الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس –المدية

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

إشكالية المثاقفة في الرواية العربية المعاصرة

–دراسة في نماذج مختارة–

أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه ل م د في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: فتيحة أمغار

إشراف الدكتور: د/بلخير دوالي

الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د.مولاي متقدم	أستاذ محاضر"أ"	رئيسا	جامعة المدية
د.بلخير دوالي	أستاذ محاضر"أ"	مشرفا ومقررا	جامعة المدية
أ.د.أ.محمد سرير	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة المدية
د.عائشة العشمي	أستاذة محاضرة"أ"	عضوا مناقشا	جامعة المدية
أ.د.رجاء بن منصور	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة البليدة 2
د.علي محجوب	أستاذ محاضر"أ"	عضوا مناقشا	جامعة البليدة 2

السنة الجامعية: 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس – المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

إشكالية المثاقفة في الرواية العربية المعاصرة

–دراسة في نماذج مختارة–

أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه ل م د في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

فتيحة أمغار

إشراف الدكتور:

د/ بلخير دوالي

السنة الجامعية:2022–2023



شكر وتقدير

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد، ومنحنا الثبات وأعاننا على إتمام هذا العمل، الحمد لله الذي وفقنا وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا.

أتقدّم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور "بلخير دوالي "على ما خص به هذه الرسالة من عناية علمية فائقة بتوجيهاته المعرفيّة، وملاحظاته القيّمة التي كان لها الفضل في إرساء معالم البحث وإخراجه في صورته النهائيّة، كما أنّني لا أستثني من عبارات الشكر رئيس المشروع الأستاذ الدكتور "مسعود ناهلية" على حسه الأبوي بمعاملته الطيّبة معنا، ومجهوداته الجبارة في سبيل تكوين الطلبة والباحثين علميا وأكاديميا، دون أن أنسى كل من قدّم لي يد العون بتذليل أمر صعب، أو قول كلمة طيّبة تشجعني على إتمام البحث ومواصلة الدرب، شكرا لكم جميعا، وجزاكم الله عني خير جزاء في الدنيا والآخرة.

فتيحة أمغار...

إهـــداء

إلى التي علّمتني الصمود أمام أمواج البحر الثائرة..

مهجة القلب أمي الغالية، إليك يا أعظم امرأة في الوجود.

إلى سندي ومثلي الأعلى في الحياة..

إليك يا أبي الغالي..

إلى إخوتي أحبتي..

أهدي هذا العمل...

" يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِن ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُم شُعُوباً وَقَبَائِلَ

لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُم عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُم إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ (13)"

سورة الحجرات

مـــــقـــدّمـــة

يحتاج الإنـسان بطبيعته الاجتماعيّة إلى إقامة علاقات ثقافيّة مختلفة، تتيح له الاحتكاك الثقافي مع الآخر، استنادا إلى ثنائية الأخذ والعطاء، وهذا التفاعل الثقافي يساهم في إقامة صلات ثقافية تعزز فكرة التعايش السلمي، والانفتاح الثقافي الذي تتوق لتحقيقه البشرية، وهو المسلك الحضاري الذي يسمح بإنتاج رؤى ومعارف جديدة تنمي حصيلتها الثقافيّة والفكريّة، وتكرّس فكرة الاعتراف بالثقافات الأخرى المختلفة بعيدا عن خطابات الكراهية، والتعصّب التي أفرزتها تصوّرات فكرية اقصائية تدحض مشروعية الاختلاف والتعددية بين الثقافات المختلفة، وهي التصوّرات التي أُنتجت في سياقات غربية تؤمن بالتفوّق الثقافي الغربي، وبالمقابل تمارس سياسة الإقصاء والتهميش على الآخر الشرقي المختلف، فتضعه داخل سياقات معرفيّة وتمثيليّة متسلّطة تسعى لتهميش تاريخه، وتغيّيب خصوصيته الثقافية.

وفي ظل هذه الرؤية الثقافيّة الفوقيّة المستندة إلى المنظور الفكري الغربي الحداثي، دعت الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى ضرورة تفكيك المركزية الغربية، وتصوّراتها الاقصائية التي ساهمت بشكل كبير في تغييب الآخر المختلف، من خلال منظومتها التمثيلية التي صوّرت الشرق بالصورة التي تناسب مطامعها الكولونيالية، ومراميها السلطوية التي أبانت عن إرادة الغرب في القضاء على خصوصية الثقافة الشرقية وعدم الاعتراف بها.

وعلى هذا الأساس، فإنّ المقولات المعرفيّة والفكريّة ما بعد الكولونيالية في سياق تقويضها للخطابات الثقافيّة الغربية المتحيّزة، قد أرست وعيا ثقافيا مضادا من شأنه أن يكشف عن مضمرات الخطابات الثقافية الغربية، ويناهض تمثيلاتها الثقافية المقترنة بخلفياتها الكولونياليّة التي تحكّمت في إنتاج تلك الصورة المهمّشة عن الثقافة الشرقيّة، وهذا السبيل يفضي إلى بلورة استراتيجيات ثقافيّة جديدة تتجاوز الاستعلاء الثقافي وفكرة الهويّة الجوهرانيّة المتجذرة في الوعي الغربي، من منطلق وجود ذلك التفاعل الثقافي بين المستعمَر والمستعمر الذي فرضه الزمن العولمي الذي يدعو بضرورة البحث عن سبل التفاوض

وإمكانيّة تجاوز إكراهات التاريخ الكولونيالي، والانفتاح على الثقافات الأخرى بعيدا عن منطق التمركز الثقافي.

في خضم هذا السياق ما بعد الكولونيالي والتحوّلات الفكريّة التي أفرزها، يتشكّل السرد الروائي كاستراتيجية مقاومة للمنظومة التمثيلية الغربية، فيسعى لتمثيل ذاته ثقافيا بمنأى عن تلك الصورة النمطيّة التي غيّبت الخصوصية الثقافية للذات الشرقية، ومن منطلق فاعليته في تشكيل الوعي الثقافي، وقدرته على الاقتران بكيانات ثقافية مختلفة وإيديولوجيات متنوعة تبرز المرجعيات الثقافية والتاريخية المتنوعة للشخصيات المتخيّلة، الأمر الذي يمكّنها من صياغة رؤية أدبية مضادة واعية تعلي صوت الاختلاف الهوّياتي والتعددية الثقافية، بعيدا عن سياسة الإقصاء والإزاحة الثقافية التي مارستها الخطابات الثقافية الكولونيالية.

يتعرّض هذا البحث إلى إشكالية المثاقفة بين الأنا والآخر، ومختلف التحدّيات التي تواجه علاقتهما الحضارية، إضافة إلى كيفية التعاطي مع الاختلاف الثقافي الناتج عند اللقاء الحضاري بينهما، فجاء هذا البحث بعنوان "**إشكالية المثاقفة في الرواية العربية المعاصرة – دراسة في نماذج مختارة**–".

وتجدر الإشارة إلى أنّ فعل المقاربة قد وقع على اختيار ثلاثة نصوص روائية مكتوبة باللغة العربية، تندرج زمنيا في الألفيّة الثالثة ما بين 2008–2015، وذلك استجابة لشرط المعاصرة وما أفرزته هذه الفترة الزمنية من أفكار وايديولوجيات صدامية، ساهمت في تعزيز الهوة الثقافية والحضارية بين الشرق والغرب، ولأجل ذلك تطرح هذه النماذج الروائية عملية المثاقفة وإشكالاتها، وقد تمثّلت في:

–**رواية "الرجل الخراب" للروائي السوداني "عبد العزيز بركة ساكن"**

–**رواية "روائح ماري كلير" للروائي التونسي "الحبيب السالمي"**

–**رواية "تحت سماء كوبنهاغن" للروائية العراقية "حوراء النداوي"**

لقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع نتيجة معطيات موضوعيّة تعود إلى تأثير الراهن السياسي، والثقافي الذي أفرز إشكالات حضاريّة تعلّقت بالذات وعلاقتها مع الآخر في بعدها الثقافي، لاسيما أمام تنامي ظاهرة الهجرة إلى الآخر الغربي وانعكاساتها على هذه الذوات المهمّشة في المجتمعات الغربية، أين تواجه هذه الأخيرة رهانات عرقية، دينية، ثقافية...إلخ تهدد خصوصيتها الثقافية، وتعيق اندماجها في هذه المجتمعات الغربية، إضافة إلى رغبتنا الملّحة في تسليط الضوء على التأزّم الثقافي وحالة الانشطار التي تطبع واقع الذات العربية بخصوصيتها الثقافية هناك، وهي مسألة تثير فكرة تأكيد مشروعية الاختلاف والتعددية الثقافية بعيدا عن فكرة التفوّق الثقافي الغربي التي مارست سطوتها على هذه الذات، فلا يمكننا الحديث عن ذلك دون التأكيد على ضرورة تجاوز اكراهات التاريخ بين الأنا والآخر، والبحث عن سبل التعايش السلمي بينهما كضرورة إنسانية تحقق التفاهم والحوار.

ركّز اهتمام البحث على دراسة الخطاب الروائي كنموذج ثقافي قابل للدراسة والتحليل، من منطلق قدرته على تجسيد الرؤى والتصوّرات الايديولوجية المقترنة بقضية "المثاقفة" وإشكالاتها، وفق استراتيجية تخييلية كاشفة عن رؤية الذات لنفسها وللآخر من خلال تعدد المرجعيات الثقافية للشخصيات الروائية، إضافة إلى إيماننا بفاعليته في تشكيل الوعي الثقافي وتقديم رؤية ثقافية من شأنها أن تساهم في تغيير تلك الصورة النمطية التي رسمها الآخر عن الذات الشرقيّة.

أما الأسباب الذاتية فتعلّقت بإحساسنا العميق بضرورة تجاوز التعصّب الثقافي بين الثقافات، وتقويض النظرة الاستعلائية التي تكرّس فكرة الهويّة الثابتة والأصول النقية في مقابل تهميش الهويّات الأخرى، وذلك لاعتقادنا بحاجة الانسانية للتعايش السلمي والحوار الحضاري، إضافة إلى رغبتنا في تبيين دور الخطاب الروائي في إنتاج أفق آخر للتفكير، وصياغة رؤى فكرية وثقافية تخدم الوجود الإنساني، وقدرته على احتواء التاريخ وإعادة قراءته من وجهات نظر متعددة.

وعلى هذا الأساس، تهدف دراستنا الثقافية إلى الوقوف عند المثاقفة والقضايا الثقافية المرتبطة بها، من خلال إقبالنا على مقاربة المخيال الثقافي انطلاقا من النماذج الروائية المختارة التي جمعنا فيها بين الكتابة الرجالية والنسوية على حد سواء، رغبة منّا في معالجة إشكالية المثاقفة من منظورات إبداعية مختلفة تسعى لتكريس ثقافة الانفتاح على الآخر ونبذ فكرة التعصّب الثقافي معه.

وعليه تقوم أطروحة البحث على إشكاليّة مفادها: كيف تجلّت إشكالية المثاقفة في الرواية العربية المعاصرة؟ وهي الإشكاليّة التي تتضمن مجموعة من التساؤلات الفرعية القائمة على مجموعة من القضايا يتأسس عليها جوهر البحث والتي جاءت بالشكل الآتي: .ما هو مفهوم المثاقفة؟ كيف ساهمت آليات المثاقفة في تحقيق التقارب الثقافي، والتفاعل الحضاري؟ كيف تمكّن السرد الروائي من تمثيل العلاقة بين الشرق والغرب في السياق ما بعد الكولونيالي؟ ؟ كيف تجلّت ثنائية الأنا والآخر في السياق ما بعد الكولونيالي من خلال النماذج الروائية المختارة؟ ثمّ ماهي الحدود الثقافية لهذه الذات المغتربة في المجتمع الجديد؟ هل جسّدت الروايات المختارة واقع الأنا في الفضاء الأوروبي؟ وكيف تجلى خطاب الهوية ومرجعياتها الثقافية في هذه الروايات؟

للإجابة عن الإشكالية المطروحة جاء اختيارنا المنهجي مركزا على المنهج الوصفي في تقديم رؤية شاملة للموضوع، وقد عززنا هذا المنهج باستراتيجية التحليل الثقافي الذي ينفتح على مختلف المناهج النقديّة والمجالات المعرفية، أهمّها التأويلية، والتفكيكية، والسيميائية التي أتاحت لنا مقاربة الموضوع والكشف عن مضمراته الثقافية.

لقد اقتضت طبيعة البحث لأجل الإحاطة بالإشكالية وضبط معطياتها المنهجيّة، أن تقسّم خطة البحث بعد المقدّمة إلى مدخل نظري وثلاثة فصول تطبيقية وخاتمة.

يعالج مدخل البحث الذي جاء معنونا بـ **(المثاقفة: مفاهيم وإشكالات)** الجانب النظري لماهية المثاقفة ومختلف القضايا المتعلّقة بها، مع التأكيد على أهمية المثاقفة في تقارب الشعوب وإشاعة السلم والتفاهم بينها، بعيدا عن تلك الصراعات الثقافية، كما عرجت أطروحة البحث إلى الحديث عن خطاب الهوية وسياقاته الثقافية والفكرية، دون إغفال الإشارة إلى دور الدراسات ما بعد الكولونيالية في تكريس فكرة التعددية الثقافية، ودحض التصوّرات الإقصائية لفكرة الهويات القاتلة التي من شأنها أن تخلق تلك القطيعة الحضارية بين الثقافات والهويات المختلفة.

أما الفصل الأول فجاء موسوما بـ **(العتبات النصية وتشكّلات النص)** حيث تم الاشتغال فيه على العتبات النصيّة، وفاعليتها السيميائية في تشكيل خصوصية النص الروائي، ومقاصده الدلالية التي تساعد القارئ على مقاربته للنص، وقد ركزنا على قراءة النص المحيط التأليفي والنشري فقط، كونهما أكثر عتبتين لهما امتدادات دلالية وتأويلية تتعلّق بقضية المثاقفة ومراميها في النصوص الروائية المدروسة، وقد تضمّن هذا الفصل ثلاثة مباحث اهتمّ كل مبحث منها على دراسة عتبة معيّنة على حدة، فجاء المبحث الأول بـ **(عتبة العنوان وأثرها في بناء النص)** وذلك باعتباره عتبة قرائية تساهم في فك شفرات النص الدلالية، والتأويلية كونها تستجيب استجابة فاعلة لقصدية النص، أما المبحث الثاني فقد عاينا من خلاله **(الغلاف وآفاقه التأويلية)** بوصفه آلية قرائية تحمل دلالات إيحائية، ساهمت في رسم معالم النص السيميائية، ليأتي المبحث الثالث بعنوان **(عتبة الإهداء وعلاقاتها بالسياقات النصية)** تناولنا فيه دور الاهداء الإيحائي في توجيه القارئ لمقاصد النص.

وقد حاول الفصل الثاني الذي جاء معنونا بـ **(الأنا والآخر بين ثنائية التماثل والصدام في السياق ما بعد الكولونيالي)** مقاربة الدراسات ما بعد الكولونيالية، ومقولاتها الثقافية التي تشتغل على تقويض المركزية الغربية وخطاباتها المتحيّزة، من خلال طرحها

لمختلف القضايا الثقافية التي تتمحور حول الهوية ومشروعية التعددية الثقافية، والتي من شأنها أن تعلي صوت الأقليات المهمّشة، فقسّم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث تطبيقية، تمثلت بداية في المبحث الأول الذي حمل عنوان **(الأنا بين وإكراهات الواقع العربي ويوتوبيا الآخر)**، اضطلع بمهمة رسم معالم السياقات العربية المضطربة والظروف المحفّزة للهجرة التي مرت بها الشخصيات الروائية، والحديث عن العوامل التي ساهمت في تشكيل تلك الصورة الطوباوية التي رسمت في ذهنها عن الآخر المختلف عنها، كما عرجت الدراسة على مختلّف المشاكل والمعوّقات التي اعترضت الأنا في طريقها للهجرة إلى الآخر والتعايش معه في عوالمه الحضارية.

أما المبحث الثاني المعنون **بـ (تهشيم نسق القطيعة مع الآخر وبث خطاب التعايش)** فيقدّم رؤية استكشافية تفكيكية لواقع الأقليات المهمّشة في المجتمعات الأوروبية، تهدف إلى محاولة البحث عن سبل التعايش مع الآخر المختلف بقيمه الثقافية ومعاييره الاجتماعية، أما المبحث الثالث الموسوم **بـ (الصراع الحضاري وفجيعة الاختلاف في فضاء الآخر)** فيتناول قضية الصدام الحضاري بين الأنا والآخر في الفضاء الغربي، على الرغم من المحولات الدؤوبة التي قدّمتها الأقليات المهاجرة لأجل قبولها بخصوصيتها الثقافية في المجتمع المضيف، فتظل تلك النظرة الغربية تحتكم لمنطق الاستعلاء وتأثيرات الرؤية الكولونيالية.

وفيما يخص الفصل الثالث المعنون **بـ (خطاب الهوية وتعدد المرجعيات الثقافية)**، فقد تطرقت فيه الدراسة إلى أهمية خطاب الهوية في الكتابة الروائية ما بعد الكولونيالية التي تسعى لتأسيس رؤية ثقافية مضادة، تنأى بمفهوم الهوية عن تلك التصوّرات الكولونيالية الاختزالية، فقسّمنا هذا الفصل إلى مبحثين تطبيقيين، الأول عنون **(بالبحث عن الهوية في فضاء الآخر)** تضمّن حالة التعارض الشديد الذي تعيشه الأنا في الفضاء الأوروبي المختلف، حين واجهت قيما ثقافية مختلفة عن قيمها الأصلية، أما المبحث الثاني المعنون **بـ (أزمة الهوية ومحنة التعايش مع الآخر)** فقد تناولت فيه الدراسة ذلك الصراع الهويّاتي

والتشابكات الثقافية التي واجهتها الأنا مع الآخر، فأظهرت حقيقة الهوة الحضارية بين الطرفين وصعوبة التعايش السلمي بينهما، لتنتهي فصول هذه الأطروحة البحثية بخاتمة تضمنت عددا من النتائج المتعلّقة بعملية المثاقفة وإشكاليتها في الروايات المدروسة، وأهم القضايا الثقافية المتعلّقة بها.

استندنا في مسار قراءتنا على مجموعة من الدراسات السابقة، ساهمت بشكل أو بآخر في إزالة اللبس والإبهام أمامنا إلى حد كبير؛ حيث أنّها قاربت العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر بتصوّراتها ومنظورها الخاص تمثّلت أهمّها في:

01. وناسة كحيلي بعنوان المثاقفة في الرواية المغاربية (أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 2020/2019)، تناولت هذه الدراسة العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر في نماذج روائية مغاربية مكتوبة باللغة العربية، والفرنسية، والإنجليزية، وقد تطرقت لمسألة الانفتاح والانغلاق الحضاري، إضافة إلى تناولها لقضيّة الهوية والاشكالات المتعلّقة بها لتصل في الأخير إلى أنّ المثاقفة قد تجلّت في الرواية المغاربية في عدّة أشكال ومواقف ونتائج تختلف من روائي لآخر، وقد لعبت ظاهرة المثاقفة الدور البارز في تغيير الوعي والمدارك الفكرية لدى المثقف المغاربي.

02. سارة بوزرزور، فعل المثاقفة في ترجمة رواية الزلزال للطاهر وطار –تر، مارسيل بوا– أنموذجا، رسالة ماجستير في الترجمة، وهران، 2009، 2010، تعرّضت هذه الدراسة إلى علاقة الثقافة والمثاقفة بالترجمة، وقد اتخذت رواية "الزلزال" للكاتب الجزائري "الطاهر وطّار" نموذجا للدراسة، لتبيّن دور الترجمة في معرفة الآخر والاطلاع على أفكاره وثقافته، اضافة إلى تأكيدها على "المثاقفة" باعتبارها ظاهرة إيجابية، ووسيلة للتواصل وتبادل المعارف والخبرات بين المجتمعات البشرية.

اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع لها صلة معرفية بإشكالية المثاقفة تنظيرا وتطبيقا ولعل أهمّها:

ـ عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب وحرب الثقافات حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة.

ـ صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، مساهمة في نظرية الأدب المقارن.

ـ إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية.

ـ هومي بابا، موقع الثقافة.

ـ محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف.

ـ الوالي بوجمعة، الصراع الحضاري في الرواية العربية.

نشير إلى بعض الصعوبات التي واجهت البحث بحكم طبيعة الموضوع الفضفاضة التي تنفتح على حقول معرفية كثيرة كالتاريخ، الفلسفة، الأنثروبولوجيا...إلخ، فإنّنا قد واجهنا صعوبة في تشعّب المادة العلمية، وطغيانها لدرجة تستوجب على الباحث توسيع مداركه المعرفية في مجالات فكرية متعددة، ليتمكّن من القبض عليها ومقاربتها، إضافة إلى كثرة الرؤى والتصوّرات الفكرية لقضية المثاقفة والقضايا الثقافية المتعلّقة بها حدّ التشابك، نظرا لاختلاف السياقات الفكرية والخلفيات المرجعية للنقاد والباحثين، كما أنّ الاشتغال على ثلاثة نماذج روائية لكتّاب مختلفين يستدعي بالضرورة وقتا وجهدا كبيرين، خصوصا أمام تباين كيفيّات تعاطي الروائيين لقضية العلاقة بين الأنا والآخر، وتداخل الآراء بينهم، ولكنّنا بفضل الله وتوفيقه أوّلا، ثم بإرشادات المشرف وتوجيهاته تجاوزنا هذه الصعوبات وحاولنا قدر المستطاع مقاربة الموضوع والإجابة عن تساؤلاته، وإن كان في البحث هفوات وزلّات نتمنى أن تأتي بعدنا بحوث أكاديمية مكمّلة ومستدركة لما فاتنا أو غفلت عنه أطروحة بحثنا.

وفي ختام هذه المقدّمة لا يسعني إلاّ أن أتقدّم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور "**بلخير دوالي**" الذي لم يدّخر جهدا في إرساء معالم هذا البحث منذ بدايته إلى غاية محطّته الأخيرة، سائلة المولى عزّوجل أن يجازيه خير جزاء في الدّنيا والآخرة، كما أنّني لا أستثني من عبارات الشكر كل من قدّم لي يد العون بتذليل أمر صعب أو قول كلمة طيّبة تشجعني على إتمام البحث ومواصلة الدرب شكرا لكم جميعا، والشكر العظيم مع خالص الامتنان والتقدير أيضا للسادة الأستاذة أعضاء لجنة المناقشة اعترافا بفضلهم على قراءة البحث وتصويب زلّاته. والله ولي التوفيق.

مدخل: المثاقفة مفاهيم وإشكالات

مدخل: المثاقفة مفاهيم وإشكالات

أوّلا. من الثقافة إلى المثاقفة (قراءة في حدود المفاهيم)

ثانيا. المثاقفة (ثنائية المفهوم والأنواع)

ثالثا. قنوات المثاقفة

رابعا.مدرسة فرانكفورت والمشروع الثقافي

خامسا.المثاقفة وتشكّلات الهويّة في السياق الثقافي الجديد

أوّلا : من الثقافة إلى المثاقفة (قراءة في حدود المفاهيم)

يهدف هذا المهاد النظريّ إلى تقديم مقاربة نقديّة حول مفهوم "المثاقفة"، وطبيعة الاختلافات الفكريّة، والسياقيّة التي ما انفكت تلازمها في السياق النقدي المعاصر، نتيجة التغيّرات المجتمعيّة والحضاريّة التي عرفها الإنسان، بشكل خاص بعد التداخل الحضاريّ والثقافيّ الكبير الذي شهدته المجتمعات المعاصرة، ولعلّه من الضرورة العلميّة الخالصة التأكيد على أنّ ضبط مفهوم "المثاقفة" وتحديد أسسها وأسبابها ومراميها، يحتاج من المنظور المنهجي إلى استحضار مفهوم "الثقافة"، على اعتبار ذلك التداخل المصطلحي والمفاهيمي الذي يجعل ذكر أحدهما يستوجب بالضرورة استحضار الآخر، ومن هنا تتبدى لنا الحقيقة المعرفيّة التي تؤكد أن المعالجة المفاهيميّة "للمثاقفة" ليست بالأمر المعرفي اليسير، لأنّها تتوزّع على حقول معرفيّة متعددة كالتّاريخ، الفلسفة، الأنثروبولوجيا وغيرها ترتبط بقضايا الثقافة وما يعتريها من انشغالات وأسئلة شائكة كالهوية، والاختلاف الثقافي والحضاري، والاجتماعي وغيرها من القضايا التي تكرّس التعالق بين هذه الثنائيّة الفكريّة.

1: الثقافة (إشكالية الماهية):

1.1: المنظور اللغوي العربي:

تقتضي محاولة البحث عن الدلالة اللغوية للفظة " ثقافة" العودة إلى المعاجم اللغويّة، حيث تشتق لفظة "ثقافة" في المعاجم اللغويّة العربيّة من الفعل الثلاثي (ثَقِفَ) الذي يحمل معان ذات دلالات مبنية على الاختلاف والتعدد، فقد جاءت من ناحية المدلول اللغوي لتشير إلى الدلالات الآتية:

أ- الحذق وسرعة الفهم:

يقول ابن منظور: " **ثَقِفَ الشَيْء ثقفا وثِقَافاً وثَقُوفَةً- حَذَقَهُ ورجل ثِقْفٌ وثَقْفٌ: حَاذِقُ الفهم، ويقال ثَقِف الشيء وهو سرعة التعلم. ابن دريد: ثَقِفْتُ الشيء حَذَقْتُهُ وثَقَفْتُه إذا ظَفرت به**"[1]

ب-الفطنة والظفر بالشيء:

جاء في قاموس المحيط قوله: "**ثَقُفَ، كَكَرُمَ وفَرِحَ، ثَقْفًا وَثَقَفًا وَثَقَافَةً: صَارَ حَاذِقًا خَفِيفًا فَطِنًا، فهو ثِقْفٌ، وَثَقِفَهْ: صَادَفَهْ، أو أَخَذَه، أو ظَفَرَ به، أو أَدْرَكَه**"[2]، وهي الاشارة اللغويّة التي تجعل لفظة ثقافة تأخذ معاني الفطنة والذكاء والظفر بالشيء وإدراكه.

ج-إقامة الاعوجاج:

نجد في مقاييس اللغة لابن فارس: "**ثَقَفَ" التاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة درء الشيء، ويقال ثَقَّفْتُ القناة إذا أَقَمْتُ عِوَجَهَا**"[3]

د-العثور على الشيء أو مصادفته:

وردت في القرآن الكريم لفظة ثقافة بمعنى العثور على الشيء أو مصادفته، والدليل على ذلك قوله تعالى ***:" وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُم وَالْفِتْنَةُ أَشَدُ***

1)- ابن منظور، لسان العرب، تح، عامر أحمد حيدر، مر، عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، مادة (ث.ق.ف)، ج9، ص22.

2)- الفيروزبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2008/1429 ، ص 2018.

3)- ابن فارس، أبو الحسن أحمد ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د/ط، 2008، مادة (ثقف)، ص382.

مِنَ القَتْلِ وَلاَ تَقَاتِلُوهُم عِنْدَ المسْجِدِ الحَرَامِ حَتَّى يُقَاتِلُوكُم فِيه فَإِن قَاتَلُوكُم فَاقْتُلُوهُم كَذَلِكَ جَزَاءُ الكَافِرِين"(1).

تحيلنا هذه الدلالات اللغوية إلى الوضع اللغوي المتعدد لكلمة "ثقافة"، حيث نجد مدار معاني الثقافة في المعاجم اللغوية العربية يتمحور حول: وجود الشيء والظفر به، اقامة الاعوجاج، الفطنة والحذق وهي دلالات تحمل أبعاد الذكاء والتقويم.

2.1. <u>المنظور اللغوي الغربي:</u>

تعود أصول لفظة "ثقافة" في المعاجم اللغويّة الفرنسيّة إلى الكلمة اللاتينية،**La culture**؛ حيث ارتبطت في معجم **Le Robert** الفرنسي " **بفعل الزراعة والمزارعون، إضافة إلى اكتساب المعرفة في شتى مجالات الحياة الضرورية**"(2).

أما في المعجم الانجليزي Oxford فنجدها تعني "**الاهتمام بالفن والأدب والأفكار...الخ، إضافة إلى فعل الزراعة والمحافظة عليها**"(3)

يتضح مما سبق أن الدلالة اللغويّة لكلمة "ثقافة" تختلف في المعاجم اللغوية العربيّة عن الغربيّة؛ وذلك راجع لاختلاف السياقات التاريخية والفكرية التي ساهمت في تحديدها، ولكي نكشف ذلك الاختلاف المفاهيمي لابد أن نعاين المنظور الاصطلاحي لمفهوم الثقافة.

3.1 <u>*تحديد مفهوم الثقافة من الناحية الاصطلاحيّة:*</u>

يركز الوعي النقدي لمفهوم الثقافة من جانب الرؤية الاصطلاحية على البعد المعرفي والاجتماعي والحضاري والسيكولوجي المتداخل، الذي جعل من النظر في مفهوم الثقافة أمرا

1)- سورة البقرة، الآية 191.

2)- Le Robert, Dictionnaire de français, Nouvelle édition, l' imprimerie maury imprimrur, en France, mai 2013, p.103

3)- Oxford wordpower , second edition, 2006.p196.

صعبا لتشابك مكوناتها وقضاياها، فهي ما يساعد بصفة عامة "**على التمييز بين فرد وآخر، وبين جماعة وأخرى، وبين مجتمع وآخر، بل إن الثقافة هي التي تميز الجنس البشري عن غيره من الأجناس، لأن الثقافة هي التي تؤكد الصفة الانسانية للجنس البشري**"[1] من خلال تصرفاته وسلوكياته داخل مجتمعه، واختلاف أساليب حياته وهكذا فإنّها تؤكد انسانيته بالفروقات الحياتية التي تميزه عن غيره من الكائنات.

ومن ناحية أخرى تشير بعض التصوّرات الفكريّة والنقديّة في هذا السياق المعرفي أنّ نشأة مصطلح الثقافة كان نتيجة "**الحاجة إلى وجود مصطلح ملائم لوصف الجوانب المشتركة لبعض أنواع السلوك التي بلغت مبلغا عاليا من التطور عند الإنسان**"[2]، ذلك أنّ هذه الأخيرة هي تعبير عن الإرث الاجتماعي والحضاري لمجتمع ما، الناتج هو الآخر عن مجموع العادات والتقاليد، والمعتقدات والأعراف، وكذا الأنماط السلوكية التي تناقلتها الأجيال عبر مسارها التاريخي.

إنّ الحديث عن دلالة هذا المصطلح وفق هذا المنظور التحليلي لا يعني أنّ وجود الاختلاف الثقافي يعدّ حكرا على تنوّع المجتمعات فقط، بل إنّنا نجد ذلك التمايز الثقافي داخل المجتمع الواحد إذ أن" **نوع الانسان العاقل يتميز بتنوع ملحوظ فعل في أنماط السلوك على الرغم من أفراده يتشابهون فيسيولوجيا إلى حد بعيد، ويتمتعون بأبنية جسمية متشابهة في جوهرها وبنفس الميكانيزمات النفسية**"[3] إنّما الفروقات تكمن في سلوكيات الأفراد وممارساتهم الحياتية التي تقتضي الانطلاق من خصوصيات مرجعيات أفرادها.

يعرف رالف لينتون (Ralph Linton) الثقافة بقوله" **هي أسلوب حياة يتضمن عددا لا حصر له من التفاصيل المتعلقة بالسلوك، لكن جميعها لها عوامل مشتركة، فبالرغم من**

1)- مجموعة من الكتاب، في نظرية الثقافة، تر، علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1997، ص8.
2)- محمد الجوهري وآخرون، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، القاهرة، ط1، 2017، ص 117.
3)- المرجع نفسه، ص 117.

العدد اللامتناهي من الاختلافات الطفيفة التي يمكن رؤيتها في ردود الأفراد المختلفين أو حتى من الفرد ذاته، إلا أننا نجد الاستجابة الطبيعية والمتوقعة من أي فرد من المجتمع في حالة معينة"[1]، فمن المتعارف عليه أنّ الإنسان كائن اجتماعي ثقافي يتفاعل مع غيره من الناس "**فالإنسان جوهريا كائن ثقافي، ولقد تمثلت، أساسيا، صيرورة الأنسنة التي انطلقت منذ ما يناهز الخمسة عشر مليون سنة في المرور من تأقلم وراثي مع المحيط الطبيعي إلى تأقلم ثقافي**"[2].؛ الأمر الذي يؤكد طبيعة الاختلاف في السلوك، وبهذا يحقق الإنسان إضافات كلما طرق على ثقافة مجتمعه نمط معين أو سلوك مكتسب خارج عن بنيتها النسقية بغض النظر عن سلبية النمط أم إيجابيته.

وضمن هذا السياق الفكري والمفاهيمي، تساعد الثقافة الفرد على التأقلم مع أقرانه داخل المجتمع، وتساهم في إثراء وتطوير أساليبه الحياتية ، مما جعلها دعامة يرتكز عليها للتكيف مع خصوصية مجتمعه؛ حيث "**تصبح الثقافة عنصرا أساسيا في حياة المجتمع، وفي دراسة المجتمع كذلك. فالأسلوب الذي يسير عليه الناس في حياتهم إنما يعتمد على طبيعة الثقافة السائدة في المجتمع مع بعض الآثار التي تتركها العوامل الجغرافية والبيولوجية، وهنا تبرز أهمية الثقافة كعنصر لا غنى عنه في الدراسة تهدف إلى التعرف على الحياة الاجتماعية للناس**"[3]، فلو فككنا هذا السلوك نجده يتكون من مجموع التراكمات الانسانية من خبرات ومعارف وأنماط سائدة، وكذا من السمات الحياتية التي يتمتع بها ذلك المجتمع والتي تساهم العوامل البيوجغرافية أيضا في تركيبتها، بحيث " **تعد العوامل الطبيعية والمناخية من أهم المؤثرات التي تتحكم في ثقافات الشعوب، لأن المثقف يتأثر ببيئته سلبا**

1)- Ralph Linton, le fondement culturel de la personnalité, Andrée Lyoutard, paris 1977, p51.

2)- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر منير السعيداني، مكتبة الاسكندرية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص10.

3)- مجموعة من الكتاب، في نظرية الثقافة، مرجع سابق، ص 09.

أو ايجابا"[1]، فمثلا سكان المجتمعات الجنوبية يختلفون ثقافيا وسلوكيا عن المجتمعات الشمالية وهذا الاختلاف تلعب العوامل المناخية والجغرافية وكذا البيولوجية دورا في تحقيقه.

تكتسب الثقافة* مكانة مرموقة في الدراسات الأنثروبولوجية التي جاءت مع الأنثروبولوجي الانجليزي **إدوار تايلور**(Eduard taylor) ، ولعل تعريفه للثقافة في كتابه **الثقافة البدائية** أكثر التعريفات شمولا وتداولا بحيث يقول:" **هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقوانين، وكذا القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان في مجتمع معين**"[2]

تجعل وجهات النظر السابقة وعينا بالثقافة يتحدد على أساس أنها مجموع العناصر والأنماط والأساليب الحياتية المعنوية منها، والمادية والفكرية في حياة الإنسان داخل مجتمع ما، فتصبح جزءا لا يتجزأ من هوية الأشخاص وهوية المجتمعات التي تؤطرها مجموعة من العادات، والتقاليد والسلوكيات، لتصبح تلك التراكمات الحضارية والمعارف الإنسانية والوضعيات السلوكية منظومة ثقافية تميز بين المجتمعات وتحدد خصوصياتها الحضارية.

إنّ المسار الإبستيمولوجي والتاريخي لمفهوم "الثقافة"، يكشف عن سياقات استعمالها ودلالاتها المتنوعة عبر التاريخ، فقد حملت في قديما معنى "**إعداد الأرض وزراعتها، قصد**

---

1)ـ جميل حمداوي، سوسيولوجيا الثقافة، دار الريف، الناظور، المغرب، ط1، 2017، ص46.

* تجدر الاشارة هنا إلى أن اشكالية الترجمة التي لازمت لفظة "ثقافة" جعلتها تتداخل مع لفظة "حضارة"؛ حيث عرف هذا التشابك المفاهيمي بينهما اشكالية قائمة –لحد الآن– بين الباحثين فهناك من يرى أن الثقافة مرادفة للحضارة في معناها، وهناك من يرى أن الثقافة أعم وأشمل من الحضارة التي تعني تقدم وازدهار المجتمعات ذلك أن " بعضهم يطلقه على اكتساب الخلال الحميدة، وبعضهم يطلقه على نتيجة هذا الاكتساب أي على حالة من الرقي والتقدم في حياة المجتمع بأكملها"، جميل صليبا المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د/ط، 1982، ج1، ص477.

2) ـEduard taylor. Primitive cultural resear ches into the development of mythology , philosophy, religion language, art, and custom, in two volumes, London,1920, p 16.

جني محاصيل من نباتات وحبوب وثمار وغيرها، يستفيد منها الانسان في حياته"[1]. ويحيلنا هذا الوعي القديم إلى أنّ معنى الثقافة في ذلك السياق التاريخي يحمل دلالة الاعتناء بالأرض واستثمارها لفائدة الانسان وتلبية حاجاته، إلاّ أنّ كلمة "ثقافة" اكتسبت معنى جديدا في سياق التطوّر الحضاري عندما أصبحت "**تحيل إلى مسألة العناية بالإنسان جسما ونفسا وعقلا، عن طريق التربية والتهذيب والتكوين والتعليم، وبصفة عامة عن طريق مجموع المعارف والآداب الانسانية المتوافرة في عصرها**"[2] فهي تساهم في صقل الانسان وتربيته تربية عقلية تنمي مهاراته وقدراته، وتجعل منه عنصرا فاعلا في بيئته ومجتمعه، وبهذا نلاحظ التحوّل الذي عرفته الدلالة والانتقال من تهذيب الأرض إلى تهذيب الإنسان ومعارفه.

أما بالنسبة للمقاربات العربية "للثقافة"، فلم يكن هذا المصطلح حاضرا في مدونتنا العربية بقوّة مثلما كان سائدا في السياق الفكري الغربي، فنجد مثلا في كتاب مالك بن نبي "مشكلة الثقافة" إشارة واضحة إلى غيابها في المنجز الفكري الغربي العربي القديم عندما قال أنّه: "**فليس لنا أن نعجب إذا لم نجد كلمة "ثقافة" في وثائق العصر أو في مؤلفات ابن خلدون، لأن فكرة الثقافة حديثة جاءتنا من أوروبا**"[3]؛ وهذا يعني أن كلمة "ثقافة" مستوردة من الحضارة الغربية، وانتقلت إلينا بفعل الاحتكاك بين المجتمعين ذلك " **أنّ كلمة ثقافة كما سبق أن قلنا فكرة حديثة جاءتنا من أوروبا، والكلمة التي أطلقت عليها هي نفسها صورة حقيقية للعبقرية الأوروبية**"[4] التي اقترنت –خاصة– بعصر النهضة والتنوير فشملت كل

1)- عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 17.

2)- المرجع نفسه، ص 17، 18.

3)- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة ، تر، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 1984، ص 24.

4)- المرجع نفسه، ص25.

الانجازات الفنية والابداعية والعلمية التي توّجت بها تلك المرحلة، ويرجع المفكر "مالك بن نبي" التفسيرات والمقاربات التي قيلت في الثقافة إلى مدرستين هما:

"**المدرسة الفرنسية التي ظلت وفية لتقاليد عصر النهضة، وهي ترى عموما أن الثقافة ثمرة الفكر، أي ثمرة الانسان، تقابلها طبعا المدرسة الماركسية: التي ترى أن الثقافة في جوهرها ثمرة المجتمع**"[1]؛ أي هي تعبير عن روح المجتمع ونتاج تفاعل أفراده، لأن المجتمع تؤطره مجموعة من العادات والتقاليد والسلوكيات، وكذا سمات نوعية أسهم الفرد في انتاجها وتوليدها داخل المجتمع الذي ينتمي إليه، وتلكم التراكمات والمعارف الانسانية والوضعيات السلوكية شكلت لذلك المجتمع منظومة ثقافية يسير عليها، وبهذا "**جرى تحديد الثقافة بوصفها مجموع السمات المميزة الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا أو مجموعة اجتماعية، وينطوي فضلا عن الفنون والآداب، على أنماط الحياة، طرائق العيش معا، منظومات القيم، التقاليد والاعتقادات**"[2]، فهي كما إرث اجتماعي ومنجزات بشرية في سياق اجتماعي معين قائم على ذهنيات مختلفة، لأنّ الفروقات الاجتماعية واردة في كل المجتمعات، ما يجعل المجتمع دائم التغير سواء بوعي أصحابه أو دون وعيهم.

قد يحدث وفق هذا الوعي تمويه ثقافي يجري فيه تعديل الأنماط الثقافية السائدة، لأنّ الثقافة "**مكون أساس لهويته الاجتماعية ولما يجعل هذه الهوية تختلف عن غيرها من هويات المنتمين إلى مجتمعات أخرى**"[3]، فهي تؤكد انتماءه لذلك المجتمع وتصون هويته، ويظهر ذلك بجلاء من خلال تصرفاته وسلوكياته، لأن الثقافة كما يرى رالف لينتون Ralph

1)- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، مرجع سابق، ص 29.

2)- أرملان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة، تع، خليل أحمد خليل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 194، 195.

3)- عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، مرجع سابق، ص 15.

Linton هي " **ضرب من التجريد**"[1]، بمعنى أننا نستطيع أن نلمسها من خلال الأفراد وتعاملاتهم، فلكل مجتمع ثقافة خاصة به وزخم فكري واجتماعي ينفرد به عن غيره، وهكذا "**يصبح لكل الناس، بل لكل جماعة فرعية "ثقافة**""[2] تحقق لها تميّزها عن غيرها من الجماعات البشرية.

4.1.خصائص الثقافة:

إنّ الثقافة وفق الوعي النقدي هي ما ينتجه الفرد داخل مجتمع معين من سلوكيات وأنماط حياتيّة يتكيّف بها داخل مجتمعه، لتشبع حاجاته ومتطلباته، ولعل للثقافة خصائص ومميّزات عامة تشترك فيها كل الثقافات الإنسانيّة أهمّها:

أ-الثقافة تراكمية، انتقالية:

تعدّ الثقافة مجمل المعارف الانسانية والخبرات والعادات والتقاليد وكل الممارسات الاجتماعية التي يقوم بها الأفراد داخل مجتمعاتهم، والتي تتناقل جيلا عن جيل، وهو الأمر الذي يجعل الثقافة انتقالية عبر صيرورتها التاريخية، خصوصا أنها تشكل المخزون الاجتماعي والحضاري لمجتمع ما له سماته الخاصة وأنشطته الاجتماعية الخاصة به، أسهم في تشكيلها الفرد بوصفه عضوا فعالا في محيطه وبهذا تكون كما وصفها مالك بن نبي "**علاقة عضوية بين سلوك الفرد وأسلوب الحياة في المجتمع**"[3] يتفاعل ويتكيف الفرد مع مكتسباته الجديدة، ومع ما هو راسخ في ذاكرة مجتمعه من عادات وتقاليد وسلوكيات وأفكار أجداده.

---

1)- رالف لنتون، الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، تر عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية صيد، بيروت، لبنان، د/ط، 1967، ص 144.

2)- راسل جاكوبي، نهاية اليوتوبيا، السياسة والثقافة في زمن المبالاة، تر، فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، د/ط،2001، ص 53.

3)- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، مرجع سابق، ص66.

إنّ تلك التراكمات الثقافية تشكل منطلقات ومحددات يتكئ عليها الفرد ويعدها مرجعا لسلوكه، حيث أنّها" **تضم الأشكال اليدوية، والمعتقدات، والفنون، وجميع العادات الأخرى يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع، وكل ما ينتجه النشاط العادي من الأشياء التي تقرها هذه العادات**"[1]، والتركة التاريخية للثقافات شاهدة على ذلك، فقد انتقلت معظمها عبر التاريخ بغرض التفاعل والاحتكاك بالثقافات المجاورة لها.

ب-الثقافة حركية ديناميكية:

إنّ الثقافة بوصفها نتاج سلوكيات الفرد وأنشطته الفكرية، ووضعياته في مجتمعه في سياق زمني ومكاني معين، وكذا طرق عيش تفرضها الظروف السوسيولوجية والنفسية، تحدد بذلك الاطار العام الذي تدور فيه هذه السلوكيات، فهي تمثل نمط عيش حقبة معينة، وكما ذكرنا سابقا أن من أهم صفاتها التراكمية؛ ذلك أنّها تمثل ذاكرة الشعوب، أي ماضيهم قبل حاضرهم، إضافة إلى أنها تعكس أنماط سلوكية في حقبة معينة تتكئ عليها الأجيال القادمة، إلا أن ذلك يتم نسبيا بيد" **أن هناك تطورا في ثقافة مجتمع معين في مجموعها، وهناك نمو مواريثه التاريخية، وهي حركة ناتجة عن الأفكار الجديدة وعن التنظيم الصناعي، وعن النظريات المستحدثة والمخترعات والمكتشفات في الميدان السياسي والاجتماعي والاقتصادي**"[2]، فمن غير المعقول أن يعيش إنسان اليوم في خضم كل التطورات الحاصلة في العالم بأساليب حياتية عرفها أجداده، وهذا لا يعني أن نقصي كل المواريث التاريخية لمجتمعه، إنها الظروف الطارئة تفرض نفسها في ظل الأنظمة المستحدثة، وهذا ما يجعل الثقافة ديناميكية ومتغيرة لا تستقر على وضع، فقد فرض على الانسان المعاصر خاصة مع توفر شروط الاطّلاع على ثقافات الآخر، كرّستها بشكل خاص الطفرة العلمية التي مست

1)- رالف لنتون، الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، مرجع سابق، ص 149.

2)- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، مرجع سابق، ص 31.

وسائل التواصل التكنولوجية التي فتحت للإنسان المعاصر امكانية الاطلاع الثقافي على منجزات الأمم وطبيعة حياتهم.

ناهيك عن دور الاحتكاك الحضاري والثقافي مع المجتمعات المغايرة بقصد أو بغير قصد أفرادها في تحديثها، وبهذا تغدو الثقافة رهينة المتغيرات الإنسانية، وعلى هذا الأساس نستشف أن الثقافة تتميز "**بالنمو والتغير والتحول والانتشار والتطور، على أساس أن المجتمعات البشرية خاضعة للتطور المستمر، والنمو الديناميكي الفاعل لذلك تتغير الثقافة، بدورها، مع تغير المجتمع**"[1] ، ما يثبت أنّها ديناميكية بفعل عوامل تساهم بشكل كبير في تحديثها وتطوّرها، وهذه الديناميكية الثقافية تعني " **أن هناك حالة من الاندماج الثقافي، فانتقلت الملامح الفيزيقية، وهاجرت العناصر والسمات الثقافية، وعن طريق عملية "الاحتكاك الثقافي""**[2].

ج-الثقافة إنسانية:

إنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يتمتع بخصوصيات سوسيولوجية، ونفسية وفكرية تؤهله ليكون كائنا ثقافيا يؤثر ويتأثر، إضافة إلى " **تميزه بملكة العقل وبقدراته الفكرية المتفوقة وامتلاكه للجهاز العصبي، وهذا ما أكسبه قدرة على التكيف في كل البيئات وابتكار الأفكار وابتداع الأساليب المختلفة ونقلها عبر الأجيال**"[3] للارتكاز عليها في بناء حاضرها والقفز بها إلى مستقبل أفرادها، وكذا لتقصي آثار أجداده من خلالها، " **ففي الغرب يعرفون الثقافة على أنها تراث (الانسانيات) الاغريقية اللاتينية، بمعنى أن مشكلتها ذات**

1)- جميل حمداوي، سوسيولوجيا الثقافة، مرجع سابق، ص44.

2)- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي في المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص230، 231.

3)- سارة بوزرزور، فعل المثاقفة في ترجمة رواية الزلزال للطاهر وطار- تر، مارسيل بوا- أنموذجا، رسالة ماجستير في الترجمة، وهران، 2009، 2010، ص32.

علاقة وظيفية بالانسان، (فالثقافة) في رأيهم هي (فلسفة الانسان)"[1] ، أين نقلت وضعياته المختلفة والمتعاقبة منذ القدم وساهمت في ادراكه للأشياء؛ حيث أنّ "**الثقافة طريقة للمعرفة والادراك وفهم العلم الموضوعي في التفاعل مع الآخر، في بيئة مجتمعية معينة، والثقافة كذلك فعل انساني رمزي مرتبط بالعقل واللغة والقريحة الذهنية والفكرية، على عكس الحيوان الذي يصدر سلوكيات فطرية وغريزية محضة**"[2] فهي تسمو بالإنسان من وضعه الغرائزي الطبيعي إلى وضع ثقافي سام يرتقي به إلى خصوصية الإنسان بعقله وحضارته وإنسانيته...إلخ.

د-الثقافة اجتماعية:

تتحدد الثقافة وتنطلق من وضعيات اجتماعية، يقوم بها الفرد داخل مجتمعه بتفاعله الاجتماعي مع أقرانه وممارساته الوظيفية فيه، فهي بذلك انعكاس لتصرفات المجتمع و"**تجميعا لأفضل الحلول التي تعارف عليها المجتمع لحل مشكلاته إن الثقافة هي وسيلة الانسان في محاولته التكيف مع مكونات البيئة المحيطة به من بيولوجية، أو سيكولوجية، أو تاريخية**"[3] وهذا ليس حكرا على جماعة دون الأخرى فهي " **ليست مجرد اضافة في الحياة الجماعية، أو هي جرعة ارستقراطية لنخبة فوقية من المجتمع، إنما هي جزء من كينونة هذه الجماعة، إذ لا يمكن عزل الثقافة عن الحياة الاجتماعية، وحكرا على البعض دون سواهم**"[4]، وبهذا تشترك كل الجماعات الاجتماعية في تشكيل ثقافة مجتمعهم رغم الفروقات الاجتماعية بينهم، إلا أن التفاعل والاحتكاك بين هذه الجماعات داخل المجتمع الواحد يولد لنا نسقا ثقافيا يؤطر خصوصية المجتمع ذاته.

1)- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، مرجع سابق، ص72، 73.

2)- جميل حمداوي، سوسيولوجيا الثقافة، مرجع سابق، ص11.

3)- بشير خلف، بحثا عن ثقافة الحوار مع الذات ومع الآخر، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2018، ص62.

4)- المرجع نفسه، ص34.

2.المثاقفة (ثنائية المفهوم والأنواع):

1.2: مفهوم المثاقفة:

تنحدر كلمة "المثاقفة" في المنظور اللغوي من الفعل الثلاثي "ثَقِفَ"، وكلمة مُثَاقَفَة جاءت على وزن مُفَاعَلَة لتدّل على اشتراك ثقافتين أو أكثر، حيث يعرف معجم لاروس الفرنسي (larousse) المثاقفة بأنّها " **التكيّف القصري أو الارادي، إلى ثقافة جديدة مادية ومعتقدات جديدة وسلوكات جديدة، والفعل ثاقف acculturer، أي تكييف فرد أو مجموعة لثقافة جديدة**"[1].

وفي السياق المفاهيمي نفسه يشار إليها في قاموس المنهل بأنّها "**تأقلم اجتماعي وثقافي يفضي إلى رفع مستوى فرد أو جماعة أو شعب**"[2] وهو ما ينجم عنه تفاعل وتبادل ثقافي يتم فيه تطوير الأنماط الثقافية السائدة في مجتمع ما، فهي تشير إلى "**اكتساب ثقافة مغايرة للثقافة الأصلية، وذلك من وجهة نظر مستقبل تلك الثقافة، حيث تضاف الثقافة الجديدة إلى أو تختلط بثقافة (الفرد أو الجماعة) المكتسبة محليا منذ الميلاد**"[3].

لقد ساهم المنظور المفاهيميّ السابق في جعل "المثاقفة" من المصطلحات الأنثروبولوجية المعاصرة التي أضحت تشكل مدار البحث النقدي، والأكاديمي في الآونة الأخيرة، فقد تعاظمت جهود المفكرين والباحثين في تحديد ماهيتها وسياقاتها، نظرا لما تحمله من أبعاد حضارية وايديولوجية، استقطبت الدراسات الأنثروبولجية الثقافية المعاصرة، لذا ينبغي علينا مكاشفة دلالات هذا المصطلح من خلال الإمساك بمقارباته النظرية والنقدية

1)- عزالدين المناصرة، مقدمة في نظرية المقارنة، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1988، ص 73.

2)- جبور عبد النور، سهيل ادريس، المنهل قاموس فرنسي –عربي، مادة، accueillant دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1983، ص14.

3)- جمال نجيب التلاوي، المثاقفة عبد الصبور وإليوت، دراسة عبر حضارية، تر، ماهر مهدي، حنان الشريف، دار الهدى، المنيا، ط1، 2005، ص07.

المختلفة والتي تشمل البعد الثقافي للإنسان، بداية بعلم "الأنثروبولوجيا" الذي يُرجع ظهور هذا المصطلح إلى "**عام 1880، على يد ج.و.و بويل (j..z.pouel) عالم الانثروبولوجيا الأمريكي الذي كان يسمي هكذا تحول أنماط حياة المهاجرين وفكرهم في تماسهم مع المجتمع الأمريكي. ولا تعني الكلمة مجرد "تزع للثقافة" .كما أنه في اللفظ الفرنسي (acculturation) لا تعني السابقة "a" محمول السلب، وهي تنحدر اشتقاقا من اللاتينيةad ، وتشير إلى حركة التقارب**"[1].

تتميز الثقافة بالديناميكية والتطور وهي قابلة للتغير، نتيجة وجود تمازج ظواهر ثقافية بين ثقافتين مختلفتين أو أكثر، وقد كان لعلماء الأنثروبولوجيا الدور البارز في تحديد هذه الظواهر ومقاربتها مقاربة موضوعية، خاصة خلال المجلس* الذي أُقيم في الو.م.أ. سنة 1936 في العلوم الاجتماعية فحددت معاني "المثاقفة" بوصفها "**مجموع الظواهر الناتجة من تماس موصول ومباشر بين مجموعات أفراد ذوي ثقافات مختلفة تؤدي إلى تغيرات في النماذج (patterns) الثقافية الأولى الخاصة بإحدى المجموعتين أو كليهما**"[2]

تتحقق "المثاقفة" عن طريق الاحتكاك الحضاري الحاصل بين الثقافات، الذي ينجم عنه تقارب ثقافي يتجاوز الحدود الجغرافية بينها، ويساهم في بلورة معاييرها الثقافية، فالأصل في مصطلح المثاقفة /التثاقف أنّه" **يشمل الظواهر التي تنجم عن الاحتكاك المباشر والمستمر بين جماعتين من الافراد المختلفين في الثقافة، مع ما تجره من تغيرات في نماذج الثقافية الأصلية، لدى إحدى المجموعتين أو كلتيهما، وهذا التعريف يعني أن التثاقف/المثاقفة هو تأثر الثقافات ببعضها نتيجة الاتصال بين الشعوب والمجتمعات،**

1)- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، مرجع سابق، ص92.

* هدف هذا المجلس المكون من ملفيل هرسكوفيتس (Melvill Herskovits) ورالف لينتون (Ralph linton) وروبرت ريدفيلد (Robert Redfield) إلى البحث في ظاهرة التثاقف ومقاربتها، ينظر: المرجع نفسه، ص93.

2)- نفسه، ص 93.

مهما كانت طبيعة هذا الاتصال وأهدافه"[1] فتتجاذب هي الأخرى وتتفاعل فيما بينها، كون الثقافة تتمتع بالمرونة والديناميكية التي تجعلها منفتحة على ثقافات أخرى تستوعب أنماطها الثقافية السائدة، وتقيم معها علاقات حضارية وثقافية من شأنها أن تنمي حصيلتها الثقافية، **"فكل ثقافة هي صيرورة دائمة من البناء والهدم وإعادة البناء، وما يختلف هو أهمية كل مرحلة تبعا للوضعيات، وربما توجب استبدال كلمة "ثقافة" بكلمة "تثقف culturati" وهي متضمنة بعد في كلمة "تثاقف" لتأكيد على بعد الثقافة الديناميكي هذا"**[2].

يلحظ المتتبع لمسيرة الثقافات الإنسانية تلك الآثار التفاعليّة بينها التي تدّل على تداخل تلك الثقافات وتعالقها، فلا وجود لثقافة صافية وخالية من روافد الثقافات الأخرى، فعلى الرغم من تحفظ بعض الثقافات وحرصها على نقاء أنماطها الثقافية سواء أكان ذلك تحجبا أم استكبارا منها، إلا أنها تظل عاجزة أمام صيرورة التفاعل واللقاء الثقافي، وهذا ما يؤكده عبد الرزاق الدواي بقوله:" **يكفي إلقاء نظرة متأنية على السمات العامة التي تطبع عادة المراحل الحاسمة في التطور التاريخي للبشر، للوقوف على حقيقة أنه مهما تكن المجتمعات البشرية حريصة على أن تظل وثيقة الصلة بثقافتها في صيغها العريقة وأصولها القديمة، فإنها غير قادرة على الاستمرار إلى الأبد مجرد مستهلك عقيم لتلك الثقافات، فهي تضطر إلى تحديثها كلما اقتضت منها الضرورة لذلك، ولكن بالقدر الممكن لها تحملها واستيعابه"**[3]

ولا يتم ذلك التحديث والتفاعل الثقافي الذي يترتب عنه تغير في الأطر الثقافية والأساليب الحياتية، ويقلص بدوره الهوة الثقافية بين المجتمعات، إلاّ من خلال استثمار

1)- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 231.

2)- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، مرجع سابق، ص 112.

3)- عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، مرجع سابق، ص 35.

المعارف والخبرات الانسانية، مما يجعل من ذلك الاتصال مثمرا يوسع الآفاق ويتيح الفرصة للثقافات لتقيم شراكات بينها لأجل إنتاج رؤى ومعارف جديدة تصاغ عن طريقها ثقافات جديدة ومستحدثة، حيث ترى الدراسات الأنثروبولوجية الثقافية المعاصرة أن المثاقفة هي "**عملية تبادل المعارف والمعلومات والخبرات والأفكار والمشاعر والممارسات والنصوص بين الثقافات والحضارات المنصهرة والمتلاحقة والمتفاعلة والمتداخلة والمتشابكة فيما بينها، بتبادل المنتوجات الفكرية والأدبية والفنية والقيم الرمزية بين الشعوب المتجاورة أو المتباعدة، ضمن كون ثقافي واحد**"[1]، تكتسب هذه الثقافات من خلال المعارف الجديدة والسمات الثقافية المغايرة عبر الاطلاع على ثقافة الآخر ومنجزاته الحضارية، قيما مضافة تحقق التطور الحضاري وتنمي بناه المعرفية والثقافية وكذا الحضارية.

يثبت المسار التاريخي للثقافات الإنسانية أنّه محمل بالشواهد والقرائن التي تؤكد التلاقح الثقافي بين تلك الحضارات والثقافات، "**فإذا كانت جميع الثقافات البشرية تبدو للعيان المباشر مستقرة وثابتة، فالحقيقة التي تكشف عنها الأبحاث والدراسات الأنثروبولجية الثقافية غير ذلك تماما والحق أن الثقافات المستقرة استقرارا نهائيا هي تلك التي ماتت وانقرضت منذ زمن بعيد**"[2]، وهذا راجع لديناميكية الثقافة ونشاطها، إذ لا يمكن لثقافة ما الانغلاق والانطواء على ذاتها دون الاستعانة بسمات ثقافية مغايرة لها، تسمح بتفعيلها وتحررها من اجترار أنماطها التقليدية، فإذا بقيت هذه الأخيرة سجينة ذاتها تحكم على ذاتها بالفناء والزوال.

إنّ الدعوة إلى تفاعل الثقافات والحضارات لا يجب أن يفهم منها تبني الانفتاح المطلق الذي يقود للانصهار التام في الثقافة الجديدة والذوبان فيها، بل ذلك الذي ينمي ثقافة

1)- جميل حمداوي، سوسيولوجيا الثقافة، مرجع سابق، ص.13

2)- عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، مرجع سابق، ص39.

الأنا دون المساس بمرتكزاتها وأصالتها، واحترام خصوصياتها الثقافية، وبالتالي ينشط الحوار الثقافي ضمن الاعتراف بخصوصية الثقافات الأخرى من خلال إرساء القيم البشرية الكونية، ومحاربة مظاهر العنف الحضاري المحتملة، من صراعات عقدية واختلاف ديني، قيمي...الخ، والتي قد تؤدي إلى ظهور صراعات قد تعزز خطاب الكراهية بين الشعوب والأمم، فبهذا يكون الوعي الحضاري للتثاقف مثمرا تترتب عنه آثار إيجابية تثري الثقافات وتحقق امكانية التفاعل بينها، كما تؤكد مشروعية الاختلاف والتعددية كونها سمة جوهرية كونية في الخلق، وهذا ما يذهب إليه محمد عمارة بقوله: " **ليس باعتبار هذه التعددية، وذلك التنوع مجرد اختيار بشري، أو حق من حقوق الإنسان وإنما باعتبارها القانون الحاكم لوجود الموجودات...وسنة من سنن الله في سائر المخلوقات، لا تبديل لها وتحويل**"[1] فلكل أمة حقها في الاختلاف والتمايز الذي يضمن لها الخصوصية الثقافية.

أما إذا نظرنا في السياق الفكري العربي فنجد أن اشكالية المثاقفة من الاشكاليات العويصة التي دخلت مضمار الأبحاث والدراسات الثقافية العربية الحديثة والمعاصرة، ولعل من أبرز الباحثين والنقاد الذين استوقفتهم هذه الظاهرة نجد الناقد المغربي محمد برادة الذي عرف المثاقفة بأنها: "**مصطلح سوسيولوجي ذو معاني متداخلة وتقريبية وبصفة عامة يطلق على دراسة التغير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات (الاستعمار- المبادلات التجارية والثقافية- الأسفار) وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين وصعوبة المصطلح راجعة إلى تعدد المصطلحات المتقاربة في الاشتقاق**"[2]، فالتغير الثقافي وفق هذا المنظور النقدي يطرأ على كلتا الثقافتين المتصلتين، وهذا التعريف يقصي مفهوم الثقافة المهيمنة؛ بحيث أن التغير يمس أنماط الثقافتين على حد سواء، وفي السياق المفاهيمي نفسه نجد الناقد والأديب

1)- عمارة محمد، العطاء الحضاري للإسلام، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2004، ص80.

2)- عزالدين المناصرة، مقدمة في نظرية المقارنة، مرجع سابق، ص83.

الفلسطيني عزالدين المناصرة الذي خصص للمثاقفة مساحة بحثية من مشروعه الثقافي، فقد حدد عدة تعريفات متداخلة أحيانا ومتناقضة في أحايين كثيرة للإشارة إلى مفهومها وقضاياها ومراميها، بقوله:" **نقف أمام هذه التعريفات، ونفكك عناصرها فنجدها مايلي:**

أولا: تتم المثاقفة بين طرفين

ثانيا: تتم المثاقفة بالقوة أو بالقبول

ثالثا: تحمل المثاقفة معنى التعالي عند طرف والدونية عند الطرف الآخر

رابعا: تحمل المثاقفة معنى الفترات الانتقالية والصراع بين الطرفين (الاستعمار)

خامسا: تحمل المثاقفة معنى الاتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافي الايجابي

سادسا: تحمل المثاقفة معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه فيساعد ذلك في اضافة عناصر جديدة إلى ثقافة الآخر ولكن مع انغلاق الآخر.

سابعا: قد يؤدي ذلك إلى ازدواجية في الشخصية حيث تبقى حائرة بين عناصر الهوية الأعلى وبين العناصر الجديدة، وقد يفضي ذلك إلى رفض الثقافتين دون طرح البديل أو يتم الهروب باتجاه ثالث" [1]، وبهذا تعددت مفاهيم المثاقفة عند المناصرة بتعدد أبعادها ومراميها وهذا ما يؤكده بقوله:" **إن هذه المعاني لا تتناقض مع بعضها البعض، بل هي تدل على أن المثاقفة تتم بأشكال سلبية وايجابية، وتؤكد أنه لا يوجد تعريف مثالي للمثاقفة**"[2] خاصة مع الارتباك المفاهيمي الذي أفرزته السياقات والمرجعيات المختلفة للباحثين، كون هذه الأخيرة ظاهرة انسانية كونية تتغذى منها الثقافات لتنمي أنماطها ومنجزاتها، وتوسع

1)- عزالدين المناصرة، مقدمة في نظرية المقارنة، مرجع سابق، ص83.

2)- المرجع نفسه، ص83.

آفاقها، "**فكل انفتاح فاعل وتثاقف راشد هو بلا شك سمو بالذات ذهنيا ونضج لها فكريا، وتطوير لآلياتها المعرفية والمفهومية وتعميق لطموحاتها الثقافية**"[1]

2.2.أنواع المثاقفة:

يشير الوعي النقدي للمثاقفة على أنّها تفاعل وتبادل ثقافي تشترك فيه ثقافتان أو أكثر، رغبة لكل منها في تنمية وتطوير آلياتها وأنماطها الثقافية السائدة، وذلك قد يكون راجعا استجابة للحظة التاريخية التي تقتضي منها تنمية استحقاقاتها الثقافية، والاجتماعية والاقتصادية وغيرها من الحاجات الضرورية التي عجز مخزونها الثقافي الخاص عن سدها، فتسعى إلى البحث عن أنماط ثقافية جديدة من شأنها أن توسع الآفاق الثقافية والحضارية.

1.2.2. المثاقفة في وضعيتها التلقائية (العفوية):

تحتاج الإنسانية إلى تفعيل التبادل الثقافي بين مختلف المجتمعات، الذي من شأنه أن يزحزح فكرة المركزية الثقافية، ويقوم على فكرة امكانية الاحتكاك بين الثقافات بطريقة تساوي بين مطالب جميع الثقافات، ويؤصل فكرة التلاقح الثقافي الثابتة منذ الأزل، وهذا ما يسمى بالمثاقفة التلقائية[2]* التي تعني "**تلك المثاقفة التي** تدفع **باتجاهها أسئلة اللحظة**

---

1)- عبد القادر طالب، المثاقفة واشكالاتها في الخطاب النقدي العربي المعاصر، جسور المعرفة، جامعة الشلف، الجزائر، المجلد 4، العدد02، 2018، ص44.

* تتم هذه المثاقفة حسب صلاح السوري على ثلاثة مستويات يحددها في:

1-مستوى التمثل: يعني به " عملية تذويب ذلك المنتج الثقافي الأجنبي الوافد وإدخاله ضمن النسيج الثقافي الوطني، حيث يتم طرح الوشائج والروابط المتكاملة الكفيلة باسيعابه بصورة كاملة، بحيث لا يمكن تمييزه باعتباره عنصرا وافدا"

2- مستوى التكيف: ويقصد به :" التعايش والتجاوز، في إطار من عدم الرفض الذي لا يعني قبولا تاما أو تبنيا نهائيا، ويتجلى ذلك في موقف الثقافة، وينم موقف التكيف مع الوافد غير الضروري هذا عن نوع من التسامح الثقافي الذي لا يحجر على حق الأفراد (المختلفين) في تبني وتفضيل أي اتجاه يروق لهم، من ناحية، وكذلك الإرجاء المعرفي الذي ينطلق من فكرة: دعه يطرح نفسه فلربما يسفر عن شيء، أو ربما نتفهمه في المستقبل من ناحية أخرى"

3- مستوى التحصن والرفض: يعني به :" عدم التواؤم على أي نحو مع العناصر الوافدة، بل تجنبها وتجاهلها وحصارها في نقطة صغيرة منعزلة، إن لم يكن محاربتها ومهاجمتها، وهذا مايمكن ملاحظته، في الموقف من الآداب التي =تمثل الرؤى المتناقضة مع المستقرات الوطنية والجمالية؛ من حيث إنها ناتجة عن واقع مغاير في أولوياته الفكرية والجمالية.

الاجتماعية، التاريخية المحددة التي تعيشها الجماعة البشرية؛ طارحة حاجتها الثقافية الفعلية بما يحدد طبيعة وحدود تفاعلها الثقافية مع الآخر، ويمكن اعتبارها المثاقفة الأصل، والمثاقفة الطبيعية التي من خلالها انتقلت جميع الفنون والآداب والعلوم عبر أصقاع العالم المختلفة. وعن طريقها تكونت الحضارات والبؤر الثقافية التاريخية"[1]، وهذا ما يفسر انتقال الآداب ومختلف المعارف الانسانية بين الثقافات المختلفة قديما وحديثا وحصول التعالق بينها، فهذه العطاءات الحضارية التي طرحها التفاعل الانساني والثقافي عبر عصوره المختلفة تؤكد حاجة الثقافات لبعضها البعض، والوعي الكوني في نتائج هذه التفاعلات التي اقتضتها الاستحقاقات الثقافية التي عجزت الأبنية الثقافية السائدة للثقافة الأصلية عن سد مستلزماتها الثقافية.

فهنا تكون الثقافات في "**وضعية تثاقف** " **عفوي**" و"**طبيعي**" و"حر". **يتعلق الأمر بتثاقف غير موجه وغير مراقب. وفي هذه الحالة يتأتى التغير من مجرد التماس ويكون، بالنسبة إلى كل واحدة من الثقافتين المعنيتين، بحسب منطقها الداخلي**"[2] تتم من خلال اثراء تجاربها الحضارية وتفعيل آلياتها السائدة المختلفة التي تمس مختلف مجالات الحياة داخلها، وهذا ما يثبته التطور الكورونولوجي للثقافات الانسانية منذ القدم التي كانت تؤطرها منظومة ثقافية ديناميكية لا تستقر على وضع، وتؤكد استفاداتها من انجازات حضارية دخيلة عليها.

انطلاقا من هذا التصور يصبح التفاعل الحضاري والمزج الثقافي ضرورة حتمية لاستمرار حياة الثقافات ونشاطها، الأمر الذي أكده "محمد عابد الجابري" بقوله :" **فعندما**

=ويمكن ملاحظة ذلك على نحو تقريبي في الموقف من الإباحي، أو المجترى على المقدسات أو الموقف من التطبيع الثقافي على العدو الصهيوني والأدباء المطبعين معه...الخ".. صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي، القاهرة، ط1، 2012، ص80..81..82.

1)- المرجع نفسه، ص76.77.

2)- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، مرجع سابق، ص106.

تكون المثاقفة عملية طبيعية، وعندما يكون الحوار بين بلدين مثلا من أجل تنمية العلاقات الثقافية بينها وعندما يجري هذا الحوار بدون خلفيات ايديولوجية من نوع الرغبة في فرض الهيمنة، فالمثاقفة بهذا المعنى مطلوبة وضرورية"[1].

من هذا المنطلق يتحقق الحوار الثقافي الطبيعي والعفوي إذا كان لا يقوم على خلفيات سياسية وايديولوجيات استعمارية، تفضي إلى التحكم في الثقافة الأصل، وطمس معالمها وخصوصياتها الحضارية، فالأصح أن تقوم المثاقفة على الأخذ والعطاء واسقاط فكرة المركزية الثقافية، والثقافة المتقدمة مقابل الثقافات البدائية، وخاصة في ظل أوضاع العالم وسياسة القطب الواحد، بحيث أصبحت الثقافة المهيمنة تفرض نفسها على الثقافات التي تراها هامشا.

2.2.2.المثاقفة القسرية (الإلزامية) :

تنطلق المثاقفة القسرية من خلفيات وايديولوجيات استعمارية تسعى للتسلط والهيمنة على الثقافات الأخرى التي تعد بدائية –بالنسبة لها–، وتعرف بأنها" **تلك المثاقفة التي تقوم على فرض أنماط سلوكية وأطر معرفية، مفهومية لا تتطلبها ولا تسعى إليها الجماعة البشرية المحددة في طورها الاجتماعي. التاريخي المحدد. وهي بذلك تعد نوعا من الاملاء الثقافي الذي يدعم أغراضا أخرى تندرج في إطار الهيمنة، بأشكالها المتداخلة : العسكرية والسياسية والاقتصادية**"[2]، على الثقافات الأصلية والسجل التاريخي للثقافات حافل بحالات المثاقفة القسرية التي فرضت فيها الدول القوية أنماطها الثقافية على هذه الثقافات البدائية، فهذا التثاقف " **إلى أن يكون نسقيا يستهدف آجلا بعيدة بضبط التخطيط اعتمادا على معرفة مفترضة بالحتميات الاجتماعية والثقافية. هذا التخطيط يمكن أن يؤدي في النظام**

1)- محمد عابد الجابري، ليس في ثقافتنا مفهوم الآخر وحوار الثقافات شعار ظرفي، مجلة أيس، العدد2، 2007، ص66.

2)- صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية مساهمة في نظرية الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 83.

الرأسمالي، إلى "الاستعمار الجديد"، وهو يدعى في النظام الشيوعي، بناء "ثقافة بروليتاري" تتجاوز "الثقافة القومية" وتحتويها"[1] .

وبهذا المثاقفة القسرية تحمل معنى الغزو الثقافي؛ بحيث تكون الأنماط الثقافية لكلتا الثقافتين غير متساوية، فنجد حضور الثقافة الدخيلة أقوى وأكثر من الأصلية، بهدف نزع واقتلاع وتهميش الأنماط الثقافية، والمعالم الدينية والفكرية والحضارية للثقافة الأصلية، بفعل أنماطها وآلياتها الاستعمارية، ولعل العلاقة بين الشرق والغرب* تجسد حقيقة المثاقفة القسرية* التي تقوم على الصراع والاقصاء،" **هذا النوع من المثاقفة هو الصيغة القائمة بين الحضارتين الشرقية والغربية. إذ أنه صدام فرضه القوي على الضعيف، ويظهر هذا الصدام جليا بين الثوابت التي يعتنقها أبناء تلك الحضارات، فتتصارع الذهنيات قبل أن تتصارع**

1)- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ، مرجع سابق، ص106.

* تجسد هذه الثنائية –الشرق والغرب– الجدل الحاصل بين عالمين متناقضين؛ يمثلان روحانية الشرق ومادية الغرب حسب التصور الغربي لهذه الثنائية، فقد تجاوزت هذه الأخيرة البعد الجغرافي إلى ماهو تاريخي وحضاري، " فكل منهما كيان جغرافي ثقافي، ناهيك بكونه كيانا تاريخيا، وهكذا فإن الشرق شأنه في هذا الشأن الغرب نفسه، يمثل فكرة لها تاريخ وتقاليد فكرية، وصور بلاغية، ومفردات جعلتها واقعا له حضوره الخاص في الغرب وأمام الغرب. وهكذا فإن الكيانين يدعمان بعضهما البعض، كما أنهما –إلى حد ما– يعكسان بعضهما البعض"، ادوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص48.

* تتم هذه المثاقفة حسب صلاح السروي وفق آليات ويمكن إيرادها فيما يلي:

1 تفتيت الهوية الوطنية: " عن طريق اختلاف أو ابتعاث الهويات الصغرى، بأصولياتها ذات الوعب الزائف اللاتاريخي، كأن يتم تسليط الضوء على أشكال من الثقافة والادب المنتمين إلى طائفة او منطقة بعينها. بشكل منفصل عن الجامعة الثقافية الوطنية أو القومية..."

2 الاحلال والإزاحة: " ويتم ذلك عن طريق التحكم في برامج التعليم والاعلام والجوائز والترجمة...الخ وهي تلك الممارسات التي تفضي عمليا إلى تحديد مفهوم " الروائع" والتحكم في الاشتراطات التي يقوم عليها المثل الأعلى الجمالي لدى الجماعة وبالتالي الحكم بالسلب – على نحو غير مباشر– على الاعمال التي تمثل ماهو مغاير أو مخالف لذلك"

3 خلق الحاجات الثقافية: " ويتم ذلك عن طريق طرح الأسئلة التي تنبع من بيئة ثقافية تخص المركز الأورو.أمريكي وتعميمها على نحو تنميطي، باعتبارها ممثلة للتوجهات العالمية والممثلة لروح العصر." مثل الموضة وقصة الشعر... صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية مساهمة في نظرية الأدب المقارن، مرجع سابق، ص84..85..86.

الأصوات في المتاجر الرسمية"[1]، بداية بالاستعمار في العصر الحديث الذي خلّف الويلات والأزمات، وبالتالي شكّل صورة قبيحة ومشوهة عنه، وذلك بالمجازر الشنيعة التي ارتكبها وكذا محاولته القضاء على المعالم الثقافية للأنا الشرقية وطمس خصوصيتها الدينية والثقافية والحضارية.

انطلاقا من هذه الرؤية الاستعمارية الاستعلائية حسب حسن حنفي " **أتت عمليات المثاقفة Acculturation التي تحدث عنها علماء الأنثروبولوجيا الثقافية والتي يوهم الغرب بأنها تعني الحوار الثقافي أو التبادل الثقافي أو التثقيف وهي في الحقيقة تعني القضاء على الثقافات المحلية من أجل انتشار الثقافة الغربية خارج حدودها، وهيمنتها على غيرها، واعتبار الغرب النمط الأوحد لكل تقدم حضاري**"[2] وهي الفكرة التي يسعى الغرب لتكريسها عالميا عبر أشكاله الثقافية المختلفة إيمانا منه بنقاء ثقافته وعرقه وبالتالي مركزية كيانه الثقافي والحضاري وهامشية الثقافات الأخرى.

ثانيا: قنوات المثاقفة:

تشكل المثاقفة بوصفها مجموع الظواهر المعقدة الناتجة عن احتكاك الثقافات، وتبادل المعارف والخبرات بينها أحد أهم روافد علم الأنثروبولوجيا المعاصر، كما أنها تعد وفق المنظور التاريخي المسلك الحضاري الذي أدى إلى تلاقح الثقافات والحضارات القديمة دون حدوث قطيعة حضارية، أو فكرية لأنها استندت إلى مجموعة من الآليات والأدوات التي ساهمت في تحقيق تفاعل الحضارات بعضها ببعض، وهو ما يمكن تحديده بالعناصر الآتية:

1)- جمال مباركي، المحمول الثقافي في الرواية العربية المعاصرة نماذج مختارة، مجلة قراءات، بسكرة، العدد05، 2013، ص31.

2)- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية، القاهرة، د/ط، 1991، ص36.

1. الترجمة:

تعتبر الترجمة أحد أهم قنوات المثاقفة، فقد تمثلت وظيفتها عبر المسار التاريخي في مد جسور التواصل بين الثقافات وفي نقل المنجزات الثقافية من ثقافة إلى أخرى، وهذا ما يكشفه تاريخ الحضارات، "**فالترجمة كانت ولاتزال الوسيلة الأنسب في نقل التجارب والأفكار بكل يسر وسهولة وخلق حوار حضاري مستديم بين الشعوب وكما أنها الأداة الأنسب لرصد التأثيرات المتبادلة بينها في جميع المجالات**"[1]

ومن المحدّدات الهامة في التعرّف على ثقافة الآخر ورصد تجاربه وأنماطه الثقافية السائدة، وهذه الظاهرة قديمة قدم الإنسان وشواهد التاريخ حافلة بالنماذج البشرية التي قامت بترجمة منجزات الحضارات المجاورة لها، قصد اكتساب وتطوير المخزون المعرفي والثقافي من تلك الحضارات، ولعل الحضارة الإسلامية من أبرز شواهد التاريخ في الاستفادة من الترجمة، نظرا لادراكها بأهميتها ومساهمتها في تطوير الذات الاسلامية حضاريا مثل ما نجده على سبيل المثال في ترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو، واطلاع الفلاسفة المسلمين كابن سينا والفرابي على الفلسفة اليونانية بفعل الترجمة، "**ومن هذا المنطلق بدأت لدى المسلمين، ظاهرة النقل والترجمة قوية، منذ العقود الأولى للإسلام، فانتشرت مراكز النقل والترجمة وبيوت العلم، ودور الحكمة، وكان لهذه المراكز أثرها الفاعل في ثقافة المسلمين وعلومهم الدنيوية، وكان لها أثر، كذلك في العلوم الدنيوية**"[2]، فقد تعددت نتائج هذه اللقاءات الحضارية عبر الترجمة بتعدد أهداف ممارسيها، فشملت الفكر والعلم والممارسات الحياتية اليومية وغيرها من المعارف والقضايا.

1)- علي بن ابراهيم النملة، التواصل الحضاري بين الأمم في ضوء تناقل العلوم والآداب والفنون، دار جامعة الملك سعود، السعودية، د/ط،2004، ص 07.

2)- علي بن ابراهيم النملة، النقل والترجمة في الحضارة الاسلامية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط3، 2006، ص08.

2 اللغات الأجنبية:

تعددت أدوات اللقاء الحضاري بين الثقافات والشعوب والحضارات، ولعل تعلم اللغات الأجنبية والتمكن منها من أهم القنوات التي ساعدت في تعزيز ذلك اللقاء، فلولا تعلم لغات الغير ومعرفتها لما حظينا بالدخول إلى تلك الثقافة وتفحص منجزاتها، فهي المفتاح الذي يساعد على فتح باب الثقافات المغايرة، "**فإذا كان تعلم اللغات قصدا إلى التنقل والترجمة منها؛ ومما تكتنفه من انجازات علمية وفكرية وثقافية، فهذا يدخل في المؤشر الأول، الموحي بالقوة، والسعي إلى ترسيخ هذه القوة، بالعلم والفكر المتاح في اللغات الأخرى**"[1]، هذا إذا كان القصد من ذلك هو إثراء الثقافة الأصلية والمضي بها قدما،" **فقد يوحي تعلم اللغات الأخرى، لاسيما إذا كان على حساب اللغات الأم، بشيء من الضعف أو التبعية الثقافية، عند بعض المهتمين والمعنيين بالأصالة الثقافية والفكرية، من منطلق الخوف على اللغة، وماتحمله من معاني الانتماء الثقافي والحضاري**"[2]، ذلك أن تعلم اللغات هو سلاح ذو حدين.

ومما لاريب في أن اللغة أداة للتواصل والاحتكاك بين الناس ومن خلالها يتم تبادل الأفكار والمعارف، وبها يستطيع الانسان التعبير عن حاجاته ومتطلباته، لذا فمعرفة لغة قوم تمكننا من رصد أنماط تفكيرهم وطرق عيشهم، والاحتكاك بثقافتهم، فتعلم اللغات يساعد على تقارب الشعوب وتحاورها ثقافيا.

لذا نجد العديد من الجامعات العالمية اليوم تركز على تدريس اللغات الأجنبية والحث على ممارساتها، للتعرّف على ثقافة الآخر والقدرة على التواصل معه، لأن الإنسان بطبيعته "ثقافي" فلابد له من الالتقاء بثقافات الآخر واستثمارها لتطوير وعيه الحضاري وحسه الإنساني، وهذا ما اقترحه "طه حسين" في معرض حديثه عن مستقبل الحضارة في مصر:

1)- علي بن ابراهيم النملة، النقل والترجمة في الحضارة الاسلامية، مرجع سابق، ص07.

2)- المرجع نفسه، ص 07.

"حاجتنا إلى اللغات الأجنبية شديدة جدا إذن، ولكن اللغات الأجنبية ليست مقصورة على الانجليزية والفرنسية، كما أن العلم والفن والأدب والفلسفة وكل مواد الثقافة والمعرفة ليست مقصودة على الانجليز والفرنسيين، بل هناك لغات أوروبية حية ليست أقل رقيا وامتيازا من هاتين اللغتين، وهناك أمم أوروبية راقية ليست أقل تفوقا وامتيازا في الثقافة والمعرفة من هاتين الأمتين العظيمتين"[1] ومنه نجد أنّ طه حسين يوسع آفاق تعلم اللغات الأجنبية التي ظلت ردحا من الزمن في ثقافتنا العربية مقتصرة على الفرنسية والانجليزية، أما الآن فنحن بحاجة لتعلم لغات مغايرة أوسع وأشمل خاصة مع سقوط الامبراطوريات الاستعمارية الكبرى، أو ما يسمى بالاستعمار التقليدي الذي كان يختزل الثقافة والمعرفة في كيانه، متناسيا و مهمشا دور الثقافات والحضارات الأخرى.

3 البعثات العلمية:

شكّلت البعثات العلمية ملمحا من ملامح تلاقي الحضارات والثقافات وتفاعلها، وكذا مسلكا لتبادل اللقاءات بين الشرق والغرب فقد "**كان الغرب يأتينا زمن هارون الرشيد يتعلم من أطبائنا وعلمائنا ورياضينا وصيادلتنا وصناعنا، ثم كنا نأتيه منذ القرن التاسع عشر وارسال محمد علي البعثات التعليمية من أجل نقل المعارف والعلوم وتأسيس النهضة العربية الحديثة**"[2] وذلك نظرا للتطور الحضاري والفكري الذي شهدته أوروبا في تلك الفترة ودخول العرب في نفق التخلف والجهل بعد أفول عصورهم الذهبية –العصر العباسي بشكل خاص–، فقد كان العرب آنذاك في عصور الانحطاط، فانبهروا بالمنجز الحضاري الغربي في مقابل ما كانت تعاني منه الحضارة العربية، مما جعل محمد علي يرسل بعثات علمية للغرب من أجل الاطلاع على ثقافة الآخر المزدهر حضاريا في ذلك الوقت.

1)- طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د/ط، 2014، ص166.

2)- حسن حنفي، العالم الوطني والزائر الأجنبي، مجلة الاتحاد، أبوظبي، يوليو 2005.

http://www.aiittihad.ae تاريخ الاطلاع عليه، 2021/01/06

إضافة إلى حملة بونابرت التي تركت بصمتها على الثقافة العربية، " **فدهش العرب مما رأوا عند أصحابها الذين نزلوا مصر بقيادة بونابارت...فأخذ يرسل أعدادا من الشباب إلى أوروبا لينقلوا علومها ولغاتها وفنزنها واستطاع أن يكون جيشا من العلماء الذين أسهموا بجد واخلاص في بناء مصر الحديثة**"[1] فاتخذوا السبل ذاتها التي اتخذتها أوروبا في نهضتها وازدهار حياتها وتطورها.

4.الاستشراق:

يعد الاستشراق ملمحا من ملامح اللقاء بين الشرق والغرب، وقناة من قنوات التبادل الثقافي بينهما، فقط اختلفت الآراء والمواقف النقدية وتضاربت بين مؤيد لإنجازاته اعترافا له بالعطاءات الحضارية والثقافية التي قدمها للشرق، وبين معارض يرى في إنجازاته خطة استعمارية انتهجها الغرب للإطاحة بالشرق وتزوير تاريخهم لما يخدم فكرهم الايديولوجي المعادي للإسلام وفلسفات الشرق عموما ، فحصر الاستشراق وإنجازاته في دائرة استعمارية لا غير.

يعرّف الاستشراق بأنّه:" **إسهام علماء ومفكرين غير مسلمين، شرقيين أو غربيين، في العلوم الاسلامية وفي تقاليد الشعوب الاسلامية وعاداتها وآدابها، بغض النظر عن وجهة هؤلاء العلماء الجغرافية**"[2] وما يقدمونه من أبحاث ودراسات حول الشرق، فتعددت انجازاتهم من خلال تحقيق المخطوطات وترجمة المعاجم وغيرها، "**فالاستشراق إذا هو محاولة التعرف على الشرق في إطار عام يتناول شرقا واسعا لا تحده الديانات أو القوميات، أو في إطار خاص يكون الاسلام محوره والعروبة أداته، ويمكن أن يكون الاستشراق وسيلة أيضا من وسائل السيطرة والتحكم في الشرق، وهي نظرة تأثرت إلى حد كبير بمجريات الأحداث العالمية في فترة مابعد القرن التاسع عشر، وهي فترة ازدهار**

1)- أحمد سمايلوفتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د/ط، 1998،ص545.
2)- علي بن ابراهيم النملة، مسارات الاستشراق من الالتفاف إلى الالتفاف، بيسان، الرياض، ط2، 2016، ص43.

الاستشراق لا بداياته"[1]، ومنه يمكننا اعتبار أن الاستشراق في بداياته كان يعد من المحددات الايجابية في تلاقي الثقافات وتعزيز تحاورها، من خلال اتجاه الغرب إلى الشرق ومحاولة معرفة منجزاته المعرفية وخصوصياته الثقافية، وبذل جهود جبارة في ذلك، فقد تعاظمت جهود المستشرقين في البحث والتمحيص ولا أحد ينكر ذلك، إلا أنّ الاستشراق تأثر في مراحل لاحقة بفكر الامبراطوريات الكولونيالية وسعيها لتقزيم الجهود الحضارية الآخر الشرقي.

إنّ العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب أخذت مشروعيتها الحقيقية انطلاقا من احتكاك الغرب بالإسلام، فهناك من يحدد ذلك منذ قيام الدولة الاسلامية بالأندلس، وتأسيس نهضة اسلامية عريقة أثرت في أوروبا الغارقة في مستنقع الجهل والظلام في تلك الفترة، فبدأ الأوروبيون يبحثون عن سبل للخروج من جهلهم وظلامهم[2]، متأثرين بما تقدمه الحضارة الاسلامية من منابع فكرية وثقافية وعلمية، أما الموقف الثاني فيعود إلى الحملات الصليبية التي انطلقت بداية من 1089 إلى 1291 والتي اصطحبت لنا مجموعة من الرحالة الذين صوروا الشرق ومعالمه وكنوزه الحضارية ليقدموا صورة عنه للغرب، فهناك من يرجعه للحملات الصليبية[3]، وبهذا ساعد الاستشراق على التعرف على الشرق –نقيض الغرب– وعلى حضارته ومنجزاته الثقافية والحضارية، ومن هنا نشأت مدارس ومراكز لتعلم اللغة العربية والاهتمام بالظواهر الشرقية سواء أكان علمية، ثقافية، فكرية...الخ

يرى المفكر والأكاديمي الثقافي "إدوارد سعيد" أنّ المستشرق هو " **كل من يعمل بالتدريس أو الكتابة أو إجراء البحوث في موضوعات خاصة بالشرق، سواء كان ذلك في مجال الانثروبولوجيا أي علم الإنسان، أو علم الاجتماع، أو التاريخ، أو فقه اللغة، وسواء**

1)- محمد فتح الله الزيادي، الاستشراق أهدافه ووسائله، دراسة تطبيقية حول منهج الغربيين في دراسة ابن خلدون، دار قتيبة، دمشق، سوريا، ط1، 1998، ص17.

2)- ينظر المرجع نفسه، ص25.

3)- ينظر المرجع نفسه، ص25.

كان ذلك يتصل بجوانب الشرق العامة أو الخاصة، والاستشراق إذن وصف لهذا العمل"[1] فشملت أبحاث المستشرقين جل العلوم الشرقية بالبحث والتمحيص للتعرّف على هذه الحضارة، وكذا الاستفادة من منجزاتها الحضارية، ذلك أنّ أوروبا اعتمدت في بداية نهضتها الحضارية على الكثير من المجالات الحياتية والفكرية للشرق، بل أن معظم أبحاثها النهضوية الأولى ارتكزت على انجازات الحضارات الشرقية.

يكتشف المتتبع للمنظومة الفكرية الاستشراقية عبر مسارها التاريخي أنّها تحققت علميا وفق مسلكين بارزين هما:

1.4-استشراق ثقافي:

يعد الاستشراق الألماني أهم ما يمثل هذا المسلك الفكري؛ حيث سعى لتوطيد العلاقات وتعزيزها بين الشرق والغرب، فلا أحد ينكر اسهامات الألمان في تحقيق المخطوطات، فقد انطلق الاستشراق الألماني وهو يحمل في طياته خلفيات ثقافية وحضارية تهدف إلى تفعيل التلاقي والتحالف بين الأمم بدلا من التنافر بينها، فقد أسهم الاستشراق الألماني في" **مجالات التوثيق والتكشيف والفهرسة والتأريخ للعلوم والتراث، بحيث يمكن القول إن الجهود العربية المتأخرة في عنايتها بالتراث العربي الاسلامي كانت وماتزال عالة على المنهج الاستشراقي الألماني، من دون أن نغفل هذه الجهود سد العجز أو النقص الذي اعترى الاسهامات الاستشراقية**"[2]، فتمتعت هذه الأخيرة بمزايا عدة يلخصها صلاح الدين المنجد بقوله:

1)- ادوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص44.

2)- علي بن ابراهيم النملة، مناحي التأثير والتأثر بين الثقافات المثاقفة بين شرق وغرب، بيسان، بيروت، لبنان، ط2، 2014، ص117.

أ. "لم يخضع لغايات سياسية أو استعمارية أو دينية كالاستشراق في بلدان أوروبية أخرى، فألمانيا لم يتح لها أن تستعمر البلاد العربية أو الاسلامية، ولم تهتم بنشر الدين المسيحي بالشرق

ب. لم تكن دراسات المستشرقين الألمان عن العرب والاسلام والحضارة الاسلامية – العربية– متصفة على الأغلب بروح عدائية.

ج. الاستشراق الألماني لم يعرف مستشرقين جعلوا دينهم عداء للعرب والاسلام، وتعمدوا الدس والتشويه في دراساتهم بل على العكس، رافقت دراساتهم روح اعجاب وتقدير وحب وانصاف"[1].

من هذا المنطلق يتبين لنا أنّ الاستشراق الألماني كان يحمل في طياته خلفيات حضارية وثقافية بحتة تهدف لتعزيز العلاقات الثقافية بين الألمان والشرق الاسلامي، وهنا لا ننكر أن بعض المستشرقين الألمان سعوا لتدنيس العرب والاسلام وتشويه التاريخ العربي، ولكنّها محاولات معدودة خاصة في الأخير مع احتكاك الألمان بالاستشراق الكولونيالي الذي يحمل خلفيات سياسية ايديولوجية بحتة.

2.4: <u>استشراق سياسي:</u>

تعددت مدارس الاستشراق بتعدد أهدافه وخلفياته، ولعل الاستشراق مع بداية القرن التاسع عشر بدأ ينحو منحى جديدا يهدف للتوسيع الاستعماري والهيمنة على الدول الشرقية التي نزفت قوتها، فجعلتها فريسة تستغل ثرواتها "**فمنذ بداية القرن التاسع عشر وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية كانت لفرنسا وبريطانيا السيطرة على الشرق والاستشراق، وأما منذ انتهاء هذه الحروب فأمريكا هي التي تسيطر على الشرق والاستشراق وتتبع في**

1)- صلاح الدين المنجد، المستشرقون الألمان تراجمهم وما أسهموا به في الدراسات العربية، ج1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص07،08.

ذلك المنهج الذي كانت تتبعه فرنسا وبريطانيا ذات يوم، وهذا التقارب الذي نلمح فيه قوة مثمرة إلى حد هائل"[1] من خلال مجموعة من الاستراتيجيات المتبعة التي تهدف إلى السيطرة وبسط نفوذ الغرب على الشرق الذي تراه هامشا في مقابل مركزيتها.

فالاستشراق حسب "إدوارد سعيد" ليس " **مجرد موضوع أو مجال سياسي يتجلى بصورة سلبية في الثقافة أو البحث العلمي أو المؤسسات؛ وليس أيضا مجموعة كبيرة غير مترابطة من النصوص المكتوبة عن الشرق، بل وليس تمثيلا وتعبيرا عن مؤامرة امبريالية "غربية" دنيئة تهدف إلى اخضاع العالم "الشرقي"، لا بل إنه الوعي الجغرافي السياسي المبثوث في النصوص العلمية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية واللغوية؛ وهو تطوير تفصيلي ليس فقط للتمييز الجغرافي الأساسي الذي يقول (إن العالم ينقسم إلى نصفين غير متكافئين هما الشرق والغرب) بل سلسلة كاملة من "المصالح" التي يستعين في تحقيقها والحفاظ عليها بشتى الوسائل"**[2] تجسيدا لنيته الامبريالية قصد توسيع كيانه الجغرافي والحضاري، مستعينا في ذلك بسردياته الكبرى* التي تؤسس للمركزية الغربية الكولونيالية والتي تفرض ذاتها قسرا على الآخر المختلف عنها.

وهكذا يظهر لنا أن الاستشراق وفق هذا المسلك غير بريء، يضمر في طياته خفايا امبريالية تسلطيّة تساعد الغرب في ممارساته الاستعمارية الاستبدادية، مرتكزا في ذلك على مجموعة من المقولات الفلسفية تمثلت في "**جدلية الروح (هيغل)، هيرمينوطيقا المعنى**

1)- ادوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص47.

2)- المرجع نفسه، ص58.

* السرديات الكبرى "وتسمى ب (المحكيات الواصفة) أي النصوص المرجعية الكبرى تاريخية كانت أم فلسفية، أم أدبية أو دينية حتى الطقوسية، بل تنفتح على التيارات الايديولوجية الكبرى الحاملة لشعارات التحرر والنضال كالماركسية مثلا، وقد تسمى بالحكائيات الكبرى (الكلية)، =والمصطلح أطلقه (ليوتار) على التمثلات الثابتة التي أنتجها العالم الغربي الحديث، وهي (سرديات) يفترض أنها تمثل الحقائق الكونية التي تدعي الحضارة الغربية أنها تنطوي عليها وتستند إليها في تحقيق مشروعيتها الموضوعية، وقد شكك (ليوتار) بهذه السرديات كونها لا تكتسب أية أفضلية على غيرها من السرديات الصغرى" سمير الخليل، دليل المصطلحات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، د/ط،، بيروت ، لبنان، د/ت، ص190

(ريكور)، تحرر الذات العاقلة أو تحرر العامل (ماركس) ونمو الثورة (الليبرالية)، وكل معرفة تنهل أو تشترط هذه الحكايات تسمى بالخطابات الحداثية"[1] التي انبنى عليها التمركز الغربي ونظرته العدائية والاقصائية للكيانات الأخرى التي يراها هامشا بدائيا.

5-<u>الاستغراب واشكالية الحداثة والتراث:</u>

إنّ الدعوة إلى معرفة الآخر والحوار معه ثقافيا، جعلت العرب يوجهون أبحاثهم إلى الغرب لمعرفة ثقافات هذا الكيان الحضاري، وتتبع آثاره ومنجزاته بالدراسة والتمحيص، حيث "**يمكن القول أن كلمة "الاستغراب" مأخوذة من كلمة "غرب" وكلمة غرب تعني أصل مغرب الشمس، وبناء على هذا يكون الاستغراب هو علم الغرب ومن هنا يمكن كذلك تحديد كلمة " المستغرب" وهو الذي تبحر من أهل الشرق في إحدى لغات الغرب وآدابها وحضارتها**"[2] وهو الأمر الذي يتيح له فرصة التعرّف على المنجزات الغربية، ومعطياتها الحضارية التي من شأنها أن توّسع الآفاق للشرق، إضافة إلى كونها تحدد طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب التي حددناها سلفا من طرف الغرب الذي جعلها موضوعا للدرس ذلك أن " **الاستغراب هو الوجه الآخر والمقابل والنقيض من "الاستشراق" فإذا كان الاستشراق هو رؤية الأنا (الشرق) من خلال الآخر (الغرب) يهدف "علم الاستغراب" إذن إلى فك العقدة التاريخية المزدوجة بين الأنا والآخر، والجدل بين مركب النقص عند الأنا ومركب العظمة عند الآخر**"[3]

وذلك بتحويل الآخر الغربي إلى موضوع للدراسة بدلا من كونه ذاتا دارسة، فالاستغراب جعلنا نتعامل مع الآخر بمنظورنا بعيدا عن نظرته الاستعلائية، وسياسة

1)- جان فرانسوا ليوتار في معنى ما بعد الحداثة نصوص في الفلسفة والفن، تر: السعيد لبيب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، مصر، ط1، 2016، ص 9.8.

2)- أحمد سمايلوفتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص37.

3)- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، مرجع سابق، ص29.

الاقصاء والتهميش التي تعامل بها المستشرقون –خاصة الذين تبنوا الاستشراق السياسي– مع الشرق، بحثا عن سبل التحاور والتفاعل وذلك باحترام الخصوصية الثقافية للشعوب بعيدا عن السيطرة، والخلفيات الامبريالية المستندة إلى فكرة المركزية الغربية " **فلنأمل أن يكون اتجاه هؤلاء في المستقبل مدرسة، وان تنشر بالتدريج صورة موضوعية لعالم الغرب بين الجماهير الواسعة للشعب وبين رجال الدين المسلمين وبين المتخصصين وغير المتخصصين فإن هذا من شأنه أن يؤدي إلى تحقيق تفاهم أوسع بين العالمين اللذين ظلا منذ فجر العصر الوسيط قرونا طوالا يقفان أحدهما من الآخر موقف العداء**"[1]

وهذا الانتقال الذي عرفته الدراسات الحضارية، يشرح العلاقة المتناقضة بين الشرق والغرب التي حملت في فترتها السابقة أهدافا أغلبها كانت سياسية امبريالية، تبنتها النظرة الغربية الفوقية التي ترى نفسها مركزا وذاتا عارفة، فجاء الاستغراب بمقولاته المعرفية والفكرية ليقوض المركزية الغربية، ويعري خطاباتها الثقافية والتحيزات الكامنة خلفها التي سوّقتها عبر مقولات الاستشراق **لذا** " **فإن** " **الاستغراب**" **هو العلم المقابل بل والمضاد له، وتكون الجهة التالية** "**موقفنا من التراث الغربي**" **هو التعبير عن وعينا بهذا العلم ومادته الأساسية، وبالتالي يضيع الخطر الماثل من اعتبار الحضارة الأوروبية مصدر كل علم، وما سواها من حضارات تعيش عليها**"[2].

إنّ اتصال العرب بالغرب مرتبط بظروف تاريخية، ولعل أبرزها كان نتيجة الحملة الفرنسية على مصر، حيث شهدت الحضارة العربية إبان اتصالها بالغرب في العصر الحديث مرحلة انتقالية أسفرت عن حدوث تغييرات مست جميع الجوانب وكان الجانب الثقافي الأبرز،" **فعلى الرغم مما لحملة نابليون العسكرية على مصر من نوايا استعمارية،**

1)- رودي بارت، الدراسات العربية الاسلامية في الجامعة الألمانية، المستشرقون الألمان منذ تيودور نولدكه، ترن مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د/ط، 2011، ص20.

2)- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، مرجع سابق، ص31.

ترمي إلى بسط لنفوذ وتوسيع رقعة أسواق فرنسا الاقتصادية في القرن الثامن عشر، فإنها قد حملت معها بذور النهضة العربية الحديثة، فجاءت بنمط حياة اجتماعي جديد شكّل بداية الصراع لأول صدام مباشر بين الحضارتين"[1] فبالرغم مما لهذه الحملة من أهداف استعمارية مضمرة، فإنه يجب علينا الاقرار بأهميتها في تكوين الفكر العربي الحديث وتطويره، ذلك أن هذه المرحلة التاريخية كشفت عن التباين الحضاري بين الحضارتين المتناقضتين، حيث عرف الواقع العربي وقتذاك حالة من التخلف والتراجع الحضاري في مقابل تقدم الغرب وازدهاره، "**إنها لحظة اللقاء مع الغرب التي ستدفع الإنسان العربي إلى أن يتعرف على ذاته من خلال الآخر/الغرب**"[2].

لقد تركت الحملة الفرنسية بصمتها الثقافية والتاريخية على الفكر العربي، وجعلت الإنسان العربي يدرك حقيقة وضعه الكارثي في ظل التطورات الحاصلة في العالم، ولهذا عدت الحملة الفرنسية محطة حاسمة في انتقال وبلورة الفكر العربي الذي انبهر بمنجزات الآخر الحضارية، "**فلاريب أن الاحتكاك العربي الغربي، إعلان عن شرارة الانطلاق الفكري للنهضة في البلاد العربية، وقد أثر هذا الاحتكاك الحضاري في الفئة العربية المثقفة، فميّزتها حيرة فكرية ناتجة عن احساس المثقف العربي بقلق حتمية التعايش مع حضارتين "متناقضتين" تتنازعه مؤثرات متباينة**"[3].

وأمام هذه المرحلة التاريخية الحاسمة بزغت في الفكر العربي الحديث إشكالية الحداثة والتراث؛ فقد تباينت مواقف العرب وتعددت بين مؤيد ومرحب بمعالم الحضارة الغربية وبين معارض معارضة عدائية صونا لهويته وأصالته، فكثيرا ما تطرح هذه الاشكالية " **في الفكر العربي الحديث والمعاصر، على أنها مشكل الاختيار بين النموذج الغربي في السياسة**

1)- بوجمعة الوالي، الصراع الحضاري في الرواية العربية، دار المثقف، الجزائر، ط1، 2020، ص07.
2)- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002، ص20.
3)- بوجمعة الوالي، الصراع الحضاري في الرواية العربية، مرجع سابق، ص09.

والاقتصاد والثقافة...الخ وبين " التراث" بوصفه يقدم، أو بإمكانه أن يقدم، نموذجا بديلا و "أصيلا" يغطي جميع ميادين الحياة المعاصرة."[1]

فنشأ صدام فكري بين هذه المواقف الفكرية بين من يرى في النموذج الغربي نموذجا للتحضر وللتحرر من التخلف والتراجع الحضاري، وبين من يدعو بضرورة التمسك بالتراث وعدم الإذعان للحداثة الغربية لما تحمله من تحيزات وأفكار غير بريئة، إضافة إلى أنها نشأت في سياقات تاريخية ودينية، وحضارية...الخ مختلفة عن خصوصية الواقع العربي، فقد اقترنت الحداثة* بعصر الأنوار الأوروبي الذي عرفه إمانويل كانط **emmanuel* kant** بأنّه "**خروج الانسان من القصور الذي هو مسؤول عنه، والذي يعني عجزه عن استعمال عقله دون ارشاد الغير. وإن المرء نفسه مسؤول عن حالة القصور هذه عندما يكون السبب في ذلك ليس نقصا في العقل. بل نقصا في العزم والشجاعة في استعماله دون ارشاد الغير. تجرأ أن تعترف! (sapere aude) كن جريئا في استعمال عقلك أنت ! ذلك شعار الأنوار**"[2] التي دعا إليها مجموعة من المفكرين الغربين في طليعتهم إمانويل كانط **emmanuel kant** الذي هدف من خلال أفكاره إلى تحرير الفكر

1)- محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط8، 2019، ص15.

* تعد مرحلة الحداثة MODERNITé من التيارات الفكرية التي يكتنفها الغموض والتعقيد، حيث ارتبطت بإشكالات عديدة تعلقت بداية بتاريخ وجودها إضافة إلى صعوبة تحديد مفهوم جامع مانع لها لزئبقيتها وصعوبة التحكم فيها، فتعددت التعاريف بتعدد الدارسين ومنطلاقاتهم الفكرية، "فالمفكر الأمريكي البرجماتي وريتشارد روتي يلحق الحداثة بفكر ديكارت (القرنان 17/16 الميلاديان). والمفكر الألماني يورغن هامبرماس يربطها بعصر الأنوار (القرن الثامن عشر الميلادي)، والنقاد الأدبي الأمريكي فريديريك جامسون يحدد تاريخ ميلادها في النصف الأول من هذا القرن وإذا كان هذا الأمر يدل على شيء، فإنما يدل على غموض مفهوم الحداثة واضطراب معناه وقلق فحواه." محمد الشيخ، ياسر الطائي، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص10.

* فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر(1724-1804)، ويعتبر من بين أهم الفلاسفة الغربين المؤثرين في الفكر الغربي من خلال كتابه ما الأنوار؟ ? qu'est-ce que les lumières .

2)- امانويل كانط، ثلاثة نصوص تأملات في التربية، ماهي الأنوار؟ ما التوجه في الفكر؟، تع: حمود بن جماعة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2005، ص 85.

الأوروبي من اللاهوتيات والماورائيات، وتخليص الإنسان الأوروبي من سطوة تلك المعتقدات التي أوقعته في مستنقع الظلام والجهل.

علاوة على ذلك فإنّ "**الحداثة كونيا هي ظهور المجتمع البورجوازي الغربي الحديث في إطار ما يسمى بالنهضة الغربية أو الأوروبية، هذه النهضة التي جعلت المجتمعات المتطورة صناعيا تحقق مستوى عاليا من التطور مكنها ودفعها إلى غزو وترويض المجتمعات الأخرى، مما أدى إلى ما يسمى بصدمة الحداثة**"[1] وذلك راجع للخصوصية المختلفة التي تتمتع بهذا هذه المجتمعات، إذ جعلتها الحداثة وهي تبحث عن مخرج تواكب به الركب الحضاري تخوض تحدّيات صعبة أثرت على بنيتها الثقافية، ذلك أن " **المفهوم المركزي في الحداثة الغربية هو مفهوم التقدم. وتظهر تبعيتنا الادراكية في استخدامنا لكلمة (التقدم)، فنحن حين نقول: " هيا لنلحق بركب التقدم والمدنية" فنحن في واقع الأمر نقول: هيا نتبع المفهوم الغربي للتقدم**"[2] وهو ما تجذر في وعينا أمام انبهارنا بالمنجزات الحضارية التي حققتها الحضارة الغربية أمام واقعنا العربي وأزماته.

طرحت صدمة الحداثة العديد من الأسئلة والاشكالات التي وجد العربي نفسه ملزما بالإجابة عنها أو إيجاد مسلك مغاير ينقذه من تداعياتها، هل يقتضي منا تراجع الفكر العربي التسليم بالحداثة الغربية ومعطياتها؟ أم امكانية الاستفادة من معطيات الحداثة والسعي لقراءة التراث بما يوافق المستجدات الجديدة مثل ما قدمه حسن حنفي من دعوة لتجديد التراث، حيث يرى "حسن حنفي" التراث الملاذ الوحيد الذي يجب التمسك به للمضي قدما ولمواكبة التطور الحضاري باعتباره مجمل ما وصل إلينا من الأجداد وهذا ما ذهب إليه بقوله: " **التراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية، والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقا لحاجات العصر؛ فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة**

1)- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 123. 124.
2)- عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2006، ص37.

تؤدي إلى الغاية. التراث هو الوسيلة، والتجديد هو الغاية، وهي المساهمة في تطير الواقع وحل مشكلاته، والقضاء على أسباب معوقاته، وفتح مغاليقه التي تمنع أي محاولة لتطويره"[1] .

ومنه كانت الدعوة الصريحة للعودة إلى منجزاتنا التراثية وإعادة قراءتها وفق ما يتناسب مع مستجدات العصر والفكر، من منطلق أن التراث يمثل الأساس للأمة ولا يمكن الاستغناء عنه، ويرجع في السياق نفسه طه عبد الرحمن فضل التمسك بالتراث إلى أمرين: "**أحدهما، يمده ب"الهوية"، فهذا الاتصال يوفر للفرد البعد الثقافي الذي يجعله يحدد ذاته، مدركا تميزه عن باقي أفراد الانسانية، وبذلك فالتراث وسيلة من وسائل تثبيت الهوية، والثاني، أن هذا التراث يمد الانسان ب" قوة العطاء والابداع"، أو على الأقل، يمده ب" الاستعدادات التي تؤهله للإبداع والعطاء"[2]** ، ومن هنا تبرز الأهمية الكبيرة للتراث في نقل الانسان نقلة نوعية إلى المستقبل، وترسيخ هويته ومقوّماته الثقافية الأصلية " **فهو ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها باعجاب، ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل، وموجه للسلوك وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الانسان وعلاقته بالمجتمع"[3]**

أمام هذين الموقفين المتناقضين لإشكالية الحداثة والتراث في الفكر العربي، نجد الموقف الثالث وهو الموقف التوفيقي الذي يدعو إلى انتقاء الأحسن من النموذجين –الحداثة والتراث– فيدعو إلى البحث في معالم الحضارة الغربية والحضارة العربية على حد سواء، وأخذ ما يمكن أن يفيد الواقع ومقتضياته لأجل النهوض بالفكر العربي الحديث، ذلك أن "**الأصالة تحافظ على مقوماتنا التاريخية والوطنية والروحية، والمعاصرة تربطنا بالعصر،**

1)- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، دار هنداوي، المملكة المتحدة، د/ط، 2019، ص15.
2)- طه عبد الرحمن، الحوار أفقا للفكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص130.131.
3)- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، مرجع سابق، ص15.

وتحررنا من الاستبداد والتخلف العلمي والثقافي"[1]، ولعل "طه حسين" من بين المفكرين العرب الذين وقفوا وقفة توفيقية إزاء هذه الاشكالية، حيث يؤكد في كتابه مستقبل الثقافة في مصر **أن دعوته بالاتصال بالحياة الأوروبية ومجاراة الأوروبيين في سيرتهم التي انتهت بهم إلى الرقي والتفوق، لا تعني التمسك بآثامهم وسيئاتهم وإنما هي ضرورة اقتضتها الحياة المعاصرة، مثلما فعل الذين دعوا إلى التمسك بحياتنا الموروثة؛ فدعوتهم لا تعني التمسك بآثامنا وسيئاتنا الموروثة بل التمسك بالخير والمعروف فيها**[2].

إنّ الدعوة التوفيقية التي تدعو إلى الأخذ من النموذجين الحضاريين –الشرق والغرب–، هي في الأساس دعوة تنم عن وعي حضاري من شأنه أن يعزز فكرة التفاعل الثقافي، وذلك من خلال استثمار الأنماط الثقافية، والاقتصادية، والاجتماعية...الخ الإيجابية للغرب ومحاولة تطبيقها على الواقع العربي للنهوض به، وتحريره من غبار الجهل والتخلف، فبهذا يتحقق التثاقف الإيجابي، ويلبي استحقاقات الواقع العربي استجابة للحظة الراهنة التي شهد فيها هذا الأخير انتكاسات أدّت إلى تراجعه الحضاري أمام ما وصل إليه الغرب.

6–<u>التكنولوجيا والتواصل الحضاري:</u>

إن التطورات التكنولوجية التي اجتاحت العالم، فتحت آفاقا جديدا للإنسان المعاصر لكي يتعرف على ثقافات وحضارات جديدة –كانت صعبة المنال سابقا–، بحيث أصبح العالم بفضل تلك الوسائل التواصلية بمثابة قرية صغيرة، تحتاج هذه القرية إلى بعضها البعض، تستفيد من خبرات ومعارف بعضها، لتنتج لنا ذلك التمازج الذي أفرزه التطور والتغيير الحاصل في الأنماط الثقافية السائدة لتلك الشعوب، فكانت حتمية التثاقف واردة رغم تحفظ الكثير من الحضارات ومحاولة تمسكها بأنماطها وخصوصيتها الأصلية السائدة،" **لقد أسهم**

1)- عبد العزيز المقالح، أصوات من الزمن الجديد دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص90

2)- ينظر، طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، مرجع سابق، ص48.

التقدم العلمي والتكنولوجي بدوره الفاعل في التقارب والتعارف بين الأمم؛ إذ حملت الأعوام العشرون الماضية ثورة تقنية كبيرة كان لها دورها الكبير في تقارب الشعوب وتعارفها، وقامت ثورة في الأقمار الاصطناعية التي أتاحت للعالم أن يتعرف على ثقافاته وتنوعاته البشرية والعلمية الكثيرة، فضلا عن ثورة أخرى هي الأنترنت التي جعلت العالم قرية صغيرة بل أسرة صغيرة، يتعارف كل منا على الآخر بيسر وسهولة"[1].

لقد شهدت المجتمعات الأوروبية إزاء الحداثة قفزة نوعية؛ حيث انتقل من مجتمع الظلام والروحانيات إلى مجتمع عقلاني تقني يؤمن بكل ما يخضع للمنطق العقلي، **"فالحداثة مرتبطة بفكر حركة الاستنارة الذي ينطلق من فكرة أن الإنسان هو مركز الكون وسيده، وأنه لا يحتاج إلا إلى عقله سواء في دراسة الواقع أو إدارة المجتمع أو للتمييز بين الطالح والصالح وفي هذا الإطار يصبح العلم هو أساس الفكر، مصدر المعنى والقيمة، والتكنولوجيا هي الآلية الأساسية في محاولة تسخير الطبيعة وإعادة صياغتها ليحقق الإنسان سعادته ومنفعته، والعقل هو الآلية الوحيدة للوصول إلى المعرفة"**[2].

وقد ساهم ذلك في تقدّمه الصناعي والعلمي، وأحدث ثورة تكنولوجية ضخمة، إلا أنّه أخفق في الجانب الإنساني والقيمي، بحيث تراجعت القيم الإنسانية واندثرت الأخلاق في مجتمع يؤمن بالفردانية والنفعية التي تحقق منفعة مادية للفرد، " **فالحداثة هي ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتعدد والتفتح، والحداثة كونيا هي ظهور المجتمع البورجوازي الغربي الحديث في إطار ما يسمى بالنهضة الغربية أو الأوروبية، هذه النهضة التي جعلت المجتمعات المتطورة صناعيا تحقق مستوى عاليا من التطور مكنها ودفعها إلى غزو وترويض المجتمعات الأخرى مما أدى إلى ما يسمى**

1)- راغب السرجاني، التواصل الحضاري من الكتابة إلى التكنولوجيا، 2017/08/06.
https://islamstory.com/ar/articl تاريخ الاطلاع عليه، 2021/03/15.
2)- عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2006، ص34.

بصدمة الحداثة"[1] ومدى انعكاس سلبياتها على المجتمعات التي تبنت مصطلح الحداثة بسياقاته المختلفة عنها، رغبة منها في اللحاق بالركب الحداثي، والتطور الذي طرأ على المجتمعات الغربية بمرجعياتها المختلفة، مما انعكس سلبا على هويات المجتمعات الشرقية وأنماطها الثقافية.

رابعا: مدرسة فرانكفورت والمشروع الثقافي:

1.4.**مدخل نظري لمدرسة "فرانكفورت":**

تعتبر "**مدرسة فرانكوفورت**" **أو** ما يعرف بـ "**النظرية النقدية**" من أهم المدارس الفلسفية الغربية التي أفرزها علم الاجتماع المعاصر، حيث وجدت لنفسها حضورا بارزا كحركة نقدية واعية، وذلك "**نظرا لغنى وتنوع كتاباتها المنفتحة على مختلف المرجعيات الفلسفية الكبرى (الكانطية، الهيغيلية، الماركسية، الفرويدية...الخ، ومواكبتها للإشكاليات المعقدة المطروحة في المجتمعات المعاصرة، وللتحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية لعالمنا المعاصر**"[2] ، من خلال طرح تصوّراتها الفلسفيّة وإسهاماتها الفكريّة التي تهدف لخدمة الإنسان المعاصر وتحريره من أشكال الهيمنة التي فرضت عليه في المجتمعات المعاصرة، ومحاولة بناء مشروع ثقافي يسعى لخلق بدائل فكريّة، ومعرفيّة يناهض بها الفكر الغربي وطروحاته الحداثيّة.

2.4.**مدرسة فرانكفورت ونقد الحداثة الغربية:**

انتقدت "مدرسة فرانكفورت" المجتمعات المعاصرة والمتقدمة تكنولوجيا، وسلوكياتها الثقافية التي تروّج لها، والتي تسعى إلى طمس المعالم الانسانية والقضاء عليها. وذلك بجعل

1)- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص123.

2)- كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكوفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص9

العقل الإنساني عقلا آليا، " **فلقد قامت النظرية النقدية منذ نشأتها في الثلاثينيات من القرن العشرين بنقد جذري لمشروع التنوير بما هو رمز للحداثة الغربية، هذا ما يظهر بصورة جلية في جدل التنوير الذي كتب بالتشارك بين ماكس هوركايمر max horkheimer 1895-1973، وزميله تيودور أدورنو theodor adorno 1903 - 1969**"[1]، يكشف هذا الكتاب عن وعيهم الفلسفي ومنهجهم النقدي لأسس الحداثة الغربية ومبادئها، حيث قُدمت فيه انتقادات جذرية لمقولات الحداثة الكبرى التي غيّبت الجانب الإنساني، لذلك فإنّ كتاب "جدل التنوير" اعتبر لدى الكثير من الباحثين مرجعا مهما في نقد الحداثة الغربية، والتأسيس لرؤية نقدية واعية من شأنها أن تحرر الإنسان من قيود الأنظمة السياسية الغاشمة التي شهدتها أوروبا كالنازية والفاشية...الخ،

تركّز "**مدرسة فرانكفورت الألمانيّة**" بشكل صريح على نقد التقنية والتكنولوجيا التي قيّدت الإنسان المعاصر، وجعلته مهووسا بالماديات متجاهلا بها القيم الروحية التي تحقق إنسانيته، هذا ما جعل فلاسفة النظريّة النقدية يتهجمون على التقنية التي غيبت دور الفرد الروحي وسعت لتهشيم أخلاقه وقيمه وانتزاع مقوماته الإنسانيّة، "**وأبرز مثال على غياب العقل وانسحاب الفرد وتلازم السلطة والمعرفة يتجلى بما يسمى (الثقافة الجماهيرية) وتحليل آليات هذه الثقافة يفضي إلى الملاحظة بأن كل شيء قابل للتلاعب به وتوجيهه حسب مخططات "فرق الإنتاج" التي تجعل من رغبات الناس مادة أولية في يد رجال الاشهار**"[2].

ومن هذا المنطلق تفطّن رواد "مدرسة فرانكفورت" لهذه الخطورة التي لعبتها التكنولوجيا في توجيه المجتمعات الغربية نحو القضاء على الجوهر الإنساني الروحي

1)- كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكوفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، مرجع سابق، ص11.
2)- محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1998، ص39.

والأخلاقي، ولعل من الضروري الإشارة إلى أن انعكاساتها اجتاحت العالم واستطاعت السيطرة عليه، والتعرّف على ثقافاته المختلفة، وكذا السيطرة عليها ذلك أنّ" **التقنية أصبحت تقوم بدور إيديولوجي بالغ التأثير والقوة وبقدر ما تمثل إنتاجية تتحكم في أشياء الطبيعة، بقدر ما تقوم بوظيفة إيديولوجية تكرس الانفصال الوجودي بين الفرد وذاته والتواصل المشوه للأفراد، هذا ما أدى بفلاسفة النظرية النقدية إلى القول بأن التلازم العضوي بين العقل والعلم ينتج أدوات تعمل على تسييج حرية الفرد وممارسة السيطرة عليه أكثر مما تساهم في تحرره**"[1]

يشهد الواقع الإنساني المعاصر بمقتضياته الحضاريّة الجديدة استثمار "التقنية" في تقريب المسافات بين الشعوب، ومحاولة إخضاعها إلى معايير ثقافيّة موحّدة "**فمن ينتج ويسيطر على هذه المعلومات ووسائل نشرها في المجتمعات المعاصرة هو الذي يحكم ويسيطر ويفرض رؤيته على الآخرين** "[2] متجاوزا بها المواجهات الإيديولوجية المباشرة التي كانت سائدة في صورتها القديمة، والتي تقضي بضرورة توجيه خطابات فكرية مباشرة للأطراف المعنية، أما التغيّر الذي طرأ على العالم قد قلب الموازين وأصبح ما يسمى "**بالأيديولوجيا الناعمة soft idealagie تتمثل في تلك الجرعات اليومية بل اللحظية التي تبثها وسائل الإعلام الحديثة وكذلك الوسائط المتعددة multimedia وانتشار شبكة الأنترنت على المستوى العالمي**"[3] ، التي ساهمت في إرساء ميكانيزمات جديدة ومستحدثة للتواصل بين الشعوب والثقافات من جهة، ومكّنت من جهة أخرى الدول المتقدمة من بسط هيمنها الثقافية على الأمم الأخرى، وهكذا فإنّ هذه القفزة التكنولوجية حتّمت على الإنسان المعاصر المتابعة الحثيثة للتطورات الحاصلة في العالم فهو يحتاج " **إلى حاجة أساسية أعمق من الضروريات الطبيعية الأخرى المتعلقة بالطعام والمأوى، إنها الحاجة إلى**

1)- محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، مرجع سابق، ص40.
2)- بيير بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر، درويش الحلوجي، دار كنعان، سوريا، ط1، 2004، ص26.
3)- المرجع نفسه، ص 24.

الاتصال بأقرانه من الكائنات البشرية، وهذه الرغبة الملحة للاتصال أساسية وتمثل ضرورة للبقاء في حضارتنا المعاصرة"[1]، نظرا لما تطرحه التطورات التكنولوجيا التي اجتاحت العالم.

3.4.السرد الروائي وسياسات التمثيل الثقافي نحو رؤية جديدة:

تشبّع الدرس الأدبي والنقدي في النصف الثاني من القرن العشرين بمقاربات نقدية محايثة، انطلقت من محاولة الكشف عن الوظائف الجمالية والفنية التي يتمتع بها السرد، وذلك من خلال اعتمادها على الرؤية البنيوية التي ترى النص بنية لفظية منغلقة على ذاتها، متجاوزة بذلك المرجعيات الثقافية المختلفة للنصوص السردية على تنوعها، حيث أنّها أحدثت قطيعة مع المناهج السياقية التي ربطت النص الأدبي بسياقات تاريخية وايديولوجيات مختلفة غيبت جمالياته.

إنّ الموجة النقدية التي ارتسمت معالمها بداية بظهور الشكلانيين الروس، وظروفهم التاريخية التي شهدت نزاعات طاحنة بينهم وبين الماركسية وتفسيرها السياقي للأدب، كانت البداية الفعليّة لانتقال الدرس النقدي من السياق إلى النسق، والبحث عمّا يحقق أدبية النصوص littérarité ، ومن ثمة انصب اهتمامهم على العالم الداخلي للنص الأدبي من حيث البحث عن علاقاته اللغوية والرمزية التي تحكمه، ومنه هي دعوة صريحة كما يرى "رولان بارت" ROLAND BARTHES "موت المؤلف"؛ حيث درس النص الأدبي بمعزل عن إيديولوجية صاحبه ومرجعياته. رغبة في تحقيق استقلاليته وجمالياته التي غيّبتها المناهج السياقية.

1)- إدوين إمراى وآخران، الاتصال الجماهيري، تر، سلامة ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د/ط، 2000، ص17.

إنّ الطفرة المنهجية التي أحدثتها الدراسات الثقافية في معالجتها للنصوص الأدبية، جعلت السرد يأخذ منعطفا جديدا يتجاوز المنعطف البنيوي الذي حصر وظائفه في الوظيفة الجمالية والشعرية فحسب، وأهمل بالمقابل المرجعيات الفكرية والسياقات الثقافية التي ساهمت في إنتاجه،" **فبسبب ارتهانها إلى النموذج البنيوي، انتهت السرديات إلى تقليص دينامية النص في المستوى اللغوي، بحيث ستختزل هوية السرد إلى مجرد وحدة لسانية صغرى في الجملة النحوية، تخضع للوصف اللساني، وبذلك ستضحي بمرجعيات السرد الدلالية والرمزية، التي تستدعي ربط السرد بنماذج أخرى أكثر شمولية، تداولية وثقافية وتأويلية**"[1] ما ينم حقيقة عن محدودية الاشتغال وقصور التحليل الذي وقعت فيهما الدراسات البنيوية للنصوص، الأمر الذي دعا بضرورة البحث عن ميكانيزمات جديدة تفتح الآفاق للسرد وتوسع من مشاربه بعيدا عن الدراسة البنيوية الضيقة.

إنّ هذه المزالق المنهجية التي وقعت فيها الدراسات المحايثة للنصوص، فتحت الباب على مصراعيه لمقاربات جديدة، أفضت بظهور الدراسات الثقافية التي سعت إلى البحث عن قراءات جديدة تضع النصوص السردية في سياقاتها الثقافية، حيث " **ترى الدراسات الثقافية في سيرورتها النقدية أن النصوص الأدبية بما تتضمنه من شيفرات جمالية ليست بريئة؛ إذ إن التشكيلات الجمالية والصور الفنية التي تمثل نسيجا كليا لتلك النصوص، ليست سوى مظهر وهمي خادع يضمر في جوانبه أنساقا مخاتلة تتعلق بالمجتمع والثقافة والأيديولوجيا**"[2]

وفق هذا المنظور فإنّ القراءة الثقافية تحلّل النص السردي تحت لواء الثقافة التي أنتجته، من منطلق أنه يعكس أنساقها المضمرة والتحيزات الكامنة خلفها، سيما وأن الدراسات

1)- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص33.

2)- يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص166.

الثقافية "**جاءت لتساءل الذات وتجعلها موضوعا قابلا للتحليل ونقد مسلماتها وكشف تحيّزاتها، ولعل أهم ما جاءت به مناهج (ما بعد الحداثة) هو إعادة تقييم العلاقة بين الذات والموضوع، ومساءلة الفعل واستجواب الذات من الذات نفسها لتكون موضوعا خارجا عن أرضها الثقافية وبنيتها المؤسساتية**"[1].

انطلاقا من هذا التصوّر، يظهر لنا أن الانتقال الذي شهدته الدراسات النقدية يعبر فعلا عن المأزق الابستيمولوجي الذي وقعت فيه المقاربة البنيوية للسرد، واهمالها للسياقات الثقافية الذي أنتجته، بيد أن" **الخصوصية الأدبية ليست من طبيعة لغوية (وبالتالي كونية) وإنما من طبيعة تاريخية وثقافية**"[2] تتجاوز الأفق اللغوي إلى التاريخ والثقافة التي تتغذى منها وتستمد منها مادتها.

وهنا يصبح السرد استراتيجية ثقافية يتم من خلالها تمرير الرسائل الثقافية المشفرة عبر تقنياته المختلفة، بهدف التمثيل الثقافي الذي يكشف عن المرجعيات الثقافية المختلفة للنصوص الأدبية، الأمر الذي جعل الناقد الثقافي إدوارد سعيد* من خلال أبحاثه الثقافية التي طرحها في مشروعه الثقافي ينادي بضرورة دراسة النص في سياقاته الثقافية، واستحضار مرجعياته المختلفة، وهذا النمط من التحليل لا يلغي الجانب الجمالي للنصوص وإنما يبحث عن أنساقها المضمرة التي تعبر عن وعي ثقافي معين، فهو "**لا يفصلها عن سياقاتها الثقافية والرمزية والإيديولوجية، وبهذا المعنى نرى أن السرد باعتباره علامة**

1)- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مرجع سابق، ص05.

2)- تودوروف، الشعرية، تر، شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص16.

* لقد حاول إدوارد سعيد من خلال أبحاثه الأكاديمية الكشف عن التحيّزات المتوارية خلف الخطابات الثقافية الغربية، وذلك باستناده على مرحلة ما بعد الحداثة، حيث يعد من مؤسسي النظرية ما بعد الكولونيالية وهذا ما يؤكده حفناوي بعلي بقوله:" يأتي إدوارد سعيد في طليعة محللي الخطاب الاستعماري، بل ويعده بعضهم رائد الحقل، فقد استطاع بمفرده أن يفتح حقلا من البحث الأكاديمي، هو الخطاب الاستعماري. ذلك أن دراسته للخطاب الاستعماري، خطاب تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والانتاج الثقافي"، حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص258.

دينامية يتمفصل وفق نظام ترميز مزدوج أدبي–ثقافي يعكس رهانات الاستراتيجية السردية، حيث تستحضر سياقات الهوية والمتخيل والتاريخ وتجاذبات المعرفة والقوة من أجل فرض تصور معين للعالم، أو التحيز لتمثيلات على حساب أخرى"[1].

إنّ هذا التحليل المزدوج الذي تستعين به القراءة الثقافية ذو المنحى التأويلي يجعلنا نقرأ النص في ضوء سياقات ثقافية متقاطعة، تحيلنا إلى قدرة السرد –وخاصة السرد الروائي– على تمثيل تشابكات ثقافية مختلفة تعبر عن تجارب إنسانية متنوعة " **فالفرد لا يعثر على هويته إذا لم يستطع أن يتشكل داخل ما يرويه. وإذا كان هذا يبدو صحيحا على صعيد الفرد، فإنه يبدو كذلك على صعيد الجماعات وعلى صعيد الأمم والشعوب. وهذا ما يتجلى من خلال حاجة الأفراد والجماعات إلى إنتاج ضروب السرد والمحكيات"[2]** ؛ فقد أصبح السرد يعبر عن مختلف القضايا الثقافية المتعلقة بالهوية والذات والانتماء، وذلك من خلال تمثيلها ثقافيا، لاسيما مع ظهور الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تؤسس لمقولات معرفية تسعى لتقويض المركزية الغربية وفكرها المتعالي، وهنا " **يمثل السرد استراتيجية خطابية أساسية بالنسبة للذات في التمثيل، وصياغة هويتها عن طريق تأكيد اختلافاتها مع صور الآخر**[3]. الذي مثلها في الخطاب الكولونيالي و تحيزاته الإيديولوجية الامبريالية.

إذ يكشف الناقد الثقافي إدوارد سعيد من خلال دراسته لمجموعة من الأعمال الروائية الغربية تواطؤ جنس الرواية مع الامبريالية الغربية " **فلقد حصنت الرواية والامبريالية إحداهما الأخرى إلى درجة عالية يستحيل معها، تبعا لما أطرحه، قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى"[4]** بمعنى أن لا وجود لمسافة فاصلة بينهما، حيث نجد

1)- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص37.

2)- إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبين، العدد 6، 2014، ص108.

3)- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف ، مرجع سابق، ص16.

4)- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر، كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014، ص139.

الكثير من الأعمال الروائية الغربية في القرن التاسع عشر قد عززت الامبريالية الغربية والتفوق الغربي في متونها، وسعت إلى تصويره في صورة إيجابية تحمل هدفا إنسانيا حضاريا في طياتها، تخلص الشعوب الأخرى من تخلفها وتراجعها الحضاري، وهذا ما ترسخه حسب "إدوارد سعيد" روايات غربية عديدة على غرار رواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد ورواية "روضة مانسفيلد" لجيم أستن..الخ التي روّجت للاستعمار، فقد أبانت هذه النماذج الروائية عن ملامح الامبريالية ونظرتها الاستعلائية للشرق؛ حيث مثّلته في صورة دونية نمطية، وهكذا فإنها تؤكد حقيقة تواطؤ السرد الروائي مع الامبريالية الغربية وتسويقه لها، خاصة وأنّ "**الرواية شكل ثقافي اشتمالي تدميجي، شبه موسوعي، وفيها يعبأ أمران: آلية للحبكة بالغة التقنين، ونظام كامل من الإحالة الاجتماعية يعتمد على مؤسسات المجتمع الطبقوسطي القائمة على سلطتها وقوتها**"[1]، فهذه الطبيعة شبه الموسوعية للرواية مكنتها من ممارسة فعل التواطؤ مع الحركة الامبريالية، وتمثيل لمرجعياتها وتحقيق لمطالبها وتكريس رؤيتها الامبريالية.

وفي ظل هذه الرؤية الثقافية الكاشفة لتمثيلات الرواية للمرجعيات الامبريالية، وزيف خطاباتها الثقافية التي طرحها "إدوارد سعيد" من خلال تفسيراته ما بعد الكولونيالية التي تتجاوز النظرة الأحادية، وتنبذ التفكير الغربي المتعالي الذي كرّسه الخطاب الحداثي ومقولاته الدونية الاقصائية، حيث " **تعمل اتجاهات نزعة ما بعد الاستعمار –من ثمّ– لتتحدى السرد المهيمن ولتعيد تشكيله للإمداد بمزيد من المقولات الملائمة للتحليل؛ حيث تقاس الكفاية في سياق تزايد المضامين، ويكون موجها للخلف" إضافة "للأمام**"[2]

1)- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق، ص139.

2)- جيرمندرك. بامبرا، إعادة التفكير في الحداثة نزعة ما بعد الاستعمار والخيال السوسيولوجي، تر: ابتسام سيد علام وحنان محمد حافظ، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2016، ص32.

فقد دعت الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى ضرورة تفكيك المركزية الغربية ومقولاتها الكبرى، وكشف تحيزاتها الثقافية الامبريالية المتوارية خلف الأشكال الثقافية والابداعية، فقد اشتغلت هذه الأخيرة على جملة من المقولات الثقافية تمحورت حول قضايا المركز والهامش، الذات والآخر، الهوية وغيرها من القضايا الحساسة التي يشهدها العالم، وذلك بالنظر إلى الراهن السياسي والثقافي الذي يعيشه العالم اليوم، حيث بزغت إشكالات عويصة تعلّقت بقضايا الهوية والذات وعلاقتها بالآخر، وهو الأمر الذي جعل السرد يتخذ كشكل من أشكال المقاومة والتمثيل الثقافي، "**وهذا ما تؤكده إستراتيجية السرد في الرواية عبر العالم: في الرواية الكولونيالية ومابعد الكولونيالية، و"آداب العالم الثالث"، وكتابات "الأصلاني" في الدول التي تعرضت شعوبها الأصلية للمحو (أستراليا، أمريكا..)، وكتابات المنفى والمهجر والشتات، والكتابة النسوية، ورواية التابع، حيث يوظف السرد كاستراتيجية مضادة لمواجهة عمليات الإسكات التي تفرض على الهامش**"[1]

وعلى ضوء هذا التحليل، نصل إلى أن السرد اتخذ كاستراتيجية مضادة للمقاومة وتقويض الثقافة الغربية وتحيزاتها، خاصة وأن الدراسات ما بعد الكولونيالية تتوافق مع المرحلة الجديدة التي عرفها العالم، والتي ارتسمت معالمها بداية بظهور مرحلة ما بعد الحداثة ومقولاته الفكرية، والمعرفية التي تسعى إلى تفكيك السرديات الغربية الكبرى، وتنفتح على الآخر المختلف الذي كان مهمشا في المرحلة التي سبقتها، والتي اتسمت بالنظرة الأحادية وارتكازها على قاعدة أساسها التفوق الغربي الذي يرى نفسه الأكثر تحضرا وتقدما، "**فالخطاب مابعد الكولونيالي هو شكل من أشكال مابعد الحداثة، ذلك أن اهتمامه منصب على إعادة التفكير بجيالوجيا الحداثة**"[2]، من خلال إنتاج خطابات ثقافية مضادة تعيد قراءة التاريخ بعيدا عن الثنائيات المزعومة التي حصرت الثقافة والتحضر في الثقافة الغربية.

1)- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص37، 38.

2)- هومي بابا، موقع الثقافة، تر، ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص10.

وما يترتب عن هذا الكلام، أنّ المقولات المعرفية والفكرية ما بعد الكولونيالية أرست وعيا ثقافيا جديدا يناهض التمثيلات الثقافية الغربية التي حنطت الشرق وهمشت كيانه، الأمر الذي جعل الأدب وخاصة الرواية بوصفها شكلا من الأشكال الثقافية، تستعرض جملة من القضايا الشائكة المتعلقة بالهامش بوعي وإلحاح على غرار ثنائية الأنا والآخر، الهوية، الذات ،الانتماء، القومية...الخ تأكيدا لهويتها وخصوصيتها التاريخية والثقافية، وهذا ما يؤكده الناقد إدوارد سعيد بقوله: "**القصص أيضا تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص**"[1] على اعتبارها الجنس الأدبي المناسب القادر على استيعاب الواقع والتاريخ، فقد احتضن السرد الروائي مختلف القضايا الثقافية التي تستدعي تقديم قراءات ثقافية جديدة تؤسس لمجموعة من المفاهيم المتعلقة بالذات والآخر من شأنها أن تصوغ رؤية واعية ومعمقة من منظور الذوات المهمشة.

وعلى العموم أصبح السرد الروائي في ظل طروحات ما بعد الكولونيالية الاستراتيجية التفكيكية التي كشفت الرؤية الامبريالية المتوارية وراء التخييل الروائي الغربي، وأعادت تمثيل ذاتها بعيدا عن الثنائيات المتخيلة التي كرسها الخطاب الكولونيالي، فإن هذه القراءة التفكيكية تسعى سعيا جادا إلى تقويض الخطاب الكولونيالي وكشف تحيزاته، وبالمقابل هي تتيح لذاتها التموقع خارج أسوار الامبريالية الغربية ونزعتها السلطوية.

4.4-المثقف العربي والإشكالات الحضارية الجديدة:

تعد قضية المثقف من القضايا الفكرية الشائكة التي أسالت حبر الكثير من النقاد والمفكرين، وذلك اعتبارا للأدوار الهامة التي ينهض بها المثقف في مجتمعه، فالمجتمع بحاجة إلى إسهامات المثقفين الفكرية ووعيهم الحضاري، ويمكننا تحديد مفهوم المثقف بوصفه "**رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام تجاه عصره ومجتمعه، وتمثل المثقف**

1)- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق، ص58.

وإدراكه للعمليات المعقدة من التفاعل بينه كإنسان علم ومعرفة وبين المواقف والموضوعات الاجتماعية والحضارية والمتطورة بصفة عامة ومستمرة في هذا التمثل تكمن الفروق المميزة بين الإنسان العالم أو المتعلم وبين الإنسان المثقف"[1]

وبهذا فإنّ المثقف بشكل عام هو ذلك الشخص الذي تسلح بجملة من المعارف والعلوم، بغية إفادة مجتمعه والتوصل إلى حلول لقضاياه الشائكة، وهنا يبرز على نحو متزايد اختلاف الشخص المثقف عن الإنسان العالم، ذلك أن المثقف يسعى إلى إخراج مجتمعه من دهاليز الجهل والتخلف خصوصا مع المشكلات والتعقيدات التي تعيشها الانسانية المعاصرة، مما زادت الحاجة إلى المثقفين ومهامهم السامية في المجتمعات، حيث يقول أنطونيو غرامشي (**Antonio gramsci**) في كتابه كراسات السجن: "**إن تصور "المثقفين" كفئة اجتماعية متميزة ومستقلة عن الطبقة ليس إلا خرافة، فكل الناس يمكنهم أن يكونوا مثقفين، بمعنى أن لديهم ذكاء وأنهم يستخدمونه. ولكنهم ليسوا جميعا مثقفين من حيث الوظيفة الاجتماعية**"[2]

ونفهم هنا أنّ المثقف الحقيقي هو الذي يمثل قضايا مجتمعه ويسلط الضوء على زواياه المظلمة، محاولا بذلك تحسين أوضاع المجتمع وتحريره من القيود الفكرية المتوارثة البالية التي أوقعته في مستنقع الفساد والتخلف، الأمر الذي جعل الفيلسوف جون بول سارتر (**jon paul sarter**) يؤكد على دور المثقفين في توجيه المجتمع وتقدّمه "**فأنتم ترون في المثقف شرا ضروريا، إذ لا مناص من وجودهم للحفاظ على الثقافة ولنقلها وإغنائها**"[3].

1)- عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص27،28.

2)- أنطونيو غرامشي، كراسات السجن، تر، عادل غنيم، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، د/ط، 1994، ص21.

3)- جون بول سارتر، دفاع عن المثقفين، تر، جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1973، ص11.

ولعل من بين المفكرين العرب الذين استوقفتهم قيمة المثقفين في تطوير المجتمعات والعمل على رقيّها الحضاري، نجد الفلسطيني الأمريكي "إدوارد سعيد" الذي حدّد مفهوم المثقف والأدوار المنوطة به بقوله:" **المثقف ينهض بدور محدد في الحياة العامة في مجتمعه، ولا يمكن اختزال صورته بحيث تصبح صورة مهنئ مجهول الهوية، أي مجرد فرد كفء ينتمي إلى طبقة ما ويمارس عمله وحسب، وأعتقد أن الحقيقة الأساسية هنا هي أن المثقف فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، او فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والافصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع.**"[1]

وهنا تظهر فاعلية المثقف في مجتمعه، وعضويته التي تتمثل في جهوده المبذولة ومواقفه تجاه قضايا ومشكلات عصره، من خلال وعيه وإدراكه الذي يضعه في مكانة سامية تؤثر في جماعاته، بقدرته على صياغة رؤية واضحة توصل إلى الحقيقة وتبني المجتمع، من خلال تغيير ما يراه غير مناسب من أفكار ومبادئ، وقوانين يعلن عن رفضها علنا، لذا فإنّ المثقف يتمتع بالحصانة الثقافية التي تجعله يعبر عن أفكاره عنوة شريطة أن يكون "**مبرر وجوده نفسه هو تمثيل الأشخاص والقضايا التي عادة ما يكون مصيرها النسيان أو التجاهل والإخفاء**"[2].

انطلاقا من هذا التصوّر النظري لماهية المثقف، اشتغل عدد من الأدباء العرب بقضايا مجتمعاتهم، وحاولوا الوقوف عند أهم الاشكالات الحضارية والثقافية التي شهدها الوطن العربي، ولعل أهمها قضية الشرق والغرب التي أثارت جدلا واسعا حيث حاول الأديب العربي –الروائي على وجه الخصوص– تمثيل العلاقة مع الآخر في جانبها الإبداعي، التي ظل الخطاب الكولونيالي المعبر عنها بوسائله الثقافية المختلفة، "**فمن المهام المنوطة**

1)- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص44.
2)- المرجع نفسه، ص44.

بالمثقف أو المفكر أن يحاول تحطيم قوالب الأنماط الثابتة والتعميمات الاختزالية التي تفرض قيودا شديدة على الفكر الانساني وعلى التواصل ما بين البشر"[1]، ومن هذا المنطلق ثار المثقف العربي على الصورة الاختزالية، والتهميش العمدي الذي كرسه الخطاب الكولونيالي في رسمه للشرق وخصوصيته الحضارية.

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن الخطاب الكولونيالي كما عرفته آنيا لومبا **annia lomba** هو "**ليس مجرد مصطلح جديد وهمي للاستعمار، إنه بالأحرى يدل على طريقة جديدة في التفكير تشترك عمليات ثقافية وفكرية واقتصادية أو سياسية معا في تشكيل وإدانة الاستعمار**"[2] بغية السيطرة والهيمنة على الدول المستعمرة والضعيفة، الأمر الذي جعل العلاقة بين العالمين –الشرق والغرب– قائمة على الامبريالية الغربية ونزوعها السلطوي المهيمن نظرا للأجندة الايديولوجية الغربية التي تفرض تفوّقها على الشرق، " **بيد أن الاستعمار بهذا المعنى ليس مجرد توسع عدد من القوى الأوروبية إلى آسيا وافريقيا والأمريكيتين منذ القرن السادس عشر وما بعده. بل لقد كان سمة واسعة الانتشار ومتكررة للتاريخ الإنساني**"[3]

وعليه تسعى الامبريالية الغربية إلى فرض سيطرتها ونفوذها على العالم –والشرق بشكل خاص–، ولم يكتف الاستعمار الأوروبي بالسيطرة والقوة، بل حاول أن يمثل هذه الدول المستعمرة على أنّها تعاني من التراجع الحضاري؛ حيث " **يعتمد الخطاب الكولونيالي بصورة خاصة على أفكار العرق التي بدأت تبرز مع ظهور الامبريالية الأوروبية، ومن خلال مثل هذه الفروق والتمييزات كان الخطاب الكولونيالي يصور الشعوب المستعمرة، أيا كانت طبيعة تشكيلاتها الاجتماعية وتواريخها الثقافية، بوصفها "بدائية" في مقابل شعوب**

1)- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص19.

2)- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر، محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007، ص64.

3)- المرجع نفسه، ص18.

المستعمرين المتحضرة"[1] التي جاءت إلى الدول الضعيفة رغبة في نقلها من حالة التخلف والهمجية إلى حالة التقدم والرقي الحضاري، مستعملة بذلك كل أشكال القمع والقهر الوجودي والثقافي والاجتماعي والعسكري، من أجل بسط نفوذها وتوسيع وجودها الثقافي والعسكري في العالم، وكذا الحفاظ على هويتها الثقافية في مقابل طمس هويات الشعوب المستعمرة والمهمّشة.

إنّ النظرة الفوقية الاستعلائية التي طبّقها الاستعمار على الشرق جعلته يكرس جملة من الخطابات الكولونيالية، يستعرض من خلالها مركزيته وتفوقه على الشرق المتخلّف، والمنحط في نظره، وإزاء هذه الرؤية الأحادية الكولونيالية وقف المثقفون العرب وقفة معارضة تنم عن وعيهم النضالي، ورغبتهم في تفكيك المقولات الغربية الكولونيالية التي جعلت الشرق في حيز الهامش في مقابل تمركزها الحضاري، رغبة في إعلاء صوت الشرق وتحويله من موضوع إلى ذات وكيان مستقل بذاته، ولعل الروائيين على طليعة المثقفين العرب الذين انخرطوا في صفوف هذا الوعي النضالي الذي يسعى إلى مكافحة الاستعمار وتقويض الصورة النمطية التي كرسها بنظرته الاستعلائية.

خامسا: المثاقفة وتشكّلات الهويّة في السياق الثقافي الجديد:

1.مفهوم الهوية:

يكشف النظر في أفق التفكر الفلسفي ذلك الحيز المعرفي الكبير الذي تحظى به مسألة "الهوية"، شأنها في ذلك شأن الكثير من المصطلحات الفلسفية التي ما انفك البحث عنها قائما؛ ذلك أنّها " **مسألة فلسفية جوهرية منذ قول سقراط الشهير "اعرف نفسك بنفسك" وصولا إلى فرويد ومرورا بفلاسفة كثيرين آخرين**"[2] اشتغلوا عليها أيما اشتغال من

1)- بيل أشكروفت وآخران، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر، أحمد الروبى وآخران، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص101، 102.

2)- أمين معلوف، الهويات القاتلة، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2015، ص19.

منطلق دورها في حياة الفرد والجماعة، وهذا الاهتمام الكبير جعل الامساك بها نظريا أمرا صعبا، ويرجع ذلك إلى الاتساع المفهومي والتاريخي اللذين يميزانها حيث " **يختلف معنى الهوية من فلسفة إلى أخرى ومن فيلسوف إلى آخر ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى، يختلف باختلاف الأنساق الفلسفية والفكرية والايديولوجية ويكون تابعا للسياقات التاريخية التي عرفها الفكر عند الانسان وعرفتها حياته**"[1] وبالرغم مما تتصف به الهوية من لبس وغموض إلا أنّه يجب علينا الاقرار بأهميتها ودورها في تأكيد الوجود الانساني فهي تمثل بؤرة مركزية في الفكر الإنساني.

وسيكون من المفيد منهجيا أن نحدد للهوية إطارها المفهومي ولو نسبيا، حيث يقر "أمين معلوف" في كتابه "الهويات القاتلة" بصعوبة تحديد تصور نظري مطلق عنها:" **لقد علمتني حياة الكتابة أن أرتاب بالكلمات، فأكثرها شفافية غالبا ما يكون أكثرها خيانة. وإحدى هذه الكلمات المظلّلة هي كلمة "هوية" تحديدا، فنحن جميعا نعتقد بأننا ندرك دلالتها، ونستمر في الوثوق بها وإن راحت تعني نقيضها بصورة خبيثة**"[2].

وهذا راجع لارتكازها على تصوّرات ورؤى فكرية وأيديولوجية متنوعة بتنوع التخصصات والحقول المعرفية التي توظّف فيها. نجد الفرنسي أليكس ميكشللي (ALEX MICHELLE) يعرفها بأنها: "**مركب من المعايير الذي يسمح بتعريف موضوع أو شعور داخلي. وينطوي الشعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة، كالشعور بالوحدة، والتكامل، والانتماء، والقيمة، والاستقلال، والشعور بالثقة المبني على أساس من إرادة الوجود**"[3].

1)- بوبكر جيلالي، اللغة والهوية والعولمة: معركة المفاهيم، السؤال عن الهوية في التأسيس والنقد والمستقبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص164.

2)- أمين معلوف، الهويات القاتلة، مرجع سابق، ص19.

3)- أليكس ميكشللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص15.

يكشف لنا هذا التعريف عن دور الهوية في تحديد معالم الذات الإنسانية، وتحقيق وجودها الفعلي واستقلاليتها، وبالتالي انتمائها إلى جماعة معينة، فهي تتأسس في العمق على تأكيد الذات ووجودها في العالم، واثبات لخصوصيتها الثقافية والتاريخية المختلفة والمغايرة للذوات الأخرى، خصوصا "**أن كثيرا من النزاعات والأعمال الوحشية في العالم تتغذى على وهم هوية متفردة لا اختيار فيها. وفن بناء الكراهية يأخذ شكل إثارة القوى السحرية لهوية مزعومة السيادة والهيمنة تحجب كل الانتماءات الأخرى**"[1]، وهذه النظرة الاستعلائية أدت إلى نشوب نزاعات وحروب طائفية، وعقائدية عارمة خلخلت السلام والتعايش بين مختلف الثقافات والشعوب.

وهكذا فقد غيّبت هذه النظرة الفوقية الطبيعة المختلفة للهويات، وتنكّرت لمرجعياتها المختلفة، ما ينم حقيقة عن تقوقعها وانعزالها على هويتها، من منطلق أن الهوية معطى ثابت لا يتغير، والهوية المتمركزة عالميا هي الهوية الأصل التي تتوافق مع مخططات الهيمنة الثقافية التي تمارسها الثقافة الغربية، بمعنى أنّ "**فرض هوية فريدة زعما هو غالبا أحد المكونات الحاسمة من الفن القتالي لإثارة المواجهات الطائفية**"[2] والصراع الهويّاتي الذي من شأنها أن يزيل فكرة التعايش السلمي والتفاعل الثقافي بين الثقافات والهويات المختلفة التي يفرضها المنطق الإنساني والكوني، "**فالاعتراف بأن الهويات ذات بنية تعددية متينة، وأن أهمية هوية واحدة لا تتطلب بالضرورة محو أهمية الأخريات**"[3]، وهذا التصور التجاوزي يخترق كل الفلسفات التي كرّست عبر مقولاتها فكرة مركزية الهوية التي عززت الاقصاء والعنف بين الهويات.

1)- أمارتيا صن، الهوية والعنف "وهم المصير الحتمي"، تر: سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2008، ص11.
2)- المرجع نفسه، ص09.
3)- نفسه، ص34.

2.الهوية من البراديغم إلى الهجنة الثقافية:

طرح السياق ما بعد الكولونيالي في إطار رفضه للمركزية الغربية وسردياتها الكبرى المتعالية والأحادية في تفسيرها، رؤية مغايرة لبراديغم الهوية الكولونيالية الذي يفسّر الهوية بأنّها " **مبدأ سكوني أساسا يشكل لباب الفكر الثقافي خلال العهد الامبريالي**"[1]، يفسر هذا الفكر الهوية باعتبارها معطى يتميز بالثبات والجمود، إذ يلغي هذا الفكر وفق منظومة تمثيلية الهويات الأخرى في مقابل الإعلاء من هويته الغربية المسيطرة، التي ألغت وجود الهويات غير الغربية وسلبت خصوصيتها، تكريسا لمبدأ النقاء العرقي وجوهرانية الذات الغربية.

ومن هذا المنطلق تأتي "أبحاث "إدوارد سعيد" ونقده للثقافة الغربية وأنساقها لتكشف عن إرادة الغرب في تمثيل هوية الشرق، وحجتهم في ذلك مقولة "كارل ماركس" (KARL MARX) أن الشرقيين "**لا يستطيعون تمثيل أنفسهم، ولابد أن يمثلهم أحد**"[2]، هذه المقولة جعلت الغرب يمثل الشرق من منظورات إمبريالية استعلائية، تصور هوية الشرق "**تصورا يميل إلى الثبات والتجمد والتصلب. إذ كان ينكر على الشرق وعلى الشرقي مجرد إمكان التطور والتحول والحركة الانسانية، بأعمق معنى من معاني هذه الكلمة، فلقد كان الشرقي والشرق يعتبران "صفة" معروفة وتتسم آخر الأمر بتجريدها من القدرة على الحركة والإنتاج**"[3].

تضع هذه الرؤية الاستشراقية الشرق في دائرة العجز وعدم المقدرة على النهوض والتطور، إنّها رؤية تكشف عن أبعاد سياسية وامبريالية، وادعاءات تنم عن رغبة الغرب في تأكيد هويتها مقابل التقليل من هوية الشرق، فهذه المبررات المزيفة أجازت له إخضاع الشرق

1)- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق، ص69.
2)- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص70.
3)- المرجع نفسه، ص326.

للهيمنة الغربية والسيطرة عليه، وتمثيله ثقافيا بالصورة التي تناسب مطامعه وتحقق مراميه السلطوية، اضافة إلى أنها قامت بتمثيل هوية "الغرب" في صورة حسنة تحمل أبعادا إنسانية وحضارية تؤكد التفوق الغربي ثقافيا وعلميا، فإذا كان الشرقي "**غير عقلاني، وفاسد (ضال) ومثل الطفل، ومختلف، فإن الأوروبي عقلاني، وفاضل، وناضج، وسوي**"[1].

تستمد هذه الرؤية التحليلية للهويّة الغربية –حسب الفكر الغربي– مشروعيتها من وعيهم بذاتهم، ذلك أن الوعي بالذات مرهون بمدى قدرتنا على تحديد هويتها وخصوصيتها الثقافية، حيث " **لا يمكن مناقشة مسألة الهوية من دون التأكيد الذي يغيب أحيانا عن الأذهان أن الهوية مفهوم مرتبط بمفهوم الذات التي أصبحت محورا للفكر الحداثي**"[2] بعدما خضعت في الحقبة التاريخية المظلمة من تاريخ أوروبا إلى سيطرة الكنيسة وجبروتها، لم تجد الذات في ظل هذا الجو الخانق ما يضعها موضع البحث والمساءلة، بل كل محاولة تبذل في هذا المضمار لا يرحب بها، واستمرت على ذلك الحال إلى غاية ظهور مجموعة من الفلسفات الغربية على غرار" **الاصلاح والبروتستانتية اللذان حررا الضمير الفردي من المؤسسات الدينية التابعة للكنيسة وكشفته مباشرة أمام الله، النزعة الإنسانوية في عصر النهضة التي وضعت الانسان في مركز الكون، الثورات العلمية التي وهبت الانسان الملكة والقدرات لتقصي وفحص وكشف غرائب الكون، وأخيرا التنوير الذي جرد الانسان من الايمان بالعقائد وعدم التسامح، وبسط أمامه التاريخ البشري بأكمله لإدراكه والسيطرة عليه**"[3] ، حيث ساهمت هذه الفلسفات الغربية في بلورة الذات وصياغة مفهوم جديد يجعلها تتموقع خارج الحدود التي رسمتها الكنيسة وغيبياتها، وذلك من خلال تكريسها في الخطابات الحداثية والتشكيلات الداعمة لها.

1)- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص96.

2)- مناف الحمد، الهوية المصنوعة، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، الدوحة، قطر، 2020، ص10.

3)- ستيوارت هول، حول الهوية الثقافية، تر: بول طبر، مجلة إضافات، العدد الثاني، 2008، ص144.

والجدير بالذكر هنا، أن هذا التموقع المركزي للذات من قبل الفلسفة الغربية التي مارست القطيعة مع النظرة الدينية اللاهوتية القديمة، قد استفحل الذات وجعلها مسيطرة هي الأخرى، بيد أنها وحدت الرؤية وفرضتها على العالم، وسعت إلى صياغة رؤية غربية قمعية وفق ثوابت ومسلمات مستندة إلى الفلسفات الغربية المشار إليها سلفا، ومن هذا المنطلق جاءت فترة ما بعد الحداثة التي تم فيها "**نزع مركزية "ذات" التنوير صاحبة الهوية الثابتة والمستقرة، وتحولها إلى هويات مفتوحة ومتناقضة وغير مكتملة ومفتتة وعائدة إلى ذات ما بعد الحداثة**"[1]؛ وهذا يعني أن فترة ما بعد الحداثة قد أسقطت مركزية الذات وفندت هويتها الثابتة والمتفردة؛ حيث تدعو مرحلة ما بعد الحداثة إلى الاختلاف والتعدد بعيدا عن النظرة الاختزالية التي كرستها الحداثة بخطاباتها المختلفة، وهي المرحلة التي أفرزت تحوّلات عديدة كان لها تأثير عميق في خلخلة التمركز الغربي، وسردياته الكبرى التي مجّدت ذاته وأعطتها مفهوما عظيما أمدها بالقوة والتكبّر على باقي الذوات والهويات.

وعليه يمكننا القول، أن فترة ما بعد الحداثة قد غيّرت الخريطة المفهومية للذات وللهوية؛ وذلك من خلال اسقاط النظرة الأحادية للذات وللعالم، والتشكيك في الفكر الغربي الذي انبنى على خطابات حداثية ذات نزعة كولونيالية تسعى لتهميش الأطراف الأخرى المقابلة لها وخصوصيتها، علاوة على ذلك فإنّ بداية هذا الانقلاب " **كانت في أواخر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، حيث بزغت يقظة القوميات على خلفية الصراع ضد الامبراطوريات الكبرى. وفي عام 1815 –تحديدا– عقب انهزام مشروع نابليون وانعقاد مؤتمر فيينا، شرع التاريخ أبوابه لفترات التقسيم القومي وبعد الحرب العالمية الثانية، تغيرت خارطة النفوذ العالمية، وبرزت كتلة عدم الانحياز في فترة الحرب الباردة**

1)- ستيوارت هول، حول الهوية الثقافية، مرجع سابق، ص153.

والاستقطاب بين القوتين العظمتين الأمريكية والسوفياتية. وتزامن هذا مع انبثاق مؤسسات دولية تعنى بحقوق الانسان"[1]

كل هذه العوامل كانت بمثابة مرحلة انتقالية في الفكر العالمي، ساهمت في بروز الأقليّات والهوامش والمقموعين...الخ، كما أنّها أثارت مجموعة من الخطابات الحساسة على رأسها خطاب الهوية والحاجة إلى مساءلته في خضم هذه التبدّلات والانقلابات، " **وفي سياق متصل، فإن النصف الثاني من القرن العشرين قد شهد صعود الأقليات العرقية والثقافية واللغوية التي جاءت في سياق حركات المقاومة ضد الاستعمار الأوروبي، فكان الجو العام ينذر بحروب من نوع جديد، هي "حروب الهويات"، والبحث عن صوت فعّال "الهامش" سواء في السياسة أو الثقافة"[2]**، بعدما غيبه الاستعمار وممارساته الكولونيالية الاقصائية،

فجاءت مرحلة ما بعد الكولونيالية في سياق المرحلة الجديد –ما بعد الحداثة– لإعادة صوغ رؤية جديدة لهذه الأقليّات من منظورها الخاص، والبحث في مسألة الهوية التي فرضت على الانسان في الآونة الأخيرة، خصوصا منذ " **منتصف القرن العشرين إلى بداية الألفية الثالثة، ويتعلق الأمر باندحار الحركات الاستعمارية، وأحداث 11 سبتمبر 2001. وتكمن أهميتها في أن : نهاية الاستعمار كانت في واقع الأمر مرحلة التفكير في الهويات القومية، والثقافية للدول التي خرجت من التجربة الاستعمارية، وما نجم عنها من هجرة إلى العالم الغربي، وصعود أصوات الأقليات الثقافية في المراكز الميتروبولية أو الأمريكية"[3]** ، حيث نتج عن هذا الفعل الاستعماري انعكاسات مختلفة نلمسها بوضوح في ثنايا الواقع العربي ومعطياته.

---

1)- مناف الحمد، الهوية المصنوعة ، مرجع سابق، ص14.

2)- لونيس بن علي، الهوية الثقافية: من الانغلاق الايديولوجي إلى الانفتاح الحواري قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك "للروائي الجزائري عمارة لخوص"، المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، تق: سعيد بوطاجين، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2014، ص138.

3)- المرجع نفسه، ص149.

يحيلنا هذا الطرح إلى مقولات الناقد الثقافي "إدوارد سعيد" التي تسعى إلى مساءلة الخطاب الكولونيالي وموقفه من "الهوية"، وذلك من أجل تقديم رؤية مضادة من شأنها إعادة تفسير "الهوية" وفق معطيات جديدة تجعلها مقولة مرنة عابرة للثقافات، رافضة في الوقت نفسه للبعد السكوني الثابت لها، ويرجع ذلك إلى الطبيعة الثقافية الخاصة التي يتمتع بها "إدوارد سعيد" وارتحالاته المختلفة بين فلسطين، والقاهرة، والولايات المتحدة الأمريكية، هذه الارتحالات ساهمت في تشكيل وعيه المختلف عن الهوية، خصوصا أنّه ينتمي إلى دول العالم الثالث الذي تحكمه خلفيات سياسية وثقافية مع الغرب كما أشرنا سالفا، وهذا ما يصرح به في كتابة "خارج المنفى" "**جغرافية الارتحال، من مغادرة ووصول ووداع ومنفى وشوق وحنين إلى الوطن، وانتماء، ناهيك عن السفر ذاته. فكل واحد من الأمكنة التي عشت فيها –القدس والقاهرة ولبنان والولايات المتحدة– يملك شبكة كثيفة ومركبة من العناصر الجاذبة، شكلت جزءا عفويا من عملية نموي واكتسابي هويتي وتكوين وعيي لنفسي وللآخرين**"[1].

فقد أضفت هذه التجارب الرحلية طابعها الإنساني على فكر "إدوارد سعيد"، وحتمية تجاوز الوضع السكوني المتصلب للهوية، الذي عزز الطابع الصراعي والعرقي بين الثقافات، ذلك أن "إدوارد سعيد" ينتمي إلى عالمين مختلفين تحكمهما صراعات الهويّة كثيرا ما تعرقل تعايشهما الإنساني والثقافي، وبهذا فإن "إدوارد سعيد" يرى أن الهويات هجينة ومتداخلة فيما بينهما، وهو يرفض فكرة الهوية الصلبة المنعزلة، "**فنقيضا لهذه الهويات العزلوية المتشبثة بتاريخ متخيّل، وذات متوهمة، وسرديات مختلفة، يؤسس سعيد روح الهيام بالانسان، والتهيام، والترحال، والانسراب إلى العالم دون قيود أو حدود**"[2]، إنه يرفض التشدد والتحيّز للهويات، ويؤمن بالبعد الهجين لها، حيث يساهم طرحه في صياغة

1)- إدوارد سعيد، خارج المكان، تر: فوّاز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص22.
2)- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق، ص25.

رؤية إنسانية مضادة "للهوية" تحررها من كل القيود، وتلغي الحواجز المفتعلة التي ولّدت خطاب العنف والكراهية بين الشعوب والأمم، لهذا فإن "إدوارد سعيد" يؤكد على أن الهوية هي بناء ينمو ويتطور عبر الزمن " **وإذن فإن هوية الذات أو "هوية" الآخر أبعد ما تكون عن الثبات والجمود، بل إنها جهد وحركة متواصلة**"[1]، تتشكل عبر الزمن ضمن سياقات تاريخية وثقافية واجتماعية مختلفة.

تشكل أفكار الناقد الأمريكي ذي الأصول الهندية هومي بابا (Homi Bhabah) التي وردت في كتابه "موقع الثقافة" دعامة أساسية في الفكر ما بعد الكولونيالي؛ حيث سعى من خلالها إلى تكريس مجموعة من المقولات الثقافية على غرار الاختلاف الثقافي، الهجنة، التجاذب، الترجمة الثقافية، الفضاء الثالث...الخ، تروم هذه المقولات إلى الإطاحة بفكرة الأصول النقية، ومراجعة النظرة الغربية الكليانية وتفسيرها الثابت للهوية، من منطلق أن السياق الثقافي الجديد يفرض التخلي عن السردية الأحادية والذاتية، والحاجة إلى التركيز على ما تفرزه الاختلافات الثقافية من استراتيجيات ودواليل جديدة للهوية[2]، وهو ما يبين رؤيته الرافضة لفكرة أن الهوية معطى ثابت، بل هي منجز ينمو ويتطور مع الزمن وبفعل الاحتكاك الذي يمارسه الانسان في حياته، فذلك التمازج الثقافي يؤكد أن الهوية ذات طبيعة هجينة، "**فلقد رفض هومي بابا، وغيره من نقاد الدراسات ما بعد الكولونيالية، الفكرة القائلة بنقاء الثقافة أو نقاء الهوية الثقافية، لأن الثقافة اليوم لا تقع في لب نقي، بل تترامى على حواف الثقافات الأخرى، فلا وجود لها إلا في تخوم هذه الثقافات**"[3]

وإزاء تفاقم ظاهرة الهجرة إلى العالم الغربي أين تلتقي الثقافات المختلفة، ويحدث ذلك اللقاء بين المستعمَر والمستعمر، يطلق هومي بابا(Homi Bhabah) مصطلح "الفضاء

1)- إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، مرجع سابق، ص504.505.

2)- ينظر: هومي بابا، موقع الثقافة، مرجع سابق، ص38.

3)- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نؤسس للوعي النقدي " دراسة نقدية"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص68.

الثالث" ليعبر عن لقاء الفضائين بخصوصيتهما المختلفة، حيث يطرأ التماس والاحتكاك بين هوياتهما الثقافية، لذلك يؤكد بابا على ضرورة البحث عن سبل المفاوضة وتخلي الميتروبول الغربي عن فكره المتعالي الذي منع الذوات المهمشة من العيش بشكل سليم في هذه المجتمعات الغربية، ونظرتها المتطرفة للذوات المهمّشة.

بالإضافة إلى تصويره لأوضاع المهاجرين في المجتمعات الغربية الرافضة لهم، والرهانات التي تواجه هويتهم الأصلية في هذه المجتمعات، وهي رغبة صريحة من "بابا" لإسقاط فكرة مركزية الهوية، والدعوة إلى الالتفات للهويات المختلفة، والانصات للأصوات المقموعة والأقليات المهاجرة، وتجارب المنفى والشتات...الخ التي عانت التهميش والاقصاء من الذوات الغربية ونظرتها الاختزالية والعدائية لهم، "**فأن تقرأ لهومي بابا يعني أن تعيش تلك اللحظات من الغرابة المقلقة، على الحدود ما بين الثقافات والأمم والهويات والعوالم؛ في الممر الفاصل الواصل؛ على الجسر؛ في منطقة الهجنة، والتجاذب، والانشطار**"[1] التي فرضها عليهم السياق الجديد ومضامينه الثقافية الجديدة، أين جعلهم يعيشون حالة من القلق والانشطار بين ثقافتهم الأصلية وبين ثقافة المجتمعات الجديدة، الأمر الذي جعل سؤال الهوية يندرج ضمن الأسئلة التي طرحها الخطاب ما بعد الكولونيالي، لاسيما مع تنامي ظاهرة الهجرة للعالم الغربي "**حيث تلتقي الثقافات المختلفة، وتتصادم مع بعضها بعضا، غالبا في علاقات شديدة الاختلاف من السيطرة والخضوع**"[2] أمام النظرة الغربية العدائية الامبريالية التي تدعي النقاء العرقي والتفوق الثقافي.

1)- هومي بابا، موقع الثقافة، مرجع سابق، ص09.

2)- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص77.

3.**الهوية السردية:**

ضمن السياق الثقافي ما بعد الكولونيالي لم تتخلف الرواية نظرا لكونها خطابا ثقافيا يتماشى مع متغيرات الواقع، وقضاياه المختلفة عن إثارة مجموعة من التساؤلات المتعلقة بالذات، رغبة في إعادة رسمها وتمثيلها بنظرة مضادة للنظرة الكولونيالية، فنجد داخل متنها الروائي مرجعيات ثقافية متشابكة تنم عن انفتاح النص الروائي وقدرته على استيعاب مختلف الفواعل والمرجعيات الثقافية، " **فالتعدد الداخلي لمكونات الحكاية وانفتاحها على فضاءات ثقافية وسلالية ينقل الرواية من كونها مدونة نصية شبه مغلقة إلى خطاب تعددي منشبك بالمؤثرات الثقافية الحاضنة له**"[1] وقدرته على تمثيلها في حبكة سردية من منظور الذات المبدعة، وفق شروط جمالية وفنية تقتضيها طبيعة السرد الروائي.

يحيلنا هذا الطرح إلى مفهوم "الهوية السردية" الذي ظهر مع الفرنسي بول ريكور (paul ricoeur)، حيث " **يقع تحوّل جذري في الهوية الفردية حينما تندرج في سياق السرد، فتنتقل من كونها هوية ذاتية مجردة إلى هوية سردية متفاعلة مع مجموع المكونات السردية الأخرى في النصوص الأدبية، وبذلك تصبح الذات موضوعا للسرد، وبه تكتسب معناها في تيار الحياة**"[2]، ومن خلال عوالمه المتخيلة تبحث هذه الأخيرة عن حقيقتها وكيانها ومعرفة الآخر المختلف، فيكون حضورها فاعلا داخل السرد؛ بمعنى أنّ "**الذات لا تعرف ذاتها مباشرة، بل بطريقة غير مباشرة فقط من خلال انعطاف العلامات الثقافية بجميع أنواعها، التي يتم إنتاجها استنادا إلى وساطات رمزية**"[3]، وهكذا تتطور الذات داخل المسارات السردية، وتعيد تشكيل نفسها وهويتها داخل السرد وعبر مكوناته السردية المختلفة، وهنا نقحم دور التخييل في نسج هذه الهوية وإعادة تحبيكها وصياغتها،

1)- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص559.

2)- عبد الله ابراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص45.

3)- بول ريكور، الوجود والزمن والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص264.

"فمثلما يحبك التاريخ، فإن الهوية تكون عرضة للتحبيك أيضا، فثمة جماعات لا تتمثل وجودها التاريخي الخاص إلا من خلال سردها الخاص أو تحبيكها الخاص لتاريخها الثقافي، وهذا التحبيك هو –في المقابل– ما يدعم هويتها، وهو ما يكوّن " الهوية السردية" narrative identity بحسب تعبير بول ريكور "[1].

وفق هذا المنظور يمكننا القول، أن الهوية ليست معطى ثابتا وجوهريا، بل هي بناء قابل للتعديل والتغيير عبر الزمن، تبعا لارتكازها على مرجعيات تاريخية وثقافية تجعلها قابلة للتحوّل، وهي بذلك تأخذ طابعا تاريخيا، وهذا الطرح يعارض الطرح القائل أن الهوية ثابتة وغير تاريخية، بمعنى أنها تعبير عن أزلية الذات وثباتها أمام الذوات الأخرى غير خاضعة لمتغيرات الزمن والثقافة، وهذا الطرح يقف عائقا أمام تأويل هذه الذات وتقديم قراءات مختلفة لها، بيد أنه يحقق جوهرانيتها وأصالتها الثابتة التي تجعل هذه الذات تتقوقع على نفسها رافضة للذوات الأخرى المختلفة عنها، الأمر الذي يؤدي إلى صراع هذه الذوات من أجل اثبات أصالة هويتها وأسبقيتها، "**فهذا التوتر يأخذ طابعا صراعيا أيديولوجيا، حيث الكل يزعم أن هويته هي الهوية الأصيلة والمنسجمة والنقية والمتماسكة، أما الهويات الطارئة والمشتتة فهي من نصيب الآخرين المختلفين**"[2]، ولا تكتفي هذه الذوات بالتنكر للهويات المختلفة بل تسعى لفرضها على الهويات الأخرى التي تراها ضعيفة ومهمشة لا خصوصية حضارية وثقافية لها.

في خضم هذه التشابكات الحضارية، عكست الرواية العربية الصراع الوجودي الذي يعانيه الانسان العربي إزاء هذه التقاطعات والتشابكات مع الآخر الغربي، الذي ظل المسيطر والمتحكم في التعبير عن هويات الشعوب المقموعة على امتداد فتراته الاستعمارية، وعبر أشكاله الثقافية المختلفة، فحاولت الذات العربية المبدعة أن تطرح هذا الصراع الوجودي من

1)- نادر كاظم، الهوية والسرد "دراسات في النظرية والنقد الثقافي"، دار الفراشة، الكويت، ط2، 2016، ص130.
2)- المرجع نفسه، ص 139. 140.

منظورها محاولة تأكيد حضورها وهويتها؛ ذلك أن "**القصص أيضا تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص**"[1]، بعيدا عن النظرة الكولونيالية الاختزالية.

1)- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق، ص58.

الفـــصـل الأوّل:

العتبات النصيّة وتشكّلات النّص

الفصل الأوّل: العتبات النصيّة وتشكّلات النّص

المبحث الأوّل: عتبة العنوان وأثرها في بناء النّص

المبحث الثاني: عتبة الغلاف وآفاقها التأويليّة

المبحث الثالث: عتبة الإهداء وعلاقتها بالسياقات النصيّة

.تمهيد:

قبل الولوج إلى المقاربة التطبيقيّة من هذا الفصل المخصص للاشتغال على العتبات النصيّة وحمولاتها الدلالية، وأبعادها التأويليّة في الخطابات الروائيّة المدروسة، سيكون من المفيد منهجيا أن نقف عند مدخل نظريّ كفرش معرفيّ للجانب التطبيقيّ؛ وذلك من خلال الإحاطة بالعتبات النصيّة في جانبها النظريّ طبقا لما تمليه طبيعة البحوث الأكاديميّة، إضافة إلى ذلك فإنّنا سنبيّن في هذا المهاد النظري دواعي خوض أطروحة البحث غمار الاشتغال النقدي على العتبات النصية، واستكناه دلالاتها المضمرة التي تُحقق قصديّة الروائيين في بناء تصوّراتهم للعلاقة الحضاريّة بين الأنا والآخر.

تشكّل العتبات النصيّة إحدى أهم المباحث النقديّة المعاصرة التي حظيت بمقاربات نقدية واعية سعت إلى الإحاطة بها تنظيرا وتطبيقا، ويرجع هذا الالتفات المعرفي إليها انطلاقا من وعيهم بفاعليتها في إغناء النص وفضاءاته، كما تتحدد جدوى مقاربتها "**في فهم خصوصية النص وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية وهو اهتمام أضحى، في الوقت الراهن، مصدرا لصياغة أسئلة دقيقة تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق وقوفا عند ما يميزها ويعين طرائق اشتغالها**"[1]، وهنا تظهر بصورة جلية أهميتها وفاعليتها في تحقيق البعد الدلالي والفني للنص الأدبي.

ينطلق الوعي النقدي بأهمية العتبات النصية وفقا للسياقات النقدية المعاصرة التي فتحت باب الاشتغال عليها، إذ يعدّ الناقد الفرنسي جيرار جنيت (Gérard genete) من النّقاد الأوائل الذين اجتهدوا في صياغة رؤية نقدية واعيّة، تحقق لها مكانة مرموقة في مقاربة النصوص الابداعيّة خاصة السردية منها. وقد تجلت جهوده فيما ذهب إليه في كتابه "عتبات seuils "عام 1987، حيث انتقل من النّص إلى العتبات المحيطة به ممثلة في

1)- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص07.

"**مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة. وغيرها من بيانات النشر والمعرفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما اشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن**"[1]، حيث تقدّم هذه الأخيرة قراءات إبداعيّة ونقديّة من شأنها أن تغني الدرس النقدي والأدبي على حد سواء، وتساهم في إثراء النص دلاليا وفنيا، ذلك أن "**عتبات النص في أبسط مفهوماتها، هي بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها**"[2]، وهذا الاشتغال الاستثنائي يمنحها قدرة عالية في تقديم المتن الروائي، وجذب المتلقي للولوج إلى فضاءات النص والإبحار فيه تأويليّا من خلال فك شفراته، ورموزها الأيقونية التي تحيل إلى جملة من الدلالات تضطلع بها العتبات النصية تمكن المتلقي من مقاربة النّص.

وعلى هذا الأساس "**تعد العتبات المحيطة بالنص أول لقاء مادي ومحسوس بين الكتاب والقارئ الذي تراهن استراتيجية الكتابة على حسّه وحدسّه الإبداعيين**"[3]، وهنا تبرز فاعلية المتلقي بوصفه طرفا فاعلا في العملية الإبداعية، إذ بفعل قراءاته التأويلية يعيد إنتاج النص، ويبحث عن المقاصد التي تضمرها العتبات النصية بوصفها مداخل رئيسة تساعد المتلقي على مكاشفة النص واستكناه مكنوناته، حيث أن " **المؤلف (بفتح اللام) أيا كان لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه؛ لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه**"[4]، لذلك نجد الكثير من الأدباء المعاصرين يشحنونها بأبعاد

1)- عبد الرزاق بلال مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، د/ط، 2000، ص16.

2)- مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، ط1، 2020، ص14.

3)- عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سوريا، ط1،، 2009، ص 47.

4)- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 22.

ثقافيّة وإيديولوجيّة تحيل القارئ إلى مقاصد النص ومراميه، كما تجعله قادرا على تقديم قراءة محتملة بناء على دورها الاستراتيجي في تشكيل النّص وصياغة رؤية عامه عنه للقارئ

لقد قسّم الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" (GERARD GENETTE) في معرض حديثه عن العتبات النصيّة في كتابه " SEUILS" العتبات النصيّة إلى قسمين هما: النّص المحيط، والنّص الفوقي.

1.**النص المحيط peritexte:**

النص المحيط "**peritext** "أو النّص الموازي الذي ينقسم بدوره إلى قسمين هما: (النّص المحيط النشري، والنّص المحيط التأليفي) على النحو الآتي:

أ.**النص المحيط النشريperitext editorial :**

ويُقصد به كل الإنتاجات والخطابات المصاحبة للنّص التي "**تقع مسؤوليتها بالأساس على الناشر المسؤول عن طباعة الكتاب ونشره، ممثلة في الجلادة، الغلاف، كلمة الناشر...الخ**"[1]، وقد أصبحت هذه الخطابات ضرورية في تخريج الكتب ونشرها.

ب. **النص المحيط التأليفيperitext auctorial:**

يندرج ضمن النص المحيط التأليفي "**كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد..)**"[2]، وهذه الخطابات المصاحبة للنص تعود مسؤوليتها بشكل مباشر إلى الكاتب نفسه، بيد أن حضورها في الكتاب ضروري ولا يمكن تجاهلها في إخراج الكتاب.

1)- GERARD GENETTE. SEUILS. EDITION DU SEUIL. PARIS . 1987. P.21.

2)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص49.

2. **النّص الفوقي expitexte :**

يُعد النّص الفوقي من أهم العتبات المصاحبة للنص، وهو ما يدرج " **تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات..**"[1]، ولعل هذا القسم بحد ذاته ينقسم هو الآخر إلى قسمين: نص فوقيّ نشري، ونص فوقيّ تأليفي.

أ-**النص الفوقي النشري:expitexte editorial_**

ويتضمن هذا النص "كل من (**الاشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...**)"[2] فتتضافر هذه العناصر كلّها لتعرّف بالنّص الأدبي وتبرز جماليّته الأدبيّة والفنيّة.

ب-**النص الفوقي التأليفي: epitexte auctorial**

"وينقسم هو الآخر حسب "جنيت" إلى:

-**النص الفوقي العام (epitexte public): "ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.**

-**النص الفوقي الخاص: (Epitexte privé): "ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات (confidancrs)، والمذكرات الحميمية والنص القبلي (avant-texte)**"[3]، وهذه النّصوص في مجملها تساهم بشكل كبير في إخراج النّص إلى العالم الخارجي، وتحقيق بعده التداولي من خلال منحه فرصة القراءة والمقاربة النقدية لدى جمهور القراء.

1)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص49.50.
2)- المرجع نفسه، ص50.
3)- نفسه، ص50.

في هذا السيّاق المفاهيمي يمكننا القول، أن العتبات النصية تضفي بعدا جماليا على النصوص الأدبيّة، كما أنّها تعدّ علامات لغويّة وسيميائيّة دالة تساهم في إنتاج النصوص وتأويلها، إضافة إلى أنّها تسعف القارئ في بناء أفق توّقع أولي حول طبيعة النّص. وعلى هذا الأساس وإيمانا بتواشج العتبات النصية وارتباطها عضويا ببنيّة النصوص ومضامينها، فتحاول الافصاح عن عوالمها الابداعيّة، وتشد القارئ ليقتحم تلك العوالم بفعل مرجعياته الثقافيّة وخلفياته القرائيّة، ارتأت أطروحة البحث مقاربة عتبات الروايات المختارة في إطار علاقتها بالتشكّلات الدراميّة التي تجمع اللقاء الحضاري بين الأنا والآخر؛ إذ يتبدى للقارئ ذلك التفاعل النصي الموجود بين العتبات النصية ومضامين الروايات المختارة، فتحاول الإشارة إليها بطريقة إيحائيّة تستدعي فعل التأويل بغية استنطاقها وفك شفراتها، وتجدر الإشارة إلى أنّ الجانب التطبيقي قد اشتغل على النص المحيط سواء التأليفي أو النشري في مقاربته للعتبات النصية المتعلقة بالروايات المختارة؛ نظرا لما تحمله هذه الأخيرة (العنوان، العناوين الداخلية، الغلاف، الإهداء) من حمولات دلالية وثقافية تخدم قصدية النصوص.

.المبحث الأول: عتبة العنوان وأثرها في بناء النص.

1. عتبة نظرية للعنوان:

يكتسي العنوان موقعا استراتيجيا في الخطاب الروائي المعاصر، باعتباره علامة لغوية تحمل دلالات سيميائيّة تحيل إلى المتن الروائي، حيث نجد الروائي يتوسّل العنوان ليختزل قصدية النّص، وهذه الأهميّة الخاصة يمكننا أيضا تلمّسها من خلال الدراسات النقدية المعاصرة التي توليه مكانه جوهرية في مقارباتها النقدية للنصوص الروائية، فهو يمثل العتبة النصية الأولى التي تواجه المتلقي وتشده ليقتحم النص ويكشف عوالمه المختلفة، " **والعنوان عدا كونه يشكل حمولة دلالية، فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل**

والمتلقي أو مستقبل النص"[1]، فيتم من خلاله الانتقال إلى النص وقراءته واستنطاق عوالمه، ونجد جميل حمداوي يعرفه بأنه: "**المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبما تبرزه مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقة جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية أو ايحائية، أو علاقات كلية، أو جزئية..**"[2].

وهذه العلاقة المتينة التي تجمع النص بعنوانه، تجعل من العنوان آلية لقراءة النص وتأويله وفق تجاذبات وشفرات دلالية معمّقة، ذلك أنّ "**العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنياته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما**"[3]، وهذا يعني أن قراءتنا للعنوان تستوجب منا التسلح بترسانة من الآليات الاجرائية الناجعة قصد الوصول إلى حفرياته، ومكنوناته المضمرة التي تختفي تحت عباءة الجمالي، حيث الطبيعة الاستثنائية للعنوان تجعل الأديب يحمّله أنساقا ثقافية وأيديولوجية متنوعة، لا نصل إليها إلا من خلال قراءتنا المعمقة له، وتأويلنا لشفراته الدلاليّة والرمزيّة التي يستمدها من النص ومساراته، وهو الأمر الذي يحتاج بالضرورة إلى خلفيّة معرفيّة وثقافيّة يستند إليها القارئ لتفكيك شفرات العنوان.

2.1-وظائف العنوان:

أمام الأهمية الكبيرة التي يحظى بها العنوان باعتباره عتبة نصية أساسية تساهم في قراءة العمل الأدبي وتأويله، وإضاءة دهاليزه أمام القارئ، قام النقاد الغربيون على رأسهم

1)- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.

2)- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، صحيفة المثقف، العدد 5080، 2002. تاريخ الاطلاع عليه، 2021/12/25. http://www.almothaqaf.com/araaa/43096.html

3)- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص37.

"جيرار جنيت" GERARD GENETTE بتحديد وظائفه الأساسية التي من شأنها أن تبيّن قيمة العنوان الفنيّة في الدرس الأدبي والنقدي على حد سواء، فجعلها "جيرار جنيت" GERARD GENETTE تتمحور حول أربع وظائف وهي : الوظيفة التعيينية، الوظيفية الوصفية، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة الإغرائية، فأما الوظيفة التعيينية هي "**التي تعيّن اسم الكاتب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس**"[1] فهذه الوظيفة من شأنها أن تسهّل عملية التعرّف على الكتاب وتداوله بين القراء، أما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة الوصفية " **التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان**"؛ وذلك نظرا للعلاقة الوطيدة التي تربطها بمضمون النص وسياقه النصي، فهي التي تشرّع باب التأويل على مصراعيه أمام القارئ ليتمّكن من اقتحام أسوار النص ومغاليقه.

أما الوظيفة الثالثة التي وقف عندها "جيرار جنيت" " GERARD GENETTE" فتتمثل في الوظيفة الإيحائية، وهذه الوظيفة في الحقيقة هي "**أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية**"[2]، والوظيفة الأخيرة التي حددها "جيرار جنيت"GERARD GENETTE هي الوظيفة الإغرائية التي تقوم بمهمة جذب القارئ وشدّه لاختيار العمل الأدبي وقراءته، لذلك تعدّ هذه الوظيفة من الوظائف "**المهمة للعنوان، المعوّل عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه**"[3]، ولعل من الضروري الإشارة في هذا السياق إلى أن حضور هذه الوظائف في مضمار العنونة غالبا ما يكون حضورا متفاوتا، بيد أن القارئ نادرا ما يجد هذه الوظائف كلها مجتمعة في

1)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص86

2)- المرجع نفسه، ص 87.

3)- نفسه، ص85.

عنوان عمل أدبي ما، وهذا الحضور المرتبك للوظائف له ما يبرره، إذ نجده يخضع بالأساس إلى قصدية الكاتب وطبيعة النص.

انطلاقا من هذه الرؤية النقديّة التي يتمتع بها العنوان، ارتأينا تفكيك عناوين الروايات المختارة واستنطاقها في ضوء علاقتها بمضامين المتون الروائية، والتي من شأنها أن تزيل اللبس والغموض المحيطين بتلك النصوص الروائيّة، وقراءتها قراءة ثقافية تكشف عن مضمراته الثقافية التي تقصّد الروائيون تضمينها فيها، إنّنا نعني بذلك الكشف عن البنية العميقة والمضمرة التي تنطوي تحتها قصدية المؤلف.

3.1.رواية الرجل الخراب لعبد العزيز بركة ساكن:

.أ.العنوان الرئيس:

تمثل العنونة في رواية "الرجل الخراب" مفتاحا إجرائيا يحمل دلالات تحيل القارئ إلى مضمون النص، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال مكاشفة مستوياته المعجمية، والتركيبية، والدلالية، وفك رموزها اللغوية وشفراتها الدلالية.

لقد اختار الروائي "عبد العزيز بركة ساكن"* عنوانا يتوافق مع تشكلات الرواية وعوالمها، فبالنظر إلى العنوان نجد بداية لفظة (الرجل) التي تجلت في المعاجم اللغوية على هذا النحو :" **الرَجُل الذكر البالغ من بني آدم، ويقال: هذا رَجُلٌ كَامِلُ في الرّجَال بيّن**

*"عبد العزيز بركة ساكن" أديب وروائي سوداني، ولد عام 1963 بمدينة كسلا شرقي السودان، نشأ في أسرة فقيرة، وبيئة بسيطة كان لها الأثر الكبير على كتاباته الأدبيّة، نشرت له العديد من الأعمال الأدبيّة توزّعت بين الرواية والمجموعة القصصية، أهمها رواية "الجونقو مسامير الأرض" التي حصلت على جائزة الطيب صالح للرواية عام 2009، والمجموعة القصصية "على هامش الأرصفة" عام 2005، بعدها بسنوات يكتب الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" روايته "الرجل الخراب" عام 2015 ليتناول تجربة الرجل السوداني في المهجر خارج حدود الوطن وأهم الإشكالات الثقافية التي يتعرض لها هناك.

الرُّجولة والرُّجولية"[1]، وهذا يعني أنّ الرجل يأخذ صفة الذكر البالغ من جنس الإنسان أي ما يخالف الأنثى.

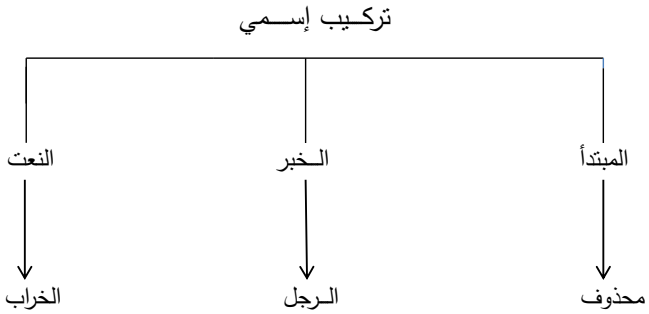
أما الدلالة اللغوية للفظة (الخراب) فقد ورد في تاج العروس أنّ " **الخَرَابَ ضِدَّ العُمْرَانِ جَمْع أَخْرِبَةٍ وخِرَبٌ كَعِنَبٍ...وقد قال ابن الأثير الخِرَب يجوز أن يكون بكسر الخاء وفتح الراء جمع خارِبَة كنَاقِمَة ونِقَمٍ**"[2]، ومنه قوله تعالى في سورة الحشر: " ***هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ دِيَارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنْتُمْ أَنْ يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ اللهِ فَأَتَاهُمُ اللهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِم وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ***"[3]، نستشف من خلال هذه المعطيات اللغوية أن تعريف لفظة الخراب يدّل في معناه المعجمي على الدّمار، الهلاك، الثبور...الخ، وعليه يتراءى لنا أن المفهوم المعجمي للعنوان يقترب من قصدية المؤلف، ويستجيب استجابة فاعلة لمضمون النص.

أما من الناحية التركيبية، فقد ورد عنوان "الرجل الخراب" جملة إسمية بصيغة المفرد، معتمدا فيها الروائي على تقنية الحذف، حيث يتكوّن العنوان من لفظتين الأولى "الرجل" وهي خبر منعوت لمبتدأ محذوف تقديره هو، أما اللفظة الثانية "الخراب" فقد جاءت نعت تصف حالة هذا الرجل، وتثير انباه المتلقي ليقتفي أثرها في فضاءات المتخيل الروائي على النحو الآتي:

1)- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، د/ط، 1960، باب الراء، ص332.

2)- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: حسين نصّار، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د/ط، 1984، ج2، ص339.

3)- سورة الحشر الآية2.



إنّ القراءة الأوّلية للعنوان "الرجل الخراب" تحيل القارئ إلى أن العنوان متناص مع نص سابق عنه، والمتمثل في قصيدة "الأرض الخراب"* للشاعر الأمريكي الانجليزي ت.س. إليوت، ذلك **أن "التناص عمل ثقافي من طبيعته التمثل والحوار والتفاعل مع الآخر يثبت أن المبدع لا يبدأ من الصفر، وإنما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا. والاهتمام بطاقة العنوان السيميائية تدفعنا، شئنا أم أبينا، إلى قراءة مستوى العنوان في تناصاته مع الموروث: الكتب المقدسة أو الموروث الفكري والأدبي العربي والعالمي"**[1]، وهذا ما يجسده بصورة جليّة الروائي السوداني "عبد العزيز بركة ساكن" من خلال تفاعله الأدبي مع قصيدة "الأرض الخراب"، التي كتبت في سياق تاريخي يعكس التجربة المأساوية التي عرفتها أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى 1914-1918، حيث عبرت هذه القصيدة عن خراب الانسان الأوروبي ويأسه من تداعيات الحرب على نفسيته ورؤيته للعالم، وشعوره بفقدان قيمته الإنسانيّة مع سيطرة الحياة المادية في الواقع الغربي الجديد، وهذا جعل "**إليوت يرى في**

* ومما لا شك فيه أن القصيدة قد أحدثت أثرا عميقا في الشعر العربي المعاصر، حيث عدت من المؤثرات الخارجية البارزة في بلورة القصيدة العربية المعاصرة، وتعميق التجربة الشعرية عند العرب، خصوصا أمام الاخفاقات والمعاناة التي عرفها الواقع السياسي والاجتماعي إبان نكسة العرب 1967.

1)- بسام قطوس، سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص162.

الانسان المعاصر، انسانا تافها مقفرا مشلول القوة محطم الارادة، ويتصور العالم الذي نعيش فيه مملكة أولى للموت"[1].

إن هذه الرؤية المأساوية للإنسان المعاصر تكشف عمق مأساته، والتيه الوجودي الذي يعانيه جراء فوضوية العالم، والممارسات اللاإنسانية التي تركت تشوهات في نفسيته.

وفق هذه الرؤية الوجودية، استثمر الروائي السوداني "عبد العزيز بركة" ساكن قصيدة "الأرض الخراب"، ليعبّر عن مأساة الانسان العربي المعاصر أمام التناقضات التي تلاحقه في السياق التاريخي ما بعد الكولونيالي، وهذا ما يظهر بصورة جليّة في رواية "الرجل الخراب" أين وجد الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" توازيا بين ما يعانيه الرجل المخرّب في واقع تتجاذبه نزاعات ثقافية، وعرقية...الخ، وبين معاناة الانسان الأوروبي وسط البراغماتية الغربية، ومنه يظهر بشكل واضح تأثير هذه الخلفية الأدبية على العنوان وقوتها الرمزية في بلورة رؤية عميقة عن الرجل الذي يلفّه الخراب.

إن القراءة الواعية لعتبة عنوان الرواية لا تتحقق في نظرنا إلا بالعودة إلى مسارات السرد الروائي والوقوف عند العلاقة المتينة بين النص وعنوانه، إذ يتبدى للمتلقي وجود شبكة علائقية تناصيّة بين العنوان وقصيدة "الأرض الخراب" حيث نجد لها امتدادات في النص تؤكد حضورها كمرجعية اتكأت عليها الشخصية الرئيسية "درويش" في حياته، وسنكتفي في هذا السياق بالإشارة إلى مثال يكشف تمظهرها داخل البنية الحكائية، "**حدثتني ميمي أيضا أن والدها مغرم بقصيدة "الأرض الخراب". وما المشكلة؟ فأبي أيضا مغرم ب "ماريا ليركة" ويقرؤه مع القهوة والبيرة من ذاكرته مباشرة، ولكن الغريب في أمر درويش أنه يحب مقطع الجثة؛ تلك التي بالحديقة. وعندما كان يرددها ونحن عند قبر الجدّة، أحسست بالرعب**

1)- إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، د/ط، 1955، ص107.

الحقيقي."[1]، يستحضر هذا المقطع السردي قصيدة "الأرض الخراب" بأبعادها المأساوية الدامية التي انعكست على نفسية "درويش" وأثرت سلبا على سلوكياته وتعامله مع الآخر.

وبالعودة إلى عنوان الرواية –الرجل الخراب– نجد لفظة "الخراب" ذات الكثافة الدلالية تشير إلى الوضع المأساوي الذي تعيشه شخصية "درويش" في السياق ما بعد الكولونيالي، وحمولاتها الثقافية المستندة إلى مسار تاريخي مضطرب بقي في ذاكرة الشعوب المستعمرة، هذه المرجعيات التاريخية والثقافية حالت دون تقبل واعتراف الأنا بالثقافة الغربية المهيمنة ولو بدرجات متباينة، فكلمة "خراب" وما تحمله من دلالات عميقة تكشف عن ترسّبات الشخصية ورؤيتها السوداوية للعالم، كما أنّها تختزل مأساتها الوجودية والثقافية، فتضعنا هذه الدلالة السلبية للعنوان أمام انعكاسات الحمولات الثقافية والتاريخية والاجتماعية على نفسية الشخصية التي وقعت أسيرة تقاطعات ثقافية بين عالمين متضادين، والتي ألقت بظلالها على هذه الذات المخرّبة ضحية ثقافة لا تؤمن بالاختلاف الثقافي، كما تعكس هذه الدلالة الفراغ الروحي والثقافي الذي يخيم على الشخصية، فالآثار اللاواعية التي تركها الاستعمار على الشعوب المستعمرة أنتجت واقعا متأزما أثر سلبا على هذه الذوات وتصرفاتها، ونظرتها للوجود.

يمكننا القول، أنّ العنوان في رواية "الرجل الخراب" أدى وظيفة مزدوجة تجمع بين الوظيفة الفنية والوظيفة المرجعية؛ حيث استثمر "عبد العزيز بركة ساكن" مرجعيات الشخصيات الثقافية وخلفياتها في الوقت نفسه، لينسج لنا عنوانا يتوافق والسياق الثقافي الذي أنتج فيه النص.

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، دار هنداوي، مصر، ط1، 2015، ص114.

ب-العناوين الداخلية:

يتحدّد مفهوم العنوانين الداخلية بوصفها عناوين توضع عند بداية كل فصل من فصول المتن الروائي، "**وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/الكتاب**"[1]، ذلك أن الكاتب يلجأ إليها ليقدم متون فصوله للقارئ، فهي بمثابة بوابة يعبر القارئ من خلالها إلى المتن، وللإشارة فإنّ العناوين الداخلية تتوافق في تركيبتها مع مضمون النص، ذلك أنّ " **العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل**"[2] ، وعلى هذا الأساس فإن العناوين الداخلية تعطي انطباعا أوليا للقارئ عما تتضمنه الفصول، كما نجدها تحمل إشارات دلالية تكشف عن ذلك التعالق النصي بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية، وهذه الروابط تؤكد أن اختيار العناوين الداخلية لا يتم بصفة اعتباطية؛ وإنما يوازي العنوان الرئيس ليخدم النص عامة ويحقق بعده الدلالي والجمالي، لذلك ارتأينا الوقوف عند العناوين الداخلية لرواية "**الرجل الخراب**" لنكشف عن تعالقها النصي مع العنوان الرئيس، وما تتضمنه من أبعاد دلالية تخدم المتن الروائي.

رقم الفصل	عنوان الفصل	الصفحة
1	"**تونى لا يكره العرب**"	**22-11**
2	" **مخري الكلاب** "	**34-23**

1)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص125.
2)- المرجع نفسه، ص125.

3	" درويش "	44-35
4	" الفضيحة "	54-45
5	" الأجنبيّ "	66-55
6	" السيدة لوديا شولز"""	68-67
7	" البنت والأب "	72-69
8	" سيرة المرأة "	94-73
9	" حوار من أجل البنت "	102-95
10	" الفصل الأخير "	108-103
11	" الرجل الخراب "	123-109

يتّضح لنا من خلال هذا الجدول، أن الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" قد ارتكز في تقديم مادته الحكائية على معمارية السرد التجريبي الذي يتجاوز الهندسة الكلاسيكية للأحداث، ويمكن للقارئ تلمّس ذلك من خلال تجاوز "عبد العزيز بركة ساكن" التسلسل المنطقي لإحداثيات الرواية، تجاوزا يكشف عن طبيعة اشكالية غير واضحة المعالم تسم الأنا في فضاء الآخر، فيظهر للقارئ من خلال هذا التقسيم محاولة "عبد العزيز بركة ساكن" الاحاطة بواقع الأنا في فضاء الآخر من جوانب عديدة، ليبرهن للقارئ من منظور تخييلي إبداعي العلاقة المتوترة بين الطرفين، وحالة الارتباك واللااستقرار التي تسكن "درويش" من خلال وجود تقاطعات ثقافية سنقف عندها في تحليلنا للعناوين الداخلية.

1."توني لا يكره العرب":

يمكن قراءة عنوان هذ الفصل من بنيته اللغوية التي جاءت بصيغة الجملة الإسمية، مكوّنة من أربع وحدات نحوية كالآتي: "توني" مبتدأ مرفوع، "لا" حرف نفي، "يكره" فعل مضارع، "العرب" مفعول به.

يوحي اختيار الروائي هذا التركيب النحوي بالذات حالة الثبات والاستقرار التي تسم شعور "توني" تجاه العرب، فإذا ربطنا العنوان بمتن الفصل نجد السارد يركز على شخصية "توني" بوصفها شخصية محورية تدور حولها الأحداث في هذا الفصل، وذلك من خلال عثور ابنة "درويش" "ميمي" على صديق أجنبي "توني" بعد معاناة وقلق والدتها "نورا تشولز" بحكم الطبيعة الاجتماعية الغربية التي تفرض على الفتاة في سن معين الدخول في علاقة غرامية تعد بمثابة مرحلة انتقالية في حياتها، هذا المشهد سيقلب حياتهم رأسا على عقب؛ حيث سيخوض "درويش" صراعا بين ثقافته الأصلية وبين ثقافة المجتمع الجديد بمضامينه الثقافية المختلفة، ولعل الإشارات النصية في متن الفصل تؤكد ذلك التعالق الموجود بين عنوان الفصل ومتنه، بحيث تحضر صياغة العنوان نحويا ودلاليا أثناء محاولة "نورا تشولز" اقناع زوجها بالطبيعة المختلفة "لتوني" الأجنبي: " **وتعرف نورا أن زوجها قد يكون متحفظا بعض الشيء عندما يعرف ذلك في يوم ما، قالت له: توني أيضا لا يكره العرب**"[1].

يحيلنا هذا المقطع السردي إلى العلاقة الوطيدة التي تربط المتن بعنوانه، ليتبين للقارئ دور العنوان في اختزال المعنى العام للنص، وقدرته على جذب القارئ وفتح باب التأويل للنص.

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص12.

2. مخريّ الكلاب:

ورد عنوان هذا الفصل تركيبا اسميا ليعبّر عن ثبوت الشيء، بحيث وردت لفظة "مخري" خبرا لمبتدأ محذوف تقديره "هذا/درويش" وهو مضاف، أما لفظة "الكلاب" وردت مضافا إليه.

تحيل البنية الدلالية لهذا التركيب الإضافي الذي صيغ به عنوان الفصل، إلى الوضع الساخر الذي آلت إليه شخصية الصيدلاني، بيد أن السارد يستعرض في هذا الفصل الأسباب التي قادت حسني "درويش" جلال الدين الصيدلاني" للهجرة غير الشرعية من أسيوط بصعيد مصر إلى مدينة سالزبورج بالنمسا، حيث يروي تفاصيل هذه الهجرة ومختلف المسالك الوعرة التي تعرّض لها في طريق وصوله إلى النمسا ليجد نفسه "مخريا للكلاب" عند السيدة "شولز".

3. "درويش":

يأتي عنوان هذا الفصل ضمن تركيبه النحوي من مبتدأ محذوف تقديره "هذا"، ولفظة "درويش" جاءت خبرا له. استقى عنوان هذا الفصل من شخصية "درويش" وهي الشخصية الرئيسية في الرواية، بحيث يكشف هذا الفصل عن محطات بارزة في شخصية "درويش" بداية من انتمائه للجمعات الاسلامية بجامعة أسيوط ودورها في بلورة رؤيته عن الدين الاسلامي، مرورا بشاحنة الخنازير التي نُقل فيها إلى النمسا، ودلالاتها النفسية والثقافية على "درويش"، كما يعرج في هذه النقطة على سرد تجربته مع "ناديا" التي رافقته في الهجرة، وفي المحطات الأولى له في المهجر قبل أن يصل إلى مستقره الأخير بالنمسا.

4. **الفضيحة:**

ورد هذا العنوان بصيغة معرفة معتمدا فيه الروائي على آلية الحذف، بيد أن الروائي حذف المبتدأ (هذه) وحافظ على الخبر (الفضيحة)، فقد انتقى الروائي هذه الصيغة ليثير

انتباه المتلقي، ويتساءل عن الفضيحة التي يقصدها الروائي، إذ يواصل السارد في هذا الفصل سرد رحلة "درويش" إلى النمسا ولقائه مع "ناديا صاموئيل"، اللقاء الذي سيحدث مفارقة عجيبة؛ حيث يكشف عن تناقضات "درويش" التي تظهر في تصرفاته مع" ناديا" وبين رغبته في الانتصار لشرفه وشرف قبيلته.

5. الأجنبي:

اعتمد الروائي في عنونة هذا الفصل على التركيب الاسمي كسابقيه، مما يدّل على وضع "درويش" الثابت، بحيث تتميز لفظة "الأجنبي" بالثراء على المستوى الدلالي، وهذه الشحنات الدلالية جعلتها تحضر في الرواية باعتبارها وصمة تلاحق "درويش" " **منذ دخوله المدرسة كسوداني؛ لأن قانون الجنسية المصري لا يعترف بالأطفال الذين هم من أب غير مصري، وينسبهم لجنسيات آبائهم، وليس للأم الحق في تجنيس طفلها بجنسيتها المصرية**"[1]، وظلت تلاحقه هذه الكلمة بشحناتها الإقصائية حتى في بلاد المهجر، مما شكّل لديه عقدة الانتماء، والشعور بالكم الهائل من الإقصاء النفسي والاجتماعي ولا نبالغ إذا قلنا الثقافي.

6- السيدة لوديا شولز:

وقع اختيار الروائي في نسج عنوان هذا الفصل تركيبيا على الجملة الإسمية، حيث يستهل هذا التركيب بالاسم المعرف (السيدة) الذي جاء مبتدأ، ثم يليه (لوديا) بدل من المبتدأ، ثم عطف بيان (شولز)، والخبر جاء محذوفا، وهي السيدة التي عمل عندها "درويش" سابقا، ولعل المجرى السردي لهذا الفصل يحمل إشارات دالة تفسر سبب اختيار الروائي لهذا النسيج اللغوي، بيد أن اللقاء الحضاري بين "درويش" والآخر المختلف انطلقت شرارته الحقيقية من عند "السيدة لوديا شولز"، ولعل مضمون هذا الفصل يكشف "درويش"

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص58.

الذي يحوي في جوفه رؤية معادية "لتوني"، فقد " **كان في نظره مجرد وحش جنسي مخبول، لم يفكر فيه بصورة إنسانية صديقة**"[1]. وهي رؤية تغترف عدوانيتها من الاختلاف الثقافي الموجود بينهما، إضافة إلى أنّ حضور "توني" في حياة "درويش" يشكّل خطرا على شرفه وشرف قبيلته.

7- البنت والأب:

ورد حرف الواو في هذا العنوان رابطا بين البنت وأبيها، وفي ذلك دلالة تكشف رغبة السارد في سرد تفاصيل هذه العلاقة، بحيث يضعنا السارد هنا أمام الحلم الذي راود "درويش" وهو يحاول الخروج والانتصار بشرفه وشرف قبيلته من الفعل الشنيع الذي ارتكبته ابنته"، إذ يتخيل حدوث ذلك في القرية وما مصير ابنته حيال ذلك، "**كانت ابنته تحتمي بظهر أمها التي استيقظت من النوم مذعورة، وقد تجمع بعض الجيران نتيجة لسماع الجلبة، وكان درويش يصر على ذبح البنت الآن وهنا**"[2]، ولعل الكاتب من خلال رمزية هذا الحلم يكشف للقارئ العلاقة المتوترة التي تجمع البنت بأبيها، الأمر الذي يحقق لعنوان هذا الفصل فاعليته في اختزال المتن النصي.

8- سيرة المرأة:

اختار الروائي التركيب الإضافي في عنونته لهذا الفصل لقوة دلالته التي تخدم المتن، وليقدم للقارئ سيرة عن "نورا شولز " زوجة "درويش"، التي تعرّف عليها عندما كان يعمل عند والدتها السيدة "لوديا شولز" مخريا للكلاب" وبعد تطور الأحداث في الرواية يتخذها

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، 67.

2)- الرواية، ص69.

زوجة له، " **في فقرة ما من هذه الرواية، تحدث الرواي عن حب نورا شولز لدرويش أو حب درويش لها، أو حبهما لبعضهما البعض.**"[1]

9- حوار من أجل البنت:

يمكننا قراءة العنوان ضمن مستوى تركيبي يتكون من لفظة "حوار" مبتدأ، و(من) حرف جر، (أجل) اسم مجرور، (البنت) مضاف إليه، وشبه الجملة من جار ومجرور في محل رفع خبر للمبتدأ. تحيل التركيبة اللغوية التي ورد بها عنوان هذا الفصل إلى المأزق الذي جعل "درويش" يعيش عذابا نفسيا إزاء مصير ابنته، "**ربما لم يخطر بباله ولو في أحلامه وكوابيسه الكثيرة المزعجة، أو في خواطره المريضة المشوهة نتيجة للتناقضات الكبيرة التي يعيشها في حياته اليومية منذ أن وطأت قدماه أرض المهجر**"[2] أن ابنته ستضعه أمام أسئلة صعبة وشائكة يعجز عن إيجاد حل لها، وعليه تجعل هذه التركيبة اللغوية للعنوان القارئ يتساءل عن حيثيات هذا الحوار ونتيجته النهائية، ولعل هذا ما يؤكد ذلك التواشج الكبير بين عنوان الفصل ومتنه السردي.

10- الفصل الأخير:

يتشكل عنوان هذا الفصل من جملة إسمية تبتدئ بمبتدأ محذوف "هذا" وخبر له "الفصل" ولفظة "الأخير" التي جاءت صفة. ولعل الكاتب يرمي من خلال هذا العنوان إلى الكشف عن رغبة "درويش" في الوصول إلى حل نهائي ينقذ ابنته وشرفه من الحريات الأوروبية المزعومة التي ستقود ابنته إلى الضياع، " **وفجأة هاتف نفسه: لماذا لا تناقش زوجتك نورا؟ هي سيدة واعية وعميقة وعملية، وشريكة أيضا في الأمر. لماذا تمضي بعيدا في البحث عن شخص آخر ولديك في البيت زوجتك، وبنتك أيضا؟ لماذا لا تبدأ من**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ، ص72.
2)- الرواية، ص95.

هنالك؟ نعم، نحن لا نرى ما هو قريب منا إلا إذا مضينا بعيدا عنه؛ لأن القريب تحت ظل النظر"[1]، فلعل حديثه معها يجنّبه ذلك الصراع المحتدم بينهما، وينقذ شرف ابنته من الأخلاق الأوروبية التي تمنحها الحرّية المطلقة.

11- الرجل الخراب:

إنّ عنوان هذا الفصل مماثل للعنوان الرئيس، بحيث اتخذ الصيغة اللفظية ذاتها ليبرز تلك الأوصاف السلبية التي تسم شخصية "درويش"، والتي ستقوده في نهاية المطاف بصفة حتمية إلى الهلاك، حيث تقدم الحكاية في هذا الفصل بأصوات الشخصيات التي رفض "درويش" الحوار معهم وقبول اختلافهم الثقافي.

بناء على ما سبق، يمكننا القول أنّ الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" اعتمد في نسج عناوينه الداخلية على التركيب الإسمي وما يحمله من شحنات دلالية؛ ليبرز للقارئ حالة الثبات التي تسم العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر، اضافة إلى رغبته في وصف الواقع الثقافي الذي يعيشه "درويش" في المهجر، وهو واقع لم يتغير إنما ظل ثابتا.

4.1 .*رواية" روائح ماري كلير" للحبيب السالمي":*

يشتغل عنوان رواية "روائح ماري كلير" على مجموعة من الأبعاد الدلالية والثقافية المضمرة، التي تعمّد الكاتب التونسي "الحبيب السالمي"* تضمينها في النص بنيّة قصدية لتحيل القارئ على مضمون النص، بيد أن العنوان لا يعدو كونه يحمل بعدا جماليا وفنيا فقط، وإنما يتعدى ذلك ليكشف عن البنية الدلالية والثقافية للنص، ولأجل فهم هذه الأبعاد لابد من العودة إلى المعاني اللغوية للكلمات المشكلة للعنوان، حيث تشير لفظة روائح من

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص106.

*"الحبيب السالمي" روائي تونسي من مواليد 1951 يقيم في باريس حاليا، له الكثير من المؤلفات الإبداعية ترجمت أغلبها إلى لغات العالم، أومن أهم أعماله الروائية رواية "روائح ماري كلير" التي وصلت إلى القائمة القصيرة المرشحة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر).

حيث الدلالة المعجمية إلى " **نَسِيم الرّيحِ. وَيُقَالُ أَرَاح الإِنْسَان، إذا تَنَفَّسَ**"[1]، وهنا تأخذ معنى النسيم الطيب، والعبق الجميل الذي يترك وقعه على نفسية الإنسان، أما في معجم تاج العروس فهي تأخذ معنى " **النَسيم، طَيّباً كان أَو نَتِناً، والرَائِحَةُ: رِيحٌ طَيّبَةٌ تَجِدُهَا في النَّسيمِ**"[2]، وهذا يعني أن الدلالة اللغوية هنا تحمل وجهين فتمتد لتشمل النسيم الطيّب الذي يشّد النفس ويأسرها، والنسيم النتن الذي تنفر منه النفس ولا ترغب به، أما الشق الثاني للعنوان فإننا نجد اسم "ماري كلير" وهو من الأسماء المتداولة في الثقافة الغربية، وهذا يوحي بالعالم الذي تنتمي إليه هذه الشخصية.

تحيل القراءة الكاشفة للعنوان إلى بنيته التركيبية التي تفصح عن جملة إسمية مكوّنة من لفظة (روائح) التي جاءت خبرا لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) وهي مضاف، وجاءت (ماري كلير) مضافا إليه، ولعل في هذا التركيب الاضافي قيمته في تقريب قصدية المؤلف للقارئ، وفي ذلك دلالة على الثبات والاستمرارية، ولأجل الوصول إلى الدلالات المعمّقة لهذا التركيب لابد أن نموضعه ضمن سياقه النصي، وذلك في إطار العلاقة الموجودة بين العنوان والنص.

يثير عنوان "**روائح ماري كلير**" في ذهنية القارئ تأويلات عديدة تمكّنه من فك طلاسم النص، والدخول إلى دهاليز عوالمه السردية، فيحاول القارئ من خلالها البحث عن المعنى المضمر الذي يبتغي الروائي تجسيده وإيصاله للقارئ، حيث يكشف التخمين التأويلي لعنوان رواية "روائح ماري كلير" عمّا يضمره من دلالات عدّة تشكل مضمون النص، وتحيل القارئ إلى عوالمه، وهذا ما يدفع القارئ لاستنطاق بنيته اللغوية وتقصي أثرها في النص؛ بداية بكلمة "روائح" التي تتمتع بحمولات دلالية تستوقف القارئ ليتساءل عن طبيعتها في النص،

1)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، سوريا، د/ط، 1979، ج2، ص454.

2)- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، مادة "روح"، ج6، ص414.

إضافة إلى اسم "ماري كلير" الذي برز في العنوان ليحيل القارئ إلى قصدية معينة، ولا تتحقق له إلاّ بالعودة إلى إحداثيات الرواية ليتقصى طبيعة هذه الرائحة وعلاقتها "بماري كلير"، إذ يتبدى له أنّ العنوان قد اصطبغ بصبغة حضارية؛ ذلك أن رواية "روائح ماري كلير" تدور في فلك البحث في العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر ولكنها تسعى لترسيم هذه العلاقة بملامح جديدة للقارئ ليتخطى تلك الصورة النمطية التي رسختها الروايات الحضارية السابقة، وكأنه يكسر أفق توقع القارئ الذي اعتاد على ذلك الصراع القائم بين الطرفين المستند إلى خلفيات تاريخية وكولونيالية.

لقد استحضر الروائي لفظة "روائح" بحمولاتها الدلالية ليكشف للقارئ عن طبيعة العلاقة بين "محفوظ" الشخصية الرئيسية في الرواية، و"ماري كلير" الشخصية الأوروبية التي تربطه بها علاقة عاطفية، ومما لاشك فيه أن الرائحة الزكيّة بحمولاتها تساهم في تقوية العلاقة بين الطرفين وتعزيز التعلّق بينهما، أما الرائحة النتنة الخبيثة فإن الآخر ينفر منها ويجتنبها مما يجعلها تحقق الانفصال والنفور بين الطرفين، ولكنّ الغريب في رواية "روائح ماري كلير" أن الرائحة أخذت أبعادا حضارية، حيث ترتبط الرائحة بالمرأة الأوروبية التي تتمتع بطبيعة أنثوية فاتنة لم يألفها الرجل الشرقي، "فماري كلير" هي المرأة المثالية التي غيّرت حياة "محفوظ" فكانت الشغف الذي يطمح إليه ليعوضه عن حرمان سنين عجاف.

يكشف المجرى السردي لرواية "روائح ماري كلير" عن العلاقة العاطفية القوية التي جمعت بين "محفوظ" الشاب التونسي و"ماري كلير" الفتاة الفرنسية؛ بيد أن حضورها في حياته كان حضورا بارزا له وقعه الخاص في نفسية "محفوظ"، إذ تكشف القرائن النصية المبثوثة في الرواية عن ذلك، عندما صرّح قائلا : "**ينبغي أن أقول هنا إنّ حضور ماري كلير الدائم في بيتي جعلني في الشهود الأولى سعيدا إلى درجة كنت أخشى معها أن تتحوّل هذه السعادة إلى نقيضها. لم يحدث لي طوال عمري أن أحبّتني امرأة مثلما أحبتني ماري كلير. كانت تلك هي المرّة الأولى في حياتي التي أعاشر فيها امرأة بهذا الشكل.**

أراها كل يوم. أشم رائحتها. أمسك بملابسها...كل هذا المخلوق الجميل الاستثنائي لي. بهشاشته. بقوته. بسحره. بتعقيداته. بغرابته. بتناقضاته. بتحوّلاته. بأهوائه...لي لي وحدي "[1]،

يعزز هذا المقطع السردي فعل التجاذب بين الطرفين، إذ تتبدى للقارئ وفق مبادرة تأويلية أن رمزية الرائحة تنعكس في فعل الإغواء، وحالة الاشتهاء التي تحدثها هذه المرأة الأوروبية في نفسية "محفوظ"، فيستشف القارئ من خلال المقطع السابق حالة الولع التي أصابت "محفوظ" ودرجة الإعجاب حد الهوس وهو يتحدث عنها، حيث يفتح المقطع السردي باب التأويل أمام المتلقي عن رمزية الرائحة التي تقصّد الروائي تضمينها، والتي تكشف بدورها عن رؤية الروائي للعلاقة بين "الشرق" المتجسد في شخصية "محفوظ" وبين "الغرب" الممثل في شخصية "ماري كلير"، ولعل القراءة التأويلية تجعل الرائحة معادلا موضوعيا للمرأة الأوروبية التي يبحث عنها الرجل الشرقي، ففي نظره هذه المرأة تتفرّد بمجموعة من السمات الأنثوية تكاد تنعدم في نظيرتها العربية، على الرغم من الاختلاف الثقافي الموجود بينهما إلا أنها الجنس الناعم الذي يروّض رجولته، ويمدّه بالحرية والعطاء، وعلى هذا النحو تصبح الرائحة ذات قيمة رمزية تحقق الانجذاب نحو الآخر .

5.1.رواية "تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي:

يعد العنوان استراتيجية كتابية تساعد القارئ في التعرّف على النص الأدبي، واستدراجه للولوج إلى عوالم النص الابداعيّة والإبحار فيها. ونظرا لهذه القيمة الفنية التي يتمتع بها العنوان في تشكيل النص الأدبي، يشتغل عليه الروائيون اشتغالا فنيا ينم عن وعيهم بأهميته القصوى في إثراء العمل الأدبي وإضفاء قدرا من الفنية والجمالية عليه. الأمر الذي جعله يخضع كل مرة للتحوّلات الفنية التي تطرأ على الفعل الإبداعي، حيث تتبدى

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص20.

للمتلقي تلكم التغيرات التي تقع على العناوين الروائية المعاصرة تستجيب لرؤى وتصورات الكتّاب وطبيعة مضامينهم السردية، لتفصح بدورها عن العلاقة المتينة بين النص وعنوانه في أفقه الدلالي وتشكّله الفني، وبهذا فإنّ اختيار العنوان يتم بصفة قصدية تحقق مرامي النص وأبعاده السيميائية والجمالية.

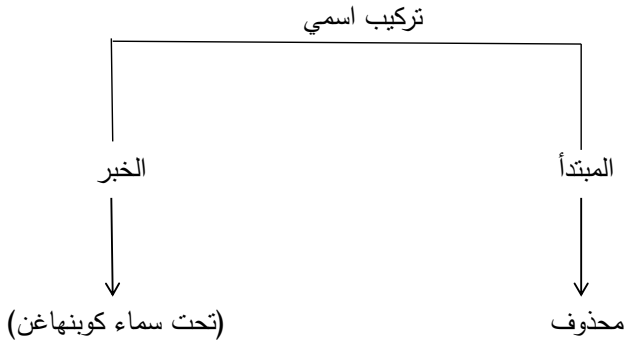
تعمد الروائية العراقية "حوراء النداوي"* إلى الاشتغال على عنوان روايتها "تحت سماء كوبنهاغن" وفق ما يتناسب مع مضمون النص، إذ يلمح المتلقي منذ الوهلة الأولى تلك الشبكة العلائقية القائمة بين العنوان والمتن السردي، بيد أن عنوان "تحت سماء كوبنهاغن" يتمتع بخصوصية فنية ودلالية تولّد انفتاحا تأويليا يتطلب جهدا تحليليا عميقا، لاسيما وأنّ الكاتبة جعلت العنوان استراتيجية تحدد من خلالها التموضع الثقافي للذات المغتربة. ونقصد بالتموضع الثقافي " **تموضع الذات ضمن خطاب ثقافي معين**"[1]، وباعتبار الرواية خطابا ثقافيا يتم من خلاله تحديد موقع الذات في الوعي الثقافي، سيما وأنّ الآخر جعل الذات المغتربة تبحث عن ميكانيزمات تتأقلم من خلالها مع وضعها الجديد إزاء استراتيجياته المهيمنة ونظرته الثقافية الاستعلائية، بحيث تشتغل رواية "تحت سماء كوبنهاغن" للكاتبة العراقية "حوراء النداوي" على موقعة الذات المغتربة في مواجهة الآخر من خلال عرضها للمضمر الايديولوجي الذي يكشف عن مكانتها في وعيه الثقافي، ويظهر ذلك بداية من العنوان الروائي، إذ يكشف التأمل التأويلي للعنوان محاولة الكاتبة تحديد التموضع الثقافي في وعي الذات المغتربة التي وقعت ضحية عالمين متناقضين تتجاذبهما خلفيات سياسية وثقافية

* ولدت الكاتبة والروائية العراقية حوراء النداوي سنة 1984 في بغداد العراق وبحكم الظروف السياسية والاجتماعية الصعبة التي واجهها والدها قرر الهجرة مع أفراد أسرته إلى الدنمارك سنة 1991 حيث استقر بهم المقام هناك، فترعرعت "النداوي" في العاصمة الدنماركية "كوبنهاغن" وتلقت تعليم اللغة العربية في المنزل بمساعدة والديها، وأخيرا انتقلت إلى لندن مع أسرتها لتستقر هناك إلى يومنا هذا، لها مجموعة من الأعمال الإبداعية، صدرت لها روايتها الأولى "تحت سماء كوبنهاغن" عام 2010 ووصلت إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2012، ثم روايتها الثانية "قسمت" عام 2017.

1)- سمير الخليل، دليل المصطلحات الثقافية والنقد الثقافي ، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، د/ط،، بيروت ، لبنان، د/ت، ص74.

زادت من حدّة التوتر بينهما، وهو ما جعل الذات تعيش اضطرابا ثقافيا عزز الفجوة الحضارية في وعيها الثقافي الجديد.

يندرج عنوان "تحت سماء كوبنهاغن" ضمن التراكيب اللغوية الإسمية، وقد احتكمت الروائية في نسج تركيبه النحوي على الاقتصاد اللغوي؛ بحيث ورد هذا التركيب غير تام معتمدة فيه على نمط الحذف اللغوي على النحو الآتي:



وفق هذه الخطاطة، يتبيّن للقارئ وجود حذف لغوي حال دون اكتمال المعنى وتحققه، ذلك أن العنوان ورد تركيبا اسميا حذف منه المبتدأ، وحافظ على الخبر (تحت سماء كوبنهاغن). ومن أجل إصابة المعنى وتأويله تأويلا صحيحا لابد أن يستعين القارئ باحتمالات لغوية تجنّبه متاهات التأويل ودهاليزه، ولعل من الضروري الإشارة إلى أنّ هذا التركيب النحوي الناقص يتحكّم فيه النّص وقصديته نظرا للعلاقة المتينة التي تجمعهما؛ ذلك أنّ المحتمل من العنوان يأتي "أنا/هدى تحت سماء كوبنهاغن" ليكتمل المعنى وفقا لطبيعة الرواية ومضمونها.

تقتضي منا مكاشفة العنوان وسبر أغواره العميقة التطرق إلى المستوى الدلالي الذي يمكّننا من تلمّس الأبعاد والدلالات الكامنة فيه، " **فإذا كان المستوى التركيبي يعنى بقضايا الجملة، وما يطرأ عليها من عدول، فإن المستوى الدلالي يدرس المعجم الذي استخدمه ذاك التركيب من أجل الكشف عن أبعاده الدلالية المقصودة والمفترضة؛ فالأول كالمصباح والثاني هو الأشياء التي (قد) يقع عليها شعاعه**"[1]، وهذا يفصح عن ذلك التضافر القائم بين المستويين –التركيبي والدلالي– من أجل نسج عنوان يتوافق ومضمون النص، ثم يأتي دور القارئ التأويلي في فك شفرات العنوان، واستجلاء أبعاده الدلالية والثقافية، " **وهنا يكون لدور القارئ الأهمية القصوى في الانخراط في هذه الدائرة التأويلية المفتوحة الأمداء**"[2]، وهنا تتبدى فاعلية القارئ وقدرته التأويلية في الكشف عن مضمرات العنوان وخلفياته، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال ربطه بالمتن النصي ومجريات الأحداث، لاسيما وأن عناوين الروايات الجديدة تتسم بالغموض والتعقيد مما يجعلها قابلة للقراءات والتأويلات المختلفة، "**فعناوين روايات "الحساسية الجديدة" مثيرة للجدل، وتنفيذها أصبح أكثر ذكاء ومكرا ودهاء. وعليه، فإن هذه العناوين الروائية، تحتاج إلى دراسات متخصصة. إذ لا يمكننا القفز عليها بدون إيلائها الأهمية التي تستحقها في اقتصاد النص ككل**"[3].

يلمس متأمل عنوان رواية " تحت سماء كوبنهاغن" –محل المكاشفة– وفق منظور تأويلي محتمل، نزوع الكاتبة لإبراز تحيّزاتها الإيديولوجية، وتكريسها لقضية تهميش الذات المغتربة في مقابل تمركز الآخر الغربي، عندما تعمّدت إبراز الآخر عنوة من خلال دلالة كلمة "كوبنهاغن" التي تجعل أفق توقع القارئ المفترض يرى أن أحداث الرواية وقعت في

1)- بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، الجزائر، د/ط، 2007، ص79.

2)- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص69.70

3)- المرجع نفسه، ص69.

بيئة مختلفة جغرافيا وثقافيا عن بيئة الأنا المهمشة التي تم فصلها من العنوان لمبررات فنية وايديولوجية.

تكشف لنا القراءة التأويلية لإيحائية العنوان أن ثمّة رغبة نفسية وايديولوجية تؤكد تكريس التفوّق الثقافي الغربي في لاوعي الذات المغتربة، وشعورها بالتهميش والإقصاء في الفضاء البيني كما يسميه "هومي بابا Homi Bhabah ، والحقيقة التي تكشفها لنا المسارات السردية للرواية أن الذات المغتربة سافرت إلى الآخر بحثا عن مستقبل مشرق وحياة أفضل من واقعها العربي الذي عاشته، فقد ولدت البطلة "هدى" في الدنمارك من أبويين عربيين هاجرا من العراق إلى الدنمارك "**ولدت هنا في كوبنهاغن –الدنمارك–، من أبوين عربيين عراقيين هاجرا من العراق**"[1] قسرا إلى الدنمارك بسبب أوضاعهم الاجتماعية والسياسية الصعبة في العراق التي جعلتهم يلجؤون إلى يوتوبيا (Utopia) الآخر ويغادرون بيئتهم الأصلية، وهكذا فإن اللقاء الحضاري بين الأنا العربية والآخر الغربي قد تحقق من إيحائية العنوان الذي جرى فيه تغليب الآخر الغربي مقابل الأنا العربي الممزق ثقافيا الذي تعرض للتهميش في المجتمع الجديد، وكأنّه غير مرحب به في هذا اللقاء الحضاري، فالكاتبة وفق هذا المنظور التحليلي حمّلت العنوان الروائي إيديولوجية تبنتها من العتبة النصية الأساس عينت من خلالها تموضع الذات المغتربة المهمشة في مقابل الآخر المتمركز على نفسه.

2.المبحث الثاني: عتبة الغلاف وآفاقها التأويلية.

2.1الغلاف عتبة نظرية:

يعد الغلاف من بين أهم العتبات النصية التي يستعين بها الكاتب ليعبر عن قصدية النص، مما يجعله يحمل دلالات إيحائية تعمل على دفع المتلقي ليقتحم عوالم النص، لذلك

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 22.23.

وجهت إليه بؤرة الاهتمام النقدي والأدبي على حد سواء خاصة "**مع تقدم الطباعة في الوقت الحاضر وبعد أن كان الغلاف في السابق من أجل حفظ ما في المتن من البلل والتراب وغيرها في المراحل الأولى للأغلفة، أصبح الغلاف الآن يتخذ منحى آخر من خلال مدى تطابقه للمتن ومدى التعبير عنه فأصبح الغلاف الخلفي خاصة لكلمة الناشر أو الكاتب أو تعليقا نقديا لكتاب مرموق أو مقتطفا هاما من الرواية أو المقدمة أو أن يكون الغلاف الخلفي جزءا مكملا لأيقونة الغلاف الكلية**"[1].

وهذا الاهتمام يأخذ مشروعيته انطلاقا من قدرة الغلاف على اختزال مضمون العمل الأدبي وتقريبه للقارئ عبر خاصية التكثيف، لذلك أصبح الروائيون يعملون على شحن أغلفة أعمالهم الأدبية دلاليا وإيحائيا، الأمر الذي يفتح باب التأويل للمتلقي من خلال الألوان الموظفة والأيقونات التي تحمل مقاصد دالة على محتوى النص وهذا ما يؤكده يوسف الإدريسي بقوله:" **نتيجة تطور وسائل الطباعة وتنامي الوعي بقيمة العتبات وأهمية استثمار التقنيات الحديثة في التواصل والتعبير، أصبح الكتاب والناشرون يستغلون تقنية التعبير بالصورة فيوظفون الأيقونات**"[2]. ذات دلالات إيحائية تخدم متونهم الابداعية، ذلك أن هذه الأيقونات التي يستعين بها الكاتب يتم اختيارها وفق ما يتناسب مع مضمون النص وقصدية مؤلفه، ذلك أن "**الأيقونة عنوان بصري يتشكل من صور فوتوغرافية أو رسوم تجسيدية أو تجريدية تكون الغاية منها ترجمة عنوان الكتاب إلى تشكلات لونية وخطية، وتلخيص مقصدية متنه واختزال فكرته العامة**"[3]

1)- عزوز علي اسماعيل، قراءة في عتبات النصوص عند ليلى العثمان في المجموعة "الحواجز السوداء"، مجلة عتبات الثقافية، العدد 2، 2013، تاريخ الاطلاع عليه، 2022/05/23

http://azozaliaboeqal.blogspot.com

2)- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2015، ص70.

3)- المرجع نفسه، ص95.

بناء على ما سبق، تتبدى للمتلقي أهمية الغلاف في تقديم العمل الأدبي، وذلك من خلال ربطه بمدلول النص وعوالمه، وعلى هذا الأساس ارتأت الدراسة الوقوف عند أغلفة الروايات وفك شفراتها الدلالية والايديولوجية التي تخدم المتن النصي.

2.2رواية الرجل الخراب لعبد العزيز بركة ساكن:

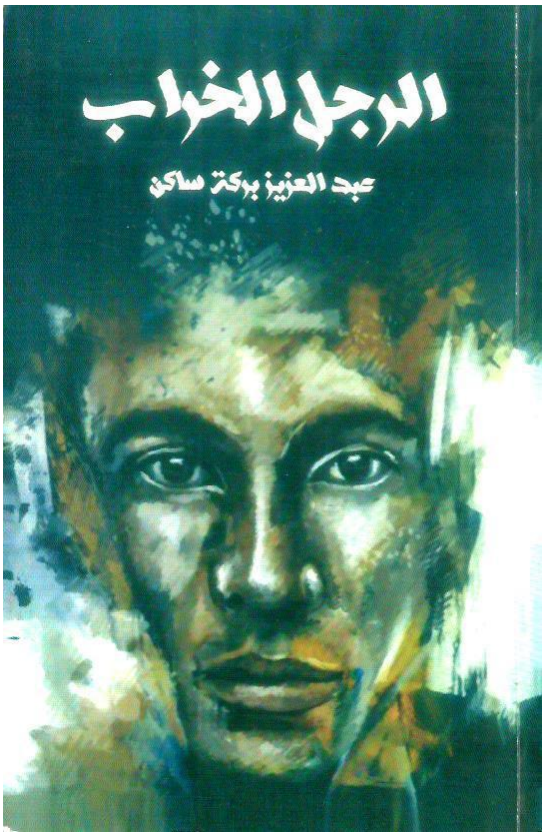
أ-الغلاف الأمامي:

يشكل الغلاف الأمامي الواجهة الأولى التي تصادف المتلقي، "**وهو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي**"[1] إذ ينهض بمهمة تقريب عوالم النص بصورة عامة تمهد للقارئ ولو نسبيا محتوى النص، هذا وقد لجأ الروائي المعاصر إلى توظيف الصورة أو الأيقونة "**ليس ذلك بدافع الزخرفة، أو ملء الفراغ فيها، بل لكونها تنطوي على خطاب حول النص وحول العالم أيضا**"[2]، فهذا الخطاب يحمل دلالات إيحائية تتناغم مع العتبات الأخرى لتشكل لنا فضاء خارجيا تكون الغاية منه التمهيد لعوالم النص وتقريبها للقارئ.

أمام هذه الأهمية التي تحظى بها الصورة الفوتوغرافية في نسج عوالم النص والتعبير عن قصدية الكاتب، ومراميه من خلال حمولاتها الدلالية، ستقف الدراسة عند اللوحة التشكيلية المثبتة على الغلاف الأمامي لرواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن والتي جاءت حاملة لمجموعة من المؤشرات الأيقونية تساعد القارئ في فك شفرات النص على النحو الآتي:

1)- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص134.

2)- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص70.



إن المتأمل لغلاف رواية "الرجل الخراب" "لعبد العزيز بركة ساكن"، سيلمح عنوة ذلك التجلي البصري للوحة التشكيلية المختارة بدقة، وهي لوحة جاءت لتترجم الأفكار والدلالات التي تتعالق مع مضمون النص بشكل كبير، ولعل أوّل ما يستوقف القارئ ويثير انتباهه هو العلاقة المتينة بين العنوان واللوحة المثبتة في الغلاف بشكل كبير. وهي صورة لرجل يحمل بشرة سوداء ذات ملامح جنوبية، إنها لوحة تحمل مجموعة من الدلالات المضمرة من شأنها أن تساعد القارئ في الولوج إلى دهاليز النص، فمن يقصد الكاتب بالرجل الخراب؟ وما علاقة الخراب بالرجل السوداني؟

لقد أسهمت التشكيلة اللونية التي نسج بها عنوان الرواية في تقريب عوالم النص وقصدية الكاتب للمتلقي، بحيث اهتم الفضاء الخارجي العام للغلاف الذي اعتمد فيها الكاتب على الألوان المتباينة ذات الأبعاد النفسية، والثقافية بإظهار مجموعة من الرموز الدلالية تفتح باب التأويل للمتلقي ليبحث عن هوية النص، فقد ظهرت في الواجهة الأمامية للغلاف مجموعة من الألوان تمثلت في اللون الأسود، اللون البني، اللون الأخضر، اللون الأبيض..

تأسيسا على ما سبق، يمكننا مكاشفة البنية اللونية للغلاف القائمة على ثنائية تضادية تعكس فكرة الرواية وموضوعها الأساس، فقد غلب على الغلاف الألوان القاتمة المتمثلة في اللون الأسود، والبني، والأخضر القاتم، فهذه الألوان قد سجلت حضورها القوي على الغلاف الخارجي. ولعل القيمة الدلالية التي تضفيها هذه الألوان تتمثل في الظلام، الكآبة، التوجس، الحزن...الخ، مما يوحي بالطابع المأساوي للرواية، أما اللون الأبيض والأصفر فإنهما يبعثان بالتفاؤل وفسحة من الأمل تضيء عتمة الألوان الأخرى.

وبالعودة إلى رواية "الرجل الخراب"، سنجد أن للألوان القاتمة الماثلة على غلاف الرواية امتدادات سردية تؤكد وجود شبكة علائقية بينها وبين متن الرواية، بداية باللون الأسود الذي يحمل دلالتين في الغلاف: الأولى لها علاقة بزنجية الرجل الإفريقي (السوداني)، أما الثانية فتتجسد دلالتها في العتمة التي تخيّم على حياة "درويش" الشخصية الرئيسية في الرواية، حيث انعكست سلبا على نفسيته وشخصيته على حد سواء، ولّدت جملة من الترسبات الثقافية والاجتماعية حالت دون تقبله للآخر المختلف عنه ثقافيا واجتماعيا، ذلك أن الرواية تدور حول رجل سوداني يهاجر بطريقة غير شرعية لأوروبا بحثا عن حياة أفضل له، ولكنه سيواجه صدامات ثقافية مع الآخر، سببها خرابه النفسي، وتفكيره المختلف الذي حال دون تعايشه مع الآخر المختلف بمضامينه الثقافية المختلفة، وكأن الروائي هنا قد وقع اختياره على الألوان القاتمة ليجسد للقارئ صورة الرجل السوداني المحمّل بالترسبات الثقافية والاجتماعية التي انعكست سلبا على نفسيته، ثم يأتي اللون البني ليعزز ذلك الظلام

والضبابية التي تسم حالة "درويش" النفسية وهو يواجه عالمين مختلفين ومتناقضين ثقافيا واجتماعيا

أما التجلي الثالث، فقد كان للون الأبيض الذي كان يغطي الخلفية، ولكن حضوره لم يكن طاغيا، فقد جعل الروائي صورة الرجل السوداني بؤرة الغلاف، حيث اتخذت حيزا كبيرا من الواجهة ليبرز للقارئ أن السوداوية تغطي العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر في المهجر، وذلك البياض هو في الحقيقة تعبير عن بعض اللحظات السعيدة التي عاشها "درويش" مع زوجته "نورا شولز" في المهجر؛ إذ لجأ إليه الكاتب ليبين للقارئ أن حالة الخراب التي تسكن شخصية "درويش" هي في الحقيقة ليست مطلقة، فإذا تتبعنا مسارات المتن الروائي سنجد إشارات سردية تؤكد هذا المسلك التحليلي المحتمل.

ب.عناصر غلاف الرواية:

1- العنوان:

يشكل العنوان أحد أهم العتبات المحيطة بالنص، فهو بمثابة مفتاح يلج من خلاله القارئ إلى النص، وأول ما يلفت انتباهه ليقتحم عوالمه ويصل إلى أعماقه، وعلى هذا الأساس سنحدد موقعه من الغلاف باعتباره عنصرا مهما من عناصر الغلاف.

يتموقع عنوان رواية "الرجل الخراب" وسط الغلاف في الجهة العلوية، وقد كتب العنوان بخط أبيض غليظ لكي يتجلى بوضوح للقارئ، ويحقق فاعليته في شد انتباه القارئ، ولعل الألوان تضمر دلالات رمزية عميقة من شأنها أن تثري الغلاف دلاليا، وهو ما تتضمنه دلالة اللون الأبيض الذي وقع الاختيار عليه في كتابة العنوان، حيث يرتبط اللون الأبيض عادة بالسلام، والأمل، والتفاؤل، وهذه الدلالة توحي برغبة الكاتب في بعث السلام والتعايش مع الآخر، ونبذ التعصب الفكري والانغلاق الثقافي .

2- اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف مدخلا من مداخل النص وعتبة من العتبات المصاحبة للنص "**فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا**"[1] ، ومن هذا المنطلق يعد اسم المؤلف مؤشرا لمعرفة هوية النص وتوثيقها، ذلك أنه يزيل اللثام عن غموضه وكذا يحفظ للكاتب حقوقه وملكيته، فكتابة اسم المؤلف ليست بريئة وإنما تخدم غاية مرجوة يصبو إليها المؤلف، وقد حدد "جيرار جنيت" ثلاث حالات يكتب بها اسم المؤلف:

1. الاسم الحقيقي للكاتب " : (anymat) إذا دل على اسم الكاتب على الحالة المدنية له"[2] وهذا هو الأكثر تداولا في الأدب المعاصر، فقد كان الكاتب قديما في أغلب الأحيان يخفي اسمه نظرا لظروف ما تفرض عليه ذلك قسرا أو طواعية، أما حاليا فلم يعد كذلك الأمر، بل بالعكس أصبح القراء يسعون وراء كاتبهم المشهور ويقتفون آثاره.

2. الاسم المستعار ") :pseudonymatإذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة"[3] ، وهذا نجده نادرا مقارنة بالأول.

3. الاسم المجهول " :anonymat) (إذا لم يدل على أي اسم"[4]، وهذا قلما نجده في الأدبيات المعاصرة.

أمام الثورة النقدية المعاصرة التي أولت أهمية بالغة للعتبات المحيطة بالنص، أضح ظهور اسم المؤلف الحقيقي على أغلفة الأعمال الروائية تقنية بصرية جديدة تحمل دلالة

1)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص63.
2)- المرجع نفسه، ص63.
3)- نفسه، ص63.
4)- نفسه، ص63.

وظيفية من شأنها أن تغني العملية القرائية، وتساهم في تنوع تأويلات النص أمام المتلقي، وهذا يوحي بقدسية المؤلف في العمل الأدبي ومكانته التي لا يمكن إغفالها في التعرّف على النص وجذب انتباه القارئ.

إن المتأمل لغلاف رواية "الرجل الخراب"، سيجد أن الهيئة التي ظهر بها اسم المؤلف "عبد العزيز بركة ساكن" تحمل دلالة وظيفية، بحيث تم إدراجه في وسط الغلاف في الجهة العلوية بخط أبيض غليظ، ولعل اللون الأبيض يوحي في دلالته على النقاء والصفاء فقد كان " **هذا اللون مرتبطا عند معظم الشعوب –بما فيهم العرب– بالطهر والنقاء. استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك. فقد قالوا: كلام أبيض، وقالوا: يد بيضاء. واستخدموا البياض للمدح والكرم ونقاء العرض من العيوب**"[1] ، وهذه الدلالة الايحائية التي يتمتع بها اللون الأبيض قد تم استثمارها في كتابة اسم المؤلف "عبد العزيز بركة ساكن" لتحقق قصدية المؤلف، حيث تحيلنا وفق رؤية تأويلية محتملة إلى إيديولوجيته وموقفه تجاه العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر، فهو يبحث عن السلم والشراكة الثقافية التي من شأنها أن تزيل الحقد والكراهية بين الطرفين، لا عن الانغلاق الثقافي الذي يعزز خطاب الكراهية، وبهذا فإن دلالة اللون الابيض هنا تحمل رسالة سلمية تدعو إلى التثاقف والتفاعل بين الطرفين بعيدا عن القطيعة الحضارية.

3. المؤشر التجنيسي:

يتحدد المؤشر الجنسي بوصفه عتبة أساسية من العتبات المصاحبة للنص، ومكونا جوهريا يساعد القارئ في تحديد هوية العمل الأدبي وجنسيته، " **لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو اهمال هذه النسبة**"[2] لأنها تساعده في تحديد العمل الأدبي من حيث

1)- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص69.

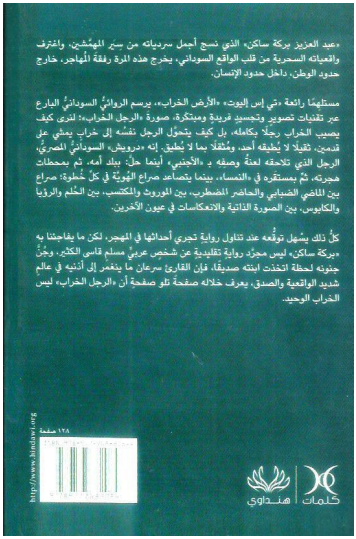
2)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص89.

كونه، رواية، أو قصة، أو مسرحية...الخ، ولعل من الضروري التنبيه بمكان ظهور المؤشر الجنسي، حيث أن " **المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب...**"[1]

وبالعودة إلى رواية "الرجل الخراب"، فإننا نجد أن الكاتب قد أسقط العلامة التجنيسية من الغلاف الأمامي التي من شأنها أن تزيل الغموض واللبس للقارئ، ومن الواضح أن الكاتب تقصّد اسقاط هذه العتبة ليفصح عن نيته في تقديم العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر في قالب تجريبي ينأى عن رتابة الكتابة الروائية التقليدية، لذلك لم يظهر المؤشر الجنسي على الغلاف في محاولة منه لتظليل القارئ وتشويشه، وممارسة لعبة الاغراء قبل الانخراط في عوالم النص، والكشف عن أحداثه.

ج.الغلاف الخلفي:

1)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص89.90.



يحقق الغلاف الخلفي في رواية "الرجل الخراب" عتبة مكمّلة للغلاف الأمامي تساعد القارئ في تأويله لعوالم النص، " **فهو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي**"[1]، فيتم الاشتغال عليه ليخرج النص الأدبي في صورته النهائية للقارئ، كما يهدف الكاتب إلى ربط الغلاف الخلفي مع مدلول النص العام ليحقق ذلك التمازج بينهما.

يحتوي الغلاف الخلفي لرواية "الرجل الخراب" على نص مطول تم من خلاله تقديم الروائي "عبد العزيز بركة ساكن"، والحديث عن تجربته الروائية التي سلطت الضوء على سير المهمّشين والزوايا المظلمة للواقع السوداني، كما يستعرض هذا التقديم الرواية المدروسة وأهم المنعطفات الرئيسة لمساراتها السردية، نلاحظ أيضا على خلفية الغلاف ذكر لدار النشر التي اهتمت بنشر العمل الروائي وهي دار نشر هادفة تطمح إلى الترويج للأعمال الأدبية الفذة التي من شأنها أن تثري الساحة الإبداعية.

1)- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص137.

2.2.رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي:

إن الناظر إلى الغلاف في رواية "روائح ماري كلير"، يجده محمّلا بالدلالات الرمزية التي تتضافر فيما بينها لتحقق قصدية النص، وتمكّن القارئ من فك شفراته، ليلج بعدها إلى عوالمه السردية، ولعل اشتغال الروائي على الفضاء النصي لغلافه يكرّس قيمة الغلاف كعتبة نصية لا يمكن تجاوزها أثناء مقاربة العمل الأدبي، وعلى هذا الأساس ستقف هذه الدراسة عند التجليات الدلالية التي يحتوي عليها الفضاء النصي لغلاف الرواية المدروسة على النحو الآتي:

أ.الغلاف الأمامي:



يكشف البعد التأملي في صورة الغلاف الأمامية عن صورة المرأة المبثوثة التي تحتل حيّزا كبيرا على الفضاء النصي للغلاف، وهي صورة امرأة بملامح أوروبية ذات بشرة بيضاء ووجه يكسوه النمش بما يوحي بانتمائها الغربي، إضافة إلى شعرها البرتقالي المنسدل على

كتفيها، ترتدي فستانا أحمر جذابا يظهر جزءا من جسدها، حيث يكشف هذا الثوب عن جزء كبير من صدرها وكتفها الأيمن بما يوحي بجاذبيتها الجنسية الفائقة من جهة، ومن جهة أخرى يشي بأن هذه المرأة متحررة جسديا، وكأن الكاتب يكرّس تلك الصورة النمطية عن المرأة الأوروبية في التداول الذهني العربي، "**فهذه الصفات نفسها نجدها تتكرر باستمرار في معظم الروايات العربية التي تتحدث عن المرأة الأوروبية، فهي غالبا تتميز بزرقة عينيها وشقرة شعرها، إضافة إلى سهولة استسلامها للرجل مما يعزز الاعتقاد بوجود صلة وطيدة بين صورة المرأة الغربية في النصوص الروائية العربية وصورتها في ذهن المتلقي العربي** "[1]، لذلك فإن الكاتب يرتهن في تصويره للمظهر الخارجي للمرأة الأوروبية على ما ألفته الذهنية العربية التي تقدّمها في قالب جمالي يجذب الرجل الشرقي.

تشكل النباتات أمام المتلقي التجلي البصري الثاني على مستوى الفضاء النصي للغلاف الذي يزخر بدلالات رمزية تتعالق بشكل مباشر مع مضمون النص، فلا مناص أن النباتات ترتبط بالحياة، والنمو، والتطور، وبالعودة إلى الفضاء النصي للغلاف نجد أن النباتات وضعت بمحاذاة صورة المرأة الأوروبية بما يوحي دلاليا بوجود علاقة حميمية بينهما.

يشير التأمل الخفي للفضاء النصي للغلاف وفق تخمين تأويلي محتمل، إلى نيّة الكاتب في ترميز النباتات قصد تبيان تداعيات الشراكة الثقافية، والتعايش السلمي مع المرأة الأوروبية التي غيّرت حياة "محفوظ" إلى الأحسن، بيد أن الكاتب قد صوّرها تصويرا حضاريا يعكس حضورها الإيجابي في حياة "محفوظ"، وهنا يبرز البعد الرمزي للنباتات في الغلاف الذي تقصّد الكاتب تبيانه للقارئ، فالنباتات هنا معادل موضوعي لإعادة الخلق والتجدد الذي وقع لمحفوظ أثناء احتكاكه بالمرأة الأوروبية "ماري كلير" والتعايش معها، وهذا يأخذنا إلى

1)- أحمد سيف الدين، صورة المرأة الأوروبية في روايات د.شكيب الجابري، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد1، 2002، ص11.

الظن بأن الكاتب ينظر إلى العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر نظرة إنسانية بعيدة عن الخلفيات الكولونيالية، والذاكرة التاريخية المؤثثة بالأحداث الدامية بينهما.

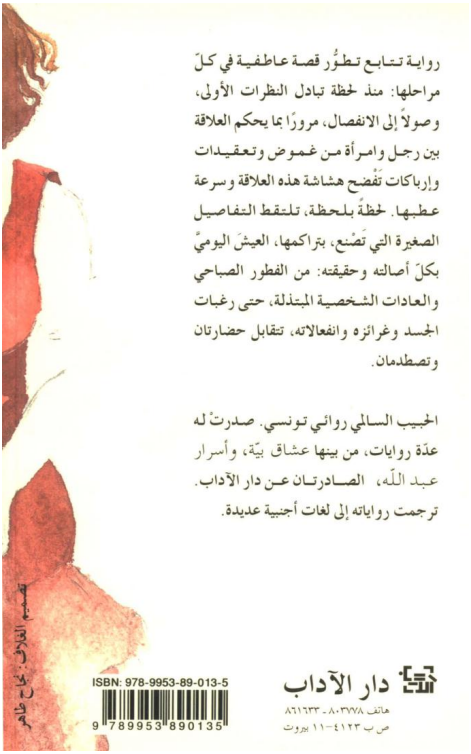
ب.محتويات الغلاف:

تظهر أولى التجليات الكتابية على المستوى النصي لغلاف الرواية المدروسة ممثلة في العنوان "**روائح ماري كلير**" الذي استقر في الجانب العلوي من الغلاف بخط أسود غليظ، ليكون الأكثر بروزا للقارئ، والبؤرة المركزية التي تشدّه عنوة، وهكذا يحقق العنوان وظائفه التي حددّها النقاد الفرنسي "جيرار جنيت" سابقا.

أما التجلي الكتابي الثاني، فهو اسم المؤلف الذي ظهر تحت العنوان مباشرة ليحيل القارئ إلى صاحب العمل الأدبي، والعلاقة المتينة بين الروائي وعمله، حيث برزت بنيته الخطية بخط أسود يماثل لون العنوان ليشير إلى درجة التلاحم بين الروائي وعمله الابداعي.

يعلن الروائي "أحمد السلمي" عن هوية عملة الإبداعي "رواية" على المستوى النصي للغلاف الأمامي، ليبرز فاعليته في شد القارئ، وإغوائه لاقتحام النص وعوالمه السردية، إذ نجده يتموضع داخل مشتل النباتات باللون الأبيض الرفيع لا يظهر بصورة واضحة للقارئ إلا بعد التدقيق جيدا في الغلاف.

ج.الغلاف الخلفي:



يلحظ متأمل الغلاف الخلفي لرواية "روائح ماري كلير"، أنّه جاء امتدادا للغلاف الأمامي، ذلك أن هذا الأخير من الأغلفة المستمرة les couverturs continues التي يتم فيها تجزئة الصورة المثبتة في الجهة الأمامية إلى قسمين، مع اختلاف بعض العناصر الواردة فيه، فقد ورد الجزء الأيسر من المرأة وهي ترتدي الفستان الأحمر الذي يكشف جانبها الأيسر، وظهور الجزء المتبقي من شعرها وفي ذلك دلالة رمزية لا تخلو من البعد الأنثوي الذي تتمتع به المرأة الأوروبية.

أورد المصمم على مستوى الفضاء النصي للغلاف الخلفي فقرة صغيرة قدّم من خلالها إحداثيات الرواية وعوالمها السردية، ليكشف للقارئ غياهب النص ويثير فضوله ليقتحم أسوار النص ويبحر في عوالمه، كما أننا نجده يقدّم سيرة مختصرة عن الروائي التونسي "الحبيب السالمي"، وأهم انتاجاته الإبداعية فذلك من شأنه أن يغري القارئ ويجذبه، كما تظهر أيضا "دار النشر في صفحة الغلاف الخلفي وهي "دار الآداب" واسم مصممة الغلاف "نجاح طاهر".

3.2.عتبة الغلاف في رواية "تحت سماء كوبنهاغن" "لحوراء النداوي":

في البدء ينبغي الإشارة إلى أهمية الغلاف باعتباره عتبة بصرية تصاحب النص، وتمكّن القارئ من فتح مغاليقه، واستكناه عوالمه، " **ومن المعروف أن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى ومنظورا**"[1]، إذ نجده يخدم النص الروائي على المستوى الفني والدلالي، ويساهم في العملية التأويلية لدى القارئ التي من شأنها أن تضيء جوانب جوهرية من النص ومساراته، لذلك فإننا نلاحظ ذلك الاهتمام المعمّق به من طرف الروائيين وفق ما يتوافق مع طبيعة متونهم الروائية.

يأتي الاشتغال على عتبة الغلاف في رواية "تحت سماء كوبنهاغن" للروائية العراقية "حوراء النداوي" بوصفه بؤرة جمالية تثير المتلقي، وتستفز بصره وتسعفه على بلورة رؤية عامة حول مضمون النص وايحاءاته، حيث انتهجت الكاتبة المسار الابداعي التجديدي الذي يعمل على صوغ الأغلفة الروائية صياغة ترتبط ارتباطا عضويا مع المتن الروائي، وتكشف مضمراته وأبعاده الثقافية والفنية.

1)- جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، دنيا الوطن، تاريخ النشر 20-09-2008.
https://ww.diwanalarab.com تاريخ الاطلاع عليه، 2022/06/02.

أ.الغلاف الأمامي:

اكتسب الغلاف الأمامي في رواية "تحت سماء كوبنهاغن" مشروعيته الفنية من منطلق فاعليته في تقريب عوالم النص للقارئ، وقدرته في اختزال قصدية النص ومراميه، مما يجعله لا يقل أهمية عن عتبة العنوان. وسنحاول في هذه الدراسة مكاشفة الغلاف الأمامي مكاشفة ثقافية مستندة إلى العملية التأويلية وأبعادها السيميائية على النحو الآتي:



ترتسم في الواجهة الأمامية للغلاف صورة فوتوغرافية تستعرض مشهدا دراميا لفتاة في مقتبل العمر وهي تحاول القفز نحو السماء، تظهر حافية القدمين، مرتدية لباسا أبيض يغطي نصف جسمها، ويترك بعضا منه عاريا، حيث تظهر رجلها اليسرى مستورة، بينما الرجل اليمنى شبه عارية. كما يشد انتباه المتلقي ملامحها التي تأرجحت بين الفرحة والتوجس، ولعل هذه الملامح تعكس شخصية الفتاة التي تقفز إلى السماء لتتسامى عن

واقعها، وفي الآن نفسه تشي بخوفها من المصير المجهول، وفي ذلك إقرار بالحالة الشعورية المضطربة لهذه الفتاة إزاء وضعها غير المستقر.

يحيلنا التجلي البصري الأيقوني للغلاف الأمامي إلى جملة من الدلالات، والايحاءات الرمزية التي تشدّ المتلقي وتدفعه إلى البحث عن تأويلات تزيل اللبس والغموض الماثل أمامه، ليكشف بذلك عن الحمولات الثقافية والفنية التي يضمرها الغلاف. حيث يلوح للمتلقي في الأفق وفق رؤية تأويلية محتملة رغبة الكاتبة في ابراز البيئة الثقافية المضطربة التي تعيش فيها الفتاة، وذلك بالنظر إلى الهيئة التي ظهرت فيها الفتاة؛ حيث بدت متشظية بين فضائين الأرض والسماء، واذا ما أردنا البحث في كينونة هاتين الثنائيتين فإنه يمكن أن نجعل من الأرض معادلا موضوعيا للوطن. في حين أن السماء تحيل الى الآخر، اضافة إلى ذلك يمكن للقارئ أن يتلمس حالة الانشطار التي تعانيها الفتاة من خلال الصفة المكشوفة التي ظهر بها اللباس، حيث جاء محمّلا بعلامات دالة، ليجسد لنا ثنائية العفة والعهر، وفي ذلك اشارة إلى حالة الانشطار والتمزق التي تعانيها الفتاة بين ثقافتين مختلفتين، حيث تأتي هيئة اللباس لتشير إلى حالة الانشطار بين التمسك بالهوية وبين الانسلاخ منها والتماهي مع الآخر.

تأتي البنية اللونية الواردة في الغلاف، لتفصح للقارئ عن تضافرها مع العلامات الأيقونية الأخرى في تشكيل النص والمساهمة في تقريبه للقارئ، بحيث استحضر الغلاف جملة من الألوان الموحية ذات الدلالة النفسية التي تؤدي حضورا وظيفيا يخدم المتن الروائي، ولعل أوّل ما يطالع القارئ وفق رؤية تأملية هو استحضار اللون الرمادي الذي يقسم عالم الإنسان إلى قسمين: قسم إيجابي، وقسم سلبي[1]، وهو ما يعكس لون السماء في الغلاف الذي يشي بالحزن والاكتئاب، أما اللون الثاني الذي نجده حاضرا في التشكيلة اللونية للغلاف هو اللون البني الذي يدل على " **الأهمية الموضوعية على الجذور، على الأرض**

1)- ينظر أحمد مختار عمر، اللون واللغة، مرجع سابق، ص189.

والوطن والشركة من النوع الخاص أو الأسري"[1]، أما التجلي الثالث فإننا نجد اللون الأبيض الذي يحمل دلالات النقاء والطهر، والصدق، ولكن ما يعكر صفو نقائه هو ظهور اللون البنفسجي الماثل على ثوب الفتاة والذي يوحي بأنها " **شخص غير مستقر الانفعالات، أو شخص يريد أن يعترف به كإنسان جذاب محبوب**"[2] ، وهو ما ينعكس على شخصية الفتاة المتأرجحة بين عالمين متناقضين وشعورها بالانتكاس الممزوج بالرفض والقبول، تحكمه رغبة عارمة **في** خلق مناخ للتعايش الثقافي والخلاص من حالة عدم التوازن والاستقرار.

ب. محتويات الغلاف:

1.العنوان:

إنّ أوّل ما يلفت انتباه القارئ ويشدّه لاقتناء العمل الأدبي هو عتبة العنوان وما تتضمنه من حمولات دلالية وجمالية، لذلك يشتغل عليها الكاتب اشتغالا دقيقا في الغلاف بطريقة تموضعه في الصورة التي تخدم عمله، ولهذا فإن العنوان في الرواية المدروسة شكّل البؤرة المركزية التي تشد نظر القارئ، حيث كتب العنوان في أعلى الصفحة تحت السماء باللون البنفسجي الذي يشي بعدم الاستقرار والاضطراب النفسي، فمن يفضّل هذا اللون هو "**شخص غير مستقر الانفعالات، أو شخص يريد أن يعترف به كإنسان جذاب محبوب**"[3]، ولعل ما يفسر اختيار الكاتبة لهذا اللون هو حالة عدم الاستقرار والتوازن التي تعيشها "هدى" بطلة الرواية بين عالمين متناقضين.

1)- أحمد مختار عمر، اللون واللغة، مرجع سابق، ص195.

2)- المرجع نفسه، ص 194.

3)- نفسه، ص194.

2.اسم المؤلف:

يكشف ظهور عتبة اسم المؤلف على الفضاء الغلافي للأعمال الأدبية عن قيمتها في الجانب التداولي للكتاب، فهي تضمن اسناد النص إلى صاحبه، وتحيل القارئ مباشرة إلى هوية كاتبه، كما تساعد القارئ في تأويل النص والبحث عن رؤية عامة لطبيعة العمل الأدبي المختار، لذلك "**يعد اسم المؤلف علامة دّالة على طبيعة الحقل العلمي للكتاب، ومختصرة لخلفيته المعرفية وتصوّراته الفكرية**"[1]، وهذا يفصح عن الوظيفية الدلالية التي يضطلع بها اسم المؤلف، فبواسطتها ترتسم في ذهنية القارئ طبيعة العمل الأدبي، وخلفياته صاحبه الابداعية.

أمام هذا الوعي النقدي بظهور اسم المؤلف على غلاف العمل الأدبي، يحضر اسم المؤلف على غلاف رواية "تحت سماء كوبنهاغن" حضورا وظيفيا يحقق بعده التأويلي، فقد ظهر اسم الكاتبة (حوراء النداوي) في أسفل العنوان على الجهة اليمنى بشكل يقابل رأس الفتاة التي ظهرت معلّقة بين السماء والأرض، ولعل هذا التموضع مقصود كون الكاتبة قد عاشت التجربة ذاتها في المهجر، فساعدتها جغرافية الارتحال على نقل تجربة هذه الفتاة الثقافية من عمق واقعها الجديد، ومن الملاحظ أيضا أن الاسم قد خطّ باللون البنفسجي بخط رفيع مما يدّل على شعور الكاتبة بحالة اللاستقرار التي تعانيها الفتاة، وهو تأكيد على أن هذا الشعور مشترك بين المهاجرين في الفضاء الغربي.

3.**المؤشر التجنيسي:**

يظهر المؤشر التجنيسي بوصفه التجلي الكتابي الثالث على الفضاء النصي للغلاف في رواية "تحت سماء كوبنهاغن"، فهو عتبة أساسية يتم الاشتغال عليها في الغلاف خدمة

1)- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص39.

للنص وقارئه، إذ يلمح القارئ أن ظهوره في الفضاء النصي لغلاف الرواية –محل الدراسة– استراتيجي له دلالته الرمزية والايحائية.

يكشف النظر في الفضاء النصي للرواية المدروسة أن المؤشر التجنيسي "**رواية**" قد خطّ أسفل الغلاف تحت اسم المؤلف بخط رفيع غير بارز، بلون بنفسيّ يماثل البنية اللونية لاسم المؤلف، حيث يشي هذا التماثل بالعلاقة الحميمية بين الكاتبة وروايتها، إضافة إلى أنه يوحي بانتماء النص لصاحبته، لاسيما وأن الكاتبة تعيش التجربة ذاتها المطروحة في نصها الروائي.

ج.الغلاف الخلفي:

يشكل الغلاف الخلفي لرواية "تحت سماء كوبنهاغن" عتبة نصية تساهم في فهم الدلالات التي يتضمّنها الخطاب العتباتي، وهو بذلك لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي في تأويل النص ومحاولة الوصول إلى مضامينه،

يتضمن الغلاف الخلفي للرواية المدروسة الذي ورد باللون البنفسجي مقطعا سرديا مقتبسا من الرواية نفسها تحاول الكاتبة من خلاله وضع القارئ في الجو العالم للرواية، حيث تتيح له فرصة التعرف إلى الشخصيتين البارزتين في الرواية قبل الدخول إلى عوالم النص، إضافة إلى ذلك يجد القارئ تقديما مختصرا للروائية "حوراء النداوي" الكاتبة العراقية التي هاجرت مع عائلتها لأسباب سياسية إلى الدنمارك، وبعدها استقرت في لندن، وللرواية ذاتها لتكشف له عن تيمة الهجرة والاغتراب التي تطال الشخصيتين، وعلاقة الكاتبة الوطيدة بها.

3.المبحث الثالث: عتبة الاهداء وعلاقتها بالسياقات النصية:

1.3: الاهداء عتبة نظرية:

حظيت عتبة الاهداء **Le *dédicace*** كغيرها من العتبات المحيطة بالنص بالعناية والبحث في الساحة النقدية المعاصرة، إذ أصبحت تشكل عتبة لها أثرها في إضاءة النص وتقريب مضمونه للقارئ، "**فقلما يخلو مؤلف إبداعي أو بحثي من خطاب الإهداء في صفحاته الأولى، إذ هو عتبة من العتبات النصية، التي يمرّ بها المتلقي قبل الولوج إلى عالم النص شأنه كشأن العنوان، واسم المؤلف، والمقدمة، وكلمة الناشر**"[1]؛ وذلك بما يتضمنه الاهداء من دلالات عميقة تعكس قصدية المؤلف ونواياه، والاهداء كما عرفه جيرار جنيت "**هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)**"[2]، لها مكانة خاصة في نفسية الكاتب، لهذا فإن الاهداء مشحون بالمشاعر الإنسانية النبيلة التي تعبر عن احترام وتقدير الكاتب للشخص المهدى إليه.

تتحدد جدوى مقاربة عتبة الاهداء في قدرتها على فتح آفاق القراءة والتأويل أمام القارئ، "**ذلكم أن وراء هذا الخطاب بكل ما فيه من خصائص شكلية ومضمونية...دلالات تستحق الوقوف عليها، واستجلائها، والبحث في عللها، وبيان علاقاتها الداخلية بأخواتها من عتبات النص المجاورة لها**"[3]، وفق هذا المنظور أصبح من الضروري الاشتغال عليها لتبيان علاقتها الحميمية مع العتبات الأخرى، واستجلاء فاعليتها في توجيه القارئ وفك شفرات النص أمامه. "**فالإهداءات عادة ما تتخذ كنمط تمهيدي يساعد على فهم المضمون، أو تيسير الدخول إلى عالم الكتاب بغض النظر عن عالم الكتابة. وهي بذلك لا**

1)- مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2020، ص27.

2)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،مرجع سابق، ص93.

3)- مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، مرجع سابق، ص07.

تفصل بينها بقدر ما تكمل جزءا مجهولا بالنسبة للقارئ"[1]، ومن هذا المنطلق فإن عتبة الإهداء تمكّن القارئ من فتح مغاليق النص، وهي بمثابة حلقة وصل بين النص والقارئ، يتعرّف من خلالها على موضوع النص ومداراته، وهكذا تتبدى للقارئ قيمتها وأهميتها في استكناه النص وتقديمه له، "**فالاهداء ليس كما يرى البعض أنّه علامة لغوية لا قيمة لها، ولا أهمية لها في فهم النّص وتفسيره، أو تفكيكه وتركيبه، وليس كما يرون أنها إشارة شكلية مجانية أو ثانوية لا علاقة لها بالنص**"[2] بل الإهداء عتبة نصية أساسية تساهم بشكل كبير في إضاءة النص وفتح مغاليقه، لذلك وجهت لها بؤرة الاهتمام النقدي في دراستها للعتبات النصية.

2.3.وظائف الإهداء:

تضطلع عتبة الإهداء بوصفها عتبة أساسية تقدّم إيضاحا للنص وعوالمه، فتحاول بذلك مساعدة القارئ في مكاشفة النص واستكناه دلالته العميقة التي غالبا ما تخدم قصدية النص، وسياقه النصي، بمجموعة من الوظائف، "**فليس الإهداء في نصوصنا الشعرية والسردية المعاصرة، تحشية زائدة ومجانية، بل لها وظائف عدّة**"[3] يلخصّها "جيرار جنيت" في وظيفتين هما: الوظيفة الدلالية، والوظيفة التداولية:

أ-الوظيفة الدلالية: "**وهي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله**"[4]، ذلك أن الإهداء يحمل في طياته حمولات دلالية، عاطفية، ثقافية، إيديولوجية...الخ يصل إليها القارئ من خلال مقاربته العميقة له.

1)- عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص204.
2)- مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، مرجع سابق، ص28.
3)- جميل حمداوي، شعرية الإهداء، دار الريف، الناظور، المغرب، ط2، 2020، ص21.
4)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص99.

ب–الوظيفة التداولية: " **وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه**"[1]، فهذه الوظيفة تحقق للإهداء بعده التداولي بين القراء، الأمر الذي يعزز من انتشار الكتاب وجذب القراء له.

ضمن السياق النقدي الذي يمنح لعتبة الإهداء قيمة دلالية وفنية لا تخلو من قصدية معينة تخدم المتن الروائي، سنحاول الوقوف عند عتبة الإهداء للروايات المختارة كونها ذات طابع خاص مشحون بحمولات ثقافية وحضارية تفتح آفاق التأويل أمام القارئ، ولابد أن نشير في هذا المقام إلى أننا وفي إطار قراءتنا لرواية رواية "روائح ماري كلير" وجدناها تخلو من عتبة الإهداء، وهذا ما يخضع مع قصدية الكاتب ومراميه، فوفق رؤية تأويلية محتملة تفسّر غياب الاهداء من النص الروائي برغبة الروائي في تحمّل مسؤولية طرحه الجديد للعلاقة الحضارية بين الأنا والآخر العربي، والأفكار التي وردت في المتن النصي تقع على عاتقه دون اقحام الغير معه.

3.3..<u>رواية الرجل الخراب لعبد العزيز بركة ساكن:</u>

تحضر عتبة "الإهداء" في رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن" حضورا فاعلا بوصفها عتبة نصية تصاحب النص، فتسعف القارئ في الوقوف عند قصدية الكاتب والكشف عن مضمون نصه، بيد أن صيغة الإهداء تتعالق غالبا مع مضمون النص ومراميه، حيث تضمّن الإهداء مجموعة من الأشخاص على اختلاف جنسياتهم:

" **لأمي بنت أبو جبرين.**

للأصدقاء: أحمد زكي، كريستينا إزنجر، جان دوست، ورودي راينر، أراس بيدرو، إلى أمل الخاتم، لمستنير والماهاتما، لجمال عباس ومي التجاني وسلمى أبو سمرة، مناهل حمّاد،

1)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص99.

لأختي محاسن وإحسان، لعمر بركة ومحمد بركة والفاتح بركة وزكي بركة ومحمد عوض كاجوك وحسن عبيد، لأستاذي صالح فرح ومعتصم المقبول، لأستاذي كمال الجزولي ومبارك الصادق، لرحاب سليمان وحاتم جريس، لفاطمة هندي وزوجها فل.

ولشخص له فضل كبير فيما أكتب؛ ألا هو الشيطان الذي كان يشاطرنا بيتنا الصغير في القضارف، وإلى وقت قريب كان يكتب لي الروايات، ويقول لي ما لا ينقال."[1]

استنادا إلى ما سبق، يتوجه الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" بهذا الإهداء إلى مجموعة من الأشخاص تربطه بهم علاقات حميمية مبنية على الاحترام والتقدير، ولعل من الواضح هنا أن الإهداء تمتع بحضوره الوظيفي، حيث جاء كاشفا عن قصدية الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" المتمثلة في إبراز علاقاته التقديرية مع الآخر ووعيه به، بيد أن الإهداء "**يعكس لنا المشاعر الإنسانية للأديب وخبراته وعلاقته التقديرية وتكامله الواعي مع الآخر كجزء من نسيج إنساني أصيل لا تحكمه الانعزالية بل الحوارية والاستمرارية مع الآخر**"[2]، لاسيما إذا ربطناه بمضمون النص، إذ نجده يحيلنا بشكل مباشر على رغبة الكاتب في الانفتاح الثقافي، والاعتراف بالآخر المختلف، وكأن الكاتب هنا يبرئ نفسه من الانغلاق الثقافي الذي تعانيه شخصيته الرئيسية في النص، ويظهر ذلك بصورة واضحة من خلال جل الأصدقاء المختلفين ثقافيا الذين وجه لهم الإهداء، ذلك أن تقبل الآخر والتعامل معه في نظره لا يعني بالضرورة الانسلاخ من الهوية ونكرانها، ولعل ما يؤكد ذلك هو ذلك الشطر الثاني من الإهداء في قوله:" **ولشخص له فضل كبير فيما أكتب؛ ألا هو الشيطان الذي كان يشاطرنا بيتنا الصغير في القضارف، وإلى وقت قريب كان يكتب لي الروايات، ويقول لي ما لا ينقال**"

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص07.

2)- خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الحاج محمد لخضر، باتنة، 2010/2009، ص189.

يحمل هذا المقطع كلمات إيحائية ذات دلالة رمزية واضحة تؤكد عروبة الكاتب وانتمائه، بيد أن الكاتب قد توجه بالإهداء إلى الشيطان الذي له الفضل في تجربته الروائية، وهذا الكلام يحيلنا بشكل مباشر إلى العقلية الوثنية العربية القديمة التي كانت تنسب القصائد الشعرية إلى الشيطان، وترى أن لكل شاعر شيطانا يملي عليه الشعر، فقد " **كان الناس يعتقدون أن الجن يظهرون أحيانا بوصفهم شخوصا كافية للشعراء الذين ينتسبون إليهم، وأنهم ينشدون أشعارهم باسم هؤلاء الشعراء**"[1]، فالشاعر وفق هذه الرؤية الميثولوجية كان أسير قوى خارقة غير طبيعية تتحكم في موهبته الشعرية، ولعل الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" قد استحضر هذه الرؤية الميثولوجية المزعومة ليفصح عن أصله العربي، وعن وعيه بهويته العربية التي لم تقف عقبة أمام تعامله الواعي مع الآخر.

4.3.رواية" تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي":

ترتبط رواية " تحت سماء كوبنهاغن" للكاتبة "حوراء النداوي" بشكل مباشر بقضايا الاغتراب والهوية، وعلاقة الذات بالآخر في بعدها الثقافي؛ ذلك أن أحداث الرواية قد ركزت بالدرجة الأولى على وضعيات الأقليات المغتربة التي تواجه مشكلات عرقية، وإثنية، ودينية...إلخ في المجتمعات الغربية.

إنّ جغرافية الارتحال التي عاشتها الروائية "**حوراء النداوي**" ساعدتها على نقل تجربة المهاجرين الثقافية من عمق واقعهم الجديد، ومما لاشك فيه أن المهاجر عندما يكتب عن الاغتراب ومشاكله ينطلق من عمق تجربته الشخصية وصدق مشاعره، ولعل الكاتبة المغتربة "حوراء النداوي" قد تقصدت من خلال عتبة الإهداء تضمين تجربتها في الغربة؛ حيث يندرج الإهداء في رواية "**تحت سماء كوبنهاغن**" "**لحوراء النداوي**" ضمن الإهداءات الخاصة التي يتقدم بها الكاتب لأفراد أسرته معبرا عن امتنانه وشكره لما فعلوه معه، "**فهم الأشخاص**

1)- اجنتس جولد تسيهر، جن الشعراء، "مقال مطبوع ضمن كتاب بعنوان دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي"، تر، عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص240.

القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية (ود ومحبة)"[1]، فيرى الكاتب بضرورة تقديم الإهداء لهم من باب الوفاء والاعتراف بجميلهم عليه، وبالنظر إلى إهداء الرواية المدروسة يلمح القارئ أن الكاتبة تتوجه بالإهداء إلى والديها حيث تقول:

"**إلى أمي..**

المرأة التي حين التحقت في الصف الأول الابتدائي في بغداد،

لم تكن قد نطقت العربية بعد..

هي نفسها المرأة التي عشقت تلك اللغة، وجاهدت تعليمي إياها فكانت مدرستي الوحيدة..

أمي، أخيرا أهدي إليك ما لم يعادل طلقة.

وإليه.. أبي..

بطلي الأوحد.. واستقامة ظهري."[2]

يتبدى للقارئ في سياق تأويلي أن الإهداء يتضمن حالات نفسية تحيلنا إلى تجربة الكاتبة "**حوراء النداوي**" مع المهجر، فبالعودة إلى جغرافية الارتحال التي عاشتها الكاتبة في المهجر نجد تأويلا منطقيا لهذا الإهداء يفسر طبيعة العلاقة الوطيدة التي تجمعها بوالديها، حيث تتجلى هذه العتبة في شقين: الشق الأول يرتبط بالأم اعتبارا لدورها السامي في حياة الكاتبة؛ فهي التي تحمّلت مسؤولية توجيهها نحو إتقان اللغة العربية لاسيما في ظل وجودها داخل مجتمع غربي تختلف لغته الأم عن لغتها الأصلية، والآخر يرتبط بالأب وقداسته في حياتها.

1)- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،مرجع سابق، ص94.

2)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص5.

من الواضح لو عدنا إلى الشق الأول من الإهداء المتعلق بالأم، نجده مشحونا بحمولات دلالية مضمرة تتقصد من خلالها الكاتبة "حوراء النداوي" إثارة البعد الهوياتي؛ وذلك من خلال عنصر اللغة الذي يشكل مقوّما أساسيا من مقوّمات الهوية، فيساهم هذا العنصر في تشكيل هوية مجتمع ما وصياغة ثقافته، و"**على الرغم من ذلك فإن اللغة هوية، وليست "الهوية" لغة، بمعنى أن اللغة ليست المقوم الوحيد للهوية، وإن كانت من أهمّ هذه المقومات، وأشدها خصبا وعمقا وتركيبا إن العلاقة بين اللغة والهوية هي علاقة الخاص بالعام**"[1]، ولعل هذا الارتباط العضوي الذي يجمع بين اللغة والهوية، وقدرة اللغة على تكريس هوية الشخص وتأكيدها، جعلت الكاتبة "**حوراء النداوي**" عتبة الإهداء تحيل إلى مضمون النص وعوالمه الثقافية، الأمر الذي يؤكد شغفها وتمسكها بهويتها العربية في خضم وجودها في مجتمع غربي تختلف مقوّماته الثقافية عن مجتمعها الأصلي.

يلحظ القارئ لعتبة الإهداء، أن الكاتبة "**حوراء النداوي**" لم تكتف فقط بتوجيه امتنانها لوالدتها –كما أشرنا سابقا–، بل يجد أيضا حضور الأب كعضو فعّال يتمتع بحضور خاص في حياتها يشعرها بالاعتزاز والثقة، فهي تستمد من والدها نسبها وأصولها التي تؤكد انتماءها، وحمايتها من الشتات في المجتمع الغربي وما ينجر وراءه، لاسيما في السياق الثقافي المضطرب الذي تعيشه الأقليات المغتربة في المناخ ما بعد الكولونيالي إزاء هيمنة المركز، ورؤيته الاستعلائية، وعلى هذا الأساس فقد مثلت عتبة الإهداء هذه الرؤية ما بعد الكولونيالية التي تتوجه نحو الانتصار للهامش.

خلاصة الفصل الأول:

بناء على ما سبق، ومن خلال هذه القراءة النقدية يتضح لنا أن الخطاب العتباتي للروايات المختارة جاء مشحونا بالإيحاءات والدلالات الثقافية التي من شأنها أن تفتح باب

1)- بشير خلف، بحثا عن ثقافة الحوار مع الذات ومع الآخر، مرجع سابق، ص 131.

التأويل للمتلقي، وتدفعه للولوج إلى عالم النص، فمن خلال قراءتنا لها وجدناها تتوافق مع المجرى السردي للروايات وما تتضمنه من أحداث، الأمر الذي يحقق فاعليتها في الكشف عن مضمون النص، وقدرتها على إضاءة الزوايا المظلمة في الروايات للقارئ.

الفصل الثاني:

الأنا والآخر بين ثنائيّة التماثل والصدام في السياق ما بعد الكولونيالي

الفصل الثاني: الأنا والآخر بين ثنائيّة التماثل والصدام في السياق ما بعد الكولونيالي

المبحث الأوّل: الأنا بين اكراهات الواقع العربي ويوتوبيا الآخر

المبحث الثاني: تهشيم نسق القطيعة مع الآخر وبث خطاب التعايش

المبحث الثالث: الصراع الحضاري وفجيعة الاختلاف في فضاء الآخر

.تمهيد:

تشتغل الدراسات ما بعد الكولونيالية بمقولاتها الثقافية المختلفة على مساءلة الخطابات المركزية التي كرستها الثقافة الغربية في مشروعها الحداثي، فهي تسعى لتأسيس رؤية نقدية مضادة من شأنها أن تكشف عن مضمرات تلك الخطابات الثقافية التي أخضعت لسياقات تاريخية وثقافية تمثيلية، أفرزت اكراهات وتناقضات بين الأنا والآخر. ومن ثمة فإنّ الدراسات ما بعد الكولونيالية تدحض المنظومة التمثيلية الغربيّة المتحيّزة التي أبانت عن الرؤية السلطوية وتفسيراتها الكليانية، فنجدها تطرح قضايا ثقافية حساسة من قبيل: الأنا والآخر، الهوية، الهامش، الاختلاف الثقافي...الخ، والتي من شأنها أن تساهم في تشكيل وعي ثقافي جديد ينأى عن المركزية الغربية وخطاباتها المتعالية.

لا تنفصل في خضم السياق ما بعد الكولونيالي والتحوّلات الثقافية والمعرفية التي أفرزها، فكرة السرد عن وصفه استراتيجية مقاومة تؤكد تضافر التاريخي والإبداعي، "**فالسرد من حيث هو تأليف لمتنافرات تحدث في العالم يجمع بين أشكال السرد التخييلي كالقصة والرواية، والحقيقي كالتاريخ، وكيانات مشكلة كالهوية، وأنظمة ثقافية ناشطة كالأيديولوجيا**"[1]، فعالم السرد بما يتضمنه من قدرات عالية تجمع بين التخييل والتاريخ، تتعامل معه الدراسات ما بعد الكولونيالية من منطلق فاعليته في تشكيل الوعي الثقافي والتاريخي من رؤى إبداعية تكرس تواشج الإبداع مع الفكر، وذلك من خلال ما يضمره من ايديولوجيات ومرجعيات ثقافية متعددة، تمنح للمتلقي انعكاسات الثقافة التي أنتج فيها.

أمام التحولات الكبرى التي فرضها الشرط ما بعد الكولونيالي، ورغبته الجامحة في تعرية الخطابات المركزية بأنواعها، تطمح الخطابات الثقافية الهامشية إلى إعادة قراءة التاريخ من منظور الذوات المهمشة بعيدا عن الصورة النمطية التي كرّسها الغرب، ومن ثمة

1)- نادر كاظم، الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي، مرجع سابق، ص87.

فهي تكشف عن التحيزات الامبريالية التي سوّقتها الذات الغربية في العالم عبر أشكالها الثقافية المختلفة، إضافة إلى رغبتها في تأكيد هويتها ورسم صورة لذاتها تنتصر بها على الخطابات الكولونيالية. **لأن " أهم ما يميز خطاب ما بعد الكولونيالية هو التعامل مع آداب تتسم ب"التهجين" بغية التحرر من أحادية النظرة ومن سيادة ثقافة ما فوق غيرها من الثقافات، وبغية الخلاص أيضا من كل تراتبية ثقافية صنعها "آداب المركز" بفعل تاريخي وثقافي متراكم- فوق "آداب الهامش""**[1] التي أنتجت تحت وطأة الاستبداد والقمع الأنطولوجي، فتسعى هذه الآداب المهمشة في ظل الدراسات ما بعد الكولونيالية لإعادة صوغ رؤية واعية ومعمقة للعلاقة الحضارية التي تربطها بالآخر، وخطاباته المركزية التي تمتزج وتتداخل مع نزعته الكولونيالية.

ومن هذا المنطلق يقوم السرد الروائي بمهمة تمثيل القضايا الثقافية على غرار الأنا والآخر، الذات، الهوية، المركز، الهامش...الخ " **ولعل إحدى الظواهر السردية البارزة في مسار الرواية العربية استثمارها لتعدد المرجعيات الثقافية الخاصة بالأعراف، والسلالات، والثقافات، والقيم التقليدية، والمرأة والهوية، والآخر، ومن هذه الناحية انخرطت الرواية في الجدل الخاص بالهويات الثقافية والحضارية، وبالانتماءات السلالية، وبالطبائع، وبكشف البنية الأبوية للمجتمعات الممثلة سرديا"**[2]، وهو الأمر الذي أفضى إلى تعدد مشاربها وانفتاحها على عوالم جديدة مقترنة بكيانات ثقافية متنوعة، وايديولوجيات مختلفة، فباتت الرواية اليوم تطرح قضايا الهوية، والذات، والآخر محاولة بذلك مجابهة مختلف الخطابات المهيمنة التي كرّستها الثقافة الغربيّة ونظرتها الاستعلائية على الشرق.

1)- محمد الشحّات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام 1967، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006، ص29.

2)- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، مرجع سابق، ص559.

إن تقصي مقاصد النص الأدبي العميقة تقتضي من القارئ التسلح بآليات إجرائية تحقق له ذلك التفاعل النصي، ولا تتم هذه العملية إلا بتفعيل الممارسة التأويلية التي من شأنها أن تفجر النص، وتحمّله قراءات عديدة تتواشج معرفيا مع فهم القارئ للنص وتأويلاته، "**فمادام التأويل ناتجا عن علاقة بين قصدية المبدع وفهم المتلقي لما جاء في العمل الإبداعي، هذا التأويل الذي يلجأ إليه المتلقي لبناء تصوراته عن عالم كلي يشمل النص والواقع المعيش، من أجل إدراك أو فهم مختلف، وطرح معان جديدة على هذا الأثر الأدبي**"[1]، وهكذا يحقق القارئ حضوره الفعلي في العملية الإبداعية، ويساهم في توليد النص مرة أخرى، وتفجير طاقاته التأويلية المضمرة، ولا يتحقق ذلك إلا في سياقات ثقافية معينة، إذ " **لا يمكننا التفكير في البعد المعرفي التأويلي بمنأى عن السياق والنسق الثقافي العامين، اللذين ساهما، من بعيد أو من قريب في رسم المضامين**"[2]، لذلك فإن النص الأدبي يحتمل عدة قراءات تأويلية في سياقات ثقافية مختلفة، تسمح للقارئ باستنطاق النص واستجلاء ما تضمره معانيه الحرفية المباشرة.

ستحاول أطروحة البحث في هذا المبحث التطرق إلى المتن النصي ومجرياته السردية على نحو ثقافي يمكّننا من تقديم قراءة محتملة لمقاصد النص الخفيّة، مرتكزين في ذلك على الفعل التأويلي لمختلف عوالمه السرديّة، ومرجعيات شخصياته الثقافية المختلفة الحاضرة حضورا فاعلا ضمن سياقات ثقافية مختلفة.

وعليه، ارتأينا مقاربة ثلاثة نماذج روائية مختارة من مناطق عربية مختلفة تتناول قضية اللقاء الحضاري بين الأنا والآخر، وتطرح إشكالية المثاقفة بينهما من منظور سردي، وهذه المقاربة ستكشف عن الأبعاد الثقافية والأيديولوجية التي تضمّنتها هذه الروايات، ذلك

1)- محمد بلعزوقي، المنهج عند عبد الله ابراهيم، الأنساق، التحولات، الممارسة، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة أبي القاسم سعد الله، الجزائر2، 2016/2015، ص268.

2)- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل "قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017، ص18.

أن اللقاء الحضاري مع الآخر يطرح جملة من القضايا الثقافية الحساسة التي اشتغل عليها الخطاب السردي ما بعد الكولونيالي، على غرار الهوية، الهجرة، الاختلاف الثقافي، العنصرية...الخ، وهذه القضايا تنم عن العلاقة المعقدة بين الأنا العربي والآخر الغربي في حواضره الأوروبية بمضامينها الثقافية المختلفة، حيث تضمر هذه الروايات مختلف التناقضات التي يعانيها العربي بين بيئته وبين اغراءات المجتمعات الأوروبية.

المبحث الأول: الأنا بين إكراهات الواقع العربي ويوتوبيا الآخر :

.تمهيد:

يكشف النظر في تفاصيل العلاقة بين الأنا والآخر الغربي عن وجود تصوّرات متباينة في تحديد طبيعة هذه العلاقة الحضارية، وهذا التباين الذي يعود في جوهره لتعدد مواقف الدارسين وخلفياتهم الثقافية والفكرية؛ "**فمنذ بواكير حركة النهضة العربية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وحتى اليوم، تطرح العلاقة بالغرب نفسها كإشكالية فكرية وأدبية. وغالبا ما يتم التعبير عن هذه الإشكالية في الإنتاج الفكري والأدبي عن طريق المقابلة بين صورة الذات أو "الأنا" أو "النحن" العربية، وصورة "الآخر" الحضاري الغربي، مع فروق في الطرح تحددها مواقف ورؤى المفكرين والأدباء**"[1]، التي تكون غالبا خاضعة لغايات إيديولوجية تخدم نظرتهم للآخر الغربي، إضافة إلى الأبنية الاجتماعية والسياسية القائمة في واقعهم والتي تحدد نظرتهم إلى الآخر، فتتم المقارنة بينها وبين الأبنية الاجتماعية والسياسية الغربية.

يقودنا النظر في الواقع العربي المعاصر إلى التسليم بوجود جملة من السياقات المضطربة التي تشكّلت ضمن خريطة التحوّلات التاريخية والاجتماعية التي طرأت عليه؛

1)- فتحي أبو العينين، صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي: تحليل سوسيولوجي لرواية " محاولة الخروج"، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999. ص811.

وإزاء هذه التغيّرات وجد الإنسان العربي نفسه ملزما على إيجاد مخرج من دهاليز واقعه المرير وظروفه المعقدة، لاسيما أمام رؤيته للتطوّر والازدهار الذي تشهدهما المجتمعات الغربية في السياق ما بعد الكولونيالي، وهو الأمر الذي جعله يعقد تلك المقارنة بين الطرفين، ليجد نفسه مضطرا لتغليب الموقف الإيجابي في نظرته للآخر الغربي، "**أين غدا الآخر الغربي بكل اختلافاته مركزا يلوذ إليه الهامش بحثا عن موطن الأمان وتحصيل القوت، معادلة رهيبة تخفي الكثير من المضمرات**"[1].

الأمر الذي أفضى إلى ظهور نماذج روائية تُعنى بطرح العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر، خصوصا أمام تفاقم ظاهرة الهجرة التي ألقت بظلالها على فكر ووعي المثقف العربي، وهو يعيش في سياق يعزز فكرة الهجرة؛ إذ أصبحت تطرح ظاهرة الهجرة في الروايات العربية ما بعد الكولونيالية بإلحاح لأسباب عديدة وظروف شديدة التعقيد، دفعت هؤلاء المثقفين للبحث عن أوطان بديلة تُؤمن لهم العيش الكريم بعدما لفظتهم أوطانهم الأصلية، "**فالروايات (الحضارية) تعرض نماذج من هؤلاء المثقفين المغتربين، وتقدّم أسباب تلك الرحلة إلى البلدان الأوروبية**"[2]؛ وعلى هذا الأساس فإن ظاهرة الهجرة منبثقة من سياق مضطرب وتحوّلات تاريخية واجتماعية صعبة.

1. <u>الأنا وأزمة التهجير :</u>

تروم الروايات المختارة للدراسة في سياقات تشابكية إلى الكشف عن تفاصيل المقتضيات الواقعية التي جعلت الأنا تبحث عن مسالك جديدة تحررها من دهاليز واقعها الأليم، وتداعيات سياساته العرجاء على نفسيتها وعلى مصيرها المجهول، ولعل فكرة "الفردوس الموعود" من الأفكار التي اكتسبت سطوة الحضور في ذهنيات الأنا التي تشكلت

1)- حياة أم السعد، انشطار الهوية وتبئير الهامش "عمارة لخوص" من هجنة الفضاء إلى سردية الرد، مقال منشور ضمن كتاب العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص33.

2)- بوجمعة الوالي، الصراع الحضاري في الرواية العربية، مرجع سابق، ص33.

لديها صورة طوباوية عن "الآخر الغربي" على النحو الذي يجعلها ترغب في الهجرة إليه لتتخلص من بؤس واقعها بحيثياته المأساوية.

1.1 رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن":

تطرح قضية الهجرة نفسها من حيث هي تمثيل اجتماعي وثقافي اكتسب حضوره البارز في الفضاء السردي لرواية "الرجل الخراب"، حيث ارتبطت بالسياقات الاجتماعية الحرجة التي تموضعت فيها "شخصية درويش" نتيجة لتداعيات التجربة الكولونيالية من جهة، وتأثير الواقع المتأزم على مصيرها في وطنها الأصلي من جهة أخرى، الأمر الذي يفسّر نزوع "درويش" للآخر وبلورة رؤية إيجابية عنه، وعلى هذا الأساس فإن رواية الرجل الخراب" " **تعكس فنيا أزمة بطل الرواية ومعاناته في البحث عن قيم جديدة حقيقية تعينه على تخطي حالات الانعزال وسكن الذات، وتجاوز سلبية المصالحة ومداهنة الواقع**"[1]، ذلك الواقع المرير الذي عرف من خلاله المثقف العربي صنوف التهميش، والإقصاء عن طريق مختلف التحيّزات والتواطؤ ضده من مؤسسات الدولة والمجتمع، وأمام هذا الإحباط الذي يعيشه المثقف في ظل المأزق الوجودي، والانحطاط الحضاري وتداعيتهما على نفسيته، أصبح مدفوعا بالحاجة إلى البحث عن آفاق جديدة تحرره من وضعه الجحيمي في وطنه الأصلي.

وضمن هذا السياق الاجتماعي والسياسي المضطرب يحاول الروائي السوداني "عبد العزيز بركة ساكن" تقديم شخصية "درويش" كنموذج للشاب المثقف الذي يعاني الويلات في وطنه، فيطمح وفقا لذلك وبموجب حتميات سياسية، واجتماعية، وثقافية إلى اللجوء إلى الآخر الأوروبي والارتماء في أحضانه، ولكي نفهم هذه السياقات لابد من العودة إلى أحداث الرواية بما تتضمنه من مسارات سردية تكشف عن عمق البؤس والتيه " **فبعد عشرين سنة؛**

1)- بوجمعة الوالي، الصراع الحضاري في الرواية العربية، مرجع سابق، ص15.

أي بعد أن تخرج في كلية الصيدلة بدرجة الامتياز في جامعة أسيوط عند عمر يناهز خمسة وعشرين عاما، قضى درويش فترة الامتياز في صيدلية حكومية بالمستشفى المحلي؛ حيث قابل الشخص الذي غيّر مجرى حياته تماما"[1].

يعد المقطع السردي بمثابة المؤشر المرجعي الذي يستند إليه الدارس في الكشف عن طبيعة التحوّل في مسار البناء السردي للشخصية الروائيّة؛ حيث ستتكشف للقارئ الرؤية اليوتوبية للآخر في وعي "درويش"، وتوقه للخلاص من عالمه المتأزم الذي مارس عليه القهر الوجودي، يأتي هذا عن طريق حوار سيخوضه الرجلان؛ إنه الحوار الذي سيحدث لحظة فارقة وجوهرية في حياة "درويش" بما يستنبطه من شحنات نفسية وما يتضمنه من آفاق واسعة تحرره من وطأة العيش في مستنقع العالم الثالث وتداعياته على نفسيته المهزومة، حدث هذا بعد مجيء رجل خمسيني إلى الصيدلية التي يقضي فيها "درويش" إجازته الدراسية، لطلب منوّم له يصعب الحصول عليه دون رخصة طبيب، وبعد إصرار من الرجل سأله درويش:

"–من أين أتيت أنت؟

–من السويد، جئت للاطمئنان على أمي.

–أريد أن اذهب أنا أيضا للسويد أو أية دولة أوروبية أو أمريكية. الحياة هنا تعني العدم، خاصة بالنسبة للشباب، فأنا لا أعرف بعدما أقضي فترة الامتياز ماذا أفعل بحياتي."[2]

من خلال هذا الحوار تتبدى للقارئ جاهزية الأنا لقبول الآخر والتعايش معه، فقد أبان "درويش" عن توقه للخروج من موطنه الأصليّ، والذهاب إلى أوروبا المثالية بقيمها الانسانية ومعطياتها الحضارية، بيد أن الوضع الاجتماعي الكارثي "لدرويش" وفق قناعة ثابتة

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص24.

2)- الرواية، ص24.

يستدعي منه البحث عن بديل أفضل يؤمن له مستقبلا آمنا له، فأمام معطيات واقعه المتقهقر بظروفه الصعبة، ومعاملته الدونية للشباب، التي كرّست استلاب حقوقهم المشروعة، وأرهقت كاهلهم بشكل جعلهم ينفرون من أوطانهم الأصلية.

لقد ساهمت معطيات واقعه الأليم في تشكيل صورة طوباوية عن الآخر الذي يتمتع بقيم حضارية وانسانية تناقض الحياة في دول العالم الثالث، مما زاد قناعة "درويش" بضرورة الهجرة والبحث عن حياة أفضل رغم المخاطر والمسالك الوعرة التي تنتظره في طريق الوصول إلى موطن الآخر، "**الأمر صعب جدّا، ولكنّه سهل لشباب شجاع ولديه طموح، ولكنّه أيضا قد تتعرض للموت قبل أن تصل؛ الطريق إلى هناك تحفّها المخاطر: مافيا، تجار بشر، مهربون، بحار، وأمواج، ولصوص..**"[1].

وهذا يعني أن الهجرة إلى الآخر لن تكون سهلة كما تصوّر "درويش"، بل طريقها تحفّها الكثير من المخاطر، وعليه أن يجازف ليصل إلى هناك، فيواصل الرجل في تحذيراته:" **وأسوأ شيء: عليك أن تبقى في دولة اسمها "اليونان" لبعض الوقت. وأضاف بصورة جادّة: كلّ التسامح والجمال الذي في روايات "نيكوس كازانتزاكس" لا تصدقه إما أنه خيال، أو أن الشعب اليوناني الذي كتب عنه "نيكوس" لا وجود له الآن**"[2]، تحذيرات الرجل هذه منبثقة من تلك الرؤية المتطرفة من اليونانيين للمهاجرين، ونظرتهم الشريرة لهم بشكل يجعل المهاجرين يعيشون تحت وطأة الشعور بالتهميش، والاستبعاد، " **ولكن درويشا لم يقرأ نيكوس كزانتزاكس، بل لم يسمع ب " زوربا" اليوناني؛ بالتالي لم تكن لهذه الجملة أي معنى لديه**"[3].

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص24.25.

2)- الرواية، ص25.

3)- الرواية، ص25.

سيصّر "درويش" على خوض غمار الهجرة إلى أصقاع أوروبا رغم تحذيرات الرجل له، والتخلّص من وضعه الكارثي، خصوصا عندما سيردف الرجل قائلا وذلك عندما يضع "**كمية كبيرة من المنوّم في جيب سترته، ويربّت عليها براحة كفّه ليتأكد من أنّها هناك: ولكنّك عندما تصل إلى أول دولة أوروبية أخرى سوف تنسى كل شيء وتعيش كإنسان، إنسان حقيقي**"[1].

هذا المقطع يضعنا مباشرة أمام الصورة الطوباوية الراسخة في ذهنية الأنا التي تصور أوروبا في صورة مثالية مقابل دونية الأنا، على الرغم من السجل الكولونيالي المأساوي لأوروبا، ولكن لم يأت هذا اعتباطيا، فبالنظر إلى طبيعة واقعها ومنظومتها الاجتماعية الفاسدة التي تسيجه نستطيع تفسير هذه الرؤية المثالية، فهذه الأنا وجدت نفسها ضائعة وسط غياهب واقعها وسياساته العرجاء، ليس ثمة وطن يحميها ويحتضن أحلامها وطموحاتها، فغدت الهجرة إلى الآخر ضرورة حتمية تمنحها مسالك جديدة لترسيم مستقبلها نحو آفاق الحرية.

2.1 رواية " روائح ماري كلير " للحبيب السالمي ":

تأتي رواية " **روائح ماري كلير**" للروائي التونسي "**الحبيب السالمي**" لتعزز تلك الرؤية الطوباوية عن الآخر في ذهنية الأنا، حيث تتناول هذه الرواية هجرة الشاب التونسي "محفوظ" إلى الحواضر الأوروبية هروبا من الظروف السياسية والاجتماعية في وطنه الأصليّ، بحثا عن حياة كريمة تحرره من القحط، وتدهور الواقع المعيش في بلاده. فتحاول هذه الرواية الإعلان بشكل صريح عمّا ينشده هذا الشاب المثقف من الهجرة إلى الآخر الغربي، فبعد حصوله على شهادة الدكتوراه أبى "محفوظ" العودة إلى وطنه الأصلي حيث يقول: "**ولما حصلت على شهادة الدكتوراه التي لم أكن في الحقيقة متحمسا لها، لم أشأ**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص25.

أن أعود إلى تونس. واصلت العمل في الفندق الذي كنت أحبّه، لأنه كان يؤمن لي كل ما أحتاج إليه فضلا عن أنه يمكنني من أن ألقي كأستاذ متعاقد بعض الدروس في الجامعة كلّما جددوا لي العقد"[1]، رغبة في تجاوز الواقع العربي المرير الذي يعجز عن تأمين ظروف معيشيّة بعيدة عن التعقيد للمثقف العربي، ذلك المثقف المهزوم الذي يعاني الشعور بالانتكاس جرّاء سياسات القمع والضغوط السياسية في وطنه، "**فمهما بلغ طموح هذه الفئة الراغبة في تجاوز واقعها، بانغماسها في الحضارة الحديثة واقترانها بالآخر لتستمد منه قوتها في إثبات ذاتها، فإن ذلك لا يسفر إلا عن مزيد من المفارقة التي تحدث القطيعة الاجتماعية والفكرية بينها وبين مجتمعاتها**"[2]

يؤكد هذا المقطع طرحنا القائل أن فكرة الهجرة في الأساس منبثقة من سياق متأزم فرض على المثقف العربي البحث عن ملاذ آخر يحقق له العيش الكريم، والحياة المرجوة التي عجز وطنه الأصلي عن تحقيقها، إضافة إلى الضغوطات السياسية الممارسة ضده، وهذا ما يصرّح به "محفوظ" قائلا: " **كنت أيضا أخشى إن عدت إلى تونس أن أبقى محبوسا هناك لفترة طويلة وأن أنقطع دفعة واحدة وبشكل حادّ عن زيارة باريس، فقد كانوا يحجزون جوازات كل الذين يعودون إلى تونس بعد فترة طويلة من الاقامة خارجها للتأكد من أنّ عقولهم لم تتلوث وأنّ حبهم للوطن لا يزال صادقا**"[3]، فهذه الإجراءات الممارسة ضد المهاجرين كرّست الشعور بالانتكاس في نفسية "محفوظ"، وعززت رغبته في البقاء في "باريس" موطن الحضارة والرفاهية، لاسيما بالنظر إلى واقعه الذي يؤثثه التراجع الحضاري، فقد أفضى ذلك إلى اختيار "محفوظ" "باريس" بما تحمله من قيم وعوالم مختلفة عن وطنه الأصلي.

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص 15.

2)- بوجمعة الوالي، الصراع الحضاري في الرواية العربية، مرجع سابق، ص13.

3)- الرواية، ص15.16.

3.1 رواية "تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي":

تنخرط رواية "تحت سماء كوبنهاغن" للروائية العراقية "حوراء النداوي" ضمن الروايات النسوية ما بعد الكولونيالية التي تطرح العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر، حيث تحاول هذه الرواية عبر تمثيلها السردي تجسيد واقع المهاجر العربي في فضاء الآخر، ومختلف المشاكل والاكراهات التي تعانيها الأنا في المجتمع المضيف من منظور إبداعي يؤسس لرؤية نسوية واعية، حيث تتوسّل الكاتبة "حوراء النداوي" هذا الخطاب الروائي لمساءلة القضايا الثقافية المتعلّقة بالأنا في المجتمع الجديد، وتسليط الضوء على أهم الاكراهات التي دفعت الأنا للارتماء في أحضان الآخر، وترك وطنها الأصلي.

تنطلق الروائية "حوراء النداوي" من اعتقاد ترى فيه ضرورة الوقوف عند واقع الأقليات المهمشة في ظل وجودها في المجتمع الغربي المضيف، الذي تنظر إليه نظرة طوباوية تحرّرها من اكراهات واقعها العراقي المرير، فتسعى للّجوء إليه في أول فرصة سانحة لها، حيث تسند الكاتبة هذه المرّة دور البطولة إلى الفتاة المراهقة "هدى" لتخوض غمار اللقاء مع الآخر بعوالمه الحضارية المختلفة.

يكشف المجرى السردي للقارئ أن أحداث الرواية تتمحور حول البطلة "هدى" التي تعيش في الدنمارك، تحت شروط سياسية واجتماعية شديدة التعقيد؛ فقد ولدت "هدى" في الدنمارك من أبويين عربيين هاجرا من العراق إلى الدنمارك، "**ولدت هنا في كوبنهاغن – الدنمارك–، من أبوين عربيين عراقيين هاجرا من العراق بسبب ظروف أخبراني أنها كانت صعبة...**"[1]، فدفعتهما هذه الظروف الصعبة إلى البحث عن ملاذ ينقذ ما تبقى من وجودهما الإنساني، وسط دهاليز واقعهما المرير وتحدّياته الصعبة التي جعلتهما يشعران بحالات الضياع، وعدم الأمان في وطنهما الأصليّ، الأمر الذي فرض عليهما البحث عن

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص 22.23.

موطئ قدم لهما في أصقاع أوروبا وفق قناعة تامة تؤكد تلك الصورة اليوتوبية لأوروبا بعوالمها الحضارية في وعيهما.

وفي سياق سردي آخر جسدت رواية "**تحت سماء كوبنهاغن**" من خلال عوالمها السردية صورة العرب الذين هاجروا أوطانهم تحت وطأة الشعور بعدم الأمان والخوف على مصيرهم المجهول في أوطانهم، فتشكّلت في وعيهم تلك الصورة المثالية لأوروبا في مقابل دونية واقعهم المرير وأوضاعه الصعبة، وهذا ما تؤكّده مجريات الرواية عندما قذفت "برافد" الشاب العراقي في شمال أوروبا نظرا للظروف السياسية المضطربة في وطنه الأم، فما يكتشفه القارئ في النص أن "رافد" لجأ إلى أوروبا خوفا من مصيره أمام السلطة وسياسات القمع التي تمارسها على الذكور آنذاك، لاسيما وأنّ أمّه أنجبت ستة ذكور في مكان وزمان غير مناسبين، "**فأبسط ما سيحدث في نظرها هو أن تجتذب أعين الدولة لذكورها ما إن يظهر الزغب فوق شفاهم. أما أسوأ ما يمكنه أن يحدث فهو أن يكبر هؤلاء لينخرطوا في أي من الصفوف الكثيرة لمعارضي الحكم الصدامي، فتفقدهم كلهم**"[1]

إنّ الواقع السياسيّ العراقيّ الذي يفرض التجنيد العسكري عزّز الخوف في نفسيّة الأم على أولادها، وعلى مصيرهم الحتمي الذي سيقودهم حتما إلى الهاوية، وفي خضم هذه السياقات المضطربة التي تخفي الكثير من المضمرات، تلقي الهجرة بظلالها على الأنا فتحتمي بالآخر بحثا عن الطمأنينة والنجاة، لاسيما بعدما أُعدم أخوه على حين غفلة وهو في الثامنة عشر من عمره، فكان إعدامه ضربة قاسمة للظهر دفعت "رافد" لاتخاذ قرار حاسم بالهجرة وترك الوطن وممارساته السياسية الظالمة، وهذا ما يصرّح به قائلا:" **بل بتّ ضعيفا أمام إعدام أخ في ريعان شبابه حتى كدت أتفكك من الحزن عليه، إلى أن رأيته في المنام يأكل الطعام ويمشي في الأسواق.. حينها فقط شفيت من حزن آنيّ، ليبقى بعدها أخي ذبحة غائرة في عنقي أمشي بها بين الناس.. وحدي لا أنساها وهم سرعان ما فعلوا.**

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص48.

كأثر لذلك كان لابد للعراق أن يضيق.. فقذف بي إلى شمال أوروبا."[1]

انطلاقا من المقاطع السردية السابقة، تتبدى للقارئ حقيقة مفصلية تؤكد أن الأنا تواجه في وطنها الأصلي مجموعة من الاكراهات والضغوطات التي تساهم بشكل أو بآخر في تشكيل تلك الصورة المثالية للآخر الغربي، فتحاول هذه الأنا التحرر من القيود التي تفرض عليها عنوة في واقع مرير بكل افرازاته وانعكاساته التي تستبيح تهميشها وتجريدها من إنسانيتها، مما يجعلها عرضة للإحباط واليأس، لتلفظها في الأخير كائنا مهمّشا دائم البحث عن موطئ قدم له في أصقاع أوروبا المثالية في نظره بعوالمها الحضارية ورفاهيتها الاجتماعية، وذلك للتخلص من ظروفه المعقدة في ظل وجود سياسات تسعى للحد من حرّيته ووجوده الإنساني، ولتحسين أوضاعه الاجتماعية المتدهورة.

لقد ساهمت مختلف التحدّيات الصعبة، والمعوّقات التي طالت الأنا في موطنها الأصلي الذي ينتمي أساسا إلى العالم الثالث وتراجعه الحضاري في مختلف المجالات، إضافة إلى الممارسات التعسفيّة التي تعرضت لها أبطال الروايات المدروسة في خلق ذلك المأزق الوجودي للأنا وتداعياته على نفسيتها، فأصبحت ترى الغرب معادلا موضوعيا للحضارة والتطوّر في مقابل تخلّف وتراجع موطنها الأصلي، وعلى هذا الأساس تطرح الروايات المدروسة إشكالية مواجهة " **التخلّف التقدم وأثر هذه المواجهة غير العادلة بين الضعف والقوة، بين القبح والجمال، بين عالم نام يبحث عن نفسه، وعالم متحضر**"[2]، تلجأ إليه الأنا لتبحث عن ذاتها التائهة في غياهب واقعها المرير، ووجودها الإنساني المهمّش في موطنها الأصلي الذي لفظها.

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص49.

2)- نبيل سليمان، وعي الذات والعالم، دراسة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985، ص44.

2.الأنا وحالة الشتات في فضاء الآخر :

1.2 رواية "الرجل الخراب"لعبد العزيز بركة ساكن":

يطرح الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" العديد من الأسئلة حول واقع المهاجرين غير الشرعيين وحالة الشتات التي تطاردهم في المجتمعات ما بعد الكولونيالية، حيث "**يعد الشتات، أي الانتقال الطوعي أو الجبري لشعب ما من أرضه الأصلية إلى مناطق جديدة، واقع تاريخي محوري بالنسبة للكولونيالية**"[1]، وذلك الانتقال سيولد تعارضا بين عالمين متناقضين تتجاذبهما خلفيات كولونيالية، فيأخذ ذلك التعارض طابعا مأساويا، يجعل هذه الذوات تعيش الابعاد والنبذ بعدما كانت تصبو إلى الاتحاد بهذا العالم الجديد والبحث عن موقع لها في فضاءاته، ذلك أن التبدل النوعي سيفضي إلى انبثاق واقع مغاير بحيثياته المتداخلة.

إن القارئ المطّلع على رواية "الرجل الخراب" سيلحظ دون شك المعاناة التي تعرضت لها الأنا في سبيل وصولها إلى أوروبا، تجلت بداية في الطريقة غير الشرعية التي هاجرت بها شخصية "درويش" إلى أوروبا، طامعة في العيش الكريم رغم المخاطر الذي تنتظره، ولأجل ذلك سلك "درويش" طريقة غير شرعية للهجرة إلى أوروبا؛ حيث أنّه حصل على جواز سفر مزوّر في مصر عليه تأشيرة صالحة لليونان من الوسيط مقابل مبلغ من المال تحصل عليه بعد بيعه "**لفدانين من أرض زراعية خصبة ورثها من جدّه لأمه، إلا أنه لم يندم لذلك، بل ابتسم ابتسامة كبيرة عندما وجد الوسيط ينتظره على استقبال مطار أثينا، ويسلمه نصف الجواز نقدا، حيث يقوم باستخدامه مرة أخرى لتلخيص شخص ما من براثن فقر العالم الثالث إلى مراتع الحلم بأوروبا**"[2] .

---

1)- بيل أشكروفت وآخران، دراسات ما بعد كولونيالية "المفاهيم الرئيسية"، تر: أحمد الروبى وآخران، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2010، ص136.

2)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص25.

تعبر هذه الرؤية بالدرجة الأولى عن الفكرة المتجذرة في وعي ذوات العالم الثالث الذي ترى أوروبا الفردوس الموعود الذي سيعوضهم عن سنين عجاف عاشوها في أوطانهم، وتحقق لهم طموحاتهم وآمالهم المقموعة في أوطانهم، "**وهي أيضا المرة الأولى التي يرتكب فيها أمرا غير شرعي يحاسب عليه القانون؛ فاستخدامه لجواز مزوّر فكرة تثير فيه الرعب كلما تذكر كيف كان يرتجف في دواخله، وترقص عضلات بطنه رعبا وهو يدخل مطار القاهرة ويقدم جوازه لموظف المطار، وكيف أن نظرة الموظف إليه أربكته إلى الدرجة التي أصبح فيها أهون عليه أن يصرخ قائلا: "إنه جواز مزور، خذوني" من أن تبقى عينا رجل الجوازات عالقتين في وجهه مثل أشعة الليزر الموجهة، ولو أن تلك النظرة لم تبق سوى خمس ثوان، إلا أنه أحس بها سنوات طوال، إلى أن صعد الطائرة**"[1].

يعبر هذا المقطع السردي عن عمق الارتياب الذي لازم الشخصية وهي تحاول الفرار من واقعها المرير، والمخاوف التي تلفّها وهي تسعى للعثور على حياة جديدة على سبيل التعويض، والعيش الكريم الذي حرمت منه في موطنها الأصلي، فهذه المسالك الوعرة عبّرت بعمق عن سلبية العيش في واقع هذه الذات، وشعورها بالانتكاس بعدما ضاقت بها سبل العيش في وطنها.

يلمس القارئ من خلال التمظهرات النصيّة التي وردت في خضم السياقات الشائكة التي تموضع فيها "درويش" وهو يحاول الفرار من براثن واقعه المرير، أن الأنا قد سلكت طريقا غير شرعية في سبيل هجرتها إلى أصقاع أوروبا، وأن الطريق لم يكن أمامها معبّدا، فقد تحمّلت كل هذه المخاطر لأجل الظفر بالحياة الزهيدة والعيش الكريم الذي يحقق وجودها الفعلي، ولم يتوقّف الأمر هنا بل سيزداد خطورة، ذلك أنّ مسارها سينحرف وتتعرض لمضايقات كثيرة وحالة من الشقاء وهي ترتحل من وطنها الأم إلى اليونان، أين ستلتقي هناك بمجموعة من المهاجرين غير الشرعيين تقاطعت مصائرهم المجهولة معها **في** المسكن الذي

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص26.

يبيت فيه المهاجرون، لذا نجد صديقه "راشد" يقدم له بعض النصائح التي عليه أن يتقيد بها كي لا ينكشف أمره ويعود إلى بلاده حيا أو ميتا، يقول:" **عليك أن لا تخرج من هذا المسكن إلا وأنا معك.**

كل من في هذا المسكن مهاجرون، ولكن لا تأمن أن يكون من بينهم جواسيس وعملاء بل ومجرمون، لا تعطي سرك لشخص، وكل ما تقوله هو سر يا رجل، مجرد ذكر جنسيتك أو اسمك أو تاريخ ميلادك قد يودي بك إلى مالا تشتهي"[1].

فقد وفد هؤلاء المهاجرون من مناطق مختلفة من العالم –أغلبها من دول العالم الثالث– بحثا عن العيش الكريم في أوروبا، ولكن هاجس "درويش" الأكبر كان من اليونانيين خصوصا بعد الحلم الذي راوده مع من سماهم "قضاة أرسطو" حيث قال أحدهم: " **أنت الآن تمثل أمام محكمة شعب اليونان؛ فأنتم أيها المهاجرون السفلة تعوقون تنمية بلادنا، وتسرقون ثرواتنا، وتوسخون أرضنا؛ لذا سنحكم عليك بالإعدام، ولكن رأت المحكمة الموقرة أن تعطيك فرصة للنجاة**"[2]. تؤكد رمزية الحلم حالة الهلع والخوف التي تطارد المهاجرين في المجتمعات الأوروبية الرافضة لهم، وخوفهم الباطني المتجذر في لاوعيهم إزاء النظرة الشريرة الأوروبية، فهذا الحلم زاد من حدة التوتر والخوف الذي يعيشهما "درويش".

ولكن سيزداد الأمر سوءا في هجرة "درويش" من أثينا إلى فيينا في شاحنة لنقل الخنازير، والسؤال الذي يؤرق القارئ هنا، كيف سيتحول مصير الشخصية المثقفة وينتهي بها الحال مرمية خلسة في شاحنة لنقل الخنازير؟ هروبا من مصيرها المعتم في وطنها الأم، وهنا يدرك عمق المأساة، حيث صور لنا السارد المكان بدقة:" **المكان عبارة عن زريبة ماشية حديثة، في شكل مبنى أشبه بمنازل الفلاحين، غمرت أنفه رائحة روث الحيوانات قبل أن يدخله بأمتار عديدة، كان راشد قد شرح له الفكرة وطمأنه بأنها الأحسن، وكثير من**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص27.

2)- الرواية، ص32.

المهاجرين لا يجدونها بسهولة، فالبعض يرحل تحت الشاحنات ما بين مجمع إطاراتها الخلفية، وكم من أرهقهم التعب وغلبهم النعاس فسقطوا على الاسفلت وسحقتهم الاطارات بدون رحمة، هذا إذا لم تقبض عليهم الكلاب البوليسية الشرسة المدربة جيدا على حسب المهاجرين، وانتزاعهم بأسنانها من هنالك انتزاعا "أنت محظوظ يا رجل"[1]، ونحن ندرك موقف الثقافة العربية الاسلامية من الخنزير، حيث نهى الاسلام عن أكل لحم الخنزير، واعتبره من الخبائث التي حرمها الله تعالى، ويظهر ذلك في قوله:***"إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنزِيرِ وَمَا أُهِلَّ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلا عَادٍ فَلا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ"***[2] وذلك لاعتبارات علمية ودينية عديدة.

وبالانتقال إلى الرواية –محل المقاربة– نستشف نفور "درويش" من البقاء مع الخنزير في مكان واحد " **هو بطبعه يكره الخنازير، يكرهها حتى إذا لم تتبول أو تصرخ، من قلبه وفكره، يكرهها من عمق بنية نفسية واجتماعية شكلته طول عمره**"[3]، الرافضة للتعامل مع الخنزير، فكرة تجذرت في وعيه وفقا للبنية الدينية والثقافية، والاجتماعية الشرقية.

لم يكتف "**بركة ساكن**" بعرض واقع المهاجرين الأفارقة وأوضاعهم الصعبة، بل امتد طرحه إلى الحديث عن أقليات التوتسي المهمشة وتداعيات الحرب الأهلية الراوندية 1990–1994 التي قادت هذه الفئات إلى البحث عن ملاذ يحررهم من بطش سياساتهم الظالمة، وذلك من خلال شخصية "نادية صاوميل" التي تعكس حالة الخراب التي تخيّم على هذه الفئات وانعكاسات الحروب القائمة على الطائفية والعرقية...الخ، حيث تعد "نادية" نموذجا للمرأة التي وقعت ضحية حرب جعلتها تعيش حياة العاهرات رغم جمالها وأنوثتها الطاغية "**فقلت ذلك بوضوح لشيخ من البدو، وهو الحاكم الفعلي للخاطفين، والرأس المدبر لكل**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص36.
2)- سورة البقرة:173.
3)- الرواية، ص37.

شيء، واقترحت عليه أنني أستطيع أن أجلب له مالا كثيرا جدا، إذا تركني في حجرة وأدخل عليّ من رجال عصابته من يريدني، فهم بلا نساء يقيمون في معسكرات صحراوية لشهور كثيرة، أعجبته الفكرة، وبدأ هو بنفسه"[1]

هنا تتضح لنا المخاطر التي يواجهها المهاجرون غير الشرعيين في سبيل وصولهم إلى الحلم الذي راودهم كثيرا، ولكن "درويش" سينصدم بالواقع الحقيقي للعربي هناك والمكانة الحقيقية التي يتمتع بها الشاب الذي درس الصيدلة في بلاده لتتحوّل مهنته إلى مخري الكلاب. " **ولكن وجود تعبير مخري الكلاب هنا يقصد به شيء مختلف قليلا، أي يستخدم كوظيفة تخص السيد هاينرش؛ فهو عندما جاء إلى النمسا عمل بهذه الوظيفة باعتبارها أول وظيفة أتيحت له بكرم سخي، وهي ليست وظيفة سهلة لرجل صورة الكلب في مخيلته حيوان نجس يجب عليه تجنب لمسه؛ فكيف يكون الحال في حمل خرائه وتمشيط جلده وملاطفته؟"**[2].

وهذا يضعنا أمام السياق المختلف الذي يفرض عليه التعامل مع الكلب بغية تحقيق نوع من الاستقرار، إذ يصدق هذا الوضع على مختلف المهاجرين غير الشرعيين في الواقع الجديد (ما بعد الكولونيالي)، بحكم قدومهم من مستعمرات سابقة للمتروبول الغربي، حيث نجد ذلك الاختلاف في التعامل معهم، وتحديقة* العين الشريرة كما يطلق عليها "**هومي بابا**" **Homi Bhabah** ، التي تقابلهم بها الذوات الغربية، تشعرهم بنوع من الاستبعاد والاحتقار، الأمر الذي جعل الناقد الهندي هومي بابا **Homi Bhabah** يقول :" **على المتروبول**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص41.

2)- الرواية، ص23.24.

* التحديقة gaze، مصطلح مستمد من التحليل النفسي، وخاصة من تناول لاكان موضوع الرؤية. فعند لاكان أن التحديقة لا يمكن اختزالها إلى الرؤية البشرية. فهي تسبق هذه الرؤية وتصنعها لكنها تبقى متملصة وغير قابلة للتحديد. فهي تقف في جانب الموضوعات أو الأشياء المنظور إليها أكثر مما تقف =في جانب الذوات الناظرة، تقف في جانب الآخر أكثر مما تقف في جانب الذات، تعمل على إخضاع الذات أكثر مما توفر لها التسيّد. وباختصار، فإن لاكان يقدم التحديقة كقوة خارجية تشكّل الذات". هومي بابا، موقع الثقافة، مرجع سابق، ص107.

الغربي أن يواجه تاريخه مابعد الكولونيالي، كما يرويه ذلك الدفق من المهاجرين واللاجئين الذين أتوا إليه بعد الحرب، أي بوصفه سردا أصليا أو محليا من داخل هويته القومية"[1] ويتعايش مع الوضع الجديد بمنأى عن خلفياته الكولونيالية، من منطلق أن العالم المعاصر وفي سياق التحولات الطارئة عليه، يتميز بالهجرة، الشتات، المنفى...الخ، مما يجعل هذه الذوات تعيش فضاء بينيا.

2.2 رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي":

ترصد رواية "روائح ماري كلير" للروائي التونسي "الحبيب السالمي" واقع المهاجر العربي في فضاء الآخر الغربي، الذي ارتسمت في مخيّلته صورة طوباوية عنه جعلته يلجأ إليه دون التفكير في المسالك الوعرة التي تنتظره، ومما لاشك فيه أن المهاجر لن يجد الطريق معبّدة أمامه عند وصوله إلى فضاء الآخر، وإنما ستعترضه عراقيل ومطبات تعيق حياته في المجتمع المضيف، وهو الأمر الذي تثيره الروايات الحضارية التي تسلط الضوء على واقع الأقليّات المهاجرة في الحواضر الأوروبية، الذي تكون عادة مسكونة بالكشف عن حالات النبذ والإبعاد التي تطال الأنا في فضاء الآخر استجابة للسجل الكولونيالي، ونظرته الشريرة كما يسميها "**هومي بابا**" التي تنبع من مركزية غربية تمارس سطوتها على الذات العربية المهمشة.

ولكن سيلحظ القارئ أنّ ما يميّز بوضوح شخصية "محفوظ" في رواية "روائح ماري كلير" ذلك المثقف العربي الذي وجد نفسه يعمل في فندق لمهاجر جزائري هو قبوله لوضعه في فضاء الآخر، بيد أن الروائي "الحبيب السالمي" يقدّم شخصية "محفوظ" للقارئ بعيدة عن السجل الكولونيالي الذي يلازم عادة بطل الروايات الحضارية " **متحررا من تواريخ الكولونيالية، بحيث يتحرر السرد من ثقل التاريخ وينساب في خفة هشاشة جوانية، غير**

1)- هومي بابا، موقع الثقافة، مرجع سابق، ص47.

محكومة بسطوة النسق"[1]، التي ما فتئت تتحكم في العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر بخلفياتها الكولونيالية التي تنزع إلى دحض التصوّرات الكولونيالية الإقصائية، وتحيّزاتها الثقافية التي جعلت الغرب مركزا، والشرق هامشا.

وعلى هذا الأساس، فإنّ القارئ لرواية "روائح ماري كلير" سيلحظ دون شك أن الروائي التونسي "الحبيب السالمي" يتوسّل السرد الروائي ليقدّم رؤية حضارية جديدة للعلاقة بين الأنا والآخر تخلو من الأبعاد التاريخية والايديولوجية التي حالت دون تعايش الأنا والآخر، وتحكّمت في نظرتهما لبعضها، بحيث تفصح مجريات السرد الروائي عن تلك الحظوة التي يحتفي بها "محفوظ" في خضم وجوده في فضاء الآخر حققت له نوعا من الاستقرار، وذلك بعدما عثر على عمل ليلي في فندق، وهو ما كان يفضّله، حيث يقول: " **أفضل أن أشتغل ليلا لأني أحب الليل، حين أصل إلى الفندق أكون في أغلب الأحيان نشطا جيّد المزاج. أكون قد نمت بعد الظهر ساعتين أو ثلاث قبل الغذاء ولم يكن النوم في النهار يزعجني آنذاك**"[2].

وهذا يعني أن العمل في الفندق حقق لشخصية "محفوظ" نوعا من الراحة والاستقرار في فضاء الآخر، ذلك أنّه يعيش في جو حميميّ يؤمن له العيش بشكل سليم، فهذه الصورة التي رسمها الروائي "الحبيب السالمي" لبطله، الذي توّج حضور "محفوظ" في فضاء الآخر بالاستقرار على غرار الكثير من بني قومه الذين يواجهون الصعاب والتشتت، ولأجل تلك المتعة التي يمنحه إياها العمل في الفندق ليلا، يفضّل "محفوظ" البقاء على حاله، "**لهذا السبب لم يخطر ببالي أبدا أن أشتغل في النهار. كما لم أفكر يوما أن أتخلى عن العمل**

1)- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص112.
2)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص26.

في الفنادق حتى في الأعوام التي أعثر فيها عن عمل كأستاذ مؤقت لسدّ فراغ ما، وهو أفضل ما كانوا يقترحونه عليّ منذ أن بدأت أبحث عن شغل في الجامعة"[1].

من خلال هذا الموقف يبدو انجذاب "محفوظ" ذلك المثقف العربي الذي تحصّل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي لفضاء الآخر المحكوم برؤية انبهارية تؤكد ذلك التفاوت الاجتماعي بين الشرق والغرب، فهذه الرؤية ترتبط ارتباطا وجدانيا بتلك الصورة المثالية المشكّلة في ذهنية الأنا عن الآخر الغربي، ذلك أنّ "محفوظ" يدرك حجم الوضع الكارثي الذي ينتظره في موطنه الأصليّ كمثقف عربي مصيره مجهول وسط سياسات عرجاء، وواقع اجتماعي متقهقر، لذلك فإن العمل في فندق في فرنسا بالنسبة إليه أحسن من البقاء في وطن لا يُؤمن له ظروف معيشية تليق به، لذلك فإنّ القارئ للرواية يستشف حالة الرضا، وقناعة الأنا بهذا الوضع الذي يحقق لها نوعا من الاستقرار.

3.2 <u>رواية "تحت سماء كوينهاغن" لحوراء النداوي":</u>

تجسد رواية "تحت سماء كوبنهاغن" للكاتبة العراقية "حوراء النداوي" حالة الشتات التي تطال الذات المهاجرة في المجتمع الجديد، ومختلف التحدّيات التي تواجهها تحت وطأة الهجرة وتداعياتها، ذلك أن الانتقال إلى المجتمع الجديد يعرّض المهاجر إلى مضايقات عديدة تشعره بالضياع، لاسيما عندما يتعلّق الأمر بوضع المرأة في ظل مجتمع جديد يختلف اختلافا جذريا عن مجتمعها الأصلي.

وعلى هذا الأساس، توسّلت الكاتبة "حوراء النداوي" السرد لتميط اللثام عن الوضع المضطرب للذات المهاجرة في المجتمع المضيف، تلك الذات المسكونة برغبة الانتماء إلى العالم المتقدم، وتحقيق غايتها المنشودة من هجرتها إليه، إذ يصدق هذا الوضع على بطلة الرواية "هدى" التي وجدت نفسها تعيش مخاض الموت في سبيل عثورها على الاستقرار في

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص27.

المجتمع الجديد، حيث تصرّح بذلك قائلة: "" **إن انتمائي إليكم لا يعدو الاسم واللقب، أما الشخصية والفكر والثقافة التي أحملها فتعد أشياء ذائبة في أخرى غريبة عنها لتصبني في النهاية شيئا مشوها غير خالص...أنا شخصيا لا أعرف السبب خلف كل هذا، هل السبب تربيتي المضطربة، أم شخصيتي المرتبكة أم نشأتي المختلفة لا أدري... وقد يكون سردي لقصتي الآن ماهو إلا طريقة جديدة أبحث فيها عن ذاتي.**"[1].

يكشف هذا المقطع أمام القارئ حالة الضياع والشتات التي تعيشها "هدى" في المجتمع المضيف، وشعورها بالانتكاس أمام تأرجحها بين عالمين مختلفين بحيثياتهما المتداخلة التي كرّست شعور "هدى" بالضياع ومنعتها من ممارسة الانتماء، فتحاول البحث عن مخرج لها من دهاليز هذا الشعور الذي تسلل إليها في المهجر بعدما تخلّت عائلتها عن موطنها الأصليّ قسرا، فوقعت "هدى" أسيرة موطنين مختلفين، " **ذاك الوطن المغبّر بالحروب لا يعرفني، ولا أنا أعرفه.. وهذا النّاعم المرفّه لا يقبلني ولا يكاد يتعرّف إلي، رغم أنني على مرّ سنين حياتي لم أعرف غيره بدلا**"[2]، لكنّها لم تشهد فيه حالة الاستقرار التي تنشدها الذات المهاجرة في سبيل بحثها عن موطئ قدم لها في المجتمع الأوروبي الذي يضمن لها العيش الزهيد، وهذا ما تؤكده بقولها:" **أنا التي عشت جلّ حياتي أشتهي وطنا دافئا، وأبتغي عمرا جديدا أعيش فيه ذلك الوطن**"[3].

يفصح هذا المقطع السردي عن نوازع الشخصية وهواجسها النفسية التي تطمح من خلالها للظفر بوطن يحتضن كينونتها ووجودها، وينقذها من شتات الهجرة وضياعها، فما يستشفه المتتبع لأحداث الرواية أن الشخصية تعاني العذاب النفسي وهي تعيش الازدواجية بتداعياتها الشائكة التي لفظتها ذاتا مشوّهة تفكر في الموت كملاذ ينقذها من مرارة الغربة،

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص 22.
2)- الرواية، ص99.
3)- الرواية، ص98.

"حلمت بالموت فعلا، كنت أصغر من أن أفكر فيه، وكان هو أعظم مني ولاشك.. لعلي تجرأت عليه تملّقا لعظمته، وأنا لا أتخيله يتنازل ليجيء حدّي ويقتلعني ببساطة من أحضان سنواتي الأربع عشر"[1].

يعمّق هذا المقطع السردي مأزق الذات المهاجرة وهي تواجه الهجرة بتداعياتها، وافرازاتها المعقدة التي انعكست سلبا على نفسيتها المضطربة وسط غياهب المجتمع المضيف، الأمر الذي قادها إلى التفكير في الموت لعله ينجيها من الانتكاسات التي تعرضت لها في المجتمع المضيف، وأزمة الشتات التي تطاردها فيه.

يتبيّن للقارئ من خلال النماذج النصيّة التي وقفت عند طبيعة المنظومة الفكرية للأنا على الآخر الغربي عن ذلك المأزق الوجودي وتداعياته السلبية على نفسية الذات المهاجرة في فضاء الآخر، فبعدما طمعت في الالتحام مع المجتمع الجديد حينما لفظها موطنها الأصلي في خضم سياقات تشابكية صعبة، وجدت نفسها أمام مفترق طرق شديد الخطورة منعها من ممارسة الحياة بعيدا عن سلبية الغربة وإفرازاتها السلبية، فلعلّ القارئ وهو يتمعّن في تفاصيل الرواية تتشكّل أمامه تلك الصورة القاتمة التي تموضعت فيها "هدى" وهي تخوض غمار العيش بعيدا عن وطنها الأصليّ في بلد بديل عنه فاقد للألفة والحميمية.

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص100.

.المبحث الثاني: تهشيم نسق القطيعة مع الآخر ويث خطاب التعايش.

.تمهيد:

تحاول الرواية ما بعد الكولونيالية سبر أغوار الواقع الجديد للأنا المهاجرة، وكيفية تعاطيها مع الظروف الجديدة في فضاء الآخر الغربي؛ فذلك الانتقال إلى المجتمع الجديد، يفرض على الأنا واقعا مغايرا بمعطيات جديدة، وسلوكيات تختلف اختلافا جوهريا عن مجتمعهم الأصلي. وبصورة أوضح فإن هذا المهاجر سيجد نفسه في مواجهة مع خصوصية المجتمع الجديد من جهة، ومن جهة أخرى مع نظرة الأوروبي له، وهذه النظرة لا تكاد تخرج عن ثنائية المركز والهامش التي رسختها المركزية الغربية في خطاباتها الثقافية، بيد أن الممارسات الاقصائية الأوروبية مع المهاجرين تنبع من رؤية سلطوية محكومة بخلفية تاريخية تكرّس المركزية الغربية، وتختزل الكيانات الأخرى وفق رؤية كليانية شمولية، فنجدها تنظر إليهم بكثير من الاحتقار والعنصرية تحول هذه المعاملات دون اندماجهم وتكيفهم مع الواقع الجديد.

وعلى هذا الأساس، تنشأ تلك الحساسية المتبادلة بين المهاجر العربي والآخر الأوروبي، والتي تشعرهم بالمخاوف والوساوس الدائمة، ولذلك فإن الرواية ما بعد الكولونيالية تسعى لتقويض وتفكيك تلكم التعصبات الثقافية والثقافية بين الطريفين بغية خلق فضاء ثالث يحقق الشراكة الثقافية بينهما، ويقصي مشاعر الكراهية والإقصاء المحكومة بخلفيات تاريخية تتحكم في نظرتهما لبعضهما.

1.وضعية الأنا وقلق الإقصاء:

1.1 رواية"الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن"":

يستشف القارئ من خلال رواية "الرجل الخراب" رغبة "عبد العزيز بركة ساكن" في الالتفات إلى واقع المهاجرين العرب في المجتمع الأوروبي، وما يرافقهم من معاناة وشعور

بالإقصاء، والاستبعاد في المجتمع المضيف، حيث تندرج روايته ضمن الروايات ما بعد الكولونيالية التي قدّمت رؤية استكشافية تفكيكية لواقع الأقليات المهاجرة في المجتمعات الأوروبية، "**وهي روايات تصف أبطالا ممزقين، يبحثون عن هويتهم المنقسمة، ويواجهون أحلامهم وأوهامهم، وتحليلات مثقفي ما بعد الاستعمار من ناحية أخرى وهي تحليلات تنهض في كثير من وجودها، على تأمل الخبرة الذاتية لأصحابها، الذين هم أبطال روائيون بامتياز، تعتمل في نفوسهم تجربة التمزق ذاته، والأحلام ذاتها، والأوهام ذاتها أيضا**"[1]، حيث يعيش "الروائي عبد العزيز بركة ساكن" التجربة ذاتها في مهجره بالنمسا، وهذا دليل على عمق طرحه واطلاعه على واقع المهاجرين انطلاقا من تجربته الخاصة.

يستعرض السارد العليم بكل شيء تجربة "درويش" الذي يتقصّد من وراء هجرته إلى أوروبا البحث عن حياة جديدة تضمن له الاستقرار والعيش الكريم، "**فلقد دخل أوروبا وعليه ألاّ يخرج منها إلاّ وفي جيب سترته جواز وجنسية من إحدى الدول الأوروبية المحترمة، فالحياة واحدة، ويريد أن يعيشها كشخص مقدر ومحترم**"[2]، ولكن سرعان ما نجده يتعثر بالواقع الحقيقي هناك، وهذا سيكون الرهان الأكبر الذي يقع على عاتقه وهو يحاول ترسيم العلاقة مع الآخر في فضاءاته وفق تجاذبات تاريخية وثقافية بين القطبين، بقيت راسخة في ذاكرتهما الجمعية تتحكم في نظرتهما لبعضهما، وأعني بذلك أن الخلفية التاريخية للمستعمر والمستعمَر تلعب دورا في تحديد تلك النظرة.

لقد مثّل "درويش" باعتباره الشخصية الرئيسية في الرواية صورة المهاجر العربي الذي يبحث عن تسوية وضعيته في الفضاء الأوروبي، وعلى هذا الأساس تقترح عليه "تورا تشولز" ابنة "السيدة لوديا توشلز" –التي كان يعمل عندها "مخر للكلاب" وفي آخر حياتها ورثته

1)- خيري دومة، عدوى الرحيل موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص46.

2)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص77.

بيتها– الزواج منها ليحصل على الاقامة، وسيكون هذا الزواج مبنيا على المصالح الدنيوية نظرا لوضعه الحساس الذي يقتضي من الدولة ترحيله إلى بلاده لأنّه يبحث عن عمل له وهذا غير كاف لقبوله في المجتمع المضيف، لذا أخبرته "نورا أن " **الطريق الوحيد للحصول على الاقامة هنا، هو الزواج من نمساوية، وهذه النمساوية هي "أنا" بالذات**"[1]

وأمام المرحلة الانتقالية التي عرفها "درويش" بزواجه من "نورا" وانجابهما "لميمي"، سيصطدم بالتقاطعات الثقافية التي تكشف درجة استجابته لهذا الواقع، ومدى قدرته على استيعاب المجتمع الجديد بتناقضاته وقيمه الثقافية المناقضة لقيمه، وينكشف ذلك من خلال تصرفات "درويش" مع عائلته، وهي تصرفات تفتقر إلى سبل التعايش السلمي في أحايين كثيرة، مما يضطرهم عادة إلى ابلاغ الشرطة عنه. وهنا إشارة واضحة إلى الهوة الموجودة بين المهاجر والأوروبي،" **كما أنه كرجل أجنبي مشكوك في سلوكه ودرجة "اندماجه المجتمعي"Assimilation order aufnahne ، وتحيط به الظنون، فقد يحتل في هذه الحالة موقعا بعد السيارة مثلا.**"[2]،

وهذا التوصيف يبرز درجة شك الآخر في شخصية "درويش" في المجتمع الأوروبي، فلا غرابة إذن في هذه المعاملة العنصرية التي تغرف من الخلفية الاستعمارية للطرفين، حيث يتبدى الرفض هنا ذاتيا مدفوعا بالحاجة إلى إثبات مركزية الأوروبي في مقابل الإعلان عن هامشية الآخر غير الأوروبي. وهنا نقصد " **أن يمارس إقصاء لكل ما هو ليس غربيا، دافعا به إلى خارج الفلك التاريخي الذي أصبح الغرب مركزه**"[3]، فالغرب من خلال ممارساته الاقصائية ونزعته الاختزالية يكرّس للمهاجر الصورة الراسخة التي نسجها السجل الكولونيالي في ذهنيته، ويبطل فاعليته واستجابته داخل المجتمع المضيف، "**ولكنه فوق ذلك**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص90.

2)- الرواية، ص20.

3)- عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص13.

كله يعلم أن نورا تحبه، وابنته أيضا تحبه جدا، وهو يحبها، ولكن القانون لا يراعي أية فضيلة للمحبة، ويعمل بصورة ميكانيكية، وعليه بالظاهر كما عليه أن يحافظ على الأخلاق الأوروبية المكتسبة عبر سنوات طويلة من نضال الانسان ضد الظلم والتمييز ضد المرأة ومصادرة الحريات الشخصية وغيرها"[1]،

وهنا نجد أنفسنا أمام مفارقة عجيبة إزاء الوجه المتناقض للأخلاق الأوروبية التي صادرت حريات الشعوب المقموعة، " **إن الغرب الذي دعا إلى حقوق الإنسان، هو الغرب نفسه الذي داس على حقوق الشعوب غير الأوروبية**"[2] ومارس كل صنوف الظلم والعنصرية عليها، وحق الوصايا على ثقافتهم تحت الشرط الكولونيالي، ومن أجل هذه الفكرة المتجذرة في وعي الذوات المستعمرة سابقا، والتي عانت العنف الاستعماري بأنواعه، ليس غريبا أن يشعر "درويش" بالشكوك والمخاوف تجاه "زوجته" الأوروبية "**فعليه أن يحذرها، وألا يركن لما يظهر منها من تعاطف وعاطفة وحسن عشرة وسلوك. في عمقه لا يظن أن الانسان يمكن أن يتغير بهذه السرعة الشديدة من متشرد إلى مستقر، يشبه الأمر لديه تحول محارب غوريللا إلى سياسي مدني لافي رمشة عين**"[3].

وفق مبادرة تأويلية محتملة، نفهم أن الخلفية الاستعمارية تمارس سطوتها على وعي المهاجر العربي، حيث تمنعه من الاستسلام لواقعه الجديد والاطمئنان للآخر الأوروبي، وعليه يمكننا الكشف عن تلك الحساسية التي تلازم شخصية "درويش" في هذا العالم الأوروبي الجديد، وعمق مأساته الوجودية إزاء هذا الوضع المتأزم، كما أننا نستشف حالة الشتات التي تلف وجوده وسط هذه التناقضات في العالم الجديد، عالم تصعب فيه ممارسة الانتماء.

---

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص20.

2)- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، مرجع سابق، ص50.

3)- الرواية، ص20.21.

2.1. رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي":

يستعرض الروائي التونسي "الحبيب السالمي" واقع المهاجر العربي في قالب روائي حضاري، ينأى عن التجربة الكولونيالية وخلفياتها الإيديولوجية، فيحاول أن يجرّد بطله من ثقل التاريخ ورواسبه التي تؤثر في نمط العلاقة بين الطرفين، ومن ثمّة فإنه يكسر تلك الصورة النمطية التي كرّستها الروايات الحضارية في تناولها للعلاقة الحضارية بين الأنا والآخر.

تتطرق رواية "روائح ماري كلير" عبر تمثيلها السردي إلى علاقة حبّ قوية جمعت بين "محفوظ" الشاب التونسي الذي ينحدر من قرية "المخاليف"، والمرأة الفرنسية "ماري كلير". فتنشأ بينهما علاقة قوية قوامها الصدق والوفاء، " **أيّة مصادفة عجيبة التي جمعتنا.. باريسية مولودة وريفي من دوار تونسي**"[1]، وهذا يعني أن اللقاء بينهما لم يكن مدبرا وإنما وقع بمحض الصدفة، فهو لقاء خال من قصدية تاريخية أو ايديولوجية يسعى من خلالها البطل إلى الأخذ بالثأر أو الانتقام لصالح وطنه الأصلي، ذلك أن معظم الروايات الحضارية تنسج شخصياتها من خلفيات كولونيالية تتقصّد من خلالها رد الاعتبار للهامش، فتتوسّل المرأة الأوروبية كوسيلة للثأر، " **فتصبح المرأة الأوروبية –بالنسبة إلى الرجل العربي– معادلا لحضارة غربية بكاملها، حتى يتمكّن من رد الاعتبار إلى ذاته التي عانت ولازالت تعاني إحساسا بالدونية إزاء الرجل الغربي. فإذا كان لابد من استيراد ثقافة الغرب بحكم تفوق أوروبا الحضاري، يقدم لنا الأدب الروائي شخصية البطل في دورها المنفعل في عملية المثاقفة**"[2]، وهو ما لا نجده في رواية "روائح ماري كلير" التي تعمّدت إبراز البطل في صورة مسالمة تحقق رغبته في الاتحاد مع المجتمع المضيف، والبحث عن موقع إيجابي له في فضاءاته الجديدة.

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، 34.

2)- بوجمعة الوالي، الصراع الحضاري في الرواية العربية، مرجع سابق، ص34.

ولسوف يرى القارئ من خلال شخصية "محفوظ" نموذجا لذلك الوضع المستقر الذي يطمح إليه المهاجر العربي، لاسيما بعد تعرّفه على الفتاة الفرنسية "ماري كلير" التي تجاوزت سن الثلاثين، وهي فتاة جامعية لم تزاول دراستها تنكرا لمهنة التعليم، فاختارت العمل في مجال البريد "**لأن القطاع العام يضمن لها خلافا للقطاع الخاص الشغل طوال حياتها.. فماري كلير لا تحب أن تجد نفسها في يومن من الأيام عاطلة عن العمل.. كان بإمكانها مثلا أن تعثر على شغل في القطاع العام له علاقة بما درسته في الجامعة بعالم الكتب والمدارس. أمينة مكتبة مثلا. لكنّها اختارت البريد لأنها تحب الرسائل والطرود والبرقيات وكل ما له علاقة بالبريد منذ صغرها**"[1].

يكشف المجرى السردي لإحداثيات الرواية أن "محفوظ" قد تعرّف على الفتاة الفرنسية "ماري كلير" عن طريق الصدفة في مقهى فرنسي كان يرتاده كثيرا، فلمّا رآها لأول مرة شعر بالإثارة تجاهها، فأصيب بدرجة كبيرة من الاعجاب والدّهشة لجمالها وأنوثتها الطاغية، الأمر الذي لم يمنعه من كسر الحواجز، والخوض في الحديث معها بغية استدراجها، واجتذابها نحوه، "**لم ينقطع حبل الكلام لحظة واحدة. تسكت فأتكلّم. وأصمت فتتكلّم، كما لو كنّا على اتفاق. كما لو كنّا نخشى أن يفسد أو يضيع شيء ما بيننا إن تركنا منفذا يستطيع الصمت أن يتسلّل من خلاله إلينا. في ذلك اللقاء الأول وفي ذلك المقهى الذي دلفت إليه مصادفة علمت أشياء كثيرة عن أول امرأة حقيقية في حياتي**"[2]. ففي هذا الاعتراف ما يشير إلى مكانة هذه المرأة الأوروبية في حياة "محفوظ"، بالرغم من عالمهما المختلف، وخلفياته الكولونيالية التي لم تشكّل عائقا في تطوّر العلاقة بينهما، فنظرة هذه المرأة الأوروبية لمحفوظ كانت نظرة بريئة صادقة خالية من تداعيات المركزية الغربية ونظرتها الدونية الإقصائية للشرق، وهنا إشارة واضحة أن الحبّ في رواية "روائح ماري كلير" متحرر من

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص16. 17.
2)- الرواية، ص16.

طابع الصراع الذي لازم البطل في الروايات الحضارية، إنه تجربة عاطفية تتجاوز الأعراف والقيود التي عادة تفرضها الروايات الحضارية في متونها السردية، وتلزم بطلها أن يتقمّص دور البطل المغوار الذي يسعى سعيا حثيثا للثأر والانتقام لأمته الجريحة، فهو يتجاوز الطرح السائد لينسج للقارئ علاقة حب بين شخصين ينتميان لعالمين مختلفين لا يحكمهما الصراع التاريخي.

تتطور العلاقة بين "محفوظ" والمرأة الأوروبية "ماري كلير" شيئا فشيئا بعد لقاءات كثيرة في ذلك المقهى المعهود أو مقاهي أخرى قريبة منه، فيقرر "محفوظ" دعوتها إلى بيته لتتعرّف عليه عن كثب بعدما أصرت هي الأولى على زيارته لبيتها، "**هي أيضا وجدت شقتي جميلة وخصوصا واسعة جدا مقارنة بغرفتها، وبالرغم من ذلك لما اقترحت عليها بعد عدّة شهور تعمّقت أثناءها علاقتنا أن تقيم معي تردّدت كثيرا قبل أن توافق على ذلك**"[1]

فما يفصح عنه هذا المقطع السردي، أن العلاقة بينهما تطورت، وتعمّقت لدرجة الانتقال إلى العيش معا تحت سقف واحد رغم اختلافهما الثقافي، فيلمح القارئ أن علاقتهما لم ترتهن للخلفيات التاريخية بينهما، ولم تكن محكومة بمشاعر الكراهية والحقد الدفين، بل وجد "محفوظ" الجوّ مناسبا ليحقق ذلك الاستقرار المنشود، والحياة الوردية التي يطمح إليها.

وعليه، فإنّ القارئ وهو ينخرط في تتبّع لمجريات الرواية، وعوالمها السردية تتجلى أمامه تلك العلاقة القائمة على الحميمية، والألفة بين "محفوظ" و"ماري كلير" متحررة من السجل الكولونيالي الذي لازم البطل الحضاري سابقا القائم على التسليم" **بأنّ العلاقات بين الأمم والحضارات هي كالعلاقة القائمة واقعا بين الرجل والمرأة: علاقة قوة وتحكّم وسيطرة، وبالتالي استسلام ورضوخ ومعاناة. فكان أن تبنى بدوره التصور المتروبولي القائل بأن**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص19.20.

المثاقفة مجامعة"[1]، فهذه الرؤية الجنسية التي جعلت البطل الحضاري يتباهى بفحولته الجنسية أمام الأنوثة الأوروبية كمحاولة لإثبات الذات، والانتصار على الآخر، هي بالأساس منبثقة من القهر الكولونيالي وعدوانيته التي تجذرت في وعي الذات المقهورة.

سيلاحظ القارئ دون شك أن "محفوظ" يناقض صورة ذلك البطل الحضاري، ورغبته في الانتقام، والانتصار لوطنه الجريح، إذ نجده يخرج عن النسق الفحولي، وشعوره بالدونية أمام الحضارة الغربية، " **وهذا ما يشكّل تحوّلا في تمثيل الآخر من العلاقات المجنسة إلى العلاقات المؤنسة على مستوى سياسات التمثيل، ومن السرديات الكبرى إلى النموذج الفردي على مستوى الاستراتيجيات السردية**"[2]، وكأنه يسعى لتحرير الذاكرة الكولونيالية من جراحها العميقة، وتقويض تلك الصورة النمطية القاتمة التي عرقلت ذلك التآلف الحضاري بين الشرق والغرب.

ففي الوقت الذي تكرّس فيه الروايات الحضارية الفحولة الجنسية للرجل الشرقي، وتفوّقه الشبقي على نحو يجنّس العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب، يستمد "محفوظ" قوته الجنسية والجسدية من "ماري كلير" التي عاملته معاملة عاطفية بحتة غيرت نظرته الدونية البائسة لجسده الضعيف، وهذا ما يصرّح به "محفوظ" قائلا: "**لم أكن أتصوّر قبل تلك الليلة أن المرأة يمكن أن تكون سخيّة إلى هذا الحدّ. كأن جسدي يولد من جديد. أحسّه يتخلّص من كل ما كان يكبّله ويشلّه. والحرمان الذي تراكم فيّ طوال أعوام أشعر به يذوب كالثلج.**"[3]، فأمام ذلك السخاء الجنسي الذي منحته إيّاه الفتاة الأوروبية "ماري كلير" استعاد "محفوظ" حضوره الجنسي الذي كان مغيّبا في موطنه الأصلي جرّاء الحرمان والقحط الجنسي، فقد أصبح "محفوظ" من خلال ذلك الالتحام الجسدي الذي وقع بينه وبين "ماري

1)- جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة "دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط4، 1997، ص16.

2)- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص114.

3)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص83.

كلير" يرى جسده بشكل مختلف لم يعهده، " **إلا أن المثير حقا هو أني صرت أرى جسدي بشكل مختلف. أتلّمسه بدون أي إحساس بالحرج. أنظر إليه بدون خجل. أتحدّث عنه بجرأة وبدون موارية**"[1].

إن المشهد الماثل في المقطع أعلاه يشير إلى عقدة الجسد التي كان يعانيها "محفوظ" في حياته قبل أن يتعرّف على "ماري كلير"، حيث ساهمت هذه الأخيرة بشكل كبير في تعرّفه على جسده، وتحريره من تلك الصورة الهشيمة التي تشكّلت في وعيه عن جسده، بيد أنّ "ماري كلير" أشعرته بفحولته، وبقدرته الجنسية القويّة، " **كما تقول ماري كلير. للمرّة الأولى أيضا أسمع امرأة تقول لي بوضوح كلاما من هذا القبيل. قبل ذلك كنت معقدا بسبب هذا الجسد النحيل الرقيق الهشّ. لا أنتظر منه الكثير. ولا أعوّل عليه في اللحظات الحرجة والحاسمة**"[2].

تكشف جرأة البوح هذه عن ذلك الحضور الإنساني والايجابي "لماري كلير" في حياة "محفوظ"، فهي التي جعلته يتعرّف على ذاته، ويكتشف جسده الهشّ، أمكنته أيضا من ممارسة حياته الجنسيّة بسهولة بعيدة عن التعقيد، بشكل يهشّم تلك الصورة النمطية للبطل الحضاري الذي يتمتّع بقدرات جنسية تسيطر على المرأة الأوروبية وتستهويها.

2- **النسوية وعنصرية الآخر:**

ارتبطت النسوية في سبيل تقويضها للخطاب الاستعماري، وتحيزاته الثقافية الخانقة بالدراسات ما بعد الكولونيالية؛ إذ تعد " **ما بعد الاستعمار لحظة فارقة في تاريخ النسوية، لتتسلح بمناهج لمراجعة الأبنية الغربية في المعرفة والانتاج، ومزيد من الكشف عما فيها من مركزية جائرة وتراتبية هرمية، أدت إلى العنصرية والاستعمارية، في سجل الجرائم**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص83.
2)- الرواية، ص83.

الغربية الحافل"[1]، ولعل هذه المرحلة قد أفرزت وعيا ثقافيا لدى النساء المضطهدات، وتأسيس فلسفة مناهضة تسعى لكشف زيف تلك الصورة النمطية التي لازمت وجودهن، وأثقلت كاهلهن، تطمح لتحرير المرأة من سياقات ثقافية ظالمة، فقد" **ارتكزت تحليلات النسوية ما بعد الكولونيالية على أفكار الرؤى الاستعمارية والاستشراقية تجاه النساء في المستعمرات القديمة وكنّ صنعن طبقا للمتخيل في أدبيات الاستشراقية، ولاسيما تلك المرتبطة بالحريم الشرقي والبطريركية، والتي أدخلها الاستعمار ضمن معرفة الشرق**"[2].

وهذه المعرفة في الحقيقة لا تخلو من إديولوجيات متحيّزة ومطامع امبريالية تبرر الفعل الاستعماري، وتحقق مقاصده السياسية والثقافية، وبهذا المعنى فإن الخطابات الثقافية الاستعمارية كانت تسعى لتمثيل المرأة الشرقية وفق ما يتناسب مع رغباتها باعتبارها وسيطا تمثيليا يمتلك القوة على موضعة المرأة في الخانة التي تخدم مصالحه، وبالتالي تجريدها من قيمتها الانسانية.

لقد اتخذت المرأة العربية الكاتبة في خضم الدراسات ما بعد الكولونيالية مسارا روائيا تحديثيا ينم عن تجاوزها لثبوتية الطرح في مسارها الإبداعي، فقد جعلت الكتابة استراتيجية لمقاومة مختلف التحيّزات التاريخية والثقافية التي عنّفت وجودها، وكرّست دونيتها، ولعل هذه التحيّزات ترتبط ارتباطا عضويا بالمعرفة الاستشراقية التي جرى فيها تصوير المرأة الشرقية تصويرا سلبيا يموضعها في الحيّز المظلم من العالم الإنساني.

وعليه، تطمح المرأة الكاتبة في سياق فكر ما بعد الكولونيالية إلى إعادة قراءة التاريخ من منظورها الخاص بعيدا عن التصورات الخانقة والضيقة التي غيّبتها عن الساحة العالمية، "**فكأن المرأة بهذا الخطاب المضاد توسع لذاتها مساحة حضور في الكتابة والحياة.**

1)- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص228.
2)- توفيق شابو، النسوية ما بعد الكولونيالية "المرأة وسيكولوجيا الاستعمار في فكر فرانز فانون"، مجلة الجديد، ع57، 2019، ص43.

وخطابها من هذا المنطلق له صفة الدفاع عن ال أنا الأنثوية، بماهي ذات لها هويتها المجتمعية والانسانية، وبالتالي له صفة المواجهة لخطاب شرّع، ويشرّع قمعها، وحرمانها، وتأييد امتلاك الآخر السلطوي لها، وسيطرته عليها"[1].

فمن خلال الكتابة المضادة تصبو المرأة إلى مجابهة الخطابات الثقافية المتحيّزة، والممارسات الثقافية التي كرّست دونيتها، وأجازت أذيتها. لاسيما في ظل السياقات المعاصرة التي تعددت فيها أوجه اللقاء مع الآخر الغربي. الأمر الذي دفعها إلى إنتاج نصوص نسوية ما بعد كولونيالية تستوعب مختلف القضايا الثقافية الحساسة كالهوية، العنصرية، التهميش، الاختلاف الثقافي وطبيعة اللقاء مع الآخر في مجتمعاته الغربية...الخ، سعيا منها لتقويض نمطية التمثيل الاستشراقي عن المرأة الشرقية، والكشف عن طبيعة الممارسات الاقصائية التي يمارسها الغربي مع المرأة الشرقية في مجتمعاته الجديدة، إذ نجدها بالأساس تطرح العلاقة بين الذات العربية المهاجرة والآخر بتجاذباتها وتنافرها "**مما نوع وعدد صور العلاقات المنعكسة في الأثر الإبداعي، فبدت في بعض الأحيان في صورة الصراع مع الغرب وأحيانا اخرى في صورة اللقاء الحضاري المؤطر بعلاقات المثاقفة في صورتها الكولونيالية، حيث يسير المغلوب في أثر غالبه محاولا تمثل حضارته وتقدّمه"[2].**

وفي خضم هذه السياقات الثقافية المضطربة تسعى الروائية "حوراء النداوي" إلى الكشف عن تلكم الممارسات الإقصائية التي تتعرض لها المرأة في المجتمع المضيف، بمضامينه الثقافية المختلفة التي تفرض الاختلاف الثقافي، فجعلت الذات المغتربة تعيش مفارقة وجودية صعبة حالت دون استقرارها وتعايشها بشكل سليم في هذا المجتمع الغربي الذي يكرّس دائما أجنبيتها وغربتها عنه، خصوصا أمام تلك النظرة العدائية، والممارسات

1)- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص142.

2)- فاطمة مختاري، اشكالية الهوية وصراع الأنا والآخر في الرواية النسائية العربية، مجلة الباحث، الجزائر، المجلد11، العدد01، 2019، ص55.

العنصرية التي تصدر من الدنماركيين التي أشعرتها بالتذمّر،" **لم أكن لأتصور خروجي إلى الشارع دون أن أتسلّح ب "كليشيهات" جاهزة أبخّها في وجه أول دنماركي أشك في عنصريته. كيف لي أن أعيش بعيدا عن عقلية الاغتراب؟ بعيدا عن لونه الذي طبعني به؟ كيف سأقوم على قدمين صلبتين بعد أن ارتخت للمهجر ركبتي؟ لم أكن أدري ما يعنيه أن أعيش أكثرية بعد أن عشت جلّ حياتي أقلّية**"[1].

وهنا يتضح بصورة جليّة ذلك التعارض الحاد الموجود بين الأقليّات المهاجرة وبين السكان الأصليين، والذي سبب تشنّج العلاقات بينها، فبالنظر إلى واقع الأقليّات المهاجرة الذي تتخلله صعوبات وتعقيدات ندرك حقيقة المعاناة التي طبعت واقعها، "**لا أدري كيف تتشكل المجتمعات. فأنا وجدت لأواجَه بمجتمع كبير يحاول ابتلاع مجتمع آخر أصغر منه..المجتمع الذي كوّنته الجالية العراقية بطريقة تراكمية، أي أنّها كوّنته فقط لأن الزمن مرّ جالبا معه أعدادا أكبر من العراقيين الذين لجأوا إلى الدنمارك**"[2]، فقد وجدت هذه الذات نفسها تدور في فلك الهامش مقابل المركزية الأوروبية، ونظرتها الاستعلائية المنبثقة من خلفيات تاريخية تجاه الأقليّات المهاجرة حالت دون تفاعلهما.

بدأت تلك الممارسات العدائية تطارد "هدى" منذ كانت صغيرة في المدرسة أين حاولت الاندماج مع الآخر المختلف، على الرغم من الاختلافات الموجودة بينهما، " **فشكلي كان بحد ذاته ثورة على الاندماج، بشعري الأسود الفاحم وعينيّ السوداوين اللتين تتوسطان انبساط سمرتي. مع ذلك لم يسبب اختلافي أي نوع من المضايقة أو الحساسية..بيني وبين نفسي**"[3]، ولكن ذلك الاختلاف أثّر بشكل كبير على علاقتها بزميلها ذلك الطفل الجميل " **كلاوس**" **ومع حبي لملازمته لم أكن أفهمه، فهو لم يبد**

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص90.
2)- الرواية، ص90.
3)- الرواية، ص26.27.

اهتماما مماثلا لاهتمامي، بل كان غالبا مايلاقيني بجفاء مستتر أو معلن، على حسب المعاملة التي يختار أن يعاملني بها. والغريب أنه لم يثر في ذهني مطلقا أي إحساس بالذل وهو يقابل انكبابي عليه بترفع ولا مبالاة. وأستغرب الآن الشرارة التي دفعتني إلى البكاء، وهو يردد ببساطة مفرطة ذلك اليوم:

– جدتي تقول..عندما تكبر لا تتزوج من السوداوات."[1]

تختزل هذه المعاملة السيئة التي قام بها "كلاوس" رؤية الدنماركيين تجاه الأقليّات المهاجرة المختلفة عنهم، فما قام به "كلاوس" هو توصيف لما هو متجذر في وعي هذا المجتمع المضيف وبنيته الفكرية تجاه هذه الأقليات، ولعل هذه السلوكيات تنعكس سلبا على سيكولوجية هذه الذوات المهمشة في فضاء الآخر ووعيه، فتشعرها بالنبذ والإقصاء، وهذا الوضع يصدق على "هدى" التي فقدت شغفها بالبقاء في تلك المدرسة وأطفالها العنصريين الذين مارسوا عليها سطوتهم، لتنتقل من المدرسة الابتدائية إلى الثانوية " **غير آسفة على أي ذكريات. فالذكريات لم تكن قد اتخذت أشكالا مجسّمة بالنسبة إليّ حتى ذلك الحين. كنت ما أزال في نهايات الخامسة عشرة وقد انتقلت إلى مدرسة سأكون أنا فيها من الصغار الذين –كما سمعت– يثيرون اشمئزاز الصفوف المتقدمة كثيرا"[2].**

يكرّس هذا المقطع رغبة "هدى" في الانتقال من تلك المدرسة التي مارس أطفالها عليها العنصرية، والابعاد عنوة لاختلافها عنهم، فهذا الانتقال في نظرها سيضمن لها موقعا راقيا يفرض على البقية احترامها، ومعاملتها بطريقة جيّدة، تزيح تلك الصورة النمطيّة المشوّهة التي اختزلتها إلى مكوّن هامشيّ.

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص27.

2)- الرواية، ص125.

تواصل "هدى" في سرد تجربتها في المهجر، وتداعيات وجودها في المجتمع الجديد على نفسيتها، فذلك النزوح والانتقال إلى المجتمع الجديد ولّد نوعا من العذاب والتيه في نفسية هذه الذّوات التي لفظتهم أوطانهم الأصلية ضائعين مشتتين في أصقاع أوروبا، فمن الصعب " **أن نحدد بوضوح أين هو "الوطن" بالنسبة لهذه الجماعات التي ارتحلت عن أوطانها، أو نفيت منها، أو جرى تهجيرها بالتهديد، أو اضطرت بسب القهر والاضطهاد السياسيين، أو الفقر والفاقة، للهجرة إلى بلدان أخرى والاستقرار على هوامش مجتمعات تلك البلدان**"[1] الغريبة عنهم بعوالمها ومضامينها الثقافية، لاسيما إذا مارست عليهم هذه المجتمعات النبذ والاقصاء أين يتعذر عليهم ممارسة الانتماء والالتحام بأفراد هذه المجتمعات المضيفة، وهذا الوضع يصدق على "هدى" التي صعب عليها تحقيق انتمائها، ووطنيتها في المهجر" **وطنيتك هنا لا معنى لها.. فأنت بعد كل ما أنت عليه من وطنية لست سوى، أجنبي.**

أجنبي بحق.. معدوم الرائحة الوطنية التي تفترضها في نفسك أمام دنماركي لا يرى فيك سوى دخيل.."[2] .

يستشف القارئ من خلال هذا المقطع السردي، تلك المأساة الوجودية التي تلاحق "هدى" في فضاء الغربة الذي يكرّس عجزا عن ممارسة الانتماء، وتضييق المكان عليها أمام تلك النظرة المتطرّفة التي تنبعث من الدنماركيين، فهذه المعاملة قادتها إلى التسليم بأجنبيتها، " **جاء اكتشافي لأجنبيتي بطريقة انسيابية، ففهمت دون أن أذكر متى وكيف، أن هذه الأرض ليست بأرضي، بل إنهم "هم" أصحاب شبه الجزيرة الصغيرة هذه.. أصحاب الأرض**

1)- عبد الله ابراهيم، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص22.
2)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص139.

المنبسطة والشوارع النظيفة شبه الخالية من البشر.. سكان العاصمة الصغيرة التي يعدّ تيه المرء فيها نكتة، واستقامته مبث سخرية، وغربته عن نفسه أمرا محتوما."[1]

من الواضح أنّ حالة النبذ والرفض التي تطال الذات المغتربة في المجتمع المضيف انعكست سلبا على نفسيتها، فجعلتها تعيش الضياع والتشتت بشكل لا يسمح لها بممارسة طقوس الانتماء والعيش السليم، وذلك نتيجة الهوة الحضارية الموجودة بينها وبين المجتمع المضيف، "**فالحياة في واقع المنبوذين هي فراغ بل حدود له. ومن يواجد هذا النوع من الاغتراب، خصوصا من الشباب المرفوض في المجتمع الغربي. يشعر بأنه في عالم يبدو وكأنّه لم يصمم للإنسان ولم يهيأ ليستجيب لخصائصه الإنسانية**"[2]، وهو ما يبرر وجود تلك الهوة بين الذوات المهمّشة هناك وبين المجتمعات الغربية المضيفة التي رفضتهم ومارست عليهم الاستبعاد.

في سياق سردي آخر تحاول الكاتبة "حوراء النداوي" إماطة اللثام عن واقع المهاجرين، وأوضاعهم في المجتمعات المضيفة، ومختلف الرهانات التي تواجههم هناك في بيئة جديدة وغريبة عنهم، وهو الأمر الذي ينطبق على شخصية "رافد" الشاب العراقي الذي هاجر من بغداد ليجد نفسه غريبا في مدينة لا يعرفها ولا تعرفه، "**إنّها المدينة التي حاكت برويّة ثياب غربتي الثقيلة. وكان لابد أن تكون ثياب صنيعتها رمادية وثقيلة، فهي المدينة التي أثقلتني غربة وزوّجتني رماد أيامها**"[3]، وهذا يعني أن شعور الغربة لم يسلم منه "رافد" بدوره، إنه شعور يطارد كل ذات مغتربة تركت وطنها لترتمي في أحضان وطن آخر، تراه معادلا موضوعيا لوطنها الأصلي، يحقق لها الأمن والأمان ولكنّها سرعان ما تواجه الواقع المحتوم هناك، "**ولهذا عانيت في البدء إحباطا كاد يودي بي.. ما قيمة حياتي كلها إذا لم**

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص51.

2)- قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما واقعا، مجلة عالم الفكر، المجلد، 10، العدد1، 1979، ص33.

3)- الرواية، ص143.

تنفعني؟ ما قيمة تجاربي، أيامي، حزني، سهري، عذابي، فرحي.. ما قيمة كل هذا أمام مديمة جديدة لا تعرف عني شيئا من ذلك كله؟"[1]

يعمّق هذا المقطع السردي المأساة الوجودية التي تواجهها الذات المغتربة في سبيل بحثها عن الاستقرار في المجتمعات الغربية، حيث جسّد هذا المقطع ذلك الصراع النفسي الذي خاضته الذات تحت وطأة شعورها بالغربة عن المجتمع المضيف أين وجدت نفسها فيه ضائعة مشتتة.

3.<u>الأنا تفاوض ثقافيا:</u>

يفرض السياق الثقافي الجديد على الأنا بحيثياته ومشاربه الثقافية والايديولوجية، البحث عن ميكانيزمات تفاعلية تساعدها على الانخراط في المجتمع المضيف، والتفاعل مع الآخر في فضائه المختلف، والبحث عن امكانية شرعنة وجودها فيه، ذلك أنّ "**المهاجرين الذين يعيشون في أوروبا تباعدوا عن أصولهم، وأصبحوا يعيشون في بلد آخر مختلف عنهم اجتماعيا وفكريا وثقافيا، وفي مقابل أشكال التسلط والهيمنة والإقصاء الممارسة في حقّهم، كان عليهم أن يفاوضوا على وضعهم الجديد في المجتمعات الأوروبية المضيفة**"[2]، لأن فعل التفاوض* هذا يجنّبهم النبذ والإقصاء في المجتمع المضيف، ويحقق لهم نوعا من التعايش السلمي لهم، وهذا ما جسدته بصورة جليّة شخصيات الروايات المختارة التي لجأت إلى مجموعة من الصيغ التفاعلية التي تظهر رغبتها الجلية في الاندماج في

---

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص143.

2)- سليم حيولة، الأوضاع البينية واستراتيجيات المفاوضة في شخصيات رواية "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" للكاتب الجزائري عمارة لخوص، مجلة المدوّنة، المجلد 7، العدد 1،جوان 2020، ص456.

* "التفاوض هو أن يحاول المرء تعديل شيء فرض عليه، لأنه مرغم على الإبقاء على تلك البنى ولا يستطيع قطعها تماما. كما يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى رفض المنظرين ما بعد الكولونياليين اتبّاع منهج نظري واحد حيث يتفاوضون مع عدد كبير جدا من الأدوات المنهجية والنظرية الفلسفية، بحيث يكون التفاوض تأثرا ونقدا وإعادة التأهيل في الوقت ذاته". هومي بابا، موقع الثقافة، مرجع سابق، ص39.

الفضاء الأوروبي، والمفاوضة على وضعها فيه، وذلك من خلال تقديم تنازلات ثقافية تؤكد نزوعه للثقافة الأوروبية وبالتالي تجاوز الحدود الثقافية بين الطرفين.

1.3رواية "الرجل الخراب لعبد العزيز بركة ساكن":

ثمة مواقف عديدة في رواية "الرجل الخراب" تكشف للقارئ نزوع شخصية" درويش" للمفاوضة والتعايش في فلك الآخر، فتحت وطأة الاحساس بالنبذ والاحتقار يعمل "درويش" على تنكر بعض سماته الثقافية ليتمكّن من الاندماج في المجتمع الجديد، ولعل أول ملمح من ملامح التفاوض الثقافي الذي يواجه المهاجرين عامة هو "عائق اللغة"، حيث يجد المهاجرون في بداية صلتهم بالآخر صعوبة كبيرة في التواصل معه هناك، لذلك يلجؤون إلى تخطي هذا العائق بتعلمها، وهذا ما يصدق على "درويش" الذي كان يبحث عن العمل وبناء مستقبله إلا أن اللغة كانت العائق الأكبر،" **كان مجتهدا في مسألة تعلم اللغة كخطوة أولى في الاندماج المجتمعي وإيجاد فرصة عمل، إلا أنه كان بطيئا، وكان عليه أن يتبع الأسلوب الأسهل والأسرع في تعلمها، وهو ما يمثل في الجملة التي تتردد كثيرا بين الوافدين:" اللغة في السرير والكتب للحمير**"[1]، ولهذا يحرص المهاجر عادة على التمكّن من اللغة باعتبارها العائق الأساس في اندماجه في المجتمع الأوروبي، ولأجل تحقيق التواصل مع الآخر برموزه اللغوية المختلفة عليه أن يتعلّم لغته الأجنبية ويتقنها ليضمن قبوله الأولي من طرف الآخر.

من المهم أن نشير إلى دور الشخصية في بناء النص السردي لذا يهتم الروائي بمسألة اختيارها بدقة وحياكة تفاصيلها بشكل يجعل الملتقي يتصور الشخصية عن كثب، وذلك انطلاقا من الاسم الذي يختاره لها، حيث" **يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تتحقق مقروءيته وللشخصية احتماليتها**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص57

ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية"[1]، ذلك أن الروائي ينتقي الاسم استنادا على عوامل ومعطيات ثقافية، نفسية، اجتماعية...الخ تساهم هي الأخرى في تشكيل هذه الشخصية وتحديد معالمها، وهذا ما يظهر بصورة جلية في رواية "الرجل الخراب" حيث ينتمي اسم الشخصية الرئيسية "درويش" إلى المنظومة الثقافية العربية، بحيث يعد هذا الأخير بحمولاته الثقافية والاجتماعية من الأسماء الموروثة في الثقافة العربية، ولو أردنا الوقوف عنده نجده يحقق قصدية النص وأبعاده، وذلك انطلاقا من دلالاته الرمزية التي تحمل معنى الفقر.

وبالعودة إلى فعل التفاوض الثقافي في رواية "الرجل الخراب" نجده ينبثق أيضا من تغيير "درويش" لاسمه فور وصوله إلى المجتمع الجديد، واختيار اسم "هاينرش" بديلا عنه، "**ولا يمكن أن نفسر تغيير اسمه إلى هاينرش بأنه واحد من عمليات محو تاريخه الواعية جدا، فهو لم يفعل ذلك إلا أنه إذا أراد أن يحتفظ باسمه العربي عليه أن يدفع ما يعادل اليوم500 يورو عن كل اسم... فاختار أول اسم ورد إلى ذهنه، وهو "هاينرش"، ثم أضاف إليه كلمة "شولز"، اسم أسرة زوجته "وأراح واستراح**"[2].

هذه الخطوة التي أقدم عليها "درويش" تنم حقيقة عن رغبته في الاندماج في المجتمع الجديد والتخلي عن انتمائه العربي، ذلك أن "**الاسم ينتمي إلى منظومات ثقافية مختلفة، فللعرب أسماءهم وللفرنسيين أسماءهم، وللصينيين أسماءهم...الخ فالاسم علامة ثقافية تحيل إلى هوية ثقافية لجماعة بشرية**"[3]، وهذا يعني أن الاسم يعبر عن انتماء الشخص

1)- حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص247.

2)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص13.

3)- لونيس بن علي، الهوية الثقافية من الانغلاق الايديولوجي إلى الانفتاح الحواري قراءة في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي الجزائري عمارة لخوص، ضمن كتاب المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، تق، سعيد بوطاجين، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص178.

لمنظومة ثقافية معينة تحدد هويته وخصوصيته، لذلك لجأ "درويش" إلى تغيير اسمه والتنكر لأصله رغبة في الاندماج والمفاوضة على وضعه في المجتمع الجديد، وكأن تغيير الاسم سيضمن له البقاء واعتراف الآخر به من جهة، ومن جهة أخرى يظهر تماهي الشخصية مع الثقافة الجديدة، "**هاينرش يحب أن يبتعد عمّا يسميه "منطقة الغليان" و"سيرة الغليان"، بل رائحته أيضا، فقد بدأ حياة جديدة منذ زمن ليس بالقصير، ولا يريد أن ينظر للوراء مرة أخرى، إلا بريبة وظنون؛ فكلمة "عربي" هنا مرادفة لكلمة "مسلم" ويفهم كثيرا من الأوروبيين أن الكلمتين ترادفان ثلاث كلمات أخرى، وهي " الثراء الفاحش" و"الفقر المدقع"، و"التطرف الأعمى""**[1]، وهذا ما يمنع " درويش" من البوح والافصاح عن جذوره العربية رغبة في التنصل منها وبالمقابل التعايش مع الآخر والذوبان في ثقافته.

إن رغبة "درويش" في التفاوض مع المجتمع الجديد لم تقف عند حدود الاسم فقط، بل امتدت إلى المعتقد الديني، فبعد الحديث الذي تشعب بينه وبين زوجته راح يقول لها" **أنا لا أهتم بموضوع الديانات كثيرا.**

قالت له في إصرار وهي تنظر في عينيه: بل تهتم، لقد رأيتك تصلي، مرتين على الأقل...ليست صلاتي سوى "تحية شكر وعرفان" لا أكثر فهي لا تخص دينا بعينه، ولا تعني شيئا لشخص غيري.

سألته سؤالا مفاجئا ما كان يتوقعه. هل مازلت مسلما؟

قال لها مبتسماك نعم."[2]

يكشف هذا الحوار الذي دار بين "درويش" وزوجته حالة الشيزوفرينيا التي تعاني منها الشخصية، ونقصد بها هنا ذلك التناقض النفسي الذي يصيب الشخصية فيجعلها

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص13.

2)- الرواية، ص13.14.

منقسمة إلى قسمين متعارضين يتجاذبان ويتصرعان من أجل هيكلة هذه الشخصية وتحديد معالمها، وهذا يضع القارئ أمام سؤال جوهري لماذا تتنكر الذات المهاجرة لهويتها الأصلية؟ هل التفاوض مع الثقافة الجديدة يقتضي منها الانسلاخ وبالتالي تعجز عن المحافظة على بقائها الثقافي؟

2.3 رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي":

تكرّس رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي فكرة التفاوض الثقافي ومحاولة الانفتاح الثقافي على الآخر المختلف، فهي تسعى إلى نبذ فكرة التعصب والقطيعة الحضارية التي تعيق تفعيل الشراكة الثقافية بين الطرفين بعيدا عن منطق السجل الكولونيالي وتبعاته، لذلك فإنّها تأخذ طابعا ثقافيا ينأى عن الروايات الحضارية الأخرى التي كثيرا ما ترتهن للتجربة الكولونيالية وتداعياتها، ولعل مردّ ذلك قداسة العلاقة العاطفية التي جمعت بين "محفوظ" الشاب التونسي، و"ماري كلير" الفتاة الفرنسية التي أبى الروائي التونسي "الحبيب السالمي" أن يقحم السجل الكولونيالي بين الطرفين في تشكّل علاقتهما ليجعلها خاضعة لمنطق المصادفة. ولسوف يكشف المجرى السردي للرواية عن مختلف التنازلات الثقافية التي قدمتها شخصية "محفوظ" لغايات عاطفية بحتة تُفعّل بينهما التماثل والتجانس.

يقود فعل الانجذاب نحو الآخر شخصية "محفوظ" إلى الإقدام على المفاوضة الثقافية التي تحقق نوعا من الاندماج، والالمام الثقافي بالأنماط الثقافية، والأساليب الحياتية التي تمارسها "ماري كلير" طمعا في التقرّب إليها، ونيل رضاها؛ ذلك أن "ماري كلير" هي تلك الأنثى الرقيقة التي خطفت شغاف قلبه واقتحمت فؤاده، فلم يعد يرى سواها من النساء، فوجهها الآسر، وملامحها الأنثوية الفاتنة استحوذت على عقله، " **أحب وجه ماري كلير لا بسبب الشفتين اللتين كنت أشتهيهما باستمرار، ولا لأنه ينطوي على قدر من الجمال، وإنّما لأنّه مدّور أنثوي وخصوصا مريح. منه يشعّ خليط من الألفة والعفوية والهدوء**

والذكاء، أحيانا أنظر إليه فأشعر كما لو أنني أنظر إلى وجه طفلة لا وجه امرأة تجاوزت الثلاثين"[1]، فصفة البراءة تلك التي طبعت شخصية "ماري كلير"، ورقّتها الأخاذة استلهمت "محفوظ" وجعلته يبحث عن السبل التي تمكّنه من الظفر بها، والاستمتاع بحسنها، وأنوثتها الطاغية، الأمر الذي قاده إلى استثمار ما لديها من قيم وعطاء ثقافي استجابة للحظة الراهنة معها.

يكشف المجرى السردي للرواية عن المرحلة الانتقالية التي أحدثتها "ماري كلير" في حياة "محفوظ"، وذلك بانتقالها للعيش معه تحت سقف واحد، أين حدث بينهما ذلك التفاعل والتلاقح الثقافي الذي ساهم بشكل كبير في توطيد العلاقة بينهما على الرغم من وجود تلك الاختلافات الثقافية بينهما، وقد حدث ذلك انطلاقا من مشاركتها فطور الصباح يوميا وهي عادة لم يألفها "محفوظ" في موطنه الأصلي، ولكنّه يفعل ذلك استجابة لرغبة "ماري كلير"، "**لكنّي أكون واثقا من أنّ ماري كلير ذات الوجه المدّور المليء بالنمش سعيدة، إذ إنّ تناول فطور الصباح معا بعد الاغتسال من أحبّ الأشياء إلى نفسها**"[2]، لذلك كان "محفوظ" حريصا دائما على تناوله معها، فهو يدرك أن هذا الأمر يسعدها، ومن طقوسها اليومية، وعاداتها التي تستهل بها يومها، فكانت هذه العادة رفقة " محفوظ" تحدث غبطة في صدرها، ولكن المفارقة العجيبة أن "محفوظ" ذلك الشاب الذي تربى في بيئة اجتماعية وثقافية مختلفة لم يألف مقاسمة العائلة فطور الصباح، حيث يجيب بعدما سألته "ماري كلير" عن رأيه في تناول فطور الصباح، " **أهزّ رأسي موافقا أنا الذي ولدت في دوار لا يتحدّث فيه الناس عن الطعام إلا ليقولوا إنّه نعمة ربي، أنا الذي لم أكون أعرف طوال طفولتي شيئا اسمه فطور الصباح. وإذا حدث أن تناولت شيئا فهو كسرة متيبّسة من خبز الشعير أو**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص8.9.
2)- الرواية، ص05.

القمح أغمسها طويلا في الماء لكي أتمكّن من مضغها دون أن أعرّض أسناني التي تأخرت في البروز للانكسار..."[1]

يظهر بصورة جليّة من خلال هذا المقطع السردي ذلك الاختلاف الموجود في نمط العيش بين الشخصيتين، ويأتي هذا انطلاقا من البيئة المختلفة التي تنتمي إليها كل شخصية على حدة، ولكن من الواضح للقارئ أن هذا الاختلاف لم يقف عائقا أمام تفاعل "محفوظ" مع شريكته الفرنسية "ماري كلير" فنجده يسعى سعيا حثيثا لمقاسمتها أنماط حياتها، وممارساتها اليومية، " **في الأعوام الأولى أحاول أن أفعل مثلها، فأنا أعرف أنّ البقاء بجانبها في تلك اللحظات يولّد في نفسها إحساسا شبيها بما تشعر به وأنا أشاركها الفطور**"[2]، وهنا تظهر للقارئ نيّة "محفوظ" في المفاوضة الثقافية على وضعه مع الفرنسية "ماري كلير"، بما يؤكد جاهزيته في تبني سلوكيات جديدة، وممارسات ثقافية غريبة لكسب رضاها عنه، فكان يخشى أن يرتكب سلوكا ما غير مرغوب فيه فيزعجها ويخيّب ظنها به، وهذا الأمر جعله يتبنى سلوكياتها اليومية ويتخلى عن ممارساته القديمة، " **لا أترك الحذاء في المكان الذي أخلعه فيه مثلما كنت أفعل عندما كنت أقيم وحيدا وإنّما أضعه حيث ينبغي أن توضع الأحذية. أستحم كلّ يوم تقريبا. وحالما أنتهي من ذلك أفتح الصنوبر على آخره ليجرف الماء المتدفق بقوة كل الشعر الذي تساقط مني. أغير كل يوم كل ملابسي الداخلية وهو مالم أفعله أبدا من قبل.**"[3].

وهنا تتبدى للقارئ حقيقة تلك البدائل والسلوكيات التي تبناها "محفوظ" في ضوء تعايشه مع "ماري كلير"، فهذه البدائل في حقيقتها إيجابية تحتكم لمنطق الاعتراف والتعايش مع الآخر، واستثمار ما لديه من سلوكيات جديدة من شأنها أن تنمي الأنا، وتحررها من

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص06.
2)- الرواية، ص08.
3)- الرواية، ص21.

ممارساتها السلبية، وبذلك فهي تحقق فعل التثاقف والمفاوضة الثقافية من خلال التخلي عن ممارساته القديمة، والالتزام بأخرى مغايرة.

تتكشف للقارئ من خلال المجريات السردية رغبة "محفوظ" الملحّة في الارتهان للآخر المختلف في أكثر من موضع، فأمام تلك المرحلة الانتقالية التي عرفها هذا الأخير في حياته، وجد نفسه ملزما بالخضوع "لماري كلير" ليضمن بقاءها معه، " **صرت أيضا أصغي لكل ما تقول. أبدي اهتماما واضحا لكلّ ملاحظاتها. أردّ بسرعة على أسئلتها. أوافق بسهولة على مقترحاتها. أهرع لمساعدتها كلّما دعت الحاجة. أبتسم حين تبتسم. لا أتفرّج على التلفزيون عندما لا تبدي تحمّسا لذلك**"[1]، وهذا يعني أن "محفوظ" كان شديد الحذر من تصرفاته أمام "ماري كلير" فكان يولّيها اهتماما بالغا، فيسعى دائما لتغيير أفعاله السلبية أمامها لكي يتحاشى نفورها منه، وبحثا عن سبل التعايش معها.

ستنفتح آفاقا جديدة "لمحفوظ" أمام تلكم الممارسات الحياتية الجديدة، والأنماط الثقافية المختلفة التي استثمرها عند احتكاكه الشديد "بماري كلير"، حيث سينفتح على العالم، وعلى الفن والسينما عند خروجه معها ليلا، "**لكن ينبغي أن أشير إلى أنّ الخروج أفادني، إذ أنّه جعلني أكتشف أهميّة السينما التي صرت معجبا بها منذ ذلك الوقت، تماما مثلما كنت معجبا بشعر الصعاليك المغمورين**"[2]، فهذا الانفتاح الثقافي يخلق ذلك التآلف، والتناغم بين الطرفين فيوسّع المدارك، والآفاق، ويتيح للذات التعرّف على الآخر بعيدا عن التعصب، والانغلاق.

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص21.

2)- الرواية، ص33.

3.3 رواية "تحت سماء كوينهاغن" لحوراء النداوي":

تلجأ الذات المغتربة في رواية "**تحت سماء كوبنهاغن**" إلى البحث عن سبل المفاوضة لأجل الاندماج والتعايش مع الآخر في مجتمعه المضيف، والاتحاد بعالمه المختلف بقيمه ومضامينه الثقافية، وذلك استجابة للحظة التاريخية التي تحتم عليها فعل التفاوض الثقافي مع الآخر لتحقيق مبدأ التواصل بينهما، وضمان استقرارها في فضائه، بعيدا عن نظرته المتطرفة الاستعلائية، وعنصريته القاتلة التي تذكّرها دائما بأجنبيتها وغربتها عن وطنه الأصلي.

في البدء تظهر ملامح التفاوض الثقافي في رواية ""**تحت سماء كوبنهاغن**" انطلاقا من اللغة التي شكلت ملمحا ثقافيا بارزا في حياة "هدى" التي ولدت في "كوبنهاغن"، لذلك احتضنتها اللغة الدنماركية منذ نعومة أظافرها، " **فتحت عينيّ وأنا وسط دنماركيين، حيث كنت أقضي معظم وقتي في الروضة. ولا أذكر كيف وعى عقلي حينها اختلاف اللغتين اللتين باغتتا لساني فنطق بهما**"[1]، وهذا يعني أن "هدى" تعيش ازدواجية لغوية في المجتمع المضيف، ذلك أنها ولدت هناك، وترعرعت بين الدنماركيين، مما سهّل عليها التحكم بناصية اللغة وممارستها بطلاقة، الأمر الذي جعلها تتمّكن من اللغة الدنماركية أكثر من لغتها الأم اللغة العربية، حيث تعترف بذلك قائلة: " **أن الغلبة كانت للغة الدنماركية، تلك التي أحاطتني بعناية لغوية فائقة وهدهدتني على وقع مفرداتها التي لم تتخل عني مطلقا، كانت وستظل عوني على تحجر لفظي إذا مانشف تعبيري فوق شفتي**"[2].

ولعل القارئ وهو ينخرط في قراءة هذا المقطع النصي، ترتسم له تلك العلاقة الوطيدة التي تجمع بين "هدى" واللغة الدنماركية التي تبنتها كلغة بديلة تحقق لها ذلك الاستقرار المنشود، فغدت هذه اللغة ملاذها في السياق الثقافي المضطرب الذي تعيشه، ولكنّ القارئ

1)- حوراء النّداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص25.
2)- الرواية، ص25.

سيلحظ دون شك تلك الفجوة الثقافية بين " هدى" ولغتها الأصلية في قولها: " **كانت إطلالة لغتي العربية ضيقة على حياتي.. في صغري كنت ألتقطها استماعا فقط وأرد عليها بالدنماركية، ولا أذكر مرة نهرتني فيها أمي لعدم تحدثي بالعربية.. وعلى عكس ذلك كان والداي يبدوان سعيدين بحقيقة كوني أتكلم الدنماركية بطلاقة والعربية بركاكة**"[1]، باعتبارها آلية من آليات المفاوضة الثقافية في المجتمع المضيف التي تضمن لهم الاستقرار والتعايش بين الدنماركيين.

إن الوضع الجديد الذي تعيشه هذه الذوات، جعلهم يخوضون تحديات ثقافية كثيرة فرضت عليهم تقديم تنازلات ثقافية من شأنها أن تضمن لهم التعايش مع الآخر بشكل سليم، غير أنّ التواطؤ الثقافي الذي قامت به "هدى" يثبت حقيقة تبنيها للغة الدنماركية في مقابل لغتها الأم، رغبة في التماهي والاندماج، ولكنّها ستشعر حتما بذلك الانشطار بين لغتين مختلفتين وهو ما نجد ملامحه في منظور الشخصية الرئيسية عندما تشير صراحة إلى معاناتها اللغوية " **ثم بدأت اللغة العربية تطاردني، تلاحقني بمفرداتها، ولم أكن أجاهد تعلّمها... ولم أكن أنفر منها. كل ما في الأمر أنها انسابت معي في حياتي وبدأت تتطور شيئا فشيئا كما تتطور أعضاء جسدي فتكبر، وكبرت هي أيضا معي، إلى الدرجة التي تجعلني أفهم محدثي وأفهمه، فإذا ما أردت الاندفاع في مناقشة أو حديث يتطلب مني كلاما مؤثرا، اخترت عن غير قصد الحديث بالدنماركية**" [2]نظرا لما فرضته عليها البيئة الثقافية الجديدة من قيود لغوية، فعلى الرغم من وعيها بطبيعة هذا الصراع اللغوي الذي من شأنه أن يكرّس الهوة بينها وبين لغتها الأم وعلاقتها بهويتها الأصلية، إلا أنها تتبنى اللغة الدنماركية عنوة لتتكيف مع المجتمع المضيف وطبيعة نظامه اللغوي والثقافي المغاير.

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص25.

2)- الرواية، ص26.

تواصل "هدى" في سرد تنازلاتها الثقافية في المجتمع المضيف بعوالمه، وقيمه المختلفة عن مجتمعها الأصلي، فلم يتوقف فعل المفاوضة عند اللغة فقط بل تجاوزها إلى محاولة تغيير الشكل الخارجي تماشيا مع ملامح النساء الأوروبيات اللواتي يتمتعن بشعر قصير في مقابل ملامح "هدى" الشرقية، فأجبرت هذه الأخيرة على التخلي عن شعرها الطويل، "**هكذا حتّمت أمي علي أن تتقاصر جميع معالمي. ولأنّي لم أكن أواجهها بالرفض كثيرا، حاولت التهرب من مواعيد الحلاقة التي نظمتها لي، لطنها حالما اكتشفت تهرّبي أجبرتني على الذهاب معها إلى حلاّقة بترت لي شعري الطويل بلا رحمة**"[1].

وهذا يشي بحجم المعاناة النفسية التي تعرضت لها "هدى" في سبيل إرضائها للآخر والتعايش معه، "**بكيت كثيرا وأنا أجلس بين يدي تلك المرأة، أرى نعومة شعري تتساقط بكثرة على الأرض. بكيت بلا دموع ودون صوت، ذلك البكاء الذي يتصاعد في الصدر فيحرقه ويتوقف عند الحلق فيلهبه.. لم تقصص لي شعري فحسب بل قصّت لساني وجزءا بائنا مني**"[2]، وكان السبب وراء ذلك تلك النظرة المتطرفة من الآخر الغربي في فضائه المختلف المنبثقة من خلفيات عدائية تجعله مركزا، وفي المقابل تموضع هذه الذوات في دائرة الهامش، والملاحظ هنا أن هذه الذوات المهمشة تبحث عن ميكانيزمات للتفاوض والتعايش مع الآخر بشكل يسمح لها بممارسة طقوسها اليومية بشكل طبيعي وسليم بعيد عن النبذ والإقصاء.

لم تتوقف الكاتبة "حوراء النداوي" في سياق حديثها عن مختلف التنازلات الثقافية التي أقدمت عليها الذات المغتربة في فضاء الآخر عند شخصية "هدى"، بل نجدها تطرح للقارئ تجربة "رافد" في المجتمع الجديد الغريب عنه، حيث حاول هو الآخر التأقلم فيه والاندماج لتحقيق نوعا من الاستقرار وبداية حياة جديدة خالية من التعقيدات "**ولكي أشفى من إحباطي وأقبل على حياتي الجديدة بصدر منشرح، كان عليّ أن أصنع لنفسي ذكريات جديدة،**

1)- حوراء النّداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص103.

2)- الرواية، ص103.

أحشرها عنوة في رأسي.. أدشن نساء جديدات وغريبات، أختبر معهن حبا لا أفقهه.. أستمع إلى أغان جديدة، فكل الأغاني التي أحفظ لا تهيج في ذاكرتي غير صور بغداد، وبغداد لم تعد لتنفعني هنا.. أنا رجل آخر بدونها، رجل جديد، بات عليه أن يوطّن ذاته ويربي طفلا جديدا يقبع في جوفه على التأقلم ومدينة لا تشبهه إطلاقا"[1]، وهكذا يضمن لنفسه الالتحام في الفضاء الجديد والاندماج فيه، فيملأ ذلك الفراغ الذي طبعت به حياته بعيدا عن القطيعة والفجوة الحضارية التي تعيق استقرار وضعه في هذا السياق الثقافي الجديد.

تتّضح للقارئ من خلال المقاطع السردية السابقة مختلف التنازلات الثقافية التي تقدّمها الأنا في سبيل تفاوضها على وضعها في المجتمع الأوروبي المضيف، بخصوصيته الثقافية وقيمه المختلفة عن موطنها الأصليّ، ولأجل تحقيق التعايش السلمي البعيد عن التعصّب والنظرة الاستعلائية الإقصائية التي يقابلها بهم الأوروبيون، فتشعرهم بنوع من النبذ والاستبعاد كونهم أجانب عن مجتمعهم الأوروبي المختلف.

1)- حوراء الندّاوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص143.

.المبحث الثالث: الصراع الحضاري وفجيعة الاختلاف في فضاء الآخر.

.تمهيد:

يكشف النظر في واقع الأقليات المهمشة في المجتمعات الغربية الجديدة عن ذلك الصدام الحضاري الذي أعاق فكرة التعايش السلمي بين الأنا والآخر بقيمه، ومرجعياته الثقافية المختلفة، فأمام تلك التنازلات الثقافية التي قدمتها الأنا في سبيل استقرارها وتحقيق أحلامها المؤجلة في فضاء الآخر، ستصاب بخيبة أمل حضارية تعجزها عن خلق فضاء سلمي ينعدم فيه الصراع المستند على خلفيات تاريخية، وثقافية...الخ في ذلك المجتمع الأوروبي، أين " **تلتقي الثقافات المختلفة، وتتصادم مع بعضها بعضا، غالبا في علاقات شديدة الاختلاف من السيطرة والخضوع**"[1] أمام النظرة الغربية العدائية الامبريالية التي تدعي النقاء العرقي والتفوق الثقافي، فتسعى لمصادرة القيم الثقافية للأقليات المهمشة في مجتمعها، ما يعزز تلك الفجوة الحضارية بينهم.

تواجه الذات في لقائها مع الآخر في مجتمعه الجديد تعارضا حادا يقيم حواجز صارمة تمنعها من العيش بشكل سليم بعيدا عن صنوف الصراع والتعصبات الثقافية، بالرغم من محاولاتها الدؤوبة لخلق ذلك التآلف الحضاري الذي يجنّبها تلك النظرة الغربية الشريرة التي تحتكم لمنطق الاستعلاء والتمركز، فتشعر هذه الذوات بغربتها، وأجنبيتها في فضائه.

أمام تلك النظرة الغربية المتطرفة التي تمارس سطوتها على هذه الذوات المهمشة في فضائها المختلف، بحكم الاختلافات الثقافية القائمة بينهم، إضافة إلى الخلفيات الكولونيالية التي تتحكم بشكل أو بآخر في مصير العلاقة بينهما، يدعو الناقد الهندي هومي بابا لضرورة تخلي الغربيين عن فكرهم المتعالي السلطوي الذي وقف حجر عثرة في وجه تفاعلهم الحضاري مع هذه الذوات الوافدة على مجتمعاتهم حيث يقول: " **على المتروبول الغربي أن**

1)- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص77.

يواجه تاريخه مابعد الكولونيالي، كما يرويه ذلك الدفق من المهاجرين واللاجئين الذين أتوا إليه بعد الحرب، أي بوصفه سردا أصليا أو محليا من داخل هويته القومية"[1] ويتعايش مع الوضع الجديد بمنأى عن خلفياته الكولونيالية، التي تتحكم في معاملاته مع الذوات المهمشة في هذا الفضاء.

1.**الأنا في مواجهة قيم الآخر:**

يقوم السرد الروائي في إطار السياق ما بعد الكولونيالي بوظيفته التمثيلية المضادة، حيث نجده يستحضر مختلف المرجعيات الثقافية والتاريخية ويدرجها في سياقات سردية، تتحرك من خلالها الشخصيات في فضاءات متخيلة تبحث عن مصيرها وكينونتها، فيكشف السرد عبر تمثيله السردي لهذه المرجعيات المتعارضة، الصراع القيمي المستند إلى ايديولوجيات مختلفة تؤثر بدورها في طبيعة العلاقة الموجودة بين الشخصيات.

1.1رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن":

تشكل رواية "**الرجل الخراب**" نموذجا روائيا يعكس تعدد المرجعيات الثقافية، ورغبة الذات في إظهار قيمها في السياق الثقافي الجديد من خلال اشتغال الأنساق الثقافية وتفاعل مجموعة من المرجعيات الثقافية، ففي الفصل الأول من رواية "الرجل الخراب" المعنون "**بتوني لا يكره العرب**" يضعنا السارد أمام صراع جدلي سيقود الشخصيات إلى التعارض، ويبرز سلبية العيش التي ستخيّم على الشخصيات نتيجة اختلافاتهم الثقافية، ومرجعياتهم المختلفة، ففي الرواية التي نحن بصدد دراستها تظهر هذه المرجعيات الثقافية كخلفية توجّه سلوك الشخصية وفواعلها داخل النص وفي إطار تفاعلها مع المرجعيات الأخرى، سيبرز ذلك الصدام عنوة، عندما تبحث الأم "نورا شولز" عن حبيب لابنتها الوحيدة "ميمي"، " **كانت نورا تقوم بكل ذلك بنفسها ولم تجد العون من زوجها حسني درويش الذي اسمه الآن**

1)- هومي بابا، موقع الثقافة، مرجع سابق، ص47.

"هاينرش" فقد كان يرى أنه لا داعي للقلق بشأن البنت...ويفضل أن تدخل في علاقة جيدة القصد منها الزواج."[1]

وهذا يعني أن "درويش" يرفض أن تخوض ابنته الوحيدة علاقة حب مع شخص غريب، وهذا الرفض في الحقيقة يتحكم فيه الاختلاف الثقافي مرجعياته والدينية، ذلك أنّ "درويش" ينتمي إلى المجتمع الشرقي بقيمه الثقافية وضوابطه الدينية التي تحرّم على الفتاة الخوض في علاقة عاطفية دون الزواج، **"هو لم يقل ذلك مباشرة لزوجته ولكنه كان يفعل كل مايعزز رأيه، ويعرف أن ذلك ببساطة سيدعم فكرتها المسبقة عنه بعدم مقدرته على الاندماج في المجتمع الأوروبي، وأنه ليس برأسه الكبير سوى خرافات القرون الوسطى"[2]**، وهذا يعني أن رفض "درويش" لتلك العلاقة العاطفية لم يكن معلنا وصريحا، لأنّه حتما كان سيواجه موجة عارمة من الانتقادات تموضعه داخل حيّز التخلف والتعصب، وصعوبة تعايشه داخل المجتمع الأوروبي بقيمه الثقافية المختلفة عن قيمه الأصلية، ولكنه سيحاول فعل ما بوسعه لإتلاف هذه العلاقة التي ستخلق حالة من الصراع والتوتر.

2.1 <u>رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي:"</u>

تميل رواية "روائح ماري كلير" عبر تمثيلها السردي إلى الكشف عن الاختلافات الموجودة بين الشخصيتين البارزتين في الرواية في سياقات سردية تستعرض مختلف القيم والمرجعيات الثقافية التي تتحكم في حركية الشخصيات داخل المتن النصي، فتبرز درجة التعارض الموجود الذي سيقود الشخصيتين حتما إلى مفترق طرق شديد الخطورة، أين ستواجه هذه الأخيرة تحدّيات تؤثر سلبا على علاقتها العاطفية، فبعدما كان "محفوظ" يصبو إلى خلق فضاء للتعايش مع "ماري كلير" من خلال تقديم تنازلاته الثقافية المختلفة التي

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص11.

2)- الرواية، ص11.12.

ساهمت بشكل كبير في توطيد العلاقة بينهما بمنأى عن الخلفيات الكولونيالية التي تطبع العلاقة الحضارية بين الشرق والغرب.

فما تكشفه الرواية للقارئ أن "محفوظ" قد فعل ما بوسعه وأكثر في سبيل إنجاح علاقته "بماري كلير"، تنازل عن أشياء كثيرة لأجلها، ولأجل توفير لها حياة وردية حميمية تبرهن لها حبه العميق، فلم يقحم أي عداوة تاريخية في نسج علاقته بها، لتكون علاقته ذات بعد إنساني بحت يمنحه الحبّ والاستقرار المنشود، "**أين يكون ثمة كرم، ورؤيا، وتعلّب على الحواجز، وأخيرا، تكامل وجودي إنساني**"[1]، يخلو من الصراعات التاريخية التي تلقي بظلالها القاتمة على العلاقات لتفسدها وتقودها إلى الانتكاس، فكانت علاقة "محفوظ" بماري كلير" علاقة يشوبها الكثير من الحب، والحميمية الطاغية بما يشي بصدق المشاعر بينهما، واستجابتهما لبعضهما البعض من منطق التفاعل الثقافي، والاعتراف بالآخر المختلف.

أمام تلكم المحاولات الثقافية الدؤوبة التي قدمها "محفوظ" المدفوعة برغبة في إرضاء الآخر والتعايش معه، وكذا ترسيم علاقة عاطفية بعيدة عن الخلفيات التاريخية التي تجذرت في وعي الذات العربية، فإن القارئ سيلحظ دون شك ذلك الإخفاق العاطفي الذي ستؤول إليه علاقة "محفوظ" "بماري كلير"، أين يستحضر هذا الأخير فحولته الشرقية التي ستتحكم في تحديد مصير علاقته "بماري كلير"، تلك الفحولة التي ستفرض عليه معاملة حبيبته الفرنسية أكثر خشونة بعدما سردت له ماضيها العاطفي مع "لاديسلاس" أين كانت طفلة صغيرة " **في ذلك القبو، وبعد موت الفأر بلحظات قليلة، قبّلني على شفتي رجل للمرّة الأولى في حياتي. قبلة طويلة لم تفاجئني لأنّي كنت أنتظرها**"[2]، وهذا ما أثار غيرة "محفوظ" وهيّج مشاعره، بيد أنّ فحولته الشرقية التي تملك قدرا كبيرا من السيطرة، ومشاعر الغيرة، والشهامة منعته من تقبّل ذلك بسهولة، "**يتنامى داخلي إحساس بالغيرة من لاديسلاس الذي كان أول من**

1)- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، تر، ثائر ديب، دار الآداب، لبنان، ط2، 2007، ص253.
2)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص71.72.

تمتّع بالشفتين اللتين كانتا ألذّ ما في ماري كلير. وللمرّة الأولى أشعر أن شيئا مما ترويه يهمني حقا رغم أنّه انقضى منذ زمن طويل"[1].

يشير "محفوظ" في هذا الاعتراف إلى ذلك الشعور الذي انتابه أمام ما فعله "لاديسلاس" مع "ماري كلير" تلك الفتاة الوحيدة التي أحبّها وعاشرها تحت سقف واحد، فمع مرور كل تلك السنوات إلا أن وقع تلك الحادثة الغرامية في نفسه كان قاسيا، "**لاديسلاس الصغير هو السبب في أوّل خصومة بيننا**"[2]، منذ أن قررا العيش معا في بيت واحد.

يستعرض "محفوظ" مواقف أخرى تبين مواجهته لقيم الآخر المختلف، وشعوره باليأس إزاء هذا الاختلاف القيمي الذي سيفضي إلى نشوب ذلك الصدام الثقافي الذي سيفضي دون شك إلى خلخلة التآلف الحضاري بينهما، ذلك أن "محفوظ" توّهم في بداياته استجابته المطلقة لماري كلير، ولكنه سرعان ما يستدرك وضعه، سيحدث ذلك عندما تقرر "ماري كلير" مفاجأته في عيد ميلاده المقترح، فتأخذه إلى ملهى ليليّ للرقص هناك، "**ولكن من أين جاءتها هذه الفكرة الغريبة؟ كيف سمحت لنفسها بأن تقودني من شارع إلى آخر، وأن تقطع كل هذه المسافة لتحملني إلى هذا المكان؟ هل الخمر هو الذي جعلها تجرؤ على القيام بذلك؟ وهل تستغل فرصة الاحتفال بعيد ميلادي لتفرض عليّ ما تريد؟ ثم هل سألت نفسها عمّا إذا كنت أحب هذا النوع من الأمكنة أم لا؟**"[3].

فالملاحظ هنا أن "محفوظ" لم يعجبه التصرف الذي قامت به "ماري كلير" لأنّه يخالف قيمه، ويتعارض مع سلوكياته المعتادة، إضافة إلى أنه شعر بالإهانة عند محاولتها فرض ذهابه عنوة دون أخذ رأيه، فهي التي اعتادت موافقته واستجابته لها بسهولة تامة، " **تستولي علي رغبة جارفة في أن أقول لها بصوت عال إنني أكره الملاهي والمرافقة**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص72.
2)- الرواية، ص75.
3)- الرواية، ص106.

والنوادي الليلية والكاباريهات وكلّ هذا النوع من الأمكنة. إلا أني أظّل صامتا"[1]، ففي هذا المقطع السردي ما يؤكد أن هذا السلوك دخيل على "محفوظ"، حيث أنه لم يتعود الذهاب إلى مثل هذه الأماكن الخاصة التي يحدث فيها الاختلاط، واللهو، وسيلاحظ القارئ أن الوضع سيتفاقم أكثر عندما تقدم "ماري كلير على الرقص وسط الرجال، "**من جديد أرى ماري كلير تتلوّى على حلبة الرقص. تحرّك جسدها بشكل مثير. أراها تتطلع إلى الرجل الذي يقترب منها. ثم تدير له ظهرها وهي تهزّ نصفها السفلي كأنها تشجعه على النظر إليها**"[2].

لقد ساهم هذا السلوك على ما فيه من عفوية وتلقائية في تفاقم الإحساس بالغيرة الشديدة عند "محفوظ"، وهو سلوك يتنافى مع الثقافة الشرقية التي تمنع على المرأة الاختلاط بالرجال واستعراض مفاتنها عليهم، فهنا "محفوظ" يفسّر هذا السلوك على أنه تقليص لفحولته الشرقية، وتدنيس لهيبته وكرامته، ولكن ليس هناك في الحقيقة ما يمكن أن يلومها عليه وينتقدها لأجله، ففي الأخير هي تنتمي لثقافة مختلفة تكرّس هذه الممارسات، والسلوكيات، وعلى هذا الأساس فإن "ماري كلير" لم ترتكب أي ذنب تحاسب عليه، " **كل هذا معقول وشديد الوضوح في ذهني. ولكن كيف أطفئ هذه النار المشتعلة في صدري؟ كيف أسكت هذا الصوت الذي يصرخ بداخلي مطالبا بأن أثأر لنفسي؟ كيف أضع حدا لهذا الإحساس بالغضب الذي يستولي على نفسي محدثا فيها كثيرا من الارتباك؟**"[3]، إنه يحاول الثأر لنفسه ولفحولته الشرقية التي وضعت على المحك أمام تصرف "ماري كلير"، تلك المرأة الغربية التي توّهم إيجاد طريق للتماثل معها، وخلق فضاء متكامل للتعايش، وتحقيق نوع من التآلف الحضاري معها، ولكنّه واجه حقيقة صادمة كشفت له ذلك الصراع القيمي الذي خرّب تلك الصورة المثالية التي رسمتها الذات في وعيها عن الآخر.

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص106.
2)- الرواية، ص 109.110.
3)- الرواية، ص110.111.

3.1. رواية "تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي":

تكشف رواية "تحت سماء كوبنهاغن" للكاتبة العراقية "حوراء النداوي" عن طبيعة الواقع الجديد التي تعيشه الأقليات المهاجرة في المجتمع الغربي المضيف، أين تواجه هذه الأخيرة خصوصية الثقافة الجديدة بقيمها وفروقاتها الاجتماعية والثقافية المغايرة عن موطنها الأصلي، بشكل يجعلها تعيش تحت وطأة ضغط قيم المجتمع الجديد من جهة، ومن جهة أخرى قيمها الثقافية الموروثة، ففي البدء تشكلت في وعي هذه الذوات صورة مثالية محكومة برؤية انبهارية عن المجتمع الغربي الذي توّهمت أنّه سيحررها من وضعها الجحيمي في موطنها الأصلي، "**حيث الطابع العام لهذه المرحلة هو حب الاطّلاع والمعرفة، والشعور بالأمان وتحقيق الطموحات والأحلام. إنها مرحلة الفضول والفرح والبهجة بالأشياء الجديدة**"[1] في المجتمع الجديد وعوالمه الحضارية التي تنعدم في واقعهم المرير الذي يعاني من التراجع الحضاري وسياساته العرجاء التي دفعتهم إلى النزوح والانتقال إلى أوطان بديلة تحقق آمالهم وطموحاتهم.

وهذا الأمر يصدق على "هدى" التي استقبلت في بدايتها "مدينة كوبنهاغن" بكثير من الدهشة والاعجاب، ويظهر ذلك في قولها: " **في كوبنهاغن كان مولدي. هل تعرفون كوبنهاغن؟ مدينة الشباب والجنون كما يسمّونها؟؟ لا أفهم سرّ عدم اهتمامكم بهذه المدينة من قبل؟ وقد لا تهتمون بأمرها من بعد؟ فلم يحدث أن سحركم اسمها، على ما أظن، ولا أعتقد بأنها قد خطرت في خيالكم يوما ما، مثل غيرها من المدن الشهيرة. في الواقع أني كنت دائما أعجب للمعلومات الضئيلة لدى العرب عن الدنمارك.**"[2]، تلك المدينة الأوروبية التي احتضنتها، واحتضنت عائلتها في ظروفها الصعبة؛ لذلك تظهر هدى هنا

1)- محمد عزام، سيكولوجيا المهاجرين استراتيجيات الهوية واستراتيجيات التثاقف "دراسة تحليلية نظرية" مركز حرمون للدراسات المعاصرة، قطر، 2016، ص18.

2)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص23.

اعجابها بهذه المدينة، وتلوم العرب في عدم اهتمامهم بها، واختزالهم لأوروبا في باريس ولندن، ولكن سرعان ما ستنقضي هذه الرؤية الانبهارية لتجد "هدى" نفسها تواجه هذا المجتمع وقيمه الثقافية المختلفة التي اختزلتها إلى مكوّن هامشي منبوذ لا قيمة له أمام مركزية الآخر، وقيمه الثقافية المختلفة، فتقع هذه الأخيرة في مأزق حضاري يحيلها إلى الانكماش على ذاتها بعيدا عن هذا المجتمع الجديد بقيمه ومعتقداته المختلفة عنها، "**قوقعة عن الوطن، تعقبها قوقعة عن أبناء الوطن، فقوقعة عن الأفكار والمعتقدات والمبادئ. كل شيء في غربتنا هذه متقوقع على ذاته.. حتى نفسي متقوقعة على نفسها، فاصلة ذاتي عنها فلا تدري هذه بتلك.**"[1].

فهذا الوضع يشير إلى المأساة الوجودية الصارخة التي تعيشها " هدى" في خضم هذا الواقع الجديد بقيمه المختلفة، التي أعاقت تواصلها واندماجها فيه، مما تسبب في إحالتها إلى العزلة والتقوقع على نفسها، وكأننا نلمس من خلال الاطلاع على واقع "هدى" حالة الذات المغتربة وهي تعيش متاهة الغربة وسط ذهنيات مختلفة وخطابات متطرّفة تقودها عنوة إلى حالة الانغلاق والانكماش على ذاتها، لعلّها بذلك تدفع عنها ولو قدرا قليلا من الأزمات الاغترابية التي طالتها بسبب اختلافها عنهم، فمع انتقالها إلى الثانوية شقت " هدى" طريقا مختلفا جعلها تقرر قطع صلتها مع الدنماركيين، " **مع بداية المدرسة الثانوية انقطعت صلتي بالدنماركيين فجأة. لم أعد أتسكع مع كريستينا وأندريا، من وقت لآخر. لم أعد أشتم نيكولاس الصغير كلما رأيته. ولم أعد أكلم أخاه كلاوس بتعال مفتعل كما تعودت.. لم أعد أكلمه أصلا رغم أنه لحق بي ليكون معي في الثانوية نفسها**"[2].

إن الوضع الثقافي المتأزم الذي مرّت به الشخصية الرئيسية "هدى" في الرواية خلق عنوة تلك القطيعة الحضارية بينها وبين الآخر المختلف بقيمه وعوالمه الثقافية، فهذه الأخيرة

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص128.

2)- الرواية، ص133.134.

قد تجرعت مرارة النبذ والإقصاء بسبب اختلافها الثقافي، فتولّدت لديها رغبة ملحّة في الابتعاد والانعزال، " **أنا صرت أسير دون أن أنتبه لكوني أنخرط شيئا فشيئا في جو متوتر، مشحون بالعنصرية. لم أفهم مني كيف سمحت لي باتخاذ موقف مع هذا الفريق على حساب الآخر.. بل إنني لم أتخير موقعا في خضمّ هذا الصراع، ووجدتني أتحيّز حتى قبل أن أفهم مني سببا لتحيّزي**"[1]، فتحاول هذه الشخصية التقوقع على نفسها في جو ثقافي واجتماعي بعيد عن فضاء الآخر وقيمه الثقافية التي تتعارض مع قيمها الموروثة، إنها إشارة واضحة لشعورها بالغربة وسط ممارسات ثقافية لفظتها غريبة عنها، فتبرر "هدى" تحيّزها قائلة: " **لعل السبب هو كوننا قد أصبحنا في السن التي يتجسّد لنا فيها اختلافنا. لعله وعينا المفاجئ لانعدام تساوينا، ما جعلنا ننفصل تماما. الدنماركيون من ناحية.. والأجانب في ناحية، فإذا ما حاول فرد من المجموعتين حشر نفسه بين الآخرين استهجن ونبذ من فريقه**"[2]، فتواجه هذه الذوات في ظل وجودها في المجتمع الجديد تحديات ثقافية كثيرة تفرض عليهم الاختيار بين المحافظة على بقائهم الثقافي الأصلي بمضامينه وتجلياته وبين الإذعان للثقافة الجديدة بمقوماتها الثقافية المختلفة.

2.عقدة الجنس بين سلطة المعتقد ورغبة الجسد:

تطرح الروايات الحضارية "تيمة الجنس" بإلحاح بالغ في متونها السردية، فتموضعها داخل سياقات حضارية تتجاوز بعدها البيولوجي الذي يحقق المتعة بين الطرفين، إلى مفهوم ثقافي مشحون بدلالات عميقة لا يمكن عزلها عن مرجعيات الشخصيات الروائية سواء أكانت ثقافية، دينية، عرقية...إلخ، فلقد" **اشتغلت أكثر نصوص ما بعد الاستعمار على أساس الاختلاف الثقافي والاجتماعي بين الشرق والغرب، فعناصر الفحولة الجنسية التي اختبرها أكثر الشباب الشرقي في الغرب حولت الغرب في نظرهم إلى جغرافية أو قارة أنثوية**

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص134.

2)- الرواية، ص134.135.

تقدم الجنس وارتوائه بالمجان"[1]، في حين أن ثقافته الشرقية المحافظة تحظر ممارسة الجنس خارج إطار الزواج، وتعتبره إثما كبيرا يعاقب صاحبه، محكومة في ذلك بقاعدة أخلاقية وقيود دينية وعرفية صارمة، بيد أن الإنسان سجين عادات وتقاليد مجتمعه، هذا بالإضافة إلى عامل الدين الذي يخضع الرجل العربي لضوابط صارمة تمنعه من ممارسة رغباته المكبوتة علنا وبطريقة مباشرة.

1.2رواية الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن":

إن الطبيعة الثقافية المختلفة لهذه المجتمعات الأوروبية تفرض على المهاجرين وضعا جدليا يجعلهم أمام خيارين: الانصياع لهذه الثقافة الجديدة وقيمها الثقافية المتحررة، أو الحفاظ على البقاء الثقافي وقيمه الموروثة، هكذا يصبح الاندماج في المجتمع الجديد على المحك، فلو عدنا إلى رواية "الرجل الخراب" للروائي السوداني "عبد العزيز بركة ساكن" سيكتشف القارئ تلك الصدمة الثقافية التي واجهها "درويش" عندما قررت ابنته اتخاذ حبيب لها، حيث ستبدأ عوالم الرواية من مشهد مأساوي في حياة "درويش"، وهو المشهد الذي تخبر الزوجة "نورا شولز" فيه زوجها بأن ابنته وجدت حبيبا ستقضي معه "ليلتها الأولى":" **نورا شولز تبدو اليوم أكثر سعادة من أي وقت مضى في حياتها؛ فقد وجدت ابنتها ممي أخيرا صديقا ein freind، ليس لأن ميمي ليست جميلة، ولكنها كانت غير اجتماعية ودائما مايغمرها احساس بالوحدة... كان هذا يمثل قلقا كبيرا للأسرة الصغيرة، خاصة أن ميمي نبلغ الان من العمر ثمانية عشر سنة بالتمام والكمال**"[2].

وهنا تظهر المرجعيات والاختلافات الثقافية بين الشخصيات في السياق الثقافي الجديد، ومن المعروف أن الثقافة الغربية تمنح الحرية الكاملة للفتاة التي تبلغ من العمر

1)- محمود خليف خضير الحياني، النظريات النقدية الحديثة مناهج ما بعد الحداثة لعبة النرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2019، ص55.

2)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص11.

ثمانية عشر سنة، وهو السن القانوني الذي يسمح لها بالدخول في علاقة جنسية تكون بمثابة مرحلة انتقالية في حياتها، أما الثقافة العربية فإن هذا السلوك محظور في مجتمعاتنا العربية، والحديث عنه يحرج الضمير الجمعي العربي، ذلك أن مجتمعنا خاضع لمنظومة قيمية تمنعه من ممارسته، "**فليس الجسد كما قد يتبادر إلى الذهن، واقعا بديهيا، أو مادة واضحة بذاتها، وإنما هو نتاج ثقافي اجتماعي. فلا وجود للجسد إلا ضمن انتماءات ثقافية بلورها الإنسان وضبط من خلالها سلوكات هذا الجسد وحركيته، وفقا لتقاليد وعادات اجتماعية معيّنة**"[1]، فهو بذلك خاضع لمنظومة أخلاقية قيمية تفرض عليه حدودا معيّنة لا يمكنه تجاوزها، أو التنكر لها، ولذلك فإن المرأة مطالبة بالخضوع لهذه الضوابط التي تحفظ شرف جسدها، وقيمته وهو ما يظهر بصورة جليّة في الرواية المدروسة حينما حاولت "ميمي" ابنة "درويش" الدخول في علاقة جنسية مع "توني" ذلك الشاب الأوروبي.

فأمام التغيرات القيمية والثقافية التي صادفها "درويش" في الثقافة الجديدة التي صاغت واقع المرأة وفق منظور يحررها من كل القيود والاعتقادات، واجه "درويش" صراعا قيميا بين خصوصيته الثقافية وبين الثقافة الجديدة التي تعتبر شرف المرأة حرية شخصية، وتحسبا لأي تصرف غير لائق تطلب "نورا" من "درويش البقاء هادئا، " **ثم يبقيان معا، قد يحتاجان أن يكونا معا، وأنا وأنت غير مطلوب منا أن نفعل سوى أن نبق أبوين طيبين سعيدين بسعادة ابنتنا الوحيدة... همست له بصوت أكثر هدوءا ونعومة: قد تكون تلك ليلة ابنتنا الأولى**

قال كمن لدغته عقرب: ماذا تقصدين بليلتهما الأولى؟

قالت وهي تقترب منه: قد يفعلانها.

قال: ماذا يفعلان؟

1)- خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2011، ص177.

قالت: وهي تبتسم، لا أدري، ولكن ما يرغبان في فعله، فهما حران في عمر يسمح لهما بفعل ما هو مناسب لهما."[1]

إن هذا الاقتباس على طوله يكشف الصدام الثقافي الذي وقع فيه "درويش" أمام قيم الثقافة الجديدة التي توّهم التعايش فيها، والانصياع لمبادئها وقيمها الثقافية المتحررة، ولكن عندما تعلق الأمر بشرفه استحضر قيمه الموروثة وشخصيته الاسلامية، "**ولم تظهر شخصيته الاسلامية العربية الأخرى، إلا حينما أصبح عليه ان يدفع الثمن من جزء من لحمه ودمه. والمقصود هنا ابنته؛ فكل ما هو بعيد عن الشرف يمكن التعايش معه، وكلمة "الشرف" هذه بحمولاتها المحلية والعقدية لم يستطع أن يتخلص منها طوال رحلته في المهجر**"[2]، حيث لا يستطيع القارئ أن ينفي أن قضية "الشرف" كانت الدافع الأساسي الذي أثار الصراع بين الأنا والآخر في فضائه، وأبان عن حالة التناقض الكامنة في شخصية "درويش"؛ ومرد ذلك ارتباط "درويش" بمرجعياته الثقافية واقترانه بالمضمون الايديولوجي للثقافة العربية، ولذلك فإن قبول "درويش" التفاوض مع الآخر هو قبول براغماتي يتيح له تحقيق فاعليته في المجتمع الجديد والتخلص من الاستبعاد والنبذ، ومهما يكن فإن قضية "الشرف" وحمولاتها الثقافية والعقائدية قد عززت الهوة بين الطرفين.

2.2. رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي":

تستعرض الروايات ما بعد الكولونيالية تجربة "الجنس" لهؤلاء الشباب الذين يعانون من الكبت والحرمان الجنسي في مجتمعاتهم الشرقية المحافظة، وعلى هذا الأساس ترى الغرب " **قادرا على ملء فراغها وتعويض حرمانها بحضور مكثف للمرأة الأوروبية، وما يمكن أن تمنحه من سكينة وسخاء جنسي لهذا الشباب العربي المغترب الذي –يعترف**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص15، 16.

2)- الرواية، ص96.97.

أحيانا- بتلك الرغبة الجامحة في تلبية نداء الجوع إلى الأنثى"[1] الأوروبية التي تستجيب لغرائزه استجابة فاعلة في الفضاء الأوروبي المتحرر بعيدا عن الأبنية الاجتماعية والثقافية التي تعيق هذه الاستجابة، فتلبي عوزه الجنسي من جهة وشبق المرأة الأوروبية من جهة أخرى دون حواجز؛ كون الأبنية الاجتماعية والثّقافية الغربية لا تجد حرجا في ذلك، في مقابل رفض مجتمعاتهم الشّرقية الممجّدة للحياء، وصون النفس من الرّذائل، والتي لطالما رفضت كلّ انحراف أخلاقيّ، بما فيها الجنس، الذي لا يمارس إلّا وفق ما تمليه رابطة الزّواج المقدّسة، فمهما كانت المسوّغات التي يُسوّقها الآخر الغربي تحت شعار الحرية الشّخصية، تبقى تيمة الجنس في بعدها الإباحي محرّما.

وعلى هذا الأساس فإن تلك الأبنية الاجتماعية والثقافية المحافظة تخلق ذلك القحط الجنسي وتداعياته على فئة الشباب المحروم في مجتمعاتهم الأصلية الرافضة لهذه الممارسات غير الأخلاقية التي تموضعها ضمن إطار العلاقات الجنسية العابرة، لذلك فإن "**البحث عن إشباع الرغبة الجنسية، يبقى القاسم المشترك الذي يجمع بين أبطال هذه الروايات، والتي اندفعت إليه تحت تأثير حرمان وظمأ خرافي للجنس**"[2].

تعزز رواية "روائح ماري كلير" للروائي التونسي الحبيب السالمي عقدة الجنس التي يعاني منها الرجل الشرقي أمام أنوثة المرأة الغربية التي تمنحه الجنس بحرية مطلقة بعيدة عن روابط الزواج وقيوده، ففي الأخير ينتمي "محفوظ" إلى المجتمع الشرقي بمنظومته الأخلاقية الصارمة، وقيمه الثقافية المحافظة التي تساهم بشكل كبير في كبت غريزة شبابه الجنسية، وحرمانه من ممارسة الجنس بأنواعه، لتقذفه في الأخير كائنا مكبوتا جنسيا.

يكشف النظر عن كثب في رواية "روائح ماري كلير" عن تلك الاختلافات الموجودة بين الثقافتين في نظرتهما للعلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة، التي تتحكم فيها أبنيتهما

1)- بوجمعة الوالي، الصراع الحضاري في الرواية العربية، مرجع سابق، ص34.
2)- المرجع نفسه، ص34.

الاجتماعية والثقافية المختلفة، فقد تموضعت شخصية "محفوظ" ضمن سياقات ثقافية يعاني شبابها من البخل الجنسي، والخواء العاطفي نظرا للمنظومة الأخلاقية والثقافية الصارمة التي وجدوا في خضمهما، وهو ما تشي به وقفاته الاسترجاعية، بعودته إلى سرد طفولته البائسة في قرية "المخاليف" محدّثا "ماري كلير" التي أبانت عن شغفها الشّديد لمعرفة تفاصيل حياته المجهولة لديها.

فمن أغرب ما سرده استحضار مشهد يشكّل بؤرة غرابة لها، وذلك عندما أخبرها عمّا كان يفعله في الصيف عندما يستسلم الجميع للقيلولة بينما يذهب هو إلى البئر حاملا معه عصا بيده، فيجد هناك مجموعة من الحمير تحوم حول البئر باحثة عن الماء من شدة العطش والحر هناك، لكنّه لا يستطيع مساعدتها لاستخراج الماء من البئر إلا الإناث منها، "**كل ما بإمكاني أن أفعله هو أنّي أساعد الإناث في الحصول على شيء من المتعة الجنسيّة معتقدا أن ذلك ينسيها لو لوقت قصير عطشها**"[1]، فتستجيب وتستسلم له هي الأخرى لأنها معتادة على أشياء كهذه، الأمر الذي يصيب "ماري كلير" بدهشة كبيرة إزاء هذا التعامل الغريب مع الحمير، وما زادها دهشة عندما أخبرها "محفوظ" أن الشباب في الريف يمارسون الجنس مع الحمير، " **الحمير !! .. أليست هناك نساء؟؟**

-النساء لا يفعلن هذا إلاّ بعد الزواج.. ومع أزواجهن"[2]

يشير هذا المقطع السردي إلى الواقع الجنسي العربي الذي يتكئ على خلفية ثقافية محافظة تمنع الذكر والأنثى من الخوض في تجارب جنسية قبل الزواج، وذلك لاعتبارات دينية واجتماعية، عرفية...إلخ، وتصوّراتها المتزمتة التي تهتم بتداعياته على المجتمع، ووقعه الخطير على الشباب، وهو ما يبرز على نحو متزايد ذلك الاختلاف القائم بين الثقافتين (الشرق، الغرب) في نظرتهما للعلاقات الجنسية، حيث تتسم الثقافة الغربية المتحررة بجرأة

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص41.

2)- الرواية، ص41.42.

متناهية في نظرتها للجنس خارج إطار الزواج تجرّده من أي قيود أو ضوابط، وتجعله حقا مشروعا.

ثمّ يطنب مواصلا التّعبير لها عبر تقنية المونولوج عن نهمه الجنسي، ومكابدة الحرمان من ممارسة نزواته، إلى درجة أنّه اشتهى حمارة – ذات يوم – مثلما يشتهي مواقعة فتاة حسناء، "**يخطر ببالي أن أقول لماري كلير إنّي أنا أيضا اشتهيت أكثر من حمارة قبل أن تتاح لي فرصة السفر إلى المدن واكتشاف المواخير، وأنّني كدت أن أنتقل إلى الفعل ذات مرّة مع حمارة يبدو أنّها تحبّ هذه الأشياء.. إلّا أنّني لا أجد الجرأة الكافية لذلك**"[1]، وهذا يعني أن "محفوظ" لم يسلم بدوره من تلك الممارسات الجنسية الساذجة التي طبعت واقع الشباب في الريف، والتي تنم حقيقة عن مقاومة الشباب ورغبتهم أمام ذلك القحط الجنسي، والحرمان العاطفي الذي وسم نمط حياتهم. فلا شكّ أنّ هذا الفعل المتلذّذ به، والغريب في نظر صديقته "ماري كلير"، ليس مجرّد فعل نابع عن تصرف شخصي من محفوظ، وإنما سلوك ينطبق على واقع الشباب في الريف، فسلوكياتهم كنتيجة حتمية لحالة العزلة التي يعيشونها.

إن الانتقال الحضاري الذي شهده "محفوظ" في حياته، وشعوره بالانجذاب نحو الآخر جعله يسلك مسالك ثقافية جديدة، وممارسات حياتية غريبة عن نمط حياته القديم الذي ألفه في قريته، فأمام ذلك العطاء الجنسي الذي وهبته له "ماري كلير" في الفضاء الأوروبي، تحرر "محفوظ" من تلك القيود الصارمة التي فرضتها عليه أبنيته الاجتماعية والثقافية في قرية "المخاليف"، وحاول الاندماج والاستجابة للآخر وثقافته المختلفة، ولكنّ القارئ سيلحظ عنوة ذلك الصدام الذي سيطال علاقتهما العاطفية، عندما يحاول "محفوظ" أن يستحضر فحولته الشرقية المغيّبة، وذهنيات بيئة مسقط رأسه التي لازالت تشتغل في اللاوعي، وهو ما سيضفي إلى حالة من الصدام تعكّر صفو علاقتهما العاطفية، " **ها هي امرأة أعرفها**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص42.

وتعرّفني جيّدا وننام في فراش واحد، وتحت سقف واحد كما لو أنّنا متزوّجان وأشتهيها بعمق...ومع ذلك لا أستطيع حتى أن ألمسها. ولو رويت ما يحدث لي الآن لأي واحد من رجال "المخاليف" لاحتقرني وسخر منّي، وأشاع أني صرت رقيقا كالنساء من كثرة التمدّن، "[1]، ففي هذا ما يشير إلى وضعية الرجل الشرقي مع المرأة، إذ أنه يشي بسطوته عليها، فيخضعها إليه قسرا لتلبي نداءه، وإشباع رغبته الجنسية بعيدا عن عفوية الممارسة وسهولتها، وهو الأمر الذي أبان "محفوظ" عن رغبته الجامحة في تنفيذه أمام تلك الأنوثة الطاغية المستلقية أمامه، " **وإلاّ كيف تجرؤ أنثى على أن تتعرّى أمامي وتستلقي بهذا الشكل الفاجر على بعد شبر منّي ولا أركبها الركوب الذي يليق بالفحول؟**"[2]، وعجزه هذا حسب ما تكشفه إحداثيات الرواية للقارئ له مبرراته؛ حيث أن "محفوظ" لا يريد أن يدخل في علاقة شديدة التعقيد تؤجج الصراع بينهما، وتوسّع الفجوة بين الطرفين.

3.2 "<u>رواية تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي</u>":

تعيش "هدى" بطلة رواية "تحت سماء كوبنهاغن" في ذلك الفضاء الأوروبي المختلف بعوالمه، ومغاير في نمط حياته، أين ستواجه هذه الأخيرة قيمه الثقافية الجديدة التي تتعارض مع قيمها الثقافية الأصلية، بما يشي بحالتها الثقافية المضطربة التي تدفعها إلى الثورة على واقعها المضطرب وللخوض في معركة جارفة معه، حيث غدت تتأرجح بين جدلية الارتداد إلى قيمها الثقافية الموروثة والمتجذرة في وعيها، وبين التماهي في الآخر وقيمه الثقافية الجديدة التي تحررها من سطوة منظومتها الثقافية التي تحتكم إلى مجموعة من الضوابط.

تأتي تجربة البطلة "هدى" مع عقدة التحرر من سلطة المعتقد، وتبعاتها التي حاصرتها، وضيّقت عليها العيش بسلام، حدث ذلك عندما قرر أخوها "عماد" مساكنة فتاة دنماركية "هيلدا" دون زواج، اكتشفت ذلك عندما أمرتها أمها أن تضع ثياب "عماد" المتّسخة

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص199.
2)- الرواية، ص199.

في الغسالة، فبينما هي تفصل ثيابه البيضاء عن الملوّنة، " **فجأة لامست كفي شيئا وشهقت شهقة خفيفة حالما رفعته لأراه.. كانت قد استقرت في كفي حمّالات نسائيّة من نوع فاخر**"[1]، تفاجأت "هدى" لما وجدته في حقيبة أخيها "عماد"، الذي تعودت الصرامة منه، ودرجة الاختلاف الكبيرة التي تفصلهما عن بعضهما، وأمام تلك الدهشة التي أصابتها لم تتمالك نفسها ونادت أمها مسرعة لتسألها قائلة:

"**–ماذا تفعل هذه هنا؟**

–ردت ببرود:

–لا شأن لك.

–أثارني قولها، فواجهتها بما عندي:

– أخي يساكن امرأة

لبثت ساكتة.

فعدت أهمس:

–إذا أنت تعرفين.[2]

يبدو للقارئ من خلال هذا الحوار المطوّل الذي أجرته "هدى" مع والدتها أن "هدى قد أصيبت بدهشة أمام الفعل غير الأخلاقي الذي ارتكبه أخوها، والذي يتعارض مع أخلاق العراقيين الاسلامية، ومبادئهم الشرقية، وما زاد الطينة بلة هو ردة فعل والدتها التي التزمت الصمت أمام ما فعله ابنها،" **إذا كان ما يفعله ابنك صوابا أو حقا من حقوق ذكورته فلم**

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص164.

2)- الرواية، ص164

تخفينه عني؟"[1]، فوقعت "هدى" هنا في متاهة التفكير الشرقي الذي يعطي للرجل قدرا من الحرية في التعامل، في حين نجده يضيّق الخناق على المرأة بحجة الدين والأعراف، وكأننا نلمس من خلال هذا العتاب ثورة على القيم الموروثة التي أحالتها إلى مكوّن هامشي في نظرة عائلتها، بشكل سيجعلها تبحث عن سبيل آخر تنتقم من خلاله لذاتها، فتفكر في التمرد والخوض في مغامرة جديدة تحررها من رتابة حياتها البائسة، "**تداخلت في صدري المشاعر يومها. وشعرت برغبة قوية في الخطايا التي بدت محببة إليّ على الرغم من خوفي الشديد منها. واستنتجت أني لا أجيد الوقوع في الخطأ.. ولربما لهذا تسير حياتي على هذه الشاكلة الرتيبة. كان ينبغي لي أن أخطئ.. أو ليس من حق عمري الصغير عليّ أن يجرّب الأخطاء ويعاركها؟**"[2].

لعلّها تتحرر من وطأة الشعور بالطّهر المثالي الذي فرض عليها دون غيرها في بيئة جديدة بسياقاتها السوسيوثقافية المتحررة التي انعكست على سلوكات أخيها، فمن خلال معالم التغيّر التي طرأت عليه، اتخذت "هدى" موقفا جعلها تثور على ذاتها المتشبثة بطهرها "**أي شياطين هذه التي تناست وجودي ! ولماذا تراها لا تقوم بعملها كما يجب؟! وحدي أبدو سليمة النيات، وتغالي ذرّات جسدي في التشبّث بطهرها. لكني أتساءل هنا، إن كانت سلامتي وطهري سيبقيان على حالهما لو أن خطيئة ما سقطت بين يدي على حين غرّة.. !**"[3]، تكشف المقاطع السردية السابقة عن حدّة المعاناة التي تطال "هدى" جرّاء الكبت الذي ألّم بها فتسبب لها بالإحباط النفسي، بشكل جعلها تبحث عن خطيئة تحررها من طهرها المزعوم، لعلّها بذلك تنسجم مع الثقافة الجديدة التي تمنح الحرية للجسد بعيدا عن الضوابط والقيود الأخلاقية، ذلك أن " **لكل ثقافة طريقة ومنهج خاص في التعامل مع الجسد يتماشيان وكيفية تنظيم علاقتها بالأشياء، وكذا تنظيمها للتفاعلات الاجتماعية، ما يجعل**

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص165.

2)- الرواية، ص209.

3)- الرواية، ص209.210.

من الجسد حدثا ثقافيا صرفا. وكما أن لكل مجتمع لغته فإن لكل مجتمع جسده"[1] يخضع لقوانينه وضوابطه الأخلاقية والاجتماعية التي تتحكم فيه، وتسيره وفقا لمعاييرها وثوابتها.

ولو عدنا إلى إحداثيات الرواية وعوالمها السردية سنجد أنّ السبب الأساسي الذي جعل "هدىّ تثور، وتبحث عن سبيل للتمرد هو مساكنة أخيها لامرأة أوروبية، وهذا التصرّف لم تعهده "هدى" في ثقافتها الأصلية، فقد شكّل ذلك اختراقا وتجاوزا لما تربّت عليه "هدى"، **"لماذا يختلف هذا الأخ إلى هذا الحد؟ لماذا يغيّر مقاييسي؟ يقتلع تربية أمي لي بقسوة. يجتث الأفكار التي زرعها في رأسي مجتمع جاليتنا.. ذلك المجتمع الصغير المغلق على نفسه يفتّت عمار أفكاره، ينسفها، يفجر تكتلات قيمي فيّ فتتناثر وتضطرب دون أن تتلاشى. وأنا لا أكلف نفسي عناء لملمتها.. فقط أستسلم لعبثية تخبطها في جوفي"**[2].

إن المشهد الماثل في المقطع أعلاه يبرز سلبية العيش التي طبعت واقع "هدى" بوجود أخيها "عماد"، وتصرفاته المتعارضة مع ما ألفته في مجتمع جاليتها الذي يؤسس لبيئة ثقافية منغلقة على ذاتها، تتعارض مع قيم الثقافة الغربية المتحررة، فهذه العلاقة في حقيقتها فاقدة للألفة والحميمية بينهما، ومما زاد من حدّة التوتر والصراع بينهما هو ذلك الفعل غير الاخلاقي الذي ارتكبه "عماد" جعلها تنفر من طهرها وسط خطايا من حولها.

خلاصة الفصل الثاني:

لقد جسّدت الروايات المدروسة في مسلكها السردي ما بعد الكولونيالي للقارئ واقع الأنا في فضاء الآخر الأوروبي، بعدما تشكلت في وعيها تلك الصورة الطوباوية التي توّهمت أنها ستفتح أمامها مسالك جديدة لنمط حياة أفضل، فهذه الصورة تشكلت استجابة للحظتها الراهنة في وطنها الأصلي، وسياقاته السياسية والاجتماعية التي تعزز فكرة الهجر، والبحث

1)- خلود السباعي الجسد الأنثوي وهوية الجندر، مرجع سابق، ص177.178.

2)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص211

عن أوطان بديلة تؤمن للأنا حياة زهيدة، فستتوهم الأنا أن الآخر بعوالمه الحضارية سيكون الوطن البديل الذي يحررها من وضعها الجحيمي في وطنها الأصلي. غير أنّ واقعها هناك كشف عن حقيقة صادمة أمام خصوصية الثقافة الجديدة، بقيمها وفروقاتها الاجتماعية، بشكل جعلها تعيش تحت وطأة قيم المجتمع المضيف رغم محاولاتها للتفاوض الثقافي معه، إلا أنها واجهت الصراع بأنواعه نتيجة للتعصبات الثقافية الموجودة، مما شكّل تعارضا حادا أقام حواجز صارمة منعتها من العيش بشكل سليم في فضاءاته.

الفصل الثالث: خطاب الهويّة وتعدد المرجعيات الثقافية

الفصل الثالث: خطاب الهويّة

وتعدد المرجعيات الثقافية

المبحث الأوّل: البحث عن الهويّة في فضاء الآخر

المبحث الثاني: أزمة الهويّة ومحنة التعايش مع الآخر

.تمهيد:

تطرح الرواية ما بعد الكولونيالية قضية الهويّة من منظور إبداعي، يؤسس لرؤية ثقافيّة تحررها مما يحوم حولها من مفاهيم فرضتها المركزية الغربيّة وتصوّراتها الإقصائية المتعالية، الأمر الذي يكشف عن رؤيتها المضادة التي تتجاوز التفسير المتحيّز لمفهوم الهويّة التي بقيت أسيرة تلك الأسيجة الغربية، وتواجه السرد الامبراطوري الذي مارس سطوته في المرحلة الكولونيالية على الأقليّات المهمشة التي أخضعت لسياقات ثقافية متسلطة.

أمام السياق الثقافي الجديد الذي شهد ارتفاعا كبيرا في عدد المهاجرين إلى أصقاع أوروبا، نظرا لظروف سياسية واجتماعية كرّست فكرة الهجرة في وعي الأنا فجعلتها تبحث عن أفق جديدة لحياتها تحررها من قواعد الإكراه التي فرضت عليها في وضعها الراهن، كان لزاما عليها أن تبحث عن أوطان بديلة تؤمن لها العيش الكريم، وهذا الاختيار الوجودي الذي توّهمت العيش السليم فيه، سيموضعها في سياق ثقافي مضطرب مشحون بتناقضات ستؤدي إلى إضعاف صلتها بالمكان، أين ستواجه هذه الأخيرة في إطار بحثها عن كينونتها فضاء معاديا للذات، يدفعها إلى البحث عن هويتها وتأكيدها في خضم ذلك المجتمع الأوروبي الجديد بقيمه الثقافية المختلفة التي تتعارض مع قيمها الأصلية وتنزع إلى الإطاحة بصوت الأقليات وهوياتهم.

تنبثق تلك النظرة الأوروبية الإقصائية إزاء المهاجرين من اعتقاد يؤمن بالأصل الثابت، والهوية المتمركزة على ذاتها، مما يخلق ذلك التعصب العرقي والثقافي، ومن ثمّ فإنّ هذه الرؤية تجنح إلى خلق تلك الهوّة الثقافية بين الأوروبيين والأقليات المهمّشة التي تشعرهم دائما بأجنبيتهم واستحالة انتمائهم إلى الفضاء الأوروبي والتماهي معه.

وعلى هذا الأساس، يسعى المنظور ما بعد الكولونيالي لدحض المنظومات الثقافية والمعرفية الغربية التي غيّبت هويات الشعوب المقموعة، وهمّشت تاريخهم، حيث "**أصبح**

بإمكان كتّاب الشعوب المستقلة حديثا أن يكتبوا رواياتهم الخاصة التي تستعيد هوياتهم المسلوبة، وتقدم تواريخهم وثقافاتهم الخاصة بأصواتهم الأصلية، ومن منظور يخدم مصالحهم وأهدافهم"[1]، بمنأى عن تلك التصوّرات الاختزالية التي كرّستها المركزية الغربية في خطاباتها الثقافية المختلفة، والتي تدّعي النقاء العرقي، والتفوّق الثقافي الذي يقصي فكرة الاختلاف بين الثقافات، وتعدد مرجعياتها الثقافية التي تضمن لها الخصوصية الثقافية والحضارية، "**ففي خضم هذه التحولات التاريخية والمعرفية، ستنخرط الرواية ما بعد الكولونيالية في صياغة خطاب روائي، يطور استراتيجيات مضادة في الكتابة، تفكك الصور النمطية المتحيزة إيديولوجيا للمركزية الغربية، منطلقة من الوعي بأهمية امتلاك سلطة "الكلمة" و"الصوت" في تمثيل الذات**"[2].

فلقد جاءت نصوص الرواية ما بعد الكولونيالية كرد فعل على الإقصاء الذي طال هويتها المهمّشة في التصور الكولونيالي، وذاتها المقصية وسط مركزية غربية تكرّس فوقيتها في مقابل دونية الآخر المختلف (الشرق)، ومن ثمّ فإن هذا الطرح النضالي يسعى للإطاحة بالاعتقاد الذي يؤمن بجوهرانية الذات وثبات هويتها، إنها دعوة صريحة من شأنها أن تعلي صوت الاختلاف الهووي والتعددية الثقافية "**أو الهجنة –التي تشكل الأساس الحقيقي للهوية اليوم– لا تؤدي بالضرورة دائما إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة، وتجاوز الحدود، وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة**"[3] التي تحقق ذلك التعايش المنشود من خلال التخلي عن تلك الرؤية الإقصائية إلى تبني براديغم الاختلاف والتعدد الذي ينبذ فكرة التعصب ويبتعد عن خطاب الكراهية.

1)- محمد بوعزة، تشكّل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية، مجلة تين، ع7، 2018، ص10.
2)- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص51.
3)- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق، ص10.

يمكننا القول، أن الرواية العربية المعاصرة قد استندت على مقولات ما بعد الكولونيالية في تفسيرها للواقع الجديد الذي يفرض جملة من المعطيات والقيم الثقافية الجديدة، حيث تدعو نماذج عديدة من الرواية العربية المعاصرة إلى ضرورة تقبل الآخر، وعدم احتقار الاختلافات الثقافية والعرقية من منطلق أن الثقافات هجينة ومتداخلة عبر سيرورتها التاريخية، وهذا "**يعني أن موقع الثقافة اليوم لا يقع في لباب نقي من التارا، بل على حواف التماس بين الحضارات حيث تنطلق "بينية" و"هجنة" و"هويات" جديدة**"[1]، وهذه الرؤية تكرّس فكرة التقبل الثقافي والتعايش بين الثقافات بعيدا عن مبدأ النقاء العرقي والتفوق الثقافي الذي اتسم به السياق التاريخي الكولونيالي، أين خرج تمثيل الهوية عن الأسيجة التي وضعها السياق الكولونيالي وتفسيراته الكليانية.

وهذا المنظور الثقافي الجديد للسرد، يفضي إلى تأويلات ثقافية جديدة بعيدة عن النظرة الكليانية الغربية التي حصرت تخوم الهوية، وسيجت الحقيقة داخل أسوار الثقافة الغربية المستندة إلى مبدأ التفوق الثقافي، لهذا تضطلع الدراسات ما بعد الكولونيالية بجملة من المفاهيم المضادة للرؤية الكولونيالية، وتفتح المجال للأقليات والمهاجرين، والمقموعين للتعبير عن هوياتهم وثقافاتهم بأصواتهم "**فللمرة الأولى يصبح الأفارقة والآسيويون –عربا وغير عرب– الذين كانوا دائما موضوعا لعلم الانسان "الأنثروبولوجيا" الغربي، وللسردية الغربية، والنظريات التاريخية والتكهنات اللغوية الغربية، وكانوا في النصوص الثقافية الدليل السلبي على شتى أنواع الأفكار حول الشعوب غير الأوروبية الأقل تطورا التي ظلت جواهرها ثابتة رغم التاريخ– خلاقين لآدابهم وتواريخهم الخاصة، كما يصبحون أيضا قراء ناقدين لسجل المحفوظات الغربي**"[2] وبلورة أفكار جديدة تناقض التمثيل الثقافي لهم، وتشكل وعيا جديدا بذواتهم.

1)- هومي بابا، موقع الثقافة، مرجع سابق، ص11.

2)- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق، ص11.

.المبحث الأول: البحث عن الهوية في فضاء الآخر.

.تمهيد:

تروم الروايات المختارة عبر سرديتها التخييلية إلى تمثيل واقع الذوات المهمّشة في فضاء الآخر الأوروبي، الذي لجأت إليه استجابة لشروط سياسية واجتماعية شديدة التعقيد في موطنها الأصلي، وتداعيات ذلك على هويتها الأصلية وحمولاتها الثقافية، ذلك أن المجتمع الأوروبي الجديد بقيمه الاجتماعية وخصوصيته الثقافية يختلف اختلافا جوهريا عن خصوصيتها الثقافية، وبالتالي فإن هذه الذوات وجدت نفسها أمام هويتين متقابلتين مما أعاق عليها ممارسة الحياة بصفة عادية من منطلق أهمية الهوية في حياة الفرد والجماعة، فجعلتها تواجه واقعا مخيبا ومحطّما لأحلامها بعدما كانت تصبو للاتحاد به وتحقيق ذلك الأمان الذي يضمن لها العيش السليم.

1. الأنا وإشكالية الازدواج الوجداني:

تعيش الأقليات المهاجرة في المجتمعات الأوروبية (ما بعد الكولونيالية) حالات نفسية مضطربة، تؤثر على طريقة تفكيرهم وتعاملهم في هذه المجتمعات المضيفة، ومرد ذلك الذهنيات المختلفة وتداعيات الثقافة المختلفة التي يصادفونها، مما يجعل المهاجر في صراع دائم " **يقع في منطقة وسطى، فلا هو يمثل تواؤما كاملا مع المكان الجديد، ولا هو تحرر تماما مع القديم، فهو محاط بأصناف مشاركة**"[1] ، وهذا الصراع ينتج انقساما ذاتيا تعانيه الذات المهاجرة في تعاملها مع الثقافة الجديدة المغايرة لمعاييرهم الثقافية ومقوّماتهم، فيتأرجح شعور هذه الذوات بين التمسك بثقافتهم الأصلية، وبين الاختلاط بغية التكيّف والاندماج الاجتماعي أمام متغير الثقافة الجديدة، وهذا يضعنا أمام مصطلح "الازدواج الوجداني" الذي صاغه "هومي بابا" Homi Bhabah في إطار معالجته لواقع المهاجرين

1)- إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص95.

وعلاقة المستعمر بالمستعمر، وهذا المصطلح " **كان أول ظهوره في مجال التحليل النفسي لوصف التأرجح بين الرغبة في شيء ونقيضه. كذلك يستخدم هذا المصطلح ليشير إلى الانجذاب إلى شيء أو شخص أو فعل والنفور منه في الوقت نفسه**"[1]، وهذا الشعور لا يفلت من قبضته جل المهاجرين، فنجد شعورهم غير قار تجاه المجتمع المضيف تارة ينادون بالانغلاق على أنفسهم خوفا من الانفتاح على ثقافة الآخر المختلف، وذلك بالاستناد إلى التجربة التاريخية المريرة معه، وتارة نجدهم يضمرون خجلا لاشعوريا بثقافتهم الأصلية والاتجاهات الايديولوجية السائدة فيها.

ولهذا نجد باباHomi Bhabah قد استعار هذا المصطلح من التحليل النفسي "**وأدخله إلى نظرية الخطاب الكولونيالي ليصف المزيج المركب من الانجذاب والنفور الذي يسم العلاقة بين المستعمر والمستعمر.**"[2]، فتصبح العلاقة هنا ذات شعور مزدوج ينأى عن مرامي الذات الكولونيالية ونظرتها الكليانية التي لا تؤمن ولا تعترف بما هو خارج عن نطاقها، "**فإن وظيفة التجاذب كواحد من أهم الاستراتيجيات الخطابية والنفسية لدى القوة القائمة على التفرقة والتمييز، سواء كان هذا التمييز عنصريا أم جنسيا، هامشيا، أم متروبوليا**"[3]، هذا الأمر يكرس العلاقة السلطوية بين المستعمر والمستعمر، كما يؤثر هذا بشكل كبير على المهاجرين في علاقاتهم بالذوات الأوروبية، وينفي احتمالية أن تكون العلاقة بينهما خالية من خلفيات كولونيالية مبنية على ثنائية السلطة والمقاومة.

1)- بيل أشكروفت، دراسات ما بعد كولونيالية، مرجع سابق، ص60.61.

2)- المرجع نفسه، ص61.

3)- هومي بابا، موقع الثقافة، مرجع سابق، ص136.

1.1.رواية الرجل الخراب "لعبد العزيز بركة ساكن":

لم يكن الروائي السوداني "عبد العزيز بركة ساكن" بمنأى عن الحالات النفسية المضطربة التي تواجها الذات في المجتمعات الجديدة تحت مظلة الهوية وارباكاتها ، فقد استثمر معطيات المجتمع الجديد ومعوّقاته ليرسم لنا شخصية "درويش" ومعاناتها النفسية وهي تواجه ثقافة جديدة بمعطيات مختلفة، ويمكننا استجلاء ذلك من خلال شخصية "درويش" التي تعيش متناقضات عديدة، فنجد الروائي يحمّلها دلالات إيحائية قوية تكشف عن عوالمها ودواخلها المضطربة، فقد كشفنا سابقا عن رغبة "درويش" في الاندماج ضمن الثقافة الجديدة، والمفاوضة مع الآخر من خلال تقديم تنازلات ثقافية تضمن له الاستقرار.

ستكشف مسارات السرد للقارئ المستور وهي تعري عن دواخل الشخصية النفسية والثقافية المضطربة، فتضعنا أمام المشهد المحوري الذي يغير شعور الشخصية ويكشف تظاهرها بالتعايش وقبول الآخر، إنه المشهد الذي رغبت فيه "ابنته" اتخاذ حبيب لها، " **بعدما احتسى ثلاثتهم نخب اليوم السعيد، من نبيذ أحمر، ادعت ميمي أنهما سيشاهدان فيلما قصيرا على "اللاب توب" في حجرتها، ومضيا. وضع رأسه على المخدة. حاول أن ينام**"[1]، وأثناء نومه حدث مالم يكن بالحسبان، فقد حلم أن جماعة من جيرانه العرب في قريته القديمة خيل إليهم أن ابنته كانت في الجوار مع رجل غريب في منتصف الليل، والمنظومة القيمية العربية تمنع هذا التصرف وتعتبره تمردا يفضي إلى معاقبة المرأة عقابا شديدا، "**كانت ابنته تحتمي بظهر أمها التي استيقظت من النوم مذعورة، وقد تجمع بعض الجيران نتيجة لسماع الجلبة، وكان درويش يصر على ذبح البنت الآن وهنا**"[2]...

تكشف رمزية الحلم عن هواجس ووساوس "درويش" إزاء فعل ابنته الشنيع الذي يضرب بنيته الدينية والثقافية عرض الحائط، ولم يهدأ له بال في المنام حتى تأكد من براءة ابنته

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص 68.
2)- الرواية، ص69.

وعذريتها التي أكدتها قابلة القرية، وهذا قاد "درويش" في الحلم بتزويج ابنته زوجة ثانية لابن خالها " **في الليلة نفسها أحضر المأذون وقام بعقد قرانها لابن خالها الذي أبدى اعجابه بها أكثر من مرة في أكثر من مناسبة، ورغب في زواجها بصورة واضحة، ولو أنه يكبرها بثلاثين عاما** "[1]

انطلاقا من رمزية هذا الحلم التي تؤكد مخاوف "درويش" من ارتباط ابنته بالشاب الأوروبي "توني"، يظهر لنا وهم التماهي الذي صدّقه في بداياته، أين تخلى "درويش" عن أبجديات التعايش والانفتاح في المجتمع الجديد، واستدعى بالمقابل قيمه الاسلامية ومعاييره الثقافية التي تحرّم الزنى" وتعتبرها من الكبائر، " **لأول مرة في حياته يحس بخطأ فصل ابنته من حصص الدين الاسلامي، ربما اكتسبت تلك القيم التي تمنعها من الخلوة برجل حتى إذا كان المجتمع وأمها لا يريان مشكلة في ذلك. كثير من القيم الاسلامية تلائمه تماما. نعم قد يصعب تطبيقها في المجتمعات الجديدة**"[2] ، ومضامينها الثقافية التي تختلف عما تربى عليه في بيئته العربية. إن وطأة هذا الشعور أرهقت كاهله وكشفت في الآن نفسه عن شيزوفرينيته وازدواجه الوجداني إزاء هذا المجتمع الذي يقود ابنته إلى الهلاك ويفلتها من قبضته، "**يريد أن يحس بتأنيب الضمير على قبوله بالأمر الواقع، أن تفعل ابنته الحرام ويزني بها رجل غريب، أمام عينيه، بل بمباركته هو شخصيا في الغرفة المجاورة لغرفته، وعليه أن يبتسم أليس ذلك ما يسمى في الدين الاسلامي "ديوث"؟ وفي شارع أبيه يعرف ب"المعرّص"، و"ابن الكلب" في موطن أمه؟**"[3]

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص70.

2)- الرواية، ص71.

3)- الرواية، ص71.

هنا بدأت موروثه الثقافي والقيمي بالظهور ليفصل في علاقته مع الآخر المختلف، ويضع تصرف ابنته تحت مجهر الدين الاسلامي وتعاليمه من ناحية، ومن ناحية أخرى تأثير العادات والتقاليد الموروثة في موطنه الأم.

يواصل "درويش" في تناقضاته الدينية والثقافية، وهذه المرة سنعود قليلا للوراء وبالتحديد إلى شاحنة الخنازير التي نقلته إلى النمسا، أين التقى "بنادية" ليراودها عن نفسها متجاهلا بنيته الدينية والثقافية، "**وعندما أدرك ذروة نشوته، أيضا، لم يفكر كثيرا أو قليلا في مسألتي العيب والفضيحة، أو حتى ما يطلق عليه الناس في بلاده "الرجولة" صرخ مثل ضبع جريح يقترب من أسد جائع**" [1]، متجاهلا لتعاليم دينه، ومتناسيا لقيم مجتمعه التي استحضرها لما تعلق الأمر بابنته وشرفه، وهذا التصرف يضعنا أمام مفارقة غريبة التي ما انفكت تلازم الشخصية في المهجر، وهذه المفارقة هي في الحقيقة سلسلة من التناقضات والاضطرابات النفسية التي حرص "بركة ساكن" على جعلها لصيقة بشخصية روايته اللامستقرة نفسيا وثقافيا في المجتمع الجديد، وشعورها المضطرب تجاهه، فتارة نجدها منجذبة وجدانيا معه على سبيل المفاوضة وتحقيق التعايش معه، وتارة نجدها كارهة لهذا المجتمع ومضامينه الثقافية التي تتعارض مع تعاليمها الاسلامية وخصوصيتها الثقافية العربية.

2.1.رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي:

كثيرا ما تحاول الرواية العربية أن تجسد صورة للذات العربية في ضوء علاقتها بنظيرتها الأوروبية، من منطلق خلفياتهما الكولونيالية التي تتحكّم في رسم معالم تلك العلاقة المتوترة والمضطربة بينهما، حيث كرّست هذه الخلفيات الكولونيالية مركزية الغربي في مقابل هامشية الشرقي، "**والشعور بالنقص الذي ظل يسيطر على تفكير ووعي الشرقي تجاه**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص46.

الغرب، فكل شيء يدور في فلك الغرب، هم المركز ونحن الشرق هامش وكل شيء جيد أو سيء يقارن أو يتضاد مع ما يريده الغربي أو الغرب، وأن الشرق بالرؤية الغربية عبارة عن جغرافية متخيلة لا أكثر ولا أقل"[1].

وعموما، فقد وقعت الذات الشرقية أسيرة لمركزية غربية متعالية ترتب عنها ذلك الشعور بالنقص والتراجع الحضاري، وتوّلدت تلك القطيعة الحضارية التي عززت الفجوة بينهما، ولذلك فقد ظلت الرواية العربية أسيرة للخلفيات الكولونيالية والتاريخية التي فرضت حضورها على متونها السردية، إلا أنّ الملاحظ في رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي أنّها خرجت عن هذه النمطية السردية في الطرح، وحاولت أن تجسد هذه العلاقة الحضارية متحررة من قيود الكولونيالية وخلفياتها التاريخية؛ فستتكشف للقارئ فكرة الانفتاح على الآخر والتفاعل الثقافي، وكأنّ الرواية غير معنية بفكرة الصراع القائم بين الشرق والغرب، بيد أنّ "محفوظ" قد أبان عن رغبته في الانفتاح داخل المجتمع المضيف؛ وذلك من خلال مجموعة من التنازلات الثقافية التي قدّمها في سبيل المفاوضة على وضعه الثقافي مع الفرنسية "ماري كلير" التي حاول معها تغيير نمط العيش وأسلوب حياته المعتاد في بلاده.

يحاول الروائي "الحبيب السالمي" أن يجسد من خلال روايته "روائح ماري كلير" فكرة التعايش والتفاعل الثقافي بين "محفوظ"، والفرنسية "ماري كلير" بعيدا عن ذلك الصراع القائم بين الشرق والغرب، وهي الصفات التي تفصل هذه الذوات عن ذلك النسق الكولونيالي وخلفياته التي تتحكم في نظرتهما لبعض، ولكن سرعان ما يستشف القارئ من خلال تتبع مجريات السرد أنّ ثمة مواقف عديدة ستكشف عن الازدواجية النفسية التي يعيشها "محفوظ" في البيئة الجديدة ، أين يستيقظ وعيه من الغفلة إلى بداية الإحساس بالانتماء، فيستحضر روحه الشرقية المغيّبة في المجتمع الجديد، ويحاول أن يتحرر من سطوة شخصية "ماري كلير" التي توّهم التماهي معها في بداية العلاقة بينهما.

1)- محمود خليف خضير الحياني، النظريات النقدية الحديثة مناهج ما بعد الحداثة لعبة النرد، مرجع سابق، ص62.

وعلى هذا الأساس، وبالرغم من محاولات الطرفين الدؤوبة النأي عما أفرزه السجل الكولونيالي وخلفياته، وبالتالي الانتصار لقيم التعايش مع الآخر وتفعيل الحوار الثقافي ضمن الاعتراف بالثقافة المغايرة، وبأنماطها المختلفة، إلا أنّ الشعور بالاختلاف بقي يشتغل في اللاوعي، لذا سرعان ما بدأ يطفو على علاقتهما ببعضهما، وهو ما تجلى في سلوكيات شخصية "محفوظ" التي تكرّس فكرة رفضه للآخر في لاوعيه؛ حيث ظهر ذلك بصورة جليّة من خلال الحلم الذي رأى فيه والدته المتوفاة ترافقه في القطار، "**رأيت أنّي في قطار، لم أكون وحدي كانت أمي تجلس بجواري، وكانت سعيدة ليس لأنّها كانت برفقتي، وإنّما لأنّها تركب القطار للمرة الأولى**"[1] ، أمّه التي تنحدر من قرية ريفية فقيرة تنعدم فيها الرفاهية ومعالم الحضارة التي وصلت إليها أوروبا، ستنبهر في طريقها إلى بيت والدة "ماري كلير" بما ستصادفه من حقول عباد الشمس المترامية أمامها، "**ما هذا؟ تسألني وهي تشير بيدها إلى الخارج عبّاد شمس، عباد شمس؟ نعم ماذا يصنعون به؟ يستخرجون منه الزيت. الزيت؟ نعم. زيت من نوع آخر وله طعم مختلف ليس كزيت الزيتون. أنتقل إلى المقعد الشاغر قبالتها. تحرّك رأسها ببطء لتشمل نظراتها حقول عبّاد الشمس المترامية حتى الأفق البعيد. وعيناها المفتوحتان على سعتهما تعكسان الاعجاب بما تشاهده**"[2].

يكشف هذا المقطع السردي، تلك الرؤية الانبهارية التي تمثلها والدة "محفوظ"؛ حيث تعكس هذه الرؤية درجة التباين الموجود بين العالمين (الشرق) و(الغرب)، مما جعلها تبدي عن إعجابها الشديد بمعالم الحضارة الأوروبية المختلفة؛ لاسيما وأنّها تنتمي إلى عمق الموروث العربي من خلال ملامحها الشرقية، ولباسها العربي الأصيل...الخ، "**يتوقف القطار في محطة صغيرة، لا أحد على الرصيف سوى ماري كلير وأمّها مدام صار. تستقبلان بحفاوة كبيرة وتصران على حمل ما لدينا من حقائب إلى حيث تنتظرنا سيارة نستقلها إلى**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص122.
2)- الرواية، ص122.

بيت الأم الذي يوجد خارج القرية"[1]، وحفاوة الاستقبال هذه جعلت والدة "محفوظ" تطمئن لهذه العائلة الأوروبية، فقد كانت فرحتها تكاد لا توصف وهي بين أحضان هذه العائلة، يحدث ذلك عندما يصلون إلى البيت ويجلسون في الصالون فتحدّثها والدة "ماري كلير" قائلة: "**ابنك أول عربي يدخل بيتنا، وأنت الثانية. تقول لها أمي إنّها كانت متأكدة من ابنها سقط على فرنسيس ناس ملامح. ألاحظ آنذاك أنهما تتفاهمان بالرغم من أنّ كلتيهما تتكلم لغتها.**"[2]

ومن هنا تبدأ حميمية العلاقة بينهما، فتبدو هنا والدة "محفوظ" مشحونة بمشاعر الاعجاب والحب لهذا النموذج الفرنسي المختلف عنها، وبالمقابل تعبر والدة "ماري كلير" عن اعجابها الشديد بوالدة "محفوظ" كونها تعبر عن عمق الموروث العربي "**جميل عقدك أيضا مدام كراكي، وهذا الخاتم الذي في اصبعك وهذه الأسوار، الكحل في عينيك، الوشم على جبينك. السواك الذي في فمك. الحناء التي تخضب يديك. لون عينيك، لون بشرتك. لون أسنانك.**"[3] .

يتضح للقارئ وفق رؤية تأويلية من خلال ذلك الثناء المتبادل بين عائلة "ماري كلير"، ووالدة "محفوظ" ذلك الالتحام العضوي الذي يعرض رؤية واضحة تؤكد تقبّل الآخر والاعتراف بثقافته المختلفة بعيدا عن التعصب والنبذ بينهما، فما سيكشفه المسار السردي للقارئ هو جاهزية والدة "محفوظ" لتقبّل الآخر لدرجة تُقصي أي حضور للوطنية، يأتي ذلك بعد أن تقوم "ماري كلير" ووالدتها إلى المطبخ وتبدآن في إعداد طعام العشاء، فتستغل الفرصة والدة "محفوظ" لتخبره بصوت منخفض، يقول "محفوظ" على لسان والدته: "**إنّني محظوظ حقا، وأنّ الحياة تبتسم لي، بل تدلّلني بعد الحرمان الذي عانيته في طفولتي، إذ**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص 123.
2)- الرواية، ص123.
3)- الرواية، ص124.

إنّها لم تتصور أنّي سأتزوج امرأة جميلة وعاقلة إلى هذا الحد"[1] ، فهي ترى هذه المرأة الملاذ الذي يقطع صلة "محفوظ" بزمن الحرمان الذي لقيه في بيئته الأصلية، وبالتالي فإنّ إقامة علاقة تكامل وانسجام مع هذه الفرنسية، ستنقذ ابنها من ذلك الحرمان والقحط الذي طاله في سنين عجاف عاشها في وطنه الأصلي، ولكنّها في الحقيقة تجهل حقيقة "ماري كلير" التي توّهمت أنها امرأة صالحة، " **أودّ أن أقول لها إنّ ماري كلير ليست زوجتي وإنّي أعيش معها في الحرام، ثم إنّها ليست عاقلة إلى الحدّ الذي تتصور. إلاّ أنّي لا أفعل**"[2]، لأنّه يعلم أن مواجهة أمّه بهذه الحقيقة سيغيّر وجهة نظرها وموقفها تجاه "ماري كلير"، لاسيما وأنّها تنتمي لبيئة ثقافية محافظة ترفض هذه التصرفات وتدين صاحبها، لذلك يتحفّظ "محفوظ" عن قول الحقيقة لوالدته تجنبا لانتكاس العلاقة بينها وبين "ماري كلير".

وبعد مدّة من الزمن تنادي "ماري كلير" الجميع إلى الأكل، يشرع "محفوظ" في تعليم أمه آداب الأكل، "**أن تمسك بالشوكة باليد اليسرى، أن تقص الخبز بالسكين، أن تطبق شفتيها وهي تأكل، أن تصمت ولا تتكلم إلاّ عندما تبتلع كل ما في فمها، أن تبقى جالسة ولا تنهض إلا عند الضرورات الملحة**"[3]، فهو هنا يعلّمها أسلوب حياة جديد يختلف عمّا ألفته في بيئتها الريفية الفقيرة، وبتعبير آخر انتقال قيم وأساليب حياتية متحالفة مع الموروث العربي إلى عالم حضاري متطور، بما يشي بتباين القيم بين العالمين، وبعد أن يجلس الجميع للأكل تمسك والدة "محفوظ" شريحة من الخبز المطلية بطبقة سميكة من "الفواغرا" التي وجدتها لذيذة جدا مقارنة بابنها الذي يرفضها بشدة، "**ابنك لا يحب على ما يبدو الفواغرا، تضيف ماري لير التي ظلّت حتى ذلك الوقت صامتة.. يقول إنّه يشعر بوجع في معدته كلّما أكله**"[4]، في هذه الأثناء تلتزم والدة "محفوظ" الصمت وتحدّق فيه بنظرات حادة

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص124.125.
2)- الرواية، ص125.
3)- الرواية، ص125.126.
4)- الرواية، ص126.

تحمل الكثير من مشاعر الاستغراب والعتاب معا، وبعد الانتهاء من تناول الطبق الرئيسي يتفطن "محفوظ" إلى شيء أساسي لم يخبر به أمه عندما سرد عليها ما ينبغي أن تلتزم به على المائدة، "**وهو أنّ السائل الأحمر الذي يشربونه هنا مع الطعام خمر، ومن حسن الحظ أنّ أمي لم تشرب سوى كأس واحدة أكدّت لي ذلك عدّة مرات**"[1].

الأمر الذي يؤكد انجذاب والدته للنموذج الفرنسي وتبني قيمه التي تناقض بيئتها الريفية المحافظة، ومحاولتها مجاراة أسلوب حياتهم المختلف رغم التقاطعات الثقافية الموجودة بينهم، فما سيكشفه المجرى السردي للأحداث أن والدته ستعاتبه عتابا شديدا إزاء رفضه تناول "الفواغرا"، "**ليس من اللائق أن يرفض الغريب ما يحبّه الذين احتضنوه وفتحوا له بيوتهم. ليس من اللائق أن يعاكسهم ويرفض طعامهم ستضيع نفسه، ستموت أصررت على عنادك**"[2] وهنا ينتهي الحلم.

تكشف رمزية الحلم عن تلك الرؤية المبطنة في لاوعي "محفوظ" تجاه الآخر الغربي الذي توّهم التعايش معه، وقبول اختلافه الثقافي، ففي البداية أبان "محفوظ" عن انجذابه نحو "ماري كلير" وقدّم إزاء ذلك جملة من التنازلات الثقافية التي حاول أن يفاوض من خلالها على وضعه مع الفرنسية "ماري كلير" المختلفة عنه، ولكنّه سرعان ما كشف عن عجزه في متابعة المسار الحضاري الأوروبي، فبعد الصحوة التي شهدها محفوظ" من سيطرة شخصية "ماري كلير" الحضارية، والتي هدّمت بداخله معالم الروح الشرقية، نجد هنا "محفوظ" وكأنّه يحاول أن يسلك من قبضتها، وينجو من تلك الغفلة التي وضعته على حافة الذوبان في حضارة الآخر، وبعد أن أفاق من النوم بعد ذلك الحلم مع طلوع الفجر خرج إلى شوارع المدينة الخالية هروبا من ذلك الحلم الذي رأى فيه والدته تبكي بحرقة "**كأني أريد أن أهرب**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص126.
2)- الرواية، ص128.

من الشقة، كأني أريد أن ابتعد بسرعة وأقصى ما يمكن عن المكان الذي حلمت فيه بأمي وهي تبكي بحرقة. وبعد أن أعبر مسافة طويلة أتمهّل في السير"[1].

ما يثبت حقا أمام القارئ، رغبة "محفوظ" في النجاة والهروب ورغبته أيضا في عدم الاندماج مع الآخر المختلف، فمن خلال هذا الحلم الذي راوده يستشف القارئ وفق رؤية تأويلية محتملة أنّ الأم الممتدة من أصول ريفية فقيرة تمثل الرؤية الانبهارية التي تُقصي أي حضور للوطنية، فبدل أن تكرّس حب الوطن والتمسّك بالعادات والتقاليد العربية الموروثة، نجدها ترحّب بفكرة الاندماج مع الآخر والذوبان في حضارته، على عكس "محفوظ" الذي رفض الاذعان له، فالرواية هنا تمثّل ذلك التشظي على مستوى الذات وتطلعاتها خاصة بعد الحلم الذي أكّد من خلاله نفوره من الآخر المختلف وعدم رغبته في الاندماج، "**أحسّ للمرة الأولى منذ أن أفقت من النوم أن شعوري بالألم والذنب أخذ يخفّ، وأنّني بدأت أتخلص من وطأة ما رأيت في الحلم. أفرح لذلك، وأقرر أن أواصل السير لكي أستعيد هدوئي قبل أن أعود إلى الشقة لتناول الفطور برفقة ماري كلير. إلا أنني أنتبه فجأة إلى أنني ابتعدت كثيرا عن المكان الذي أقيم فيه، وبات من المستحيل أن أصل إليه قبل ذهاب ماري كلير للشغل حتى لو قطعت المسافة ركضا. لا أنزعج لذلك، بل أشعر في قرارة نفسي أن ماري كلير تستحق أن تحرم من متعة الفطور لأنها السبب في كل ما حدث لي البارحة"[2]**

يشير هذا المقطع السردي، إلى أنّ وطأة الشعور التي طالت "محفوظ" في الحلم أثقلت كاهله ونبهته من غفلته بعدما كان على حافة الذوبان في ثقافة الآخر، فكشفت عمّا هو موجود في لاوعيه تجاه الفرنسية "ماري كلير" الرافض لقيمها الثقافية المختلفة، وكأنّ وعي "محفوظ" بدأ يتحرك من غفلته إلى بداية الشعور بالانتماء لوطنه الأصلي.

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص130.

2)- الرواية، ص130.131.

3.1 رواية "تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي:

تطرح الروائية العراقية "حوراء النداوي" من خلال روايتها "تحت سماء كوبنهاغن"، تلك الحالات النفسية المضطربة التي تلازم الذات المغتربة في الفضاء الأوروبي الجديد المختلف بقيمه الثقافية والاجتماعية، فتعيش هذه الذات أزمة وجودية جعلتها تبحث عن مصيرها في هذا البلد المضيف،" **غير أنّه صعب مراسنا وطباعنا. ولد بعضنا هنا شاعرا أن هذا البلد بلده ومأواه. وعلى الرغم من كل الاختلافات التي تقبلها مسبقا فإنّه يرفض فكرة أن يتقبل كونه ضيفا**"[1]، أين ستواجه هذه الأخيرة ازدواجية الشعور إزاء الآخر الذي لجأت إليه هروبا من واقعها المرير وظروفها المأساوية، ففي البدء حاولت الاندماج فيه وذلك من خلال تقديم جملة من التنازلات الثقافية التي تضمن لها التعايش السلمي والقبول في المجتمع الأوروبي الجديد، ولكنّ المتتبع للمجرى السردي للرواية سيلاحظ عنوة ذلك الشعور الكامن في نفسية هذه الذوات المهمّشة في فضاء الآخر؛ حيث يرفض وعيها التعايش المطلق مع الآخر الذي جعلها تشعر بأجنبيتها في فضائه المختلف، "**وأنا تقبّلت فكرة أجنبيتي مثلي مثل غيري، دون أن أناقشها، حتى لم يعد بإمكاني أن أكون غير تلك الأجنبية الصغيرة ذات الشعر الفاحم، والبشرة السمراء**"[2].

من الواضح أن شعور الاقصاء الذي طال هذه الذات المغتربة في الفضاء الأوروبي الجديد، جعلها تعيش حالة نفسية مضطربة حالت دون تعزيز اندماجها في هذا المجتمع الجديد، فعلى الرغم من فعل المفاوضة الذي أقدمت عليه لتعزيز فكرة الاندماج الاجتماعي في المجتمع الدنماركي الجديد؛ إلا أنّ شعورها بالنبذ والاقصاء الممارس ضدها شكّل في وعيها رؤية اقصائية مماثلة للآخر المختلف، فأصبحت "هدى" تتصرف بتصرفات تصدر عنها، دون أن تكون منها حقا، " **لعل حادثة نيكولاس أبلغها تعبيرا عن استشاطاتي**

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص52.
2)- الرواية، ص52.

المفاجئة، تذكرني بنفسها دائما، كأنّها تشهدني عليّ.. على نفسي التي انتقمت فقط لتندم وتذّل أمام ذاتها، إذ كلما تذّكرت هذه الحادثة يعتصر قلبي إحساس فظيع بالخزي من فعلتي، رغم أني كان من حقي أيضا أن أكون مرتاحة تماما تجاه ما فعلت"[1]، فلعل هذه الحادثة التي وقعت "لهدى" في المدرسة، أين قام ذلك الطفل الدنماركي "نيكولاس" بالتعرّض لها وإهانتها أمام الجميع بعبارات جارحة لاختلافها الثقافي عنه، " **بدا أن الصغير كان يبحث عن بعض الإثارة في يومه ذاك، ربما بسبب الجو البارد الكئيب الذي أقعد رفاقه في البيوت، فما إن رآني حتى صاح بصوت تحشرجه شقاوته:**

-البلهاء ذات الإيشارب.

وكان واضحا أنّه يقصدني أنا، فصحت بصوت قوي حازم: "اقفل فمك... Hold din kaeft"[2].

إنّ السلوك الذي قام به ذلك الطفل الدنماركي "نيكولاس" قد أثّر بشكل كبير على نفسية "هدى"، وانعكس سلبا على تصرفاتها معه، فحاولت الانتقام لكرامتها بعدما وصل الغضب معها لمراحل متقدّمة، جعلها تركض نحوه وتدفعه ليسقط أرضا وسيل من الشتائم يتدفق من فمها وهي تركل رجليه وخاصرته، ثم جاءت صديقتها "سيدرا" لتشاركها في ركله "**وهي تردد: دنماركي قذر.. لابد أنّك تعيش في حظيرة خنازير أيها الفلاح**"[3].

يستشف القارئ عند قراءة هذه المقاطع السردية عنوة ذلك العداء الصريح المتبادل بين الطرفين، فبعدما لجأت الذات للآخر وحاولت الاتحاد بعوالمه المختلفة، فتبنت إزاء ذلك عددا من استراتيجيات المفاوضة التي تتيح لها القبول والتعايش السلمي في المجتمع المضيف، نجدها في هذه المقاطع السردية تعلن عمّا هو متجذر في وعيها تجاه هذا الآخر الذي

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص106.
2)- الرواية، ص107.
3)- الرواية، ص109.

يشعرها دائما بدونيتها من خلال عدد من الممارسات الاقصائية التي تجسدها الشخصيات الفاعلة في الحدث الروائي، وهي الممارسات التي تهدف إلى الاستخفاف بالآخر المختلف بقيمه الثقافية والاجتماعية، فقد شكّلت تلك الحادثة مع "نيكولاس" لحظة فارقة في تكوين رؤية عدوانية ضد الآخر، وتفعيل خطاب الكراهية بينهما، "**قد تنفركم قصة نيكولاس مني، لكوني ضربت طفلا صغيرا، كل ذنبه أنه شقيّ.. واعلموا أنّي بإمكاني شرح الأسباب التي دفعتني لذلك، لكنّني لن أفعل سأترك تحليل واقعة كهذه وسبب سردي إياها لكم..**"[1].

ما يؤكد حقيقة أن هذه الذات مدفوعة قسرا بحاجة لمجابهة الآخر، وممارساته اللاإنسانية التي تمنحه اليقين بأفضليته على الآخر المختلف، وبالمقابل محاولة إدانة الآخر ونسف حضوره الذي يتوّهم الأوروبي بأنّه يشكل خطرا عليه، فيلجأ إلى مضايقته ومحاولة إزاحة وجوده، وبالعودة إلى أحداث الرواية نلفي تصريحا واضحا من قبل شخصية "هدى" تعلن فيه عن رغبتها الجامحة في خلق عالم تنأى به عن الآخر، "**سأترك هذه المدرسة التي تعج بالأطفال القذرين ورائحتهم المعهودة، رائحة الزبدة القديمة التي تقدّم لهم في الاستراحات، ممزوجة برائحة رمال ملاعب الأطفال العفن، لينتج عنهما رائحة غريبة تنفذ إلى الأنف بحدّة، فأحس بها تكاد تنهش دماغي**"[2].

وهو الأمر الذي يبرز عمق الشعور بالنفور من الآخر ورفضه رفضا قاطعا، بعدما تشكّلت في وعي هذه الذات المغتربة تلك الصورة الطوباوية عنه؛ حيث اعتقدت أنّه سيمنحها الحياة الوردية التي تحررها من دهاليز واقعها العربي المرير وظروفه القاهرة، هذا الاعتقاد الواهم جعلها تسعى لخلق عالم جديد تنأى فيه عن الآخر الذي يقيم حواجز لصد محاولاتها في التعايش معه، ومجابهته لمفاهيم الاختلاف والتعدد الثقافي، " **لعل السبب هو كوننا قد أصبحنا في السن التي يتجسد لنا فيها اختلافنا. لعله وعينا المفاجئ لانعدام تساوينا، ما**

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص110.

2)- الرواية، ص125.

جعلنا ننفصل تماما. الدنماركيون في ناحية.. والأجانب في ناحية، فإذا ما حاول فرد من المجموعتين حشر نفسه بين الآخرين استهجن ونبذ من فريقه"[1]، يظهر عسر التفاهم بين الذات المغتربة والآخر الأوروبي بسبب الممارسات الإقصائية والنظرة الاستعلائية التي يمارسها الآخر ضدها، فبعدما أظهرت ذلك الارتباط الوجداني الخفي له باعتباره الموطن الذي احتضنها بعدما لفظها موطنها الأصلي، نجدها الآن تُظهر شعورا مخالفا له يكتسحه حقد حضاري مشحون بالصراعات والممارسات العدائية.

2.**تشظي الذات ونوستالجيا العودة:**

إن علاقة الذات المشرقية بالآخر الغربي دائما ما تتسم بحالة من الاضطراب، نتيجة التناقضات والمفارقات الكامنة داخل المجتمع المضيف، والتي أفرزت بدورها حالة من اللااستقرار النفسي أفضت إلى شعورها الدائم بالقلق والضياع، ذلك أنّ كثرة الأزمات المصيرية التي تواجهها في واقعها الجديد تلعب دورا بارزا في جعل هذه الذات في معاناة وجودية دائمة، " **فيبدو أنّ محاولة الشخصيات التي تلعب دور البطولة في هذه الروايات الحضارية، في إلغاء الفارق الحضاري قد انتهت إلى احباط نفسي وحضاري معا، فالنهج الذي رسمته لها في تنفيذ مشروع التماثل، اتسم بالفردية"**[2].

الأمر الذي جعلها تعيد طرح إشكالية وجودها في هذا النسيج الاجتماعي المختلف عنها في جميع أبعاده العقدية، الدينية، الفكرية...إلخ على الرغم من محاولاتها التماهي في كينونته الحضارية والاتحاد بعوالمه الثقافية المختلفة، فذلك الرفض والاستبعاد الممارس ضدها في المجتمعات الغربية ما بعد الكولونيالية سيخلق الحاجة النوستالجية للموطن الأصلي والشعور بالانتماء العاطفي إليه.

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص134.135.

2)- بوجمعة الوالي، الصراع الحضاري في الرواية العربية، مرجع سابق، ص59.

أصبحت الذات في خضم هذه الأزمات المصيرية تتأرجح بين عالمين مختلفين، بين موطنها الأصلي الذي لفظها مهمّشة في أزقة الغربة، وبين التماهي في الآخر الذي يعاملها كنكرة في مجتمعه الغربي، وهكذا فإنّ هذه الذات غير مستقرة نفسيا واجتماعيا وسط واقع ثقافي عرقل عليها الاندماج في الوطن البديل الذي رفضها أصلا، فهو واقع قائم على الضياع والتلاشي، الأمر الذي جعلها تعيش التشظي والانشطار، ولذلك "**أصبح السارد يحكي وهو يضع مسافة بينه وبين محكياته ليكشف ما هو قابع تحت السطح، ويتيح للذات المشروخة والمنشطرة، أن تشكك في تماسك الواقع وتقدمه بثقوبه، وثغراته، بضوضائه وصمته**"[1]، وهكذا فإنّ السرد يخرج عن نمطيته ليعبّر عن الذات التي تعاني انقساما ذاتيا يجعلها في صراع نفسي دائم، لاسيما إذا تعلّق الأمر بالذات المغتربة التي تعيش بين عالمين وثقافتين مختلفتين، مما انعكس ذلك على نفسيتها وجعلها تعاني الانقسام والتشظي بينهما، كونها تصارع في هذا المجتمع الجديد الذي يكرّس القطيعة الحضارية بينهما، وهذا لابد أن يشوّه علاقتها بالآخر.

1.2. رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن:

تنخرط رواية "الرجل الخراب" للروائي السوداني "عبد العزيز بركة ساكن" في متاهة البحث عن الحالات النفسية المضطربة الكامنة في شخصيته الروائية، التي عجزت عن التكيّف والاتحاد بالمجتمع الأوروبي المختلف بقيمه الثقافية وعوالمه الاجتماعية، تلك الشخصية التي يغذيها شعور بالانشطار والتشظي، وذلك بعدما وجدت نفسها عالقة بين عالمين متناقضين تحكمهما خلفيات تاريخية كولونيالية، لذلك فإن هذه الالتفاتة هي في الحقيقة استجابة لأحوال الشخصية الروائية العاجزة عن التأقلم مع المجتمع الأوروبي، والناقمة في الآن نفسه على وضعها الثقافي المضطرب فيه.

1)- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2011، ص51.

إنّ مختلف التقاطعات الثقافية التي صادفها "درويش" في المجتمع الأوروبي المضيف، جعلته يعيش حالة من التشظي والانشطار بين الارتهان للواقع الجديد وثقافته المختلفة، وبين التمسك بقيمه الثقافية العربية الموروثة، فمنذ السطور الأولى للرواية يحاول الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" أن يبرز للقارئ تلك الرؤية الثقافية المبطنة إزاء وضعه الثقافي في المجتمع المضيف، حدث ذلك بعدما أخبرته زوجته "نورا تشولز" عن حصول ابنته "ميمي" على صديق وسيم لها، "**قال لها محاولا أن يضع ابتسامة كبيرة مزيفة على وجهه الحليق بدقة، تخفي أحاسيسه الفعلية، وتظهره كرجل متمدن يستحقها: ياه... أخيرا كم أنا سعيد بذلك**"[1]، لأنّه يعلم في قرارة نفسه أنّ هذا الفعل يتعارض مع قيمه العربية، وينفي فحولته الشرقية الموروثة، الأمر الذي سيفضي إلى شعوره بالقلق والضياع، لاسيما وأنّه لجأ إلى الآخر لينقذ نفسه من دهاليز واقعه المرير، ويبحث عن حياة أفضل له فحاول في البداية مجاراة هذا العالم المتحضر والذوبان فيه، وفي المقابل التخلي عن موطنه الأصلي، ولكن عندما تعلّق الأمر بشرفه كشف عن عجزه في مسايرة التفاعل الحضاري، وحاول أن يسلك من قبضة الآخر الذي يحاول أن يهشّم فيه معالم الروح الشرقية.

ولكي تظهر حالة التشظي التي تعانيها هذه الذات الشرقية المهاجرة في الواقع الغربي المختلف، يعتمد الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" على تقنية الحلم ودورها في الكشف عن الباطن النفسي لهذه الشخصية؛ حيث "**يتمخض تأثير الحلم في العمل الأدبي على قدر معين من الابهام الذي هو جزء أساسي من حياة النفس البشرية لا مفر لنا من مواجهته إن نحن أردنا فنا يصف النفس، ويلمس حياتنا لمسا حقيقيا**"[2]، لذلك فإنّ الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" قد اعتمد على تقنية الحلم إيمانا منه بقدرتها على استكشاف دواخل الشخصية، والوقوف عند رغباتها اللاشعورية الكامنة في لاوعي شخصيته الروائية.

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص12.

2)- محمد صابر عبيد مرايا التخييل الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د/ط، د/ت، ص 159.

يكشف المجرى السردي للرواية عن تلك الصدمة التي تعرّض لها "درويش" عندما علم بخبر ارتباط ابنته غير الشرعي بذلك الشاب الأجنبي "توني"، إنها لحظة فارقة في حياته جعلته يعيش حالات نفسية مضطربة أشعرته بكارثية وضعه الثقافي، كما أنّها أبانت فعلا عن حالة التشظي التي يعيشها فيه، إذ يبدو للقارئ أنّ محاولات التماهي في المجتمع المضيف الذي لجأ إليه "درويش" بحثا عن حياة أفضل له بعيدا عن ذلك القحط الذي عاشه في وطنه قد انتهت إلى احباط نفسي، فبعد ذلك الحلم الذي شاهد فيه نفسه وعائلته في قريته القديمة، حيث خيّل إليه فيه أنّ ابنته فقدت شرفها مع رجل غريب إلا أنّ قابلة القرية كشفت أنّ ذلك لم يحدث وهي مجرد تخيّلات فقط. بعدها استيقظ "درويش" في حالة مزرية تشي بحزنه العميق حيال وضعه، "**سمع صوت وقع قدمي زوجته وهي تتجوّل في غرفة المعيشة، ثم جاءته داخلة وفي فمها ابتسامة شاسعة "ما رأيك في توني؟" أعطاها ظهره مخفيا وجهه عنها، حتى لا ترى دموعه الغزيرة سائلة على شفتيه المتورمتين من الغضب والحزن بجانب عينيه المحمّرتين كجمرتين موقدتين من الجحيم مباشرة**"[1]، فالشخصية هنا يغذيها شعور بالقهر على وضعها المأساوي غير المستقر؛ فبحكم انتمائه إلى ثقافة محافظة ترفض هذه الممارسات غير الأخلاقية، يشعر "درويش" بالانشطار بين ثقافة يرغبها وأخرى تُفرض عليه.

2.2.رواية روائح ماري كلير للحبيب السالمي:

تحاول رواية "روائح ماري كلير" للروائي التونسي "الحبيب السالمي" تسليط الضوء على كوامن الذات العربية المهاجرة إلى الفضاء الأوروبي المختلف، فتقف هذه الرواية عبر سرديتها التخييلية عند الواقع الذي تعيشه هذه الذات ضمن الإطار الوجودي الذي يتسم بالتشظي، والانشطار الذي ما انفك يلازم الشخصية الروائية، فعلى الرغم من إشاعة فكرة الانفتاح الثقافي والتفاعل الحضاري بين "محفوظ" والفتاة الفرنسية "ماري كلير" من خلال

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص71.

تقديم مجموعة من التنازلات الثقافية لأجل الاندماج والحوار مع الآخر، يتحرّك وعي "محفوظ" فيدرك طبيعة المتغيرات الحضارية التي تميّز المكان الذي يتموقع فيه، فعلى الرغم من غياب المرجعيات التاريخية والكولونيالية في رسم علاقته بالفرنسية "ماري كلير"، إلاّ أنّ وجوده في فضاء ثقافي بمقوّمات ثقافية غريبة عن مقوّماته الأصلية سيعمّق حالة التشظي وعدم الانتماء في نفسيته.

إنّ محاولة الاندماج مع الآخر المختلف والتماهي معه، قادت "محفوظ" إلى إقصاء ذاته والتخلي عن مقوّماتها الثقافية؛ ففي البدء كانت الذات تنزع إلى الانفصال الكلي عن ماضيها وتاريخها، لأنّ "محفوظ" كان مقتنعا بالمجتمع الجديد وتسكنه رؤية انبهارية طوباوية بكل ما يحمله من معالم حضارية، وأنماط ثقافية مختلفة عن موطنه الأصلي، ولكن ما يكشفه المجرى السردي للأحداث أنّ "محفوظ" سيمر بأزمة وجودية خانقة تكشف عن سطحية علاقته المتذبذبة بالمجتمع الجديد الذي تموضع فيه، حدث ذلك بعد ذلك الحلم الذي رأى فيه والدته المتوفاة التي تمثل مقاييس الثقافة العربية، إنّه الحلم الذي أخذ جزءا من روحه وحيزا كبيرا من تفكيره، "**بعد أن أتقلب في الفراش عدّة مرات أدفن رأسي في المخدّة، وأصمم على ألاّ أتحرك وعلى ألاّ أفتح عيني. حين أرفع رأسي وأطلع حولي ألاحظ أنّ العتمة في الغرفة قد خفّت قليلا. لا أدري كم نمت، كل ما أدري هو أنّي حلمت أثناء هذا النوم**"[1].

يتمثل هذا الحلم –كما أشرنا سابقا في التحليل– في استضافة "ماري كلير" ووالدتها لوالدته المتوفاة منذ فترة طويلة، وأخذت هذه الاستضافة صبغة حضارية تعرّفت من خلالها والدته بالثقافة الفرنسية المختلفة عن ثقافتها الريفية، أين أبانت عن رؤيتها الانبهارية عن الآخر على عكس "محفوظ" الذي قابلهم بالرفض وعدم استجابته لهم، الأمر الذي جعلت والدته تغضب منه وتنتحب انتحابا شديدا، "**يستولي علي احساس عميق بالألم يخالطه شيء من الشعور بالذنب، أحاول أن أقنع نفسي بأنّ كلّ ما حدث لي مع أمي التي ماتت**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص122.

منذ فترة طويلة ليس سوى حلم عابر سأنساه بعد أيام قليلة، لكنّي لا أستطيع. أنتقل إلى موضوع الدرس الذي سألقيه على الطلاب في الغد...إلاّ أنّ صورة أمي وهي تنخرط في بكاء محموم، وتردد لا تقترب منّي لا أريد أن أراك، أنا لست أمّك تستحوذ علي من جديد"[1].

إنّ القارئ المتأمل لهذه المقاطع السردية يلمح عنوة ذلك الصراع الداخلي الكامن في نفسية "محفوظ"، والذي يعكس للقارئ حالة التشظي التي يعاني منها "محفوظ" إزاء وضعه المزدوج بين ثقافتين مختلفتين، فقد وضعه ذلك الحلم على عتبة جديدة من التفكير وإعادة النظر في علاقته مع ذاته ومع الآخر الذي توّهم التماهي معه والذوبان في حضارته.

3.2.رواية "تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي:

تمثّل رواية "تحت سماء كوبنهاغن" نموذجا سرديا يعبر عن حالة التشظي التي تعيشها الذّات في المجتمع الأوروبي المضيف، فتحاول الكاتبة العراقية "حوراء النداوي" الكشف عن المعاناة النفسية التي تتعرض لها المرأة المتأرجحة بين فضاءين ثقافيين مختلفين، امرأة تشتهي أن تعيش في وطن دافئ تملكه " **ما هذه الأوطان التي تلفظ؟ تلقي بك على قارعة غربة ضيقة، بينما ترفل هي في مساحات شاسعة من وطنيتها؟ ذلك الوطن المغبّر بالحروب لا يعرفني، ولا أنا عرفته... وهذا الناعم المرفّه لا يقبلني ولا يكاد يتعرّف إليّ، رغم أني على مر سنين حياتي لم أعرف غيره بدلا"**[2]، إنّها حالة من التشذرم تعيشها "هدى" في واقع يمتاز بكونه مبعثرا ومشحونا بممارسات إقصائية تعزز خطاب الكراهية والحقد بين هذه الذوات وبين الآخر الأوروبي المختلف، لذلك فإن "هدى" وجدت نفسها معلقة، "**فما إن تتجرأ على تفضيل أحدهما على الآخر حتى تنشطر الكرة الأرضية**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص129.

2)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص99.

إلى نصفين: واحد يبصق في وجهك لقلّة وفائك، والآخر يهلل للشيء ذاته.. لقلة وفائك"[1] وهو ما يبرر شعورها بالتشظي والانشطار أمام هذه الأزمة المصيرية التي تعيشها في واقعها البيني الذي جعلها تواجه أزمة وجودية حادّة شوّهت علاقتها بذاتها، وكذلك علاقتها بالآخر.

إن هذه الذات التي ارتسمت في مخيّلتها تلك الصورة الطوباوية عن الآخر، فلجأت إليه هروبا من واقعها المرير وظروفه القاهرة، لم تثبت طويلا أمام التحدّيات المصيرية التي تواجهها في مجتمعه المضيف واحساسها بالتمزّق والغربة فيه، لذلك تقرر والدة "هدى" أخذ العائلة في رحلة مصيرية إلى "دمشق"، وذلك من أجل الالتقاء بجذورهم العربية، وبالتالي التعرف على الشرق وطبيعته المختلفة، "**رحلتنا إلى دمشق قررتها أمي لي ولنخيل من أجل الالتقاء بجذورنا. ثرثرت أمي حول أهمية ذلك لأسابيع حتى اختارت في النهاية دمشق لقربها من العراق المحرّم علينا إلى أجل غير مسمى**"[2]، فكانت هذه الرحلة محطة فارقة في حياة "هدى" تجمع فيها شتات نفسها المبعثرة في أزقة الغربة، فتحقق لها نوعا من الاستقرار النفسي، وتضمن لها بعضا من الطمأنينة المغيبة في غربتها "**كانت تلك أول مرة أرى فيها الشرق، فتلقمته بانبهار شعرت منذ البداية أن يوم وصولي إلى دمشق هو يوم فاصل بين حياتين، في الدنمارك وحياتي القصيرة جدا في سوريا.. في الشرق..أذهلني اختلاف كل شيء عما أعهده، وأذهلني أني أنا نفسي اختلفت عني هناك.**"[3].

يتضح للقارئ المفترض من هذا المقطع السردي، شعور البطلة "هدى" بالامتداد إلى موطنها الأصلي وحفاوتها باختلافه عن المجتمع الغربي، فقد أحست بذلك الارتباط الوجداني الذي يجمعها بأصلها المختلف، وهو موقف لاشك أنّه يعزز ثقتها بنفسها ويكرس وعيها بذاتها التي هُمّشت في مجتمع غربي يمجّد العنصرية ولا يتقبّل الفوارق والتعدد الثقافي

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص99.
2)- الرواية، ص30.
3)- الرواية، ص 31.

والهوياتي، وهذا المشهد يقضي على المعالم الحضارية الغربية التي رسمتها سنين الغربة العجاف في عالمها، ففي ذلك ما يبعث على الاعتقاد باختلافها الثقافي على الآخر الأوروبي، فلحظة لقاء الذات مع أصولها الشرقية تظهر حجم الأزمة النفسية التي تعانيها هذه الأخيرة في المجتمع المضيف، لذلك تحاول أن تتعرّف على أصولها بشغف لكي تتمكّن من تحديد ملامح هويتها الممزقة "**ثم إن التقائي بجذوري الشرقية لأول مرة جعل ذاكرتي تميز تلك الأيام عن غيرها. لم يكن احساسي احساس سائحة. ولم يكن لدي فضول المشاهدة إذ لم أكن أشعر بغربة**"[1].

يصور لنا هذا المقطع السردي الحالة النفسية لشخصية "هدى" وحنينها الجارف وهي تلتقي بجذورها الشرقية لأول مرة بعدما ولدت وعاشت في الغربة، خاصة وأن العالم الغريب تختلف مضامينه الثقافية عن مجتمعها الشرقي وخصوصيته، وهكذا فإن هذا اللقاء الحميمي مع جذورها الشرقية حررها من وطأة الشعور بالغربة والتهميش الثقافي.

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوينهاغن، ص33.

المبحث الثاني: أزمة الهوية ومحنة التعايش مع الآخر.

.تمهيد:

في البدء تجدر الإشارة إلى أنّ هوية الفرد تعبّر عن إحساسه بالانتماء إلى جماعة معينة يشترك معها في التنشئة الاجتماعية من عادات وتقاليد وتفاعلات يوميّة...إلخ، إضافة إلى وعي الذات بتاريخها المشترك مع هذه الجماعة الذي يحقق لها كينونتها الخاصة واستقلاليتها، ذلك أن" **تكوّن الهوية عند الشعوب والأمم لا تتم في زمن قصير، إنّها نتاج حقبة تاريخية طويلة، تتمازج فيها عناصر كثيرة، من تجارب الأجداد إلى بيئة جغرافية مشتركة، بالإضافة إلى المشتركات الدينية واللغوية والاجتماعية كالعادات والتقاليد**"[1].

وهذا يعني أنّ العلاقة بين الفرد والجماعة التي ينتمي إليها مبنية على أساس ثقافي يسمح لها بالتفاعل فيما بينها، والتكيّف داخل سياج ثقافي مشترك يرسم لهم حدودا واضحة تحقق خصوصيتهم الثقافية والأنطولوجية، ولكنّ الأمر سيختلف عندما تهاجر هذه الذات إلى الفضاء الأوروبي بهويتها المختلفة المتشكلّة من مجموعة من الأنماط الثقافية المختلفة عن ثقافة الآخر، أين يموضع هذا الفرد ضمن سياقات ثقافية مضطربة تترتب عنها إشكالات عويصة تتعلّق بقضية الهوية وارباكاتها، فتنعكس سلبا على علاقة هذه الذات بالآخر الغربي.

لقد طرحت الرواية العربية ما بعد الكولونيالية أزمة الهوية التي يثيرها السياق الثقافي الجديد في فضاء الآخر، فحاول الروائيون صياغة رؤية أدبية واعية ومضادة تدين الأطر الفكرية والثقافية الغربية التي كرّست ثقافة الإزاحة والإقصاء، "**فقد ساهمت هذه الهجرات في إحداث تحوّلات ديموغرافية وثقافية واثنية داخل المجتمعات الغربية، ما أفرز واقعا اجتماعيا وثقافيا، خرجت منه من مجموعة من النخب الفكرية والأدبية ساهمت في بلورة نظريات**

1)- عبد الغني بوالسكك، الهوية والاختلاف بين التواصل والصدام، مقال منشور ضمن كتاب السؤال عن الهوية في التأسيس..والنقد..والمستقبل، إشراف، البشير ربوح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، 60ص.

ومقاربات في (التنوع الثقافي) وفي (الهجنة الثقافية) وفي (الاختلاف الثقافي)"[1]، استجابة للسياقات الجديدة التي تفرض على الغربي تغيير نظرته نحو الآخر المختلف عنه، لاسيما أمام موجات الهجرة الأخيرة إليه ومجاوزة إكراهات التاريخ المرير، وبالتالي فإنّها تدعو إلى تفعيل الحوار الثقافي ضمن الاعتراف بالثقافات الأخرى، وتأكيدا لمشروعية الاختلاف والتعددية الثقافية.

1.تعدد الأصوات وكشف بربرية الأنا في رواية" الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن:

إن ما يميز الكتابة الروائية المعاصرة، سعيها الحثيث إلى التجاوز والمغامرة في سبيل الخروج عن رتابة السرد التقليدي، وكسر ثبوتية القوالب الكلاسيكية التي من شأنها أن تعرقل الكتابة الابداعية وتضعها في بوتقة كلاسيكية تعجز عن مسايرة مستجدات الفكر والعصر، لذلك نجد تلك التحولات المتسارعة التي تطال الرواية المعاصرة شكلا ومضمونا لتخلق لنفسها عوالم جديدة لم تطأها قدم.

تتم هذه الخطوة عن وعي الروائي بالواقع ونظرته المعمقة له، ولعل تقنية "تعدد الأصوات" من الاستراتيجيات التي تتبعها الرواية اليوم لتزيح تلك النظرة الأحادية المركزية في تفسير الأشياء واصدار الأحكام وبالتالي تمثيل الذوات الأخرى وتقرير مصيرها نيابة عنها، بيد " **أن السرد عندما يرتبط بالتمركز يحيد عن الدور المنوط به، وهو تمثيل مختلف الأنساق الثقافية لهذه البلاد أو تلك، وبالتالي فهو ينقل جملة روايات رمزية ترفع فيها الذات إلى مصاف الطهر والنقاء، وينزل بالآخر إلى أحط المراتب والصفات"**[2] .

1)- بن علي لونيس، الاستراتيجيات التمثيلية في السرد الروائي العربي المعاصر لقضايا الهوية واللغة والآخر، مقال منشور ضمن كتاب السؤال عن الهوية في التأسيس..والنقد..والمستقبل، مرجع سابق، 289ص.

2)- منير مهادي، نقد التمركز وفكر الاختلاف مقاربة في مشروع عبد الله ابراهيم، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص201.

فبالبعودة إلى الرواية الكولونيالية نجد ذلك التحيّز الثقافي في الطرح والدعوة إلى إقصاء الآخر وتهميشه في مقابل الإعلاء من المركزية الأوروبية وتمجيد لكيانها الامبريالي، ولعل من الضروري أن نذكر هنا القراءة الطباقية المضادة التي طرحها "إدوارد سعيد" في مشروعة الثقافي وربطها بحوارية "باختين"، حيث تكرّس هذه القراءة البعد الانساني للثقافات وترى بضرورة الانصات لكل الأطراف دون تحيّز يتنكر لأي ثقافة بذاتها.

لذلك فإن هذه القراءة هي في الحقيقة "**الترياق المضاد للقومية التقليصية والذهبية الجامدة اللانقدية**"[1] التي قام عليها التفسير الكلياني الأوروبي للثقافات، وكرسه من خلال أعماله الروائية، وهنا يظهر ذلك التعالق الموجود بين "حوارية باختين والقراءة الطباقية، ذلك أن الرواية البوليفونية أو "**الرواية المتعددة الأصوات، ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية. توجد دائما علاقات حوارية، أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث. عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي.**"[2]، وذلك لأن الحوارية في الأساس هي مستمدة من مجال الموسيقى لتعبر عن تعدد النغمات وانسجامها في الحقل الموسيقي، وهذه الدلالة طوعها "ميخائيل باختين" لينسج النص الروائي، حدث ذلك أثناء مقاربته لأعمال الروائي الروسي "دوستويفسكي" أين وجد تلك التعددية الأيديولوجية والرؤى الفكرية المختلفة المنافية للطرح التقليدي القائم على أحادية الصوت.

وهذا الوضع يضع شخوص الرواية في "**صراع أبدي متغير دوما بين النزوع إلى التوحيد والنزوع إلى المضاد الذي يحافظ على التنوع والاختلاف**"[3]، فتكون الشخصية إزاء

1)- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، مرجع سابق، ص111.

2)- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر، جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص59.

3)- تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص17.

هذا الصراع فاعلة بحمولاتها الثقافية وإيديولوجياتها المتعارضة لا سلطة عليا تحكمها وتتحكم في مسارها داخل السرد؛ لذلك فإن استراتيجية "تعدد الأصوات" هي إيذان بميلاد فجر جديد للرواية باعتبارها فضاء ثقافيا تلتقي فيه الثقافات لتتفاعل أنساقها المختلفة ومرجعياتها المتعددة تتداخل وتتصارع فيما بينها، " **وهذا يتقاطع مع جوهر القراءة الطباقية عند إدوارد سعيد، التي هي أيضا تجميع للأصوات المختلفة، المتصارعة، تلك التي تعبر عن رؤى إيديولوجية وهي في حالة صراع، حيث يغدو الخطاب –الرواية– مسرحا لها**"[1] بعيدا عن النظرة الأحادية والتأويل الاقصائي لايديولوجياتها، إذ يمتد هذا الطرح ويتجاوز أطروحة الصوت الواحد الحيادية مدفوعا بالحاجة إلى تدعيم مبدأ التنوع والاختلاف .

تندرج "رواية الرجل الخراب" للروائي السوداني "بركة ساكن" ضمن الروايات ذات البعد التعددي الذي يكسر معمارية الكتابة التقليدية، ويضيف صبغة جديدة تعيد صياغة الحقائق من منظورات مختلفة في فضاء نصي يتمتع بدرجة عالية من الاتساع يجمع بين ايديولوجيات متداخلة ومتصارعة في الآن نفسه، فقد يتبادر إلى الأذهان أن إنصات "بركة ساكن" لصوت الأقليات المهاجرة في أوروبا يقتصر فقط على تصوير واقعهم المضطرب في المجتمعات الجديدة، بل نجده يمتد إلى تقديم فرص للذوات الأخرى ليكشفوا عن خراب شخصيته الرئيسية وتعرية زيفها وعجزها عن التعامل مع الذوات الأوروبية بمرجعياتهم الثقافية المختلفة بسبب تعصباته العرقية والثقافية، "**ملحوظة هامة: هذا الجزء من الرواية، وكل الحكايات التي فيه هي من وجهة نظر ثلاثة من أبطال الرواية غير الأساسيين؛ وهم توني وميمي ونورا؛ فالشخصية الأساسية هي شخصية درويش فقط**"[2].

1)- لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية (كيف نؤسس للوعي النقدي)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص335.

2)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص109.

يقر الروائي في هذا المقطع السردي بمنحه فرصة للشخصيات غير الأساسية لتعرض القصة من منظورها الخاص، ومن زوايا مختلفة انطلاقا من احتكاكها بالشخصية الأساسية "درويش"، حيث يضعنا الروائي أمام التعددية في تقديم "شخصيته" وانفتاحه على رؤى مضادة لطرحه، "**إن مثل هذا الانفتاح الفكري لا يملكه، إلا مبدع يتسم بانفتاح إنساني، يتيح له أن يستمع بقلبه إلى الخطائين والمجرمين، كما يستمع للأبطال الخيرين، فيتيح لوجهي الحياة فرصة التعبير، وتقديم ما يضطرب في أعماق البشر من مشاعر ورؤى**"[1] .

وبهذا فإن الروائي يزيل القداسة عن شخصيته الأساسية، ولا يفرض رؤية شمولية تقمع الرؤى الأخرى، بل يخالف الطرح القائم على الاستلاب الفكري، وهذا ما يصدق على "عبد العزيز بركة ساكن" حيث احتفى بالتعددية الصوتية وبوجهات النظر التي تخالف طرحه، "**بالطبع ستجد القارئة والقارئ الكريمان معلومات كثيرة تناقض المعلومات التي ذكرت في الجزء السالف من الرواية؛ أي الجزء الذي رواه الراوي مشكورا**"[2]، وبهذا يتخلص "بركة ساكن" من فكرة الراوي العليم المسيطر على الأحداث؛ بيد أن ما ستقوله هذه الشخصيات مختلفا تماما عما قدّمه الراوي على حياة "درويش"، حيث تقول زوجته في النص: " **دعوني أقول: إن الصورة التي رسمها الراوي والكاتب لدرويش، وربما كثيرا من الأحداث ليست صحيحة، بل مراوغة بقليل من إعمال الفكر يمكن اكتشاف زيفها، إنهما وقفا في صف درويش وزيّفا كثيرا من الحقائق لأجله**"[3].

لذلك فإن شخصيات الرواية في هذا الفصل ستروي لنا القصة من زوايا نظرها المختلفة لأجل بلوغ الحقيقة، وإحداث تفكك في مسار السرد، إذ نجدها تتناوب على السرد بداية بشخصية "تونى" الذي يعرض لنا موقفه من شخصية "درويش" الذي حاول قتله

1)- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2013، ص29.
2)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص109.
3)- الرواية، ص115.

والتخلص منه لاختلافه العرقي والثقافي،" **أنا لا أحب أن أتحدث عن هذا الموضوع على الإطلاق. لقد خدمني الحظ بأني لم أصب إصابات بالغة أو أموت، والموت خير من تلك الاصابات المؤلمة التي تلقي بك وحيدا في مستشفى قصي تجتر ذكرياتك الباليات كل الذي أتمناه أن أشفى سريعا من جراحي، كما شفيت من الكابوس الذي يسمى "درويش"**[1].

فقد شكل "درويش" كابوسا وهاجسا في حياة "توني" منذ الوهلة الأولى التي عرفه فيها، إنها اللحظة الفارقة التي عرفت فيها العائلة انقلابات حاسمة أدت إلى تبعثرها وتشتتها، ومرد ذلك الاختلافات الثقافية والعرقية وكذا المرجعيات المختلفة للشخصيات، " **ما لا تعرفه أسرة ميمي أن أمي وأبي من أصل يهودي، وهما من بقايا أسر هربت من قمع النازيين في أواخر أيام الحرب العالمية الثانية، تقريبا في 1945**"[2]، فتلك المعاملة العنيفة والرافضة "لتوني" كانت ستكون أسوء لو علم "درويش" أن توني ينحدر من أصول "يهودية"، فحتما سيستحضر حكاية وطن أرهقته الممارسات القمعية وحالات الاستبداد والاضطهاد، إنها "فلسطين" ورمزيتها العميقة في هوية الأمة العربية، وستتحكم قطعا تلك الأعطاب التي بقيت راسخة في الذاكرة الجمعية للعرب في علاقتهما. مما يزيدها عداوة وحقدا.

يستعرض "توني" في هذا الفصل نظرته "لدرويش"، ويحاول قراءتها انطلاقا من تعامله غير اللائق معه على الرغم من الوقت القليل الذي رآه فيه استطاع أن يكشف حقيقته ويصوره في صورة تعكس نفسية "درويش" وعقليته العدوانية مع من يختلفون عنه، حيث يكشف لنا "توني" عن تأثر "درويش" بقصيدة "الأرض الخراب" التي كانت –حسبه– سببا مباشرا ودافعا قويا لمحاولة "درويش" قتله، "**ولكن الغريب في أمر "درويش" أنه يحب مقطع الجثة، تلك التي بالحديقة. وعندما كان يرددها ونحن عند قبر الجدة، أحسست بالرعب الحقيقي. وحينما طلب منا إحضار أزهار الليلك اليدي لوضعه على القبر، عرفت أن الأمر**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص112.
2)- الرواية، ص114.

سوف لن يمضي بسلام"[1]، أين قام "درويش" بدفع "توني" من أعلى الجبل ليتخلص منه ومن وجوده المختلف عنه من جهة، ومن جهة أخرى لينتقم لقبيلته عما اقترفه "توني" في حق شرفهم، إنها محاولة صريحة من "درويش" للتنكر للاختلاف الثقافي الذي يأخذ شرعيته – حسب درويش– من الوجود التاريخي العدواني للغرب في ذاكرة الشعوب العربية.

تواصل الشخصيات في عرض وجهة نظرها حول شخصية "درويش" وهذه المرة مع ابنته "ميمي" التي تقر في اعترافاتها بالاضطرابات النفسية التي يعاني منها والدها، والتي سببت لها عقدا نفسيا هي الأخرى،" **اسمي الحقيقي "مايا" لقد اختار لي اسما جميلا ومتميزا، وهو اسم نوبيّ قديم. أنا أحترم أبي، ولكن تدخله السافر في تفاصيل حياتي لا يعجبني كثيرا، ولا يمكن أن أجد له مبررا معقولا**"[2].

تطلعنا "ميمي" في هذا المقطع السردي على تذمرها من "درويش" إنه يشكل كابوسا في حياتها يمنعها من العيش بسلام في مجتمع يحرر المرأة ويمنحها حقوقها الكاملة، وهو الأمر الذي جعلها تزور أقوالها في صالح أمها، "**ما كنت أرغب في موته، على الأقل ما كنت أظنني أن أشارك في تلك الفعلة، ولو بالقبول بها وتزوير أقوالي لتتوافق مع أقوال والدتي، ولكنه وضعني في موقف أجبرني على ذلك: لقد فعلت أمي خيرا، لأول مرة أحس بالحرية، أحس بإمكاني فعل شيء أرغب فيه**"[3].

تبدو شخصية "ميمي" من خلال هذا الاعتراف شخصية تبحث عن تقرير مصيرها بنفسها بعيدا عن السلطة الأبوية التي ورثها أبوها من ثقافته العربية، إنها السلطة التي تكبل الأنثى وتحرمها من ممارسة حياتها بعيدا عن القيود والمنظومة القيمية التي تفرضها السلطة العليا في المجتمع، فما كان يرفضه "درويش" هي فكرة أن المجتمع الغربي مختلف عن

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص114.
2)- الرواية، ص115.
3)- الرواية، ص115.

المجتمع العربي في ممارساته مع المرأة، وكأن خطاب "ميمي"، وهو الأمر الذي عكر صفو حياتهم وعرقل عليه التفاعل الإيجابي مع ابنته.

ولم تتوقف هذه الممارسات السلبية مع ابنته فقط، بل كانت البداية مع زوجته "نورا شولز" التي ظنت بزواجها منه ستظفر الحياة السعيدة المستقرة التي تخلصها من حالة التشرد والاستبعاد، "**كما أن التعايش معه ليس سهلا . إنه صعب ومعقد ومؤلم، وذلك كل شيء. الشك منهجه لتفسير كل ظاهرة؛ كان يتهمني بكل ماهو مخز ومسيء، وللأسف، درويش لا يتردد في أن يستخدم يده لحسم أي خلاف**"[1]، تكشف "نورا" المعاملة السيئة لدرويش انطلاقا من معاشرتها إياه، حيث يضعنا هذا التصرف الشنيع الذي قام به درويش في حق زوجته أمام حالة العنف التي تتعرض لها المرأة في المجتمعات العربية من طرف زوجها، وهو الأمر الذي انعكس على سلوك "درويش" مع زوجته، إنه التصرف الذي يؤكد تعلق "درويش" ببنية الثقافية العربية، حيث تبرر جريمتهم الشنيعة بقتل زوجها "درويش" وتردها إلى شخصيته المخربة التي تؤثر سلبا عليه وعلى عائلته، " **مسألة أن نقتله ليست من بنات أفكاري. لقد ابتكرها هو بنفسه؛ فهو لا يرغب في الانتحار، على الرغم من أن شخصا في تفاهته وفساد روحه يكون الانتحار هو الرحمة الوحيدة عليه أن يهديها لنفسه، وللآخرين من بني البشر الذين شاءت أقدارهم أن يرتبطوا به في حياتهم اليومية**"[2].

يمكننا القول، أن تعدد الأصوات ضمن رواية "الرجل الخراب" كان مقصودا ومفتعلا، حيث ساهم بشكل كبير في الكشف عن العلاقة المتوترة بين المهاجرين والذوات الأوروبية من خلال عسر التعايش بينهم وهذه القراءة يمكن تلمسّها من مجريات الرواية، اضافة إلى أنه ينم عن وعي الكاتب بواقع المهاجرين العرب في المجتمعات الأوروبية ورهانات الهوية التي تواجههم في إطار العلاقة الثنائية التي كرّسها الخطاب الكولونيالي، وكأن الكاتب هنا

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص116.

2)- الرواية، ص117.

يضعنا أمام تداعيات الهوية الصلبة التي تأبى التطور والانفتاح على الهويات الأخرى، من منطلق أن الهوية كما يرى "أمين معلوف" "**ليست ثابتة بل هي تتحوّل بمرور الوقت وتحدث في السلوك البشري تغييرات عميقة، وإن وجدت، وفي كل الأقوات تراتبية معينة بين العناصر المكونة لهوية كل إنسان**"[1]، وهو ما يحقق لها بعدها الانساني العابر لكل الثقافات، فهذا الطرح ينأى بالهوية عن التعصب والعرقية، علاوة على النظرة الاختزالية التي تؤمن بالنقاء العرقي.

2. **سلطة الهوية وهشاشة الحب في" رواية روائح ماري كلير" للحبيب السالمي:**

حاولت رواية "روائح ماري كلير" عبر تمثيلها السردي أن تجسد فكرة قبول الآخر والتعايش معه، بعيدا عن اكراهات التاريخ الكولونيالي المرير الذي تحكّم في صوغ العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر، وهي دعوة صريحة من الكاتب لتجاوز عقدة الهويات الضيّقة التي تترتب عنها آثار سلبية تعزز القطيعة الحضارية بين الطرفين، وتماشيا مع هذا الطرح الذي يحمل في طياته بعدا إنسانيا يدعو إلى خلق عالم مشترك يسوده التآلف الحضاري، يخضع "محفوظ" إلى مواجهة الهوية ورهاناتها في الفضاء الأوروبي الجديد، بعدما استسلم لمنطق الحب وتبعاته مع الفرنسية "ماري كلير" التي فرضت عليه جملة من التنازلات الثقافية ليقتحم كيانها المختلف ويتعايش معه.

يستشف المتتبع لأحداث الرواية عن كثب ذلك المأزق الحضاري الذي وقع فيه "محفوظ" في فضاء الآخر، ففي سبيل تعايشه مع "ماري كلير" المختلفة عنه ثقافيا وحضاريا، فقد "محفوظ" الكثير من مقوّمات هويته وأبعادها الحضارية التي تؤكد خصوصيته، ففي البدء كان مقتنعا بالحياة الجديدة مع "ماري كلير" وسلوكياتها الاجتماعية وأنماطها الثقافية المختلفة، إلاّ أنّه سيفشل دون شك في متابعة المسار الحضاري الذي جعله يتخلّص من

1)- أمين معلوف، الهويات القاتلة، مرجع سابق، ص24.

هويته وخصوصيته الحضارية، حدث ذلك عندما استسلم "محفوظ" للفرنسية "ماري كلير" بعدما تعرّف على عوالمها الجديدة غير المألوفة عنده ليكتشفها ويتقرّب إليها ثقافيا تحت راية الحب، ولكن تلك الاستجابة الثقافية التي منحته بعدا انفتاحيا على الآخر يسمح له بخلق فضاء تعايشيّ مع "ماري كلير" جعلته منقطعا عن سياقاته الثقافية الأصلية، الأمر الذي سيموضعه في مأزق حضاري يكرّس شعوره بالتشظي الهوياتي وغربته في الفضاء الجديد الذي تعذّر فيه ممارسة الانتماء المطلق في ظلّ غياب مرجعياته الثقافية.

إن ذلك الاعتقاد الواهم بالتعايش السلمي المطلق مع الفرنسية "ماري كلير" سيشعر "محفوظ" بخيبة أمل حضارية، فبعدما تخلى "محفوظ" في بداية علاقته بها عن هويته ومقوّماتها الحضارية وتبنى في المقابل نمط عيشها مجاراة لها، سيدركه العجز عن مواصلة المسار الحضاري وتنفيذ مشروع التماثل الثقافي الذي كان يصبو إليه في بداية العلاقة بها، حدث ذلك عندما بدأ الصدام يطفو على علاقتهما نتيجة لاختلاف وجهات النظر بينهما ورؤيتهما للأمور، فبعد أن قررت "ماري كلير" أخذ "محفوظ" إلى ملهى ليلي بمناسبة عيد ميلاده المقترح، وهي المرة الأولى التي يدخل فيها "محفوظ" إلى ملهى ليلي، الأمر الذي ولّد في نفسيته شعورا بالغضب الشديد، " **أنظر إلى الزنجي الضخم المنتصب أمامه كالتمثال فأدرك فورا أنّنا أمام مرقص أو ملهى ليلي..شيئا من هذا القبيل. إنّها مفاجأة حقا، فالمكان لم يخطر ببالي على الاطلاق. لم أكن أتصوّر أنّ ماري كلير يمكن أن تضع قدماها في مثل هذه الأمكنة. لم أكن أتصوّر أيضا أنّها ستقودني إلى مرقص ومتى؟ في اليوم الذي تصرّ على أنّه عيد ميلادي**"[1].

وهذا يعني أنّ هذه الخطوة التي أقدمت عليها "ماري كلير" لم تعجب "محفوظ"، وسيلاحظ القارئ أنّ هذا التصرّف سيعزز الهوة بينهما، فيتحرك وعي "محفوظ" تجاه "ماري كلير" التي هدّمت في شخصيته معالم الفحولة الشرقية، لاسيما عندما يكتشف في تلك الليلة

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص106.

أشياء جديدة عنها، " **ليلتها اكتشفت أشياء لم أكن أعرفها عن ماري كلير. اكتشفت أنّها تعشق الرقص. اكتشفت أيضا أنّها لا تجيد الرقص مقارنة بما شاهدته حولي في تلك الليلة. لكنّ أهم اكتشاف هو أنّها ترقص بطريقة مثيرة حقا، لا تثيرني أنا فحسب وإنّما الآخرين أيضا، فقط لاحظت أنّ رجالا كثيرين يتطلّعون إليها وهي ترقص بعيون مليئة بالشهوة**"[1]، وهو الأمر الذي لم يتحمّله "محفوظ" فأيقظ فيه شعور بالغيرة والغضب في الآن نفسه، وكأنّه يكتشفها للمرة الأولى، ويكتشف طباعا فيها لا تناسبه ولا تتوافق مع قيمه الثقافية، فرغم كل محاولاته لنسيان ذلك المشهد على حلبة الرقص، والتغلّب على ما ينتابه من أحاسيس تستمد حدّتها منه، " **لكن بلا جدوى فالذاكرة لا تريد أن تستسلم. من جديد أرى ماري كلير تتلوى على حلبة الرقص...أراها تباعد ساقيها وتتحسس صدرها وهي تتراجع إلى الوراء كما لو أنّها راقصة ستربتيز. ثم هذه الابتسامة الغامضة المغرية على شفتيها. هذا الفم المفتوح باستمرار. هذه النشوة الواضحة في عينيها.**"[2]

إنّ وطأة الشعور تلك أرهقت كاهل "محفوظ"، وكشفت في الآن نفسه عن ذلك الارتباط الوجداني العميق الذي يكّنه "محفوظ" "لماري كلير"، إلا أنّ ذلك لم يشفع لعلاقته بها وجعله يعيد النظر في تفاصيل هذه العلاقة التي نشأت في جو حميمي يوحي باستجابة الطرفين لبعضهما البعض بعيدا عن أي خلفية تاريخية أو حضارية معينة، ولكنّ ذلك لم يدم طويلا فسينشأ صراع بينهما يقوم على التناقض والعداء الحقيقي نتيجة تباين المواقف بينهما وهشاشة الحب التي كشفت عنها التقاطعات الثقافية بينهما، مما أدى إلى نشوء خلافات في علاقتهما وانعدام الجاذبية بين الطرفين، فبعد شهور قليلة من تصالحهما واستعادت علاقتهما شيئا من فرح الأعوام الماضية عادا إلى الخصام مرة أخرى، ولكن هذه المرة كانت النهاية، "**كل حماسي للقائها يتلاشى فجأة، ويحل محلّه إحساس بالألم يرافقه شعور غريب يشبه**

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص108.

2)- الرواية، ص109.110.

الارتياح. لم يعد يهمني أن أعرف لماذا لم تعد إلى البيت وأين يمكن أن تكون ومع من في ذلك الوقت المتأخر. كل اهتمامي ينصبّ على ما يقوله حدسي الذي نادرا ما يخطئ في مثل هذه الأمور، وهو أنّ علاقتي بماري كلير قد انتهت هذه المرة...انتهت حقا... قضت ماري كلير ليلة ثانية خارج البيت، ثم ثالثة، ثم رابعة. وذات يوم رحلت. فعلت ذلك ببساطة كبيرة. انفصلت عني بسهولة لم أكن أتوقعها على الإطلاق. سهولة غريبة جعلتني أعتقد أنّه ليس هناك ما هو أكثر هشاشة من علاقة حب بين رجل وامرأة"[1]

يعمّق هذا المقطع السردي مأساوية الصراع وحدّته بين "محفوظ" والفرنسية "ماري كلير"، بيد أنّ محاولة الاحتماء التي أقدم عليها "محفوظ" قد باءت بالفشل، فهذه النهاية التي آلت إليها علاقتهما العاطفية أبانت عن حالة التعارض الحاد الذي كشف عن صعوبة التآلف عند الصدام الثقافي بينهما، " **الحقيقة أنّي لم أفاجأ برحيلها، بل وأعتقد أنّه كان لابد أن تفعل ما فعلت. أعترف أنّني تغيّرت كثيرا منذ أن أمضت ماري كلير ليلتها الثانية خارج البيت. أصبحت أسلك وأتصرّف بشكل سيء وعنيف أحيانا، كما لو أنّي أريد أن أدفعها إلى أن تغادر البيت وتهجرني**"[2].

فبعد أن اختل توازن العلاقة بينهما، بدأت فكرة الانفصال تخيّم عليه، فتيقّن "محفوظ" من ضرورة انهاء العلاقة والعودة إلى إيقاع حياته السابق، فأصبح يقوم بتصرفات تزعجها وتدفعها للمغادرة، " **صرت أيضا ألومها وأعاتبها كثيرا. أحيانا أنتقدها بقسوة لا مبرّر لها بل وأصرخ في وجهها. وحين تبكي أظلّ أتطلّع إليها دون أن أقول كلمة كما كنت أفعل في السابق.. شيئا يخفف عنها ويوحي لها بأنّي نادم على ما بدر مني، أو أدخل غرفة النوم بعد أن أصفق بابها وأفتح الراديو على آخره لكي لا يتناهى إليّ بكاؤها فأزداد انفعالا**"[3].

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص212.
2)- الرواية، ص213.
3)- الرواية، ص214.

وعلى هذا الأساس، فإنّ اختيار "محفوظ" الابتعاد وقطع الصلة بالفرنسية "ماري كلير" إرادي واع ينّم عن تحرره من سطوتها الحضارية عليه، فقد عرفت علاقتهما في أيامها الأخيرة تحدّيات كثيرة نغصت عليهما العيش السليم تحت سقف واحد، فتغيّرت طريقة تعاملهما لبعضهما البعض بعدما تسلل الجمود والملل إلى علاقتهما العاطفية، فانعدم تواصلهما الجسدي، واستعسر التفاهم بينهما، حيث عاد "محفوظ" لعاداته القديمة التي ألفها في موطنه الأصلي، والتي كانت تثير غضب "ماري كلير" في بداية العلاقة بينهما، "**أصبحت أقوم بأشياء كثيرة لمجرّد إزعاجها أو اغاضتها. أشياء لم تكن تخطر على بالي أبدا من قبل، وتبدو لي الآن مضحكة بل وسخيفة. لا أغير كل يوم ملابسي الداخلية. لا أبخر إبطي كما علمتني بمزيل الروائح خصوصا أنّي لم أقتنع أبدا بأنّ ما ينبعث منهما قوي وكريه كما تقول ماري كلير...تخلّيت أيضا عن عادة تغيير جواربي كلّ يوم التي فرضتها علي فرضا لم يزعجني ذلك اطلاقا، فأنا لم أعرف الجوارب وحتى الحذاء إلا بعد أن كبرت، قبل ذلك كنت دائما حافي القدمين منها يجعلهما معرّضتين في استمرار الأشواك والمسامير الصدئة والحجارة الحادة التي لاتزال آثارها واضحة على باطني رجلي**"[1].

وفي هذا دلالة واضحة على تحكّم الفرنسية "ماري كلير" في رسم ملامح شخصية "محفوظ"، فكانت شديدة الحرص على تكريس نمط حياتها، وقيمها الثقافية في معالم شخصيته، وبالمقابل أبان "محفوظ" عن جاهزيته في الالتصاق بالآخر والتطلّع إلى اكتشاف ذاته وخصوصيتها الحضارية تعبيرا عن فلسفة انفتاح ذاته على الآخر، وهذا الانفتاح ترتب عنه نسف خصوصيته الثقافية وتجاوزها.

أمام ترسانة التحدّيات الثقافية التي واجهها "محفوظ" في علاقته مع "ماري كلير" بفعل عوامل وسياقات ثقافية حُتمت عليه، تحرّك وعيه الثقافي بوضعه الهوياتي المضطرب، وأدرك أخيرا غفلته من حالة الذوبان، وبدأت فكرة العودة إلى إيقاع حياته السابق واستحضار

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص214.215.

سلوكياته القديمة كضرورة حتمية يلوذ إليها في خضم هذه التحدّيات الثقافية، فتعرض المقاطع السردية السابقة للقارئ فشل العلاقة العاطفية التي جمعت التونسي "محفوظ" بالفرنسية "ماري كلير" وعجزهما عن تمثّل ميكانيزمات الحوار الثقافي والتعايش السلمي رغم محاولاتهما الكثيرة لذلك، وبالتالي تبيّن للقارئ صعوبة التآلف عند التعارض الشديد في رؤيتهما للأمور.

3. الحجاب وعنصرية الآخر في رواية "تحت سماء كوينهاغن" لحوراء النداوي:

إنّ محاولة تقصي واقع المرأة العربية المسلمة في المجتمعات الأوروبية يضعنا أمام تحدّيات شائكة ترتبط أساسا بالقيم الاجتماعية والعقيدة الدينية، فبفعل ما اقترنت به من عوامل وسياقات ثقافية مضطربة تواجه هذه الأخيرة جملة من الثنائيات المتصارعة تنفي احتمالية ترسيخ التعايش السلمي والتقبّل الثقافي بينها وبين المجتمع الأوروبي، فتعيش هذه الأخيرة في خضم هذا السياق واقعا متأزما يفرض عليها الاختيار بين المحافظة على قيمها وهويتها الثقافية أو الإذعان لمعايير وقيم الثقافة الأوروبية، وإلاّ سيؤدي ذلك إلى إضعاف صلتها بالمكان، فتتم إزاحتها وتهديد وجودها في ذلك المجتمع الجديد، لاسيما إذا تعلّق الأمر بموضوع "الحجاب" الذي يشكّل بؤرة الإشكال الهوياتي الذي تعاني منه المرأة المسلمة هناك، حيث تترتب عن هذه الإشكالية مضايقات وضغوطات تعانيها المرأة فتعرقل استقرارها واندماجها الاجتماعي في هذا المجتمع الأوروبي الجديد.

إنّ تلك الصورة النمطية التي تجذرت في الوعي الغربي عن "فكرة الحجاب" أثّرت بشكل كبير في طريقة تعاملهم مع المرأة المسلمة باعتبارها من الفئات المهمّشة هناك، وهذه الصورة النمطية هي في الحقيقة تعبّر عن تلك النظرة الغربية العدائية "للحجاب"، باعتباره في نظرهم يرمز للإرهاب والرجعية الحضارية، ولذلك أصبح الغرب يقيم شعارات ليناهض بها "فكرة الحجاب" غير مكترث بالحرية الشخصية للشعوب المسلمة وخصوصية الثقافات المغايرة له، خاصة مع أحداث سبتمبر 2001 التي عززت من عداء الآخر للعرب، حيث

"**يركز الجدل حول الإسلام في أوروبا منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001 على هوية المسلمين واندماجهم في المجتمع. وتنقسم الآراء بهذا الخصوص بين من ينظر إلى الإسلام على أنه عنصر غريب على الثقافة الأوروبية، ومن يرى بأنه بات جزءا من أوروبا، مثله مثل المسيحية أو اليهودية**"[1]، وهو الأمر الذي انعكس سلبا على طبيعة العلاقة بين الغرب والوجود الاسلامي في مجتمعاتهم نتيجة مخاوفهم من الاسلام وتبعاته.

وعلى هذه الخلفية من الشعور المتفاقم بالذعر والتوجّس من الاسلام، يمارس الغرب الأوروأمريكي عنصريته ضد المرأة المسلمة بسياقاتها الثقافية والدينية المختلفة عن مجتمعاته المتحررة التي لا تؤمن بخصوصيات المجتمعات المسلمة، فيعرّضها للكثير من الضغوطات والمضايقات بسبب ارتدائها للحجاب، وهو الأمر الذي جعلها تعيش مفارقة وجودية مؤلمة كرّست شعورها بالتهميش والإقصاء وسط الجماعات الكبرى الحاضنة لها.

تستعرض رواية "تحت سماء كوبنهاغن" للكاتبة العراقية "حوراء النداوي" على مستوى التأويل الثقافي، أسئلة كثيرة تتعلق أساسا بالهوية، فتسلّط الضوء على الممارسات اللا انسانية التي تتعرّض لها المرأة المتحجّبة التي تمثلها سرديا شخصية "هدى"، حيث تواجه هذه الأخيرة ذلك الصدام العقائدي بين ثقافتين مختلفتين، فيشكّل ذلك خطورة حقيقية على هويتها، ويمنعها من بناء ذاتها وممارسة حياتها بشكل سليم، أين واجهت مفترق طرق شديد الخطورة يفرض عليها الاختيار بين الاستسلام لقيم هذا المجتمع والتماهي فيه أو مجابهة عنصريته واستحضار خصوصيتها الثقافية والدينية المسلمة.

إنّ السياقات الثقافية والاجتماعية المضطربة التي تموضعت فيها الشخصية الرئيسية "هدى" في المجتمع الأوروبي المضيف، كرّست في نفسيتها حالة من الخوف والقلق جعلتها تخشى الاعلان عن خصوصيتها الثقافية، لاسيما إذا تعلّق الأمر بفكرة "الحجاب"، فبعدما

1)- الجزيرة، مسلمو أوروبا بين النمطية وإشكالية الهوية. 29/05/2013 تاريخ الدخول 2023/06/14. www.aljazeera.net

قررت أمّها أن تحجّبها مثلما فعلن بنات جاراتها العراقيات اللّواتي يعيشن هناك بعد احتكاكها بأمّهاتهن المسلمات واللواتي طالبنها بإلزامية ارتداء ابنتها "هدى" الحجاب بعدما بلغت السن المناسب له، إلا أنّ "هدى" لم تقف موقف الرافض له بل خوفها الأكبر كان من عنصرية الآخر لها:" **وأنا لم أكن أريد أن أتحجب، ليس لأني لا أؤمن بالحجاب، ولا لأن السفور يحلو لي. فحتى ذلك الحين كانت مفاهيمي محصورة في نطاق ضيق جدا هو المدرسة حيث سأكون الوحيدة المرتدية للحجاب فيها كلها**".[1]

إنّ طبيعة العلاقة المتذبذبة وغير المنسجمة بين "هدى" والمجتمع الدنماركي الذي تموضعت فيه، كرّست في وعيها خوفها الشديد من نظرة الازدراء والعنصرية وسط زملائها في المدرسة، فارتداء الحجاب وفق اعتقادها سيقلل من قيمتها في محيط المدرسة الذي يرى الحجاب معادلا للتخلف والوحشية، وقد انعكس ذلك على نفسيتها، وشكّل نوعا من القلق والتوجس لديها إزاء النظرة الشريرة للآخر، ففي هذا السياق تصوّر الساردة سلوك الآخر الغربي عند رؤيته لها بالحجاب "**كانوا يديرون أعينهم الملونة في حيرة مفتعلة، متعمدة، كي يبرهنوا على اختلافي، ثم يطرحون أسئلتهم الغبية علي.. أسئلة تافهة، أكاد أجزم أنهم كانوا يعلمون بإجابتهم، لكنهم يتعمدون ذلك !...من أجل كل هذا كان ارتداء الحجاب بمثابة كارثة بالنسبة إليّ.. وأنا بطبيعتي أستسلم للكوارث، فاستسلمت**"[2].

لقد ساهمت رغبة والدتها في الاندماج مع جماعات مسلمة بعيدا عن المجتمع الغربي العنصري المختلف عنهم ثقافيا واجتماعيا، والبحث عن العزلة حفاظا على الهوية من الذوبان والانصهار مع الآخر في جعل شخصية "هدى" رهينة أحكام تعسفية، ناهيك عن الأذى اللفظي الممارس ضدها في المدرسة "**حملت اختلافي فوق رأسي وآثرت أن أبتعد وأنزوي، وعذاب تميزي يمتص من شخصيتي الكثير، وانطوائي يمتص منها الكثير، فضعفت هي**

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، ص96.
2)- الرواية، ص98.

الأخرى أكثر وأكثر."[1] فقد تفاقم إحساسها بالوحشة والغربة مع أناس نظرتهم مشبعة بمشاعر الحقد والكراهية، ومنه يظهر لنا أن الذات المغتربة عانت التمييز العنصري والمحاباة في سياق اجتماعي وثقافي مغاير يمجد القطيعة الحضارية بين أنماط ثقافية مختلفة عن أنماطه ولا ترضخ لمقتضياته، وكان الحجاب مثالا حيا عن عنصرية الآخر الذي سعى إلى مطاردة أصحابه في مناخ دكتاتوري غاشم.

4.الأنا والآخر والوعي الاستشراقي:

عمل الفكر الاستشراقي عبر منظومته التمثيليّة على تقزيم دور الإنسان الشرقي في بناء الصرح الحضاري، في مقابل إعلاء سطوة الحضارة الغربية محاولا تبرير تفوّقها وجعلها نموذجا للتحضّر والتقدّم، وهو فكر ينّم عن إرادة استعماريّة تشتغل وفق أجندات سياسية واقتصادية وثقافية ارتسمت معالمها بجلاء في تحليلاتهم السلبية لكل ما هو قادم من الضّفة الشرقيّة، ولعل الخطاب الروائي من أهم القنوات الموظّفة التي لعبت دورا بارزا في الترويج لطبيعة هذا الفكر وغاياته المنشودة التي كرّست مركزيّة الغرب في مقابل هامشيّة الشرق وثقافته، وقد لاحظنا من خلال دراستنا للنماذج الروائية المختارة أنّ الوعي الاستشراقي سجّل حضورا في ثناياها، إلا أننا آثرنا رصدها في روايتين فقط وهما: (رواية الرجل الخراب لعبد العزيز بركة ساكن، ورواية روائح ماري كلير للحبيب السالمي) لأننا وجدنا حضور الفكر الاستشراقي واضحا فيها.

1.4 رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن:

تمتد الوظيفة التمثيلية لرواية "الرجل الخراب" لتمثيل الرؤية الاستشراقية التي كرسها الغرب بتمثيله للشرق في خطاباته الثقافية من منظور تخييلي، وهذا التمثيل هو في

1)- حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن ، ص98.

الحقيقة تمثيل اختزالي يموضع الشرق في دائرة التخلف والجهل، في مقابل تضخيم الذات الأوروبية لأجل مقاصد سياسية امبريالية.

تنبثق طبيعة الفكر الاستشراقي في رواية "الرجل الخراب" من خلال شخصية "نورا شولز" المرأة الأوروبية التي عاشت التفكك الأسري بعدما تم الاعتداء الجنسي عليها من طرف أبيها الذي شارك في الحرب إلى جانب هتلر، حيث أثرت عليه هذه الحرب إلى درجة جعلته يرتكب هذه الفعلة الشنيعة ليجعلها تحمل منه وتقوم لاحقا بإجهاض الجنين، لتصبح بعد ذلك حالتها مشردة ومضطربة نفسيا، "**إنها حكاية مرعبة فعلا. حكاية أب يغتصب ابنته، وعندما عرفت الأم لم تقل شيئا. حدثت هذه الحكاية لبنت تعرفها أمي وأعرفها أنا جيّدا؛ كانت تقييم معنا. منذ أن ولدت وجدتها في البيت**"[1].

وإزاء هذه الفعلة غير الأخلاقية تضطر "نورا شولز" إلى مغادرة بيتها في سن السابعة عشر من عمرها لتعيش حياة المتشردين وتتعاطى المخدرات بأنواعها، ولكن ما سيلاحظه القارئ بصورة جليّة في النص هو تصوير السارد لشخصية "نورا شولز" تصويرا يحمل قصدية واضحة، تعمل على جعل الغربي متفوقا ثقافيا مقارنة بالرجل الشرقي الذي تمثّله سرديا شخصية "درويش"، فنجده يصور تلك الشخصية الأوروبية "نورا شولز" تصويرا لا ينفصل عن الملامح الاستشراقية التي بدت واضحة من خلال اطلاعها الواسع على الثقافة الشرقية، "**ولو أنها لم تنل حظا وافرا من الدراسة الأكاديمية، إلا أنها كثيرة الاطلاع في كثير من المجالات؛ فعندما نقلنا كتبها من وكر مهجور في المدينة، كنت لا أصدق نفسي بأنه يوجد شخص في هذه الدنيا مشرد ولديه كل تلك الكتب. كانت حجرتها عبارة عن مخزن للكتب عكسي تماما**"[2].

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص94.

2)- الرواية، ص92.

وهنا نجد أنفسنا أمام مفارقة عجيبة تمثلت في اطلاع الشخصية المشردة وتشبعها ثقافيا مقارنة بشخصية "درويش" التي نالت حظا وفيرا من الدراسة الجامعية، فيظهر للقارئ هنا أن الروائي جعل "شخصية "درويش" –التي تمثل الشرق– تعاني خواء معرفيا وثقافيا يلقيان بضلالهما القاتمة على مصير "درويش" نتيجة غياب وعيه بثقافته الشرقية، لدرجة جعلت "نورا شولز" تفتح له نافذة المعرفة على ثقافته وتقدم له فرصة اكتشاف هذه الثقافة التي كان يجهلها، "**ولا أبالغ إذا قلت إنها هي التي قرأت لي "ألف ليلة وليلة" بالألمانية، وكتاب النبي لجبران خليل جبران. كنت أعرف أن هناك كتابا تراثيا اسمه "ألف ليلة وليلة" وقرآنا بعض قصصه في مقر المدارس الابتدائية والثانوية، ولكن لم أطلع عليهم إلا بصوتها**"[1].

وفي هذا دلالة واضحة على القدرة الثقافية والمعرفية التي تتمتع بها "نورا شولز" في مقابل ضحالة الثقافة والمعرفة عند "درويش"، وهذا يعكس التداول السياسي والثقافي الذي يكرّسه الغرب داخل الوعي الأوروبي، الذي يكشف عن محدودية المعرفة عند الشرق وبالمقابل يصور الغرب في صورة التفوق الثقافي والمعرفي، إنها سمة العقلانية التي يفتقدها الشرقي ومن ثمة فهي تحجب عنه المعرفة والحقيقة التي من شأنها أن تنقذه.

يكشف السارد من خلال المجرى السردي للرواية عن ضحالة الثقافة ومحدودية المعرفة لدى "درويش"، وهو بالأساس ما يجعله غير قابل للمرونة والتطور، فلقد واجه هذا الأخير أزمات وانتكاسات عديدة بسبب ضحالة ثقافته تركت أثرا غائرا في حياته، ولعل أبرزها انضمامه للجماعات الاسلامية المتطرفة لما كان بجامعة أسيوط بصعيد مصر، "**وهي المجموعات المتطرفة ذاتها التي اغتالت الرئيس المصري "أنور السادات" فيما بعد، فما**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص92.

كانت عندي الأدوات التي تجعلني أفرق بين الأفكار المفخخة ذات الوعي الزائف والأفكار الأصيلة"[1].

وفقا لهذا، فإن تلك الجماعات كانت سببا مباشرا في بلورة رؤية متعصبة عن الدين الاسلامي من جهة، ومن جهة أخرى يمكن للقارئ وفق نظرة تأويلية محتملة أن يرجع سبب تعامل "درويش" مع "توني" معاملة عدائية على أساس اختلافه الثقافي لهذه الخلفية المضمرة في حياة "درويش" والتي تبدت تداعياتها انطلاقا من صداماته الثقافية مع الآخر، حيث يفسر هذا التعامل انطلاقا من الأفكار المتجذرة في لاوعي "درويش"، تلك الأفكار المرتكزة على نظرة عدوانية للآخر، وكأن الروائي من خلال تصرفات "درويش" يكرس سمات الثقافة الشرقية المعاصرة التي تعاني من شوفينية عالية، "**فهي غارقة في ذاتها، ثقافة نرجسية، عنصرية، تعمد على تفسير مسطح للنص المقدس، ثقافة تدعي بأنها ثقافة خير أمة أخرجت للناس...ثقافة ممسوسة بهاجس المؤامرة**"[2]، وهذا ما ينطبق على "درويش" الرافض لسبل الحوار والتفاهم مع الآخر المختلف عنه بفعل انحيازه، واقترانه بمرجعياته الثقافية التي تكرّس العصبية القبلية.

يفصح هذا الوضع المأساوي عن عجز الشرقي العاكف على نفسه، وسطوة عقائده أمام عقلانية الغربي ونباهته، ويأتي هذا انطلاقا من المؤهلات الثقافية التي تتمتع بها "نورا شولز" في مقابل تراجع المستوى الثقافي لدى شخصية "درويش"، وهذه الرؤية تتموضع في صميم الوعي الاستشراقي الذي يكتنف الثقافة الغربية، واكتسح بدوره الثقافة العربية بيد أن الصورة الراسخة في ذهنيات الثقافة العربية عن الغرب من الناحية العقلية تقر بتفوقه الثقافي والمعرفي،" **لاسيما بعد أن نجح الاستشراق في توجيه خطابه إلى مجموعة غير قليلة من**

1)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص92.93.

2)- حسن العاصي، الانحطاط الثقافي...سقوط أم صيرورة. 2017/10/12، تاريخ الدخول: 2021/08/21. https://www.elhiwardz.com

المثقفين العرب، والشرقيين، أوروبا المنقذة التي لها القدرة على صياغة الانسان الشرقي صياغة جديدة تجعله أكثر نضجا، وحضارة"[1]، لذلك سنجد الروائي "عبد العزيز بركة ساكن" وفق ايديولوجية جليّة تصبو إلى الكشف عن مصير الأنا الشرقية المنغلقة، يضع نهاية "درويش" تحت تصرف "نورا شولز" لتقرر مصيره "**نهاية هذه الرواية ليست من اختياري ككاتب، ولا اختيار الراوي المستبد الذي صاحبكم في عملية السرد. هي من اختيار نورا شولز بالذات**"[2] التي تقرر في نهاية المطاف دفعه إلى الموت والتخلص من تشوهاته الثقافية والوجدانية التي أحالته إلى حالة الانغلاق والتحجر.

يمكننا القول، من خلال تتبعنا لمجريات الرواية، أنّها من خلال عرضها لواقع المهاجرين في المجتمعات الأوروبية مابعد الكولونيالية، تحمل مقاصد ثقافية ورؤية ايديولوجية تدعو إلى ضرورة قبول الآخر واختلافاته الثقافية بغض النظر عن الاعتبارات الاثنية والعرقية. إنها دعوة صريحة من الروائي السوداني "عبد العزيز بركة ساكن" بالابتعاد عن التعصب الثقافي، وأشكال العنف والاقصاء الثقافيين، لأنهم حتما سيقودون إلى الانغلاق والتراجع الحضاري.

2.4 رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي:

لطالما سعى الفكر الاستشراقي لتمثيل الشرق تمثيلا دونيّا يموضع الشرق في حيّز التخلّف والتراجع الحضاري، وهذا التمثيل في الحقيقة لا يخرج عن إطار التمركز الغربي المسكون بأسطورة التفوّق على هذا الشرقيّ الذي بقي عاجزا عن تمثيل ذاته وهويّته، لذلك فإنّ الاستشراق قد مارس سياسة القمع الثقافي من خلال تنميط صورة الشرق والازدراء بثقافته.

1)- فاضل عبود التميمي، ملامح الاستشراق والحوار الحضاري في رواية ترنيمة امرأة...شفق البحر لسعد محمد رحيم. http://www.alnakedaliraqi.net تاريخ الدخول: 2021/08/21.

2)- عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، ص109.

يكشف النظر في طبيعة المجرى السردي لرواية "روائح ماري كلير" عن حضور الفكر الاستشراقي في نسج ذلك التضاد الوجودي بين الأنا والآخر الغربي، حيث بدت ملامحه واضحة من خلال شخصيّة "ماري كلير" تلك الفتاة الفرنسيّة التي مارست الوعي الاستشراقي في الرواية من خلال إعادة رسم معالم شخصيّة "محفوظ"، وإرساء القيم الأوروبيّة فيها رغبة في إبراز الجانب الحضاري من الذات الأوروبية، في مقابل دونيّة الشرقي وغرائبيّته، ويظهر ذلك بداية من تحديدها لتاريخ ميلاده الذي كان يجهله "**هل تعرف...عندما ولدتُ كان عمرك سبع سنين.. وبالضبط سبع سنين وثلاثة أشهر وتسعة عشر يوما.. في البداية أقرر أن أظلّ صامتا وأن أحتفظ بما أعتبره سرا لأسباب لا أفهمها. وفيما بعد أشعر أن موقفي لا يليق بامرأة أحبّها وأعاشرها وأتقاسم معها كل شيء تقريبا، وأنّ الأمر بسيط لا يحتاج إلى يحتاج إلى أن يحاط بكل هذه السريّة**"[1].

وهنا تتبدى للقارئ قصديّة واضحة تغترف إيديولوجيتها من المنظومة الفكريّة الاستشراقيّة التي عملت على التحكّم في تاريخ الشرق وثقافته، فشخصيّة "محفوظ" بكل حمولاتها الثقافيّة والمعرفيّة تجهل تاريخ ميلادها بفعل عوامل اجتماعيّة مضطربة كرّست حالة ضياعه، "**لكنّني لست واثقا من أنّني ولدت فعلا في هذا التاريخ...فالناس في الريف كانوا لا يهتمون كثيرا في تلك الفترة بيوم الولادة.. وأحيانا ينسون تسجيل مواليدهم ولا يفعلون ذلك إلا بعد وقت طويل.. وخلافا لما كنت أنتظر، لا تستغرب ماري كلير ذلك بل ولا تقول شيئا، تزداد اندفاعا نحوي وتضغط رأسها على كتفي كما لو أنّها تريد أن تواسيني على ما تعرضت له من إهمال**"[2]، وهنا تبدو الهوّة الحضارية واضحة بين الطرفين، حيث يعكس هذا المقطع السردي فوضوية الحياة الشرقيّة التي انعكست على شخصيّة "محفوظ" وجعلته بلا تاريخ يحدد كينونته وبداية وجوده في الحياة، لتأتي "ماري كلير" التي تمثل الغرب

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص35.
2)- الرواية، ص35.

في الرواية لتُحدّد له تاريخه، وتعرّفه به، وهنا يبدو أنّ الروائي تعمّد جعل شخصيّة "ماري كلير" الطرف المتحكّم في إرساء معالم شخصيّة "محفوظ"، لتمارس عليه حق الوصاية الحضارية من خلال توصيفه وإنشائه حسب ما يحلو لها، بيد أنّها جعلته يغيّر صفات كثيرة فيه،" **أقلعت أيضا عن عادات لها متعتها الخاصة. لم أعد أدّس إصبعي في أنفي. لم أعد أتجشأ. لم أعد أضرط بحرّية ، وأينما أشاء. لم أعد أتمطّق، لم أعد أمخّط أنفي بصوت عال، لم أعد أجرش جلدي خوفا من أن تظن أنّي لا أغتسل بما فيه الكفاية**"[1].

يبدو هنا الرجل الشرقي في صورة دونيّة لا تخرج عن الإطار التمثيلي الذي رسمته المنظومة التمثيليّة الاستشراقيّة التي عملت على تنميط الشرق، والازدراء بثقافته في مقابل الترويج لثقافتها الغربيّة وقيمها الحضارية المزعومة، وهذا التمثيل مرتبط بقصديّة واضحة تسعى للتقليل من قيمة المثقف العربي، وتوريطه في عالم التخلّف والتراجع القيمي، فقد أحيط هذا المثقف بسلوكيات سلبية لا تتوافق مع مستواه الثقافي والمعرفي، لكي تأتي الفرنسيّة "ماري كلير" وتغيّر نمط حياته ورؤيته للأمور من خلال ما تقدّمه له من ملاحظات وتوجيهات، خلّصته من ضعف شخصيّته، وأكسبته قدرا كبيرا من الثقة، " **لم تكد تمضي شهور قليلة على الاقامة معا حتى أخذت ماري كلير في تغيير كلّ ما في شقتي. كانت تجدها جميلة، لكنّها كانت تريد جمالا من نوع آخر. جمالا أكثر بساطة وأقل بروزا خصوصا في الصالون. أوّل شيء قامت به هو أنّها غيّرت الموكيت في غرفة النون لأنّها قديمة، ثم الورق الذي يكسو الجدران في الصالون لأنّ ما فيه من ألوان وأزهار كئيب فضلا عن أنّه رديء ويذكّرها بالغرف البائسة في الفنادق الشعبيّة**"[2]

تجسّد رواية "روائح ماري كلير" تمثيلات الرجل الشرقي في مرآة الفكر الاستشراقي، ذلك الكائن الغريب بفوضاويته، وتفاصيل حياته غير المألوفة عند الغربي، ويمكننا تلمّس

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص21.

2)- الرواية، ص23.

ذلك بصورة جليّة عندما طلبت "ماري كلير" من "محفوظ" أن يسرد لها طفولته في بيئته الريفيّة، قائلة في حوار جمعها به: " **أودّ أن تحدّثني عنها.. أودّ أن أعرف كيف تعيش وأنت طفل .!**

-كنت أحفر بيدي الأرض النديّة بحثا عن الدود.. أنصب تحت أشجار الزيتون فخاخا للسمان والقنابر والزرازير، وعندما أقبض عليها أشويها على الجمر بعد أن أنتف ريشها وأقطع رؤوسها الصغيرة بشفرة حلاقة صدئة وأتبّلها بما تقع عليه يداي من ملح وكمّون وثوم وفلفل أكحل..

- لماذا تفعل هذا؟! ..أنت شخص غريب.!..

-تقول ماري كلير وهي ترفع رأسها من على كتفي وتتطلّع إليّ بدهشة. أدرك في تلك اللحظة أنّي شخص غريب حقا"[1]

يتلمّس القارئ لهذا المقطع السردي ذلك الفضول المتجذّر في الوعي الغربي عن عالم الشرق، فبعدما سرد لها "محفوظ" عن طفولته البائسة في موطنه الأصلي الذي ينتمي إلى الشرق، أحست "ماري كلير" بغرائبيّته، وعجائبيته عنها، وهو الأمر الذي كرّسته التصوّرات الاستشراقية في المخيال الغربي من خلال جعل الشرقي كائن غريب بكل تفاصيل حياته، وهو ما يتوافق مع رسم ملامح "شخصيّة محفوظ" التي تحمل بعدا غرائبيا في الرواية.

خلاصة الفصل:

تعيش الأنا في المجتمعات الأوروبية المختلفة بقيمها الثقافية ومعاييرها الاجتماعية، أزمات وجودية خانقة تتعلق بقضية الهويّة وإشكالاتها، تؤثر بشكل كبير على وجودها هناك إزاء ذلك التعارض الشديد الذي جعلها تواجه هويتين مختلفتين حالت دون تعايشها السلمي

1)- الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، ص36.

مع الآخر المختلف، لاسيما أمام تأثير المنظومة التمثيليّة الاستشراقية التي هدفت إلى تنميط الشرق وثقافته، الأمر الذي يفضي إلى إزاحة هويّة الشرق والقضاء عليها، ولذلك يدعو الروائيون وفق رؤية مضادة إلى تقويض تلك الصورة النمطية عن الشرق، وضرورة الابتعاد عن التعصّب الثقافي، والانفتاح على الآخر المختلف، واحترام خصوصيته الثقافية.

خـــاتـمـــة

خاتمة:

اهتمّت هذه المقاربة النقديّة بمعالجة إشكالية المثاقفة التي بقيّت مجرد فكرة مزعومة بين الأنا العربية والآخر الغربي، المستند إلى المركزيّة الغربية التي أنتجت عددا من المقولات، والتصوّرات المتعاليّة على الثقافات الإنسانيّة، لتُصبح فكرة "التهجين الثقافي" مجرد شعار أمام الحالات الصدامية التي أفرزتها المنظومة الفكرية الغربية، وعلى هذا الأساس حاولت هذه المقاربة النقديّة تسليط الضوء على المنظور الثقافي للوعي العربي في كيفيّة تعاطيه لإشكالية المثاقفة مع الآخر الغربي، وذلك من خلال تقديم قراءة ثقافية لثلاثة نماذج روائية تناولت فكرة اللقاء الحضاري مع الآخر، ومختلف الإشكالات الثقافية التي تواجهها الأنا في ضوء علاقتها به، وفي نهاية الدراسة وصلت أطروحة البحث إلى مجموعة من النتائج شملت المستويين النظري والتطبيقي على النحو الآتي:

– إنّ التساؤل حول ماهية المثاقفة وإشكالاتها يتعلّق بتشكيلة معرفيّة ترتبط بعدد من القضايا الثقافية الشائكة، والمتداخلة فيما بينها، والتي جعلت الإمساك بماهية المثاقفة أمرا صعبا يتطلّب المساءلة النقدية العميقة لمختلف هذه القضايا الثقافية المتعلّقة بها.

– تشير التصوّرات الفكريّة والنقديّة إلى أنّ "الثقافة" هي مجمل المعارف الإنسانية والخبرات، والعادات والتقاليد، والممارسات الاجتماعية التي يقوم بها الفرد داخل مجتمعه، فهي بذلك تشكّل المخزون الاجتماعي والحضاري لمجتمع ما، له سماته الخاصة وأنشطته الاجتماعية والحضارية الخاصة به، أسهم في تشكيلها بوصفه عضوا فاعلا في محيطه.

– يحدد الوعي النقدي "المثاقفة" بأنّها ذلك الاتصال الذي يحدث بين ثقافتين أو أكثر، يفضي إلى اكتساب أنماط ثقافية، ورؤى ومعارف إنسانية جديدة تساهم بشكل كبير في توطيد العلاقات الحضارية بين هذه الثقافات.

– تتحقق المثاقفة عن طريق الاحتكاك الحاصل بين الثقافات الذي ينجم عنه تقارب ثقافي يتجاوز الحدود الجغرافية بينها، ويساهم في بلورة معاييرها الثقافية، فتتجاذب وتتفاعل فيما بينها لتقيم معها علاقات حضارية وثقافية من شأنها أن تنمي حصيلتها الثقافية.

– إنّ الدعوة إلى تفاعل الثقافات لا يجب أن يُفهم منها تبني الانفتاح المطلق الذي يقود للانصهار التام في الثقافة الجديدة والذوبان فيها، بل ذلك الذي ينمي الثقافة الأصلية دون المساس بمرتكزاتها وأصالتها، واحترام خصوصياتها الثقافية، وبالتالي ينشط الحوار الثقافي ضمن الاعتراف بخصوصية الثقافات الأخرى من خلال إرساء القيم البشرية الكونية.

– تحتاج الإنسانية إلى تفعيل التبادل الثقافي بين مختلف المجتمعات، الذي من شأنه أن يزحزح فكرة المركزية الثقافية، ويقوم على فكرة الاحتكاك بين الثقافات بطريقة تساوي بين مطالب جميع الثقافات، ويؤصل فكرة التلاقح الثقافي الثابتة منذ الأزل، بعيدا عن أيّة خلفيات تاريخية أو ايديولوجية إقصائية.

– وقف المثقف العربي وقفة معارضة تستجيب لوعيه النضالي، الذي يهدف إلى تقويض المقولات الكولونيالية الغربية، ونظرتها الاستعلائية التي كرست المركزية الغربية، رغبة في إعلاء صوت الشرق وتحويله من موضوع إلى ذات وكيان مستقل بذاته.

– تشكّلت فكرة الهويّة الصلبة بفعل جملة من المرجعيات والتصوّرات الاقصائية التي تدحض كل ما هو خارج الذات الغربية، ونقصد بذلك مقولات الحداثة التي انبنت على فكرة المركزية الغربية، حيث فسّرت "الهوية" بأنّها ثابتة غير قابلة للتحوّل، وهذا الطرح يخدم الفكر الغربي وسردياته الكبرى التي تعزز جوهرانيته ونقاءه العرقي والثقافي.

– دعت الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى ضرورة تفكيك المركزية الغربية وسردياتها الكبرى وكشف تحيزاتها الثقافية الامبريالية المتوارية خلف الأشكال الثقافية والابداعية، فقد اشتغلت هذه الأخيرة على جملة من المقولات الثقافية تمحورت حول قضايا المركز والهامش، الذات

والآخر، الهوية، وذلك استجابة للراهن السياسي والثقافي ما بعد الكولونيالي؛ حيث بزغت إشكالات عويصة تعلقت بقضايا الهوية والذات وعلاقتها بالآخر.

– ساهمت أفكار ما بعد الحداثة بشكل كبير في التشكيك في الفكر الغربي وسردياته الكبرى التي كرّست نظرته الفوقية ذات النزعة الكولونيالية، فقد أحدثت أفكار ما بعد الحداثة انقلابا فكريا ساهم في بروز أصوات الأقليات المهمشة والمقموعة.

– إنّ مقولات ما بعد الحداثة قد أعادت النظر في مفهوم "الهوية" خارج المنظور المركزي الغربي الذي منحها رؤية أحادية شمولية استندت على خطابات حداثية ذات نزعة كولونيالية تسعى لتهميش الأطراف الأخرى المقابلة لها وخصوصيتها الثقافية، والدعوة إلى ضرورة تخلي الفكر الغربي عن سياسة القمع الثقافي التي أفرزتها سياقات كولونيالية، لأجل الإعلاء من أصوات الأقليّات المهمّشة والمقموعين واعطائهم حق التعبير عن تاريخهم وهويّاتهم بعيدا عن التمثيل الثقافي الغربي.

– يتوافق المنظور ما بعد الكولونيالي مع السياقات الفكرية ما بعد الحداثية في نظرتها لمفهوم "الهويّة"، فهو يسعى لدحض تلك الخطابات الثقافية الأحادية في تفسيرها لمقولة الهويّة، تكريسا لمبدأ النقاء العرقي وجوهرانية الذات الغربية، لذلك فإن ما بعد الكولونيالية طرحت رؤية مضادة تؤكد أنّ الهويّة ليست معطى ثابتا وجوهريا، بل هي بناء قابل للتعديل والتغيير والتحوّل.

– سعت مقولات الناقد الثقافي "إدوارد سعيد" إلى مساءلة الثقافة الغربية مساءلة نقدية عميقة كشفت عن تحيّزاتها وزيف خطاباتها الثقافية التي ساهمت بشكل كبير في تعزيز مركزية الذات الغربية وتفسيرها لمقولة "الهويّة، ولأجل ذلك هدف "إدوارد سعيد" لتقديم رؤية مضادة من شأنها أن تفسّر الهويّة وفق معطيات جديدة تحررها من سياج البراديغم الذي وضعت فيه.

– تهدف مقولات الناقد الثقافي "هومي بابا" إلى الإطاحة بفكرة الأصول النقيّة، ومراجعة النظرة الغربية الكليانيّة وتفسيرها الثابت للهويّة، وهي دعوة بضرورة تخلي الغرب عن ممارساتهم الإقصائية مع الذوات المختلفة عنهم، وبثّ خطاب التعايش الثقافي استجابة للرّاهن الثقافي ما بعد الكولونيالي الذي شهد تفاقم ظاهرة الهجرة إلى العالم الغربي أين تلتقي الثقافات والهويّات المختلفة.

– في خضم التشابكات الحضارية، عكست الرواية العربية الصراع الوجودي الذي يعانيه الانسان العربي إزاء هذه التقاطعات والتشابكات مع الآخر الغربي، الذي ظل المسيطر والمتحكم في التعبير عن هويات الشعوب المقموعة على امتداد فتراته الاستعمارية، وعبر أشكاله الثقافية المختلفة، فحاولت الذات العربية المبدعة أن تطرح هذا الصراع الوجودي من منظورها محاولة تأكيد حضورها وهويتها.

– يهتم الفعل النقدي بالخطاب العتباتي من منطلق فاعليته في إنتاج النصوص وتأويلها؛ حيث تساهم العتبات النصيّة في إثراء النص دلاليا وفنيا؛ لتساعد المتلقي على مكاشفته لعوالم النص وفضاءاته. وعلى هذا الأساس اشتغلت الروايات المختارة في أطروحة البحث على الخطاب العتباتي فجاء مشحونا بالإيحاءات والدلالات الثقافية التي من شأنها أن تفتح باب التأويل للمتلقي، وتدفعه للولوج إلى عالم النص، فمن خلال قراءتنا لها وجدناها تتوافق مع المجرى السردي للروايات وما تتضمنه من أحداث، حيث حمّلت بدلالات ثقافية تكشف عن تصوّرات المنظور الروائي للعلاقة الحضارية بين الأنا والآخر.

– إنّ السياق السياسي والاجتماعي العربي المضطرب ساهم بشكل كبير في تشكيل تلك الرؤية الطوباوية عن الآخر الأوروبي في وعي الذات العربية، لاسيما أمام وجود سياسات عرجاء واكراهات تمنعه من ممارسة الحياة بشكل سليم، فتحدّ من حرّيته، ووجوده الإنساني، ولذلك فإنّ فكرة الهجرة إلى الآخر الأوروبي منبثقة أساسا من سياقات سياسية واجتماعية

دفعت الشخصيات الرئيسية في الروايات المدروسة إلى البحث عن موطن بديل يؤمّن لها العيش الكريم، ويحرّرها من وطأة الخوف على مصيرها المجهول في وطنها الأصلي.

– قدّمت الروايات المدروسة رؤية كاشفة عن أوضاع المهاجرين في المجتمعات الأوروبية الجديدة، ومختلف الرهانات والتحدّيات الاجتماعية والثقافية التي يواجهونها هناك في بيئة جديدة وغريبة عنهم.

– إنّ تلك الممارسات الأوروبية الاقصائية تنبع من رؤية سلطوية محكومة بخلفيات تاريخية كولونيالية تكرّس المركزية الغربية وتختزل الكيانات الأخرى وفق رؤية كليانية شمولية، ولهذا فإنّ الأنا تعاني من الشتات وحالات النبذ والاقصاء في المجتمعات الأوروبية بعدما لجأت إليها رغبة في الاتحاد بعوالمها وتحقيق حياة كريمة فيها.

– إنّ الطبيعة الثقافية المختلفة للمجتمعات الأوروبية تفرض على المهاجرين وضعا جدليا يضعهم أمام خيارين، إما الانصياع للثقافة الجديدة وقيمها الثقافية المتحررة، أو الحفاظ على البقاء الثقافي وقيمه الموروثة.

– يفرض السياق الثقافي الجديد على الأنا بطبيعته الثقافية المختلفة البحث عن ميكانيزمات تفاعلية تساهم في التعايش في المجتمع الجديد والاندماج فيه، ولذلك لجأت الأنا المهاجرة إلى البحث عن مجموعة من الصيغ التفاعلية لأجل الاندماج في المجتمع الأوروبي المضيف، والاتحاد بعوالمه الثقافية.

– لقد أصيبت الشخصيات الروائية التي قدّمت عددا من التنازلات الثقافية لأجل تكريس فعل التفاوض الثقافي، والانفتاح على الآخر الأوروبي بخيبة أمل حضارية منعتها من خلق فضاء سلمي يضمن لها الاستقرار النفسي، ويمكّنها من ممارسة الانتماء بشكل طبيعي، بمنأى عن صنوف الصراع والتعصبات الثقافية.

– يتوسّل الروائيون السرد الروائي ليقدّموا رؤية سلمية تكرّس رغبتهم في نبذ فكرة التعصب، والقطيعة الحضارية التي تعيق تفعيل الشراكة الثقافية بين الأنا والآخر، بعيدا عن السجل الكولونيالي وتبعاته.

– يسعى المنظور الروائي ما بعد الكولونيالي إلى الإطاحة بالاعتقاد الذي يؤمن بثبات الهويّة، وجوهرانية الذات، إنّها رؤية تفكيكية من شأنها أن تعلي صوت الاختلاف الهوياتي والتعددية الثقافية.

– تواجه الأنا في المجتمع الأوروبي الجديد أزمات مصيرية جعلتها تعيش حالات نفسية مضطربة، أفضت إلى شعورها الدائم بالقلق والضياع، ولذلك فإنّ الروايات المدروسة انخرطت في متاهة البحث عن الحالات النفسية المضطربة الكامنة في شخصياتها الروائية، التي عجزت عن التكيّف والاتحاد بالمجتمع الأوروبي المختلف بقيمه الثقافية وعوالمه الاجتماعية؛ وذلك بعدما وجدت نفسها عالقة بين عالمين متناقضين تحكمهما خلفيات تاريخية كولونيالية.

– إن ذلك التموضع الثقافي المضطرب للأنا المغتربة في المجتمعات الأوروبية، ترتبت عنه إشكالات عويصة تعلّقت بقضية الهوية وتحدّياتها، ولذلك طرحت الرواية العربية ما بعد الكولونيالية أزمة الهوية التي يثيرها السياق الثقافي الجديد في فضاء الآخر، فحاول الروائيون صياغة رؤية أدبية واعية ومضادة تدين الأطر الفكرية والثقافية الغربية التي كرّست ثقافة الإزاحة والإقصاء الهوياتي.

– لجأ الروائي السوداني "عبد العزيز بركة ساكن" إلى تقنية "تعدد الأصوات" ليميط اللثام على العلاقة المتوترة بين المهاجرين والذوات الأوروبية، فجعل كل الشخصيات الموجودة داخل الحدث الروائي تطرح رؤيتها من منظورها الخاص، فأبانت عن عسر التعايش أمام رهانات الهوية التي تواجه المهاجرين في إطار العلاقة الثنائية التي كرّسها الخطاب

الكولونيالي، وكأن الكاتب هنا يضعنا أمام تداعيات الهوية الصلبة التي تأبى التطور والانفتاح على الهويات الأخرى.

– حاول الروائي التونسي "الحبيب السالمي" أين يبثّ خطاب التعايش السلمي بين شخصياته الروائية بعيدا عن الذاكرة الكولونيالية، ولكن أمام التحدّيات الثقافية التي واجهها "محفوظ" في علاقته مع "ماري كلير"، تحرّك وعيه الثقافي بوضعه الهوياتي المضطرب، وأدرك أخيرا غفلته من حالة الذوبان، وبدأت فكرة العودة إلى إيقاع حياته السابق واستحضار سلوكياته القديمة كضرورة حتمية يلوذ إليها في خضم هذه التحدّيات الثقافية.

– تستعرض الروائية العراقية "حوراء النداوي" عبر سرديتها التخييلية أسئلة كثيرة تتعلق بمسألة الهوية، فجعلت الكتابة استراتيجية مقاومة لمختلف التحيّزات الثقافية التي تنظر إلى فكرة "الحجاب" نظرة عدائية إقصائية؛ حيث تسلّطت الضوء على الممارسات اللاإنسانية التي تتعرّض لها المرأة المحجّبة في المجتمع الدنماركي العنصري.

– تحمل الروايات المدروسة مقاصد ثقافية ورؤية ايديولوجية تدعو إلى ضرورة قبول الآخر واختلافاته الثقافية، بغض النظر عن الاعتبارات الاثنية والعرقية...الخ. إنّها دعوة صريحة من الروائيين للابتعاد عن التعصب الثقافي، وأشكال العنف والاقصاء الثقافي، لأنّها حتما ستقود إلى الانغلاق والتراجع الحضاري.

وفي الختام يمكن القول، أن عملية المثاقفة بين الأنا والآخر صعبة ومضطربة لأنّها محكومة بسياقات كولونيالية بقيت متجذرة في الوعي التاريخي والثقافي الجمعي، لذلك فإنّ الأنا دائما ما تواجه إشكالات ثقافيّة عويصة في ضوء تعاملها مع الآخر الغربي، تمسّ هويّتها وخصوصيتها الثقافية التي لا تؤمن بها الثقافة الغربية المتسلّطة، وعلى هذا الأساس وتجنبا لهذه الصراعات الثقافيّة تحتاج العلاقة بينهما إلى تفعيل خطاب التعايش وتقبّل الآخر، لاسيما في السياق ما بعد الكولونيالي الذي شهد ذلك التداخل الثقافي، والهوياتي مما

يفضي إلى ضرورة تكريس مشروعية الاختلاف والتعددية الثقافية، ولابد أن نشير في هذا السياق إلى أنّ هذه النتائج تنبثق من قراءتنا الخاصة لإشكالية المثاقفة التي يعتبر البحث فيها صعبا وشائكا لتداخل القضايا فيها حدّ التشابك، إضافة إلى أنها تنفتح على قراءات كثيرة وتصوّرات مختلفة نتمنى أن تجسّدها الدراسات القادمة في بحوث أكاديمية مستقبلية، ونرجو أن تكون دراستنا فاتحة لبحوث أخرى، آملين أن نكون قد أسهمنا ولو بلبنة بسيطة في إثراء الموضوع وجوانبه الثقافية، والكمال لله وحده والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم رواية ورش.

1.المصادر:

1-الحبيب السالمي، روائح ماري كلير، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

2-حوراء النداوي، تحت سماء كوبنهاغن، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

3-عبد العزيز بركة ساكن، الرجل الخراب، دار هنداوي، مصر، ط1، 2015.

2. المراجع العربية:

1. إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، د/ط، 1955.
2. أحمد سمايلوفتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د/ط، 1998.
3. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص69.
4. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
5. بشير خلف، بحثا عن ثقافة الحوار مع الذات ومع الآخر، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2018.
6. بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، الجزائر، د/ط، 2007.
7. بوبكر جيلالي، اللغة والهوية والعولمة: معركة المفاهيم، السؤال عن الهوية في التأسيس والنقد والمستقبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.
8. بوجمعة الوالي، الصراع الحضاري في الرواية العربية، دار المثقف، الجزائر، ط1، 2020.
9. جميل حمداوي، سوسيولوجيا الثقافة، دار الريف، الناظور، المغرب، ط1، 2017.
10. جميل حمداوي، شعرية الإهداء، دار الريف، الناظور، المغرب، ط2، 2020.

11. جميل صليبا المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د/ط، 1982، ج1.
12. جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة "دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط4، 1997.
13. حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
14. حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، دار هنداوي، المملكة المتحدة، د/ط، 2019.
15. حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفتية، القاهرة، د/ط، 1991.
16. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
17. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي في المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
18. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
19. حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
20. خلود السباعي الجسد الانثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
21. خيري دومة، عدوى الرحيل موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
22. رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002.

23. سمير الخليل، دليل المصطلحات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، د/ط،، بيروت ، لبنان، د/ت.
24. صلاح الدين المنجد، المستشرقون الألمان تراجمهم وما أسهموا به في الدراسات العربية، ج1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1978.
25. صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي، القاهرة، ط1، 2012.
26. طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د/ط، 2014.
27. طه عبد الرحمن، الحوار أفقا للفكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
28. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.
29. عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
30. عبد الرزاق بلال مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، د/ط، المغرب، 2000.
31. عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
32. عبد العزيز المقالح، أصوات من الزمن الجديد دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
33. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

34. عبد الله ابراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

35. عبد الله ابراهيم، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

36. عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

37. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

38. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

39. عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، ط1، سوريا، 2009.

40. عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2006.

41. عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2006.

42. عزالدين المناصرة، مقدمة في نظرية المقارنة، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1988.

43. علي بن ابراهيم النملة، التواصل الحضاري بين الأمم في ضوء تناقل العلوم والآداب والفنون، دار جامعة الملك سعود، السعودية، د/ط، 2004.

44. علي بن ابراهيم النملة، النقل والترجمة في الحضارة الاسلامية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط3، 2006.

45. علي بن ابراهيم النملة، مسارات الاستشراق من الالتفاف إلى الالتفاف، بيسان، الرياض، ط2، 2016.

46. علي بن ابراهيم النملة، مناحي التأثير والتأثر بين الثقافات المثاقفة بين شرق وغرب، بيسان، بيروت، لبنان، ط2، 2014.

47. عمارة محمد، العطاء الحضاري للإسلام، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2004.

48. كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكوفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

49. لونيس بن علي، إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نؤسس للوعي النقدي " دراسة نقدية"، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

50. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2013.

51. مج مؤلفين، المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، تق: سعيد بوطاجين، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2014.

52. مج مؤلفين، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي"، تر، عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

53. مج مؤلفين، السؤال عن الهوية في التأسيس..والنقد..والمستقبل، إشراف، البشير ربوح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.

54. مج مؤلفين، العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

55. مج مؤلفين، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

56. محمد الجوهري وآخرون، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، القاهرة، ط1، 2017.
57. محمد الشحّات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام 1967، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006.
58. محمد الشيخ، ياسر الطائي، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
59. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
60. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2011.
61. محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2014.
62. محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
63. محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
64. محمد صابر عبيد مرايا التخييل الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د/ط، د/ت.
65. محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط8، 2019.
66. محمد فتح الله الزيادي، الاستشراق أهدافه ووسائله، دراسة تطبيقية حول منهج الغربيين في دراسة ابن خلدون، دار قتيبة، دمشق، سوريا، ط1، 1998.
67. محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، نموذج هابرماس، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1998.

68. محمود خليف خضير الحياني، النظريات النقدية الحديثة مناهج ما بعد الحداثة لعبة النرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2019.
69. مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، ط1، 2020.
70. مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2020.
71. منير مهادي، نقد التمركز وفكر الاختلاف مقاربة في مشروع عبد الله ابراهيم، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
72. نادر كاظم، الهوية والسرد "دراسات في النظرية والنقد الثقافي"، دار الفراشة، الكويت، ط2، 2016.
73. نادر كاظم، الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة، الكويت، ط2، 2016.
74. نبيل سليمان، وعي الذات والعالم، دراسة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985.
75. وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل "قراءة في مشروع أمبيرتو إيكو النقدي"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017.
76. يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
77. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 2015.
78. يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.

3. <u>الكتب المترجمة:</u>

1.إدوارد سعيد، خارج المكان، تر: فوّاز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

2.إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر محمد عناني، رؤية للنشر ، القاهرة، ط1، 2006.

3.إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر، كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014.

4.إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

5.إدوين إمراى وآخران، الاتصال الجماهيري، تر، سلامة ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د/ط، 2000.

6. أرملان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة، تع، خليل أحمد خليل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

7.أليكس ميكشللي، الهوية، تر: علي وطفة، دمشق، سوريا، ط1، 1993.

8.أمارتيا صن، الهوية والعنف "وهم المصير الحتمي"، تر: سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2008.

9.امانويل كانط، ثلاثة نصوص تأملات في التربية، ماهي الأنوار؟ ما التوجه في الفكر؟، تع: حمود بن جماعة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2005.

10.أمين معلوف، الهويات القاتلة، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2015.

11.أنطونيو غرامشي، كراسات السجن، تر، عادل غنيم، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، د/ط، 1994.

12.آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر، محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007.

13.آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، تر، محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط1، سوريا، 2007.

14.بول ريكور، الوجود والزمن والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

15.بيل أشكروفت وآخران، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر، أحمد الرولى وآخران، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

16.بيل أشكروفت وآخران، دراسات ما بعد كولونيالية "المفاهيم الرئيسية"، تر: أحمد الروبى وآخران، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2010.

17.بيير بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر، درويش الحلوجي، دار كنعان، دمشق، ط1، 2004.

18.تودوروف، الشعرية، تر، شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

19.تيزفينان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

20.جان فرانسوا ليوتار في معنى ما بعد الحداثة نصوص في الفلسفة والفن، تر: السعيد لبيب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، مصر، ط1، 2016.

21.جمال نجيب التلاوي، المثاقفة عبد الصبور وإليوت، دراسة عبر حضارية، تر، ماهر مهدي، حنان الشريف، دار الهدى، المنيا، ط1، 2005.

22.جون بول سارتر، دفاع عن المثقفين، تر، جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1973.

23.جيرمندرك. بامبرا، إعادة التفكير في الحداثة نزعة ما بعد الاستعمار والخيال السوسيولوجي، تر: ابتسام سيد علام وحنان محمد حافظ، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2016.

24.دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر منير السعيداني، مكتبة الاسكندرية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

25.راسل جاكوبي، نهاية اليوتوبيا، السياسة والثقافة في زمن المبالاة، تر، فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، د/ط،2001.

26.رالف لنتون، الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، تر عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية صيد، بيروت، لبنان، د/ط، 1967.

27.رودي بارت، الدراسات العربية الاسلامية في الجامعة الألمانية، المستشرقون الألمان منذ تيودور نولدكه، ترن مصطفى ماهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د/ط، 2011.

28.مالك بن نبي، مشكلة الثقافة ، تر، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 1984.

29.مجموعة من الكتاب، في نظرية الثقافة، تر، علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1997.

30.ميخائين باختين، شعرية دوستويفسكي، تر، جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

31.هومي بابا، موقع الثقافة، تر، ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

4.**الكتب الأجنبية:**

1. Eduard taylor. Primitive cultural resear ches into the development of mythology , philosophy, religion language, art, and custom, in two volumes, London,1920.
2. Gerard genett .Seuils. edition du Seuil. PariS 1987.
3. Le Robert, Dictionnaire de français, Nouvelle édition, l'imprimerie maury imprimrur, en France, mai 2013.
4. Oxford wordpower . second edition .2006.
5. Ralph Linton, le fondement culturel de la personnalité, Andrée Lyoutard, paris 1977.

5. المعاجم اللغويّة:

1-ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، د/ط، 1960.

2-ابن فارس، أبو الحسن أحمد ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د/ط، 2008.

3-ابن منظور، لسان العرب، تح، عامر أحمد حيدر، مر، عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج9.

4-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، سوريا، د/ط، 1979، ج2.

4-الفيروزبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2008/1429.

5-جبور عبد النور، سهيل ادريس، المنهل قاموس فرنسي-عربي، مادة، accueillant دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط9، 1983.

6-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: حسين نصّار، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د/ط، 1984.

.المجلات والدوريات:

1. أحمد سيف الدين، صورة المرأة الأوروبية في روايات د.شكيب الجابري، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد 1، 2002.
2. إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبين، العدد 6، 2014.
3. توفيق شابو، النسوية ما بعد الكولونيالية "المرأة وسيكولوجيا الاستعمار في فكر فرانز فانون"، مجلة الجديد، ع57، 2019.
4. جمال مباركي، المحمول الثقافي في الرواية العربية المعاصرة نماذج مختارة، مجلة قراءات، بسكرة، العدد05، 2013.
5. جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، دنيا الوطن، تاريخ النشر 20-09-2008.
6. ستيوارت هول، حول الهوية الثقافية، تر: بول طبر، مجلة إضافات، العدد الثاني، 2008.

7. سليم حيولة، الأوضاع البينية واستراتيجيات المفاوضة في شخصيات رواية "صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو" للكاتب الجزائري عمارة لخوص، مجلة المدوّنة، المجلد 7، العدد 1،جوان 2020.

8. عبد القادر طالب، المثاقفة واشكالاتها في الخطاب النقدي العربي المعاصر، جسور المعرفة، جامعة الشلف، الجزائر، المجلد 4، العدد02، 2018.

9. عزوز علي اسماعيل، قراءة في عتبات النصوص عند ليلى العثمان في المجموعة "الحواجز السوداء"، مجلة عتبات الثقافية، العدد 2، 2013.

10. فاطمة مختاري، اشكالية الهوية وصراع الأنا والآخر في الرواية النسائية العربية، مجلة الباحث، الجزائر، المجلد11، العدد01، 2019.

11. قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما واقعا، مجلة عالم الفكر، المجلد، 10، العدد1، 1979.

12. محمد بوعزة، تشكّل الهوية في ظل المواجهة الكولونيالية، مجلة تين، ع7، 2018.

13. محمد عابد الجابري، ليس في ثقافتنا مفهوم الآخر وحوار الثقافات شعار ظرفي، مجلة أيس، العدد2، 2007.

14. محمد عزام، سيكولوجيا المهاجرين استراتيجيات الهوية واستراتيجيات التثاقف "دراسة تحليلية نظرية" مركز حرمون للدراسات المعاصرة، قطر، 2016.

15. مناف الحمد، الهوية المصنوعة، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، الدوحة، قطر، 2020.

7.الرسائل الجامعيّة:

1. خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث مسرحية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الحاج محمد لخضر، باتنة، 2010/2009.

2. سارة بوزرزور، فعل المثاقفة في ترجمة رواية الزلزال للطاهر وطار– تر، مارسيل بوا– أنموذجا، رسالة ماجستير في الترجمة، وهران، 209، 2010.

3. محمد بلعزوقي، المنهج عند عبد الله ابراهيم، الأنساق، التحولات، الممارسة، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة أبي القاسم سعد الله، الجزائر2، 2016/2015.

8.المواقع الإلكترونيّة:

1. الجزيرة، مسلمو أوروبا بين النمطية وإشكالية الهوية.

www.aljazeera.net

2. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، صحيفة المثقف، العدد 5080، 2002.

http://www.almothaqaf.com/araaa/43096.html

3. حسن العاصي، الانحطاط الثقافي...سقوط أم صيرورة. 2017/10/12.
https://www.elhiwardz.com

4. حسن حنفي، العالم الوطني والزائر الأجنبي، مجلة الاتحاد، أبو ظبي، يوليو، 2005. http://www.aiittihad.ae

5. راغب السرجاني، التواصل الحضاري من الكتابة إلى التكنولوجيا،

https://islamstory.com/ar/articl .2017/08/06

6. فاضل عبود التميمي، ملامح الاستشراق والحوار الحضاري في رواية ترنيمة امرأة...شفق البحر لسعد محمد رحيم.

http://www.alnakedaliraqi.net

ملخص البحث

ملخص:

تتناول هذه الدراسة المعنونة بإشكالية المثاقفة في الرواية العربية المعاصرة –قراءة في نماذج مختارة– العلاقة الحضارية بين الأنا والآخر الغربي في السياق ما بعد الكولونيالي، الذي شهد تزايدا في عدد المهاجرين إلى أصقاع أوروبا، نتيجة لظروف سياسية أو اجتماعية...إلخ، قادتهم للبحث عن ظروف معيشية أحسن تؤمن لهم العيش الكريم، فتحاول هذه الدراسة الوقوف عند أهم الإشكالات الثقافيّة التي تواجهها الأنا في الفضاء الأوروبي المختلف بقيمه الثقافية، ومعاييره الاجتماعية من منظور ثقافي إبداعي يحاول أن يؤسس لرؤية ثقافيّة جديدة تهدف إلى تفعيل خطاب التعايش السلمي، وتقبّل الآخر بثقافته المختلفة.

وذلك من خلال تناول ثلاثة نماذج روائية عربية معاصرة تطرح إشكالية العلاقة الثقافيّة بين الأنا والآخر، وتثير أسئلة تتعلّق بالهويّة وقضاياها الثقافية من رؤى وتصوّرات مختلفة، تدعو للابتعاد عن التعصّب الثقافي وضرورة تكريس مشروعية الاختلاف الثقافي، فحاولت الدراسة تتبع "المثاقفة" ومظاهرها الثقافية في هذه الروايات المختارة للدراسة، لتصل في الأخير إلى مجموعة من النتائج تمثلت أهمّها في أنّ الأنا تواجه في المجتمع الأوروبي الجديد أزمات مصيرية جعلتها تعيش حالات نفسية مضطربة، أفضت إلى شعورها الدائم بالقلق والضياع، فعجزت عن التكيّف والاتحاد بالمجتمع الأوروبي المختلف بقيمه الثقافية وعوالمه الاجتماعية؛ وذلك بعدما وجدت نفسها عالقة بين عالمين متناقضين تحكمهما خلفيات تاريخية كولونيالية، إضافة إلى ضرورة قبول الآخر واختلافاته الثقافية بغض النظر عن الاعتبارات الاثنية والعرقية...الخ. وهي دعوة صريحة للابتعاد عن التعصب الثقافي، وأشكال العنف والاقصاء الثقافي، لأنّهم حتما سيقودون إلى الانغلاق والتراجع الحضاري.

ABSTRACT;

This study reviews The Problem of Acculturation in the Contemporary Arab Novel - Reading in Selected Models - deals with the civilized relationship between the ego and the Western Other in the post-colonial context, which witnessed an increase in the number of immigrants to the parts of Europe, as a result of political or social conditions...etc., which led them to search for Better living conditions that provide them with a decent life, so this study tries to stand at the most important cultural problems that the ego faces in the European space that differs in its cultural values and social standards from a creative cultural perspective that tries to establish a new cultural vision that aims to activate the discourse of peaceful coexistence, and acceptance of the other with his different culture, This is done by dealing with three contemporary Arab novel models that raise the problem of the cultural relationship between the ego and the other. It raises questions related to identity and its cultural issues from different visions and perceptions that call for avoiding cultural intolerance and the need to perpetuate the legitimacy of cultural difference.

In the end, it reached a set of results, the most important of which is that the ego is facing fateful crises in the new European society that made it live in turbulent psychological states, which led to its constant feeling of anxiety and loss, so it was unable to adapt and unite with the different European society with its cultural values and social worlds. This is after finding itself stuck between two contradictory worlds governed by colonial historical backgrounds, in addition to the need to call for acceptance of the other and its cultural differences, regardless of ethnic and racial considerations...etc. It is an explicit call to move away from cultural intolerance, forms of violence and cultural exclusion, because they will inevitably lead to closure and civilizational retreat.

فـــهـــرس الموضوعـات

فهرس الموضوعات

الإهداء.....

الشكر.....

مقدمة.....أ.....ط

مدخل: المثاقفة: مفاهيم وإشكالات.....12. 76

1/ من الثقافة إلى المثاقفة (قراءة في حدود المفاهيم).....**12..48**

1.الثقافة (إشكالية الماهية): 12

1.1.المنظور اللغوي العربي: 12

2.1.المنظور اللغوي الغربي.....14

3.1. تحديد ماهية الثقافة من الناحية الاصطلاحية:.....14

4.1.خصائص الثقافة:.....20

2. **المثاقفة (ثنائية المفهوم والأنواع):**.....24

1.2.مفهوم المثاقفة:.....24

2.2 .أنواع المثاقفة:.....30

1.2.2. المثاقفة في وضعيتها التلقائية (العفوية).....30

2.2.2.المثاقفة القسرية (الإلزامية).....32

3.**قنوات المثاقفة:**.....34..50

1.الترجمة.....35

2.اللغات الأجنبية.....36

3.البعثات العلمية.....37

4.الاستشراق.....38

1.4. الاستشراق الثقافي.....40

2.4.الاستشراق السياسي.....41

5.الاستغراب وإشكالية الحداثة والتراث.....43

6.التكنولوجيا والتواصل الحضاري.....49

4. **مدرسة فرانكفورت والمشروع الثقافي**.....51

1.4.مدخل نظري لمدرسة فرانكفورت:.....51

2.4.مدرسة فرانكفورت ونقد الحداثة الغربية:.....51

3.4.السرد الروائي وسياسات التمثيل الثقافي نحو رؤية جديدة:.....54

4.4.المثقف العربي والقضايا الحضارية الجديدة:.....60

5.**المثاقفة وتشكّلات الهوية في السياق الثقافي الجديد**:.....64....76

1.مفهوم الهوية:.....64

2.الهوية من البراديغم إلى الهجنة الثقافية.....67

3. الهوية السردية.....74

الفصل الأول: العتبات النصيّة وتشكّلات النص:.....79

تمهيد:.....79

1.**المبحث الأول: عتبة العنوان وأثرها في بناء النص**.....83..105

1.مفهوم العنوان:.....83

2.1.وظائف العنوان: 84

3.1. رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن:..... 86

أ- العنوان الرئيس:.....86

ب- العناوين الداخلية:.....91

4.1. رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي:.....98

5.1. رواية "تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي:.....101

2.**المبحث الثاني: عتبة الغلاف وآفاقها التأويلية:**.....105

1.2.الغلاف عتبة نظرية:.....105

2.2.رواية "الرجل الخراب" لعبد الغزيز بركة ساكن:.....107

أ.الغلاف الأمامي:.....107

ب-عناصر الغلاف.....110

1.العنوان.....110

2- اسم المؤلف:.....111

3- المؤشر التجنيسي:.....112

ج-الغلاف الخلفي:.....113

3.2عتبة الغلاف في رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي:.....115

أ.الغلاف الأمامي:.....115

ب.محتويات الغلاف:.....117

ج. الغلاف الخلفي.....117

4.2 رواية "تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي:.....119

أ .الغلاف الأمامي:.....120

ب.محتويات الغلاف:.....122

1. العنوان:.....122

2. اسم المؤلف:.....123

3. المؤشر التجنيسي:.....123

ج-الغلاف الخلفي:.....124

3/:المبحث الثالث: عتبة الإهداء وعلاقاتها بالسياقات النصيّة.....125..132

1.3. الإهداء عتبة نظرية:.....125

2.3.وظائف الإهداء.....126

أ.الوظيفة الدلالية:.....126

ب.الوظيفة التداولية:.....127

3.3..رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن:.....127

4.3..رواية "تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي:.....129

خلاصة الفصل الأوّل:.....131

الفصل الثاني الأنا والآخر بين ثنائية التماثل والصدام في السياق مابعد الكولونيالي:..135..204

.تمهيد:.....135

1.**المبحث الأول الأنا بين اكراهات الواقع العربي ويوتوبيا الآخر**.....138...165

1.الأنا وأزمة التهجير:.....139

1.1. رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن:.....140

2.1.رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي:.....143

3.1.رواية "تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي:.....145

2–الأنا وحالة الشتاء في فضاء الآخر:.....148

1.2.رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن:.....148

2.2.رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي:.....153

3.2.رواية "تحت سماء كوبنهاغن" لحوراء النداوي:.....155

المبحث الثاني: تهشيم نسق القطيعة مع الآخر وبث خطاب التعايش.....158..184

.تمهيد:.....158

1.وضعية الأنا وقلق الاقصاء.....158

1.1.رواية "الرجل الخراب":.....158

2.1.رواية "روائح ماري كلير":.....161

2.النسوية وعنصرية الآخر:.....166

3.الأنا تفاوض ثقافيا: 173

1.3.رواية "الرجل الخراب":.....174

2.3.رواية "روائح ماري كلير":.....177

3.3.رواية "تحت سماء كوبنهاغن":.....181

المبحث الثالث: الصراع الحضاري وفجيعة الاختلاف في فضاء الآخر.....185..204

تمهيد: 185

1.الأنا في مواجهة قيم الآخر.....186

1.1.رواية "الرجل الخراب":.....186

2.1.رواية "روائح ماري كلير":.....187

3.1.رواية "تحت سماء كوبنهاغن":.....191

2.عقدة الجنس بين سلطة المعتقد ورغبة الجسد:.....193

1.2.رواية "الرجل الخراب":.....194

2.2.رواية "روائح ماري كلير":.....196

3.2.رواية "تحت سماء كوبنهاغن":.....200

خلاصة الفصل الثاني:.....203

الفصل الثالث: خطاب الهوية وصراع المرجعيات الثقافية.....207..256

–تمهيد:.....207

1.**المبحث الأول: البحث عن الهوية في فضاء الآخر**.....210..231

1.الأنا وإشكالية الازدواج الوجداني.....210

1.1.رواية "الرجل الخراب":.....212

2.1.رواية "روائح ماري كلير":.....214

2.1.رواية "تحت سماء كوبنهاغن":.....220

2..تشظي الذات ونوستالجيا العودة.....224

1.2 رواية "الرجل الخراب":.....226

2.2.رواية "روائح ماري كلير":.....228

3.2.رواية "تحت سماء كوبنهاغن":.....229

المبحث الثاني: أزمة الهوية ومحنة التعايش مع الآخر.....**232.256**

تمهيد:.....232

1.تعدد الأصوات وكشف بربرية الأنا.....233

2.سلطة الهوية وهشاشة الحب.....240

3. الحجاب وعنصرية الآخر.....245

4. الأنا والآخر والوعي الاستشراقي.....248

1.4. رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن:.....248

2.4. رواية "روائح ماري كلير" للحبيب السالمي:.....252

خلاصة الفصل الثالث:.....255

خاتمة.....258...265

قائمة المصادر والمراجع.....267...281

ملخص البحث:.....283..284

فهرس الموضوعات.....286...293