما حاك لابنه من أثواب»[2]، وعلى نحو ما حصل مع وفيقة حبيبة إبراهيم التي لم تستطع أن تدافع عن حبّها لإبراهيم أمام أبيها: «وأنا لا أملك سوى الصمت والابتعاد عنك، والصمت أمام أبي»[3]، لتأخذنا هذه المواقف (ما حصل مع إبراهيم وما حصل مع وفيقة) إلى نساء الساتي في (هل يستطيع التابع أن يتكلّم؟) لـ غاياتري سبيفاك Gayatri Spivak،

(1) المصدر السابق، ص44، 45.

(2) المصدر السابق، ص32.

(3) المصدر السابق، ص71.

وموقـف كلّ مـن العـادات الهنديّـة والاحتـلال البريطانـي تجاهـا. عـدّ الهنـديّ الوطنـيّ المـرأة التـي تمـارس طقـس السّـاتي، أي التـي تحـرق نفسـها بعـد مـوت زوجهـا فتمـوت معـه، وفيّـة. وأجـلّ هـذا العمـل واحترمـه، وعـدّ قرارهـا ناتجًـا عـن حريّـة شـخصيّة. فـي حيـن شـرّع الاحتـلال البريطانـي قانونًـا يمنـع ممارسـة طقـس السّـاتي، وعـدّه إجحافًـا بحـقّ المـرأة، وجـاء التشـريع، بحسـب منظـوره، إنقـاذًا للمـرأة الهنديّـة مـن التخلّـف والاضطهـاد اللذيـن يُمارسَـان فـي حقّهـا، ورأى المـرأة التـي تتراجـع عـن حـرق نفسـها إنّمـا تأخـذ خيـارًا حـرًّا.

وعلـى هـدي صحّـة الموقـف البريطانـي الـذي منـع السّـاتي/ قانـون إحـراق المـرأة نفسـها بعـد وفـاة زوجهـا، يلتقـي المحتـل البريطانـي والمواطـن الهنـدي، علـى الرّغـم مـن تناقـض فعلهمـا (الأوّل أحيـا، والآخـر أمـات)، فـي سـعي كلّ واحـد منهمـا إلـى تحقيـق غاياتـه ومآربـه الخاصّـة. فلـكلا الموقفيـن (الهنـدي والبريطانـي) غاياتـه الإيديولوجيـة الكامنـة التـي تتخطّـى دعم هـذا الطقـس الشـعائري أو محاربتـه؛ فللطقـس الهنـدي السّـاتي الـذي شـجّعه المواطـن الهنـدي، ولقانـون المسـتعمر البريطانـي الـذي شـجب هـذا الطقـس غايـة مشـتركة، وهـي السـيادة، والسـيطرة، وقمـع صـوت الآخـر الضعيـف التابـع، والانطـلاق مـن مصالحـه لا مـن مصالـح التابـع، فـإذ يحـاول الرجـل الهنـدي، بعامّـة، والبنغالـي بخاصّـة، تشـجيع المـرأة علـى حـرق نفسـها، ويُكبـر فيهـا هـذا التّفانـي فـي حـبّ الـزّوج، إنّمـا يفعـل ذلـك للتخلّـص مـن المـرأة التـي تـرث ممتلـكات الـزوج، فيصيـر الرجـل الوريـث الوحيـد مـن دون منافـس أو منـازع. أمّـا البريطانـي المحتـل، بتشـريعه قانونًـا لإلغـاء السّـاتي، إنّمـا يسـوّغ وجـوده مـن حيـث إنّـه يقـوم بمهمّـة اجتماعيّـة إنسـانيّة حضاريّـة فـي تلـك البـلاد، فينتشـلها مـن التخلّـف الـذي تتخبّـط فيـه، فمـا يـراه البريطانـي فـي هـذا الموقـف مـن امـرأة مسـكينة يُضحَّـى بهـا فـي طريقهـا إلـى المذبـح هـو فـي الواقـع ميـدان معركـة أيديولوجـي[1] يبسـط مـن خلالـه نفـوذه واحتلالـه بعنـوان عريـض: إنقـاذ النسـاء، ومسـاعدة هـذه الـدول لترقـى إلـى التحضّـر. وهـذا مـا يعطـي احتلالـه مسـوِّغًا لشـرعيّة، مسَّـت إليـه الحاجـة إلـى تلـك الشـعوب المتخلّفـة.

ومـا بيـن هذيـن الموقفيـن البريطانـي والهنـدي ضـاع صـوت المـرأة/ التابـع ولـم يرجـع أحـد منهمـا للأخـذ برأيهـا. وعلـى هـذا فـإنّ التابـع لا يسـتطيع، وليـس نفسـه مـن يتكلّـم عـن نفسـه.

---

(1) Gayatri Chakravorty Spivak, Can the Subaltern Speak? in Nelsen, Cary, Grossberg, Lawrence (eds). Marixism and the Interpretation of Culture. Basingstoke: Macmillan, P: 96-97.

أمّـا بالنسـبة إلـى قـرار إبراهيـم فإنـه يصـر علـى البقـاء كمـا فـي قولـه: «سـأبقى أرمـال، سـأبقى فـي وطنـي، لـن ألحـق بـك»[1]، حينئـذ يبـدو أنّ لهـذا القـرار، أيضًـا، أسـبابًا حضاريّـة، وثقافيّـة، ووطنيّـة، واجتماعيّـة شـكّلتها البيئـة اللبنانيّـة التـي أعطتـه الوجـود، والانتمـاء الحضـاري بهويتـه، والبيئـة الفرنسـيّة التـي عـاش فيهـا ردحًـا مـن الزمـن حيـث اختبـر مشـاعر متناقضـة. ولعـلّ تشـبّث إبراهيـم بالبقـاء هـو نتيجـة لمـوروث ثقافـيٍّ يسـلّط الضـوء علـى التّبعيّـة ورفضهـا فـي صـورة: (لـن ألحـق بـك)، والتبعيّـة تكـون عـادة مـن الضعيـف تجـاه القـوي، ومـن المغلـوب نحـو الغالـب، ومـن الأقـل نفـوذًا وسـيطرة وتقدّمًـا صـوب مـن لديـه التقـدّم والنفـوذ، فتنـدحـر دفاعتـه كلّهـا فـلا يملـك أن يتكلّـم أو يعبّـر عمـا يـراه مناسـبًا لـه؛ إذ «صـوت التابـع صـوت صامـت ومحكـوم بالفشـل؛ لأنّ قـوّة المتبوعيـن تحـول دون انبثـاق صـوت التّابـع، سـواء كانـوا داخـل تقاليـد دينيـة، أو ثقافـة أبويـة، أو ثقافـة اسـتعمارية»[2]، وهـذا مـا عاشـه إبراهيـم فـي أبسـط حقوقـه، حيـن لـم تسـمح لـه أرمـال أن يناقشـها فـي اختيـار اسـم لابنتهمـا: «أراد تسـميتها فرنسـواز لكنّمـا Armele رفضـت بعنـاد فرنسـي «فرنسـواز» هـو اسـمها ولا مناقشـة فـي ذلـك»[3].

وبتمعـن وافٍ نسـتنتج أنّ موضـوع الرفـض نابـع مـن فضـاء اللاوعـي، الـذي ينبعـث مـن النزعـات الباطنيـة المكبوتـة فـي اللاشـعور الجمعـي، لذلـك يبـدو رفـض إبراهيـم اللحـاق بأرمـال، وكذلـك رفـض (عقـل) البقـاء فـي فرنسـا بعـد تعرّضـه للإهانـة، ومـا أصابهمـا مـن تهديـدات معنويـة، كان مـن دوافـع اسـتثارة القلـق الـذي ينتـاب مشـاعر كلٍّ منهمـا، ومـا يعتـري الحالـة التـي لـم تعـد تتطابـق مـع صفـات الواقـع المعيـش، وهـو مـا سـبّب مسـوّغ تصـارع الـذات مـع مـا ينبغـي أن يكـون فـي الآفـاق، تجاوبًـا مـع تعزيـز الإرادة فيمـا تسـعى إلـى تحقيقـه مطالـب الحريـة التـي ينـادي بهـا صـوت التابـع بمفهـوم (سـبيفاك)، وهـي الفكـرة نفسـها التـي نـادى بهـا مـن قبـل فرانـس فانـون Frantz Omar Fanon فـي صـوغ سـؤال التحليـل النفسـي الخـاص برغبـة الـذات علـى الشـروط التاريخيـة للإنسـان الكولونيالـي .. حيـث تبـدي التمثيـلات المنشـطرة لهـذه العلاقـة انقسـام الـروح والجسـد الـذي يجسـد اصطنـاع الهويـة[4]؛ وجريًـا علـى

(1) هدى عيد: مصدر سابق، ص215.

(2) عبد الله إبراهيم: هل يستطيع التابع أن يتكلّم؟ www.ariyadh.com

(3) هدى عيد: في بلاد الدخان، مصدر سابق، ص28.

(4) ينظر: هومي بابا: موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، بيروت، 2006، ص103.

ذلـك، فـإنّ الحالـة التـي رسـمها لنـا سـارد (فـي بـلاد الدخـان) لشـخصيتي إبراهيـم، و(عقـل)، مبعثهـا إنتـاج صـورة التمسـك بالهويّـة دونمـا الحاجـة إلـى الآخـر الجائـر الـذي يكـون دومًـا فـي موقـع الترصّـد بالغريـم الماثـل فـي الـذات الوطنيـة بدافـع الانشـطار علـى النحـو الـذي ورد علـى لسـان الأسـتاذ الفرنسـيّ «أيهـا الجاهـل المتعفّـن، أيّهـا الأفّـاق مدّعـي المعرفـة والتّفـوّق، أيّهـا المتسـوّل الملعـون، أنـا أعلـم أنّـك تتعلّـم علـى حسـابنا نحـن أيّهـا الشـحاذ! وتأتـي لتتطـاول علينـا... ولـم تفلـح أي محاولـة باسـتبقائه فـي فرنسـا، بعـد نجاحـه اللافـت فـي امتحـان نهايـة العـام»[1]. يرفـع إبراهيـم و(عقـل) الصـوت عاليًـا ضـدّ الآخـر المسـتبد، لكـن هـل لقـي هـذا الصـوت صـداه لـدى الآخـر؟ هـذا مـا عبـرت عنـه غاياتـري سـبيفاك فـي مقالتهـا: هـل يسـتطيع التابـع أن يتكلـم؟ الـكلام الـذي عنتـه غاياتـري سـبيفاك فـي مقالهـا هـو الـكلام المتضمـن مشـاركة وتفاعـلًا واسـتجابة، المـؤدّي إلـى نتيجـة بيـن بـاثٍّ ومتلـقٍّ، بيـن مسـتعمِر ومسـتعمَر. أمّـا الـكلام، وإن كان موجَّهًـا إلـى الآخـر، وأدّى إلـى تحقيـق غايـة لـدى المتكلّـم، إلّا أنّـه لـم يؤثّـر فـي المتلقّي فيبقـى فـي إطـار المونولـوغ والمناجـاة؛ لأنّـه لـم يـؤدّ إلـى التفاعـل والتشـارك؛ لـذا حيـن يحـاول التابـع أن يتكلّـم يصبـح حديثـه محرّفًـا بصفـة كلّيّـة لأنّ الآخـر/ المسـتعمِر لا يريـد أن يتلقّـى الخطـاب المختلـف عنـه، أو ليـس جاهـزًا ليدخـل فـي حـوار مـع هـذا الآخـر الـذي لا يعتـرف بـه، وبهـذا يصبـح نظـام التواصـل عاجـزًا عـن أداء وظيفتـه[2]، ونظـام التواصـل بيـن إبراهيـم وأرمـال وبيـن (عقـل) وأسـتاذه الفرنسـي كان عاجـزًا عـن أداء مهمّتـه، لأنّ الآخـر (أرمـال والأسـتاذ الفرنسـي) لـم يكونـا مسـتعدين لتقبّـل صـوت الـذات (إبراهيـم وعقـل). لكـن، مـع ذلـك، يمثّـل صوتهمـا دفاعًـا عـن حقوقهمـا وحقـوق الجماعـة التـي ينتميـان إليهـا، فيصبـح لهمـا كيـان معتـرف بـه، ويتّخـذ شـكلًا مـن أشـكال القـوّة، مـا يسـمح لهمـا بمشـاركة مكانهمـا فـي الخطـاب العـام مـن خـلال تشـكيل جوهرانيّـة اسـتراتيجيّة لتمثيـل نفسـها، وبذلـك تأخـذ دسـتورها الخـاصّ بهـا بـدلًا مـن السـماح للآخريـن مـن القيـام بذلـك[3]، فـي حيـن أنّ صمـت وفيقـة المطبـق جعلهـا تخسـر إبراهيـم أوّلًا (رمـز الصـورة النمطيـة للهويـة)، وتخسـر حياتهـا لاحقًـا علـى يـد زوجهـا، لذلـك كان عليهـا كمـا قـال لهـا إبراهيـم: «ترفعيـن صوتـك، ترفضيـن اسـتبداده وتهتّكـه... وقفـت

(1) المصدر السابق، ص184-192.

(2) Gayatri Chakravorty Spivak, the Spivak Reader, p:289.

(3) Courtney Ahmed, Deconstructing the Moment of Representation with Spivak and Derrida, Department of Philosophy, HarvardCollege, April, 2017, p:25.

صامتة وحبل المشنقة يشدّ على عنقينا، لم ترفعي صوتك، وما همست همسة حينها. الآن تذبحين، وتخافين على مشاعر أبيك»[1].

لكن ما صفات المكان الذي شكّل وعي إبراهيم فآثر البقاء فيه ورفض التبعيّة للآخر؟

يحيلنا العنوان (في بلاد الدخان) إلى لبنان، وطن إبراهيم حيث نشأ وترعرع، وهو المكان الذي عاد إليه إبراهيم طبيبًا متخرجًا في فرنسا، ورفض مغادرته على الرغم من الفرصة المؤاتية. تفيد بلاد الدّخان من الوهلة الأولى الضبابيّة، وعدم اتّضاح الرؤية، وصعوبة الحياة، والتمويه، في ما تشير إليه الحالات والتحوّلات الدلالية، وكأنّ إبراهيم بإيثاره البقاء في لبنان يؤثر المستقبل غير المضمون: «الأمور مختلطة، متشابكة، اعذرني الضباب يحيط بي، والدّخان يكاد يخنقني.آه، أي، أنا لا أرى أمامي»[2]، وهذه أمور تعمِّق الإحساس الذي يبعث على الارتباك الملتبس منذ وطئت قدماه لبنان: «حالها عالقة حتّى إشعار آخر... قلة المال تقعدني، وأنت أدرى منّي كيف يحرّك المال الحياة في هذا البلد»[3]. ولعلّ هذا هو لبنان الواقع المرجعي الذي يعيش ضغوطات ماليّة، ونزاعات طائفية، ومذهبيّة، وصراعات سياسيّة فتتناهشه المصالح ما يؤدّي إلى «استباحة كلّ القيم الإنسانيّة من أجل المال»[4]، على خلاف ما لحظ إبراهيم في الغرب حيث يُعامَل الحيوان أفضل مما يعامَل الإنسان في وطنه: «تذكّر الكلاب في تلك البلاد، وفي سائر البلدان الأوروبيّة كيف تدلّل وكيف تصان، وكيف تتحرّك مؤسّسات ربما إذا وقع حادث ذهب ضحيّته كلب ما، في حين يموت المئات في وطنه وفي غيره من هذه البلدان التي تسمّى بدول العالم الثالث فلا يحرّك مسؤول رأسه...»[5]، ويفتقد المواطن فيه أدنى مستلزمات العيش في رمزية الهوية بوصفها ذمَّةً جامعة تستوجب الاهتمام بمكوناتها؛ وفي ضوء ذلك يأتي السرد في اللامقول ليشير إلى أنّ لا شيء يقوم به الفرد يمكن عزله عن روح تعاضد الجماعة، وتضافر الجهود داخل منظومة علامات آصرة الوطن فـ«لا تتمكّن من إدخال أبنائك مدرسة يتلقّون فيها العلم إلّا بوساطة من بعض المسؤولين والمتموّلين»، ما

(1) هدى عيد: المصدر السابق، ص76-77.

(2) المصدر السابق، ص198.

(3) المصدر السابق، ص104.

(4) المصدر السابق، ص65.

(5) المصدر السابق، ص55.

يدفـع الشـباب إلـى الهجـرة: «شـاب أعـزب... هاجـر إلـى السـويد»، وهـذا مـا يجعـل الأجيـال الواعـدة يفقـدون الحـس بالانتمـاء، ويشـعرون بالنقمـة تجـاه السياسـيّين: «أحيانًـا ألعـن دولنـا وكلّ أنظمتنـا التـي تفـرض علينـا السـفر فرضًـا، ترانـا نطلـب العلـم، ونتوخّـاه، وتجدنـا قاصريـن عـن إكمـال المسـيرة فـي بلداننـا، فنهـرب إلـى هـذه الـدول التـي اسـتعمرتنا... لكنّـي علـى ثقـة عندمـا يحيـن اسـتحقاق العـودة، سـأجري كلّ المعامـلات اللازمـة التـي تضمـن عودتـي إلـى هـذا المـكان بالـذات»[1]، وهـو بلـد يفقـد فيـه إبراهيـم مؤهّلاتـه التّطلّعيـة إلـى المسـتقبل والتقـدم: «وتذهـب إلـى هنـاك لتـراوح مكانـك، لا بـل لتتأخّـر فتأكلـك القناعـة، ويقتلـك الخمـول»[2]. وفـي هـذا ملامـح دالـة علـى انفـلات الهمـم وفتـور المعنويّـات كمـا يوضّحـه الصـوغ السـردي ضمـن السـياق الرمـزي الـذي يهيّـئ الجيـل الناهـض علـى تسـويغ الشـرود علـى نحـو يشـكل عبئًـا ثقيـلاً علـى الوطـن؛ بالقـدر الـذي يبـدو فيـه نمـط الحيـاة غيـر قابـل للعيـش بأمـان مـع هـذه المنظومـة السياسـيّة الهشّـة، التـي لـم تجعـل مـن رؤيتهـا أمـرًا ممكنًـا للتعايـش بمـا فـي ذلـك تآلـف النخبـة المثقفـة، وانسـجام الطاقـات المتعلمـة مـع هـذا الواقـع الواهـي، كمـا فـي قـول السـارد: «بـلاد ليسـت للشـهادات... إنّهـا لاسـتغلال الفـرص»[3]، يبـدو واضحًـا مـن خـلال هـذه الصـورة الانفصاميّـة أنّ الواقـع لـم يخلـق الحجـج والمسـوّغات المحفـزة لتمكيـن مـا يدعـو إلـى تعييـن سـبل الوصـول إلـى المصلحـة العامـة علـى حسـاب المصلحـة الخاصـة، بقـدر مـا تسـبّب فـي إيجـاد مسـوّغات مفسِـدة، فرضـت نفسـها علـى المجتمـع قسـرًا، ظهـر فيهـا الواقـع غيـر متطـوّر: «أمّـه لا زالـت تغسـل الثيـاب علـى يديهـا فـي زمـن الميكانيـك... القريـة حيـث سيلسـعها البعـوض، وتنبـح الـكلاب»[4].

واسـتنادًا إلـى مـا سـبق ذكـره، فـإنّ لبنـان يبـدو أنّـه لا يمثّـل المـكان الـذي يسـاعد إبراهيـم فـي تحقيـق سـعيه، فـي حيـن تقـدّم البيئـة الفرنسـيّة الدّعـم لبغيتـه، وهـذا مـا شـكّل حافـزًا لـه لكـي يغـادر إلـى فرنسـا: «فلـكلّ امـرئ الحـقّ فـي الرحيـل -وعلـى وطنـه أن يقنعـه بالبقـاء- مهما ادّعـى رجـال السياسـة العظـام. لا تسـأل مـاذا يمكـن لوطنـك أن يفعـل لـك، بـل اسـأل نفسـك

(1) المصدر السابق، ص36-37-38-39.

(2) المصدر السابق، ص44.

(3) المصدر السابق، ص122.

(4) المصدر السابق، ص42، 43.

مـاذا يمكـن أن تفعلـه لوطنـك. مـن السـهل قـول ذلـك حيـن يكـون المـرء ملياردیـرًا، وقـد انتُخـب للتـو... رئيسًـا للولايـات الأميركيّـة.. فعلـى وطنـك أن يفـي إزاءك بعـض التّعهّـدات. أن تُعتبـر فيـه مواطنًـا عـن حـق، وألا تخضـع فيـه لقمـع، أو لتمييـز، أو لأشـكال مـن الحرمـان بغيـر وجـه حـق. مـن واجـب وطنـك وقياداتـه أن يكفلـوا لـك ذلـك؛ وإلّا فأنـت لا تديـن لهـم بشـيء. لا بالتعلّـق بـالأرض، ولا بتحيّـة العلـم. فالوطـن الـذي تعيـش فيـه مرفـوع الـرأس، تعطيـه كلّ مـا لديـك... أمّـا الوطـن الـذي تضطـر فيـه للعيـش مطأطـئ الـرأس، فـلا تعطيـه شـيئًا سـواء تعلّـق الأمـر بالبلـد الـذي اسـتقبلك أو البلـد الأم»[1]، وعلـى الرغـم مـن ذلـك فقـد آثـر إبراهيـم البقـاء، وهـذا هـو الفعـل الواعـي الصحيـح، وكأننـا بـه يقـول فـي مضمـرات طويّتـه علـى السياسـيّين أن يقدّمـوا للمواطنيـن فـرص العيـش اللائـق ويؤمّنـوا لهـم الأساسـيات والكماليّـات التـي تضمـن للمواطـن مقوّمـات العيـش الكريـم وسـبل السـعادة، لكـن أن ينتظـر المواطـن مـن وطنـه أن يقـوم بذلـك مـن دون أن يكلّـف نفسـه عنـاء المحاولـة والسّـعي والتجربـة فهـذا خنـوع ورضـوخ وتخلّـف؛ لأنّ المثـل العليـا للوطـن فـوق كلّ اعتبـار، نظيـر أن تتوافـر التعزيـزات اللازمـة لمتطلبـات أنمـاط الحيـاة، حتـى تكـون عمليّـة الانضـواء إلـى الوطـن فاعلـة، ومتفاعلـة بعيـدًا مـن الذاتيـة التـي ترسّـخ تباعًـا وخـز الضميـر، وتأنيـب الأنانيّـة المفرطـة. وإذا اقتدينـا بـكلام مـا جـاء علـى لسـان شـخصية أميـن معلـوف فـي (التائهـون) سـيهجر معظـم اللبنانيّيـن بلدهـم، لا بـل سـيهجر معظـم الشـرقيّين شـرقهم. لكـن فـي المقابـل علـى المواطـن ألّا يخضـع للسياسـيّين فيسـتكين، عليـه أن يرفـض التهميـش، ويتبنّـى لـواء الإصـلاح ولـو اقتضـى الأمـر أن يثـور ويغيّـر الحكـم، وعلينـا أن نعـي حقيقـة جوهريّـة وهـي: لا يطـوّر البلـد إلّا أبنـاؤه. إنّ عـودة إبراهيـم وأرمـال، كلٌّ إلـى ديـاره، تعـود إلـى ثقافـة كلٍّ منهمـا وبالمرجعيّـة التـي يظهـر فيهـا عمـق الانتمـاء، وتشـبّث كلٍّ منهمـا بالأصالـة والجـذور وهويّـة كلٍّ منهمـا، فعـاد كلّ واحـد منهمـا إلـى حيـث ينتمـي. كمـا يـدلّ رفـض إبراهيـم العـودة إلـى فرنسـا علـى موقـف يأبـى التبعيّـة للآخـر ممثّـلًا بالزوجـة فـي الـدالّ السـردي، وبالغـرب فـي دلالتـه العميقـة، كمـا ينـمّ تصـرّف إبراهيـم عـن موقـف دينـيٍّ مـن منظـور اتّبـاع المـرأة الرجـل لا العكـس ﴿ٱلرِّجَـالُ قَوَّٰمُـونَ عَلَى ٱلنِّسَـآءِ﴾[2]، فقـد يكـون هـذا المفهـوم متأصّـلًا فـي لاوعـي إبراهيـم، وهـو نتـاج البيئـة اللبنانيّـة فـي الثقافيّـة الجنوبيّـة

(1) أمين معلوف: التائهون، ترجمة: نهلة بيضون، بيروت، ط1، 2013 (اليوم الثالث)، ص68.

(2) سورة النساء، آية (34).

التـي نشـأ فهـا وترعـرع. وهـذا يشـير إلـى صـراع خفـيٍّ بيـن الحضارتيـن الفرنسـيّة مـن جهـة واللبنانيّـة مـن جهـة أخـرى، بمـا يمثّلـه إبراهيـم وأرمـال، بوصـف كلّ منهمـا شـخصيّة اعتباريّـة وقيمـة حضاريّـة، وإذ يأخـذ كلٌّ منهمـا مسـلكه، ويعـود إلـى وطنـه، بمـا يفيـد أنّ الشـرق والغـرب لا يلتقيـان، فهـل همـا كذلـك؟ أو إنّ رحيـل فرنسـواز ابنـة إبراهيـم وصلبـه مـع أمّهـا إلـى فرنسـا سـتجعل هـذا الانفصـال مسـتحيلًا؟

ولعـلّ عـزوف إبراهيـم عـن اللحـاق بأرمـال لـه متنفّـس سـيكولوجيٌّ نفسـيٌّ، لا يمثّـل التحـرّر مـن سـطوة أرمـال الزوجـة فحسـب، بقـدر مـا كان بمنزلـة خـلاص لـه ممـا كان يشـعر بـه مـن غضاضـة بالتبعيـة وقسـاوتها، وذلـك بعـد إدراكـه أن بقـاءه فـي بيـروت يعـدّ مغامـرة جسـور يثبت فيهـا ذاتـه، ويسـتحضر كينونـة هويّتـه التـي أصبحـت ضـرورة ملحـة بالنسـبة إلـى مسـتقبله؛ الداعـي إلـى التحـرر مـن قيـود التبعيـة: «خُيّـل إليـه أنّـه سـيمتلك حرّيّتـه بمجـرّد أن تطيـر»[1]، فـي صـورة أرمـال التـي تمثـل فرنسـا والغـرب والرضـوخ إلـى تبعـات أفـكار مـا بعـد الاحتـلال، لأنه كان يـرى الديكتاتوريـة متأصّلـة فـي البيئـة الفرنسـية التـي لا تُمـارَس علـى الإنسـان فحسـب إنّمـا تتسـلّط علـى المـكان الجغرافـي الطبيعـي: «أفّ لهـؤلاء الفرنسـيّين، إنّهـم دكتاتوريّـون، متسـلّطون يحبّـون أن يبسـطوا نفوذهـم علـى كلّ مـا يحيـط بهـم حتـى علـى أوراق الأشـجار اللطيفـة الرقيقـة الحضـور»[2]. ومـا هـذا الشـعور إلّا نتيجـة إحساسـه الذاتـي بالغبـن وكبـت حرّيّتـه فـي فرنسـا، فأسـقط مشـاعره الداخليّـة علـى المـكان. هـذا الإسـقاط الـذي يعـدّ خلاصًـا لـه بحسـب مـا تتطـرّق إليـه النظريّـات النفسـيّة، كونـه علاجًـا فعـالًا لتـدارك أخطائـه، «فـأراد أن يتخطّـى هـذه المحدوديّـة المتزامنـة بغيـة الخـلاص مـن القيـود المجتـرّة التـي لـم تجعـل حـلًّا لمشـاكله التـي أرّقـت هواجسـه، هكـذا تنمـو ذاتـه المتوهجـة إلـى الكشـف عـن أسـرار الحيـاة، وحيـن يتضـح لـه انفصالـه»[3] عـن هويتـه، يتضـح لـه ضعفـه، وهـذا الشـعور يجعلنـا نعـزو بقـاء إبراهيـم فـي لبنـان ورفـض العـودة إلـى فرنسـا إلـى شـعوره بمـا يمثّـل مـن قيمـة اعتباريـة (الهويّـة اللبنانيّـة العربيـة) بالنقـص تجـاه الحضـارة الفرنسـيّة، فيكـون تمسّـكه بالبقـاء انتقامًـا لكرامتـه المهانـة: «وأنـت أرمـال أيّتهـا الفرنسـيّة المتحضّـرة... كيـف تقبّليـن يـد هـذا العربـي المتخلّـف؟.. لـمَ لا

(1) هدى عيد: مصدر سابق، ص154.

(2) المصدر السابق، ص58.

(3) عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دمشق، 1992، ص251.

تذهب إلى بلادك..؟... إنّه عربي. نعم، يبدو كذلك. قالت عبارتها ببرود تام، بعد أن قاست إبراهيم بنظرة قاسية... ولم تسع الأرض إبراهيم، أحسّ بالإهانة، وأصرّ على الاستئذان»[1]، وكأنّ تجربة إبراهيم في فرنسا جعلته يختبر التمييز العنصري، ويلحظ أنّه، بهويّته اللبنانيّة العربيّة، مدان في تلك البلاد التي تدّعي العدالة والمساواة والحفاظ على حقوق الإنسان، ونشر الحرية، وهو ما تعكسه هذه الصورة التي لا تتوافق مع هذه المبادئ حين قدِم إبراهيم إلى فرنسا ذات مرة، فواجهه رجل جمارك المطار بنظرة ازدراء، بعد أن: «قلب الباسبور اللبنانيّ الّذي قدّمه له إبراهيم، وأصرّ على تفتيش الحقيبة... وسط نظرات التعالي التي انطلقت من عيون بعض الأوروبيّين الذين ضمّتهم الرحلة... وأحسّ بإحراج أكبر»[2]، فالدول العظمى ومن بينها فرنسا -وهذا في واقع الأمر يتنافى مع المبادئ والقيم النبيلة التي يدّعيها الشعار الوطني لفرنسا (حرية، مساواة، أخوة Liberté, égalité, fraternité)، كما في قوله: «تنادي بحقوق الإنسان وتعزّزه، وتجلّه، وتبجّله... الإنسان الذي صنّف من دول العالم الأرقى والأوّل»[3]. ليس هذا فحسب، فقد شكّلت الجامعة، والدولة الفرنسيّة من خلفها وما حصل مع (عقل) تمييزًا ليس على المستوى البيئيّ والهويّة فحسب، إنّما على مستوى الذكاء، وهي الصورة التي توضح بجلاء ما كان يحمله أستاذُ الطالب اللبناني (عقل) من فكر مؤدّاه أنّ الذكاء مرتبط بالجنس البشري، فالشرق بحسب منظوره أقلّ ذكاء من الغرب، حيث كان يخاطب (عقل) بازدراء ومقت: «أنت تتفوّق عليّ يا (عقل) إسماعيل، أنت؟... ينظَر إليه بكلّ هذا الازدراء والتعالي، والإيمان بأنّه لا يمكن لهذا الجنس المتعلّم أن ينافس الجنس المعلّم الذي يقوده»[4]، ونلحظ، في هذه الفكرة، أنها متداولة حتى بين النخبة المتعلمة على حدّ ما جاء على لسان إحدى الشخصيّات الفاعلة عن الشخصيّة الرّئيسة (آدم) في رواية (2084 حكاية العربي الأخير) للروائيّ واسيني الأعرج، قوله: «عربيّ يعلّمنا ما يجب فعله وما لا يجب فعله؟ سأنتحر قبل أن أرى عربيًّا يحميني أو يأمرني»[5] فكأنّ هذا التمييز العنصري المشفوع بالكره الدفين من الغرب تجاه الشرق

(1) المصدر السابق، ص164.

(2) المصدر السابق، ص62.

(3) المصدر السابق، ص180.

(4) المصدر السابق.

(5) واسيني الأعرج: 2084 حكاية العربيّ الأخير، بيروت، 2015، ص438.

قاعـدة عامّـة يمكـن ملاحظتهـا فـي أكثـر مـن عمـل أدبـيٍّ، لأنّهـا واقـع ماثـل فـي الصـراع الدائـر بيـن حضـارة الغـرب ومـا تناصبـه للعـرب والمسـلمين وفكـر يتـردّد علـى ألسـنة القيـادات قبـل العلمـاء والمفكّريـن، وكأنّ إبراهيـم و(عقـل) يعيشـان عقـدة العالـم الغربـيّ.

وبرفـض إبراهيـم العـودة إلـى فرنسـا يرفـض الإقـرار بأفضليّـة الشّـعب الفرنسـيّ، والأمـر نفسـه رأينـاه مـع (عقـل) الـذي حـاول أن يثبـت لأسـتاذه المتعنّـت أنّ الـذكاء غيـر مرتبـط بالجنـس البشـري، وهـذه مشـكلة قديمـة حديثـة حـاول فيهـا بعـض الفلاسـفة الغربيّيـن أمثـال «الفيلسـوف رينـان Earnest Renan مـن خلالهـا ترسـيخ النزعـة العنصريّـة التـي تنـادي بتفضيـل الجنـس الآري علـى الجنـس السّـامي، بوصفـه- فـي نظرهـم- جيـل بنـاء الفشـل»[1]، وعلـى خـلاف ذلـك نجـد تشـديدًا عربيًّـا مـع مفكّريـن كثـر أمثـال طـه حسـين علـى إنـكار هـذا التمايـز: «وإذن فـكلّ شـيء يـدلّ علـى أنّـه ليـس هنـاك عقـل أوروبـيّ يمتـاز مـن العقـل الشـرقي... وإنّمـا هـو عقـل واحـد، تختلـف عليـه الظـروف المتباينـة المتضـادّة فتؤثـر فيـه آثـارًا متباينـة متضـادّة، ولكـن جوهـره واحـد ليـس فيـه تفـاوت ولا اختـلاف»[2]. ويتكـرّر هـذا الإنـكار مـع (عقـل) (فـي بـلاد الدخـان)، ويرفـض الإذعـان لـرأي الأسـتاذ الفرنسـي: «سـأخوض الامتحـان اللعيـن، وأتفـوّق بـه غصبًـا عـن عيـن أسـتاذي الفاضـل»[3]، ومـن هـذا المنظـور يصـدر موقـف (عقـل) عـن فكـر منفتـح لا يرضـى بالتّبعيّـة العميـاء مـن دون مسـاءلة: «كان لا زال قـادرًا علـى رؤيـة الحقيقـة، هـو الـذي رفـض أن تحتلّـه تلـك الحضـارة الزّائفـة، وأراد بإصـرار وتصميـم أن يناقـش مبادئهـا، وطروحاتهـا، ومقولاتهـا»[4]. ولعـلّ عالمنـا العربـيّ اليـوم يحتـاج إلـى أمثـال (عقـل) لكفاءتـه، لكـن هـل يقـدّر لـ(عقـل) أن يكمـل مسـيرته فـي ظـلّ وجـود عالـم تسـوده أفـكار مـا بعـد الكولونياليّـة الـذي يتبنّـى مقولـة: مـن يعارضنـي، مصيـره المـوت. بعـد أن انفـرد الغـرب برفـع شـعار الحقـد الدفيـن علـى العـرب والمسـلمين، وهـو الشـعار الـذي تبنّتـه أمريـكا فـي أثنـاء غزوهـا العـراق فـي كلمـة بـوش الابـن التـي تدعـو إلـى الذعـر علـى وَفـق منطـق: «مـن ليـس معنـا، فهـو ضدنـا» لتسـويغ الهيمنـة بالقـوة الناعمـة التـي يسـتثمرها

(1) عبد القادر فيدوح: تأويل المتخيل، مصدر سابق، ص153.

(2) طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، القاهرة، 2014، ص32.

(3) هدى عيد: مصدر سابق، ص190.

(4) المصدر السابق، ص180.

الغـرب فـي ثقافـات دول الهامـش مـن خـلال تحويـل هـذه الـدول إلـى سـوق اسـتهلاكية بتوفيـر رفـاه أنمـاط العيـش بمنتوجاتـه، مقابـل اسـتغلال طاقـات هـذه الشـعوب ومواردهـا الاقتصاديـة، مقابـل اسـتثمار جهـود العـرب وريعهـم فـي الحـروب المفتعلـة فيمـا بينهـم واسـتيراد الأسـلحة لكـي يقتـل بعضهـم بعضًـا، وفسـاد المشـاريع، والأرصـدة فـي المصـارف الغربيّـة؟ علـى غـرار مـا ورد علـى لسـان إحـدى الشـخصيات الغربيّـة فـي روايـة (2084 حكايـة العربـي الأخيـر) لواسـيني الأعـرج قولهـا: «البقيـة اليـوم، فـي **آرابيـا (العـرب)**، يتقاتلـون علـى المـاء والـكلأ وبقايـا النخيـل المحـروق؛ لسـبب تافـه، يسـحبون السـيوف والسـكاكين علـى بعضهـم البعـض، ويحرقـون الدبابـات المتبقيـة مـن الزمـن الماضـي مـن حروبهـم، ويمحـون آثارهـم، منتصريـن كانـوا أو منهزميـن. [آدم] المسـكين لا يعـرف أنّ عصـرًا انتهـى، وحـلّ زمـن آخـر»[1].

وعلـى هـدي مـا سـبق، لعـلّ إبراهيـم وعـى تقـدّم فرنسـا والغـرب وتقهقـر بـلاده والشـرق الـذي لا يعـدو أن يكـون مسـتهلكًا لمـا ينتجـه الغـرب: «ونحـن مـاذا نصنـع سـوى أن نقلّـد ونخلـع قمصاننـا، لنلبـس قمصانًـا نسـجوها لنـا بخيوطهـم، وعرفتهـا قبـل أجسـادنا أيديهـم»[2]، وهـو مـا جعـل إبراهيـم يتّخـذ موقـف اختيـار البقـاء فـي لبنـان وعـدم العـودة إلـى فرنسـا الـذي «يتّسـم بالتناقـض الوجدانـي: الإعجـاب والكراهيـة فـي الوقـت نفسـه. الإعجـاب بالغـرب، بعلومـه، وصناعتـه، وأفـكاره التحرّريّـة، والدعـوة إلـى اقتفـاء آثـاره، والأخـذ بأسـباب تقدّمـه، والدعـوة إلـى مقاومـة نفـوذه، والتحـرّر مـن هيمنتـه»[3]. ولعـل فـي اصطفائـه البقـاء فـي لبنـان هـو تحـرّر مـن هيمنـة الغـرب، ومـن التّبعيّـة. وإذا كان هـذا الموقـف يتحلّـى بالصرامـة والقـوّة، فإنّـه مؤشـر علـى هويّـة إبراهيـم الأثيلـة، فهـل كانـت كذلـك أو إنّ اللامقـول فـي النّـص يعكـس خـلاف ذلـك؟ سـنتبيّن الإجابـة عـن ذلـك بالتفصيـل فـي البحـث عـن الهويـة التـي خلقهـا التّصـارع الخفـي بيـن هاتيـن البيئتيـن الفرنسـيّة الأوروبيّـة واللبنانيّـة العربيّـة.

لعـلّ مغـادرة فرنسـا، والرجـوع إلـى لبنـان، والتمسّـك بالبقـاء فيـه علـى قـدر كبيـر مـن الوعـي الناضـج المرتبـط بالهويـة فـي معناهـا الأمجـد، فللعـودة قيمـة فنّيّـة جماليّـة ذات أبعـاد

(1) حكاية العربي الأخير2084، المصدر السابق، ص15.

(2) المصدر السابق، ص114.

(3) محمد عبد الجابري: إشكاليّات الفكر العربي المعاصر، بيروت، ط6، 2010، ص13.

بيّنّاها آنفًا، لكن كان الأوْلى أن يتيح السّرد لإبراهيم مقوّمات النجاح في وطنه، فلا تكون العودة من أجل العودة فحسب، بل عودة من أجل الاستفادة من الآخر والاستثمار في مكان العودة، وبخاصّة أنّ إبراهيم طبيب أسنان، وهذا يحمل دلالة الحكمة والرؤيا والأنموذج المحتذى به؛ لما لدلالة طب الأسنان من وجاهة تعكس واجهة الإنسان المرتبطة بابتسامته المشرقة وإطلالته على المجتمع، فينبغي أن تشكّل عودته خلق شيء غير مألوف، ما يسهم في الإنماء والتطوّر، وبخاصّة أنّ العيادة في بيروت العاصمة، المطار، المرفأ، الانفتاح، ما يعني الإطلالة على العالم الآخر، والتبصّر في رؤيا استشرافيّة، فهل تحقّق ذلك؟

كان الأوْلى أن يتبنّى السّرد بدء إبراهيم بالعمل في العيادة ونجاحه لا أن يبقى متخبّطًا لا يعرف ماذا يفعل، يخيّم عليه الضباب، ويتعذّر عليه الفهم والتحليل: «أشكّ بكلّ شيء، لا أصدّق شيئًا، الأمور مختلطة، اعذرني الضباب يحيط بي، الدّخان يكاد يخنقني»[1]، وألّا يكون رجوعه إلى الوطن غربة تؤاخي مشاعر الاغتراب التي خبرها في الغربة التي عبّر عنها جبران خليل جبران: «رجعت رجوع كلّ لبنانيٍّ من غربة إلى غربة»[2] وإن مثّلت العودة إلى القرية (قرية الورد) عودة إلى الأصالة، والحلم، والحياة، والحبّ الحقيقي، والرّاحة، والدفء، والرومانسيّة؛ تبقى هذه العودة منشطرة، حين اكتسبت إشكاليّة العلاقة بين المكان والهويّة في صورة (قرية الورد) بما يسوّغه التخييل السّردي في مفارقة الصراع بين إبراهيم ونصفه الثاني.

وبالمجمل فقد أصرّ السرد على إبقاء إبراهيم في وطنه منشطرًا على أن يعود إلى فرنسا، ويحصل الانسلاخ الكلّي. وإذا كان إبراهيم قد تفطّن إلى جذوره وعودته إلى أصله، فإنّ صلب ظهره (فرنسواز) لجأت إلى حيث تنتمي والدتها التي تمثّل الغرب، وهذا يعكس استمرار تدفّق الجيل الجديد بهجرته الدّائمة إلى الغرب. وهكذا يكون إبراهيم قد حقّق وجوده المكاني لكنّه لم يحقّق وجوده الكينوني الحضاري الممتدّ إلى المستقبل، بعد أن سُلِب منه صلب ظهره/ ابنته.

---

(1) هدى عيد: مصدر سابق، ص198.

(2) جبران خليل جبران: البدائع والطّرائف، القاهرة، 2013، ص22.

انشطار الهويّة

لعلّ أهمّ ما يميّز خطاب (في بلاد الدّخان) هو العودة إلى الذّات، والتمسّك بها، والارتباط بالأرض المنشأ، وبالتّالي العودة إلى الجذور، وإعلاء راية الهويّة، وما فيها من خصوصيّة فكريّة، وثقافيّة، واجتماعيّة، وسياسيّة، وإثبات وجود نفسيٍّ يرتبط بتحقيق الذّات الفاعلة داخل مجتمعها. لكن لا بدّ لرحلة العودة من أن تترك آثارها في هويّة الذات، ذلك أنّ هذا المصطلح، الهويّة، الذي يشير إلى ماهيّة الفرد وجوهره، والذي يبدأ مع الفرد بالولادة، يتّصف بالدّيناميكيّة، والتّطوّر، والتحوّل، والتبدّل، والتغيّر، فلا تتشكّل هويّة الإنسان دفعة واحدة تشكّلًا دائمًا، إنّما ترتبط بالفضاء المنتج لها، وكلّما تعدّدت الفضاءات أعيد تشكيل الهويّة وتبلوّرها، فهويّة إبراهيم قبل فرنسا لن تكون هي نفسها هويّة إبراهيم العائد الذي عاش الصّراع بين تصوّرات ذهنيّة راسخة، وواقع لبنانيٍّ قاتم، وآخر فرنسيّ مشرق مادّيًّا، ومهيمن نفسيًّا، ومتحكّم به عاطفيًّا ورجولة، سالبًا منه الأبوّة بسلخ صلبه عنه، ما يعني أنّ الرحلة عرّضت هويّة إبراهيم للتزعزع والتّمزّق. فهل هذا التشتّت ميزة شخصيّات الرّواية كلّها أو لصيق بإبراهيم وحده؟ وكيف برز هذا التشتّت سمة مشتركة لدى شخصيّات النصّ؟

يتحرّك السرد في فضاء لبنانيٍّ مأزوم، وفضاء فرنسيٍّ، مستقر لأبنائه، مهدّد للبنانيّين، وفي هذين المكانين تتكوّن هويّة الشخصيّات، وتتبلور معالمها، ويتبدّل ما يستدلّ عليها، وتتغيّر معطياتها الأساسيّة.

وتبعًا لذلك، هناك نسقان بارزان للهويّة في هذه الرواية هما النسق اللبناني العربيّ، والنسق الفرنسيّ الأوروبيّ، ولعلّ السمة المشتركة لكلّ الشخصيّات التي تمثّل النّسق اللبنانيّ هي استلاب الهويّة وتشتّتها؛ إذ تكاد معظم الشخصيّات تعاني حالة توتّر وتأرجح وانشطار في هويّة تزداد حدّتها أو تقلّ بحسب البيئة التي نشأت في رحابها الشخصيّة، ونضجت. وفي ضوء ذلك سنبدأ بالشخصيّات الأقل أهمّيّة على صعيد السّرد، وتشكّل الأحداث لننتقل بعدها إلى الشخصيّات الرئيسة.

تطالعنا حالة فقدان للهويّة تتجلّى في عصمت ووالد وفيقة، تقوم هذه الحالة على استغراق الذّات في تفاصيل الآخر، ما يُفقدها ذاتها الحقيقيّة التي مالت هويّتها إلى غيرها، وانحرفت إليها؛ ويظهر ذلك مع والد وفيقة حيث يعيش عقدة الآخر، والآخر بالنسبة إليه هو

ابـن المدينـة: «لـم يسـتطع عقلـه أن يخلـع عنـه ثـوب النّقـص حيـال من عاشـر مـن أبنـاء المدينة الأصليـين»[1]، فعـاش وربّـى ابنتـه علـى الخـوف والتّـردد. والحال نفسـها تكـرّرت مع عصمـت الذي عـاش حالـة مـن التشـتّت والضيـاع بيـن جشـعه للمـال، وتبنّيه مقولـة «الغاية تبـرّر الوسـيلة» وبين مكبوتـات اللاوعـي التـي تحترم الفضيلة، فكان يحسـد من يتمتّع بالشـرف والفضيلـة، وكانت هويّته منشـطرة بيـن القيـم الأخلاقيـة المكبوتـة وتكالبـه علـى المـال وجشـعه، فتنكّـر للقرية التـي أذلّته، وعظّـم المدينـة التـي رفعتـه، ونمـا لديـه شـعور بالضغينـة تجـاه الشـرفاء: «وصلـت إلـى مـكان لن توصلـك إليـه أمانتـك، وعصاميّتـك، وشـهادتك العتيدة»[2]. وتمثل شـخصيّة عصمت تفشـي الفسـاد، ورمـزًا للُبنـان الـذي دفـع بأبنائـه إلـى حالة الانشـطار والتشـتّت داخلـه وخارجه.

لقـد كان التهميـش، داخـل لبنـان، نصيـب الشـخصيّات الشـابّة المثقفـة، فالشـرخ بينهـا وبيـن السياسـة اللبنانيّـة والعربيّـة كبيـر، ومـا يحصـل علـى أرض الواقـع لا يلاقـي طموحـات الشـباب وتطلّعاتهـم، مـا يدفعهـم إلـى حالـة انعـدام الثقـة بأنفسـهم وبوطنهـم، وفقـدان التـوازن فيمـا يفتـرض أن يتمتـع مـن حظـوة علـى حـدّ مـا جـاء فـي قولـه: إنّ «ما نراه فـي بلادنا لا يشـبه شـيئًا»، فيتمنّـى أبنـاؤه: «ليتنـا مـا زلنـا أطفـالًا»، وينـأون حتـى عـن الأحـلام «مـا عـدت أريدهـا لا سـعيدة ولا تعيسـة»[3]، وهـذا يـدلّ علـى حالـة الانكفـاء التـي تعيشـها الشـخصيّات والارتـداد إلـى داخـل الـذات والتقوقـع، واليـأس مـن الأوضـاع الراهنة، وعدم القـدرة على التغييـر والتدبّـر المجدي، وهو مـا جعـل الشـخصيات تتحسّـر علـى مجـدٍ مـاضٍ أثيـل: «لا شـكّ أنّ المتنبّـي الآن يولـول علـى ظهـر حصانـه، وكبريـاؤه وكلّ اعتداده بجنسـه العربيّ يُنسـف بهذا الشـكل»[4] ويصيبها الانكسـار وفقدان الرّجـاء: «هـذه الأمّـة أصابهـا العقـم»[5]، وكأنّ هـذه الشـخصيّات تعيـش مرحلـة ضيـاع واغتـراب أو مرحلـة البحـث عـن الهويّـة (مـن نحـن؟ وماذا نريـد؟) لكن مـن دون أن تكـون فاعلة لتحقّـق هدفًا تـروم إليـه. وهـذا يشـكّل انسـلاخًا عـن الواقع علـى أثر الفجـوة بين الواقـع المعيش ومـا تصبو إليه الشـخصيات مـن دون أن يكـون صوتهـا مسـموعًا، ليصبـح هـذا الصـوت وجهًـا مـن وجـوه الصمت. ويتعاظـم شـرّ هـذا الصمـت ليصيـر قاتـلًا كمـا مـع وفيقة.

---

(1) هدى عيد، مصدر سابق، ص71-72.

(2) المصدر السابق، ص123.

(3) المصدر السابق، ص148-149.

(4) المصدر السابق، ص176-177.

(5) المصدر السابق، ص83.

تمثّل وفيقة دورًا مزدوجًا: الهويّة المشتَّتة والمشتِّتة. إذا انطلقنا من اسم وفيقة وما يحمله من معانٍ، فهو يدلّ على الوفاق، والتكتّل، ولمّ الشّمل والتّجمّع. ولكي تقوم الذّات بهذا الدّور يجب أن تمتلك هويّة صلبة متينة، وحتى تكون وفيقة جامعة يجب أن تكون لديها شخصيّة قياديّة منفتحة، بيد أنّ السّرد قدّم وفيقة على خلاف ذلك، حين بينتها الملفوظات السردية على أنها منغلقة ترضى بما يُحدَّد لها من أدوار مائلة عن جادة الصواب وأهداف مخفقة وسلوكيّات قائمة على الاستكانة والاستجابة الكليّة لما يملى عليها، فلا تناقش، وتنكفئ عند المواجهة، ولا تبحث عن خيارات متاحة أمامها، بل تتخلّى عمّا تريد من دون اعتراض، فترضخ لأوامر والدها وتترك إبراهيم، وبهذا تمثّل وفيقة الهوية المستسلمة، والشخصية الراضخة، والاستكانة الضعيفة غير الحكيمة التي لا تحاور ولا تسائل ولا تصغي إلى العقل على نحو ما رسمه السارد لها : «ترفض الإصغاء لتبريراته... وببساطة قالت كلماتها: لا شيء بيننا»[1]. وهو ما يشير إلى أن وفيقة تمثل الشخصيّة المنشطرة، فتبدو كأنّها تقدم تأكيدًا منخفضًا للذات، لا صداقات لديها، ولا مواقف تتخذها، ولا دور تؤدّيه، ولا رؤيا تتبنّاها وتعمل على تحقيقها، تبدو كأنها فارغة تعيش في الخواء، مستلبة من الدّاخل، تخاف الآخر ولا تعرف مصلحتها: «كنت أخاف أبناء المدينة... وأخاف أبناء قريتي... خائفة من أن يقول أحدهم أنّك خدعتني»[2].

عرّض انفصال وفيقة عن إبراهيم -كلًّا منهما- إلى حالة من الانفصام النسبي أو الكلّيّ عن مجتمعهما نتيجة التناقضات والصراعات؛ يبدو ذلك واضحًا حين آثرت وفيقة الانسحاب من الفاعليّة المجتمعيّة، وركنت للانعزال الذي تمثّل بزواجها، فعاشت الاغتراب مكوّنًا وجوديًّا، أمّا إبراهيم فوقع في قبضة أرمال. واستمرّت وفيقة في هذا التّشتّت بوصفه سلوكًا دائمًا، ما جعلها تتصف بالنمطيّة والسطحيّة والسلبية واللامبالاة، وهو ما أفضى بها إلى الانتحار الرمزي الذي تمثّل بالزواج من صادق الذي يمكن أن نعدّه بحثًا عن هويّة بديلة على الرغم من رفض والدها هذا الزواج، وبإصرارها بدت مازوشيّة ترغب في تعذيب نفسها، فانتهى هذا الانتحار الرمزي في الرواية إلى مقتلها الحقيقي على يد الزوج.

(1) المصدر السابق، ص33-34.

(2) المصدر السابق، ص72.

وتمثّل وفيقة هويّة المشتّت، بالنظر إلى أن صمتها وعدم إصغائها أسهما في تشتت هوية إبراهيم على نحو ما قاله في عتابه لها: «تركتني أغادر وطني كالشّريد الذي فقد كلّ ما يملك واستولى عليه الذهول فبات في حال من انعدام الوزن وفقدان السيطرة»[1]. إذن ترمز وفيقة في عمق دلالتها إلى الوحدة، لكنّها بما مثّلت من هويّة مهزوزة لم ترق لتقبل تبريرات إبراهيم وتحتضنه، فكانت عامل تشتيت.

وإذا كان عصمت قد مثّل الجانب الفاسد في الوطن، فإنّ وفيقة مثلت الضمير في رمزية الوطن العاجز عن احتضان أبنائه وأسهم في تشريدهم وتغريبهم، ودفعهم عزّلًا إلى مواجهة الأخطار، فوقعوا في مصيدة الآخر: وقع إبراهيم في قبضة أرمال، وسقط الوطن، وفيقة، بما تحمل من قيمة اعتباريّة في قبضه الدخلاء الهجناء، فصادق «لا بدّ أن يكون وليدًا لإحدى الزنجيّات اللواتي يخدمن في البيوت»[2].

وحتّى يحتضن الوطن أبناءه يجب أن تكون لديه القوة والحماية والثبات والحكمة وعدم الامتثال أو الرضوخ للتهديدات، ومتى غابت هذه المزايا تخلّى الوطن عن أبنائه، واحتضن، عوضًا عنهم، الغرباء والهجناء (صادق) مما قد يكونون سببًا في هلاكه. وبموت وفيقة يقدّم السّرد رؤية استكشافية تنذر بهلاك لبنان بوصفه سدًّا منيعًا يحتضن أبناءه، تمامًا كما نعى جبور دويهي لبنان اللاطائفي في روايته (شريد المنازل) بموت الشخصيّة الرئيسة نظام.

وإذا كانت وفيقة السبب الرئيس في تشتّت هويّة إبراهيم، فإنّ ذلك لم يكن يمثل الذّات المنشطرة الوحيدة، بل تعدّى إلى الذات اللبنانيّة المنشطرة المقيمة في فرنسا، أيضًا، وأخذت أشكالًا مختلفة يمكن أن نجملها في عبدالله، و(عقل)، وإبراهيم؛ إذ تشكّل الشخصيّات الثلاث نسقًا واحدًا، لكن تفاعل هذا النسق مع الآخر لم يكن واحدًا على الرغم من المدخلات نفسها في الوطن الأمّ لبنان، والاختلالات التي أحدثتها البيئة الفرنسيّة، بالنظر إلى كيفيّة ردّة الفعل «إمّا بإعادة التوازن السّابق، أو بالانتقال إلى توازن جديد»[3]، فكيف كانت ردّة فعل الشبّان الثلاثة الذين يمثّلون الجيل اللبنانيّ الواعد وهم في مقتبل العمر الذي قصد فرنسا ليتعلّم، واختبر مكانين متناقضين، فهل كان التشتت لهم بالمرصاد؟

---

(1) المصدر السابق، ص69-70.

(2) المصدر السابق، ص74.

(3) نيكلاس لومان: مدخل إلى نظريّة الأنساق، ترجمة: يوسف حجازي، ألمانيا، 2010، ص57.

انبهر عبد الله بإنجازات الآخر وتقدّمه، وتراءى له تقهقر الذات وتخلّفها، فاستغرق في حياة الانفتاح، وألِف حياة المتعة التي تُقدّمها فرنسا وحثّ إبراهيم: «استمتع بكلّ ما في هذه الأماكن من جمال مصنوع وتحضّر»[1]، وعانى تمزق ذاته بين هويّة لبنانيّة لا يستطيع الفكاك منها بسبب الأهل والجذور والأصول، وغيريّة فرنسيّة تجذبه، فكانت المحصّلة تبنّي هويّة جديدة: «سأجري كلّ المعاملات اللازمة التي تضمن عودتي إلى هذا المكان بالذّات غير آبه بكلّ الوعود التي قطعت لأبي ولوطني»[2]. وهو ما يشير إلى أن الذات بدأت تغرق في عالم الآخر، ويمثّل عبدالله الذوبان في الآخر والاندماج، وتتحوّل الهويّة إلى استلاب بسبب انقسام الذات على نفسها، فلا هي تستطيع أن تكسب الهوية الجديدة ولا ترضيها هويتها القديمة، فتغرق في عالم من الاغتراب والضياع.

أمّا (عقل) فيمثّل الهويّة الذاتيّة الواعية غير القابلة للانشطار، على اعتبار أنّ وعيها ينطوي «على فعل التوكيد الذاتيّ، وفي فعل التوكيد الذاتيّ للذات هناك فعل التوكيد الذاتيّ للوعي، والتوكيد الذاتيّ للذات هو الفعل الذي يتمكّن الفرد من خلاله من الاستحواذ على ما يتلبّسه؛ أي فعل التحكم بمصيره»[3] مع تطلّعاته وآرائه بصرف النظر عن انتماءاته الإيديولوجية. فلم يمثّل (عقل) الذات اللبنانيّة أو العربية بقدر ما مثّل الذّات الإنسانيّة الفرديّة، التي تمثل هويّة لا يمكن أن تتطابق مع هويّة أخرى، فما يحظى باهتمام (عقل)، الذي يمثّل الفكر والقدرة العقليّة، وهذا ما يشير إليه اسمه، ويصرّح به السّرد: «لقد كان عقله أثمن هدية منحها»[4]، هو الرعاية المعرفيّة مع حرصه على التطابق مع الذات واستمرار فرادتها. على نحو ما يسمّيه ستيوارت هول «ذات التنوير» باعتبار الشخص الإنساني متمركزًا تمامًا وفردًا موحّدًا، مُنح قدرات العقل والوعي والفعل فكان المركز الجوهري للذات هو هويّة الشخص» [5]. وعلى الرغم من ذلك بدأ الاستقرار يختلّ عندما شعر الأستاذ الفرنسيّ بتهديد (عقل) المعرفي له، بخاصّة حين اتّهمه بسرقة

(1) هدى عيد: مصدر سابق، ص37.

(2) المصدر السابق، ص38.

(3) إدغار موران: النهج: إنسانية البشرية، الهوية البشرية، ترجمة: هناء صبحي، أبو ظبي، 2009، ص333.

(4) هدى عيد: مصدر سابق، ص186-187.

(5) طوني بينيت- لورانس غروسبرغ- ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحيّة جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت، ط1، 2010، ص701.

المحاضـرات، فـي حيـن كانـت ردّة فعـل (عقـل) الاسـتمرار فـي التّقـدّم، والتّمسّـك بمبادئـه، وعـدم التخلّـي عـن مشـروعه، والإصـرار علـى المتابعـة لتحقيـق مـا جـاء مـن أجلـه إلـى فرنسـا، علـى وَفـق مـا جـاء علـى لسـانه: «لا هـو ولا عشـرون مثلـه يسـتطيعون إيقافـي، أو الحـؤول دون مـا أريـد، فلتتوقّـف المنحـة، ولتقطـع عنّـي هـذه الأمـوال اللعينـة، سـأعرف كيـف أنهـي عامـي هـذا وبتفـوّق»[1]. هنـا، يُلاحـظ أنّ ردّة فعـل (عقـل) كانـت الانتقـال إلـى تـوازن جديـد لا يتعـارض مـع مبادئـه وأفـكاره، فاسـتغنى عـن المنحـة، وعمـل ليـلًا، وعانـى أزمـة ماديّـة، ومـع ذلـك صبـر وتفـوّق. وفـي هـذا الموضـع نتفـق مـع حسـن حنفـي الـذي يربـط الهويّـة بالحريّـة، فيقـول: «الهويّـة تعبيـر عـن الحريّـة»[2]، بمعنـى المسـؤوليّة، والقـدرة علـى الاختيـار، والدفـاع عن الخيـارات، وفـي هـذه الحـال لـن يكـون هنـاك هويّـة متكاملـة متماسـكة منسـجمة إن لـم تكـن للمـرء قضيّـة يدافـع عنهـا، ويلتـزم بهـا، ورأي يجاهـر بـه، وحلـم يحيـا لأجلـه، وهـذا مـا لـم نـره لـدى وفيقـة التـي كانـت خانعـة ومستسـلمة، والأمـر نفسـه بالنسـبة إلـى عبـد اللـه الـذي مثـل الذوبـان فـي الآخـر مـن دون مسـاءلة.

يجـدر الذكـر هنـا أنّ الانتقـاص مـن (عقـل) أخـذ منحًـى علـى مسـتوى الهويّـة الجمعيّـة، فأهـان الأسـتاذ (عقـل)- الكيـان العربـي، لا (عقـل) الفـرد؛ مـن مبـدأ: «لا يمكـن لهـذا الجنـس المتعلّـم أن ينافـس الجنـس المعلّـم الـذي يقـوده»[3]. لقـد حافـظ (عقـل) علـى هويّتـه المتماسـكة، ولـم يغـرق فـي بـؤرة الدونيّـة، ولـم يأبـه لاسـتعلاء أسـتاذه الفرنسـي، وأبطـل ادّعاءاته بالفعـل لا بالقـول فتفـوّق، وسـافر إلـى أميـركا و«ضجّـت بـه شـيكاغو لتفوّقـه... المناضـل الفـذ ضـدّ العنصريّـة، وضـدّ كلّ مـا فيـه امتهـان لحقـوق وكرامـة الإنسـان»[4]. وبهـذا يرتقـي (عقـل) لتصيـر هويّتـه كونيّـة، تتجلّـى فيهـا مبـادئ عالميّـة كنصـرة الإنسـانيّة والعـدل والحـقّ.

ويلمـح القـارئ أن (عقـل) يتجـاوب مـع القيـم والمبـادئ الأخلاقيّـة بطريقـة مختلفـة عـن أقرانـه، فيتفاجـأ إبراهيـم بسـرقة (عقـل) للكتـب، لكنّـه يعلّـل: «لقـد اسـتعرتها، وفـي المـرّة القادمـة سـأعيدها وأسـتعير سـواها، مـا رأيـك، هـذه سـرقة؟... بحـقّ أنـا أعتقـد أنّ ثمـن هـذه

(1) هدى عيد: مصدر سابق، ص189.

(2) حسن حنفي: الهوية، القاهرة، 2012، ص13.

(3) هدى عيد: مصدر سابق، ص188.

(4) المصدر السابق، ص193.

الكتب لن يقدّم أو يؤخّر بالنسبة لهذه المكتبة الضخمة ومستثمريها، لكن ثمنها سيقصم ظهري»[1]. يأخذنا كلامه إلى نظرية كولبرغ Lawrence Kohlberg في النمو الأخلاقي الذي يربط تفسير الأحكام الأخلاقيّة بضمير الفرد، فيتحدّد الصواب والخطأ وفاقًا لما يقرّره الضمير، بما يتّفق مع المبادئ الأخلاقيّة التي اختارها الفرد لذاته، وفي ضوء ذلك كانت غاية (عقل) الدرس والنجاح والاستفادة مما في الكتب ثمّ إعادتها، وهذه المبادئ التي اختارها (عقل) تتلاقى مع ما انتهى إليه مناضلاً ضدّ ما يُمارس من امتهان لكرامة الإنسان، وبحسب نظريّة كولبرغ هناك أفراد قليلون في تاريخ البشرية يصلون إلى هذه المرحلة من الالتزام بالمبادئ الإنسانيّة العالميّة[2].

وفي الختام يُصدَم القارئ كما صُدِم إبراهيم باختفاء (عقل)، وهذا الاختفاء أو القتل المتعمّد لا يمكن أن يكون بريئًا، فهو سياسة ممنهجة متّبعة في الدول العظمى للقضاء على عباقرة مجتمع الهامش؛ إذ كثيرًا ما نقرأ عن موت مفاجئ، أو موت مصحوب بظروف غامضة لعلماء من الشرق تخلّصت منهم سلطة المركز، ولعلّ قول المستشار الأسبق للأمن القومي بريجنسكي Zbigniew Brzezinski يفسّر ما نقوله: «في سبيل النظام تُفضَّل الجريمة المنظّمة بشكل عام على العنف الفوضوي، وبذلك تصبح الجريمة المنظّمة بشكل غير مباشر وغير رسمي امتدادًا للنظام». وإن كانت الدول العظمى مدانة لإجرامها، فإنّ أحد أهم أسباب مقتل (عقل) هو هويّته العربيّة المشتّتة، التي لم تجد حضنًا لبنانيًّا عربيًّا يحتويها ويحافظ عليها.

أمّا في ما يخصّ إبراهيم، فتمثّل عودته إلى بلده عودة إلى الأصالة، كما تمثل انتصارًا للهويّة اللبنانيّة الأصيلة، ويرفد هذه العودة فتحه للعيادة في بيروت بما تمثل من إنتاجية ماديّة توفر له الرزق، والانخراط الفاعل، والاندماج التنموي في المجتمع، ولعلّ ما يعضد ذلك من الناحية النفسية هو حضور الزوجة والابنة معه، لكن هل يتحقق ذلك بما توجبه الحياة الأسريّة التي ينشدها الإخلاص؟ وهل تعمّ هذه العلاقة الدفء والسعادة، وتفوح منها المودة والرحمة؟

---

(1) المصدر السابق، ص190.

(2) انظر: عماد الزغلول: مبادئ علم النفس التربوي، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط4، 2014، ص189-196.

وعلى هدي ما سبق نعتقد أنّ الحرص على صون الهويّة هو عبارة عن إعادة موضعة للذات تجاه نفسها وتجاه العالم، وهذا يتمّ من خلال تجريب الذات نفسها في علاقتها بموضوعها وبالآخرين، وبالنظر إلى ذلك فإن إبراهيم يكون قد اختبر تجارب كثيرة عاشها بين لبنان وفرنسا، ما أحدث تغييرات جذريّة في هويّته، ووالداه كان يعرفان ذلك فيتجنّبان مضايقة أرمال: «لئلّا يرحل أخوك إلى فرنسا ولا تعود هذه الأجنبيّة تسمح له بالعودة إلينا»[1]، وفي هذا دلالة على تبعيّة إبراهيم لأرمال، وعلى عدم تماسك هويّته، بعد أن تغيّر نسق إبراهيم الثقافي بتأثير من محفّزات البيئة الفرنسيّة، والمقاربة في اللاوعي بين عالمين، والأفضليّة لفرنسا: قيمة الإنسان، الباسبور اللبناني غير الباسبور الفرنسيّ، الآفاق العلميّة في فرنسا مقابل محدوديتها في لبنان، الأمان الاقتصادي، البنى التحتيّة، ما أدّى إلى تذبذب نسق إبراهيم الداخلي واختلاله، لذلك كانت فكرة العودة إلى فرنسا حاضرة لديه: «إذا ضاقت بي الأمور سأعود من حيث أتيت»[2]. فضلًا عن ذلك يعيش إبراهيم حالة من الضياع، فلا يستطيع تحديد أولويّاته، ويلوم نفسه: «كن صادقًا مع نفسك علّك تستريح... لـمَ لا تحدّد مواقفك وتختار الحلول النهائيّة؟»[3]. وتزيد من ضياعه وعدم تبلور موقفه حالة الاغتراب التي كانت تعيشها ذاته في مجتمع لا ينتمي إليه، ولا يقبل به، وعندما يلفظه المجتمع ويجد نفسه في مكان غير لائق لا يناسب أجواءه يؤثر الرحيل. لكن هذا العالم فرض نفسه عليه بالقوة من خلال ابنته فرنسواز «ووجد أنّه ينتمي إلى عالم آخر لا يستطيع الفكاك من إساره، عالم يشدّه بعيدًا عن الأرض التي زرع فيها -بغير أوان- والتي غايرت تربتها طبيعته، فما استطاع تفاعلًا معها بالشكل المطلوب»[4]. ومن هنا يكون إبراهيم موزّعًا بين انتماءين متضادّين، وجنسيّتين مختلفتين: اللبنانيّة والفرنسيّة، وفضاءين متباينين: فضاء الأرض التي ينتمي إليها ويعشقها، وفضاء البحر الذي يديم التطلّع إليه، ويعكس تشوّقه إلى العالم الآخر، وبين عاطفتين: حبّه لوفيقة: «إنّها هي التي تشدّك

(1) هدى عيد: مصدر سابق، ص43.

(2) المصدر السابق، ص120.

(3) المصدر السابق، ص142.

(4) المصدر السابق، ص157-158.

إلـى هنـاك»[1] وحنينـه لأرمـال: «أحـسّ بشـيء مـن الحنيـن إليهـا»[2] وبيـن انتمائـه إلـى أصولـه: أهلـه وارتباطـه بفلـذة كبـده: ابنتـه. لـذا هـو مفـكّك نفسـيًّا لا يـدري فـي أيّ اتجـاه يذهـب، ولا يمكـن أن تخضـع حالـة إبراهيـم إلـى نمـط التفكيـر السـائد وقوامـه أنّ الهويّـة تترسّـخ بجذورهـا اللبنانيـة، فالجـذور، مـع أهميّتهـا، ترتبـط بالماضـي، ولكـي تترسّـخ عليهـا أن ترتبـط بالحاضـر والمسـتقبل، أي بفرنسـا التـي خلقـت لديـه ارتباطًـا عضويًّـا سيشـدّه دائمًـا إليهـا، لا بلبنـان الـذي لـم يجـد فيـه غيـر الهـوان. وبذلـك يكـون إبراهيـم قـد وعـى واقعـه، وتشـتّته، فيلـوم نفسـه: «تدّعـي المثاليـة... وأنـت تهـوى مـن ليـس لـك الحـقّ فـي حبّهـا ولقائهـا... عيـن فـي الجنّـة وعيـن فـي النّـار وقدمـك لا تسـتقرّ فـي أيٍّ منهمـا... لـمَ ترفـض زوجتـك الفرنسـية والحيـاة المثلجـة التـي تقدّمهـا لـك؟»[3].

أصـرّ إبراهيـم علـى البقـاء، ورحلـت أرمـال وابنتـه، وماتـت وفيقـة، ولمّـا يبـدأ العمـل فـي العيـادة. فهـل سـيبقى إبراهيـم فـي لبنـان لكـي يربـط مصيـره بأصالتـه، أو يميـل إلـى الرصيـد الثقافـي المتجـدّد، الـذي تنغمـر فيـه المحسوسـات فـي عالـم سـحري؟ يبـدو فعـلًا أنـه يعيـش حالـة مـن الازدواجيـة، علـى الرغـم مـن أن «الوعـي بوحـدة المصيـر لا يحتـاج إلـى أخطـار خارجيـة فحسـب، بـل أيضًـا إلـى هويـة مشـتركة. لا يمكـن أن تكـون الهويـة البشـرية المجـرّدة وحدهـا، التـي يقـرّ بهـا المجتمـع، وغيـر الفعالـة كفايـة لتوحدنـا، بـل الهويـة التـي تنبـع مـن انتمائنـا إلـى كيـان أمومـي وأبـوي، والتـي تجعلهـا كلمـة الوطـن ملموسـة»[4]، وكأن إبراهيـم فـي هـذه الوضعيـة واعٍ بمصيـر هويتـه، وغيـر واعٍ بمسـتقبل مـا يرمـي إليـه فـي علاقتـه مـع أرمـال، وإلـى أي انتمـاء سـيميل.

ماتـت وفيقـة التـي كانـت السـبب الأسـاس فـي عـودة إبراهيـم، وبهـذا المـوت مـات جـزء من حميميتـه لهـذا الوطـن، لـو أريـد لإبراهيـم الانتمـاء الحقيقـي إلـى الأصـول لتـرك السـارد وفيقـة حيّـة، وتطلقـت مـن زوجهـا، وتزوّجـا، وأنجبـا لاحقًـا عن سـابق حتـى ينقذ هـذا الـزواج هويّة تحلق باسـتمرار علـى فضـاء الممكـن المسـتمر؛ لأنّ الإنتـاج والاسـتمراريّة لا يكونـان فقـط بالعـودة إنمـا

(1) المصدر السابق، ص45.

(2) المصدر السابق، ص158.

(3) المصدر السابق، ص100.

(4) إدغار موران: النهج: إنسانية البشرية الهوية البشرية، مصدر سابق، ص284.

بالخَلف، وخلف إبراهيم جاء من أرمال وهو ينفلت من بين يديه، ويذهب إلى الضفّة الأخرى، فإمّا أن يلحقه إبراهيم أو يعيش مبتورًا: «إنّها نقطة ضعفه، وهي موضع إرباكه وحيرته»[1]، وهي آصرته التي تربطه بفرنسا وتمدّ جذوره فيها. وعلى الرغم من حبّ إبراهيم لوفيقة الذي كرّره مرارًا، فإن القارئ يلمس نسيانه لها بسرعة بعد موتها، تأسّف وتكدّر لكنّه تخطّى الأمر بسهولة لم يكن يتوقّعها القارئ. وفي أثناء الحمّى تبدو صورة أرمال مترسخة في خياله أكثر من وفيقة، ما يعني أن صورته للأصول غير قارّة، فهو شخصيّة مشتّتة مهزوزة موزّعة بين أرمال ووفيقة، وكأنّه موزع بين انتماءين: انتماء الأصل في وفيقة الذي يبدو أنّه يُمحى تدريجيًّا، وانتماء الحاضر والمستقبل إلى أرمال التي أنجبت فرنسواز، وكأنّ شخصيّة إبراهيم تتطابق مع ما نعته مارك كونتار Marc Gontard «حين تعيد صياغة تمزّقها الوجودي تجد نفسها مطالبة بنحت أساليب جديدة، بإيجاد طرائق أكثر قدرة على التعبير عن النقص، وعن انسداد الواقع»[2]، وبذلك يكون السارد قد رجّح كفّة الانتماء إلى الآخر بدليل أنّ أرمال أخذت ابنتها، والبنت من صلب إبراهيم التي سُلبت منه، وسيبقى مرتبطًا بفرنسا ما دامت فرنسواز ابنته فرنسيّة. فهي تنتمي إلى إبراهيم في جزء من هويّة الاسم والصلب، لكنّها تنتمي إلى فرنسا في هويّة الانتماء إلى الآخر كما يشير اسمها، وسيبقى هذا الامتداد الكياني لإبراهيم المسبّب الأساس في انشطار هويّته التي لن تعرف الهدوء والاستقرار، كونها تعاني من عقدة النقص تجاه الآخر: «إنّه امتداد مغاير لك، يحمل اسمك يذكّرك بانسلاخك... ومع الأيام يحمل لغة تؤكّد هذا الانسلاخ ... حين لا يتمكّن هذا الامتداد من التواصل مع الجذور، جذورك مع والدك ووالدتك، بينما هو يتواصل وببساطة... مع جذور أرمال... ولا تحاول غزوًا ثانيًا... فتجربتك تؤكّد... انقضى زمن الغزاة الفاتحين»[3].

ولعلّ ما يثير التساؤل في ظل هذا التبرُّم هو: لماذا خصّ السرد إنجاب إبراهيم بأنثى وليس بذكر؟ هل يريد من وراء ذلك تواري الأصل المطلق في الفرع المشترك بوعي ثقافيٍّ له القدرة على مزج الاختلاف بالتعايش متنوع الثقافة؟ لعلّ السارد -في تقديرنا- أراد أن يبقي شخصيّة إبراهيم منشطرة، فالهويّة الفرنسيّة لأرمال تمكّنها من أخذ

---

(1) المصدر السابق، ص156.

(2) Marc Gontard: Le Moi Étrange: Littérature marocaine de langue française,Ed, L Harmattan, 1983, p.20.

عن، محمد نور الدين أفاية: ديناميكية التساؤل في الهوية والاختلاف، مجلة (الفكر العربي المعاصر)، ع 103/102.

(3) المصدر السابق، ص156.

نصف هوية إبراهيم في فلذة كبده معها، وتربيتها كما تشاء، ولكي تنتج منها ما يولد قلقًا حقيقيًّا لهوس هوية إبراهيم المتجذّرة في عمق اللاشعور الجمعي، سعيًا إلى إمكانية إعادة تكوينها من جديد، وإفلاتها من رواسبها المنغلقة على ذاتها، ومن هذا السياق تكون فرنسواز في نظر والدتها متأرجحة بين التجديد والهوس في ضرب أصالة جزء من آصرة الرابطة القوية لهوية انتماء الأبوّة، التي تعدّ في نظر أرمال ثقافة فرعيّة، ينبغي على ثقافة الهيمنة احتواؤها، بحكم سياسة الأمر الواقع بالتمازج الناجز؛ من حيث إن فرنسواز ستتزوّج من بيئة فرنسيّة، والبنت في الثقافة العربيّة الإسلاميّة تتبع الزوج، ما يعني فقدان إبراهيم النهائي لآصرته وانشطار هويّته أو اللحاق بأرمال واستلاب هويّته. وإن كان الانتماء إلى الأرض قويًّا في اللحظة التي اتخذ فيها إبراهيم قراره بعدم مغادرة القرية فليس هناك انتماء يسمو بالمطلق، والانتماءات تكتسب أهمّيتها من الظروف، فحيث يشعر الإنسان بالتهديد في انتماء ما ستتحوّل هويّته بكاملها تجاه هذا الانتماء، وهكذا عندما سيشعر إبراهيم بفقدانه لآصرته، سيسمو هذا الانتماء، ويدافع عنه، ويلحق ابنته.

وجريًا على ذلك نلحظ أن السّرد بما أضمر لا يريد لإبراهيم عمق الانتماء إلى لبنان، على الرغم من المعلن: «سأعود رغم كل ما تقولين، ترفضين مغادرة أهلك وأرضك، لم تريدين منّي أن أفعل ما ترفضين أنت فعله... سأبقى في وطني. لن ألحق بك»[1]، اعترافًا منه أنّ هيمنة الثقافة الغربيّة غالبة على وعيه بفعل الرغبة في مسايرة الوجود المتجدّد، والثقافة المتنامية، والحريّة التي تعبّر عن مقاصد الرغبة، ومن هنا يكون السارد قد تعمّد ارتهان إبراهيم بخيارين أحلاهما مرّ بالنسبة إليه، ضمن جدليّة التقيّد بالأصالة، أو الانعتاق الذي يميّز كينونته الذاتيّة في تطلعاته، وفي كلتا الحالين يكون موزّعًا بين الأبعاد الثقافية المتباينة والصراعات الوجوديّة، التي تدعو إلى تقبّل الآخر بكلّ ما في ذلك من تنازع قائم على النفي المتبادل بين الذات المقلِّدة، والآخر المتجدّد، وهو ما نلحظه في الصورة المعتمة التي رسمها السارد لإبراهيم في عدم انجلاء الرؤية، كونه لا يفقه ماذا يدور حوله. وهنا نسأل: إذا كان الآخر مصدرًا للتهديد والارتياع فهناك أيضًا البعد الذي يتمثّل بالفائدة التي يقدّمها الآخر من توسيع آفاق وإمكانات جديدة مفعمة بالعطاء فماذا استفاد إبراهيم من الآخر للتغيير والإبداع في عالمه، سواء على

(1) المصدر السابق، ص45.

صعيد التحوّل الفردي أم الجمعي؟ انطلاقًا من هذا التصوّر، حاول السارد أن ينصف إبراهيم نسبيًّا في مدى تقبّله الأمر الواقع بالإبقاء عليه ضمن هويتّه، على الرغم من أن التغيير والإبداع -في نظره- ما زالا في عالم المجهول، ما يعني استقرار إبراهيم الدائم في لبنان سيكون رهين هذا المجهول.

الاستبداد الناعم

تجلّت صورة الاستبداد الناعم في الآخر المختلف هويّة، وقد أخذ منحيين: تجلى المنحى الأول بالمرأة بوصفها امتدادًا لـ(الكينونة الجنسية) الجامعة بين ما هو جسديّ إغرائيّ، وما هو جسديّ وجدانيّ بصرف النظر عن تطابقهما، والثاني بالجامعة بوصفها استلابًا ثقافيًّا معرفيًّا يقولب الفكر، ويمنهج العقول، فيجرّد الهويّة من مكاسبها، ويسعى إلى تشتيتها وتحطيمها، وذلك حين يتحوّل العلم في ثقافة المهيمن بالنسبة إلى ثقافة الأطراف من وسيلة معرفية إلى وسيلة تهديد له من ثقافة الهامش.

يبدو دور المرأة، بما لديها من مفاتن ومحاسن وعاطفة وعطاء/ الإنجاب، مركزيًّا، وتمثّل هذا الدور بأرمال التي استطاعت أن تطوّق إبراهيم، وتسلبه صلبه، وتشتّت ذاته وأناه بحبّها وعاطفتها، ورقّتها، وطاعتها الزائفة، وتمثيلها الخضوع، وملاحقتها له التي لم تكلّ أو تملّ، حين استخدمت كلّ طاقاتها، ومقوّماتها الأنثويّة والإنسانيّة، مقدّمة التنازلات لإرضاء إبراهيم حتّى تمكّنت منه تمامًا، وهي الصورة التي تختلف مع وفيقة التي سجنت نفسها في شرنقة الكبرياء الفارغ، والرضوخ الأعمى، والصمت القاتل، والانسحاب الجبان، والانتحار الرمزي الذي انتهى بقتلها، وكأنّ السرد يقول: من لا يدافع عن قضيّته لا يستحق أن يعيش.

لقد مثّلت أرمال القوة الناعمة في الاستيلاء على إبراهيم، وبقدر ما يبدو فعل أرمال -بما تمثّل من قيمة اعتباريّة/ فرنسا- فعلًا ممنهجًا وليس عشوائيًّا، بقدر ما يتّبع هذا الفعل استراتيجيّة لتحقيق موضوعها؛ وبذلك ترسم الخطّة، وتنفذها بصبر لا يعرف السأم والاستسلام أو الممنوعات حتى يتحقّق الموضوع، وتحصل على بغيتها، ثمّ تتحكّم فيه ليصبح ملكيّة خاصّة لها، على نحو ما ورد على لسانها: «هذا صيدي الجديد... سقطت في فخّي... لن أتركك... كانت تبذل قصارى جهدها في... إشباع رغبات جسده... يعترف بأنه اعتاد عليها لدرجة أنّه بات

يرغب بوجودها إلى جواره»[1]، وبذلك تكون أرمال قد نالت مرامها، حين أحكمت سلطانها على إبراهيم، وربطته بها ربطًا أبديًّا من خلال الزواج، ثم تحمل منه وتضعه تحت الأمر الواقع وتنجب منه فرنسواز. وهو ما يعكس صورة القوة الناعمة الغالبة دائمًا؛ لأنها تتسلّل بما تملك من مخاتلة ومواربة لاحتواء الضعيف، كونها المركز الذي يستطيع أن يتقمّص أي شخصيّة من أجل كسب النتيجة/ الغاية، بخاصّة حين تضمن ممارسة السلطة على اللغة بوصفها الوسيلة التي تقوم بنشر الثقافة؛ إذ «وحده السيد يستطيع الكلام [الثقافة].. ثمة علاقة تربط الكلمة بالسلطة لدرجة أن رغبة إحداهما تتحقق في الاستيلاء على الأخرى، ومن ثم يكون كل خطاب سلطوي محافظًا على امتيازاته بصورة آليّة»[2].

ولأنّ اللغة من أهم الأنساق الثقافية حاولت أرمال تعلّم العربيّة لتتقرّب من إبراهيم وتسيطر عليه، كما حاولت، في زيارتها إلى قريته قبل الزواج، أن تلتزم بالعادات والتقاليد للتقرّب منه، ولإقناع عائلته بها. وبعد حصولها عليه بدأت مرحلة ثانية هي مرحلة التملّك والإخضاع، فمنعته من حقّ المشاركة في اختيار اسم لابنتهما حين قالت له: «فرنسواز هو اسمها ولا مناقشة في ذلك»[3]، ولم تعد تستخدم العربيّة، وصارت تستهزئ بعاداته، ورفضت عائلته ونفرت من محيطه، وبدأت تمرّر آراءها ومعتقداتها، والفرق بين انحطاط الشرق وتقدّم الغرب؛ لاستلابه وإبقائه في فرنسا، مقدّمة له المغريات الماديّة والمعنويّة والعلميّة. ولما رفض إبراهيم البقاء في فرنسا لم ترحمه؛ سلبته صلبه.

هكذا هي القوة الناعمة التي تحتكر الثقافة، تتنازل حتّى تسيطر، وما إن تسيطر وتتجذّر حتى تشهر أسلحتها لقمع الآخر وإخضاعه، وفي كلتا الحالتين تستخدم أسلحتها الناعمة: الحب للاستملاك، والآصرة للإخضاع. وهذا يقودنا إلى السؤال الملح: هل أحبت أرمال إبراهيم فعلًا؟

يبدو أنّ أرمال، بوصفها قيمة اعتباريّة تمثل حضارة الغرب، لم تحبّ إبراهيم بقدر ما أحبّت مصلحتها، وهذا ليس حبًّا ولا قبولًا بالآخر في ذاته بقدر ما هو نابع من مصلحة براغماتية بالتأثير للاستملاك النفعي بما في ذلك حيازة الأفكار؛ ومن هنا يمكن النظر إلى

(1) المصدر السابق، ص46-56-57.

(2) ألان غولد شليغر: نحو سيميائية الخطاب السلطوي، ترجمة: مصطفى كمال، مجلة (الحكمة)، تونس، ع 5، 1987، ص139.

(3) المصدر السابق، ص28.

أنّ العلاقة بين أرمال وإبراهيم كانت تحكمها الأنانيّة في حبّها، حيث تعاملت معه انطلاقًا من حاجاتها وميولها من دون الاعتبار لحاجاته أو ميوله، من منظور أنّه تابع لها؛ بما يخدم مصلحتها انطلاقًا من هذا الحبّ، وهي امتلاك ابراهيم وسلخه من بيئته، وضمّه إلى بيئتها، لا التضحية في سبيل ما يرغب أو يحبّ. وقد ارتبط هذا الفعل بالوعي عند أرمال المستمَد من نسقها الثقافي، الذي يحمل قيمة التسلط وإخضاع الآخر لأوامرها، وكانت الوسيلة هي الآصرة في تعلقه بها؛ مما لا انفكاك له عنها، لذلك لم تتوان عن التهديد بحرمان إبراهيم من ابنته إذا لم يخضع لها، غير آبهة بعذاباته. وفي هذا تقول جوليا كريستيفا: «لا تقتصر المسألة فقط على كوننا قادرين، من الناحية الإنسانية، على القبول بالآخر، بل أن نكون مكانه، وهذا يعني أن نكون قادرين على أن نتخيل، ونجعل من أنفسنا آخر»[1]؛ وفي المقابل، هل استطاعت أرمال أن تتخيّل نفسها مكان إبراهيم؟ حتى لو استطاعت ذلك، لن تفعل؛ لأنّ الاستبداد الناعم هدفه التفرد والطغيان لا التسامح والتساهل تحت الشعار الفرنسي الكايد: (حريّة، مساواة، أخوة Liberté, égalité, fraternité) وهو الشعار الذي يعطي الآخر الإحساس بالتفوّق، والتمايز، والاستقرار النفسي إزاء حاجة الأطراف إليه، وإذا كانت هيمنة الغرب تمثل قبلة معظم الشرقيّين في التطوّر العلمي، الذين يقصدون جامعاته لينهلوا من معارفها، فإنها ترسخ حالة التبعية بالنسبة إلى الأطراف، بعدم الحصول على خاصيّة الثبات في المؤسسات، وعدم التجانس مع الوطن الذي أصبح متلاعَبًا به، كما أصبح من مهامه تعزيز تقليد الذات للآخر وإضعاف ثقته بنفسه، وإحباط شعوره بقوّته، وإذلال ضميره، ويتفاقم هذا الانتقاص من الآخر الغربي في نزاع مع الذات الشرقي عندما تحاول أن تصبح الذات منافسًا له، حينئذٍ يختلّ التوازن المستقرّ، ولن يكون أمام الآخر لإعادة هذا التوازن إلّا تحويل الذات إلى كبش فداء يضحّي به؛ لأنه الحلقة الأضعف، وقد يتماثل ذلك فيعجز الأستاذ الفرنسي عن تحقيق ذاته من دون استبعاد (عقل)، ما دفعه إلى الانتقاص من قيمة (عقل) بوصفه شخصًا عاجزًا من خلال اتّهامه بالسّرقة، بينما تمثل شخصيّة الأستاذ بوصفه عرقًا آريًّا، وتضعه القيم الحضارية في أعلى هرم البشريّة ضمن هويّة جماعيّة تمثل قيمة اعتباريّة: «تسرق محاضراتي... تتعلّم على حسابنا... وتأتي لتتطاول علينا... لن يتفوّق على أستاذه أبدًا... ههنا»[2]، ومن هنا بدأ

(1) Kristeva, J. (1991). Strangers to Ourselves. New York: Harvester Wheatsheaf, p.13.

(2) هدى عيد: مصدر سابق، ص185-188.

محاربتـه بنظريّـات تؤكّـد سـموّه ورفعتـه بما يتبنّاها هـو ومجتمعـه المتعصّب، وهـي أن الغربيّين ذوو عقـول أعلـى مرتبـة، والدافـع إلـى ذلـك كـره المركز الدفيـن للأطراف وحقـده عليهـا، ومحاولة تهشـيمها لاسـتملاكها، وبهـذا نتفـق مـع رأي الجابري بـأنّ «بناء الأنـا الأوروبي... هـي عملية تفكيك الآخـر، عمليـة سـلبه أنـاه وإقصائـه وتحويلـه إلى مجرد موضـوع»[1] المغايـر لما ذهـب إليه فتحي المسـكيني الـذي يـرى أنّ العربـي يبنـي هويّتـه انطلاقًـا مـن الآخـر[2]. فقـد بيّـن السـرد (فـي بـلاد الدّخـان) حضـور الـذات العربيـة فـي الآخـر الغربـي محـورًا محـرّكًا لأفعالـه وأقوالـه؛ فـإذ يحـاول الأسـتاذ الجامعـي أن ينفـي قـدرات (عقـل) الفكريّـة، فإنـه ينسـبها إلى نفسـه على حدّ مـا جاء في مقولـة الجابـري: «إنّ العقـل الأوروبـي لا يعـرف الإثبـات إلّا مـن خـلال النفـي، وبالتالـي لا يتعـرّف علـى الـذات إلّا مـن خـلال الآخر «الـذي يتبنّى مبـدأ هيغل» كلّ تعيّن سـلب، وكلّ سـلب تعيّن»[3]، فيحـاول الآخـر إهانـة الـذات العربيـة ليسـمو، فيرتفع شـأنه مـن خلال تشـتيت العربـي وتحطيمه. وفـي خضـم ذلـك تتكشـف حقيقـة الصـرح الجامعـي فـي الثقافـة الفرنسـية فتبـدو علامات نسـق الاسـتعلاء الغربـي فاضحـة، ومكشـوفة، ويتضـح ذلـك أيضًـا مـن خـلال مـا يقولـه ميشـال لزميلـه الجزائـري فـي الجامعـة: «متـى سـيتوقّف أبنـاء شـعبك عن السـرقة مـن متاجرنـا، ومخالفـة قوانين البـلاد...؟»[4]. وفـي هـذا انعـكاس لمـا تقدّمـه وسـائل الإعـلام الغربيّـة عن صـورة العربـيّ، وهي إذ تركّـز علـى هـذه الشـريحة، فئـة المهاجريـن الذيـن يعملـون بمعظمهـم بصفـة غيـر قانونيّـة فـي المقاهـي والملاهـي، تعمـل علـى تشـويه صـورة العـرب المسـلمين. وعلـى الرغـم مـن اسـتغلال الغربـيّ لهـم بسـبب أجورهـم المنخفضـة وعـدم مطالبتهـم بالحـقّ فـي القانـون الاجتماعـي، ومع حاجـة المجتمـع إليهـم يتـمّ التعامـل معهـم فـي خطاب عنصـري شـوفيني[5] سـببه الحقـد الدفين بمـا يعكـس النفـور والعـداوة، والكـره المـؤدي إلـى الرغبـة فـي إبـادة الخصـم مـن الآخـر القمعي الـذي يختصـر الهويّـة فـي انتمـاء واحـد، ويحصـر البشـر فـي موقـف متحيّـز، ومتعصّب، ومتشـدّد ومهيمـن فـلا يعتـرف بالمختلـف أو بمسـاهمته. وإن لـم يسـتطع السـيطرة عليـه تغتالـه قوتـه الناعمـة فيمـوت قضـاء وقـدرًا كمـا حصـل مـع (عقل).

---

(1) محمد عابد الجابر: مسألة الهويّة العروبة والإسلام والغرب، بيروت، ط4، 2012، ص128.

(2) فتحي المسكيني: الهويّة والحريّة نحو أنوار جديدة، بيروت، ط1، 2011، ص210.

(3) محمد عابد الجابري: مصدر سابق، ص183-184.

(4) هدى عيد: مصدر سابق، ص92.

(5) للتوسع في هذا الموضوع، انظر: محمد عابد الجابري: مسألة الهوية العروبة والإسلام والغرب، مصدر سابق، ص172.

خاتمة

فرضت الرّواية التي تدور أحداثها بين لبنان وفرنسا موضوع البحث الذي تناول هويّة الذّات واستبداد الآخر، وأثر المكان في تشكّل الوعي. وقد توصّل البحث إلى نتائج عدّة عُرِضت في سياق العمل نجمل أهمّها في أنّ اللامقول في النصّ عكس هويّة الذّات المشتّتة، والمنشطرة بين وطن عاد الذات إليه، ويمثّل جذوره وأصوله، وبين بلد يمثّل المستقبل رحل إليه صلبه، الذي سلبته إيّاه قسرًا القوة الناعمة، المتمثلة بالزوجة الفرنسيّة أرمال. وأوضح السّرد أنّ الكفاءات العربيّة المتمثلة بـ(عقل) لا يمكنها إكمال مسيرتها الفكرية التقدميّة؛ لأنّ مصيرها القتل في ظلّ وطن يعمل على تشتيت أبنائه، ولا يستطيع أن يحميه ويحتضنه، وتحت سيطرة عالم تسوده أفكار ما بعد الكولونياليّة المتمسّكة بمقولة: من يعارضني مصيره الموت. وعلى هذا يكون السرد قد نطق بمضمر ينعى فيه لبنان، بوصفه وطنًا جامعًا، يؤثر راحة أبنائه وينشد التقدّم العلمي والازدهار.

وأخيرًا، وعلى الرّغم من أنّ البحث اقتصر على دراسة الهويّة، وتشكّل المكان للوعي، فإنّ النصّ كان كلًّا متكاملًا عكس مواءمة السرد المتقطّع، والمتأرجح بين الماضي والحاضر، وبين أحداث حصلت في فرنسا، وأخرى في لبنان، وانشطار هويّة الذات المتذبذبة، والمتأرجحة بين أصالة تشدّها إلى لبنان، ومستقبل واعد يتراءى لها في فرنسا، ما يجعل إمكانيّة أن يكون هذا الموضوع نواة عمل لباحث آخر.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولًا: المراجع العربية والمترجمة:

- الأعرج، واسيني: 2084 حكاية العربيّ الأخير، دار الآداب، بيروت، 2015.
- أفاية، محمد نور الدين: ديناميكية التساؤل في الهوية والاختلاف، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 103/102.
- بابا، هومي: موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006.
- بينيت، طوني – غروسبرغ، لورانس- موريس، ميغان: مفاتيح اصطلاحيّة جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2010.
- الجابري، محمد عابد: إشكاليّات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط6، 2010.
- الجابري، محمد عابد: مسألة الهويّة العروبة والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط4، 2012.
- جبران، جبران خليل: البدائع والطّرائف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013.
- حسين، طه: مستقبل الثقافة في مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014.
- حنفي، حسن: الهويّة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012.
- الزغلول، عماد: مبادئ علم النفس التربوي، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط4، 2014.
- أبو زيد، نصر حامد: التّجديد والتحريم والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2014.
- شليغر، ألان غولد: نحو سيميائية الخطاب السلطوي، ترجمة: مصطفى كمال، مجلة (الحكمة)، تونس ع 5، 1987.
- شولز، روبرت: البنيويّة في الأدب، ترجمة: حنّا عبّود، دمشق، منشورات اتّحاد الكتاب العربي، 1972.
- طرابيشي، جورج: هرطقات، دار السّاقي، بيروت، ط3، 2011.
- عيد، هدى: في بلاد الدخان، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2001/ ط2، 2010.

- غرينفلد، سوزان: تغيّر العقل، ترجمة: إيهاب عبد الرحيم علي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 445، 2017.
- فيدوح، عبد القادر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992.
- فيدوح، عبد القادر: تأويل المتخيّل السرد والأنساق الثقافيّة، دار صفحات للدّراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2019.
- لومان، نيكلاس: مدخل إلى نظريّة الأنساق، ترجمة: يوسف حجازي، منشورات الجمل، ألمانيا، 2010.
- المسكيني، فتحي: الهويّة والحريّة نحو أنوار جديدة، جداول، بيروت، ط1، 2011.
- معلوف، أمين: التائهون، ترجمة: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2013 (اليوم الثالث).
- موران، إدغار: النهج، إنسانية البشرية، الهوية البشرية، ترجمة: هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2009.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

- Courtney Ahmed, Deconstructing the Moment of Representation with Spivak and Derrida, Department of Philosophy, Harvard College, April, 2017.
- Gayatri Chakravorty Spivak, Can the Subaltern Speak? in Nelsen, Cary, Grossberg, Lawrence (eds). Marixism and the Interpretation of Culture. Basingstoke: Macmillan
- Gayatri Chakravorty Spivak, the Spivak Reade.
- Irina Gutkin, The Cultural Origins of the Socialist Realist Aesthetic 1890-1934 (Evanston, Northwestern University Press,1999), p.51.
- Kristeva,J. (1991). Strangers to Ourselves. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Marc Gontard: Le Moi Étrange: Littérature marocaine de langue française,Ed, L Harmattan 1983, p.20.

ثالثًا: المراجع الإلكترونيّة:

- إبراهيم، عبد الله: هل يستطيع التابع أن يتكلّم؟ www.ariyadh.com

الارتحالُ الفلسفيُّ للذّات الباحثة عن المعنى، وسؤالُ الهُويّة في رواية (الطّريق الرّابع)

د. هدى علي عيد [1]

البريد الإلكتروني: houdaeid@hotmail.com

(1) باحثة متخصّصة في النّقد الأدبيّ الحديث، تخرّجت في الجامعة الإسلاميّة في لبنان. تُعدّ من الأصوات المبادرة في المشهد الثّقافيّ اللبنانيّ. أسهمت بمقالات نقدّية وثقافيّة في العديد من الدّوريّات، والمجلّات المحكّمة. لها ثماني روايات، وبعض الإسهامات القصصيّة. مُحاضِرة في عدد من النّدوات النّقديّة الأدبيّة. حائزة جائزة مؤسّسة الحريريّ للتّنمية البشريّة المستدامة عن روايتها (حبّ في زمن الغفلة)، وجائزة المطران الأب سليم غزال للسّلم والحوار الوطنيّ اللّبنانيّ، عن أعمالها الرّوائيّة، بالإضافة إلى عدد من الجوائز الوطنيّة الأخرى.

The Philosophical Journey of the Self-Searching of Meaning, and the question of identity, in the novel entitled "The Fourth Way"

Abstract:

Based on studying Dr Nathalie El-Khoury Gharib's "The Fourth Way", this research aims to investigate the attempts of realizing the "art of managing life " and mastering it in order to capture the secret of human happiness, while triggering its motives and manifestations.

In her novel, the author adopts and explores the word "journey", by making it both a subject and a means of discovery. Through this formula, the fictional characters get to win answers to their own concerns and tensions, which finally leads them to realize their freedom and happiness.

Studying the journey theme while following the philosophical horizons of the dialogue – that created a space-time structure of the narration – brought to the light both difference and coalition in the endeavours of human minds and led to existential meanings in all their religious, cultural, and social dimensions. Add to that, the act of moving in space through that of traveling which seemed both synonymous with that of moving in time and a catalyst in crystallizing the "angle of vision" into life, thus, allowing the human subject to have an intersection and a cultural encounter with the "different other", which improved overall the conditions of the vision / goal.

This research has adopted the analytical textual method and its narrative semiotic structuralism(1) through which we tried to demonstrate the significance of the title, and the question of Identity, and the perspective hidden in the studied novel.

Key words:

Happiness, Search of Meaning, Existential Philosophy, Journey, The Identity, Angle of Vision.

(1) Narrative science is one of the branches of formal structuralism that has been crystallized in the studies of Lévi-Strauss, then, "this field grew in the work of other structuralist scholars, [such as] To dorov and Greimas where narration and semioticism overlap while dealing with "systems of signs" by looking at the foundations of their significance interpretation", Hamid Lahhamdani in The Stylistics of the Novel - A Theoretical Introduction, Al-Najah Al Jadida Press, Publications of Literary, Semiotic and Linguistic Studies (Sal), Casablanca, First Edition, 1989, p.109.

الارتحالُ الفلسفيُّ للذّات الباحثة عن المعنى، وسؤالُ الهُويّة في رواية (الطّريق الرّابع)

ملخص:

يتوخّى هذا البحث تقصّي محاولات إدراك «فنّ إدارة الحياة»، وإتقانه، في سبيل القبض على سرّ السّعادة البشريّة بواعثَ وتجلّيات، في رواية (الطّريق الرّابع)، للدّكتورة ناتالي الخوري غريب[1].

تتبنّى الكاتبة، في روايتها، صيغة (الرّحلة) جاعلةً منها موضوعًا وسبيلَ كشفٍ، مكّنت بوساطتها شخصيّاتها الرّوائيّة من الفوز بإجاباتٍ عن هواجسها وتوتّراتها، ما أدّى إلى تحقّقِ حرّيّاتها وسعاداتها.

استدعى البحث تقصّي موضوعة الرّحلة، وتتبّع الآفاق الحواريّة الفلسفيّة الّتي ولّدت بنائيًّا فضاءً زمكانيًّا للسّرد، عكسَ الاختلاف والائتلاف، في مساعي العقول البشرية، إلى إنتاج المعاني الوجوديّة في فضاءاتها الدّينيّة، الثّقافيّة، والاجتماعيّة. وبدا الانتقال في المكان، عبر فعل السّفر، مرادفًا للحركة في الزّمان، وعاملًا مساعدًا على بلورة (زاوية الرّؤية) إلى الحياة، فأتاح للذّات البشريّة التّقابلَ الحضاريّ معَ الآخر المختلف، والتّقاطعَ معه، ما حسّنَ شروط الرّؤية/ الهدف.

المنهُج المعتمد، في هذا البحث، هو المنهج الاستقرائيّ التّحليليّ وقوامُه السّرديّة[2] البنيويّة السّيميائيّة، أتبيّن من خلالِه دلالة العنوان، وإشكاليّة الهويّة، والمنظور الّذي كوّنته الرّؤية الكامنة في هذه الرّواية.

كلمات مفتاحيّة:

السّعادة، البحث عن المعنى، الفلسفة الوجوديّة، الرّحلة، الهُويّة، زاوية الرّؤية.

---

(1) أستاذة متفرّغة في الجامعة اللبنانيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربيّة وآدابها. حائزة إجازتين في اللّغة العربيّة، وفي الفلسفة، وشهادتي دبلوم دراسات عليا في الاختصاصين المذكورين، ودبلوم في التّربية، ودكتوراه دولة في اللّغة العربية وآدابها.
من إصداراتها: القلق الوجوديّ في شعر ميشال حايك/ ميخائيل نعيمة وكمال جنبلاط شاعران في معراج الصّوفيّة، دار سائر المشرق، 2014/ المقامات الصّوفيّة في شعر ربيعة أبي فاضل، دار سائر المشرق، 2015/ الشّعر العربيّ الحديث، مقاربات فلسفية ومغالطات صوفية، 2018، سائر المشرق/ سيميائيّة العناوين في الشّعر المعاصر، دار نور، 2019. ينظر، http://alantologia.com/blogs/blog/2038/details.

(2) يعدّ علم السّرد أحد تفريعات البنيويّة الشّكلانيّة الّتي تبلورت في دراسات كلود ليفي- شتراوس Claude Lévi-Strauss، ثمّ «تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويّين آخرين، وأبرزهم: تودوروف Todorov وغريماس Greimas. هذا ويتداخل السّرد مع السّيميائيّة الّتي تتناول أنظمة العلامات، بالنّظر إلى أسس دلالتها وكيفيّة تفسيرنا لها». ينظر في: حميد لحمداني، أسلوبيّة الرّواية- مدخل نظريّ، الدّار البيضاء، ط1، 1989، ص109.

الارتحالُ الفلسفيُّ للذّات الباحثة عن المعنى، وسؤالُ الهُويّة في رواية (الطّريق الرّابع)

المقدّمة والمنهج:

يؤكّد الفيلسوف الفرنسيّ جان فال Jean Wahl[1]، قِدم العلاقة بين الفلسفة والأدب، وتواصلَها بحيث لا يمكنُ الفصل فيها بين الإنتاج الفكريّ والإنتاج الأدبيّ بأيّ شكلٍ من الأشكال، معتبرًا أنْ لا فرقَ جوهريًّا بين الفلسفة والشّعر، ففي أحايينَ كثيرة كان من بين الفلاسفة شعراء موهوبون كأفلاطون وأوغسطين، كذلك برز فلاسفة أدباء كألبير كامو [2] Albert Camus، والفرنسيّ ميلان كونديرا Milan Kundera، والفيلسوف الوجوديّ جان بول سارتر Jean-Paul Sartre. وقد استطاع سارتر مثلًا، أن يعكس من خلال كتابه (ما الأدب؟) مدى التّعالق بين الأدبيّ والفلسفيّ، من خلال، تقديمه إجابات معمّقة عن تساؤلات جوهريّة، في قضايا أساسيّة، وهي:

ماهية الكتابة/ Q’est- ce qu’écrire?

دافعيّة الكتابة/ Pourquoi écrire?

المستهدف من الكتابة/ pour qui écrit - on?

ووَضعيّة الكاتب في الكتابة/ La situation de L’écrivain

يبدو الإنسان مشتبكًا، طوال الوقت، في علاقته مع العالم: جوهرًا وتجلّيات؛ وهو

---

(1) جان فال Jean Wahl: يُعدّ الفيلسوف جان فال أوّل من صنّف الفلسفة المعاصرة إلى فلسفة تحليليّة تغلبُ عليها الوضعيّة وتقرّ بمضمون ظاهراتي ووجوديّ، وهو مؤلّف كتاب الفلسفة الفرنسيّة من ديكارت إلى سارتر. جوزيف بوخينسكي: مدخل الفكر الفلسفيّ، ترجمة: محمود زقزوق، القاهرة، 1973، ص15.

(2) Albert Camus (19131960-) was a French novelist, essayist, and playwright. Notable work “The Stranger” 1942.

اشتباكٌ يسعى روّادُه من الفلاسفة والأدباء والعلماء والفنّانين، إلى إدراك ما يعتبرونه فيه (حقيقة) مجرّدةً، أو مضمرة، في قضايا جوهريّة، تتمحور حول الذّات الإنسانيّة، الوجود، الموجود، القدر، السّعادة، المعنى، والعبثّ... إلخ. وفي حين تبحث الفلسفة، عن سبُل إدراك تلك الحقيقة مجرَّدةً، مجيّرةً الفكريَّ سبيلًا إلى بلوغها، يعمل الأدبُ، في تمظهراته المتنوّعة، على نشدان المتعة واللذّة، قبلَ طِلابهِ، الحقيقة. واقعٌ يقودنا ببساطة، إلى سؤال الدّافعيّة، أو مبعث القول، في المسرود الفنّيّ، لأيّ عمل أدبيّ.

فالأدبُ يتولّد من رؤيةٍ ناظمة، تبلورُ منظورًا هو الّذي يشكّلُ النّصّ السّرديّ، وِفاق تكوّنه، ليقدّم إلى قارئه، معرفةً جماليّة دلاليّة، بعيدًا من هيمنة عنصر الفكر -وهو عنصر مهمّ من عناصر الرّؤية- لكون تلك الهيمنة، في النّصّ، قد تحيدُ بالسّرد، عن سؤال الأدبيّة.

وهذا هو ما يؤكّده الفيلسوف إميل بريه Emile Bréhier في قوله: «يقدّم لنا الأديب عملًا فنّيًّا نرتاحُ إليه، ونستمتعُ به، ونستغرق فيه. وإذا حاول أن يحشدَ في عمله الفنّيّ، أدلّة عقليّة أو براهين فلسفيّة، أو مذهبًا مجرّدًا، فإنّه قد يفسدُ عندئذٍ كلّ، ما في عمله الفنّيّ، من ذوقٍ أدبيّ»[1].

لكنْ، كيف يمكن لنا أن نقيم الحدود، بين هذين النّوعين، ما داما يشتركان في خَصيصة الكتابة الّتي تضعنا أمام مفهوم النّصّ؛ إذ لا أدبَ من دون نصّ، ولا فلسفة بعيدًا من نصٍّ يؤطّر تشكّلهَا؟ سؤالُ الحدود عينه يُطرح، عن رواية (الطّريق الرّابع)، موضوع هذا البحث، وهو سؤال يقود إلى إشكاليّة (الهُويّة) الّتي تبلورت من خلال مسرودها، لكون الكاتبة قد تخيّرت تسمية (النّوع الأدبيّ) الّذي ارتأته سبيلًا، إلى (القول)، في نصّها؛ عنيتُ تسمية (الرّواية)، فكيف يمكن لنا، تصنيف (الطّريق الرّابع)، وتبيّن الهويّة[2] الأدبية التي تمثّلها؟

يكمن تميّز الرّواية، أيّ رواية، في تكوّنها أساسًا من النّثر؛ وهو نثرٌ يمتلك تنوّعًا

---

(1) زكريا إبراهيم: كتاب مشكلة الفلسفة، القاهرة، ط1، 1971، ص70.

(2) الهُويّة: في اللّغة: من هَوِيَ. اسم منسوب إلى هُو. وهويّة الإنسان حقيقته المطلقة وصفاته الجوهريّة. هويّةٌ: حقيقةٌ مطلقة في الأشياء والأحياء مشتملةٌ على الحقائق والصّفات الجوهريّة: «هويّة النفس الإنسانيّة، بطاقة الهويّة»، منسوبة إلى هو. في الاصطلاح: الهُويّة مصطلح يُستخدم لوصف مفهوم الشّخص وتعبيره عن فرديّته، وعلاقته مع الجماعات (كالهُويّة الوطنية أو الهويّة الثقافية، الهويّة الأدبيّة). يستخدم هذا المصطلح كثيرًا في علم الاجتماع، وفي علم النّفس. يقول الفارابي: «هويّة الشّيء، وعينيته، وتشخّصُه وخصوصيّته، ووجوده المنفردُ له، كلُّ واحدٍ». لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، بيروت، ط1، لا. ت، ص169.

واتّساعًا يتيح، لكاتبها حرّية التّعبير والإبداع، فهي تستمدّ قوّتها من حرّيتها المطلقة، أي من انفتاحها واتّساعها اللاّ محدودين؛ إلّا أنّ هذه الحرّيّة لن تعني تجاوزَ عنصر الفنّيّة الممثِّل شرطًا جوهريًّا كيانيًّا، يمنحُ الرّواية هويّتها، ويحقّق تمايزها. لذلك لا يُفترض حضورُ المرجعيّ، أيًّا تكن طبيعته، بعيدًا من علائقيّةٍ متكاملة مع سائر عناصر البنية، تمكّنه من توليد الدّلالة المبتغاة؛ فحضور المرجعيّ في الرّواية، ينبغي أن يكون حضورًا مُلتحمًا: «لا كمجرّد مضمون في إطار، بل كبناء، أو كنسيج علائقيّ متكامل، يستدعي شحذ قدراتنا المعرفيّة، على قراءة النّصّ، قراءة منهجيّة تُعنى بمفهوم الشّكل الدّال، وبما تولّده آلياته الصّياغيّة، أو علائقه، من دلالات تنتظم وتتّسقُ في معنى العمل، أي في ضرورته البنائيّة، وتولّد من ثَمَّ، وهمَ حقيقته»[1].

انطلاقًا من هذه الرّؤية، يبدو لنا بدهيًّا، ونحن نقرأ هذه الرّواية، أن نطرح السؤال التّالي: هل استطاعت (الطّريق الرّابع) أن تحقق بناءها الفنّيّ بلغتها الروائيّة؟ وهل تمكنّت هذه الرّواية، وهي تحكي حكايتها، من أن تبدع لغتها داخل اللّغة؟ أم أنّها بقيت مجرّد حكايةٍ تمّ توظيفها لاستدعاء المرجعيّ/ الفلسفيّ عبر توليفتها، ومن خلال استيلاد المواقف بقصديّة واضحة، في سبيل استحضاره، مغفلةً السّؤال الأهمّ للفعل الفنّيّ، وهو سؤال الكيّفيّة أي: كيف نقول؟ لا ماذا نقول؟

لذلك سعيتُ، في ضوء هذه الرّؤية/ السّؤال، إلى تبيّن مدى نجاح الكاتبة في المواءمة، بين الفاعليّة الجماليّة المولّدة، وبين الفاعليّة الفكريّة المقصودة، من خلال بنية روايتها الّتي حملت رؤيتها الفلسفيّة الوجوديّة، وسَعت جاهدةً إلى تظهيرها.

أمّا المنهج الّذي اعتمدته، في هذا البحث، فهو منهج استقرائي تحليليّ قوامُه السّرديّة البنيويّة السّيميائيّة الّتي أتاحت دراسة العنوان الّذي اهتمّ به علم السّيمياء اهتمامًا ملحوظًا، حاسبًا إيّاه علامة إجرائيّة ناجحة، في مقاربة النّصّ الرّوائيّ، وحسن استقرائه، لكونه أُولى الفواتحِ النّصيّة: «وعلامة سيميوطيقيّة[2] تضمن أفق تفكيك النّصّ،

(1) Bernard, Pottier, Théorie et analyse en linguistique, Paris, Hachette, 1987, P.10.

(2) السّيميوطيقيّة أو السّيمياء Sémiotique - Sémiologie وفق تعريف فرديناند دو سوسير F. de Saussure: علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعيّة. ووفق بيرس: «المنطق بمعناه العام اسم آخر للسّيمياء، وهي مذهب شبه ضروريّ وشكليّ للعلامات». وقد وضع السّيميائيّون تحديدات متكاملة للعلامة تعبّر عن مظاهر مختلفة من عملها. ورد في: د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، مصدر سابق، ص111-112.

وضبط انسجامه. إنّه المحور الّذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه»[1]، والرّوائيّ الذّكي هو الّذي يتمكّن، من اجتذاب القارئ/ المتلقّي، إلى عالمه المتخيّل، من خلال الإضاءة الأولى الّتي يسلّطها على نصّه، عنيتُ من خلل العنوانِ المتخيَّر، لمنتجه الفنّيّ الجماليّ.

أعقبتْ ذلك دراسة طريقة الرّواية، في إدراك الأحداث، وفي أدائها، لأنّ أيّ حدث روائيّ لا يمكن تقديمه إلّا عبر رؤية معيّنة، تنوب عن إدراك أحداث الرّواية؛ والرّؤية هي الطّريقة الّتي ينظر بها الرّاوي إلى: الأحداث، والفضاء، وإلى الشّخصيّات عند تقديمها، أو هي (وجهةُ نظرِه)، في ما يروي.

تعدّ (وجهة النّظر)، أو (المنظور الرّوائيّ)، في الرّواية، مصطلحًا إشكاليًّا تناوله بالبحث، سرديّون ونقّاد كُثر انتموا إلى تيّارات ومدارسَ متنوّعة، باعتباره مكوّنًا، من مكوّنات الخطاب السّرديّ المركزيّة، وهي: الزّمن، الصّيغة، والرّؤية السّرديّة. علمًا أنّه يتوجّب التّمييز دائمًا، بين القصّة كمادّة حكائيّة، أي كوقائعَ، تخصّ الكونَ التّخيليّ لعالم القصّ، وبين الخطاب كطريقة، لتقديم هذه المادّة، من خلال مكوّناته.

تنوّعت المدارسُ والاتّجاهات الّتي أولت هذه الرّؤية اهتمامًا متزايدًا، مانحةً إيّاها تسميات عديدة، وهي: وجهة النّظر/ البؤرة/ حصر المجال/ التّبئير/ زاوية الرّؤية/ زاوية النّظر/ التّحفير/ المنظور، وذلك لكونها مقولةً تتعلّق بجوهر الكتابة الرّوائيّة، وبالطّريقة الّتي رأى الرّوائيّ، عبر راويه، إلى عالمه، من خلالها. وأجدني شخصيًّا منحازة إلى مصطلح (المنظور)، لأنّه -كما رأت جوليا كريستيفا Julia Kristeva [2]- يعني طريقة تحكّم الكاتب أو الرّاوي، بشخصيّات الرّاوية قولًا وفعلًا. فأيّ حدث روائيّ لا يمكن تقديمه إلّا، عبر رؤية معيّنة، تستدعي، من الكاتب، ترتيبًا للبرنامج السّرديّ، وِفاق عمليّة اختيارٍ -دقيقة- يجريها، ما يمنحه القدرة على الإيهام الفنّيّ باستقلاليّة عالمه المحكي، وبصدقيّة وجوده، في الواقع، بشخوصه وأحداثه، وزمانه.

ينوّه النّاقد المغربيّ سعيد يقطين بحداثة مفهوم (زاوية الرّؤية)، وبكون النّقد الأنجلو- أمريكيّ قد نظّر له، مع الرّوائي والنّاقد الأمريكيّ هنري جيمس Henry James،

(1) محمّد مفتاح: ديناميّة النّصّ (تنظير وإنجاز)، الدّار البيضاء، ط2، 1990، ص72.

(2) J. Kristeva, Le texte du roman, approche sémiotique du structure discursive transformationnelle. Ed. Mouton, 1976. p.18.

ليعمّقه بعد ذلك أتباعه، وبالخصوص النّاقد الإنكليزيّ بيرسي لوبوك Percy Lubbock، في كتابه (صنعة الرّواية)، حيث أرسى دعائم مفهوم زاوية الرؤية. أمّا النّاقد الفرنسيّ جان بويون Jean Pouillon فقد ربط، في كتابه (الزّمن والرؤية)، وهو من أهمّ الدّراسات التي تناولت الموضوع، بين الرّواية وعلم النفس، مستنتجًا: ثلاث رؤيات تحكم وجود الرّاوي هي: الرّؤية مع/ الرّؤية من الخلف/ الرّؤية من الخارج.

وهذا منحًى من القول، يُخشى منه لحظُ التّموضع المكانيّ للرّاوي، وكأنّ هذا الأخير مجرّدُ عنصر تقنيٍّ معزول، عن الرّوائيّ، شاهد أو مجرّد ناقل، وليس تعبيرًا أدبيًّا يحمل الفكريّ، أو الإيديولوجيّ الكامن للرّاوي الأصيل، أي للرّوائيّ. ولربّما وجد هذا المصطلح تفسيره الأوضح، في الرّسم مثلًا، كما رأت النّاقدة اللبنانيّة الدّكتورة يمنى العيد، حيث تتحدّد العلاقة مع الخطوط والخلفيّات، والظّلال المُسقطة على القماش، باختلاف الزّوايا الّتي ينظر الرّائي، انطلاقًا منها، إلى المشهد الماثل أمام العيان.

بالمقابل، يبدو مصطلح (المنظور) أكثر تجاوزًا لهذه المسافة؛ إذ هو يجعل الرّاوي ملتحمًا، أو ذائبًا في رؤية الكاتب إزاء ما يروي، من خلال تحديده اتّجاه الرّؤية وطبيعتها، ما يعكس أهميّة هذا المصطلح، ويُبرز تاليًا قدرته، على تشرّب النّسيج البنائيّ الفنّيّ، والفلسفيّ الفكريّ لمحرّكات النّصّ/العمل الرّوائيّ. فالرّاوي، وإن كان عنصرًا من عناصر العمل السّرديّ الرّوائيّ، إلّا أنّه العنصر الّذي يختبئ خلفه الكاتب، بل هو (الأنا الثّانية للكاتب)، الّتي قد تتحوّل إلى شخصيّة مشاركة، أو هي قد تتموضع متبنّيةً ضمير المتكلّم، على سبيل التّمثيل، كما يرى النّاقد الأدبيّ الأمريكيّ واين بوث Wayne C. Booth، لذا لا يمكن جعل هذا العنصر متعادلًا، على المستوى الوظيفيّ، مع سائر العناصر المكوّنة، لأيّ عمل أدبيّ.

هذا ويتّفق النّاقد اللبنانيّ د. عبد المجيد زراقط، مع النّاقدة المصريّة د. سيزا قاسم، في اختيار مصطلح المنظور الروائيّ، موضّحًا أنّ المقصود به هو: «الطّريقة التي يدرك بها الرّاوي العالَم، ويقدّم بها الرّواية، وتعني ما سمّاه تودوروف، مظهر القصّ Aspect، وصيغته Mode»[1]، معتمدًا في مسألة تمييز مستوياته على تقسيمها، من قِبل النّاقد

(1) عبد المجيد زراقط: في بناء الرّواية اللبنانيّة (جزءان)، بيروت، ط1، 1999، ج2، ص502-503.

السّـوفياتيّ البنائـيّ بوريـس أوسبنسـكي Boris Uspenskij، إلـى أربعـة، رابطًـا إيّاهـا ببنيـة النّـصّ، وهـذه المسـتويات هـي:

- المستوى الإيديولوجيّ[1]: وهو يتعيّن بمنظومة القيم العامّة لرؤية العالم ذهنيًّا.

- المنظـور النّفسـيّ: «هـو قسـمان، الأوّل منهمـا ذاتـيّ = بنـاء الأحـداث والشّـخصيّات مـن خـلال وعـي شـخص مـا، أو عـدّة شـخوص/ الثّانـي موضوعـيّ = اسـتخدام معطيـات إدراك وعـي، أو أكثـر، أو يسـتطيع اسـتخدام الوقائـع كمـا هـي معروفـة لديـه»[2].

- المنظـور علـى مسـتوى الزّمـان والمـكان: يتبـدّى هـذا المنظـور، مـن خـلال ملاحقـة الـرّاوي للشّـخصيّة، فـي مـكان وزمـان معيّنين.

- المنظـور علـى مسـتوى التّعبيـر: ويُقصـد بـه شـتّى أسـاليب التّعبيـر الّتـي يسـتخدمها الرّاوي فـي أداء عمليّـة القـصّ. تتنـوّع هـذه الأسـاليب مـا بيـن وِفـاق الشّـكل الآتي:

1- تأديـةُ الـرّاوي السّـرد بضميـر الغائـب + تقديـم الشّـخصيّات وحواراتهـا المتنوّعـة + توصيـف الفضـاء، ومـا اشـتمل عليـه = الأسـلوب غيـر المباشـر.

2- تأديـة الشّـخصيّة خطابهـا مباشـرة، علـى اختـلاف أشـكال هـذا الخطـاب: الحـوار الثّنائـيّ- المناجـاة – التّداعيـات = الأسـلوب المباشـر.

3- تجـاوز مفـردات القـول وعلاماتـه، والضّمائـر، وتولّـي الـرّاوي تقديـم المـادّة القصصيّـة = الأسـلوب غيـر المباشـر الحـرّ.

4- تأديـة الشّـخصيّة المـادّة القصصيّـة، مـن دون اسـتخدام، مفـردات القـول وعلاماتـه = الأسـلوب المباشـر الحـر.

وقـد تتنـوّع هـذه الأسـاليب فـي فقـرات متواليـة أو متتابعـة، وقـد تتداخـل فـي فقـرة واحـدة.

---

(1) وُلد مفهوم (الأدلوجة) أو علم الأفكار منذ بداية القرن التّاسع عشر كمصطلح، على أيدي مجموعة من اللغويّين الفرنسيّين، وتحديدًا في عمل دستيو دي تراسي (عناصر الأدلوجة) في سنة 1801. ينظر في مقال: د. إسكندر مرعي: العدوانيّة والعنف والأدلوجة، مجلّة (الطّريق)، ملفّ العنف والأيديولوجيا/ خلفيّات الظّاهرة الإرهابيّة، ع14، 2015، ص13.

(2) سيزا أحمد قاسم: في بناء الرّواية، القاهرة، لا ط، 1984، ص140-141.

لقد تمّت، في هذا البحث، دراسة دلالة العنوان، المنظور الرّوائيّ/ الرّاوي (موقعه وعلاقاته)/ ومستويات المنظور الأربعة، مع الاستعانة بما سبق، في المنحى المفهوميّ، ابتغاء الوقوف على الطّريقة التي أدرك بها الرّاوي عالمَ قصّه، والقبض تاليًا على المنظور الّذي رأى، من خلاله، إلى عالمه المرجعيّ، مع تعميق البحث، في كيفيّة تعبيره، عن رؤيته تلك، انتهاءً إلى محصّلة البحث الّتي لخّصت أبرزَ النّتائج الّتي تمّ التّوصّل إليها.

تجري الأحداث والوقائع في العصر الحديث. أبطالها ستّ شخصيّات رئيسيّة تُقدّم الكاتبة هويّاتها، قبل فعل السّرد، تمثّلاً منها بالكتابة المسرحيّة. تجمع هؤلاء عيادة (علاج فلسفيّ)، يتناوبون على الكلام فيها، كاشفين عن مشاعرهم بالانزعاج، من جرّاء فقدهم الشّعور بالسّعادة، في الحياة، وإحساسهم بالقلق الوجوديّ العميق. تقترح (ناردين) فكرة رحلة يقومون بها، يتمّ في خلالها، السّعي إلى تحصيل (سعاداتهم)، وبلوغ ما يذهب قلق كلّ منهم. تكونُ رحلةٌ تتعدّد فيها الأماكن، وتنكشف فلسفاتٌ وأزمان حاضنةٌ لها، تساعد على التّحقّقِ النّسبيّ لأهداف الجميع.

دلالة العنوان:

يظهر العنوان، للمتلقي، عنوانًا مفتوحًا على دلالة المسار الطّويل الّذي سُبق بثلاثة طرق، ما يعني عدم إيجاد الغاية المنشودة بعدُ. وبالعودة إلى المتن المسرود، ستشكّل (الكتابة والقراءة) بؤرة دلاليّة تطلّ على العلم، ويرتفع معها شعار (المجدُ للعلم)، فتكون هي التّحقّقَ المتوخّى. تقول ناردين في خاتمة الرّواية: «أنا حاولت الهرب بالكتابة لإنقاذ ما تيسّر من انفلات ذلك الخيال في عوالم من نور، تضيء لهذا الرّماد اتجاهات السّفر، صوغًا لجمل قصيرة، لا استفهام فيها»[1]. بذلك يصير العنوان/ الجملة الاسميّة القائمة، على حذف المبتدأ منها، نوعًا من مجازِ جزءٍ دلّ على الكلّ، وتأشيرًا إلى كون الكتابة الفكريّة العقليّة العميقة، بالنّسبة إلى الكاتبة، وإلى من يتبنّى منظورها الفلسفيّ، سبيلًا أوحدَ إلى التّصالح مع الحياة، وإلى تحقيق السّعادة لإنسانها/ الرّماد، السّاعي في رحابها الفانية بإيمان ورجاء.

(1) ناتالي الخوري غريب: الطّريق الرابع، سوريا، 2021، ص218.

المنظور الرّوائيّ في رواية (الطّريق الرّابع)

1- الرّاوي، موقعه، وعلاقاته بالشّخصيّات:

يتولّى الرّاوي العليم القصّ في رواية (الطّريق الرّابع). إنّه الرّاوي الّذي يقدّم الرّؤية من خلف، Vision par derrière، يكون عارفًا أكثر ممّا تعرفه الشّخصيّة الرّوائيّة، يصل إلى كلّ المشاهد، ويدرك رغبات الأبطال. يقع خارج أحداث الرّواية، فهو ليس شخصيّة مشاركة في الأحداث أو مشاهدة لها، لكنّه، على الرّغم من هذا، حاضرٌ في عالم الرّواية، يعرف كلّ شيء، ويؤدّي ما يعرفه مستخدمًا ضمير الغائب. ينتمي هذا الرّاوي إلى فئة الرّاوي > الشّخصيّة = الرّؤية من خلف.

يفتتح القصّ في الفصل الأوّل، مستخدمًا ضمير الغائبة (هي)، مصوّرًا الشّخصيّة الرّئيسيّة ناردين، في حالة حيرة وتردّد، من جرّاء استحواذ (آدم) الشّخصيّة الرّئيسيّة الثّانية في الرّواية، على عقلها وأفكارها، فهو قد سكن عينيها، كما لاحظت، وهي تتأمّل مشهدها في المرآة، بل صار هو المرآة. يصوّرُ الرّاوي تشاؤم َناردين أستاذة الفلسفة، وقلقها من مصير هذه العلاقة الطّارئة الّتي لا أمل منها؛ لكونها ترى نهايتها المحتومة مسبقًا. يترافق التّصوير الخارجيّ، مع تقديم رؤية داخليّة فلسفيّة، من قِبل الشّخصيّة، تربط البدايات بالنّهايات، وبارتداد الحركة الإنسانيّة نحو «الدّائرة[1]»؛ في بعدها التّعينيّ، أي دائرة الحياة القصيرة الأمد لكون الزّوّادة (العمر) محدودة السّنوات، كما تقول، كما في بعدها الفلسفيّ تضمينًا.

يستغلّ الرّاوي هواجس ناردين لتقديم الشّخصيّة الثّالثة، الرّسّام (دانيال)، يستحضره، من خلال اللّوحة الّتي رسمها مهديًا إيّاها، فهو زميلها في دورة (فنّ إدارة الحياة). ينقل من خلال لوحته، إحساسها بالألفة وباستحسانها اللّوحة (اللّوتسيّة) الّتي رسمها فيها: تجلس على ورقة خضراء تتّصلُ بضلع زهرة لوتس تتعالى نحو السّماء. ينقل الرّاوي مشهدها تجلس على الحافّة، ويوصّف بشعريّة، الخلفيّة العاكسة حالةَ الخواء

---

(1) ظهر رمز المربّع والدّائرة أو (النقطة والدائرة) في الدّين والأساطير والأحلام، كما ظهر في الفنون والتّصاميم الأساسيّة للمدن، في الفنّ المعماريّ. ويستنتج الدّارسون أنّها تشير على الدوام إلى حقائق للحياة أعظم وأكثر جوهريّة. فالمربّع يشير إلى الحقائق الرّوحيّة المطلقة، وتشير الدّائرة إلى الكليّة النهائيّة والكمال الإنسانيّ. ينظر في: مقالة بتول قاسم ناصر: الأسس الفلسفيّة للسّميولوجيا، جدل المربع والدّائرة/ موقع الحوار المتمدّن- العدد 4561، 2014/9/1.

والوحـدة الّتـي تعانـي منهـا: «منطادهـا يسـبح فـي الفضـاء، بيـن الغيـوم علـى غيـر هـدى، بـلا غايـة، بـلا نقطـة، يجـول فـوق بحـر يتّصـل بالمـدى، فـوق أراضٍ علـت فيهـا قـلاع بـلا نـاس، فـوق أرض لا خضـرة فيهـا»[1]. فتكـون اللّوحـة إحـدى وسـائط هـذا الـرّاوي لتظهيـر البعـد النّفسـيّ لناردیـن.

يتنحّـى الـرّاوي العليـم مفسـحًا المجـال لناردیـن، تسـائل نفسـها مجـرّدةً مـن ذاتهـا، أخـرى تعاتبهـا طالبـة منهـا الاسـتيقاظ: «اسـتيقظي»، فيتداخـل صـوت الـرّاوي مهيمنًـا، يقطعـه أحيانًـا صـوت الشّـخصيّة، ينبعـث مـن داخلهـا، ناقـلاً رؤيتهـا إلـى العالـم، محـذّرًا إيّاهـا مـن قـوّة (القـدر)، ومـن (عبثيّـة) الحـراك البشـريّ.

معاينـة قـصّ الـرّاوي، فـي هـذه الرّوايـة تبيّـن أنّـه: يتغلغـل إلـى أعمـاق الشّـخصيّات، يتدخّـل راصـدًا مشـاعرها، أفكارهـا، وردّات أفعالهـا. فهـو يتنبّـه مثـلاً للحالـة النّفسـيّة/ العاطفيّـة لناردیـن، إذ تسـائل ذاتهـا عـن نوعيّـة الملابـس الّتـي سـترتديها للقـاء آدم، بذلـك تُصنَّـف ناردیـن ضمـن فئـة الرّاوي/المشـارك فـي صنـع الأحـداث (جوانـي الحكـي). هـي راوٍ مـن داخـل كـون القـصّ، وإحـدى أبـرز الشّـخصيّات الرّئيسـيّة فـي الرّوايـة. تنتمـي إلـى فئـة الـرّاوي = الشّـخصيّة: الرّؤيـة مـع. تعكـس الحالـة الصّراعيّـة الّتـي تحياهـا، مـا بيـن الحـذر مـن خـوض تجربـة الحـب # وبيـن الانجـذاب لخـوض تلـك التّجربـة تطلّبًـا (للسّـعادة).

يتيـح الـرّاوي لناردیـن أن تحكـي، منـذ بدايـة الرّوايـة، إلـى نهايتهـا. تبلـورُ فـي قصّهـا رؤيتهـا إلـى عالمهـا ببعديـه العاطفـيّ الأنثـويّ # الفلسـفيّ الوجـوديّ؛ رؤيـة محكومـة بسِـمةٍ أساسـيّة تحمـل التّناقـض فـي داخلهـا: الرّغبـة والانجـذاب # المبـالاة والعبـث. تبـرز هواجسـها الوجوديّـة إذ: «تعانـي مـن ارتبـاك كلّـيٍّ فـي الرّؤيـة إلـى الحيـاة والعالـم»[2]، يجذبهـا حـبّ آدم والتّجربـة الجسـديّة البكـر الّتـي خاضتهـا معـه، فـي أدغـال جزيـرة بوخـارا، فـي إثـر عمليـة الهبـوط مـن الجـوّ، وكأنّ الأرض تثيـر غرائـز الإنسـان وترابيّتـه، وتبـثّ نزوعًـا إلـى فضـاءات أخـرى: «كأنّ الإنسـان كائـن ناقـص يبحـث عـن اكتمالـه فـي فضـاء مـا، لـم ولـن يجـده أبـدًا»[3].

---

(1) الطّريق الرابع، مصدر سابق، ص10.

(2) الطّريق الرابع، مصدر سابق، ص25.

(3) المصدر السابق، ص25.

يستحضر الرّاوي دانيال الرّسام مجدّدًا، إلى عالم الحكي، مستغلًّا (يوم التّدريب الأخير) ليسلّط الضّوء على شعوره بالذّنب، من جرّاء موت والديه، وخسارته تاليًا علاقته بأخته الّتي كرهته بسبب إهماله. تولّد في داخله شعورٌ قاسٍ بالذّنب، شكّل حاجزًا أفسد عليه تواصله مع الآخرين. يستنتج هذا الرّاوي أنّ دانيال يمارس لعبة داخليّة/ نفسيّة، إذ يتمكّن من الهرب، من أزمته، بوساطة الرّسم (في اللّون سفرٌ عظيم). تتكلّم ناردين، فيأتي حديثها لخدمة الفلسفيّ المهيمن على الحوارات الطّويلة الّتي أثقلت كاهل السّرد. تستعرض ثيمات الخلود، السّعادة، الحقيقة، السّأم، العزلة/ الوحدة، بوصفها السّبيل لنوال المعرفة/ الحقيقة: «في الوحدة، نحن نتعرّى من كلّ التّراكمات الّتي لبسناها لنرضي بها الآخرين»[1].

يدرك الرّاوي هشاشة ديما، وشعورها العميق بالذلّ المتولّد من جرّاء معاينتها شقاءَ والدتها صغيرةً، فيقيّم طريقة تعاملها مع العالم (بطوباويّة مريضة). من ثمّ يقوم بتقديم آدم، كاشفًا عن ثقته المهتزّة بنفسه، يفضحها إسرافه في إجراء عمليات التّجميل، وعدم شعوره بالرّضى عن مظهره، وعن الاجتماعيّ الموروث. يتغلغل الرّاوي إلى أعماق شخصيّة بيلّا المحكومة بعلاقة متوتّرة مضطربة (جحيميّة)، مع زوجها فريد، ما شكّل مبعث سعيها إلى العلاج.

يقدّم الرّاوي المدرّب سامر، ليبيح له القدرة على تصنيف أزمة مرضاه، في خانة الأزمة الوجوديّة: «إنّها المرّة الأولى الّتي أشعر فيها بعجزي كلّيًّا عن إعطاء نصيحة، أو حتّى إضاءة درب صغير، ربّما لأنّ أزماتكم في جذورها هي أزمات وجوديّة وليست نفسيّة»[2]. يستكمل توجيه القارئ، من خلال محاورة آدم لمدربه. آدم يسخر من وقوف سامر بينهم، موقف الطّبيب جوزيف في رواية (علاج شوبنهاور)، مؤكّدًا أنّ اجتماع هذه الشّلة يتمحور في بحثهم عن المعنى: «جميعنا نبحث عن معنى لحياتنا، جميعنا فقدنا سعادتنا»[3]، مبيّنًا تمايز هذه المجموعة في مآزمها، عن المجموعات الّتي سبقتها، فأزمات الأخيرة تتمثّل بـ: الغيرة، وإدارة الوقت، ومعاملة الأهل والأصدقاء.

(1) المصدر السابق، ص37.

(2) المصدر السابق، ص53.

(3) المصدر السابق، ص54.

يستغلّ الرّاوي صوت ناردين مبرزًا حبّها لعدد من الفلاسفة، فهي تتكلّم بشغف عن أحبائها السّتة، وهم على التّوالي: أفلاطون، سقراط، أبو العلاء المعرّي، أخناتون، غاندي، ابن الفارض، بوذا ونيتشه.

بذلك نجد الرّاوي قادرًا على تحليل الشّخصيّات، وعلى معاينة ميولها. هو يبيح لها الكشف عن هواجسها، يقدّم شخصيّات أخرى متحوّلة، فيسجّل مقدار تغيّرها إيجابيًّا أو سلبيًّا، وقد ينقله مباشرة إلى قارئه. من الأمثلة على ذلك: «وصلت ديما إليهم، بعد انتهائها من صلاتها، تشعّ فرحًا وغبطة. لا تشيحوا عن صوت الله في قلوبكم! ستتعبون كثيرًا من دونه صدّقوني»[1]، أو هو يدرك مرامي تفكيرها، من خلال، متابعتها حدثًا ما دالًّا؛ تسمع ناردين حوارًا لآدم يُبثّ عبر إذاعة (مونتي كارلو) محاولةً أن تستنتج من خلاصة حديثه، بعضًا من الأسئلة عن كتابه الجديد (الرّوحانيّة العلمانيّة، روحانيّة من دون إله)، أو هو قد يتنحّى تاركًا الشّخصيّات تقول بأصواتها، من خلال المشاهد الحواريّة الفلسفيّة المطوّلة، الواردة في الرّواية.

كذلك نجده يبُرز هواجسَ آدم الإنسانيّة، في إثر استقراره في مختبره الجديد، في لندن، فهو تذكّرَ ناردين، وقد شعر بحنينه إليها، وسكينته حين يفكّر فيها، أو تساؤلات ناردين عن قدرة الزّمن وتأثيره، على مصير البشر: «أيكون الزّمن عدوّنا الأوحد لأنّه لا يتوقّف عند اللّحظة الّتي تناسبنا؟»[2].

هكذا يتّخذ هذا الرّاوي، بشكل عام، موقع العنصر المهيمن في هذه الرّواية، فهو الّذي يُحكم تشكّلها. يتنحّى أحيانًا مُتيحًا الفرصة لبعض الشّخصيّات لأن تقول وتروي، إلّا أنّه يبقى ممسكًا بخيوط السّرد، يتحكّم في تشكّلاتها، مانحًا فرصة الكلام، لمن شاء من شخصيّاته، من ثمّ يعيد تموضعه متابعًا القصّ، فتبدو تلك الشّخصيّات مجرّد وسائط، لتقديم معرفة ما، أو لتأكيدها، قبل تراجعها مجدّدًا.

(1) الطّريق الرابع، المصدر السابق، ص89.

(2) المصدر السابق، ص211.

2- مستويات المنظور

أ- المنظور على المستوى الإيديولوجيّ:

تلعب الرّؤية الفكريّة الوجوديّة دورًا واضحًا، في اختيار أحداث الرّواية، وفي تشكيل بنيتها. إنّها رؤية تتوسّل الفلسفيّ المتعدّد المذاهب والتّجليات، تجسّدُ من خلال استعراضه بشكل مكثّف -على تنوّعه- تجربة الإنسان المثقّف، في سعيه إلى تحقيق وجوده، وإلى بلوغه السّعادة، من بعد إدراكه «معنى وجوده» الأرضيّ.

يبرز في السّعي، المنظورُ الإيديولوجيّ، من خلال رؤية الرّاوي المهيمن، إلى القضية المطروحة، يتوسّل أصواتَ الشّخصيّات يقول بوساطتها. يعدّد الرّاوي الطّرائق وينوّعها، متخيّرًا «الرّحلة»[1] سبيلًا إلى «الحركة والانتقال»[2]، وذلك بهدف استحضار الدّينيّ، أو استعراض الفلسفيّ الوجوديّ المتنوّع، بتنوّع حواضنه، وفق منظومة فكريّة فلسفيّة يعتنقها، فيحاكم الوجود والموجود، من خلال أفكارها ومنطلقاتها.

ينطق الرّاوي منذ البداية، بوساطة ناردين، مؤكّدًا على حتمية الحركة، وعلى ضرورة التّحوّل عن الموضع الفكريّ/ المكانيّ، وأهميّة استغلال الزّمن المحكوم بالمحدوديّة لضمان استمراريّة أفضل للعيش: «كلّ التّحليق يصبّ في مركز الدّائرة، الدّائرة الّتي تشهد على التّحوّلات، التّحوّلات هي كيمياء الرّحلة، رحلة الجذب والفصل بين الكيانات في تحقيق ذاتها، حيث التّنقّل والتّغيّر والتّحوّل ضرورة لاستمرارية القدرة على العيش»[3].

تتيح صيغة الارتحال، عبر المكان، إنجاز التّحوّل الّذي تعذّر تحقّقه على أرض الوطن. يتمثّل التّحوّل الأوّل في البعد الدّينيّ، ويتجلّى في التزام التّعاليم والعبادات المتولّدة عنه. يوظّف الرّاوي، في سبيل تظهير هذه الرّؤية، صوت الشّخصيّة ديما يُنطقها بما يؤمن به، أيّ بالنّزوع إلى الدّينيّ السّماويّ المسيحيّ، تلتزم به، وتتّخذه سبيلًا واحدًا أوحد

(1) الرّحلة: انتقال واحدٍ أو جماعة من مكان إلى آخر لمقاصد مختلفة، وأسباب متعدّدة. بطرس البستاني: دائرة المعارف، بيروت، م:8، 1988، ص564.

(2) «الانتقال والحركة لا يشكلان خصيصة جوهريّة في الرّحلة بدون وجود دوافع ومقاصد تحفّز على الاستعداد لها والقيام بها»، ينظر في: سعاد مسكين: خزانة شهرزاد- الأنواع السّرديّة في ألف ليلة وليلة، القاهرة، ط3، 2012، ص384.

(3) الطّريق الرابع، مصدر سابق، ص14.

إلـى بلـوغ السّـعادة، وإلـى إدراك معنـى وجودهـا. تقـول فـي مديغورييـه[1]، وهـي المحطّـة الجغرافيّـة الأولـى الّتـي وصلـت إليهـا المجموعـة: «لـن أكمـل معكـم الرّحلـة، كمـا بتّـم تعلمـون. أشـعر بأنّـي وجـدت معنـى وجـودي وحياتـي فـي اللـه. لا شـيء آخـر يضاهـي فرحـي هنـا»[2]. نلاحـظ أنّ انجـذاب ديمـا كان فوريًّـا سـريعًا لـم تسـبقه تحـوّلات صراعيّـة تخوضهـا بيـن المـاديّ والدّنيـويّ مثـلاً، فهـي تقـرّر البقـاء فجـأة فـي مديغورييـه، مـن دون أن نتمكّـن مـن سـماع صوتهـا الدّاخلـيّ، حتّـى يقـف القـارئ علـى سـرّ الانجـذاب، وحيثياتـه، ثـمّ تعلـن، بعـد يوميـن، أنّهـا سـتلتحق برومـا، بوصفهـا راهبـة منقطعـة، عـن الدّنيـا بأسـرها.

تتقاطـع الأصـوات فـي طِلابهـا السّـعادةَ، لكنّهـا تتنـوّع فـي الاتّجاهـات الّتـي تسـلكها. يجـد دانيـال طريقـه إلـى تحقّـق سـعيه، وإلـى إحـداث التّـوازن، فـي داخلـه، فـي النّيبـال، حيـث طـوّر رسـومه لـ«المانـدالا»[3]، وصـار مرشـدًا، لكثيريـن مـن مريـدي هـذا الفـنّ، هنـاك، فـي موطـن الفطـرة والبـراءة، حيـث التّحـرّر مـن أفـكار وأوهـام التّقاليـد. يتيقـن دانيـال، وهـو علـى تلـك الأرض، أنّ الطّبيعـة هـي (روح العالـم) الّتـي توفّـر للمخلـوق البشـريّ الشّـعور الحقيقـيّ بالتّـوازن، فالأهـمّ بالنّسـبة إليـه هـو أن تكـون متوازنًـا، لأنّ البشـر هـم روح العالـم، ووعـيُ ذلـك هـو الطّريـق الأجمـل.

أمّـا بيلّـلا، فيمنحهـا الـرّاوي فرصـة القـول والحضـور، مـن خـلال الإقبـال علـى المتـع الدّنيويّة، فيهـا تجـد حرّيتهـا، وتستشـعر فصـلَ ربيـعِ حياتهـا متمثّلـةً مسـارَ المفكّـرة الفرنسـيّة سـيمون دي بوفـوار Simon de Beauvoir [4]، لذلـك تعلـن، وهـي فـي باريـس، عزمهـا الاسـتمتاع الحقيقـيّ، لأنّ فـي الحيـاة فصـل ربيـع واحـد، عليهـا اسـتغلاله متتبّعـة خطـى الكاتبـة والفيلسـوفة الفرنسـيّة سـيمون دي بوفـوار.

يتحقّـق سـعي آدم، مـن خـلال العلمـيّ المتمثّـل، فـي توليـد «الجينـيّ البشـريّ المُتخيَّـر»

---

(1) مديغورييه: قرية صغيرة تضمّ أبرشيّة كاثوليكيّة صغيرة كرواتية، تقع في اتّحاد البوسنة وهرسوكوفينيا، سمّيت مديغورييه نسبة إلى موقعها بين التّلال. www.aljoumhouria.com

(2) الطّريق الرابع مصدر سابق، ص99.

(3) المانداللا: فنّ رسم، عبارة عن أشكال هندسيّة أو عشوائيّة متكرّرة بنظام داخل دوائر تتوسّع، يمثّل طقسًا دينيًّا للهندوس والبوذيّين للتّعبير عن أصل الكون الميتافيزيقيّ. ووسيلة للتّخلّص من الضّغط النّفسيّ. www. ar.islamway.net

(4) سيمون دي بوفوار Simon de Beauvoir (1908- 1986) رمز النّسويّة المتحرّرة، كاتبة ومفكّرة فرنسيّة وفيلسوفة وجوديّة، وناشطة سياسيّة ونسويّة. لها العديد من الرّوايات والمقالات والسّير الذّاتيّة والدّراسات الفلسفيّة والاجتماعيّة.https://aawsat.com

الّـذي عـدّه السّـبيل الأوحـد لخـلاص الإنسـان، مبـرزًا بذلـك رؤيـة فلسـفة (مـا بعـد الإنسـانيّة) السّـاعية إلـى تحريـر البشـر، وإلـى إعتاقهـم مـن عبوديّـة الـرّبّ، ومـن سـلطة البشـر فـي آن. يؤمـن آدم بـأنّ سـعيه هـذا سـيغيّر حكمًـا مسْـرى البشـريّة، ولـن يكـون الإنسـان فيـه عبـدًا لأيّ إلـه، ولـن يكـون عبـدًا للإنسـان الّـذي أنتجـه. يفسّـر الـرّاوي معلّقًـا علـى الرّسـالة الّتـي أرسـلها آدم إلـى ناردیـن، مـن مختبـره: «تمـرّ الأيّـام علـى آدم فـي المختبـر، ويتقـدّم فـي البحـوث بعـد مضـي بضعـة أشـهر، يؤسّـس لعالـم جديـد، الطّريـق الّتـي يسـير فيهـا، هـي طريـق الحيـاة الجديـدة الّتـي لـم يختبرهـا الإنسـان بعـد»[1].

تحقّـقُ ناردیـن سـعيها، فـي إثـر عودتهـا إلـى لبنـان؛ تحقّـقٌ تبلـورَ، فـي إيمانهـا بالحرّيـة المتفلّتـة، مـن كلّ شـيء، إلّا مـن الوعـي: «المجـد لإنسـان جديـد لـن يتمكّـن ماضيـه مـن تهشـيم غـده. المجـد للإنسـان الحـرّ مـن كلّ شـيء؛ مـن الأرض، مـن الحبّ، مـن الارتباطـات، مـن الأفكار، مـن المـوروث. المجـد للإنسـان الّـذي يـدرك باكـرًا أنّ وعـي السّـعادة أجمـل مـن السّـعادة، وأنّ الطّريـق إليهـا هـي غايـة بذاتهـا»[2]. بذلـك، يجيّـر الـرّاوي مواضـع الارتحـال المـاديّ، فـي الرّوايـة، فـي سـبيل بلـورة الرّؤيـة الفلسـفيّة الوجوديّـة الّتـي ينبثـق القـول عنهـا، ومفادهـا «تعدّديـة السّـبل إلـى إدراك السّـعادة البشـريّة». يسـتعرض اتّجاهـات الفلسـفات العديـدة الّتـي عرفتهـا البشـريّة، ويقيّمهـا مـن خـلال نـزوع الشّـخصيّات ونظـرة، كلّ منهـا، إلـى فلسـفة، تتبنّاهـا، لكنّمـا هـذا التّبنّـي يتـمّ سـريعًا، وبتأثيـر مـن العامـل الخارجـيّ المتمثّـل فـي الحاضنـة الجغرافيّـة، فـي غالـب الأحيـان، باسـتثناء شـخصيتيْ آدم وناردیـن اللتيـن بدتـا أكثـر صدقيـة فـي بلـوغ المسـار الفكـريّ المُتبنّـى.

ب- المنظور النفسي/ وسائط الإدراك

تمثّـل الرّؤيـة الباعـث الأوّل، علـى اختيـار المـادّة الرّوائيّـة، وعلـى كيفيّـة تشـكيلها فـي بنـاء مسـتقلٍّ ناطـقٍ بالدّلالـة، عنـد اكتمـال تشـكّله وتحقّـق الانسـجام. ومـن اسـتقلاليّة هـذا البنـاء الفنّـيّ، أي وجـوده الموضوعـيّ، يتولّـد إدراكٌ ذاتـيٌّ جديـد، ومسـتقلٌّ للعالـم.

يتـمّ تقديـم المـادّة الحكائيّـة، فـي هـذه الرّوايـة، مـن خـلال وعـي الـرّاوي ووسـائطه. هـذا

(1) الطّريق الرّابع، مصدر سابق، ص207.

(2) المصدر السابق، ص218.

يعنـي هيمنـة المنظـور الموضوعـيّ الخارجـيّ، عندمـا تنحصـر رؤيـة الـرّاوي فـي رؤيـة الخـارج، وتداخـل هـذا المنظـور الموضوعـيّ مـع المنظـور الذّاتـيّ الدّاخلـيّ، عندمـا تتسـرّب هـذه الرّؤيـة إلـى وعـي الشّـخصيّات، لتنطـق بلسـانها.

فحيـن يتحـدّث الـرّاوي عـن إحسـاس آدم حيـال أطفـال ميتمِـه، يعكـس شـعوره بالفـرح، مـن جـرّاء الإنجـاز الجينـيّ النّاتـج، فهـو ينظـر إليهـم بفخـر نظـرة صنّـاع الجمـال والحيـاة الجميلـة، ويرعاهـم كأنّـه المسـؤول الوحيـد عـن مجيئهـم إلـى الدّنيـا، ولا يرضـى لأحـد أن ينـام حزينًـا.

وعندمـا احتـدم النّقـاش بيـن آدم ونارديـن، فـي الجلسـة الأخيـرة، قبـل بـدء الرّحلـة، أرجعـت سـبب انضمامهـا إلـى المجموعـة لرغبتهـا فـي تحـدّي نزوعهـا إلـى العزلـة وشـعورها بالغربـة، لإيمانهـا بهامشـيّة الحيـاة وهشاشـتها، مسـتدعية قـولًا لميـلان كونديـرا، مـن روايتـه (الخلـود)، مـا أبـرز تطابـق نظرتهـا ونظرتـه، إلـى طبيعـة الأحـداث فـي الحيـاة. تنهـي، بعـد ذلـك، حديثهـا بإعـلان رغبتهـا، فـي عيـش العالـم (فعـلًا) بعيـدًا عـن الكتـب. يسـخر آدم، ويشـبّهها بسـيمون دي بوفـوار، فيعلّـق الـرّاوي متدخّـلًا بتهكّـم سـاخر النّبـرة: «وكأنّ اليـوم الأخيـر صـار موعـد رمـي القنابـل، والطّـرق الّتـي لا تريـد حـقّ الحفـاظ بعودتهـا. كلمـة أخيـرة بعـد، هـذا يسـمّى ثقـة بالنّفـس!»[1]. والأمثلـة علـى مثـل هـذا التّدخّـل كثيـرة فـي الرّاويـة أوردُ منهـا:

اسـتعداد الـرّاوي طلـب ديمـا، مـن دانيـال، كـي تكلّمـه علـى انفـراد، فيصـور عجـز الأخيـر أمامهـا، وشـدّة تأثيرهـا عليـه: «بُغـت دانيـال بهـذا السّـؤال! وكان يعلـم قـدرة ديمـا علـى سـحب الحديـث نحـو أماكـن لا يحبّـذ دخولهـا. لكنّـه لا يسـتطيع أمامهـا شـيئًا! لقـد لحـظ الجميـع مفعـول سـحرها عليـه»[2]، أو هـو يتغلغـل إلـى مشـاعر نارديـن، وهـي تحلّـق فـي الجـوّ، فيصـف شـعورها «بالاتّحـاد بالكـون الكبيـر» وهـي تنبسـط بيـن الغيـوم فاتحـة ذراعيهـا، مترعـة بالأحاسـيس.

يسـرد الـرّاوي بموضوعيّـة: «اقتـرب آدم مـن نارديـن يحرّرهـا مـن الأربطـة»، تُفاجـأ بـه

(1) الطّريق الرّابع، مصدر سابق، ص39.

(2) المصدر السابق، ص89.

يشدّها إلى صدره، فيبرز تعليق الرّاوي: «وبعد نشوة التّحليق الفيزيائيّ، كانت سكرة من نوع آخر، وتحليق آخر»[1].

تستذكر ناردين لحظة ممارسة الجنس مع آدم فتبكي. تعاتب نفسها مستسيغة السّعادة الّتي ولدت لقاء تجربتها. ترفض النّظر إلى وجهها عبر المرآة. يفسّر الرّاوي، بلغة ذاتيّة غلب عليها المجاز، مبرزًا أثرَ تلك اللّحظات على ذاتها: «أشاحت وجهها عن المرآة، كي لا تزيد من توتّرها، وكأنّ مرآتها هي القاضي والجلّاد معًا»[2].

تبيّنُ لنا هذه الشّواهد كون الرّاوي ينظر إلى عالمه، من منظور نفسيّ، يدرك معه عالمه بطريقة موضوعيّة حينًا، وبمرآة ذاتيّة حينًا آخر، وقد تتداخل معطيات كليهما، ما يؤدّي إلى التّعبير باللغة الموضوعيّة، أو باللغة الذّاتيّة الّتي أثبتتها الأمثلة الموظّفة، وتتفاوت نسبة كليهما، وإن كانت الغلبة للأولى واضحة بيّنة، إلّا أنّ التّداخل يبقى سمة الخطاب المؤدّى، من قبل الرّاوي، مباشرة.

كذلك يستخدم الرّاوي وسائط يقيّم العالم، من خلالها، وهذه الوسائط تتمثّل بالإضافة إلى الشّخصيّات، (بالثّقافي) الّذي تمتحُ منه تلك الشّخصيّات كاللّوحات، الرّوايات، الكتب الفلسفيّة، الأفلام، والمقابلات.

يشكّل مشهد اللّوحة الّتي أهداها دانيال، إلى سامر، أحد الوسائط، إلى إدراك العالم النّفسيّ، لهذه الشّخصيّة الّتي تسعى إلى الخروج، وإلى إحداث التّغيير البعيد المنال بالنّسبة إليها: «أخرج دانيال لوحته من الغلاف الّتي وضّبها به، وأهداها إلى سامر، كانت اللّوحة عبارة عن شخصين يتسلّقان سلّمين يحاولان تغيير لون السّماء»[3].

تقدّم بعض هذه الشّخصيّات معرفة، ببعض الأحداث الّتي لم يقدّم الرّاوي معرفة بها. مثلًا، يقدّم المُرشد للجمع الواقف، أمام معبد بوذا سردًا وصفيًّا سريعًا، عن منزل طفولة بوذا، وكيفيّة الحفاظ على معالم المكان، من قبل المسؤولين: «على يميننا هنا منزل طفولة بوذا، 563 ق.م. آثار أحجار المنزل المتهاوية على حالها. تمّ الحفاظ على

(1) الطّريق الرابع، مصدر سابق، ص119.

(2) المصدر السابق، ص123.

(3) المصدر السابق، ص34.

المكان كما هو من دون أن يلمس، لأنّ بوذا كما تخبّر عنه الكتب، وُلد طفلاً غير عاديّ... يقال إنّ والدته وضعته هناك... نزل الطّفل من إبطها في ولادة عجائبيّة»[1].

يلاحظ القارئ، من خلال الشّاهد، إخبارًا عبر لسان المرشد، عن موضع ولادة بوذا/ عن اهتمام ومحافظة القائمين بالأمر، على معالم المنزل/ عن إيمان النّاس، باختلاف بوذا وتمايزه، عن سائر الأطفال/ عن عجائبيّة ولادته، وطهارتها من الدّنس. ويكشف تعليق ناردين واستنتاجها بأنّ أتباع بوذا لم يريدوه أن يتدنّس بالولادة الطّبيعيّة، عن تواطؤ ما، مع منظور الرّاوي، حيال مسألة العجائبيّة.

على أنّ الرّاوي يعاود السّرد، والوصف، والتّفسير، أو التّعليق: «خرجوا جميعهم بصمت. ثمّة من يبيع خرائط على الباب الخارجيّ، ومعلومات حول أماكن استنارة بوذا الأربعة، بدءًا من النّيبال وانتهاء بالهند»[2]، وبذلك تشكّل كلّ من: لوحة دانيال/ معلومات المرشد/ صوت ناردين/ وسائط الرّاوي للإطلالة، على نمط تفكير، وذهنيّة تقديس بعض الجماعات الإنسانيّة لبوذا، أي لمن اعتبروه مخلصًا ومرشدًا لحيواتهم.

ج- المنظور على مستوى الزّمان والمكان

تدور أحداث هذه الرّواية، في حيّز زمانيٍّ محدود لا يتجاوز ستة أشهر، هو زمن الرّحلة الفعليّ، من زمنٍ عامٍّ لا يتجاوز السّنة، هو موعد اللّقاء الّذي تعذّر حدوثه مجدّدًا، في إثر انقضاء الرّحلة، في منزل ناردين، كما تمّ الاتّفاق قبل مباشرة تلك الرّحلة. وفي حيّز مكانيٍّ متّسع يمتدّ، من لبنان، إلى أماكن جغرافيّة كثيرة، توزّعت ما بين كرواتيا، إيطاليا، النّيبال، فرنسا، بريطانيا؛ هي الأماكن الّتي زارها المسافرون/ الرّفاق، في خلال رحلة، بحثهم عن (السّعادة).

ينفتح هذان الحيّزان، على الزّمن الإنسانيّ الكلّيّ ماضيًا، حاضرًا، ومستقبلًا، من خلال البعد الدّينيّ الّذي يتمّ استحضاره، بوساطة شخصيّة ديما، ومن خلال البعد الفلسفيّ الوجوديّ، يطلّ القارئ عليه، بوساطة شخصيّات ناردين، دانيال، بيلّا، وسامر، بالإضافة إلى البعد العلميّ الجينيّ الّذي ظهّرته شخصيّة آدم.

---

(1) المصدر السابق، ص137.

(2) الطّريق الرّابع، مصدر سابق، ص138.

يتّسع الحيّز المكانيّ هو الآخر فينفتح على، أمكنة متعدّدة، شكّلت امتدادًا للأمكنة العامّة، أو الخاصّة الّتي اتّخذها الرّاوي إطارًا عامًّا، لأحداث روايته. من هذه الأماكن: عيادة العلاج الفلسفيّ، الميتم، منزل ناردين في لبنان. الكنائس، المتاحف، المقاهي، الفنادق في مديغورييه، الكنيسة الأمّ في روما. جزيرة وغابات بوخارا، المعابد المتنوّعة الهيئات والمسميات الموحدة الأهداف، في لامبيني قرية بوذا. إذاعة مونت كارلو، الفندق، المقهى في الحي اللاتيني، في باريس. مطار هيثرو، جامعة آدم، المختبر الجينيّ الحديث في لندن.

على أنّ المكان ليس مقصودًا لذاته، إنه مجرّد مساحة، للعبور، إلى صوفيّة تلبي نداء الرّوح القلقة الباحثة عن المعنى، المترفّعة عن تفاهات الحياة اليوميّة، وعن اهتمامات العالم الدّنيويّ، أو للعبور إلى أبعاد فلسفيّة مثاليّة روحيّة تعطي الأولويّة للرّوح على المادّة، للخُلقيّ المترفّع عن النّفعيّ الماديّ الزّائل. يصف الرّاوي حال ديما، وانجذابها الرّوحي، بمجرّد الوصول، إلى مدريغورييه: «الوصول إلى ساحة الكنيسة من الموتيلات يبدو طريقًا من الجنّة، حيث الحدائق المتواضعة المحيطة بكلّ نزل، يزيّنها دجاج، يكثر عدده أو يقلّ بحسب وسع الحديقة أو ضيقها»[1].

وقد يكون عبورًا إلى حالة نفسيّة، وذهنيّة كحال ناردين، وحال آدم، وهما يستعدّان للتّحليق، في الجوّ، مستقبلَين طقسًا نفسيًّا مبهجًا، بالتّوازي مع حالة التّحليق الجسمانيّة النّاشطة: «صعدا إلى الجبل، مسافة ساعة بالباص، مع مجموعة أخرى، كانت ناردين قد اشترت هذه الخدمة من المكتب عينه، بعد أن توقّفا في جزيرة بوخارا، جزيرة ساحرة تكاد بحيرتها من صوت سكونها تكون الجنّة»[2]. سيلاحظ القارئ إلحاحًا واعيًا أو لا واعيًا، على توظيف مفردة (الجنّة)، في المتن المسرود، وكأنّما هي الخلاص الوحيد المأمول. إلّا أنّ السّعي إلى بلوغها لا يتمّ، في الرّواية، عبر الدّينيّ فقط، وإنّما يتجلّى ذلك من خلال تطلّب المعرفة الكاملة، والحريّة المطلقة، وبعدئذٍ سيصل السّاعي إلى مرتبة الإنسان/ الكمال القادر على بلوغ الحقيقة المطلقة.

---

(1) الطّريق الرابع، مصدر سابق، ص79.

(2) المصدر السابق، ص118.

يصف الرّاوي متغلغلاً في أعماق كلٍّ من ناردين وآدم: «رمت ناردين نفسها أوّلًا، ومن ثمّ تبعها آدم فورًا، وحلّقا معًا. وفي التّحليق في الأعالي، فوق الغابات والوديان والطّيور أيضًا، شعور الحرّية الّتي لا يعبَّر عنها كلامًا أو وصفًا»[1]. يتمّ توظيف المكان غالبًا، في سبيل العبور إلى الفكريّ الفلسفيّ؛ فالمكان الّذي يستقبل زائريه، يؤشّر إلى طبيعة الحوار (عن البوذيّة) الّذي سيجري لاحقًا. فبعد دخول الزّائرين، إلى المعبد/ المتحف، ليس ثمّة مجال لأي حوار من نوع آخر. ثمّة خطوط تؤدّي إلى أبرز المحطّات، وإلى مكان الاستنارة الأولى ما يشكّل مثارًا لحوار عن الفعل وعن النّاحية الجغرافيّة الّتي احتضنته.

يتخيّر الرّاوي بدقّة، عناصر الإضاءة، على البعد الأخير، فيستعين بصوت شخصيّة ثانويّة، هي إحدى وسائطه للقول الفلسفيّ؛ صوت (دكتور سبونفيل)، في حواره مع ناردين، مُظهرًا التّعالق بين المكان والزّمان، يقول هذا الأخير: «يكفي أن نعود بعيدًا في الزّمان، بخاصّة إلى الحكماء اليونانيّين، وإلى الشّرق البوذيّ والطّاوي، لاكتشاف روحانيّة هائلة لا تزال قائمة، وهي ليست ديانات، في كلّ الأحوال، بالمعنى الغربيّ للمصطلح، (كالإيمان بإله أو بتعدّد الآلهة)، ولا بالمعنى العام (كالإيمان بالمقدّس أو الخارق). إذا كان كلّ شيء هو كمونيّ، فالرّوح أيضًا كمونيّة»[2].

أمّا ناردين، فلا تتمكّن من إدراك عالمها الموضوعيّ إلّا، من خلال، مرآة ذاتها المضطربة من جرّاء علاقتها بآدم؛ مرآة جعلتها ترى الواقع مشرقًا نديًّا حينًا: «وحيدان على جزيرة، ينتشيان بفرح الحبّ، وقبل طلوع الفجر، ومجيء الصّيادين، اغتسلا بماء النّهر»[3]، أو مهشّمًا مضطربًا أحيانًا أخرى: «أوصلها آدم إلى الفندق. دخلت غرفتها، وعادت الأصوات المتضاربة المتقاتلة إلى رأسها... كانت بين لحظاتها الجميلة مع آدم، وضرورة الابتعاد عنه، وشعورها بأنّه خضّ حياتها، ومزّق روحها»[4].

يتحكّم المنظور الرّوائيّ، في انتخاب أشياء الزّمان والمكان الموصوفة، في حيّزها الموضوعيّ، بحيث تسلّط الحالة الذّاتيّة الضّوء على الأشياء الّتي تثير اهتمامها مسقطة

(1) المصدر السابق، ص119.

(2) الطّريق الرابع، مصدر سابق، ص178.

(3) المصدر السابق، ص125

(4) المصدر السابق، ص180.

التّفاصيل الأخرى، من حسابها، فحين يصل آدم إلى مختبره الجديد، في لندن، يختار الرّاوي بانتباه، من خلال عيني آدم، عناصر المكان التي تعكس مظاهر الحداثة الّتي ينشدها الطّبيب الشّابّ المنخرط، بحماسة، في المشروع الجينيّ العالميّ، ويهيمن التّقويم الذّاتيّ على المكان: «قاعة استقبال أنيقة تشير إلى ذوق عصريٍّ جدًّا من أشكال هندسيّة توحي بالليونة، والمنعرجات باللّون الأبيض، تزيّن الجدران، وتخرج منها إضاءة تكاد توحي بأنّها تنتمي إلى عصور آتية من المستقبل الّذي لم تعتد أعيننا على تمييزها»[1].

كذلك، تخضع هذه العناصر لفعل انتقاء أعمق، تبرز بوساطته، مظاهر التّكنولوجيا المتفوّقة، والطّبيب يتوغّل في حنايا عالمه الجديد، فعندما توجّه مباشرة إلى الطّابق الرّابع عشر، وجدَ (جيل) ينتظره هناك، فتبرز مفردات وتعابير: «شيفرة سرّيّة»، «درجين لولبيّين»، «ودخل القاعة الكبرى»، «وصل إلى ما كان قد سمّاها جنّته» بذلك تفرض الحالة حيّز الرّؤية وأطرها، بحيث لا يبرز موجودٌ في المكان أو الزّمان، خارج منظورها، أو بعيدًا من اللّون الّذي تسبغه عليه.

3- المنظور على مستوى التّعبير:

يوظّف الرّاوي العليم، في تأديته القصّ، في بدايات الفصول، ضمير الغائب. يصف ويسرد بأسلوب غير مباشر: «كان صباح باريس هادئًا، بعد سفر طويل، تواعدوا على اللّقاء في بهو الفندق»[2]. يغوص الرّاوي، في أعماق الشّخصيّة، واصفًا هواجسها وقلقها، متيحًا لها أن تقول، بأسلوب مباشر: «جلستْ أمام المرآة ونظرت في عينيها مباشرة، الأسئلة كثيرة تصبّ في الحفرة عينها، لمَ استحوذ آدم على عقلها وفكرها؟ لا تجرؤ على المبادرة»[3].

يؤدّي الرّاوي أصوات الآخرين وطموحاتهم: «تمرّ الأيّام على آدم في المختبر، ويتقدّم في البحوث، بعد مضي أشهر. يؤسّس لعالم جديد، الطّريق الّتي يسير فيها هي طريق

(1) المصدر السابق، ص196.

(2) المصدر السابق، ص154.

(3) الطّريق الرابع، مصدر سابق، ص14.

الحياة الجديدة الّتي لم يختبرها الإنسان بعد، وليست لأيّ إنسان»[1]. ثمّ يتنحّى مفسحًا، لبعض الشّخصيّات أن تقصّ بضمير المتكلّم، ليظهر بعد ذلك، فجأة مستعيدًا موقعه: «وحذّرت نفسها: «لا تحبّي أحدًا أكثر من نفسك. لن يبقى لكِ إلّا أنت»، وصوتٌ آخر يصرخ في أعماقها: «لا تكوني غبيّة»، هو لقاؤها الأوّل... وشوقٌ لم ترد أن تعلن عنه لنفسها»[2].

يستخدم آدم نبرة التّهكّم، في الحوار الثّنائيّ، بينه وبين ناردين، في مسألتيْ الحبّ والجنس، وفي الأفكار والقضايا الفلسفيّة. يقف دائمًا موقف المتعالي المالك، للحقيقة، وهو يردّ عليها مباشرة: «أتعتقد أنّ الحبّ يمكن أن يكون فضاء نجد فيه سعادتنا؟/- هذا كلام ساذج ناردين، لا أتوقّعه منكِ»[3].

تستخدم ناردين، أحيانًا، أسلوب المناجاة تخاطب بوساطته ذاتها، محرّرة أمانيها وقلقها من عقالهما، حيال علاقتها بآدم: «ومن ثَمّ صوت آخر طالع من بين ضلوعها، لا، رأيتُ ما يلمع في عينيه، شيئًا غالبًا ما يعرف كيف يخفيه، كفّي عن الأوهام يا غبيّة»[4]. كذلك يناجي آدم نفسه، وهو وحيد في مختبره: «لمن سأكتب رسالة وداعيّة، وما يعني كلّ هذا، داليا (زوجته) تعرف جيّدًا ما ينتظرني، وبأنّي ربّما أعود وربّما لا أعود»[5].

يسرد الرّاوي بأسلوب غير مباشر، واصفًا تهيؤ ناردين للكلام، في الجلسة الأخيرة الّتي عقدت في العيادة الفلسفيّة، قبل بدء الرّحلة (صعدت ناردين إلى منصّة الكلام، بثيابها الرّياضيّة) ثمّ يتيح للشّخصيّة التّأدية بلسانها، بأسلوب مباشر، بضمير المتكلّم، مع تضمين واستدعاء للشّواهد الفلسفيّة، بأسلوب غير مباشر، يهيمن فيه ضمير الغائب: «كنت بينكم لأنّني أردت العيش بكثافة... بقيت أردّد لنفسي ما قرأته في كتاب الخلود لميلان كونديرا: «ما نحن إلّا حدث عابر... لكنّ الحدث العابر ليس مكتوبًا عليه أن يبقى عابرًا إلى الأبد»»[6].

---

(1) المصدر السابق، ص203.

(2) المصدر السابق، ص16.

(3) المصدر السابق، ص30.

(4) المصدر السابق، ص35.

(5) المصدر السابق، ص201.

(6) المصدر السابق، ص40.

تحتلّ الحوارات المساحة الأوفى في الرّواية، وهي حوارات مقصودة، يجري سوق الأحداث مناسبةً لتوالدها، تستخدم فيها اللّغة الموضوعيّة، وتبرز أحيانًا، صيغ أقرب إلى العامية، مثلًا: يدور حوار في باريس بين آدم ونارديـن وبيلا، يغلب فيه الأسلوب المباشر: «بيلّا: ... لأتابع حوارًا مع الرّوائيّ ميلان كونديرا حول رواياته ورؤيته إلى العالم/ وأنت ناردين؟/ لقد راسلت أندريه كونت سبونفيل، عبر بيلا، وأنتَ؟/ لديّ مؤتمر واحد عليّ حضوره في باريس/ ناردين: مؤتمر عن ماذا؟ آدم: عمّا يعرف بما بعد الإنسانيّة/ ناردين: تجاوز الإنسان الحالي [لا علامة استفهام (؟)] شيء يشبه نظريّة نيتشه وإنسانه المتفوّق [«شيء» = تركيب أقرب إلى العامية]»[1].

ونلحظ شعريّة اللغة، في وصف الرّاوي العليم، غاباتِ بخارا: «كانا قد هبطا في فسحة خضراء وكأنّها واحة من جنّة [تشبيه]. الأخضر في درجات من سلّم الموسيقى الّذي يحتفي [تشخيص] بالحياة»[2]، أو في حديث آدم مع بيلّا، عبر سياق استرجاعيّ، عن لوحة دانيال: «أتذكرين تفاصيل اللوحة الّتي رسمها لك دانيال؟... أنت هناك، وعيناك أبدًا صوب تلك الفراشات الّتي تعدك [استعارة تشخيصيّة] بتلوين الحياة، وتصويرها بأبهى ما فيها...»[3]، أو في مناجاة ناردين لنفسها مؤنبة: «... عليك أن تتمسّكي بهذا الحبّ الّذي أعطى [استعارة تشخيصيّة] حياتك معنى. تخيّلي هذا الطّفل بين يديك يشبه وجه أبيه؛ وجه الحياة الأحلى ومعناها»[4] ما أضفى، أحيانًا، بعدًا رومانسيًّا على اللغة الموظّفة.

في حين، يهيمن الخطاب المباشر، بلغة موضوعيّة تقريريّة موثّقة، في الحوارات والاقتباسات الفلسفيّة المقصودة: «آدم: لا شكّ في ذلك. إنّ استلال المفكّرين فكرة إنسان ما بعد الإنسان من علم الخيال، ظهرت في أفلام وروايات استباقيّة، كرواية ميشال هولباك الّتي أحدثت ضجّة العام 1998... وعمله الرّوائيّ احتمال جزيرة 2005... وهل تذكران فرديدون اسفندياري البلجيكي، كان كاتبًا للخيال العلمي»[5].

(1) الطّريق الرّابع، مصدر سابق، ص162.

(2) المصدر السابق، ص119.

(3) المصدر السابق، ص155.

(4) المصدر السابق، ص171.

(5) المصدر السابق، ص159.

يتيح لي ما سبق، استنتاج ما يلي:

تولّى القصّ، في هذه الرّواية، راوٍ يقع خارج أحداثها: غير مشارك بها، أو مشاهد لها. يتموضع هذا الرّاوي، من خلال القصّ، في موقع المراقب، يتخفّى أحيانًا متيحًا للشّخصيّات أن تتقدّم، فتقول بأسلوب مباشر. يعرف هذا الرّاوي، يدرك، يروي، وينطق وفقًا لرؤيته السّرديّة الفلسفيّة الوجوديّة الكامنة. ينتمي هذا الرّاوي إلى فئة الرّاوي > الشّخصيّة = الرّؤية من خلف.

ينتج البناء الرّوائيّ الّذي يحقّقه وفق منظوره، ومنظور الكاتبة المتخفية وراءه، فتتمثّل رؤيته العامّة إلى العالم الّتي يمكن تلخيصها كالتّالي:

(الحياة رحلةٌ يجهد الإنسان ساعيًا إلى إدراك جوهرها الحقيقيّ، وإلى القبض على سرّ السّعادة فيها، وتعذّر تحقّق هذا المسعى يتطلّب تغييرًا لزاوية الرّؤية أو المنظور، لذا يصبح تغيير الموقع، أو الارتحالُ، ببعديه الماديّ والفكريّ، عاملًا مساعدًا على فعل التّحقّق).

وقد تشاركت هذه الرّؤية/ المنظورَ الرّوائيّ الشّخصيّات، عبر هذا النّسق من القول الّذي تنوّعت أساليبه التّعبيريّة ما بين مباشر، وغير مباشر، وحوارات فلسفيّة فكريّة ثنائيّة أو جماعيّة، في لغة موضوعيّة، اصطبغت بالشّعريّة أحيانًا، فعكست تنوّعًا على مستوى الإدراك، منح السّرد غنًى وحيويّة.

خاتمة البحث:

تضعنا رواية (الطّريق الرّابع)، أمام إشكاليّة التّجنيس، أو النّوع الأدبيّ لهذه الرّواية الّتي يتعالق في نصّها الفلسفيّ والفنّيّ، بتفاوت واضح.

نقرأ رواية تندرج ظاهريًّا، في سياق ما عُرف بـ(الأدب الفلسفيّ)، فنجد فيها من الفلسفة آفاقها وتساؤلاتها وتحدّياتها، ونتنبّهُ إلى اقتران ذلك بسعي حثيث، من قبل كاتبتها إلى تطلّب المتعة الفنّية، وجمالية اللغة وشعريّتها أحيانًا. وقد تحيلنا هذه الرّواية، في أحايين أخرى، في السّياق العام، لتوالي أحداثها إلى ما يعرف بالرّواية اليوتوبيّة: «الرّواية اليوتوبية، حيث بحثٌ الإنسان المستمرّ عن المجتمع المثاليّ، وعن الآفاق المستقبليّة يحقّقُ فيها أحلامه وحرّيته وسعادته؛ إنّه بحثٌ بطريقة ما، عن (المدينة الفاضلة) الّتي ذكرها أفلاطون في جمهوريّته»[1].

وكان يمكن لنا تصنيف هذه الرّواية، في خانة الرّواية اليوتوبيّة، لولا أنّ الكاتبة قد وجدت سعادة شخصيّاتها الرّوائيّة، في أماكنَ مرجعيّة معروفة: مديغورييه- النّيبال- فرنسا- بريطانيا- لبنان، مسقطةً بذلك شرط التّخييل الجامح، ذاك أنّ السّفر الّذي تمارسه مبعثُه التّجربة الحياتيّة، وأرضُه الواقع يفرض وطأته بمسمّياته، وبموروثاته التّاريخيّة الشّائعة المتداولة، والمعلومة من قِبل الجميع.

كذلك يبدو من هويّة الشخصيّة الرّئيسيّة الثّانية (آدم) طبيب الهندسة الجينيّة، ومن سعيه، إلى إنتاج مخلوقات بشريّة نخبويّة عارية، من إحساس العبوديّة والتّقديس، للإنسان أو للإله، ومن إعلانه دخول البشريّة (عصر ما بعد الإنسانيّة)، تأثّر الكاتبة بروايات (أدب الخيال العلميّ)[2] الّتي تسخر من المدن الفاضلة، ومن طوباويّة أحلام كتّابها، إلّا أنّ تخيّر الكاتبة مصيرًا مأساويًّا لبطلها، يسفّه بقسوةٍ هذا الاتّجاه، إذ نجدها تنهي حياة آدم «بعضّةِ كلب»، معرّضةً مسعى بطلها إلى تهكّم واضح.

---

(1) يوتوبيا: الكلمة الإغريقيّة Outopos تعني لامكان، ويتشكّل الأدب اليوتيوبيّ من شكلين، الأوّل يوتوبيات الهروب: تعرض نزوة خياليّة جامحة لا تعرف كبحًا، وهي إسقاط لحلم قريب من قلب الكاتب، حتّى وإن كان عصيّ التّحقيق، وقد كانت: «منذ أمد طويل حكاية فلسفيّة، أي صورة خارجيّة، باردة بعض البرودة لمجتمع خياليّ، وتستخدم لنقد المجتمع القائم عن طريق صورة مناقضة له». والثّاني: يوتوبيات إعادة البناء: ويمثّل لها بالنّظر إلى الوراء: «وهي محاولات لإعداد خطّة وبرنامج للمعيشة في مجتمع أفضل». ينظر في: د. نجلاء علي مطري: الواقعيّة السّحريّة في الرّواية العربيّة، السّعوديّة: النّادي الثّقافيّ بجدّة، 2010، ص315.

(2) من أوائل من وضع يوتوبيا علميّة ألدوس هاسكلي (Aldous Huxley)، عندما نشر كتابه (العالم الطّريف) العام 1932، يسخر من خلاله بالمدن الفاضلة، لكونها لم تعد يوتوبيات في عالم العلم والمعرفة، «بل أصبحت ممكنة التّحقيق، ولكنّ تحقيقها يوقع الذّعر في النّفوس إذ يقضي على إنسانيّة الإنسان». ينظر في: محمّد عزّام: الخيال العلميّ في الأدب، سوريا، ط1، 1994، ص10.

تثير الكاتبة الدّكتورة ناتالي الخوري غريب في (الطّريق الرّابع)، إشكاليّة العلاقة القديمة/ الحديثة المطروحة للنّقاش دائمًا، بين (الأدبيّ والفلسفيّ)، وقضية الحدود المعقولة بينهما، ولعلّ الاستشهاد بمقولة ألبير كامو Albert Camus الّتي وضع، من خلالها، أساس التمييز بين الرّوايات الفلسفيّة، وذلك في سياق عرضه، لرواية جان بول سارتر Jean-Paul Sartre الفلسفيّة الشّهيرة (الغثيان)، يضيء في هذا السّياق؛ يقول كامو: «ما الرّواية إلا فلسفة تمت صياغتها في صورة خياليّة، وفي الرّواية الجيّدة تختفي الفلسفة، في ثنايا الصّور الخياليّة، لكن ما إن تنسكب الفلسفة متدفّقة من الشّخصيّات والأحداث، حتّى تبرز ناتئةً مثل السّبابة الملتهبة، وتفقد الحبكة مصداقيّتها، والرّواية حياتها»[1].

بالمقابل نجد بعض النّقّاد المعاصرين يثورون، على نظرية الأجناس الأدبيّة، مطالبين بنفيها، فالنّاقد الفرنسيّ رولان بارت Roland Barthes مثلاً يدعو إلى إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبيّة، وذلك لأنّ مبدأ التّناصّ، وإعادة الأفكار، واستنساخ الأقوال، وتنوّع المراجع الّتي تؤكّد موت المؤلّف، تشكّل، بالنّسبة إليه، دعوة صريحة إلى تجاوز الحديث عن صفاء الجنس الأدبيّ، لاسيّما أنّ الكتابة الأدبيّة التّجريبيّة المعاصرة سعت وتسعى، إلى تجاوز ترتيب الأنواع، وإلى (خلخلة التّصنيفات النّمطيّة المقولبة)، تطلّبًا لقول مختلف. يقول بارت: «إنّ النّصّ لا ينحصر في الأدب الجيّد. إنّه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتّى مجرّد تقسيم للأجناس. ما يحدّده على العكس من ذلك، هو قدرته على خلخلة التّصنيفات القديمة»[2].

على أنّ هذا التّقابل في وجهات النّظر، لا يلغي حقيقة التّكثيف الحادّ للمواقف، وللفلسفات الوجوديّة، في هذه الرّواية، ولا حقيقة كونها لم تحمل نظامًا فلسفيًّا متماسكًا، ولم تطرح أنموذجًا للخلاص، بقدر ما سجّلت وجهة نظر شاهد، أو مشارك في لعبة الحياة، متفكّرٍ في مراميها وفي أبعادها وفي مآلاتها؛ متفكّر يستعيد بإسهاب أقوال وفلسفات الآخرين من دون، أن يكون مولّدًا لجديد يضيفه إليها. وإنّ قراءتها، ودراسة منظورها الرّوائيّ تبيح لنا طرح السّؤال التّالي: هل تَحقّقُ السّعادةِ هو سؤالُ الشّخصيّات/

(1) ديفيد شيرمان: عقول عظيمة... ألبير كامي، ترجمة: عزّة مازن، القاهرة، 2012، ص69.

(2) د. جميل حمداوي: نظريّة الأجناس الأدبيّة- آليات التّجنيس الأدبيّ في ضوء المقاربة البنيويّة والتّاريخيّ، المغرب، 2015، ص74.

الوسائط في الرّواية، أم هو سؤال الكاتبة الملحّ تتخفّى، خلف راويها العليم لتمريره؟ وهل تقصّي الإجابة يبيح لها سعيها إلى استعراض جلّ الإجابات عنه، عبر مساءلتها فلسفاتِ العالم، وأديانه الوضعيّة لا سيّما البوذيّة والهندوسيّة، بالإضافة إلى استضاءتها بأحد الأديان السّماويّة، أي المسيحيّة، بوساطة الرّواية؟ وإذا كانت قد جعلت إحدى شخصيّاتها/ ديما تنحاز إلى طوباويّة المسيحيّة، وإلى ثالوث الآب والابن والرّوح المقدّس، بالتّقابل مع ثالوث الهندوسيّة المقدّس شيفا وكريشنا وفيشنو، أما كان أولى بها استعراض الدّينيّ: اليهوديّ والإسلاميّ كذلك، حتّى تستكمل عناصر هذه الرّؤية الغيبيّة، في جميع أبعادها، وفي موروثها الإنسانيّ التّاريخيّ الطّويل، بالتّقابل مع عناصر الرّؤية الإنسانيّة الفكريّة الفلسفيّة، حتّى تتمكّن من إيجاد مبتغاها؟

إنّ الاستعادة البانوراميّة المكثّفة، للمسار الفلسفيّ الّذي أنتجته البشريّة، من خلال مقاربات الرّواية اللاهثة، لمقولات أفلاطون وأرسطو، وما قدّمته العصور الوسيطة، مرورًا بفلسفات عصر الأنوار، وعصر الحداثة، وصولًا إلى طروحات فلسفة ما بعد عصر الحداثة، أي طروحات هايدغر في نهاية الإنسانيّة، ومقالة الألمانيّ بيتر سلوترديك وطروحاته عن انتهاء الغيبيّة، تضمّن سؤالًا بدهيًّا عن الفنّيّ، في هذه الرّواية، وعن لعبة التّخفّي المفترض، في عالم السّرد الرّوائيّ، أمام هذا المرجعيّ الثّقافيّ المتمثّل -موضوعًا- في: المذاهب والمنطلقات، الرّوايات، المقالات، الأفلام، واللوحات الفلسفيّة الّتي عرّت وأسقطت، عن النّصّ، قناعه الأدبيّ الفنّيّ التّخيّليّ الّذي تمّ تجاوزه، في أحايين كثيرة، في سبيل أداء الخطاب الفلسفيّ التّعليميّ -على ما أعتقد- المُبتغى إنتاجه.

لذلك، يبدو لنا أنّ الرّؤية الفكريّة الفلسفيّة المُسبقة هي الّتي أملَت اختيارَ الأحداث وشخصيّاتها/ الوسائط، وتشكيلَها في بنية روائيّة نضحَت بهذه الرّؤية، وأنَّ الارتحال إلى الأماكن، بدا موظّفًا لصالح الحواضن الجغرافيّة للدّينيّ، أو للفلسفيّ النّاشئ في أنحائها، وبذلك، لم يُترك الخيالُ المبدع حرًّا يقود إلى عوالمَ جديدة تدهش القارئ/ المتلقّي، وتشرّع آفاق القراءة التّأويليّة أمامه، بقدر ما صار المُتخيّلُ مَطيّةً منصاعةً للفكريّ المقصود والمهيمن على النّصّ، ما غلّب المباشرة، في الخطابِ في بعضِ الأحيان، أو هو ساهمَ، في خلقِ بعض الشّخصيّات الجاهزة، لأداء إسقاطات بعينها، من دون أن تتمكّن من الإقناع بصدقيّة انبنائها.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

أ- رواية الطّريق الرّابع.

ب- المعاجم:

- البستاني، بطرس: دائرة المعارف، بيروت، م8، 1988.
- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون- دار النّهار للنّشر، بيروت، ط1، لا.ت.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم (711-هـ/1311م): لسان العرب، دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1990.

ثانيًا: المراجع العربية:

- إبراهيم، زكريّا: كتاب مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1971.
- أحمد قاسم، د. سيزا: في بناء الرّواية، الهيئة المصريّة العامّة، القاهرة، لا ط، 1984.
- أيّوب، نبيل: النّقد النّصيّ (2) وتحليل الخطاب، مكتبة ناشرون، بيروت، ط1، 2011.
- زراقط، عبد المجيد: في بناء الرّواية اللّبنانيّة (جزءان)، منشورات الجامعة اللّبنانيّة، بيروت، ط1، 1999.
- حمداوي، د. جميل: نظريّة الأجناس الأدبيّة - آليات التّجنيس الأدبيّ في ضوء المقاربة البنيويّة والتّاريخيّة، أفريقيا الشّرق، المغرب، 2015.
- الكرديّ، عبد الرّحيم: الرّاوي والنّصّ القصصيّ، دار النّشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.
- مسكين، سعاد: خزانة شهرزاد الأنواع السّرديّة في ألف ليلة وليلة، دار رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط3، 2012.
- مطري، د. نجلاء علي: الواقعيّة السّحريّة في الرّواية العربيّة، النّادي الثّقافيّ بجدّة، السّعوديّة، 2010.
- مفتاح، محمّد: ديناميّة النّصّ (تنظير وإنجاز)، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط2، 1990.

ثالثًا: المراجع المعرّبة:

بوخينسـكي، جوزيـف: مدخـل الفكـر الفلسـفيّ، ترجمـة محمـود زقـزوق، مكتبـة الأنجلـو المصريّـة، القاهـرة، 1973.

الشّـكلانيون الـرّوس: نظريـة المنهـج الشّـكليّ، ترجمـة إبراهيـم الخطيـب، الشّـركة المغربيّـة للنّاشـرين المتّحديـن، الرّبـاط، 1982.

شـيرمان، ديفيـد: عقـول عظيمـة... ألبيـر كامـو، ترجمـة عـزّة مـازن، دار آفـاق للنّشـر والتّوزيـع، القاهـرة، 2012.

رابعًا: المراجع بالفرنسيّة:

- T. Todorov, Les catégories du récit, in l'analyse, communication 8 Paris, Seuil, 1971, P.147-148.
- J. Kristeva, Le texte du roman: approche sémiotique de la structure discursive transformationnelle, Ed. Mouton, 1976.

خامسًا: الدّوريّات والمقالات:

- مرعي، إسكندر: خلفيّات الظّاهرة الإرهابيّة، مجلّة الطّريق، (ملفّ العنف والإيديولوجيا)، العدد الرّابع عشر، 2015.
- ناصر، بتول قاسم: الأسس الفلسفيَة للسّميولوجيا (جدل المربع والدّائرة) موقع الحوار المتمدّن، العدد 4456 /2014/9/1.

سادسًا: المواقع الإلكترونيّة:

- http://alantologia.com/blogs/blog/2038/details
- www.aljoumhouria.com
- https://aawsat.com
- www. ar.islamway.net
- www.maktbatna 221. com. book

تمثيل السلطة
في السرد العربي

محمد أعزيز [1]

البريد الإلكتروني: aaziz.med@gmail.com

(1) باحث في جامعة الحسن الثاني بنمسيك الدار البيضاء- المغرب، له إسهامات عديدة في مجال الدراسات الأدبية والثقافية، والنشر في المجلات العلمية المحكمة، صدر له بالاشتراك مجموعة كتب، منها: (الرواية الجديدة المرجع والآفاق)، دار ألفا للوثائق، الجزائر، 2020؛ و(محمد منيب البوريمي وأثره الأدبي)، مركز الدراسات والبحوث الاجتماعية بوجدة، 2019؛ و(عاشقًا يمضي.. على ظهر حصان- دراسات وشهادات)، منشورات الملتقى العربي السادس، 2019؛ و(عبد السلام بوحجر شاعر الجمال)، منشورات جمعية العلامة الجمالية، 2018؛ و(الرواية النسائية في الوطن العربي: الأصل والامتداد)، منشورات جمعية المقهى الأدبي، أبريل 2018.

Representation of power in the Arab narrative

Abstract:

This study tackles the problematic of power in Arabic narration through investigating textual representation of authoritarian dimensions. This starts from the interaction of the textual self with its political reality. Based on this, the study tended to investigate the nature of this representation by focusing on two narrative models in order to reflect on them so as to investigate the connotations and intent of representation. Basing it on the Arab narrator's interest in researching the various issues of his society, and given his involvement in thinking about his community with his own creative mechanisms. This is representated in the narrative act, with its various textual extentions, whether the diary or the novel. Therefore, this study questions this narrative creative thinking in its multiple relations with power. This is considered a manifestation of creativity for current Arab and Islamic political issues. On this basis, the importance of the study is evident as it re-contemplates narrative creativity to return to the question of societal thinking; considering the creative self a producer of a creative discouse and linked to the political, social and cultural contexts of the creative self specifically in line with the intellectual's creative background in his tendency to confront the slippages of power by alerting to the mechanisms that violate it; by exposing its systemic components of society and by revealing its embedded contents by text.

Key words:

Narration, Politics, Authority, Representation, Society.

تمثيل السلطة
في السرد العربي

ملخص:

تتناول هذه الدراسة إشكالية السلطة في السرد العربي بالبحث في التمثيل النصي للأبعاد السلطوية، منطلقة في ذلك من تفاعل الذات النصية مع واقعها السياسي، من ثمة اتجهت الدراسة إلى استقصاء طبيعة هذا التمثيل بالتركيز على نموذجين سرديين بغية تأملهما، لاستقصاء دلالات التمثيل ومقصديته، مستندة في ذلك إلى اهتمام السارد العربي بالبحث في قضايا مجتمعه المختلفة، وبالنظر إلى انخراطه في التفكير في مجتمعه بآلياته الإبداعية الخاصة، والمتمثلة ها هنا في الفعل السردي بامتداداته النصية المختلفة سواء اليوميات أو الرواية، إذاك ساءلت الدراسة هذا التفكير الإبداعي السردي في ارتباطاته المتعددة بالسلطة باعتبار ذلك تجلٍّ من تجليات مواكبة الإبداع لقضايا الراهن السياسي العربي والإسلامي.

على هذا الأساس تتجلى أهمية الدراسة في كونها تعيد تأمل الإبداع السردي في العودة به إلى سؤال التفكير المجتمعي، باعتبار المبدع ذاتًا منتجة لخطاب إبداعي مرتبط بسياقات الذات المبدعة سياسيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا، وبما يتماشى ومرجعية المبدع الفكرية تحديدًا، في نزوعه نحو مجابهة انزلاقات السلطة، بالتنبيه إلى آليات شططها، عبر تعرية مقوماتها النسقية مجتمعيًّا بكشف مضمراتها نصيًّا.

كلمات مفتاحية:

السرد، السياسة، السلطة، التمثيل، المجتمع.

تمثيل السلطة
في السرد العربي

مدخل عام

تبحث هذه الدراسة في تجليات السلطة على مستوى الإبداع السردي العربي، بالنظر إلى كون السارد العربي لا ينفك يتفاعل مع بيئته، حيث يتفاعل مع واقعه السياسي سواء قطريًّا أو عربيًّا، بما يتضمنه هذا التفاعل من مواقف أو آراء، إزاء مختلف القضايا والإشكالات التي تتخبط فيها الذات العربية. من ثمة أضحى الفعل الحكائي بمختلف أشكاله مدونة تعبيرية قادرة على تقديم وجهات نظر المبدع تجاه ما يعترضه من أزمات ذات طبيعة سلطوية، متجهًا إلى رصد مكامن اختلالات السلطة، بما يشي بنزوع الكاتب العربي إلى ممارسة الفضح والتعرية في علاقته بهذه السلطة حين تغولها، منبهًا إلى أعطابها، ليكشف انعكاسات ذلك على مختلف مناحي الحياة في البلاد العربية.

وقد شكلت هذه الكتابات السردية محطة لمساءلة ما راكمه العقل السياسي العربي في ممارسته للسلطة لتجلية مظاهر انفلاته نحو القمع وتقييد حرية التعبير، كما حاولت هذه الكتابات أن تنحو نحو تقويض السلطة الفجة في مكوناتها وأسسها عبر البحث في هوية هذه السلطة من خلال تقويض الأركان التي تقوم عليها والبنيات التي تؤسس خطابها.

على هذا الأساس تأملت هذه الدراسة في شقها الأول أدب اليوميات متخذة من خواطر العروي الصباحية نموذجًا لها، لتكشف عبرها عن إفرازات هذا التفاعل بين الذات العربية الكاتبة مع مجتمعها، تفاعل أثمر هذا النمط الكتابي الذي ينزع نحو التوثيق، بما ينتج عن هذا التوثيق من رؤى وأفكار عن السلطة باعتبارها فاعلًا

رئيسًا في المجتمع الذي تنتمي إليه هذه الذات الموثقة لتحولاتها في تماسها مع واقعها السياسي وفي علاقتها مع السلطة بما يشوب هذه العلاقة من متغيرات ذاتية كانت أم جمعية.

بينما خصص الشق الثاني من هذا البحث لاستكناه رواية (موت صغير) للكاتب السعودي محمد حسن علوان، باعتبارها عملاً تخييليًّا منخرطًا في التفكير في السلطة بتعرية آلياتها في التنكيل، عبر استثمار الروائي لسياق المتصوف الشهير ابن عربي، من أجل التطرق لإشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة في ارتباط ذلك بالدين، باعتبار هذه الإشكالية إحدى أهم الإشكالات المتجذرة في الثقافة السياسية العربية الإسلامية منذ القدم، بما يوحي به هذا الاستثمار من إرادة تتملك المبدع في الإسهام روائيًّا في تناول أهم القضايا المؤرقة للفكر السياسي العربي راهنًا.

1- راهن الذات والسلطة في خواطر العروي (1967-1973)

من التوثيق إلى المساءلة

سعى العروي في يومياته إلى توثيق مجموعة من الأحداث والوقائع التي عايشها أو كان جزءًا منها، من ثمة، اتسمت الخواطر ببعدها التأريخي، فالكتاب يؤرخ للذات في مسارها الشخصي كما يؤرخ لما اعترض هذه الذات من معيقات في صيرورتها الحياتية، فضلاً عن تأريخه لما وقعت عليه حواس الذات وهي تتفاعل مع محيطها، سواء وطنيًّا أو دوليًّا. على هذا الأساس يمكن الاقتراب من اليوميات باعتبارها نصًّا منخرطًا في التأريخ للزمن الراهن على اعتبار أن المؤرخ لراهنه «يبحث في المعيش واليومي والمتفاعل، فهو منغمس في لحظته وزمانه لا فكاك له من تأثيراته وضغوطه المتعددة، وتجاذباته الكثيرة وتناقضاته التي لا عد لها»[1].

لعل هذه المهمة هي التي يضطلع بها العروي في يومياته تدوينًا حيث الكتابة «تنهض ها هنا بوظيفة الإصغاء الداخلي للشخصيات ولسطوة الذاكرة على وجودها

(1) فتحي ليسير: تاريخ الزمن الراهن، عندما يطرق المؤرخ باب الحاضر، تونس، ط1، 2012، ص70.

ورؤيتها للعالم، تلامس سؤال الذاكرة والنسيان، ذلك السؤال الذي يعطي لمفهوم الأدب بعدًا آخر يتمثل في مقاومة كل أشكال النسيان والمحو، سواء للذكريات الخاصة أم الذاكرة الجماعية»[1].

على هذا الأساس انخرطت يوميات العروي في تخليد الذاكرة ببعدها الفردي والجماعي، لتنتج معرفة تاريخية مرتبطة بسياقها الزمني وبظروفها المرحلية، تتغيّا استشرافًا مغايرًا للذات الكاتبة في ارتباطاتها المجتمعية محليًّا وعربيًّا بما يمثل نوعًا من الالتزام الأخلاقي لهذه الذات، بما هي ذات مثقفة ومفكرة تدرك «أن الكتابة السردية ليست إنشاءً لغويًّا مجانيًّا لوظيفته، إنما هي صوغ لموقف ثقافي اعتباري من التاريخ والواقع»[2].

بناءً على هذا، كانت اليوميات بمنزلة صياغة كتابية لواقع تاريخيٍّ اجتماعيٍّ باعتبار ذلك راهنًا معيشًا للذات، وهي تتفاوض مع الحياة سواء في تماسها مع كينونتها الفردية بمختلف انشغالاتها الأسرية وتقلباتها المهنية والعلمية، إخفاقًا ونجاحًا، أو في انشدادها إلى مجريات المحيطين الوطني والعربي وما يشهدانه، من تحولات سياسية واجتماعية شديدة الأهمية حتمت على الذات التفاعل معها كتابةً سواء توثيقًا أو تأويلًا.

تفاعلٌ مرده بالأساس إلى طبيعة الذات المثقفة لأن «في مجال شخصية المثقف عملية معقدة من عمليات التفاعل بينه وبين المجتمع، باعتباره إنسان علم ومعرفة، قادرًا على الوعي والإدراك الشديد لمثل هذه التفاعلات الاجتماعية المعقدة، التي تقوم بين الذات الواعية والموضوع الاجتماعي، وعادة ما يريد تطور المجتمعات وتقدم الحضارات، فلطالما كانت مساهمة المثقفين عن طريق قواهم العقلية المستمدة من معارفهم وعلومهم، أحد العوامل الأساسية في تطور المجتمع نحو تقدمه الحضاري»[3].

---

(1) إدريس خضراوي: الكتابة الروائية وأسئلة الذاكرة، مجلة (البلاغة والنقد الأدبي)، ع6 ربيع/ صيف 2016، ص128.

(2) عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة- الأبنية السردية والدلالية، بيروت، ط1، 2013، ص84.

(3) عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، لبنان، ط1، 1985، ص27.

- في الوعي بالكتابة:

إن المتأمل في خواطر العروي ليدرك أن الهاجس التوثيقي كان مسعًى رئيسًا للكاتب، إذ انشغل بتدوين ما بدا له جديرًا بذلك.

ولعل ما يثير الانتباه في تجربة العروي الكتابية هو ذلك الوعي بالكتابة وأدوارها، فهي بالنسبة إليه طقس اعتيادي يومي، لازم العروي منذ نعومة أظفاره. يقول العروي: «شرعت في تسجيل هذه الخواطر وأنا في ثانوية مراكش سنة 1949 حسب ما أتذكر، ولم أتوقف منذئذ»[1].

هكذا صاحبت الكتابة الذات في تحولاتها ومساراتها منذ الصبا، لتشكل وفق هذا المنطلق وثيقة تسجيلية التقاطية، ذات أهمية بالغة في تمثيلها للذات وتفاعلاتها المجتمعية محليًّا وعربيًّا ودوليًّا.

وقد اعترف العروي باستثمار جزء مهم من هذه اليوميات في كتاباته السردية، إذاك استحالت في إحدى محطاتها إلى مادة كتابية روائية ذات أدوار حكائية فنية «استعملت جزءًا منها في كتاباتي السابقة وبخاصة في اليتيم 1978 وأوراق 1998»[2].

ها هي هذه الكتابات/ الخواطر، تعود إلى صيغتها الأولى إلى جنينيتها الكتابية بما هي يوميات توثيقية مصاحبة للكاتب، باعتبارها طقسًا اعتياديًّا يرخي فيها الكاتب قلمه، ليمارس غواية التوثيق الحر والتأمل المنفتح، بعيدًا عن الصرامة المنهجية في الكتابة التاريخية، أو الضوابط الفنية في الكتابة الروائية.

إن العروي يعيد يومياته إلى سيرتها الأولى، استعادة تستعيد معها هذه الخواطر حيويتها، حيوية تستمد روحها أساسًا في هذه الاستعادة المتجددة في لقائها بالتاريخي. وفق سياقه الزمني، حيث يستل العروي هذه الالتماعات الكتابية من رف الذاكرة، ليعيد نشرها في حلتها الأصلية، وفق ضوابطها الشكلية بما هي يوميات تختزن تأملات الذات وحكاياتها منطلقًا في ذلك أنه «ثمة حكايات جديدة قومية أو ثقافية أو شخصية بشأن

---

(1) عبد الله العروي: خواطر الصباح، (يوميات 1967- 1973)، بيروت، ط2، 2007، ص5.

(2) المصدر السابق، ص5.

الماضـي ينبغـي سـردها دومًـا، وبـدا الأمـر كمـا لـو أن جـروح الماضـي الصادمـة التـي يتـم نكرانهـا فـي الغالـب أو يتـم تجاهلهـا (...) صـارت تنبثـق برؤيـة جديـدة ومـا عـاد ممكنًـا أو مقبـولًا تجاهلهـا أو ادعـاء شـفائها بتأثيـر عامـل الزمـن وحسـب»[1].

علـى هـذا الأسـاس سـنعيد تأمـل هـذه اليوميـات بمـا هـي تأريـخ متعـدد فـي منحنياتـه، حيـث شـمل الـذات علـى نحـو مركـزيٍّ وقصـديٍّ فـي ارتبـاط ذلـك بمـا يعتمـل فـي محيـط هـذه الـذات سـواء محليًّـا أو دوليًّـا، منطلقيـن فـي ذلـك مـن كـون الكتابـة فـي هـذه اليوميـات بمنزلـة إعـادة صياغـة لفهـم الـذات فـي سـياقها الزمنـي وظروفهـا التاريخيـة إنهـا كتابـة تأمليـة فـي الـذات وفـي طبيعـة إدراك هـذه الـذات لمجريـات الأحـداث مـن حولهـا.

- التأريخ اليومي للذات:

تكشـف (خواطـر الصبـاح) للعـروي عـن جانـب مهـم مـن حيـاة الرجـل فـي مختلـف تجلياتهـا، سـواء الشـخصية أو المهنيـة، إذ تضـيء هـذه اليوميـات جـزءًا كبيـرًا مـن حياتـه، هـذا الجـزء الـذي أراد الكاتـب أن يتقاسـم تفاصيلـه مـع قرائـه، هكـذا نـدرك بعـض الحيثيـات المتعلقـة بالعـروي الإنسـان، فيحدثنـا عـن ذاتـه وعـن محيطـه الضيـق المتمثـل فـي أسـرته الصغيـرة، حيـن يسـرد لنـا بعـض التفاصيـل اليوميـة التـي تـؤرخ للحظـات بعينيهـا، رفقـة رفيقـة دربـه لطيفـة، إذاك يأخـذ السـرد فـي اليوميـات صيغـة البـوح الشـفاف والحكـي الذاتـي، فضـلًا عـن هـذا، فالخواطـر تضطلـع مـن ناحيـة أخـرى بمهمـة الإخبـار عـن الـذات فـي تماسـها مـع محيطهـا العـام والجماعـي، ومـا اسـتتبع ذلـك مـن إشـكالات أو اعتـرى الكاتـب مـن صعوبـات ومعيقـات، هكـذا تعـزز البعـد التاريخـي لهـذه اليوميـات فـي ارتباطهـا بزمـن الكاتب فـي راهنه حيـث «أرخـت للمهنـي والاجتماعـي والمـادي الـذي يتحـرك فيـه الفاعلـون وهـذا... يمتـد إلـى الحيـاة الخاصـة والعائليـة والجماعيـة، بـكل مـا تشـتمل عليـه مـن إيقاعـات، مخصوصـة، وكذلـك عالـم الشـغل مـع كل مـا يعنيـه مـن سـلوكات وتنظيـم وتقنيـات وأدوات»[2].

هكـذا عكسـت اليوميـات التجربـة الذاتيـة للعـروي، فأبـرزت لنـا تنقلاتـه الأكاديميـة وتعرفنا إلـى رحلاتـه العلميـة التـي قادتـه إلـى كلٍّ مـن تونـس وبلجيـكا وإيطاليـا والجزائـر، كمـا انتقلنـا

(1) روبرت إيغلستون: الرواية المعاصرة.. مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، بغداد ط1، 2017، ص149-150.

(2) فتحي ليسير: تاريخ الزمن الراهن، مرجع سابق، ص130 بتصرف.

معه إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث صور لنا ما عايشه هناك في تجربته المهنية الجديدة خارج أرض الوطن، حين لبى دعوة أستاذه غرونباوم، فقرر على إثر ذلك الرحيل لخوض مغامرة التدريس بالمهجر.

يقول العروي: «جرت أول مقابلة مع فون غرونباوم، المسؤول الأول عن مجيئي إلى أمريكا، بعد تبادل الرسائل لمدة سنتين، يلقي إلي نظرة فاحصة، مترددة بين برودة الأنجلوساكسوني، وحرارة الأوروبي الجنوبي، يبدو أنه سعيد بكوني جئت بزوجتي، يظن بدون شك أن ذلك دليل على أني أنوي الإقامة هناك بصورة نهائية»[1].

وفق هذا النحو، تحكم المنزع التوثيقي في اليوميات، إذ شكلت وسيلة كتابية لتأريخ محطات الرحلة المهنية في أمريكا، فكان بذلك الرجل حريصًا على نقل تفاصيل ما يقوم به في عهده الجديد، مبرزًا السمات التي ميزت المدة التي قضاها هناك، مسلطًا الضوء على كثير من الحيثيات المرتبطة بذاته في معيشها المهني واليومي رفقة زوجته لطيفة.

يقول العروي:

«أكتوبر

أول درس أمام ثلاثين طالبًا من بينهم طالب لبناني (...) الطالب هنا كالمشاهد في قاعدة العرض، أدى ثمن المقعد فينتظر أن يستمع إلى محاضرة شيقة (...) عرضت المسائل من المنظور الذي يروق إلى الطلبة لم أثقلهم بالتفاصيل.

نوفمبر 6

نغادر الفندق والمصابيح لا تزال مضاءة، لتناول وجبة الإفطار (...) الفطائر الأمريكية تذكرني بأعياد شبابي في المدنية العتيقة.

نوفمبر 16

بادرنا بشراء سيارة حتى لا نبقى سجيني وستورد (...).

نوفمبر 20

(1) عبد الله العروي: خواطر الصباح، مصدر سابق، ص26.

أوصلنا الطريق الحر المفتوح إلى قلب المدينة وبالضبط إلى المجمع البلدي للاستماع إلى حفلة موسيقية بقيادة روبن مهنا.

ديسمبر

نادم على خطأ ارتكبته من غير عمد، بل بغير وعي لكنه يلحق ضررًا محققًا بطالب نجيب ومواظب (...) يتعلق الأمر بمسطرة التنقيط المتبعة في أمريكا»[1].

تعمدت إدراج هذه النماذج بهذه الكثافة وبهذا الشكل المسترسل. ليتضح الهاجس التوثيقي، الذي انشغل به العروي، فالذات الكاتبة توثق انشغالاتها المهنية، وتبرز طبيعة تعاطيها الإيجابي مع سياقها المهني الجديد/ بما يقتضيه من وعي جديد مع المتلقين الجدد، من ثمة كانت الذات متفاعلة بشكل موفق مع واقعها العملي بالرغم من بعض الهفوات، التي أرقت الكاتب، خاصة في عملية التقويم، إلى جانب ذلك تبرز اليوميات انخراط الذات الكاتبة في مجتمعها بنفس بحثي فعال وهمة علمية مرتفعة، فهي منشغلة بالتنقيب في الخزانات حيث تجد ضالتها المعرفية إشباعًا لنهمها الأكاديمي والمعرفي، واستجابة لالتزاماتها وانتظارات المؤسسات التي تطالبها بخدمات معرفية وعلمية.

بالإضافة إلى ما سبق، فاليوميات توثق، بالموازاة مع ذلك، سيرورة الحياة الشخصية في منحاها اليومي الأسري، إذ وثقت اليوميات إشكالات الإقامة وظروف الانتقال من محل إلى آخر وصعوبات ذلك، كما لم يغفل الكاتب في نزوعه التوثيقي تسليط الضوء على مختلف الأنشطة التي تدخل في صميم الحياة اليومية الاعتيادية وإيقاعاتها المتنوعة، رفقة شريكة حياته لطيفة، فحدثنا عن التنزه وزيارة دور العرض والسينما وعيادة الأطباء، وأخبرنا عن حادثة السير التي تعرضت لها زوجته، كما وقف مليًّا عند لحظة ولادتها والمتغيرات التي شهدها محيطه إزاء هذا الحدث.

ولعل هذا التفصيل التوثيقي المستم بالاضطراد اليومي والانتظام التسجيلي مرده

(1) المصدر السابق، ص27-28...36.

بالأساس إلى ذلك الاستقرار النسبي الذي شهدته حياة المؤلف في فترته إقامته بأمريكا، استقرار سيعتريه اختلال بعد العودة إلى المغرب، اختلال سيختل معه نسق التدوين وإيقاع التوثيق يقول العروي:

«ها قد عدنا منذ ثلاثة أشهر ولم أسجل شيئًا في هذا الدفتر، كل أوقاتنا تلتهمها العناية بعصام»[1].

مع هذا التغيير في نمط الحياة ستفقد الكتابة عند العروي إيقاعها الانتظامي، ولعل ذلك ما يفسر ذلك التقطع التوثيقي الذي نلمحه في أكثر موضع من اليوميات، فتارة العروي يؤرخ مستندًا إلى تحديد اليوم والشهر، وتارة أخرى يكتفي بذكر الشهر فقط، تبعًا لانشغالات الذات وعدم توافر إمكان كتابة اليوميات وسط الانشغالات الأخرى، انشغالات علمية وأكاديمية كبيرة بين مؤسسات دولية ومراكز بحثية عالمية تستدعي الكاتب ليحاضر فيها أو ليشارك في أشغالها المتنوعة.

يقول العروي:

«ماي

استدعاني المهدي المنجرة كاتب المدير العام للمشاركة في مناظرة نظمتها اليونسكو في باريس عن الثقافة العربية المعاصرة (...).

وأما في باريس قد راجعت مخطوط الجزء الأول من (المغاربة وماضيهم) ثم سلمته للناشر فرنسوا ماسبرو ليبدي رأيه فيه.

(...) نيويورك

في طريقي إلى اجتماع الخريجين العرب من الجامعات الأمريكية المنعقد هذه السنة في بروكلي»[2].

تبعًا لهذا التوجه الكتابي تشكّل البعد التوثيقي لليوميات بما هي رصد وتسجيل لمحطات الذات في نجاحاتها العلمية والأكاديمية، فكانت وفق ذلك بمنزلة سيرة علمية

(1) عبد الله العروي: خواطر الصباح، مصدر سابق، ص64.

(2) المصدر السابق، ص70-155.

تـؤرخ لاهتمامـات المثقـف الباحـث، وطبيعـة اشـتغال المـؤرخ، سـيرة قوامهـا معايشـة البحـث وملازمـة المعرفـة والكتابـة سـواء قـراءة أو تأليفًـا أو تدريسًـا أو تلقينًـا وتقاسـمًا.

- مساءلة السلطة

بالمـوازاة مـع هـذا التأريـخ للـذات فـي مختلـف منحنياتهـا الشـخصية والمهنيـة والعلميـة، لا يتوانـى العـروي فـي خواطـره عـن رصـد مـا اعتـرض الـذات مـن معيقـات وإشـكالات، حيـث نعثـر فـي كتابـه علـى ملمـح توثيقـي مغايـر عمـا سـبق، إذ يميـط الكتـاب اللثـام عـن تاريـخ الـذات المثقفـة فـي تماسـها مـع السـلطة، إذاك يسـتحيل الفعـل التوثيقـي إلـى خطـاب إدانـة واسـتنكار، احتجاجًـا علـى مطبـات السـلطة التـي تـروم دومًـا إسـكات الصـوت المزعـج الناقـد المعـري، لحقيقـة التسـلط، إسـكات يتخـذ أشـكالًا متعـددة منهـا التضييـق والإبعـاد، محاولـة فـي ذلـك ثنـي المثقـف عـن القيـام بمهامـه المتمثلـة فـي «بـذل الجهـد لتهشـيم الآراء المقوليـة والمقـولات التصغيريـة التـي تحـد كثيـرًا مـن الفكـر الإنسـاني والاتصـال الفكـري»[1].

ولعـل هـذا مـا نلحظـه فـي يوميـات العـروي الـذي أشـار فـي أكثـر مـن موضـع فـي خواطـره إلـى محـاولات التضييـق عليـه وإخراسـه، نظـرًا لآرائـه الصريحـة ومواقفـه الجريئـة مـن القضايـا العديـدة التـي تناولهـا بالتأمـل والتحليـل يقـول العروي:

«مـا يلفـت النظـر... ليـس أن المجتمـع المغربـي تقليـدي وأنـه راض علـى حالـه، بـل مـا يتطلبـه تركيـز التفكيـر مـن مجهـود، لـم تعـد تكفـي المدرسـة والأسـرة ولا حتـى الزوايـا... لترسـيخ الذهنيـة التقليديـة، بـل لـم يعـد مـن شـغل للدولـة بـكل دواليبهـا سـوى دعـم التقليـد وتبريـره»[2].

إن هـذا النقـد الصريـح لسياسـات الدولـة فـي سـعيها إلـى تركيـز التقليـد، بالإضافـة إلـى موقـف الكاتـب مـن التعريـب وغيـر ذلـك.. كلهـا عوامـل أسـهمت فـي توتـر العلاقـة بيـن العـروي والسـلطة، فالرجـل لـم يكـن مداهنًـا ولا مواليًـا لمـا يُتخـذ مـن قـرارات سـلطوية بعيـدة عـن مرامـي التحديـث والتطـور، تبعًـا لهـذا فقـد جـر هـذا الموقـف المضـاد للسـلطة علـى

(1) إدوارد سعيد: صور المثقف، ترجمة: غسان غصن، بيروت، 1994، ص13.

(2) عبد الله العروي: خواطر الصباح، مصدر سابق، ص93.

العـروي ويـلات التنكيـل والقهـر، لأن تعبيـر المثقـف عـن التزامـه عبـر التعبيـر يظـل أكثـر قـوة، سـيما فـي العلاقـة التـي يقيمهـا هـذا المثقـف مـع الكتابـة، هكـذا نجـد عنـد المثقـف وباسـتمرار تقريبًـا توتـرًا مـع السـلطات حيـن يلعـب دور المعـارض والمنشـق نتيجـة تخليـه عن الامتثاليـة الاجتماعيـة[1].

ولعـل هـذا مـا يفسـر المنـع الـذي تعرضـت لـه كتـب العـروي والتضييـق الـذي مـورس علـى الرجـل، يقـول العـروي:

«تلقيـت دعـوة مـن أحمـد الطالـب الإبراهيمـي لزيـارة الجزائـر بمناسـبة صـدور كتـاب (تاريـخ المغـرب) الـذي منـع فـي المغـرب، كمـا منـع قبلـه كتـاب (الإيديولوجيـا)، كمـا منعـت مديـرة مجلـة لاماليـف جاكليـن لغـلام (زكيـة داود) مـن نشـر المقـال عـن التعريـب وعـن إحيـاء التقاليـد.. قالـت إنهـم لا يحبونـك، تعنـي لا يغفـر لـك عندهـم أن تكـون وطنيًّـا قلبًـا وقالبًـا، المطلـوب أن تكـون مواليًـا لهـم»[2].

إن جـرأة العـروي فـي المنـاداة بالدولـة الحديثـة بالقطـع مـع التقليدانيـة ومظاهرهـا، وانتقـاده لعـودة النظـام المخزنـي بممارسـاته الإقصائيـة شـكّل أفـق كتاباتـه عـن المغـرب، فقـد أبـرز ذلـك فـي معـرض حديثـه عـن المقـال الـذي طلبتـه منـه إدارة الموسـوعة البريطانيـة، فالعـروي أبـرز انحيـازه إلـى الموضوعيـة التـي تكشـف عـن الأزمـة التـي يعيشـها المغـرب، منتقـدًا فـي الآن نفسـه اكتفـاء كتـاب مقالـي الجزائـر وتونـس بترديـد تصريحـات الحكومـة، وبالرغـم مـا يجـره عليـه هـذا الانحيـاز مـن الاتهامـات التـي توجـه إليـه بكونـه متحامـلاً، فـإن ذلـك لا يثنيـه عـن التشـبث بموافقـه، تشـبت سـيقوده إلـى التوقيـف عـن التدريـس بالجامعـة ونقلـه تعسـفًا إلـى معهـد التعريـب، بذلـك تتجسـد سـلطوية السـلطة فـي أبـرز تجلياتـه حيـن «تعمـل وفقًـا لأجهـزة القانـون والنهـي والرقابـة البسـيطة والمتكـررة (...) حيـث تتحـدد نتائجها كخضـوع وطاعـة»[3].

أمـام هـذه الرقابـة التـي أحاطـت بالعـروي مـن كل الجوانـب أشـار الرجـل فـي أكثـر مـن

(1) جيرار ليكلرك: سوسيولجيا المثقفين، ترجمة: جورج كتورة، بيروت ط1، ص27-103 بتصرف.

(2) عبد الله العروي: خواطر الصباح، مصدر سابق، ص64.

(3) مشيل فوكو: إرادة المعرفة، ترجمة ومراجعة وتقديم: مطاع صفدي جورج أبي صالح، بيروت، 1990، ص95 بتصرف.

موضع في نصه إلى عدم ارتياحه حينما اشتد عليه الخناق سواء جراء تحرشات السلطة به أو نتيجة للوضع العام الذي وجد عليه المغرب بعد عودته من أمريكا، إذ إن الرجل فكر كثيرًا في هذه العودة مسائلًا نفسه عن عدم البقاء بأمريكا، مساءلة تأخذ طابع اللوم والتحسر على المصير الذي آل إليه المغرب في ظل التوتر المجتمعي والسياسي الذي يغلب على هذه المدة من تاريخ البلد يقول العروي:

«لماذا غادرت أمريكا؟

أطرح السؤال لأن العمل هنا متوقف، إضراب الطلبة يكاد يكون متصلًا..

هل يعتقد أن إضراب الجامعات أو الثانويات يزعج الحكومة، يجعل النظام يستمع إلى مطالب الأحزاب (...) أعود وأتساءل:

لماذا غادرت أمريكا، لماذا لم أستطع المكوث في أمريكا...»[1].

هكذا «ينتج النظام السلطوي الاستبدادي نسقًا قوامه الرعب، فيصير المواطن مهما كانت مرتبته الاجتماعية وموقعه المهني بموجبه تائهًا وشائهًا لأنه غدا فاقدًا بوصلة التوازن النفسي والفكري الاجتماعي»[2].

هذا التيه واللاتوازن سنلمسه بعمق في هذا التساؤل الاستنكاري الذي يصدر عن العروي:

«هل يحتاج إليّ المغرب؟ لا سبيل إلى جواب مقنع، يحتاج المغرب إلى بعض أبنائه، الذين يستجيبون لمواصفات محددة ويفضل أن يستغني عن الآخرين»[3].

«لا يهم المسؤولين أن يكثر المهاجرون، مثقفين أو غير مثقفين، بل هجرة الأدمغة تسهل عليهم إحكام القبضة على البلاد»[4].

تيه مرده إلى ما يعتري الذات من معيقات تقف في وجه طموحاتها، وتضييق

---

(1) عبد الله العروي: خواطر الصباح، مصدر سابق، ص100.

(2) عبد الرحمن التمارة: الممكن المتخيل- المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز المعرفة، عمان،ط1، 2019، ص262.

(3) عبد الله العروي: خواطر الصباح، مصدر سابق، ص64.

(4) المصدر السابق، ص65-66.

أصبحت معه الحياة صعبة أمام الكاتب بالنظر إلى مواقفه الجريئة وصراحته المعلنة في مقاومة التقليدانية بكافة أشكالها.

يقول العروي:

«لا أدري هل هي سياسة مدروسة كما يدعي عبد الله إبراهيم أم لا، لكن الملاحظ هو أن إجراءات كثيرة تؤدي إلى إحياء النظام المخزني العتيق، وبالتالي إلى محو ما استجد في عهد الحماية..»[1].

- تركيب

استطاعت خواطر الصباح أن تكشف جانبًا مهمًّا من حياة العروي، إذ يتمكن القارئ عبرها من ملامسة طبيعة الحياة اليومية التي عايشها العروي في المدة التاريخية التي مثلتها هذه اليوميات، من ثمة اقترب المتلقي من العروي الإنسان وهو يمارس حياته الطبيعية، إذ يدرك قارئ هذه اليوميات تنوع اهتمامات العروي اليومية، وسعة أجنداته الحياتية، فالرجل حريص على العناية بحياته الأسرية بمختلف أوجهها، كما يبدو شديد الاهتمام بالثقافة بشمولية تجلياتها، ناهيك عن الدور المهم الذي لعبته هذه اليوميات في إضاءة مسيرة العروي العلمية والمهنية بمختلف منعرجاتها ومنحنياتها، حيث يدرك المتتبع لهذه اليوميات الغنى الذي تتسم به هذه المسيرة، سواء من حيث التكوين المعرفي أو الانشغال الأكاديمي المتشعب، بالإضافة إلى ذلك فاليوميات توثق لعلاقة العروي بالسلطة بما عرفته هذه العلاقة من صدام وتوتر، ناجمين بالأساس عن انخراط العروي باعتباره مثقفًا في تحليل القضايا الاجتماعية والسياسية المرتبطة ببلاده، بما يمثله هذا الانخراط من وضوح في الموقف وجرأة في الرأي، جرأة تعرض معها العروي لجملة من المضايقات مسّت حياته في مختلف مستوياتها، سواء من الناحية الشخصية والنفسية أو بانعكاساتها على المستوى المهني.

هكذا أفضت هذه القراءة التي صاحبت خواطر العروي الصباحية إلى جملة من الخلاصات نجملها في ما يأتي:

---

(1) المصدر السابق، ص170.

- تعكس اليوميات وعيًا كتابيًّا بفعل التأريخ للذات بما هو طقس اعتيادي صاحب الكاتب منذ صباه.

- تكشف اليوميات مركزية الثقافة والفكر بشموليتهما في الحياة اليومية للكاتب.

- تبرز اليوميات مدى الالتزام الأسري للذات الكاتبة وتقديرها لقداسة الشراكة الأسرية.

- توضح اليوميات المسار المهني والانشغالات الأكاديمية للذات الكاتبة.

- توثق اليوميات لطبيعة توترات الذات في علاقتها بالسلطة وما استتبع ذلك من تداعيات وانعكاسات.

- تُظهر اليوميات الكاتب ذاتًا مثقفة باهتمامات متنوعة وبرصيد فكريٍّ كبير مع موقف جريء منخرط في راهنه المجتمعي، غير مهادن.

تلك أهم النتائج التي استخلصناها من خلال مصاحبة خواطر العروي الصباحية من زاوية تأريخها للذات وفق تفاعلاتها الشخصية والمؤسساتية، مصاحَبة أبانت عن ارتباط الكتابة بالذات في راهنها، بما يشمله هذا الارتباط من أبعاد، سواء في المستوى الشخصي أو الوطني، مع ما ينجم عن هذا الارتباط من قضايا وإشكالات متنوعة، إلا أن خواطر الصباح لا تقف عند هذا المستوى، إذ يمكن تأملها من خلال زوايا أخرى بالنظر إلى غناها، فاليوميات خصيبة بما تسمح به من قراءات كفيلة بتأملها من خلال أكثر من زاوية، وفي هذا السياق يمكن أن تقدم اليوميات قراءات واعدة إذا تم تأملها من زاوية تأريخها للأحداث المحيطة بالذات، إذ إن هذه الزاوية ستكشف عن تماس الذات الحاكية بالذات المؤرخة للحدث، سيما أن المرحلة المعنية غنية بالحروب والوقائع والأحداث السياسية التي كان لها التأثير الكبير على المستويين العربي والدولي، هكذا ستسمح هذه القراءات باستقراء الآليات المعتمدة في احتضان الحكائي للتاريخي، كما ستمكن هذه القراءات من استنباط المواقف والرؤى إزاء هذه الأحداث بما تحمله من أبعاد استشرافية.

2- الشخصية بين المعرفة والسلطة في (موت صغير)

لمحمد حسن علوان:

اتجه عديد من الروائيين العرب المعاصرين إلى مساءلة القديم في أعمالهم التخييلية، بذلك أضحت العودة إلى التراث العربي نزعة واضحة المعالم للرواية العربية المعاصرة، إلا أن هذه العودة لا تسعى معها الرواية إلى «أن تكون انعكاسًا للتغييرات الاعتيادية التي تحصل على صعيد فهمنا للماضي فحسب، بل ترمي لمساءلة الكيفيات التي تنتمي بها إلى الماضي، وكذلك مساءلة جوهر تجربتنا الإنسانية بشأن ماضوية الماضي ذاتها»[1]. وضمن هذا المنحنى تأتي رواية (موت صغير) للروائي السعودي محمد حسن علوان «لتتفاعل مع مجال التصوف وتنهل مادتها منه، وهي تتداخل مع الرواية التاريخية وتتقاطع معها من حيث العودة إلى التاريخ العام أو الخاص والحفر في ثناياه، لا بِقصد استعادته في جموده بل من أجل تحيينه وقراءته قراءة جديدة تملأ فراغاته وترمم ثقوبه، حيث لا يتم التركيز على الوقائع والأحداث التاريخية، بل تسعى إلى تمثيل المشاعر الكامنة والعلاقات التي تربط الناس والعوالم في جدلية السيرورة الحياتية»[2].

أمام هذا المسعى المتمثل في إعادة النظر في الممارسة الحياتية قديمًا لإضاءة وضعنا الراهن، اعتمد محمد حسن علوان في روايته (موت صغير) على شخصية مركزية أعاد صياغتها فنيًّا بما يخدم رؤيته الفكرية، لاستجلاء الرواسب الثقافية الموغلة في الترسب الذهني الجمعي، من ثمة انبنت هذه الرواية في عموم أحداثها على شخصية ابن عربي بما لهذا المتصوف من مكانة فريدة في الثقافة العربية الإسلامية، مكانة تتعزز أهميتها بالنظر إلى العودة الكونية إلى فكر الرجل في زمن ما بعد الحداثة. وبذلك ينتقل ابن عربي من وجوده التاريخي الصوفي إلى حياة جديدة تخييلية في الكون الروائي لمحمد حسن علوان مع الأخذ بعين الاعتبار أن «الكائن الروائي هو في ذات الآن إنسان، وأكثر منه، أي بين الشخص الممكن أو الجوهري. والإكراهات المفترضة على مجيئها تكون الشخصية وسيطًا ودال الشخص»[3].

---

(1) روبرت إيغلستون: *الرواية المعاصرة.. مقدمة قصيرة جدًّا*، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، بغداد ط1، 2017، ص116.

(2) إبراهيم الحجري: *الرواية العرفانية- مدخل لمعرفة قضايا النوع*، مجلة ذوات الإلكترونية ع2015/10.

(3) فانستون كوف: *أثر الشخصية في الرواية*، ترجمة: لحسن أحمامة، ط1، دار التكوين، دمشق 2012، ص71.

بهـذا الوعـي سـيعيد محمـد حسـن علـوان قـراءة شـخصية ابـن عربـي روائيًّـا، إنـه يعالجـه سـرديًّا فـي ارتباطـه بالمحيـط الثقافـي والاجتماعـي، بذلـك يمكننـا القـول إن اسـتعادة ابـن عربـي روائيًّـا إنمـا هـي مسـاءلة للشـروط المنتجـة لهـذه الشـخصية بمـا تثيـره مـن إشـكالات، بذلـك «يـؤدي السـرد وظيفـة تمثليـة شـديدة الأهميـة فـي الروايـة، فهـو يقـوم بتركيـب المـادة التخييليـة، وينظـم العلاقـة بينهـا وبيـن المرجعيـات الثقافيـة بمـا يجعلهـا تنـدرج فـي علاقـة مزدوجـة مـع مرجعياتهـا، فهـي متصلـة بتلـك المرجعيـات لأنهـا اسـتثمرت بعـض مكوناتهـا، وبخاصـة مـا لـه صلـة بالأحـداث والشـخصيات والخلفيـات الزمانيـة والمكانيـة»[1].

فـي ضـوء هـذا، يتجه هـذا المحور للحفر في الشـخصيات بما هي مرجعية ثقافية لاستكشـاف مضمراتهـا الخطابيـة، وفـق الأنسـاق المؤسسـة لتحركاتهـا والضابطـة لتفاعلاتها بـل المتحكمة في تصرفاتهـا، علـى اعتبـار أن هـذا النـوع من النصوص السـردية في عودتـه إلى التاريـخ «يطمح إلى التركيـز علـى استكشـاف الذاكـرة والصدمـات التاريخيـة»[2] لمعرفـة «الطريقـة التـي يمكـن بهـا للماضـي أن يؤثـر فـي الحاضـر، فضلًا عـن دفعه لمرتقبـات أعلى شـأنًا»[3].

لإعـادة تأمـل الماضـي بغيـة «توجيـه الذاكـرة لتكـون فـي خدمـة التوافـق المعاصـر والتعايـش السـمح بيـن أفـراد البشـر أفـرادًا وجماعـات كذلـك مـن أجـل إفسـاح المجـال أمـام العيـش فـي هـذا العالـم بنـوع مـن الأمـل»[4].

بالنظـر إلـى «أن الروايـة تنهـض مـن المجتمـع، أي أن ثمـة مُعَـادِلًا لهـا فـي الكـون الواقعـي، هـذا المرجـع هـو الكائـن البشـري»[5].

فـي ظـل هـذا البحـث عـن المعـادل التخييلـي تتشـكل صـورة الشـخصية ارتباطًـا بوعـي الكاتـب باعتبـاره مهنـدس هـذه الشـخصية فـي اسـتحضار تـام لمرجعياتهـا الثقافيـة ومختلـف أنسـاقها بذلـك يؤسـس الروائـي تصـوره «البنائـي للشـخصية ويعـرف مـن خلالهـا حضورهـا»[6].

---

(1) عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة 2 البنية السردية والدلالية، بيروت ط1، 2013، ص141.

(2) روبرت إيغلستون: الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص115.

(3) المرجع السابق، ص115.

(4) نادر كاظم: استعمالات الذاكرة، مكتبة فخراوي ، المنامة، ط1 2008، ص41.

(5) فانستون كوف: أثر الشخصية في الرواية، مرجع سابق، ص8.

(6) المرجع السابق، ص42.

وفقًا لذلك سنحاول الكشف عن بعض أبعاد هذا الحضور لشخصية ابن عربي في هذا المتن الروائي عبر استجلاء صوره وأشكاله، وبيان أبعاده الثقافية وإشكالاته بالتركيز على الأنماط الآتية: الشخصية والمعرفة، الشخصية والسلطة.

- الشخصية والمعرفة

يُشكل الروائي فكر شخصية ابن عربي سرديًّا بناءً على الخلفية الحياتية لهذه الشخصية في عالمها المرجعي، وقد تأتّى له ذلك عبر رسم مسارها المعرفي منذ مرحلة الصبا ليتتبعها كرونولوجيا في سيرورة تشكلها، للوصول، بها إلى التجسيد الفعلي للأطروحة العرفانية، وبذلك فمحمد حسن علوان يشيد الشخصية مستفيدًا مما أتاحته التصنيفات الكثيرة حول سيرة ابن عربي، ليقدم لنا مختلف المراحل المفصلية في عملية التكوين المعرفي لهذه الشخصية في مختلف محطات حياتها، بالتركيز على المفصلي منها، مما يجعل القارئ قادرًا على استجماع مختلف المصادر التي تتأسس وفقها هذه الشخصية الصوفية، إذ إن بدايتها لا تختلف عن التنشئة العامة في ظل النسق السائد في تلك الفترة، وذلك ما استعاده محمد حسن علوان على لسان ابن عربي الطفل حين يقول «استغل أبي الفائض من يومه في تعليمي»[1].

يبدو جليًّا أن الروائي يؤسس الشخصية (ابن عربي) معرفيًّا منذ مراحلها الأولى (الطفولة)، في ارتباطها بسياقها التاريخي والثقافي، تأسيسًا يشكل فيه الأب المصدر الأول للمعرفة، المبنية أساسًا على التلقين المباشر، تلقين يلعب فيه الأب الدور المركزي، على اعتبار المركزية التي يحتلها الأب في هذه البيئة إذ يظل هو السلطة الأولى التي تتركز في يدها كل القرارات، فهو من يقرر طبيعة المعرفة التي ينبغي أن يتلقاها الابن، ويظل حريصًا على ذلك، فهو الذي يبحث له عن الشيخ المناسب الذي يلقنه المعارف، وهذا ما يبرزه هذا المقطع الذي يجمع بين الأب وأحد فقهاء إشبيلية:

«أسألك العفو يا شيخنا أن جئتكم في ساعة راحة، ولكن عزَّ على غريب مثلي في إشبيلية أن يرى ابنه الوحيد محرومًا من علمكم محجوبًا عن نوركم»[2].

---

(1) محمد حسن علوان: موت صغير، دار الساقي، بيروت ط8، 2017، ص70.

(2) المصدر السابق، ص70.

إن هـذا الحـرص مـن الأب علـى تعليـم الابـن ليعكـس الاهتمـام الواضـح بالمعرفـة، وهـذا ناتـج عـن وعـي الأب بالقيمـة التـي يحتلهـا المتعلـم فـي بيئـة كانـت تجـذب كل باحـث عـن العلـوم والمعرفـة. حـرص يتضـح أكثـر حيـن يعلـم الأب بقـدوم الشـيخ الكومـي مـن فـاس، حيـث سـيقوم بتغييـر شـيخ ابنـه نظـرًا لمكانـة الكومـي، وصيتـه الذائـع فـي الآفـاق وشـهرته في ميدانـه، يقـول ابـن عربـي: «انتقلـت بـدوري إلـى القصبـة ملتحقًـا بحلقـة الشـيخ الـذي أشـرقت بـه سـماء إشـبيلية. فـي يـوم صحـو وصـل يوسـف الكومـي مـن فـاس، تسـبقه أخبـار كراماتـه وجليـل أعمالـه، وجـد لـي أبـي مكانًـا فـي حلقتـه فـورًا وقطـع كل دروسـي الأخـرى»[1].

بهـذا القـول الصـادر عـن شـخصية ابـن عربي فـي النـص الروائي يكشـف محمد حسـن علوان عـن الذهنيـة المتحكمـة فـي تكويـن الشـخصية الفكريـة لابـن عربـي، فالابـن ملـزم بالاسـتجابة لقـرارات الأب باعتبـاره الرجـل الوحيـد الـذي يملـك الحـق فـي تسـيير المسـيرة التعليميـة للابن التـي سـتصبح فـي مـا بعـد الخلفية الأساسـية لتكـون الشـخصية الفكرية لابـن عربي، ولعـل اتخاذ هـذا القـرار بشـكل منفـرد ودون الرجـوع إلـى باقي الأطـراف، يرجع بالأسـاس إلى ذلك التسـليم بالأمـر مـن طـرف المعنييـن الآخريـن، وبهـذا يتشـكل التفويـض المباشـر لـلأب فـي أن يتخـذ مـا يحلـو لـه مـن قـرارات وإن ارتبطـت باعتبـار حيـاة شـخوص آخرين.

إن تفسـير هـذا التفويـض فـي اتخـاذ هـذه القـرارات يمكـن أن نربطـه بالذهنيـة العامـة التي تغلـف وعـي المجتمـع، فانصيـاع ابـن عربـي لهـذا القـرار، وقبلـه إقـدام الأب على هـذه الخطوة، لا يمكـن فصلهمـا عـن الذهنيـة القدريـة التـي تتحكـم فـي الفـرد المنتمـي إلى هـذه البيئـة التي تنحـدر منهـا هـذه الشـخوص، ولعـل هـذا مـا نلمحـه فـي الرواية على لسـان شـخصية ابـن عربي حيـن يقـول «اختـاره أبـي لي شـيخًا فوضعني علـى أول الطريـق دون أن يـدري، قدَّر اللـه أقداره فـي السـماء وأنفـذ أبي مشـيئته فـي الأرض والتقـى أخيـرًا المريد بمـراده»[2].

يكشـف هـذا المقطـع بجـلاء ارتبـاط التسـليم والتفويـض للسـلطة الأبويـة فـي المجتمعـات الأبويـة بالذهنيـة القدريـة، التـي تسـلم كل الأمـور إلـى الغيبـي، لذلـك فـالأب حسـب هـذه الذهنيـة مـا هـو إلا تجسـيد لإرادة علويـة غيبيـة، فهـو أيضًـا منـزوع الإرادة، لأن الإرادة إنمـا

(1) محمد حسن علوان: موت صغير، مصدر سابق، ص89.

(2) المصدر السابق، ص90.

هي لله وحده بذلك، فالمريد في تحققه إنما يتأسس على هذه القاعدة الفكرية، أي أنه منقاد إلى الله، وما الأب أو الشيخ إلا سبل نحو العبور إلى المطلق، لذلك فالمتحكم في هذا التسليم مرتبط أشد الارتباط بالذهنية القدرية السائدة، من ثمة لا يمكن فصل هذه الاعتبارات في انبثاق الشخصية الصوفية المحكومة عن التسليم للإرادة المسيرة لسلوكها.

إن تحقق هذه الشخصية حين بلوغ مرتبة المريد تنتقل في تكونها من طور التأسيس إلى ما يمكن أن نسميه مرحلة الامتداد، فالمرحلة الأولى يكون فيها الأب وصيًّا موجهًا، أما المرحلة الثانية فيصبح فيها الشيخ مرشدًا ومربيًا. وبذلك حاول الروائي محمد حسن علوان إماطة اللثام عن هذا التحول في بداياته لشخصية ابن عربي، مبرزًا استعداد هذا الأخير لهذا الانتقال بل عاكسًا تشوق هذه الشخصية لهذا الشيخ الصوفي الذي سيصبح فيما بعد رافدًا من روافد تكون شخصية ابن عربي فكريًّا ومعرفيًّا، على اعتبار أن الشيخ «ضرورة للمريد بهدف تنشئته على الأخلاق الصوفية في ترقي درجات الطريق الصوفي وقطع مقاماته، وهو ما يصطلح عليه بالتربية الروحية»[1].

بهذه التربية الروحية تتحقق الذات العارفة، ويتأسس البعد المعرفي والفكري للشخصية الصوفية من خلال محاولة الروائي محمد حسن علوان تسريد هذه الشخصية حين استحضر هذه التفاصيل، إذ جعل شخصية البطل متسمة بالحيوية في تكونها واستجابتها لمرجعياتها الثقافية كما في استحضاره شروط تحقق هذه التربية، حين رسم الحدود في علاقة الشيخ بالمريد، في أكثر من مقطع من الرواية، سواء في مرحلة ابن عربي مريدًا أو في مرحلته شيخًا لديه العديد من المريدين، إذ تتأسس هذه العلاقة على الطاعة للشيخ، وهو ما يعرف عند المتصوفة بالآداب الصوفية، فالمريد ملزم بالتأدب مع شيخه ولو نهره أو نفر منه، بل ينبغي على المريد أن يصبر لكل ما قد يتعرض له، كما يجب عليه أن يكون خدومًا للشيخ، لأن المريد لا يتحقق له الوصول دون هذه الآداب، بذلك فهي الشرط الأساس في التكون المعرفي والفكري للشخصية الصوفية في مرحلة الامتداد مع الشيخ. هذا الامتداد سيتجسد من خلال شخصية بدر باعتباره مريدًا لابن عربي، فنيله للمعرفة ابتغاء للسلوك نحو الله ينطلق من ملازمة الشيخ والحرص على

(1) محمد الكحلاوي: الفكر الصوفي في إفريقية والغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2009، ص111.

خدمتـه، وهـذا مـا يعكسـه المقطـع الآتـي: «فصـار يجلـس فـي حلقتـي ويسـتمع إلـى كلامـي، ثـم اسـتأذنني أن ينتظـم بهـا فأذنـت لـه وأنـا مشـفق عليـه مـن صعوبـة المسـائل وغمـوض التأويـل، مـرت أسـابيع فـي الحلقـة قبـل أن يحدثنـي يومًـا بعـد الـدرس قائـلًا:

- أتبعك فأخدمك يا شيخ، إني لا أرى لك تابعًا.

- وما ترجو من ذلك يا بدر؟

- علمك وبركتك.

فوافقتـه، فصـار يرافقنـي كظلـي.. وصـار بعـد أشـهر سـاعدي الأيمـن الـذي أعتمـد عليـه فـي كل شـؤوني» ص211.

ولقـد اسـتحضر الروائـي محمـد حسـن علـوان هـذا الأمـر فـي روايتـه بشـكل جلـي مـن بيـن ذلـك مـا يعكسـه هـذا: «أعـرف مـا يتعيـن علـيّ فعلـه، الشـيخ بـلا خـادم»[1].

مـن هنـا تتكشـف أهميـة الخدمـة لأن «خدمـة الشـيخ تجـب علـى المريـد، وينبغـي أن تنجـز تبعًـا للقواعـد الكاملـة التـي تتحكـم فـي الاتصـال بالشـيخ، هـذا هـو ثمـن النجـاح أو الأمل فـي الإشـراقة والفتـح، ولا فتـح ولا نجـاة بـدون خدمـة»[2].

إن التـزام هـذه الخدمـة كفيـل بتحقيـق الانتقـال الثانـي فـي شـخصية الصوفـي ألا وهـو أن يصـل إلـى الإشـراق أو الكشـف حيـث يصبـح «قـادرًا علـى تلقـي مـا ينكشـف لـه مـن أسـرار ربانيـة، وأن يتمتـع كذلـك ببصيـرة لا تكتفـي بالمظاهـر الوجوديـة للشـيء، بـل تبغـي معانـي ثانيـة تباطـن الوجـود وذلـك مـن أجـل تحقيـق وحـدة المعرفـة»[3].

بهـذا تنتقـل المعرفـة لتصبح لَدُنية وهي أشـق مرحلة للشـخصية الصوفيـة لا يمكن أن تتحقق لهـا إلا بعـد مجاهـدة ورياضـة وخلوة وسـفر، معرفـة قوامها التطهير المسـتمر «حاولـت أن أكمل الكتابـة مـن حيـث انتهيـت فما فتح الله علـي حرفًا ولا رقمًا.. وهذا الشـرط الصعـب (طهر قلبك) كـم هـو غامـض و بلا حـدود. كيف أطهره؟ مـم أطهره؟» ص206. على هذا الأسـاس جـاءت رواية

(1) محمد حسن علوان: موت صغير، مصدر سابق، ص92.

(2) عبد الله حمودي: النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، ترجمة: عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء ط4، 2010، ص121.

(3) محمد العدلوني الإدريسي: التصوف الأندلسي- أسس النظرية وأهم مدارسه، دار الثقافة، الدار البيضاء ط1، 2015، ص172.

محمد حسن علوان لترصد منحنيات هذه الشخصية معرفيًّا، فالهدف الأساس لابن عربي هو تحقيق الكمال عبر الوصول إلى شيوخه الذين سيفتحون له مسالك الارتقاء نحو المطلق، من ثمة فالبحث عن الأوتاد أو الشيوخ، طالما شكل في الرواية الهاجس المحرك لتحركات ابن عربي من ثمة كان الانتقال في المكان مقترنًا بهذا البحث «شيء في المكان الذي أنا فيه أصبح غير متفق مع الحال التي أنا فيها. ولكن إلى أين أرحل؟ لا أعرف لي جهة ولا وتدًا. وإن أحرى مكان يمكن أن يكون وتدي فيه هو مكة لأن الخياط استحثني للذهاب إليها» ص357. فالشخصية المركزية ترتحل أملًا في تحقق الكمال، ارتحال تتبّعه الروائي ليرصد العوالم الداخلية لشخصية ابن عربي في بحثها عن ذاتها العرفانية، ذات لم يتحقق لها الكشف إلا بعد تحقق الولاية وهي المطمح الذي يعكسه هذا القول من الرواية «أريد أن أكون وليًّا فقط»[1]، ولاية سبيلها كما جاء ذلك على لسان ابن عربي في الرواية قائلًا: «أطلب العلم وأثني الركب وألزم الشيوخ»[2]، فملازمة الشيوخ هذه وطلب العلم هي الدوافع المؤسسة للخلفية الفكرية للشخصية الصوفية، للوصول إلى المعرفة اللدنية، المتحققة عبر الكشف، وهذا جعل محمد حسن علوان ينتقل بنا في عالمه الروائي ليجوب بنا انتقالات ابن عربي، سواء داخل الأندلس أو خارجها، كاشفًا المعاناة التي مرَّت منها هذه الشخصية في أفق تحقيق مبتغاها الذي لم يتحقق إلا في مكة بعد طول تنقل، وقد استبق الراوي ذلك على لسان ابن عربي حين جاء ذلك في قوله: «تضاعفت هيبة الشيخ وهو في المنتيار أضعاف هيبته في إشبيلية، ولم أعرف سر ذلك رغم أني فكرت فيه كثيرًا وابتهلت إلى الله أن يكشف لي فلم يفعل إلا بعد سنوات طويلة وأنا في مكة»[3].

بذلك يظل الكشف في تحققه رهين بالحركة والجهد التحرري في إنجازهما، إذ إن العارف «عوض الإخلاص إلى عشيرة أو قبيلة أو دولة ينتفض بحثًا عن شيخ وعَنْ جَمَاعَة لَدنية فيعبر فضاءات يعتمد فيها فقط على آثار كشوف وتجليات ماضية، أو على علامات فتوحات»[4].

---

(1) محمد حسن علوان: موت صغير، ص120.

(2) المصدر السابق، ص120.

(3) المصدر السابق، ص93.

(4) عبد الله حمودي: النسق الثقافي، مرجع سابق، ص117.

وقد اتضح هذا الأمر في رواية محمد حسن علوان في كثير من المحطات، لعل أبرزها ما يمكن أن نَعدّه تمردًا لابن عربي على السلطة الأبوية استجابة لنداء الولاية، إذ رفض الوصاية المهنية لما أراد له أبوه التوسط لدى الخليفة من أجل إيجاد مكان له في البلاط، وهذا المقطع الحواري بين الأب والابن يوضح ما نرمي إليه:

«- بوسعي أن أحدث بشأنك أولي الأمر فتكون كاتبًا عند أحدهم...

- لا يا أبي أريد أن أكون وليًّا فقط.

- كيف تصير وليًّا؟

- الله يختار أولياءه، وحسبي أن أكون مستعدًا لاختياره...»[1].

بهذا فقد يعدّ السفر باعتباره مفارقة وترحالًا بالنسبة إلى الشخصية الصوفية، «إدارة الظهر للانشغالات والأمجاد الدنيوية وتعني أساسًا مفارقة مجموعة من الفضاءات فضاء الأسرة، فضاء القرية، فضاء القبيلة، وفضاء الدولة فيما بعد»[2]، من ثمة فالسفر بالنسبة إلى الشخصية الصوفية جزء لا يتجزأ في تكونها المعرفي لأنه «حياة وعبادة، فهو السبيل المضاء بالنور الإلهي والموصل إلى الله»[3].

هكذا يسعى محمد حسن علوان إلى رسم شخصية الصوفي فكريًّا ليجلي أبعادها، في استحضار تام لمرجعيتها الثقافية وبما تمتاز به من خصوصيات، حيث تمكن من موضعة هذه الشخصية ضمن مشاهد قادرة على نقل مكنوناتها، لذلك نجد ابن عربي في الرواية تمثيلًا لحياة الصوفي الذي يصبو دائمًا نحو المطلق، بذلك فهو متفاعل مع محيطه من جهة ومع عالم المعرفة المتعددة المشارب لتحقيق المراد من ثمة «فالشخصية تبدو حية لكون النص في فتحة الباب على فيوضها وتنوعية أفكارها، يخلق إحساسًا بحركية سيكولوجية من التعقيد بحيث لا يكون بوسعها إلا حياة وليس تمثلها التبسيطي»[4].

---

(1) محمد حسن علوان: موت صغير، ص120.

(2) عبد الله حمودي: النسق الثقافي، مرجع سابق، ص154.

(3) ساعد خميسي: ابن عربي المسافر العائد، ط1، 2010، ص160.

(4) فانستون كوف: أثر الشخصية، مرجع سابق، ص124.

- الشخصية والسلطة

إن المتأمل في رواية (موت صغير) لن يخالجه أدنى شك في كون الروائي ظل حريصًا في مختلف أطوار الرواية على تجلية طبيعة السلطة وتعريتها، كاشفًا «آليات اشتغالها في ارتباطاتها بسياقاتها الزمانية والمكانية وبامتداداتها النسقية بالذهنية المجتمعية في شموليتها، في حرص تام، على ربط الموقف من هذه السلطة في علاقتها بشخصية ابن عربي، هذه الشخصية التي ظلت «في سفر لا ينقطع»[1]، الشيء الذي خول لها الاحتكاك بأنماط متباينة من السلطات، تبعًا لذلك تباينت مواقف هذه الشخصية تجاه السلطة من سياق إلى آخر، ولعلنا إذ نستحضر هذه المواقف فإننا ننطلق من شخصية ابن عربي هنا باعتبارها تجسيدًا لصورة المثقف.

وفقًا لذلك، سنحاول إبراز بعض تجليات هذه العلاقة، أي في ارتباط شخصية ابن عربي بالسلطة بالنظر إلى الوعي الذي أسنده إليها الروائي.

تتجسد هذه العلاقة في المنصب الذي أسند إلى ابن عربي، حينما صار كاتبًا للخليفة «انطوت أربع سنوات حدث فيها ما لم يخطر لي ببال، صرت كاتبًا عند الخليفة... فعل الله ما شاء وقضى بما أراد وليس لي من الأمر شيء»[2].

نلاحظ أن هذا المقطع يكشف بجلاء أن الذهنية القدرية المتحكمة في الشخصية تمتد إلى تفسير كل مستجداتها الحياتية بالإرادة العليا القاهرة، بذلك فالشخصية لا إرادة لها، فالقدر ساقها إلى هذا الاقتراب من السلطة مرغمة، وما على الشخصية إلا التسليم لقدرها، بذلك تعود الأبوية في حلة جديدة، فإذا كان الابن ارتضى وضعه السالف في التكوين المعرفي الذي تم توجيهه إليه وصاية، ففي ارتباطه الجديد يرتضي وضعًا مقدرًا سلفًا، ألا وهو مهمة الكتابة، إنها مهمة يتعطل معها الصوفي المندفع إلى التحرر والانعتاق في ملكوت ربه، حيث يعبر عن ذلك بشكل صريح قائلًا: «انتهى بي الأمر جليسًا للخليفة في النهار ولزوجتي في الليل، لا مقابر ولا صوفية، وما زلت حبيسًا لأسوار إشبيلية وقد زادت قيودي»[3].

---

(1) محمد حسن علوان: موت صغير، ص25.

(2) المصدر السابق، ص157.

(3) المصدر السابق، ص157.

يستثمر الروائي هذا الموقع لشخصية ابن عربي من أجل تعرية السلطة والكشف عن عِلّاتها، وهذا سيتأتّى حين تعرض الشخصية لموقفها تجاه محنة ابن رشد، وما لحقه من أذًى على يد الموحدين، بهذا سيعلن موقفه إزاء نفسه قائلًا: «عدت إلى البيت مهمومًا... شعرت بالندم على كل عَطَاءٍ قبضته من الخليفة وكل مجلس جَلَسْتُ معه فيه، لم يكد يشفيه الله حتى راح يودع الناس السجون، كم أتمنى السفر إلى بلاد لا سلطان للموحدين فيها»[1].

سيتواصل الألم في علاقة الشخصية بذاتها حين خضوعها للنسق السلطوي، الذي يعد امتدادًا للنسق الأبوي، حين يستمر الصمت، ولعلَّ هذا ما يحاول الروائي تعريته حين يُنطق الشخصية بوعيه عبر آلية التخييل المعتمد على البوح والمناجاة التي ميزت الشخصية في هذه المرحلة، حيث نجدها رافضةً هذا الوضع «الأفق يزداد قتامة خليفة بعد خليفة، فالخليفة الذي ينتصر تأخذه نشوة النصر فَيُمْعِنُ إجبار الناس على رأيه... مرت أيام وأنا أعبر من ضيق إلى ضيق همّ يسلمني لآخر وحزن مقيم في صدري لا أعرف له خلاصًا»[2].

إن الروائي في إدراجه لابن عربي ضمن هذا الموقع لا يهدف إلى قصر الموقف على ما هو ذاتي في علاقة الشخصية بنفسها، بل من خلال إبراز آليات اشتغال النسق السلطوي المتسلط والمنتعش بالتنكيل والمنع، وبمختلف الوسائل الأخرى، إذ إلى جانب ما سبق يحرص الروائي على إظهار النمط الآخر للمثقف المقترب من السلطة وقد تجلت المفارقة في كون النموذج المقترب من السلطة والمروّج لخطابها سيمثله والد ابن عربي في مرحلة سابقة «تحدث أبي كعادته عن الخليفة والوالي والوزراء والكتبة والدواوين مشبعًا إياهم مدحًا وثناء. اليوم خرج الوالي من قصره فلم يجد جواده فمضى إلى شأنه ماشيًا» ص63، لكن رغم ذلك يظل نموذج الفقهاء أشد تمثيلًا لسلبية المثقف نظرًا لفعلهم التحريضي ضد كل مختلف، وهذا ما نستشفه من الرواية حين يخبرنا ابن عربي عن الفقيه المتحدث مع الخليفة محرضًا ضد أبي مدين «شعيب بن الحسن له في كل بلد تابع وفي كل جامع مريد يقول بغير منهجنا ويسير على غير طريقتنا المحمودة. خفق قلبي لما سمعت اسم الغوث أبي مدين يوشى به في مجلس الخليفة» ص214. من ثمة نصير أمام نمطين من المثقفين المقتربين من السلطة،

(1) المصدر السابق، ص177.

(2) المصدر السابق، ص187.

نمط رافض مساير بألم وغُصّة على نحو ابن عربي، ونمط آخر يشرعن للسلطة إجراءاتها التسلطية والقمعية، وهذا النمط الأخير كان حاضرًا أيضًا في محنة ابن رشد مرتبطًا بالدور الذي اضطلع به الفقهاء باعتبارهم وشاة وَرَّطُوا كلَّ صوت ينادي بالعقل، أو رافض للتسلط.

بذلك فعمد حسن علوان إلى كشف أن النسق التسلطي الشمولي في حاجة دائمًا إلى فئة من المثقفين الذين يشرعنون إجراءاته، وهذا يقودنا إلى إشكالية تلازم الديني والسياسي، باعتباره تلازمًا مانعًا مكبلاً للحرية الفكرية والاجتهاد العقلي، هذا التكبيل الذي يتجسد عبر آلية الرقابة التي يشرعنها مثقفو البلاط (الفقهاء).

وجاء في هذا الشأن على لسان شخصية ابن عربي «سيزيد الفقهاء من وشايتهم بعد أن أثمرت أخيرًا عَنْ نَفْي ابن رشد ولن تخلو رسائلهم من اسمي يومًا ما»[1].

إن محمد حسن علوان عبر تركيزه على حادث ابن رشد وبناء الفعل التخيلي بإدراج ابن عربي بصفته فاعلًا ضمن هذه المحنة يكشف عن نماذج المثقفين في علاقتهم بالسلطة، إذ إما أن تعمد السلطة التطويع بالإنعام لإضفاء الشرعية أو تنهج الإبعاد والإقصاء للتخلص من الإزعاج والنقد، وبذلك لا يمكن للسلطة أن تستغني عن المثقف في آليات التحكم والضبط. وممارساتُهَا قد تختلف حسب طبيعة المثقف. أمام هذا الوضع التسلطي والتجاوزات يتخذ ابن عربي موقفًا صريحًا، إذ سيجسد ذلك التفاعل بين المجتمع وبين المثقف «كإنسان علم ومعرفة قادر على الوعي والإدراك الشديد لمثل هذه التفاعلات الاجتماعية المعقدة، التي تقوم بين الذات الواعية والموضوع الاجتماعي»[2]، إذ انخرط ضمن المثقفين الحقيقيين الذين «لا يكونون في أفضل حالاتهم النفسية إلا عندما تحركهم عاطفة ميتافزيقية ومبادئ الحق والعدل النزيهة فيشجعون الفساد ويدافعون عن الضعيف ويتحدون السلطة المعيوبة أو القمعية»[3].

وهذا سيتجسد في النهاية التي آل إليها ابن عربي في موقفه من السلطة وما تعرض له من تضييق في شؤون حياته الفكرية والمهنية حين تشبث بحرية فكرة المتسم بقبول جميع الخلائق والمعتقدات فتمت مؤاخذته على قناعاته، وحوصر من طرف

(1) محمد حسن علوان: موت صغير، ص198.

(2) عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية، لبنان، ط1، 1985، ص27.

(3) إدوارد سعيد: صور المثقف، ترجمة غسان غصن، بيروت، 1994، ص23.

الفقهاء الوشاة لأنه حمل المسؤولية لبني أيوب فيما آلت إليه أوضاع دمشق نظرًا لافتتانهم الداخلي واستباحتهم البلاد، ونزوعهم نحو الطائفية. يقول ابن عربي «تعاقَب بنو أيوب على ملك دمشق، هذا يملك بعد أخيه، وهذا بعد أبيه حتى ما عدت أذكر في بعض الأحيان أيهم يتولى أمرنا الآن»[1].

بذلك انتهى ابن عربي مبتعدًا عن السلطة لما استفحل فيها الفساد وطغت فيها مصلحة الحاكم على الرعية، وظل متشبثًا بآرائه رغم ما تعرض له: «قَدْ علمت لو أني اعتذرت عن كتبي وتراجعت عن أقوالي لعاد المال وصفت الحياة، ولكننا نبلغ عمرًا يصبح فيه التراجع أشد مرارة من الهرم»[2].

بهذا جسّد ابن عربي ذلك «المثقف الذي وُهِبَ مَلَكَة عَقْلِية لتوضيح رسالة أو موقف أو فلسفة أو رأي... وتِبْيَانها بألفاظ واضحة لجمهور ما، ولا يمكن القيام به من دون شعور المرء بأنه إنسان مهمته أن يطرح علنًا للمناقشة أسئلة محرجة ويُجَابِهَ المعتقد التقليدي والتصلب العقائدي، ويكون شخصًا ليس من السهل على الحكومات استيعابه»[3]، لأن إحدى مهام المثقف هي بذل الجهد لتهشيم الآراء المقولبة والمقولات التصغيرية التي تحد من الفكر الإنساني والاتصال الفكري»[4].

استنادًا إلى هذا يمكننا القول إن محمد حسن علوان قد ركز في روايته على رسم خطوط الشخصية في تكوينها الفكري المؤسس على قاعدة من الاستيعاب الواعي المتجاوِز للأنساق الثقافية الموغلة في التقليد في أفق إرساء فكر مُنْفَتِح يَتَحَدّى نسقه ليرسي مشروعًا إنسانيًّا قادرًا على «تفكيك البنى المعرفية القديمة وتأهيلها لاستقبال نمط فكري وثقافي جديد يعمل في إطار قيم التسامح، ويجب أن يطال الخطاب النقدي جميع المستويات وينفذ إلى كل الحقول ولا يتوقف عند مساحة دون أخرى فيبدأ بالفرد والأسرة لينتهي بأعلى سلطة فكرية واجتماعية مرورًا بقيم النظم القبلية والسياسية»[5].

---

(1) محمد حسن علوان: موت صغير، ص588.

(2) المصدر السابق، ص588.

(3) إدوارد سعيد: صور المثقف، مرجع سابق، ص28.

(4) المرجع السابق، ص15.

(5) ماجد غارباوي: التسامح ومنابع اللاتسامح، بغداد، ط1، 2008، ص70.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- العروي، عبد الله: خواطر الصباح، (يوميات 1967-1973)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2007.
- علوان، محمد حسن: موت صغير، دار الساقي، ط8، بيروت، 2017.

ثانيًا: المراجع

- إبراهيم، عبد الله: السردية العربية الحديثة 2 البنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2013.
- الإدريسي، محمد العدلوني: التصوف الأندلسي- أسس النظرية وأهم مدارسه، دار الثقافة، الدار البيضاء ط1، 2015.
- إيغلستون، روبرت: الرواية المعاصرة- مقدمة قصيرة جدًّا، ترجمة وتقديم لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد ط1، 2017.
- التمارة، عبد الرحمن: الممكن المتخيل- المرجعية السياسية في الرواية، دار كنوز للنشر، ط1، 2019.
- الحجري، إبراهيم: الرواية العرفانية، مدخل لمعرفة قضايا النوع، مجلة ذوات،(الكترونية)،الرباط ع10، 2015.
- حمودي، عبد الله: النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط4، الدار البيضاء 2010.
- خضراوي، إدريس: الكتابة الروائية وأسئلة الذاكرة، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، ع6 ربيع/ صيف 2016.
- خميسي، ساعد: ابن عربي المسافر العائد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر/بيروت ط1، 2010.
- سعيد، إدوارد: ترجمة غسان غصن، صور المثقف، دار النهار للنشر، بيروت، 1994.

- الشاذلي، عبد السلام محمد: شخصية المثقف في الرواية العربية، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1985.
- غارباوي، ماجد: التسامح ومنابع اللاتسامح، الحضارية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 2008.
- فوكو، مشيل: إرادة المعرفة، ترجمة ومراجعة وتقديم مطاع صفدي جورج أبي صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.
- كاظم، نادر: استعمالات الذاكرة، مكتبة فخراوي، المنامة ط1، 2008.
- الكحلاوي، محمد: الفكر الصوفي في إفريقية والغرب الإسلامي، دار الطليعة، ط1، بيروت، 2009.
- كوف، فانستون: أثر الشخصية في الرواية، ترجمة لحسن أحمامة، دار التكوين، بغداد ط1، 2012.
- ليكلرك، جيرار: سوسيولجيا المثقفين، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط1.
- ليسير، فتحي: تاريخ الزمن الراهن- عندما يطرق المؤرخ باب الحاضر، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2012.

بلاغة السيرة الصوفية في رواية (الأطلسي التائه) لمصطفى لغتيري

د. حسن الطويل [1]

البريد الإلكتروني: attaouil_hass@hotmail.fr

(1) باحث من المغرب حاصل على درجة الدكتوراه في تخصص البلاغة وتحليل الخطاب. يشتغل أستاذًا للغة العربية وآدابها بأكاديمية الشرق بالمغرب. تتوزع مساهماته العلمية المحكَّمة بين مجالات البلاغة وتحليل الخطاب وعلوم التربية. من مؤلفاته المنشورة: (إشكاليات الإقراء) - البلاغة وأنواع الخطاب (بالاشتراك). شارك في العديد من المؤتمرات.

The rhetoric of the Sufi biography in Mustafa Lagtiri's novel "The Wandering Atlantic"

Abstract:

This article attempts to shed light on thespecificity of the narration in Mustafa Lugtiri'snovel "The Wandering Atlantic", throughmobilizinganalytical and rhetoricaltools. The components of the narrative text are readfromtwo angles, the first deals with the formative and aesthetic dimensions of the narrative text, while the other angle unravels the deliberativedepth of the novel's plot as well as itsfictionalspaces and characters. And since the relationshipbetweenrhetoric and the novelis not clearlydelineated in contemporarycriticism, the article tries to discussits multiple problems in order to initiate and build an appliedapproach, and thenproceedsintorhetoricalanalysisthroughsequential stages, withoutneglecting the specificity of the "The Wandering Atlantic" novelwhichaimsat building an imaginarybiography of the Moroccanmystic figure, "Abi-YaazaYelnour Al-Huskouri"

Key words:

Rhetoric, Novel,TheWandering Atlantic,Sufi biography.

بلاغة السيرة الصوفية
في رواية (الأطلسي التائه) لمصطفى لغتيري

ملخص:

يحاول هذا المقالُ الكشفَ عن خصوصية السرد في رواية (الأطلسي التائه) لمصطفى لغتيري، عبر آليات تحليلية-بلاغية، تقرأ مكونات النص الروائي من زاويتين، تتناول الأولى الأبعاد التكوينية والجمالية في النص، بينما تنشغل الزاوية الثانية بالبحث في العمق التداولي لحبكة الرواية وفضاءاتها وشخصياتها. ولأن علاقة البلاغة بالرواية ليست واضحة كل الوضوح في المباحث النقدية المعاصرة، فقد حاول المقال مناقشة إشكالياتها المتعددة بما يسمح بالتقدم في بناء المقاربة التطبيقية، ثم انتقل بعد ذلك إلى ممارسة تحليله البلاغي المقترح عبر مراحل متسلسلة، من غير أن يُغفل خصوصية رواية (الأطلسي التائه) المتمثلة في بناء سيرة تخييلية للمتصوف المغربي (أبي يعزى يلنور الهسكوري).

كلمات مفتاحيّة:

بلاغة، رواية، الأطلسي التائه، السيرة الصوفية.

بلاغة السيرة الصوفية
في رواية (الأطلسي التائه) لمصطفى لغتيري

مقدمة:

تروم رواية (الأطلسي التائه)[1] لمصطفى لغتيري بناءَ سيرة تخييلية لأحد أهم رجال التصوف في التاريخ الثقافي المغربي، وهو «أبو يعزى يلنور الهسكوري»، الرجل الأمازيغي الأمِّي، المنحدر من منطقة (هسكورة) القريبة من مدينة (دمنات) بالأطلس المتوسط. ووفقًا لما ورد في كتاب (المُعزى في مناقب أبي يعزى)[2]، بوصفه أحد أهم المصنفات التي سجلت اهتمامها بسيرة (أبي يعزى)، فإن هذا المتصوف عاش في القرن السادس الهجري متنقلًا بين مناطق مغربية كثيرة، واستطاع أن يحفظ له مكانة مرموقة في كتب التراجم الصوفية، وفي المخيال الشعبي المغربي، بفضل سيرته الإيمانية العجيبة، ونظرًا لما عُرف عنه من كرامات تفتن العقول وتبهرها.

ومن يقرأ ما جاء في الرواية من أحداث ومواقف مرتبطة بالرجل، يدرك أن مصطفى لغتيري قد اطَّلع على ما جاء عن سيرته في كتب التراجم، وحاول استثماره في الحبكة الروائية؛ فعند رجوعنا إلى كتاب (المُعزى) المذكور، وجدنا أكثر المعطيات السيرية الواردة فيه، قد استعملها لغتيري لتشكيل عمله الروائي، لكن بصورة إبداعية غير عابئة كثيرًا بصرامة التأريخ، ومعنى ذلك أن رجوعه إلى كتب المناقب والأخبار الصوفية، كان على سبيل التناص الإبداعي فقط؛ فما يهم

(1) مصطفى لغتيري: الأطلسي التائه، لبنان، ط1، 2015.

(2) ألفه أحمد التادلي الصومعي، تحقيق: علي الجاوي، أكادير- الرباط، 1996.

الروايـة هـو بنـاء عالـم تخييلـي شـبيه بالممكـن، وليـس سـرد مـا كان[1] بطريقـة تقريريـة فجـة.

ومـا يلفـت النظـر فـي هـذه الروايـة، أنهـا أسـندت إلـى بنيتهـا السـردية وظيفـة تداوليـة ضمنيـة؛ فقـد رامـت إبـداع قصـة تنيـر شـخصية (أبـي يعـزى)، بمـا يسـمح بالبحـث فـي أصـول تكوينـه الذاتـي، وبكشـف الظواهـر الاجتماعيـة والحضاريـة والسياسـية التـي أسـهمت فـي إذكاء ميولاتـه الروحيـة والفكريـة، وأكثـر مـن هـذا، أن لغتيـري حـاول أن يقنعنـا، علـى مـدار فصـول الروايـة، وبطريقـة ضمنيـة، أن الظاهـرة الصوفيـة (مـا يرتبـط بالكرامـات علـى وجـه الخصـوص) لا تخـرج عـن حـدود العقـل، وأن المـرء يمكـن أن يخضعهـا لتحليـل عقلـيٍّ مفصَّـل، وهـذا الإيحـاء الضمنـي يُكسـب الروايـة بُعـدًا حجاجيًّـا واضحًـا[2].

ومـا نرومـه فـي هـذا المقـال، يتمثـل فـي تسـخير جملـة مـن الآليـات التحليليـة البلاغيـة لرصـد الصـور التفصيليـة لبلاغـة السـرد فـي (الأطلسـي التائـه)، وهـذا الاختيـار المنهجـي تدعِّمـه اعتبـارات عديـدة:

- توظِّـف الروايـة قيـد التحليـل اللغـة بخصوصيـة اسـتعارية ملائمـة لبنيتهـا الدلاليـة الطامحـة لتصويـر بواطـن الشـخصية الصوفيـة، كمـا تشـكل بوسـاطة اللغـة طائفـة مـن السـمات البلاغيـة المتناغمـة مـع سـياقاتها النصيـة والدلاليـة، وهـذا مـا يعنـي أن جـزءًا مـن بلاغتهـا تنهـض بـه خصوصيـة اللغـة. وحسـب دراسـات تطبيقيـة أنجزهـا عـدد مـن الباحثيـن المعاصريـن[3]، تملـك البلاغـة (بوصفهـا إجـراءات تحليليـة) قـدرة كبيـرة علـى كشـف خصوصية اللغـة والتصويـر داخل الروايـة، غيـر أن هـذا الكشـف لا يعنـي أنـه يتوقـف عنـد حـدود التعامـل مـع أركان الصـورة ودلالتهـا الجُمليـة الجزئيـة، بـل يعمـل علـى ربـط الصـورة بسـياقها الموسـع (جنـس الروايـة-

(1) يوضح سعيد جبار كيف يتجاوز الأدب الواقع الكائن بقوله إن الأدب «مؤسسة فاعلة في الحقل الاجتماعي والثقافي والسياسي [...]، ولكنها مؤسسة تعيد إنتاج الواقع [من خلال] العوالم التخييلية التي تطمح إلى تجاوز، لا انسجام، الواقع الحقيقي المعيش إلى بناء عالم ترى فيه ما يجب أن يكون عليه الواقع؛ تؤسس لحقيقة جديدة [...] غائبة عن الواقع لكنها ممكنة التحقق فيه». سعيد جبار: خطاب الأمثولة، حوار الفكر والسلطة، مقاربة تداولية معرفية، الأردن، ط1، 2019، ص15.

(2) تميز روث أموسي في الخطاب، بين الغرض الحجاجي والبعد الحجاجي، فالأول يعني القصد الإقناعي في الخطابات الحجاجية الصريحة، مثل الخطب السياسية والدينية، والثاني يتمثل في تلك الدعامة الحجاجية الضمنية الكامنة في أغلب الخطابات، وهو لا يروم إيقاع التصديق بالصورة المعروفة في الخطابات الإقناعية البحتة، إنما يهدف إلى إثارة المشاعر وتغيير وجهات النظر. (انظر: محمد مشبال: الرواية والبلاغة نحو مقاربة موسعة للرواية العربية، قطر، 2019، ص118-119)، وهذا النوع من الحجاج هو ما نجد له حضورًا في الرواية وبقية الخطابات الأدبية.

(3) نذكر في هذا الصدد كتابات كل من محمد أنقار ومحمد مشبال بخصوص التحليل البلاغي للنصوص الروائية.

السياقان النصي والمقامي...)[1]، كما يبحث عن مواطن التوظيف اللغوي الفريد داخل أنساق التصوير المعروفة (الاستعارة- الكناية...)، وخارجها أيضًا، لأن اللغة في الرواية تخلق سمات سردية بإجراءات بلاغية غير محدَّدة قبليًّا[2]. وبصفة إجمالية، فإن أهمية المقاربة البلاغية للرواية تؤكدها ضرورة الاهتمام بخصوصية اللغة السردية[3].

- يتأسس الإبداع السردي في (الأطلسي التائه) على الانحراف عن السرد التأريخي المطابق للمحكي الأصلي، وهذا ما أشرنا إليه عند حديثنا عن تجنب لغتيري الإفادة الصارمة من كلام كُتب التراجم عن (أبي يعزى). وهذه القضية يمكن فهمها أكثر من خلال الثنائية الشهيرة، المحكي وخطاب السرد؛ فما تقدمه الرواية من أحداث تراعي فيها الانزياح عن وقائع المحكي وظروفها الأصلية (المحكي الذي يجري على نحو طبيعي)[4]، من خلال مكونات السرد المعروفة، مثلا لضمير ووجهة النظر والزمن والفضاء والشخصيات. وحسب محمد مشبال، فإن مشروع (البلاغة العامة) الذي قدمته جماعة (مو)، يجيز الحديث عن وجوه بلاغية سردية ناشئة عن الانحراف عن المحكي الطبيعي[5]. وتبعًا لكل هذا، فإن تناولنا مكونات السرد في (الأطلسي التائه) بالتحليل البلاغي، يدخل ضمن مقاربة بلاغية موسعة للرواية[6]، لا تقف عند حدود المكون اللغوي، وتتعداه إلى مكونات أخرى، مثل السرد والحجاج.

- رغم أن (الأطلسي التائه) رواية تخييلية، فذلك لا يمنع من الحديث عن بُعدها التداولي، لأنها عمل غير مفصول عن العالم، ولا مقطوع الصلة برهانات الكاتب وأفكاره المتعلقة بظاهرة التصوف، فكما أشرنا سابقًا، يسهل على قارئ هذه الرواية أن يُلاحظ أن صاحبها، يبث خلال سرده أفكارًا تتجه نحو إقناع المتلقي بأن التصوف لا يتصل بالغرابة، ويمكن تفسير ظواهره تفسيرًا عقلانيًّا. وخلال هذا الاستدراج الضمني للقارئ لكي يقاسم الكاتبَ رأيه

---

(1) بخصوص ارتباط الصورة بسياقاتها النصية والمقامية، انظر: محمد مشبال: البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، مصر، 2010، ص89.

(2) انظر: محمد مشبال: الرواية والبلاغة، ص47-49.

(3) بخصوص أهمية المكون الأسلوبي في الرواية، انظر: محمد مشبال: الرواية والبلاغة، ص71-94.

(4) محمد مشبال: الرواية والبلاغة، ص100.

(5) المصدر السابق، ص100-101.

(6) يقترح هذه المقاربة محمد مشبال في كتابه المذكور: الرواية والبلاغة.

المذكـور، تنتشـر طاقـة حجاجيـة لافتة فـي الرواية، وهذا ما يسـتدعي التحليل البلاغـي- الحجاجي للكشـف عـن آليـات الحجـاج وتوضيـح وظيفتها فـي التأسـيس لبلاغة السـرد.

انطلاقًـا مـن هـذه المعطيـات، تحـاول الفقـرات اللاحقـة النفـاذ إلـى الخصوصيـة البلاغيـة للروايـة عبـر ثلاثـة مداخـل:

- بلاغة الحكي الذاتي.
- الأثر الصوفي في تكوين الصورة الروائية.
- عقلنة الظاهرة الصوفية/ البعد الحجاجي في الرواية.

1- بلاغة الحكي الذاتي:

تقـوم روايـة (الأطلسـي التائـه) علـى توظيـف ضميـر المتكلـم العائـد علـى (أبـي يعـزى)؛ ومعنـى ذلـك أنهـا تمكِّنـه مـن الحكـي الذاتـي، وتجعلـه فـي لقـاء مباشـر مـع القـراء. جـاء فـي مقدمـة الروايـة: «فـي غفلـة منـي ومـن جميـع النـاس مـن حولـي، اختطفنـي الطّـول فجـأة، وطـوَّح بـي نحـو المجهـول.. فـي كل نهـار وليلـة، أنمـو باضطـراد ملحـوظ، حتـى بـززت أقرانـي طـولًا، وأصبحـت لا أُعـرف إلا بـه بيـن النـاس...»[1].

منـذ لحظـة البدايـة؛ نلتقـي الشـخصية الرئيسـة فـي النـص، ونشـرع فـي الاسـتماع إليهـا وهـي تحكـي عـن أطـوار حياتهـا، بدايـة مـن مرحلـة الصبـا، إلـى اسـتقرارها بمنطقـة (تاغيـة) الجبليـة. ومـا يجعـل الحكـي بضميـر المتكلـم ملائمًـا لخصوصيـة (الأطلسـي التائـه)، هـي صـورة (أبـي يعـزى) الفريـدة؛ فهـو رجـل صوفـي يعيـش أحـوالًا باطنيـة مميـزة وغيـر مألوفـة مـن قِبـل العامـة، وهـذا مـا أوجـب تقديمـه تقديمًـا يرتكـز علـى ترجمـة حالتـه الشـعورية. والضميـرُ الأقـدر علـى القيـام بهـذه المهمـة، هـو ضميـر المتكلـم؛ لأنـه يمكِّـن الشـخصية مـن التعبيـر الذاتـي المنطلـق- القـادر علـى تصويـر بواطـن النفـس البشـرية بالسلاسـة المطلوبـة[2].

---

(1) مصطفى لغتيري: الأطلسي التائه، ص7.

(2) يقـول عبـد الملـك مرتـاض عـن ضميـر المتكلـم (الأنـا) إنـه يصيـر «معـادلاً، مـن بعض الوجـوه، لتعريـة النفس». فـي نظريـة الرواية (سلسـلة عالم المعرفـة)، الكويـت، ع 240، 1998، ص160.

وبما أن التجربة الصوفية، بوصفها صورة كاشفة لخصوصية الذات، قد أثرت في الرواية، ودفعتها إلى اعتماد ضمير المتكلم، ومنحت مقاليد السرد لـ(أبي يعزى)، فإنها ستؤثر في مستوًى بنائيٍّ آخر، وهو المستوى المرتبط بطبيعة الظواهر المسرودة أو الموصوفة؛ فما يقدمُّه (أبو يعزى) من أحداث وموصوفات، يحرص على ربطها بشعوره الذاتي؛ أي إنه لا يفصل بين الوقائع والصور وبين إحساسه بهما؛ ففي ثنايا السرد نلتقي بخطاب الكشف عن الذات والبوح بأسرارها. وقد اخترنا الفقرة الموالية للتمثيل لهذه الخاصية:

«عمدت يدُ إبراهيم إلى الجراب وأخرج الناي منه، فارتعدت فرائصي فرحًا.. نفخ في القصبة، فأخذت ترسل في الأجواء نغماتها، التي تثير في نفسي الكثير من الشجون، وتذكرني بأشياء كثيرة حدثت لي في حياتي، والغريب أن تثير في نفسي أشياء لم تحدث بعد، أشعر وكأنها ستقع في حياتي مستقبلًا ولا فكاك لي منها.. ما إن تتابعت النغمات حتى طوَّحت بي نحو المجهول، أشعر وكأنني أكاد أغيب عن الوعي، وأنا أتماهى مع إيقاعات الناي، وأسافر في عوالم لا علم لي بها ولم أسمع بذكرها من قبل، أرى بحورًا وجزرًا وغابات وصحارى وأشياء من هذا القبيل، تتصارع أمام بصري وكأنني أراها حقيقة..»[1].

انطلق السارد في هذه الفقرة من وصفه الموسيقى التي يصدرها نايُ صديقه (إبراهيم)، وانتقل بنا إلى الحديث عن عوالمه الذاتية الحالمة. إن الناي هنا، يحفز على حكي الذات وكشف خصائصها الصوفية الفريدة؛ ففي واقعة التأثر بالموسيقى، نتعرف (أبا يعزى) بوصفه رجلًا مرهف الإحساس، متعلقًا بعالم الحلم المترفع عن المادة، وما يؤكد هذا الكلام بوضوح أكبر، أن السارد كان يلتمس من (إبراهيم) أن يعزف على الناي في أثناء وجودهما في المرعى (كانا يشتغلان في الرعي عند أحد الأعيان المنتمين إلى أسرة شريفة «الشريف الشرقاوي»)، وحين قرَّر (إبراهيم) الالتحاق بجماعته السرية (جماعة الموحدين أيام صراعهم مع المرابطين على السلطة) للقيام بوظيفة خطيرة أدت إلى مقتله، أهدى إلى صديقه ذلك الناي، وظل (أبو يعزى) محتفظًا به؛ لأن وجوده يمنح له لحظات الاستغراق الروحي في الحقيقة العلوية للذات.

(1) مصطفى لغتيري: الأطلسي التائه، ص39-40.

بالإضافة إلى هذا المحفِّز، يمكن النظر إلى الكثير من أحداث الرواية وعواملها السردية بوصفها محفزات تساعد السارد على الحكي الذاتي، ومع كل محفز نتعرف بعدًا آخر في شخصية (أبي يعزى)؛ فبخصوص الحدث المتعلق بذبح أحد الخرفان من طَرف (الشريف الشرقاوي)، وما أعقب ذلك من تأثر (أبي يعزى) الشديد (البكاء المتواصل-الكآبة...)؛ نتعرف خاصية أخرى في هذه الشخصية الصوفية، وهي خاصية طهارة النفس ورقتها الشديدة، وقد علَّق (إبراهيم)، الرجل الذي يجمع بين الزهد والصلابة، على هذه الخاصية بما يجلّيها أكثر. يقول مخاطبًا صديقه:

«- لك يا أبا يعزى نفس طاهرة .. هنيئًا لك بها.

[...]

- لكنك ستتعب يا أخي.. ستتعب كثيرًا.. الناس في عصرنا هذا ذئاب مفترسة، لا يتوانون عن افتراس لحوم إخوتهم من بني البشر، كيف ستحيى بينهم أنت الذي ترقُّ نفسك لبهيمة بكماء اعتاد الناس التهام لحومها بمناسبة وبلا مناسبة؟»[1].

وما نريد تأكيده من إثارة مسألة التحفيز هذه، أن حكي الذات من منظور وجداني يقع في قلب الرواية، وجميع ما يطالعه القارئ من أحداث وموصوفات وشخصيات يؤدي به، في نهاية المطاف، إلى تعرّف النشأة الإنسانية لظاهرة التصوف، ويبصِّره بالظروف النفسية الفريدة لأصحاب التصوف الصافي القائم على قاعدة الطهارة الفطرية للنفس البشرية.

وبخصوص المكون الزمني في علاقته بحكي الذات، من المهم الإشارة إلى أن (أبا يعزى) لم يكن يسرد أطوار حياته الذاتية من منطلق كتابة المذكرات «تلك الكتابة التي يعتمد فيها أصحابها على الحكي من منظور مُطلق، يعلمون من خلاله ما حدث في الماضي، ويقدمونه حسب ما تسعف به الذاكرة»[2]، بل كان يحكي انطلاقًا من الحاضر، ويعيش الأحداث وهي تقع، ولم يُضمِّن في حكيه أي إشارة إلى أنه يعلم ما سيحدث في المستقبل.

---

(1) مصطفى لغتيري: الأطلسي التائه، ص60.

(2) الأمر المؤكد أن أدب المذكرات يتقاطع مع السيرة الذاتية في الخاصية المرتبطة بالاستعادة الواعية للذات؛ فكلاهما «ينهض على تسليم ضمني بالتطابق بين الذات التي تروي في الحاضر قصة وجودها الشخصي والذات المتحدث عنها في الماضي». انظر: معجم السرديات: تأليف مشترك، إشراف: محمد القاضي، تونس، ط1، 2010، ص261.

وبنـاءً علـى هـذه الخاصيـة؛ يكـون الزمـن السـردي فـي الروايـة زمنًـا خطيًّـا تصاعديًّـا. أمـا منظـور السـرد، فقـد جـاء مناسـبًا للسـرد غيـر البصيـر بالمسـتقبل؛ فالسـارد كان يعلـم مـا تعلمـه الشـخصية فقـط، ويسـرد مـا يعيشـه لحظـة لحظـة.

والحـق أن هـذه الخصائـص التقنيـة للسـرد، تكسـب الروايـة قـدرة علـى تعزيـز التفاعـل القرائـي؛ لأن قـراءة مـا يحكيـه السـارد وهـو يسـتحضر مـا عاشـه مـن منطلـق المعرفـة الكليـة بالماضـي، يقلـل مـن شـغف التلقـي، ويجعـل القـارئ يعتقـد أن القصـة مكتملـة، والسـارد يقـوم باسـترجاعها فقـط، أمـا الحكـي انطلاقًـا مـن الحاضـر، فلـه قـدرة أكبـر علـى إمتـاع القـارئ وخلـق التشـويق فـي نفسـه.

ومـع أن السـرد فـي الروايـة يسـير فـي منحـى تصاعـدي، فـإن السـارد كان يستشـرف مـا سـيحدث لـه علـى سـبيل الإيحـاء؛ فهـو لـم يكـن يعلـم شـيئًا عـن المسـتقبل، لكـن خصائـص شـخصيته الوجدانيـة (الصوفيـة)، كانـت تسـعفه علـى استشـراف المسـتقبل بنـوع مـن الحـدس الصوفـي[1]. ومـن أوجـه هـذا الحـدس الأحـلامُ التـي كانـت تـراوده فـي النـوم، ويـرى فيهـا مسـتقبله بصـور رمزيـة؛ مـن ذلـك مثـلًا، مـا جـاء فـي هـذا المقطـع:

«[...] ثـم مـا لبثـت أن انقذفـت فـي أحضـان النـوم، وفقـدت الصلـة بالعالـم مـن حولـي. بغتـة رأيـت نفسـي أمضـي فـي طريـق موحـش لا حـدود لـه، ممتـد فـي اتجاهـات متعـددة، وفي حواشـيه توجـد حيوانـات شرسـة وكأنهـا تحرسـه ولا تسـمح لأحـد بالمـرور منـه. لـم أنشـغل كثيـرًا بوجـود هـذه السـباع، بـل كنـت منشـغلًا أكثـر بشـيء مـا يوجـد فـي نهايـة الطريـق. أحسسـت بأننـي أمـام اختبـار، يجـب علـيَّ أن أجتـازه بنجـاح [...]»[2].

إن الحلـم فـي روايـة (الأطلسـي التائـه) خطـاب وظيفـي مكتمـل الأركان، يتميـز بقدرتـه على الاستشـراف الزمنـي القائـم علـى إيحـاء بلاغـي يدفـع القـارئ إلـى ممارسـة تأويـلات افتراضيـة، يتوقـع مـن خلالهـا مـا يصيـر إليـه بطـل الروايـة مـن مصائـر غامضـة ومدهشـة. والأمـر الـذي يمنـح هـذه الأحـلام القـدرة علـى قـراءة المسـتقبل، يتمثـل فـي الصفـة الاسـتعارية لإيحائهـا

(1) يرتبط الاستباق الزمني بالخيال والحلم وغيرهما من القنوات النفسية المشابهة. انظر: صفية عبد الله: الاستشراف والنص السردي، ضمن كتاب: فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، تأليف مشترك، إشراف: اليامين بن تومي، دار الأمان، المغرب، ط 1، 2014، ص139.

(2) مصطفى لغتيري: الأطلسي التائه، ص51.

البلاغـي؛ فالحلـم المنقـول أعـلاه مثـلاً، يسـتعير الطريـق الموحـش لطريـق المجاهـدة التـي قُـدِّر لـ(أبـي يعـزى) خوضهـا، والوحـوش المترصـدة يسـتعيرها لعقبـات الطريـق وأهـواء النفـس وإغواءاتهـا، أمـا الشـيء الـذي يوجـد فـي نهايـة الطريـق، وجعـل السـارد ينشـغل عـن السـباع، فهـو الوجـه المسـتعار للنـور العلـوي الـذي تغـري جاذبيتـه بمواصلـة الطريـق ومغالبـة الصعـاب.

بهـذه المماثـلات المسـتندة إلـى عناصـر الروايـة البنائيـة والسـياقية، يمكـن لنـا تأويـل هـذا التوظيـف الرمـزي لخطـاب الحلـم، وربطـه بالبعـد الاستشـرافي للمكـون الزمنـي. والحقيقـة أن هـذا الترابـط بيـن التكويـن الاسـتعاري للحلـم وبيـن الزمـن السـردي، يفضـي بنـا إلـى تلمـس جـزء مهـم مـن بلاغـة (الأطلسـي التائـه) المسـتمدَّة مـن معالجتهـا تجربـة صوفيـة قائمـة -فـي الأسـاس- علـى الحـدس والحلـم والمكاشـفة الروحيـة. وقـد أحسـن مصطفـى لغتيـري، حيـن جعـل هـذه العناصـر الوجدانيـة ترخـي بظلالهـا علـى التقنيـة السـردية، وتمكَّـن مـن خلـق الانسـجام بيـن موضـوع الروايـة وبنيتهـا.

انطلاقًـا مـن كل مـا ذكرنـا فـي هـذا المحـور؛ نتبيـن أن مصطفـى لغتيـري قـد جعـل للحكـي الذاتـي علـى لسـان (أبـي يعـزى) خصائـص بلاغيـة متوافقـة مـع تجربـة التصـوف التـي تعكسـها الروايـة، وهـذه الخصائـص تمثلـت، علـى نحـو مـا وضحنـا، فـي المسـتويات التاليـة:

- إسناد فعل الحكي الذاتي لبطل الرواية (السرد بضمير المتكلم).

- اعتبار الحكي الذاتي غاية تخدمها عناصر الرواية وبنياتُها.

- توظيـف خطـاب الحُلـم لممارسـة نـوع مـن الاستشـراف الإيحائـي للمسـتقبل (الاسـتباق الزمنـي غيـر الصريـح).

2- الأثر الصوفي في تكوين الصورة الروائية:

مـن المهـم القـول، فـي بدايـة هـذا المحـور، إن مصطفـى لغتيـري نجـح إلـى حـدٍّ بعيـد، فـي منـح الحريـة الكاملـة للغـة الشـخصيات الموظفـة فـي روايتـه؛ ومعنـى ذلـك أنـه تمكـن مـن تشـخيص الخطـاب الجـاري علـى ألسـنتها تشـخيصًا محايثًـا، جعلهـا تعيـش سـياقها الطبيعـي، وتتكلـم لغـة ملائمـة للحظتهـا التاريخيـة ولانتمائهـا الاجتماعـي وقدراتهـا الفكريـة.

ومـن التجليـات الواضحـة لهـذا المظهـر الأسـلوبي فـي الروايـة، اللغـةُ التـي يسـرد بهـا (أبـو يعـزى) الأحـداث، ويصـف بهـا شـعوره والصـور المحيطـة بـه. فمـن يقـرأ الروايـة، وينصـت للسـارد، لا يآخـذه الشـك فـي أنـه يقـرأ حكيًـا صادقًـا، لـم يتصـرف فيـه المؤلِّـف، ولـم يخضعـه لوصايـة وعيـه الذاتـي، بـل جعلـه ينطلـق منسـابًا علـى لسـان (أبـي يعـزى)، المتصـوف المغربـي الناشـئ فـي أجـواء فكريـة واجتماعيـة وسياسـية تمثِّـل صـورة القـرن السـادس للهجـرة؛ ومـؤدى ذلـك أنـه نجـح فـي تمثيـل صـورة بطـل الروايـة -كمـا باقـي الشـخصيات الأخـرى- فـي مسـتوى الخطـاب اللغـوي.

ومـن المعلـوم أن التشـغيل المنسـجم للغـة فـي الروايـة، «هـو فـي العمـق توظيـف للغـة تمثيليـة تُنـاط بهـا مهـام «تجسـيد» الأفـكار والعواطـف والمواقـف، بواسـطة كتـل مـن الصـور المتفاعلـة فيمـا بينهـا»[1]، ولازم ذلـك أن البحـث عـن أسـلبة الخطـاب اللغـوي فـي الروايـة لا ينبغـي أن يُفصـل عـن النظـر فـي طبيعـة التصويـر البلاغـي الجـاري علـى ألسـنة الشـخصيات.

ولمـا كانـت روايـة (الأطلسـي التائـه) تعـرض تجربـة شـخصية صوفيـة مـن منطلـق الحكـي الذاتـي، فـإن السـارد قـد اسـتعمل، كمـا سـنوضح، تصويـرًا سـرديًّا متأثـرًا بقيـم التصـوف ومنطلقاتـه الدينيـة. مـع التنبيـه إلـى أن التصويـر السـردي نعنـي بـه هنـا، تلـك الطاقـة اللغويـة القائمـة بوظيفـة التصويـر فـي سـياق موسـع ومنفتـح؛ ومعنـى ذلـك أن التصويـر الروائـي لا يقـف عنـد التوظيـف الجملـي للاسـتعارة أو المجـاز أو غيرهمـا مـن الصـور البلاغيـة، بـل يتعـدى ذلـك إلـى اسـتمداد بلاغتـه مـن سـياق الروايـة وخصوصيتهـا النوعيـة. فمـا أهـم تجليـات هـذا الحضـور الصوفـي فـي تشـكيل صـور السـرد فـي خطـاب (أبـي يعـزى)؟ ومـا أثـر ذلـك فـي جماليـة الروايـة؟

نقـرأ فـي أحـد مقاطـع الروايـة هـذا الحـوار بيـن السـارد وزميلـه (المعطـي) الـذي يشـاركه مهمـة رعـي الغنـم:

«[...] دنا المعطي ولمح القصبة بين يدي، فقال مستغربًا:

- هل تحسن العزف عليه؟

(1) محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، المغرب، ط1، 1994، ص07.

رددت عليه بالنفي، لكن الحقيقة أنني أعزف عليه دون أن أعزف، عزفي مختلف، أمسك القصبة، وأسترخي فإذا بالعزف ينطلق في ذهني، لا أعرف كيف أشرح ذلك، إنه أمر صعب التصديق، لكنَّه يحدث، ما إن أمسك القصبة وأضمها بعطف وحنان بيدي الناشفتين، حتى تتهادى الألحان بهية ورائعة، كنت أستمر في ذلك حتى أنال كفايتي، ثم أعيد الناي إلى مكانه في جرابي. كنت أشعر وكأن إبراهيم يعزف حقًّا عليه، وكان ذلك يكفيني ويشبع رغبتي وشوقي وشغفي»[1].

يجري الحوار في هذه الفقرة بين شخصيتين تمثلان ثقافتين مختلفتين؛ ذلك أن (المعطي)، رجل أمّي، يشتغل في مجال الرعي، ولا تهمه إلا تلبية غرائزه، وسؤاله لم يتجاوز معناه الحرفي؛ أي معرفة ما إذا كان زميله يجيد العزف على القصبة، أما (أبو يعزى)، فرغم كونه لا يعرف القراءة والكتابة، ويشارك (المعطي) مهنة الرعي، فإنه رجل مُلهم سديد التفكير، نظرُه إلى الأمور لا يقف عند الظواهر، بل يتجاوزها إلى تأمل بواطن المشاهدات وأسرارها.

انطلاقًا من هذا السياق المتعلق بخصائص الشخصيتين يمكننا أن نفهم الحوار الدائر بينهما، ونفهم كلام (أبي يعزى) بصفة خاصة؛ فإجابته عن سؤال (المعطي) بقوله: «الحقيقة أنني أعزف عليه دون أن أعزف»، تحيلنا إلى معاني الظاهر والباطن التي تمثِّل أهم مقومات التصوف؛ فكأن السارد أراد القول للسائل: إنني أعزف على الناي في نظري أنا، ولا أعزف عليه في نظرك أنت. وهذا التقابل بين النظرين وجه للتقابل بين تفكيرين مختلفين، التفكير الظاهري والتفكير الباطني.

وبهذا الاعتبار؛ يجوز القول إن هذه الصورة السردية الكامنة في نص الحوار تقوم على بنية المقابلة بين نسقين متخالفين، مع الإشارة إلى أن بلاغة هذه البنية لا تستمد جماليتها من حدود الجملة الحاضنة لها فقط؛ بل تستمدها من السياق البنائي العام للسرد؛ فقد قامت الرواية نفسُها على مقابلات تحكمها البنية النسقية المذكورة:

شخصية وجدانية (أبو يعزي) ≠ شخصية ظاهرية (المعطي).

---

(1) مصطفى لغتيري: الأطلسي التائه، ص128.

فضـاء روحـي (كـوخ أبـي عـزى) ≠ فضـاء مـادي (فضـاء المثـول أمـام رجـل السـلطة المرابطـي).

الحلم (عالم المشاهدة) ≠ اليقظة (عالم العماء).

ولمـا كانـت المقابلـة بيـن عالـم مألـوف وآخـر غامـض ومدهـش، أقـرَّ (أبـو يعـزى) بـأن حكـي عالمـه الباطنـي ليـس أمـرًا يسـيرًا: «لا أعـرف كيـف أشـرح ذلـك، إنـه أمـر صعـب التصديـق، لكنَّـه يحـدث». يذكرنـا هـذا الـكلام بمبـدأ صوفـي مهـم، وهـو صعوبـة الحديـث عـن التجربـة الروحيـة الصوفيـة، بسـبب قصـور العبـارة عـن الإحاطـة بمعانـي الوجـدان المتسـعة، والعميقـة[1]، وغيـر المتاحـة للفهـم الظاهـري، ومـن الصوفيـة مـن لـمَّح إلـى سـبب آخـر يرسـخ صعوبـة الحديـث عـن هـذه التجربـة الفريـدة، وهـو التخـوف مـن البـوح بأسـرار قـد تفضـي إلـى اسـتغراب السـامع أو لجوئـه إلـى الإنـكار العنيـف لمـا يسـمعه، وهـذا مـا دفـع عـددًا مـن المحسـوبين علـى التصـوف إلـى التمثـل بالبيـت الشـعري الشـهير لابـن المعتـز، والـذي يلخِّـص الاعتـذار عـن البـوح:

قَـدْ كان مـا كان مِمَّـا لسـتُ أذْكُـرهُ

فظُـنَّ خيـرًا ولا تَسْـألْ عـن الخَبـرِ[2]

علـى هـذا النحـو تشـيع قيـم التصـوف فـي (الأطلسـي التائـه)، وتتدخـل فـي التكويـن البلاغي للصـور السـردية، وتخلـق التآلف بيـن عناصرها، وبين مكونات السـرد الأخرى. وقد بـدا واضحًا أن الصورتيـن المحلَّلتيـن لا تحمـلان مجـازًا أو اسـتعارة أو تشـبيهًا، غيـر أنهما اسـتطاعتا أن تبنيا بلاغة الروايـة، وتترجمـا إحسـاس الشـخصيات ورؤاها الإنسـانية، ومعنى هـذا أن الصـورة الروائية تتخذ شـكل سـمة لغويـة تمتح مبادئهـا النصية من نسـيج الروايـة القيمـي والبنائي.

ومـن الأمثلـة الأخـرى للتصويـر السـردي المتأثـر بقيـم التصـوف، مـا يتعلـق بوصـف (أبـي يعـزى) لـ(فاطمـة الزهـراء) بنـت (الشـريف الشـرقاوي)، التـي أحبهـا دون أن يراهـا، وحيـن طرقـت بـاب كوخـه ليراهـا أول مـرة، صـوَّر جمالهـا النورانـي وتأثيـره عليـه بهـذه الكلمـات:

(1) انظر بشأن هذه القضية: محمد المصطفى عزام: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، المغرب، ط1، 2000، ص144.

(2) عبد الله بن المعتز: ديوان ابن المعتز، حققه وقدّم له: عمر فاروق الطباع، لبنان، د.ت، ص195.

«لقد كانت الزهراء فوق التوقع، أحاط بي نورها من كل جانب، مشعّة كانت، تحيط بها هالة من نور، تمنَّيت من أعماق قلبي لو أنني لم أحظ برؤيته، إنه النور الذي سيتعب قلبي وأنا أركض حياتي كلها وراءه، لعلي أظفر منه بقبس [...] ابتسمت الزهراء ابتسامة رائقة، فأضاءت شمس ابتسامتها شفتيها اللتين انفرجتا، فلمع بياض أسنانها اللامع، فأضفى عليها نورًا على نور، لم يعد القلب قادرًا على تحمّل وهج هاته الأنوار، التي انبلجت من حوله فجأة، فأفقدته اتزانه وأعشت بصره، ولم يعد يدري أين يُولِّي وجهه»[1].

حين نقرأ هذا الوصف نحسُّ بذلك العجز عن التعبير الشفاف الذي أشرنا إليه قبل قليل؛ فالسارد وهو يصف جمال (الزهراء) أحس بثقل ما شاهده على نفسه، والتجأ إلى استعمال المعادل الاستعاري للجمال المطلق، وهو النور.

والأمر اللافت، أن هذا النور، على نحو ما يمتع الأبصار ويبهرها، يسبب الإرهاق والتعب، وهذا ما يفسر قول السارد، إنه تمنى لو أنه لم ير إشعاعه؛ لأنه أدرك أنه سيقضي حياته كلها وهو يمضي في أثره. ولغاية التعليق على ما يبدو في هذا الكلام تناقضًا، يمكن أن نستحضر المبدأ الصوفي الذي يجمع في حقل واحد بين المجاهدة والتعب والمكابدة من جهة، وبين الأنس والجلال والجمال من جهة أخرى؛ فكأن المتصوف، وهو يعيش تجربته الروحانية، يلتذ بالمشقة، ويشقى في اللذة، وشخصية (أبو يعزى) لم تكن بدعًا في هذا المسلك؛ فقد تملَّكها شعور مركب اتجاه نور (الزهراء)، جعلها تنظر إلى بريقه الساحر نظرة ممزوجة بالانجذاب والإشفاق على النفس من أهوال المكابدات.

وقد استعمل السارد في النص الوصفي أعلاه ملفوظًا استعاريًّا آخر قريبًا من استعارة (النور)، وهو ملفوظ (الشمس) الذي وصف من خلاله ابتسامة (الزهراء): «فأضاءت شمس ابتسامتها شفتيها». ومن أجل خلق الانسجام الاستعاري المشتق من كل ما له علاقة بالأنوار، وظَّف (أبو يعزى) معجمًا طافحًا بمعاني النورانية: «النور- مشعة- أضاءت- اللامع- وهج...». والحق أن هذه الخصائص التصويرية، تؤكد لجوء مصطفى لغتيري إلى

(1) مصطفى لغتيري: الأطلسي التائه، ص124-125.

مكونـات التصـوف لبنـاء صـوره السـردية؛ فالنـور والألفـاظ المجـاورة لـه، لهـا حضـور قـوي فـي الخطـاب الصوفـي القائـم أساسًـا علـى الاسـتعارة؛ لأن المعانـي التـي يسـعى إلـى التعبيـر عنهـا تتميـز بالتجريـد، والخطـة المسـعفة علـى تقديمهـا إلـى القـارئ هـي التصويـر الاسـتعاري الناهـل مـن حقـل النـور[1].

بالإضافـة إلـى مـا ذكرنـا، تُدعّـم الروايـة كفايتهـا التصويريـة بالتنـاص مـع القـرآن الكريـم، وذلـك مـا حصـل فـي المقطـع الوصفـي المذكـور؛ فقـد اسـتدعى ملفوظيـن قرآنييـن:

- «فأضفى عليها نورًا على نور».

- «فأفقدته اتزانه وأعشت بصره، ولم يعد يدري أين يولي وجهه».

وإذا أوَّلنـا هـذا التوظيـف التناصـي، يمكـن الخلـوص إلـى بعـض المعانـي البديعـة؛ مـن ذلـك مثـلاً، أن (أبـا يعـزى) لـم يعـد يـدري أيـن يولّـي وجهـه بعدمـا بهـره نـور (الزهـراء)؛ لأنـه كان فـي بدايـة الطريـق، ولـم يصـل بعـد إلـى حقيقـة مُفادهـا أن التـردد بيـن الجهـات أمـر لا ينفـع، وأن السـلوك الصائـب هـو الرجـوع إلـى الحقيقـة الإيمانيـة للـذات نفسـها، وهـذا مـا نجـد فـي الآيـة القرآنيـة التـي اسـتدعاها الوصـف:

﴿۞ لَّيْسَ ٱلْبِرَّ أَن تُوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ قِبَلَ ٱلْمَشْرِقِ وَٱلْمَغْرِبِ وَلَٰكِنَّ ٱلْبِرَّ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةِ وَٱلْكِتَٰبِ وَٱلنَّبِيِّـۧنَ﴾[2].

انطلاقًـا مـن كل مـا ذكرنـا فـي هـذا المحـور، يبـدو واضحًـا أن حضـور التصوف في (الأطلسـي التائـه) لـم يتخـذ صـورة المضمـون فقـط، بـل تعـدى ذلـك إلـى المسـاهمة الفعالـة فـي تشـكيل لغـة الروايـة وبعدهـا التصويري.

---

(1) يُنظـر أحيانًـا إلـى الاسـتعارة فـي الخطـاب الصوفـي بوصفهـا أداة مـن أدوات تعليق التواصل مـع القارئ العام، وهـذا ما يفيـد أن الخطاب الصوفي يسـتهدف قارئًـا خاصًـا، وهـو المعنـي باسـتخدام الاسـتعارة مـن أجل تقريـب المجرد عبر المحسـوس. يقول فـؤاد أعراب: «اسـتعمل الخطـاب الصوفي لغـة إشـارية، رمزيـة كثيفـة الاسـتعارات، ممـا خلخـل قنـوات التواصـل بيـن المتصـوف والدوائـر الفقهيـة وجعـل شـروط الإدراك مسـتحيلة بينـه وبين العـوام». فـؤاد أعـراب، تجليـات المـرأة والأنوثة في الخطـاب الصوفـي، موقـع (الأنطولوجيـا)، 13-06-2016 http://alantologia.com/page/12303/

(2) سورة البقرة، الآية: 177).

3- عقلنة الظاهرة الصوفية/ البعد الحجاجي في الرواية:

مـن يتابـع البنـاء الروائـي للظاهـرة الصوفيـة فـي (الأطلسـي التائـه)، يمكنـه أن يلاحـظ وجـود تصـور ضمنـي يراهـن علـى قـراءة مـا يرتبـط بالتصـوف قـراءة عقلانيـة. وذلـك مـا يفيـد أن صفـة (الغرابـة) اللصيقـة بالتصـوف وأهلـه يمكـن تجاوزهـا بالتحليـل والفحـص والمسـاءلة؛ فبـدل (خـرق المألـوف)، و(القـدرة علـى القيـام بأفعـال خارجـة عـن الاسـتطاعة البشـرية)، توجِّـه الروايـة أنظـار القـراء إلـى نـوع آخـر مـن الفضيلـة الصوفيـة (الكرامـة)، وهـي الفضيلـة الأخلاقيـة القابلـة للفهـم والإدراك.

وقـد اعتمـد مصطفـى لغتيـري جملـة مـن الاسـتراتيجيات الحكائيـة مـن أجـل الدفـاع عـن تصـوره هـذا، مـن ذلـك طريقـة بنائـه شـخصية (أبـي يعـزى)؛ فقـد حـاول تحديـد المؤثـرات التـي طبعـت شـخصيته منـذ مرحلـة الصبـا، لكـي يجـوز لـه بعـد ذلـك تقديمـه فـي صورتـه المخصوصـة عنـد نضـوج تجربتـه. ومعنـى ذلـك أنـه يتوخـى تقديـم (أبـي يعـزى) تقديمًـا معلَّـلاً، لا أثـر للغرابـة فيـه. ومـن المؤثـرات التـي لمّـح إلـى أنهـا أثـرت فـي شـخصية الرجـل:

- التعلُّـق بـالأم والجـدة والنفـور مـن الأب. وهـذا التعلـق بالمؤنـث[1] اتخـذ صـورة وجدانيـة؛ فقـد كان (أبـو يعـزى) صبيًّـا مرهـف الإحسـاس، غير أن هـذا التأثير لـم يعرضه للابتـذال والخروج عـن تكوينـه الذكـوري، بـل عمـل على مضاعفـة قيـم السـماحة والرحمة فـي بنيته الشـعورية...

- محبـة الطبيعـة والخـلاء والهيـام بالأعشـاب. كان (أبـو يعـزى) يقضـي فتـرات طويلـة بيـن أحضـان الطبيعـة يبحـث عـن أنـواع الأعشـاب، ويأتـي بهـا إلـى المنـزل مسـاء ليسـأل جدتـه عـن أسـمائها ومنافعهـا.

- سـمحت لـه تجربـة العمـل فـي الرعـي بالإفـادة مـن صديقـه (إبراهيـم)، الشـاب الزاهـد صاحـب الميـولات الصوفيـة، والـذي أثـر فيـه أيمـا تأثيـر، وصقـل اسـتعداده الفطـري لفعـل الخيـر وتزكيـة النفـس بالمعرفـة الصوفيـة الأصيلـة. وفـي إطـار هـذه التجربـة أيضًـا، اكتسـب (أبـو يعـزى) مهـارة التعامـل اللطيـف مـع الوحيـش (الغنـم والأبقـار والخيـل والـكلاب) بحكـم اعتيـاده علـى مرافقتهـا والمكـوث معهـا وقتًـا طويـلاً.

---

(1) تحتـل مقولـة التأنيـث أهميـة كبـرى عنـد المتصوفة. انظـر بخصوص هذا الموضوع: فـؤاد أعراب، (تجليات المرأة والأنوثة فـي الخطاب الصوفي)، موقع (الأنطولوجيا)، 13-06-2016 http://alantologia.com/page/12303

- الجنوح إلى الخيال والإنصات لصوت الرؤيا في المنام. وفي هذا الصدد نذكر أن (أبا يعزى) تكوَّنت لديه قدرة وجدانية عجيبة بعد مقتل كل من (إبراهيم) و(الزهراء)؛ فقد كان باستطاعته أن يحاور الفقيدين باطنيًّا، ويستمد منهما الطاقة النورانية الكفيلة بمساعدته على مواصلة الطريق.

- التعلم على أيدي عدد من الشيوخ، مثل (شعيب السارية) و(عبد الله أمغار).

حين يتابع القارئ هذا التكوين الشخصي للبطل، يتفهَّم لاحقًا الصفات التي يشتهر بها، ويقرؤها قراءة معلَّلة مفصولة عن الغرابة. فعلى سبيل المثال، اشتغلت الرواية على اشتهار (أبي يعزى) بأكل العشب والنفور من أنواع المأكولات الأخرى؛ غير أنها لم تترك هذه الخاصية الشخصية بدون تعليل، بل عملت على بنائها سرديًّا؛ فقد بيَّن مصطفى لغتيري في المراحل الأولى من الرواية (مرحلة الصبا من حياة البطل) تعلُّق هذا المتصوف بالأعشاب وعلمه بمنافعها، وبالتالي كان ميوله إليها في الكبر أمرًا مفهومًا.

وفي باب الكرامات، جاء في الرواية أن اشتهار (أبي يعزى) بترويض الوحوش الضارية، مرده إلى سابق تعامله مع أصناف منها، في الوقت الذي كان يعمل فيه راعيًا عند (الشريف الشرقاوي)، مع التنبيه إلى أن العامة، وبحكم إكبارها لهذا المتصوف، كانت تُحوِّل بعض الحوادث العادية، مثل القدرة على تهدئة الكلاب، إلى حوادث مبالغ فيها؛ فقد زعمت أن الرجل استطاع أن يروض الأسود، ودعّمت زعمها ذلك بروايات مختلقة قُدِّر لها الانتشار.

وفي هذا السياق يمكن فهم كفاءة (أبي يعزى) في معالجة المرضى الذين كانوا يتوافدون عليهم طمعًا في (بركة خارقة)؛ فقد كان يداويهم بما يملك من خبرة في مجال الأعشاب؛ أي إنه لم يخرج إطلاقًا عن الطوع الطبيعي في التعامل مع المرض. وبفعل إتقانه ما يباشر من عمل خيري، كان المرضى يتعافون من الأمراض التي يشكونها. وقد ذكر (أبو يعزى) أنه كان يستعين على مداواة مرضاه بالدعاء أيضًا... من هنا إذن؛ نتبين وجود عاملين اثنين ساهما في صناعة الكرامة عند هذا المتصوف، أولهما العلم، وثانيهما الدعاء، وكلاهما لا يدخل في باب الكرامة الخارجة عن الإدراك.

ومـن الصيـغ البلاغيـة التـي اسـتعملها مصطفـى لغتيـري لانتقـاد (الكرامـة الغرائبيـة) غيـر القابلـة للفهـم، صيغـة السـخرية علـى لسـان (أبـي يعـزى) نفسـه؛ فقـد روى أن العامـة كانـت تزعـم أن بغلتـه تملـك جناحيـن تطيـر بهمـا ليـلاً، وفـي أحـد أسـفاره المتعبـة، تذكّـر هـذه المزاعـم المضحكـة، وتمنـى لـو أنهـا تكـون حقيقـة لتخلّصـه مـن تعـب السـفر:

«بعـد المـرور بفجـاج وسـفوح ومرتفعـات، يتغيـر فيهـا حـال الجـو ويضطـرب، وأنـا علـى ظهـر بغلتـي، التـي تمنيـت فـي تلـك اللحظـة حقًّـا لـو تحققـت مزاعـم العامـة، ونبـت لهـا جناحـان وطـارت بـي فـي الأجـواء، لتبلغنـي وجهتـي دون تعـب أو جهـد.. لكـن هيهـات يتحقـق ذلـك!»[1].

تُعـد السـخرية فـي هـذا النـص آليـة حجاجيـة يسـتعملها مصطفـى لغتيـري، علـى لسـان السـارد طبعًـا، مـن أجـل الإقنـاع بـأن (الكرامـة الصوفيـة) لا تعـدو كونهـا كلامًـا مختلقًـا يـروج لـه العـوام (يدفعهـم إلـى ذلـك حسـن ظنهـم بالأوليـاء الصالحيـن) فينتشـر مـع مـرور الوقـت، ويتحـذ صـورًا أكثـر غرابـة. أمـا الواقـع فـإن الإنسـان الصوفـي، يؤسـس لكرامتـه الحقيقيـة بالخُلـق الحَسـن والإيثـار؛ فقـد كان (أبـو يعـزى) يطعـم الجيـاع، ويصـف لهـم وَصَفـات الأعشـاب للمـداواة مـن المـرض، ويتغاضـى عـن إسـاءة المسـيئين، ويصبـر عـن آذاهـم... وبهـذه الفضائـل نـال الرفعـة، وأحبـه النـاس، وخلّـدوا ذكـره.

وبهـذا السـعي الحثيـث لإثبـات هـذا التصـور القرائـي للظاهـرة الصوفيـة، يمكننـا الحديـث عـن البعـد الحجاجـي فـي روايـة (الأطلسـي التائـه)؛ فرغـم أن الروايـة جنـس أدبـيٌّ تخييلـيٌّ، هدفـه السـرد والإمتـاع وخلـق الإحسـاس العاطفـي بالمواقـف الإنسـانية، فـإن بنيتهـا العميقـة لا تخلـو مـن مقاصـد حجاجيـة، تـروم الدفـاع عنهـا وإقنـاع القـراء بصحتهـا.

غيـر أن الروايـة وهـي تسـير فـي الاتجـاه الحجاجـي، لا ينبغـي أن تحاجـج بصـورة خطابيـة تفقدهـا سـمتها الإبداعيـة، علـى غـرار مـا تفعلـه بعـض النصـوص المنتميـة إلـى مـا يسـمى (روايـة الأطروحـة)، حيـن تسـلم أصواتهـا السـردية لحجـاج يحـوّل السـرد إلـى خطبـة، بـل عليهـا أن تعمـل علـى تضميـن حجاجهـا فـي نسـيج السـرد، ولا تجعلـه بـارزًا بصـورة فجـة.

(1) مصطفى لغتيري: الأطلسي التائه، ص201.

والحـق أن (الأطلسـي التائـه) اسـتطاعت أن تتجنـب هـذا العيـب البنائـي، وتمكنـت مـن خلـق حجـاج ضمنـي داخلهـا، انطلاقًـا مـن مكونـات السـرد نفسـها، مثـل مرويـات العامـة بشـأن (أبـي يعـزى)، وتعليـق السـارد عليهـا، وخطـاب السـخرية الهـادف إلـى تقويـض التفسـير الأسـطوري للكرامـة، أضـف إلـى ذلـك خطـة البنـاء السـردي للروايـة، علـى مسـتوى تشـكيل الشـخصية، ومراكمـة الأحـداث، وصياغـة الوصـف؛ ففـي جميـع هـذه الجزئيـات البنائيـة، نلمـس رغبـة مصطفـى لغتيـري فـي عقلنـة الظاهـرة الصوفيـة وقطـع صلتهـا بالأوهـام والخرافـة.

خاتمة:

كشـفت فقـرات هـذا المقـال عـن جملـة مـن الخصائـص البلاغيـة التـي انطلقـت منهـا روايـة (الأطلسـي التائـه) فـي بنائهـا السـردي لسـيرة (أبـي يعـزى يلنـور) الصوفيـة؛ فبمـا أن الروايـة عمـل تخييلـي تحكمـه مقومـات الإبـداع السـردي، فـإن اشـتغالها علـى هـذه الشـخصية التاريخيـة، تأسـس علـى خصائـص بلاغيـة تسـعفها علـى خلـق عالـم تفاعلـي يسـمح للقـارئ بمعايشـة تجربـة التصـوف، وفهـم خلفياتهـا النفسـية والحضاريـة والاجتماعيـة والسياسـية. وقـد تمثلـت هـذه الخصائـص فـي العناصـر التاليـة:

- اسـتثمار الحكـي الذاتـي علـى لسـان البطـل لخلـق صيـغ سـردية لهـا قـدرة مضاعفـة علـى كشـف بواطـن الـذات.

- تكوين الصورة السردية تكوينًا متناغمًا مع المعرفة الصوفية ومفاهيمها.

- السعي إلى عقلنة الظاهرة الصوفية وفصلها عن (الغرابة).

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- النص الروائي: لغتيري، مصطفى: الأطلسي التائه، دار الآداب، لبنان، ط1، 2015.

ثانيًا: المراجع:

- أنقار، محمد: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1994.
- بن تومي، اليامين: فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، دار الأمان، المغرب، ط 1، 2014.
- جبار، سعيد: خطاب الأمثولة حوار الفكر والسلطة، مقاربة تداولية معرفية، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2019.
- الصومعي، أحمد التادلي: المُعزى في مناقب أبي يعزى، تحقيق: علي الجاوي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1996.
- عزام، محمد المصطفى: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، مطبعة نداكوم، المغرب، ط1، 2000.
- القاضي، محمد: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 240، 1998.
- مشبال، محمد: البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين للنشر، مصر، 2010.
- مشبال، محمد: الرواية والبلاغة نحو مقاربة موسعة للرواية العربية، دار كتارا للنشر، قطر، 2019.
- ابن المعتز، عبد الله: ديوان ابن المعتز، حققه وقدّم له: عمر فاروق الطباع. دار الأرقم، لبنان، د.ت.

ثالثًا: المواقع الإلكترونية:

- أعراب، فؤاد: تجليات المرأة والأنوثة في الخطاب الصوفي، موقع (الأنطولوجيا)، 13-06-2016 http://alantologia.com/page/12303

السرد الرحلي النسوي عند لطيفة الدليمي في ضوء المقاربة الأنثروبولوجية

د. شعبان أحمد بدير [1]

البريد الإلكتروني: dr.sh21bedair@gmail.com

(1) دكتور شعبان أحمد بدير، دكتوراه في النقد الأدبي من كلية الآداب جامعة الإسكندرية 2006 بتقدير: مرتبة الشرف الأولى. أستاذ مساعد ومحاضر اللغة العربية بجامعة الإمارات العربية المتحدة، عمل أستاذًا مساعدًا ورئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة العلوم الحديثة بدبي. عضو في عدة هيئات، أهمها: اتحاد كتاب وأدباء الإمارات- عضو الهيئة العلمية في العديد من المجلات الدولية المحكمة. شارك في العديد من المؤتمرات العلمية، وله العديد من المؤلفات والأبحاث العلمية المحكمة، أهمها: كتاب (قضايا الشعر الصوفي بين الفكر والفن، دراسة تحليلية).

The Feminist Nomadic Narrative of Latifa Al-Dulaimi Based on the Anthropological Approach

Abstract:

This research paper sheds light on the feminist nomadic narrative in view of the Anthropological Approach, in the nomadic speech of Latifa Al-Dulaimi. In her speech, Latifa could transcend geographical and cultural boundaries in an attempt to discover herself as a result of staring at many other places. Each of such places represents a specific civilization and culture that has a great influence on human awareness. Basically, she depends on her vast literary and cultural background which sometimes converges with the self-awareness created by Anthropologists who work within a self-reflexive model when looking at the other. It sometimes converges with the novelist and the all-knowing narrator who is totally involved and immersed in the event, and this leads to make the novelist rise, in his imaginary language, above the level of reality to a world of beauty drawn by her delicate sense and good taste.

Because it is mainly considered a cultural narration, nomadic narration can respond to cultural, anthropological convergence which contributed to the opening of narrative semiotics to an analytical horizon. It also investigates the existing relationships between structural units within a specific array. In addition, it allows to trace the marks that the units share in their vessels. This contributes to converge the other's view, to identify his/her mental patterns and historical and societal contexts, to shed light on his/her contradictions, and to determine his/her reality.

Key words:

narration, nomadic, feminist, Latifa Al-Dulaimi, convergence, Anthropology

السرد الرحلي النسوي عند لطيفة الدليمي
في ضوء المقاربة الأنثروبولوجية

ملخص:

تلقي هذه الورقة الضوء على السرد الرحلي النسوي في ضوء المقاربة الأنثروبولوجية في الخطاب الرحلي عند لطيفة الدليمي الذي تخطت به الحدود الجغرافية والثقافية محاولة اكتشاف ذاتها التي تنتج عن التحديق في أماكن أخرى يمثل كلٌّ منها حضارة بعينها وثقافة ذات تأثير في الوعي الإنساني، معتمدة على خلفيتها الثقافية الأدبية الواسعة، فتتقارب حينًا مع نوع الوعي الذاتي الذي يحققه علماء الأنثروبولوجيا الذين يعملون ضمن نموذج انعكاسيٍّ ذاتيٍّ عند النظر إلى الآخر، وأحيانًا مع الأديب الروائي والسارد العليم الذي يعيش بذاته ووجدانه مع الحدث، فيرتقي بلغته الخيالية فوق مستوى الواقع إلى عالم من الجمال ترسمه بريشتها الضافية بالإحساس والذوق الرفيع. وباعتبار أن سرد الرحلة هو سرد ثقافيٌّ في الأساس، فإنه يستجيب للمقاربة الأنثروبولوجية الثقافية التي أسهمت في انفتاح السيميائيات السردية على أفق تحليلي، يبحث في العلاقات القائمة بين الوحدات البنيوية داخل النسق ويسمح بتقفي أثر العلامات التي تشترك فيها الوحدات في آنيتها. مما يسهم في تقريب صورة الآخر والتعريف بأنساقه الفكرية وسياقاته المجتمعية والتاريخية وإلقاء الضوء على تناقضاته والتعريف بحقيقته.

كلمات مفتاحيّة:

السرد، الرحلي، النسوي، لطيفة الدليمي، مقاربة، أنثروبولوجية.

السرد الرحلي النسوي عند لطيفة الدليمي
في ضوء المقاربة الأنثروبولوجية

تمهيد:

النص الرحلي نصٌّ مفتوح على مختلف أنواع الخطابات، ويعود ذلك في نظر (جان فييف) Jean Vivies إلى تميز النص الرحلي «بمرونة كبيرة تجعل منه نصًّا جامعًا لأجناس متعددة، أو نصًّا عابرًا للأجناس، وتتطلب قراءته خطابًا نقديًّا مفتحًا، وإطارًا نظريًّا يبقى متعددًا»[1]، كما ترى (فاليري برتي) Valerie Berty «أن النص الرحلي يقدم نفسه باعتباره ملتقى لخطابات صعبة الوحدة، طالما يقع في تقاطع مسارات خطابية متعددة»[2].

وتقتضي دراسة خطاب الرحلة مجموعة من التمييزات الإجرائية ذات المرجعية السردياتية، أولها التمييز بين الرحلة بوصفها فعلًا، والرحلة بوصفها خطابًا؛ فالفعل تقوم به ذاتٌ تاريخية محمّلة بأحاسيس وانفعالات ورؤيات معينة، أما الخطاب فينجزه مرسل ينتج ملفوظاته وفق قواعد خاصةٍ وغايات محدودة تتعين في علاقتها بالمرسل إليه، وبين الفعل والخطاب مسافة زمانية، فالأول سابق والثاني لاحق: فالذات التي رأت أو ترى ليست هي الذات التي تتكلم»[3]. ووفق هذا التصنيف فقد اختلف الكُتّاب في طرائق بناء خطاب الرحلة؛ فالرحلات التي وصلتنا منذ قديم الزمان تتفاوت في درجة سماتها الأدبية؛ فبعض الرحلات محض كتابة تقريرية يتوارى صوت الراوي من مشهدها ليفسح المجال أمام الوصف الموضوعي الذي تنعدم فيه درجات التخييل والتبئير؛ لذا فإن تجنيس الرحلة أدبيًّا يقتضي وجود السمات

---

(1) نقلاً عن: أحمد بلاطي: التخييلي والتسجيلي في (مدينة الغرباء) لجمال الغيطاني، أعمال ندوة: الرواية والسفر- تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، بالدار البيضاء، 2015، ص123.

(2) المرجع السابق، ص123.

(3) سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، بيروت، ط1، 2012، ص175.

الأساسية للأعمال الأدبية. «والرحلة بوصفها عملًا سرديًّا تتأسس على ثنائية متن/خطاب، فإنَّ الراوي/المؤلف يقوم بتحويل المتن إلى خطاب سرديٍّ تنتجه ألفاظ اللغة، فيستعمل أسلوبًا مخصوصًا في هذه العمليةّ التحويلية، ولما كانت الرحلة حكاية فإن فحص أدبيتها من مهمة السرديات»[1]، وهذا يعني أن بعض الرحلات تمثل نصوصًا أدبية من خلال صيغتها السردية المتماسكة من بدايتها إلى نهايتها، ويأتي الوصف -فيها- خادمًا للعملية السردية كما في السرد الحديث؛ سواء أتى خطاب الرحلة في سرد متتابع فيقترب من السيرة الذاتية أو في مجموعة حكايات ترتبط بشخصية السارد/الرحال/المؤلف فيقترب من أدب المذكرات؛ وخير مثال على النوع الأول (رحلة ابن بطوطة) و(رحلة ابن خلدون)، ومن أمثلة النوع الثاني معظم الرحلات التي كتبت في العصر الحديث، وتمثل (رحلة ابن فضلان) -309 هـ- أفضل أنموذج للرحلة الأدبية[2].

وما دامت الذات الكاتبة هي التي تحكي وتنقل الأحداث والمشاهد التي قامت بها في الكتابة الرحلية من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها، فستظل هذه الكتابة الرحلية تلامس السرد القصصي في أسلوبها، الذي يتضافر مع السرد والحوار في خلق نصٍّ قصصيٍّ أدبيٍّ «في هذه الوظيفة يقوم الراوي بتحويل الواقع إلى أحداث متخيلة عن طريق اللغة، ويحول المناظر الطبيعية إلى مشاهد وصور بديعة باللغة تعجز عن رسمها أيدي الرسامين ...، فالسارد يحول البيئة وما فيها وما يجري عليها إلى أثر فنيٍّ يتضمن كل عناصر المتعة والتشويق والمعرفة»[3].

ويملك الخطاب الرحلي من المقومات والخصائص ما يجعله منفتحًا على إمكانات متعددة في الكتابة والقراءة. فـ«الرحلة تضعنا أمام تنويعات متعددة في البناء والسرد والوصف وفي التشكيلات الخطابية المختلفة ...، تجعل النص الرحلي نصًّا منفتحًا على إمكاناتٍ متعددة في الكتابة والقراءة؛ لأنه متفرد في صياغته وقدرته على تنويع صور الخطاب والتلفظ. لكن أهم خاصية تسمه بالتميز هي الارتهان لبنية السفر كمرتكز

(1) عبد العليم محمد إبراهيم علي: تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، (الدورة الثامنة)، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص11.

(3) إسماعيل زردومي: تقنيات السرد في رحلة (فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب) لابن الحاج النميري، مجلة (العلوم الإنسانية)، جامعة محمد خنيضر، سكرة، ع8، 2005، ص9.

سرديٍّ أساس لإعادة إنتاج تجربة الرحالة، وكذلك بهيمنة الوصف على المكونات السردية الأخرى. السرد في محكي السفر هو العنصر البنائي الأساس، لكن الوصف هو قاعدة انطلاقه»[1]، وكلاهما يعبّر عن مواقف وأحداث فعلية متسلسلة تسلسلاً زمنيًّا يحقق التتابعية السردية، بلسان الراوي العليم الحاضر في الأحداث والراوي لها.

ولقد تجاوب سرد الرحلة مع التحول المفصلي في المشروع النظري لتودوروف من الشعريّة البنيويّة إلى ما أسماه بالشعريات الثقافيّة والذي مارس من خلاله تكييفًا لأدوات السّرديات البنيويّة، ودفعها إلى العمل في سياق تحليل ثقافيٍّ أوسع يهتم بقضايا التمثيل والهوية والآخر والسلطة. هذا التكييف الثقافي للمصطلح أتاح لتودوروف الانتقال من جماليات السّرد إلى سياسات التمثيل، ومن التحليل السّردي إلى التحليل الثقافي؛ أي الشعريات الثقافيّة[2]. وتبعت ميك بال تودوروف في الانتقال من السّرديات البنيويّة إلى الدراسات الثقافيّة، أو ما تفضّل هي تسميته بالتحليل الثقافي، طورت من خلاله منظورًا ثقافيًّا لتحليل السّرد؛ إذ سعت إلى تجسير العلاقة بين السّرديات والدراسات الثقافيّة التي تفضل تسميتها بالتحليل الثقافي Cultural Analysis [3] وأرجعت ذلك إلى الطبيعة الثقافيّة للسّرد، التي تتجلّى في الحضور الطاغي والشامل للسّرد في كل مجالات الثقافة. وبسبب ذلك لا يمكن للسرديات أن تظل محايدة إزاء هذا التجلّي السيميائي والثقافي الطاغي للسرد. وتجسد ميك بال في ممارستها مسار تطور في السّرديات متعدد الأبعاد:

نظريًّا: من النموذج البنيوي إلى التحليل الثقافي (الدراسات الثقافيّة).

منهجيًّا: من الوصف إلى التأويل، ومن البنية إلى الدلالة والقارئ.

على مستوى موضوع الدراسة: من المعتمد الأدبي (السّرد الأدبي: الرواية، القصة القصيرة) إلى الثقافة بالمعنى الأنثروبولوجي الواسع في الدراسات الثقافيّة (السّرد الشعبي، الإشهار، الرسم، التصوير، الرقص، الموضة...)[4].

---

(1) محمد بن راضي بن نجا الشريف: السرد والوصف في الخطاب الرحلي المترجم (رحلات الغربيين إلى شمال الجزيرة العربية أنموذجًا)، 1429هـ ص552.

(2) محمد بو عزة: السرديات: مسارات وإبدالات، مجلة (التفاهم)، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مسقط، ص358.

(3) المرجع السابق، ص358-359.

(4) المرجع السابق، ص361.

ولقد بدأت المقاربة الأنثروبولوجية تأخذ دورها في تحليل النص السردي مع النموذج الذي قدمه (كلود ليفي شتراوس) والذي يعد مقاربة سيميائية حاول من خلالها تطويع الطرح البنيوي لتحليل النص الروائي قصد إرساء دعائم البنيوية الأنثروبولوجية، التي ساهمت في انفتاح السيميائيات السردية على أفق تحليليٍّ، استفاد من أوليات الطرح اللساني والأنثروبولوجي.

وضمن هذا المعطى، فقد انفتحت مناهج النقد الأنثروبولوجي في تعاملها مع النصوص الأدبية على أوليات المشروع السيميائي، بوصفه حقلاً إجرائيًّا يتعامل مع مختلف الأنساق ضمن أطر علمية، إنّ هذا الاتجاه التحليلي الذي حرصت البنيوية الأنثروبولوجية والسيميائية من بعده على تبنيه دفعها لمعالجة مختلف الأنساق السردية، فكان أن حاولت البنيوية الأنثروبولوجية أن تحيط بمختلف الملامح الحكائية والحوارية التي يتميز بها المتن السردي[1].

عمد التوجه الأنثروبولوجي إلى البحث في العلاقات القائمة بين الوحدات البنيوية داخل النسق، بطريقة تسمح بتقفي أثر العلامات أو السمات التي تشترك فيها تلك الوحدات في آنيتها.

وهنا يتلاقى السرد الرحلي مع السرد الأنثروبولوجي بمعناه الواسع؛ إذ تتجلى علاقة الذات بالآخر في أدب الرحلة؛ فالرحلة إلى جانب كونها وسيلة من وسائل جمع المعارف فقد كانت فرصة لاكتشاف الآخر والأخذ عنه، مما جعلها تنظر في طريقة الخطاب مع الآخر بما يشكله من اختلاف مع الذات، وبما أن الواقع يفرض التعامل مع هذا الآخر المختلف كان لزامًا على هذه الذات أن لا تبقى حبيسة ذاتها، بل وجب عليها الانفتاح على هذا الآخر ومعرفته، والاطلاع على ثقافته عن قرب بعدما عرفناه من خلال الكتب أو الروايات أو الفضاء الرقمي، ويرى (بول ريكور) أن التعرف على الغير يحدث من خلال التعرف على لغته وإبداعه والحوار المتبادل حيث يقول: «لا توجد طريقة للخروج من

---

(1) خديجة إبراهيمي: تحليل النص السردي في ضوء المقاربة الأنثروبولوجية، مجلة (لغة- كلام)، مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي، غليزان، 1438هـ- 2017م، ص256.

الـذات إلا بالتغـرب فـي الغيـر»[1]، وهـذا التغـرب فـي الغيـر يحـدث مـن خـلال نـوع الـذات الثقافيـة التـي يشـير إليهـا عبدالحسـين العمـري فـي تقسـيمه للـذات إلـى «ذاتيـن، همـا: الـذات النفسـانية والـذات الثقافيـة. ونعنـي بالأولـى الجوهـر النفسـي لأي شـخصية إنسـانية وهـي المعنيـة بالتحليـل النفسـي لأي شـخصية إنسـانية، وهـي فرديـة بالضـرورة أمـا الـذات الثقافيـة فتعنـي الـذات الجماعيـة مـن حيـث هـي مجمـوع المشـتركات التـي توحـد مجموعـة اجتماعيـة علـى أسـاس قومـيٍّ أو اثنـيٍّ أو طبقـيٍّ أو وظيفـيٍّ أو غيـر ذلـك. يضعهـا فـي مقابـل جماعـة أو جماعـات أخـرى تملـك ذاتًـا مغايـرة. وإذا كانـت الـذات النفسـانية تتحـدد بالخصوصيـة ومقـدار الاختـلاف عـن الآخريـن، فـإن الـذات الثقافيـة تتحـدد بالمشـترك بيـن مجموعـة مـن الـذوات الـذي يمنحهـا هويـة موحـدة، بغـض النظـر عـن الاختلافـات الفرديـة»[2]، وإننـا حيـن نتحـدث عـن الآخـر «فـإن الحديـث ينصـرف إلـى الـذات الثقافيـة لا النفسـانية، التـي تدخـل معـه فـي علاقـة جدليـة. بعـد تأكيـد طبيعـة الـذات الجدليـة والثقافيـة»[3]. فـإذا كانـت الـذات تعبـر عـن اتجاهـات الشـخص ومشـاعره عـن نفسـه، فإنهـا فـي الوقـت ذاتـه تعبـر عـن الوعـي بالغيـر؛ فـكلٌّ منهمـا قريـن للآخـر وبينهمـا كينونـة جدليـة لا ينتهـي الصـراع فيهـا إلا بانتهـاء أطرافـه.

إشكالية البحث:

إلـى أي مـدى اسـتطاع السـرد الرحلـي أن ينقـل صـورة صادقـة وواقعيـة لثقافـة الآخـر وفنونـه وبعدهـا التاريخـي وطبيعـة حياتـه والمواءمـة بينـه وبيـن الخلفيـة الثقافيـة العربيـة، وما يعتمـل فـي الـذات مـن مشـاعر نفسـية وقضايـا مجتمعيـة؟ وهـل كان للمقاربـة الأنثروبولوجيـة أثرهـا العلاماتـي الواضـح علـى البنيـة السـردية الرحليـة؟

ولبيـان علاقـة الـذات بالآخـر والقضايـا الجدليـة التـي تجمعهمـا معًـا اختـرت كتـاب (مدنـي وأهوائـي) للطيفـة الدليمـي، للتطبيـق عليـه باسـتخدام المنهـج الوصفـي فـي الرصـد والتحليـل،

---

(1) عبـد الحميـد واضـح: حـوار الـذات والآخـر فـي تأويليـة بـول ريكـور، جامعـة عبـد الحميد بـن باديس مسـتغانم- كليـة العلـوم الاجتماعيـة- مخبر الفلسـفة والعلـوم الإنسـانية، مـج3، ع1، نوفمبـر 2016، ص132.

(2) عبـد الحسـين عبدالرضـا العمـري ، وهـادي شـعلان البطحـاوي: ثنائيـة الـذات والآخـر، بيـن المفهـوم الفلسـفي واللغـوي، مجلـة (آداب ذي قـار)، مـج1، ع2، كانـون 2010، ص107.

(3) المرجع السابق، ص107.

وكذلـك منهـج النقـد الثقافـي الـذي يهتـم باستكشـاف الأنسـاق الثقافيـة المضمـرة، ودراسـتها فـي سـياقها الثقافـي والاجتماعـي والسياسـي والتاريخـي. ووقـع الاختيـار علـى كتـاب (مدنـي وأهوائـي)؛ لأنـه الكتـاب الفائـز بجائـزة ابـن بطوطـة لأدب الرحلـة لعـام 2016، ولأنـه لكاتبـة أنثـى مبدعـة خاضـت غمـار السـفر واسـتطاعت أن توظـف قدراتهـا السـردية والوصفيـة البديعـة فـي نقـل ثقافـة الآخـر وخصائـص مجتمعـه، فـي نـصٍّ رحلـيٍّ علـى درجـة كبيـرة مـن الشـاعرية والتصويـر الخيالـي والتخييلـي.

وبتحليـل الخطـاب فـي كتـاب (مدنـي وأهوائـي) للطيفـة الدليمـي تبيـن أنهـا عبـرت عـن ذاتهـا الأنثويـة الرّحّالـة وعلاقتهـا بالآخـر والقضايـا الجدليـة المتداخلـة بيـن المحوريـن، ويتضـح ذلـك فـي المبحثيـن التالييـن.

المبحث الأول:

السرد النسوي الرحلي وميراث الرومانسية

دائمًـا مـا كان ينظـر للمـرأة علـى أنهـا فـي الدرجـة الثانية بيـن الروائييـن والكتـاب، وخصوصًا كُتَّـاب أدب الرحلـة الذيـن تركـوا تراثًـا رحليًّـا ثريًّـا. ولكـن مـع عصـر الحداثـة ومـا بعدهـا، خاضـت المـرأة غمـار السـفر بمفردهـا، وشـاركت فـي التعبيـر عـن تجاربهـا وانطباعاتهـا، وتركت روايـات رحليـة غايـة فـي الروعـة والجمـال والفائـدة، و«منـذ ذلـك الحيـن، لـم يقتصـر الأمـر علـى قيـام مئـات النسـاء مـن جميـع الجنسـيات بوضـع القلـم علـى الـورق لوصـف رحلاتهـن، ولكنهـن فعلـن ذلـك أثنـاء الرحـلات إلـى كل ركـن مـن أركان العالـم»[1]. وتـرى باتريـكا لورسـين أن أدب الرحلـة النسـوية ذو قيمـة مضاعفـة؛ إذ يعبـر عـن ثقافـة تنظـر إلـى ثقافـة أخـرى وفـي الوقـت نفسـه يعبـر عـن نـوع بشـريٍّ ينظـر إلـى النـوع الآخـر، وبالتالـي، فهـي طريقـة جيـدة لتقديـم مفاهيـم الاختـلاف الثقافـي[2].

وتـرى موريـن موليجـان فـي بحثهـا سـفر المـرأة وإرث الرومانسـية، أن «النصـوص التـي

(1) Patricia M.E. Lorcin, Women's Travel Writing, https://chnm.gmu.edu/worldhistorysources/d/146/whm.html.

(2) Ibid.

كتبتها مسافرات بريطانيات تعكس قيم وتأثير الرومانسية، وأن كاتبات الحداثة استوعبن الرومانسية ووسعن نطاقها في صياغة الرؤى الفريدة الخاصة بهم، ويمكن العثور على المجازات القياسية التي تعززها مثل تمييزها التقليدي عن مجرد السياحة، ودلالتها على الأصالة والفردية، وأن كتابة السفر الحديثة الرومانسية في شكلها الشعبي أثرت في البنية الكاملة للتجربة السياحية من حيث: اختيار الوجهات، أهمية الصورة الخلابة، مقدمة الطبيعة، الاهتمام بالعادات المحلية، جذب الغرائبية، إبراز العاطفة الشخصية، إعطاء الأولوية للتجربة الجمالية، والابتعاد عن السلطة المعروضة على المسار الأفضل ...، ولكن لا بد أن نحذر من القراءات الرومانسية التي يتم فيها وضع افتراضات بأن النصوص هي مجرد سيرة ذاتية. في الواقع، فإن العديد من أعمال النساء المسافرات هي أعمال واعية بذاتها»[1]، ولذلك تجدر الإشارة إلى «مظهر مهم في كتابة السفر بعد الرومانسية؛ أن الكاتبات لم يصفن حياتهن الشخصية وأبقين ذلك للرسائل الخاصة لشعورهن أنهن يتحملن مسؤولية تزويد المجتمع بالمعلومات التي ستكون مفيدة لكلٍّ من القراء المحليين ولمصالح الناس بينهم، حيث أزلن الغموض عن عملية السفر، وكشفن زيف أسطورة إمبريالية الذكور البيض ... وكشف نجاح كتبهم عن أهمية الحلم الرومانسي بالهروب إلى حياة أكثر طبيعية، أو إلى وجود أكثر ميلاً إلى المغامرة»[2].

وهذا بالفعل ما لمسته في الخطاب السردي الرحلي عند لطيفة الدليمي التي قدمت نصًّا رحليًّا نسويًّا رومانسيًّا عبّرت من خلاله عن ذاتها وهويتها الثقافية وتحول السفر معها إلى تجربة جمالية، بل إن الرؤية الرومانسية تتلاقى لديها مع أنوثتها الرقيقة وخيالها الرحب، في نظرتها إلى المدن بروحها الضافية بالجمال، فأصبحت المدن مقرونة عندها بالأدب والفن، فالخرائط قصائد الجغرافيين وحكايات حبهم المعلنة في الأطالس، والمدن قصائد المخيلة الإنسانية وأناشيد العشق، تقول: «افتتنت منذ صباي بالكتب والخرائط كافتتان الصغار بالحلوى التي ما أحببتها يوما ما ...، تظاهرت بأنني أميرة من بلاد بابل تاهت في الصحاري وتنتظر الدليل»[3]. فحاولت الأنثى في داخلها بناء هويتها بسرد

(1) Mulligan, M. (2016). Women's travel writing and the legacy of Romanticism. *Journal of Tourism and Cultural Change, 14* (4), p.333.

(2) Ibid.

(3) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، جولات في مدن العالم، أبو ظبي، ط1، 2017، ص17-18.

ذكرياتها وإعادة اكتشاف نفسها في آفاق أخرى خارج وطنها، «فالنساء يحاولن بالسفر ابتكار أنفسهن في مساحة حضرية تقبلهن لأنوثتهن التي تحتضنها، فالجمال في العمارة والفن والأزياء والأدب والغذاء؛ مكان يغلّف الحواس والعواطف بشكل تقليديٍّ مرتبطة بالأنوثة»[1].

وتتجلى الرومانسية النسوية في السفر في العاطفة الأنثوية وطبيعتها، في تخيلها لصديق رحلتها، في رجل الحلم الخيالي، تقول: «في رحلات صباي تشوقت لصحبة بشر، أردت رفقة رجل كما تفعل نساء الحكايا ممن ورثن شهوات آلهة الحب والسلالات العتيقة، فكان أن اختلقت لي رجلاً يلائم أهواء صباي ...، فكانت قسماته تتبدل بتغير الأهواء والأفكار والأسفار»[2]، ولكنها صحبته طيفًا في مخيلتها فتعبر القارات عبور اليمام أو مرور السحب مع رفيق أحلامها اللامرئي: «إنما لم ينبثق ذلك المحبوب المتخيل من حلمي كما انبثقت المدن، فقد اختار أن يبقى طيفًا نائيًّا لا يغادر أحلامي ...، قلت له: يا صديقي ابق طيفًا مكرمًا وفكرة مصانة»[3].

وباعتبار اللغة هي الجسر الواصل بين خصوصية الذات وعمومية الموضوع، فإنها «تلعب وظيفة أساسية في توصيل ما تفكر فيه الذات داخليًّا إلى موضوع يعيه مَن هم بخارجها، وتأتي ثنائية ضمير المتكلم وضمير المخاطب (أنا وأنت) بمنزلة التجسيد اللغوي لثنائية التوصيل تلك، وهي الثنائية التي اتخذت منها (جوليا كرستيفا) وآخرون مدخلاً أساسيًّا لإعادة النظر في مسألة الذاتية الفلسفية»[4].

ولقد تعددت ضمائر الخطاب عند لطيفة الدليمي في إشارتها إلى الذات والآخر، فعبرت عن ذاتها بلسان الراوي العليم مستخدمة ضمير الـ(أنا) وتلتفت منه أحيانًا إلى ضمير الـ(نحن) أو العكس، محاولة إعادة اكتشاف نفسها تقول: «اكتشفت أننا بوسعنا إنتاج تحولاتنا وإعادة تكييف أنفسنا واكتشاف قوانا الخفية فنكون ما نشاء لحظة نؤمن

---

(1) McClinchey, K. A. Paris, Je T'aime:(Post) Feminist Identities, Emotional Geographies and Women's Travel Narratives of Paris ,2017, P. 6.

(2) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص21.

(3) المصدر السابق، ص23.

(4) حسنة عبد الكريم عبد الله الزهار: دور اللغة في دعم جدلية الذات والآخر، حوليات آداب عين شمس، مج30، ديسمبر 2002، ص311.

بما نريد، فكنت أصير حورية بحر عاشقة وصيادة باسلة ...؛ لأكون أنا التي أريدها في آخر الأمر»[1] فقد تركت مجتمعها الذي ضاقت به ذرعًا في كثير من مناحيه السياسية والاجتماعية وبما يسوده من تقاليد «والرومانتيكيون يتطلعون إلى سعادة حرمهم إياها المجتمع وما له من قوانين»[2]، وهذه السعادة ربما تكون بالهرب «من قيود الزمان والمكان؛ لأن في هذا تمام التحرر لهم»[3].

ولذلك فهي تبحث بدأب عن الحرية من ثقل المادة وعبث البشر بهذه الكرة الأرضية، وأول درجات الحرية هو السمو على المادة، والسعي للوصول لكنه الروح، ومن ثمَّ كانت تتطلع إلى عالم تترحل بين أقاليمه بلا حدود ولا موانع ودون أن يستجوبها أحد عن تأريخ الحزن أو قصص الحب، أو سر الفرار «بلا بوصلة ولا دليل تهبني خرائط الأرض حق اتخاذ المسار الذي يروق لي، فأبلغ الأصقاع المجهولة والمدن المحرمة وبوابات الزمن ...»[4]. والحرية عندها اغتراب عن أطماع البشر وسموٌّ على المادية، وزهد في كل شيء تأثرًا بالصوفية الذين كانت تؤمن بأفكارهم وتسلك سبيلهم الروحي، وهذا بادٍ بقوة في أغلب فصول كتابها، تقول: «أوصانا الصوفية أن نزهد بكل شيء لننال كل مستحيل: أرواحنا والأرض والريح والنجوم والزمن، علمونا أن نأخذ ما نحب بقوة الروح لا بثقل المادة»[5] تتطلع إلى أن تسبح بمخيلتها فوق مستوى الواقع «أقلد النساء اللائي يترحلن على حصان طائر أو يسخّرن الحيتان والفهود وطائر الرخ لمغامراتهن ... سئمت وحدتي فلا متعة في كشف أو مغامرة دونما مشاركة وحوار من رفيق سفر أو صديق روح أو عاشق وبدأت رحلة الحيرة»[6]. تلك الرحلة التي كانت تتخطى حدود الزمن وتتمرد على العمر والواقع بحثًا عن الحرية، ولكن الحرية عند الدليمي لم تكن حرية انفلات بل هي حرية روح وفكر: «سن الرشد أن نطوي الزمن المتسارع ونتلبث طويلًا في كدر الكبار، وكنت أتمرد على هذا وأعيش عالمًا داخليًّا ثريًّا بالرؤى وحدي مع عاشق أصنعه حسب أهوائي»[7].

---

(1) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص22.

(2) محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، القاهرة، د.ت، ص108.

(3) المرجع السابق، ص72.

(4) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص20.

(5) المصدر السابق، ص19.

(6) المصدر السابق، ص19.

(7) المصدر السابق، ص18.

ولـم تكـن الدليمـي مثـل غيرهـا مـن النسـاء يشـغلها السـفر السـياحة والترفيـه وشـراء المقتنيـات الفريـدة، بـل إنهـا امـرأة أديبـة مُتعتهـا فـي مجالـس الأدب وسـماع الموسـيقى والشـعر، وزيـارة متاحـف الأدبـاء ومنازلهـم التراثيـة، وأحيانًـا كانـت تعبّـر عـن تدليلهـا لذاتهـا؛ فعنـد زيارتهـا دمشـق اشـترت باقـة مـن زنابـق دمشـق العطـرة، فسـألها أحـد رفقائهـا:

«- لمن هذه الزهور؟

- لي أنا ..

- هل ثمة مناسبة لنشاركك الاحتفاء.

- لا، أنا أحتفي بنفسي لأنني راضية عنها وفخورة بها»[1].

وكثيـرًا مـا كانـت تعبّـر فـي نصـوص رحلتهـا عـن الـذات السـيميائية؛ إذ إن كل ذات تجـد نفسـها فـي موضـع تسـاؤل؛ لأنهـا تفتـح ثغـرة فـي داخـل الـدال أينمـا تموضـع بتعبيـر (شـارل بـوازي)، ففـي مواضـع عـدة عبـرت عـن ضعفهـا الأنثـوي فـي السـفر بمفردهـا، تقـول: «هـا أنـا المـرأة التـي قامـت مـن دوارهـا هشـة ونحيلـة وصعـدت إلـى سـطح السـفينة ثيسـاليا...»[2].

وفـي مواضـع عـدة عبـرت عـن شـعورها القاسـي بالاغتـراب المجتمعـي تـارة والذاتـي تـارة أخـرى، «وهـذان المحـوران همـا الركيزتـان اللتـان يحـاول هيجـل تنـاول الاغتـراب مـن خلالهمـا مـن حيـث علاقـة المغتـرب بالبنيـة الاجتماعيـة والتطابـق أو عـدم التطابـق معهـا، وأسـلمه هـذا النـوع إلـى نـوع آخـر هـو الاغتـراب عـن الـذات لعـدم التكيـف الفكـري والثقافـي»[3]. وبجانـب الاغتـراب نجـد ألفاظًـا مواكبـة لـه أو متخارجـة منـه مثـل (التشـيؤ والتخـارج والاسـتلاب)، ويفـرق لوكاتـش بيـن التشـيؤ والاغتـراب، «فالتشـيؤ عنـده اسـتقلال عالـم الأشـياء التـي ينتجهـا الإنسـان عنـه، والاغتـراب هـو أن تحكـم المجتمـع الـذي يبـدو فـي صـورة أشـياء منفصلـة عـن بعضهـا فـي الإنسـان، ولـذا يلجـأ الإنسـان إلـى خلـق عالـم وهمـي يعوضـه عـن هـذا الواقـع»[4]. وذهـب لوكاتـش إلـى أن «الكتابـة الإبداعيـة هـي تعبيـر عـن التشـيؤ والاغتـراب ومعارضـة لـه

(1) المصدر السابق، ص38.

(2) المصدر السابق، ص45.

(3) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، بيروت، ط1، 1980، ص101.

(4) رمضان بسطاويسي: علم الجمال عند لوكاتش، القاهرة، 1991، ص38.

في الوقت نفسه، ولذلك فإن المشكلة الكلية والتشيؤ من وجهة نظر لوكاتش هي قضية إنسانية ومسألة التزام أخلاقي»[1].

ففي مواضع كثيرة عبّرت الدليمي عن اغترابها عن مجتمعها، وهروبها إلى الآخر بحثًا عن الأمان في ثقافته ومجتمعه، تقول: «وغدوت الغريبة المترحلة وحدها في مجاهل بلاد فارس...»[2]. وأحيانًا تكون غربتها تغريبًا قسريًّا، مما يوحي بالشعور بالاستلاب وانعدام القيمة في مجتمع يفقد روحه وكل معنى للحياة فيه، تقول: «وأنا المرأة الغريبة التي هربت من الموت إلى عدم متاح ... المرأة الغريبة في المدن الغريبة تسير كمن تلتهمه متاهة ببراثن من ندم وشجن...»[3]. وعندما يشتد عليها الاغتراب تلجأ إلى الكتابة، فلا ملاذ لها بين الغرباء «سوى الكلمات فكرتها تولد بلغتها وسط بلبلة لغات وسحنات وأعراق، هي بين غرباء تلوذ بلغتها ... واللغة الماء تتدفق حولها ومن أعماقها وأنفاسها»[4]، فاللغة بالنسبة إليها كالمهندس: «لغتها تهندس متاهة الاغتراب والتغرب، تهندس اللحظة وتصوغها، كما المهندس يشكل المأوى أو القاعة فيقيمها في الفراغ، اللغة تهندس الأمل في مدى الصوت الذي يتردد طاقة مؤبدة في سعة الكون، صوتها حارس لغتها وحامل أهوائها وفيه تتصارع الكلمة وتتجاور اللغات...»[5]. وكان همها وهي المرأة الغريبة أكبر من حدود ذاتها النفسانية، بل إنها مهمومة بوطنها وعالمها، فتقول بعد أن عبرت عن أزمة الكرة الأرضية المبتلاة بوحشية البشر: «لا نشتهي ثرواتها بل ثراء كشوفنا حين نتقصّى عوالمها، لا نريد امتلاك أرض ولا أرصدة ولا كنوز تستهوي اللصوص، وتحرّض الحساد، نفوسنا صنو الطبيعة وأخت الريح ورفيقة النبع المستوحد»[6].

فنلاحظ هذا الالتفات بين ضمائر (أنا وهي ونحن) ودوره المؤثر في جدلية النص وكأنها عندما تستغرق في الذاتية تعبر بـ(أنا)، وعندما تريد أن تعبر عن كل أنثى في

(1) المرجع السابق، ص83.

(2) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص74.

(3) المصدر السابق، ص179.

(4) المصدر السابق، ص179.

(5) المصدر السابق، ص183.

(6) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص19.

مكانها تعبر بـ(هي)، ثم تلتفت في نصٍّ آخر لهموم وطنها وعالمها فتعبر بضمير (نحن). وهكذا فالكاتبة بحيثيات حياتها وأبعادها المادية والنفسية ووفق الدور السيميائي تجعل من نفسها علامة وفي الوقت نفسه منتجة للعلامة ومشاركة لها.

وتشير بعض نصوص الكتاب إلى أن الكاتبة كانت تؤمن بقضايا وطنها وتعبر عنها بشرف مما عرّضها للتغريب في فرنسا، ولم تكن أبدًا لتقايض على قضايا وطنها بأي إغراء مهما كان ثمنه، تقول: «الولائم المقدسة لا تخصني وليس لي أن أعوّل على وهمٍ جديد ليتبدد كما تبددت أوهام جيلي، فأنا من الذين غادروا فلك الدلال ورفاه العيش إلى التشرد والإبحار في قارب مترنح وسط العماء، كيف لي أن أنبهر بباريس إذن وأنا وسط طوفان مضطر من الغربة والغرباء والغرابة؟»[1].

ولقد كان لذائقتها الأدبية وثقافتها دور كبير في توجيه رحلتها ومشاهدها؛ فلم تكن مثل أصدقائها يشغلها الترفيه والسياحة، ولكنها انشغلت بما جاءت من أجله وهي الاستمتاع بزيارة الأدباء والفنانين الذين سمعت وقرأت عنهم في مواطنهم، والمتعة الروحية التي تحياها بخيالها الرحب، تقول: «كان رفاق الرحلة مبهورين بالنصب العملاق المتشامخ فوق ضريحه [ابن سينا] طفقوا يصورونه من زوايا متعددة، بينما وقفت وحدي أستعيد بعض ما علمته من قراءتي للشيخ الرئيس وأبتهج بما أجد من قربه ... انشغل صحبي بكاميراتهم وانشغلت بما جئت من أجله، وسهوت عنه، وتهت في مرتقيات الفكر والشعر والموسيقى، وتمثلت قوله: (المستعد للشيء تكفيه أضعف أسبابه)»[2].

ولقد وجهت ثقافتها الأدبية الخطاب في كثير من المناحي، أهمها:

اختيار الأماكن والمشاهد بثقافتها والنظر إليها وللأشخاص بعين ذاتها الشاعرة، وخيالها الرومانسي السابح دومًا في ملكوت الجمال، ويتبدى السعي وراء الذات كذلك في الخطاب الرحلي في التبرير الرومانسي أن رحلة الكاتب الداخلية والعين التي تنظر إلى الداخل هي الجزء الأكثر أهمية، والأكثر إثارة كذلك، وأن الفروق ليست في الأماكن التي يذهب إليها الرحالة ولكن تفسيره لها هو المهم، فـ«الخيال الإبداعي للكاتب دائمًا حاسمٌ

(1) المصدر السابق، ص177.

(2) المصدر السابق، ص77-79. وراجع كذلك ص73-176.

فـي نجـاح أو فشـل كتـاب السـفر» وبذلـك تكـون كتابـة سـفر النسـاء فـي الكثيـر مـن القواسـم المشـتركة مـع كتابـة الاعترافـات التـي تعززهـا لغـة الرومانسـية ومخاوفهـا[1].

وأحيانًـا مـا كان يتخلـل سـردها ودهشـتها بعـض الآراء عـن الفـن والأدب، فالفـن مـن وجهـة نظرهـا «هـش وزائـل، الفـن صـارم ومخلـد، الفـن يتـراوح بيـن عبقريـة الجنـون وتفاهـة العابـر، كل إبـداع يقـف علـى الحـد بيـن الفـن واللعـب، الحيـاة أيضًـا لعبـة»[2]، ولكـن الموسـيقى لهـا خصوصيتهـا عنـد الدليمـي: «الموسـيقى فـنٌّ طليـق كالريـح يصعـب القبـض علـى جوهـره، لا تحتويـه لغـة ولا تشـبهه كلمـة ولا يمكـن صوغـه بالحـروف، وعندمـا يعـزف أحدهـم علـى البوزوكـي تهتـز أوتـار القلـب، وتنتشـي الـروح بالنغـم والإيقـاع، وتفيـق الأشـواق مـن سـبات مديـد»[3].

وهكـذا جـاءت رحـلات الدليمـي انعكاسًـا لذاتهـا الأديبـة الأنثويـة التـي تتمتـع بقـدر فيـاض مـن الإحسـاس والرومانسـية، والتـي تنـازع فيهـا ذاتـان، ذات عاقلـة وهـي ذات الرّحّالـة العابر من مجتمعـه وقضايـاه إلـى آفـاق بعيـدة حيـث الآخـر بثقافاتـه وعاداتـه وبيئتـه وتاريخـه وأنسـاقه الفكريـة وقضايـاه الجدليـة، وذات حدسـية وهـي ذات الأديـب صاحـب الخيـال والقـدرة علـى الوصـف والتصويـر، والتـي يتطلـع بهـا نحـو الأبعـاد الجماليـة، فتتكامـل الذاتـان فـي إنتـاج نـصٍّ رحلـيٍّ نسـويٍّ متميـز، وهـذا يحـدو بنـا إلـى المبحـث الثانـي.

المبحث الثاني:

السرد الرحلي في ضوء المقاربة الأنثروبولوجية

تعـد الرحلـة انفتاحًـا علـى الآخـر؛ وعبـورًا مـن الـذات نحـو آفـاق أرحـب، وإذا كان الآخر كما يعرّفـه أندريـه لالانـد فـي موسـوعته الفلسـفية «هـو أحـد مقـولات الفكـر الأساسـية التـي يمتنـع تعريفهـا، فهـو نقيـض الـذات، لذلـك يمكـن اعتبـاره مضـادًّا لمـا هو نفسـه، ونعبـر عنه أيضًـا بعدة

(1) Maureen Mulligan, Women's travel writing and the legacy of Romanticism, P.14.

(2) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص236.

(3) المصدر السابق، ص160.

ألفاظ. كـ(المختلف) أو (المغاير) أو (المتميز)»[1]، فالوصول إليه يكون من خلال الذات التي يكتمل بوجودها؛ لأنه ذات في نفسه في نظرته للآخر دونه، «وتختلف النظرة إلى الآخر بين رحالة وآخر باختلاف دوافعه، فكل رحلة تعكس ثقافة كاتبها وهدفه واهتمامه، كما تعكس تطلعاته ونظراته إلى ملابساته ومشاهداته وما هو قادر عليه من تركيب وتحليل وأخذ وعطاء في المجالات الحضارية والعلمية والثقافية؛ زيادة على وعيه بالزمان والمكان»[2]، ويمكن الدخول لدراسة الآخر من جميع جوانبه في أدب الرحلة من خلال الأنثروبولوجيا، وهو علم الإنسان، الذي يعني: «دراسة الإنسان ككل معقد، ودراسة إنتاجه عبر التاريخ من ثقافة وتقاليد وعادات ومعتقدات»[3]. وهذه المحاور في أصولها الاجتماعية البعيدة تنم عن لا شعور جمعي، ومخيال جماعي واجتماعي، تتشكل خيوطه التكوينية البنيوية من جماع الأسطوري واللاهوتي الإحيائي فتشعبت تبعًا لذلك الدراسات الأنثروبولوجية وتعددت: منها «الأنثروبولوجيا الفيزيقية المهتمة بدراسة الجماعات البشرية الفطرية ...، والأنثروبولوجيا الثقافية التي تدرسها من حيث كونها كائنات حية، ذات عقل وثقافة»[4].

ويتمثل النص الأدبي في المقاربة الأنثروبولوجية «بوصفه بنية محمَّلة بالرموز والجينات تبرز في هيئة مفردات أو أسماء أو جمل، والتي يمكن للأنثروبولوجي أن يخضعها لمنهجه التحليلي مستنطقًا العلاقات القائمة بين تلك البنيات بوصفها مكونًا أساسًا لوجود ونشوء وتكون الظاهرة الاجتماعية»[5]. وتتلاقى الأنثروبولوجيا في كافة أنواعها وخصوصًا الثقافية والتاريخية مع أدب الرحلة الذي هو في الأساس سعي نحو الآخر للاطلاع على حياته والاستفادة من ثقافته ومعارفه وحضارته، وفي الوقت ذاته «يتلاحم أدب الرحلة مع الإثنوغرافيا إذ لا يمكن فهم الثقافة المعاصرة لشعب إلا من خلال عمل مشترك بين الإثنوغرافيين والرحالين، خاصة إذا تعلق الأمر بالثقافة العربية المعاصرة، ومعرفة هوية المجتمع العربي وشخصيته القومية»[6].

---

(1) محمد بن علي: جدل الذات والآخر.. قراءة في ملامح التردد في الخطاب العربي المعاصر، الملتقى الوطني الأول، قراءة للتراث والهوية في زمن العولمة، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الجيلالي بونعامة، الجزائر، 2017، ص83.

(2) عبد القادر زمامة: الرحلة المغربية صلة علم وحضارة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس، ع 8، 1986، ص9.

(3) محمد بوطقوقة: مقال (مدخل إلى الفكر الأنثروبولوجي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع152،153، 1999.

(4) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، القاهرة، 1983، ص24.

(5) خديجة إبراهيمي: تحليل النص السردي في ضوء المقاربة الأنثروبولوجية، ص259.

(6) سهام سديرة: أدب الرحلة.. الماهية، البنية، والشكل، مجلة (آفاق فكرية)، مج3، ع7، 2017، ص258.

ولقد زارت لطيفة الدليمي عشرين مدينة عالمية في اثنتي عشرة دولة، وهذه المدن هي: دمشق- بيروت- الإسكندرية- القاهرة- طهران - بودابست بالمجر- لندن – مدريد ولاس بالماس بأسبانيا – فرانكفورت وماينز بألمانيا - قبرص- غرونوبل وشارلفيل ومانوسك وبافوس وباريس في فرنسا- زيورخ بسويسرا- إسطنبول وقونية بتركيا. وما من مدينة زارتها إلا وعرفتها بثقافتها وأدبائها وفنانيها (شاعرًا- روائيًّا- موسيقارًا- فنانًا) ولم يكن السفر إلى هذه البلاد بداعي السياحة والترفيه في المقام الأول، بل كان لحضور مؤتمرات وندوات ولقاءات ثقافية وأدبية، فتجولت في رحلتها بخلفية ثقافية وأدبية وفنية واسعة، فقد قرأت عن المدن وأعلامها وأدبائها قبل زيارتها، تقول: «كنت في بغداد أطيل الاستماع إلى أعمال فرانز ليست التي أهداني إياها ابني الذي كان يدرس الموسيقى في كونسرفاتوار سان بطرسبورغ، ومع أعمال ليست مجموعة أعمال تشايكوفسكي ورحمانينوف وشوستاكوفيتش وأعمال بيتهوفن الكاملة استوحيت قصتي (رابسوديات العصر السعيد) من موسيقى الرابسوديات الهنغارية لفرانز ليست...»[1].

وكان دافعها الأول إلى السفر والترحال والتطلع لإنجازات الآخر، هو الدهشة، تقول: «الدهشة كانت وستبقى دافعي للسفر والحب والقراءة واكتشاف النفوس وأسرار الأمكنة، مرة واحدة توقفت عن الدهشة عندما كنت لاجئة في فرنسا، لم أعد أندهش وأنا المجروحة بالعنصرية والوحدة المطلقة»[2]. هذه الدهشة أدت بها إلى أن تكتب عن المدن التي عشقتها ووقعت في هواها على حد تعبيرها، كأنها تكتب عن الحب: «أكتب عن المدن كما اكتشف الحب، وأكتب عن الجمال وكأنني في نشوة النجاة من موت محقق والتشبث هذه البرهة بسر الحياة»[3]. وتقول: «أكتشف المدن كما أكتشف الحب، وأكتب عن الجمال، وكأنني في نشوة النجاة من موت محقق والتشبث هذه البرهة بسر الحياة»[4].

إن لطيفة الدليمي عندما تكتب عن الآخر فهي لم تشغل نفسها بصراع الحضارات

---

(1) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص97.

(2) المصدر السابق، ص77.

(3) المصدر السابق، ص160.

(4) المصدر السابق، ص160

ولا نظرية المؤامرة التي تدفعها لكراهية الآخر ورفضه، ولكنها أقبلت على ما لدى هذا الآخر من جمال يتجسد في الفن والأدب بأشكالهما المختلفة، وكذلك الاستمتاع بما لديه من جمال، في الطبيعة والمجتمع، والعادات والتقاليد، مما جعل نصها زاخرًا بالمظاهر الأنثروبولوجية، التي قدمت في سرد وصفيٍّ ممتع يجمع بين الواقع والخيال، وجاء ذلك من خلال ثلاثة سياقات أنثروبولوجية: السياق الثقافي- السياق الاجتماعي- والسياق التاريخي.

1- الأنثروبولوجيا الثقافية

أظهرت الدليمي الوجه الثقافي للآخر، فبدأت الحديث عن كل بلد باستهلال شعريٍّ أو مقولة مأثورة لأحد أدباء تلك المدينة، مما يشي بأنها ستسرد الحديث عن أدب هذه المدينة وثقافتها، ففي زيارتها إلى مدريد قدمت الحديث عن رحلتها ببعض أبيات من قصيدة للشاعر الإسباني لوركا، يقول فيها:

«*أريد الماءَ محمولًا من مرقده*

أريد الريح متروكة دون أنهار

أريد الليل مطروحًا بلا عيون

وقلبي دون زهرة الذهب»[1].

وما تركت شيئًا عن الثقافة والفنون إلا ووصفته وتحدثت عن جوانبه، فالإسكندرية مثلًا عرفت بالمسرح اليوناني، ومكتبة الإسكندرية العريقة والفيلسوفة هيباتيا، وحديقة أنطونيادس وعمقها الثقافي وعظمة الحضارات التي تعاقبت على الإسكندرية من فرعونية وإغريقية ورومانية[2]، وكانت دائمًا تختار الأماكن التي تشبع ذائقتها بالاستماع إلى الشعر والموسيقى والطرب والمسرح، وتلهمها بالأفكار والأحداث وتستوحي منها أبطال رواياتها، فهي في دمشق تحضر مجلسًا فنيًّا وأدبيًّا في بيت الشاعر الدمشقي عزمي مورة وزوجته

(1) المصدر السابق، ص120.

(2) المصدر السابق، ص47- 58.

الشاعرة نادية نصار وتستمتع بعزفه، فهو يكتب بالفرنسية موسيقاه الصوفية، وتشارك في أحاديث شتى عن الأدب والفلسفة وبخاصة عن الشعر والموسيقى والتصوف، واستوحت من شخصية زوجته ناديا نصار شخصية سامية النعمان بطلة إحدى رواياتها[1].

فنرى كيف تتشكل صورة الآخر وهويته الثقافية من خلال هذا الوصف، وكذلك تتشيد صورة الأنا المبدعة وعناصر ثقافتها في اللاشعور فينعكس على إنتاجها الأدبي، فـ«الوعي بالذات في أول أمره قيام بسيط لذاته، متساوٍ معها، مقصٍ عنها كل أخروية، فماهيته وموضوعه المطلق هما بالنسبة إليه موضوع عارض، موسوم بالمنافاة، سوى أن الغير وعي بالذات كذلك، وهنا ينتصب فرد في مواجهة فرد آخر»[2]، ففي مدينة بودابست وصفت رحلتها من خلال وصف ثقافة الغجر وموسيقى الرابسوديات الهنغارية للموسيقار فرانزليست أحد عظماء الموسيقى الرومانسية الذي كانت تطيل الاستماع إلى موسيقاه في بغداد، وها هي ذهبت إلى بلاده كي تبحث في حياته الدراماتيكية وتصغي لموسيقاه الحية. وكذلك حرصت على حضور الأوبرا في بودابست مثل أوبرا زواج الفيغارو لموتزارت، فافتتنت بالموسيقى وغناء مغني الأوبرا والإخراج الباهر والمزاج الكوميدي لزواج الفيغارو، ودفعها الافتتان الروحي والانسحار إلى الانفصال التام عن كل ما حولها، وكأنها بلغت تخوم المطلق اللامحدود[3].

ولم يفتها أن ترصد الملامح الثقافية لكل مدينة زارتها، ففي حديثها عن مدريد لاحظت «المرأة الإسبانية مدمنة قراءة، فالعشرات من النساء في المترو والحافلات يستغرقن في كتبهن: الجميع مأخوذون بملذات الأدب، وتنشر شركة المترو فصلاً أو مقطعًا من رواية لكاتب مشهور أو كاتب جديد بالاتفاق مع دار النشر وتتكفل شركة المترو بنفقات نشر الكتب الجديدة – مترو الثقافة يضع المرء أمام خيارات القراءة اللامحدودة»[4]. وكثيرًا ما أشارت إلى فتنة هذه الشعوب بالموسيقى، ففي لاس بالماس مدينة النخيل على شاطئ المحيط، تقول: «كل صباح كنت أصحو على موسيقى بيتهوفن وباخ وموزارت وشتراوس

(1) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص39.

(2) هيجل: علم ظهور العقل، ترجمة صفوان مصطفى، بيروت، ط1، 2003، ص143.

(3) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص99-100.

(4) المصدر السابق، ص124.

وبورليوز، فأقول لعلهم يعزفون هذه الموسيقا في الكاتدرائية القريبة، ثم عرفت أن ثمة مكبرات صوت موزعة في الساحة التي يتوسطها تمثال العزفة الجميلة تذيع يوميًّا وبلا انقطاع أجمل الأعمال الموسيقية لتوهمنا أن الفتاة البرونزية لا تكف عن منحنا نشوة السماع الراقي»[1].

إن كاتبتنا كانت تسير في المدن التي زارتها ببرنامج محدد، ولذلك كان اهتمامها الأكبر زيارة الأماكن الثقافية المحددة بهذا البرنامج، ولذلك جاءت هذه الأماكن مفعمة بجمال الفن والأدب بعيدة إلى حد كبير عن حياة الناس الاجتماعية وتفاصيلها اليومية، فهي في مدريد مثلًا في الصباح تزور برفقة آخرين «متحف البرادو معبد الفنون الكلاسيكية، وأغادره عصرًا لأحظى بأجمل أمسية لدى زيارتي لمتحف الملكة صوفيا للفن الحديث، حيث يحتشد مئات من عشاق الفن لمشاهدة أعمال بيكاسو وخوان ميرو وسلفادور دالي...»[2]. وكانت حريصة على زيارة منازل الأدباء والشعراء مثل وصفها لزيارتها إلى منزل الشاعر الألماني غوته، تقول: أفضل ما حدث لي في مدينة فرانكفورت كان زيارتي لمنزل ومتحف الشاعر العظيم (غوتة). ثم تناولت بعض كتبه بالتحليل غير المباشر والحديث عن بعض شخصياته[3].

وأحيانًا ما كانت ترصد بعض التناقضات الثقافية التي تحملها بعض هذه المدن مستخدمة النقد الثقافي؛ ففي مدينة بيتش المجرية سحرت بمتحف الفنان العالمي فكتور فازاريلي مبتكر الفن البصري، ولكن أساء للمشهد وجود متحف التعذيب الذي كانت زيارته من ضمن برنامج زيارتها[4]، وكذلك التناقض بين اتجاهات الفنون والفنانين، مثل التناقض بين رؤية بيكاسو التي تهجو الفاشية وبين تهافت بعض أعمال دالي كالإعلانات التي مثلها للتلفزة ترويجًا لجوارب نسائية وعلكة وشيكولا، «أغادره لمشاهدة فيلم (الكلب الأندلسي) الذي تشارك في صنعه دالي ولويس بونويل لهجاء الفن الطليعي والبورجوازية وصديقهما اللدود الشاعر الشهير لوركا»[5].

---

(1) المصدر السابق، ص140

(2) المصدر السابق، ص127.

(3) المصدر السابق، ص155-158.

(4) المصدر السابق، ص100-102.

(5) المصدر السابق، ص128.

وقد لاحظت أن في باريس تتفاوت طبقات الأدباء «ومن البديهي أن تتفاوت منازل الأدباء والفنانين في مستوياتها حسب طبقة أصحابها وأوضاعهم المادية، فبيت الروائي بلزاك منزل صغير متواضع بثلاثة طوابق تُصْدر سلالمه الخشبية صريرًا معلنًا، ويكسو أرضيته سجاد رثٌّ، على النقيض من منزل فيكتور هوغو الفخم بأثاثه المبهر ولوحاته الثمينة وستائره المخملية الثقيلة...»[1].

وأشد حالات التناقض والصدمة الثقافية التي اكتشفتها، هذا التفاوت بين أدب بعض كبار الشعراء وأخلاقهم، هؤلاء الشعراء الذين أقامت لهم صرحًا من الانبهار، فانهار هذا الصرح فجأة على حقائق موجعة، ففي زيارتها إلى شارلفيل مدينة الشاعر الفرنسي المارق (آرثر رامبو) الذي زلزل اللغة وقلب معايير الشعرية وأحدث تشويشًا هائلًا في النص الحداثي ليكرس الضلال الجميل في اللغة والنصوص والحياة على حد وصفها؛ لتكتشف أنه كان تاجرًا مراوغًا ونخاسًا يبيع العبيد والسلاح، تقول: «لم أتصور قط أن ينحدر شاعر متمرد إلى نخاس يتاجر بالعبيد ...، رامبو مهرب الأرواح والساعي إلى الحرية الأخيرة -الموت- بساق واحدة وألف رؤيا وكابوس..»[2]. ولذلك تعجبت «أن يكون لرامبو متحف يضم ما تبقى منه وما استلهمه منه الآخرون من أعمال فنية وأفلام تستنطق الشعر والسيرة صورًا وقصائد وموسيقى»[3]، عمل في عدن وهرار مراقبًا للعمال ومشرفًا على تحميل الحبوب على السفن[4].

الأنثروبولوجيا الثقافية والبعد الإثنوغرافي:

والأنثروبولوجيا في تناولها لمكونات الثقافة وجوانبها المختلفة، تحتاج إلى الإثنوغرافيا والتي «تتطلع إلى بلورة تصورات نظرية في هذا المسعى؛ فإنها في دراستها الوصفية تركز على الـ(ما قبل عقلي) في تفكير الشعوب، وفي الأصول البنيوية لثقافاتها. وهو ما يفيد أن الإثنوغرافيا كعلم، يكشف فعالية اللاشعور الجمعي، والنشاط التخييلي في تحديد نمط الحياة الذي تتمثله وتنخرط فيه جماعة بشرية ما في الطور البدائي لنشأتها، تمثل

(1) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص184.

(2) المصدر السابق، ص204.

(3) المصدر السابق، ص209.

(4) المصدر السابق، ص212.

إرهاصًا تاريخيًّا لحقل معرفيٍّ، هو الأنثروبولوجيا، ومن هذا يتبين الطابع التخييلي للمادة التي توفرها الإثنوغرافيا للأنثروبولوجيا، ومن ثم الموضوع الذي تبحث فيه[1].

وإذا كانت الإثنوغرافيا تركز على الـ(ما قبل عقلي) فهي تهتم في أدب الرحلات بما هو ميثولوجي، وذلك في سعيه إلى تأطير ما نسميه بالغرائبي والعجائبي في سلوك الآخرين، والذي يتسلل عبر اللاشعور الجمعي من الماضي إلى الحاضر، مثل الذي لاحظته الدليمي في اعتقاد أهل جزيرة غراند في السمندل، أو السحلية، تعويذة غراند كناريا التي تحتل المكان والزمان وذاكرات الناس علامة قيامة من رماد الأحداث، موسومة على سفوح التلال والأرضيات وأطباق المطاعم والمناضد والرايات المحلية أو مطرزة على القمصان والقبعات وتباع كمنحوتات صغيرة مع التذكارات للسائحين، ويهدونها للسائحين كتعويذة حظ من أساطير جزيرتها الساحرة[2]، وكان لهذه الأساطير تأثيرها في الفن: «ربما قبل أن تكتمل البلدة بقرميدها وشجرها المداري، احتل فضاءاتها فنانون فطريون أفلتوا من أسطورة رعوية وتركوا في الزوايا والمنعطفات الظليلة تماثيلهم ومنحوتاتهم التي تباغت المارة»[3]. ولاحظت كيف أنهم في هذه الجزيرة «طوال ليالي المهرجان كان المسرح يحتفي بحكايات الشعوب وأساطيرها، في الليل يلتقي رواة الحكايات وراوياتها مع الجمهور يسردون الحكاية وقد يمثلونها أو ينشدون فصولا مع عزف على آلات موسيقية غريبة، يرتدون الأقنعة يسحرونها بأساليبهم الغريبة في الحكي وينقلون لنا أجواء الأساطير ورياح الغابة وزئير الأسد ...»[4].

ولم يقتصر الجانب الإثنوغرافي عند الغرائبية بل تطرق إلى الحوار حول بعض المفاهيم مع بعض رفقاء رحلتها الذي سألها عن مفهوم الخلود في الثقافة العربية فأجابت أنها لا تفكر في الخلود إلا عبر تجربة الحب. ثم تطرق الحوار بينهما حول أسطورة كلكامش والذي كان ملكًا تاريخيًّا لدولة الوركاء السومرية، وبطل مهم في ميثيولوجيا بلاد الرافدين[5].

---

(1) سهيلة ميمون: الفضاء الأنثروبولوجي للتخييل .. تحديدات المفهوم بين المعطى الجينالوجي والطرح التيمي، مجلة الفكر العربي المعاصر، مج35، ع 168، مركز الإنماء القومي، بيروت، ربيع 2015، ص98.

(2) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص141.

(3) المصدر السابق، ص141.

(4) المصدر السابق، ص145.

(5) انظر، المصدر السابق، ص147.

2- أنثروبولوجيا المجتمع

السفر هو رحيل جغرافيٌّ وثقافيٌّ واجتماعيٌّ كذلك نحو الغير لمعرفة أغلب تفاصيل حياته، ولقد قربتنا الدليمي كثيرًا من الجانب الاجتماعي للبلاد التي زارتها، فقد لاحظت من خلال زيارتها لصديقتها ماريان أن الإسكندرية تتميز بالتعايش العقدي والطائفي بين أهلها، تقول: «عائلة مريان عائلة كوسموبوليتانية حقيقية: والدتها مسيحية لبنانية مارونية ووالدها مسلم إسكندراني شافعي ...، زوجها عراقي ليبرالي من بابل، شقيقها يوسف الأنيق المتطرف موظف البنك متزوج من صوفي الجميلة الرقيقة وهي يهودية من أصل إسباني وإيطالي»[1]. وهذا التعايش والوئام بين الجنسيات وأهل الديانات المختلفة رصدته في أماكن عديدة زارتها في أوربا مثل باريس وخصوصًا في الحي اللاتيني الذي تجمع فيه الزوار من جنسيات مختلفة، وأهواء مختلفة، وتعددت المقاهي والمطاعم، فهذا مقهى للمثليين لم تكن هناك أية امرأة، وثمة في الحي مطاعم يهودية تقدم الشاورما والفلافل والحمص والتبولة كتراث يهوديٍّ! ومطاعم عربية تستدرجك بتوابلها المثيرة، ويونانية تميزها موسيقى البوزوكي والمشروبات والأطباق المتوسطية، أما الصينيون واليابانيون والهنود فلهم أحياء تخص ثقافاتهم الأسيوية ومذاقات أطباقهم المتبّلة بالبهار وعبق البخور الخانق...[2].

وأحيانًا كان يشغلها وصف تفاصيل الحياة وتلتقط منها بعض الملامح، فوصفت شوارع طهران ومطاعمها ونواديها ونساءها المقدودات والمتسولين الذين يشكلون ظاهرة في شوارعها، وقصر كلستان والبازار الصحراء والغابات والوعول والغزلان، ولفت انتباهها الحب المعلن في زمن الشاه، ويبدو أنها في ذلك كانت تريد المقارنة بين زمن الشاه وما حل من بعده من تضييق على مظاهر الحياة بأكملها بعد الإطاحة به[3].

ورصدت كاتبتنا بعضًا من مظاهر التناقض المجتمعي عند الآخر الأوربي، مثل التناقض بين عفوية بعض سكان الجزر وبساطتهم وكرمهم، حتى يظن الزائر أنهم موفورو السعادة ويعيشون في فردوس أرضي «لكن أحد المعنيين بحياة الجزر، وهو عالم أنثروبولوجي،

---

(1) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص48.

(2) المصدر السابق، ص175-176.

(3) المصدر السابق، ص82- 84 – 86.

يخبرنا أن الجزر المعزولة بالمياه ليست مكانًا للمباهج والسعادة دائمًا؛ فسكانها تطحنهم العزلة عن العالم، ويغريهم المحيط بالفرار»[1]. وأحيانًا أخرى كانت تنتهز فرصة السياق وتشير إلى بعض القضايا الاجتماعية مثل قضية الأطفال الكولومبيين المشردين، تقول: «يخبرني نيكولاس ونحن نحتسي الشاي أن ملايين الأطفال الكولومبيين مشردون في الشوارع أو منضوون في عصابات التسليب والدعارة والمخدرات ...، فالمجتمع الكولومبي مجتمع قاسٍ وعنيف، بخاصة الطبقة الأرستقراطية الكولومبية التي أطلقت على هؤلاء الأطفال المنبوذين مصطلحًا لا إنسانيًّا وهو (استعمال لمرة واحدة)»[2].

وكانت حريصة على أن تنقُل صورة كاملة عن البلاد التي زارتها، فتحدثت عن ثقافة الشعوب في طعامهم وشرابهم، فـ«ثقافة الطعام تتضافر مع الموسيقى، وتأتي لنا باليونان على طبق مزين بالمحار والزيتون، وتحاول الشوارع أن تموه تاريخها وواقعها الإغريقي بأقنعة لندنية، فالحافلة الحمراء ذات الطابقين والسيارات ذات المقود إلى اليمين تسير في الجانب الأيسر من الشارع»[3].

3- الأنثروبولوجيا التاريخية

ترتبط الرحلة بالأحداث الماضية والحاضرة وهذا ما يجعلها على علاقة بالتاريخ وإن كان المؤرخ يستطيع إبعاد العجائب في كتابة دون أي تردد. ولكن الرحالة لا يستطيع أن يفعل هذا مهما كان صادقًا وأمينًا في مشاهداته. وتكمن العناصر التاريخية في الرحلة في عدة موضوعات معالجة وهي: البنية الاجتماعية المتعلقة بأحوال الناس وعاداتهم وتقاليدهم، البنية الفكرية التي ترصد فيها العقائد والأديان والمذاهب[4]. وتمثل تقنية الاسترجاع ملمحًا جوهريًّا وبارزًا في تشكيل إستراتيجية الخطاب السردي لرواية (مدني وأهوائي)، فهي الأداة الزمنية التي تزود بها الساردة متلقيها بمعلومات ومعارف عن هذه المدن القصية والتي لم يكن القارئ يعرفها من قبل، فهو شغوف بمعرفتها، عبر

(1) المصدر السابق، ص137

(2) المصدر السابق، ص161.

(3) المصدر السابق، ص145.

(4) انظر، سهام سديرة: أدب الرحلة الماهية، البنية، ص257.

هـذه التداعيـات الاسـترجاعية، التـي اسـتخدمتها السـاردة، وعـادة مـا تأتـي سـياقات اسـترجاعية بقرينـة ذات مـدى زمنـيٍّ طويـل تأتـي متناثـرة فـي ثنايـا الخطـاب السـردي للروايـة.

وقـد وردت نمـاذج عديـدة لتقنيـة الاسـترجاع فـي روايـة (مدنـي وأهوائـي)، فـي حديثها عن تاريـخ مكتبـة الإسـكندرية والجـدل حـول مؤسسـها بيـن الإسـكندر الأكبـر وحاكمهـا بطليمـوس ومكانـة الفيلسـوفة هيباتيـا ووالدهـا ثيـون أحـد أمنـاء المكتبـة[1]. وفـي أثنـاء رحلتهـا إلـى مدريد تداعـت علـى ذاكرتهـا حقبـة وجـود العـرب فـي الأندلـس وانهيـار الدولـة العربيـة الإسـلامية وحـروب الطوائـف بعـد سـقوط غرناطـة[2]. وفـي حديثهـا عـن جـزر الكنـاري اسـتدعاها السـياق التاريخـي إلـى بدايـات اكتشـاف أمريـكا علـى يـد كريسـتوفر كولومبـس، تقـول: «هنـا توقفـت سـفينة كولومبـس فـي طريقهـا إلـى الهنـد لجلـب التوابـل والحجـارة الكريمـة، عندمـا مـرض ملاحـوه هنـا تركهـم فـي جزيـرة غرانـد كناريـا، واصطحـب سـواهم مـن سـكانها، وتـزود بالمـؤن مـن غلالهـا واتجـه ليكتشـف عـن طريـق الخطـأ العالـم الجديـد فـي القـارة الأمريكيـة»[3].

(1) لطيفة الدليمي: مدني وأهوائي، ص53-54.

(2) المصدر السابق، ص122.

(3) المصدر السابق، ص135.

الخاتمة:

وبعد دراسة وصفية تحليلية، استُخدم فيها منهج النقد الثقافي، انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1- أجادت لطيفة الدليمي في كتابها (مدني وأهوائي) في رسم صورة للآخر الغربي من خلال رحلاتها الثقافية بأسلوب أدبيٍّ وعبارات عذبة رقراقة تجمع بين الخيال والتخييل.

2- أن ثقافة الدليمي الفنية والأدبية كان لها دخل كبير في توجيه رحلتها إلى وجهة ثقافية وفنية، مما كان له أكبر الأثر في اختيار الأماكن التي زارتها والشخصيات التي تحدثت عنها.

3- جاءت رحلات الدليمي انعكاسًا لذاتها الأدبية الأنثوية التي تتمتع بقدر فياض من الإحساس والرومانسية.

4- النص الرحلي عند لطيفة الدليمي هو جنس أدبيٌّ يجمع بين خصائص الرواية بتقنياتها السردية والخيالية، والوصف الممتزج بالمعلوماتية عبر الرصد البصري والتصوير الممتع.

5- أن المقاربة الأنثروبولوجية قربت صورة الآخر وعرّفت بأنساقه الفكرية وسياقاته المجتمعية والتاريخية وألقت الضوء على بعض تناقضاته المجتمعية والأدبية وعرفت بحقيقته في بعض مناحي الحياة.

6- أن الإثنوغرافيا كانت خادمة للمقاربة الأنثروبولوجية؛ إذ أسست لها وأطلعت الرحالة وقرائها على الجانب العجائبي والأسطوري لدى الآخر.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- الدليمي، لطيفة: مدني وأهوائي، جولات في مدن العالم، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2017.

ثانيًا: المراجع العربية:

- إبراهيمي، خديجة: تحليل النص السردي في ضوء المقاربة الأنثروبولوجية، مجلة (لغة- كلام)، مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي، غليزان، 1438هـ- 2017م.
- بسطاويسي، رمضان: علم الجمال عند لوكاتش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.
- بلاطي، أحمد: التخييلي والتسجيلي في (مدينة الغرباء) لجمال الغيطاني، أعمال ندوة: الرواية والسفر- تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، بالدار البيضاء، 2015.
- زردومي، إسماعيل: تقنيات السرد في رحلة (فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب) لابن الحاج النميري، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خنيضر، سكرة، ع8، 2005.
- زمامة، عبد القادر: الرحلة المغربية صلة علم وحضارة، فاس، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع8، 1986.
- الزهار، حسنة عبد الكريم عبد الله: دور اللغة في دعم جدلية الذات والآخر، حوليات آداب عين شمس، مج30، ديسمبر 2002.
- سديرة، سهام: أدب الرحلة.. الماهية، البنية، والشكل، مجلة (آفاق فكرية)، مج3، ع7، 2017.
- الشريف، محمد بن راضي بن نجا (2018): السرد والوصف في الخطاب الرحلي المترجم، مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع 49.
- بو طقوقة، محمد: مدخل إلى الفكر الأنثروبولوجي، مجلة (الفكر) العربي المعاصر، ع 152،153، 1999.

- بـو عـزة، محمـد: السرديـات.. مسـارات وإبـدالات، مجلـة (التفاهـم)، وزارة الأوقـاف والشـؤون الإسـلامية، مسـقط.
- عـلي، عبـد العليـم محمـد إبراهيـم، تقنيـات الـسرد أسـاس أدبيـة الرحلـة، جائـزة الطيـب صالـح العالميـة للإبـداع الكتـابي، (الـدورة الثامنـة).
- بـن عـلي، محمـد: جـدل الـذات والآخـر.. قـراءة في ملامـح الـتردد في الخطـاب العـربي المعـاصر، الملتقـى الوطنـي الأول، قـراءة للـتراث والهويـة في زمـن العولمـة، كليـة العلـوم الاجتماعيـة والإنسـانية، جامعـة الجيـلالي بونعامـة، الجزائـر، 2017.
- العمـري، عبـد الحسـين عبدالرضـا، والبطحـاوي، هـادي شـعلان: ثنائيـة الـذات والآخـر، بـين المفهـوم الفلسـفي واللغـوي، مجلـة (آداب ذي قـار)، مـج1، ع2، كانـون 2010.
- مجمـع اللغـة العربيـة بالقاهـرة، المعجـم الفلسـفي، الهيئـة العامـة لشـؤون المطابـع الأميريـة، القاهـرة، 1983.
- ميمـون، سـهيلة: الفضـاء الأنثروبولوجـي لـــ التخييـل .. تحديـدات المفهـوم بـين المعطـى الجينالوجـي والطـرح التيمـي، مجلـة الفكـر العـربي المعـاصر، مـج35، ع 168، مركـز الإنمـاء القومـي، بـيروت، ربيـع 2015.
- هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- واضـح، عبـد الحميـد: حـوار الـذات والآخـر في تأويليـة بـول ريكـور، جامعـة عبـد الحميـد بـن باديـس مسـتغانم- كليـة العلـوم الاجتماعيـة- مخـبر الفلسـفة والعلـوم الإنسـانية، مـج3، ع1، نوفمـبر 2016.
- يقطين، سعيد: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار العلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.

ثالثًا: المراجع المترجمة:

- شـاخت، ريتشـارد: الاغـتراب، ترجمـة كامـل يوسـف حسـين، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنـشر، بـيروت، ط1، 1980.
- هيجل: علم ظهور العقل، ترجمة صفوان مصطفى، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003.

رابعًا: المراجع الأجنبية:

- Patricia M.E. Lorcin, Women›s Travel Writing, https://chnm.gmu.edu/worldhistory-sources/d/146/whm.html.
- Mulligan, M. (2016). Women›s travel writing and the legacy of Romanticism. Journal of Tourism and Cultural Change, 14(4),323 – 338.
- McClinchey, K. A. (2017). Paris, Je T'aime:(Post) Feminist Identities, Emotional Geographies and Women's Travel Narratives of Paris.

المسكوت عنه في الرواية القطرية
رواية (مدينة.. وثيقة عشق) أنموذجًا

سمية تيشة [1]

البريد الإلكتروني: sooomy_212@hotmail.com

(1) صحافية وروائية من قطر، عملت في جريدة الشرق القطرية، وشاركت في العديد من المؤتمرات والندوات المحلية والدولية، تعمل حاليًّا باحثة في مجال الأدب والنقد، وهي طالبة ماجستير بجامعة قطر، من مؤلفاتها الروائية: (مقهى نساء ضائعات)، و(ميليا)، و(ثلاثون عامًا من اللعنة).

Whats unspoken
about in the Qatari novel

Abstract:

This research tends to study social issues in the Qatari novel, especially the silent ones that suffer from members of society, and are not addressed explicitly and clearly, which prompted some writers in Qatari society, to shed light on these issues and knock the door of the unspoken of it. Through their novels, the result of this was the emergence of a few Qatari novels that cast a shadow over the space of these issues and put them under the microscope in an interesting narrative manner, to achieve a positive impact on the recipient.

Perhaps the most prominent reason that prompted us to choose this topic, is that Qatari fiction works in recent times have constituted an important turning point in the history of the Arab novel, as they dealt with many issues of society, but most of these novels tended to discuss social issues that emerged on the surface, and neglected the unspoken ,so, this research came to study the relevance of the Qatari novel to community issues that are often silenced, by looking at the novel "City.. A Love Document", which was published in 2019, and received the Katara Prize for Arabic Fiction in its sixth session for the category of "published Qatari novel" for the same year.

Key words:

unspoken, the society, social reality, Al-Siddiqi, City..A Love Document.

المسكوت عنه في الرواية القطرية
رواية (مدينة.. وثيقة عشق) أنموذجًا

ملخص:

يتجه هذا البحث إلى دراسة القضايا الاجتماعية في الرواية القطرية، لاسيما المسكوت عنها التي يعاني منها أفراد المجتمع، ولا يتم تناولها بشكل صريح وواضح، الأمر الذي دفع ببعض الكتّاب والكاتبات، في المجتمع القطري، إلى تسليط الضوء على هذه القضايا وطرق باب المسكوت عنه، من خلال كتاباتهم الروائية، وكان نتاج ذلك بروز عدد قليل من الروايات التي ألقت بظلالها على فضاء تلك القضايا، ووضعها تحت المجهر.

ولعل أبرز ما دفع إلى اختيار هذا الموضوع، هو أن الأعمال الروائية القطرية في الآونة الأخيرة، شكلت منعطفًا مهمًّا في تاريخ الرواية العربية، إذ تناولت عددًا من قضايا المجتمع، غير أن معظم هذه الروايات اتجهت إلى مناقشة القضايا الاجتماعية التي برزت على السطح، وأغفلت المسكوت عنه، فجاء هذا البحث لدراسة مدى صلة الرواية القطرية بقضايا المجتمع، لاسيما تلك المسكوت عنها، وذلك من خلال الوقوف على رواية (مدينة.. وثيقة عشق)، التي صدرت عام ٢٠١٩، وحصلت على جائزة كتارا للرواية العربية في دورتها السادسة عن فئة (الرواية القطرية المنشورة).

كلمات مفتاحيّة:

الرواية القطرية، المسكوت عنه، المجتمع القطري، (مدينة وثيقة عشق).

المسكوت عنه في الرواية القطرية
رواية (مدينة.. وثيقة عشق) أنموذجًا

توطئة:

بسبب الصلة القائمة بين الأدب والواقع الاجتماعي، استعان هذا البحث بـ(علم اجتماع النص الأدبي) لدراسة المنجز الأدبي من زاوية صلته بالمجتمع، ولتفسيره في ضوء السياق الاجتماعي والبيئة التي أفرزته.

وقد أثار البحث تساؤلين محوريين ينسجمان مع هدفه الأساسي المتعلق بتسليط الضوء على القضايا المسكوت عنها في الخطاب الروائي القطري، وهما:

1- هل حضرت قضايا المجتمع (المسكوت عنها) في الرواية القطرية؟

2- كيف كشفت رواية (مدينة .. وثيقة عشق) عمق المعاناة الإنسانية، بحثًا في القضايا المسكوت عنها؟

ومن خلال الاطلاع على الدراسات السابقة، تبين أنه لا توجد دراسات خاصة بـ(قضايا المجتمع في الرواية القطرية)، وإنما ثمة دراسات يتعلق بعضها بالمسكوت عنه في مجتمعات أخرى، ويتعلق بعضها الآخر بمساحات من المجتمع القطري غير المسكوت عنه.

- كتاب بعنوان (أمين الزاوي وإعلانات المسكوت عنه) للدكتور سالم المعوش، صدر عام 2012، عن دار النهضة العربية، بيروت. وهو دراسة لروايات أمين الزاوي، تسلط الضوء على جملة من القضايا والسلوكيات المسكوت عنها في المجتمعات العربية والإسلامية، كقضايا المرأة والدين والسياسة.

- دراسة بعنوان (إشكالية الدين، السياسة والجنس في الرواية المغاربية 1970-1990)، لعبد الوهاب بوشليحة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة باجي مختار- عنابة- الجزائر، 2003-2004، تناقش الدراسة الأعمال الروائية التي طرقت باب المسكوت عنه في المجتمع المغربي.

-كتاب (انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة.. جدل الذات والنسق في الرواية القطرية)، للدكتور محمد مصطفى سليم، صدر عام 2016، عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت. يدرس الكتاب الإنتاج الروائي القطري منذ بدايته عام 1993 إلى عام 2015، ليس من أجل تأسيس ذاكرة تاريخية لجنس أدبي فحسب، وإنما لدراسة أنماط الخطاب الروائي الذي تشكل في مدونة روائية على امتداد ما يقرب من ربع قرن، مستعينًا في ذلك ببعض مبادئ التداولية والتواصل والدرس الثقافي، غير أن قضايا المجتمع المسكوت عنها لم تكن من اهتماماته.

يرى كونديرا أن الرواية لا تبحث في الواقع، بل تفحص الوجود، والوجود ليس ما جرى، بل هو حقل الإمكانات والتجارب الإنسانية، بحيث ما يمكن للإنسان أن يصيره، وكل ما هو قادرٌ عليه[1]، ذلك أن الرواية ليست سردًا للأحداث فحسب، بل هي بُعد فكريٌّ واستجواب تأمليٌّ لما يدور في الخفاء، ولما هو مسكوت عنه، ويكمن دور الروائي في التعبير عن الواقع، وسبر أغواره، ليقدم نصًّا جماليًّا، يحاول من خلاله إثارة عدد من الأسئلة، فيما يترك للمتلقي فرصة التأمل والاستكشاف، وفي ذلك يقول رولان بارت: «الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع»[2]، أي قادرة على مشاركة الإنسان في كل زمان ومكان.

وتعد الرواية شكلًا من أشكال التعبير الاجتماعي، فهي تسعى لفهم رؤية الإنسان حول المجتمع، فالرواية هي قراءة للتاريخ والمجتمع، ولعل الدارس للأعمال الأدبية الروائية التي برزت في القرن العشرين، سيكتشف مدى الصلة الوثيقة بين الرواية والواقع الاجتماعي، فهي تهدف إلى «التكلم عن حياة البشر وعن المجتمعات التاريخية،

---

(1) ينظر: ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: خالد بلقاسم، المغرب، 2017، ص52.

(2) عبدالملك مرتاض: في نظرية الراوية.. عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص34.

وإلى التأكيد على تاريخ بشري يعيشه البشر أنفسهم»[1]، فالمهمة التي تقوم بها الرواية هي مهمة تنويرية، بعدّها «الشكل الذي يعبر عن المجتمع»[2].

ويصف جورج هيغل الرواية على أنها ملحمة بورجوزاية، إذ تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة[3]، ويتفق معه جورج لوكاتش في تجسيد الرواية للواقع الاجتماعي وأنماط التبادل والعلاقات بين المجتمع وأفراده، فبسبب الفقر والبؤس وغياب العدالة والوصول إلى الحضيض، ثار جورج أورويل وغيره من كتّاب القرن العشرين في أعمالهم الروائية، الذين اتّجهوا إلى فضح الواقع وتعريته، ولعل مرحلة الروائيين الروس كدوستويفسكي وتولستوي وغوركي من المراحل المهمة في التعبير عن الواقع والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي، وبيان القيمة الإنسانية، فـ«الأدب واقعة اجتماعية تاريخية وأنّ الكاتب يعبّر في أعماله عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي»[4]، وذلك يبين العلاقة التي تربط بين الأديب والواقع الاجتماعي ومدى تأثر هذا الأديب في بيئته الاجتماعية والظروف المحيطة به.

والرواية عند باختين «جزء من ثقافة المجتمع»[5]، فالروائي في نظره منتج للمعرفة ومحاور لثقافته ولمجتمعه، فهو لا يكتب من فراغ، ولا يستلهم أفكاره من اللاشيء، إنما هُناك من يحرك فكره، ومخيلته؛ هو الواقع الذي يعيش فيه، ويملي أوامره على العقل، «المتكلم في الرواية هو دائمًا، وبدرجات مختلفة، مُنتج إيديولوجيا»[6]، أي خاضع لأفكاره ومعتقداته، وثقافة البيئة التي يعيشها فيها.

وبالانتقال إلى الوطن العربي، يُلاحظ أن الواقع الاجتماعي تجسّد في كثير من الأعمال الروائية، قدّمها جيل من الرواة كتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وغيرهما، فأثاروا المشكلات الاجتماعية، وطرقوا باب (المسكوت عنه)، فانطلق محفوظ من الواقعية،

---

(1) جمال شحيّد: الرواية.. مقدمات قصيرة، الدوحة، 2019، ص107.

(2) جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوقي، 1987، ص15.

(3) ينظر: المرجع السابق، ص19.

(4) سامية داودي: ميخائيل باختين.. الرواية مشروع غير منجز، مجلة (الخطاب)، ع 13، الجزائر، 3102، ص72.

(5) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، القاهرة، 1987، ص22.

(6) المرجع السابق، ص102.

بمناقشته أوضاع المجتمع المصري، وتجلى ذلك بوضوح في رائعته (الثلاثية)[1] التي تُعد بمنزلة دراسة لأحوال المجتمع المصري منذ الثورة المصرية عام 1919، فيما عبّر توفيق الحكيم في كتاباته عن البيئة التي عاش فيها، ومدى تأثرها بالمتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، إذ حمل الحكيم هموم عصره على كتفه، لاسيما الهموم التي تمس الإنسان، ففي روايته (حمار الحكيم) التي صدرت عام 1940، يسلط الحكيم الضوء على أحوال الريف المصري وما فيه من قلة الوعي والفقر المُدقع الذي يعيشه الناس في هذا المكان، مُحمِّلاً المرأة الدور الكبير فيما آلت إليه الأوضاع في الريف، وهذا ما يؤكد ارتباط الرواية على نحو خاصٍّ وارتباط الأدب على نحو عامٍّ بالواقع الاجتماعي، إذ «تستطيع الرواية أن تعبّر عن الواقع الاجتماعي، كما تستطيع خيانته أيضًا وفي كلتا الحالتين تأخذ موقفًا من هذا الواقع»[2]، فالرواية انعكاس للحياة الاجتماعية بصورة أو بأخرى، حتى وإن لجأ البعض إلى كتابة الجملة الشهيرة «جميع شخصيات الرواية وأحداثها من وحي الخيال، وإنّ أي تشابه بينها وبين شخصيات حقيقية هو من قبيل المصادفة»، فوحي الخيال مرتبط بالواقع، إذ ينبع من الذات والوجدان الداخلي الذي يتأثر بالواقع وينغمس في تفاصيله!

الرواية في قطر:

ولا تختلف الرواية القطرية عن غيرها من الروايات من جهة علاقتها بالمجتمع، فعلى الرغم من أنها حديثة النشأة -مقارنةً بالرواية في الوطن العربي عامةً والخليجي خاصةً- فقد تبوّأت الرواية القطرية مكانةً مهمة في المكتبة العربية، وقطعت شوطًا كبيرًا، فقد انطلقت الحركة الأدبية الروائية في قطر عام 1993، مع أول رواية حملت عنوان (العبور إلى الحقيقة) لشعاع خليفة، إذ ذكرت الكاتبة في خاتمة الطبعة الأولى أنها كتبت الرواية عام 1987، ولكن طباعتها تمت عام 1993، في مؤسسة دار العلوم في الدوحة، وكثير من مثقفي قطر لم يحظ بقراءة هذه الرواية

(1) ألفها نجيب محفوظ، وتعد من أفضل الروايات في تاريخ الأدب العربي، وتتكون الثلاثية من قصص (بين القصرين) 1956، و(قصر الشوق) 1957، و(السكرية) 1957.

(2) جمال شحيّد: الرواية.. مقدمات قصيرة، ص105.

لعـدم توافـر نسـخ منهـا بسـبب فقدانهـا وضياعهـا، غيـر أن الروايـة -كمـا جـاء فـي مقـال نـورة آل سـعد- تناولـت قضيـة اجتماعيـة فـي غايـة الأهميـة، وهـي قضيـة الصـراع مـع الـذات نتيجـة الاصطـدام بالعـادات والتقاليـد والتأثـر بالغـرب، ومـن ثـم الاصطـدام بالواقـع الغربـي، والعـودة إلـى اللـه، فـ«العبـور إلـى الحقيقـة».

هـي العبـور إلـى الطمأنينـة والقيـم الراسـخة فـ«(سـيف) ابـن قريـة الشـمال فـي قطـر يصطـدم بتناقضـات مجتمعـه قبـل أن يبلـو تجربـة الغربـة والاحتـكاك بالثقافـة الغربيـة»[1].

وفـي العـام ذاتـه أصـدرت الكاتبـة شـعاع روايـة أخـرى بعنـوان (أحـلام البحـر القديمـة)، وأشـارت أيضًـا إلـى أنهـا كتبتهـا عـام 1990، تناولـت فيهـا الحيـاة فـي مدينـة (الخـور) شـمال قطـر مؤرخـة لأوائـل السـتينيات، واحتـوت الروايـة علـى معلومـات عـن الحيـاة الاجتماعيـة والتاريخيـة فـي قطـر. وأصـدرت دلال خليفـة روايـة بعنـوان (أسـطورة الإنسـان والبحيـرة) عـام 1993، ولـم تخـرج هـي الأخـرى مـن إطـار الواقـع الاجتماعـي، فجـاءت الروايـة بمنزلـة إعـادة لتصويـر الواقـع فـي شـكل أسـطورة يحياهـا الإنسـان مـع نفسـه؛ وفـي ذلـك تقـول الكاتبـة: «قـد تلتقـي خطـوط الروايـة بخطـوط الواقـع تـارة وتبتعـد عنهـا تـارة أخـرى، لا لطمـس صورتـه ولكـن لإبـراز بعـض جوانبـه بشـكل أوضـح»[2]. ثـم عـادت شـعاع خليفـة فـي عـام 1994 بإصـدار روائـي جديـد بعنـوان (فـي انتظـار الصافـرة)، اهتمـت فيهـا بمرحلـة التطـور والحداثـة التـي عاشـها المجتمـع القطـري بسـبب ظهـور النفـط. ثـم توالـت فيمـا بعـد إصـدارات دلال خليفـة، فجـاءت روايـة (أشـجار البـراري البعيـدة) عـام 1994، تطرقـت الكاتبـة مـن خلالهـا إلـى قضيـة المـرأة فـي المجتمـع القطـري الخليجـي وصراعهـا مـع بعـض الأفـكار والمعتقـدات، فيمـا تناولـت الروايـة قضايـا التربيـة والتنشـئة والتغيـر الاجتماعـي، ثـم روايـة (مـن البحـار القديـم إليـك) عـام 1995، و(دنيانـا مهرجـان الأيـام والليالـي) عـام 2000[3]، وهـذا مـا يؤكـد أن الروايـة القطريـة سـايرت الواقـع الاجتماعـي منـذ نشـأتها، إذ احتلـت القضايـا الاجتماعيـة والصراعـات النفسـية حيـزًا مهمًّـا فـي كتابـات الأختيـن شـعاع ودلال خليفـة.

---

(1) نورة آل سعد: سيميائية العنونة عند شعاع خليفة، مقال منشور بتاريخ 30 أكتوبر 2010.
http://nouraalsaad.blogspot.com/201010//blog-post_9136.html?m=1

(2) دلال خليفة: أسطورة الإنسان والبحيرة، حقوق الطبع محفوظة للمؤلفة، ط2، 2011، ص5.

(3) ينظر: إبراهيم السعافين، وآخرون: الرواية العربية في القرن العشرين، الدوحة، 2016، ص441-442.

ثـم شـهدت السـاحة الروائيـة فـي قطـر فتـرة ركـود اسـتمرت مـا يقـارب خمـس سـنوات، حتـى أصـدر أحمـد عبدالملـك عـام 2005، أول روايـة لـه بعنـوان (أحضـان المنافـي)، سـلط مـن خلالهـا الضـوء علـى همـوم المثقـف العربـي، ومعاناتـه، والشـقاء الـذي يعيشـه بسـبب قضايـا مجتمعـه، لتتوالـى إصداراتـه (القنبلـة) 2006، و(فـازع شـهيد الإصـلاح فـي الخليـج) 2010، و(الأقنعـة) 2011، و(الموتـى يرفضـون القبـور) 2016، و(شـو) 2016، و(غصـن أعـوج) 2017، و(ميهـود والجنيـة) 2018، الفائـزة بجائـزة كتـارا للروايـة العربيـة عـن (فئـة الروايـة القطريـة)، فـي دورتهـا الخامسـة. ومـن ضمـن هـذه الأعمـال تحدثـت روايتـه (الأقنعـة) عـن الصـراع الإنسـاني، وسـؤال الأنـا والآخـر، فطـرق عبـد الملـك بـاب (المسـكوت عنـه)، فناقـش قضيـة الهاربيـن مـن القمـع الاجتماعـي، والنسـاء الهاربـات مـن الفقـر ومـن المجتمـع الذكـوري، اللواتـي يقعـن ضحيـة الانحـلال الأخلاقـي، إلـى جانـب مناقشـة قضيـة الطـلاق والخيانة والشـرف واسـتغلال الأثريـاء حاجـة الفقـراء.

ولـم تغـب المـرأة عـن السـاحة الروائيـة فـي قطـر طويـلاً، فقـد أصـدرت الكاتبـة نـورة آل سـعد روايتهـا الأولـى عـام 2007، بعنـوان (تداعـي الفصـول) ناقشـت خلالهـا قضيـة الفسـاد، واسـتغلال السـلطة، وفـي عـام 2010 أصـدرت الكاتبـة نـورة آل سـعد روايتهـا الثانيـة بعنـوان (العريضـة)، تناولـت فيهـا الكاتبـة قضايـا الإصـلاح والفسـاد وحريـة المـرأة وحريـة الإعـلام، مـن خـلال السـرد التاريخـي لفتـرة الخمسـينيات فـي قطـر وحتـى أواخـر السـبعينيات، وتلـت هاتيـن الروايتيـن روايـة (القرصـان) 2011، للكاتـب عبدالعزيـز آل محمـود، وروايـة (زبـد الطيـن) 2013، للقـاص جمـال فايـز، فالأولـى نجحـت فـي تقديـم صور حيـة للصراع فـي منطقـة الخليـج العربي، صـراع القبائـل العربيـة، بعضهـم مـع بعـض، وصراعهـم مـع الفـرس الطامعيـن، والمسـتعمرين البريطانييـن، علـى حيـن ركّـزت الثانيـة علـى موضـوع التعايـش مـع الآخـر، وتجـاوز الاختلافـات بيـن الطوائـف المختلفـة.

وفـي عـام 2014 وبعـده، شـهدت السـاحة المحليـة ظهـور أصـوات شـبابية جديـدة فـي عالـم الروايـة، سـلطت الضـوء علـى مختلـف المشـكلات الاجتماعيـة، «يظـل العامـان 2014 و2015 ممثليـن نقطـة فارقـة فـي تاريـخ الروايـة القطريـة لمـا شـهداه مـن إنجـاز كمـيٍّ ونوعـيٍّ

علـى مسـتوى الروايـات القطريـة»[1]، فقـد شـهدت هـذه الفتـرة التـي حققـت طفـرة فـي عـدد الروايـات القطريـة ولادة «سـت روائيـات قطريـات مـرة واحـدة»[2] ركـزن بالدرجـة الأولـى علـى قضايـا المـرأة فـي المجتمـع القطـري، كروايـة (لا كرامـة فـي الحـب) 2014 لحنـان الفيـاض، وروايـة (الشـقيقة) 2014 لأمـل السـويدي، وروايـة (لسـتِ نصفًـا) 2014 لإيمـان حمـد، وروايـة (ألقـاك بعـد عشـرين عامًـا) 2016 لشـمة شـاهين الكـواري، إلـى جانـب ذلـك شـهدت السـاحة صـدور عـدد مـن الروايـات التـي اتخـذت مـن المجتمـع وقضايـاه موضوعًـا رئيسًـا لهـا، كروايـة (40000 قـدم) لعبدالرحيـم الصديقـي، و(مـاء الـورد) لنـورة محمـد فـرج، و(فسـيلة الحيـاة) لهاشـم السـيد، و(ربيـع لا يأتيـه شـتاء) لمـي النصـف، وغيـر ذلـك مـن الروايـات المحليّـة.

ويبـدو واضحًـا مـن حركـة نشـر الروايـة القطريـة أن قضايـا المجتمـع لـم تغـب عنهـا منـذ نشـأتها، إذ اهتـم معظـم الروائييـن بمـا يحـدث علـى أرض الواقـع، وحاولـوا إثـارة بعـض القضايـا الاجتماعيـة، لا سـيما قضايـا المـرأة التـي أخـذت حيـزًا مهمًّـا مـن نصوصهـم، غيـر أنهـم مـع كل هـذا الاهتمـام الاجتماعـي لـم يقتربـوا مـن المسـكوت عنـه إلا علـى نحـو خجـول، باسـتثناء روايـات عبـد الملـك التـي حرّكـت شـيئًا مـن الميـاه الراكـدة فـي هـذا الاتجـاه، وتناولـت بعـض القضايـا الاجتماعيـة بجـرأة.

ولعـل هـذا العـزوف عـن تنـاول المسـكوت عنـه اجتماعيًّـا فـي الروايـة القطريـة هـو مـا يسـوّغ ضـرورة الوقـوف علـى روايـة (مدينـة.. وثيقـة عشـق) لعبـد الرحيـم صديقـي بسـبب عنايتهـا الخاصـة بالمسـكوت عنـه.

مدينة وثيقة عشق:

يقـدم الكاتـب عبـد الرحيـم الصديقـي فـي روايتـه (مدينـة.. وثيقـة عشـق)، صدمـة مـن العيـار الثقيـل للقـارئ، إذ يرصـد واقـع المجتمـع القطـري، وأنمـاط تفكيـره وأسـاليب عيشـه، فيسـبر أغـوار الخفايـا والخبايـا والصراعـات التـي تواجههـا شـخصيات الروايـات، ومـع أنهـا شـخصيات (مـن نسـج الخيـال) فإنهـا تحيـل إلـى شـخصيات مـن واقـع المجتمـع القطـري نفسـه.

(1) محمد مصطفى سليم: انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة.. جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، الكويت، 2016، ص89.

(2) المرجع السابق، ص89.

وتعكس الرواية أبعادًا أيديولوجية تنم عن مختلف قضايا المجتمع، إذ تتناول الواقع الاجتماعي الذي يعيشه المواطن القطري، وما يعانيه المقيم الذي ولد وعاش على أرض قطر، فيقدم النص من خلال ذلك سردًا مسكوتًا عنه لا يمكن قوله؛ أو حتى التعبير عنه في المجتمع، ولعل مما قوى تأثير النص أن الكاتب «يجيد وسم الأشخاص بعوائلهم، وتاريخهم، ولهجاتهم، ألوانهم، خلفياتهم»[1]، فيثير بذلك استفزاز المتلقي.

تثير الرواية بجرأة قضايا المجتمع القطري بدءًا من قضية الهُويّة والانتماء، مرورًا بقضية العنصرية، والجنس، والترهيب، وانتهاءً بالقيود الاجتماعية التي يعيشها الفرد بسبب بعض الأفكار والعادات والتقاليد، وهذا ما يدفع بشخصيات الرواية إلى مواجهة الأزمات والصراعات النفسية والجسدية ومحاولة التغلب عليها؛ فالكاتب استطاع أن يبني شخصية أبطال الرواية دون تحديد الشخصية المحورية (سهيل، مدينة، صقر، غازي، نجم) وغيرها من الشخصيات الأخرى، إذ اتبع أسلوب توزيع الأدوار للشخصيات كلًّا حسب قضيته، فجسدت الرواية بذلك واقعًا اجتماعيًّا تعددت مشكلاته حتى أحدثت ثقوبًا في جدرانه.

وفي حوار خاصٍّ مع كاتب النص من أجل هذه الدراسة، أشار الكاتب إلى أن النص هو من يحرك المجتمع، وأن الكاتب هو الأقرب إلى هموم مجتمعه، ينقل ما يحدث على أرض الواقع حتى يحفظ التاريخ ذلك، ورأى أن «الرواية انعكاس للواقع، والكاتب الشجاع هو من ينبش في ثغرات المجتمع، فنجده يطرح التفاصيل، ولا يخشى في قول الحق لومة لائم، لأنه يعيش واقعه الاجتماعي بكل أبعاده».

وأكد الكاتب دور النصّ في إثارة التساؤلات في ذهن القارئ: «فالنصّ الذي يحرك المشاعر هو النصّ الذي يحرك المجتمع، وفي هذه الرواية حاولتُ طرق باب المسكوت عنه، وطرح بعض القضايا الاجتماعية والصراعات التي يعيشها الإنسان مع الذات أولًا، ومع الآخرين ثانيًا»، وأشار إلى أن شخصيات روايته من وحي الاحتمال وليست من محض الخيال، «فالشخصيات الخيالية في أي رواية هي في الأساس شخصيات من واقع الحياة، يرسمها الكاتب بما يتناسب مع فكرته، وفي (مدينة.. وثيقة عشق) المسكوت عنه هو ما يحرك شخوص الرواية».

---

(1) عبدالرحيم الصديقي: مدينة.. وثيقة عشق، الكويت، 2019، ص150.

القضية الأولى: الهُويّة والانتماء

يـرى أميـن معلـوف أن «كل مـن يتبنـى هويـة أكثـر تعقيـدًا سـيجد نفسـه مهمشًـا»[1]، لعـل ذلـك مـا كان يـود قولـه عبـد الرحمـن صديقـي فـي تناولـه لشـخصية (مدينـة)، وهـي فتـاة مقيمـة فـي قطـر، تحمـل الجنسـية الإيرانيـة، تحلـم بالحصـول علـى الجنسـية القطريـة؛ لسـد عقـدة النقـص لديهـا، إلا أنهـا تعانـي مـن عقـدة الهُويّـة والانتمـاء، فهـي لا تـدري إلـى أي بلـد وإلـى أي ثقافـة تنتمـي، لطالمـا درسـت فـي المـدارس الحكوميـة القطريـة، وتشـرّبت مـن بيئتهـا وثقافتهـا، ومـع ذلـك ظـل المجتمـع يرفضهـا، ويهمشـها؛ لأنهـا لا تحمـل الجنسـية القطريـة، «جربـت كل شـيء كـي أكـون منهـم ولكنهـم رفضونـي مـن أجـل الجـواز وثيقـة القهـر»[2]، الأمـر الـذي يدفعهـا إلـى إعـلان ثـورة علـى واقعهـا الاجتماعـي، والمطالبـة بحقهـا فـي العيـش بسـلام، فالهُويّـة «لا تُعطـى مـرة وإلـى الأبـد، فهـي تتشـكل وتتحـول علـى طـول الوجـود»[3].

وبسـبب مـا تعيشـه (مدينـة) مـن صراعـات واضطرابـات داخليـة تجـاه انتماءاتهـا؛ تضطـر إلـى الـزواج مـن كفيـل والدهـا السـبعيني (غـازي)، مـن أجـل الحصـول علـى الجنسـية القطريـة، وإثبـات هويتهـا الضائعـة، فـي دلالـة علـى القهـر الداخلـي بسـبب محيطهـا الخارجـي، لتكتشـف أن هُنـاك خيبـة تطاردهـا، فالكاتـب هنـا يدخـل المحظـور ليفجـر المسـكوت عنـه، عبـر حبكـة سـريعة هـي أقـرب إلـى الدرامـا منهـا إلـى الروايـة.

القضية الثانية: الظلم والتهميش

يُعـد النـص الروائـي أداةً للتعبيـر عـن مكنونـات الـذات، مقابـل العالـم الخارجـي القاهـر، فنجـد الكاتـب ينتقـل إلـى شـخصية أخـرى مـع صـراع آخـر، يعيشـه الإنسـان بسـبب الظلـم الاجتماعـي، فـ«سـلب الحريـة يعنـي سـلب العقـل»[4]، إذ يثيـر قضيـة (التهميـش)، مـن خـلال شـخصية (سـهيل) المواطـن القطـري المغلـوب علـى أمـره بسـبب جبـروت إخوتـه العشـرة

(1) أمين معلوف: الهويات القاتلة.. قراءات في الانتماء والعولمة، ترجمة: نبيل محسن، دمشق، 1999، ص8.

(2) مدينة.. وثيقة عشق، ص39.

(3) أمين معلوف: الهويات القاتلة، ص25.

(4) غونتر غراس: ظلم الأقوى، إعداد: عدنان عباس، دبي، 2009، ص14.

الذيـن كانـوا يرفضـون وجـوده؛ لأنـه ابـن (عزيـزة) الزوجـة الثانيـة لوالدهـم (سـعد)، ولذلـك يجـد سـهيل أبشـع أنـواع الظلـم والاضطهـاد علـى يـد إخوتـه الذيـن رمـوا والدهـم فـي منزلـه القديـم الكائـن فـي فريـج الغانـم الجديـد، واسـتولوا علـى أموالـه، وهـو مـا زال علـى قيـد الحيـاة، حتـى رحـل إلـى بارئـه، وظـل (سـهيل) يعيـش علـى راتبـه وديونـه التـي تراكمـت عليـه حتـى أصبـح زمـلاؤه ينادونـه «سـهيل بـلا رصيـد»[1].

لـم يكـن أمـام (سـهيل) خيـارات كثيـرة، فالتهميـش الـذي قاسـاه بسـبب إخوتـه، وزوجتـه التـي كانـت ترفـض قبـح ملامحـه، دفعـت بـه نحـو الانطوائيـة، ليجـد نفسـه علـى حافـة الهاويـة، ليـس سـوى «موظـف منسـي مركـون فـي بدالـة بلديـة الدوحـة»[2]، ثـم تأتـي شـرارة مـا، فيقـرر تغييـر حياتـه كليًّـا، وهنـا يأتـي دور الأدب فـي نقـل المعانـاة الحقيقيـة، ومـا تفـرزه الصراعـات النفسـية داخـل المجتمـع.

ويسـتمر النـص فـي النبـش عـن الشـخصيات المتأزمـة في المجتمـع، فتظهر شـخصية (صقر) الـذي يقـوم بتغييـر اسـمه إرضـاءً للآخريـن، مـن (صنقـور) إلـى (صقـر)، حتـى يكـون مـن (أهـل البلـد)، ولكـن دون جـدوى، لأنـه ولـد بـ«الوثيقـة»[3] لا بـ«الجنسـية القطريـة»، يتعـرف (صقـر) (مدينـة)، فيقـع فـي غرامهـا، ويطلبها للـزواج، إلا أنهـا ترفض الارتباط به، بسـبب هويتـه الضائعة، فيـزداد وجعـه وصراعـه، ويحـاول أن ينتقـم منهـا ومـن واقعه الاجتماعـي، بالبحث عـن طرق غير مشـروعة للثـراء السـريع، فيقـع في شـر أعمالـه، لتكون شـخصية صقر بذلـك تمثيلًا لحالـة الصراع التـي تعيشـها شـريحة مـن أبنـاء المجتمـع القطـري، هـو بيـن مـا تحملـه فـي نفسـها مـن رغبـات وأفـكار، وبيـن الواقـع الـذي فُـرض عليهـا وفـق معطياتـه الخاصة.

القضية الثالثة: الجنس والمرأة

يظـل (المسـكوت عنـه) فـي النـص صوتًـا مُلحًّـا، فينتقـل الكاتـب مـن قضيـة إلـى أخـرى، بصـوت الـراوي العليـم المراقـب لـكل الشـخوص، فتظهـر فـي النـص قضيـة أخـرى لا تقـل

(1) مدينة.. وثيقة عشق، ص17.

(2) المصدر السابق، ص29.

(3) يتمتعون بمعظم الحقوق الإنسانية، لكنهم غير مواطنين، ويواجهون صعوبات كثيرة كصعوبة السفر والتعليم والعمل والزواج.

حساسية عن سابقاتها. وهي قضية (الجنس) واستغلال جسد المرأة باسم الحُب، فـ(غازي) الرجل السبعيني، الذي يجوب العالم بطائرته الخاصة، يُدمن الزواج من فتيات لم يتخطين العشرين، حتى يعود إلى شبابه، وينسى مرضه وتجاعيده، تاركًا خلفه زوجته (خولة) التي لم يترك لها أي خيار سوى الصمت والخذلان. يختار فتياته بعناية، ولا يستمر معهن أكثر من ثمانية أشهر، صفقة متبادلة بين رجل سبعيني يرى المرأة مكملاً لأشيائه، سيارته، نظارته، ملابسه، وبين الفقر والانكسار والحاجة إلى العيش بكرامة، ولا يختلف عنه ابنه (جواد) فهو الآخر يرى المرأة آلةً صماء يحركها وقت ما يشاء، ولا تصلح سوى للإنجاب، فـ«المرأة وجدت لصناعة الأولاد فقط»[1]، هذا الخطاب يحيل إلى خطابات عديدة رسخّت صورةً مشوّهةً للمرأة ودورها في الحياة، فالكاتب أراد بذلك أن يصور السلطة الذكورية السلبية في المجتمع الشرقي. وحتى إن بلغت المرأة أعلى المناصب، تظل النظرة سلبيةً تجاهها؛ فهي للجنس والطبخ، فـ«كل خطاب هو (موجّه) نحو جواب»[2]، أي يأتي لما قيل سابقًا، فيظل راسخًا في الذهن يتوارثه الأجيال.

القضية الرابعة: العنصرية والتعصب

يقف الكاتب في روايته على قضية من أهم القضايا الشائكة في المجتمع القطري، وهي (العنصرية) التي تشكل المحور الأساسي للنص، وذلك من خلال قصة (فيصل)، و(جميلة) اللذين جمعهما الحب وفرقهما اللون، فكيف لفيصل أبيض البشرة أن يعشق جميلة صاحبة البشرة السوداء! وأن يصر على الزواج بها، في مجتمعٍ يرى ذلك «جريمة لا تغتفر، وفضيحة لا تُستتر»[3]، لم يكن الأمر سهلًا على فيصل أن يقنع والدته (خولة) التي رفضت هذه الزيجة، فكيف له أن يُجازف بأن «يمزج اللون الأبيض الطاهر بالأسود المراوغ، الوضوح بالغموض»[4]، ولكن مع إصرار فيصل توّج هذا الحب بالزواج، إلا أنه لم يدم طويلاً، بعدما اكتشفت جميلة أن ابنتها (نور) التي ولدت ببشرة سوداء، تتعرض

(1) مدينة.. وثيقة عشق، ص93.

(2) باختين: الخطاب الروائي، ص 54.

(3) مدينة.. وثيقة عشق، ص172.

(4) المصدر السابق، ص172.

لأبشع أنواع العنصرية، على يد جدتها خولة، التي حاولت تغيير لون جلدها بوضع كريمات لها في المسبح، فثارت جميلة، ولم تستطع أن تتجاوز هذا الألم، فإن تجاوزت سابقًا كلمات من مثل: «العبدة» و«بنت الطقاقة»، فإنها لا تستطيع أن تتجاوز هذه العنصرية المقيتة التي فجرت غضبها.

ثم يأتي الكاتب بشخصية أخرى شبه رئيسة، تعمل على تحريك العمل الروائي، (جودت التركي) الذي قدم إلى الدوحة عام 1995، وعمل فيها حلاقًا، وهو يعيش حالة القلق بعدما أُبعد صديقه (شوكت) من قبل كفيله، فالـ«التسفير هي الكلمة السحرية المخيفة لأي مقيم، تستخدم هذه الكلمة كتهديد وترهيب»[1]، وهو ما يمثل الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض المسكوت عنه، كصرخة في إنقاذ ما تبقى من الكرامة.

القضية الخامسة: التحرر والتمرد

تبدأ الهزيمة، عند عدم القدرة على تقبل التغيير، لاسيما ذلك التغيير الذي يجرد المرء من ذات، فيعيش فلسفة القلق، والعبث، والتمرد، وعدم الالتزام بالقوانين، وهذا ما تمثّل في شخصية (نجم) الذي يشكّل ظهوره صدمةً للمتلقي، عبر حبكة **تتجلّى** فيها جدليّة **الزّمان** والمكان، فـ(نجم) مواطن (رفيع المستوى) يعيش الثراء الفاحش، ويسخر من الزيف الاجتماعي، لا يبالي بالآخر، ولا يرتدي الثوب والغترة والعقال، فهو يرى أن هذا الزي معيق لحركته، ويرى أن «الحرية تتوسع بتوسع مدخراتك»[2]، فحالة التناقض التي يعيشها (نجم) بين التمرد واللامبالاة، وبين القلق الذي يرافقه، هو ما يثير فضول القارئ ويدفعه إلى كثير من التساؤلات، ومحاولة فكّ شفرات الشخصية! فعلى الرغم من حضور الشخصية الثانوي فإنها تحوز من الاهتمام على قدر لا يقل عن أي شخصية أساسية، ولعل ذلك يرتبط من جهة أولى بقدرة المسكوت عنه على التأثير في الناس، ومن جهة أخرى يرتبط بمهارة الكاتب في توظيف التمرد في الرواية؛ التمرد على الواقع، التمرد على الذات، التمرد على الآخر، وهذا ما أعطى النص قوة تأثير يلاحظها المتلقي منذ أن يلج فضاءه الحكائي.

---

(1) المصدر السابق، ص76.

(2) المصدر السابق، ص95.

الخاتمة:

يمكن القول: إن الرواية القطرية -منذ نشأتها- سارت وفق ثلاثة مسارات رئيسة، هي:

- الوقوف على التحوّلات العمرانية والاقتصادية والاجتماعية التي مر بها المجتمع القطري، وأثرها في الإنسان القطري، ونجد ذلك في روايات الأختين شعاع ودلال خليفة، خلال الفترة (1993-2000).

- تناول قضايا الإصلاح والفساد ودور المرأة في بناء المجتمع، من خلال مختلف أشكال التخييل السردي كالتاريخي والواقعي والفنتازي، كما في روايات نورة آل سعد، ومريم آل سعد، وأحمد عبد الملك، وغيرهم، خلال الفترة (2005-2013).

- تسليط الضوء على الواقع الاجتماعي، من خلال مختلف قضايا المجتمع كالعادات والتقاليد، وزواج الأقارب، والطلاق، ومشكلات العنف الأسري، وغيرها من القضايا الاجتماعية الأخرى، كما نجد في رواية (لا كرامة في الحب) لحنان الفياض، ورواية (ألقاك بعد عشرين عامًا) لشمة الكواري، وغير ذلك من الروايات التي صدرت خلال الفترة (2014- 2019).

وتختص رواية (مدينة.. وثيقة عشق) بأنها من الروايات القطرية القليلة التي توغلت في ثنايا المجتمع، لتلتقط المسكوت عنه، إذ قدمت خطابًا سرديًّا جريئًا؛ كشف عددًا من القضايا الاجتماعية التي لم تطرق من قبل، كقضية (حاملي الوثائق القطرية)، و(التمييز العنصري)، و(التحرش الجنسي)، و(تعنيف المرأة)، وغيرها من القضايا المسكوت عنها.

ولكن ثمة مآخذ على الرواية لا يمكن تجاهلها؛ فقد اعتمد الكاتب عدة أصوات في إبراز عقدة الرواية، والصوت الأساسي هو صوت الراوي العليم الذي يراقب الشخوص، ويعلم ما تكنه سرائرهم، غير أن أصوات الشخصيات نفسها بدت ضعيفةً باهتةً؛ فبالكاد كانت تفصح عن نفسها، أو تقدم شيئًا غير ما يقدمه الراوي العليم! فبدا تعبيرها عن ذاتها أشبه بالمسكوت عنه لا المفصوح به، وهذا ما جعل الضعف يدب في بنيان الرواية! ومما عزز ذلك الضعف أن الراوي لم يغذِّ نصه بالحد الكافي من الحوار.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

- الصديقي، عبدالرحيم: مدينة .. وثيقة عشق، دار بلاتينيوم بوك، الكويت، 2019.

ثانيًا: المراجع:

- باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة، محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.
- خليفة، دلال: أسطورة الإنسان والبحيرة، حقوق الطبع محفوظة للمؤلفة، ط2، 2011.
- السعافين، إبراهيم، وآخرون، الرواية العربية في القرن العشرين، المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا)، الدوحة، 2016.
- سليم، محمد مصطفى: انسجام الخطاب ونكوص إعادة الهيمنة.. جدل الذات والنسق في الرواية القطرية، مجلس النشر العلمي، الكويت، 2016.
- شحيّد، جمال: الرواية .. مقدمات قصيرة، دار كتارا للنشر، الدوحة، 2019.
- غراس، غونتر: ظلم الأقوى، إعداد: عدنان عباس، مؤسسة شرق غرب -ديوان المسار للنشر، دبي، 2009.
- كونديرا، ميلان: فن الرواية، ترجمة: خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2017.
- لوكاتش، جورج: نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوقي، 1987.
- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الراوية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- معلوف، أمين: الهويات القاتلة.. قراءات في الانتماء والعولمة، ترجمة: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1999.

ثالثًا- الدراسات والمقالات:

- آل سعد، نورة: سيميائية العنونة عند شعاع خليفة، مقال منشور بتاريخ 30 أكتوبر 2010.

http://nouraalsaad.blogspot.com/201010//blog-post_9136.html?m=1

- داودي، سامية: ميخائيل باختين.. الرواية مشروع غير منجز، مجلة (الخطاب)، ع13، الجزائر، 2013.

المرأة بوصفها موضوع قيمة في الرواية: دراسة في رواية (بلاد بلا سماء) لوجدي الأهدل

د/ محمد المحفلي [1]

البريد الإلكتروني: almahfale@hotmail.com

(1) باحث زائر في مركز دراسات الشرق الأوسط المتقدمة، جامعة لوند، السويد. حاصل على الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة 2014، عمل معيدًا في جامعة حضرموت منذ 2004، ثم أستاذًا مساعدًا للأدب العربي في كلية التربية سقطرى من 2014 إلى 2017. حصل على منحة زمالة من صندوق إنقاذ العلماء التابع للمعهد الدولي للتعليم في نيويورك، وعمل باحثًا في مركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة لوند في السويد منذ عام 2017. صدرت له عدة دراسات وكتب منها: (التحول النصي في الرواية العربية)، و(توظيف السرد في الشعر العربي الحديث «البرودني نموذجًا»).

The Women as an Object of Value in the Novels:
A Study in the Yemeni Novel "Land Without Sky" By Wajdi Al-Ahdal

Abstract:

This study aims to analyze the image of women in the novel "Bilad Bela Sama" [A Land Without Sky or A Land Without Jasmine] by Yemeni writer Wajdi Al-Ahdal. The paper describes the woman in this novel as an object of value, according to the theory of Narrative Grammar or the so-called Paris School Semiotics by A. J. Greimas, especially the two elements of the subject and the object that fall within the dualities formed by the actantial model. The study was based on this methodological tool in order to analyze the woman's transformations within the text through her relationship with the subject who wish to communicate her or separate from her, and the fact that the woman within this text is not a value in itself, but rather a holder of different associated values. The study was divided into an introduction, a methodological preface, and three sections. The first dealt with analyzing the subject of value in the title, and the second section dealt with analyzing the subject of value from its perspective, and the last section dealt with the subject of value from the perspective of the subjects observing it. The study concluded that subjects in their various forms were not able to acquire the competence necessary to reach the object and they did not realize the values that the object carries, and then this object was lost forever. The study also, concludes that the title of the novel is "A Land Without Sky" can mean a land without value.

Key words:

Object of value; Yemeni novel; Image of women in the novel; Subject; Object.

المرأة بوصفها موضوع قيمة في الرواية:
دراسة في رواية (بلاد بلا سماء) لوجدي الأهدل

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف صورة المرأة بوصفها موضوع قيمة في الرواية، من خلال تحليل رواية (بلاد بلا سماء)، للأديب اليمني وجدي الأهدل. وفق منطلقات المنهج السيميائي المقترح من قبل مدرسة باريس، نظرية النحو السردي لإلجيرداس جوليان جريماس، لا سيما عنصري الذات والموضوع، اللذين يقعان ضمن الثنائيات، التي تشكل النموذج العاملي. وقد ارتكزت الدراسة على هذه الأداة المنهجية؛ من أجل تحليل صيرورة المرأة، وتحولاتها داخل النص، من خلال علاقتها بالذوات الراغبين بالاتصال بها أو الانفصال عنها. وكون المرأة داخل هذا النص ليست قيمة في حد ذاتها، بل حاملة لمجموعة من القيم المرتبطة بها. وقد تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة، ومدخل منهجي، وثلاثة أقسام. تناول القسم الأول تحليل موضوع القيمة في العنوان، وتناول القسم الثاني تحليل موضوع القيمة من منظوره الذاتي، كما تناول القسم الأخير تحليل صورة موضوع القيمة من منظور الذوات الراصدة له. وخلصت الدراسة إلى أن الذوات بمختلف أشكالها لم تستطع أن تكتسب الكفاءة اللازمة للوصول إلى الموضوع، ولم تدرك في الأصل القيم التي يحملها، ومن ثم تم فقدان هذا الموضوع إلى الأبد، وأن عنوان الرواية (بلاد بلا سماء) يمكن أن يصل إلى دلالة مضمونها (بلاد بلا قيمة).

كلمات مفتاحيّة:

موضوع القيمة، الرواية اليمنية، صورة المرأة في الرواية، الذات، الموضوع.

المرأة بوصفها موضوع قيمة في الرواية:
دراسة في رواية (بلاد بلا سماء) لوجدي الأهدل

المقدمة

ظهرت المرأة رمزًا في كثير من الحضارات والثقافات، بتجليات مختلفة، بشكل مباشر وغير مباشر؛ إذ يعمل هذا الرمز بخصائصه التكوينية، على خلق عوالم أخرى في مستوى الوعي الإنساني. وهي في رحلتها عبر تطور المعرفة، تتشكل في جنبات الحياة، علميًّا وفنيًّا وفكريًّا وفلسفيًّا. ويختلط فيها الواقعي بالخالي، والروحي بالجسدي[1]، منذ الممارسات الثقافية الأولى للإنسان الأول في نقوشه البدائية، وحتى العصر الحديث، بتقنياته المتعددة.

ومع هذه التحولات الإبداعية والفكرية، فهي تتفاوت في تشكلها بين كونها حلقة في سلسلة الحياة ووسيلة لاستمرارها، وبين كونها سرًّا من أسرار الوجود، وواهبة الخير والشر معًا، ومعطية الحياة والخصب. تحولات من مادة إبداعية وفنية، إلى مركب معقد، يحمل في طياته لغز الحياة، ومعنى الوجود. من عشتار إلى إلهة الهند كالي ذات الأيدي الست، محركة الزمن لتصبح؛ رمزًا إنسانيًّا للخير والشر، للعطاء والأخذ، رمزًا للحب والكره، رمزًا للفناء والخلود.

إن الغوص في رواية (بلاد بلا سماء)[2]؛ من أجل استجلاء صورة المرأة فيها، جاء نتيجة لقراءتها الأولية التي بينت أن المرأة تشكل موضوعًا حاملاً لعدد من القيم، التي

---

(1) Ezgi Tekin Arıcı, & Cenk Güray: Women as a symbol of Productivity (Abundance) in Anatolian Myth and association with music, Researchgate, 2018, https://www.researchgate.net/publication/328289958

(2) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، صنعاء، ط1، 2008م.

سكنت بنيتها الداخلية وكانت جزءًا من مكوناتها الفاعلة، في مستواها السردي أيضًا. وهو الأمر الذي دفع باتجاه توسيع كل هذه الأسئلة، عبر تحليل النص، ومحاولة الوصول إلى معرفة أكثر؛ لتفكيك العناصر التي تشكّل غموضًا لدى قراءتها؛ بما يساعد على تقديم تفسير فنيٍّ معتمد على معطيات النص الموضوعية.

رواية (بلاد بلا سماء) هي الرواية الرابعة للكاتب اليمني وجدي الأهدل، بعد إصدار ثلاث روايات سابقة لها هي: (قوارب جبلية)، و(حمار بين الأغاني)، و(فيلسوف الكرنتينة[1]). تتضمن الرواية ستة فصول، تسرد حكاية اختفاء الشخصية الرئيسة في العمل، الطالبة في الجامعة (سماء ناشر النعم)، التي تختفي في ظروف غامضة. تحوم الشبهات حول شخصيات شتى قد تكون مسؤولة عن اغتصابها وقتلها. من تلك الشخصيات دكتور الجامعة في كلية العلوم، الدكتور عقلان. يتم تناوب الحكي داخل الرواية، بحيث تأخذ كل شخصية زمام السرد في فصل كامل. تسرد الفصل الأول الشخصية الرئيسة ذاتها (سماء)، معبرة عن كل ما يدور حولها من تحرش، ومضايقات في كل مكان، بدءًا من العجوز صاحب الدكان المقابل لبيتهم، وفي الطريق، وفي الجامعة. تحرشات لا تنتهي؛ على الرغم من التزامها بملابس تغطي جسمها كاملًا. والفصل الثاني يسرده المحقق عبدربه عبيد العديني، الذي يحكي تفاصيل تحقيقه في القضية، وينقل السرد في كل مكان وصل إليه، مع ما يدور في ذهنه من شكوك حول الأمر. والفصل الثالث برواية ناصر سالم العتمي، مالك المقهى في كلية العلوم التي اختفت فيها سماء، ساردًا ما يدور في الكلية من حكايات خلال عشرين سنة، يعرف فيها كل تفاصيل الحياة الجامعية، وما يدور فيها من أسرار مسكوت عنها، تتمحور بعض منها حول الفساد الذي يمارسه بعض الأساتذة من تحرش وابتزاز للطالبات، وخاصة ما يتعلق بسماء، وما تبع اختفاءها من أحداث. والفصل الرابع يرويه الشاب علي نشوان، المغرم بسماء منذ طفولته حتى مراهقته، الذي ظل هائمًا على وجهه يبحث عنها، حتى وجد شنطتها وكراسة مذكراتها. ويروي الفصل الخامس مطيع ردمان مساعد المحقق، وهو يروي أيضًا تفاصيل متابعة القضية من زاوية أخرى. أما الفصل السادس فترويه أم الشخصية الرئيسة سماء، التي ظلت مؤمنة بأن

(1) سلمان زين الدين: أسرار يمنية تكشفها عين وجدي الأهدل، (جريدة الحياة)، 2012/6/8.

ابنتها مبرأة من كل تلك الحكايات التي ظلت قبيلة أبيها تتهم سماء بها، بأنها هربت مع عشيقها، مع تقديم وتفاصيل مقتل علي نشوان ابن جيرانهم، الذي عذبه رجال قبيلة سماء ليغسلوا العار الذي لحق بهم نتيجة هذا الاختفاء. تتضمن هذه الفصول سرد حياة سماء، ومن ثم قصة اختفائها، والملابسات المرتبطة بهذه الحكاية، ودور كل طرف من الأطراف الفاعلة في هذا السرد، مع مناقشة تفاصيل ثقافية واجتماعية تعكس الفساد السياسي والاجتماعي، الذي يمثل سياق أحداث الرواية. ويمكن لتحليل الرواية وفق متابعة تقنية (موضوع القيمة) -الذي يتمحور هنا حول الشخصية الرئيسة- أن يكشف جانبًا مركزيًّا في رمزية الرواية، ويقدمها برؤية مختلفة تساعد على إعادة قراءة النص، وفق اشتراطات موضوعية.

نظرًا لمحورية المرأة في هذه الرواية، لا بوصفها موضوعًا مباشرًا بل بوصفها موضوع قيمة، حسب ما تبينه السيميائية السردية، سوف تنطلق الدراسة لمقاربة هذا الموضوع محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف تشكل المرأة موضوعًا للقيمة في رواية (بلاد بلا سماء)؟ وكيف يتم رصد هذا الموضوع من قبل العوامل المختلفة؟ وما علاقة موضوع القيمة بعناصر الرواية الأخرى، ومكوناتها؟

وتبعًا لموضوع الدراسة فإنها سوف تتبنى منهجيًّا على معطيات نظرية النحو السردي، مدرسة باريس التي أرسى قواعدها جريماس، وتحديدًا ما يتعلق بموضوع القيمة، بوصف هذا العنصر يشكل محورًا لحركة السرد، كما سوف يتبين من التحليل. فبعد مدخل منهجي مكثف، يستعرض أهم منطلقات النحو السردي، لا سيما ما يتعلق بموضوع القيمة، ودوره في تحولات السرد، سوف يعمل التحليل على محاولة الغوص في البنية العميقة للنص، انطلاقًا من هذه البنية السطحية، حيث ستساعد هذه الأدوات النقدية الفنية على كشف تفاصيل سردية، ربما أشكلت على البعض فهم النص بشكل عام. فقد اعتقد بعض -لا سيما في الغرب- أن فيه غموضًا خرافيًّا يستعصي فهم مغزاه وتبيان دلالاته، وبأن النص ربما كتب ليخاطب الجمهور العربي، لا أن يكون مخاطبًا الجمهور في الغرب[1]، ولكن مع اتباع هذه الأدوات النقدية، سوف يتبين الكثير من التفاصيل التي اعتمدتها

(1) *Bara hittepå: A Land Without Jasmine av Wajdi al-Ahdal, Website (barahittepa), 19/1/2018, http://barahittepa.blogspot.com/2018/01/a-land-without-jasmine-av-wajdi-al-ahdal.html*

الرواية وفق منطقها الرمزي؛ لكي تصل إلى تحقيق أهدافها السردية. كما ستبين القراءة أن الغموض في سطح النص جزء أساسيٌّ من لعبة السرد. فكل هذه التفاصيل يمكن أن تتضح، حين نخضعها لاشتراطات التحول السردي وأدواته النقدية.

تتناول إحدى القراءات ثيمة **(اختفاء الأنثى)** في هذه الرواية[1]، من خلال ملاحقة هذه الثيمة في بعدها الرمزي، وفي انعكاساته على الواقع الاجتماعي والثقافي. مع استعراض العناصر الفنية التي أسهمت بشكل فاعل في بناء جمالية الرواية، وفي الوقت نفسه عملت على نقد بعض الممارسات الثقافية والاجتماعية التي لا تغيب المرأة فقط، ولكنها تضطهدها وتخفيها. وعلى قدر أهمية هذه القراءة، فإنها لم توضح بشكل دقيق المنهجية التي انطلقت منها في التحليل، كما أنها بحاجة إلى توسيع أكثر؛ من أجل تحليل أكثر شمولًا؛ لتتبع هذه الثيمة على مدى الرواية. فيما عملت قراءة أخرى على تحليل مفارقات التعدد في الرواية، وفق منهجية التفكيك[2]، بيد أنها تضمنت تحليلات لأبعاد مختلفة، بدءًا من دلالات التركيب اللغوي للنص، وانتهاء بتوضيح أبعاد التقنيات السردية، وما تؤديه كل تلك العناصر والتقنيات من دلالات في سياقها الاجتماعي والثقافي.

وقد تُرجمتْ رواية (بلاد بلا سماء) إلى اللغة الإنجليزية، وقام بالترجمة ويليان ماينارد هتشنز (Hutchins WillianMaynard)، ولكن العنوان تم تغييره ليصبح A Land Without Jasmine (بلاد بلا ياسمين)، حيث نشرت في العام 2012[3]، وسوف يتم مناقشة هذا التعديل في شكل العنوان لاحقًا، مع توضيح أثره على دلالة النص، وفق منظور موضوع القيمة، انطلاقًا من تحليل العنوان الأصلي: (بلاد بلا سماء).

بعد أن نشرت الترجمة الإنجليزية للرواية، تلقت عددًا من المقالات التحليلية، والمراجعات بلغات متعددة. تركز في أغلبها على المضامين الاجتماعية، لا سيما وضع المرأة في مجتمع تسوده قيم الذكورة، التي تحدد مختلف القيم داخل المجتمع على

---

(1) سهير السمان: اختفاء الأنثى: البعد السوسيولوجي والبنيوي في بلاد بلا سماء، مجلة (عالم الكتاب)، ع13، أكتوبر 2017م، ص133-135.

(2) إبراهيم الهمداني: مفارقات التعدد وجماليات تفكيكها في رواية بلاد بلا سماء. بحث غير منشور، جامعة صنعاء، 2009م.

(3) Wajdi Al-Ahdal: A Land Without Jasmine, Willian Maynard Hutchins (Translator), Garnet Publishing, 2012.

أساسـها[1]. حيـث يتـم فهـم الروايـة علـى أنهـا تناقـش كيفيـة تقديـم التشـويش، والإحبـاط الجنسـي للشـخصيات داخـل المجتمـع، الـذي يتـم وصفـه بأنـه مجتمـع تـم تشـويهه بشـكل كبيـر مـن خـلال معاملتـه المزريـة للنسـاء... إذ يتـم اعتبـار الروايـة أنهـا نقـد للضـرر الناجـم عـن التشـبث بالأعـراف التقليديـة والقيـود الشـديدة المفروضـة علـى النسـاء[2]. فيمـا اعتبـر آخـرون أنهـا روايـة بوليسـية سـريالية، توظـف الأحـداث غيـر المنطقيـة؛ مـن أجـل السـخرية مـن الواقـع[3]. ولكـن هنـاك مـن هـذه المراجعـات الأجنبيـة، مـن تنبهـت أيضًـا إلـى مركزيـة المـرأة ومحوريتهـا فـي هـذه الروايـة، حيـث يمكـن تفسـير الشـخصية الرئيسـة بشـكل عـام، رمـزًا لـكل مـا يرغبـه النـاس (وخاصـة رجـال هـذا العالـم)، فـي محاولـة للوصـول إليهـا، ومـن ثـم تدميرهـا. ومـن هـذا المنظـور فروايـة (بـلاد بـلا سـماء) ليسـت روايـة جريمـة، بـل هـي حكايـة اجتماعيـة نفسـية وفلسـفية، حـول كيفيـة وجـود أي موضـوع لرغبـة الإنسـان، سـواء كانـت (فكـرة) المـرأة، أو اللـه، أو الشـعب، أو الأمـة. فـي مجملهـا، تتميـز حكايـة سـماء بحقيقـة أنهـا تفلتـت مـن محاولـة الاسـتيلاء. إن محاولـة السـيطرة علـى هـذا الشـيء المرغـوب فيـه محكـوم عليـه بمطاردتـه بعيـدًا أو تشـويهه وتدميـره فـي الأخيـر[4]، وهـذا هـو مـا تطلـق عليـه الدراسـات السـردية موضـوع القيمـة، كمـا سـوف يتبيـن لاحقًـا مـن هـذه الدراسـة بالتفصيـل، مع توضيـح علاقـة كل الأطـراف بهـذه البرامـج السـردية وكيـف رصـد تحولاتهـا.

أولًا- موضوع القيمة: مدخل منهجي موجز

يعـد موضـوع القيمـة أحـد أهـم مكونـات النحـو السـردي الـذي اسـتعمله جريمـاس ضمـن نظريتـه السـردية، أو مـا تسـمى بمدرسـة باريـس. فجريمـاس ينظـر إلـى العمليـة السـردية بوصفهـا نظامًـا مـن (الخوارزميـات)، تقـوم علـى مجموعـة مـن الملفوظـات اللغويـة، التي تشـكل

(1) India Stoughton: Magical realist tale masks critique of Yemeni gender issues, Website (The Daily Star Lebanon), 202012/10/, http://www.dailystar.com.lb/Culture/Books/2012/Oct-20192066-/magical-realist-tale-masks-critique-of-yemeni-gender-issues.ashx

(2) Leah Caldwell: An Occult Tale of Sexuality in Yemen, in (Al-Akhbar English), 72012/8/, http://english.al-akhbar.com/content/occult-tale-sexuality-yemen/

(3) Sam Hawksmoor: A Land Without Jasmine, (Hackwriters), access: 192021/6/, https://www.hackwriters.com/JasmineWAA.htm

(4) Kasper Håkansson: Wajdi Al-Ahdal: A Land Without Jasmine, (K's BOGNOTER), 202017/8/, https://bognoter.dk/201720/08//wajdi-al-ahdal-a-land-without-jasmine/

جملة من التصرفات الهادفة إلى تنفيذ مشروع. يشكل هذا المشروع تنظيم الغاية التي يراد تحقيقها. تسمى العمليات التي في سطح هذا التنظيم بالبنية السطحية، في حين يتضمن عمليات دلالية في المستوى العميق[1]. فموضوع القيمة يقع ضمن البنية السردية السطحية لهذين العنصرين (الذات والموضوع)[2]، اللذين يمران عبر سلسلة من العمليات ليشكلا السرد[3]. فموضوع القيمة إذن يشكل أهمية كبرى لأمرين: الأول أنه يحمل مفهوم القيمة، والقيمة هنا تحمل دلالات متعددة، والثاني أنه جزء أساسيٌّ من لعبة التحول بوصفه، أداة فنية يمكن لتحليلها أن يكشف مختلف الأدوات الأخرى، التي تساعد على توضيح دلالة النص بشكل عامٍّ[4]؛ وهذا يساعدنا على استكشاف الدلالات العميقة للنص، وفق معطيات الحركة السردية في السطح.

يقع مصطلحا (الذات- الموضوع) ضمن الثنائيات التي وضعها جريماس؛ لكشف العوامل داخل النص وتحليلها: ذات- موضوع، مرسل- مرسل إليه، ومساعد- معيق. فهما عنصران أساسيان لتشكيل البرنامج السردي[5]؛ إذ يصبح النص -أي نص- توسيعًا وتفصيلاً لحركة هذين العنصرين فـ«لا تحدد الذات إلا من خلال دخولها في علاقة مع موضوع، فبدون غاية ما محتملة أو محينة، لا يمكن الحديث عن ذات فاعلة، كما أن الموضوع لا يمكن أن يتحدد إلا في علاقته بالذات. فخارج عنصر الرغبة كراغب ومرغوب فيه لا يمكن للموضوع أن يتحدد كعنصر داخل علاقته»[6]، وهما خلال وجودهما التركيبي داخل النص بمنزلة ضرورة وجود أحدهما لوجود الآخر، فلا وجود لذات بدون موضوع؛ لأن هذا ينفي علة وجودها بوصفها ذاتًا فاعلة في عالم النص، ولا وجود لموضوع بدون ذات ترغب أو لا ترغب في الاتصال به، حيث يتسلسل النص السردي عبر العلاقة بين هذين الطرفين.

تنقسم الموضوعات داخل النص على قسمين، الأول: موضوعات القيمة وهي-كما ذكر-

---

(1) محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي: نظرية جريماس، تونس، 1991م، ص37.

(2) J. Greimas: Elements of a Narrative Grammar. (Diacritics), Vol. 7, No. 1, 1977, pp. 23 - 40, p.31.

(3) J. Greimas: Narrative Grammar: Units and Levels, (Comparative Literature), Vol. 86, No. 6, Dec., 1971, pp. 793 - 806, p804..

(4) محمد المحفلي: التحول النصي في الرواية العربية الحديثة، عمّان- الأردن، 2018م، ص5.

(5) رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، الجزائر، 2001م، ص16.

(6) سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، الجزائر، ط2، 2003م، ص49.

التـي تحـدد مـن خـلال علاقتهـا بالـذات، وتتحكـم بتلـك العلاقـة الرغبـة فـي الاتصـال بالموضـوع أو الانفصـال عنـه. كمـا هـو الحـال علـى سـبيل المثـال فـي روايـة (الشـمس تشـرق مـن الغـرب) لحيـدر حيـدر، حيـث يرغـب السـارد فـي تـرك المدينـة والوصـول إلـى الريـف بوصـف الريـف هنـا موضوعًـا للقيمـة[1]. فـأي نـصٍّ سـرديٍّ نجـد أن الـذات فيـه تتحـرك منـذ البدايـة إمـا مـن أجـل أن تتصـل بموضـوع مـا، أو مـن أجـل أن تنفصـل عنـه. أمـا موضوعـات الجهـة، فتتمثـل فـي الكفـاءة والقـدرة اللازمـة داخـل الـذات، التـي تمكنهـا مـن الاتصـال بموضـوع القيمـة، أو الانفصـال عنـه. وهـي تبنـى علـى أربـع جهـات (إرادة الفعـل، ومعرفـة الفعـل، والقـدرة علـى الفعـل، ووجـوب الفعـل) ويمكـن توضيحهـا مـن خـلال الأمثلـة الآتيـة:

- أعرف كيف أوفر لك طريقة تربح بها أكثر(موضوع جهة- معرفة الفعل).

- أريد أن أوفر لك طريقة تربح بها أكثر(موضوع جهة- إرادة الفعل).

- أستطيع أن أوفر لك طريقة تربح بها أكثر(موضوع جهة- قدرة الفعل).

- يجب أن أوفر لك طريقة تربح بها أكثر(موضوع جهة- وجوب الفعل)[2].

يتركـب موضـوع القيمـة مـن كلمتيـن: موضـوع، وقيمـة. وهـذا المصطلـح المركـب يشـكل أحـد طرفـي ثنائيـة جريمـاس الشـهيرة فـي النمـوذج العاملـي، إذ يحمـل إشـكالية منبثقـة مـن عمـق دوره داخـل هـذا النمـوذج؛ وهـو مـا يسـتدعي بدايـة البحـث عـن القيمـة فـي بعدهـا اللغـوي والفكـري؛ ليتيسـر بعـد ذلـك تحديـد مفهـوم موضـوع القيمـة، ومـن ثـم رصـد تجليـه ودوره فـي بنـاء روايـة (بـلاد بـلا سـماء).

يرتبـط مفهـوم القيمـة بالجمـال[3]، لا سـيما فـي الأعمـال الفنيـة والإبداعيـة، كمـا يكتسـي هـذا المفهـوم -فـي السـيميائية السـردية- أهميـة كبيـرة، حيـث يتخـذ موقعًـا مهمًّـا داخـل المسـار التوليـدي، بصفتـه اقتصـادًا عامًّـا منظمًـا للنظريـة[4]. ولكنهـا تعـود إلـى جـذور الدراسـات

---

(1) يوسف كرماح: الأبعاد السردية والعلامات السيميائية في (الشمس تشرق من الغرب) لحيدر حيدر، (مجلة الكلمة)، ع 104، ديسمبر 2015م، http://www.alkalimah.net/Articles/Read/7869

(2) ينظر: رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، الجزائر، 2000م، ص124-125. وسعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص48-49-50. ورشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، الجزائر، 2000م، ص18-22.

(3) عبد الحسن خضر عبيد: القيم الجمالية في شعر عمر النص، مجلة (كلية التربية للبنات)، مج18، ع1، 2007م، ص185.

(4) عبد المجيد نوسي: نظام القيمة في السيميوطيقا السردية، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، المملكة المغربية: الدخول: 2021/6/25: https://www.minculture.gov.ma/?p=3545#.YNY7tuj7TIU

اللغويـة الحديثـة، حيـث يبيـن سوسـير أن «القيمـة مـن وجهـة النظـر الفكريـة ليسـت سـوى عنصـر واحـد مـن عناصـر الدلالـة»[1]، وأن «قيمـة الكلمـة لا تتحـدد بمجـرد القـول بـأن الكلمـة يمكـن اسـتبدالها بفكـرة معينـة، أي أن لهـا هـذه الدلالـة أو تلـك، بـل ينبغـي مقارنتهـا بقيـم مشـابهة، أي بكلمـات أخـرى تتقابـل معهـا. فمحتـوى الكلمـة يحـدد فقـط بمجمـوع الأشـياء التـي تقـع خارجهـا. ولمـا كانـت الكلمـة جـزءًا مـن نظـام فهـي لا تملـك الدلالـة فحسـب، بـل لهـا أيضًـا قيمـة. فالقيمـة والدلالـة شـيئان مختلفـان ... وقيمـة كل عنصـر تتحـدد طبقًـا لمحيطـه، إذ يصعـب تحديـد قيمـة الكلمـة التـي تـدل علـى الشـمس مـن دون أن نرجـع أولًا إلـى مـا يحيـط بهـا»[2]، وخلاصـة لمـا قدمـه سوسـير، فـإن القيمـة جـزء مـن الدلالـة، وإنهـا تتكـون مـن شـيء مختلـف يمكـن اسـتبداله بالشـيء الـذي نريـد تحديـد قيمتـه أو شـيء مشـابه، يمكـن مقارنتـه بالشـيء الـذي نريـد تحديـد قيمتـه[3]، وعلـى هـذا الأسـاس يمكـن القـول: إن موضـوع القيمـة عنصـر يمتلـك فـي داخلـه ليـس قيمـة مفـردة فحسـب، بـل مجموعـة قيـم تختلـف باختـلاف الملابسـات المحيطـة بـه، واختـلاف السـياق الواقـع فيـه. وهـي فـي مجملهـا تحقـق للموضـوع أهميتـه فهـو «حيـز توظـف فيـه قيـم تقتـرن بالفاعـل أو تنفصـل عنـه»[4].

وعلـى سـبيل المثـال إذا أراد شـخص مـا أن يمتلـك سـيارة، فإنـه فـي هـذه الحالـة يمثـل الـذات والسـيارة الموضـوع، بمـا أن الرغبـة هـي الباعـث علـى إحـداث التحـول لهـذا الاتصـال، لكـن الرغبـة ليـس للسـيارة بحـد ذاتهـا؛ بـل لتسـخيرها لغـرض التنقـل السـريع، وهـي تقـدم شـيئًا مـن الحظـوة الاجتماعيـة، والشـعور بالقـوة، ومـن ثـم فـإن الموضـوع المسـتهدف ليـس فـي الواقـع إلا ذريعـة، فهـو حيـز قيـم، ويفضـي إلـى توطيـد العلاقـة بيـن الفاعـل ونفسـه[5]. فالسـيارة إذن موضـوع قيمـة، بيـد أنهـا تحمـل القيـم الآتيـة: سـرعة، قـوة، شـعور بالرضـى عـن النفـس. هـذا علـى المسـتوى النمطـي للحيـاة الاجتماعيـة، وحيـن يدخـل موضـوع القيمـة عالـم الفـن، تكـون القيـم المضمنـة حيـز الكلمـة بوصفهـا موضوعًـا، أكثـر اتسـاعًا، آخـذة أبعـادًا أخـرى، تتسـع باتسـاع اللغـة، وتختلـف باختـلاف السـياقات الدلاليـة والتركيبيـة فـي النـص. وهنـا يبـرز

(1) فردينان دي سوسور: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي: مالك يوسف المطلبي، العراق، 1988م، ص133.

(2) فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، ص134-135.

(3) ينظر: المرجع السابق، ص134.

(4) البنية السردية في النظرية السيميائية، ص15.

(5) ينظر: البنية السردية في النظرية السيميائية، ص19.

سؤال تتطلب الإجابة عنه قراءة متأنية لمتن الرواية، إذ إن هذا السؤال منبثق من قراءة أولية، أفرزت فرضية وجود المرأة بوصفها موضوع قيمة مهيمن في بناء النص، وليست المرأة في ذاتها، بل بوصفها حيزًا لعدد من القيم. والسؤال هو: كيف تجلت المرأة موضوعًا للقيمة في هذه الرواية؟ وما العلاقة التي تربطه بالذات وكيف هيمنت هذه البنية على بقية البنى داخل المتن؟

ثانيًا- المرأة موضوع القيمة في العنوان

تنطلق قراءة العمل الأدبي من الانطباع الأول الذي تفرضه العتبات، ابتداءً من العنوان، إلى شكل الغلاف، إلى غيره من العتبات. حيث يعمل العنوان «على استدعاء النظام البياني في ذهن المتلقي»[1]؛ لتنطلق بعده إلى العمل الأدبي، بناءً على تلك المعطيات؛ من أجل تفكيك الخطاب، والدخول معه في حوار مباشر. بيد أن هذه الانطباعات الأولية قد تتغير، بناءً على عدة عوامل، منها ما يتعلق بمدى اتساق العنوان مع المتن، ومنها ما يتعلق بقدرات المتلقي ذاته على كشف ذلك الاتساق. في هذا الحيز من الدراسة سوف أسعى إلى تحليل العنوان بشكل مكثف، مع التركيز على عنصر موضوع القيمة في هذا العنوان وعلاقته بالمتن بعد ذلك.

1- بلاد بلا سماء الدلالة النصية

إن فحص هذا العنوان بمعزل عن المتن، يعني فحص الألفاظ والتراكيب، أي قراءة العنوان بوصفه تركيبًا مستقلًا، وهنا ينحصر التحليل في العنوان لذاته، واستشفاف ملامح موضوع القيمة من ثنايا هذا التركيب المكثف، الذي يعمل على مفاجأة القارئ بهذا الانزياح الفني المتأتي من صميم المفارقة (بلاد بلا سماء)، حيث يجسد في تركيبه ثنائية: الذات- الموضوع. كلمة (بلاد) واضحة المعنى بأنها تشير إلى بلد ما، ولكن هذا البلد في حالة انفصال عن سمائها، وفي هذه الحالة تكون الذات هي بلاد، والموضوع

(1) خيرة مكاوي: العنوان ودلالة التلقي، (حوليات التراث)، ع 9، 2009م، ص84-88.

هـو سـماء، فالذات/بـلاد تأتـي فـي هـذه الصياغـة ذاتًـا منفصلـة عـن موضـوع القيمة/سـماء، وهـو انزيـاح يسـتدعي معـه تحميـل الموضـوع قيمًـا أخـرى تخالـف القيمـة المدركـة لسـماء فـي حقيقتهـا اللغويـة.

الذات/بـلاد، جـاء فـي لسـان العـرب: البلـدة أو البلـد كل موضـع أو قطعـة مسـتحيزة عامـرة، كانـت أو غيـر عامـرة... والجمـع بـلاد وبلـدان[1]. فهـي إذن الفضـاء الـذي يسـمح لغيـره مـن العناصـر أن تمـارس أفعالهـا فيـه. كمـا تأتـي بمعنـى المقبـرة أو التـراب[2]. ولكنهـا فـي هـذا كلـه جـزء مـن القيمـة الأساسـية للكلمـة وهـي المـكان. وهـو هنـا يشـير بشـكل واضـح إلـى بلـد، يمكـن استكشـاف تفاصيـل دلالاتهـا مـن خـلال المتـن.

الموضوع/سـماء: إن سـماء فـي هـذا التركيـب هـي أسـاس الانزيـاح، وهـي عنصـر صنـع المفارقـة فـي بنـاء العنـوان. فالكلمـة فـي حـد ذاتهـا تحمـل كمًّـا كبيـرًا مـن القيـم التـي تتناسـل قيمًـا أخـرى أصغـر، كمـا أن فضـاء المجـاز يعطيهـا قـدرة أكبـر علـى اسـتثمار هـذه الطاقـة الكامنـة فـي عمقهـا. فالسـمو: هـو الارتفـاع والعلـو، نقـول منـه: سـموت وسـميت، مثـل علـوت وعليـت... سـما الشـيء يسـمو سـموًّا ... فهـو سـامٍ، ارتفـع وسـما بـه، ويقال للحسـيب والشـريف: قـد سـما، والسـماء سـقف كل شـيء... وهـو السـحاب و المطـر وظهـر الفـرس...[3]. وتتميـز السـماء بالاتسـاع، والتعـدد والتنـوع، وهـي بذلـك مليئـة بالغمـوض، كمـا مثلـت بالنسـبة إلـى العربـي القديـم رمـزًا للخصـب والحمايـة، أمـا فـي الإسـلام فـإن لهـا دلالات أكثـر اتسـاعًا، فهـي مـن الألفـاظ المحوريـة فـي القـرآن الكريـم، وارتبطـت بهـا الكثيـر مـن الصفـات والأفعـال التـي تؤكـد الألوهيـة[4]. وقـد ذكـر لفـظ السـماء فـي القـرآن ثلاثمائـة وعشـرة مواضـع، منهـا مائـة وعشـرون بالإفـراد (سـماء)، ومائـة وتسـعون بالجمـع (سـماوات)[5]. إذن كلمـة سـماء هنـا ذات اتسـاع دلالـي، ولـه امتـدادات دينيـة وثقافيـة ذات جـذور عميقـة بوجـدان البشـر.

---

(1) ينظر: ابن منظور: لسان العرب، بيروت، ط2، 1968م، مادة: بلد.

(2) ينظر: المرجع السابق، مادة: بلد.

(3) ينظر: المرجع السابق، مادة: سمو.

(4) جمانـة محمـد نايـف الدليمـي: ألفـاظ السـماء ودلالاتهـا من الجاهليـة إلى الإسـلام. مجلة (الفنـون والآداب وعلوم الإنسـانيات والاجتمـاع)، ع50، مارس 2020م.

(5) أنيسـة الفضيلـة: معانـي لفـظ السـماء وجمعهـا فـي القـرآن الكريـم (دراسـة عـن اشـتراك اللفـظ). رسـالة ماجسـتير، قسـم الأدب العربـي، كليـة الدراسـات الثقافيـة، جامعـة باجاجـاران الحكوميـة، باندونـغ، إندونيسـيا.

فالملاحظة الأولى إذن غزارة هذه القيم داخل الكلمة، وهو أمر يتحتم الأخذ به في قراءتها بمسوغ انزياح التركيب عن سياقه العادي، ودخوله فضاء الفن الذي يفرز من المدلولات السابقة لسماء ما يأتي: السمو، والرفعة، والمطر، والعشب، سقف البيت... إلخ. ويستبعد تمامًا السماء غطاء الأرض الكوني، وتلك القيم تستحث النظر مرة أخرى في العلاقة بين الذات/بلاد، والموضوع/سماء، لذا تُستلهم قيم جديدة مستوحاة من تلك القيم الأولية للدوال وهكذا تصبح بلاد/المكان، الإنسان الذي يسكن هذا الفضاء يصبح بلا سماء أي بلا رفعة، بلا خير، بلا أمان، وغير ذلك من القيم التي تحملها مباشرة، أو بشكل غير مباشر من خلال القيم الفرعية المرتبطة بها.

2- بلاد بلا سماء: العنوان في علاقته بالمتن

يمتلك العنوان في العمل الأدبي بنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي؛ إذ يتجاوز البناء النصي للعنوان ليشمل العمل الأدبي كله[1]، وهذا الترابط الوثيق يوجد في أغلب النصوص الأدبية بشكل عامٍّ، والروائية بشكل خاصٍّ؛ فيعطينا الفرصة لربط دلالة الانزياح في العنوان؛ لتشمل الرواية بشكل عامٍّ، ومن ثم الدخول في تحليل النص وفق هذه الإشارة الدلالية الأولية.

بعد قراءة المتن في رواية (بلاد بلا سماء)، نجد أن العنوان يحمل دلالة جديدة إلى عالم المتلقي، على الرغم من أن حدة الانزياح قد خفتت حدتها نوعًا ما، من خلال ظهور دلالة جديدة، ولكنها أشد ارتباطًا بالبنية السردية في النص؛ إذ يكتشف القارئ أن سماء هو اسم الشخصية الرئيسة في المتن، بل إنها هي محور الرواية وأساسها؛ إذ تبني كل الأحداث على فكرة البحث عن سماء، التي تختفي في ظروف غامضة، وهنا تصبح الدلالة المباشرة للعنوان هي (بلاد بلا سماء)، أي بلاد لا توجد فيها الشخصية الرئيسة سماء. فالذات هي البلاد والموضوع هو البطلة سماء التي تعمل فواعل الرواية من أجل الحصول عليها كلٌّ بطريقته وأسلوبه.

---

(1) عبدالفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص17-18.

إن هـذه هـي الدلالـة المباشـرة تعمـل علـى لـم شـتات عناصـر السـرد، إذ أصبحـت تحمـل قيمـة واحـدة هـي الإنسـان بمـا هـو مجمـوع العوامـل الفاعلـة فـي النـص، وهـي فـي رغبتهـا المحمومـة للاتصـال بالموضـوع، وتأتـي الصياغـة لهـذه الإرادة، بجعـل الـذات فـي حالـة انفصـال عنـه. أمـا سـماء فإنهـا تتحـدد بكونهـا الأنثـى وهـي فـي حقيقتهـا صـورة (موضـوع صـوري) لقيـم شـتى، أصبحـت منقطعـة عـن الـذات وحينهـا تصبـح قـراءة العنـوان بـلاد بـلا سـماء، (بـلاد بـلا موضـوع القيمـة)، سـتعمل قـراءة المتـن علـى توضيـح هـذا التركيـب، مـن أجـل تأكيـد هـذه الفرضيـة، واستكشـاف كل الـدلالات الرئيسـة والفرعيـة المرتبطـة بهـا.

3- تحول القيمة في ترجمة عنوان الرواية

A Land Without Jasmine (بلاد بلا ياسمين)

يبـدو أن مترجـم الروايـة كان علـى وعـي بأهميـة الربـط بيـن الشـخصية الرئيسـة التـي تجلـت فـي العنـوان، وأن يكـون اسـم العلـم ذا دلالـة أخـرى تحيـل علـى شـيء آخـر أو قيمـة أخـرى، لا أن تكـون الإحالـة علـى اسـم فقـط، فاختـار كلمـة ياسـمين، ليصبـح العنـوان الجديـد (بـلاد بـلا ياسـمين). يبـدو أنـه اسـتثقل أن يكـون الاسـم بالإنجليزيـة Sky، ترجمـة مباشـرة لكلمـة سـماء، ناهيـك عـن أن Sky اسـم علـم غيـر شـائع فـي الثقافـة الأجنبيـة، فاختـار كلمـة ياسـمين لوجـود هـذا الاسـم فـي الثقافـة الغربيـة بدلالتـه بيـن الياسـمين نـوع مـن الأعشـاب العطريـة، وياسـمين اسـم الأنثـى.

وعلـى الرغـم مـن احتـرام وجهـة النظـر هـذه، فـإن هـذا التعديـل الخطيـر فـي بنيـة العنـوان غيّـر الكثيـر مـن المفاهيـم، وربمـا أدى هـذا إلـى إشـكال فـي فهـم مغـزى الروايـة، بالنسـبة إلـى القـارئ الغربـي. (بـلاد بـلا سـماء) لا يمكـن أن تسـاوي دلاليًّـا (بـلاد بـلا ياسـمين)؛ إذ إن السـماء كلمـة لهـا ارتباطـات كثيـرة، وبتعبيـر آخـر، كلمـة سـماء موضـوع قيمـة ترتبـط بـه الكثيـر مـن القيـم، فـي حيـن أن ياسـمين لهـا قيـم محـدودة جـدًّا، حيـث ترمـز زهـرة الياسـمين إلـى الحيـاء والنعمـة، ولكنهـا ترمـز أيضًـا إلـى الشـهوانية. وهكـذا فهـم بعـض الكتـاب الغربييـن أن رسـالة الكاتـب هـي أن الإحبـاط الجنسـي فـي مجتمـع الروايـة يصيـب الرجـال والنسـاء علـى حـدٍّ

سـواء[1] ، وهـو أمـر بعيـد للغايـة عـن مغـزى الروايـة بعنوانهـا الأصلـي (بـلاد بـلا سـماء)، حيـث إن انزيـاح العنـوان مـن (ياسـمين) إلـى (سـماء) أدى إلـى خلـل مركـزي فـي دلالـة الروايـة، وفـي مختلـف القيـم التـي ارتبطـت بموضـوع القيمـة فـي شـكله الأصلـي. وحيـن يـدرك الناقـد المطلـع علـى الروايـة بنسـختها الأصليـة هـذا الأمـر، فإنـه يسـتعمل الترجمـة الأصليـة ويقدمهـا كمـا هـي، وهـو الأمـر الـذي قـام بـه أحـد الباحثيـن الذيـن درسـوا الروايـة باللغـة الإنجليزيـة ولكـن مـع إيـراد العنـوان الأصلـي:

"Bilad bila Sama' (A Land Without Sama'[or a Sky])".[2]

ومـن هـذا المنطلـق، فـإن تحليـل النـص وفـق العنـوان المعـدل فـي الترجمـة، يحتـاج إلـى وسـائل أخـرى للتحليـل، ولكنهـا سـتكون أقـل قـدرة علـى أن تعكـس دلالـة النـص، لا سـيما أن التغييـر لـم يمـس العنـوان فحسـب، ولكنـه أيضًـا مـس تغييـر الشـخصية الرئيسـة التـي تحولـت مـن سـماء إلـى ياسـمين، مـع مـا بيـن الكلمتيـن مـن فـرق شاسـع.

ثالثًا- المرأة موضوع القيمة في المتن

قسّـم المؤلـف متـن الروايـة إلـى خمسـة فصـول ووضـع لهـا عناويـن فرعيـة علـى رأس كل فصـل، ويتنـاول سـرد كل فصـل شـخصية مـن الشـخصيات بوسـاطة السـرد الذاتـي، الشـخص الأول، الـذي يتخـذ أسـلوب المذكـرات بحيـث تظـل شـخصية المؤلـف بعيـدة نوعًـا مـا عـن جـو الأحـداث، فأصبحـت كل شـخصية تـروي جـزءًا مـن الأحـداث، التـي تراهـا مـن زاويـة معرفتهـا الخاصـة، فتبـرز تقنيـة الأنـا السـارد، التـي لا تعلـم إلا مـا عاشـته، وفـي هـذه الطريقـة يصبـح السـرد أكثـر حريـة فـي إبـراز الشـخصيات وأبعادهـا النفسـية وتعلقهـا بالحـدث والشـخصيات[3]، حيـث يمكـن لهـذا الأمـر أن يعـزز مـن تعـدد الأصـوات داخـل الروايـة، لا مـن خـلال كثرتهـا،

(1) Norbert Hirschhorn: Book review: A land without Jasmine, website (Banipal), Acceced 21 /6 /2021, https://www.banipal.co.uk/book_reviews/101/a-land-without-jasmine/

(2) Noufal, P. K. : Social perspectives of the novels of Wajdi Alahdal: An analytical study. PH.D. Thesis, Department of Arabic, Madeenathul Uloom Arabic College, Pulikkal, 2019.

(3) سهير السمان: اختفاء الأنثى: البعد السوسيولوجي والبنيوي في بلاد بلا سماء، مرجع سابق.

ولكـن مـن خـلال تعـدد أشـكال الوعـي بحسـب باختيـن[1]، كمـا سـيتبين لاحقًـا. لكـن هـذا الابتعـاد قـد تلاشـى عنـد صياغـة العنـوان الفرعـي للفصـول، وأظهـر بجـلاء وجهـة نظـر المؤلـف المقيِّـم لتلـك الشـخصيات، مـن خـلال تلـك الصياغـات ذات الصبغـة الشـعرية (فعنـوان الفصـل الأول: الملكـة، والفصـل الثانـي: المستسـلم للمتعـة والسـلطة، والثالـث: المعمـي بالوهـم السـحري لهـذا العالـم المرتبـك، والرابـع: القربـان، والفصـل الخامـس: المتشـكك يفنـي كغيمـة متناثـرة، أمـا الفصـل السـادس والأخيـر فعنوانـه: الناسـكة. وهـذه الصياغـة تبيـن الآتـي:

أ- وضـع الملكـة أول الفصـول فـي الفصـل الـذي ترويـه سـماء؛ ممـا يكسـبها قيمـة الأوليـة، وبقيـة الفصـول لاحقـة لهـا، ثـم إن كلمـة الملكـة بسـطوتها الدلاليـة مالكـة كل شـيء، فهـي تحـوي القيـم الآتيـة: أنثـى- قـوة- تملـك- رفعـة- حصانـة؛ وهـو مـا يجعـل توصيـف العناويـن الأخـرى الملخصـة للشـخصيات المهيمنـة علـى سـرد الفصـول، ذواتًـا سـردية تظـل فـي حالـة افتقـار وحاجـة إلـى الموضـوع. لقـد خصـص المؤلـف هـذا العنـوان الفرعـي ليقـدم حكمًـا مـن وجهـة نظـره، فهـي الملكـة، ومـع ذلـك مـا زالـت هـذه الملكـة مصـدر رغبـة لـكل الأطـراف لتملكهـا، وبهـذا تنشـأ مفارقـة جديـدة يصعـب تفسـيرها.

ب- إن هـذه العناويـن خلاصـة تقويميـة لتلـك الشـخصيات، بحيـث قدمهـا المؤلـف تـاركًا للقـارئ سـبيل متابعـة السـرد الآتـي علـى لسـان تلـك الشـخصيات، أي إن العنـوان مبنـي بوعـي ووجهـة نظـر المؤلـف، ثـم ينتقـل السـرد إلـى وعـي سـارد داخلـي مـن عالـم النـص. فهـذه التقويمـات هـي المسـاحة الوحيـدة التـي تظهـر بهـا رؤيـة المؤلـف.

1- موضوع القيمة من منظوره

يقـدم الفصـل الأول سـردًا مـن باطـن مذكـرات (سـماء ناشـر النعـم)، التـي نفتـرض أنهـا هـي موضـوع القيمـة فـي هـذا المتـن لـكل الفواعـل الأخـرى (الـذوات)؛ لـذا سـتكون الفرصـة مواتيـة لاسـتيضاح وجهـة نظـر الموضـوع تجـاه الـذوات الأخـرى التـي ترغـب بـه، أي إنـه سـيكون بإمكاننـا ملاحظـة كيـف ينظـر الموضـوع إلـى الـذوات وهـي تحـاول أن تتصـل بـه، ويلاحـظ أن

(1) ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: نصيف جميل التكريتي، الدار البيضاء، 1986م، ص10.

أول شـيء تـم رصـده هـو السـلوك المعيـب الـذي يقـوم بـه الـذات الأولى/الحـاج سـلطان، إذ تصـف ذلك:

«فـي مواجهتـي، فـي الأسـفل، تقبـع بقالـة الحـاج سـلطان. وهـذا الحـاج عندمـا يرانـي أطـل مـن النافـذة، يقـف مبتسـمًا ببلاهـة، ويقـوم بحركـة بذيئـة. يقـوم بإدخـال مفتـاح قفـل بقالتـه الضخـم فـي أذنـه، ويحركـه دخـولًا وخروجًـا وعينـاه تبرقـان بوحشـية.. وحينهـا لا أتمالك نفسـي، فأجـري إلـى الحمـام، وأرجـع بفـردة شبشـب (حـذاء حمـام)، وألـوّح بظهرهـا فـي وجهـه. هـو فـي سـن والـدي، عمـره خمسـون، قصيـر بديـن، لحيتـه مبرقشـة بشـعيرات بيضـاء، وفـي جبينـه زبيبـة الصـلاة. وبـدلًا مـن أن يغضـب ويهيـج، أراه يغمـز لـي بعينـه، ويهـز رأسـه بحبـور، وكأنـه واثـق مـن أنـه سـينالني يومًـا مـا!»[1].

إذن فالـذات الأولـى -مـن منظـور موضـوع القيمـة- فـي هـذا المقطـع لا تمتلـك مقومـات أو كفـاءة؛ لتتصـل بالموضـوع فهـي مـن جهـة السـلوك: تقـوم بحـركات إيحائيـة جنسـية بذيئـة، وتحـرش صريـح. ثـم مـن جهـة الهيئـة والصفـات فهـو غيـر ملائـم أيضًـا، فهـو كبيـر السـن، قصيـر بديـن، لحيتـه مبرقشـة بشـعيرات بيضـاء، وهـي فـوق كل ذلـك تحمـل فـي طياتهـا شـخصية مزدوجـة، مراوغـة، إذ إنـه برغـم وجـود علامـة الصـلاة فـي جبهتـه، فإنـه لـم يكـف عـن مغازلتـه الرخيصـة، فهـو يمـارس برنامجيـن سـرديين متناقضيـن، برنامجًـا باتجـاه النـاس بوصفـه تقيًّـا محافظًـا علـى الصـلاة، وبرنامجًـا آخـر تجـاه الموضـوع الـذي يريـد الاتصـال بـه والوصـول إليـه ونيلـه يومًـا بغـض النظـر عـن تحقـق الشـروط اللازمـة لذلـك.

كمـا نجـد الموضـوع تقيـم أيضًـا الـذات الثانيـة (علـي نشـوان) ابـن الجيـران، فهـو أقـرب مـا يبـدو إلـى الموضـوع وهـو حتـى هـذه اللحظـة مـن يبـذل أكبـر قـدر مـن الجهـد، والبحـث عـن الكفـاءة اللازمـة لإحـداث الاتصـال بسـماء، وقـد قدمـت هـذه الـذات بموضوعيـة (علـي ابـن الجيـران المراهـق)، لكنـه لا يمتلـك مـا يؤهلـه لإنتـاج اتصـال حقيقـي، فهـو يعمـل أيضًـا علـى مضايقـة الموضـوع وتنفيـره:

«علـي فـي السادسـة عشـرة، يصغرنـي بأربـع سـنوات، وسـيم، طويـل القامـة، بشـرته ناعمـة ملسـاء ولونهـا فاتـح، وبدنـه رجـراج باللحـم والشـحم، وردفـاه بـارزان متكـوران، يضفيـان عليـه

(1) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، صنعاء، ط1، 2008م، ص8.

ملمحًا أنثويًّا يضايقني، وهذا ما يجعله هو الآخر هدفًا لمغازلات وقحة. طوال العشر دقائق التي يقطرني فيها، لا ينطق بحرف واحد، ولا حتى دندنة أغنية، فأكتفي بسماع وقع خطواته الحثيثة خلفي. لكنني أحس بنظراته النارية مسلطة على عجيزتي، أشعر وكأن هناك أشعة حارة تضربها من الخلف، وتكاد تذيبها. هذا الولد يزعجني بنظراته»[1].

إنه حتى هذه اللحظة أكثر الشخصيات التصاقًا بالموضوع -من منظوره على الأقل- إذ إنه الأكثر سعيًا نحو الصلة. وهو يبذل الجهد اللازم من أجل الوصول إليه، مع ما يرافق ذلك من رغبة حقيقية، ولكن ما زالت الكفاءة غير موجودة، فمواصفاته الأنثوية تجعله غير مؤهل للوصول إلى الموضوع.

أما المجتمع فقد كشف الموضوع برنامجه السردي، الذي يحاول فيه تحطيم الحواجز الفاصلة بينهما، مع أنه لا يمتلك المقومات التي تؤهله لذلك، بل إنه يسعى نحو الموضوع بقوة، وإرغامه قدر الإمكان للانصياع لرغبته تلك، وقد استحوذ رصد المسار السردي هذا على عشر صفحات من الفصل الأول يتضمن مشاهد متعددة ومتنوعة للمجتمع، وكيف يحاول الوصول إلى الموضوع.

«معظم الرجال في الشارع يصوّبون نظراتهم الشبقة إليّ وكلهم يرغب في مضاجعتي، ولولا أن كل واحد منهم يراقب الآخر، لكنت اغتصبت على الرصيف عشرين مرة على الأقل في اليوم الواحد»[2].

«الذكور في بلادي علمانيون على طريقتهم الخاصة، فهم يفصلون المسجد عن واقع حياتهم! فرجالنا في المساجد يصلون بخشوع وتقوى، ويتمثلون الأخلاق الحميدة فكأنهم ملائكة الرحمن. ولكنهم ما إن يخرجوا إلى الشارع حتى ينسوا اللّه، ويصبحوا شياطين شريرة، تمارس الختل والكذب والغش، والجري وراء المتع المحرمة»[3].

«ذلك الشاب المنفر التقاطيع، الذي ينسدل شعره على كتفيه وتطفح الصحة والعافية من عروقه، لن أنساه ما حييت.. لأنني عندما نزلت من الباص، وكنت الراكبة الأخيرة،

(1) المصدر السابق، ص9-10.

(2) المصدر السابق، ص13.

(3) المصدر السابق، ص14.

مـددت لـه يـدي لأناولـه الحسـاب، فـإذا بـه ينشـب مخالبـه فـي لحمـي حتـى الرسـغ، محتويًـا يـدي فـي كفـه الضخمـة، وشـعرت بـه يرتعـش، وكأن تيـارًا كهربائيًّـا صعقـه ثـم تـأوه وتـأود ملتـذًّا ومطلقًـا حشـرجة ألـم رهيبـة»[1].

وهـو رصـد للمجتمـع بفئاتـه المختلفـة، المجتمـع فـي مجملـه ذاتٌ ترغـب فـي الاسـتحواذ علـى الموضـوع وامتلاكـه، لكـن لا تـرى فـي هـذا الموضوعـة إلا قيمـة واحـدة، هـي كونهـا أنثـى فقـط، لا تحمـل قيمـة أخـرى تخـرج عـن هـذا التصـور الضيـق. إنـه المجتمـع الـذي مهمـا تعـددت أشـكاله، فإنـه ينظـر إلـى قيمـة واحـدة داخـل هـذا الكائـن، وهـو أنـه وعـاء لتفريـغ الشـبق، الـذي يبـدأ بالتحـرش، وممارسـة النفـاق الاجتماعـي، ومـن ثـم محاولـة الاغتصـاب.

ثـم تأتـي ذوات أخـرى أكثـر قربًـا مـن الموضـوع، وهـي: الأخ- الأب- الأم، حيـث يتـم رصدهـا وهـي تـرى الموضـوع مـن وجهـة نظـر سـلبية؛ ممـا يصنـع حاجـزًا أمـام اتصـال حقيقـي، فهـذه الـذوات الثـلاث: الأب والأم والأخ مـن كان يفتـرض بهـا أن تكـون هـي الأقـرب إلـى الموضـوع، وهـي مـن ثـم الأقـدر علـى معرفـة القيـم التـي يحتويهـا، ومـع ذلـك فشـلت فـي ذلـك، فهـذا شـقيقها يعمـل علـى مضايقتهـا:

«فـي البيـت أعانـي مـن تلصـص شـقيقي الأكبـر علـى دفتـر يومياتـي، لديـه شـكٌّ بـأن الحـب قـد عـرف طريقـه إلـى قلبـي. ومنـذ التحاقـي بالجامعـة (حيـث التعليـم مختلـط) وهـو يبحـث بيـن أوراقـي عـن عشـيقي الافتراضـي» [2].

وكذلك الأب:

«ووالـدي مـن ناحيتـه، تسـاوره الظنـون بشـأني أحسـه يقـول فـي نفسـه وهـو ينظـر فـي عينـي متفحصًـا: (الأنثـى الناضجـة تطلـب الفحـل!)»... «والـدي صـار خصمًـا لـي، يناصبنـي العـداء، لأننـي لـم أتـزوج بعـد، ومـا زلـت أعيـش فـي بيتـه، وكأننـي لغـم سـينفجر تحـت قدميـه فـي أيـة لحظـة يغفـل فيهـا عـن مراقبتـي!»[3].

والأم:

---

(1) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، ص17-18.

(2) المصدر السابق، ص21.

(3) المصدر السابق، ص21-22.

«حتى أمي، أحب مخلوق في الوجود إلى قلبي، كلما عدت من الجامعة تحدق في وجهي بتركيز، بحثًا عن أثر للحب، أدرك أنها تعانقني عند عودتي لتتشمم ملابسي، وتتيقن أني لا أحمل رائحة تيس غريب»[1].

إذن هذه ذوات تبدو قريبة من الموضوع مكانيًّا، لكن هذا القرب لم يكن كافيًا لإحداث صلة روحية ووجدانية؛ وذلك ناتج عن ممارسة تشكك في أسس القيم التي يحملها الموضوع، حتى الأخ والأب والأم، إذن لا ترى في هذا الموضوع إلا قيمة الجنس، بيد أنهم جميعًا يخشون من هذا الوعاء، ويخشون أن يكون أداة للاستعمال غير المشروع، فلم يكن لهذه الذوات قدرة على استكشاف قيمة أخرى داخل الموضوع غير الجنس.

ويقدم الموضوع وجهة نظر مركزة تجاه هذه الذوات، تبين سبب هذه الهوة السحيقة بينه وبين ما حوله من ذوات، سواء أكانت قريبة أم بعيدة:

«أنا لست محملة بالكراهية ضد أحد، ولا ضد مجتمعي، ولكن كل من حولي يشعرني بأنني لست بشرًا لي عقل وروح، إنما أنا مجرد أداة للمتعة، اختزلوا وجودي الإنساني في مثلث صغير نجس وأهملوا الباقي»[2].

إذن هذا هو الموضوع، يقيم البرامج السردية للذوات، واضعًا مسوغًا يفضح الخلل الرئيس في مسار تلك البرامج، التي بنيت أساسًا على قواعد ركيكة. وهي برامج متوجهة نحو قيمة دنيا، لا ترقى إلى مستوى ما يحمله الموضوع من قيم. إنها فقط قيمة الجنس، بيد أن الذوات الأخرى تحاول أن تصل إلى هذه القيمة دون أن تستطيع أن تمتلك القدرة على حصولها، في حين أن الذوات القريبة منه تخشى أن يحصل أي اتصال لهذه القيمة الجنسية. لقد تم اختزال كل القيم في الموضوع بالجنس، وهو الأمر الذي جعل الموضوع يستشعر هذا الفقر في إمكانات كل الذوات التي تعجز عن استكشاف القيم الكامنة فيه.

---

(1) المصدر السابق، ص22-23.

(2) المصدر السابق، ص24.

2- موضوع القيمة من وجهة نظر الذوات:

يظهر تتبع النص، اكتشاف الذوات التي ترغب في الاتصال بالموضوع ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أشكال:

أولًا- الذوات التي كشفت برامجها السردية وعرضتها، مبينة مسوغاتها لهذا الاتصال، مع بيان مواضيع الجهة التي تستعين بها؛ لتعزيز الكفاءة اللازمة لحصول التحول، موصلة هذا الكشف بنفسها، وبصيغة مباشرة، وهي: علي نشوان، والمحقق عبد ربه العديني، والأم بهيجة، ومساعد المحقق.

ثانيًا- ذوات بدت- قدر الإمكان- محايدة، ولم تظهر رغبتها نحو الموضوع، لكنها -مع ذلك- لم تخف طاقة الموضوع الآسرة عليها، وقد عرضت ذلك بصوتها المباشر، من خلال شخصية ناصر العتمي صاحب البوفيه.

ثالثًا- ذوات انكشفت برامجها السردية المحينة، من خلال ملفوظ شخصيات أخرى أو بوساطة شخصيات أخرى ساردة، وهي: الأب، الإخوة، أفراد القبيلة، الحاج سلطان، الدكتور عقلان.

الشكل الأول:

يتجسد الشكل الأول في خمس ذوات سردية، قدمت أصواتها مباشرة إلى القارئ، وما يربطها هو الموضوع/سماء، لكن هناك ذوات عرضت برامجها السردية نحو هذا الموضوع وهي: علي نشوان، المحقق، الأم، مساعد المحقق. وهناك اختلاف كبير بين هذه الذوات، وسيتم كشف ذلك بتحليل ملفوظ كل ذات على حدة.

1- علي نشوان (ابن الجيران): يمكن القول: إن هذه الذات هي الأقرب إلى الموضوع، إذ يرتبط روحيًّا بسماء منذ الصغر، مع إنه يصغرها بأربع سنوات، فإن هذا الفارق في العمر لم يصنع فارقًا روحيًّا بينهما، فقد ارتبطت بروحه وتعلق بها:

«أي سر محير في وجهها، يجعلني مسحورًا لا أقدر أن أحول بصري عنها ولا حتى ثانية واحدة»[1].

---

(1) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، ص85.

لقد ارتبط بها روحًا وقيمة، ولا يمكن تجسيمها في قالب محدد؛ لذا فإن الموضوع يستحيل إمساكه في الخيال، ويستعصى على الإدراك، فتعلن الذات عجزها عن الاحتفاظ به:

«حين أجبر خيالي على استحضار صورتها، أرى انبعاثات لا أدري من أين تظهر، تلطخ صورتها، وتمسخ رأسها الشكل الأليف المحبوب يتحول إلى مخلوق مرعب، وحش تخرج منه الديدان والحشرات السامة»[1].

فالموضوع إذن أبعد بكثير من مجرد وجود مادي محسوس، وخصوصية لها فرادتها وتميزها عن سواها من الموضوعات التي يسهل إدراكها وامتلاكها أيضًا، والسيطرة على أجزائها:

«الأشد غرابة أنني عندما أغلق عيني، وأطلب استحضار صورة أي مخلوق آخر غيرها فإنني أتذكره دون صعوبة تذكر»[2].

وتكشف هذه الذات عن وجود إرادتين داخلها: إرادة تستدعي الموضوع وتعزز الرغبة في الاتصال به، وإرادة طاردة وهي تخالف الرغبة في الاتصال. فالإرادة الأولى إرادة واعية ومتحكم بها تحشد لها كل القوى المدركة. أما الأخرى فهي إرادة مخالفة تطرد الموضوع وتمحو أطلاله من المخيلة:

«هناك في داخلي إرادة أخرى لا أسيطر عليها، تحاول طرد سماء من مخيلتي. يعذبني هذا الظل الذي يكره سماء ويشوهها.. أنا أتصارع مع قوة مجهولة في داخلي.. أنا أبني محبة سماء حجرًا حجرًا وهي تهدم وتقلع الأساسات.. أنا أرتفع بالحبيبة إلى مصاف الملائكة، والإرادة الأخرى التي تحتلني تهبط بها إلى تشبيهات وضيعة: مرة فأرة ومرة عنكبوت!»[3].

إذن تظهر هذه الذات حاملة هاتين الإرادتين، وتظهر أن الإرادة للاتصال ضعيفة مهزوزة؛ لأنها تواجه إرادة داخلية قوية، ومتى ما كانت إرادة الداخل إرادة طرد، وهدم،

(1) المصدر السابق، ص85-86.

(2) المصدر السابق، ص86.

(3) المصدر السابق، ص86-87.

فإن الإرادة الخارجية ستكون ضعيفة، وركيكة، وغير ممكنة التحقق.

إن أهم ما تصوره هذه الذات، هي لحظة التحول من حالة الاتصال بالموضوع إلى حالة الانفصال عنه:

«لكن وشاية سافلة من الحاج سلطان صاحب البقالة، قلبت الدنيا على رأس سماء، وأنهت أجمل فصل من حياتي»[1].

إنها لحظة فاصلة في حياة الذات، مثلما هي لحظة فاصلة في حياة الموضوع أيضًا، ويمكن رصد التحول بالآتي:

حالة أولية	تحول	حالة نهائية
اتصال	وشاية الحاج سلطان	انفصال

لقد حمَّلت الذات الحاج سلطان مسؤولية هذا التحول، مع أنه ذريعة أو سبب مباشر لإحداث هذا التحول السلبي؛ ذلك أنه قاد معه تحولات أخرى منبثقة من واقع الموضوع:

اتصال	تحول	انفصال
طفولة		نضج
براءة		خبث
اطمئنان		شك

كل هذه التحولات حدثت في عالم الموضوع ومحيطه، ومع حصولها أحدثت ذلك التحول للذات بالضرورة، لقد أحدثت ثورة في منظومة القيم، فكان الانفصال ضرورة

(1) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، ص92.

تتحتم على الذات القبول بها، ومحاولة البحث من جديد عن كفاءة لازمة لإحداث تحول جديد نحو الموضوع، مع بقاء هذه الذات في مرحلة السكون أو الجمود، بانتظار هذه اللحظة للاتصال من جديد. وهنا يتعزز حضور الموضوع بقوة، ويفرض سلطته أكثر مما مضى، وتتعرض الذات لليأس والقنوط، ولكنها تعاود المحاولة وتبحث عن الكفاءة الممكنة:

«بعد ستة أشهر، هبطت عليّ فكرة بدت لي معقولة، وهي أن تناول الطعام بكثرة، سيجعلني أنمو بسرعة، وبالتالي أتمكن في أقرب فرصة من التقدم لعائلة سماء طالبًا الارتباط بها»[1].

لكن هذا الإجراء كان له رد فعل عكسي، يناقض الرغبة التي وجد من أجلها، كما رأينا في عرض الموضوع لوجهة نظره لهذه الذات؛ حيث أدى إلى أن تنمو أردافه بصورة جعلته أقرب إلى أرداف الأنثى؛ وهو الأمر الذي نفَّر الموضوع منه.

ولم تبق هذه الذات على حالتها، بل يحصل لها تحول أخطر، مع تحول الموضوع إلى حالة يستحيل فيها أي حصول الاتصال به، فقد غُيِّب الموضوع تمامًا عن عالم الذات، وفارق الفضاء المحيط به. ولأن هذه الذات هي الأقرب إليه؛ فقد كان الأجدر بالحصول على أكثر الأشياء التصاقًا به: الشنطة، ودفتر المذكرات، ومن ثم ملابسها.

1- الضابط المحقق: عبد ربه عبيد العديني، فقد تناول مهمة سرد أغلب أحداث الرواية، عارضًا سواها من الذوات في علاقتها مع موضوع القيمة/سماء، ويمكن أن تعد هذه الشخصية ذاتًا، ترغب في الاتصال بالموضوع مؤقتًا، وهي من جهة أخرى أداة لكشف برامج الذوات الأخرى، التي لم يتسن لها عرض مواقفها بنفسها.

تفتتح هذه الذات سردها من لحظة الغياب الكامل للموضوع، الذي غابت معه كل القيم المثلى الحامل لها، وهنا حاولت هذه الذات/المحقق، البحث عن تجسيد مادي للموضوع، المتمثل في صورة شخصية، وكانت نتيجته الفشل، ذلك أنه لم تحصل إلا على صورة شخصية للموضوع في أرشيف الجامعة، أما عند الأسرة فلم يجد إلا صورة في سن صغيرة:

---

(1) المصدر السابق، ص97.

«حصلت على أوصافها، وعلى صورة فوتوغرافية ملونة التقطت لها قبل ستة أشهر، انتزعناها من ملفها المحفوظ في أرشيف الجامعة لم نجد لدى أسرتها صورًا حديثة لها في ألبوم صور العائلة، احتفظوا بصورها وهي طفلة فقط (شيء غريب أليس كذلك؟)»[1].

وهذا الغياب أو التغييب -إن جاز التعبير- يعكس الضعف الكامل في نفوس تلك الذوات تجاه الموضوع، وحينها يمثل غيابه الفعلي تجسيدًا لغيابه من الوعي الجمعي، وفي السلوك نحوه قبلاً.

لقد ظهر الضابط راصدًا للفواعل الأخرى الحريصة على الاتصال بالموضوع، لا سيما الأب، الأم، ولاحقًا على نشوان، في سرد حيادي قدر الإمكان، إلا أنه يتفاعل معها، مع أنه عامل مساعد لإيصالها إلى موضوعها، فهو يرغب بالاتصال بالموضوع ذاته لا بالقيم الحامل لها.

2- الأم: برغم دفء كلمة (أم) التي تبعث إحساسًا حميميًّا بينها بوصفها ذاتًا، وبين سماء بوصفها موضوعًا، فإن سرد الأم لم يتعمق كثيرًا إلى عالم الموضوع، وكشف الارتباط الروحي والعاطفي بالذات. وقد كرست الأم أكثر من خمس صفحات عن علي نشوان، بما يعزز فرضية: أن هذه الشخصية هي الذات الرئيسة في النص، التي ترغب حقيقة بالاتصال بالموضوع، لكنها لم تتحصل على الكفاءة التي تمكّنها من تحقيق هذه الرغبة. وما عداها من ذوات، فهي ترغب فقط ببعض قيم الموضوع، أي أنها رغبة انتقائية جزئية. ومن هنا فقد عملت على عرقلة الذات الرئيسة/ علي نشوان، بل وأقصتها تمامًا عن مواصلة مشروعها. وقد كشفت الأم مؤامرة القبيلة، بتواطؤ فاضح من أسرة سماء، فيُقتل علي نشوان بطريقة بشعة، ويتم القضاء نهائيًّا على أكثر الذوات قربًا من موضوع القيمة، وإن كان في مستوى الرغبة لا أكثر.

وقد عملت الأم على كشف مشروع برنامج القبيلة السردي المعادي للموضوع ذاته، إذ إنها لم تقصِ الذات المحبة له فحسب بل إنها قضت على آخر فضاء يمكن أن يظهر فيه:

---

(1) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، ص25-26.

«اقتنع رجال قبيلتنا بهذه الخرافة، وصدقوا أكذوبة المشعوذ الضاحك من غبائهم في كمه، ورابطوا عند شجرة الرمان ثلاثة أيام بلياليها، مسلحين بالبنادق والرشاشات، مثيرين ذعر الطلاب والطالبات، ومدخلين الرهبة في قلوبهم، وفي اليوم الرابع قطعوا شجرة الرمان، وتقاسموا خشبها فيما بينهم، واستخدموه حطبًا في تنانيرهم»[1].

إذن فالقبيلة تحمل مشروعًا معاديًا للموضوع، لا كما يظهر المستوى السطحي المحب والخائف عليه، والعداء موصول لكل من يحبه أيضًا، لقد استأصلت القبيلة كل أمل باق لإحداث صلة ما، حتى لو كانت صلة خرافية أو في مستوى الخيال والوهم، وقضت نهائيًّا على نافذة الحلم الذي يمكن أن ينبثق منها الموضوع، فمع استئصال هذا الفضاء، تم استئصال آخر زوايا الحلم وأقصاها.

1- مساعد المحقق، مطيع ردمان: تتجسد هذه الذات راغبة للاتصال بالموضوع، أو مساعدة غيرها على ذلك، وهي في الأساس ذات ساردة، تناولت فصلًا كاملًا لمتابعة الأحداث بصورة بانورامية، تستطيع التنقل بالمشاهد من ناحية إلى أخرى، بالقدر الذي تمكنها مؤهلاتها التقنية داخل النص؛ فتكشف بعض التفاصيل الغامضة في البرامج السردية للذوات الأخرى. وقد انفردت بسرد تفاصيل أكثر عن غياب الذات الرئيسة، أو تغييبها قسرًا، وهنا يتأكد غيابها بسبب تعلقها الكبير بالموضوع، إذ إن هذا الحب الأعمى جلب لصاحبه ويلات الضياع، ومن ثم يتضح أن هناك غيابين: الأول للموضوع، والآخر للذات الرئيسة، لكن الفرق يكمن في أن الأول لا يعرف بالتحديد أين ذهب، ولا أسباب الغياب، ولا مصدر الغياب، أما الآخر فإنه تغييب مقصود ومتعمد، ومعروف أيضًا من غيبه، لكن لا يجرؤ أحد على مناقشة ذلك. ويلي هذين الغيابين غياب ثالث لأم علي نشوان، فقد غاب الموضوع، تلاه غياب من يحب الموضوع، وتلاهما الذي يحب من يحب الموضوع، وهكذا تفقد القيم الماثلة في الموضوع، وتفقد الذات التي تحتاج تلك القيم وتتمناها، ثم يفقد من يؤيد تلك الذات ويرعاها.

---

(1) المصدر السابق، ص158-159.

الشكل الثاني:

يتجسد الشكل الثاني في شخصية ناصر العتمي، صاحب البوفيه في كلية العلوم. حيث تكتفي برصد الفضاء المحيط بعالم الموضوع، بكل ما يحمله من سلبيات وتناقضات، ومفارقات اجتماعية. ويمكن القول إنها الأقرب للمؤلف، ليس لحياديتها في السرد فحسب، بل في تحميلها أحكامًا تقويمية وفلسفة أكثر تعقيدًا من رؤية العم ناصر، وأكبر من مستوى وعيه أيضًا. ولا يمكن القول: إن العشرين سنة التي قضتها الشخصية في هذا المكان كفيلة بفضح المطمور في الجانب المعرفي والفكري والفلسفي.

لقد جاء فضاء كلية العلوم طاردًا لكل القيم الإيجابية التي يفضح خباياها على طول الجمل السردية للفصل، في أسلوب يجمع بين السخرية والتهكم، وهي السخرية المرة التي تنبع من ذات تكابد مرارة الواقع وتتألم من ألمه:

«وأما هنا فيوجد أكبر سوق للحمير، والظريف أن كل حمار يحمل بطاقة لكي لا يخلطوا بينه وبين الحمير الأخرى!»[1].

ولذلك فهو يمتنع عن الإتيان بأولاده إلى هذا الفضاء المريب:

«أبنائي أذكياء جدًّا، ولذلك حرمتهم من التعليم العالي، خوفًا عليهم من غضبة الخاملين وانتقامهم. أنا لا أمزح، ولا أبالغ»[2].

وحين تقدم هذه الذات الموضوع، فإنها تقدمه بشيء من الحياد والموضوعية، وبعين المراقب الحصيف الذي لا يبدي أي رغبة مباشرة نحو الصلة به، إنما تلمح الرغبة من ثنايا الملفوظ:

«سماء سمراء البشرة، قامتها نحيلة كعود قصب السكر، أنوثتها تفتك القلوب حتى وهي منقبة، عيناها واسعتان، وحدقتاها سوداوان تشعان رقة وعذوبة، ورموشها كثيفة طويلة لها تأثير أشبه بالسحر، إذا رمت بطرفها إلى واحد من الرجال أصابه سقم لا براء منه، وسوف يجري عشقها في عروقه مختلطًا بدمه إلى يوم القيامة، فإما يحظى منها بالقرب والوصال، وإما يتردى في مهاوي الجنون والموت»[3].

---

(1) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، ص61.

(2) المصدر السابق، ص62.

(3) المصدر السابق، ص68-69.

ويبـدو هنـا أن هـذه الـذات تصـف الموضـوع، ثـم تصـف القانـون الـذي تمشـي بـه، أو العلاقـة التـي تربـط الـذوات الأخـرى بموضـوع القيمـة، ومـدى إمكانيـة الوصـول إليـه، إذ يتـم وضـع الـذوات أمـام أمريـن تجـاه الموضـوع وهمـا إمـا الاتصـال أو المـوت، لا خيـار آخـر. مـن اتصـل بموضـوع القيمـة (سـماء) فسـينال الحيـاة والاسـتمرار، ومـن لـم يحصـل علـى ذلـك فمصيـره الـزوال والمـوت. قـد يكـون هـذا الحكـم -كمـا تمـت الإشـارة سـابقا- أقـرب إلـى رؤيـة المؤلـف، بمـا يجعـل مـن فكـرة الحيـاة والمـوت فكـرة رمزيـة، أقـرب إلـى رمزيـة سـماء، وهـي أقـرب إلـى فكـرة السـعادة، والنمـو، والتطـور، والحضـارة منهـا إلـى فكـرة قيمـة الأنوثـة فـي جسـد سـماء فقـط، كمـا فهمتهـا بعـض الـذوات بشـكل مباشـر.

الشكل الثالث:

يمثـل الشـكل الثالـث الـذوات التـي كشـفت برامجهـا السـردية مـن خـلال سـرد شـخصيات أخـرى داخـل النـص، ويمثلهـا كل مـن: الأب، والإخـوة، والقبيلـة، والدكتـور عقـلان، والحـاج سـلطان.

1- الأب: يبـدو فـي متـن الروايـة شـخصية ثانويـة، وكمـا تبيـن سـابقًا فـي رصـد الراوي/سـماء، يظهـر الأب فـي دور المعـادي المتوجـس مـن الموضوع:

«والـدي صـار خصمًـا لـي، يناصبنـي العـداء، لأننـي لـم أتـزوج بعـد، ومـا زلـت أعيـش فـي بيتـه، وكأننـي لغـم سـينفجر تحـت قدميـه فـي أيـة لحظـة يغفـل فيهـا عـن مراقبتـي!»[1].

حيـث تسـيطر عليـه رغبـة التملـك الأنانـي، إذ إن الحـب بهـذه الطريقـة يعمـل علـى تهميـش القيـم المثلـى، ويعمـل علـى تقويـض الماهيـة مـن أساسـها ويحطـم مرتكـزات وجـود الموضـوع.

أمـا فـي ملفـوظ المحقـق، فقـد بـدا الأب ذاتًـا تعرقـل سـبل البحـث عـن الموضـوع، متوتـرًا عصبيًـا، لا يفيـد فـي شـيء ذي أهميـة للوصـول إلـى سـماء:

«والدهـا (ناشـر النعـم) لـم أسـتفد منـه أيـة معلومـة، كان فـي حالـة سـعار وغليـان، والشـرر يتطايـر مـن عينيـه كأسـد كاسـر، ويشـتم كل مـن يخطـر ببالـه: شـتم ابنتـه المفقـودة ، وشـتم

(1) المصدر السابق، ص22.

الشبان وسماهم (عيال النيدو الـ..) وشتم الدولة والشرطة، وشتم أولاده وزوجته، وأما أنا فقد تكرم علي بدستة من الأوصاف المقذعة»[1].

فهو يجسد السلبية التي تهدم في حين أنها تريد أن تبني، وتقطع في حين أنها تريد أن تصل. ويظهر كذلك في الفصل الذي يرويه علي نشوان، مسجلًا لحظة اعتداء مباشر على سماء من قبل الأب، الذي لم يصده أي شيء من هذا الاعتداء اللفظي والجسدي أمام الآخرين، بما في ذلك من إهانة واحتقار وعدم اكتراث:

«وأخذ الأطباق من السفرة، وراح يدلقها على رأس سماء التي أجهشت بالبكاء، ولم تتزحزح من مكانها. نهض (ناشر النعم) وقد أعماه الغضب، وانقض عليها ركلًا وصفعًا كوحش كاسر»[2].

ويمكن القول: إن هذه الذات لا تريد الموضوع لذاته، لكنها ترغب بالاتصال به؛ من أجل الاستحواذ على بعض القيم فيه استحواذًا أنانيًّا يجعل الآخرين في حالة افتقار له، لا لشيء آخر.

2- الإخوة: يظهر أحد الإخوة في ملفوظ سماء ممارسًا فعلًا عدائيًّا، منتهكًا مجال الموضوع، ومحاولًا فضح عوالمه الخاصة:

«في البيت أعاني من تلصص شقيقي الأكبر على دفتر يومياتي، لديه شك بأن الحب قد عرف طريقه إلى قلبي. ومنذ التحاقي بالجامعة (حيث التعليم مختلط) وهو يبحث بين أوراقي عن عشيقي الافتراضي»[3].

بحكم قرب هذه الذات وسطوتها الاجتماعية؛ فإنها بفعل هذه السلطة، تجعل الصلة تنتج تملكًا قسريًّا، ومحاولة للسيطرة على الوعي الداخلي، ومحاصرته؛ خوفًا من اتصال غير محسوب لذوات أخرى، قد تكون على قرب من هذا الموضوع. وهذا السلوك من قبل الأخ، ليس استثناء في مجتمع هذه الرواية، إذ طالما «اعتادت المرأة العربية في مختلف مراحل حياتها، سماع كلمات السب والشتم والإهانة داخل أسرتها، وتعود جسدها الرقيق على تحمل الضرب بشتى أنواعه الممارس عليها من طرف الأخ الأكبر والأصغر والأوسط، تحت مباركة

(1) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، ص26.

(2) المصدر السابق، ص94.

(3) المصدر السابق، ص21.

الأسـرة بحجـة أن الفتـاة لا يربيهـا إلا إخوتهـا الذكـور مهمـا كانـت صفاتهـم الخلقيـة والتربويـة والدينيـة»[1]، وهكـذا فـإن جـو الثقافة العـام، هو امتداد لهـذه الثقافة، التي تجعـل الأخ هو الوصي بشـكل افتراضـيٍّ علـى المـرأة، مهمـا كان سـنه، وعلـى كل ما يتعلـق بها.

3- الدكتـور عقـلان: هـو تلـك الشـخصية الشـريرة والمعاديـة، والـذات التـي غابـت تمامًـا مـن منظـور الموضـوع، وهـو مـا يشـي بغيابهـا مـن وعيـه غيابًـا مطلقًـا، ويجسـد البعـد الكبيـر بينهما. ويكتفـي ظهـور هـذه الـذات مـن منظـور المحقـق، وناصر العتمـي. فقد اسـتطاع المحقـق -بفعل التعمـق فـي تحليـل أقـوال عقـلان- أن يكشـف البرنامـج الخفـي لهذه الشـخصية الشـريرة:

«درسـت ملامحـه، تقاسـيم وجهـه الحليـق، وشـعره المصبـوغ بالأسـود، وأذنيـه الكبيرتيـن، فأدركـت أنـه زيـر نسـاء، مغـازل لا يـكل»[2].

ومـن هـذا التقويـم الكاشـف للمسـتور، فـإن كل سـلوك صـادر مـن هذه الـذات، تعـرض للنقد أصـلًا؛ لـذا عندمـا تقـول هـذه الـذات: «بنـت داعـرة.. تدعـي الفضيلـة والفضيلـة منهـا بـراء»[3]، إجابـة علـى سـؤال المحقـق، فـإن هـذا الـرد يحتمـل التضليـل بالدرجـة الأولـى، مـدارة لمـا هـو تحـت غطـاء هـذه الكلمـات مـن برنامـج سـرديٍّ مضمـر، يتطلـب فيـه الاتصـال بالموضـوع علـى طريقتـه الرخيصـة، المصنوعـة مـن منظومـة القيـم الفاسـدة.

وتتجلـى هـذه الـذات أيضًـا فـي منظـور ناصـر العتمـي (صاحـب المقهـى)، إذ يقدمهـا مترصـدة لسـماء مـن المكتـب القابـع فـوق السـور، بمـا يسـمح لهـا بالترصـد والتلصـص علـى الطالبـات. ويبـدو أن سـماء قـد رُصـدت مـن هـذا المـكان المسـتعلي نوعًـا مـا مكانيًّـا. يقـدم ناصـر العتمـي شـهاداته مـن هـذا الفضـاء المضطـرب، متحدثًـا عـن اتصـال سـلبيٍّ غيـر مشـروع بيـن الذات/الدكتـور عقـلان، والموضوع/سـماء، لكنـه يقيـم هـذه الأخبـار نافيًـا صحتهـا.

«أرى أن الدكتـور عقـلان قـد ارتكـب خطـأً جسـيمًا، لأنـه مهمـا أوتـي من السـلطان والسـلطة، لـن يتمكـن أبـدًا مـن إخضاعهـا، لأن سـماء لـن تسـلمه جسـدها، ولـو أدى ذلـك إلى مصرعـه»[4].

---

(1) زينـب فاصولـي: العنـف الممـارس ضـد الأخـوات بحجـة التأديـب، ذلـك الجـرم المسـكوت عنـه، مجلـة (دراسـات فـي سـلوكية الانحـراف)، مج4، ع1، ص27-42.

(2) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، ص29.

(3) المصدر السابق، ص29.

(4) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، ص70.

فناصر العتمي يدرك تمامًا خصائص الموضوع، ويدرك أنه لا يمكن أن يتصل بأي ذات، ما لم تكن هذه الذات مالكة لكل الخصائص الممكنة، أو ممتلكة للكفاءة التي يمكنها من تحقيق هذا الاتصال. كما يدرك أن الدكتور عقلان لا يريد من الموضوع إلا الجسد؛ من أجل الحصول على قيمة الجنس، التي لا يمكن للموضوع أن يعطيها له مهما كان الثمن.

4- الحاج سلطان: إنه ذات كسابقتها، بيد أنها مراوغة، وتحمل برنامجين متصارعين يضاد أحدهما الآخر، الأول يحمل سمة الخير والفضيلة، وكل ما في إطارهما من قيم إيجابية، مدعمًا ذلك بسلوك يراعي في الظاهر التأكيد عليها، مثل الحفاظ على مظهر التقى، والشعر الأشيب، وعلامة الصلاة التي رصدت من قبل سماء، أو من خلال السلوك المحافظ على منظومة القيم الدينية، كالمحافظة على الصلاة في وقتها، كما يروي المحقق:

«قال وهو يرمقني بنظرة متواطئة: اسمح لي أن أغلق الحانوت، أريد أن أدرك صلاة العصر جماعة»[1].

بيد أن هذا المظهر يخالف الباطن مخالفة كلية، سواء ما تجاه الموضوع/سماء في مفتتح الرواية، أو تجاه ما كشفته الأم من باطن مذكرات سماء في آخر الرواية:

«كشفت لي يومياتها بعض الأمور التي كنت أجهلها... من مثل أن الحاج سلطان المدكن كان يغازلها! ما دونته سماء عنه، يؤكد الشائعة التي تدور على ألسنة نساء الحارة، ومفادها أن (عافية) الأرملة الجميلة الفقيرة التي تعول ستة أطفال أيتام، تأخذ منه مواد غذائية لتطعم عيالها، ثم في غفلة من العيون، تمرق إلى المخزن الخلفي للحانوت لتسدد ما عليها من حساب!»[2].

لكن يتضح من باطن النص أن هذه الذات حاولت قدر الإمكان الوصول إلى الموضوع، وأنها تملك رغبة قوية في حدوث ذلك، إلا أنها لم تصرح بها، سواء للموضوع ذاته بطريقة تفتقر لأبسط المؤهلات الموضوعية أو اكتشفه المحقق من ثنايا الحديث، كما يقول المحقق:

---

(1) المصدر السابق، ص42-43.

(2) المصدر السابق، ص150-151.

«عندما أنهى حديثه سحب تنهيدة من جوفه حتى كادت أضلاعه تتطاير كسفا. تساءلت في نفسي هل يعقل أن هذا الشيبة الخرف مُدله في حبها؟! تنهده عليها، والجهد الذي بذلته معه (بحسب اعترافه) لا بد سيؤدي إلى تعلقه بها، شاء أم أبى. قدرت أنه عاشق حتى العظم لسماء، وأن نيران الغيرة المتأججة في حشاه، هي التي دفعته إلى فتح موضوعها معي»[1].

لقد عملت هذه الذات على تشويه الموضوع، وإسباغ سلوك غير حقيقيٍّ، بل عكس السلوك الذي قام به، مثلاً عندما أقدم الحاج على عمل حركات غزلية بذيئة بإدخال المفتاح الكبير للدكان في إذنه وإخراجه، فقد حور هذه الصورة المستفزة ونسبها إلى سماء.

5- القبيلة: تبرز القبيلة ذاتًا قادحة للشر، فهي الذات الوحيدة التي أنتجها النص على انفصال تامٍّ من الموضوع، معمقة هذه الهوة في رغبة جامحة لتعميقها أكثر، لأن هذه الذات مأوى لكل ما يناقض الموضوع من قيم، وهي لا تعاديه لذاته بل لكل القيم التي يحملها، جاء في النص:

«تنتسب سماء إلى قبيلة شرسة، كل رجالها من المقاتلين الأشاوس، وشرف البنت عندهم هو خط أحمر، إذا تجاوزه كائن فإن مصيره المحتوم هو الموت. كنت أسمعهم يهددون والدها بأنهم إذا عثروا على سماء ولم يجدوها بكرًا، فإن ألف رصاصة ستمزق جسدها»[2].

فالقبيلة إذن كائن شرس، لا يعرف إلا القتال، كما أنها لا ترى في المرأة قيمة إلا من خلال محافظتها على غشاء البكارة، بغض النظر عن أي اعتبارات، وأن هذا الغشاء هو القيمة الكامنة للمرأة، فإذا ما تم هتكه بأي طريقة كانت، حتى وإن كان بالقوة والاغتصاب فإن مصير المرأة هو أن تخترق جسدها ألف رصاصة. تظهر القبيلة هنا منفصلة عن الموضوع، حتى لو اتصلت به، فإنها ستعمل على إخفائه، لشعورها أن حدث اختفائه هنا جزء من تشويه صورة القبيلة، وأن الجريمة حصلت بحصول الاختفاء، بغض

(1) المصدر السابق، ص40.

(2) المصدر السابق، ص35.

النظـر عـن أسـبابه، وهنـا يصبـح للاختفـاء دلالـة أخـرى أكثـر عمقًـا، بوصفـه اختفـاءً للقيمـة الإنسـانية، والجمـال والبـراءة، اختفـاء للطهـر والشـرف[1]، إذ الشـرف الـذي يبحثـون عنـه لا يتسـق مـع قيـم الموضـوع، ولا مـع معاييـره، وقـد يكـون اختفـاء بفعـل إرادة الموضـوع ذاتـه لشـعوره بالقمـع والتهديـد[2]، وأن هـذه البيئـة غيـر صالحـة أساسًـا لوجـوده، ولا لوجـود القيـم التـي تحتويـه.

وتظهـر القبيلـة أيضًـا فـي موضـع آخـر، منظومـة مـن الشـر الـذي يعصـف بـكل شـيء، حيـث مارسـت مـن خـلال هـذا الموقـع الأذى وصنـع العراقيـل أمـام الموضـوع، بـل قـد عملـت علـى تغييـب أكثـر الـذوات قربًـا إليـه، المتمثـل فـي دور علـي نشـوان، الـذي تـم تعذيبـه وقتلـه والقضـاء عليـه. فعلـي نشـوان وإن كان خيطًـا قـد يقـود إلـى الموضـوع، فـإن القبيلـة لا تريـد فـي هـذا الخيـط إلا مـا يعمـل علـى تطهيـر شـرفها، الـذي تشـعر أنـه قـد تـم تدنيسـه، فكمـا تقـول الأم:

«تفاخـر رجـال قبيلتنـا بأفعالهـم الإجراميـة التـي ارتكبوهـا بحـق علـي، وانتشـرت تفاصيـل رض عظامـه بأعقـاب البنـادق، وتقطيـع ذكـره، ودق رأسـه بالجـدران، وطعنـه فـي أسـفل بطنـه، فـي كل بيـت مـن بيـوت الحـارة»[3].

فلـم تكتـف القبيلـة بالقضـاء علـى هـذا الخيـط فحسـب، بـل عملـت علـى إحـراق آخـر مـا تبقـى مـن أمـل للوصـول إليـه وإن كان أمـلاً مربوطًـا بخيـوط واهيـة مـن الخرافـة والمسـتحيل، بحسـب وصـف الأم أيضًـا:

«اقتنـع رجـال قبيلتنـا بهـذه الخرافـة، وصدقـوا أكذوبـة المشـعوذ الضاحـك مـن غبائهـم فـي كمـه، ورابطـوا عنـد شـجرة الرمـان ثلاثـة أيـام بلياليهـا، مسـلحين بالبنـادق والرشاشـات، مثيريـن ذعـر الطـلاب والطالبـات، ومدخليـن الرهبـة فـي قلوبهـم، وفـي اليـوم الرابـع قطعـوا شـجرة الرمـان، وتقاسـموا خشـبها فيمـا بينهـم، واسـتخدموه حطبًـا فـي تنانيرهـم»[4].

---

(1) سهير السمان: اختفاء الأنثى، مرجع سابق.

(2) India Stoughton: Stoughton, India: Magical realist tale masks critique of Yemeni gender issues.

(3) وجدي الأهدل: بلاد بلا سماء، ص155.

(4) المصدر السابق، ص158-159.

تـدرك الأم أن هـذه خرافـة مـن قبـل المشـعوذ، وأن ابنتهـا لا يمكـن أن تكـون فعـلًا قـد اختفـت فـي جـذع هـذه الشـجرة مـع الجنـي الـذي خطفهـا، بيـد أن الصـورة الواضحـة فـي هـذا المقطـع هـي مـا يتعلـق بـدور القبيلـة التـي يبـدو أنهـا صدقـت كلام المشـعوذ، بـأن سـماء اختطفـت مـن قبـل زعيـم الجـن، وأن الطريـق إليه/هـا هـو مـن جـذع هـذه الشـجرة، ولكـن بـدلًا مـن أن تحـاول القبيلـة أن تتصـل بالموضـوع أو علـى الأقـل تصلـه بغيرهـا مـن الـذوات الباحثـة عنـه، فقـد عملـت علـى إزالـة الطريـق المـؤدي إليـه، وإن كان طريـق وهـم، أو طريقًـا خرافيًـا. بمـا يعنـي أن الموضـوع اختفـى بـكل القيـم التـي يحملهـا، وأن الاتصـال بـكل هـذه القيـم صـار مسـتحيلًا، حتـى وإن كان هـذه الاتصـال علـى سـبيل الخرافـة أو الخيـال.

الخاتمة:

تبيـن الدراسـة أن الموضـوع الرئيـس للروايـة هـو (سـماء)، بمـا تحملـه مـن قيـم السـمو والرفعـة والشـرف والكـرم العـزة والإبـاء والجمـال والحضـارة والطمـوح والأصالـة والثبـات. وقد

انبنـت علاقتـه بالـذوات الفاعلـة علـى أربعـة أشـكال:

الشـكل الأول: ذوات أحبتـه وأرادت الاتصـال بـه، بيـد أنهـا لا تملـك الكفـاءة الحقيقيـة، ولا المؤهـلات المطلوبـة لإحـداث ذلـك الاتصـال؛ فبقيـت أسـيرة لطموحهـا المصحـوب بالأمانـي والرجـاء، والمحاولـة مـرة بعـد أخـرى للتمسـك بـه وملاحقتـه حتـى آخـر لحظـة.

الشـكل الثانـي: ذوات أرادت الاتصـال غيـر المشـروع بالموضـوع مـن حيـث إنهـا تحمـل منظومـة قيـم مختلفـة تمامًـا عـن منظومـة قيمـه.

الشـكل الثالـث: ذوات خاملـة سـلبية، اكتفـت بالرصـد لمـا يجـري، بـل وقدمـت العـون اللاواعـي لأعـداء الموضـوع، بحيـث أدى ذلـك فـي الأخيـر علـى اختفائـه إلـى الأبـد.

الشـكل الرابـع: ذوات معاديـة وشـريرة، أحكمـت للموضـوع سـبك العـداء، وأضرمـت لـه نيـران الحقـد، فانتزعـت آخـر معاقلـه التـي يمكـن أن يأتـي منـه بصيـص أمـل لعودتـه.

مـن هـذا كلـه يتبيـن أن كل تلـك الـذوات لـم تكتشـف حقيقـة قيـم الموضـوع، فهـي إمـا رأت بعضهـا أو لـم ترهـا قـط، وفـي الأخيـر غـاب أو غيـب نهائيًّـا مـن الفضـاء الواسـع، ومـن فضـاء الوهـم والخيـال أيضًـا؛ ممـا يجعـل كل الـذوات الفاعلـة تعيـش دون قيمـة حقيقـة تذكـر؛ لأنهـا لا تسـتحقه أصـلًا.

المصادر والمراجع:

أولًا: المراجع العربية والمترجمة:

- الأهدل، وجدي: بلاد بلا سماء، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2008م.

- باختين، ميخائيل: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: نصيف جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م.

- بنكراد، سعيد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003م.

- الحجمري، عبد الفتاح: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

- الدليمي، جمانة محمد نايف: ألفاظ السماء ودلالاتها من الجاهلية إلى الإسلام، مجلة (الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع)، ع50، مارس 2020.

- دي سوسور، فردينان: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي: مالك يوسف المطلبي، بيت الموصل، العراق، 1988م.

- زين الدين، سلمان: أسرار يمنية تكشفها عين وجدي الأهدل، جريدة (الحياة)، 2012/6/8.

- السمان، سهير: اختفاء الأنثى: البعد السوسيولوجي والبنيوي في بلاد بلا سماء، (مجلة عالم الكتاب)، ع13، أكتوبر 2017م، ص133-135.

- عبيد، عبد الحسن خضر: القيم الجمالية في شعر عمر النص. مجلة (كلية التربية للبنات)، مج18 ع1، 2007م.

- العجيمي، محمد الناصر: في الخطاب السردي: نظرية جريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.

- فاصولي، زينب: العنف الممارس ضد الأخوات بحجة التأديب، ذلك الجرم المسكوت عنه، مجلة (دراسات في سلوكية الانحراف)، مج4، ع1، ص27-42.

- الفضيلة، أنيسة: معاني لفظ السماء وجمعها في القرآن الكريم (دراسة عن اشتراك اللفظ). رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، كلية الدراسات الثقافية، جامعة باجاجاران الحكومية، باندونغ، إندونيسيا.

- كرماح، يوسف: الأبعاد السردية والعلامات السيميائية في (الشمس تشرق من الغرب) لحيدر حيدر، (مجلة الكلمة)، ع104، ديسمبر 2015م، http://www.alkalimah.net/Articles/Read/7869
- بن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
- بن مالك، رشيد: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م.
- بن مالك، رشيد: البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2001م.
- المحفلي، محمد: التحول النصي في الرواية العربية الحديثة، دار كنوز المعرفة، عمّان- الأردن، 2018.
- مكاوي، خيرة: العنوان ودلالة التلقي، (حوليات التراث)، ع9، 2009م، ص84-88.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 1968م.
- نوسي، عبد المجيد: نظام القيمة في السيميوطيقا السردية. (موقع وزارة الثقافة والشباب والرياضة)، المملكة المغربية: الدخول: 2021/6/25: https://www.minculture.gov.ma/?p=3545#. YNY7tuj7TIU
- الهمداني، إبراهيم: مفارقات التعدد وجماليات تفكيكها في رواية (بلاد بلا سماء). بحث غير منشور، جامعة صنعاء، 2009م.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

- Al-Ahdal, Wajdi: A Land Without Jasmine, Willian Maynard Hutchins (Translator), Garnet Publishing, 2012.
- Arıcı, Ezgi Tekin& Güray, Cenk: Women as a symbol of Productivity (Abundance) in Anatolian Myth and association with music, (Researchgate), 2018,

  https://www.researchgate.net/publication/328289958

– Caldwell, Leah: An Occult Tale of Sexuality in Yemen, in (Al-Akhbar English), 7/8/2012,

http://english.al-akhbar.com/content/occult-tale-sexuality-yemen/

– Greimas, J.: Elements of a Narrative Grammar, (Diacritics), Vol. 7, No. 1, 1977, pp. 23-40.

– Greimas, J.: Narrative Grammar: Units and Levels, (Comparative Literature),Vol. 86, No. 6, Dec., 1971, pp. 793-806, p. 804.

– Hawksmoor, Sam: A Land Without Jasmine, (Hackwriters), access: 19/6/2021,

https://www.hackwriters.com/JasmineWAA.htm

– Hirschhorn, Norbert: Book review: A land without Jasmine, website (Banipal), Acceced 21/6/2021,

https://www.banipal.co.uk/book_reviews/101/a-land-without-jasmine/

– Hittepå, Bara: A Land Without Jasmine av Wajdi al-Ahdal, Website (barahittepa), 19/1/2018,

http://barahittepa.blogspot.com/201801//a-land-without-jasmine-av-wajdi-al-ahdal.html

– Håkansson, Kasper: Wajdi Al-Ahdal: A Land Without Jasmine, (K's BOGNOTER), 20/8/2017,

https://bognoter.dk/201720/08//wajdi-al-ahdal-a-land-without-jasmine/

– Noufal, P. K.: Social perspectives of the novels of Wajdi Alahdal: An analytical study. PH.D. Thesis, Department of Arabic, Madeenathul Uloom Arabic College, Pulikkal, 2019.

– Stoughton, India: Magical realist tale masks critique of Yemeni gender issues, Website (Thee Daily Star Lebanon), 20/10/2012,

http://www.dailystar.com.lb/Culture/Books/2012/Oct-20192066-/magical-realist-tale-masks-critique-of-yemeni-gender-issues.ashx

القارئ في رواية (في قلبي أنثى عبرية) مقاربة سيميائية- تأويلية

عزيز اطريمس [1]

البريد الإلكتروني: trimassaziz@gmail.com

(1) دكتوراه في الأدب العربي الحديث، أستاذ لمادة اللغة العربية، شارك في العديد من الفعاليات الثقافية والعلمية، نشر عدة مقالات في مجال الأدب الحديث، إلى جانب اهتماماته بمجال المسرح والسينما المدرسيين إخراجًا وتأليفًا، وتأطير ورشات حول القراءة والإبداع الروائي والقصصي.

The reader in “In my heart is a Hebrew female” A semiotic-interpretive approach

Abstract:

The “model reader” is one of the concepts produced by contemporary literary criticism, as it is a critical theory that transcends the boundaries drawn by contextual and textual studies, based on the positioning of the textuality of the text between the poles of reception and production. We have invested this concept in studying and analyzing the novel “In My Heart is a Hebrew Female” by Dr. Khawla Hamdi, and highlighting the act of reading as a production of a new text, an incomplete text, but its existence is already verified, based on the foundations on which the semiotic-interpretive theory of Umberto Eco was built. Our main objective is to answer two simple questions: Where does the presence of the model reader appear in the novel? What are the manifestations of this presence and its forms? These are two questions allowed us to extract the features of the typical reader of the novel, through the interpretation of its semiotic signs, its spaces and its blanks, in other words, by examining what the text says and does not say. This attempt, which is based on contemporary critical theory, represents a new perspective, as it is in dialogue with a specific creative work, and aims to activate and implement critical concepts according to a vision that evokes the requirements of the methodology and the specificity of creative work.

Key words:

The Model Reader, Semiotics of Interpretation, Novel, Encyclopedia, Interpretive cooperation, Umberto Eco.

القارئ في رواية (في قلبي أنثى عبرية)
مقاربة سيميائية- تأويلية

ملخص:

(القارئ النموذجي) من المفاهيم التي أفرزها النقد الأدبي المعاصر، إذ يعد محفلاً نقديًّا، يتجاوز الحدود التي رسمتها الدراسات السياقية والنصية، وذلك من منطلق يموقع نصية النص في البرزخ ما بين قطبي التلقي والإنتاج. وقد استثمرنا هذا المفهوم في دراسة وتحليل رواية (في قلبي أنثى عبرية) للدكتورة خولة حمدي، وتسليط الضوء على فعل القراءة بوصفه إنتاجًا لنصٍّ جديد؛ نص غير مكتمل، لكن وجوده متحقق بالفعل، بالارتكاز على الأسس التي انبنت عليها النظرية السيميائية- التأويلية عند أمبرتو إيكو. وغايتنا الأساسية من ذلك هي الإجابة عن سؤالين بسيطين: أين يتجلى حضور القارئ النموذجي في الرواية؟ وما تجليات هذا الحضور وأشكاله؟ وهما سؤالان أتاحا لنا استخلاص ملامح القارئ النموذجي للرواية، من خلال تأويل علاماتها السيميائية، وفراغاتها وبياضاتها، وبعبارة أخرى من خلال استنطاق ما يقوله النص وما لم يقله. وتبقى هذه المحاولة التي تستند إلى نظرية نقدية معاصرة عملاً جديدًا، لكونها تحاور عملاً إبداعيًّا محددًا، وتهدف إلى تفعيل وأجرأة المفاهيم النقدية وفق رؤية تستحضر متطلبات المنهج وخصوصية العمل الإبداعي.

كلمات مفتاحيّة:

القارئ النموذجي، سيميائيات التأويل، الرواية، الموسوعة، التعاضد التأويلي، أمبرتو إيكو.

القارئ في رواية (في قلبي أنثى عبرية)
مقاربة سيميائية- تأويلية

1- تقديم:

تتعدد أشكال القارئ في الدراسات النقدية، بتعدد الخلفيات النظرية المؤسسة، لكن ما يهمنا في هذه الدراسة بالضبط، هو القارئ منظورًا إليه من تلك الدراسات التي انفتحت بشكل أو بآخر على المتلقي، ونخص بالذكر سيميائيات التأويل عند أمبرتو إيكو، متسلحين بالمفاهيم النقدية التي وظفها في كتاباته؛ اقتصرنا منها على مفاهيم القارئ النموذجي- الموسوعة- التعاضد التأويلي- المؤلف النموذجي- تكوين النص. وقد رتبنا هذه المفاهيم على أساس واحد، هو الترابط بين العناصر والتدرج، دون إسهاب في التعريف النظري بهذه المدونة النقدية، إذ ركزنا الاهتمام على اشتغالها في المتن الروائي المدروس؛ من أجل تشكيل بعض من ملامح القارئ النموذجي.

ونستعين في تحديد ملامح هذا القارئ بالانطلاق من فرضية أساسية: كلما تخلص النص من وظيفته التعليمية المباشرة، حفّز القارئ على التأويل وتحقيق متعته الجمالية والفكرية. وانطلاقًا من هذه الفرضية، يمكن طرح التساؤلات الآتية: ما الكفايات الموسوعية المفترضة عند القارئ النموذجي لرواية (في قلبي أنثى عبرية)؟ وما أشكال التعاضد النصي؟ وهل النص خطاب دعويٌّ تزينه قصة حب عنيفة؟ وما تجليات المرجعي والتخييلي في المتن المدروس؟ وكيف كشفت الرواية عن قارئها النموذجي؟ ومنه، فهي مقاربة تستند إلى تأويل النص، أي الكشف عما تخفيه بقصد أو بغير قصد علاماته، وعن تجليات القارئ النموذجي، ما دام هذا

القـارئ مـن وجهـة سـيميائية- تأويليـة يمكـن التعـرف عليـه واسـتخلاص ملامحـه مـن نسـيج النـص.

1- ملخص الرواية

مسـاران وشـخصيتان تتقاطعـان، مسـارا نـدى وريمـا. مسـار ريمـا المسـلمة اليتيمـة التـي عاشـت فـي تونـس فـي كنـف أسـرة تونسـية يهوديـة، رعاهـا بابـا يعقـوب (جاكـوب) كمـا تحـب أن تناديـه، وحـرص علـى تعلـم دروسـها الدينيـة الإسـلامية وأدائهـا الصـلاة، تنفيـذًا للوعـد الـذي قطعـه علـى نفسـه لوالدتهـا. تعلقـت بـه ريمـا وكانـت تجـد فيـه سـندها، لكـن بعـد أن بلغـت سـنها الخامـس عشـر، وأصبحـت أكثـر معرفـة بالإسـلام، دخلـت مرحلـة جديـدة فـي التعامـل مع دينهـا، حيـث ارتـدت الحجـاب، وتعـددت أسـئلتها وتضاعـف قلقهـا علـى مصيـر بابـا يعقـوب، بعـد اقتناعهـا أن الكفـار سـيدخلون النـار. هـذه الأسـئلة وتغيـر شـكل ريمـا، سـتنظر إليـه تانيـا زوجـة جاكـوب اليهوديـة، نظـرة ارتيـاب وفـزع، خاصـة أن ولديهـا الصغيريـن سـارا وباسـكال، يشـاركان ريمـا المنـزل نفسـه، وهـي التـي تمنـي النفـس، بتنشـئتهما علـى العقائـد اليهوديـة، وتعزيـز انتمائهمـا لهـا.

كل ذلـك فجـر صراعًـا بيـن الزوجيـن، سـتكون ضحيتـه ريمـا، إذ اضطـر جاكـوب لإرسـالها إلـى لبنـان للعيـش -بعـض الوقـت كمـا صـرح هـو نفسـه لريمـا- عنـد أختـه راشـيل اليهوديـة. هـذه الشـخصية سـتكون نقطـة تقاطـع المسـارين فـي لبنـان، فراشـيل جـارة لعائلـة يهوديـة تتكون من سـونيا الأم، وزوجها المسـيحي جورج، وابنتيها ندى ودانا من زوجها السـابق سـالم المسـلم الذي تجمعـه بجاكـوب علاقـة صداقـة، والـذي يمثـل نقطـة تقاطـع المسـارين فـي تونس.

تلقـت ريمـا معاملـة سـيئة مـن زوج راشـيل، التـي قـررت بدورهـا إرسـالها إلـى منـزل سـونيا -رغـم اعتـراض هـذه الأخيـرة- إلـى أن تتدبـر أمرهـا، وتوفـر لهـا ظروفًـا أفضـل للإقامـة. وفـي هـذا المنـزل حـدث التواصـل واللقـاء الفعلـي والمباشـر الأول بيـن المسـارين. مسـار ريمـا الـذي انتهـى بالاستشـهاد فـي إحـدى الغـارات الإسـرائيلية علـى لبنـان، ومسـار نـدى الـذي يحمـل ماضيًـا مشـرقًا فـي النظـر إلـى قضايـا العروبـة والصـراع العربـي الإسـرائيلي، رغـم ديانتهـا اليهوديـة.

التقـت نـدى بأحمـد وحسـان المقاوميـن المسـلمين اللبنانييـن فـي ظـروف خاصـة، ونشـأت بينهـا وبيـن أحمـد علاقـة حـبٍّ عنيفـة، وشـاركته فـي مهمـات التوصيـل إلـى جانـب المقاومـة، رغـم ضغـوط الأسـرة عليهـا لإنهـاء علاقتهـا بـه. وفـي غمـرة الاسـتعداد لزفافهمـا يختفـي أحمـد، الـذي حـرص علـى إطلاعهـا علـى تعاليـم الديـن الإسـلامي رفقـة الصغيـرة ريمـا قبـل استشـهادها، بعـد مشـاركته فـي المسـيرات الشـعبية لأبنـاء القـرى المحتلـة والمهجريـن.

واصلـت نـدى، دون سـنديها أحمـد وريمـا، بحثهـا فـي كتـب الإسـلام للوصـول إلـى الحقيقـة واليقيـن. وهنـا، نكتشـف جانبًـا آخـر مـن حياتهـا: كيـف دارت إسـلامها فـي البدايـة ومارسـت شـعائرها الإسـلامية، ومـدى جرأتهـا فـي الاعتـراف بإسـلامها لأخيهـا مـن والدهـا ميشـال (الاعتـراف الكنسـي) ولأمهـا. ولعـل الحـدث الأبـرز الـذي وقـع -بعـد ذلـك- هـو ظهـور جـون؛ الشـاب الـذي فقـد ذاكرتـه فـي قريـة صغيـرة وهـو يـودع الشـيخ، الـذي رعـاه فـي أثنـاء فتـرة فقدانـه الوعـي واسـتقبله فـي منزلـه أكثـر مـن سـنتين، اسـتعدادًا للرحيـل بحثًـا عمـن ينتظـره فـي مـكان آخر.

فـي رحلـة جـون للبحـث عـن الأرض التـي تناديـه، وطيلـة ثـلاث سـنوات مـن التنقـل فـي أرجـاء لبنـان، أمسـك -فـي صيـدا- بالخيـط الأول الـذي قـاده إلـى عائلتـه، حيـث انتهـى إلـى التعـرف علـى اسـمه الحقيقـي، واسـتعادة ذاكرتـه جزئيًّـا ثـم كليًّـا، ليقـف علـى هـول وفظاعـة جرمـه حيـن خـون صديقـه حسـان، ظانًّـا أنـه يحـب هـو أيضًـا نـدى. إذ اكتشـف أن توتـره واضطرابـه بسـبب غيرتـه عليهـا، جعـلاه يرتطـم بصخـرة أفقدتـه ذاكرتـه. هكـذا، ضاعـت منـه عـدة سـنوات، لأنـه ظلـم صديقـه (حسـان) ورفيـق دربـه.

لقـد أهـدر جـزءًا مـن عمـره بعيـدًا عـن خطيبتـه التـي ارتبطـت -بعـد اختفائـه وفقـدان الأمـل فـي عودتـه- بصديقـه حسـان، بسـبب سـوء تقديـره وأوهامـه. تخلـص أحمـد مـن الجانـب المظلـم فـي الحادثـة، وقـرر مشـاركة عائلتـه فرحـة اسـترجاع ذاكرتـه كاملـة. وبعـد مخـاض عسـير، عانـت فيـه نـدى مـن ارتباطهـا بشـخصين فـي آن واحـد، واجهـت الشـابين معًـا؛ تأمـل حسـان فـي الوقائـع والأحـداث المسـتجدة، ليقـرر الانسـحاب مـن حياتهـا، وتمكينهـا مـن تحقيـق حلمهـا وإكمـال مسـيرتها رفقـة أحمـد.

2- التأويل بوساطة الموسوعة:

يفترض النص قارئًا بوسعه فك شفرات النص، وملء بياضاته، وخلق عالم موازٍ للنص من الفرضيات والتوقعات المستمدة من موسوعته. وهنا بالضبط تتجلى جمالية النص وأبعاده الفنية والفكرية. هذا الأمر يقودنا إلى استقصاء حجم ونوع الخبرة الموسوعية الضرورية لمواجهة رواية (في قلبي أنثى عبرية)، وإبراز دورها في إزاحة القارئ للتأويلات التي لا تتماشى مع سياق الرواية.

إن حرية القارئ في التأويل تخضع لسلطة النص، إذ عليه مراعاة اشتغال العلامات النصية التي تستدعي خبراته، وتفعيل موسوعته الخاصة تبعًا لسيرورةٍ تتداخل فيها سلطة القارئ معرفته وسلطة النص بناؤه وتكوينه، وهما سلطتان متعاضدتان تقودان إلى إنتاج دلالة ما. إن معرفة القارئ وخبراته يراها إيكو متعددة الأجزاء، قد تضم ما هو عرقي وديني وثقافي وإيديولوجي... وهي خبرة ضرورية من أجل التفاعل النصي، و«أي مؤول يريد تأويل نصٍّ ما، فهو ليس مضطرًّا لأن يعرف الموسوعة في كليتها، بل يكفيه ذلك الجزء من الموسوعة الذي يلزمه لفهم النص»[1]. هكذا حين يقابل القارئ عالم النص، عليه انتقاء الخبرات التي تتناسب مع مدار الأحداث والإمكانات المحتملة، أما سلطة النص فهي امتداد لرؤية المؤلف، تتمثل في مجموعة من المشيرات التي تقحم القارئ -بوصفه بنية نصية- في الرواية، وتحدد مهامه، وتوجه مسارات قراءته.

من هذا المنظور، إن النص استراتيجية تغري القارئ وتوجه تأويلاته، لكن رواية (في قلبي أنثى عبرية) تدرج في صلبها عدة إشارات، قد تحد من هذا الإغراء وفاعليته. إذ بعد إعلان ندى إسلامها، ومواجهة محيطها الأسري بقرار الالتزام بصوم شهر رمضان، رغم المعارضة الشديدة لأمها سونيا، التي قررت الإضراب عن الطعام إلى حين تراجع ابنتها عن قرارها؛ نقرأ في الرواية المقطعين التاليين: الأول يتمثل في جزء من الحوار الذي دار بين ندى وزوج أمها المسيحي جورج: «لست أتغيب عن مائدة الطعام لأني أخاصم أمي... بل لأني أصوم!! تعلم أن رمضان شهر صيام المسلمين. ولذلك لا يمكنني أن أرتبط

(1) أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: د. أحمد الصمعي، بيروت، 2005، ص190.

بمواعيد الغداء والعشاء الاعتيادية»[1]، والثاني نأخذه من رسالة بعثتها ندى إلى خطيبها أحمد: «منذ علمت والدتي بأنني أصوم رمضان وهي منقطعة تمامًا عن الطعام! تقول إنها تفضّل أن تموت جوعًا على أن تراني هكذا... لن تتراجع حتى أتراجع عما أنا عليه وآكل في النهار. بابا جورج يحاول إجبارها على الأكل لكن دون جدوى. لكن بما أنها تجهل كل شيء عن الإسلام، فهي على الأقل تشرب الماء معتقدة أنني أشرب كذلك»[2].

إن هذه العلامات الواردة في المقطعين (جهل سونيا بالإسلام، وإصرارها على تخلي ندى عن إسلامها) تدفع القارئ إلى تفعيل موسوعته؛ من أجل توقع الحدث الموالي، واضعًا نصب عينيه مختلف الإمكانات المتاحة، وفق ما توفره الموسوعة، حول إمكانية رضوخ ندى لمطالب أمها المتعصبة لليهودية. هذا التوقع والترقب لن يطول، إذ يستوقفنا في الصفحة نفسها المقطع الموالي: «لكن الأمور هدأت هذا الصباح بحمد الله. اليوم، جلست إلى مائدة الفطور، وتناولت معها القهوة والخبز المحمص المدهون بالزبدة! لا يا أحمد لم أرتد ولم أتراجع»[3]. إن إمكانية مشاركة ندى لأمها طعام الإفطار، من وجهة نظر القارئ واردة، وهذا يعني أحد أمرين؛ إما الارتداد عن إسلامها، أو الاستفادة من الرخص التي تتيح لها الإفطار في رمضان، خاصة أن سونيا تجهل كل شيء تقريبًا عن الإسلام. إن تصريح ندى أنها لم ترتد أو تتراجع، يعزز إمكانية الفرضية الثانية. لكن النص لا يكتفي بهذا الحد، بل يفصل هذا الجهل ومناحيه. تقول ندى في مقطع لاحق: «لكنني اغتنمت جهلها بالإسلام حتى أتحايل عليها. هي لا تعلم أن المرأة لا تصوم ولا تصلي لبضعة أيام حين تأتيها العادة الشهرية... ليتك رأيتها اليوم، كانت في غاية السعادة... جلست تطعمني بيديها كأنني طفلة صغيرة»[4]. هذه التفاصيل المتعلقة بوضعية المرأة الحائض في فترة الصيام، والإصرار على تكرار جهل سونيا بالإسلام في ثلاث مناسبات على الأقل في صفحتين متتاليتين (234-235)، يعزز المنحى التعليمي المباشر للرواية، كأن القارئ المقصود (النموذجي) موسوعته تخلو من أبجديات الإسلام، خاصة أن الأمر يتعلق

(1) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، الهرم، مصر، 2013، ص234.

(2) المصدر السابق، ص235.

(3) المصدر السابق، ص235.

(4) المصدر السابق، ص235.

بالركـن الرابـع منـه. وتبقـى فـي نظرنـا هـذه القـراءة -حـول موسـوعة القـارئ- مشـروعة، إذ تتقـوى حيـن يسـتدعي النـص قارئًـا موسـوعته تفتقـر إلـى معرفـة بالقصـص القرآنـي، وبمـا أنتـج حـول الإعجـاز العلمـي للقـرآن، حتـى إنـه يحـرم القـارئ -مهمـا كانـت معرفتـه- مـن التسـاؤل مـن هـو بـوكاي؟ وكيـف مـات فرعـون؟ إذ تتواصـل المقاطـع التعريفيـة المباشـرة، مثـل مـا ورد فـي التعريـف بموريـس بـوكاي: «جـراح فرنسـي... اعتنـق الإسـلام واهتـم بدراسـة الكتـب المقدسـة. وقـد وضـع فـي كتابـه هـذا خلاصـة أبحاثـه، بخصـوص علاقـة كلٍّ مـن العهـد القديـم والعهـد الجديـد والقـرآن بالعلـم... وقـد توصـل إلـى نتائـج مدهشـة»[1]. أو قصـة غـرق فرعـون ومـا توصلـت إليـه الأبحـاث العلميـة الحديثـة، التـي وردت فـي اللافتـة التعريفيـة بالموميـاء فـي المتحـف الـذي زارتـه نـدى رفقـة صديقتهـا الإيطاليـة أنابيـلا: «قـرأت نـدى اللافتـة التـي علقـت عنـد رأس الموميـاء... عـن عمليـة التحنيـط وحفـظ الخلايـا البشـرية مـن التلـف»[2]، وبعـد ذلـك اسـترجعت مـا قرأتـه حـول الموضـوع: «... اكتشـفوا أن الفرعـون صاحـب الموميـاء قـد مـات غريقًـا!... نعـم، هـو ذاك! فـي تلـك اللحظـة اسـتعادت الصـورة كاملـة. كانـت قـد قـرأت كتـاب الدكتـور بـوكاي. كان هـو ضمـن الفريـق الطبـي الـذي أشـرف علـى تشـريح الموميـاء. لكنهـا قـرأت لـه كتابًـا واحـدًا... التـوراة والقـرآن والعلـم! كان قـد تحـدث عـن ذلـك فـي الفصـل الخامـس الخـاص بالإعجـاز العلمـي للقـرآن»[3]. هـذه النزعـة التعليميـة المباشـرة، والتوجـه نحـو المباشـرة تتضـح أكثـر، حيـن يتخـذ النـص شـكلًا دعويًّـا وحجاجيًّـا، مـن خـلال الاستشـهاد بآيـات بينـات مـن الذكـر الحكيـم، ومنهـا جـزء مـن الآيـة 90 مـن سـورة يونـس للتدليـل علـى مـوت فرعـون غرقًـا: ﴿فَٱلۡيَـوۡمَ نُنَجِّيـكَ بِبَدَنِـكَ لِتَكُـونَ لِمَـنۡ خَلۡفَـكَ ءَايَـةٗۚ﴾ [يونـس92][4]، كمـا أن اسـتحضار سـحر القـرآن وإعجـازه البلاغـي وأثـره فـي النفـوس يرسـخ البعـد الدعـوي المباشـر للروايـة: «تعمقـت (نـدى) أكثـر حتـى لا تتوقـف عنـد الجانـب العلمـي، وتكتشـف بلاغـة اللغـة العربيـة وحلاوتهـا. وكلمـا أوغلـت فـي قراءتهـا وفهمهـا، تصدعـت الـدروع التـي حصنـت بهـا عقيدتهـا طـوال طفولتهـا وبدايـة شـبابها وأخـذت فـي التداعـي»[5].

(1) المصدر السابق، ص191.

(2) المصدر السابق، ص219.

(3) المصدر السابق، ص219.

(4) المصدر السابق، ص220.

(5) المصدر السابق، ص221.

هكـذا، نستشـف أن الرؤيـة المتحكمـة فـي بنـاء الروايـة، هـي الدفـاع عـن الإسـلام وقيمـه، وهـي رؤيـة تترسـخ -أيضًـا- بمواصلـة المؤلفـة لخطهـا التعليمـي المباشـر، إذ لا تدخـر جهـدًا فـي المقارنـة بيـن الإسـلام وبيـن الديانـة اليهوديـة: «مـا الـذي وجدتِـه عنـد المسـلمين ولـم تجديـه عنـد أهلـك اليهـود؟ ألا تريـن مـا هـم عليـه مـن التخلـف والتأخـر عـن بقيـة الأمـم؟ لـو كانـوا علـى حـق، لـكان اللـه وفقهـم وسـخر لهـم الإمكانيـات الماديـة... ومـاذا عـن وضعيـة المـرأة فـي الإسـلام؟ هـل بعـد كل دراسـتك وأصلـك السـامي تريديـن أن تصبحـي شـيئًا لا قيمـة لـه»[1]. هـذه الرؤيـة تؤكـد أن النـص يرسـم قارئـه النموذجـي فـي صـورة القاصـر عـن فـك مغاليـق النـص؛ وذلـك مـا يسـوغ تضييـق مسـاحات التأويـل، علـى حسـاب انفتـاح النـص، إذ تسـتغني الروايـة عن تدخـل كفايـة القـارئ الثقافيـة، معرفتـه بتعاليـم الديـن الإسـلامي، لتتوجـه بخطابهـا علـى وجـه التحديـد إلـى قـارئ يفتقـر لهـذه المعرفـة.

وهـذا القـارئ الـذي تسـتدعيه الروايـة، بالنظـر إلـى مـا قالـه النـص، قـد يـؤول إقـدام نـدى علـى تنـاول وجبـة الإفطـار، علـى أنـه انتصـار لسـوني، وتراجـع لنـدى عـن خطهـا التصاعـدي فـي الإيمـان بعقيدتهـا الجديـدة؛ إذ لا يمكنـه الشـك فـي نوايـا نـدى، أو محاولـة تسـويغ فعلهـا إلا بالشـكل الـذي يتوافـق مـع اختياراتـه المسـتمدة مـن خبراتـه. إن الرهـان علـى كفايـات القـارئ النموذجـي موسـوعته بالمواصفـات المحـددة سـلفًا، قـد يصطـدم بسـوء التأويـل، ومنـه، يعمـد النـص علـى تقويـة دوره فـي إنتـاج هـذه الكفايـات، وبـث الإشـارات القـادرة علـى اسـتدعاء القـارئ الـذي يختـار مـا يناسـب ويتـلاءم مـع سـياق التلفـظ والنسـق السـيميائي، مـن الإمكانيـات المجـردة المنبثقـة مـن النـص والموسـوعة، دون إغرائـه بمآلاتهـا واحتمالاتهـا. ومنـه، تجنبـه السـقوط فـي صـراع التأويـلات، وفـي ذلـك تنحيـة للتأويـلات الرديئـة التـي قـد تشـوش علـى تركيـز القـارئ علـى المضمـون الدعـوي التعليمـي للروايـة. وهـذا يتوافـق مـع موقـف إيكـو المسـتمد مـن مبـدأ بوبـر: «فـي اعتقـادي نسـتطيع الاسـتناد إلـى مبـدأ بوبـر القائـل بغيـاب أيـة قاعـدة يمكـن وفقهـا تحديـد التأويـلات الجيـدة، ولكـن هنـاك قاعـدة واحـدة علـى الأقـل تسـمح لنـا بتحديـد التأويـل الـرديء»[2].

---

(1) المصدر السابق، ص238-239.

(2) أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، الدار البيضاء- بيروت، 2004، ص61.

هـذه النزعـة التعليميـة المباشـرة توضـح المعنـى ولا تومـض بـه، إنهـا إشـراقات تعبيريـة تسـتحضر قارئهـا النموذجـي وموسـوعته. ومنـه، هـذا النـص المغلـق فـي اسـتراتيجيته الأولـى (المرتبطـة بعلاقـة نـدى بمحيطهـا اليهـودي وبالقضايـا العقديـة)، يفتـرض بالتحديـد هـذا القارئ، الـذي لـن تمكنـه موسـوعته مـن إزاحـة التوقعـات غيـر المنسـجمة مـع سـياق الأحـداث، أي قـارئ خبراتـه حـول الثقافـة الإسـلامية محـدودة. هكـذا، بـدل بنـاء القـارئ المـؤول، القـادر علـى مـلء بياضـات النـص المنفتـح والمتعـدد، تلجـأ المؤلفـة إلـى إغـلاق هـذا المسـار الخطابـي؛ إذ مـا إن يقـرر القـارئ التعـاون فـي تشـييد النـص، عبـر انتقـاء بعـض عناصـر الموسـوعة بمـا يخـدم اسـتدلاله، ومـن ثمـة تأويلـه، حتـى يفاجـأ بكـمّ المعلومـات التـي تدسـها فـي ثنايـا الروايـة.

3- التعاضد النصي

إن المؤلـف يبنـي مـن خـلال علاماتـه النصيـة شـكل قارئـه النموذجـي الـذي بمكنتـه تفجيـر دلالات النـص دون نسـف المعمـار الـذي شـيده، إذ يتعمد ترك ثغـرات وبياضات فـي النص، مادام متأكـدًا أن تعـاون القـارئ يقيـن لا مجـال للشـك فيـه. إن عوالم النـص الممكنة لا تنتمـي إلى النص وحـده، أو إلـى القـارئ وحـده، هـي عوالم يندمج فيهـا محفلا المؤلـف والمتلقـي، الأول من خلال فعـل الكتابـة (إنتـاج النـص)، والثانـي مـن خلال فعـل القـراءة (فهم النـص وتأويله).

إن افتـراض العوالـم الممكنـة والسـيناريوهات المحتملـة، هـي أسـاس كل ممارسـة قرائيـة تفاعليـة، تسـتخلص مضمـر القـول وفـق مـا يقتضيـه سـياق الأحـداث، ويتـم فيهـا حـذف الإمكانـات التـي لا تلائـم سـياق النـص، والاحتفـاظ بمـا يضمـن تلاحمـه، الـذي لـن يتحقـق إلا بتعييـن المـدار topic، أي «التقـدم بفرضيـة حـول انتظـام معيـن يعتـري المسـلك النصـي... علـى أن هـذا النمـوذج مـن الانتظـام هـو مـا يضـع كذلـك... حـدودًا لتماسـك النـص وشـروطًا لقيامـه، علـى حـد سـواء»[1]، وبذلـك، تتحـدد -علـى الأقـل- بعـض الإجابـات عـن السـؤالين اللذيـن رافقـا إيكـو فـي مؤلفـه (القـارئ فـي الحكايـة): كيـف نقـرأ النـص؟ وكيـف نفهـم النـص؟ إذ إن النـص يضـم فـي ثناياه إمكانيـات تحققـه لـدى القـارئ، أي النصـوص المحتملـة المنبثقـة مـن التعاضـد التأويلـي للقـارئ مـع النـص الأصلـي.

(1) المصدر السابق، ص116.

إن حياة النص -من هذا المنظور- تستلزم قارئًا متعاضدًا، لا يدخر جهدًا في ملء بياضات النص، على اعتبار أن «النص آلة كسول أو مقتصدة تحيا من قيمة المعنى الزائد التي يكون المتلقي قد أدخلها للنص»[1]، آلة تنهض على الاقتصاد اللغوي، لا مناص منها في إنتاج الدلالات. إنها تحفز القارئ على بذل جهد تعاضدي لكي يملأ فراغات ما لم يقل. «و(ما لا يقال) هو ما ينبغي أن يفعل على مستوى المضمون. هكذا يكتسب نص ما بطريقة أظهر من أية رسالة أخرى، حركات تعاضدية فاعلة، وواعية من جانب القارئ»[2]، لكن ما الذي دفع المؤلفة إلى تقليص التعاضد التأويلي للنص إلى أقصى الحدود؟ ألم تجعل القارئ، بالنظر إلى العديد من العلامات السيميائية، عاجزًا عن تقديم تأويلات تتوافق وسياق النص؟ فهو لا يدرك أن المرأة يمتنع عليها الصوم في رمضان في فترة الحيض، ولا يتبين المقصود من النظام المعتمد في الصلاة: ملء الصف الأول ثم الثاني...

هنا، يتمثل دور التعاضد التأويلي في تبيان ما لم يقله النص، على شكل فرضيات، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمصير النص الذي ينبني على استراتيجية تستحضر توقعات القارئ. إذ «يستشف المؤلف في فعله التكويني للنص وجود (قارئ نموذجي)، يكون جديرًا بالتعاضد من أجل التأويل النصي»[3] بطريقة ملائمة ومؤثرة. لكن المؤلفة، لم تتردد في تقديم أسباب ومسوغات عزوف أحمد عن المسجد بشكل مباشر، بعد عودته إلى أحضان أسرته؛ رغم أن هذا العزوف يمكن تأويله من خلال تعاضد القارئ، عبر تأويل كل علامة بالنظر إلى العلامات الأخرى. إن العلامة السيميائية الصليب الواردة في المقطع الآتي: «عند أزوف ساعة الرحيل لجون، لم يمنعه الشيخ الذي آواه من الرحيل، بل قدم له صليبًا فضيًّا قديمًا ليعينه في الطريق هو كل الثروة التي يملكها العجوز. حاول جون أن يرفض ويمتنع، لكن الرجل شده بإصرار من ذراعه، ثم جعله ينحني ليمرر السلسلة المعدنية حول عنقه. قال وعيناه مغرورقتان بالدموع: فليحفظك الرب... رافقتك السلامة يا بني»[4]- تقودنا إلى سلسلة من الاستدلالات: الصليب رمز المسيحية، وهذا يرجح أن

(1) أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، الدار البيضاء- بيروت، 2004، ص63.

(2) المصدر السابق، ص62.

(3) المصدر السابق، ص68.

(4) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص302.

الشيخ مسيحيٌّ. ولما كان أحمد قد فقد ذاكرته وعاش في كنف هذا الشيخ، فإن إمكانية ممارسته التعبدية المسيحية واردة، خاصة أنه عاش في البلدة مدة طويلة، وشارك أهلها الجوانب العاطفية والاجتماعية. هذه العلامة تتواقع مع علامة أخرى، هي المسجد الذي لم يلجه أحمد منذ عودته إلى أسرته، وهو الشاب الملتزم في علاقته مع ربه. هكذا، فإن التماسك التأويلي سيوصل -حتمًا- القارئ إلى الخلاصة الواردة في الرواية بعد ثماني صفحات من المقطع السابق: «حين استيقظ (جون) من غيبوبته، وجد نفسه في قرية جل سكانها من المسيحيين. علموه دينهم واعتبروه واحدًا منهم، فاعتبر نفسه نصرانيًّا مثلهم. أحيانًا كان يتساءل... هل كان يدين بالمسيحية في حياته السابقة؟»[1]. وهذا المقطع يؤكد إصرار المؤلفة على الحد من الفرضيات التعاضدية للقارئ؛ إذ إن تأويلًا يسير في اتجاه أن أحمد الذي فقد ذاكرته، والذي عاش سنتين مع شيخ أهداه صليبًا، وأصبح يحمل اسم (جون)، وما زال يحافظ على عقيدته، وممارساته التعبدية يبدو رديئًا. إن الترابط الدلالي بين علامات من قبيل: فقدان الذاكرة، والعيش في قرية مسيحية، والصليب، والعزوف عن المسجد، لا يدع مجالًا للشك أن أحمد أصبحت له هوية جديدة، لكنها هوية مانعة من الارتباط بندى. إن امتداد هذه المقاطع المباشرة في الرواية، جعلت إمكانية التعاضد النصي بين القارئ والنص مستحيلة: استحالة لازمت كل الأحداث ذات الطابع الديني والعقدي المرتبطة بالاستراتيجية الخطابية الأولى.

إن التعاضد يقع تحت إثارة النص، وهي إثارة غابت في مناحي عدة، إذ بمجرد قراءة العبارات والمقاطع التعريفية بالإسلام يتبادر إلى الذهن سؤال حول هوية القارئ النموذجي الذي يغويه النص بالقراءة، هل هو قارئ يؤمن بمحمد رسولًا؟ إن كان الجواب بالإثبات، في هذه الحالة، سيعود القارئ إلى موسوعته لكي يستدل على السيناريوهات المحتملة؛ إذ سيفعّل الخاصية المتضمنة في الوحدات المعجمية، إسهامًا منه في بناء العوالم النصية الممكنة، واستبعاد أخرى ولو مؤقتًا. أما إن كان الجواب بالنفي، فإن ذلك يوضح إلحاح النص على حيازة القارئ كل ما يفيده في التعرف على الإسلام وأركانه الخمسة، وإعجازه العلمي، وقيمه الإنسانية. هكذا، حين نصادف مقطعًا يفسر بعض

(1) المصدر السابق، ص310.

الجوانب العقدية والتعبدية الإسلامية، وما دام تعاضد القارئ النموذجي جزء من بنية النص، والنص من جهته يستثمر كيفيات التعاضد، يمكن استخلاص أن هذا القارئ أشد القراء تجردًا من المعرفة بالإسلام.

4- تكوين النص وبناؤه: استراتيجيتان نصيتان

إن مقولة المؤلف التجريبي يفترض قارئه النموذجي، تصح في الاتجاه المعاكس بالمعنى الذي يصبح في القارئ التجريبي يفترض المؤلف النموذجي. المؤلف من خلال فعل بناء النص، والقارئ من خلال استخلاص الخاصيات المضمرة. ومنه، فإن «التعرف على قصدية النص هو التعرف على استراتيجية سيميائية. وقد يتم التعرف على الاستراتيجية السيميائية أحيانًا انطلاقًا من أسس أسلوبية متداولة»[1].

إن المؤلف يستشف في فعله التكويني للنص وجود قارئ نموذجي، يكون جديرًا بالتعاضد والتفاعل بطريقة ملائمة ومؤثرة تأويليًّا. ومنه، فإن الشروح والتوضيحات المثبتة في الرواية (الاستراتيجية النصية الأولى) حول ظروف وفاة فرعون، وطريقة الصلاة، والرؤية الوجودية للإسلام، كما هو الحال في محاضرة علمية لغير الناطقين بالشهادتين، تثبت النزوع الجلي للدفاع عن الإسلام، وهداية الجميع إلى الصراط المستقيم. ويمكن أن نتلمس صدى هذا الخطاب الدعوي، أيضًا، في رغبة ريما في هداية جاكوب، وقرار ندى مواصلة مسار ريما في هداية المقربين لهما، وكذلك في الفتوحات الإسلامية التي امتدت إلى جل الشخوص اليهوديين. هذه الاستراتيجية النصية الأولى تتقاطع مع استراتيجية نصية ثانية ترتبط بعلاقة الحب بين ندى وأحمد، وهما معًا تستحضران توقعات القارئ وخبراته.

إن المؤلف والقارئ استراتيجيتان نصيتان، وليسا فاعلين فرديّين، هكذا فإن الاحتماء بالمباشرة في الاستراتيجية النصية الأولى جنّب المؤلفة السقوط في براثن التحليل النفسي، إذ لم تعمد إلى التعمق أكثر في أغوار الشخوص، رغم حضور بعض المساحات

(1) أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، الدار البيضاء- بيروت، 2004، ص78.

المخصصة للحوار الداخلي، إذ حجبته الاختيارات الفنية، عبر التوجه إلى الخطاب المباشر؛ وهذا مرده إلى وقوع الشخوص تحت تأثير سحر القرآن وتعاليمه. أليس الإيمان بذرة تلقى في قلب الإنسان في لحظة من الزمن لا يمكن القبض عليها؟ إن هذه اللحظة الفارقة بين المعتقدين (الإسلامي واليهودي)، غطت على الإرادة الداخلية، كأن هناك قوى خفية هي التي تجذب شخوص الرواية نحو مصيرهم، لا تترك لهم المجال لتدبر الوقائع والنصوص التي انبثق منها هذا التحول، وهذا ما جعل من هؤلاء الشخوص أنماطًا بشرية غير واقعية، أو بعيدة عن الواقع. كما أن استباق توقعات القارئ وتدخلاته، حد من تفعيل موسوعته، عبر توجيهه مباشرة إلى المعنى المقصود، إذ سرعان ما ينكشف الغطاء، وتتبدى الحقيقة عارية، تحث القارئ على تفعيل الحكاية من وجهة نظر مغايرة، يتخلص فيها من جاذبية المنظور العقدي اليهودي.

من جانب آخر، إذا كانت المؤلفة ركزت، في الاستراتيجية النصية الأولى، على العلاقة بين الإسلام واليهودية، فإنها لم توسع دائرة هذا الانفتاح لتشمل العلاقة بين الإسلام والمسيحية، حيث جعلت جورج وميشال المسيحيّين متسامحَين، رغم الاختلاف البيّن بينهما. وكانت خطوة ذكية منها أن (تقتل) جميع الشخوص المسيحيين (جورج، ميشال، ماري...)، ليبقى السؤال المعلن الذي رافق الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها، يبتعد عن المسيحية، ليقترب أكثر من المعتقد اليهودي: دانا وسونيا، ويعقوب... أما إيميل المسيحي، فقد (قتلته) سرديًّا، إذ لم يظهر في الرواية إلا مرة واحدة، حين اتصل بسالم ليخبره بقدوم ندى إلى تونس.

هذا التعامل مع الشخوص المسيحيين اختيار فنيٌّ، غايته استدعاء قارئ نموذجي بمواصفات محددة، إذ إن الرواية لم تميز بين الممارستين التعبديتين الإسلامية والمسيحية، لأنهما تحققان السكينة والطمأنينة: «كانت الصلاة في كنيسة القرية الصغيرة تريحه [جون]. لم يكن شكل الصلاة ذاتها ما يعنيه، لكنه كان يلوذ بالمناجاة كلما ضاق صدره وكبر كدره»[1]. ويزيد من اقتناعنا بهذا التسامح لجوء ندى إلى ميشال المسيحي لتبث إليه هواجسها، ويكون بذلك أول من وثقت فيه، وأول العارفين بإسلامها. هذا التسامح

(1) المصدر السابق، ص310.

يتأكـد، أيضًـا، فـي رد فعـل جـورج بعـد إسـلام نـدى «مسـلمة... ومـا الضـرر فـي ذلـك؟ أنـت سـتظلين ابنتـي علـى أيـة حـال. وأنـا سأسـاندك طالمـا تدينيـن بديانـة توحيديـة... لـو كنـت تحولـت إلـى الإلحـاد أو الوثنيـة أو تعـدد الآلهـة لمـا تركتـك علـى ضلالـك... فاللـه يغفـر كل شـيء مـا عـدا الشـرك بـه»[1].

هكـذا، فـإن شـخوص الروايـة الذيـن أسـلموا، كلهـم يتبعـون الديـن اليهـودي، أمـا المسـيحيون فتـم (قتلهـم) معنويًّـا عبـر تهميـش دورهـم فـي الروايـة، أو (قتلهـم) سـرديًّا بعـد رحيلهـم دفعـة واحـدة فـي حادثـة سـير. ومنـه، يمكـن تفسـير تسـامح الشـخوص المسـيحيين، أو تهميـش دورهـم بالتوجـه العـام للروايـة: اليهوديـة والإسـلام، ونوعيـة القـارئ المقصـود.

إن افتقـاد التوتـر بيـن الروايـة والقـارئ فـي الاسـتراتيجية النصيـة الأولـى، يتمثـل فـي تحييـد أي دور فاعـل للشـخوص المسـيحيين، وفـي إعفـاء القـارئ مـن العـودة إلـى الموسـوعة التـي سـتوفر لـه مجموعـة مـن الاختيـارات. والراجـح أن هـذا البنـاء النصـي يصـوغ فرضيـة حـول الكفايـات الموسـوعية للقـارئ النموذجـي. إن المؤلفـة لـم تتحمـل صبـره علـى معرفـة الحقيقـة، وجنّبتـه -بذلـك- صـراع التأويـلات عبـر التحكـم فـي مسـار شـخوص الروايـة. كـم كانـت ودودة ولطيفـة مـع قارئهـا النموذجـي، تسـتعجل تقديـم المعطيـات، ولا تتحمـل ضجـره وتوتـره علـى معرفـة الحقيقـة، وتعفيـه مـن لعبـة الافتراضـات والتوقعـات، دون أن تهتـم بجاذبيـة الروايـة، وإثـارة القلـق وعـدم التـوازن لـدى المتلقـي، أوقعـت فريسـة حـب قارئهـا النموذجـي حتـى تكشـف لـه جـل المعطيـات، أم تـود أن يركـز علـى المضمـون نفسـه، لا يهمهـا كيـف سـيفهم، وكيـف سـيقرأ؟ لأن ذلـك قـد يضيّـع عليـه فرصـة تدبـر المعانـي، ويخرجـه عـن مقصديتهـا التعليميـة الملتزمـة، بقضايـا الأمـة الإسـلامية، وبرغبتهـا الملحـة فـي مخاطبـة نـوع محـدد مـن القـراء.

إن اسـتباق توقعـات القـارئ، والنزعـة التعليميـة، يحـد مـن فاعليـة القـارئ فـي توقـع السـيناريوهات المحتملـة، ويحصـر الـدلالات ضمـن حـدود ضيقـة، فيصبـح المقصـود واضحًـا وتنعـدم الاسـتدلالات التـي قـد تُدخـل القـارئ فـي متاهـات المعنـى. كل ذلـك يحملنـا علـى التسـاؤل حـول جدواهـا، لأنهـا -ظاهريًّـا- تقـول أكثـر ممـا يلـزم، إذ باسـتحضار القـارئ التجريبـي

(1) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، الهرم، مصر، 2013، ص232.

للرواية ستبدو المعلومات المقدمة مبالغًا فيها. لكن لا ينبغي أن ننسى أن الأمر من وجهة النظر السيميائية التأويلية يتعلق بقارئ نموذجي، مفترض.

إن انفتاح الحكاية وانغلاقها نسبيٌّ ومتفاوت، فإذا كانت الاستراتيجية النصية الأولى استراتيجية مغلقة، نتج عنها نصٌّ مغلق يزيح الخيارات الممكنة ليبقي على خيار وحيد تتجه إليه الرواية دون أن تهتم بتعاون القارئ، فإن الثانية (علاقة الحب العنيفة بين ندى وأحمد) هي أكثر انفتاحًا: تترك- دائمًا- الشك يراود القارئ. إذ تفتح بعض السيميمات النص على تعدد القراءات، وبالضبط سيميما الصورة والذاكرة الانتقائية، اللذان يتكرران عدة مرات، ويستدعيان بإلحاح تعاون القارئ، ولا ينتظمان في سياقهما النصي، ولا تكتمل صورتهما النهائية، إلا في المقطع الأخير من الرواية مع ظهور قرائن جديدة.

في اللحظة التي يعود فيها أحمد، ويسترجع ذاكرته بالتدرج، ينفتح النص على احتمالات تأويلية عديدة، رغم أن خبرات القارئ قد تتجه به إلى حسم مآل ندى: مسلمة وستتزوج مسلمًا. وحتى لا تغلق نصها في مسار يبدو مألوفًا لدى المتلقي، فإن المؤلفة تؤجل هذا الحسم، وتتيح لهذا القارئ فرص التعاون واستدعاء الموسوعة المشتركة بين أغلب القراء: تمرسهم بقراءة قصص الحب، وتوقع النهايات السعيدة. هذا التأجيل تتحكم فيه -كما سلف- علامتان سيميائيتان: الأولى هي (الذاكرة الانتقائية)، إذ نقرأ في تشخيص الطبيب لحالة أحمد ما يلي: «قلت في السابق إنه فقد ذاكرته نتيجة اصطدام رأسه بجسم صلب. هذا واضح من آثار الجروح في جمجمته والتي تعود لإصابة قديمة أظنها تتزامن مع فترة اختفائه. لكن الإصابة ليست السبب الوحيد الذي أدى إلى فقدان الذاكرة... وخاصة تكوين الذاكرة الانتقائية»[1]. وهي علامة من شأنها أن تدفع القارئ للمزيد من التعاضد والشك في مصير هذه العلاقة. خاصة أنها تتعالق بعلامة أخرى: (الصورة)، وهي علامة تتردد بشكل لافت في نهاية الرواية، وكلما تواصل ترددها ازداد المتلقي حيرة وارتباكًا. في البداية هي حلم: «هناك صورة محددة، أجدها تعاودني بكثرة... أراها مبتسمة... وأرى خلفية مخضرة، كأنها تقف في الضيعة... قرب المنزل

(1) المصدر السابق، ص343.

الريفـي»[1]. ومـرة هـي فـي ملكيـة أحـد المسـاجين: «كانـت مـع أحـد المسـاجين، لا يتركهـا أبـدًا، يطالعهـا آنـاء الليـل وأطـراف النهـار... لا شـك أنـه فقدهـا أثنـاء فـراره.

ضحك آخر وهو يتقدم ليلقي نظرة على الصورة التي اجتمعوا حولها.

- لا حاجة إليه في الصورة، ما دام سيعود ليجد الأصل ينتظره!

علق آخر مشككًا:

- لكنها يهودية، ألا ترى غطاء رأسها؟»[2].

مـاذا سـيفعل القـارئ إذ يلتقـي بهـذه السـيميمات حـول الصـورة؟ حضورهـا أساسـي وحاسـم فـي تشـكيل وبنـاء العوالـم الممكنـة، وفـق غايـة المـدار ووظيفتـه؛ إذ لا يمكـن اسـتبعادها عـن كل تعاضـد نصـيٍّ. مـن المؤكـد أن المؤلفـة جلبتهـا لتضاعـف مـن فاعليـة القـارئ، الـذي سـيطرح أسـئلة مـن قبيـل: مـن هـذا السـجين؟ ومـا علاقتـه بنـدى؟ ومـا سـر احتفاظـه بالصـورة؟ وهـذه السـيميمات هـي بالأحـرى «باقـة مربكـة مـن الشـواهد الماديـة التـي لا يمكـن للقـارئ تجاوزهـا فـي صمـت أو فـي ضجيـج»[3]. تتواصـل عمليـة تتبـع الروايـة لمصـدر الصـورة وعلاقتها بالسـجين، الـذي كان حاسـمًا فـي إجابتـه: «اسـمع يـا هـذا... لا علاقـة لـي بالصـورة... وجدتهـا علـى الأرض بعـد رحيـل الجميـع...»[4]. هـذا المسلسـل الاسـتقصائي يصـل بنـا إلـى أن الصـورة هـي فـي ملكيـة حسـان الـذي سـجن فـي أحـد المظاهـرات... وتسـتمر عمليـة الإضمـار والتلميـح حـول ملابسـات الصـورة وقرينتهـا الذاكـرة الانتقائيـة: لتتضـح أكثـر مـع تقـدم الأحـداث، وخصوصًـا عندمـا صـرح حسـان بمصـدر الصـورة قائـلًا: «أحضـرت آلـة تصويـر قديمـة... كانـت الفتيـات قـد اقتربـن فضـولًا ونحـن نلتقـط الصـورة. لكـن نـدى كانـت أقربهـن، فظهـر وجههـا علـى الصـورة عرضًـا... لـم أنـوِ الاحتفـاظ بصورتهـا، لكننـي لـم أرد أن أشـوه صورتنـا الجماعيـة باقتطـاع جـزء منهـا... لكـن يـا لسـخرية القـدر، فقـد جـاء مـن قـام بذلـك عوضًـا عنـي... حيـن تـم إلقـاء القبـض علـي، قـام جنـود الصهاينـة بتجريـدي مـن حاجياتـي وتفتيشـها بدقـة. رأيـت أحدهـم يطالـع

(1) المصدر السابق، ص357.

(2) المصدر السابق، ص366.

(3) أمبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، حلب، سورية، 2009، ص32.

(4) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، الهرم، مصر، 2013، ص367.

الصـورة، ويمزقهـا بشـماتة»[1]. هكـذا يتبيـن للقـارئ أن صـورة نـدى التـي وجـدت عنـد أحـد المسـاجين، ليسـت سـوى جـزء مـن الصـورة الأصليـة التـي تحولـت إلـى أشـلاء.

ومنـه، يمكـن القـول إن الاسـتراتيجية الأولـى تسـتدعي قارئًـا بمواصفـات معينـة، والثانيـة تسـتدعي سـيناريوهات مشـتركة تتأسـس علـى كفايـة القـارئ الموسـوعية العاديـة. وعلـى هـذه الصـورة يبـدو من خلال الاسـتراتيجيتين المعتمدتيـن أن المؤلفة أحكمت إغـلاق النص، حين تنزع إلـى المباشـرة، مـن أجـل الدفـاع عن تصورهـا. وتفتح بـاب القراءة علـى اللامتوقـع والمحتمل، إذ لحكايـة نـدى وأحمـد لعبتهـا ومتعتهـا الخاصتيـن. وبين الاسـتراتيجيتين تولـد نصٌّ إبداعـيٌّ، تتجلى فرادتـه فـي القـدرة علـى التحكـم والتوجيـه، وعلـى تعـدد القـراءات والتأويل في الآن نفسـه.

إن مـا لا يقولـه النـص ومـا يخفيـه عمـدًا أو سـهوًا ومـا لا يخفيـه هـو غايـة القـارئ النموذجي. حددنـا فـي الاسـتراتيجية الأولـى مـا صرحـت بـه المؤلفـة وفـق رؤيتهـا للقـارئ النموذجـي، ومـا سـعت إلـى إخفائـه المؤلفـة فـي الاسـتراتيجية الثانيـة حتـى تفاجـئ المتلقـي، وتحفـزه علـى التأويـل. هكـذا فـي الاسـتراتيجيتين النصيتيـن، يضيـق تعاضـد القـارئ أحيانًـا ويتسـع أحيانًـا أخـرى؛ يضيـق عندمـا يتعلـق بالخطـاب الدعـوي التعليمـي المباشـر، المرتبـط بتحـولات الشـخصية المحوريـة نـدى واتجاههـا نحـو الإيمـان بالإسـلام، وبعلاقتهـا بمحيطهـا اليهـودي، ويتسـع إن كانـت التحـولات تمـسّ علاقتهـا بأحمـد. ومنـه، فـإن التصـور المتحكـم فـي تكويـن الروايـة، فـي الاسـتراتيجية النصيـة الأولـى، يخضـع للأفـق المعرفـي للقـارئ النموذجـي للنـص، خاصـة معرفتـه بالإسـلام، هـذا التصـور نتلمسـه فـي أحاييـن عـدة فـي تضييـق العوالـم الممكنـة لتسـتجيب لموسـوعة القـارئ النموذجـي.

5- ملامح القارئ النموذجي

هـل للقـارئ النموذجـي بديـل نصـيٌّ؟ أي أهـذا القـارئ هـو سـارا، أم سـونيا، أم دانـا المتعصبـة والمتشـددة، أم هـو جاكـوب بالـذات ذلـك القـارئ النموذجـي الـذي افترضتـه المؤلفـة، خاصـة أنـه، مـن البـدء، أبـدى حرصـه علـى يهوديتـه وعلـى تعلـم ريمـا لتعاليـم

(1) المصدر السابق، ص375.

الديـن الإسـلامي؟ هـل علينـا أن نقـرأ الروايـة كمـا لـو أننـا معـادل موضوعـيٌّ للشـخصية التخييليـة نـدى، خاصـة وأنهـا تحمـل منظوريـن، أو تقـع فـي البـرزخ بيـن طريقيـن؟ أهـو جمـاع ملامـح كل هـؤلاء، أم يقـع خـارج النـص؟ هـي أسـئلة اسـتدعتها علامـات سـيميائية متقاطعـة أحيانًـا، ومتنافـرة أحيانًـا أخـرى، اسـتثمرنا بعضهـا فـي فقـرات سـابقة فـي تحديـد حجـم موسـوعة القـارئ وأشـكال التعاضـد التأويلـي واسـتراتيجية تكويـن النـص. واسـتحضارها هنـا يتجـه بنـا إلـى طـرح تصـور حـول هـذا القـارئ النموذجـي، الـذي هـو محصلـة النـص نفسـه وليـس مـن نتـاج المؤلفـة النموذجيـة، مـع العلـم أن المؤلـف التجريبـي واعٍ بموسـوعة القـارئ، ومـن ثمـة بأشـكال تدخلاتـه فـي بنيـة الحكايـة. مـن هـو هـذا القـارئ الـذي مـن المفـروض أن يجهـل أبجديـات الديـن الإسـلامي؟ هـذا السـؤال السـابق يفـرض علينـا طـرح سـؤال ثـانٍ: أهـو مسـيحيٌّ أم يهـوديٌّ أم ملحـد؟ الجـواب عنـه يتجـه إلـى الاحتمـال الثانـي. ويتبيـن ذلـك فـي محاولـة الروايـة تحييـد دور المسـيحيين، وعـدم الاهتمـام بالفكـر الإلحـادي. وأيضًـا فـي التقابـل بيـن شـخصيتي ريمـا ونـدى، وتواتـر العديـد مـن الأسـئلة فـي الروايـة علـى لسـان نـدى: «كيـف أتطهـر؟» (ص129)، «مـا هـي الشـهادة؟» (ص145)، «لمـاذا يهاجمنـا -نحـن اليهـود- القـرآن؟» (ص221) ومخاطبـة ريمـا: «هـل تعلمينـي صلاتكـم؟» (ص126). وهـذا القـارئ نفسـه خبراتـه تمتـد إلـى الصـراع العربـي الإسـرائيلي والمقاومـة اللبنانيـة، مادامـت الروايـة لـم تسـتحضر ولـم تنفتـح علـى التاريـخ الطويـل لهـذا الصـراع، إذ تكتفـي بالتلميـح إلـى الأحـداث الكبـرى دون تقديـم توضيحـات. «كان انضمامهـا إلـى تلـك الحركـة الشـبابية الفتيـة تحقيقًـا لأحـلام راودتهـا قبـل أن تعـرف أحمـد، ونمـت فـي داخلهـا مثـل نبتـة لبـلاب متسـلقة تتـوق إلـى نـور الشـمس. كانـت تلـك الخطـوة عتقًـا مـن قيـود نفسـية قديمـة لتربيـة يهوديـة تنـص علـى الالتـزام بمصالـح الطائفـة وحدهـا... أحسـت وهـي تنطلـق فـي رحـاب حياتهـا السـرية الجديـدة بتوحدهـا مـع المثاليـات الإنسـانية التـي آمنـت بهـا»[1].

إن المؤلـف هـو الـذي يبنـي صـورة قارئـه النموذجـي القـادر علـى إدراك التحـولات اللاحقـة الخاصـة بالعوالـم الممكنـة، التـي يرسـمها أو يتخيلهـا القـارئ، وفـق مـا تتيحـه

(1) المصدر السابق، ص 194.

الخاصيات الضرورية التي تسهم في بناء هذه العوالم، ومن ثمة يتسنى له إهمال العلامات العرضية التي لا يمكنه تجاهلها، لكن يمكنه استبعادها ولو مؤقتًا. هكذا، يمكن أن نتوصل إلى أن القارئ النموذجي في الرواية هو معادل موضوعيٌّ للشخصية التخييلية ندى. يتعزز هذا الموقف -تبعًا للخط التعليمي للرواية- بقدرة ندى على تغيير مسار حياتها وترك أثر إيجابيٍّ في محيطها اليهودي القريب، هذا المحيط الذي شكل معارضًا لندى، وفي الآن نفسه مرسلًا إليه؛ لأنه استفاد من اتصال الذات بالموضوع. وأيضًا، مشاركتها في المقاومة وانحيازها لمطالب الوطن العادلة، رغم اعتناقها اليهودية: إن نجمةَ داود التي أحاطت بندى واستقبالها لعنصري المقاومة، وما أبدته من تعاطف مع القضية الفلسطينية العربية، وانتماءها الجغرافي، وإتقانها -فضلًا عن اللغة العربية- اللغة العبرية، قرائنُ نصيةٌ متضافرة تدعم تصورنا حول القارئ الذي تتوقعه المؤلفة. قالت ندى مخاطبة سماح «هل نسيت أنني أتكلم لغتهم (العبرية) كما أتكلم لغتكم (العربية)»[1]. كل ذلك علامات استخدمت «من أجل نقل معلومات، ومن أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الآخر هذه المعرفة»[2].

وفي هذه اللحظة بالذات -تعميمًا لما سبق- نستخلص أن القارئ النموذجي جماع شروط، تقتضي جميعها تحقق المتعة الجمالية والفنية والفكرية والتعليمية كذلك، تتمثل بعض ملامحه في: قارئ عربيٍّ يهوديٍّ متعاطف مع القضايا العربية العادلة في ظل الصراع مع الكيان المغتصب؛ يحيا في خط التماس مع هذا الكيان، أي يُعدّ عنصرًا فاعلًا في هذا الصراع. ومنه، فإمكانية أن يكون هذا القارئ لبنانيًّا أو فلسطينيًّا أو يحمل هوية دولة عربية متاخمة لمنطقة الصراع أمر أكثر احتمالية. وهو في الآن نفسه يشارك عامة القراء في تمرسهم بقراءة الروايات التخييلية، قادر على بناء سيناريوهات تناصية: المشابهة بنصوص أخرى، وبالتحديد نوع أكثر دقة: الروايات الرومانسية. وبتجريد القوى الفاعلة في الرواية من فرديتها يمكن اختزالها في بنية عاملية:

(1) المصدر السابق، ص185.

(2) أمبرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المغرب- لبنان، ص47.

العامل الذات: اليهودي العربي المتعاطف مع القضايا العربية؛

العامل الموضوع: اعتناق الإسلام ونشره، الدفاع عن قضايا الأمة؛

العامل المرسل: قيم العدالة، والفطرة الإنسانية، الحب؛

العامل المرسل إليه: اليهود العرب؛

المساعد: القرآن، السنة، الشخوص المسلمون؛

المعارض: الشخوص اليهود، العلاقات الأسرية.

خاتمة

إن القـراءات الممكنـة لـكل أثـر فنـيٍّ تظـل مفتوحـة ومتجـددة باسـتمرار، وكل قـراءة تعيـد الحيـاة للعمـل الأدبـي وفـق تصـور وذائقـة جماليـة وفكريـة ذاتيـة، إذ إن بعـض الآثـار بالرغـم مـن كونهـا كاملـة ماديًّـا، «تبقـى مفتوحـة علـى توليـد دائـم لعلاقـات داخليـة يجـب علـى كل واحـد منـا اكتشـافها واختيارهـا»[1]، ومنـه، فـإن مـا توصلنـا إليـه مـن نتائـج، تخـص القـارئ النموذجـي باعتبـاره اسـتراتيجية نصيـة، تتأسـس علـى المؤلـف بوصفـه -أيضًـا- اسـتراتيجية نصيـة، فـي تمييـز تـامٍّ بيـن فاعـل اللفـظ وفاعـل التلفـظ التجريبـي. وتبقـى هـذه الدراسـة محاولـة لإنتـاج دلالـة مـا حـول هـذا الأثـر الروائـي وفـق التصـور السـيميائي التأويلـي، بوصفـه قـراءة ممكنـة تنضـاف إلـى القـراءات السـالفة، وأيضًـا إلـى القـراءات اللاحقـة، مـا دام أن الأدبيـات النقديـة التـي انفتحـت علـى قضايـا التأويـل، تؤكـد أنـه لا يمكـن تصـور نـصٍّ بمعـزل عـن وعـي القـارئ.

(1) أمبرتو إيكو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، سورية، ط2، 2001، ص40.

المصادر والمراجع

- إيكـو، أمبرتـو: القـارئ في الحكايـة، التعاضـد التأويـلي في النصـوص الحكائيـة، ترجمـة: أنطـوان أبـو زيـد، المركـز الثقـافي العـربي، الـدار البيضـاء، 1996.
- إيكـو، أمبرتـو: الأثـر المفتـوح، ترجمـة: عبـد الرحمـن بـو عـلي، دار الحـوار للنـشر والتوزيـع، سـورية، ط2، 2001.
- إيكـو، أمبرتـو: التأويـل بـين السـيميائيات والتفكيكيـة، ترجمـة وتقديـم: سـعيد بنكـراد، المركـز الثقـافي العـربي، الـدار البيضـاء- بـيروت، 2004.
- إيكـو، أمبرتـو: السـيميائية وفلسـفة اللغـة، ترجمـة: د. أحمـد الصمعـي، مركـز دراسـات الوحـدة العربيـة، بـيروت، 2005.
- إيكـو، أمبرتـو: التأويـل والتأويـل المفـرط، ترجمـة: نـاصر الحلـواني، مركـز الإنمـاء الحضـاري، حلـب، سـورية، 2009.
- إيكـو، أمبرتـو: العلامـة، تحليـل المفهـوم وتاريخـه، ترجمـة: سـعيد بنكـراد، المركـز الثقـافي العـربي، المغـرب- لبنـان، 2010.
- حمدي، د. خولة: في قلبي أنثى عبرية، دار كيان للنشر والتوزيع، الهرم، مصر، 2013.

شعرية السرد
في روايات عز الدين جلاوجي

د. مديحة سابق [1]

البريد الإلكتروني: sabegmadiha@gmail.com

(1)دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، أستاذة مشاركة، بجامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي- الجزائر. صدر لها كتاب: البنية السردية في روايات عز الدين جلاوجي. لها إسهامات عديدة في النشر الأكاديمي، شاركت في العديد من المؤتمرات الوطنية والدولية. لها إسهامات ثقافية متنوعة.

Poetic narration
in the novels of Izz al-Din Jallawy

Abstract:

This study was defined on the textual interaction between the novel and the inherited narrative forms in the context in which the novels of "Izz al-Din Jalawyi" were quoted By employing different types of heritage narrative texts according to what suits the new narrative experience produced under certain circumstances, which are linked to the lived reality and the requirements of contemporary life; Inspiration from the narrative heritage in the contemporary Algerian novel has become an aesthetic tool that provides knowledge burdened with the spirit of questioning the existence of man, the crisis of history, the identity of the ego, the dialogue of the ego and the other, and the struggle of ideology. That is why the openness to the Islamic literary heritage began, as well as the global characteristic of this type of creative formation that has been termed in contemporary narrative studies as "textual interrelation". The research will be limited to the interaction between texts on the theory of intertextualité as a general concept through which these inherited narrative forms are manifested. In the considered text; What earned him semantic, ideological, historical and social dimensions in particular.

The novel was a meeting place for various discourses that announced its rebellion, its departure from its kind, and its disclosure to the mysterious in form and content. What gave the contemporary novelist the skill of recruiting heritage and cognitive sources to serve the narrative experience to express his various visions by generating new connotations in the narrative experience, re-creation and creativity.

Key words:

textual interrelationship, the Algerian novel, heritage, interaction, Azzedine Jelouji.

شعرية السرد
في روايات عز الدين جلاوجي

ملخص:

تحـددت هـذه الدراسـة حـول التفاعـل النـصي بـين الروايـة والأشـكال السرديـة الموروثـة في الإطـار الـذي سـيقت فيـه روايـات (عـز الديـن جلاوجـي)؛ بتوظيـف أنـواع مختلفـة مـن النصـوص السرديـة التراثيـة حسـب مـا يتـلاءم والتجربـة الروائيـة الجديـدة المنتجـة تحـت ظـروف معينـة، ارتبطـت بالواقـع المعيـش ومتطلبـات الحيـاة المعـاصرة؛ فغـدا اسـتلهام المـوروث الـسردي في الرواية الجزائريـة المعـاصرة أداة جماليـة تقـدم معرفـة مثقلـة بـروح التسـاؤل عـن وجـود الإنسـان وأزمـة التاريـخ وهويـة الأنـا وحـوار الأنـا والآخـر وصراع الأيديولوجيـا؛ ولهـذا بـدأ الانفتـاح عـلى الإرث الأدبي الإسـلامي وكـذا العالمـي سـمة هـذا النـوع مـن التشـكيل الإبداعـي الـذي اصطلـح عـلى تسـميته في الدراسـات السرديـة المعـاصرة بـ(التعالـق النـصي)، كـما سـينحصر البحـث في التفاعـل بـين النصـوص عـلى نظريـة التنـاص (Intertextualité) كمفهـوم عـام تجلـت مـن خلالـه تلـك الأشـكال السرديـة الموروثـة في النـص المـدروس؛ مـا أكسـبه أبعـادًا دلاليـة أيديولوجيـة، تاريخيـة واجتماعيـة خاصـة.

فكانـت الروايـة ملتقـى لخطابـات متنوعـة جـاءت معلنـة عـن تمردهـا وخروجهـا عـن نوعهـا وكشـفها للمسـتور شـكلًا ومضمونًـا؛ مـا منـح الـروائي المعـاصر مهـارة تطويـع المصـادر التراثيـة والمعرفيـة لخدمـة التجربـة الروائيـة للتعبـير عـن رؤاه المختلفـة مـن خـلال توليـد دلالات جديـدة في التجربـة الروائيـة وإعـادة الخلـق والإبـداع.

كلمات مفتاحيّة:

التعالق النصي، الرواية الجزائرية، التراث، التفاعل، عز الدين جلاوجي.

شعرية السرد
في روايات عز الدين جلاوجي

مقدمة:

اقتحمت الرواية الجزائرية عالم التجريب من خلال استيعابها لأجناس أدبية متعددة، واستثمارها لها، ما جعلها تنصهر ببعضها منتجة مولودًا جديدًا في شكل فسيفساء فنية تموج بالديناميكية التابعة من فعالية الشخصيات التي تأخذها إلى عالمها، وتجعلنا نعيش صراعاتها بأفراحها وأحزانها، أي: الحياة بنبضاتها ومرجعيتها بلغة يومية بسيطة ذات جمالية فنية راقية تسمو بذوق القارئ؛ باعتباره يراعي طبقات القراء ومستوياتهم وبيئاتهم، ما يخدم مسار الحكي بدقة لأنها تعكس المعطيات النفسية والتكوينية للشخصية المتحدثة.

وكل هذه السمات مجتمعة استوعبتها الرواية ونحتْ بها منحى ممتازًا منحها مساحة أوسع؛ لتعبر عن الواقع بكل حرية، وتنقل التجارب بتفاصيلها الدقيقة، ورغم هذا التشابك الذي يسم عناصرها البنائية؛ بفرضه منطقًا على كل دارس وتساؤلًا لكل باحث وناقد؛ ليحاولوا من خلال تحليلاتهم المختلفة باختلاف المنهج والآليات والأسس التي يستخدمونها ويخضعون النصوص لها في أثناء البحث والتحليل تقصي مكامن ونقاط التفرد والخصوصية في النص الإبداعي الذي أصبح حقلًا خصبًا لتطبيق نظريات السرد.

1- شعرية التناص في روايات عز الدين جلاوجي:

يشهد مجال الإبداع الروائي تراكمًا في إنتاج النصوص السردية مع التنوع في الطرق والأساليب التي تبنى بها هذه التجارب، والتي كثيرًا ما تخلخل الميثاق السردي السائد وتتجاوز التنميط الأدبي باحثة عن آليات جديدة في الكتابة كاستحضار النصوص الغائبة وتذويبها بعضها داخل بعض للحصول على نصٍّ حاضر يتناص مع الكثير من النصوص

الذائبة فيه والمتفاعلة معه من عبارات خطابية إلى قرآنية، فأقوال مأثورة إلى أخرى من ألف ليلة وليلة ثم كليلة ودمنة وقصص الأنبياء، وهدفه من ذلك تعميق وترميز السرد من خلال إحلال دلالات عميقة في جسد النص، وجعل الرواية أفقًا لتقاطع ملفوظات متباينة بأسلوب مفعم بالسخرية والتهكم هو أصلح ما يكون لتعرية واقعنا المضحك المهترئ المبكي الذي يعج بالتناقضات والمفارقات التي غدت أهم سيمة تميز ملامح حياتنا الثقافية والاجتماعية والسياسية؛ هذه الرواية القائمة على شعرية مضادة هدفها نقض مواثيق السرد وقلب بعض أعرافه وقوانينه اللازبة بشكل يؤدي إلى ابتعاث شعرية مضادة، تهجس بتجريب أشكال وموضوعات ووضعيات سردية جديدة لم تؤسس علاقة محاكاة تامة، كما لم تعد اجترارًا للأنساق السردية بل تجاوزت الانفلات من تقاليد السرد الموروثة.

وسنتناول تجربة جديدة بلغت مكانة سامقة ضمن المشهد الروائي الجزائري والعربي وهي تجربة (عز الدين جلاوجي) بحكم ثرائها وتنوعها والقضايا التي طرحها وخاصة الوضع السياسي الجزائري.

- التناص الديني في روايات (عز الدين جلاوجي):

شكَّل حضور التراث الديني في كل العصور وعند كل الأمم مصدرًا سخيًّا وينبوعًا لا ينضب من مصادر الإبداع الذي يستمد منه الأدباء النماذج والموضوعات والصور الأدبية، هذه المرجعية الدلالية التي سجلت حضورها القوي والفعال في روايات (عزالدين جلاوجي)؛ لخصوصيته وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه والتأثير مع الوجدان الجمعي؛ لأن المعطيات الدينية «تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة»[1]؛ فالروائي يحاور الديني بأن يتبنى أنظمة جديدة ويدخلها متنه بغية التغيير ومنح القداسة لنصه.

ومن أمثلة الاقتباس من القرآن الكريم ما جاء على لسان السارد:

---

(1) عاطف نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، بيروت، ط1، 1987، ص35.

«ارتفع صوت المقرئ: ﴿ٱقۡتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلۡقَمَرُ ۝١﴾[1]، تساءل فاتح اليحياوي في سره عن أي ساعة يتكلم...؟ لماذا تحزن هذه الأمة بهذا الشكل لموت واحد منها، وهي جميعها ميتة»[2].

إن هذا المتناص القرآني يكتسب دلالته من خلال السياق الذي أورد فيه؛ فيأتي هذا الشاهد القرآني ليدل على قرب فناء هذه الأمة التي أصبحت تعيش حالة احتضار، وهو مقتبس من سورة (القمر)، والتي تدل في معناها على اقتراب يوم الساعة (القيامة) وهو المعنى نفسه الذي استثمره الروائي في نصه.

وفي قول آخر: «جلسنا صامتين على كرسيين ملتصقين بالجدار بعيد عن تجمع الأمير وحاشيته، لقد كانوا جميعًا يغرقون في تحليل حقيقة المركبات الشبحية، قال الأمير كأنما يقاطع غيره:

- أما أنا فأسميها الجواري المضيئة، ألم تر أن لا فرق بينها وبين النجوم، غير أنها أصغر حجمًا، تلمع فجأة ثم تنطفئ؟ لقد ذكرتني بقوله تعالى: ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ۝١٥ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ۝١٦﴾[3]، ولا أظن إلا أنها من مكائد الغرب اللعين في التجسس علينا، من أجل الاستيلاء على ذهب العصر، بترول الشمس، وغازات الصخور، قاطعه شاب يجلس عن شماله قائلاً بحماس فياض:

﴿وَيَمۡكُرُونَ وَيَمۡكُرُ ٱللَّهُۖ وَٱللَّهُ خَيۡرُ ٱلۡمَٰكِرِينَ ۝٣٠﴾[4]، لن يطفئوا نور الله ونحن له وقود يا أمير المؤمنين».

فالمتأمل لهذا المقطع يجده حافلاً بالآيات القرآنية وهي ظاهرة بارزة في نسيج أدب الروائي عزالدين جلاوجي على مستوى الصياغة والتشكيل؛ أما على مستوى الدلالة والرؤية فقد تجلى الخطاب اللغوي الديني في أعماله الروائية من خلال أساليب وتراكيب وألفاظ متنوعة تستحضر جميعها اللفظ الديني الإسلامي الذي تجلى في لغة

(1) سورة القمر، الآية 1.

(2) عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ط1، 2005، ص145.

(3) سورة التكوير، الآية 15، 16.

(4) سورة الأنفال، الآية 30.

القـرآن الكريـم، وهـذا مـا وضحـه الاقتبـاس السـابق؛ فـالأول وارد مـن سـورة التكويـر الآيتيـن (15-16) ووظفـت بالمعنـى ذاتـه الـذي ورد فـي الآيتيـن بمعنـى حركـة النجـوم والكواكـب ليشـبه المركبـات الشـبحية بهـا، ووجـه الشـبه هنـا صغـر الحجـم والإضـاءة، لكـن دلالـة الأولـى أنهـا تسـتعمل للتجسـس، أمـا الثانيـة فأوجدهـا سـبحانه وتعالـى لنهتـدي بهـا فـي ظلمـات البـر والبحـر (النجـوم)، أمـا الكواكـب فلتكـون سـكنًا لنـا.

أمـا الاقتبـاس الثانـي لقولـه تعالـى: ﴿وَيَمۡكُرُونَ وَيَمۡكُرُ ٱللَّهُۖ وَٱللَّهُ خَيۡرُ ٱلۡمَٰكِرِينَ ٣٠﴾[1]، فـورد فـي (سـورة الأنفـال الآيـة 30)؛ ليبيـن أن المكـر نوعـان: مذمـوم ومحمـود، فـالأول مكـر الإنسـان للإنسـان وهـو المعنـى الـذي ورد بـه فـي النـص الروائـي، أمـا الثانـي فهـو مكـر اللـه سـبحانه وتعالـى بعبـاده لكنـه مكـر حسـن دون إلحـاق الضـرر بهـم، لينوههـم وينبههـم إلـى الاهتـداء للطريـق الصحيـح.

وفـي مقطـع آخـر منفتـح علـى نصـوص قرآنيـة أخـرى متآلفـة فـي معناهـا بمـا يناسـب الروائـي، مـا ورد فـي قصـة الطوفـان والفلـك: «... دخلـت المدينـة أحمـل علـى كاهلـي ألواحًـا وأجـر جذوعًـا خلفـي ممـا أثـار الغبـار حولـي... تجمهـروا حولـي عنـت وجوههـم إلـى ... فـي عيونهـم دهشـة كبيـرة وابتسـامات بلهـاء هـون... لعلهـم عجبـوا لسـيدهم يجـر هـذه الألـواح وما كان فيهـم الغـراب إلـى الآمـر الناهـي وإن هـم إلا عبيـد مناكيـد.

صِحت بملء فهمي دون أن أتوقف..

إنه آت...

يا... ها...ؤلائك

الطوفان آت... يا... أيها... أيتها...

اسمعوا مني...

الطوفان آت... آت.

قد حذرت...

---

(1) عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، الجزائر، 2014، ص34-35.

قد أنذرت...

إني ذاهب لأصنع الفلك...

الطوفان آت ... الطوفان آت...

واصنع الفلك بأعيننا ووحينا ...

وأقبلت المدينة من بعيد وقد نهضت لتوها من سباتها لم تكن في حاجة لأن تفرك عينيها لقد فركتهما الدهشة... مرن نصك ووجهها في صرة... مرغدة... مزبدة... ترمي من عينيها شرارًا كأنه جمالات صفر... ويل يومئذ للمغترين... ومن فمه شواظًا من لهب ونتانة... ويل يومئذ للمنبطحين...

وأقبل الغراب من بعيد حسيرًا يحجل في قيد مثقلاً بصخرة كبيرة قيده فيها الفئران النسور... جزاء... نكالًا...وفاقًا...»[1].

تتعدد الاقتباسات من النص الديني وتتنوع، يختار منها الروائي ما يتفاعل وفكرته المراد التعبير عنها، إذ يميل الروائي عز الدين جلاوجي إلى اللعب باللغة، وإن كانت بعض نصوصه تصطبغ بالصبغة التقريرية المباشرة الناقدة للواقع، المحيلة إلى تأويلات تكشفها القراءة الفاحصة المتعمقة.

هذا الاستدعاء للنص الديني والكلمة، وكذلك اللفظ يساهم في إيجاز العبارة وإعطائها بعدًا دلاليًّا، كي «تصبح الرؤية تعرية للأعماق»[2].

يحيل النص السابق إلى قصة سيدنا، (نوح مع الطوفان)، وكيف صنع الفلك التي نجت عباد الله الصالحين وكان مصير الأعداء -أي أعداء الإسلام- أن جرفهم الطوفان وبالتالي: الموت.

وهو مؤشر دلاليٌّ يحيل إلى تماثل النص المستثمر والنص الروائي، ويلقي به بين أحضان النص الجديد مستمدًّا منه طاقة تعبيرية جديدة ووعيًا يسهم في إنتاج مختلف الدلالات، كقول السارد: «لم أتحرك من مكاني، لقد انتحيت ركنًا قصيًّا جمعت فيه

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، الجزائر، د.ت، ص129-130-131.

(2) صلاح فضل: شفرات النص، بيروت، ط1، 1999، ص88.

الألـواح وشـحذت الآلات وشـرعت فـي العمـل... الطوفـان علـى الأبـواب... إنـه قـادم لا بـد أن أعجـل، ومـع كل ضربـة منشـار أو مطرقـة يتناهـى إلـى صـوت المجـذوب...

- الطوفان قادم... الطوفان قادم...

واصنـع الفلـك بأعيننـا ووحينـا ولا تخاطبنـي فـي الغافليـن الضاليـن... السـامدين... التائهيـن ... المدهنيـن....

وتخيلتـه يهـدر... أمواجـه كقطـع الليـل المتلاطمـة يبتلـع المدينـة فـي طرفـة عيـن كأن لـم تكـن بالأمـس.

- لا عاصم من الطوفان إلا الفلك...لا عاصم من الطوفان... لا عاصم من الطوفان...»[1].

ولهـذا التضميـن دلالات متنوعـة تشـير فـي معظمهـا إلـى الاسـتبداد والظلـم الـذي يعيشـه المجتمـع العربـي وخصوصًـا الجزائـري، الطوفـان رمـز الهـلاك الـذي أصـاب قـوم سـيدنا نـوح نتيجـة كفرهـم وعـدم إيمانهـم بالرسـالة التـي أتـى بهـا، أمـا الفلـك فدلالـة علـى النجـاة والعفـو والتسـامح والإيمـان؛ فـكان أن نجاهـم سـبحانه وتعالـى، ونتيجـة ذلـك أن كل محـارب للإسـلام والمسـلمين مصيـره الهـلاك دنيـا وآخـرة، وهـو مـا يبينـه المقطـع الأخيـر مـن القصـة:

«قال الراوي قالت دنيا زاد قال دمنة بسند صحيح:

- إنـه مـا إن اسـتوت السـفينة كالطـود العظيـم وأخـذت زخرفهـا وازينـت وظـن الخراصـون أنهـا لعبـة أطفـال أتاهـا أمـر الطوفـان ففـار التنـور واندلقـت صهاريـج السـماء بمـاء كالحميـم يشـوي الوجـوه وسـاء مشـربًا... يتجمـع ويتعالـى... يهـدر ويرغـد... يعصـف ويزبـد... يغتـال كل مـا أمامـه... يصهـر الحجـارة... ومسـح المدينـة كأن لـم تغـن الأمـس وهلـك الجميـع... الغـراب... ولعـن... ووكـر النسـور أقصـد الفئـران والثعالـب تتـرى مـن أقصـى المدينـة تسـعى... المدينـة المومـس... وأخدانهـا وقومهـا كانـوا خاطئيـن... جباريـن... مسـتكبرين... مفسـدين... ظاليـن... مظليـن... ولـم ينـج مـن ذلـك إلا هـو ومـا آمـن معـه أخـر»[2].

هـذا التعالـق النصـي والانفتـاح علـى النـص الدينـي جسـد علاقـة قائمـة بيـن خطابيـن

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص131-132.

(2) المصدر السابق، ص133.

متكاملين وهما يمثلان النص الحاضر والنص الغائب باعتبار «عملية التفاعل النصي من الأمور الضرورية في الإنتاج النصي، إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص»[1].

أي إن النص لا تتحدد معالمه الكبرى إلا من خلال العلاقة التي تربطه مع غيره من النصوص، فنجد في استثمار الروائي عز الدين جلاوجي النص القرآني لا لاستعادته وتكراره، بل الانتقال به إلى أبعاد دلالية أخرى مرتبطة بالواقع المأزوم عبر الخيال الذي «لا تنحصر فعاليته في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان ومكان بعينه بل تمتد فاعليته إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فيعيد تشكيل المدركات ويبني عليها عالمًا متميزًا في جدته وتركيبه»[2].

هذا ما منح قوة أسلوبية وبلاغية سواء كان استدعاء قصص (كقصص الطوفان وسفينة سيدنا نوح) أو اقتباسًا للغة القرآنية في الوصف والتشخيص، خاصة وأن التصوير «هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية»[3].

وما أثار انتباهنا هو قدرة الكاتب على كسر الحدود بين اللغات (بين اللغة اليومية واللغة القرآنية) فلا توضع الآيات بين مزدوجتين، والهدف من ذلك استراتيجية تمكن من تداخل الرواية مع أجناس أخرى، وهذا ما سنتعرض له في نماذج أخرى زادت النص رونقًا وجمالًا ورمزًا، وأحيانًا أخرى تقحم في النص فتنحرف به إلى منطقة اللاتأويل، ويشوب النص الالتباس معجميًّا ودلاليًّا.

يقول الروائي: «...وهل هناك أعظم من إله نصنعه بأيدينا... ننحته بأظافرنا... ننفخ

---

(1) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، الرباط، ط1، 1992، ص276.

(2) حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المغرب، ط1، 2003، ص183.

(3) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، مصر، ط16، 2002، ص36.

فيـه مـن أرواحنـا؟؟؟ ولقـد سـماه لعـن السـامري ولكنـي اسـتقبحت هـذا الاسـم الشـنيع، واختـرت لـه اسـمًا رائعًـا... أنـه قبحـون... قبحـون العظيـم...

قال أحدهم:

- لن نبرح عاكفين...

وقال ثان:

- هذا إلهكم وإله آبائكم الأولين...

وقال الغراب:

وعجلت إليك إلهي لترضى...

وخـرّ إلـى الأذقـان يجـأر فخـروا معـه سـاجدين جائريـن... ولهـج بالـورد المـورود فلهجـوا خلفـه مريديـن»[1]. ضمـن هـذا المقطـع تحويـر للنـص الديني وإسـقاط لجانبـه الإيجابـي المتمثل فـي عبـادة الأصنـام لينتقـل إلـى الجانـب السـلبي المتمثـل فـي شـخصية (لعـن السـامري) و(قبحـون العظيـم) و(الغـراب)، هـذه الأجسـاد الميتـة المتعفنـة الموحيـة بالمـوت والفنـاء، وهنـا إيحـاء وعمليـة اسـتبدال تعبـر عـن تعفـن الواقـع الـذي أتـى علـى الأخضـر واليابـس، أي: لـم يجنـي منـه الإنسـان إلا الفقـر، الجـوع، الضيـاع، الغربـة والاغتـراب.

وفي مقطع آخر:

«...كلهـم علـى جسـدها المتهـدل المتهـرئ... يغـدون حلزونـات لا تحسـن إلا التلـذذ بالالتصـاق... وأنـا أرفـض... أكـره... أنبـذ الالتصـاق...

وهي تحب... تهوى... تعشق... تبغي... تريد... تطلب الالتصاق.

أنا وحدي تعشقني... تتعشقني... تغشاني...

هي شيطان... ملعون... مطرود... منبوذ...

هـو شـكلها... هـي شـكله... الـكل علـى شـكل وشـاكلة... لقـد تشـاكل البقـر علينـا وإنـا إن شـاء اللـه لمهتـدون.

---

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص14-15.

رفع في عينين مصباحين دريين... فأضاء حوالي... تحركت شفتاه صبا يرفرف عندليبًا على القلب الظمأ... قال:

تريد أن تبلغ مجمع البحرين... وقلبك معلق بالحوت... ولبك عاشق للعجل... عد اذبح العجل... وأحيي الحوت... ودون ذلك فلن تستطيع معي صبرا»[1].

تم ضمن هذا المقطع امتصاص النص القرآني من سورة البقرة الذي حمل أفكارًا مفخخة بالمعاني صعب الإمساك بتشعباتها؛ ما يولد توقعات وأفقًا لقارئ مغاير لما ألفه، منفتح على أنساق لغوية مكثفة بالنظر إلى التشابك والائتلاف بين علاقات الحضور والغياب داخل الرواية، ما حقق تفاعلاً سياقيًا بلغ المنحى الفني الراقي بـ«استلهام عناصر وأساليب فنية قديمة وحديثة يستقيها الكاتب من منابع عديدة ويوظفها باقتدار»[2].

ليظل النص القرآني قبلة المبدعين لتكثيف نصوصهم والتعبير عن مواقفهم، وما يدل على ذلك من نصوص السارد: «كان يلهج والأخدان يرددون من خلفه في نشاز يمنشر القلب الفزع، وتغير أمره... فأرعد واكفهر... وأمطر علي حجارة من سجيل مسمومة... عرش القلب... صهلت في تضاريسه الحيرة... القلق... السؤال... وقطع عليّ ذلك بسكين كلماته الصدئ»[3].

«... وهم بكم... بهم... كمه... وما كاد زبده يذهب جفاء حتى مال إلي ورفع ستائر فمه عن أسنان متقيحة سوداء مبتسمًا... مخض البطن عصارته وعتا الموج داخله... وعاد فأسدل ستائر الفم وعاد مد الموج يهدأ من جديد... دار ميمنة ومشأمة أقعى... انبح... ورأوا الغراب يهرع عند سفح الإله قبحون فهرعوا خلفه وانكبوا جميعًا إلى الأذقان مهطعين خابتين خشعًا وهو يبكون... يولون... يعوون... ولو ردّهم المورود يرددون...

قال الجميع مبايعة:

- جزاءً نكالًا...»[4].

---

(1) المصدر السابق، ص18-19.

(2) شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة للنشر، الكويت، ع355، ص27.

(3) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص39.

(4) المصدر السابق، ص41.

تمتع الخطاب الديني بحضور مكثف داخل التجربة الروائية التي تحددت بسياق فاعل ومتفاعل مع المفاهيم الفكرية والفلسفية، ويصور المنظومة الفكرية للمجتمع في نصوص مختلفة وجعلها آلية من آلياتها الإفهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي كالنصوص القرآنية، وتوظيف الأحاديث النبوية والفكر الصوفي، وقد شمل التوظيف مستويات عديدة «كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية»[1].

هذا التوظيف خدم النص الروائي ما حقق له سمة التفرد والتعالي والخصوصية، وهي تمثل عند جيرار جينيت «النظرية العامة للأشكال الأدبية»[2]. وهذا ما حقق له الجمالية، «لأن الاستناد على الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية في تحليل ظاهرة من الظواهر في النص، بإمكانها أن تثري النص بإيحاءات جمالية، ودلالات معنوية وفنية»[3].

لهذا راح النص الروائي يتفاعل مع النص الديني، ويستثمر منه بما يألف ويوافق فكرته ومعناه كقول الروائي: «راودته عن نفسه لأنها شبقية فاستعصم وفر فأمسكت به فقدت قميصه من قبل وشهد شاهد من أهلها قال: إن قدّت قميصه من قبل فكذب وكانت من الصادقين... وإن قدت قميصه من دبر فصدقت وكان من الكاذبين»[4].

صور هذا المقطع حال (المدينة المومس) التي تأبى القيم النقية الزكية الطاهرة لتعشق الرذيلة، فقد أغوت القمر لتحصل عليه من أجل إشباع شبقيتها، وهو الذي كان على حبه لها، لكنها فضلت السوء والرذيلة. واستحضر هذا النص قصة سيدنا يوسف -عليه السلام- حين راودته زوجة العزيز عن نفسه وهي الهائمة بحبه، يقول سبحانه وتعالى: ﴿وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٣﴾ [يوسف، الآية 23].

(1) محمد رياض وتار: التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، ط1، 2002، ص240.

(2) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، القاهرة، ط2، 1997، ص86.

(3) سعيد سلام: التناص التراثي، إربد، ط1، 2010، ص106.

(4) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص52.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَٱسۡتَبَقَا ٱلۡبَابَ وَقَدَّتۡ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٖ وَأَلۡفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلۡبَابِۚ قَالَتۡ مَا جَزَآءُ مَنۡ أَرَادَ بِأَهۡلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسۡجَنَ أَوۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ٢٥ قَالَ هِيَ رَٰوَدَتۡنِي عَن نَّفۡسِيۚ وَشَهِدَ شَاهِدٞ مِّنۡ أَهۡلِهَآ إِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن قُبُلٖ فَصَدَقَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلۡكَٰذِبِينَ ٢٦ وَإِن كَانَ قَمِيصُهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٖ فَكَذَبَتۡ وَهُوَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ٢٧﴾ (يوسف، الآيات: 25،26،27).

وفي مقطع آخر أراد الروائي أن يكشف بعض المظاهر الإيديولوجية بمرآة مجتمعية قائلًا: «امسحي دموعك الزاحفة على ربوة الخد، ستشرق الشمس فيهما، ستينع عليهما زيتونتين لا شرقيتين ولا غربيتين يكاد زيتهما يضيء ولو لم يمسسه نار... نور على نور... أشرقي أيتها المشكاة... المشكاة في زجاجة...الزجاجة كأنها كوكب دريّ يوقد من شجرة مباركة»[1].

هذا النص متناص من سورة (النور) في قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ٣٥﴾ (النور، الآية: 35).

نلاحظ مما سبق أن التنصيص القرآني شكل حيزًا واسعًا في الخطاب الروائي الجلاوجي، فحمل روايته دلالات ذات طبيعة تكثيفية ومعاني موحية مؤثرة في الآن نفسه «لما تتوفر عليه من حمولة بالغة في ابتكار دلالة جديدة لها ارتباطها بأحداث الرواية وبالواقع... ومن هنا فإن الرواية لا تستمد دلالتها من التراث، ولكنها تمنحه دلالات جديدة لها سحرها البياني الخاص»[2].

وقد جاء في (تفسير ابن كثير) لهاته الآية الكريمة أن «الله خلق خلقه في ظلمة، فألقى عليهم نورًا من نوره، فمن أصابه من ذلك النور اهتدى ومن أخطأه ضل»[3].

---

(1) عز الدين جلاوجي: راس المحنة، ص13.

(2) جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، مذكرة ماجستير، بسكرة، 2007/2006، ص10.

(3) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط1، جامعة دمشق، 1992، ص61.

نجد أن الروائي قام بتذويب النص الحاضر في الغائب في صورة بلاغية مبطنة بالرموز والدلالات أعلنت التصريح فأكسبت القارئ تأثيرًا ومقروئية.

والاقتباسات في مجملها كثيرة، فأردنا إحصاء بعض منها:

المقطع السردي	الرواية	ص	السورة
{وَكَانُوا يَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا آمِنِين}.	العشق المقدنس	155	﴿وَلَقَدْ كَذَّبَ أَصْحَٰبُ ٱلْحِجْرِ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٨٠﴾ وَءَاتَيْنَٰهُمْ ءَايَٰتِنَا فَكَانُوا۟ عَنْهَا مُعْرِضِينَ ﴿٨١﴾ وَكَانُوا۟ يَنْحِتُونَ مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا ءَامِنِينَ﴿٨٢﴾﴾ [الحجر: 80-82]
{إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (26) وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ}.	سرادق الحلم والفجيعة	54-53	﴿وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٥﴾﴾ [يوسف: 25]
{وَلَن تَرْضَىٰ عَنكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ}.	حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر	41-40	﴿وَلَن تَرْضَىٰ عَنكَ ٱلْيَهُودُ وَلَا ٱلنَّصَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ ۗ قُلْ إِنَّ هُدَى ٱللَّهِ هُوَ ٱلْهُدَىٰ ۗ﴾ [البقرة: 120]
{فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ}.	الأعمال الروائية غير الكاملة	483	﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى ٱلْأَبْصَٰرُ وَلَٰكِن تَعْمَى ٱلْقُلُوبُ ٱلَّتِى فِى ٱلصُّدُورِ ﴿٤٦﴾﴾ [الحج: 46]

{وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ}.	العشق المقدنس	77	﴿وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِى ٱلْأَمْرِۖ﴾ [آل عمران: 159]
{فَإِن بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَىٰ فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّىٰ تَفِيءَ إِلَىٰ أَمْرِ اللهِ}.	العشق المقدنس	81	﴿وَإِن طَآئِفَتَانِ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱقْتَتَلُواْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَاۖ فَإِنۢ بَغَتْ إِحْدَىٰهُمَا عَلَى ٱلْأُخْرَىٰ فَقَٰتِلُواْ ٱلَّتِى تَبْغِى حَتَّىٰ تَفِىٓءَ إِلَىٰٓ أَمْرِ ٱللَّهِۚ﴾ [الحجرات: 9]
«لقد تشاكل البقر علينا وإنا إن شاء الله لمهتدون... ودون ذلك فلن تستطيع معي صبراً».	سرادق الحلم والفجيعة	19-18	﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِن شَاءَ اللهُ لَمُهْتَدُونَ﴾ [البقرة: 70].
«واشتعل الرأس شيبًا».	الرماد الذي غسل الماء	208	﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ [مريم: 04].
«سبحان مخرج الحي من الميت ومخرج الميت من الحي».	الرماد الذي غسل الماء	32	﴿إِنَّ اللهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَىٰ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَٰلِكُمُ اللهُ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ﴾ [الأنعام: 95].
«الشهداء يقتلون، ولكنهم لا يموتون إنهم أحياء بيننا يرزقون».	راس المحنة	99	﴿لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [آل عمران: 169].

«وقل اعملوا فسيرى الله عملكم».	راس المحنة	36	﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ [التوبة: 105].
«سبحان الذي يحيي العظام وهي رميم».	الرماد الذي غسل الماء	279	﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِ الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾ [يس: 78].
«وراح الناس يتوافدون إلى البيت من كل فج عميق».	حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر	308	﴿وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾ [الحج: 27].
«في جيدها حبل من شفق».	سرادق الحلم والفجيعة	18	﴿فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ﴾ [المسد: 5].
«أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير؟»	سرادق الحلم والفجيعة	22	﴿... قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَىٰ بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ﴾ [البقرة: 61].
«إني لك من الناصحين... فاخرج منها إن الملأ يأتمرون بك...».	سرادق الحلم والفجيعة	52	﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ﴾ [القصص: 20].
«ستلحقهم الطامة قريبًا» وقوله: «هذه هي الطامة الكبرى».	الرماد الذي غسل الماء	46	﴿فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَىٰ﴾ [النازعات: 34].

- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

اغترف الكاتب من لغة الأحاديث النبوية ونهل منها لفصاحة لفظها وبلاغة عباراتها، وقدرته على توظيفها ومعرفته بها لأن «الاستناد على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في تحليل ظاهرة من الظواهر في النص، بإمكانها أن تثري النص، بإيحاءات جمالية، ودلالات معنوية، وفنية»[1]، تزيد من النشاط الإيجابي لتراكيب وصور هذه المسوغات في نصوص الروائيين المعاصرين.

ومن بين التعالقات النبوية، قول السارد: «ستخرج الدابة قريبًا لتطبع الناس بالإيمان والكفر»[2]، فهذا الملفوظ يدل على علامات قرب الساعة، وهي مستوحاة من الحديث الذي رواه مسلم: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ثلاث إذا خرجن لا ينفع نفسًا إيمانها لم تكن آمنت من قبل أو كسبت في إيمانها خيرًا؛ طلوع الشمس من مغربها، والدجال، ودابة الأرض».

وخروج الدابة يكون عند فساد الناس وتركهم لأوامر ربهم وتبديلهم الدين الحق، عند ذلك يقع عليهم القول، أي: يجب عليه الوعيد لتماديهم في العصيان والفسوق والطغيان وإعراضهم عن آيات الله وتركهم تدبرها والنزول على حكمها ولا يصرفهم عن غيهم تذكرة، فإذا صاروا كذلك أخرج الله لهم دابة من الأرض تعقل وتنطق تكلمهم، والدواب لا يمكن لها أن تعقل أو تنطق، وما ذلك إلا آية وأمر من أوامر وآيات الله سبحانه تعالى.

وفي سياق آخر يقول الروائي: «كل من يراه يعترف أن لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر مثله على بال أحد»[3]، ليتناص مع حديث النبي عليه الصلاة والسلام والذي رواه أبو هريرة رضي الله عنه، في قوله: «أعدت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر واقرأوا إن شئتم، قال تعالى: ﴿فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّآ أُخْفِيَ لَهُم مِّن قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَآءَۢ بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴿١٧﴾﴾ [السجدة: 17].

---

(1) سعيد سلام: التناص التراثي، ص106.

(2) عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص62.

(3) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم والفجيعة، ص62.

فالنص وظف توظيفًا سلبيًّا على غرار الحديث النبوي في جانبه الإيجابي، وهو مآل المؤمن الجنة والسعادة التي لم يعشها ولم يرها في دنياه.

كما نجد التناص النبوي في قوله: «واتباعهم بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار»[1]، في قوله صلى الله عليه وسلم: «إياكم ومحدثات الأمور فإن كل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار»[2]، ومعنى الحديث الديني هو أن يشرع الإنسان شيئًا ما شرعه الله، هذا هو البدعة؛ إحداث شيء ما شرعه الله من صلاة أو صوم أو غير ذلك كصوم يوم الجمعة تطوعًا.

وقول الروائي: «لا إله إلا الله محمد رسول الله»[3].

في تفاعل مع النص الأصلي للحديث النبوي الشريف: «إذا قال العبد: لا إله إلا الله والله أكبر قال الله عز و جل: صدق عبدي لا إله إلا أنا وأنا أكبر، وإذا قال العبد: لا إله إلا الله وحده قال: صدق عبدي لا إله إلا أنا وحدي، وإذا قال: لا إله إلا الله لا شريك له قال: صدق عبدي لا إله إلا أنا ولا شريك لي، وإذا قال: لا إله إلا الله له الملك وله الحمد قال: صدق عبدي لا إله إلا أنا لي الملك ولي الحمد، وإذا قال: لا إله إلا الله ولا حول ولا قوة إلا بالله قال: صدق عبدي لا إله إلا أنا ولا حول ولا قوة إلا بي. من رزقهن عند موته لم تمسه النار»[4]، وفي موضع آخر يقول صلى الله عليه وسلم: «من قال رضيت بالله ربًّا وبالإسلام دينًا وبمحمد رسولًا وجبت له الجنة»[5].

ولأن الإسلام «ركن من أركان الإسلام وجب علينا أن نشهد بأنه لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله».

واستثمار الروائي عبر مجموعة من الأقوال السردية للحديث النبوي «الذي يسهم بوصفه عنصرًا رافدًا في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية؛ نظرًا لما تتوفر عليه لغته من

(1) المصدر السابق، ص80.

(2) محمد ناصر الدين الألباني: أحكام الجنائز وبدعها، الرياض، 1992، ص43.

(3) عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص101.

(4) محمد ناصر الدين الألباني: سلسلة الأحاديث الصحيحة، الرياض، ط1، 2004، ص503.

(5) المرجع السابق، ص541.

فصاحة وبلاغة وقدرة على الخلق والتصوير»[1]، ولما تتوافر عليه من حمولة بلاغية في ابتكار دلالة جديدة لها ارتباطها بأحداث الرواية وبالواقع، نجد هذا الملفوظ الوصفي: «أقرب الناس في الجنة كافل اليتيم»[2]. المتفاعل مع الحديث النبوي في قوله صلى الله عليه وسلم: «أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا» وأشار بالسبابة والوسطى وفرج بينهما[3]، والمعنى واضح من خلال السياقين (الروائي والحديث النبوي) وهو أن الإحسان لليتيم فضيلة من الفضائل التي أمرنا بها رسولنا الكريم.

أما فيما يخص الميراث يقول عز الدين جلاوجي: «عندما تزوج سالم من عزيزة ليرث أراضيها بضمها إلى أرضه ليصير ثريا»[4]، وفي هذا تناصٌّ مع قوله صلى الله عليه وسلم: «لا يأخذ أحد شبرًا من الأرض بغير حق إلا طوقه الله إلى سبع أرضين يوم القيامة»، وفي حديث آخر عن أم سلمة رضي الله عنها قالت: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إنكم تختصمون إليّ وإنما أنا بشر، ولعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض، فأقضي له بنحو ما أسمع، فمن قضيت له بحق أخيه، فإنما أقطع له قطعة من النار، فلا يأخذ منه شيئًا» أخرجه الترمذي.

فقد نجح عز الدين جلاوجي في توظيفه النص القرآني والأحاديث النبوية في تجربته الروائية، فجاءت مفعمة بدلالات ورموز وإيحاءات تعكس ثقافته القرآنية التي استطاع بها تكسير الحواجز اللغوية (بين اللغة القرآنية والعادية) وبوعي عالٍ، وهذا ما ثبت؛ أن كل نصٍّ حاضر في نصوص أخرى وعلى مستويات عدة، وفي أشكال يمكن التعرف عليها تقريبًا: نصوص الثقافات السابقة والمحيطة «إن أي نصٍّ نسيج جديد من مقتطفات سابقة»[5].

نشير إلى أن الأمثلة والمقاطع الدالة على تقاطع النص الروائي بالقرآن الكريم والسنة النبوية كثيرة، ولقد اكتفينا بهذا القدر.

---

(1) جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) لواسيني الأعرج، ص09.

(2) عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، الجزائر، 2011، ص373.

(3) البخاري: صحيح البخاري- باب رفع الأمانة، دار الريان للتراث، ط1، 1407هـ 1986م، ص1507.

(4) عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص47.

(5) عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، الكويت، 2003، ص204.

خاتمة:

يمكننا القول إن النص الأدبي متعدد من حيث التفاسير وضبط المفاهيم، ولا يمكن العبور إليه إلا عبر ترسانة أدبية تعيننا على معرفة النصوص وتحليلها ومدى انزياحها عن هذه المعايير بغية خلق حداثية أجناسية؛ باعتبار الرواية المعاصرة مواكبة لها في انفتاحها وتلاقحها مع مختلف الأجناس الأدبية (الشعر، النثر بأنواعه).

أصبح التجريب الروائي الغاية المنشودة لدى أغلب الكتاب بعد ما أعلنوا رفضهم الكتابة النمطية، واتخذوا الانزياح السردي أسلوبًا جديدًا، وهذا ما سعى إليه الروائي الجزائري عز الدين جلاوجي في روايات تميزت بتقنياتها السردية الجديدة التي تدل على القدرات الفنية المتميزة للروائي والتي تتمثل في عنايته ببناء كل عنصر من عناصر الرواية، وحرصه على شبكة العلاقات بين العناصر كلها، وسعيه إلى التعبير عن رؤية روائية متماسكة مقنعة ذات خلفية ثقافية متنوعة.

التوصيات والنتائج:

- تميزت روايات عز الدين جلاوجي بسعة فضاءاتها التخييلية خصوصية فنية منحتها سمة العالمية، كونها أثثت لمشاهدة عدة وغير محدودة ذات مسارات دائرة.
- شعرية السرد مصطلح غربيٌّ بداياته مع أرسطو من خلال نظرية المحاكاة، أما بدايته العربية فكانت مع أدونيس من خلال إضفاء بعض السمات الفنية التي تتناسب والثقافة العربية.
- تحويل الروائي الخطاب الواقعي إلى تخييلي ذي تشكيلات لغوية دلالية.
- امتازت اللغة بالانزياح والشعرية اللتين خلخلتا الميثاق السردي وتجاوزتا النمطي، فهي تقوم على تعددية لغوية تستند إلى مخزون تراثيٍّ يلامس هموم الفرد الجزائري والعربي.

المصادر والمراجع

- الألباني، محمد ناصر الدين: أحكام الجنائز وبدعها، مكتبة المعارف للنشر، الرياض، ط1، 1992.
- الألباني، محمد ناصر الدين: سلسلة الأحاديث الصحيحة، الرياض، ط1، 2004.
- البخاري، إبراهيم بن المغيرة: صحيح البخاري، دار الريان للتراث، ط1، 1407هـ 1986م.
- جلاوجي، عز الدين: الرماد الذي غسل الماء، دار المتون، الجزائر، ط1، 2005.
- جلاوجي، عز الدين: العشق المقدنس، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.
- جلاوجي، عز الدين: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.
- جلاوجي، عز الدين: سرادق الحلم والفجيعة، دار المنتهى للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، د.ت.
- جينيت، جيرار: خطاب الحكاية.. بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997.
- حمودة، عبد العزيز: الخروج من التيه، عالم المعرفة، الكويت، 2003.
- سلام، سعيد: التناص التراثي.. الرواية الجزائرية نموذجًا، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010.
- فضل، صلاح: شفرات النص، دار الأدب، بيروت، ط1، 1999.
- قطب، سيد: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق للطباعة والنشر، مصر، ط16، 2002.
- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط1، 1992.
- لحميداني، حميد: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.
- الماضي، شكري عزيز: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة للنشر، الكويت، ع355.
- نصر، عاطف: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1987.
- هنية، جوادي: التعدد اللغوي في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، مذكرة ماجستير، بسكرة، 2007/2006.
- وتار، محمد رياض: التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2002.
- يقطين، سعيد: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط1، 1992.

فلسفة الترحال
في روايات محمود عبد الغني

د. خولة الزلزولي [1]
البريد الإلكتروني: zalzoulikhaola15@gmail.com

(1) أستاذة بجامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط- المغرب. لها العديد من المقالات المحكمة منها: تداخل الأجناس في رواية فاتحة مرشيد، الحالة النفسية لدوستويفسكي من خلال رواية (رسائل من تحت الأرض)، محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، الواقع والمتخيل في رواية (الملف 42)، وبحث مشترك: التفكيكية استراتيجية في تحليل الخطابات. لها إسهامات في إصدار بعض الكتب بالاشتراك: رولان بارط الواحد المتعدد، أزمة الهوية في الرواية المغربية الفرونكوفونية، والإيديولوجية السياسية في الرواية العربية والمداخلات داخل وخارج المغرب.

The philosophy of travel in the novels of Mahmoud Abdel Ghani

Abstract:

The article aims to analyze and investigate arts interference in the novels of the Moroccan writer Mahmoud Abdelghani. It also attempted to investigate arts such as cinema, history as well as the copy art in the novel. This highly indicates the hospitality and spaciousness of the novelist gender. He does not believe in the same art, but rather embraces several literary or non- literary genres in which the novels employ Psychiatry, and Cinema, in order to enrich the world of the novel.

the writer Mahmoud Abdel-Ghani drifted towards the novel. It is a distinct source of inspiration in the view of some, but the nature of the distances between the two languages must be taken into consideration: the language of the novel is its languages according to Mikhail Bakhtin) and the languages of criticism and poetry. It is true that the relationship between the two modes of expression is great: the novel and the literary genres together define the production of the tale and the creation of a world, climate, psyches, and so on.

Key words:

Philosophy of nomadism- the intersection of races- Mahmoud Abdel-Ghani- the novel. Narration, history.

فلسفة الترحال
في روايات محمود عبد الغني

ملخص:

يهدف المقال إلى تحليل ودراسة تداخل الفنون في روايات الكاتب المغربي محمود عبد الغني، كما حاول الكشف عن الفنون مثل السينما والتاريخ وفن النسخ الموجودة بالرواية؛ وهذا ما يبين ضيافة الجنس الروائي ورحابته، إذ لا يؤمن بالجنس الواحد، بل يحتضن عدة أجناس سواء أدبية أم غير أدبية، حيث وظفت الروايات الطب النفسي والشعر والسيرة الذاتية وفن النسخ، والتاريخ، والسينما، وذلك في سبيل إغناء عالم الرواية.

وفي هذه الحال لم يكن من المستغرب في شيء أن ينجرف الكاتب محمود عبد الغني صوب الرواية؛ وهي منبع متميز للاستلهام في منظور البعض، لكن يجب الأخذ بالاعتبار طبيعة المسافات بين اللغتين: لغة الرواية لغاتها حسب ميخائيل باختين ولغات النقد والشعر. ومن الصحيح أن القرابة كبيرة بين نمطي التعبير: إذ الرواية والأجناس الأدبية يعرفان معًا إنتاج الحكاية وابتكار عالم ومناخ ونفسيات وغير ذلك.

كلمات مفتاحيّة:

فلسفة الترحال، تداخل الأجناس، محمود عبد الغني، الرواية، سرد، التاريخ.

فلسفة الترحال
في روايات محمود عبد الغني

في معنى الأجناس الأدبية

الجنس الأدبي طائفة من الموضوعات التي تتقاسم خصوصيات مشتركة، وفي مضمار الأدب يتشكل الجنس الأدبي من مجموعة نصوص تشترك في الموضوعات والخصائص والسمات، «ويقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة للأدب بوصفها أجناسًا أدبية تختلف في ما بينها لا على حسب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغتها، لكن وفق بنيتها الفنية وما تستلزم من طابع عامٍّ، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها»[1].

عرف مصطلح الجنس الأدبي كثيرًا من التطورات منذ جمهورية أفلاطون وفن الشعر لأرسطو، وصولًا إلى الزمن الحديث، أي منذ مرحلة فصل الأجناس مع الكلاسيكية والتي اعتبرت كل جنس أدبيٍّ قارة معزولة ومنفصلة عن غيرها، ولها وجود مستقلٌّ؛ إذ ينفرد كل جنس بمميزات خاصة، وأنها كائنات فعلية ذات استقلال تامٍّ عن بعضها، هذا ما جعلهم يشيدون حدودًا وهمية بين الأجناس. «قبل الثورة الرومانسية الألمانية كان الكلام يدور حول الأنواع التي كانت تعتبر قارة وثابتة ومنفصلة بعضها عن بعض»[2]، مرورًا بالرومانسية التي كسرت الحواجز بين الأجناس، وصولًا إلى مرحلة الاختلاط والتلاقح مع نظرية ميخائيل باختين التي سمحت بمزج هذه الأجناس ببعضها في إطار الشعرية.

---

(1) عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، مصر، ط1، 1992، ص25.

(2) عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الأدب العربي، الدار البيضاء، ط7، 2010، ص22.

يقـول محمـد منـدور: إن «كلمـة (جنـس ونـوع) كمـا هـو معلـوم، مأخـوذة مـن مقـولات أرسـطو، وهـي تسـتخدم فـي علـم النبـات، وعلـم الحيـوان، وعلـم الأجنـاس البشـريّة، وليـسَ هنـاك مانـع مـن نقلهـا إلـى عالـم المعنويّـات وإن كنـت أفضّـل لفظـة (فنـون) علـى اللفظتيـن السـابقتين؛ لأنهـا مرتبطـة بالقيـم الجماليّـة التـي تميـز الأدب كلّـه عـن غيـره مـن الكتابـات،... كمـا أنّ لفظـة (فنـون) تحتفـظ بالرّابطـة القائمـة بيـن الأدب وغيـره مـن الفنـون، إذ يخشـى مـن العـدول عـن هـذا الاصطـلاح أن يَظُـنَّ ظـانٌّ أنّ الأدب لا يشـترك مـع الفنـون الأخـرى كالفنـون التشـكيليّة والموسـيقيّة فـي أسسـه الجماليّـة وأهـداف تعبيـره؛ فالفنـون كافّـة تتّصـل بفلسـفة إنسـانيّة واحـدة، ولا تختلـف إلا فـي وسـائل تعبيرهـا»[1].

مـرت نظريـة التجنيـس بعـدة محطـات مهمـة، منـذ القـدم وصـولًا إلـى العصـر الحديـث، إذ قـام عـدة نقـاد ودارسـين بتطويرهـا لملاءمـة الإبداعـات الحديثـة التـي تسـتعصي التصنيـف فـي أغلـب الأحيـان؛ وفـي هـذا الصـدد، توائـم الإشـارة إلـى الآتـي:

يُعـدّ أفلاطـون فـي جمهوريتـه أقـدم أصـل يتعلـق بالجنـس الأدبـي، إذ ركـز علـى إنتـاج هوميـروس وبعـض الشـعر اليونانـي؛ وقـد درسـه مـن الناحيـة الإبداعيـة وليـس مـن ناحيـة الجنـس الأدبـي؛ فوجـد أن الإنتـاج الشـعري يتـوزع إلـى السـردي الخالـص: وصـف وتصويـر للأعمـال الإنسـانية، والمحـاكاة: وهـو محـاكاة مباشـرة للأشـخاص- هـو الشـعر المسـرحي، والتقسـيم هـذا يتـرك الكثيـر مـن الشـعر خـارج دائـرة التصنيـف، الأمـر الـذي أدى بأفلاطـون إلـى إدخـال قسـم ثالـث مختلـف يتنـاوب فيـه الحـوار والسـرد كمـا هـو الشـأن فـي الملحمـة إذ يسـتخدم السـرد الصـرف وهـو الشـعر المشـترك.

كمـا ربـط كثيـرون نظريـة الأجنـاس الأدبيـة فـي أصولهـا الإغريقيـة بأرسـطو، الـذي يُعـدّ المؤسـس الحقيقـي للنقـد الأدبـي؛ فهـو أول مـن انشـغل بقضايـا النقـد الأدبـي واهتـم بتفصيـل قواعـده فـي كتابيـن شـهيرين أفردهمـا لدراسـة ظواهـر الخطـاب همـا: (فـن الشـعر) و(فـن الخطابـة).

وقـد شـكل كتـاب (فـن الشـعر) حجـر الزاويـة فـي نظريـة الأجنـاس الأدبيـة، إذ قسـم الأدب

(1) محمّد مندور، الأدب وفنونه، مصر، ط5، 2006، ص10.

إلى أربعة أنواع: الشعر الملحمي، والتراجيدي، والكوميدي، والديثرمبي[1]، «يعتبر أرسطو في كتابه الشعر واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية فنون الأدب والفواصل التي تقوم بين كل فنٍّ وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل على السواء»[2]، وبيّن أن كل جنس من هذه الأجناس يختلف عن الآخر.

هناك العديد من الأجناس من بينها:

1- الأجناس السردية أو الحكائية: وتسمى أحيانًا الرواية، وتتضمن النصوص التي تروي قصة واقعية أو خيالية. وتمثل الرواية الجنس الأدبي الأساس منذ القرن التاسع عشر. ويتضمن هذا الجنس الخرافة والقصة والحكاية والأقصوصة. وعند اعتبار الرواية الوريث الشرعي للملحمة حسب ما ذهب إليه جورج لوكاش في كتابه الرواية كملحمة بورجوازية[3]، ففي الإمكان الحديث عن الأصول الشعرية للرواية، كما في الإمكان استشراف الوضع الذي صارت إليه كجنس أدبيٍّ مفتوح ومتعدد ويتسم بقابلية استيعاب كثير من الأجناس الأدبية والأجناس الأدبية الفرعية. وربما توجد مقدمات هذا الانفتاح والتعدد في شكلين معروفين تاريخيًّا: أولهما المقامات[4]، وثانيهما حكايات لافونتين التي تلتقي فيها ثلاثة أجناس: الجنس السردي والجنس الشعري والجنس البرهاني أو الاستدلالي.

2- السيرة الذاتية أو كتابة الأنا: وتتضمن محكيات عن الحياة الواقعية، يتم سردها في الغالب بضمير الشخص الغائب (السيرة) أو بضمير الشخص المتكلم (السيرة الذاتية، اليوميات، المذكرات الشخصية وغيرها)[5].

3- المسرح أو الأجناس الدرامية: تمثل حدثًا بدل أن ترويه أو تسرده. ويتم بناؤها كي تُمَثَّل وتُلْعَب وتُشَاهَد. ويتكون النص الدرامي من حوارات (الكلام الذي تتبادله

---

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، ص24، وكذلك انظر الترجمة العربية القديمة لكتاب الشعر لأرسطو، وتأثيرها في البلاغة العربية، لشكري محمد عياد.

(2) محمد مندور: الأدب وفنونه، مصر، ص20.

(3) جورج لوكاش: الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، 1982.

(4) عبد الفتاح كيليطو: المقامات.. السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، ط2، 2001.

(5) بخصوص لعبة الضمائر في الرواية والسيرة، ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، وبشكل خاص الفصل الذي يحمل عنوان لعبة الضمائر.

الشـخصيات فـوق الخشـبة) ومـن توجيهـات وإكسسـوارات (أسـماء الشـخصيات، الحـركات، الموسـيقى، الديكـور، الملابـس، الإنـارة...).

ويتميـز الجنـس الدرامـي بخطـاب مـزدوج أو مضاعَـف، ذلـك أن الشـخصيات تتحـاور فـي مـا بينهـا، ومـن خـلال حواراتهـا يوجـه المؤلـف الخطـاب للمشـاهدين أو المتفرجيـن. ومنـذ الزمـن اليونانـي، وتحديـدًا منـذ كتـاب أرسـطو: (فـن الشـعر)، وقـع التمييـز بيـن أجنـاس دراميـة مختلفـة، ولهـا خصوصيـات محـددة:

أ- التراجيديـا: تمثـل المواجهـة أو المجابهـة بيـن أبطـال مـن صنـف سـامٍّ والأقـدار التـي تثقـل كاهلهـم (إرادة الآلهـة، انفعـالات وطموحـات)، وتكـون نهايـة المجابهـة مأسـاوية، وتسـعى إلـى أن تولـد عنـد المتلقـي مشـاعر الرحمـة والشـفقة والخـوف. «وعليـه، فالتراجيديـا هـي محـاكاة فعـل جـادٍّ تـامٍّ فـي ذاتـه، لـه طـول معيـن، فـي لغـة ممتعـة لأنهـا مشـفوعة بـكل نـوع مـن أنـواع التزييـن الفنـي. كل نـوع منهـا يمكـن أن يَـرِدَ علـى انفـراد فـي أجـزاء المسـرحية؛ وتتـم هـذه المحـاكاة فـي شـكل دراميٍّ، لا فـي شـكل سـرديٍّ، وبأحـداث تثيـر الشـفقة والخـوف، وبذلـك يحـدث التطهيـر»[1]، وهـذا نفسـه مـا يؤكـد فـي ترجمـة شـكري عيـاد «أجمـل التراجيديـات هـي مـا كان نظمهـا معقـدًا لا بسـيطًا، ومـا كانـت محاكيـة لأمـور تحـدث الخـوف والشـفقة... لا ينبغـي إظهـار أنـاس طيبيـن تغيـر حالهـم مـن سـعادة إلـى شـقاء، لأن هـذا لا يحـدث خوفًـا ولا شـفقة بـل يحـدث غيظًـا وحزنًـا، ولا إظهـار أنـاس حقيقيـن يسـتبدلون مـن بـؤس نعمـى»[2].

ب- الكوميديـا: ترتبـط بالنـوع الهزلـي والهجائـي، وتظهـر شـخصيات مـن فئـات متوسـطة أو عاديـة، وتسـتلهم موضوعهـا مـن الحيـاة اليوميـة العاديـة، وتنتهـي فـي الغالـب بالـزواج. وقـد سـاد هـذا الشـكل فـي أوربـا القـرون الوسـطى لدرجـة صـار معهـا شـكلًا شـعبيًّا يقـدم شـخصية كوميديـة تسـتعمل كلمـات وحـركات سـوقية «الكوميديـا- ... - محـاكاة لأشـخاص أراذل، أي أقـل منزلـة مـن المسـتوى العـام. ولا تعنـي (الـرداءة) هنـا كل نـوع مـن السـوء والرذيلـة، إنمـا تعنـي نوعًـا مـن أنـواع القبـح. ويمكـن تعريـف الشـيء المضحـك بأنـه الشـيء الخطـأ أو الناقـص، الـذي

(1) أرسـطو طاليـس: فـن الشـعر، الجـزء الثـاني (التراجيديـا)، الفصـل السـادس التراجيديـا: تعريفهـا، ص95، ينظـر كذلـك: فـن الشـعر، ترجمـة: شـكري محمـد عيـاد، ص74-75.

(2) أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: شكري محمد عياد، ص76.

لا يسبب ألمًا أو أذى، ولنأخذ القناع الكوميدي المثير للضحك مثالًا يوضح ذلك، ففيه قبح وتشويه، ولكنه لا يسبب ألمًا عندما نراه»[1].

ج- الدراما: شكل وسيط بين التراجيديا والكوميديا، أو يقع في التقاطع بينهما ويستثمر مكوناتهما بمزجها يتولد النص الدرامي. «كان موضوع الدراما الشعرية -كما قيل- أناس يؤدون أفعالًا، إلا أن هؤلاء الناس في التراجيديا، يكونون أنبل وأسمى شأنًا من الناس العاديين، بينما يكونون في الكوميديا دون المستوى العادي أو الأقل من المتوسط العام»[2] وقد عرف هذا الجنس أوج ازدهاره في القرن الثامن عشر والتاسع عشر.

وقد بدأ أرسطو كتابه (فن الشعر) بتقسيم الجنس الشعري إلى أنواع كما يلي:

4- الشعر: يتميز هذا الجنس بالاستعمال المختلف للغة، وبما يجريه كبحث خاصٍّ على الكلمات، وبالتلاعب بمعانيها ونبراتها وإيقاعاتها. وقد كان الشعر الكلاسيكي أو القديم يستجيب لإرغامات القواعد العروضية ولنمط في التشطير، وينبني وفق تفاعيل محددة، وهذا ما أشار إليه قدامة بن جعفر (ت: 337هـ- 948م) في سطور كتابه نقد الشعر، حينما تحدث عن مكونات الشعر ومقوماته: «الشعر كلام موزون مقفى دالٌّ على معنى»[3]. وبهذا المعنى فإن قدامة بن جعفر لخص مفهوم الشعر عند أرسطو من حيث الشكل والمضمون، مع فارق بسيط؛ هو أن أرسطو لم يشترط الوزن والقافية. وبالمقابل توجد أشعار منثورة اختلف الناس في تسميتها والاصطلاح عليها اختلافًا لن نقف عنده، لأنه خارج اهتمامات هذا البحث. وقد ارتبطت قصيدة النثر بالقرن العشرين، وتميزت بالتخلي عن قواعد التشطير التقليدية (الشعر الحر) وبالبحث عن آثار إيقاعية وصوتية. ودون الدخول في التفاصيل، وهي كثيرة دومًا، تمكن الإشارة إلى أجناس فرعية ضمن جنس الشعر العام، وهي:

أ- الشعر الملحمي: يروي أحداثًا بطولية، كما الأمر في الأوديسة والإلياذة. وتوجد

(1) المرجع السابق، ص88.

(2) المرجع السابق، ص25.

(3) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، قسنطينة، الجزائر، 2015.

بعض ملامحه في معلقات الشعر الجاهلي المعروفة، كما توجد في قصيدة الفردوسي: الشاهنامه.

ب- الشعر التعليمي: وتمثله القصائد الفلسفية القديمة (قصيدة بارميندس مثلًا)، كما تمثله المنظومات الكثيرة في الثقافة العربية الإسلامية. (ألفية ابن مالك، منظومة الشيخ خليل، متن الأجرومية، ألفية ابن عاشر،... وغيرها).

ج- الشعر الغنائي: ويترجم المشاعر الشخصية والعواطف المشبوبة، وبصفة خاصة ما ارتبط بعاطفة الحب. وضمن هذا النوع، يمكن إدراج شعر الغزل والغزل العذري والكثير من الأشعار والمقطعات المتضمنة في كتاب أبي الفرج الأصبهاني (الأغاني).

د- الشعر الهجائي: يتسم بالسخرية وتعداد المثالب والعيوب، ويتضمن عمومًا رؤية نقدية للعالم، تدين وتشجب المساوئ والعيوب والمفاسد والسلبيات.

هـ- الشعر الملتزم: يتخذ موقفًا سياسيًّا ضد مسؤول سياسيٍّ أو في مواجهة سلطة غاشمة. فيكتور هيجو مثلًا يكتب ضد نابليون الثالث، لوي أرغون يصوغ قصائد ضد النازية وكذلك بول إيلوار. وهذا الشكل من الشعر وجد من يدعو له في الثقافة الغربية مع جان بول سارتر في كتابه (ما الأدب؟) (200)، كما وجد من يحمل الدعوة إليه في الثقافة العربية مع رئيف خوري في كتابه (الأدب المسؤول) (1968).

وأشار أرسطو إلى: «أنواع الشعر -مهما اختلفت- ليست إلا طرائق محاكاة»[1].

الأجناس البرهانية أو أدب الأفكار: الهدف الأساسي للأعمال المندرجة ضمن هذه الأجناس يقوم في إقناع المتلقي بفكرة أو قضية. ويمكن أن تأخذ شكل كتابات فلسفية (مقالات، خطابات، خطب، حوارات ومناظرات...)، أو سجالات هجائية أو مداخلات أخلاقية (حكم وأمثال) أو نصوص دينية، وأحيانًا تأخذ شكل أعمال روائية، وهي المعروفة تحت اسم: رواية الأطروحة، مثلما صاغت قواعدها الباحثة روبان سوزان سليمان في كتابها: (الرواية الأطروحية) (1985).

---

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، ص24.

- فلسفة الترحال عند محمود عبد الغني

يتواتر ظهور مفهوم الترحال في كتابات الدكتور محمود عبد الغني بشكل كبير، ويشكل الترحال بين الأجناس الأدبية والتوطين العابر للأجناس جوهر علاقة الدكتور محمود عبد الغني بالفنون الأدبية؛ إذ لا يحط هذا الكاتب الرحال في جنس معين إلا ليحمل مجددًا زاده الأدبي من أجل الترحال.

وقد اعتادت العلوم الإنسانية، ولمدة طويلة، على الفصل العنيف والانغلاق بين الأجناس الأدبية، فينظر إليها في الغالب كحاجز محصن ومغلق وجدار فاصل بين الأجناس؛ لكن، منذ عشرات من السنين أخذت العلاقة بين الأجناس تنحو منحى التوازن، اهتمامًا وقراءةً وتحليلاً. وذلك على خلفية مفهوم إسقاط الحدود بين الأجناس الذي نحتته الرومانسية والشعريات الغربية..

يشكل التوطين والترحال مفاهيم مركزية في نصوص محمود عبد الغني، وتمتلك النصوص إياها قوة شعرية وسردية مذهلة ونادرة جدًّا، بل تتخللها طاقة مجازية باذخة؛ فكل هذه النصوص عند محمود عبد الغني سواء الشعر أم الرواية أم الترجمة، تتعايش فيما بينها، وهذا ما يبين أن محمود عبد الغني واحد متعدد، ومتعدد في تناغمه.

ويبدو هنا لزامًا، اعتمادًا على مفهوم تعددية الأجناس، إعطاء المؤلف مكانته الخاصة، وحين اعتبار اسم محمود عبد الغني، يظهر أنه يدل في مقام أول مثل باقي الأسماء، على شخص له وجوده الاجتماعي في الزمان والمكان (مغربي، مزداد بمدينة خريبكة، حاز دكتوراه في الأدب، أستاذ التعليم العالي، عضو اتحاد كتاب المغرب، وبيت الشعر...)؛ ويشير في مقام ثانٍ إلى رأسمال رمزي، أي إلى مجموعة من الإنتاجات الرمزية التي تنتمي إلى مضمار الأدب والنقد والترجمة، وفي مقدمتها الإنتاجات الشعرية: حجرة وراء الأرض، عودة صانع الكمان، أرض الصباح، نحن النوافذ، كم يبعد دون كيشوت؟ وكل ما قلته للمحلل النفسي.

وفي مجال الكتابة الروائية أصدر الدكتور محمود عبد الغني مجموعة من الروايات جاءت لتنضاف إلى الرأسمال السردي في حقل الكتابة الروائية: أكتب إليك من دمشق، الناسخ المغربي، معجم طنجة، في الصيف والخريف فقط هي الجزء الثاني من معجم

طنجة، الهدية الأخيرة، أوسكار، الجولة الأولى من مؤتمر الرياح، وغيرها من الروايات.

أما مجال الترجمة الذي برع فيه بشكل كبير ونجد في مقدمته ترجمة لرواية (مزرعة الحيوان)، لجورج أورويل، وثلاثية العبث (العادلون، سوء تفاهم، كاليغولا) لألبير كامو، و(خط ساخن) للويس سيبولفيدا، وترجمات شعرية من بينها: (سفينة الشياطين) للشاعر هنري توماس، (كحول) للشاعر غيوم أبولينير.

كما علا كعبه في ميدان النقد؛ إذ نجد الكثير من الأعمال التي خرجت من معطف السيد محمود عبد الغني من بينها: معجم ألف ليلة وليلة، معجم تمهيدي لنظرية التحليل النفسي، ومعجم المصطلحات الأساس في الترجمة الأدبية.

ويتبيَّن من مجمل هذه المعطيات نوعية الرأسمال الرمزي الذي راكمه الرجل على امتداد عقود، ثم تعددت اهتمامات الدكتور الناقد والشاعر والروائي محمود عبد الغني: البحث العلمي والترجمة والكتابة الشعرية والروائية؛ إذ هو شاعر في المقام الأول، وتومئ كتاباته إلى النزوع بكيفية أكيدة صوب شعرنة الخطاب السردي، أي تعبئة هذا الخطاب بالمكونات الجوهرية للشعر.

غير أن التعدد الذي يومئ إليه الاسم يقوم على التعدُّد والتنوع في الأشكال والأجناس والأنواع والموضوعات؛ إذ يستثمر الأشكال الأدبية المعترف بأدبيتها وغير المعترف بأدبيتها (القصيدة، القصة، السيرة الذاتية... الأمثال، الحكايات، الرسائل...)

كما لم ينحصر اهتمام الدكتور محمود عبد الغني في الشعر فقط؛ بل تجاسر على الكتابة في الحقول والأجناس الأدبية الأخرى، وكان بمنزلة مغامرة أدبية جميلة جدًّا؛ إذ أول رواية كتبها الدكتور محمود عبد الغني بعد الدواوين الشعرية حصلت على جائزة المغرب للسرد. وإدراج محمود عبد الغني في حقل أدبيٍّ معين مسألة محيرة، لكنها في الوقت ذاته مُؤشِّر مُهمٌّ يدلُّ على أن الحدود الفاصلة بين الحقول المعرفية المختلفة قد تلاشَت، وأصبح المجال أكثر اتساعًا للدراسات البَينية التي تقع على التخوم بين مختلف المجالات المعرفية.

وبالتالي فالكاتب المبدع والمتمكن يقفز من مكان إلى آخر غير متوقف عند نقطة بعينها؛ لأنّ توقفه يعني موته. فالكتابة في جنس إبداعيٍّ معين لا تشترط عدم الكتابة

فـي جنـس آخـر، فـإذا تمكّـن المبـدع مـن أدواتـه فـي مجـال معيـن، وامتلـك مفاتيحـه جيـدًا فمـا يضيـره أن يطـرق بابـه متـى شـاء، وقـد أثبـتْ ذلـك عـدد كبيـر مـن المبدعيـن وعلـى مـدّ التاريـخ، ومثـال علـى ذلـك غونتـر غـراس صاحـب روايـة (طبـل مـن صفيـح) الحائـزة علـى نوبـل 1999؛ إذ بـدأ مسـيرته الإبداعيـة شـاعرًا، وبـرز ديوانـه الأوّل (مزايـا ديكـة الريـح) ليكرسـه شـاعرًا ثـم مسـرحيًّا سـاخرًا وروائيًّـا، إضافـة إلـى كونـه رسـامًا ونحاتًـا بارعًـا. وكذلـك غيـره كثيـر مـن المبدعيـن العالميـن والعـرب ممـن جمعـوا بيـن أكثـر مـن فـنٍّ مـن فنـون الحيـاة، وليـس بيـن أكثـر مـن جنـس إبداعـيٍّ فقـط. ومـن هنـا أقـول إنّ مـن حـق المبـدع أن يتنقّـل بيـن الأجنـاس الأدبيـة كمـا النّحلـة، شـريطة أن يصنـع العسـل.

أمـا الكاتـب الـذي يقـوم بوضـع المرجعيـات تكـون عينـه فـي أثنـاء الكتابـة علـى الواقـع، ولذلـك يقـوم بعمليـة استنسـاخ الأشـياء ذاتهـا، سنكتشـف أنّـه يـدور فـي حلقـة مغلقـة. أمّـا الكاتـب الحقيقـي فهـو الـذي يقـوم بتجميـع شـتات الأدب مـن خـارج إطـار الإدراك الكلـي، ليكـون قـادرًا علـى الإمسـاك باللحظـة التـي يمسـك بهـا البصـر، ولا تلتقطهـا الذاكـرة الرتيبـة. ويكـون النـص قـد نشـأ علـى بقايـا المؤثـرات والمرجعيـات التـي لـم تتحـرّك مـن مكانهـا منـذ قـرن.

- السينما في رواية أوسكار

مارسـت الروايـة، ولا تـزال، غوايـة كبيـرة علـى السـينما والمسـرح والتلفـاز بدرجـة أولـى، وهـذه الغوايـة المندرجـة ضمـن انتقـال وترحـال العلامـات قـد ندعوهـا فـي مجـال السـينما: **ديكتاتوريـة الاقتبـاس**. وتأخـذ هـذه الديكتاتوريـة أشـكالًا وحـالات متعـددة ومتنوعـة، قـد يسـتبين بعضهـا مـن القائمـة الآتيـة: الاقتبـاس العـادي، الاقتبـاس المعاكـس.

يكـون العمـل الروائـي سـهل الاقتبـاس إذا كان مفيـدًا وغنيًّـا ومشـوقًا ومثيـرًا وممتعًـا، والمخرجـون السـينمائيون الذيـن يشـتغلون علـى نـصٍّ جيـد يعطـون الانطبـاع دومًـا بأنهـم يخلطـون أو يطابقـون بيـن مـا تخيلونـه ومـا يمكنهـم تصويـره. ومـن الصحيـح أن القرابـة كبيـرة بيـن نمطـي التعبيـر؛ إذ الروايـة والشـريط السـينمائي يعرفـان معًـا إنتـاج الحكايـة وابتـكار عالـم ومنـاخ ونفسـيات وغيـر ذلـك. ومـن المعـروف كذلـك أن الشـريط السـينمائي يمكنـه أن يفتـح

عالمه تقريبًا مثل الرواية. ومن الأكيد أن السينما تعرف كيف تُظهر وتبرز وتُبين وتقتبس من الرواية؛ فهل تعرف الرواية تمتلك من القدرات ما يمكنها أن تقحم فن السينما في متنها؟

هذا ما تجيب عنه رواية أوسكار للكاتب محمود عبد الغني، التي استطاعت أن تحتضن فن السينما داخلها، حيث تزخر الرواية وتعج بالشخصيات السينمائية والفيلمية، وبعناوين الأفلام، والمخرجين السينمائيين: «حين مرّ من أمام كنيسة (نوتر دام دي لوريت)، الواقعة في الشارع الذي يحمل نفس الاسم منذ سنة 1824، تذكر الكاتب غير دي موباسان الذي تحدث عن هذا الشارع في روايته (بيل-آمي). في الفصل الأول من هذه الرواية اجتاز بطلها (جورج ديروا) الشارع المليء بالناس. أبهره منظر الكنيسة في الليل. اقترب أكثر وتطلع مندهشًا: هذا الحجر موجود هنا منذ 1823؟ كان موباسان يمرّ من هنا، مثل بطله الانتهازي، الذي جعل من النساء والصحافة سُلّمه لتسلُّق المناصب وجمع الثروة. كانت قد قامت بين منير وغي دي موباسان علاقة قوية، كما لو أنه معاصره، أو جاره الكاتب الأربعيني ذو الشارب الطويل الذي يداعبه كلما كان مستغرقًا في التفكير. حين مرّ من الشارع، أمام الكنيسة، داعب منير شاربه على طريقة موباسان. تُرى في ماذا كان يفكر؟ كان غارقًا في تأمّل الكنيسة، التي لا زالت هيئتها معاصرة، كما لو أنها شُيّدت العام الماضي. فكّر في موباسان، في فيلمه وحلمه، في ربيعة. حين سيُعرض فيلمه في القاعات، سيقول الناس: (هذا... ما اسمه؟ منير؟ إنه مخرج كبير)»[1].

وهنا تحضر السينما في الرواية، كما يحضر عناصر الفيلم في ثنايا الرواية، حيث أقحمت مجموعة من العناصر السينمائية سواء إخراجًا أم نقدًا أم سيناريوهات أم أسماء ممثلين، وهذا ما تبينه الرواية: «تذكر أنها خرجت هي ووالدتها الحاجة رقية لمشاهدة فيلم (بيت الأرواح)، المقتبس عن رواية للكاتبة الشيلية إيزابيل الليندي. فقد كان يُعلن عنه في تلك الأيام بدعاية صاخبة، لأنه ضمّ قائمة من كبار نجوم ذلك الزمن: ميريل ستريب، جيرمي إيروني، غلين كلوز، فينونا ريدير، فانيسا ريدغريف، والممثل والمخرج الإسباني

(1) محمود عبد الغني: أوسكار، ط1، ميلانو.

المهيب أنطونيو بانديراس، نجم ربيعة المفضل، المسمى أيضا «أنطوان درابو»[1].... وفي موقع آخر من الرواية نجد «ترافقه إلى قاعات السينما. كان يهتم بالقصص التي تسردها الأفلام، وبنفس الدرجة بالوصف الذي كان يسمعه من فم شقيقته للنساء الجميلات. كانت حسناء تقترح عليه الذهاب إلى السينما حين لا تستطيع تحمل درجة الحرارة غير المعقولة في شقتهما. فكانت قاعات العرض توفّر لهما برودة تريحهما من حرّ نهاية فصل الربيع وبدايات الصيف. مع تلك القبضة تذكر فيلم (لا تمسك بيدي لكن اتبعني). وبقي يقلّب قصته وجمال نسائه في ذهنه مرّات عديدة. كان قد شاهد الفيلم خلال الأيام القليلة الماضية. وبقي بعد ذلك يوجّه اللّوم لشقيقته لأنها لم تقرأ له أي مقالة في جريدة أو مجلة عن الفيلم، كما كانت تفعل عادة. تلك المقالات، أو على الأصح خلاصاتها، كانت تفيده في فهم الأفلام بشكل أعمق، وفي معرفة التيار الذي ينتمي إليه المخرج. وفي حفظ أسماء الممثّلين، والممثّلات على الخصوص»[2].

كما كانت الرواية تبحث وتريد كتابة سيناريو بصفته ملاذًا وكينونة، ومن ثم فالرواية في قلب الإنتاج السينمائي والعملية السينمائية «- أريد أن أُنجز فيلمًا عن العلاقة بين المال ذو الرائحة الكريهة وانتشار الجماعات الإسلامية المتشدّدة، ثم بين العلاقة السببية بين هذه التيارات وبين إضعاف الدول.

- تقصد الإرهاب الذي يتخذ قشرة إسلامية؟ هذا هو الأساس الذي ينبغي تركيز النظر فيه .

- نعم، لكن سيناريو الفيلم يتخذ شكل لولب. الإرهاب، ثم تلتف ببطء: المال، ثم تلتف ببطء: إضعاف الدولة، لفّة أخرى: استقطاب الناس مقابل قدر من المال، ثم لفة أخرى: فجأة أنت أمام الجنة، أو فيها. هذه الميثولوجيا المدمّرة هي ما أتعبني. فالجميع، في العالم الإسلامي، يتابع، وهناك من يتبع، هذه الحركة اللولبية القاتلة التي تجعل مكاننا الحقيقي في القرون الوسطى، أو في ما قبلها»[3].

---

(1) محمود عبد الغني: أوسكار، ط1، ميلانو، إيطاليا.

(2) المصدر السابق.

(3) المصدر السابق.

إذن فالمقطع يبين أن الرواية كانت غايتها إنتاج المعنى والدلالة، وكانت السينما والأفلام تشكل هوس الكاتب بكتابة السيناريوهات وتحليل الأفلام ونقدها، كما أقحم عدة عناصر سينمائية، وهذا ما يوضح تأثير فن السينما في الكاتب وعديد من كتاب الرواية الحداثيين، إذ كثير منهم كتبوا بأسلوب سينمائي، وخاصة فيرجينيا وولف وجيمس جويس صامويل...

- التاريخ في رواية (معجم طنجة)

الواقع والمتخيل في النص الإبداعي عمومًا، والنص الروائي خصوصًا؛ الذي يزاوج بينهما. ولولا الخيال لما كان النص الأدبي الإبداعي له خصوصية، ويلجأ إليه الكاتب ليفرغ وعيه ولاوعيه فيه، وهذا يدل على أن الخيال ركن أساس في الرواية، ودونه تخرج من دائرة الأدب وعوالمه السحرية إلى عالم الصرامة والموضوعية العلمية. وهنا تبرز قدرة الكاتب في المزج بين الواقع والمتخيل؛ أي اقتناص الوقائع وتحويرها وتحويلها إلى خطابات متخيلة داخل نصٍّ سرديٍّ، وهذا الآخر له وظيفتان: «جمالية تخيلية، وإيديولوجية لها علاقة بالواقع الاجتماعي الذي استقى منه الكاتب روافده المعرفية والتخيلية»[1].

يهدف الكاتب في المقام الأول إلى ضمان المقروئية على أوسع نطاق، وجعل عمله متماسكًا ومنسجمًا. «وتتمثل وظيفته في كونه يحيل على الواقع ويستند إليه باعتبار أن المتخيل نوع من الممارسة لهذا الواقع»[2] وبلغة اللسانيات مطمع التماسك، هو الذي يجعل كثيرًا من الكتاب ينتجون كتابة تشابه الواقع؛ فالتاريخ هو الواقع، بينما واقع الرواية متخيَّلها كمبنى أساسيٍّ. ويقول فاليط: «تتحدد بمدلولها، المرتبط عادة بفكر المتخيل»[3].

فالواقع: هو مجموع كل الإبداعات التي يعتمدها الخطاب، كي يجعل قارئه يعتقد أن ما يُحكى له قد حدث فعلًا. ولتحقيق هذه الغايات المجتمعة، يلاحظ القارئ أن الخطاب يكون دومًا موصولًا بالخلفية التاريخية.

---

(1) فيصل دراج: دلالات العلاقات الروائية، 1992، ص131.

(2) حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، الجزائر، ط3، ص43.

(3) برنار فاليط: النص الروائي، ص6.

أما المتخيل، حسب أمبرتو إيكو، فيقوم «بنفس الوظيفة التي يقوم بها اللعب، فالطفل في أثناء لعبه، وهذا ما قلناه سابقًا، يتعلم كيف يحيا؛ لأنه يتصور وضعيات سيصادفها عندما يصبح راشدًا. ونحن الراشدون نقوم من خلال التخييل السردي بممارسة قدرتنا في تنظيم الحاضر والماضي على حد سواء»[1].

استعان محمود عبد الغني في روايته (معجم طنجة) بالأنساق الأوتوبيوغرافية لكتَّاب عالميين عاشوا في طنجة، وقد استخدمت الرواية الكثير من الشخصيات الحقيقية والمتخيلة، «هناك اسم قديم لمدينة (طنجة) ظل شكري يفضله عن الاسم الحديث، المباني القديمة الأوروبية الطراز، والمقاهي، والمدافع العتيقة على الأسوار، والأسواق، والأحياء القديمة، والمطاعم، والرسائل التي تصل من العالم أجمع، مثل الكُتّاب، هي ما يبقيه في (طنجيس)...»[2].

رواية (معجم طنجة) غنية بالفن وبالشخصيات التي عاشت في طنجة خلال القرن الماضي، وهي شخصيات تقوم بإحداث أثر ثقافي- علمي وفني: والمقصود بذلك أنها تُحيل على معرفة مُحددة خاصة، ورأيها بالمدينة تقول الرواية: «حين انتقلت أول مرة إلى طنجة، كانت تظن أنها ستُعجَب -فقط- بالمياه والمراكب والضوء، ولكن؛ لم يخطر ببالهم بأنها ستُعجب بالعمارة. كانت قد قرأت عند أحد المؤرخين أن المراكب كثيرة في هذه المدينة، حتى إن صواريها وأشرعتها كانت منتشرة مثل الذباب... لم تعجبها عبارة المؤرخ (متكاثرة مثل الذباب). أصبحت جين لا تميل لمثل هذه التشبيهات القدحية، خصوصًا في طنجة...»[3].

ويتبين انتماء مجمل الشخصيات إلى عوالم الكتابة الأدبية والشعرية والمسرحية. وكان حضور شكري ذريعة ليشتغل خطاب الحكاية بالمشاهد والاستشهادات، وللإعلان بهذه العوالم المعرفية والفنية، ولنقل هذه المعرفة إلى القارئ الضمني والمفترض، بتعبير إيزر.

---

(1) أمبرتو إيكو: 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت- باريس، ط2، 1982، ص27.

(2) محمود عبد الغني: معجم طنجة، ميلانو، إيطاليا، 2016، ص11.

(3) المرجع السابق، ص77.

كما دونت -الرواية- مجموعة من الأحداث عن التاريخ الشفهي في القرن نفسه؛ فالرواية نجحت واستطاعت أن تخرج نصًّا جديدًا من رحم نصٍّ قديم؛ وذلك بتسليط الضوء على مدينة طنجة والكتاب اللذين عاشوا بها من قبيل تينيسي ويليامز، المسرحي الأميركي الشهير، محمد شكري، وبول بولز.

راوحت الرواية بين الواقع والخيال في قالب سرديٍّ غير عادي تكتيكيًّا؛ ففسحت المجال للشخصيات التي سجلها التاريخ بمدينة طنجة. كما كان الروائي واعيًا إلى درجة كبيرة في عملية توظيف التاريخ في الرواية بماضيه وحاضره؛ وإخراج أحداثه إخراجها فنيًّا ملائمًا، حتى يحقق لها الصدق الأدبي الفني، دون المساس بروح حقيقتها التاريخية.

ولم تقتصر الرواية على فن التاريخ، والعمارة، بل ضمن مجموعة من الأقوال المأثورة -هي في المجمل محددة لفلاسفة أو لشعراء أو مفكرين أو كتاب من مشارب مختلفة- وقد ضمنها الكاتب في روايته، وهذه الأخيرة كانت غنية بالأقوال؛ مما يدل على موسوعية الكاتب.

- فن النسخ والتاريخ في رواية (أكتب إليك من دمشق)

تحكي الرواية عن ناسخ مغربي تم استدعاؤه لنسخ كتاب المؤرخ الحافظ بن عساكر (تاريخ دمشق)، «نعمل ونكتب تاريخًا لم يُكتب بعد»[1]. وفي موضع آخر من الرواية يقول: «قصص أيام عصيبة عاشها ناسخ من فاس في الشام والعراق»[2]. وهنا ما جعل الكاتب يستعين في روايته فن النسخ؛ ويفرغ معرفته الواسعة بهذا العلم مستعينًا بروح الكتابة التراثية، وأدب الرحلة؛ إذ ينتقل من مدينة فاس خلال القرن الثاني عشر إلى دمشق وبغداد «أي تاريخ أنسخ فيما المدن والبلدات تمحى كأنها حبر مكتوب على جلود الأبقار»[3]، وفي موقع آخر يقول: «دمشق وفاس في بوتقة من التوأمة النادرة»[4].

(1) محمود عبد الغني: *أكتب إليك من دمشق*، مصر، ط1، 2016، ص232.

(2) *المصدر السابق*، ص18.

(3) *المصدر السابق*، ص220.

(4) *المصدر السابق*، ص228.

وقد أقحم فن النسخ في الثقافة العربية الإسلامية، وظاهرة التجارة في نسخ الكتب، كما وظف الجانب البصري، الذي يعتمد على الإضاءة في حوانيت النسخ «مضاءة أحسن ما تكون الإضاءة، والمظلم منها جزء يسير»[1].

يُعدّ فن النسخ العمود الفقري للرواية، ومن دونه ستنسلخ الرواية عن كل ألوان الدهشة والإبداع. هنا تزاوج بين تقنيات الرواية الحديثة وفن النسخ والتاريخ المتموج والمتداخل لتحقيق التناغم والتجانس والانبهار .

(1) المصدر السابق، ص.131

الخاتمة:

ليس من المستغرب في شيء أن ينجرف الكاتب محمود عبد الغني صوب الرواية؛ وهي منبع متميز للاستلهام في منظور البعض، لكن يجب الأخذ بالاعتبار طبيعة المسافات بين اللغتين: لغة الرواية (=لغاتها حسب ميخائيل باختين) ولغات النقد والشعر. ومن الصحيح أن القرابة كبيرة بين نمطي التعبير؛ إذ الرواية والأجناس الأدبية يعرفان معًا إنتاج الحكاية وابتكار عالم ومناخ ونفسيات وغير ذلك.

كما قد عقد صلاحية خاصة ومتميزة مع الأجناس الأدبية المفتوحة والمتعددة، وذات أهمية ثقافية عميقة وشديدة الاعتبار. وقد توجد صلات وثيقة وعلائق دقيقة بين الخطابات الأدبية.

في الإمكان التوكيد على أن روايات محمود عبد الغني، استثمرت الطب النفسي واستشهدت بفرويد وأفكاره، ووظفت التاريخ وفن النسخ، والمعمار والأقوال والحكاية والقصة، وذلك في سبيل بناء عالم مُحكم الانسجام والتناغم.

تقاطعت روايات محمود عبد الغني، خاصة رواية أوسكار، مع العوالم السينمائية والفيلمية، إما عن طريق الإشارة إلى المخرجين أو توظيف السيناريو في الرواية، وكانت لها قدرة عجيبة في امتصاص عوالم السينما وتوظيفها لخدمة الرواية، وهذا يعود للحداثة التي كان لها الدور في الانفتاح على الأجناس والفنون.

اعتمدت رواية أوسكار على سينمائية القراءة التي تعتمد على النظام اللغوي وليس البصري، وبناء نسق للرواية يضارع ما في الفيلم، وذلك من أجل تأسيس قيمة جمالية للرواية.

والواقع أن محمود عبد الغني نجح في استثمار وتضمين الأجناس داخل الروايات، من خلال التلاقح الخلاق بين جميع الأجناس سواء المعترف بأدبيتها أم غير المعترف بها. وكان هدفه تكسير الحواجز والحدود، واختراق المألوف والثورة على كل العادات والتقاليد الأجناسية المتعارف عليها.

إن الكاتب محمود عبد الغني هدم كل الأسوار، وحذف كل الخانات، التي من شأنها

أن تقيـده، واختـار التحـرر مـن النزعـة الضيقـة الأحاديـة، وبالتالـي اختـار الترحـال بـدل الإقامـة فـي ظـل جنـس أدبـيٍّ معيـن.

الكاتـب محمـود عبـد الغنـي جديـر بالاحتفـاء والاحتفـال، إذ شـكل مبـادرة لامعـة فـي حقـل الكتابـة الأدبيـة، والحكـي عنـده يترقـرق دافقًـا، وصلـب كتاباتـه يظـل مفتوحًـا علـى احتمـالات المعنـى، وتعدديـة تحـض علـى القـراءات المتعـددة، حيـث تتميـز بالمتعـة وإثارتـه للدهشـة القائمـة علـى المزاوجـة بيـن جماليـات المتخيـل وعنـف الواقعـي.

المصادر والمراجع

- إيكو، إمبرتو: 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة: فريد أنطونيوس، سلسلة زدني علما، بيروت-باريس، ط2، 1982.
- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، وبشكل خاص الفصل الذي يحمل عنوان لعبة الضمائر.
- ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسنطينة، الجزائر، 2015.
- خمري، حسين: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3.
- دراج، فيصل: دلالات العلاقات الروائية، دار كنعان للدراسات والنشر، 1992.
- شرف، عبد العزيز: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، مصر، ط1، 1992، ص25.
- طاليس، أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو، والترجمة العربية القديمة لكتاب الشعر لأرسطو، وتأثيرها في البلاغة العربية، لشكري محمد عياد.
- عبد الغني، محمود عبد الغني: أوسكار، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط1.
- عبد الغني، محمود: أكتب إليك من دمشق، دار العين، مصر، ط1، 2016.
- عبد الغني، محمود: معجم طنجة، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط1، 2016.
- فاليط، برنار: النص الروائي.
- كيليطو، عبد الفتاح: الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط7، 2010.
- كيليطو، عبد الفتاح: المقامات- السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001.
- لوكاش، جورج: الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1982.
- مندور، محمّد: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، ط5، 2006.

كتارا
katara
دار كتارا للنشر
Katara Publishing House
2021