

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

صورة الآخر في الرواية العراقية المعاصرة

[/https://riyadhhamza.blogspot.com](https://riyadhhamza.blogspot.com)

أطروحة تقدم بها طالب الدكتوراه

محمد قاسم لعبي

إلى مجلس كلية الآداب / الجامعة المستنصرية ، وهي جزء من متطلبات نيل
شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها

مدونة

Riyadh
Hamza

بإشراف

أ.م.د.

باسم صالح حميد

أ.د.

عناد إسماعيل الكبيسي

2011م

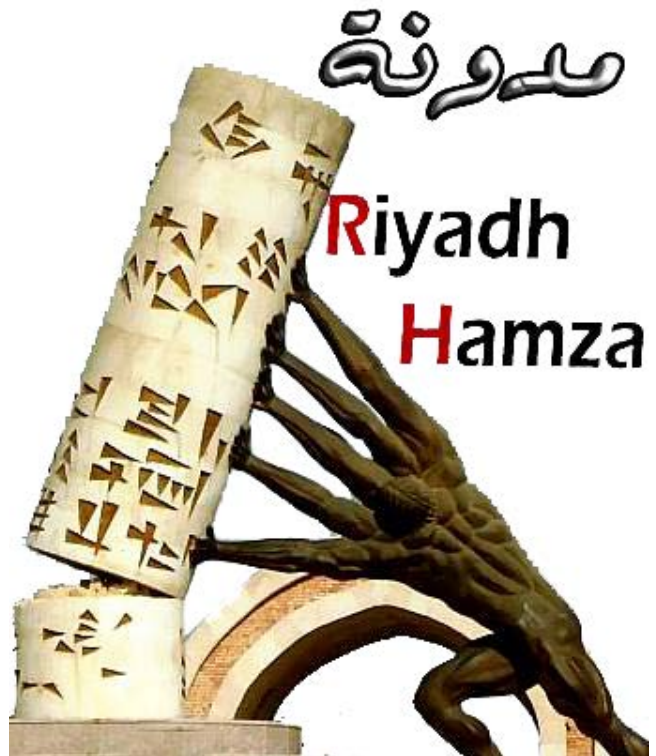
1432هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأُخْلُفَ
السِّنِينَ وَالْوَنُكْمُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ ﴾

الروم: 22

[/https://riyadhhamza.blogspot.com](https://riyadhhamza.blogspot.com)



إقرار المشرف

نشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ(صورة الآخر في الرواية العراقية المعاصرة) لطالب الدكتوراه (محمد قاسم لعبي) قد جرى تحت إشرافنا في كلية الآداب . الجامعة المستنصرية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها .

أ.م.د.
باسم صالح محمد
2011 / /

أ.د.
عناد اسماعيل الكبيسي
2011 / /

بناءً على توجيه الأساتذة المشرفين ، أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

أ.د.
صاحب أبو جناح
رئيس قسم اللغة العربية
2011 / /

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد بإننا اطلعنا على اطروحة الطالب
(محمد قاسم لعبيبي) الموسومة بـ (صورة الآخر في الرواية العراقية المعاصرة)
وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونعتقد انها جديرة بالقبول لنيل
شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها بتقدير () .

التوقيع	التوقيع	التوقيع
الأسم :	الأسم :	الأسم :

التوقيع	التوقيع	التوقيع	التوقيع
الأسم :	الأسم :	الأسم :	الأسم :

صادق مجلس كلية الآداب – الجامعة المستنصرية على القرار

ا . م . د

محمد عليوي الشمري

عميد كلية الآداب

الإهداء

إلى كل الذين :

يفتحون لي نوافذ الخلاص

أُمِّي الحبيبة .. حصاد بعد انتظار

نزوجتي الغالية .. اختياري الصائب

نور ومصطفى ونبأ .. سفرائنا إلى المستقبل

ملخص باللغة العربية

وغني عن القول إن صورة الآخر في الرواية العربية قد عولجت باتساع،
موضوعات، وأفكار، وعلاقات سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وما إلى ذلك،
فقد عني الباحثون برصد التجليات الروائية للعلاقة مع الآخر، من مثل : دراسة
محمد كامل الخطيب (المغامرة المعقدة 1976)، و دراسة جورج طرابيشي (شرق
وغرب رجولة وأنوثة 1977)، و دراسة فيلافت روتراود (صورة الأوربيين في
المسرح والقصة العربيين 1980)، و دراسة نبيل سليمان (وعي الذات والعالم
1985)، و دراسة عصام بهي (الرحلة الى الغرب في الرواية العربية الحديثة
1991)، و دراسة منصور قيسومة (الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة
1994)، و دراسة محمد نجيب التلاوي (الذات والمهماز : دراسة التقاطب في
صراع روايات المواجهة الحضارية 1998)

الآن الرواية العراقية لم تزل ميداناً خصباً جديداً، لم يحظ بدراسات
مستقلة، كما هو الحال مع شقيقاتها في الأقطار العربية (سوريا، والأردن،
وفلسطين، ومصر، والسعودية، والجزائر، والمغرب، والإمارات العربية المتحدة)،
اذ لم تُدرس إلا بمقاربات جزئية غير شاملة من مثل: (الرواية العربية والحضارة
الأوربية - د شجاع مسلم العاني 1979)، و (وعي الذات والعالم لنبيل سليمان
1985)، و (الذات والمهماز لمحمد نجيب التلاوي 1998)، و (جماليات وشواغل
روائية لنبيل سليمان 2003)، و (دراساتي د. نجم عبد الله كاظم (نحن والآخر في
الرواية العربية المعاصرة - بحث في مجلة كلية الآداب 2005 -، والرواية
العربية المعاصرة والآخر 2007).

ومن اللافت للنظر أن هذه الدراسات على أهميتها، لم تُعَنَ بصورة مستقلة
في الرواية العراقية، على نحو يسجل خصوصيتها، ويثبت ملامح رؤاها بشكل
واضح، على الرغم من توافر العوامل الموضوعية للنهوض بدراسة شاملة تخص
الرواية العراقية التي تعنى بالآخر، من مثل : وفرة النتاج الروائي الذي يغطي
وجوها عدة لقضية العلاقة مع الآخر، وتعدد صور الآخر، وتنوع دلالاته، تبعاً
للمواقف المتباينة التي سجّلت حضور الآخر، سواء كان هذا الحضور داخل الوطن

أم خارجه ؛ ليأتي استحضارها بوصفها نماذج من ضمن الرواية العربية ، مع أن معظم هذه الدراسات ركزت على صورة الآخر الأجنبي ، على حساب صورة الذات على أهميتها ، وارتباطها بصورة الآخر ، ولعل ذلك نابع من تبنيها لفكرة المركزية ، إذ يترك الباحثون الذات لينصب اهتمامهم على الآخر ، وأخيراً عدم الالتفات إلى صورة الآخر الداخلي ، التي يمكن عدّها أهم خصيصة تنماز بها الرواية العراقية في هذا الجانب، التي تستمد وجودها من بنية المجتمع العراقي القائمة على التعدد والتنوع .

ولبيان إطار الدراسة وفرضيتها ، لا بد من إيضاح مسألة تتعلق بطبيعة البحث وأهدافه ، وهي انتماء قراءة صورة الآخر في سياق الدراسات المقارنة الحديثة إلى ما يعرف اليوم بـ الصورة أو الصورولوجيا Imagology ، الفرع الذي يهتم بالتصورات التي تقدمها الكتابات الأدبية عن المجتمعات والثقافات المتباينة، وعليه فإن قراءة صورة الآخر ، لاتسعى بتحليل الصور والأحداث وعلامات الفضاء الزمني والمكاني، التي تعنى بالفروقات والاختلافات ، إلى تبرير مواقف القبول أو الرفض لوجهات النظر أو الأفكار التي يعبر عنها النص، إنّما الهدف الأهم تعميق الوعي بالنص وبالعالم ، وبالتالي النظرة الى الآخر من منظور الفكر النقدي ، الذي يبدو أكثر ملاءمة لشروط الكتابة والفكر في عالم تتداخل وتتفاعل ثقافته بوتيرة لا سابق لها.

ويمثل الآخر في دراستنا هذه : الخارجي (الأجنبي) بصفته غرباً أو شرقاً، تبعاً للموقع الجغرافي الذي يوجد فيه ، والداخلي (المحلي) ممثلاً بغير العربي بحكم المرجعيات القومية التي تنطلق منها الرواية العراقية ، و غير المسلم الذي يحدده التباين الديني في بنية المجتمع العراقي ، فضلاً عن السلطة السياسية ، بوصفها إحدى أشكال التقاطع والاختلاف مع عامة الشعب .

وتشمل مادة البحث أهم الروايات الصادرة بين عامي (1970- 2009) ، التي تعنى بقضية الآخر، ويعود السبب في تحديد هذا الإطار الزمني لدراستنا ، إلى أمرين : يأتي الأول استجابة لدواع منهجية يقتضيها البحث ؛ بغية الإحاطة بجوانب الموضوع ؛ ليتاح فيما بعد الخروج بنتائج مرضية ،

على حين تمثّل الثاني بما تعنيه هذه المرحلة من خصوصية فنية اتّسم بها النتاج الروائي بتنوع الموضوعات ، والتميز في الرؤية والتشكيل ، فضلا عن انفتاح النص الروائي العراقي على الآخر بشكل واضح ، مما أثرى وسائل التعبير الروائية وأضاف إليها أشكالاً تعبيرية جديدة، إنماز بها الخطاب الروائي الذي يعنى بالآخر، وقد تزامن ذلك مع جملة من التحولات الكبيرة في العالم وعلى مستويات عدة ، تركت بصماتها على الرواية العراقية خاصة والعربية عامة ، وماترتب عليهما من آثار عميقة في الفكر العربي ، ولا سيّما الموقف من الآخر.

أما منهج البحث ، فيقوم على إعطاء الأولوية للنص الروائي ؛ للوقوف على بنيته الداخلية وتحليل دلالاته ، وقراءة صورة الآخر ، بكل ما تثيره من أسئلة وقضايا وإشكالات ، فكان الهدف أولاً وأخيراً الولوج الى عالم النص الروائي . بيد أن الاعتماد على النص الروائي ، لم يمنع من الإفادة من معطيات مناهج أخرى ، ولا سيّما المنهج النفسي ، والمنهج الاجتماعي.

وقد قامت الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول ، و مقدمة وخاتمة ، خُصصَ التمهيد للتأصيل المعرفي لمفهوم الآخر في الحقول المعرفية والمجالات الإبداعية المتباينة من مثل: (المجال اللغوي ، و المجال النفسي ، و المجال الفلسفي ، والمجال الاجتماعي ، و المجال الأدبي)، و محاولة الوقوف على المصادر التي تستقى منها صورة الآخر في الرواية العراقية .

تناولنا في الفصل الأول (صورة الذات) في مبحثين: مثل الأول الذات الكلية العربية التي تتبنى القضايا العربية في مواجهة الآخر ، واهتمّ الثاني بالذات الفردية ممثلة بـ (الذات القوية الصلبة ، و الذات المتأرجحة ، و الذات المغتربة) وخصّصنا الفصل الثاني لدراسة (صورة الآخر) ، وقد توزع على ثلاثة مباحث ، كان هدف الأول منها دراسة صورة الآخر الخارجي (الأجنبي) ، وكان هدف المبحث الثاني دراسة صورة الآخر الداخلي (المحلي) ، واهتم المبحث الثالث برصد اتجاهات رؤية الآخر ، التي توزعت بين الاتجاه المثالي ، والاتجاه الموضوعي .

ودرسنا في الفصل الثالث (اللغة الروائية) ، في مبحثين : اهتمّ الأول منه بدراسة أنماط التعبير اللغوي ممثلة بالتشكيل اللغوي عبر (اللغة السردية المباشرة، واللغة السردية الشعرية، و لغة الآخر)، ولغة التفاعل النصي عبر (الخطاب الديني ، والخطاب الأدبي)، و اهتم الثاني بدراسة لغة الحوار بنوعيه الخارجي Dialogue، والداخلي. Monologue

وأنهينا الدراسة بخاتمة سجّلنا فيها أهم النتائج التي توصل اليها ، وثبتت للمراجع والمصادر ، فضلا عن خلاصة باللغة الإنكليزية . الآخر مفهوم إشكالي غير مستقر ؛ لما فيه من متغيرات وثوابت ، ولا سيّما في وجهات النظر المتباينة في حقول المعرفة المختلفة التي تناولته .

إن مفهوم الآخر فيه من الشمولية والاتساع ما يؤهله لأن يكون كل مرة في كينونة مختلفة ؛ لأنه لا يحتمل دالاً واحداً في كل مرة ، بل يتبدّل هذا الدالّ عند كل وقفة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية .. تبعاً للكيفية التي يطرح فيها هذا الآخر .

وعملية اكتشاف الآخر لا تتمّ بمعزل عن الذات ، فأينما وجد الآخر ، فالذات تكون مقابلاً له ، إذ غالباً ما ينظر إلى الآخر في منظورها ، ورؤيتها الخاصة ، وقد يقيم الآخر مقارنة بالذات ، فيما إذا كان متفقاً معها ، أو مختلفاً عنها ، وعليه يصبح فهم الآخر وتحديد ماهيته ، أحد العوامل الداعمة لهوية الذات ، فبقدر حاجتنا إلى التعرف على الآخر ، نحتاج الى وعي تامّ بذواتنا .

ومما لا شك فيه أن تصوّر الرواية العراقية المعاصرة للآخر ، قد منحه شيئاً كثيراً من تلك الشمولية بكل تحولاتها وصورها ، سواء كانت تلك الصور متجسدة في الواقع المعيش ، أم هي من الخيال ، ليكون تصوير الآخر على أنماط عدة ، وصور مختلفة ومتداخلة .

وعليه يبدو من الصعب تقديم خلاصة شاملة لنتائج تلك الصور التي ظهرت فيها دراسة الآخر ، إلا أن طبيعة البحث الأكاديمي تقتضي استخلاص أبرز النتائج التي توصل اليها ، وهي :

1- تعدد مفهوم الآخر ، وتنوع دلالاته ، باختلاف مرجعياته المؤسسة ، فمنها النفسية ، ومنها الفلسفية ، ومنها الاجتماعية ، والأدبية ، الأمر الذي يفضي إلى تعدد أنماط صورة الآخر في الرواية العراقية المعاصرة وتداخلها ، مما يشكل فضاء أوسع من عناصر التفاعل، أو الصراع مع الآخر ، على مستويات عدة ، من مثل : اللغة ، والدين ، والقيم ، والثقافة ، والهوية .

والله ولي التوفيق

المحتويات

ت	العنوان	رقم الصفحة	
		من	إلى
1	المقدمة	أ	خ
2	التمهيد	1	28
3	التأصيل المعرفي والمفاهيمات	2	
4	مصادر صورة الآخر	24	
5	الفصل الأول : صورة الذات إزاء الآخر	29	74
6	مدخل	30	
7	المبحث الأول : الذات الكلية العربية	35	
8	المبحث الثاني : الذات الفردية	50	
9	الذات النقية الصلبة	50	
10	الذات المتأرجحة	60	
11	الذات المغتربة والاعتراكية	67	
12	الفصل الثاني : صورة الآخر	75	150
13	المبحث الأول : الآخر الخارجي (الأجنبي)	76	
14	الآخر المعادي	76	
15	الآخر الصديق	87	
16	اختلاف القيم	95	
17	الملاذ الآمن والوطن المنشود	102	
18	صورة المرأة	108	
19	المبحث الثاني : الآخر الداخلي (المحلي)	115	
20	مدخل	115	
21	السلطة والحاكم	116	
22	الآخر الديني أو القومي	126	
23	المبحث الثالث : اتجاهات رؤية الآخر	137	

ت	العنوان	رقم الصفحة	
		من	إلى
24	الاتجاه المثالي	137	
25	الاتجاه الموضوعي	144	
26	الفصل الثالث : اللغة الروائية	151	197
27	مدخل	152	
28	المبحث الأول : أنماط التعبير اللغوي	157	
29	التشكيل اللغوي	157	
30	اللغة السردية المباشرة	157	
31	اللغة السردية الشعرية	161	
32	لغة الآخر	167	
33	لغة التفاعل النصي	173	
34	الخطاب الديني	175	
35	الخطاب الأدبي	181	
36	المبحث الثاني : لغة الحوار	188	
37	الحوار الخارجي	188	
38	الحوار الداخلي	192	
39	الخاتمة	198	203
40	ثبت المصادر والمراجع	204	222
41	ملخص باللغة الانكليزية	A	C

المقدمة

الحمدُ لله الأول قبل الإنشاء والإحياء ، والآخر بعد فناء الأشياء ، وصلى الله على النبي المصطفى ، تمام عدّة المرسلين، وآله الطيبين الطاهرين ، وصحبه الغرّ المنتجبين ، وعلى من اتبعه بإحسان إلى قيام يوم الدين .
وبعد ...

فإن اكتشاف الآخر عملية ممتدة في الزمان ، وهي لا تتوقف ؛ لارتباطها بأسباب التفاعل الإنساني بين الأمم والشعوب والثقافات المتباينة ، وعلاقتها بالواقع والحياة والإنسان ، بيد أن هذه المسألة أصبحت أكثر حضوراً وإلحاحاً في العقود الأخيرة ، ولا سيّما بعد أن شهد العالم تحولات عدة ، وسم بها الربع الأخير من القرن العشرين

لقد برزت الحاجة إلى اكتشاف الآخر في الفكر العربي المعاصر مع بداية النهضة العربية الحديثة ، عقب غزو نابليون بونابرت لمصر في حملته المعروفة عام 1798 م ، وبروز تقدم الأنموذج الحضاري الغربي ، مقارنة بوضع التخلف الذي كانت ترضخ فيه المجتمعات العربية في ذلك الحين ؛ الأمر الذي يفسّر التراث الخصب لأدب الرحلات في الفكر العربي المعاصر ، الذي ابتدأ في رحلة رفاعة الطهطاوي عام 1826 م ، حين أوفده محمد علي حاكم مصر إلى فرنسا ، التي سرعان ما أصبحت تقليداً شارك في ترسيخ قواعده أجيال من الرحالة العرب .
وإذا كانت موضوعة الآخر قد مثلت حافزاً مركزياً لتبلور سردية الرحلات في الثقافة العربية ، وشكلت إحدى الدعامات الأساسية لنشأة الأصول الروائية العربية الأولى ، بوصفها مقولة مؤسّسة للرواية العربية الحديثة ، من حيث إسهامها في نشأة الرواية ، وتطورها في الثقافة العربية الحديثة ، ومن حيث بنيتها .

فإن الرواية العراقية المعاصرة، بدورها لم تتطور بمعزل عن متخيل الآخر، واستبطن إنزياحات الهوية ، وفي هذا السياق شكّلت نصوص ما اصطلح عليه بـ(روايات اللقاء الحضاري) ملمحاً بارزاً في مسيرة الرواية العراقية ، ومثلت قضايا الاختلاف والائتلاف انشغالاً معرفياً وجمالياً في تجارب كثير من الروائيين العراقيين ، تواتر حضوره منذ مرحلة التأسيس – التي مثلتها رواية سليمان فيضي (الرواية الإيقاضية 1919)، ورواية أكوب جبرائيل المحامي (عجائب الزمان

في صرح عروس البلدان (1928)، ورواية محمود احمد السيد (جلال خالد 1928) - وحتى يومنا هذا ، على نحو طبعه السعي المستمر إلى تجاوز الصيغ المأثورة للذات والآخر، والبحث الدائم عن تنويعات صورية مغايرة ، لتنتج هذه النصوص على مختلف مراحلها صياغات جمالية بشتى السمات : الرفض والقبول ، والتواصل والتقاطع ، بالقدر الذي تتقاطع فيه الإحالة على مستويات متنوعة من صيغ التفاعل مع الآخر .

وغني عن القول إن صورة الآخر في الرواية العربية قد عولجت باتّساع، موضوعات، وأفكار، وعلاقات سياسية ، واجتماعية ، واقتصادية، وما إلى ذلك ، فقد عني الباحثون برصد التجليات الروائية للعلاقة مع الآخر ، من مثل : دراسة محمد كامل الخطيب (المغامرة المعقدة 1976)، و دراسة جورج طرابيشي (شرق وغرب رجولة وأنوثة 1977) ، و دراسة فيلافت روتراود (صورة الأوربيين في المسرح والقصة العربيين 1980) ، ودراسة نبيل سليمان (وعي الذات والعالم 1985) ، ودراسة عصام بهي (الرحلة الى الغرب في الرواية العربية الحديثة 1991)، ودراسة منصور قيسومة (الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة 1994) ، ودراسة محمد نجيب التلاوي (الذات والمهماز : دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية 1998)

الآن أن الرواية العراقية لم تزل ميداناً خصباً جديداً ، لم يحظَ بدراسات مستقلة ، كما هو الحال مع شقيقاتها في الأقطار العربية (سوريا ، والأردن ، وفلسطين ، ومصر ، والسعودية ، والجزائر ، والمغرب ، والإمارات العربية المتحدة)، إذ لم تُدرس إلا بمقاربات جزئية غير شاملة من مثل: (الرواية العربية والحضارة الأوربية - د شجاع مسلم العاني 1979) ، و(وعي الذات والعالم لنبيل سليمان 1985) ، و(الذات والمهماز لمحمد نجيب التلاوي 1998) ، و(جماليات وشواغل روائية لنبيل سليمان 2003) ، ودراستي د. نجم عبد الله كاظم (نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة - بحث في مجلة كلية الآداب 2005 - ، والرواية العربية المعاصرة والآخر 2007) .

ومن اللافت للنظر أنّ هذه الدراسات على أهميتها ، لم تُعَنَ بصورة مستقلة في الرواية العراقية ، على نحوٍ يسجل خصوصيتها ، ويثبت ملامح رؤاها بشكل واضح ، على الرغم من توافر العوامل الموضوعية للنهوض بدراسة شاملة تخصّ الرواية العراقية التي تعنى بالآخر ، من مثل : وفرة النتاج الروائي الذي يغطي وجوها عدة لقضية العلاقة مع الآخر ، وتعدد صور الآخر، وتنوع دلالاته، تبعا للمواقف المتباينة التي سجّلت حضور الآخر ، سواء أكان هذا الحضور داخل الوطن أم خارجه ؛ ليأتي استحضارها بوصفها نماذج من ضمن الرواية العربية ، مع أنّ معظم هذه الدراسات ركّزت على صورة الآخر الأجنبي ، على حساب صورة الذات على أهميتها ، وارتباطها بصورة الآخر ، ولعلّ ذلك نابع من تبنيها لفكرة المركزيات ، إذ يترك الباحثون الذات لينصبّ اهتمامهم على الآخر ، وأخيراً عدم الالتفات إلى صورة الآخر الداخلي ، التي يمكن عدّها أهم خصيصة تنماز بها الرواية العراقية في هذا الجانب، التي تستمد وجودها من بنية المجتمع العراقي القائمة على التعدد والتنوع .

ولبيان إطار الدراسة وفرضيتها ، لا بد من إيضاح مسألة تتعلق بطبيعة البحث وأهدافه ، وهي انتماء قراءة صورة الآخر في سياق الدراسات المقارنة الحديثة إلى ما يعرف اليوم بـ الصورة أو الصورولوجيا Imagology ، الفرع الذي يهتم بالتصورات التي تقدمها الكتابات الأدبية عن المجتمعات والثقافات المتباينة، وعليه فإن قراءة صورة الآخر ، لا تسعى بتحليل الصور والأحداث وعلامات الفضاء الزماني والمكاني، التي تعنى بالفروقات والاختلافات ، إلى تبرير مواقف القبول أو الرفض لوجهات النظر أو الأفكار التي يعبر عنها النص، إنّما الهدف الأهم تعميق الوعي بالنص وبالعالم ، ومن ثمّ النظرة إلى الآخر من منظور الفكر النقدي ، الذي يبدو أكثر ملاءمة لشروط الكتابة والفكر في عالم تتداخل وتتفاعل ثقافته بوتيرة لا سابق لها.

ويمثل الآخر في دراستنا هذه : الخارجي (الأجنبي) بصفته غرباً أو شرقاً، تبعا للموقع الجغرافي الذي يوجد فيه ، والداخلي (المحلي) ممثلاً بغير العربي بحكم المرجعيات القومية التي تنطلق منها الرواية العراقية ، و غير المسلم الذي

يحدده التباين الديني في بنية المجتمع العراقي ، فضلا عن السلطة السياسية ، بوصفها أحد أشكال التقاطع والاختلاف مع عامة الشعب .

وتشمل مادة البحث أهم الروايات الصادرة بين عامي (1970-2009) ، التي تعنى بقضية الآخر ، ويعود السبب في تحديد هذا الإطار الزمني لدراستنا ، إلى أمرين : يأتي الأول استجابة لدواع منهجية يقتضيها البحث ؛ بغية الإحاطة بجوانب الموضوع ؛ ليتاح فيما بعد الخروج بنتائج مرضية ، على حين تمثل الثاني بما تعنيه هذه المرحلة من خصوصية فنية اتّسم بها النتاج الروائي بتنوع الموضوعات ، والتميز في الرؤية والتشكيل ، فضلا عن انفتاح النص الروائي العراقي على الآخر بشكل واضح ، مما أثّر وسائل التعبير الروائية وأضاف إليها أشكالاً تعبيرية جديدة، انماز بها الخطاب الروائي الذي يعنى بالآخر ، وقد تزامن ذلك مع جملة من التحولات الكبيرة في العالم وعلى مستويات عدة ، تركت بصماتها على الرواية العراقية خاصة والعربية عامة ، وماترتب عليهما من آثار عميقة في الفكر العربي ، ولا سيّما الموقف من الآخر .

أما منهج البحث ، فيقوم على إعطاء الأولوية للنص الروائي ؛ للوقوف على بنيته الداخلية وتحليل دلالاته ، وقراءة صورة الآخر ، بكل ما تثيره من أسئلة وقضايا وإشكالات ، فكان الهدف أولاً وأخيراً الولوج إلى عالم النص الروائي . بيد أن الاعتماد على النص الروائي ، لم يمنع من الإفادة من معطيات مناهج أخرى ، ولا سيّما المنهج النفسي ، والمنهج الاجتماعي ، والمنهج التاريخي .

وقد قامت الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول ، و مقدمة وخاتمة ، خُصّص التمهيد للتأصيل المعرفي لمفهوم الآخر في الحقول المعرفية والمجالات الإبداعية المتباينة من مثل: (المجال اللغوي ، و المجال النفسي ، و المجال الفلسفي ، و المجال الاجتماعي ، و المجال الأدبي) ، و محاولة الوقوف على المصادر التي تستقى منها صورة الآخر في الرواية العراقية .

تناولنا في الفصل الأول (صورة الذات إزاء الآخر) في بحثين: مثل الأول الذات الكلية العربية التي تتبنى القضايا العربية في مواجهة الآخر ، واهتمّ الثاني بالذات الفردية ممثلة بـ (الذات القوية الصلبة ، و الذات المتأرجحة ، و الذات

المغتربة والاغترابية) وخصصنا الفصل الثاني لدراسة (صورة الآخر) ، وقد توزع على ثلاثة مباحث ، كان هدف الأول منها دراسة صورة الآخر الخارجي (الأجنبي) ، وكان هدف المبحث الثاني دراسة صورة الآخر الداخلي (المحلي) ، واهتم المبحث الثالث برصد اتجاهات رؤية الآخر ، التي توزعت بين الاتجاه المثالي ، والاتجاه الموضوعي .

ودرسنا في الفصل الثالث (اللغة الروائية) ، في مبحثين : اهتم الأول منه بدراسة أنماط التعبير اللغوي ممثلة بالتشكيل اللغوي عبر (اللغة السردية المباشرة ، واللغة السردية الشعرية ، و لغة الآخر) ، ولغة التفاعل النصي عبر (الخطاب الديني ، والخطاب الأدبي) ، و اهتم الثاني بدراسة لغة الحوار بنوعيه الخارجي ، والداخلي.

وأنهينا الدراسة بخاتمة سجلنا فيها أهم النتائج التي توصل اليها ، وثبت للمراجع والمصادر ، فضلا عن خلاصة باللغة الإنكليزية .

ومن الأمانة و الاعتراف بالحسنى ، أن نخص بالشكر وافيته و وافرته ، أستاذي المشرفين على الأطروحة الدكتور عناد اسماعيل الكبيسي و الدكتور باسم صالح حميد ، اللذين تولياها برعايتهما منذ أن كانت أفكاراً بسيطة ، إلى أن استوت على سوقها ، وأمدّاهما بنتاج خبرتهما وحصيلة تجربتهما ، ووافر وقتهما ، فجزاهما الله عنا، وعن العلم وأهله أحسن الجزاء ، وجعل هذا العمل في ميزان حسناتهما .

ويلزماني واجب الشكر أن أسجل شكري الجزيل للأساتذة الفضلاء أساتذة قسم اللغة العربية في كلية الآداب وأخص منهم بالذكر الأستاذ الدكتور سمير الخليل ، لما وجدته من عون وتسهيل ورعاية ، تذكر فتشكر ، قد كانت لي خير حافز وخير معين ، فجزاهم الله خير الجزاء وأعظم الثواب .

وأقدم بوافر الشكر والعرفان للروائيين العراقيين : سميرة المانع ، ومحسن الرملي ، و أنعام كه جه جي ، و نجم والي ، وعلي بدر ، لما قدموه من مصادر ومعوّنة ومشورة أفادت الدراسة .

وأشكر الأصدقاء والزملاء، الذين كانوا خير سند في مراحل هذه الدراسة ، وأخص منهم : د حيدر التميمي ، و د فاطمة بدر ، وخباب سمير ، و محمد جبار .

وأُتوجه بالشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة المحترمين ، لتفضلهم
بالموافقة على مناقشة أطروحتي ، وإبداء ملاحظاتهم القيمة التي ستنتفع بها
والباحث .

آمل أن أكون قد وفقت - بعض التوفيق - في تناول جوانب هذا الموضوع ،
واستطعت أن أفي صورة الآخر في الرواية العراقية المعاصرة ، بعض حقها ،
وحسبي أنني أخلصت النية ، وبذلت كل ما استطعت من جهد لتعطي هذه الدراسة
الثمار المرجوة منها .

والله ولي التوفيق

الباحث

التمهيد

* التأسيس المعرفي والمفاهيمات .

* مصادر صورة الآخر .

المفهوم المعجمي :

بدءاً لا بد من محاولة استكناه الجذر اللغوي لمصطلح (الآخر) ، قبلولوج في مفهوماته في حقول المعرفة والإبداع المختلفة ، بحسب ما جاء في المعجمات العربية فقد جاء في معجم العين ((تقول هذا آخر ، وهذه أخرى ... ، والآخر : الغائب ... ، وأما أخرى فجماعة أخرى))⁽¹⁾ .

أما في الصحاح فـ((الآخر : أحد الشيئين وهو اسم على أفعل ، والأنثى أخرى ... وآخر : جمع أخرى ، وأخرى تأنيث آخر))⁽²⁾ .

في حين يقول ابن منظور : ((الآخر بمعنى غير كقولك ، رجلاً آخر وثوب آخر وتصغير آخر وأخير وجرت الألف المخففة عن الهمزة مجرى ألف ضارب))⁽³⁾ .

ويرجع أصل اشتقاق لفظ الآخر إلى معنى التأخر الذي هو ضد التقدم ، لأنّ الغير يأتي لاحقاً للأصل وخلافاً له .

وتتشكل مادة (الآخر) في القرآن الكريم بصور لغوية متعددة ، ورد ذكرها في الكتاب العزيز (240) مرة⁽⁴⁾

(1) كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1984 : مادة (آخر) ، وينظر : المنجد في اللغة ، لويس معلوف ، منشورات دار الشروق ، ط33 ، 1992 : مادة (آخر) .

(2) الصحاح تاج اللغة وتاج العربية ، اسماعيل بن حمد الجوهري ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي ، مصر 1377هـ : مادة (آخر) ، وينظر : معجم متن اللغة ، أحمد رضا ، المجلد الأول ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1958 : مادة (آخر) .

(3) لسان العرب ، محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت (د.ت) : مادة (آخر) ، وينظر القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر 1952 : مادة (آخر) .

(4) ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، مطبعة دار الكتب المصرية (د.ت) : 6 ، وينظر الآخر في القرآن ، غالب حسين الشابندر ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد 2005 : 18 . 27 .

وتأسيساً على ما تقدّم ، يمكن القول : إنّ المعجمات العربية لم تختلف في تحديد مفهوم الآخر ، بل كانت متقاربة إنّ لم تكن متماثلة ، فهي تجمع على أنّ الآخر يأتي بمعنى الاختلاف سواء أكان إنساناً أم شيئاً آخر ، ويشمل ذلك الاختلاف العدد والماهية (1) . غير أن الاختلاف يبقى سنّة كونية لا مناص منها . وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم في مناسبات عدّة ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى : ﴿ إِنِّكُمْ لَفِي قَوْلٍ مُّخْتَلِفٍ ﴾ [الذاريات : 51] (2) وبحسب ما ذكر يمكن القول : إنّ الخلاف والاختلاف يراد به مطلق المغايرة في القول ، أو الرأي ، أو الفعل ، أو الحالة ، أو الهيئة ، أو الموقف (3)

المفهوم الاصطلاحي :

الآخر مفهوم إشكالي غير مستقر لما فيه ، من متغيرات وثوابت ، ولا سيما عبر وجهات النظر المتباينة بين حقول المعرفة والإبداع التي تناولته . ولا تتم عملية كشف (الآخر) بمعزل عن الأنا والذات ، فأينما وجد الآخر ، فالأنا بشكل بديهي تكون مقابلاً لهذا الآخر (4) ؛ لأنّه حقيقة قائمة تمثل مدى الحياة المتنوعة وصور الوجود المتعدد (5)

وبهذا تصبح عملية نفي الآخر نقصاً في الذات ، ويتطلب البحث في موضوعه (الآخر) الولوج في حقول معرفية ومجالات إبداعية متباينة ، للكشف

(1) ينظر : كشاف اصطلاحات الفنون : محمد علي الناروقي التهانوي ، المجلد الأول (د.ت) : 67

(2) ينظر : سورة مريم : 19 ، وسورة يونس : 10 ، وسورة هود : 11 .

(3) ينظر : نحن والآخر ، د. غريفوار منصور ، وسيد محمد صادق الحسيني ، دار الفكر دمشق ، 2001 : 92 . 95 .

(4) ينظر : في مسألة الآخريّة : ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه ، تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1999 : 22 .

(5) ينظر:الأنا والآخر في الوعي الديني،وجيه قناصو :موقع الكتروني WWW.KwTanweer Com

عن ماهية (الآخر) ، وإدراك دقائق مفهومه ، فضلاً عن كبرياته ، ومحاولة إسقاط هذا الكشف على مفاصل النص الأدبي ، ولاسيما الروائي منه لاحقاً .

المفهوم النفسي :

تقتضي عملية البحث في مصطلح (الآخر) في مجال علم النفس الإشارة إلى التلازم الحقيقي بين (الأنا والذات) وما يترتب على هذا التلازم من مستويات وتقابلات وصيغ رفض أو قبول ، لذا يكون محورها في هذا المجال (الأنا . الذات) . إذ يعتقد علماء النفس أنّ (الأنا) تتكون من ((المدركات الشعورية والذكريات والأفكار والوجدانات ، وإنّ الأنا مسؤولة عن شعور المرء بهويته واستمراريته وهو من وجهة نظر الشخص ذاته يعتبر مركز الشخصية))⁽¹⁾ تتميز الأنا بكونها مؤثرة ومتأثرة ، وهي تبدأ متأثرة قبل أن تكون مؤثرة في ما حولها (2) .

وتعرف الذات بأنها ((مجموعة من العمليات هي : الإدراك والتفكير والتذكر المسؤولة عن تطوير وتنفيذ خطة عمل للوصول إلى إشباع الاستجابة للبواعث الداخلية))⁽³⁾ ، ويقسم فرويد ، بناء الذات في عملية نموها على ثلاثة مكونات هي : (الهو ، والأنا ، والأنا الأعلى)⁽⁴⁾ .

(1) نظريات الشخصية ، دوران شبلرز ت حمد دلي الكربولي وعبد الرحمن القيسي المكتبة الوطنية بغداد 1983 : 11 .

(2) ينظر : المضمون الاجتماعي للمناهج : محمد أبو زيد ، مؤسسة الخليج العربي ، 1990 : 8 .

(3) م ن : 4 .

(4) ينظر : سيكولوجية الشخصية محدداتها، قياسها، نظرياتها : د.سيد محمد غنيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1975 : 538 .

يُخضع علماء النفس علاقة الشخصية بغيرها وبذاتها إلى عمليتين بارزتين ،
تحديدان شخصية كل فرد : الأولى (الدينامية Dynamism) . وهي أهم دينامية في
تركيب الشخصية لأنها تقوم على أسس علاقة الذات مع الآخرين (1) .

أمّا الأخرى فهي الصورة الذهنية وهي ما يمتلكه الفرد عن نفسه وعن
الآخرين من صور وأحكام وسلوكيات ثم اكتشافها بوساطة العلاقة مع الآخرين ،
وتستند إلى فعالية الوعي والفرز في العلاقات كما هي ممثلة، بل تركز إلى ما يسمى
بـ(النمطية السائدة) وهي ما يمتلكه الذات من أحكام مسبقة عن سلوك الأفراد
واتجاهاتهم (2) .

إما ظاهرة التركيز حول (الذات Ego) أو (التمحور حولها Entriesme) أو
ما يسمى بـ(الأنوية) التي تتناقض مع (الغيرية) ، فهي تُرجع ((كلّ الأمور إلى الأنا ،
والانطلاق من وجهة نظر فردية ، والعجز عن رؤية أو اعتبار وجهة نظر أو رغبة
خارجاً عن الذات)) (3) .

وتعني عملية التفرد الذاتي أنّ المرء يصبح واعياً بكونه كيانا منفصلاً عن
الآخرين (4) فكل شخصية مؤثراتها الخاصة كالبيئة الطبيعية ، والبيئة الثقافية ،
والبيئة الاجتماعية وهي ما تضيف عليها أهم سماتها الجوهرية المميزة .

المفهوم الاجتماعي :

إنّ الحديث عن مفهوم (الآخر) اجتماعياً يتطلب تقصياً لطبيعة العلاقات
الاجتماعية بين الجماعات الإنسانية . فوجود الآخر لا يتحقق إلا بوجود الاختلاف
والتمايز بين الجماعات بالآراء ووجهات النظر ، وتباين حياة كل منهما ، ولاسيما

(1) ينظر :سيكولوجية الشخصية : 538 .

(2) ينظر : نظريات الشخصية : 142 .

(3) التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور ، د. مصطفى حجازي ، بيروت

1976 : 251 .

(4) ينظر : سيكولوجية الشخصية : 180 .

قضية انتماء الفرد إلى الجماعة ، ويعد الانتماء القومي والاثني أكثر الانتماءات بديهية ، لتوجه العالم في العصر الحديث على أسس قومية / إثنية (1) .

وتركز الدراسات الاجتماعية على ((المختلف إثنيا أو عرقياً أو حضارياً بمعنى أوسع)) (2). وعليه يبدو الآخر ليس بالضرورة البعيد جغرافياً أو صاحب العداء التاريخي ، أو التنافس الدائم ، إذ يمكن للذات أن تحارب نفسها ويحارب بعضها بعضاً

فالآخر يتغير بحسب طبيعة العلاقات بين الجماعات ، ومصلحة كل جماعة من السياق الاجتماعي والسياسي مع الأخرى ، فالعدو قد يصبح صديقاً بعد حين والصديق قد يصبح عدواً في وقت لاحق (3) .

والتحولات التي تطرأ على صورة الآخر بموجب الفعاليات الأخرى في التعامل الاجتماعي ألزمت الباحثين بتحديد ثلاث صور للآخر ، الأولى سلبية يبدو فيها الآخر خطراً على المجتمع وثقافته ، وتتاسبها استراتيجية الرفض والطرده ، أما الثانية فأقرب إلى الحيادية المؤقتة ، إذ لا يبدو فيها الآخر مقبولاً أو مرفوضاً بقدر ما يبدو متهيئاً ليكون هذا أو ذاك ، وهذه الصورة تناسبها استراتيجية الاحتواء والتبعية ، في حين كانت الثالثة صورة الآخر الحامل لقيم إنسانية ، ويمكن أن يكون اختلافه مصدر ثراء ، وهذه الصورة تناسبها استراتيجية التعاون والمواطنة ، وهذه الصور الثلاث تتداخل في السياق الاجتماعي والثقافي (4) .

(1) ينظر : صورة الآخر العربي والآخر الفلسطيني ، شرار عبد القادر . ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 700 . 701 .

(2) صورة الآخر المختلف فكرياً (سوسيولوجية الاختلاف) ، حيدر إبراهيم علي ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه ، 111 .

(3) ينظر : الآخر العربي والآخر الفلسطيني ، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 701 .

(4) ينظر : الآخر في النزاع القومي ، نكتور يوكو تاستا ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 600 .

فصورتنا عن ذاتنا لا تكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا ، والعكس صحيح ، فالتلازم بين الحالتين أكده علماء النفس والاجتماع المهتمون بالذات والآخر .
وتتحدد الأنا عبر الآخر على وفق معطيات متباينة ، إذ إنّ كلا منها يعتمد على الآخر في التراكم المعرفي والثقافي ، وبهذا تكون معرفة النفس والعالم هي ما يترتب على معرفة الآخر (1) .

والهوية الفردية ليست إلّا مزيجاً من الهويات الجمعية التي تتألف من النفس الإنسانية ، وبذلك تكون المعرفة الفردية والجمعية قائمة على شراكة ضمنية بين الأنا والآخر على المستوى الجمعي على أنّ ذلك لا ينفي أن لكل شعب ثقافته الخاصة مع ما يحتويه من اتجاهات متعددة فجغرافيته هي أساس ثقافته (2) .

المفهوم الفلسفي :

يمثل الآخر عند أرسطو المستبعد وهو الغريب الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللغة المشتركة (3) في حين أثار (هيجل) قضية (الآخر) في مجال الفلسفة ، فالعلاقة مع الآخر بالنسبة له عنصر أساسي في جدليته المعروفة ((إذ يسعى كل وعي إلى أنّ يُعترف به من قبل الوعي الآخر)) (4) .

وقد تبنى (هيجل) مصطلح (الآخر) في حديثه عن استقلال الوعي وتبعيته وحركيته في علاقة السيادة والعبودية ، فالحركة الصادرة عن الوعي بالذات ، ذات اتجاه مزدوج ، لأنّ فعلها هو فعل الآخر نفسه . (5)

(1) ينظر : الشراكة المعرفية بين الأنا والآخر ، عبد النبي اصطيف ، مجلة ثقافات ، كلية الآداب ، جامعة البحرين العدد ، لسنة 2002 : 75 .

(2) ينظر : صورة الآخر في المتخيل الشرقي بنية الجغرافية الحيّة : ياسين النصير ، مجلة الرافد ، دائرة الاعلام ، الشارقة ، العدد 32 ، 2002 : 86 . 87 .

(3) نقلا عن مفهوم ومواريث العدو في ضوء عملية التوحيد والسياسات الأوروبية ، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 54 .

(4) نقلا عن : الأنا والآخر والجماعة ، سعاد حرب ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر 1974 . : 7

(5) ينظر : فيمونولوجيا الفكر ، هيجل ، ترجمة وتعليق مصطفى صفوت ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، مطبعة أحمد زبانا ، الجزائر 1981 : 157 .

لقد قدم (هيجل) علاقة الذات مع الآخر ، متخذاً من علاقة (السيد . العبد) مثلاً واعياً لتناول العلاقة بين الذات الأولى والثانية ، فالعلاقة مع الآخر علاقة متلازمة لا تنفك بين تأكيد الشخص لنفسه واعتقاده بوجود الغير ، فالوجود علاقة أو حضور خلاق يجمع بين الأنا والأنت وبوساطة هذه العلاقة تستوعب الذات الآخر كوجه ثانٍ لها (1) .

ومعنى هذه الظاهرة يتكون من العلاقة مع قوى أخرى ، ممثلة بقوتين أساسيتين هما : القوى الفاعلة يمثلها السيد النبيل العالي، والقوى الارتكاسية يمثلها العبد السافل (2)

أمّا (سارتر) فالحرية لديه: ((حرية الذات تتفوق دائماً على حرية الآخرين ، وان الفرد مضطر إلى أن يختار الحرية للغير في الوقت نفسه الذي يختار فيه الحرية لنفسه)) (3) .

والآخر عند جورج أوريل الحاكم المستبد، و رب العمل (4) وعند ماركس الآخر ((قوة عظمى ندية تنافس نظيرتها في السيطرة على البقية غير العظيمة من بلدان العالم الواحد دون الآخر)) (5) .

وتأسيساً على ما تقدم ، يتضح مدى اتساع وشمولية مفهوم (الآخر) في حقول المعرفة والإبداع ، فبعضهم يعطي أهمية لمفهوم الفرد والجماعة (6) ، ومنهم من يقدم نظريته لهذا الآخر بوساطة مبدأ التنوع والاختلاف من جهة ، ومظاهر الوحدة لهذا التنوع (وحدة الأصل ، ووحدة البنية، ووحدة المهمة ، ووحدة البيئة ، من

(1) ينظر : فومونولوجيا الفكر، هيجل : 3 .

(2) ينظر : م . ن : 13 . 14 .

(3) نقلاً عن الأنا والآخر والجماعة : 302 ، وللمزيد من التفصيل يمكن مراجعة الغير في فلسفة سارتر ، فؤاد كامل ، مكتبة الدراسات الفلسفية ، دار المعارف ، مصر (د . ت) .

(4) الآخر المفارقة الضرورية ، دلال البزري ، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 100 .

(5) م . ن : 100 . 101 .

(6) ينظر : الغرب المتخيل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط ، محمد نور الدين أفاية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ط2 ، 2000 : 54 . 55 .

جهة أخرى (1) ، ومنهم من يولي اهتمامه إلى ما يحمله هذا الفرد أو تلك الجماعة من أفكار ومناخ خلقية (2) .

ومع ذلك يمكن القول : إنَّ (الآخر) هو ما يراد به المختلف والمباين . ويمكن تحديد (الآخر) في الحياة والواقع بناءً على المفهومات آنفة الذكر ، فالآخر هو خارج الذات ، وهو المختلف دينياً ، أو طائفيًا ، أو سياسياً ، أو اجتماعياً ، أو ثقافياً ، أو مكاناً ، أو لغة ... الخ .

ويطلق مصطلح الآخر (Other) على ((ما يختلف عن معايير المؤسسة التي تميز الجماعات الاجتماعية كوجود خاص ، وبصورة أخرى هي الوضعية التي يكون فيها وجود مختلف عن الذات ... ويمكن أن يشير إلى التميز الذي يقوم به الإنسان ليفرق بين نفسه والآخر من حيث الاختلافات العقلية والإثنية (Ethnic) والجنسية (Sexual))) (3) .

ومما سبق يتضح أنَّ مصطلح الآخر نشأ بين الجماعات الاجتماعية المختلفة ، غير أنَّه ينطبق على الجماعات الاجتماعية نفسها مثل الفروق بين الطبقات الاجتماعية القائمة على مفهوم النسب أو الغنى أو الاختلاف المذهبي ، أو المواطن والوافد ، والمواطن الأصلي ، والحاكم والمحكوم وما إلى ذلك (4) . وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب ، سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق (5) .

(1) ينظر : نحن والآخرين النظرة الفرنسية للتنوع البشري ، تودروف ، تربي محمود ، دار المدى للثقافة والنشر ، 1998 : 23 .

(2) ينظر : الآخر في القرآن : 39 . 45 .

(3) نقلا عن تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الاسلام ، د. فاطمة المزروعى ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، المجمع الثقافي 2007 : 37 .

(4) ينظر : م . ن : 38 .

(5) ينظر دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعيد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط5 ، 2007 : 21 .

وإذا كان الآخر هو المختلف معي في اللغة، أو الدين، أو العرق، أو اللون ، فالمختلف معي دينياً قد يتفق معي في اللغة والجنس والعمر واللون والثقافة ، فدرجات الاختلاف مختلفة هي الأخرى ، وإذا كان الآخر هو المرأة بالنسبة للرجل والرجل بالنسبة للمرأة ، والحاكم بالنسبة للمحكوم والمحكوم بالنسبة للحاكم ، فإن صفات كثيرة تجمع بين هذا وذاك ، كالحبّ والرعاية والطاعة والاحترام المتبادل ، وإذا كان الآخر هو المختلف عني إثنياً ، فمن المؤكد أنّ هناك قواسم مشتركة تجمعنا ، وهموم إنسانية واحدة تحركنا .

فصورة الآخر متعددة ، على المستويين الفردي والجماعي ، وكلّ ينظر إليه من وجهة نظر خاصة ((هذه هي ساحة الحياة قوامها الآخر ، فكل مفردة تقابلها مفردة أخرى ، على نحو الضد والمغايرة ، على نحو الاختلاف الكلي أو الجزئي . وهكذا إلى ما لا نهاية))⁽¹⁾ .

المفهوم الأدبي :

يزداد الاهتمام بين دارسي الأدب ، بدراسة صورة الآخر في الآداب القومية المختلفة ؛ لما تحمله تلك الصور من دلالات ، إذ تعد مصدراً من مصادر المعرفة بما تقدمه عن الشعوب والثقافات المتباينة ، وتساعد على تعميق فهم الذات . ونظراً لتخطي دراسة الصورة الأدبية حدود الآداب المحلية ، فقد كانت موضع اهتمام علماء الأدب المقارن ، إذ تعد ((ميداناً أساسياً من ميادين البحوث المقارنة))⁽²⁾ وقد أطلقوا على الدراسات التي تتخذ من الصورة موضوعاً لها تسمية (الصورلوجيا) .

و (الصورلوجيا Imagology) مبحث من مباحث الأدب المقارن يُعنى بدراسة وتحليل ورصد الصور الثقافية التي تكونها الشعوب وتحملها عن بعضها البعض في سياق شروط موضوعية معينة ، ويُعنى بالتصورات التي تقدمها وتبثها

(1) الآخر في القرآن ، غالب حسن الشابندر : 36 .

(2) الوجيز في الأدب المقارن : عدد من المقارنين إشراف بيير برونيل وإيف شيفريل ، ت عثمان السيد ، 1999 : 166 .

الكتابات الأدبية عن المجتمعات والثقافات الأخرى في لحظة اتصالية ما (1) فضلاً عن الوقوف على جدلية صورة الذات وصورة الآخر (2) ويطلق (مارتدون) على هذا المبحث (علم الصورة) (3) ومما جاء في تقديم المقارن الألماني (فون هيخو ديسرك) للعدد الرابع من من مجلة (سيكولوجية الشعوب) الخاصة بدراسة الصورة الثقافية : ((كثيراً ما اعتبرت الصورولوجيا من قبل بعض الأصول الأدبية والذاتية المحايثة للصورة بمثابة مبحث يستهدف أولاً وقبل كل شيء تبديد الآراء الخاطئة عن الجماعات الأثنية واللغوية أو القومية)) (4) ، ويسميتها (ديسرك) : (علماً) يتوخى اكتشاف السمات المميزة فعلاً للجماعات . كما يطلق عليها في مصنف آخر له اسم (الصورولوجيا المقارنة) (5) .

(1) ينظر : الصورية ، د.ه. باجو ، ت. معجب الزهراني ، مجلة نوافذ ، النادي الأدبي ، جدة ع2 ، 1997 ، 133 . 160 .

(2) هناك من يعارض دراسة الصورة الأدبية ضمن اهتمامات الأدب المقارن . ويراها ممثلة للمدرسة الفرنسية في الدراسات المقارنة التي تركز على العوامل التاريخية والمؤثرات الملموسة ، وهي لذلك تعتمد الوضعية الجديدة كما قال (رينيه ويلك) منذ عام 1953 في مقاله السنوي للأدب المقارن ، ويبدو أنّ هذا الاعتراض مصدره الخوف أن تتحول دراسة الأدب عن وجهتها فتبدو أبعد ما تكون عن جماليات الفن وأقرب إلى العلوم الوصفية كما اعترض (إيتامبيل) على هذه الدراسات وعدّها دراسات تهم المؤرخ وعالم الاجتماع ورجل الدولة ، ينظر : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، د. ماجدة حمود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 200 ، 114 ، وينظر تعريف مصطلح صورة الآخر : د. ماجدة حمود جريدة الأسبوع الأدبي ، ع 1104 في 42 / 5 / 2008 : 24 .

(3) نقلاً عن أفق الصورولوجيا ، نحو تجديد المنهج : عبد النبي ذاكر مجلة علامات في النقد مج 13 ، ع 51 ، 2004 : 28 .

(4) نقلاً عن أفق الصورولوجيا : 28 .

(5) م . ن : 126 .

أمّا موضوع هذا المبحث بحسب (جان ماري كاري) و (فرانسوا غويار) هو (الأجنبي كما يُرى) ، و (حقل المستقبل)⁽¹⁾ ، على أساس أن الصورة تشكل جزءاً من خطاب الإنسان

وبحسب (بير رونيل) الصورلوجيا : ((علم جديد أفضت إليه دراسة محكيات الرحلة))⁽²⁾ . في حين يرى (باجو) أنّ الكتابة عن الآخر أو كتابة الآخر بشكل عام هي : ((التي أفضت بنا إلى الفضاء المقارني الرحب : الصورلوجيا))⁽³⁾ .

ويسمى (باجو) (الصورة الأدبية) . ولهذه التسمية أكثر من دلالة ، فهي تعكس الرغبة الواضحة في انتشار هذا المبحث الذي يهتم بدراسة ((صورة الأجنبي في أدب ما))⁽⁴⁾ من رواسب علوم أخرى مجاورة قد تبعده عن حقل الأدب . فالأمر يتعلق بالتركيز على سمة الأدب ، وإلاّ انزلق الباحث إلى مجالات أخرى تقصيه عن الحقل المخصص له . ويمكن قراءة هذا التوجه الجديد من خلال دراسة لـ(باجو) موسومة بـ (أفق جديد للدراسة في الأدب المقارن : الصورة الثقافية) ، والتي تعد نصاً تنظيرياً قيماً يسعى إلى موضعة الصورلوجيا الحديثة . ومما جاء في هذه الدراسة : ((الصورلوجيا هي دراسة صورة الأجنبي في أثر أو أدب ما . وإذا ما استعصنا عن كلمة (أدب) في هذا التعريف بكلمة (ثقافة) سنتاخم حدود أبحاث متعددة ورهانات يقوم بها الانثولوجيون ، أو الانثروبولوجيون ، أو السوسيولوجيون ، مؤرخو العقلية الذين يتشبثون بأمثلة المثاقفة والانحطاط الثقافي والاستلاب الثقافي أو أسئلة التاريخ الاجتماعي والثقافي . وعلى كلّ حال فإنّ الأمر يتعلق باجمال الأدب من أجل السوسولوجيا ، إذ يهدف تنويع الاشتغالات إلى حد التوسع اللا محدود [المجال] البحث على غرار المؤرخ ، ذلك لأنّ الأدبي لا يمتلك بعد الوسائل المسعفة ، وإنما يتعلق الأمر بمواجهة الأدب وبممارسات ثقافية أخرى ، كما يتعلق الأمر بتأمل الأدب في إطار تحليل شامل يخص ثقافة مجتمع ما ، ويرفع بعض الحواجز

(1) نقلاً عن : أفق الصورلوجيا نحو تجديد المنهج : 35.

(2) نقلاً عن المصدر نفسه والصفحة.

(3) الصورية د. ه. باجو : 140 .

(4) نقلاً عن المصدر نفسه والصفحة.

الاعتباطية بين الأدب والأدب الملحق وأدب الدرجة الثانية أو الأدب الشعبي ، وبين الأدب والعلوم الإنسانية ، وبين الأدب والعلوم التاريخية⁽¹⁾ .

فما يهم رجل الأدب . خلافاً لعالم الاجتماع والمؤرخ ورجل الدولة . هو (النقل الأدبي) للصورة ، إنَّ هذا لا يعني أنَّ الصورة الثقافية تدعو الباحث إلى أن يأخذ بعين الاعتبار النصوص الأدبية فقط ولا شيء غير النصوص الأدبية وشروط إنتاجها وانتشارها ، بل يأخذ المادة الثقافية التي تمت بها الكتابة ، ومستويات التفكير والعيش .

و تفضي دراسة الصورة الأدبية ، على وفق هذا التصور إلى فهم تاريخ الأفكار والعكس صحيح ، لذلك أضحي لزماً على الصورلوجي دراسة خيوط القوة التي تحكم ثقافة ما ، فدراسة صورة الأجنبي تعنى بتحديد الأسس والآليات الأيدلوجية التي يبني عليها مبدأ الغيرية⁽²⁾ .

والاكتفاء باستدراجه إلى العلوم الإنسانية قد أفضى إلى إنتاج صورلوجيات غير أدبية (صورلوجيا تاريخية ، صورلوجيا سوسيولوجية) لذا وجب التركيز على التحليل الأدبي بغية المحافظة على أدبية المقترّب الصورلوجي ، لأن الهدف النهائي للصورلوجيا ، يتمحور حول مستوى وظائف الصور والاستناد إلى قيم تعمل على تحديد دورها في حياة المجتمعات .

وعلى هذا النحو تحتاج الصورلوجيا إلى أدوات الناقد في معرفة بالعلوم الإنسانية ، مثل التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس... الخ ، والدراسة بالمناهج النقدية الحديثة ، فضلاً عن المؤهلات الذاتية كالذوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تذوق الجمال⁽³⁾ .

(1) نقلاً عن أفق الصورلوجيا نحو تحديد المنهج ، 47.

(2) ينظر : الصورية ، د. هـ باجو : 170 .

(3) ينظر : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن : 109 ، وينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 : 137 .

وتشكل الصورة التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى مصدراً أساسياً من مصادر سوء الفهم أحياناً ، مما يفضي إلى تقديم صورة غير موضوعية للذات والآخر في الوقت نفسه (1)

إنّ الصورة التي نقصدها حتماً ليست الصورة الشعرية ، إنّما هي الصورة الأيقونولوجية التي تهتم بدراسة وتحليل التصورات المكونة عن الآخر من خلال تمثله داخل الحقل الثقافي للذات الناعرة (2) .

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الصورولوجيا لا تهتم فقط بدراسة صورة الآخر وتحليلها ، ذلك لأنها ، معنية بتحليل صورة الذات .

ودراسة الصورة وتفكيكها التي تكونها الذات الناعرة عن فضاء الآخر ، والتي تتسم بالطابع المركب أو المزدوج للصورة الثقافية أو التمثيلية ، لا بد أن تقدم صورة عن الآخر المغاير .

وما يمنح هذه الصورة هذا التركيب ، هو هاجس المقارنة الذي يسكن كل خطاب يتوخي اقتحام فضاء الآخر المختلف ، إذ تطرح مسألة مقارنة مواصفات الآخر في (الهناك) بمواصفات ووضع الأنا (الهنا) مع اختلافهما في الفضاء الثقافي والمعرفي والحضاري (3) .

فالصورة يمكن أن تشكل تعبيراً عن فارق واضح بين نظامين وثقافتين ، لذا يمكن عدها تمثلاً لواقع ثقافي ترجم من خلاله الفرد والجماعات التي تنشأ بها فضاءها الاجتماعي والثقافي والايديولوجي ، وهذا يفضي إلى أنّ الصورة تتشكل من عنصرين أساسيين (الأنا والآخر) ، فهي ((تعبير أدبي أو غيره عن تباعد ذي

(1) ينظر : الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات وتطبيقية ، د. عبده عبود، منشورات جامعة البعث ، 1991 : 371 .

(2) ينظر : الشرق في أنهار الغرب ، عبد النبي ذاكر ، مجلة العلم الثقافية، نوفمبر 1999 : 3

(3) ينظر: الصورة الثقافية ، باجو، ت عبد النبي ذاكر، مج العلم الثقافية، ع81 ، 1990 : 25 .

دلالة بين نظامين من الواقع الثقافي)) (1)، فالنظر إلى الصورة الأدبية بوصفها مجموعة من الأفكار عن الأجنبي أخذت سيرورة التأديب (جعل الشيء أدبياً) يفضي إلى اعتبار النص الأدبي يستخدم لشيء ما في المجتمع ومن أجله وهو تعبير عابر أو مجزأ عن هذا المجتمع (2).

وترجع أهمية دراسة صورة الآخر إلى أنها توسع أفق الكتابة والتفكير وتصح فهمنا للآخر، كما أنها تعمق فهمنا للذات وتضعها في إطارها الصحيح مقابل الآخر بما يغني الشخصية الفردية ويجعلها أقدر على فهم نفسها والآخرين، الأمر الذي يسهم في نشأة علاقات إنسانية مبنية على أسس سليمة بين المجتمعات المختلفة، ((ويمكن أن تساعد على دراسة الصورة الأدبية على أخذ شعور نقدي تجاه ممارساتنا الثقافية وتأملاتنا العقلية، ويمكن السماح بإعادة النظر وإعادة ملاءمة الثقافة التي يطور فيها الباحث بحثه)) (3).

غير أن ثمة بعض المواقف الأساسية المسبقة التي تتحكم بفهم الآخر وقراءته ومن ثمّ تقديمه في النصوص الأدبية، منها: أن ينظر منتج النص السوري إلى الواقع الثقافي المغاير على أنه متفوق بنسبة ما على الثقافات الوطنية، وعلى المستوى الاجتماعي ينظر للآخر على أنه أكثر تطوراً وتقدماً (4).

والحالة الثانية مناقضة للأولى، إذ ينظر إلى الآخر على اعتباره في مرتبة أدنى من الذات وهذا الموقف الذي يشتمل على تقييم سلبي إلى الآخر يحمل في ثناياه إعجاباً إيجابياً واعتداداً بالذات، فينظر لها على أنها طرف متفوق في معادلة العلاقة بالآخر.

أمّا الحالة الثالثة، فتعبر عن رؤية متوازنة للذات والآخر، لذا تجد الانفتاح هو الحالة السائدة في التبادل الحقيقي، فيصور تقديم الآخر ويعاد تفسيره بوساطة

(1) وعي الذات العالم. دراسات في الرواية العربية. نبيل سليمان، دار الحوار اللاذقية، 1985 : 730.

(2) ينظر: م. ن. : 146.

(3) الوجيز في الأدب المقارن : 180.

(4) ينظر: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن : 171.

رؤية موضوعية تنظر للآخر بوصفه ندأً غير مختلف أي غير دخيل أو هامشي ، وهذا الأمر يحتاج إلى انفتاح فكري يقوم على التأمل والتمثيل ، وإلى حوار دائم بين الذات والآخر (1) .

وتعتمد الصورة الثقافية على عنصر أولي عند تشكيلها هو : ذلك المخزون الواسع من الكلمات التي تنقل صورة أخرى ، وهي حقول معجمية تشكل مفاهيم ومشاعر مشتركة من حيث المبدأ بين الكاتب وجمهوره .

وهناك مظاهر أخرى تتدخل في تشكيل صورة الآخر ، من مثل ظاهرة (العدو الموروث) والاستعمار ونتائجه الايديولوجية والثقافية ، مع ملاحظة شيوع النمط الذي يعد شكلاً أولياً للصورة أو كاريكاتورياً .

وتخصص دراسة صورة الآخر في الإطار المكاني الزمني ، من أجل فهم الصورة ، وهذا لا يعني انها تعتمد الوصف الخارجي فقط من مثل دراسة الأماكن المفضلة والمناطق التي تحمل قيماً ايجابية أو سلبية ، مع الإفادة من الإشارات الزمنية المتسلسلة تاريخياً ، فالتواريخ التي يقدمها النص تساعد على إعطاء صورة واضحة للآخر (2) .

ومن العناصر المكونة لصورة الآخر أيضاً ، تلك العناصر التي تتكشف فيها تعبيرات الآخر وسماته الحركية والحديث والعلاقات الاجتماعية ، والعناصر التي تتعدى التعريف البسيط حاملة دلالة خاصة ضمن آلية النص . وهناك الوصف المخالف الذي يعتمد على تقديم صورة الآخر بوساطة ثنائيات متناقضة ، مثل : متوحش / متحضر ، رجل / امرأة ، متفوق / ضعيف .

ومن مكونات الصورة أيضاً وصف هيئة الآخر وقيمه ومظاهر ثقافته بالمعنى الإنساني مثل (الدين ، والطعام ، واللباس ، والموسيقى ...الخ) فيبدو النص شاهداً ووثيقة عن الآخر فتعرف منها على ما قيل عن ثقافة الآخر أو ما سكت عنه .

(1) ينظر : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن : 120 . 122 .

(2) ينظر : م . ن : 117 .

وعليه وجب مراعاة مدى انسجام النص مع الواقع الثقافي والاجتماعي ، ومن ثم فهم النص وطبيعة الصورة التي يقدمها عبر دوره من خلال التاريخ خاصة تاريخ العقلية.

إنّ الأديب عند تجسيده صورة الآخر لا ينقل صورته بمعزل عن ذاته ، ومن ثم لا يمكن لتلك الصورة أن تتسم بالموضوعية ، فالأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط ، بل تنقل صورتها الذاتية أيضاً ، فالآخر يُعد ((اختلافا ثقافيا يشكل جزءاً من نظرتنا للذات ، سواء تقدم إلينا بوصفه شريكاً متساوياً ، أو في هيئة غازٍ أو تاجرٍ أو مبشر ، أو بعدّه [كذا] كياناً متغطرساً أو مهادناً))⁽¹⁾ .

وربما لا تستند الصورة التي يقدمها الأديب عن الآخر إلى أساس من التجربة والمعرفة والإحاطة بأوضاع ذلك الآخر ، وأنّها لا تعبر عن مشكلات الآخر وفضائله ، ولا تتبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي أو من رغبة في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل⁽²⁾ ، وهي بجميع الأحوال ليست من نتاج توحيد الأديب مع المجتمع الأجنبي الذي لا يرتبط به ، وفي أحيان كثيرة قد تعكس صورة الآخر في آثار أديب ما حاجة ذلك الأديب . ومعه عدد كبير من المتلقين . إلى الهروب من مجتمعه الذي ضاق ذرعاً به وبمشكلاته⁽³⁾ ، وقد تعكس رغبة في إصلاح ذلك المجتمع أو تغييره ، أو دفعه للاقتداء بالمجتمعات الأجنبية التي يقدم الأديب صوراً منها ، وتحمل تلك الصورة التي تكون ايجابية عادة في ثناياها رغبة منتجها الظاهرة أو الخفية في دفع مجتمعه إلى تقليد الآخر أو الإفادة من تجربته في بعض الميادين ، وينطبق هذا على عديد من أعلام اليقظة العربية أمثال رفاة الطهطاوي ، وأحمد فارس الشدياق ، وسواهم في كتاباتهم عن الغرب⁽⁴⁾ ويعكس في الوقت ذاته تبرم الأديب بمجتمعه الأصلي . وعليه يمكن لبعض النصوص الصورية

(1) الغرب في المتخيل العربي ، محمد نور الدين أفاية ، مركز الاعلام والإرشيف الدولي سلسلة دفتر 1975 : 11 .

(2) ينظر الأدب المقارن ، عبدة عبود : 371 .

(3) ينظر : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن : 118 .

(4) ينظر: تعريف بالنثر العربي الحديث ، د. عبد الكريم الأشتر ، جامعة دمشق 1982 : 37

أن تحمل ضمناً موقفاً انتقادياً من المجتمع المنتج ورغبة في التغيير ومواكبة الآخر ، ولاسيما صور المجتمعات المتطورة التي يقدمها أدباء من مجتمعات متأخرة تشكل أنموذجاً يعجب به الأديب ويطمح إلى تسويقه في مجتمعه الأم .

ويعود الفضل في ظهور هذا المبحث من مباحث الأدب المقارن ، إلى الرغبة في معرفة الآخر ، ومحاولة فهمه على نحو أفضل ، ففي النصف الأول من القرن التاسع عشر قامت الأدبية الفرنسية (مدام دوستال) بزيارة طويلة إلى ألمانيا في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم الذي يشوب نظرة الفرنسيين لألمانيا ، وقد تبين لها أن الفرنسيين يجهلون الكثير من الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا ، فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضر يتكلم لغة غير جميلة ، ليس له إنجازات أدبية أو ثقافية تذكر ، إنها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعدّه عدواً له .

وكانت محصلة هذه الرحلة إلى ألمانيا كتاب يحمل عنوان (عن ألمانيا) ، سعت فيه (دوستال) إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الشعب الألماني وبلاده وثقافته ، وهو ما يعده النقاد من الإرهاصات الأولى للدراسات التي تعنى بدراسة صورة الآخر (1)

أمّا عربياً فيبدو أن الآخر كان معروفاً في الثقافة العربية القديمة ، وإن لم يسمّ بهذا المفهوم ، وأبرز ما يمكن ملاحظته وفرة الموروث العربي المتعلق بتفوق اللغة العربية لذلك يسمي العربي غيره أعجمياً ، والعجماء هي : البهيمة ، وسميت عجماء لأنها لا تتكلم (2) .

لقد صور الشعر العربي الذي جمعت فيه أسمى صور الفصاحة والبلاغة الشعوب والأمم الأخرى ، من بين ما تم التعرض له من موضوعات وأغراض ، وذلك بفضل احتكاكهم المباشر بهم ، أو عن طريق السماع ، وما توارثوه من أسلافهم ،

(1) ينظر : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن : 110 .

(2) ينظر : مقاييس اللغة ، ابن فارس : (عجم) .

ومن بين أكثر الأمثلة شيوعاً في تراثنا الشعري ما أورده المتنبي في تصويره للآخر
الأسود أو الزنجي ، إذ نجده يقول :

لا تشتري العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد
من علم الأسود المخصي مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيد⁽¹⁾

يعد هذا حقاً أسمى معاني نفي الآخر واستبعاده ، إذ نلمس رفض المتنبي
القاطع للآخر وقد يعجب البعض عندما يجد مثل هذا الموقف لدى جهابذة الشعر
العربي أمثال الفرزدق ، وابن الرومي⁽²⁾

هذا فيما يخص الآخر الزنجي أو الأسود ، أمّا الآخر الأبيض . ويقصد به
عادة الروم . فلم يكونوا أوفر حظاً من السود ، إذ يوظف الشعر العربي نموذجاً مسبقاً
، لذلك كان الشاعر العربي يحمل موقفاً نمطياً من (العلوج) . علوج الروم .⁽³⁾ التي طالما
استحضرها أبو تمام والبحثري وغيرهما⁽⁴⁾

والحديث عن الصورة التي ارتسمت للآخر في الخيال الإسلامي يقودنا إلى
العصر الوسيط وبالتحديد مفهومي (ديار الإسلام ، وديار الكفر) ، بوصفه مجالاً
ثقافياً ينتمي إلى منظومة عقائدية تختلف عن منظومة الآخر .

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري المسمى التبيان في شرح الديوان صححه
ووضع فهارسه مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط3 ، 1956 : 2 / 695 ،
للمزيد حول هذا الموضوع ينظر : تمثالات الآخر في أدب ما قبل الاسلام : فاطمة محمد
المزروعي .

(2) اللافت للانتباه عند شعرائنا القدامى ، انهم لم يعاملوا السود في النص الشعري أو غيره
بانسانية ، إلا عند حديثهم عن المحاربين والفرسان ، كما هو الحال بالنسبة لعنترة بن شداد
. ينظر : صورة الآخر في الدراسة الأدبية المقارنة (الجزائري أ نموذجاً) : درزاد جنات مجلة
الكتاب العربي ع 69 ، 2005 : 96 . 98 .

(3) العلاج : هو حمار الوحش لاستعلاج خلقه ، ويقال في هذا السياق للرجل الضخم من الكفار ،
ينظر لسان العرب : 326 (علاج) .

(4) ينظر : صورة الآخر في الشعر العربي الكلاسيكي : شاكر لعبيبي : موقع الكتروني www.jehat.com . 2008 / 7 / 22 .

لقد كانت المركزية الإسلامية ممثلة بدار الإسلام ونظامها القيمي المعياري ، هي الموجّه الأكثر فعالية في تقديم الصورة النمطية للآخر ، وهي في عمومها صورة تستقي مكوناتها من رغبة في تفخيم الأنا بمختلف أبعادها ، ومثل هذه المفهومات شائعة بين أغلب الجغرافيين والرحالة العرب ، كالإصطخري ، وابن حوقل ، والمقدسي ، وسواهم الذين قصروا رؤيتهم على مملكة الإسلام ⁽¹⁾ ، ولم يقتصر الأمر على الجغرافية العربية ، بل امتد ليشمل السرد العربي القديم فهذه مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري تطالعنا أن أبا الفتح الإسكندري ، وعيسى بن هشام وعبر أغلب مقاماتها يتجولان في مملكة الإسلام ولم يسافرا أبعد منها⁽²⁾.

غير أنّ هذا لا يعني أن الصورة السلبية هي الصورة الوحيدة للآخر في التراث العربي ، بل أنّ هناك استثناءً بارزاً يمثل موقف الجاحظ الذي كان له السبق في تقديم الآخر بصورة إيجابية ممثلاً في السود ، والأتراك ، والفرس ، والروم ⁽³⁾ وقد ساهمت هذه الخطوة الإيجابية التي خطاها الجاحظ في التقريب بين مختلف الأجناس في تلك المرحلة ، وأفضل دليل على ذلك ما كان واقعاً في أيام عز الدولة الإسلامية ، إذ أكدت السياسة آنذاك على ضرورة اندماج الآخر . مهما كانت أصوله . في المجتمع الإسلامي وعدّه جزءاً منه ، حتى أن الكثير من الوافدين من أصول فارسية

(1) للتفصيل يمكن مراجعة المركزية الإسلامية صورة الآخر في الخيال الإسلامي من خلال القرون الوسطى : د. عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2001 .

(2) ينظر : مقامات بديع الزمان الهمذاني ، تقديم وشرح فاروق سعد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1982 ، وينظر مقامات الحريري المصورة ، ناهدة عبد الفتاح النعيمي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1971 .

(3) خص الجاحظ السود بدراسة مهمة في واحد من أهم مصنفاته القيمة ألا وهو (كتاب فخر السودان على البيضان) دافع فيه الجاحظ بقوة عن السود وجعلهم على قدم المساواة مع البيض ، ينظر رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، مكتبة الخانجي (د.ت) .

وببزنطية كانوا مقبولين ومرحباً بهم إلى درجة إدراجهم بالمؤسسات الرسمية المهمة (1).

وفي مرحلة تالية من تاريخ الثقافة العربية ، وتحديدًا إبان عصر النهضة ، بدأت تتكشف مجموعة من المحاولات الثقافية الأدبية التي سعت إلى تحديد موقف من الآخر ، فقد كان المثقفون العرب وعلى وجه الخصوص الذين درسوا في الغرب يريدون . جلهم إن لم يكن كلهم . على اختلاف اتجاهاتهم السياسية التواصل مع الغرب .

لقد اتخذت العلاقة مع الآخر مناحي شتى وأشكالاً متعددة ووجوهاً مختلفة في إطار الصراع والتفاعل الدائم (2) ، ولم تقف هذه العلاقة عند حد الانبهار بالآخر وبمنجزاته العلمية والإنسانية وتطوره المادي والثقافي ، بل تعدتها إلى علاقة من نوع آخر ، قوامها الوقوف على أشكال حضارة الآخر أو نجاحه في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين . وقد اتخذ هذا الموقف طرائق متعددة أهمها الرحلة إلى الغرب وتسجيل رؤى وحوارات ومواقف في أعمال أدبية مختلفة (3) . ومنذ ذلك التاريخ ، أضحت الآخر حاضراً في أغلب النتاجات الثقافية العربية ، وقد تجاوزت رؤية الكاتب العربي مسألة التأثير والتأثير بل تعدتها إلى إقامة حوار بين حضارتين ، ولكل منظوره يدافع به عن مكونات حضارته ومعطياتها الروحية والمادية (4) .

لقد شكّلت موضوع (الآخر) فرصة سانحة لنشأة الخطاب السردى العربي ، ومع أول نماذجه التعليمية (5) ، وإنّ من الباحثين من يعدّ مقولة الآخر مقولة مؤسسة للرواية العربية... أولاً من حيث نشأة الرواية وظهورها ، كنوع أدبي طارئ ومستحدث

(1) ينظر : صورة الآخر في الدراسات الأدبية المقارنة (الجزائر أنموذجاً) : 99 .

(2) ينظر : العرب والغرب في الرواية العربية : حسن عليان ، دار مجدلاوي ، عمّان ، 2004 : 7 .

(3) ينظر : العرب والغرب في الرواية العربية : 73 .

(4) ينظر : م . ن : 169 .

(5) ينظر : صورة الآخر في الخطاب القصصي العربي القصير ، د. لؤي حمزة عباس ، مجلة ثقافات ، كلية الآداب ، جامعة البحرين ، ع11 . 12 ، 2004 : 95 .

ما كان مقيضاً له أن يرى النور قبل صدمة اللقاء بالغرب...ثانياً من حيث البنية الروائية...فلنا أن نلاحظ أنه ليس من قبيل الصدفة أيضاً أن يكون للآخر دور كبير في البطولة (1) . وهي تنطبق بما يشكل القاسم المشترك في الرواية العربية التي غدت مسؤولة إلى حد ما ، لا عن صورة الآخر في الأدب والثقافة العربية ، بل عن صورة العربي نفسه وهو يخوض صراعه الحضاري المستمر . وعلى هذا ، فإن ما تقتضيه موضوعة (الآخر) يتجاوز الحدود الأولية للصراع الذي يسهم على نحو ما في إنتاج المخيال وبشكل أكثر تحديداً (المخيال الجمعي) مؤثراً في إنتاج الصورة . صورة الذات والآخر . فإن أي صورة تنتج عن حضور الوعي بـ(الأنا) مقابل الآخر والتي تشكل في إطار العلاقة بين بلدين أو ثقافتين ، لتقدم بالضرورة مفصلاً جديداً من تاريخ الأفكار (2)

وتتبع أهمية البحث في موضوعة الآخر من فكرة (الآخرية) ، ومن طبيعة الصراع بين الإنسان والإنسان ، فكل صراع بين إنسان وآخر ، يبدأ من تموقع كلا الطرفين في حيزي الآخرية ، فهما آخر بالنسبة للآخر ، وعلى المستويين الفردي والجماعي (3) وعليه تصبح الأنا بانشطاراتها المتعددة والآخر بتقسيماته المختلفة مادة للسرد الروائي ، بوصفه علاقة قائمة بين أنا النص والآخر منتجاً من الإحالات اللغوية والنفسية والفكرية ، التي غالباً ما تكون في خصوصية المعنى لتعبر عن (أنا وآخر) في الوقت نفسه ،

(1) ينظر : صورة (الآخر) في الرواية العربية ، من نقد الذات إلى نقد الآخر ضمن كتاب (صورة الآخر العربي ناظراً ...) : 797 ، وينظر الرواية العربية والحضارة الأوروبية ، د. شجاع مسلم العاني ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة (31) 1979 : 5 .

(2) ينظر : نحو منهجية لدراسة صورة الآخر المختلف ، د. ه. باجو ، ترجمة معجب الزهراني ، مجلة نوافذ ، ع4 ، 1997 : 94 . 97 .

(3) ينظر : سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية) ، صلاح صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2003 : 7 . 13 .

وعليه يمكن القول أنّ الصورة السردية ((تمثل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ، ذات طابع عام ومعقول ، ولها شيء من الواقع الملموس))⁽¹⁾ ، وهي عبارة عن ((فعل لغوي لمعطيات الواقع ، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة ، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة ، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفته تمثيلية ، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والنحت والتصوير الشمسي ، موعلة في امتدادها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والانثروبولوجية والأثنية ، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر الصور البلاغة ومحسناتها ، ثم هي حية ، وقبل كل شيء هي إفراز خيالي))⁽²⁾ . ويتمثل الآخر في السرد الروائي بمجموعة من السمات الثقافية التي تسمح بالتحكم بأفعال السرد وأحداثه وتكشف طبائعه وأبعاده التاريخية والحضارية والطبقية الخاصة كما يراها الروائي القائم تمثيل الآخر سردياً ، عبر تحويله إلى كائن متخيل .

والحديث عن صورة الآخر يختلف اختلافاً كلياً عن الآخر ، لأن صورة الآخر هي : ((بناء من الخيال ومن الخطاب والصورة ليست من الواقع حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع))⁽³⁾ .

ولأن صورة الآخر لا تتطابق في الأدب مع الواقع بالضرورة ، وهي من البناء التخيلي احتمالية ، فهي لا تتقيد بما هو تاريخي وخارجي وواقعي تقيداً صرفاً ، وإنما تنزع نحو بنائها وعالمها الروائي .

وعلى هذا النحو تصبح التمثلات السردية للآخر ، مجمل أشكال حضور الآخر في النص السردية ، سواء أكانت على مستوى الشخص أم علاقات الأزمنة والأمكنة ورموز الثقافة المختلفة ذات الدلالة الثقافية ، والتي تتدرج تحت الصلة بين (الأنا) و (الآخر) والصورة المنتجة له سردياً ، بمعنى توافر مجموعة من الخصائص

(1) صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، عبد المجيد حنون ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986 : 82 .

(2) بناء الصورة في الرواية الاستعمارية . صورة المغرب في الرواية الأسبانية ، محمد أنقار مكتبة الأديسي ، 1994 : 15 .

(3) في مسألة الأخيرة ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 21 .

الجمالية والتشكيلات الدلالية والفنية التي يحققها وجود الآخر في النص ، التي تعكس غالباً الوعي المتكون بحسب الموروثات والمسلمات السائدة ، والتي لا يكون فيها النص السردي إلا مناسبة لظهورها سردياً . مع الإشارة إلى ضرورة التوازن بين الانفتاح الفكري على الآخر والانفتاح الفني على النص الروائي .

2. مصادر صورة الآخر

تمثل الصورة الأدبية التي يقدمها الأديب (للآخر) بدرجة أو بأخرى رؤية الكاتب نفسه ، أو جزءاً من موقف عام ، أو صورة منه . وفي النتيجة تعبّر هذه الصورة عن بعض رؤية العربي بمستواه العام الشمولي وبالطبع لا سبيل إلى اتخاذ موقف ما للكاتب أو صورة منه ، إلا بتوافر مجموعة من الغايات تتصل بما يحيط به من عوامل ومن ثم تسهم في تقديمه أدبياً (1) . وعليه يكون من المفيد أن نتعرف بدءاً على مصادر صورة الآخر ولاسيما أن العديد من الروايات التي قدمت لنا الآخر ، حملت في متونها تلك المصادر صراحة أو ضمناً (2) .

وإذا ما تأملنا تلك المصادر ، وجدناها تتوزع في الاتجاهات الآتية :

أولاً : الوجود الأجنبي وتبعاته المتباينة

يعد الوجود الأجنبي من أقدم المصادر التي ترفد صورة الآخر بعد الاتصالات مع الغرب في القرن التاسع عشر (3) ، التي تمثلت بالدولة العثمانية ، ثم

(1) الرواية العربية المعاصرة والآخر ، د.نجم عبد الله ، عالم الكتب الحديث أريد ، الاردن ، 2007 : 66 .

(2) يسميها د. نجم عبد الله (المؤثرات والعوامل الموضوعية) هي في مجملها وسائل الاتصال مع الآخر وظروف التواصل معه ، ينظر نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة ، مجلة كلية الآداب ، ع71 ، 2005 : 78 ، وينظر : الرواية العربية المعاصرة والآخر ، د. نجم عبد الله : 66 . 70 .

(3) ينظر : نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة : 79 .

الانجليز والأمريكان في مراحل لاحقة ، وأشكال التبعات السياسية والاقتصادية والثقافية ، التي فرضت الآخر بوصفه جزءاً من الواقع اليومي ، وهذا ما التزمته روايات (القمر والأسوار) لعبد الرحمن مجيد الربيعي ، و(الشاهدة والزنجي) و(رياح شرقية ورياح غربية) لمهدي عيس الصقر ، و(أمس كان غداً) لكاسم الأحمد ، و(الحدود البرية) لميسلون هادي ، و(رقصة الطائر المذبوح) لحسن قاسم ، و(الوليمة العارية) لعلي بدر ، و(قوة الضحك في أورا) لحسن مطلق ، و(الحفيدة الأمريكية) لأنعام كه به جي .

ثانياً : القضايا القومية

تمثل المواقف القومية التي تمرّ بها الأمة عبر مستوياتها التاريخية ، رافداً آخر ومصدراً ثراً يسهم في تقديم رؤية الكاتب العراقي للآخر ، إذ يقدمه الكاتب أحياناً وفق معايير فكرية مسبقة استناداً إلى مواقفه المختلفة حيال قضايا أمته وشعبه (1) ، ممثلة بالاحتلال الاسرائيلي لفلسطين والممارسات الاستيطانية والقمعية المستمرة ، وتأميم قناة السويس ، والعدوان الثلاثي على مصر ، والعدوان الاسرائيلي على لبنان ، والاحتلال الفرنسي للمغرب العربي ، وسواهما ، ومن أبرز الروايات التي تأثرت بهذا الرافد (السابقون واللاحقون) ، و (الثنائية اللندنية) ، و(حبل السرة) لسميرة المانع ، و(نورا) لناجي التكريتي ، و (ذاكرة المدارات) لناصر السعدون ، و (الرقص على الماء) لمحمود البياتي و (الجنائن المغلقة) لبرهان الخطيب. وسواها .

ثالثاً : التواصل مع الآخر

يشمل هذا التواصل المعاشية والاختلاط ، وفقاً لطبيعته ومستوى العلاقات المختلفة بين العرب والآخر ، سواء أكانت خارج الوطن أم داخله لأغراض الدراسة أو للهجرة وأسبابها المختلفة السياسية والاقتصادية (2) ، أو عبر القنوات الدبلوماسية

(1) ينظر : الرواية العربية المعاصرة والآخر : 69 .

(2) للمزيد حول الهجرة وأسبابها في الرواية العراقية ، ينظر : رواية المنفى العراقية من عام 1979 إلى 2003 ، حمزة عبد الحسن عليوي (أطروحة دكتوراه) ، كلية الآداب ، جامعة بغداد

والتجارية ، أو حتى لأغراض السياحة ، وهذا الأمر يقدم الآخر بشيء من الموضوعية والابتعاد عن المواقف الانفعالية المستندة إلى التعصب والمواقف المسبقة (1) . ويتضح ذلك في روايات (السابقون واللاحقون ، حبل السرة ، وشوفوني شوفوني) لسميرة المانع ، و (رواية يوميات السيد علي) لعدنان رؤوف و (الضفة الثالثة) لأسعد محمد علي و (المرتجى والمؤجل) لغائب طعمة فرمان ، و(نورا) لناجي التكريتي ، و(الجنائن المغلقة) لمحمود الخطيب ، و(الحدود البرية) لميسلون هادي ، و(المحوبات) لعالية ممدوح ، و(عندما تستيقظ الرائحة) لدنى غالي ، وسواها .

رابعاً : اختلاف القيم

ينطلق الكاتب أحياناً من نيات مسبقة ليقدم رؤيته للآخر بما يتلاءم مع خلفياته الدينية والأخلاقية والفكرية والسياسية ، لا مع واقعه أو مع ما وجده عليه ، غير أن مثل هذا الأمر لا ينفي تطابق الصورة التي يقدمها الروائي أحياناً مع الواقع ، ولعل أكثر ما يمثل انعكاس هذا الأمر على النظرة إلى المرأة والجنس والعلاقات بين الجنسين ، والتي تركز على العادات والقيم لعالمين مختلفين متباينين بغض النظر عن اختلاف الكاتب أو اتفاقه مع وجهات نظر الآخر (2) . وهذا ما يبدو جلياً في أغلب أعمال الروائيين من مثل : و (يوميات السيد علي سعيد) لعدنان رؤوف ، و (رياح شرقية رياح غربية) لمهدي عيسى الصقر ، و(أمس كان غداً) لكازم الأحمد و (كم بدت السماء قريبة) لبتول الخضير ، و (أقمار عراقية سوداء في السويد) لعللي عبد العال ، و (بابا سارتر) لعللي بدر ، و (الجنائن المغلقة) لإبراهيم الخطيب ، و (العزف في مكان صاخب) لعللي خيون ، وسواها .

، 2008.

(1) ينظر نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة 81 ، وينظر الرواية العربية والآخر : 68

(2) ينظر : الرواية العربية والآخر : 69 .

خامساً : وسائل الاتصال المتنوعة .

ممثلة بوسائل الثقافة والاعلام والاتصال ، ولاسيما المنشور والمكتوب والمسموع والمصور ، أو المرئي منها ، وهو من أكثر العوامل التي تسهم في تقديم الصورة المشوهة للآخر وأبعدها عن الموضوعية ، كما في تقديم صورة المرأة في المجتمعات الأخرى . في أعمال العديد من الأدباء وليس الروائيين . على أنها غير ملتزمة ، منفلة أو سهلة المنال لمن يريد ⁽¹⁾ ، كما في روايات ، (العزف في مكان صاخب) لعللي خيون ، و(الشاهدة والزنجي) ، و(رياح شرقية رياح غربية) لمهدي عيسى الصقر ، (رقصة الطائر المذبوح) لحسن قاسم و(أمس كان غداً) لكازم الأحمد ، وسواها .

سادساً : الأنظمة السياسية

إن المتأمل في الأنظمة السياسية العربية يلحظ في جوهرها الهيمنة والشمولية وهي أساس تقوم عليه هذه الأنظمة التي يمكن وصفها بأنها استبدادية في طابعها الجوهري، فالسلطة الحاكمة في البلدان العربية ومنها العراق مستترة دائماً في مواجهة المواطن تحكمها مشاعر الريبة والعداء تجاهه إذ تستشعر السلطة بخطر الدائم إذ تتمثل في أساليب المراقبة والملاحقة والسجن والتعذيب والقتل . وقد تمثل هذا الأمر في العديد من الروايات ، من مثل (الثنائية اللندنية وحبل السرة) لسميرة المانع، و (ذاكرة المدارات) لناصر السعدون، و (كم بدت السماء قريبة) لبتول الخضير ، و(عندما تستيقظ الرائحة) لدنى غالي، و(المحوبات) لعالية ممدوح، و (امرأة القارورة) لسليم مطر، و (نبوءة الغيوم) لعاتي بركات ، و (رقصة الطائر المذبوح) لحسن قاسم، و (الفتيت المبعثر) لمحسن الرملي ، وسواها

سابعاً : بنية المجتمع المحلي .

(1) الرواية العربية والآخر : 70 ، هذا الموضوع سنتناوله بالتفصيل ضمن الفصل الخاص بأنماط صورة الآخر .

ليس الآخر بمفهومه العام هو (الأجنبي) دائماً ، أينما هنالك صورة للآخر تتبع من بنية المجتمع المحلي وتشكيلاته التي تعتمد التنوع القومي والديني وما ينتج عنها من طرائق وأساليب التعايش المشترك ، ويبدو هذا الأمر جلياً في العديد من المجتمعات العربية التي يسجل نسيجها الاجتماعي هذا التنوع سيما المجتمع العراقي الذي إنماز بهذا التنوع وهذا الخليط وعبر تاريخه ومن الأعمال الروائية التي عكست ذلك أو بعضه: (رياح شرقية رياح غربية) لمهدي عيسى الصقر، و (الوليمة العارية، وبابا سارتر ، وحارس التبغ) لعلي بدر ، و (عندما تستيقظ الرائحة) لدنى غالي، و (كم بدت السماء قريبة) لبتول الخضير، و (نبوءة الغيوم) لعاتي بركات، و (رقصة الطائر المذبوح) لحسن قاسم، و (الحفيدة الأمريكية) لأنعام كه جه جي ، و (عراقي في باريس) لصموئيل شمعون ، وسواها .

الفصل الأول

صورة الذات إزاء الآخر

المبحث الأول : الذات الكلية .

المبحث الثاني : الذات الفردية .

مدخل :

لم يعرف الإنسان الذات كما عرفها في الوقت الحاضر ، بوصفها مصطلحاً نفسياً له دلالاته فلا توجد لغة في العالم ، سواء أكانت قديمة أم حديثة وعلى اختلاف الحضارات ، إلا واستخدمت ألفاظاً من مثل (أنا ، ونفسي ، ولي) والتي تشير إلى كنه النفس ؛ لذا فإنّ جذور مفهوم الذات وأساسه قديمة جداً ، إذ تؤكد المصادر بدايتها قبل الميلاد ، وإن بعض الأفكار السائدة الآن حول الذات ترجع أصولها إلى (هوميروس) ، الذي ميز بين الجسم الإنساني المادي والوظيفة غير المادية ، التي أطلقت فيما بعد على النفس أو الروح ، وتشير المصادر إلى ان مفهوم الذات أوجده (سقراط) الذي أدرك المعنى العميق للعبارة المنقوشة على معبد (دلفي) (اعرف نفسك بنفسك) (1)

وقد استخدم مصطلح الذات (Subject) في مقابل الآخر (Other) ، فالذات تتضمن معنى النفس إذ ((إنها تشمل الأفكار الواعية وغير الواعية ، والعواطف التي تشكل معنى مَن نحن ، وجميع المشاعر التي تكونت بفعل الثقافة وسواها من العوامل)) (2)

ويحضى وجود الآخر بأهمية بالغة بالنسبة للذات ، التي تعي نفسها وعياً حقيقياً ، بفعل إدراك اختلافها عنه ، وما يتبع ذلك من مقارنات بين الذات والآخر لتحديد مَن نحن ومَن هم ، فالذات لن تتكشف ولن يتحقق وعيها في غياب الآخر ، و ((معرفة الوعي لهذه الموضوعات هي معرفة لنفسه ، وهذا ما يعنيه (هيجل) بقوله : إن العالم هو المرأة التي نتعرف بها على أنفسنا)) (3) ، وهذا الوعي بالذات هو

(1) ينظر: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ، د. قحطان أحمد ابراهيم ، دار وائل للنشر ،

2004 : 15 .

(2) نقلاً عن: تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الاسلام ، د. فاطمة حمد المزروعى ، هيئة أبو

ظبي للثقافة والتراث ، 2007 : 35.

(3) معجم مصطلحات هيجل ، ميخائيل ادوارد، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 200 : 462

، وينظر فلسفة المرأة ، محمود رجب، دار المعارف ، القاهرة : 221 .

الذي يؤسس الهوية القائمة على الاختلاف عن الآخر (1) فوجود الذات مقترن بالآخر وهو مصطلح يمكن تتبع دلالاته في العديد من كتابات : هيجل ، وجاك لاكان ، وجان بول سارتر ، وجاك دريدا ، وادوارد سعيد

وإذا ما حاولنا الإفادة من مناهج علم النفس في دراسة (الذات) ، ومعرفة محدداتها وأهم الأنشطة التي تزاولها ، لمعرفة أهم المكونات الرئيسة في العمل الروائي ، لما أثارته هذه الأعمال من إشكاليات في تحديد الهوية ، سواء أكانت اقليمية أم قومية أو حضارية (2) ، فإن تحديد الآخر يؤدي إلى تمييز الذات عنه ، بدافع الحفاظ على الهوية الثقافية التي تحرص على إبرازها ، ولاسيما في المجتمعات ذات التركيبة السكانية متنوعة الأعراق والثقافات وهكذا فإن هذا التمايز يدفع كلاً من الذات والآخر إلى إبراز هويتها ، وتمايزها عن سواها من الهويات (3) ، لتقوم الذات بملاحظة الآخر ، فتحدد ما تتمايز به من صفات وتؤكد اختلافها عنه في سمات أخرى ، ففي ((عملية نقل ثقافة ما ودوامها هناك عملية متواصلة من التعزيز ، من خلالها تصنيف الثقافة السائدة إلى نفسها الامتيازات المقصورة عليها ، المتأتية لها من جراء إحساسها بالهوية الوطنية)) (4) ، والحديث عن الهوية الوطنية لا يأتي إلا بفعل حضور الآخر ، وهذا الحضور يساعد في إدراك تمايزها بسمات واضحة ، و ((الهوية هي تمثيل لا يكتسب ايجابيته إلا من خلال تلك العين الضيقة . عين السلبية . فيتأتى لتلك العين المرور من خلال ثقب إبرة الآخر . قبل أن تتمكن من

(1) ينظر: الثقافة والامبريالية ، ادوارد سعيد : ترجمة كمال أبو ديب ، بيروت ، دار الآداب ،

1997 : 272

(2) ينظر: الذات والغيرية : 12 .

(3) نقلاً عن : تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الاسلام : 39.

(4) العالم والنص والناقد ، إدوارد سعيد ، ترجمة عبد الكريم محفوظ ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب : 19 .

بناء نفسها ، إنها تعزز مجموعة من التناقضات ((⁽¹⁾ ، وهكذا فالهوية لا توجد إلا عبر تناقضات تعمد فيها الذات إلى تحديد ما لديها من سمات خلقية وحُلقية وثقافية واجتماعية تميزها عن غيرها ، بفعل ((الممارسة الدائمة التي تمارسها الثقافة لعزل ذاتها عن كل ما تتصوره لا يمت بصلة إلى ذاتها هي))⁽²⁾

لقد سبقت الإشارة إلى أن صورة الآخر لا تُقدم إلا مبطنة بصورة الذات ، فتأتي الصورة مضاعفة (مزدوجة) ، وإن صورة الآخر تستدعي بالضرورة صورة الذات وتلازمها كالظل ، ولا تتفصل عنها ، لتتجلى وإياها في مرآة واحدة ، ومن ثم تفصح عن إرسالية أو مقصدية أي خطاب ، وفي نهاية المطاف تزيل النقاب عن النوايا الكامنة وراء هذه المقارنة أو المعارضة بين صورة الذات وصورة الآخر في إطار واحد ⁽³⁾

إن ما تثيره الرواية المعاصرة ، ولا سيما في قضية الذات ، جدير بأن يُدرس في إطار البحث عن الهوية ، إذ تعد الرواية إحدى أطروحات البحث عن الهوية ⁽⁴⁾ ويرى (سعيد علوش) إن العلاقة المتبادلة بين الرواية والتأريخ في غاية الخطورة ((من جهة التأريخ الذي نتصرف فيه كمادة ، ومن جهة الرواية ذاتها ، التي تتخيل المادة التاريخية ، وما تصنعه الرواية هنا هو تقصير الماضي))⁽⁵⁾ ، وبذلك ((يصبح الروائي حامل أسماء أبطال الحرية ، والصراع الاجتماعي ،

(1) هويات قديمة هويات جديدة ، سيتورات هول ، ضمن كتاب الثقافة والعولمة والنظام العالمي ، انطون كنيج ، ترجمة محمد يحيى وآخرون ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2001 :

(2) العالم والنص والناقد : 17 .

(3) ينظر: الآخر في المتخيل الشعري العربي السوسي خلال القرن 19 ، عبد النبي ذاكر، ضمن كتاب الأدب العربي السوسي قضايا ودلالات ، منشورات كوثر ، 1999 : 68

(4) ينظر: الذات والغيرية ، د عبد البديع عبد الله : 12 .

(5) الرواية والأيديولوجيا، سعيد علوش ، دار الكلمة ، بيروت ، 1981 : 25

والوعي الوطني وتبرير الامتيازات ، مما يبرز الحديث الروائي ، رازحاً تحت مسؤولية اللحظة التاريخية ((⁽¹⁾

ويذهب (إدوارسوجا) إلى أن مفهوم الذات والآخر مرتبطان ارتباطاً لافكاك منه بمفهومي (الهنا) و (الهناك) ، وأن ممارسة بناء الذات هي ممارسة إعادة بناء الفضاء بطريقة تكون ذات معنى وممكنة الفهم اجتماعياً ⁽²⁾

لقد اتخذ بُعد الذات أو الأنا تشكيلات كثيرة ومتعددة بين الأنا الفردية ، والأنا الجماعية ، والأنا الوطنية ، والأنا الحضارية في مواجهة تشكيلات كثيرة في بُعد الغير أو الآخر ⁽³⁾

مما لا شك فيه إن لكل ذات ملامح خاصة تكتسبها من المحيط الخارجي ، كالطبيعة والبيئة الثقافية ، والبيئة الاجتماعية ، فالذات ((وحدة فريدة تمثل هويتها الخاصة أو شخصاً أو شخصياتنا))⁽⁴⁾ ، وهي أيضاً ((صورة الفرد أو تصور ما هو عليه ، وما يجب أن يكون عليه))⁽⁵⁾ ، وهي تسعى في جميع فعاليتها نحو الثبات ⁽⁶⁾

تتماز الذات بكونها مؤثرة ومتأثرة ، إذ إنها ((تتأثر بعوامل كثيرة تبدأ بالطفولة ، كتلقي ثقافة المجتمع بالتعليم واكتساب اللغة والعادات الاجتماعية والمفاهيم السائدة ، وهي مرحلة تلقي الشخصية ، أو ملئها))⁽⁷⁾ ، وبعد أن تتأثر في المحيط الخارجي تؤثر فيه وتتفاعل معه .

(1) الرواية والأيدولوجيا ، سعيد علوش : 29 .

(2) ينظر : الاستشراق جنسياً ، أرفن جميل شك ، ترجمة عدنان حسن ، منشورات دار قدمس ، دمشق ، 2003 : 58

(3) ينظر : الذات والغيرية ، د عبد البديع عبد الله : 13 .

(4) م . ن . والصفحة .

(5) الشخصية السليمة دراسة للشخصية من وجهة نظر علم النفس الإنساني ، سيدني جوارا ووتيد كنדרسن ، ت حمد دلي الكربولي وموفق الحمداني ، جامعة بغداد ، 1988 : 216

(6) نظريات الشخصية : 269 .

(7) م . ن : 216 .

وعلى هذا النحو تصبح دراسة صورة الذات ، ضرورة فرضتها دراسة صورة الآخر ، نحاول بوساطتها التعرف على صورة الذات في مقابل الآخر ، والكيفية التي سوغت لهويتها وجودها وكيانيتها ، والتي تكشف تمثيلها على وفق مستويين :

الأول : الذات الكُليّة

والآخر : الذات الفردية

المبحث الأول الذات الكلية

تشغل القضايا العربية ، التي تتبلور مع مرور الزمن ، وتوالي المواقف التي تلم بالأمة موقعاً متميزاً في ضميرها ووجدانها ، سواء أكان في بعدها الوطني (المحلي) ، أم في إطار المشروع الكلي (العربي) ، بوصفها قضايا أمة برمتها لا قضية شعب واحد منها

لقد شكلت هذه القضايا عاملاً فاعلاً ومهماً في مسيرة الأمة للدفاع عن وجودها وكيانها ، وأدت إلى شذذ الهمم الوحدوية في الوطن العربي وإطلاق الروح العربية (1)

فالذات العربية تتطلق ((من أن هناك قيماً حضارية مشتركة تؤثر على السلوك الاجتماعي للشعوب العربية المختلفة ، مشتقة أساساً من الحضارة الإسلامية ((2)

والهوية المحلية جزء لا يتجزأ من الهوية الكلية (العربية) ، فالشعوب العربية ليست مجرد عرب إنما هم ((كيان محدد داخل التشكيل الحضاري القومي ((3) ولاسيما ، إذا كان الآخر لا يشكل اختلافاً عادياً . في بعض صورهِ . ((إنما استعمار) كذا) يسعى لإبادة الذات العربية وتصفيتهَا ((4)

(1) ينظر الإتجاه القومي في الرواية العربية ، د. مصطفى عبد الغني ، عالم المعرفة ، العدد (188) ، الكويت ، 994: 21 ، وينظر : الذاكرة القومية في الرواية العربية ، فيصل دراج ، مركز دراسات الوحدة العربية ، 2008: 4 .

(2) الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر ، السيد ياسين ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1993 : 85 .

(3) الذات والمهماز دراسة التقاطب في روايات المواجهة الحضارية ، محمد نجيب التلاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1998 : 29 .

(4) التجانس اليهودي والشخصية اليهودية ، عبد الوهاب المسيري ، دار الهلال ، القاهرة ، 2004 : 300 .

وانطلاقاً من جميع ما تقدم كان احتفاء الروايات موضوع الدراسة ، بالذات التي تنتمي إلى البُعد الكلي (العربي) بوصفها عمقاً شاملاً يسعى لتحقيق حضورها ، الذي يُسهم بتحديد هويتها العربية في مقابل الآخر ، وبالتالي المحافظة على خصوصيتها التي تستند إلى جذور عميقة في الحضارة والتاريخ .

ففي رواية (القمر والأسوار) لـ عبد الرحمن مجيد الربيعي ، التي ترصد ملامح يقظة الذات العربية في جنوب العراق ، نتعرّف على مدينة الناصرية ، وعلى الرغم من مضي سنوات على انطلاق ثورة العشرين ولجوء الإنجليز إلى أساليب عدة للحد من مقاومة العراقيين ، إلا أن الحس العربي القومي ظل منزوياً في اللاشعور الجمعي (1)

وهذا ما يمكن ملاحظته في فضاء رواية الربيعي ، التي قدمت ملامح الشعور القومي في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن الماضي . فالرواية لا تتجاوز الإطار التاريخي مع أنها تؤثر البعد العربي ولا تتجاهل الاجتماعي ، غير أننا لو تصورنا أن الرواية تبدأ من التاريخ لتصل إلى المجتمع ، فمن المؤكد أن الخط الفاصل بينهما يمرّ عبر الصراع الجوهرى في الفعل الروائي (2) ، وهو الوعي بالذات في مقابل الآخر . والرواية تشير إلى الكيفية التي اكتشف بها أهالي الناصرية وعيهم العربي ، وتصاعده على أثر احتلال فلسطين وإعلان دولة الكيان الصهيوني ، ففي السنوات الأخيرة من الأربعينات كانت العصابات الصهيونية ماضية في طريقها لإعلان دولتها ، على حساب دولة فلسطين . وحين أعلنت دولة الكيان الصهيوني ومضت الجيوش العربية إلى فلسطين ، التي غابت عنها الذات العربية في عيون الجيوش العربية المقاتلة بفعل عوامل التخلف والامية والفقر والمرض ، والهَمّ القومي تحت هذه الظروف خارج اهتمامات المواطن البسيط الذي يكفيه مشاكل البلد الداخلية

(1) ينظر: قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين ، د. مصطفى عبد الغني ، المكتبة

اللبانية المصرية ، القاهرة ، 1999 : 42 .

(2) ينظر: م . ن : 44 .

وتسلط الحكام المرتبطين مع الأجنبى ، فضلاً عن الخيانة والخديعة ، مما حدا بإحدى الشخصيات إلى التساؤل :

((ما هي فلسطين هذه ؟

- إنها مدينة ، أبعد من الموصل ، وأهلها عرب مسلمون ، لكن اليهود يريدون قتلهم وأخذ مدينتهم))⁽¹⁾

في مثل هذه الظروف ، تتفتح مدارك العراقيين على الهوية العربية ، التي تهتز بشكل واضح إثر احتلال فلسطين ، في الوقت ذاته كان العراق يرضخ تحت ظلم الإقطاع واستعباده ، والنظام الملكي المرتبط بالإنجليز ، فضلاً عن تحالف بعض الأنظمة العربية مع الإنجليز للحيلولة دون مساعدة العراقيين لأهلهم في فلسطين ، غير أن هذا لن يحول دون تحرك المشاعر القومية لينبري الشرفاء يدفعهم انتماؤهم العربي لتوضيح الأمور :

((وبدأ المعلمون يحدثون تلاميذهم عن فلسطين وكونها أرضاً عربية أهلها عرب مسلمون ، لكن اليهود جاؤوا فأخذوها وطردوا أهلها))⁽²⁾

واشترك العراقيون في حرب تحرير فلسطين ، ولم يعد كثير منهم ، وشيئاً فشيئاً أصبحت قضية فلسطين ((تجد في أذهان الناس معنى وضوءاً))⁽³⁾ وعاد العراقيون من فلسطين ((وهم يحملون معهم ذكريات عريضة عن اليهود والحرب والخيانة والمجاهدين والملوك والانجليز))⁽⁴⁾ . وأصبح العراقيون الآن يتحدثون عن العروبة وفلسطين وما يهددها من أخطار ، وبدأت هذه الأحاديث تجد صداها في المساجد وعلى مقاعد المقاهي وحتى في المدارس والدوائر الرسمية والحقول . ولم يكن الأمر داخل العراق بوجود الإنجليز يختلف كثيراً عما يحدث في فلسطين ، ففي كلتا الحالتين كان المحتل يعمل على إجحاف الحق العربي وتجاهله ويسعى جاهداً

(1) القمر والأسوار ، عبد الرحمن الربيعي : منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1976 :

(2) الرواية : 76 .

(3) الرواية : 79 .

(4) الرواية : 79 .

إلى طمس الهوية العربية ، وبمعاونة الخونة من الحكام ، الأمر الذي عبّرت عنه إحدى الشخصيات ، بقولها :

((فلسطين باعوها ، والعراق يريدون بيعه ، وسيفعلون كل ما يريدّه أسيادهم))⁽¹⁾

فالقضية واحدة والأصابع الخفية ذاتها ترسم الأدوار ، وتحرك الخونة . وقد تزامن ما يحدث في فلسطين ، مع ما يحدث في أقطار عربية أخرى ، حينها ((انتفض قلب القاهرة العربي وأسقط النظام الملكي))⁽²⁾ وتحمس العراقيون في الحديث عن الثورة التي أعلنت في مصر ، وامتألت النفوس بالتفاؤل والأمل في التغيير ((هذه البداية والأيام حبلى))⁽³⁾ وتواترت الأخبار التي تؤكد كفاح الشعب العربي في سوريا ولبنان والأردن والمغرب العربي ، وجميعها تسعى لتأكيد الذات العربية .

لقد شكل الهمّ الفلسطيني ((أحد وجوه وعي الذات في الرواية العربية بوصفه بؤرة مركزية من بؤر وعي الذات الوطنية والقومية ، الوعي الإنساني التقدمي ، وكذلك بؤرة من بؤر الفاعلية الاجتماعية والحضارية))⁽⁴⁾ وهذا ما نلاحظه في رواية محمود البياتي (رقص على الماء) التي تنطلق من حدث العثور على محفظة نقود من قبل أحد المهاجرين العراقيين . بدءاً نتعرف على (غادة) الفلسطينية التي ولدت في مخيم (شاتلا) وعملت في مكتب هندسي في قبرص لتستقر أخيراً في السويد لدراسة الفن التشكيلي .

شكّلت حكاية (محفظة النقود) مدخلاً رئيساً لطرح القضية العربية التي أخذت حيزاً مهماً من الرواية ولاسيما أن الرواية قد نوهّت إلى أنّ صاحب المحفظة قد يكون يهودياً . فتقدم لنا الرواية صوراً عن الاجتياح الاسرائيلي لبيروت في حزيران عام 1982 الذي فقدت فيه (غادة) عائلتها : ((بابا المعوق ، أربعة أخوة ، ثلاث

(1) القمر والأسوار ، عبد الرحمن مجيد الربيعي : 154 .

(2) الرواية : 265 .

(3) الرواية : 266 .

(4) وعي الذات والعالم ، نبيل سليمان ، : 217 .

أخوات ، وخال ، نجوت بأعجوبة مع أمي كانت تختبئ في خزانة الملابس ، أنا تحت السرير ، وقطتي ، شرش فرت إلى السطح . بلغ عدد القتلى نحو 3500 في أربعين ساعة . قُطعت الكهرباء أولاً ، ثم تساقطت قذائف التنوير على مخيمي صبرا وشاتيلا تمهيداً لهجوم المارونيين . امتلأت أزقة شاتيلا بالجثث . أرجل مبتورة ، سواعد تجمع عليها الذباب ، عيون مقلوعة من المحاجر بالسكاكين ... ((⁽¹⁾ .

وتنقل لنا تفاصيل عملية البحث عن صاحب المحفظة عبر مواقف وأحداث الأمر الذي يحرك مشاعر ما يمكن أن تحدد في ضوءها صورة اليهود .
((بدأت أقرأ مقال (النكبة) عن إنشاء دولة إسرائيل . يشير الكاتب إلى باروخ غولد شتاين ، الذي قتل 29 مصلياً في الحرم الإبراهيمي سنة 1996 ، ربّما كان يدعى باسم سري هو الفونس ، تذكرت الاسم المطبوع على المحفظة : الفونس !))⁽²⁾

لقد أعادت قضية المحفظة المفقودة طرح تصورات شتى عن إسرائيل ، ولاسيما مع التوقعات التي تخص صاحب المحفظة :
((قد يكون صهيونياً (واسترلست) ربّما تطوع هو أو جدّه في جيش إسرائيل أثناء حروب 48 ، و 68 ، و 73 ، وهو يشاكس المسلمين هنا))⁽³⁾

إذا كانت عملية البحث عن صاحب المحفظة لم تشكل في إطارها الخارجي بعداً يمس القضايا العربية فإنّ قضية فلسطين أخذت حيزاً مهماً في الرواية ، ولاسيما مع تطور الأحداث والمواقف فقدمت الرواية إسرائيل عبر مواقف وأحداث لا يمكن تجاوزها ، من اختيال الدبلوماسي السويدي (برنادوت) الذي كلفته الأمم المتحدة بالتوسط لحل النزاع العربي الصهيوني إلى العدوان المستمر على العرب مروراً بسيل

⁽¹⁾ رقص على الماء (أحلام وعرة) ، محمود البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

بيروت ، 2006 : 25

⁽²⁾ الرواية : 37 .

⁽³⁾ الرواية : 38 .

المؤامرات المدعومة بمساندة الدول الغربية للعدوان الاسرائيلي . لتطرح السؤال الآتي :

((لماذا عليّ إعادة محفظة إلى يهودي سرق وطن الفلسطينيين وقتل ، هو أو أجداده ، آلاف العرب إضافة إلى الكونت السويدي))⁽¹⁾

تعرفنا على اسرائيل من المذابح ، والعدوان ، ودعم وسائل الدعاية الصهيونية ، وأجواء الخوف والقلق . وعليه صنع كل ما تقدم مفردات الذات العربية التي قدمتها الرواية في المهجر . إنها الذات التي عرفت المحنة وعاشت معاناة الظلم والعدوان الاسرائيلي . لنقرأ في النهاية الموقف الواضح تجاه العدو الصهيوني :

((اسرائيل ولدت بجريمة ، ومن حق الفلسطينيين إنشاء دولتهم على أرض فلسطين))⁽²⁾

وتتكرر الثيمات ذاتها التي تؤكد الانتماء العربي في رواية (ذاكرة المدارات) لـ(ناصر السعدون) ، حين يحدثنا السارد (أدهم) الشاب العراقي الذي يعمل في الخليج عن تاريخ العراق المعاصر ، فيمرّ على ثورة العشرين ، وثورة مايس 1941 باستخدام أسلوب الرسائل فيبيدي حزنه وأسفه لعدم تزامن هذه الأحداث مع زمانه (زمن الركود) ، هذا الزمن الذي يحتاج إلى من يحطمه ويبدد ركوده ، لتصحو المشاعر الوطنية العربية من جديد فكان له ما أراد ، بتأميم قناة السويس:

((وفي أحد الأيام حمل إلينا المذيع صرخة عبد الناصر في وجه العالم [... باسم شعب مصر أعلن تأميم قناة السويس شركة مساهمة مصرية] وتردد صدى الصرخة حماساً في نفوس أهل مدينتنا وهتفنا تأييداً له))⁽³⁾ ،

لتلتهب المشاعر في نفس المواطن العربي في العراق ، فتقدم له قضية تأميم قناة السويس المسوغ للتعبير عن انتماؤه العربي:

(1) رقص على الماء (أحلام وعرة) ، محمود البياتي: 39 .

(2) الرواية : 39

(3) ذاكرة المدارات ، ناصر السعدون ، منشورات بيت سين للكتب ، 1989 : 55 . 56 .

((وفي صبيحة اليوم التالي خرجت مدرستنا في مظاهرة لم تقتصر على الطلبة ، بل شارك فيها أهل المدينة كلهم))⁽¹⁾ القضية قضية الجميع الطلبة وغير الطلبة ، ليدفعوا ثمن مواقفهم العربية القومية المساندة لشعب مصر ألواناً من السجن والتعذيب والإهانة .

ويبدو تمسك ذات (أدهم) بانتمائها العربي عبر استذكاره لقضية طالما شكّلت منعطفاً حاسماً في تاريخ الأمة ، ألقى بظلاله على وجدان المواطن العربي ، إنها نكسة حزيران عام 1967 وما ولدته تلك الصدمة من شعور بالألم والضياع والخيبة كبل الذات العربية :

((حالة الفراغ التي عشناها كانت تؤذن بالمأساة التي وقعت بعدها في 1967 مسؤولية حالة الفراغ والتشرذم ؟ كل طرف يدفع بالمسؤولية إلى الطرف الآخر ويتهمه ...ولكن أي طرف هو المخطئ حقاً ، فمن يتحمل))⁽²⁾

لقد خلقت نكسة حزيران 1967 أوضاعاً سياسية واجتماعية تختلف عن الأوضاع التي سادت قبلها ، مما أسهم في إيجاد مؤثرات جديدة على مستوى الذات العربية ، فبدأت بعض الروايات تسبغ ظلالاً سلبية على صورة الذات العربية التي حملها البعض مسؤولية العجز والهزيمة ؛ الأمر الذي استدعى ظهور حالة من الفرز قوامها التمييز بين الأنظمة العربية الحاكمة من جهة والمواطن العربي من جهة أخرى ، إذ قدّمت هزيمة 1967 المبرر لتأنيب الذات ، وإلقاء المسؤولية على عاتق الأنظمة الحاكمة ⁽³⁾

وعليه نلاحظ لجوء الرواية أحياناً إلى السخرية ؛ لتأنيب الذات والاعتراف بالعجز ، ومن ثم تحمل جزءاً من مسؤولية ما جرى في حزيران 1967 .

(1) ذاكرة المدارات ، ناصرة السعدون : 56 .

(2) الرواية : 142 .

(3) ينظر انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، شكري عزيز ماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1987: 23 ، وينظر علاقة الأنا والآخر في رواية من قطاع غزة - المؤتمر العام للغة العربية وقضايا الأدب واللغة والتحديات المعاصرة ، د علي عودة ،

الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2001 : 229

((اسرائيل تستنجد بالعالم أن ينقذها من هجمة (المتوحشين) الذين يريدون إلقاءها في البحر

أم كلثوم تهتف (راجعين بقوة السلاح)

عبد الحليم يصيح (اضرب ... لأجل النهار)

ثم تعلن اسرائيل انها حطمت القوة الجوية المصرية بضربة خاطفة وحطمت الطائرات في مدارجها ((⁽¹⁾

والإذاعات العربية لم تزل تمارس دورها في الخديعة وتسويق الحقائق ((وتعلن اذاعتنا العربية ان القوات العربية قطعت شوطاً بعيداً في تحرير الأرض العربية ، وإن مدافعنا تضرب تل أبيب ! تذيع سوريا انها اخترقت صدر اسرائيل ! والعراق ينقل صورة حيّة لتوديع قواته المسلحة المتجه إلى الجبهة بالزغاريد والورود !

في حين ينقل التلفزيون صور القوات المصرية ، جنوداً أسرى في سيناء ! ((⁽²⁾

أراد الكاتب بلجوئه إلى السخرية أن يدلل على الإحباط الذي يعيشه في الحاضر ، وسخريته منه بمقتطفات مما تروجه الإذاعات العربية آنذاك عن انتصارات وهمية ، ومن ثم هي سخرية من الواقع المعيش سواء في علاقة السارد مع مجتمعه أم في علاقته الآخر ، ودعوة إلى إعادة النظر فيه .

ويتكرر السخط مقترناً بالشعور بالخيبة والنكوص ، فالصدمة أكبر من أن تستوعبها الذات العربية ، والنكسة خارج مداركها ، ومن ثم فهي متأرجحة بين تصديق ما حصل أو رفضه ، ساعية وراء الحقيقة :

((أيهم يعلن الحقيقة ؟ لم أستطع أن أصدق ما أشاهده ، كما لم أستطع منع نفسي من المشاهدة ، حاولت التكذيب والتبرير والرفض دون جدوى ، بقيت

(1) ذاكرة المدارات ، ناصرة السعدون : 145 .

(2) الرواية : 145.

أياماً في صراع من يرى واقع الحال ويرفض تصديقه ، حتى جاء الطلب الرسمي بوقف إطلاق النار ، فأيقنت أنها الهزيمة بلا أدنى ريب ((⁽¹⁾

وحالة الصراع أصبحت علامة فارقة ، وُسِّمت بها الذات العربية إبان تلك الحقبة . مخلفة شروخاً واضحة على المستوى النفسي (الفردى) وعلى مستوى الجماعة ، يصعب تجاوزها

ذات النعمة نطالعتها في رواية (الجنائن المغلقة) ج1 لبرهان الخطيب التي ترصد الحدث نفسه ، عبر حديث (حامد) وهو يرصد المعاناة التي سببتها نكسة حزيران للذات العربية فيقدم لنا الذات التي تلوذ بالصمت جراء أزمته الداخلية ((يوم حزيران الرهيب ذلك الذي جعل الكلام طيلة أشهر كفرة لا يغتفر ، بيوت اللهو أقفرت تلك الأيام ، إذ تطلع (حامد) في المرأة رأى أنفه وشفتيه وأطرافه طائرات وأشلاء على سطحها الصقيل))⁽²⁾

فحقيقة هذه الذات وطبيعتها ، يمكن قراءته بتفاصيل تلك الوجوه التي تحمل ألواناً من المشاعر والانفعالات حزن وحيرة ، وغضب ، وبكاء ، وتشفي ، هذه الألوان تقدم لنا عصراً جديداً مجهولاً ، إنه عصر الهزائم والخيانة ، عصر الحكام العرب:

((مظاهرات نزلت من المدرسة ومن كليات ومقاهٍ إلى ساحات وشوارع العاصمة أكدت لحامد : انتهى عهد جدتك بلقيس وبدأ عهد مجهول ، بل حكومات العرب هزمت في ستة أيام ... وجوه الناس طفحت بكل الانفعالات وجوم ، شهقات ، بكاء ، غضب تشفي))⁽³⁾ لتصل المشاعر القومية ذروتها حين يعلن (عبد الناصر) استقالته من الحكم ، معلنة يوم القيامة العربي وينهار حلم أمة كاملة في لحظة ضعف عربي :

(1) ذاكرة المدارات ، ناصرة السعدون : 145 .

(2) الجنائن المغلقة ج1 ، برهان الخطيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2006 : 117 .

(3) الرواية والصفحة .

((حين وصل عبد الناصر في خطابه من راديوهات المقاهي والبيوت إلى الاستقالة حدث يوم القيامة العربية، بدأ نشور وبحث عن معنى الأمس والغد ، حلم أمة ينهار ومعه حلمه ... فمن أنزل في بشر من محيط إلى خليج كل هذا القدر من اليأس والمهانة ! أنظمة الأفندية والمفسدين بالمال ؟))⁽¹⁾

غير أن الشباب العربي لم يزل يفكر ويعمل بوحى من انتمائه الكبير ((لكن حامد حاول أن لا يحلم اطلاقاً خلافاً للشباب بلا خوف عن شيء يفقد بدبابة أو طائرة واختراق حواجز وحدود ورفع أعلام ربى وسهول ... فلماذا خذلتهم أحلامهم . بحثوا عن أفق جديد فوق هور وجبل وهضبة ومغارة ... وعاد السكون فجر فعل الدماء ، وضائق المقاهي والبلد كله ببعضهم عبر الحدود إلى الأردن ولبنان وانضم إلى فلسطين ومقاومتها))⁽²⁾

وإذا كانت حدود الوطن قد ضاقت على أحلام الشباب العربي ، فالأرض العربية واسعة ، وهي تستوعب الجميع ، والرحيل إلى فلسطين ومقاومتها جزء من الحل .

وفي رواية (عراقي في باريس) لصموئيل شمعون ، يجسد الإيمان بالوحدة العربية العامل المشترك الذي يقدم لنا الذات العربية وهي تعمل ضمن إطار واحد في التصدي لقضاياها المصيرية الواحدة . فينقل لنا الكاتب صورة رجال مغاوير يهرولون ويرددون هتافات في معسكر الحبانية غرب العراق ((حيفا فين ، حيفا بلدي ، عكا فين ، عكا بلدي))⁽³⁾ مما يثير أهالي المدينة ، ولاسيما تلاميذ المدرسة الذين سرعان ما يتعلقون بهؤلاء المغاوير . فيبدأ ((التلاميذ يتحدثون عن المغاوير ويقلدون حركاتهم ... كانوا مندهشين بما رأوه حتى أن المعلم اضطر أن يضرب بعصاه السبورة مرات كي يقطع وشوشاتهم داخل الصف))⁽⁴⁾ موضحاً الأمر بنبرة يملؤها الفخر والاعتزاز ، زارعاً بذور الحس القومي في نفوس تلاميذه ((انهم جنود

(1) الجنائن المغلقة ، برهان الخطيب: 117 . 118 .

(2) الرواية : 118 .

(3) عراقي في باريس ، صموئيل شمعون ، منشورات دار الجمل ، 2005 : 27 .

(4) عراقي في باريس ، صموئيل شمعون : 270 .

مصريون جاؤوا ليتدربوا في معسكر الحبانية استعداداً لمعركة تحرير فلسطين (المغتصبة) ⁽¹⁾ ، ان تصدي المعلمين لمثل هذه المهام من أكثر الأمور أهمية ، لأنهم يمثلون شعلة التنوير التي تضيء درب الطلبة وسائر شرائح المجتمع نحو قضاياهم ((فالصراع بين العلماء والحكام هو صراع بين الحرية والإستبداد وبين هذين الحدين تتحرك العامة التي تكون قد دخلت في عالم من الخوف والجهل والشك ، والعلماء يسعون الى تنوير العقول ، والمستبد يجتهد في إطفاء نورها ، والطرفان يتجاذبان العوام)) ⁽²⁾

ولا يبدو مستغرباً إصرار الكاتب على التذكير بجرائم الصهاينة التي ارتكبوها في لبنان ولاسيما مجزرة (حي الفكاهاني) في تموز 1981 :
((لم نعر اهتماماً للطائرات التي تحلق في السماء في تلك اللحظة ، ولكن ما ان ابتعد فرانسو بضع خطوات مودعاً إياي بابتسامته الجميلة ، حتى ألقت الطائرات الاسرائيلية حمولتها فوق الفكاهاني فحولت الحي السكني إلى جحيم ، وجعلت من ذلك النهار المشمس مكاناً مظلماً وقد انتظرنا أكثر من ساعة حتى تزيل الريح دخان القنابل وغبار البنايات حيث عثرنا على مئات القتلى من الأطفال والنساء والرجال)) ⁽³⁾

لقد قدمت لنا الرواية وصفاً دقيقاً لما حدث في الفكاهاني ، مشيرة إلى الروح القومية التي تحفز الشخصية لتتقل لنا ما حدث بهذه الدقة . ثمة شعور بالحسرة والعجز وفقدان القدرة على المبادرة يختفي خلف هذه الصورة التي قدمتها لنا الرواية . وفي رواية (نورا) لـ ناجي التكريتي يسكن (سالم) الطالب العراقي في جامعة كامبردج شعور مفعم بنسمات الحضارة العربية ، والدور الإنساني العظيم لأبناء هذه الأمة الذي آمن به ، وهو يدافع عنه في جميع المناسبات والمواقف . وعليه نجد)

(1) الرواية والصفحة .

(2) قراءات في الثقافة والسلطة والإعلام ، خالد كركي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

2001 : 25-26

(3) عراقي في باريس ، صموئيل شمعون : 28 .

سالم) يتصدى للدفاع عن العرب وقضاياهم المختلفة في إطار محيطه الجديد (جامعة كامبردج) فالعرب دائماً ضحية للغرب ، الذي :

((يسعى دائماً لخلق الهوة بينهم وإشعال الفتنة مع بعضهم ، بعد أن خلق كيانات متفرقة ، وحدوداً مفتعلة ، من أمة واحدة لها تاريخها ولها مجدها ، ولها كل مقومات الدولة الواحدة))⁽¹⁾ ، والمشكلة مع الغرب تكمن في أن ((الامبريالية الغربية نهبت وما تزال تنهب خيرات العرب ، ولم تكتف بتقسيمهم إلى كيانات هزيلة ، إلا أن أطماع الغرب ما زالت تلاحق العرب في عقر دارهم موجهة لهم الضربات واحدة تلو الأخرى))⁽²⁾

من الواضح أن الذات العربية تحمّل الغرب مسؤولية تردي الأوضاع المختلفة ، غير أنها أصبحت لديها القدرة على وضع اليد على المسؤولية الكبرى التي يتحملها الحكّام العرب ، الذين :

((لا زالوا يصافحون أيادي المستعمر الذي ما زال يعيش في عقلية القرون الماضية ، الذي تعود على النهب والسرقة وجعل نفسه قيماً على العرب ما زال يغذي بعض العوائل ، التي هم على الدوام في خدمته))⁽³⁾

ثم انه لا ينسى أن يلقي على الصحافة الغربية المسؤولية التي تسعى دائماً لتقديم صورة العرب المشوّهة دونما سبب :

((إذا نزل العربي في فندق فخم أظهرته الصحافة الانجليزية صورة العربي مهلهل الثياب . والعربي ليس كذلك . وهو يحمل تحت إبطه صرة مملوءة بالذهب ، وترسم وراءه محطات ضخ النفط))⁽⁴⁾

متناسية أن هذا العربي وريث حضارة قدمت للإنسانية شيئاً كثيراً ، لطالما استمدت منه حضارتهم حقب التاريخ المختلفة ، ف ((حضارة اليونان قامت على

⁽¹⁾ نورا ، ناجي التكريتي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، 1981 ، 309 .

⁽²⁾ الرواية : 309 . 310 .

⁽³⁾ الرواية : 310 .

⁽⁴⁾ الرواية : 319 .

أكتاف حضارة العرب القدماء في وادي النيل ووادي الفرات ⁽¹⁾ ، ولولا ((حضارة العرب لما نهضت حضارة أوربا ، ولو لم تقدم المسلمون في الفلسفة والطب والعلوم خطوات ، لما خطت أوربا خطوة واحدة))⁽²⁾

إنّها الذات التي تعي عمقها التاريخي ودورها الإنساني ، والأدوار التي أدتها الحضارة العربية وما قدمته للأمم والحضارات الأخرى ؛ لذا فهي تسعى لإثبات وجودها انطلاقاً من ذلك الإرث الحضاري الممتد في عمق التاريخ .

في حين تشير رواية (خط أحمر) لـ جاسم الرصيف بدرجة عالية إلى الوعي العربي ، مستفيدة من الجمع بين قطبي الذات العربية ، البعد الوطني (المحلي) ، والبعد العربي (الكلي) ، مقدمة دلالات تعكس الواقع الجديد في العراق إبان حقبة الثمانينيات تحديداً مرحلة (الحرب العراقية الإيرانية) . فتنتقل لنا العديد من الصور التي ترسم مدينة البصرة ، إذ يختلط الحس العربي بالخط الأحمر . خط القتال . دفاعاً عن أرض العراق وسيادته ، فالحرب :

((حرب ضد أمن العراق وقد انتهكت سيادته على أرضه ومياهه الإقليمية في شط العرب وحقوق وسيادة الأمة العربية وأمنها))⁽³⁾ وهي حرب على كل العرب . ومن ثمّ هي حرب كل العرب . والجانب الآخر (العدو) ما زال يحصل على آلتة الحربية وأسلحته من المصادر التي يهملها هزيمة العرب ، فضلاً عن مواقف بعض العرب الذين مازالوا يجتروا موروثات حروبهم السابقة ، مما حدا بزهير أن يردد بألم وحسرة :

((ما زالوا يجتروا وجومهم وموروثات حروبهم الفاشلة بين أن ينتصروا (للأشقاء في العراق) علناً أو يدفعوا رؤوسهم في مؤخرات العاهرات المستوردات

(1) نورا ناجي التكريتي : 320 .

(2) الرواية : 323 . وتتكرر مثل هذه النقاشات التي تسلط الضوء على البعد الحضاري للعرب في قيادة الإنسانية ، ينظر : الصفحات : 438 ، 439 ، 440 ، 441 ، 442 .

(3) خط أحمر ، جاسم الرصيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 : 35 .

... وحدها الشعارات الزائفة التي تهدد الإمبريالية بالويل والثور ، وتحملها مسؤولية كل ما هو سيء وغير مرغوب (...)(¹)

انه ينادي صوت العروبة الكامن في ضمائر العرب حتى الذين تتكروا لعروبتهم ودرسوا رؤوسهم في الرمال :

((وظل بعض العرب خارجين عن عروبتهم . درسوا رؤوسهم في الرمال ، كنعامات جبانة ، متجاهلين حق العروبة بالانتماء إليه))(²)

في حين يقدم لنا عبد الستار ناصر في روايته (الشمس عراقية) وعياً عراقياً بالقضايا العربية في أثناء مواجهتها لعدو يتصدى لهذه العروبة بوسائل شتى ، وفي إتون المعركة نلحظ (السارد) أن ما يضرب الأرض ، ويحرق كل شيء بآلته الحربية ، إن من يفعل هذا كله تلك :

((المدافع الموشومة بالخيمة السداسية (الممسوحة) . تضرب أرض العراق وتحرق العشب والغزلان والهواء النقي والأحلام البيض ، إنها تبدأ عند الفجر تقتل أحلام ماضيها وحاضرها تحت نور الشمس وفي موجات الذعر والاذاعات المأجورة وسماسر السوق السوداء وأرباب الملايين والفجر البيروقراطي))(³)

فهذه النجمة السداسية اسرائيلية ، تشير بصراحة ودون أي لبس إلى العدو الصهيوني ، الذي يحتل فلسطين وأجزاء من سوريا والأردن ولبنان .

ويعمد الكاتب في متن الرواية إلى نقل مؤثرات عديدة من شتى الأقطار العربية إلى قلب الحدث (الحرب) مقدماً صوراً عن تآلف الذات العربية في موقف واحد (⁴) انطلاقاً من رؤية واحدة وإن اختلفت العناوين والأدوار .

مما تقدم نلحظ احتفاء الروايات موضوع الدراسة بالذات المنتمية إلى البعد العربي في مقابل الآخر ، إذ تستمد إيمانها بجوهرها ، على الرغم من الإحباط

(¹) الرواية : 175 . 176 .

(²) الرواية : 271 .

(³) الشمس عراقية ، عبد الستار ناصر ، مطابع دار الحرية ، بغداد ، 1983 ، 358 . 359

(⁴) ينظر: الرواية الصفحات : 404 ، 404 ، 406 .

وحالات التمزق والضياع ، لتظل تستلهم وجودها وكيانها من الجذور العربية ،
استناداً إلى القيم والأواصر المشتركة التي تشكل مجموعها ملامح الإنتماء العربي

المبحث الثاني الذات الفردية

قدمت الروايات موضوع الدراسة صوراً عدة للذات الفردية ، ومنها :

1. الذات النقية (الصلبة)

الأصل في التمييز بين الذات والآخر هو الجوهر وليس المظهر ⁽¹⁾ ، إذ تستند الذات إلى مجموعة من المحددات الحاكمة لسلوكيتها ، التي تتعلق بالانتماء والولاء والهوية وتمثل هذه المحددات حجر الزاوية في علاقتها مع الآخر ، وسعيها للحفاظ على وجودها وكيونيتها ، وبالتالي تسهم في التصدي للتحديات التي يمثلها الآخر بأبعادها المختلفة

ففي رواية (الحفيدة الأمريكية) لأنعام كه جه جي التي تطرح قضية شابة أمريكية من أصل عراقي عادت إلى مسقط رأسها العراق ، بعد غياب خمسة عشر عاماً ، في إطار مهمتها كمتربة في صفوف جيش الاحتلال الأمريكي . الشابة (زينة بهنام) المولودة لأم كلدانية من عائلة (ساعور) ، وأب آشوري من عائلة بهنام .

تنقل لنا الرواية أولاً صورة الحشود المجتمعة في المنطقة المحيطة بجامعة (وين ويست) لحضور مراسم الحصول على الجنسية الأمريكية هذه :

((الحشود السعيدة من عرب وبورتوكسن وهنود وصينيين ، كل واحد يرتدي أفضل ما يملك من ثياب ، كأنه عيد ، بل أندر من العيد لأنه لا يتكرر مرتين))⁽²⁾ ومن بين هذه الحشود نتعرف على (بتول الساعور) . أم زينة . المرأة التي تجد صعوبة في التعامل مع محيطها الجديد ، بعد أن تأثرت بأجوائها سلبياً فعلاقتها مع الواقع الجديد هي علاقة لا انتماء ، لذا تقدمها لنا الرواية على النحو الآتي :

⁽¹⁾ ينظر: الآخر في مواجهة الذات العربية ، د. حازم خيرى ، دار مصر المحروسة ، القاهرة ، 2007 : 23 .

⁽²⁾ الحفيدة الأمريكية ، أنعام كه جه جي ، دار الجديد ، بيروت ، 2008 : 28 .

((هي وحدها لم تتهندم ، ولم تمر بقلم الكحلة الأسود الرفيع على جفניה العلويين ، كانت قد ارتدت فستانها القديم الأزرق الواسع الذي نعرف حالما نراها فيه أننا في يوم التنظيفات الكبرى ، ولم تنفع احتجاجاتنا في زحزحة عنادها)) لتسير ((مبتعدة عنا كمن يسير في جنازة ، وجلست ملمومة على نفسها تحتضن حقيبتها اليدوية كأنها تستر على شيء ما في داخلها ، وبدأت ترمق سرا جيرانها في الصفوف الأمامية والخلفية))⁽¹⁾

وعندما يبدأ الحاصلون على الجنسية الجديدة يتعانقون ويتبادلون التهاني . ينتاب (زينة) مزيج من المشاعر تبوح بوطأة الموقف على (بتول) :

((سمعت صوت أُمي يتحشرج وكأنها تختنق ، والتفت إليها ورأيت وجهها الأبيض الوديع وقد صار قرمزيًا كمن داهمتها حمى ، والدموع تهطل من عينيها وتفر متبخرة من سخونة خديها))⁽²⁾ ، وحتى حينما كان الجميع منشغلاً بترديد القسم (قسم الولاء للوطن الجديد) كان صوت السيدة العراقية هو النشاز الوحيد ، لتردد بلوعة وألم ((سامحني يا أبي ... بابا سامحني))⁽³⁾

بعد أن أدركت (بتول) ضيق الفضاء ، بدأت تتسع دائرة السرد لتتفتح على الماضي فتلجأ إلى مستودع الخبرة ، عندما عجزت عن تقبل العالم الجديد . بفعل محدداتها السلوكية التي تشدها بقوة إلى الجذور الأولى ، وهي محاولة للبحث عن منافذ أخرى تلجأ إليها الذات حين تعجز عن تحقيق أمر ما ، فتبحث لها عن هدف آخر⁽⁴⁾

وتقدم لنا الرواية شخصية (رحمة) . جدة زينة . المرأة الموصلية المولودة في منطقة بيخال ، التي تجاوزت الثمانين من عمرها ، المرأة ذات الحس السياسي العالي والقدرة على تحليل المواقف واستخلاص النتائج .

(1) الحفيدة الأمريكية ، انعام كه جه جي : 28 .

(2) الرواية : 29 .

(3) الرواية والصفحة .

(4) ينظر: سيكلوجية الشخصية ، د. سيد محمد غنيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1875 ، 59: .

إنّ ظهور شخصية (رحمة) نفهمه بعد أن تتدرج الكاتبة في سرد حكايتها . فشخصية الجدة هنا تمثل نافذة على الماضي تستعين بها (زينة) لتحقيق جزء من وعيها الخاص . وحينما تحاول (زينة) أن تخبر جدتها بطبيعة عملها الجديد ، تتردد كثيراً ويتلبسها الخوف والارتباك فهي تعلم أن الموارد والالتفاتات لن تفيدها في مواجهة تلك الجدة ((الواعية التي لا تفوتها فائتة))⁽¹⁾ ، وبناء على هذا الموقف يتسرب القلق إلى نفس الجدة فتحاول أن تقف على حقيقة الأمر بنفسها ((اسمعي زين يا ابنتي ، لم يهدأ فكري منذ تلفون البارحة ، أريد أن أجيئك إلى تكريت لن أصبر أكثر ، لكن الشركة تمنع الزيارات .

. فهمت لا تكلمي أنت تشتغلين مع الأمريكان مو هشكل))⁽²⁾ .

و حين تحاول (زينة) أن تموه الحقيقة ، فتخبر جدتها أنها تعمل مندوبة في الأمم المتحدة لمراقبة مهمات الجيش الأمريكي في العراق . تسأل بلهجتها الموصلية التي تضاعف من خطورة الموقف ((يعني منين تاخذين راتبك يا ابنتي ؟ من بوش لو من كوفي عنان ؟))⁽³⁾ ومع ذلك فهذا العمل لا يليق بحفيدة (رحمة) ((. يعني كان ضروري شغلتك الماسخة في هذا المكان))⁽⁴⁾

غير أن (رحمة) سرعان ما تكتشف الحقيقة التي تظهر تجلياتها على وجهها بشكل واضح :

((شفتاها تهمان بالكلام ولا تسعفها العبارة ، قلبها لا يطاوعها على التلفظ بما تفكر فيه ، غصبت حنجرتها فخرجت منها حشرة غريبة ، قرقة تنكة صدئة متروكة للريح .

(1) الحفيدة الأمريكية ، أ نعام كه جه جي : 70 .

(2) الرواية : 71 .

(3) الرواية : 75 .

(4) الرواية والصفحة .

- إنها تشتغل مع الأمريكان ... زينة تشتغل وياهم ((⁽¹⁾) الأمر الذي يشكل نقطة سوداء في تاريخ العائلة ((لا أحد من أهاليها وجيرانها يعمل مع الاحتلال))⁽²⁾ ، ((إنها حفيذة جاهلة ، ناقصة تربية ، تربية سز))⁽³⁾

لم تكن علاقة (الجدة . الحفيذة) ، تمثل فيها (رحمة) قريبة تقليدية لزينة ، مصدر الحب والذكريات وحسب ، بل هي أيضاً الماضي بمختلف المرجعيات القومية ، والعقائدية ، والأخلاقية

هذه الجدة التي لم تتوقف بمناسبة عيد الجيش من كل عام وعلى مدى أكثر من ستين عاماً على تلميع الأزرار الخاصة لبزة زوجها العسكرية العقيد (يوسف فتوحي) .

وأمام ما يحدث يبدو تاريخ العائلة هو حبل النجاة ، هو من يعيد (زينة) إلى جادة الصواب ويصحح البوصلة ، حكايات تتشابك مع تاريخ الوطن شخصيات تتعطر بفوح العراق تربية لا تقبل الشطط.

وهنا يبرز الأثر الاجتماعي على الذات التي تشارك في بنائها المجموع ، فتشمل الثقافة التي ينقلها الآباء للأبناء ، وطريقة تلقيهم إياها والثقافات الأخرى المؤثرة في تنشئة الأبناء وتربيتهم⁽⁴⁾

وتتدرج رواية بتول الخضير (كم بدت السماء قريبة) في إطار رواية الأنثربولوجيا الحضارية ، إذ تدور أغلب أحداث الرواية في الزعفرانية جنوب بغداد ، الأب عراقي متخصص في كيمياء العطور والأم انجليزية شقراء يقتلها الملل والرتابة وشرقية زوجها ، صيغت الرواية بأسلوب السرد الذاتي ؛ لأنها رواية مذكرات أو سيرة

(1) الحفيذة الأمريكية ، أ نعام كه جه جي : 76 .

(2) الرواية : 76 .

(3) الرواية : 77

(4) ينظر: الشخصية السليمة ، سيدني جوارا و تيد كندرسن . ترجمة حمد دلي الكربولي وموفق

الحمداني : 127 .

ذاتية⁽¹⁾ ، فالبطلة تروي لنا أحداث قصتها بصيغة المتكلم ، وتقدم أباهها بصيغة المخاطب في حين تأخذ أمها صيغة الغائب في صفحات الرواية جميعها ، والأحداث تقدم من زاوية واحدة هي وجهة نظر المؤلف ، لـ ((تظل في الغالب محكومة بهيمنة الراوي أو الشخصية القصصية التي تقدم الأحداث عبر منظورها الحاكم))⁽²⁾ في بغداد يتفجر الصراع بين الأب العراقي والأم الانجليزية ، صراع بين عقليتين مختلفتين ، بما تحملاه من ثقافة وتقاليد ووجهات نظر متباينة ، فالأب يؤكد عقلانية ما في تربية ابنته من مثل الاختلاط مع فلاح المزرعة ؛ لترسيخ وضعها الطبيعي في بيئتها العراقية ، بينما تُصرّ الأم على احتقار الفلاحين ، بل كل ما يحيط بها محذرة ابنتها من الاختلاط بهم وتناول الطعام معهم واللعب مع أولادهم ويبرز وجه آخر للتباين في البيت بين اتجاهين في السلوكيات وأنماط الحياة وعلى النحو الآتي :

الإتجاه الأول (الأب العراقي)	الإتجاه الثاني (الأم الانجليزية)
- أنت تأكل قيمر مصلحة الألبان مع العسل المحلي - وأنت تعصف في مناديلك خ ، خ ، خ - ما تزال تفضل وجبة الغداء تتبعها بانغماسة عاشقة في صحن دبس	- أمي تأكل الفطيرة الانجليزية بعصير الليمون والسكر . - هي تغسل وجهها بقطعة من قماش مبللة بماء دون صابون ترعى بشرتها . - بينما هي لا تفوت ما تسميه شاي

(1) تقول بتول الخضير في حوار أجرته معها جريدة الوطن القطرية ((أؤكد أنّ هذه الرواية ليست سيرتي الذاتية كما اعتقد البعض للوهلة الأولى عند قراءة الرواية ... أنا استقتت من تجربتي في النشوء داخل جو مليء بالتناقضات ، لكنني سأظلم والديّ لو قلت إنها سيرتي الذاتية ؛ ذلك أن شخصية الوالدين تختلف تماماً عن والديّ في الحقيقة ، لكنني بنيت عالماً من الخيال على قاعدة من واقع الأم في الرواية لخدمة النص)) موقع الجريدة الإلكتروني www.alwatan.com 21- 9 - 2008

(2) الصوت الآخر ، الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 : 20 .

علامة A A ، يحتضن في ثناياه حلقات من طحينة السمسم . لم تنته من قصة إيقادك اصبع بخور كل يوم جمعة . - تفضل مضغ إصبع علكة ، أو تنظف أسنانك بطرف عود الثقاب تقشره أولاً بظفرك .	العصر ، وساندويشتها المفضلة زبدة ومربى . - واشعالها شمعة كل يوم أحد . - تدخن هي قبل الفطور ، ولا تغسل أسنانها إلا بعده (1)
---	--

ليفتجر هذا الاختلاف من ثم بصيغ مشاجرات طويلة . فعندما ينهرها زوجها لتكف عن غسل شعرها في المغسلة لتساقطه أثناء الغسل ، ترد عليه قائلة : ((عذراً لكني لم أعتد على طريقتكم ، استخدام كاسة صغيرة تطوف فوق قدر كبير مليئة بماء لا يلبث أن يبرد بسرعة وأنتم جالسون على تلك التخته الخشبية المضحكة . سأغسل بالطريقة التي تريحنى)) (2)

إنّها تتصرف بوحى من جذورها الانجليزية ، من مثل السهر خارج البيت مع أحد أصدقائها البريطانيين والعودة في ساعة متأخرة . يحاول الأب هنا أن يحد من تلك التصرفات على وفق تقاليده وثقافته العامة ليدور بينهما هذا الحوار :
((يظهر إنني أعطيتك حرية لا تستحقينها . بلغتنا نقول أخذت عين . لا يهمني ما تقوله . أنا سئمت هذا الارتباط السطحي . أحب السهر مع مجموعة الأجانب متى شئت ، دون أن تفسد علي ذلك عندما أعود . لست سندريلا لكي أرجع قبل الثانية عشرة .

ما دمت في هذا البيت فستحترمين بعض تقاليده)) (3)

(1): كم بدت السماء قريبة ، بتول الخضيرى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط3 ، 2003 ، 61 . 62 .

(2) الرواية : 16 .

(3) كم بدت السماء قريبة، بتول الخضيرى : 77 .

نلاحظ أن صوت (البطلة) يبدو إلى جانب الأب العراقي ، غير أنه لا يستطيع في الوقت نفسه إدانة الأم البريطانية حتى وهي تعشق أحد البريطانيين . ليصل هذا الاختلاف حد الطلاق ، غير أنه لا يتم لحرص الأب على حياة ابنته ، فيبدأ الأب في هذه المرحلة أساليب جديدة للحفاظ على أصالة ابنته وعراقيتها . ويحاول تعليمها مهنة (صناعة المطيبات) سعياً منه لشدها أكثر إلى جذورها الحقيقية (ألوان ، عطور ، نكهات خاصة ، واطلاق الأسماء على الأنواع المبتكرة منها : ليمونة حلى ، خيال الياسمين ، ماء الورد ، المسكي ، دقيق جذور الطيب ، الفانيلا الفرنسية ، زبدة فستق العبيد ، كرز بالكوك) .

هذا التوليف في الحبكة الروائية شحن النص بالعاطفة والصدق ، فالذات النقية (الأب) لجأ إلى كل ما هو من شأنه المساعدة لتحقيق أهدافه ، المتمثلة بإبعاد ابنته عن ما يشوه أصالتها . ولعل محاولات (الأب) اختراق محيط(الأم) وما ترتب عليه من عمليات أدائية فرض عليه اللجوء إلى مبدأ (التعويض) الذي أقره (يونج) كمبدأ من مبادئ الذات العليا (1)

ويقدم لنا عاتي بركات عبر روايته (نبوءة الغيوم) صورة المرأة القوية (إنجل) ، المرأة العراقية التي ولدت في لندن ، لأب كان يعمل ملحقاً إعلامياً في السفارة العراقية في لندن ، والذي أعدمته السلطات فيما بعد ، بعد عام 1968 لتعود العائلة إلى مدينة السماوة .

لا شك أن صيغة الأفعال (عرفت ، وبدأت) التي تبدأ بتقديم شخصية (إنجل) يوضح للمتلقي حياتها الاجتماعية ومعاناتها وطبيعتها الذاتية :
((لقد عرفت هي قصتك كلها باختصار ، لذلك لم تتردد وهي تقول لك : أنا (إنجل) . وبدأت تشرح لك معاني اسمها : انجل اسم انكليزي يعني ملاك ، فلقد ولدت في

(1) قد تلجأ الذات عندما تصطدم عماياتها الأدائية بمعوقات تحول دون تحقيق أهدافها الى عملية التعويض عبر توسلها طرائق جديدة تبغي من ورائها تحقيق نوع من التوازن والرضا النفسي ، وهو مايسمى (مبدأ التعويض) ، ينظر: المدخل إلى علم النفس ، الدراسة العلمية لسلوك الانسان ، حسن طلعت ، العربي للتوزيع والنشر ، القاهرة ، 1981 : 399 .

لندن وسط ضباب انكلترا ⁽¹⁾ وهذا يمثل حكاية أولى تفسيرية تخص الشخصية وحياتها ، وبعدها يتدرج السارد للدخول في تفاصيل السرد الذي تبلغ فيه الرواية ذروتها .

(إنجل) التي تقرر خوض غمار العمل السياسي ،جنباً إلى جنب مع حبيبها (ناظم) ، وتتحمل نتائج قرارها إذ لاقت ألواناً من الملاحقات والمداهمات من قبل السلطة ((فتشت السلطات الأمنية بيتهم ، وبحثوا في أوراق جيبها بحثاً عن خيوط العنكبوت)) ⁽²⁾ لتكون الصدمة الأولى ، غير أنّ (إنجل) سرعان ما تستعيد توازنها بعد صدمة المداهمات والملاحقات ، تقرر مرة أخرى ((أن تدخل المعترك السياسي من أوسع أبوابه ،ومهما كانت النتائج)) ⁽³⁾ . تبدأ بتأسيس خلية نسوية تقودها داخل الجامعة ،فتأخذ على عاتقها مهمة توزيع المنشورات والبيانات المناوئة للسلطة بلا أي خوف ، وتنتهي دراستها الجامعية دون أن يكشف أمر هذه الخلية ،غير أنّها سرعان ما تتلقى صدمتها الثانية ((عندما أعدموا السيد محمد باقر الصدر)) ⁽⁴⁾ . لقد كانت تعول عليه من أجل التغيير ، وتصحيح المعادلات الخاطئة لقد كانت صدمة عنيفة وواقعة أليمة ألقت بظلالها على الجميع . لتبدأ مرة أخرى . فبعد اغتصاب أحلامها بين انتظار حبيب منفي وآهات وطن مسلوب تصل إلى حقيقة مؤداها أن دورها في جمع المعلومات وتوزيع المنشورات لم يعد يلبي طموحات نفسها الملأى بالطاقات ، لذا تقرر اللجوء إلى أسلوب آخر في المواجهة مع السلطة ، فتوجه ((قنبلتها اليدوية نحو مسؤولي أمن المحافظة والمحافظ المعين حديثاً !

بعد أن اخترقت الجمهور الذي أحضر كيما يحتفل رغم أنفه)) ⁽⁵⁾ لتصيب عشرة من كبار المسؤولين إصابات بالغة واستطاعت أن تهرب بذكاء . إنّها خطوة لا تخلو من التهور ، دفعتها إليها قناعاتها الشخصية . دفعت ثمنها فيما بعد سنتين من عمرها

(1) نبوءة الغيوم ، عاتي بركات ، منشورات دار الجمل ، 2004 : 16 .

(2) الرواية : 31 .

(3) الرواية : 33 .

(4) الرواية : 34 .

(5) نبوءة الغيوم ، عاتي بركات : 48 .

في أتون السجون ، لقد حكم عليها بالاعدام ، لولا وجود (منعم) الذي كان يعشقها . أيام الجامعة ، والتي ما مال قلبها له وما احترمتة يوماً . لقد دفعته وقاحة الأيام لتكون متهمة تنتظر الحكم منه ((كانت تحدث نفسها : ماذا ينوي القدر ؟ ولماذا يقذفني على منعم النجس ؟

أي وقاحة رممني بين يدي منعم الذي ينتظر تصفية الحسابات القديمة))⁽¹⁾ غير أن منعم لا يمكن أن يتركها للإعدام بسهولة ، فقد ((آمن ببطولتها وشجاعتها ، وأحبها من أعماق قلبه بعد أن تعلم منها احترام المقدسات))⁽²⁾ لقد أنقذها من حبل المشنقة لتوافق على الزواج منه ، بعد أن صنعت منه شيئاً مختلفاً ، وبعد ذلك أخذ نشاطها السياسي يتصاعد فقد كانت ترسل التقارير للمعارضة بأسماء مستعارة ، وتدور عجلة الأيام لتلتف حبال السلطة هذه المرة على زوجها (منعم) الذي كان يعمل قاضياً في محكمة الثورة نظراً لمواقفه المتعاطفة مع المتهمين ومحاولة تخفيف الكثير من الأحكام عنهم . فتتبري (إنجل) مرة أخرى لحماية أسرتها وأولادها ولتظهر أوراقها المختبئة في غرفها القديمة :

((أظهرت له جنسيتها البريطانية حيث إنها ولدت في لندن وحصلت على الجنسية التي خبأتها عنه لأنها تريد أن تترك العراق))⁽³⁾

بعد مسيرة الخوف والحب والتصدي قالت إنجل كلمتها الأخيرة:

((بعد مسيرة الوجد والخيبة وصلت إلى نقطة عبثية ، لأنّ الواقع الذي يعيشه العراق هو واقع لا يمكن أن يتغير لأنه مسجل في اللوح المحفوظ))⁽⁴⁾

لقد آمنت (إنجل) بقضية كبرى ، وسعت إلى تحقيق أهدافها انطلاقاً من مبادئها الخاصة ، الأمر الذي أسهم في بلورة سمات الذات القوية ، التي واجهت جميع المواقف والتحديات بإرادة صلبة وعزيمة . وعبر مراحل حياتها المختلفة . لقد سعت (إنجل) إلى الاندماج بواقع الآخرين وتحسس معاناتهم بدافع الذات المثلى التي

(1) الرواية : 73 .

(2) الرواية : 73 . 74 .

(3) الرواية : 96 .

(4) الرواية 97 .

تمثل ((صوت ضميرنا وآمالنا ورغباتنا ، وفي أغلب الأحيان وليس كلها لا تتضمن ما يتمنى الآخرون ان نكون عليه ...)) (1) وعليه يمكن القول : إنّ الروايات موضوع الدراسة . قدمت الذات النقية بوصفها أحد روافد صورة الذات الفردية التي تسعى للحفاظ على هويتها وخصوصيتها في مقابل الآخر في كثير من الروايات ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر : قوة الضحك في أورا (لحسن مطلق ،و(الجنائن المغلقة ج1 ، ج2) لبرهان الخطيب ،(السابقون واللاحقون ، وحبل السرة) لسميرة المانع ،و(نورا) لناجي التكريتي

(1) سيكلوجية الشخصية ، سيد محمد غنيم : 112

2. الذات المتأرجحة

هي الذات التي تجمع بين هويتها الأم ، بحكم النسب والثقافة والانتماء والعادات والقيم ، وهوية الآخر بحكم الاتصال والمعاشية والإعجاب والولاء .

وتأرجح الذات يكون بين الانتماء إلى جماعتها أو الانتماء إلى جماعة الآخر . وهذا التأرجح لا يعني أن الذات مترددة بين الهويتين أو الجماعتين ، بقدر ما يعني أنها لم تعد ذاتاً منسوبة تماماً إلى جماعتها أو جماعة الآخر ، وعليه تقع هذه الذات بين هذا وذاك أو في الفضاء الثالث (1) .

تكشف لنا رواية (المحبوبات) لعالية ممدوح في العشرين فصلاً الأولى (حياة نادر) الأستاذ الجامعي المغترب في كندا ، والابن الذي يعاني فتوراً في علاقته مع أمه ، مع أنها تمثل له الرابط الوحيد الذي يربطه بالعالم .

يحاول (نادر) أن يتعامل مع محيطه الجديد ، فيطلب أولاً الانتماء إليه رسمياً عبر سعيه للحصول على الجنسييتين البريطانية والكندية ، اللتين يعتقد أنهما قادرتان على اقتلاع جذوره العراقية ، غير أنه يفاجأ بأن كل ما يحمله من أوراق ثبوتية لا تشفع له عند شرطي المطار في باريس عندما يسأله عن أصله ((الأصل ، أصلك مسيو عراقي ، هه)) (2) . هنا يتأكد بأن الوطن يطارده حيثما حل ولا مفر منه بتاتاً

وقد تتطرف الذات أحياناً في أفعالها رغبة منها في تأكيد واقعها الجديد وإثبات هويتها أمام جماعة الآخر ؛ لذا يواصل (نادر) التشبث بالواقع الجديد ، فيحاول أن يبدو هادئاً بارد المشاعر والعواطف حتى في تعامله مع أمه وهي في المستشفى ، لتتطبق عليه أوصاف جماعة الآخر (الأجنبي) فيقول لنفسه :

((إبرد كن أكثر برودة، السخونة لا يمكن الاعتماد عليها ، والحماسة طريق يؤدي إلى الفوضى في التفكير ، دع مسافة بينك وبينها . أجل حتى والدتك عليك دائماً أن تضع بينك وبينها مسافة من الانكماش والابتعاد ، فيهدأ دمك قبل أن يتجلد كي يحقّ عليك تعريف : (الأجنبي))) (3) ويخاطب أمه بصمت :

(1) نقلاً عن : تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام ، د فاطمة المزروعى : 271

(2) المحبوبات ، عالية ممدوح ، دار الساقى ، بيروت ، 2003 : 15 .

(3) المحبوبات، عالية ممدوح : 41 .

((لم أحب سخونة بغداد ولا ثلوج كندا . لكن كان الله هناك ، قريباً مني ، وأنا أحب الله ... أما هنا ، فالآلهة مثلجة ولا أعتقد أنها ستذوب في أحد الأيام))⁽¹⁾
غير أنّ هذا الاحساس بالانقطاع عن الهوية الأم لم يمنعه من أن يجمع صوراً لبغداد في ماضيها وحاضرها ليرسلها إلى خاله (ضياء) في أفريقيا ، ولم يمنعه من أن يمررها أمام عيني ولده (ليون) وهو يحدثه عن كل شيء في بغداد ، كأنه هو الذي يخاف أن ينسى:

((أتهدأ له اسم بغداد بكل اللغات ، أجلس قبائله وأعرضه على ترديده وإشباع حروفه بالموسيقى . ألقمه أنّ بغداد قطعة موسيقية تستحقّ أن يغنيها))⁽²⁾
ويبقى بعد كل هذا متسائلاً عن جدوى ترحاله ((شعرت للمرة الأولى منذ أن هاجرت بغداد ، بأنني لم أعد إلى هنا ولا بمقدوري العودة إلى هناك))⁽³⁾ . فيصبح العالم في مخيلته القدرة على تسليع أي شيء وكل شيء . يقول مخاطباً أمه :
((تصوري يا أمي ، إننا في الشركة نمتلك السلطة لتسويق وبيع كل شيء ، بدءاً من السلع مروراً بالأفكار وانتهاءً بالأشخاص ، يمكنك القول إننا نبيع الأوهام ونتبادلها))⁽⁴⁾ ليتحول هو بدوره إلى سلعة تباع وتشتري في هذه البلاد (كندا) ((تصوري هويتي هنا هي انتمائي المهني فحسب ، انني سلعة يا أمي ... التسليع يطال الجميع))⁽⁵⁾

وقد تلجأ الذات أحياناً إلى تقليد الآخر ، الذي يمثل من وجهة نظرها التقدم والقوة فيأخذ التقليد أبعاداً شتى ، من مثل تغيير الاسم والشكل وما إلى ذلك . وهي محاولة تسعى إلى التشبه بالآخر القوي ، لا من حيث الشكل وحده إنّما في السلوك والتصرف ، من أجل أن تنال الذات المقلدة الدرجة الاجتماعية التي يحظى بها الآخر . وهو الأمر الذي تتبناه رواية دنى غالي (عندما تستيقظ الرائحة) عند

(1) الرواية : 92 .

(2) الرواية : 177 .

(3) الرواية : 184 .

(4) الرواية : 249 .

(5) الرواية : 25 .

عرضها لشخصية (نهلة صباح) وهي كما تصفها لنا (مروى) في أثناء حديثها مع المحللة النفسانية :

((ابنة تلك الأجواء ، أم البساطة والثثرة ، كبة الحامض وأغاني (حضيري) ، وعراك الجيران ، المتنكرة بلسان وزي عصريين ، البشرة المشتهاة ، العينان الملونتان ، الشعر الأشقر السارح والعطر الفرنسي))⁽¹⁾

وهي الحبيبة المخلصة التي ضحت من أجل حبيبها ، وصاحبة القرار الجريء لهجرتها واختفائها أولاً داخل الوطن ، ومن ثم الانتقال إلى سوريا مع الأطفال وصولاً إلى الدنمارك .

غير أنها في مواجهة المجتمع الآخر تتغير جذرياً ، فلم تعد تطيق سلبية زوجها ، وكآبته وغضبه ، وعدم رغبته في الانسجام مع الواقع الجديد في الدنمارك ، لذا تقرر الطلاق منه باكراً لتحمل مسؤولية تربية الأولاد وحدها . ويمتد هذا التغيير الذي طرأ على أحاسيس (نهلة) ومشاعرها تجاه حياتها العائلية ، ليشمل رغبتها في تغيير أسلوب حياتها كله ، تحت طائلة الرغبة الخفية بجمع أكبر قدر ممكن من عوامل قبولها في مجتمع الآخر ، ليتحول الوطن لديها إلى شيء آخر :

((الوطن ، صار هنا في كوبنهاجن ، مصطلحاً قديماً ، الإكثار من الحديث عنه علناً يُعدّ أمراً مستهجناً يتعارض مع مفهوم الدنماركيين لاندماجها في مجتمعهم . أجل ، تعلمت هنا بأن أتعامل مع الحياة بشكل سطحي قدر الإمكان ، أو على الأقل بما يخص حركتي واحتكاكي معهم))⁽²⁾ .

ففي مجتمع الآخر يجب أن تنوب الهوية الأم ليحل محلها الإحساس بالانتماء ، يتبعه التخلي عن أي شيء يذكر الوطن والتكر للعادات والتقاليد والقيم التي تربى عليها في وطنه ، لينهل من مفاهيم الآخر وعاداته ، كشرط لبقائه فيه حتى لو تطلب الأمر تغيير الاسم والهئية والمظهر ، وهو ما تقدم عليه (نهلة) بالفعل حين

(1) عندما تستيقظ الرائحة ، دنى غالي ، دار المدى ، 2006 : 22 .

(2) عندما تستيقظ الرائحة ، دنى غالي : 120 .

تقدم طلباً إلى السلطات الدنماركية لتغيير اسمها إلى (هيلينا سابا) ، فتبرر ما أقدمت عليه قائلة :

((لم كل هذا الرفض وكأن الإنسان يجب أن يُصب في قالب اسمتي يبقى عليه كما هو أمانة حتى يعود ثانية إلى تربته باسمه ، شكله وتربيته . اسمي الجديد هو جزء مني . الأمر ليس صعباً أو غريباً مجرد مكالمة إلى الجهة المسؤولة تنهى ومجاناً صفحة طويلة وعريضة مسخمة مرتبكة من حياتي . أنا التي اخترته ، لا أبي ولا أمي أو غيرهم))⁽¹⁾

لقد تنكرت (نهلة) لاسمها القديم لأنه يمثل صفحة المعاناة والألم في حياتها في الوطن ، إنها تمعن في تبرير اختيار هذا الاسم لنفسها وللآخرين ، لأنه اسم سهل التقبل والتلفظ ((الكل لا يجد صعوبة في تقبله هنا أو نطقه))⁽²⁾ لتقبل (نهلة / هيلينا سابا) مجتمعها الجديد بكل ما يفرضه عليها من شروط وقوانين ، لأنه يمدها بالثقة بالنفس ، والإحساس بالخفة لتحررها من ((المكياج أيضاً والكعب العالي والخلي ، وعشرات المئات من أشياء صغيرة جداً لا يتوانى الناس من حشر أنوفهم فيها غير واعين فداحة ذلك))⁽³⁾ إنها لم تر في مجتمعها الجديد غير الانفتاح واللفظ والإنسانية .

وقد تسلك الذات سبلاً شتى لتقليد الآخر الذي تشعر به أفضل منها . وهذا التقليد هو نوع من التنكر الذي يسمى بالحضور الكنائي (MeTonymic presence) وفيه تلجأ الذات إلى تقليد الآخر في الملبس واللغة والتصرفات والسلوك العام ، فتحاول أن تنوّت ثقافة الآخر وتتبنى أعرافه ⁽⁴⁾ .

ففي رواية (أقمار عراقية سوداء في السويد) لعلي عبد العال . نتعرف على عائلة (محمود الأغا) عائلة عراقية مقيمة في السويد ، ذاب تكوينها في المجتمع الآخر ، وهي تسير نحو المجهول بحثاً عن الانتماء الجديد:

(1) الرواية : 126 .

(2) الرواية : 127 .

(3) الرواية : 103 .

(4) ينظر: تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام ، د فاطمة المزروعى : 273 .

((كيف لعائلة عراقية تحديد سلوكها العام ونصف تكوينها ذاب في المجتمع الجديد ، والنصف الآخر في طريقه نحو الغامض والمجهول . إمّا الانحلال والذوبان ، وإمّا للبحث من جديد عن الهوية المفقودة))⁽¹⁾
تقدم لنا الشخصية (أسد) ، بدءاً سعيه في الزواج من امرأة أكثر أصالة ، وأكثر قرباً من ماضيه البعيد ، امرأة غير ملوثة بمشاكل العصر ((جرتني أفكار الساذجة من كندا إلى السويد للبحث عن امرأة من بلدي . لأرمم فيها غربتي ووحشتي ، ولكي تنجب أطفالاً سيحملون اسمي ولقب عائلتي . سوف يؤكدون الانتماء إلى تلك الجذور المتينة البعيدة . سوف يكون جزءاً من أبناء شعبي وقومي))⁽²⁾ .

ليكتشف فشل مسعاه فهو في وادٍ وهذه العائلة في وادٍ آخر ، إنهم خليط من مفاهيم مرتبكة يسيطر عليها نهج أعمى لتقليد الغرب ((إنها تصرفات وسلوكيات تخدعك للوهلة الأولى ، حتى تعتقد جازماً أنها هي تلك الحياة الطبيعية لهذه الأسرة وهذه هي تقاليد وأخلاقها . لكن سرعان ما تكتشف حجم الزيف والتقليد المخيم كدخان أزرق في أفق هذه العائلة الممزقة))⁽³⁾ . فتظهر هذه العائلة على النحو الآتي :

((ملابس غير عادية يرتديها الجميع كيف لم ألحظ ذلك من البداية . كل النساء كنّ شبه عاريات))⁽⁴⁾ ، فضلاً عن استعدادها شبه الفطري لخدمة السكيرين والتناوب ، إنهم يتسابقون للظهور بمظهر الإنسان الأوربي المتحضر .
إن ظهور شخصية (دياري) في الرواية ، إذ يتجه القص إلى قمة الصراع ، يترتب عليه جملة من الغايات ، إنها أخت زوجته ، التي تريد تدمير حياته بأساليب شيطانية ، فتتعمد أغواءه في أكثر من مناسبة ((كانت تتصرف في البيت وكأنني

(1) أقمار عراقية سوداء في السويد ، علي عبد العال ، دار المدى ، 2004 ، 62 .

(2) الرواية : 62 .

(3) الرواية : 26 . 27 .

(4) أقمار عراقية سوداء في السويد ، علي عبد العال : 27 .

غير موجود . فتلبس ملابسها الخفيفة حتى تبدو كعارية تماماً ((⁽¹⁾) ، والغريب أن هذا السلوك يبدو طبيعياً في نظر الزوجة :

((كان يبدو طبيعياً جداً بالنسبة لها . بالأخص في نظر زوجتي ، حيث كانت لا تبدي أي اهتمام بما يجري وكأنه أمرٌ عادي جداً ، أقنعت نفسي بأنهما تفكران بعقلية فتيات سويديات ، إنهما تظنان أن الفتيات السويديات يفعلن هكذا))⁽²⁾ .

إنّ ما تتمتع به (دياري) من جرأة وشراسة وتهور مكنها من إحداث الخلل في حياة زوج أختها (أسد) فيقودها اعجابها بالآخر ومدى أفضليته ، إلى عرض مفاتن جسدها في المناسبات العامة :

((إنها تعرض خارطة جسمها جيداً وبشكل مدروس ...وهي فضلاً عن ذلك فتاة شرقية ، كلما أراها هكذا أشعر أنني في أحد شوارع نيويورك))⁽³⁾

إنّها لم تتوانَ عن الزواج من مجرم سكير ومقامر . وبعد محاولات حثيثة من قبل زوج الأخت يتم عقد القران بحضور شيخ مصري ملفق غير أنه لم يتم تسجيل الزواج في الدوائر الرسمية في السويد:

((حيث فضل الاثنان العيش بطريقة (السامبو) وهي طريقة سويدية تبيع العيش لرجل وامرأة في سكن واحد دونما تسجيل الزواج رسمياً في السجل المدني أو الكنيسة ، لكي يحافظ على حريتها بالانفصال وقتما تحين الظروف))⁽⁴⁾

لقد ولّد الشعور بالدونية أمام الآخر سلوكيات متطرفة غريبة لجأت إليها (دياري) وعائلتها سعياً منها لاستكمال جوانب النقص في شخصيتها ، عبر محاكاة الآخر في سلوكياته المرفوضة في مجتمعاتنا والتي لا تمت بأي صلة إلى عاداتنا وتقاليدينا .

(1) الرواية : 52 .

(2) الرواية : 52 .

(3) الرواية : 83 .

(4) أقمار عراقية سوداء في السويد ، علي عبد العال : 120 .

وبناءً على ما تقدم نخلص أن الذات المتأرجحة شكلت ملمحاً مهماً في العديد من الروايات التي تبنت موضوع العلاقة بين الذات والآخر ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر : (الحفيدة الأمريكية) لأنعام كه جه جي ، و (كم بدت السماء قريبة) لبتول الخضيرى

3. الذات المغتربة والاعتراية

ترتبط لفظة الغربة بالمكان ، عندما يترك الإنسان مكانه الأصلي لسبب ما ، وينتقل إلى مكان آخر ، وقد وردت هذه اللفظة في المعجمات العربية بمعنى : النوى ، والبعد ، والنزوح عن الوطن كما وردت بمعنى التحي عن الناس (1) وقد شاع استخدام هذا المصطلح بعد الحرب العالمية الثانية ، وتعددت دلالاته النفسية والاجتماعية والفلسفية، وعموماً يمكن القول باستخدام المصطلح بمعنى انفصال الإنسان عن ذاته ، وعن العالم انفصلاً يصبح معه غير قادر على التناغم والانسجام لا مع نفسه ولا مع العالم (2)

لقد فرضت قضية الاغتراب نفسها على الروايات موضوع الدراسة ، بوصفها أحد الروافد المهمة للفكر الإنساني ، إذ تمثل إشكالية لا يخلو منها أي عمل أدبي يعبر عن الإنسان المعاصر ، وإحساسه بالتمزق والضياع ، ولاسيما إذا كان بعيداً عن موطنه الأصلي ، أو كان هارباً من واقع ما ، أو زاهداً فيه .

ويعتمد الشكل الفني للرواية التي تتخذ من قضية الاغتراب محوراً وموضوعاً أساسياً لها ، على القصّة القائمة على وعي الذات (3) ، الأمر الذي يجعل التناوب الفني للسرد الروائي تعبيراً مشحوناً بالعاطفة ، فضلاً عن دلالاته الخاصة بالانفصال والقلق والوسواس والهواجس النفسية الحادة .

وينفتح السرد في رواية (الحدود البرية) لميسلون هادي على أوضاع العراق إبان عام 1990 ، تحت وطأة الحصار الإقتصادي وآثار الحروب ، ومنه نتعرف على عالم الدكتور خالد أمين الذي يغادر الوطن إلى عمان ومنها إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، بحثاً عن الخلاص ، الأمر الذي يسبب الإحباطات على

(1) ينظر: المحكم المحيط الأعلى في اللغة ، علي بن سيده ، ج5 ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1971 ، وينظر لسان العرب ، مادة (غرب)

(2) الإغتراب ، محمود رجب ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت : 14 .

(3) ينظر: الإغتراب يتعاضم في الرواية العربية ، شوقي بدر يوسف : WWW.MIDDLEEastonline.com

المستوى الشخصي والعام ، تمثلت الإحباطات على المستوى الشخصي بمرض حبيبته وعدم قدرته على تقديم المساعدة ، وفقدان العائلة ، ، اما المستوى العام فقد تمثل بصور الحرب والدمار التي عمت كل شيء وما خلفته من جوع ومرض ، لتبدأ رحلته بحثاً عن الفردوس المفقود ، يقول :

((سأترك الخراب وأمضي .. لا البيوت كما هي .. و لا الناس كما هم ..
و لاشيء كما هو .. كل شيء يمضي الى نهايته))⁽¹⁾ .

يشكل البعد المكاني في رواية الإغتراب ، بعداً مطلقاً يحيط بالشخصيات والمواقف من منطلق نفسي داخلي، وحساسية الموقف تنبع من المكان نفسه أيا كان هذا المكان ، لذا نرى خالد أمين يبدأ تدريجياً بفقدان الإحساس بالمكان :

((انتابني ذلك الشعور بفقدان الإحساس بالمكان الذي نحسه أحيانا عندما نستيقظ في مكان غريب أو زمان يختلف عن الوقت المألوف الذي اعتدنا الإستيقاظ فيه))⁽²⁾ .

لقد بدأ(خالد) يصطدم بواقعه الجديد الذي يشكل في النهاية أزمة هذه الشخصية المغتربة ، ليجد نفسه أمام خيارات صعبة : اما الاستمرار في تجربته في الرحيل ، واما أن يتقبل الضياع في أتون الغربة ومآسيها ، بحثاً عن الخلاص من أزماته الكثيرة:

((فتجول في مدن الأشباح واعتصرت أبواب السفارات قلبه وجيوبه ، ودغدغت أجهزة الأمن الكاشفة للمعادن والمتفجرات إبطيه ، ودوخت روائح الصالات المكيفة والصامتة معدته حتى كاد يتقيأ))⁽³⁾ ليتزوج من أمريكية ، مثلت له طوق النجاة في تلك اللحظة من الغربة :

((قالت له : دعك من البحث في إعلانات الصحف ، ومن ارقام مملة يعطوك إياها الإستعلامات الخارجية ، ومواعيد بعيدة يعطوك إياها الإستعلامات الداخلية ..

(1) الحدود البرية : ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004 : 69

(2) الرواية : 47 .

(3) الرواية : 124 .

دعك من هذا وتعال معي إلى أمريكا ... فطلب منها الزواج وذهب معها إلى هناك ، وتعهد بأن يصبح مواطناً صالحاً وأن ينتظر ، وهو ينتظر الكارت الأخضر، كان اسمه خالد أمين ، فأصبح خالد أمين السعيد أصبح السيد سعيد ، أي في أرض الأحلام أصبح سعيداً بعد أن نبشوا له جد العائلة في قبره ((⁽¹⁾) وهاهو مرة أخرى أمام خيارات جديدة ، فأما ان يرفض مايجري حين يبدو كل شيء مصادرة للذات ، أو يقبل الوضع كما هو ، فالإحساس بالضيق ظل يلزمه ، و لاسيما بعد أن أصبحت زوجته الأمريكية العامل الأهم في مصادرة الذات ، لتجعل منه مجرد دمية تعرضها وقت تشاء ولمن تشاء :

((فأصبح خارجها عطية تعرضها أنستازيا للرائح والغادي من أصدقائها حتى ملت وكفت عن الزهو بملكيتها لأكثر من آثار الصحراء البعيدة))⁽²⁾ . وهو الأمر الذي يدركه خالد أخيراً لينفصل عن زوجته الأمريكية ويعود الى الوطن ليجد وطنه وقد تحول إلى وطن آخر ، عنوانه الخراب والفوضى مع وجود قوات الاحتلال الأمريكي في بغداد ((ياإلهي .. ماهذه الفوضى ؟ .. ماهذا ؟ ... إنها أكثر خراباً من أي وقت مضى))⁽³⁾ .

وقد تصبح الغربة أحياناً وليدة العزلة والانغلاق وفرض القيود الذي يدفع باتجاه غربة نفسية مكانية تجتر فيها الذات ذكريات الواقع الأصلي . وتحاول صياغة الواقع الجديد وتشكيله بما يوائم كينونتها . لتستطيع التعايش مع الزمان والمكان ، سعياً لتحجيم كم الغربة الموجودة داخل الذات ، ويتم بالتالي فك الارتباط بين الغربة وبين الذات بعودتها إلى واقعها الأصلي .

وهو الأمر الذي يمكن تلمسه على ملامح شخصية (مروى البصري) في رواية دنى غالي (عندما تستيقظ الرائحة) فمروى لا ترى في المنفى (الدنمارك) سوى انغلاقه وعزلته وفرضه قيوداً على كل من فيه ، لدرجة أن مواطنيه هم أيضاً بحاجة

(1) الحدود البرية ، ميسلون هادي : 124 .

(2) الرواية : 125 .

(3) الرواية : 141 .

إلى المساعدة تماماً مثل الآخرين من المهاجرين واللاجئين ، فتقول للمحللة النفسانية :

((لست على اختلاط مع الدنماركيين فعلياً كما تعرفين ، ولكنك وكأن التربية تفرض عليك خنق انفعالك الآن ، كتم الدهشة والهزيمة معاً ، كجزء من التحضر والتأنق ، هذا ما نقرأه عنكم وما سمعته من الآخرين هنا ، وهو ما أشعر به الآن أيضاً وأنت تجيبني على كل سؤال وجهته لك ، كيف يمكنك مساعدتي وأنت بنفسك بحاجة إلى مساعدة))⁽¹⁾

إن الشخصية المغترية تشعر تماماً بالمكان ، الذي يفجر لديها الشحنات العاطفية التي تنطبع في الوعي واللاوعي ولا تُنسى أبداً ، ذلك لحساسية الغربة وقسوتها وحدتها، الأمر الذي نلمسه عندما يتفجر اشتياق مروي للغتها الأم (الدردشة العراقية) وهي تستمع إليها عرضاً في الباص:

((أنصتُ كلي لحديث عراقي في المقعد الخلفي ...أشعر بروحي تهطل مطراً مدراراً ، ماء يتعكر فيه الحزن والدهشة وشعور بالنبض من حالي))⁽²⁾ . إنها ترى الحرية هناك في الوطن ((أما الحرية فهي هناك ، لدى الناس هناك عندما تسير حياتهم بكل الاتجاهات وفق ما يشاؤون وما يطمحون ، لا قوانين مكتوبة أو غير مكتوبة تسيرهم . هناك فقط يتحقق شعور المرء بكماله ، برضاه عن نفسه إن رغب))⁽³⁾ ويحرضها الحنين والاشتياق إلى الوطن ، ولا سبيل سوى الامنيات أو أحلام اليقظة ((هل يمكنني رفع سماعة الهاتف الآن لأبكي في أذن أخي ، هل يمكنني التواصل مع نرجس هل تدق نهلة الباب فجأة لنقول بأنها اشتهدت تناول الغداء معي ، فاستعير لسان نرجس وأجيب بحب نقي خالص مثل نرجس : كل الهلا))⁽⁴⁾

(1) عندما تستقيظ الرائحة، دنى غالي : 55 .

(2) الرواية : 155 .

(3) الرواية : 165 .

(4) الرواية : 166 .

والحقيقة إن كل ما تقدم قد بلور موقف (مروى) من الغربة والضياع والوحدة بوضوح:

((باسم هذا الحق الذي مُهر في أوراقى أتلّمس ضياعي ... اللجوء سأفهم معناه لاحقاً ، يجردني من قبعة رأسي ، أقرّاطي ، أساوري ...، يفتح لي الباب الموصد على جروحي ، صور أحبتي ، كوابيسي))⁽¹⁾

أما (رضا المولاني) فيبدو أنّه يعاني من اغتراب مكاني نتيجة لانفصال شعوري لعناصر معينة من واقع الحياة أفقده توازنه النفسي فقدمته الرواية وقد أصبح إنساناً مضطرباً نفسياً عاجزاً عن تحمل مسؤولياته تجاه زوجته وأطفاله . فنقول عنه المحللة النفسانية ، التي هي زوجته (نهلة) :

((لا يرى خيراً في ممارسة خلافاتنا صباح مساء ، يرى المعاناة التي يعيشها يومياً القرار الذي أفرضه عليه . يرى يأسه طبيعياً ، تداعيه عادياً ، سلبيته كآبته ، عصبيته ، كرشه ، بساطته ، هو لا يفكر إلا بنفسه))⁽²⁾

المكان والغربة يكملان بعضهما البعض ، فالمكان الاغترابي يجسد ما يدور داخل الشخصية فـ(رضا المولاني) الذي تكالبت عليه المحن في غربته ، يرى في الدنمارك كابوساً ثقیلاً ينوء بحمله ويرغب بالتخلص منه:

((لا حل ، لا دواء ولاهم يحزنون ، دكتوراه لا حل لي سوى في الحصول على التقاعد للتحرر من هذا الكابوس الذي اسمه الدنمارك .مدينة صغيرة مثل دمشق كفيلة لأن تخلص من كل هذه التعقيدات والكآبة والأمراض الغريبة التي بليتمونا بها ، أن تعيدني إلى الرجل الذي كنته))⁽³⁾

والحقيقة أنه يظل قلقاً لا يمتلك القدرة على التوازن ، حتى بعد تطليق زوجته ، ويلجأ إلى الزيجات الفاشلة ، والإدمان على الكحول ،تعويضاً عن احساسه بالاحباط والعزلة والخسارة وكأن الجنس والخمر والحديث الدائم عنهما ((وسيلتان

(1) عندما تستيقظ الرائحة ، دنى غالي : 209

(2) الرواية : 110 .

(3) الرواية : 71 .

لتأكيد الحياة واستمرارها ، ووسيلة من وسائل الكفاح ضد الموت))⁽¹⁾ ، غير أنه وبدافع من كل ما حصل يفكر بالعودة إلى الوطن ، على الرغم من إيمانه السابق برأي صديقه (عدنان زوج مروي) ((لا وطن يزهو بنا ولا وطن نزهو به ، العراق صار حلاً))⁽²⁾

إنّ غربة (رضا المولاني) لا تخلو من سمة إيجابية ، على الرغم من مظاهر الاستلاب والضياع ؛ لأنه يحمل بين طياته الرغبة في المحاولة للتحرر من الغربة . وعلى إيقاع الحروب نتعرف على (آدم) في رواية (إمراة القارورة) لسليم مطر ، التي تصور إمراة خالدة موضوعة داخل قارورة منذ آلاف السنين ، ويكمل الكاتب بحثه في روايته الثانية (التوأم المفقود)⁽³⁾ فنراه بدءاً يحاول الهروب من جحيم الحروب ، سعياً وراء أرضه الموعودة أوربا التي يعبر عنها بقوله : ((مخلصي المنتظر ، وأرضي الموعودة حتى عذاباتها كنت مختلفة عن عذابات الشرق ، جوعها تشردها وكان أكثر استساغة من أمثالها في بلادي))⁽⁴⁾

إن الرواية تقدم (آدم) منذ البداية في حالة صراع دائم مع واقعه الجديد في (جنيف) حيث الحنين الدائم إلى الجنس والمرأة ، بعد أن أصبح بعيداً عن أهله ووطنه ، وأصبح منفياً بحكم الغربة ، وهو يحاول أن يتعامل مع الواقع الجديد يستدعي المرأة في شتى صورها وأشكالها (الأم ، الأخت ، الحبيبة ، الزوجة) عبر تهويمات وأخيلة وهواجس من ذاكرته ، إنّه يحاول أن يفرغ الواقع مما فيه من وحدة وألم وتشتت ، يعيد ترتيبه وفق معطياته الذاتية ؛ لأن الواقع قد استحال إلى أزمة ، بحكم وطأة الغربة ، وبحكم انتمائه إلى اللحظة المعيشة . تشكل المرأة في هذه الرواية الهاجس الذي يقود البطل إلى أهدافه ؛ لأن الموقف من المرأة يحدد الموقف

(1) الرواية العربية والحضارة الأوربية : د. شجاع مسلم العاني : 96 .

(2) عندما تستيقظ الرائحة ، دنى غالي : 188 .

(3) التوأم المفقود ، سليم مطر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، 2001 .

(4) إمراة القارورة ، سليم مطر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2001 ، 4 .

من الوجود بأسره على حد تعبير فوربيه ⁽¹⁾ فيتزوج من (مارلين) منجذباً إلى حنان الأم فيها ، وإلى ما فيها من ملامح حبيبته السجينة في الوطن (إيمان) لقد وجد فيها: ((بعضاً من توفقه إلى حنان الأم وشفقتها . في ملامحها الطفولية وعينيها المندهشتين وجد صورة (إيمان) معبودة طفولته ، إذ لا تزال جذورها حيّة في أعماقه)) ⁽²⁾ . لتحل (مارلين) بالنسبة له محل الحزب ، ويحل الحاسوب محل القضية ((فبدلاً من التنظيم وجد (مارلين) وبدلاً عن القضية وجد (الحاسوب))) ⁽³⁾ ومع استمرار الحرب في بلده وابتعاده عن الأهل والأحبة يتزايد الشعور بالغربة ، ويغرق مع الحاسوب سعيّاً وراء أحلام النجومية الواهنة ، ليضيع بين الحاسوب واللهو والعريضة ، حتى يتوحداً مع ظهور (امرأة القارورة) . فتبدأ الرواية في قراءتها للتاريخ والاسطورة والدين ⁽⁴⁾

إن استدعاء (امرأة القارورة / هاجر) بكل ما تحمله من عمق تاريخي واسطوري ، يحمل بعداً نفسياً يشير إلى الإحساس بالعجز والوحدة في ظل واقع يتوق فيه (آدم) إلى تحقيق ذاته . إنه يراها بعين أخرى ((إن كان الله قد خلق الانسان من الطين المعجون باللذة ، فإنه قد خلقها من اللذة المعجونة باللذة ، إنها اللذة بذاتها)) ⁽⁵⁾ ، وهي ((امرأة مثلى معطاءة لأعظم الملذات ، متمرسة في إثارة رغبات دفينية)) ⁽⁶⁾ إنها تمثل في الواقع المعيش في الغربة منافساً كبيراً لباقي النساء في حياة (آدم) . إن رسم هذه الشخصية وتحديد عراقيتها على وجه الخصوص

⁽¹⁾ ينظر: رمزية المرأة في الرواية العربية ، جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1985 : 25 .

⁽²⁾ امرأة القارورة ، سليم مطر : 18 .

⁽³⁾ الرواية : 38 .

⁽⁴⁾ ينظر: جماليات وشواغل روائية ، نبيل سليمان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 : 98 .

⁽⁵⁾ امرأة القارورة ، سليم مطر : 39 .

⁽⁶⁾ الرواية : 41 .

، لهو تعبير عن الحنين الجارف إلى أرض الوطن والشوق إلى كل ما فيه ، وهي التي طالما عبّرت عن حنينها إلى الوطن والأسلاف :

((كم مرة من المرات عبّرت بصورة غير مباشرة عن حنينها إلى أرض الأسلاف ، بلاد النهرين ، وطن أحفادها وعشاقها الكبار))⁽¹⁾

إنّ تجسيد شخصية (هاجر) يشير إلى محاولة السارد استدعاء الشخصية الحميمة التي توفر الإتكاء الكامل على إبراز ثنائية العلاقة بين الوطن والغربة ، حتى وإن كانت هذه الشخصية إسطورية ، لقد قدمت الرواية كل ما يتعلق بهذه الشخصية عبر مسيرتها الطويلة مع الأسلاف منذ آلاف السنين ، مؤكدة أصالة هذه الشخصيات في أكثر من مناسبة .

لقد حاول (آدم) تحريك الجمود الذي أصاب حياته من جراء الغربة ، كما حاول التغلب على الغربة وهواجسها ، سعياً منه إلى تحقيق الاستقرار النفسي والإجتماعي ، بوجود شخصية (هاجر) الحبيبة الإسطورية ، الأمر الذي يضع بين أيدينا قساوة الغربة وحدتها وتدايعاتها النفسية والاجتماعية على الذات .

لقد أعطى الروائي العراقي لقضية الغربة حيزاً واسعاً في أعماله وأولاهها اهتماماً خاصاً ، إذ جعل منها أداة ، عارضاً إياها في ضمن واقع العلاقة بين الذات والآخر ، ومن هذه الأعمال على سبيل المثال لا الحصر : (المرتجى والمؤجل) لغائب طعمة فرمان ، و(الرقص على الماء) لمحمود البياتي ، و(المحوبات) لعالية ممدوح، و(يوميات السيد علي سعيد) لعدنان رؤوف .

نخلص مما تقدم : أن الروايات موضوع الدراسة قد حرصت على إبراز أشكال صورة الذات الفردية ، فتعددت تلك الأشكال تبعاً لطبيعة العلاقة مع الآخر ، واختلاف المواقف الاجتماعية ، والثقافية ، والسياسية ، التي ساهمت في تكوينها ، وبالتالي تحديد درجة مشاركتها في هذه المواقف .

(1) إمراة القارورة ، سليم مطر : 83 .

الفصل الثاني

صورة الآخر

- المبحث الأول : صورة الآخر الخارجي (الأجنبي) .
- المبحث الثاني : صورة الآخر الداخلي (المحلي) .
- المبحث الثالث : اتجاهات رؤية الآخر

المبحث الأول

الآخر الخارجي / الأجنبي

1. الآخر المعادي .

الآخر هنا هو الكائن الذي نتعامل معه خارج سياق انتماءاتنا ، ويمثل هذا الآخر العدو المضاد لنا والخصم الذي يقف موقف العداء من ذواتنا ، فالأنا نفي للآخر بالضرورة ، والآخر يمثل نفياً للذات ، ولاسيما في العصر الحديث ، إذ ترسخ الشعوب تابعة لدول أخرى بصيغة أو بأخرى (1) .

وتبدو صورة الآخر المعادي واضحة في سياق واقعة أو حدث معادٍ ، أو موقف مضاد للخلاص من هذا الآخر المعادي ، يتوقف عنده العمل الأدبي .

وتكتسب هذه الصورة أهميتها ؛ لاستنادها إلى المرجعية الواقعية للعلاقة مع الآخر على طول حقبة التاريخ ، و هيمنتها على مجمل الروايات التي تبنت قضية الآخر ، والتي تُعدّ أكثر الأعمال الروائية إثارة لجدل العلاقة مع الآخر (2)

ويتكون العداء نتيجة تجربة ومخالطة للآخر الاستغلالي ، اقتصادياً ، وسياسياً ، ودينياً ، وثقافياً ، واجتماعياً ، ومحاولة التصدي له.

ويطل علينا الآخر المعادي في رواية (الوليمة العارية) لـ علي بدر التي تعالج إشكالية الصراع الثقافي بين الأوساط البغدادية ، في نهاية القرن التاسع عشر ومما لاشك فيه أن الرواية تعكس شعور المواطن العراقي حيال ما يحدث لبلده ، وتشكل عناصر الرواية ومكوناتها الجزئية رموزاً مباشرة وواضحة لواقع العراق إبان مرحلة انهيار الاحتلال العثماني وظهور الانجليز كمستعمر جديد .

(1) ينظر: الاتجاه الإنساني في الرواية العربية ، مصطفى عبد الغني ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، 2006 ، 109 ، ومجلة المنهل المغربية ، الفصلية ، وزارة الثقافة المغربية ، العدد (66) .
(67) سنة 2002 ، 17 ، (عدد خاص عن المغرب والآخر)

(2) ينظر: نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة في ضوء النزعة الإنسانية والالتزام في الأدب ، د. نجم عبد الله كاظم : 94 .

فالرواية تبتكر الوثيقة التاريخية وتعيد تركيب الحدث الروائي ، عبر عملية التلاعب الفني بالأحداث والأفكار والشخصيات، فالروائيون يحاولون صياغة التاريخ بأسلوب فني للاستفادة من الأحداث الماضية في الحاضر ، لأن من ميزة الرواية التاريخية ، وأهدافها محاولة إعادة القديم للاستفادة منه في الحاضر ، فهي على حد تعبير (ثاكري) محاولة ((لتقديم الطبيعة ونقل وجدان الواقع))⁽¹⁾

وعلى الرغم من أن الرواية تعرض للكثير من الصور عن الأوضاع في العراق ، إلا أن صورة الآخر المعادي تظل الأكثر وضوحاً ، تمثلها ممارساته الوحشية ، ودنائه ، وانحطاطه الإنساني .

فمن سياسة الآخر في السيطرة على البلدان ، اللجوء إلى القوة ، باستخدام آتله الحربية ضد المواطنين العزل . فتصور لنا الرواية العثمانيين يضربون مدينة بغداد بالمدفعية في محاولة للحد من اتساع مشاعر الرفض والمقاومة بين العراقيين :
((كان هناك ثلاثة من حرس السراي يقفون عند المدفع ، وضابط يقف على مبعدة منه ويده ورقة يصرخ :

(الآن إرم)

(دوم... دوم)

مدفع يدك بيوت المولة خانة ، وجندرمة على خيولهم يطاردون المشاغبين ،
ويضعون في صدورهم الحراب ، مدينة مشتعلة وجندرمة يخلعون الأقفال ويكسرون
الأبواب وينهبون))⁽²⁾

لم يكتفِ المستعمر بإحراق المدينة وإشعالها بنار مدفعيته ، إنما سمح لنفسه
استباحة الدماء والنساء والأموال :

((لقد حلل الوالي دماء أهل المولة خانة ونساءهم وأموالهم))⁽¹⁾

(1) نقلاً عن الرواية العربية المعاصرة والآخر ، د. نجم عبد الله كاظم ، 64 ، وللمزيد حول هذا الموضوع ينظر : الرواية وتأويل التاريخ ، فيصل دراج ، المركز الثقافي المغربي ، الدار البيضاء ، 2004 : 9 ومابعدھا .

(2) الوليمة العارية ، علي بدر ، منشورات الجمل ، 2005 : 53 . 54 .

واستغل الآخر المعادي العامل الديني لتمرير سياساته ، عبر محاولة العثمانيين إضفاء صفة دينية على الحرب التي قادوها ضد الروس ، فتصور لنا الرواية سوق أهالي بغداد إلى حرب الروس عبر الاستنكار:

((تذكر حينها الآلاف الذين ساقهم الجندرية إلى السفوح الوعرة المثلجة في جبال القوقاز ، لقد جندوا حملتهم الحربية على الروس ذلك العام من بغداد والكاظمية))⁽²⁾

فالمستعمر يسوق أهالي بغداد إلى الحرب دون أي وازع من ضمير إلى مصيرهم المحتوم وهو لا يعبأ إطلاقاً لأمر هؤلاء المساقين إلى الحرب:

((آلاف من الجند المساقين دون مؤونة دون طعام دون ملابس وقد فتكت بهم الأمراض والأوبئة والمجاعة))⁽³⁾

الأمر الذي يدعو إلى التذمر ، لترتفع الأصوات:

((هذي القوقاز ... ؟ قال سالم الحائك متعجباً (جبل وعليه ثلج يريدونا نحارب فيها ... اتركوها للروس ... ولد القندرة ... شدخلنا احنا ... قابل هي قنبر علي حتى نحارب فيها))⁽⁴⁾

إنّ رفض (سالم) لما يجري نابع من شعوره بالعبودية والاستغلال اللذين يظهران عندما ((يتعرض شعب أو فرد عربي لعدوان أجنبي))⁽⁵⁾ فمثل هذا الموقف الذي يستند الى الإستغلال من قبل الآخر ينبثق عنه رد فعل معاكس لمحاولة تأكيد الأنا بصورة أقوى وأرحب⁽⁶⁾

(1) الوليمة العارية ، علي بدر : 54 .

(2) الرواية : 105 .

(3) الرواية : 106 .

(4) الرواية : 107 .

(5) مسألة الهوية والعروبة والإسلام ... والغرب ، محمد عابد الجابري : 7 .

(6) ينظر: الغرب المتخيل ، محمد نور الدين أفاية : 12 .

لقد قدمت الرواية حالة توثيقية لمرحلة تاريخية ، استطاعت الكشف عن الكثير من المعاني والقضايا المتعلقة بالآخر المعادي ، مستفيدة من الحدث أو الواقعة التاريخية في تشكيل التجربة الروائية .

ولا يتجسد الآخر المعادي في رواية مهدي عيسى الصقر (رياح شرقية رياح غربية) عبر صورة المستعمر عسكرياً ، إنما يتمثل في صورة الشركات الأجنبية العاملة في العراق . يؤكد النقاد على الفرق بين الرواية التاريخية والرواية التي تؤرخ ⁽¹⁾ وهذه الرواية تسجل لمرحلة تاريخية مهمة في حياة الشعب العراقي . وعنوانها يشي إلى درجة كبيرة بمضمونها وطبيعة الأحداث فيها زمانياً ومكانياً ، فتدور الصراعات في حلقات متداخلة عنوانها الأبرز الصراع مع (الآخر) المعادي في موقع إحدى الشركات التي تعمل في مجال صناعة السفن في مدينة الفاو . كل ذلك في إطار الصراع المرتبط بتاريخ أحداث الرواية ، وهو صراع بين العراقيين والانجليز .

لاشك أن الآخر المعادي يتجلى في إدارة الشركة ، ممثلة برئيسها (المستر فوكس) ترسمها إدارات السياسة الغربية ومصالح الشركات الكبرى .ويمكن أن نلمس تشابهاً لافتاً للنظر بين شخصية (فوكس) وشخصية (بيترماكدونالد) في رواية (سباق المسافات الطويلة) لـ عبد الرحمن منيف ، فكلاهما انجليزيان يقومان بمهمتهما في بلد نفطي ، وهما يملكان لتنفيذ المهمتين إمكانات كبيرة ، على الرغم من انتمائهما إلى مرحلتين مختلفتين ، وسيرورة الأحداث الروائية ضمن بلدين شرقيين، فتصور لنا الرواية جوانب من شخصية (فوكس) لتكشف عدوانية الآخر الذي يسعى لتحقيق مصالح بلاده على حساب الشعوب الأخرى ، فتقدمه على أنه شرطي إنجليزي عمل في فلسطين قبل العام 1948 ، الأمر الذي نعهده تصويراً مضمراً لارتباط الشخصية بمصالح الاستعمار الانجليزي ، ومرحلة التمهيد لزرع الكيان الصهيوني في قلب الأمة العربية وهو يمثل جزءاً صغيراً من شبكة كبيرة ومعقدة تصل جذورها إلى لندن .

(1) ينظر : الأدب من الداخل ، جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1978 : 35 .

الفصل الثاني صورة الآخر

وعمله كمدير لشركة تعمل في مجال صناعة السفن لا يمنعه من القيام بأعمال أخرى من مثل التجسس على الجميع أنه :

((يمسك كل الخيوط في هذا المكان ويعرف عنهم كل شيء أو تقريباً كل شيء ... لديه عيون وأرصاد يأتونه بالأخبار))⁽¹⁾

ولا تقف أعمال التجسس عند حدود العاملين في الشركة ، بل تتجاوز ذلك إلى التجسس على البلد بأكمله ، إنه يسجل كل ما يدور في العراق ويرسله إلى مرؤوسيه في لندن :

((إضرابات العمال ... الأسعار في السوق ... النزاعات بين العشائر))⁽²⁾

إن ملاحظاته المقتضبة تشي بارتباطه مع جهات استخباراتية ((بادرة خطيرة ينبغي اتخاذ المزيد من الحيلة هنا . استفد من خيم خيم لمزيد من التفاصيل))⁽³⁾

وتصوره لنا الرواية على أنه متعجرف ممتلئ بالاستعلاء والشعور بالتفوق الحضاري والقومي ، يحاول دائماً أن يذكر الجميع بحاجتهم إلى بلاده ، فيقول مخاطباً العمال من أهالي البصرة :

((أنتم ليست لديكم فكرة عن جميع المبالغ التي نحن ننفقها من أجل أن نحقق هذه النتيجة ... ملايين الجنيهات من الباونات وكل صنوف الخبرة)) ويضيف مؤكداً ((ولكن قبل كل شيء رأس المال ... فلوس))⁽⁴⁾

إنه يتصرف بوعي من اعتقاده بعدم قدرة العرب على إدارة شؤون بلادهم ، وما هذه الحياة التي يعيشونها إلا من فضائل بلاده عليهم ، لا بل يرى أن العربي لا يفهم إلا لغة القوة ، ولا يمكن له إلا أن يكون محكوماً دائماً ، تحركه الشدة والحزم .

(1) رياح شرقية رياح غربية ، مهدي عيسى الصقر ، دار عشتار ، القاهرة ، 1988 : 36

(2) الرواية : 165 .

(3) الرواية : 87 .

(4) الرواية : 66 .

فها هو يصرح علناً : ((أنتم العرب تلزمكم الشدة ! أنتم يلزمكم تورك يحكمونكم ... تورك !))⁽¹⁾

وتفصح الرواية فيما بعد أنه يتعامل مع العمال استناداً إلى معتقداته السابقة فيكشف عن وجهه الحقيقي عند مواجهته للعمال المضربين فيهدد بالعقوبة الجماعية : ((إذا هم لم يعودوا إلى العمل في هذه اللحظة ... فأنا سوف أطردهم جميعاً))⁽²⁾

وقد يلجأ أحياناً إلى المخاتلة والمراوغة ، غير أنه في النهاية وعندما يدرك إصرار العمال على مواصلة الإضراب يلجأ إلى القوة ويطلق الرصاص بوجه المضربين .

لمثل هذه الصور أثر في العداء الموجه للغرب ، هذا من ناحية نظرة الشرق إلى الغرب ، أما نظرة الغرب للشرق فيبدو فيها الاستخفاف واضحاً ، و نابعاً من شعوره بالتفوق . فالعلاقة التي تربطنا بالآخر الأجنبي قائمة على قاعدة غالب أو مغلوب إذ يقول (سيغوردن سكريباك) : ((إن كثيراً من صور الهم الأكثر غموضاً وتضارباً هي كاذبة سواء كانوا هم عرباً أو أوروبيين فقد يكون عامة الناس ضيقي الأفق في أفكارهم وتجاربهم ولكنهم نادراً ما يقصدون مباشرة إلى الشر))⁽³⁾ . غير أننا يجب أن نشير إلى دور الآخرين الذين أسهموا في تجسيد صورة الآخر المعادي . وأهم ما في هذا الدور أنّ (فوكس) موجود لاستغلالهم . إلا أن أغلبهم يدورون في فلكه ، وحضورهم يشكل أرضية ومناخاً لتأطير صورة الآخر المعادي⁽⁴⁾ . وفي الشكليات الآتية يمكن توضيح علاقة (فوكس) مع الشخصيات الأخرى ، فالشكل الأول يوضح علاقة (فوكس) بالشخصيات المحلية المحيطة به ، انها تحيط به

(1) رياح شرقية رياح غربية ، مهدي عيسى الصقر : 164 .

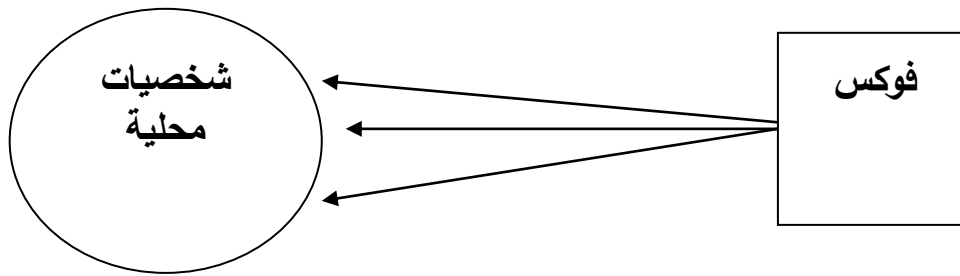
(2) الرواية : 184 .

(3) صورة الآخر المخاوف الحقيقية والكاذبة في العلاقات العربية الأوربية ، فيلهو هارلي ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه ، ص 554 .

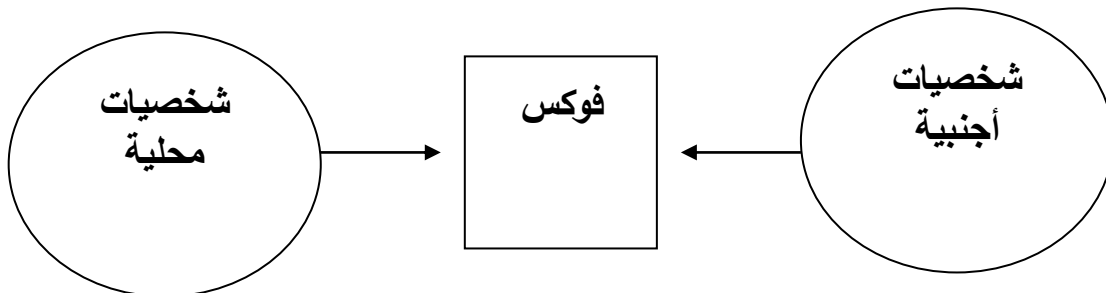
(4) ينظر : شخصيات غربية في روايات عربية ، صلاح صالح ، مج الخامس عشر ، العدد (4) ، سنة 1997 : 73 .

الفصل الثاني صورة الآخر

وتتلقى أوامره ، وتتأثر به . أما بالنسبة لعلاقة الشخصيات الأجنبية مع الشخصيات المحلية فإنها تتم غالباً عبر (فوكس) لتثبت محوريته ، ولتؤكد تأثيرها الواضح على الشخصيات المحلية ، وهو الأمر الذي يوضحه الشكل الثاني :



الشكل الأول



الشكل الثاني

إن ما طرحه مهدي عيسى الصقر يعبر عن رؤيته للواقع ، لأن الرواية)) ليست تجسيدا للواقع فحسب ، ولكنها فوق ذلك كله موقف من هذا الواقع))⁽¹⁾

⁽¹⁾ ينظر : النقد الروائي والأيديولوجيا ، حميد حمداني ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء 1989

وارتباطه به فنياً وفكرياً ووجدانياً بحيث لا يمكن فصل أحداث الرواية عن تاريخ شعبه وحاضره . وهو الأمر الذي أكدّه د. سيد النساج بقوله : ((ليس هناك من هو أقدر من الروائي على تصوير الفترات الصعبة والحرّة والمتناقضة في حياة الشعوب ، وهي لذلك تبلغ عن البعض حداً يجعلهم يستندون إليها إذا أرادوا التعرف على مراحل تاريخية برمتها))⁽¹⁾

وإذا كانت الرواية قد عبّرت عن العلاقة مع الآخر المعادي ممثلاً بـ(فوكس) وشركته بكل أبعادها وسماتها ، فإنّها لجأت إلى اختيار نمط من أنماط العلاقات مع الآخر ، والذي يسعى الروائي عبره إلى تعديل ميزان القوى ، وبالتالي إعادة تشكيل العلاقة معه . إنها العلاقة الجسدية (المثلية) التي تحدث بين (جون سولفين) مدير النقلات و (مزهري) أحد العمال المحليين في الشركة . إن ما يميز علاقة (جون سولفين) بـ(مزهري) انه يجد فيه فحولة كاملة من المفيد استغلالها وامتصاصها ، الأمر الذي يماثل امتصاص خيرات البلد على أيدي هؤلاء الإنجليز ، فالمعنى الرمزي لهذه العلاقة يتصل اتصالاً مباشراً بمفهوم (تأنيث الآخر) ، إذ يشكل رسداً لانهطاط الآخر ، الأمر الذي يعده البعض نزوعاً نحو هجاء الآخر بوساطة تأنيثه⁽²⁾ . يقول (فريديك لاغرانج) : ((الرجل العربي مجروح رمزياً وجسدياً على يد الغرب . وإذا كان خاضعاً من الناحية السياسية ، فإنه سيكون مهيمناً من الناحية الجنسية رداً على ذلك ... إنّه تمثيل استعاري للصراع بين العالم العربي والغرب الكولونيالي أو . ما بعد الكولونيالي . بوصفه لقاءً جنسياً ومعركة من أجل السيطرة))⁽³⁾

في حين تُقدم رواية حسن مطلق (قوة الضحك في أورا) رؤية مختلفة عن السائد في تناول قضية الآخر ، و تطرح هذه القضية عبر بعدها الإنساني والحضاري الرمزي ، إذ يتجلى ذلك في المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية ،

(1) بانوراما الرواية العربية الحديثة ، د. سيد النساج ، مكتبة غريب القاهرة ، 1982 ، 16 .

(2) ينظر: شرق وغرب رجولة وأنوثة ، جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط2 : 18

(3) المثلية الذكورية في الأدب العربي الحديث ، فريديك لاغرانج ، مجلة أبواب ، العدد (22) ،

دار الساقى ، بيروت 1999 : 102

والرواية تصطنع جواً تاريخياً تستوحيه من حضارة آشور ، غير أنها لا تتقيد بشيء من حقائق التاريخ ، إذ تتجلى مدينة عراقية (أورا) وتجعلها عاصمة للأشوريين لا يمكن قراءة سيرورة هذه الرواية من دون دراستها في بعدها المكاني ، الأمر الذي يشير في معناه الرمزي إلى العلاقة بين حضارتين مختلفتين . وفي الرواية ما يشبه النبوءة عما تعرضت له الآثار العراقية من سرقة وتخريب ، وعليه فالرواية كُتبت بدافع الألم لما يحدث لآثار العراق ، بحسب تعبير الروائي نفسه :

((هناك ذكرى بعيدة منذ أن كنت طالباً في الصف الثاني الابتدائي : شهدت رجلاً وجد صندوقاً مرمياً جميلاً وباعه بأربعة دنانير إلى رجل انكليزي ... آنذاك تعذبت ومازلت أتعذب))⁽¹⁾

ويمثل الآخر المعادي في هذه الرواية (أوليفر) الانكليزي الذي تكشف الرواية منذ البداية غموضه الذي يثير في النفوس الشعور بالقلق والارتباب. ولأن الذات لا يمكن أن تُحدد إلا عبر علاقتها بالآخرين ، يظهر الآخر في الرواية ، إذ يستثمر الروائي الحوار بين (ديّام) وجدته ، لينقل لنا هذه الصورة :

((.. لا بد أن يكون هذا جنياً ، قلت إنه يتكلم مثلنا : الجن يتكلم . قلت ويغني قالت : الجن يغني قلت يلبس سروالاً غريباً . قالت ألم أقل لك ؟ قلت شعره من الصوف قالت تمام . إنه الجن بعينه))⁽²⁾

(أوليفر) الإنكليزي القادم من أرض الضباب ، مدفوعاً بحلم طفولي قديم نحو الشهرة وامتلاك كنوز الشرق ليبدو على هذا النحو :

((مستعداً لقتل نفسه مقابل أن يدخل في إحدى صفحات الموسوعة البريطانية))⁽³⁾ ، لقد أظهرت السمات توضيحاً لشخصية (أولفر) عبر تدخل السرد واصفا إياه في حدود معينة

(1) قوة الضحك في أورا ، حسن مطلق ، الدار العربية للعلوم ، دمشق ، 2003 : 6 .

(2) قوة الضحك في أورا ، حسن مطلق : 19 .

(3) الرواية : 75 .

لقد عكف منذ شبابه لدراسة الأزياء الآشورية ،وتطور الأمر بعد ذلك إلى ما يشبه الجنون . ويقوده هذا الجنون إلى محاولة سرقة (الثور المجنح) بمساعدة السكان المحليين مغرياً إياهم بالأموال محاولاً اقناع الأهالي :

((إن الثور لم يسرق وإنما طلبته الحكومة))⁽¹⁾ ويواصل (أوليفر) محاولاته لإشباع رغباته الجنونية للاستحواذ على آثار هذه المدينة الأثرية غير أنه يصطدم بموقف أحد أبناء المدينة (ديّام) الذي يعرف جيداً قيمة هذه الآثار بالنسبة لبلده وللعالم أجمع ، على الرغم من محاولات الخداع والتضليل والاغراء التي كان (أوليفر) يقوم بها .

إنها مصادرة لماضي البلد وحاضره ، انهم لا يحاولون السيطرة على الحاضر والمستقبل فقط وإنما على الماضي ، وبهذا تقول (دلال البزري) : ((ليس هناك من شرق معاصر لدى الخطاب الاستشراقي بل خطف لذاكرة المغلوب، أو بأقل تقدير طمس لمعالمها المفيدة بحيث يبقى المغلوب دائم الثبات على شفير الهاوية على حدود التنازل عن أقرب حواضره ووسط هذه الحافة يبقى العرب هم لا بُدع عندهم ولا تحولات ولا تجارب ، والأغلب أن هذه المصادرة هي لغرض ادراج العرب ضمن وحدانية الغرب الحضارية المستقبلية ... حيث لا وجود لمن يحتاج على الهيمنة بسبب فقدان الذاكرة))⁽²⁾ ، لقد تبين أن الآخر عدو يسعى للسيطرة على المدينة ، ولاسيما إرثها الحضاري ، فتصور لنا الرواية (ديام) بشكل منطقي يستمد فيه عزمه من الماضي ، ليحفز فيه القدرة على تغيير الواقع ، الأمر الذي ظهر عبر منطق الأحداث ، وبهذا تظهر صورة الآخر في سلوكها ، ومواقفها في الرواية ، إذ نلمس تركيزاً على الشكل الخارجي الذي يعبر عادة عن الرفض أو القبول .

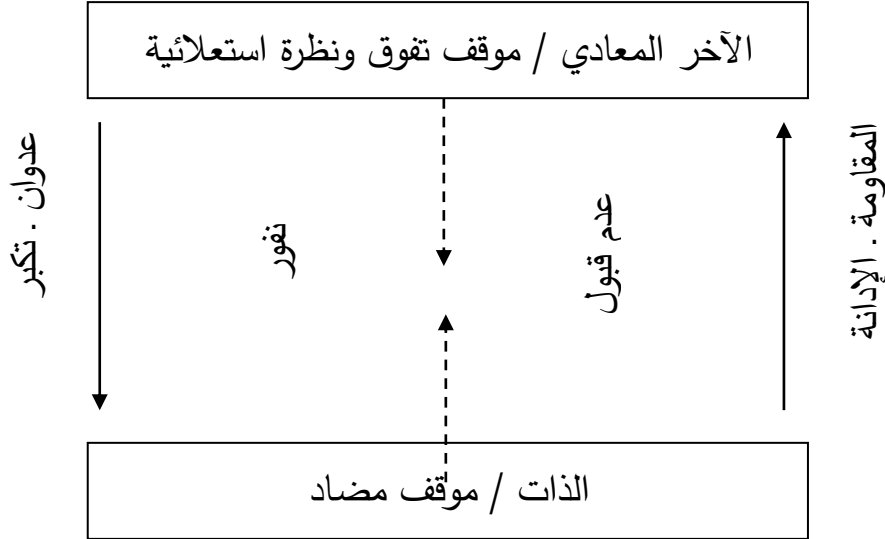
وبعد يبدو أن عدوانية الآخر التي طرحتها الروايات موضوع الدراسة تتمثل في ممارساته المختلفة ، التي تنطلق من الشعور بالتفوق والإستعلاء ساعية إلى سلب الحرية والكرامة ، فضلاً عن محاولة طمس الهوية ، والعمل على

(1) الرواية : 41 .

(2) الآخر والمفارقة الضرورية ، دلال البزري ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: 106 .

الفصل الثاني صورة الآخر

تحقيق أهدافه الكبرى في السيطرة والتحكم بخيرات الشعوب . وهي في جميع الأحوال تقضح العدوان وتدنيه وترفضه ليس من منطلق وطني ، حسب ، إنما من منطلق إنساني . والشكل الآتي يوضح هذه العلاقة :



2. الآخر الصديق

لقد غزا مصطلح الآخر حقولاً معرفية متباينة ، وارتبط بفكرة الإقصاء للذات ، غير أننا إذا أنصتنا إلى المعاجم اللغوية بوصفها مرجعيات تبقي المعنى المعجمي كمعنى مركزي لجميع الدلالات ؛ سنجد أن الآخر هو ((أحد الشئيين ويكونان من جنس واحد))⁽¹⁾ أي أنها تنص على بُعد المشابهة / الاشتراك .

وإذا انتقلنا بهذا المفهوم اللغوي إلى الروايات موضوع الدراسة وجدنا أن الآخر ليس هو المعادي دائماً . فلآخر مواقفه الإنسانية ، واحترامه لحقوق الإنسان ، الأمر الذي يجعل منه صديقاً في بعض الأحيان ، وتتمثل هذه الصداقة برفضه للاستعمار

(1) معجم متن اللغة ، أحمد رضا ، المجلد الأول : 151 .

الفصل الثاني صورة الآخر

، وإدانة الاستغلال ، وكفاحه من أجل البناء والتحضر ، فضلاً عن حبه للعربي واحترامه ، وتعاطفه مع قضاياها المختلفة .

وتمثل هذه الصورة رواية (وعلى الدنيا السلام) لـ ذنون أيوب ، التي تدور أحداثها في العاصمة السويسرية (فيينا) ، والتي تطرح قضية المهاجرين العرب في سويسرا، فتقدم لنا الصحفي الألماني (مارك) المقيم في سويسرا ، الذي تربطه علاقات مع المهاجرين العرب (أطباء ، تجار ، سياسيون) ، وبذلك يكون قريباً جداً من واقع العرب ، إنه يشبه العرب في كثير من الصفات ، حتى يظن البعض أحياناً أنه عربي لقد اقترب من العرب إلى درجة أنه يستطيع معها تحسس الواقع العربي ، ووضع اليد على سلبات المجتمع العربي . ليصبح على يقين من أن السبب في تردي أوضاع العرب يعود إلى الهوة الكبيرة بين المواطن العربي وقادة البلدان السياسيين ، يقول :

((لكنكم تنصرفون إلى إحياء الأمجاد أكثر من انصرافكم إلى اقتباس المعرفة هذا مع العلم أن أمجادكم الحقيقية التي استشفها من لغتكم وآدابكم ودينكم أيضاً تتجلى في السماحة وسعة الفكر ، وعمق الفهم للإنسانية ، والعفو عند المقدرة . ولا أجد شيئاً من ذلك مما ينادي به قادة السياسة عندكم))⁽¹⁾

إن الشخصية هنا تصدر عن مرجعية ما تحمل المتلقي على الشعور بمستواها الثقافي ، لقد طرح الروائي هذه القضية دون أن يشعر القارئ بوطأة الفكر عليه . ومن هنا تظهر موهبة الروائي ؛ لأن ((أهم التقنيات وأكثرها كشافاً لموهبة المؤلف الروائي هي تلك التي يستعملها في إقامة العلاقات بين المفردات التي تشكل المشهد وهذه المفردات ليست بناءً ذهنياً أو حبكة روائية ولكنها ردود فعل تلقائية))⁽²⁾

وعبر إدراك (مارك) لمعاناة الشعوب العربية ، يجد نفسه متوحداً معهم يلتقون في الهدف والغاية، لقد عرف (مارك) الظلم وعانى منه ، وتعرض للاستغلال إذ

⁽¹⁾ وعلى الدنيا السلام ، ذنون أيوب ، دار العودة ، بيروت ، 1972 : 21 .

⁽²⁾ مباحج الحرية في الرواية العربية ، شاعر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

1992 : 131 .

الفصل الثاني صورة الآخر

هدده صاحب الصحيفة التي يعمل فيها بالطرد من الخدمة بعد أكثر من عشرين سنة ، لمجرد أنه لم يرسل موضوعات تثير اهتمام القراء ، من مثل ((تعليقات سياسية حول الصراع بين الشرق والغرب))⁽¹⁾

ويبدو أن علاقته بالعرب ستكون منقذاً له من أزماته على المستوى الشخصي ، بعد أن قرر صديقه العربي (حميد) العودة إلى بلاده ، وبعد أن أزيلت أسباب اضطهاده هو وشعبه ، :

((سأعطيك شقتي هذه يامارك وأضع حسابي الزهيد تحت تصرفك))⁽²⁾ ومع موقف صديقه هذا راح يتغنى بالبيت الشعري العربي

((ضاقت فلما استحكمت حلقاتها فرجت وكنت أظنها لم تفرج

إني لأحبكم أيها العرب ، وأحب لغتكم ذات الحكمة والمنطق على الرغم من قدمها))⁽³⁾ وهو بذلك يشبه صديقه (حميد) ، الذي يتفق معه في الكثير من الطروحات ، إلا أنه يختلف معه في بعض التفاصيل ، لذا نجده يصف (حميد) على النحو الآتي :

((إنه يزهد في كل أعراض الدنيا ، مصاب بمرض التضحية في سبيل كل ما يعتقد أنه واجباً ، هذا ما ساقه إلى ترك العيش المريح ، وزج نفسه في معمة خطيرة مجهولة النتائج . إنه يحبه على الرغم من الخلاف بينهما في ذلك السلوك ، إنه يعد سلوك صديقه انتحاراً ، ولكن يكبر فيه الجرأة وحب المخاطرة ، وتقييمه للواجبات الإنسانية))⁽⁴⁾

إنّ الصديق قد يختلف مع صديقه في المواقف والأفكار ، ولكن يتفق معه في الأهداف والمثل الإنسانية العليا .

وحين يعلم بمقتل صديقه (حميد) في انقلاب دموي ، يفقده الحزن توازنه يصرخ بأعلى صوته في بعض الحاضرين من العرب : ((كان عليه ، كان عليه .

(1) وعلى الدنيا السلام ، ذنون أيوب : 50 .

(2) الرواية : 54 .

(3) الرواية : 55 .

(4) وعلى الدنيا السلام ، ذنون أيوب: 78 .

الفصل الثاني صورة الآخر

لو لم يتقدم للخدمة لقلتم إنه جبان يحب السلامة ، لقد اتهمه البعض بالشيوعية ، والبعض بالرجعية وحتى بالتفاهة الانتهازية ، وحتى الجاسوسية ، إنّ حقائبكم لا تحوي غير التهم ((⁽¹⁾

مثل هذه الأفكار والآراء منتشرة في الرواية ، وهي تنم عن إعجاب بالآخر ، ولاسيما في تركيزه على انتقاد السلبيات . وهذه العلاقة مع الآخر القائمة على التعايش إنما تجسد مبدأ الصداقة معه . طالما أنه لا يقوم على الاستغلال للأننا . فالصديق كما تعرضه الرواية يحترم الصديق ، ويأخذ برأيه ، ويفيد منه بعد حوار ونقاش ، ويبقى بعد ذلك لكل انتماءه ومعتقداته ووطنه ، فلا عدوان ولا تبعية ولا إلحاق .

وثمة صور أخرى للآخر الصديق ، وهي صورة المعلم . والمقصود بها الشخصية التي تعلم ، فتعطي ما لديها من علم ومعرفة ، وتشكل مواقفها دعماً على جميع المستويات وتترك تأثيراً في الشخصيات الأخرى . وتتبنى هذه الصورة رواية (نورا) لناجي التكريتي ، التي تطرح جوانب من حياة (سالم) الطالب العراقي في جامعة كامبردج ، وفي مرحلة التحصيل العلمي هناك ، يظهر (البروفسور) الأستاذ المشرف على دراسة سالم ، فتقدمه الرواية رجل علم تسبقه سمعته الطبية ، ومكانته العلمية مما يجعله محط احترام الجميع في جامعة كامبردج:

((إنه إنسان رائع ... إنه شيخ المستشرقين في الوقت المعاصر ... ولكن ... للأسف إنّ صحته في الأيام الأخيرة ليست على ما يرام ... أغلب أساتذتنا تخرجوا على يديه ... إضافة إلى أن أكثر الأساتذة الانجليز المختصين في الدراسات الإسلامية قد درسوا لديه))⁽²⁾ . وللوقت مع هذا الأستاذ حسابات أخرى ، تتجلى قيمتها مما يحمله من علم وحلم

ف((كل ساعة تقضيها مع بروفسور هاري تساوي الدنيا بحالها ... أتدري ؟ إنه إنسان يجمع العلم والحلم))⁽³⁾

(1) الرواية : 98 .

(2) نورا ، ناجي التكريتي : 151 . 152 .

(3) الرواية : 153 .

إنّ (بروفسور هاري) مجرد رجل علم ، ينقل لتلاميذه ما يحمل من علوم ، وهو يعاملهم باحترام كبير ، ويفسح المجال أمامهم واسعاً لاختيار موضوعاتهم بحرية ، ويزرع الثقة داخل نفوسهم ، ويتيح لهم الفرص للاطلاع على الكتب ونتائج المفكرين والباحثين . لقد ترك (بروفسور هاري) أثراً في نفس تلميذه (سالم) ، منذ اللقاء الأول لما لمسّه في أستاذه من تواضع وبساطة ، يقول (سالم) :

((إنّه بلا شك رجل ، وأنه حقاً ذلك الإنسان الذي يتحدث عنه طلبته في كل مكان ... يتحدثون عن سمو خلقه وعلو همته وكرم صفاته ، إضافة إلى شمول عقله للآداب والعلوم الدينية والإسلامية))⁽¹⁾ إنّه بالنسبة لـ(سالم) حلم قديم راوده منذ كان في العراق أن يلتقي بأستاذه مختصين في مجال الدراسات الإسلامية الفلسفية :

((إذ تحقق له أن يقضي أول ساعة مع أعظم مستشرق انجليزي في زمانه))⁽²⁾ ، لقد تحقق الحلم وأصبح حقيقة ((هذا هو الأستاذ الذي كنت أبحث عنه طوال حياتي ... مثل هذا فليكن خلق الأستاذ وإلا فلا))⁽³⁾

مثل هذه النظرة للآخر ، من جانب (سالم) ، ليست محكومة بمرجعيات ما ((بمقدار ما هو تعبير صريح عن موقف ثقافي تجاه الغرب وحضارة الشرق أيضاً))⁽⁴⁾ ، وتتبع هذه النظرة أيضاً من كون الآخر مصدر علم ، فنظرة (سالم) هنا تتبع من وجهة نظره تجاه الآخر بسبب معاشته للغربيين ، وفهمه لواقعهم الحضاري والثقافي .

لقد حرصت الرواية على تقديم (البروفسور هاري) كشخصية معجبة بإنجازات الحضارة العربية . إذ يشعر بها كإنجاز إنساني . فحينما يسأله (سالم) عن سبب عدم زيارته لبغداد ، يجيبه بصوت تشوبه نغمة حزن تختلط بتهدج واضح :

(1) الرواية : 155 .

(2) نورا ، ناجي التكريتي : 159 .

(3) الرواية : 160 .

(4) دراسة في عودة البطل الروائي من أوروبا ، سليمان الأزرعي ، ضمن بحوث الملتقى النقدي في جامعة اليرموك ، 2002 : 4 .

((ماذا بقي من بغداد ؟ الحقيقة لا أستطيع زيارة بغداد ، لأنني يحزنني التفكير بأني لم أجد شيئاً من بغداد))⁽¹⁾ بغداد التي قلّ أن ((يبرز مثلها مدينة من مدن العالم ، وعلى مدى قرون متتالية))⁽²⁾ ليحتمل في النهاية ما حل ببغداد لأطماع لمستعمرين والغزاة ((بغداد ماذا بقي من بغداد ؟ حتى سورها المميز وأبوابها التاريخية قد حطموها في الحرب العالمية الأولى))⁽³⁾

لقد صورت لنا الرواية الآخر الذي يحمل مفاهيم الحرية والعلم ، ويرى في التقدم الحضاري حقاً لجميع الشعوب ، ويسعى جاهداً لتقديمها للآخرين بدوافع إنسانية سامية .

أمّا سميرة المانع فإنّها وفي سياق رصدّها للواقع أثر حرب الخليج الأولى ، وفي روايتها (حبل السرة) تقدم صورة الآخر الأجنبي الصديق (ثور هيردال) الذي يعمل وبدوافع إنسانية من أجل السلام . إذ يقوم برحلة بحرية عام 1977 تنطلق من القرنه في جنوب العراق ، بقارب قصبي بُني خصيصاً على طريقة بناء القوارب في الحضارة السومرية القديمة ، وُسّمي القارب تكريماً للنهر (دجلة) ودعيت الرحلة (رحلة دجلة) .

وتتبنى الرواية طرح هذه الصورة ، حينما تعثر (مديحة) في أحد مخازن الكتب في لندن ، على كتاب باللغة الانكليزية (رحلة دجلة) لتتلقفه بلهفة وشوق وحب وحسب ما تنقل لنا الرواية :

((وقفت تقلب صفحاته ، تتفحص الضرر الذي لحقه وكأنها تواسيه ، تلقي نظرة على التصاوير الملونة بين طياته أشخاص من العراق تعرف وجوههم دون معرفتهم ، النهر القارب ، الخرائط ، خارطة العراق ومعه الجزيرة العربية سيما (أفريقيا) شعرت أن جزءاً منها هاماً ، قسى عليه الزمن مرمياً في مخزن للبضائع العتيقة المنسية بلندن))⁽⁴⁾

(1) نورا ، ناجي التكريتي : 471 .

(2) الرواية : 472 .

(3) الرواية : 471 .

(4) حبل السرة ، سميرة المانع ، لندن ، 1990 : 69 .

لقد اختار (هيردال) تلك النقطة لتكون بداية لرحلته ، إيماناً منه بمتانة وصمود قوارب القصب وقدراتها على إيصال الحضارات القديمة بعضها ببعض .
وقد اختار رفاقه من البحارة في مختلف الأقوام والجنسيات :

((ليثبت للعالم أجمع أهمية تعاون الشعوب كلها وتأكيداً على محبة أبنائها لبعضهم البعض بغض النظر عن أية فروق أخرى))⁽¹⁾

إنّ الآخر الصديق في هذه الرواية ينطلق من أبعاد إنسانية ، ويدرك الامتدادات الإنسانية لحضارة وادي الرافدين ، ومدى تأثيرها في الحضارات الأخرى لذا هو يبدأ كتابه بوصف مكان انطلاق الرحلة ، على هذا النحو :

((البداية هي البداية الحقيقية

هذا هو المكان

هنا حيث بدأت كتابة التاريخ ، هنا حيث نشأت الميثولوجيا ، هنا مصدر ثلاث ديانات كبرى في تاريخ البشرية ... اختيرت من الرب لتعطي الحياة البشرية ... إن هذا الموقع هو مسكن آدم وحواء ، وتقول إن إبراهيم جاء هنا للصلاة))⁽²⁾

وعبر أسلوب الاستدكار تضعنا الرواية أمام نهاية هذه الرحلة ، إذ تصور لنا قارب دجلة مشتعلاً بالنيران في مياه المحيط الهادي قرابة أثيوبيا والصومال ، احتجاجاً على الصراعات والنزاعات في المنطقة .لقد اتخذ (هيردال) القرار الصعب تجاه رحلته الموعودة ، لقد:

((فكر أن يجعل منها ضحية بنيلة المحترمة ، بدلاً من أن يتركها في المحيط الهندي عرضة للتآكل والبلى))⁽³⁾

لقد أضرم النار في قاربه مناشداً الرأي العام:

((كي ينقذ المنطقة من الدمار والخراب ، ليتحقق السلام في بقعة كانت مهد الحضارات البشرية))⁽⁴⁾

(1) الرواية : 70 .

(2) حبل السرة ، سميرة المانع : 72 .

(3) الرواية : 70 .

(4) الرواية والصفحة .

تتبدى فرادة (هيردال) بجنسيته النرويجية ، إذ لم تكن بين العرب والنرويجيين علاقات استعمارية ، كتلك العلاقات المعروفة التي كانت مع الإنجليز وسواهم من المستعمرين، وفي اختيار هذه الجنسية قدر كبير من وسم (هيردال) بعناصر التميز ، واختلافه عن النماذج السائدة للشخصيات الأجنبية .

لقد جعلت سميرة المانع الآخر الصديق نرويجياً غادر وطنه لتحقيق غايات فنية وفكرية عدة ، إذ لم يصور (هيردال) مستعمراً. لقد جاء من أجل إرساء مبادئ العدل والسلام ، وليسجل موقفاً رافضاً لمنطق الحرب والظلم والاستبداد منتصراً للشعوب التي تدفع الثمن دائماً .

3. اختلاف القيم

قدمت الرواية جدلية العلاقة مع الآخر ، وكان لها دور بارز في تسليط الضوء على هذه العلاقة ، فالرواية ((في جدلها مع الآخر الحضاري عبر رحلتها ، سكبت الكثير من الأضواء الكاشفة على الذات العربية في لحظات احتكاكها وتعاملها مع الغرب ، وبمواقف تلقيها للفكر الحديث وللأسلوب المادي (الحضاري) الذي يفارق في كثير منه ما ثبت وتكرس في الشرق العربي))⁽¹⁾ . الأمر الذي عبرت عنه الروايات موضوع الدراسة ، ففي رواية غائب طعمة فرمان (المرتجى والمؤجل) ، تلتحق امرأة عراقية بزوجه الذي يدرس في إحدى العواصم الأوروبية . وتتعرض تلك المرأة لما يعرف بـ الصدمة الحضارية (culture shock) التي تتبأر في مضمار حميم هو الحب والعلاقات الجنسية ، وهو مجال يبلغ فيه التناقض بين المجتمعين العربي الشرقي والأوروبي الغربي وحضارتيهما وسلوك الذين ينتمون إليها ذروته .

وفي هذه العاصمة الأوروبية تجد المرأة القادمة من الشرق أن زوجها وزملاءه قد تركوا الدراسة ، وانصرفوا إلى الخمر والنساء ، وهذا يؤكد قول (دلال البزري) عند حديثها عن السمات المعرفية بالآخر ومنها : الجنسية إذ تؤكد ((الانكباب على وصف الشهوانية المفرطة التي للشرق))⁽²⁾ . الذي ظهر ذلك عند الشباب المثقفين ، كما تطرح ذلك الرواية .

وهناك تجد المرأة الشرقية التي ترتبط علاقة المرأة بالرجل في نفسها بقيم وعواطف من مثل الحب والوفاء ، إن علاقات الرجل بالنساء في المجتمع الأوروبي ، بعيدة تماماً عن تلك القيم والعواطف ، وأن قيماً أخرى كالترويج عن النفس وقضاء وقت جميل ، تحكم تلك العلاقات ، فبعد أن قطعت هذه المرأة كل هذه المسافات من بغداد إلى أوروبا تجد زوجها بأحضان امرأة أخرى . فيستثمر السارد تقنية الحوار بين (سليمة) المرأة الشرقية وأصدقاء زوجها . ليضعنا أمام هذا الاختلاف .

(1) الرواية في زمن الغضب ، ممدوح القديري ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، 2000 : 18 .

(2) الآخر أو الجانب الملعون ، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 105

((ماذا حصل ؟

. ماذا حصل ؟ أكثر من هذا لا يحصل . ذهبت إلى زوجي فرأيتة مع امرأة .
لا داعي للشك فيه ، ربما هي جلسة بريئة ، العادات هنا تختلف .
. أي جلسة بريئة ، وبينهما زجاجة عرق ؟ كل الذين يذهبون إلى الخارج يفسدون
يتخلون عن تقاليدهم ، يخونون))⁽¹⁾

وتحت وطأة محيطها الأوربي الجديد من جهة ، ورغبتها للثأر من كرامتها
كامرأة ، تحاول (سليمة) أن تتفتح على المجتمع الأوربي ، فتحاول إقامة بعض
العلاقات مع الشبان الأوربيين متجاوزة كل القيم التي حملتها من بلادها ، وهكذا
خاضت (سليمة) تجربة الحرية على الطريقة الأوربية ، فأصبحت تؤمن بأنها ند
لزوجها ، لأنها

((تجيد الانكليزية ... ثم أن لها جمالاً يؤهلها كما تعتقد بأن يخدمها الآخرون
ويلتفتون إليها))⁽²⁾

غير أنها في نهاية المطاف ، وبعد عدة مواقف شخصية تخرج من تلك التجربة
خائبة محبطة ، بدافع من قيمها الشرقية التي ترفض مثل هذه السلوكيات ، تصبح
على يقين من عجزها عن التواصل مع المجتمع الأوربي ، بعد تلك التجربة تبدأ
بالتفكير بالعودة إلى الوطن . بعد أن فقدت زوجها وفشلت في تصحيح مساراته
الجديدة .

وسط هذا الإحباط يبدو من الطبيعي أن تدين (سليمة) أوربا ، غير أنها لم
تهتم بإدانة سلوك بنات جنسها من الأوربيات ، ولم تعط المسألة أبعاداً أخرى . إلا
أنها رفضت نمط العلاقات وفق الأسلوب الأوربي ، لأنه يتقاطع وقيمها ولا يلبي
حاجاتها كامرأة شرقية ، وهي بذلك تعبر عن تمسكها بنمط العلاقات بين الرجل
والمرأة السائدة في المجتمع العربي الشرقي .

ولقاء الإنسان العربي بالغرب الأوربي ، وما يرافق ذلك اللقاء من صدمة
حضارية ، هو أيضاً موضوع رواية (يوميّات السيد علي سعيد) لـ عدنان رؤوف التي

(1) المرتجى والمؤجل ، غائب طعمة فرمان ، منشورات بابل والفارابي ، 1986 : 57 .

(2) الرواية : 123 .

تطرح قضية ارتباط الرجل الشرقي بالمرأة الغربية ،حكاية ارتباط (علي سعيد) مع (مايا) المرأة الأوروبية التي تتجلب له (أحمد) . يقول (علي) واصفاً زواجه :

((زواجنا يعتبر فريداً من نوعه ، فهو لا يحدث كل يوم إنه تزواج بين حضارتين ، بين مستويين من التقدم العلمي والتكنولوجي ، مستويين من نمط الحياة والانتاج والتكاثر ، المستوى الأول هو الحضارة الأوروبية المتقدمة بكل ما في هذه الكلمة من معنى . المستوى الثاني هو الحضارة الآسيوية القديمة وحضارة العالم المحافظ . ونتيجة للصدام ، من اللقاء بين هذين المستويين جاء إلى الدنيا ابني أحمد))⁽¹⁾

ويظهر رفض الارتباط بين الشرق والغرب واضحاً ، عبر رفض عائلة (مايا) الارتباط بـ(علي) لاسيما والدها (ف . كوريل) . إلا أن (علي سعيد) يتعرض لتجارب إنسانية قاسية ، نتيجة للتناقض الحضاري بين مرجعياته الخاصة كرجل شرقي وبين مرجعيات زوجته (مايا) ، ففي غير مناسبة كانت تعترف له بعلاقتها السابقة

((في اليوم الأول الذي التقينا فيه عند صديقتها ، كانت قد ودعت واحداً أشقراً رشيقاً فاندفعت تبحث عن واحد آخر لئلا الفراغ الذي تركه في نفسها))⁽²⁾

لا بل أنها تذهب أكثر من ذلك لتؤكد أنها

((أحبته حباً كبيراً ، وهي تعتبره مثالاً يقتدى به ، مثالاً للرجولة والنبوغ والأخلاق ، لا بل انها سردت تفاصيل اللقاء الأول معه في إحدى غرف المستشفى وكيف تمت ممارستها للحب الأول معه ، كيف أزال بكارتها ، وقبلها ...))⁽³⁾

غير أنها تفاجئه بطلب الانفصال والاحتفاظ بالطفل بحجة أنه مصاب بأمراض نفسية عدة من مثل (جنون الغيرة) و (مركزية الذات) ، وقد هدهدها بالقتل في أكثر من مناسبة ، فهاهي تصرخ بأعلى صوتها مطالبة بأن يتركها لحالها .

(1) يوميات السيد علي سعيد ، د. عدنان رؤوف ، وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية ، ،

. 80: 1979

(2) الرواية : 23 .

(3) يوميات السيد علي سعيد ، عدنان رؤوف : 85 .

((تريد أن ترتاح فقط ، تشبع رغباتها دون تعب ، دون مشاجرة كغالبية البشر عندهم))⁽¹⁾

ويبدو أن الاهتمام المشترك بينهما أصبح ممارسة الحب فقط ، ليعترف بعد فوات الأوان أن

((عاداتها تختلف عن عاداتي وتقاليدي ، وسلوكها وتصرفها ليس له أي صلة قرابة بسلوكي وتصرفاتي))⁽²⁾

مثل هذا الموقف من الآخر يتعزز بهذه الكيفية التوظيفية على مستوى حركة الشخص والأحداث . بحيث يشي بما هو كامن ومستقر في ذهن كل من الشرقي والغربي ، من مفاهيم مسبقة سلبية في غالبيتها . وعلى الرغم من كل ما يحصل يحاول (علي سعيد) أن يتواصل مع مجتمع الآخر ، المجتمع الذي يتبنى تجاهه نظرة نمطية جامدة . إذ يصور العرب على النحو الآتي :

((إنكم قتلة ، جميعكم قتلة تحبسون نساءكم في البيوت ، وتبيحون لأنفسكم ما لا تبيحونه لنسائكم ، تضربوهن ، تسخرونهن كخادمات لكم ، وإذا ما تعثرت إحداهن في الطريق فلا يكون مصيرها إلا الذبح))⁽³⁾ . والناس في الشرق بحسب والد (ايما) مازالوا

((يمتطون الجمال ، الحريم ملفعات لا يتبين المرء منهن إلا عيونهن السوداء البراقة ، الشباب يضايقون النساء الأوروبيات علناً وسراً في الشوارع ، الناس في بلاده لازالوا بدائيين))⁽⁴⁾

إن الرواية نقد موجه نحو وهم الفكرة المأخوذة عن الأنا والآخر ، ف (مايا) هي نفسها أوربا ، والرواية تحمل نقداً لتلك العلاقة التي تفصل بين الغرب الحضاري ، وبين شرق له حضارته المتصلة بالضرورة ، عبر امتداد الزمن ، بحضارات أخرى

(1) الرواية : 64 .

(2) الرواية : 81 .

(3) الرواية : 78 .

(4) يوميات السيد علي سعيد ، عدنان رؤوف : 42 .

، لذلك تمثل الرواية انعكاساً للواقع أكثر منها تعبيراً عن الطموح فيه ، أو التمرد عليه ، وقد يكون هذا سبباً في جعل اغلب شخصيات الرواية غريبة ما عدا (علي سعيد) . إن مثل هذا العداء والرفض للآخر يُبين الهوة بين الطرفين . وبالنتيجة صعوبة التواصل معه . والنص الروائي هنا يُسهم في تنامي ذاكرة المجتمع والأخذ بيده (مع أو ضد) قضية ما .

وفي رواية (بابا سارتر) يعرض علي بدر بعداً آخر من أبعاد الاختلاف القيمي مع الآخر . ألا وهو البعد الفكري ((فأبرز أنواع الغزو هو الذي يحاول فيه الآخر إرساء ثقافته في الشرق ومحاولته الدائمة لإلغاء ثقة أصحاب الثقافة التي يجري غزوها ثقتهم بأية مزايا خاصة ، واعتماده على التحقير المستمر لها))⁽¹⁾ والرواية تؤرخ لظاهرة الوجودية في العراق ، إبان الخمسينات في القرن الماضي ، عبر عملية إحيائية للتوجهات الثقافية ، التي كانت سائدة آنذاك . وقد شكّلت المعالجة السردية للنص الروائي عبر تصوير شخصية (فيلسوف الصدرية) وكشف الوعي الثقافي المزيف لها .

إنّ إيراد قضايا ومشكلات في النص للوهلة الأولى ، لا يعني البحث عن تعاطف القارئ مع النص واقتربه منه فقط ، وإنما هنالك مفاتيح نصية تسهم في إحالة هذه المشكلة وتحويرها لتتخذ مسارات فكرية أكثر عمقاً ، ومن هذه المفاتيح اختيار اسم (سارتر) في عنوان الرواية ، الذي يمكن أن تكتشف من خلاله بعض سمات الغرب الثقافية ومدلولاتها الاجتماعية . مثل هذا الأمر وغيره ينطوي على عمق النص في طرح مسائل فكرية ذات دلالة يريد النص أن يقدمها للمتلقي ، من هذه المسائل الاختلاف القيمي الفكري بين الذات والآخر .

فالشخصية المحورية في الرواية (عبد الرحمن شوكت) ، سليل عائلة ارستقراطية على علاقة مع الأسر الحاكمة يسافر (عبد الرحمن) إلى باريس عاصمة الوجودية ، ليدرس الفلسفة ، ونجد إعجاب (عبد الرحمن) بحضارة الغرب عبر

(1) نحن والآخر ، محمد راتب الحلاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1997 : 62 . 63

الفصل الثاني صورة الآخر

محاولة الاطلاع على كتب الفيلسوف (سارتر) فقد كانت مكتبة عامرة بكتب من مثل :

((الوجود والعدم ، والجدار ، والوجودية مذهب إنساني ، ودروب الحرية ، ومسرحية الذباب ، ورواية الغثيان ، وبعض أعداد مجلة الأزمنة الحديثة))⁽¹⁾ غير أنه يعود من باريس مع زوجته الشقراء ، معللاً النفس بحياة دون شهادة في الفلسفة مردداً ((ما معنى الشهادة في عالم لا معنى له))⁽²⁾ . ويمكن القول إنّ للمنهج الوجودي أثراً كبيراً في رسم ملامح شخصية (عبد الرحمن) بما يحمل من دعوة لانفصال الإنسان عن كل القيم التي تكبله وتسيطر عليه سواء أكانت سماوية أو أرضية فهو يدعو ((لوجود إنساني مستمر))⁽³⁾

لقد تبنى (عبد الرحمن) ثقافة شفاهية ، تستند إلى الكلام لا إلى الكتابة ، انطلاقاً من قناعته بعدمية الوجود ولا جدوى الحياة

((إنّ الذي يكتب هو مَنْ يؤمن بشيء ذي جدوى ، يؤمن بحياة ذات معنى وينتظر مكسباً وكيف لي أن أؤمن بعالمٍ خالٍ من المعنى))⁽⁴⁾ وحينما سُئل لماذا يكتب سارتر ، أجاب:

((- سارتر شيء ونحن شيء آخر ... ما يحق لسارتر لا يحق لغيره ، سارتر يكتب ليتّرجم إلى العربية ... ومن ثم نقرأ ، وإلا فخيرني لو كان سارتر لا يكتب من أين لنا أن نسمع بسارتر ؟))⁽⁵⁾

مثل هذه السياقات على لسان الشخصية في النص تمثل وعي الشخصية بوجودها أمام الآخر ، فتعطي مفاتيح للمتلقي ، لما ينطوي عليه الكلام من رموز . فالأبعاد الأيديولوجية واضحة عبر السياقات التي ترد على لسان الشخصيات ،

(1) بابا سارتر ، علي بدر، دار رياض الريس للنشر ، بيروت ، 2001 : 41 .

(2) الرواية : 48 .

(3) الاعتراّب في الفلسفة المعاصرة ، مجاهد عبد المنعم ، سعد الدين للطباعة والنشر، بيروت 1985 : 19

(4) بابا سارتر ، علي بدر : 51 .

(5) بابا سارتر ، علي بدر : 52 .

لاسيما البعد الفكري . يقول عبد الرحمن مبرراً عدم فهم الآخرين لكلامه ((إنّ مجتمعاتنا غير فلسفية))⁽¹⁾ الأمر الذي يلفت الانتباه ويحمل المتلقي على تمثّل المرحلة ، وبالتالي تكوين وجهة نظر حيال ما هو مطروح من قضايا في النص .

لقد صورت الأحداث وجودية (الرواية / عبد الرحمن) على أنّها مفتعلة من (السان جرمان) إلى (الصدرية) . لذا نجد أنفسنا أمام الآثار السلبية التي ظهرت في المجتمع الشرقي وكأن أي النقاء حضاري مع الغرب ينتهي ((بفاجعة تقوم على سوء التفاهم))⁽²⁾

وقد لا يكون من المنصف أن نحمل الآخر مسؤولية استيراد أفكاره ، غير أنّه من المؤكد أن ذلك الاستيراد كان سمة بارزة للعلاقة معه ، لقد كان لاختلاف أساليب التفكير أثر في تحديد التوجهات بقبول الآخر أو رفضه.

(1) الرواية : 57 .

(2) الرواية العربية والحضارة الأوربية ، شجاع مسلم العاني: 78 .

4. الملاذ الآمن والوطن المنشود

تختلف نظرة الشرقي إلى الآخر تبعاً لعوامل عدة ، منها : البيئة، والقيم التي استقاها منها ، فضلاً عن الدين ، ومن ثم عمق هذه العوامل في نفسه ، ودرجة اعتقاده بها ، والمصلحة الشخصية له عند الآخر ، سواء أ كانت اقتصادية أم سياسية غير أن العامل الأكثر فعالية يكمن في المستوى الثقافي ومستوى التفكير ، لذا كان علينا أن نحدد ملامح الإعجاب بالآخر ، وينبع هذا الإعجاب من المستوى الثقافي للشخصية الروائية ، وعبر تعمقها في التفكير في المظاهر الحضارية ومقارنتها مع واقعها وحضارتها .

ومن الروايات التي تطرح بلدان الآخر كملاذ آمن أو وطن منشود رواية سميرة المانع (شوفوني شوفوني) ، فهي تصور إعجاب الروائية بمسألة احترام حقوق الإنسان ، عبر شخصية (فاطمة) التي تعيش في لندن بعد وفاة زوجها الدبلوماسي الذي كان يعمل في الأمم المتحدة بنيويورك . لقد عمدت (فاطمة) بدءاً إلى انتقاد مجتمعهما لأنه لم يتحرر من قيود الرجعية التي تكبله ، مثال ذلك قولها :
((مجتمع كامل متخصص بالذل والإهانة وكأن هناك اتفاقاً يسري بين أعضائه سادرين في عمليات القمع والكفخ))⁽¹⁾

لم يكن اختيارها للندن عشوائياً ، إنها تفضل لندن بوصفها ملاذاً آمناً قدّم لها الشيء الكثير حينما رفضها الجميع ، تقول عن لندن : ((لندن أحبها أيضاً ، احترمتها أكثر من شيء آخر . أعطيت فيها الأمان ، لا أستطيع ان أجحد ذلك . الشرطي البريطاني من المخلوقات القليلة التي وثقت بها))⁽²⁾ ، لندن المدينة التي استقبلت ولدها (جعفر) بكل محبة ،

((استقبله مدير المدرسة القديمة البريطاني بكل التطمين الذي يمارسه المربون المخلصون . ابتداءً دوامه بعد وصوله مباشرة دون أوراق أو توقييع ، بعد أن أبدى المدير سروراً لعودته بعد غيبة صارت طويلة))⁽³⁾ . مثل هذه المواقف تعبر عن

(1) شوفوني شوفوني ، سميرة المانع ، الانتشار العربي ، بيروت ، 2002 : 80 .

(2) الرواية : 41 .

(3) شوفوني شوفوني ، سميرة المانع : 82 .

أيديولوجية الروائي المقتنع بها ، فهي تعبر عن أفكاره المجسدة ببعض شخصيات الرواية ، على اعتبار أن الفن ((تعبير عن أيديولوجيا إذ يضفي عليها نسقاً ونظاماً وتشكلاً ويجعل الأيديولوجيا مفهومة لأن الفن ينقلها من خصوصية يصعب توصيلها للمتلقي إلى عمومية يجعلها مفهومة))⁽¹⁾

ويظهر الموقف الثاني في الرواية ، عندما تشارك (فاطمة) في مؤتمر حول المرأة وتأثير الحروب عليها ، إذ تستذكر إحدى المشاركات في المؤتمر حادثة ملجأ العامرية ومع هذا الاستدكار تجد فاطمة نفسها في مواجهة الواقع الذي سافرت إلى لندن لأجل الابتعاد عنه ، إذ لم تستطع أن تتسنى

((بعض العراقيين المتواجدين في لندن أثناء الحرب ، أولئك الذين ظلوا يشاهدون التلفزيون البريطاني ، يرون وطنهم مدمراً متفرسين في الوجوه على الشاشة ، خوفاً من أن يكون أحد أقاربهم مقتولاً))⁽²⁾

لقد طرحت الرواية فكرة عد بلد الآخر وطناً منشوداً وهي تمثل آمال بعض الشباب العربي المتطلع إلى الهروب من واقع ما على المستوى الشخصي أو المستوى العام ، مثل هذه الطروحات التي وظفت في السياقات الروائية تشي بتكوين وجهات نظر لدى المتلقي عند القراءة ، بحيث يقف بين أمرين ، إما أن يتعاطف مع سلوكيات وتوجهات بعض الشخصيات ، أو يبقى على النقيض من وجهات نظرهم ، وهنا يتداخل النص مع خارجه ، ويتداخل النص مع العالم ، بحيث يحيل الكلام إلى مرجعيات القارئ ومنشئ النص في آن واحد ، ويبدأ التفاعل للأحداث تجاه النص .

ويضيف سليم مطر عبر روايته (إمرأة القارورة) لبنة جديدة إلى صورة الآخر الذي يمثل الملاذ الآمن والحلم المنشود ، عبر انبهار (آدم) بأوربا التي توحى له بالتفوق والرقى ، وهو إحساس نابع من شعور الشخصية الروائية بالنقص وبتفوق الأوربيين ، وهي صورة نمطية لدى الكثير من الشباب العربي ، ولهذا يقول الباحث النرويجي (سيغورد سكيرباك) : ((أوربا عند الشباب . الشرقي قد تعتبر مكاناً شديد الجاذبية ، وقد تبدو البلدان الأوربية غنية ، وعاداتها الاجتماعية متحررة جداً ،

(1) مباهج الحرية في الرواية العربية ، شاعر النابلسي : 130 .

(2) شوفوني شوفوني ، سميرة المانع : 154 . 155

الفصل الثاني صورة الآخر

وإمكانيات تحقيق الذات فيها كبيرة))⁽¹⁾ لذلك يصرح (آدم) منذ البداية بتعلقه بحلم تملكه منذ الصبا :

((أوربا : ماضى يوم إلا وكنت أرسم من عذابات ورعب الحرب لوحة لأوربا ... من شبقي المكبوت نحت جسداً لأوربا ، ومن تجارب حب فاشلة ضعتُ قبلها ، ومن حاجتي إلى الراحة والأمان رسمت ملامحها الخضراء ، ومن توقي إلى العدالة والانفاق خيبت لها ثوباً ... أوربا صارت مخلصي المنتظر وأرضي الموعد . حتى عذاباتنا كنتُ أراها تختلف عن عذابات الشرق ، جوعها وتشرداها وعنصريتها وبؤسها كان أكثر استساغة من أمثالها في بلادي))⁽²⁾ قد يكون السبب لمثل هذا الموقف هو أن ((الخارج من كهوف القيود والسدود يبهر عينه أي ضوء وإن كان غير حاد ، فكيف إذا واجهت عيناه ضوءاً شديداً الإبهار))⁽³⁾ . لم يكن يهمه ماذا سيفعل في أوربا ، المهم أن يخرج من الجحيم . لقد ((انبجست في رأسي صورة مدنية متألئة تتوسطها بحيرة تفرش مياهها بين سلسلتين جبليتين عرفت بعد سنين أنها جنيف))⁽⁴⁾ وتقدم لنا صورة أوربا من منظور (آدم) بالدرجة الأولى ، أي من منظور شاب مثقف فقير هرب بنفسه من جحيم الحروب ، فضلاً عن مختلف الاخفاقات على المستوى الشخصي ، لتنبؤاً أوربا مكانها في مشاعره ، حينما يقارن كل شيء فيها بكل شيء في وطنه : ((أي نوع من الآلام في جنيف ، كان يداويه باستذكار آلام أفضع وأشرس سبق وإن لامسها في الوطن ، لو شتمه شرطي هنا فإنه سيذكر صفعات وركلات ووحشية الشرطة هناك ، لو رفضه أحدهم وآذى مشاعره هنا ، فإنه سيذكر عنف الناس هناك وقسوتهم على بعضهم البعض

(1) صورة الآخر المخاوف الحقيقية والكاذبة في العلاقات العربية الأوروبية ، ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 550 .

(2) امرأة القارورة ، سليم مطر : 4 . 3 .

(3) باريس في الأدب العربي الحديث ، خليل الشيخ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، 1998 : 9 .

(4) امرأة القارورة ، سليم مطر : 10 .

((⁽¹⁾ هذه المدينة التي ستمنحه ((عملاً طموحاً وحلم مستقبلاً زاهٍ ، سوف يصبح غنياً واختصاصياً معروفاً مواطناً سويسرياً معترفاً بحقوقه من قبل الدولة والمجتمع . صار مبدؤه في الحياة : كل شيء هنا أفضل من بلادي . حتى قسوتهم وعنصريتهم أفضل من هناك))⁽²⁾

إن مواقف (آدم) في أوروبا محكومة بعاملين: الأول: لأنه مثقف فقير مهاجر فتكت به الحروب وسيط الجلادين المتسلطين في بلاده . مما يجعله لا يرى في أوروبا إلا الجانب الذي يهتم تواجهه فيها ، والآخر يجعله دائم المقارنة بين أوروبا ووطنه الذي أحرقت الحروب وضاعت كرامة الإنسان فيه .

تتلخص صور سويسرا التي تتطوي عليها الرواية في أنها بلد جميل يسود فيه القانون ، ويحترم الإنسان ، وهذه صورة إيجابية ، غير أن هذه الصورة الإيجابية ترسم صورة لوطن يقف منها على طرفي نقيض ممثلة بصورة وطنه .

ورغم أن رواية علي بدر (الوليمة العارية) ليست رواية حول مدينة أوروبية ، إلا أنها تتطوي في بعض مفاصلها على صورة لتلك البلاد . تقدم من منظور الشخصيات كل حسب مرجعياته . فقد ظهر في الرواية تأثر (منيب أفندي) بحضارة الآخر (أوروبا) :

((لقد كان متورباً لا بملابسه وبالأناقة التي يظهرها ، إنما متحضر بسلوكه ، كان متمدناً على طراز الأوروبيين ، على طراز الشباب الشرقيين الذين تأثروا بالأوروبيين))⁽³⁾ لقد كان الصراع محتدماً بين المتأثرين بالحضارة الأوروبية من مثل (منيب أفندي) والمناوئين لهم ، كل يحمل رهانه، رهان الدولة العثمانية التي تتقهقر، ورهان أوروبا التي تتقدم ، لذا نجد (منيب أفندي) يكرر مقولة في أكثر من مناسبة في الرواية ((لا حياة لنا إلا مع أوروبا))⁽⁴⁾

(1) امرأة القارورة ، سليم مطر : 38 .

(2) الرواية : 38 .

(3) الوليمة العارية ، علي بدر : 10 .

(4) الوليمة العارية علي بدر : 10 .

تصور الرواية الناس وقد وقعوا ضحية سهلة للأوبئة والحرائق والفيضانات والضرائب وظلم الحكومة ، الأمر الذي يجعلهم تواقين إلى التغيير ، ويحلم بالخلاص على يد الغرب . لقد حاولت الرواية إبراز تفوق الأوربيين في مقابل دهشة الأهالي أمام هذا التقدم:

((ماذا لو تحولت بغداد أو دمشق كلها إلى قصور مثل قصور الأوربيين ... والمدن التي بلون العظام البالية إلى منازل فخمة يشكل الممرر أبهتها والخشب ، والنساء يسرن بقصات شعورهن الأوربية وهن يرقصن الفالس))⁽¹⁾
وبهذا يصبح الآخر في الرواية ((موضوع إغراء ومنبعاً للحيلة والحذر والعداء في نفس الوقت))⁽²⁾ . لقد كان كل شباب بغداد ينظرون لأوربا بوصفها المنقذ ، ما إن تحل حتى تختفي كل مظاهر المرض والتخلف والفاقة ، وستصبح بغداد مثل لندن أو باريس إن لم تكن أفضل:

((فهذا الأشقر الذي يرتدي ملابس كاكية وقبعة من حديد يحمل الأمن والتقدم والحضارة على يديه ، ويقدمها لمن يحتاجها))⁽³⁾
وأكثر ما يبهز في أوربا ، احترامها للإنسان ، لذلك أراد السارد أن يضعنا في هذه الصورة ، عندما عبّر (منيب أفندي) عن إعجابه بأوربا حتى وهي تنفذ حكم الإعدام بقوله :

((شوف العدالة والإنسانية ... حتى الحبل اللي راح يشنقونك بيه ناعم مثل الحرير ، مو مثل الحبل الخشن اللي يجرح الرقبة اللي كنتم تعدمون بيه الناس))⁽⁴⁾ مثل هذه السياقات التي ترد على لسان الشخصيات ، توضح مدى التأثير غير المدروس أحياناً بالآخر ، ويتبطن في داخله الحث على التغيير لإنتاج وعي مختلف بالواقع .

(1) الرواية : 15 .

(2) صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي ، محمد نور الدين أفاية ، المركز الثقافي ، ط2 ، 2000 : 13 .

(3) الوليمة العارية ، علي بدر : 15 .

(4) الوليمة العارية ، علي بدر : 260 .

5. صورة المرأة

ركزت بعض الروايات . موضوع الدراسة . على علاقة الرجل الشرقي بالمرأة الغربية انطلاقاً من أسس العلاقة المعهودة (شرق / غرب) على أنها علاقة تجنيس

(1) ، وقد لا يحتاج الدارس إلى جهد كبير للقول إنّ الصورة التي تقدمها الروايات موضوع الدراسة لا تختلف عن النحو الذي ألفناه في أعمال روائية عربية عديدة من مثل (عصفور من الشرق) لـ توفيق الحكيم ، و (الحي اللاتيني) لـ سهيل إدريس ، و (موسم الهجرة إلى الشمال) لـ طيب الصالح ، وسواها ، فتقدم المرأة الأجنبية بوصفها موضوعاً مثالياً للجنس ، فهي الأنثى التي يفترض الرجل الشرقي دائماً أنّها مباحة (2)

ولسنا هنا بصدد الدفاع عن المرأة الأجنبية ، بقدر ما ننطلق من مهمة دراسات الصورلوجيا وأهدافها في تصحيح التشويه الذي يعتري صورة الآخر في أدب قومي ما ، ومحاولة الوقوف على معالم صورته الحقيقية (3) . وعلى وفق تعبير الباحثة الألمانية (فيلادنت) فإن: ((ثمة عدد غير قليل من النصوص الأدبية المعاصرة . وخاصة نصوص الأدب القصصي . لا يخلو من تصوير نماذج نسائية أوروبية . ومما يلفت النظر أن قسماً من النساء الأوربيات الماثلات أمام القارئ في هذه الروايات والقصص يطابق نموذجاً معيناً يحاول المؤلفون أن يقنعونا بأنه يمثل المرأة الأوروبية المتحررة)) (4) . وعليه لم يكن غريباً أن تحضر صورة المرأة في الروايات موضوع الدراسة بوصفها إنسانة منحلة جلّ اهتمامها إشباع غرائزها لا تتردد في الإقدام على الخيانة ، كما هو حال الإنجليزية (مورين) زوجة (جون سولفين) في رواية مهدي عيسى الصقر (رياح شرقية رياح غربية)

فتقدمها الرواية وهي تتوحد إلى جيرانها بحضور زوجها ، واصفة إياها على النحو الآتي:

((ارتدت المرأة قميصاً أبيضاً بلا أكمام وتنورة قصيرة تكشف عن الجانب الأسفل من ملابسها الداخلية وعند استدارة رديفها ... كانت امرأة فاتنة من ملامح وجهها

(1) ينظر: مقدمة كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 38

(2) واقع الذات والعلاقة بالآخر ، بوازي عجينة ، مجلة قصص ، النادي الأدبي الثقافي ، تونس ، العدد

(132) ، 2005 : 77 .

(3) ينظر: بهذا الصدد ، الأدب المقارن ، د. عبدة عبود : 379 ،

(4) نقلاً عن الأدب المقارن ، د. عبدة عبود : 394 . (البحث المشار إليه محاضرة ألقته الباحثة (رودتراود

فيلادنت) في دمشق 1989

((⁽¹⁾). ومما يميز هذه الثيمة التي تقدمها الرواية بخصوص المرأة ،أنها تؤكد السمات المتماثلة في أكثر من موضع ، فتصورها على النحو الآتي :
((المرأة جريئة ! زوجها لا يبدو مكثراً ... كيف يسمح لها بالعودة وحدها ؟! امرأة جميلة على درب طويل يصبح شبه مقفر في كثير من المسافات حتى حين يخترق بلاد الشرق ... لماذا يكثر زوجها، ما الفرق بين أن يغتصبها مغامر على الطريق أو أن تسمح هي بنفسها لك أنت مثلاً بأن تنام معها حين تشتهي))⁽²⁾ وتقدمها الرواية في موضع آخر على أنها امرأة لا تتردد في مقابلة أي شخص عارية تماماً .
((. أو وسام هل هذا أنت ؟!
أدهشه سلوكها .

. لماذا لا تفتحين الباب أكثر لتتأكدي ؟!
. ادخل بسرعة لا تدعني أصاب بالبرد مرة ثانية
دفع الباب رآها تبتعد راكضة بجسدها العاري تماماً بينما كان ظهرها المبلل في الضوء وهي تخطف في الصالة عائدة إلى الحمام))⁽³⁾
إن صورة المرأة الأجنبية التي تقدمها الروايات موضوع الدراسة تتفق والمفهوم السائد في التصورات العربية ، والشائع في هذا المجال ، إنها امرأة متحررة في سلوكها معجبة بالرجل الشرقي ، أما فيما يخص مظهرها الخارجي

فالانطباع السائد ، أنها زرقاء العينين ، شقراء الشعر . مما يعزز الاعتقاد بوجود صلة وثيقة بين صورة المرأة في النصوص الروائية ، وصورتها في ذهن المتلقي العربي ، يقول د. عبدة عبود : ((تتسم النساء الأوربيات اللواتي يطالعن القارئ في هذه الروايات والقصص بعدد من الصفات المتكررة بانتظام ، فالمرأة الأوربية هي

(¹) رياح شرقية رياح غربية ، مهدي عيسى الصقر : 47 .

(²) الرواية : 225 .

(³) الرواية : 295 .

الفصل الثاني صورة الآخر

شقراء زرقاء العينين عادة ، ولها على كل حال جاذبية جنسية فائقة ، واشتهاء للرجل لا ينتهي))⁽¹⁾

فهذه (ديانا) صديقة (مورين) في الرواية نفسها . تصورها على أنها سهلة ومستجيبة لرغبات الآخرين . العرب غالباً .

((لا تضيع وقتها هذه البنت تريد أن تضاجع رجال الشرق والعرب دفعة واحدة ((⁽²⁾ وتقدمها على النحو الآتي :

((امرأة في نحو الخامسة والعشرين ... كان شعرها يضرب لونه إلى البياض ، يكاد يكون فضياً ... كانت عيناها زرقاوين ... بزرقة السماء ساعة الظهيرة))⁽³⁾

وتقدم لنا رواية ذو النون أيوب (وعلى الدنيا السلام) صور عدة لشخصيات نسوية لا تتعدى الإطار السابق ، فهذه (بيتسي) المرأة اللعوب ، التي لا تتوانى عن أن تقيم أكثر من علاقة عاطفية في آن واحد بقصد ابتزاز الأموال كما يصورها المقطع السردى الآتي :

((وجد صديقه ممتداً في الفراش وبيتسي صديقه عند قدميه ، ملتفة بجزء من اللحاف وهي تسرح شعرها الغزير بفرشاة فقال متسائلاً :

- أأنتظر أم أذهب ؟

- بل أنتظر فقد مللت الفراش ، لقد قضيت فيه ستاً وثلاثين ساعة . أعتقد أنك لا تستحي منا حين نرتدي ملابسنا

ووثبت بيتسي فنظر إلى ساقها الملفوفتين بنهم ، فتقدمت منه وكشفت عن عجيزتها كما تفعل راقصات الكانكان))⁽⁴⁾

(1) الأدب المقارن ، عبدة عبود ، ص 395 .

(2) رياح شرقية رياح غربية ، مهدي عيسى الصقر : 284 .

(3) الرواية : 263 .

(4) وعلى الدنيا السلام ، ذو النون أيوب : 15 .

وكذلك الأمر مع (داكما أندروس) التي تقدمها الرواية على إنها من أنصار المذهب الطبيعي (العري الكامل) . فتصف تجربتها الأولى على النحو الآتي :

((كانت أول مرة ارتدت هذا المكان قبل ثلاث سنين , بدأت خائفة مستوحشة وما كدت أرى الرجال والنساء عراة كما خلقهم الله , حتى نزعنا ملابسنا دون خجل , ثم خضت في الماء , العب وأسبح دون حرج))⁽¹⁾ . هذه الصورة لا يمكن أن تشكل مرجعيات ثابتة عن صورة المرأة , لاستنادها إلى منظور ذاتي يتجاهل حقيقة الآخر , ويقدمه على وفق منظوره الخاص . الأمر الذي تبنته معظم الروايات موضوع الدراسة , من مثل (أمس كان غدا) لكازم الأحمدى⁽²⁾ و(العزف في مكان صاخب) لعللي خيون

وقد يكون السبب وراء هذه الظاهرة , هو التسليم بأن العلاقات بين ((الأمم والحضارات هي كالعلاقة القائمة واقعاً بين الرجل والمرأة , علاقة قوة وتحكم وسيطرة))⁽³⁾ ولهذا يتعامل الرجل الشرقي مع الغربيات في أغلب الأحيان مادة وليس روحاً , فهي بالنسبة له مجرد تعويض عن نقص معين قد يكون حرماناً من عطف وأمان , فيحاول الشرقي بوساطتها تعويض القمع الجنسي الذي عاشه في بيئة من أجل إثبات الذات (رجولته) . ويبدو أنها في النهاية محاولة من قبل الروائيين لجعل المرأة الغربية رمزاً لمادية الغرب , بينما يرمز الرجل الشرقي لروحانية الشرق . غير أننا يمكن أن نلاحظ اختلافاً بيناً في تناول الروائيين , للمرأة الأجنبية , وفهمهم لها , كما نلاحظ تغيراً في تصويرهم لها , يختلف عما ألفناه سابقاً , وهذا التغير لا يقتصر على صورة المرأة , بل يشمل فهم كلا العالمين شرق / غرب , وموقفه منها , الأمر الذي تتبناه رواية (الضفة الثالثة) لأسعد محمد علي , التي تصور لنا جانباً من حياة طالب عراقي في بودابست , إذ يتعرف على فتاة تدعى (آنا) . إنّ أول ما يمكن ملاحظته في هذه الرواية اقتصار الشخصية الرئيسة في تعاملها على امرأة واحدة ,

(1) الرواية : 76 .

(2) أمس كان غداً كازم الأحمدى , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1992 .

(3) الرواية العربية والحضارة الأوربية , د. شجاع مسلم العاني : 41 . 42 .

الأمر الذي يعكس وجود عاطفة حقيقية في علاقته مع المرأة ، وتبدي الشخصية ومن خلفها الكاتب اهتماماً كبيراً بمشاعر المرأة وأوصافها وطباعها .

لتعكس الرواية صفات إيجابية عدة تتحلى بها (آنا) ، كالصدق والوفاء ، وحب العمل ، واحترام الآخرين ، فضلاً عن القدرة على تذوق الفن والأدب ، وسواها من الصفات الإيجابية التي تشير بوضوح إلى تفاعل الكاتب بشكل أكثر موضوعية مع معطيات حضارة الآخر ، وفهمه لها ، وتعرفه إلى شخصيات نسائية أجنبية خارج إطار المفهومات السابقة . وهو الأمر الذي نلمسه عند تصوير شقة (آنا) :

((توقفت عند اللوحات الأخرى فرأيتها جميعاً مذيبة بتوقيع آنا ومرسومة بالفحم أو الرصاص ... الصور تمثل مواضيع مختلفة ، منها وجه امرأة عجوز ذات عينين غائمتين ، وإلى جانبها منظر جامد متألف من صحن وقدر وقنينة . وقد توزع الظل والضوء بينهما بطريقة ذكية جسدت مساحات متناسقة بين أجزاء اللوحة ، على الجدار الآخر ثلاث صور أبرزها وجه طفل ... ولفت انتباهي أن اللوحات كانت مؤطرة بأطر ثمينة جداً . تدل على مدى الحرص والاهتمام . وظائف آنا في ذهني ، فأكدت لنفسني أن إقامتي هنا ستكون هائلة حقاً ، مادامت صاحبة الشقة نفسها فنانة))⁽¹⁾ .

وأبرز ما يمكن تسجيله لهذه الرواية أنها جعلت المرأة نداً للرجل ، بعد أن كانت مجرد عشيقة ، فلم يعد اهتمام الروائيين يقتصر على تصوير جانب واحد يخص العلاقة الجسدية ، إنما صار يشمل وصفاً أكثر دقة ، وأكثر موضوعية ، عبر تصويره لجوانب حياتها المختلفة (سلوكياتها ، وعملها ، وطريقة تفكيرها) وما إلى ذلك من تفاصيل أخرى ، ليقدم لنا (آنا) على أنها إنسانة محافظة ، مترنة في سلوكها ، دؤوبة في عملها ، مهتمة في أناقته دون إفراط ، وتتمتع بالكثير من الميزات التي تدفع بالرجل إلى احترامها . فهي ((إنسانة خاصة محافظة ، لا يفوتها أبداً قداس يوم الأحد في الكنيسة))⁽²⁾ ، ومن هواياتها أنها ((تهتم بالقراءة

(1) الضفة الثالثة ، أسعد محمد علي ، منشورات مكتبة البديسي ، 1989: 11 .

(2) الضفة الثالثة ، أسعد محمد علي : 17 .

كثيراً وترسم وتبحث عن المعارض ((⁽¹⁾) والأهم أنها لها همومها كإنسانة ، ممثلة بآثار الحروب والعدوان تقول : ((أمضينا سنوات هائلة سوداء تعرضنا وأضرار كبيرة ، الحرب تركت فينا آثار تعسة مدمرة ، بالتعاسة جيل الحرب ، الجيل الذي اضطر إلى أن يأكل حيوانات ميتة))⁽²⁾ ، فضلاً عن تمتعها بذوق رفيع ينم عن سمو شخصيتها ، بدا واضحاً من اختيارها لمكان العشاء الذي دعت إليه الطالب العراقي :

((كان اختيارها متفقاً مع ذوقي ، مطعم صغير تتوافر فيه البساطة والأناقة معاً ... كانت ترتدي ثوباً أزرق أوحى لي بلون الليل الذي ينتظرنا بالخارج))⁽³⁾

إنّ ماطرحة الروائيون يعود إلى طبيعة الواقع بشكل عام والواقع المتحقق الذي يتمثل في معاشة الآخر ، الأمر الذي شجعهم على فهم معقول للمرأة ، إذ أصبحوا أكثر اتزاناً ، فأبرزوا شيئاً من طباعها وظروفها ، وجعلوها شريكة للرجل في طموحاته ومعاناته ، وموضع حبه واحترامه وإن بدت قليلة إذا ما قورنت مع روايات الاتجاه الأول (*)

وبناءً على ما تقدم نخلص إلى القول : إنّ صورة الآخر الخارجي (الأجنبي) ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بصورة الذات العربية ومشكلاتها ، فعندما كانت صورة ذلك الآخر الممثل بالاستعمار سلبية ، كانت صورة الذات ممثلة بالوطنيين والأحرار ايجابية . في حين ظلت صورة الآخر سلبية من حيث المبدأ في صورة الصدمة الحضارية واختلاف القيم ، وأصبحت ايجابية في مرحلتي الآخر الصديق ، والملاذ الآمن والوطن المنشود ، أما صورة المرأة فقد تراوحت بين السلب والإيجاب .

(1) الرواية : 18 .

(2) الرواية : 25 .

(3) الرواية : 27 .

(*) ينظر على سبيل المثال لا الحصر . شخصيات رواية (المحوبات) لعالية ممدوح (تيسا هايدن ،كارولين) ، وشخصية (هذر) في رواية (نبوءة الغيوم) لعاتي بركات ، وشخصية (رجينيا) في رواية (الحفيدة الأمريكية) لـ انعام كجه جي .

المبحث الثاني الآخر الداخلي (المحلي)

مدخل

لا تخرج مفاهيم الآخر . مع تعددها . عن سياق التعامل مع الكائنات خارج دائرة انتمائها ؛ لأن الآخر يختلف عن الذات بكل دلالاته المرجعية والسيكلوجية ، بمعنى خارج انتماء الفرد الذي يضع الشخص أو المجموعة أو المؤسسة هذا الموضع عرفاً أو طبعاً ⁽¹⁾

وعلى الرغم من أن مصطلح (الآخر) جديد في أدبنا وتاريخنا الحديثين، إلا أنه يمثل في الغالب الآخر الخارجي في بعده الجغرافي على وفق ثنائية (شرق / غرب) ، وقد تحول إلى أبعاد أخرى ، ليتأخم حدوداً أكثر تفصيلاً وتعقيداً، لاسيما مع التطورات التي تشهدها البلدان العربية في العصر الحديث متأثرة بما أصاب العالم من تحولات سريعة ومهمة ، كانت سبباً في تغير الكثير من المفاهيم السائدة ، وعليه يمثل الآخر في بعض صورهِ الفرد الذي يعيش بيننا ، ويستمد صفة الآخر من اختلافه في العقيدة ، أو الفكر ، أو الوعي ، أو حتى المصالح الاجتماعية والسياسية ، وتعكس له معطيات الواقع صورة مغايرة لذاتنا ⁽²⁾

⁽¹⁾ ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة ، محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،

لونجمان ، 1996 : 68 .

⁽²⁾ ينظر: الاتجاه الإنساني في الرواية العربية ، مصطفى عبد الغني : 109 . 110 .

1. السلطة والحاكم

يصعب قراءة الرواية العربية من دون تلمّس حضور كثيف للأنظمة السياسية ولأوضاعها الاجتماعية والاقتصادية ، ولتبعاتها من حروب ومعارك وقمع واستبداد ، لذا كان تجسيد صورة السلطة والحاكم حاضراً بقوة فيها ، كمتخيل ثقافي واجتماعي وتاريخي وسياسي . تشكّل عبر تجارب متراكمة أفرزتها الوقائع .

وهذا التجسيد له حضوره الواضح في الروايات موضوع الدراسة ، وتكاد لا تخلو رواية من وجود صورة السلطة والحاكم بين دفتيها ، والسلطة هنا لا تعني بالضرورة ، ذلك الحاكم الرئيس الذي يمارس السلطة والحكم ، وهو الشخص المسؤول عن كل ما يحل بالبلاد ، إنما يمكن تمثيل السلطة عبر ممارسات ومواقف أسهمت بتعزيز صورة الحكم القائمة على القهر والاستبداد السلطوي الذي يُكرّس في مواجهة المواطن .

ومثل هذا التوجه تقدمه لنا رواية (الفتيت المبعثر) لـ محسن الرملي . التي تحاول رصد حياة قرية صغيرة في شمال العراق قبل الحرب العراقية الإيرانية في ثمانينيات القرن الماضي وفي أثنائها وبعد انتهائها .

ويبدأ إيقاع الرواية بخروج الشخصيات وفرارها من الوطن ، بعد معاناة وتعذيب وسجون ، وتشرد وحرمان . فالشخصية الرئيسة هو عراقي منفي يحاول اللحاق بابن عمته (محمود) الذي سبقه في الفرار إلى خارج الوطن ، : ((غادرت بلدي متبعاً خطوات محمود باحثاً ، حالماً أن نفعل شيئاً ما ، ونصبح رجالاً يستحقون الاحترام))⁽¹⁾

لتكشف الرواية تدريجياً عن صورة الحاكم في أذهان بعض الشخصيات ، وتتمركز الأحداث حول العلاقة بين (قاسم) الرسام ، ووالده (عجيل) الذي تمتلكه الروح الوطنية بقدر عال من الطرافة ، هذه الطرافة التي تتضح عبر تحسّره على زمن أبيه حين طعن ذلك الضابط الانكليزي ، وبمكانة الزعماء لديه ، الأمر الذي يبدو واضحاً في نزعته إلى تقييم الناس فقط على أساس قدرتهم على تشريف البلاد

(1) الفتيت المبعثر ، محسن الرملي ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، 2000 : 2 .

الفصل الثاني صورة الآخر

من الزاوية الوطنية الأكثر تعصباً ،ويطلب (عجيل) من ولده (قاسم) بان يرسم بورتريه للقائد ، فيخيب الأخير رجاء والده ، لأنه يعي مدى تسلط ودكتاتورية هذا القائد ورجاله.

((صدقني يا أبي حاولت ذلك عندما كنت في السجن العسكري ... ولكن حين طلب مني مدير السجن هذا الطلب أن يُحسن معاملتي ويسعى في عفوي ... لم أستطع ولم يصدقني مثلك))⁽¹⁾

وتحت هذا الكشف يطلق الأب حكمه القاسي بعدم الولاء للوطن .
((لا يا أبي لا تظلمني . أقسم لك ... إني أحب بلدي مثل حبك له ومثل حب جدي ... لكنني أكره هذا الرجل

تساءلت عمّتي : أي رجل ؟
وأجابها زوجها : أسمعت ؟ ... يقصد القائد ... وما الفرق ؟ القائد هو الوطن والوطن هو القائد .

- لا يا أبي هذا كلام التلفزيون ، أما بالنسبة لي فأُنني أرى العكس ، لقد خرب القائد البلد))⁽²⁾

وهنا تبرز وسائل الاعلام بوصفها أحد العوامل التي تسهم في تقديم صورة مغايرة لحقيقة الأنظمة والحكام لاسيما فيما يتعلق بالأشخاص الذين يستندون إلى تلك الوسائل في الكشف عن الواقع ، إذ يؤكد علماء الاجتماع أن وسائل الاعلام تستطيع التأثير في سلوك الانسان واتجاهاته بطرق متفاوتة كل بحسب قدراته ووعيه ومستوى ثقافته وتعلمه .⁽³⁾

(1) الفتيت المبعثر ، محسن الرملي : 14

(2) الرواية : 14 .

(3) ينظر: البث التلفزيوني المباشر والهوية النامية ، عبد العاصي طه ، ضمن كتاب العلاقات العربية الامريكية ، نحو مستقبل مشرق ، تحرير سامي خصاونة ، الجامعة الأردنية، عمّان ، 2001 : 175 .

لقد بدت صورة الحاكم ممثلة في أدق تفاصيل ممكنة لنظام حكم يرفض مبادئ الديمقراطية ، فلا همّ له سوى تثبيت أركان عرشه ، حتى بأبشع الأساليب وأكثرها همجية ، إنّ الحاكم هنا يلقي بظلاله على الشخصيات من حوله:

((أبي يعتقد أن المكان أعلى من الانسان وأنا أعتقد العكس . القائد يستغل هذا الاختلاف ليضربنا ببعضنا دون أن تهمة أرض أو انسان ... فلا شيء في هذا العالم أهم من الكرسي عنده))⁽¹⁾

تتركز عناصر الأيديولوجية على هدف رئيس تتوقف عليه جملة من العوامل التي تمس الإنسان المضطهد ، وهذا الهدف هو فضح النظام المتسلط وتعريته . ولم تشرح الرواية سيرة (القائد) إنما قدمت عبر هذه البنية المتحركة على ساحة الحدث الروائي حالة الجماهير المضغوطة تحت عبء النظام ، والقيم التي يطرحها والأيديولوجيات الدكتاتورية تحت شعارات مجوفة وذرائعية . فتصور لنا (القائد) وهو يعلن حالة الحرب ارتجالاً أمام البرلمان ، الذي يعلم سلفاً أنه موافق ، لأنه اختار أعضاءه نيابة عن الشعب ، ولم يتوقع أحد أن يرفض نائب على هذا القرار معتقداً أن خلافاً حدودياً بين الجيران لا يعني بالضرورة حرباً: ((قيل إن القائد رحب بالرأي وكان ديمقراطياً فدعا القائد النائب القروي للتشاور برأيه جانباً وأخذه إلى غرفة جانبية في قاعة المؤتمر . ربما كانت غرفة الحمام . حيث سمع السادة النواب خلف بابها اختناق طلقة مسدس خرج على اثرها القائد يسأل عن آراء مخالفة أخرى ، فلم يجد فأعلن الحرب باسم الشعب ونوابه))⁽²⁾ .

فسلطة القائد تميل إلى إنتاج أفعال مختلفة من الإكراه والقهر ، بسبب حاجتها الذاتية لممارسة وجودها المادي والمؤسسي ، وتتفاقم هذه الطبيعة الإكراهية ، لأنها لا تتمتع بأي شكل من أشكال الشرعية الاجتماعية والسياسية ، فنجدها مندفعة نحو استئصالها والاعتراف بها من المجموع كسلطة ، بوسائل العنف المختلفة .

لقد عمد الروائي إلى تأطير السرد بسخرية تعمل على تعرية شخصية (القائد) من أي قيمة ايجابية وحضارية ، وهذا يعني خلق ثغرات في خطاب السلطة السياسي

(1) الفتيت المبعثر ، محسن الرملي : 17 .

(2) الرواية : 19 . 20 .

، تؤدي إلى إدانة هذا الخطاب من جهة ، وتضعه في إشكالية سياسية واجتماعية مع الناس عامة من جهة أخرى:

((ترنمت حناجر المغنين بالألحان تغزلاً بعضلات القائد وعظمة شاريه ، وبدمه النبوي وعبقريته الفريدة : فهو الملهم ... العارف بكل شيء ابتداءً بضرورة فرشاة الأسنان للشعب ومجلده الضخم حول فوائد المراحيض وبلا انتهاء عند حوار الفضاء والوعد بتحرير كل أراضيها التي سلبتها الامبريالية : في المريخ وفي القمر ذلك أننا أول من عرف القمر والدليل على ذلك أشعار قيس بن الملوح في ليلي العامرية . تلك الأشعار التي لم تمح بلاغتها إلا كلمات القائد حين قال وكتبوا فيما بعد عباراته بالذهب والدم الأرض بحاجة إلى الدم كحاجة النساء إلى صبغ شفاهن بالأحمر))⁽¹⁾

لقد بدا واضحاً مما سبق أن السلطة فاسدة ، ولا يمكن أن تستمر من دون الاعتماد على القمع ، وهذه السلطة لا همّ لها سوى تثبيت أركان عرشها ، ولا سيما بعد أن أصبحت عاجزة عن تأدية دورها لسبب أو لآخر . وعليه نجدها تلجأ إلى تكريس تلك الأوضاع عبر آليات القمع المختلفة :

((اشتدت الحرب فأصدر القائد بعد أشهر مكرمة إعفاء السجناء العسكريين من العقوبة وإعادتهم إلى وحداتهم ، وإعفاء السجناء السياسيين من الحياة وإعادتهم إلى بطن أمهم الأرض بعد أن تحمل بهم الثلجات مدة تمكن أهلهم من دفع تكاليف حبال المشانق التي كلف استيرادها ميزانية الدولة عملة صعبة))⁽²⁾

إنّ مرجعيات تصوير شخصية القائد ، هي النزوع اللامشروع من أجل تأصيل بنية مشروخة ولا متجانسة ، بنية تسلطية بيروقراطية ، تريد أن تندمج في واقع تأبى قوانينه تمثلها ، وعلى هذا نجد اللجوء إلى القمع هو إخفاق لاستراتيجية السلطة ، وهي تشكل موقفاً حيالها تبنته الرواية ، فشخصية (القائد) موظفة في الأساس للتعبير عن موقف أكثر من عدّها شخصية إنسانية واقعية ، تتميز بملامحها النفسية

(1) الفتيت المبعثر ، محسن الرملي : 19 . 20 .

(2) الرواية : 21 .

والخارجية ، فهي تحمل وجهة نظر الروائي تجاه الواقع ، مثلما تحمل تصوراته ، أكثر من كونها شخصية إنسانية تنمو وتتطور عبر علاقاتها بالأحداث .

ولابد من الإشارة هنا إلى أن النصوص الروائية التي تعالج إشكالية العلاقة مع السلطة تبدو نصوصاً متماثلة على مستوى إيقاع حركة الشخصيات ، ومستوى الموضوع المعالج ، لذا يمكن لها أن تشكل ظاهرة تعالج قضية القمع والاضطهاد والسائد في المجتمعات العربية ، مع اختلاف الأشكال والأساليب ، فالسلطة تحول الوطن إلى سجن كبير ، والأنظمة تمثل كابوساً رهيباً يجثم فوق صدور المواطنين .

أما رواية علي خيون (العزف في مكان صاخب)، فإنها تعتمد مبدأ الكفاح الذي يواجهه حاضراً متدهوراً، بحثاً عن قيم أصيلة تعيد للواقع مقامه ، إذ تبدأ المواجهة بزج الشخصيات في السجن بعد إصاق تهمة باطلة ، ليقدم الكاتب إحدى شخصياته في السجن عبر هذا المونولوج :

((آه يا عماد منصور الساري ، قتلوك دون ذنب ، أتوا على قميصك بدم كذب ، ورموك في الحب أشهراً طويلة))⁽¹⁾

ويعرض (عماد) بداية أساليب التحقيق التي تتبعها السلطة وأزلامها ، ممثلة بشخصية المأمور (عبد الفتاح) ليضعنا في صميم المواجهة مع السلطة:

((لم يحققوا مع لأدافع عن نفسي ، لست في محكمة أصلاً ، كان عبد الفتاح يجلس على منضدة حديدية وعصاه خلفه ، لا أنسى شيئاً على الإطلاق ، بقيت ليلتين لم يكلمني بها أحد))⁽²⁾ . فالسلطة هنا تفتقر إلى أيديولوجية واضحة المعالم ، الأمر الذي يجعلها تخشى أي تنظيم ذي أهداف واضحة ، ويتجلى هذا الأمر في أثناء التحقيق : ((من ينكر منكم ؟! أمسكنا بكم في حالة اجتماع سري))⁽³⁾ ((أنتم بتهمة التحريض ضد السلطة))⁽⁴⁾

(1) العزف في مكان صاخب ، علي خيون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 : 11

(2) الرواية : 22 .

(3) العزف في مكان صاخب ، علي خيون : 22 .

(4) الرواية : 23 .

إنّ ما يميّز السرد اعتماده بشكل كبير على صيغة سردية واحدة (ضمير المتكلم) ، ليكون مقنعاً ، فالاعتماد على السارد الذي يروي مع ، يؤدي وظيفة سردية مهمة ((إنّ هذه هي أكثر الوسائل استعداداً لإبراز الاحساس الذي ينقله القاص درامياً ، ولهذا فإنّ ضمير المتكلم يتضخم إلى حد كبير))⁽¹⁾ ويبدو أنّ مثل هذا الاعتماد قائم في مستوى الحوار الداخلي ، الذي يرفض البطل أو يخاف البوح به لمخاطبه ، غير أنّه يبوح به لنفسه ولقارئه ، ويكشف هذا المونولوج مذهبنا إليه: ((هل كنت سجيناً يا عشتار ؟ هل يهتم الذي يتهم بحبك بالسياسة ، ويعذب ويصب على قدميه الماء الفاتر))⁽²⁾

إن ارتباط الرواية بحدث قيام الثورة لم يكن منفصلاً وخارجاً عن البناء العام للرواية ، بل انه أفاد منه فنياً وتعبيرياً ، ويتجلى ذلك عبر مناخ الرواية ، ف(عماد منصور) يرتبط بمحيطه ويتحرك ضمنه ، ولعل التجسيد الحي لموضوع ارتباط الرواية بالثورة في كون أغلب شخصيات الرواية الشخصيات داخل السجن تعيش بين الحلم والواقع ، فهم جميعاً يحلمون ويطمحون إلى رسم مستقبلهم على نحو مختلف ، ف(عماد) يستذكر يوم إعلان الثورة :

((آه يا عماد منصور الساري ، هذا يوم مختلف ، يهز الكائنات الورقية ، فتتناثر كأنها ليست تلك التي كانت تزعجك بضجيجها المقيت ، أين أولئك الذين اغتالوا أجمل ما في صدرك من ألق وأمل وذكرى))⁽³⁾ ليستحضر رفاقه في السجن ((العدل والحرية هذا ما تريد ، فهل هما قادمان ؟! جبوري وأديشو ونوزاد وعبد الله وحمزة وهذا الجمع الذي لا أعرفه ، انهضوا وقفوا فلا بد أن يملأ النور هذا القبو المظلم))⁽⁴⁾

(1) صنعة الرواية ، بيرس لوبوك ، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي ، الأردن ، ط2 ،

2000 : 121 .

(2) العزف في مكان صاخب ، علي خيون : 45 .

(3) العزف في مكان صاخب ، علي خيون : 41 .

(4) الرواية : 41 .

إنّ (عماد) ليس كائناً اجتماعياً فحسب ، انما هو فكرة استتبّطها الروائي من أرض الواقع ، واستتبّط معها رموزاً لها وجودها النوعي المستقل عن النسيج الاجتماعي . ولعل الفرق الجوهرى بين (عماد) والشخصيات الأخرى ، يكمن في أن أزمته لا تتكامل إلا بوجود السلطة وهذه الأزمات على طول الرواية بمناخها العام ، تمثل في النهاية أزمة السلطة .

إنّ تصوير هذه الشخصية لم يأت اعتباطاً ، بل هو نتيجة لوعيها بطبيعة السلطة وماهيتها ، لذا تلجأ الرواية إلى الحلم والاستذكار كأدوات فنية تصب في السياق العام ، تساعد في تقديم رؤية شاملة عن حياة (عماد) تتمثل بداية في سبب سجنه لتوالي الأحداث تباعاً . فها هو يستذكر التهديدات التي كان يتلقاها من (عبد الفتاح) قبل زجه في السجن :

((كان مؤدباً في البداية ، وحين حضرت عنده قدم لي سيجارة ... فقال وكأنه يضربني على أم رأسي ، اترك عشتار ... قلت ماذا؟! فقال من عادتي أنني لا أكرر ما أقول . أسأل كل المجرمين الذين أحقق معهم ... قلت له بهدوء وثقة : ولكنني لست مجرماً . فقال بهدوء قاتل ستكون))⁽¹⁾

لقد حاول الروائي أن يعطي بعض الشخصيات من فلسفته بعض ملامحها ، وتتسع صفحات الرواية لهذا اللون من التفلسف الذي يعبر عن أفكار الشخصية ومشاعرها ، ويرتد أخيراً إلى وجهة نظرها ، على أن الروائي اختار أغلب شخصياته من المثقفين . شخصيات السجن . فإنه يترك المجال لهذه لشخصيات لعرض فلسفتها ورؤيتها للواقع ، وكلها قادرة أن تفكر وتلاحظ ، وتستنتج من المشاهدات والتجارب ، وهي قادرة على أن تتبنى مواقف شتى تجاه السلطة .

وبالاستناد إلى وقائع التاريخ المعاصر ، اتخذت سميرة المانع في روايتها (شوفوني...شوفوني) من قضية القهر السياسي المسألة الأساسية في عملها الروائي وهذه القضية متجسدة ببعديها الاجتماعي والسياسي ، لذلك يتمثل القص الروائي عن

(1) الرواية : 222 .

التاريخ بكتابة المسكوت عنه ، بمعنى البحث عن ثغرات التاريخ اللامنطوقة ، المهمشة والمغيبة بفعل التاريخ الرسمي .

إن علاقة الكاتب بالتاريخ ليس شيئاً خاصاً أو معزولاً ، إنها عنصر مهم من العناصر التي تشكل علاقته بالواقع ، إذ يمكن أن تساوي علاقة الكاتب بالتاريخ علاقته بالمجتمع المعاصر . ويؤكد النقاد وجود تفاعل معقد بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ ، تبدو هذه العلاقة بالنتيجة حاسمة في هذا التفاعل (1)

ورواية سميرة المانع تشير إلى أحداث تاريخية ، حتى يتماثل السرد الروائي والسرد التاريخي ، لتتطبق الشخصية متسقة مع زمانها ومكانها ووظيفتها الروائية في آن واحد ، وهي دعوة إلى المتلقي للمشاركة في عملية الإسقاط السياسي والفني ، نحن إذن أمام مشكلة بين وقائع تاريخية وواقع يقدمه لنا الروائي حتى نفهم طبيعة السلطة وطبيعة الإنسان والتاريخ في زمن حاكم متسلط .

تبدأ الرواية بمدخل يعتمد استذكار مجموعة من الأغنيات التي كانت تمجد السلطة آنذاك

((ع اللالا ، ع اللالا ، ع اللالا))

وانت أبو الخيالة))

((نحبك والله نحبك ، انت تحب كل الناس ، وكل الناس تحبك)) (2)

إنها مقتبسات دالة على شيء مشترك لخصته الشخصية بقولها: ((ماذا تبغون قبل ذلك ؟ أهازيج ؟ هاكم بالجملة . تصفيقاً : ك ، ك ، ك . مسيرات تأييد ؟ بسيطة ولدنا جزر طم الكبرى وطم الصغرى وأم موسى غير مأهولة ، عربية في الأصل ، نأخذها من إيران ، ولو قتل مليون نسمة والآن تريد ضم الكويت لنا . العراقيون مشتاقون للحرب ومستعدون لخوضها)) (3)

فالشخصية تقوم بدور المرسل والمرسل إليه ، إذ يتيح لها هذا الدور المتغير التنقل بسهولة بين النصوص المتناصة والتخييل ، وهي لا تقدم سجلات تاريخية

(1) ينظر: الثقافة والديمقراطية ، فيصل دراج وآخرون ، حامد للنشر ، 1990 : 47 . 48 .

(2) شوفوني شوفوني ، سميرة المانع : 9 . 10 .

(3) شوفوني شوفوني ، سميرة المانع : 17 .

للأحداث ، إنما تعيد بناء السجل التاريخي على وفق منظورها الخاص . إذ يمكن تحديد المرحلة التاريخية في الرواية بـ(الثمانينيات والتسعينيات) من القرن الماضي ، وهذا الأمر في الإطار النقدي يساعد على تحديد نمط السلطة في حلبة الصراع التاريخي الاجتماعي ، داخل المرحلة المحددة ، لذا يمكن عد هذا النظام أنموذجاً يشرح ويقدم طبيعة الأنظمة العربية بشكلها العام . تقدم لنا الرواية أهم سمات هذه المرحلة ممثلة بالنفي والتهجير والتعذيب والسجن والقتل تصور لنا الشخصية مشاهد من أساليب التهجير الجماعي إلى خارج الحدود :

((اقتيدوا إلى التوقيف ، ثم دفعوا إلى البرية باللوريات باتجاه الحدود العراقية الإيرانية ، ... يقال إنهم هجروا إلى إيران قسراً ، حوالي نصف مليون عراقي وعراقية بحجة كونهم من أصول إيرانية ، وعلى فترتين سنة 71 / 70 والثانية منذ سنة 1978 وبصورة مستمرة ، ولم تعترف إيران بهم اعتبرتهم لاجئين عراقيين عندها))⁽¹⁾

هكذا تميل السلطة للكشف عن نزعتها التسلطية ، التي يدفعها إلى انتهاج سياسة التهجير الجماعي ، وهي بذلك إنما تقدم الهيكل السياسي المغلق الذي يقوم عليه النظام المستبد ، في علاقته مع المواطنين ، وعلى هذا النحو تتحول عنده قواعد السياسة وآليات ممارسة السلطة إلى مسلمات مطلقة ومقدسة . فيكون وضع البلاد كالاتي :

((أوه ، الدنيا دولاب في العراق ، موضوع النقل ، الفصل ، السجن ، الإعدام ، لا يحتاج إلى ذنب أو محامي أو قاض))⁽²⁾ .

إنه تقديس السلطة . وهذا التقديس هو أساس استراتيجتها في مواجهة المواطن الأمر الذي يوضحه المقطع السردي الآتي :

((الشعراء العرب بالمرابد ، الصحفيون والفنانون والمهنيون والسياسيون يتقاطرون على بغداد ضيقاً بالجملة . المدح والقصائد ...))⁽³⁾

(1) الرواية : 54 . 55 .

(2) الرواية : 67 .

(3) شوفوني شوفوني ، سميرة المانع : 66 .

فالرواية تصور لنا استمرار السلطة كمحصلة لجملة من العوامل التي تساعد على البقاء ، ليتجسد في بعض الوقائع يتيح لها أن يتداخل مع السرد كأفعال السلطة وأقوالها ممثلة هذه المرة بمجموعة من الأوامر والممنوعات التي تعلم المواطن الصح من الخطأ :

((ابتدأت دهشتها وازداد استغرابها حينما مُنعت بعد يومين من وصولها من السير في أحد الشوارع المألوفة التي كانت معروفة في بغداد ، هرع إليها جنود مدججون بالسلاح كي تقف في مكانها هذا شارع ممنوع السير فيه للسابلة من أمثالك . ماذا ؟ ! انه داخل ضمن التشكيلة الجديدة للشوارع ، حفاظاً على الأمن))⁽¹⁾

ويحقق أسلوب التركيب والمونتاج في التعامل مع الوقائع قدراً من الاقتصاد في السرد ، وتجسيد المواقف المختلفة داخل اللحظة التاريخية ، التي يمثلها النظام ، الأمر الذي يجسد هذا الحوار :

((ومتى يسقط النظام عيني . ثارت عليه أربع عشرة مدينة عراقية ، ثلاثة أرباع العراق ... الانتفاضة الشعبية حصلت أما عيوننا بالتلفزيون لكنهم خُذلوا أخذ الحلفاء أسلحتهم وتركوا أسلحته ليحاربهم بها . ساعدوا على إبقائه في الحكم . تركت جثث أبناء البصرة وكربلاء وغيرها بالشوارع تأكلها الكلاب كالجيف ... الآلاف المؤلفة من المساكين الأكراد هاربين في الجبال الآن متجمدين بالصقيع . يسير عشرة أميال من البشر بينهم الأطفال والنساء والشيوخ ، حتى الرعاة منهم أخذوا أغنامهم معهم خوفاً عليها من أن تهاجم بالأسلحة الكيماوية كما هاجمهم في حلبجة سنة 88))⁽²⁾

إن هذا التداخل بين العالم الروائي ، والعالم الواقعي ، يمكننا من استحضار جانب من التاريخ العراقي المعاصر ، المعبر عن اللحظة التاريخية المحتواة فيه ، وبالتالي تأكيد دور السلطة في تلك المرحلة . صحيح أن اللحظة التاريخية ليست

(1) الرواية : 73 . 74 .

(2) شوفوني شوفوني ، سميرة المانع : 100 .

صورة فوتوغرافية عنها في الواقع ، إلا أن عبقرية الروائي لا تتمثل في أن ينقل الواقع بأمانة وإنما تكمن عبقريته في التعبير عن الواقع بعمق (1)

2. الآخر الديني أو القومي .

يمكن أن نعثر داخل النص الروائي العراقي . موضوع الدراسة . على العديد من الروايات التي تتعامل مع الآخر الديني أو القومي ، الذي يعيش بيننا ، ويشكل بمجموعه بنية المجتمع العراقي .

أن الروائي العراقي يعي تماماً طبيعة النسيج الذي يشكل هذه البنية القائمة على التعدد والتنوع ، إنه تاريخ طويل ، تاريخ هذا التعدد والتنوع الذي تعيش فيه المسلم، والمسيحي، والعربي، والكردي، والتركمان، والأزدي ، وما إلى ذلك من مكونات دينية أو قومية ، وهو تعيش ترسخ وغداً بنوياً ، يعيد إنتاج نظامه ليجمعهم جميعاً تحت مظلته .

وليس أدل على ذلك من رواية أنعام كجه جي (الحفيدة الأمريكية) التي تتناول على مستواها الفني المتخيل حكاية الاختلاف الديني بتعقيداته وتشابك قضاياها ، وعلاقة ذلك كله ببنية المجتمع العراقي . وإذا كان كشف الطابع السياسي للصراع في الرواية يعود إلى طبيعة المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية ، فإن ذلك لا ينفي توظيف الاختلاف الديني فيه ، إذ توجد الطوائف وتختلف، فحين تقدم لنا الرواية المختلف دينياً إنما تحيلنا بشكل مباشر للأقليات التي تشكل مجموعها بنية المجتمع (2)

(1) ينظر: نظرية الأدب ، أوستين وارين ورينيه ويليك ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، دمشق 1972 : 223 وما بعدها .

(2) تعرف الأقليات حسب اللجنة الفرعية لحقوق الإنسان ، بأنها تلك الجماعات التي لها أصل عرقي ثابت وتقاليد دينية ولغوية وصفات تختلف بصفة واضحة عن بقية أفراد المجتمع الذي تعيش فيه ، ويجب أن يكون عددها كافياً للحفاظ على تقاليدها وخصائصها ، ويجب أن تدين بالولاء للدولة التي تتمتع بجنسيتها . ينظر تأملات في مسألة الأقليات ، د سعد الدين ابراهيم ، مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية ، القاهرة ، 1992 : 23

فتحيلنا الأحداث إلى العام 2003 ،إبان دخول قوات الاحتلال الأمريكي العراق وما ترتب على هذا الأمر من تحولات اجتماعية وسياسية ، وتجري أحداث الرواية في أكثر من مكان (الولايات المتحدة الأمريكية ، بغداد ، الموصل ، تكريت ، عمان) ، غير أن الفضاء المركزي الذي تدور فيه أغلب الوقائع والأحداث المؤثرة في مسار الشخصيات ،هو بغداد . التي من داخلها يركز الرواية على تفاصيل ذات علاقة تمثل المرحلة فهي تضفي عبر مواقفها وسلوكياتها صبغتها النفسية والإجتماعية التي تتأثر في هذه المراكز المتعددة .

وفي هذا الجانب تمتاز الرواية بالخروج عن الأنساق المستقرة ، وتبرز أهميتها في مساءلة المحظور ، وتعرية تناقضات التخندق الطائفي المقيت ، ولعل أبرز شخصيات الرواية التي تمثل هذا الاختلاف ، شخصية (زينة) العراقية المسيحية الكلدانية ، الحاصلة على الجنسية الأمريكية ، التي تعمل مترجمة مع الجيش الأمريكي . وشخصية (مهيمن) ، المسلم ، العائد توأً من الأسر في ايران ، والذي تشهد شخصيته تحولاً درامياً من الماركسية إلى العمل مع التنظيمات الإسلامية في مقاومة الاحتلال الأمريكي (جيش المهدي) . إذ تبنى الأحداث حول لقاء (مهيمن) المسلم مع (زينة) المسيحية ، وما ينتج عن ذلك في اختلاف الايديولوجيات والعادات والقيم، إلا أنهما يلتقيان في الانتماء إلى وطن واحد .

وهكذا تضع الرواية بين أيدينا صورة المجتمع العراقي القائم على التعدد والتنوع ، فتتبط بالمسلم والمسيحية مشروع علاقة عاطفية ، غير أن ثمة أموراً تحول دون هذه العلاقة ، تتناول الرواية هذه الأمور ، فتشير إلى بعضها ، وتحكي عن بعضها بإسهاب : فتشير على سبيل المثال إلى مسألة غاية في الأهمية هي أن (مهيمن) أخ (لزينة) في الرضاعة ، الأمر الذي ورد على لسان (زينة) أولاً وأكدته أمها وجدها فيما بعد :

((عرفت أن طاووس المرأة التي أعطني ثديها عندما مرضت أُمي بالتيفوئيد ، فصرت أختاً بالرضاعة لأبنائها))⁽¹⁾ .

(1) الحفيدة الأمريكية ، أنعام كه جه جي : 126 .

وهو أمر يمكن قراءته في مستواه الرمزي الذي يشير إلى المشتركات والأواصر التي تجمع أبناء الوطن الواحد وتجعل منهم أخوة . وتشير إلى شخصية (حيدر) أخو (مهيمن) الذي يحلم بالسفر إلى خارج بمساعدة (زينة) . وتحكي عن الموقف من الإحتلال ، عبر حوارات مطولة بين (زينة) و (مهيمن) :

((. اسمع أنا لن أبقي هنا طويلاً سينتهي عقدي بعد شهرين ...

. بل يجب أن تبقي للنهاية ألم تقولي أنك تحبين السينما ؟

. ليس وقت مزاح

. لن تهربي قبل أن تشهدي فلم خروجكم من هذا البلد ...

. هل أعددت ما يكفي من طائرات لنقل كل العملاء ؟

. أرجوك أنت تؤذيني

. لا بأس قليل من الأذى لايميت ، هل تعرفين طالب شنون ؟ حسن عبد الأمير ؟

مظفر الشطري ؟ ...

. لماذا جئتم ؟

. خلصناكم من صدام

. طردتم كينغ كونغ من المدينة وقبضتم ثمنه العراق كله ...))⁽¹⁾

وتحكي عن ارتباط (زينة) بكل ماهو عراقي ، وإن اختلفت معهم في الدين والعقيدة . الأمر الذي يعكسه موقفها من بعض الجنود الأمريكيان وهم يؤدون فصلاً تمثيلاً ويقهقهون :

((كان الأول يحمل مضرب بيسبول ويوجهه عمودياً إلى جبهته ، والآخر يولول وهو رافع يده اليمنى ويهوي بها على صدره في ايقاع منتظم أما ثالثهم فكان يقفز في مكانه وهو يكرر هيدا ... هيدا))⁽²⁾ . لم تفهم التمثيلية على الفور ، ثم عرفت أنهم عادوا للتو من دورية حراسة في الكاظمية حيث شاهدوا مراسم عاشوراء وهم يقلدون ما رأوا . لذلك نراها توضح موقفها على النحو الآتي : ((لكن ضحكاتهم

(1) الرواية: 183 . 184 .

(2) الحفيدة الأمريكية ، أنعام كه جه جي : 119 .

استفزتني رغم أن الدين لم يكن ديني . لنقل أن وعيي تشكل على أصوات مؤذنيه ،
لذلك تصرفْتُ مثل أي متطرف غيور على العقيدة))⁽¹⁾

وتحكي الرواية عن الهجرة وآلامها في قلوب المهاجرين

((يعجب مهيمن للقادرين ، مثلي على الاستقرار في الهجرة ، يسمينا الذين
يغيرون جلودهم ، لا تعجبني أحكامه القاطعة . أحتج :
. ليس لي غير جلد واحد ، لكنّه بعدّة ألوان .

- اسمك زينة وليس حرباء . أما أنا فلا أعرف سوى الوطن الأم . لا يمكنني أن
أتصور الوطن الخالة أو العمة . أشد ما يثير سخريتي تعبير (وطني الثاني)
- يمكن للعالم كله أن يكون وطنك . ألم تسمع بمصطلح (المواطن العالمي) ؟
))⁽²⁾

فوعي الشخصية في مرحلة الغربة هو الذي يعطي الأشياء فلسفتها الحقيقية
وصورها الواقعية ، ويبرز التناقض بين ما هو قائم مع ما هو واجب ، ويدفع العقل
إلى التحرر والبحث عن الحلول . كما تخبرنا الرواية . فإنّ هذه الغربة تسير نحو
البناء والتغيير ، ونحو تجاوز الاغتراب ذاته ⁽³⁾ الأمر الذي تبنته الرواية عبر
تجسيدها لشخصية (زينة) .

لقد تبنت الرواية السعي إلى مشروع يجمع بين دفتي الاختلاف (الديني)
(المسلم والمسيحية) ، تمثل بمسارين : الأول يتجلى في العلاقة الوطيدة التي تجمع
بين عائلتين (مسيحية ومسلمة) ، ممثلة بـ(عائلة فردوس) تقابلها (عائلة زينة) ،
وعلى مدى عقود طويلة . وهو الأمر الذي لا يمكن قراءته خارج إطار تشكيلة
المجتمع العراقي القائم على التعدد والتنوع (الجامع) بمعناه العام الأشمل . والذي
يوضحه بجلاء هذا النص :

(1) الرواية : 120 .

(2) الرواية : 144 .

(3) ينظر : الاغتراب ، محمود رجب : 85 . 86 .

((إن حيدر ومهيمن وطاووس أقرب إليها مني لأنهم ظلوا مثلها عراقيين خلصاً .
ذهب ليرة . لا تشوب وطنيتهم جنسية أخرى . يندفع الدم إلى شرايينهم حين يذكر
اسم العراق))⁽¹⁾ .

والآخر تمثله قضية (الأخوة في الرضاعة) . الأمر الذي لا يمكن تفسيره إلا في
إطار وحدة العراقيين وإن اختلفت انتماءاتهم، وهو الأمر ذاته الذي حال دون نجاح
العلاقة العاطفية المفترضة بين (زينة ومهيمن) :

((. لا يمكن ، مستحيل أنت اختي بالرضاعة
 . وإذا قلت لك إنني لا أؤمن بحكاية الرضاعة هذه ؟
 . ولو تبقين أختي بالرضاعة .))⁽²⁾

إنّ الرواية تحيلنا إلى حكاية تنتقل بين حواضن وثقافات متباينة ، ومواقع
متعددة ، كأنها تدافع بقوة عن فكرة مفادها : إنّ التنوع والتعدد لا يمكن فهمه إلا في
سياق بنية المجتمع الواحد الجامع لكل هذه الانتماءات ، إنّها دعوة صريحة إلى
الوفاق بين المسلم والمسيحي ، وليس أدل على ذلك من إشارة الكاتبة في ابتداء
روايتها بالحديث النبوي ((إياكم وخضراء الدمن))⁽³⁾

أما عاتي بركات في روايته (نبوءة الغيوم) ، فقد توقف عند مرحلة تاريخية
مهمة في حياة الشعب العراقي ، هي حرب الخليج عام 1990 وتداعياتها ممثلة
بالانتفاضة الشعبية للشعب العراقي ، راصداً الظروف التي طرأت على حياة الشعب
الكردي ، وما أنتجته تلك المرحلة من موقف عام نابع من الوجدان الكامن ، برز
في الوعي الكامل بالمصير الواحد لمكونات المجتمع العراقي جميعها ، وهو الأمر
الذي سعى الروائي إلى ترسيخه انطلاقاً من الثوابت التاريخية التي تجمع هذه
المكونات على اختلاف مرجعياتها .

وقد حمّل الروائي شخصية (بنيامين) الكردي عبء هذا الملمح عبر
تسلسلات حوارية ومواقف متشابكة ، الأمر الذي ساعد في الكشف عن طبيعة

(1) الحفيدة الأمريكية ، أنعام كه جه جي : 131 .

(2) الرواية : 130 .

(3) الرواية : 7 .

المتغير المادي ومردوده على الذات الإنسانية . والرواية تتناول علاقة (بنيامين) مع المكونات الأخرى للمجتمع العراقي (المسلم والتركمانى) من مستوى الوجدان والانتماء والمكان . وتكشف عن قيم وأفكار ومشاعر . لتتطرق نحو الأهداف الأسمى في الحرية والسلام .

لقد رافقت الرواية (بنيامين) عبر مسيرته في العمل السياسي المشترك مع الجميع ضد السلطة ، ورسمت صورته وعلاقته مع رفاق الدراسة . بدءاً من استضافته لهم في كردستان حين اكتشفت السلطات أمر تنظيمهم السري ، ومروراً بالهجرة سوية إلى الشام ، والعودة إلى كردستان ، وأخيراً الهجرة مرة أخرى إلى إيران ، فتختار الرواية مواقف لنتعرف على مشارب النفوس ورؤاها المختلفة ، وكانت الخلافات التي حدثت بين الأحزاب الكردية ، بعد تغيير الأوضاع في شمال العراق إبان تلك المرحلة موقفاً مثيراً يستشعر (بنيامين) الخطر الذي يحيط بالحرية لذا راح يحث الجهود من أجل تقريب وجهات النظر ، غير أنه في النهاية يعود محبطاً . ويعلن استقالته من منصبه ، احتجاجاً على الدكتاتوريات الصغيرة وهذا الجو الملبد الذي يعيشه (بنيامين) لا يختلف عما كان يواجهه من مخاطر أيام العمل ضد السلطة ، لذا نراه يلجأ إلى الهجرة مرة أخرى :

((لا مستقبل لنا يانرمين ، هذه الأرض التي تنهشها المصالح الشرقية والغربية ، كل شيء هنا يسير نحو الهاوية ، والأيام تخبئ لنا آلاماً ومتاعباً سنقتل بعضنا البعض))⁽¹⁾

كان من الطبيعي أن يكون (الاستنكار) أحد أساليب الشخصية لإحداث نوع من التوازن عبر استحضار التضحيات الكبيرة في سبيل الوطن وتداعي المواقف ، واستطاعت الرواية عبر هذا التداعي أن تقدم أبعاد الشخصية في مراحلها المختلفة :

((قتلوا نبيل أمام الجميع ، لأنه انتفض لنصرة أهله ، ونبيل رفيق الطريق ما فكر يوماً بنفسه ... لكن فقد صوابه على حدود (ديزفول) لأن الفرصة التي سنحت

(1) نبوءة الغيوم ، عاتي بركات ، منشورات دار الجمل ، 2004 : 92 .

يومذاك لا تأتي إلا مرة واحدة كل ألف سنة ، خصوصاً وضع العراق وفسيفسائه
الغريبة))⁽¹⁾

وبدأ الكاتب عند تقديمه للشخصية (بنيامين) بموقف هو مدخل الشخصية
(المركز) بالعودة إلى عالم السياسة أيام الدراسة الجامعية في بغداد ، إذ تجتمع
الرؤى والأحلام . وكان من الطبيعي أن تكون عودته ثانية إلى هذه الحواضن
منعطفاً مهماً بالنسبة له ولرفاقه بعد أن قرر الهجرة إلى إيران لينضم إلى رفاق
الأمس ، إيماناً منه بالعراق الواحد الجامع لكل الطوائف والقوميات فيها هو يعرض
وجهة نظره بوضوح :

((إننا جزء من العراق ، وهذا ما أؤمن به ، لذلك كان ، ولا يزال من المفروض
علينا أن نكون ساحة لأطراف المعارضة العراقية من أجل تغيير الحكم ، وتبديله
بنظام فدرالي يضمن حقوق القوميات ، والأديان والمذاهب))⁽²⁾ .

لقد قدمت الرواية شخصية (بنيامين) مع الآخرين ، رضاً أو نفوراً ، داخل
زمان الغربة ، ومكانها ، وتوقفت أمام عبورها عوالم جديدة ، واستدعت الحنين إلى
أيام العمل السياسي ضد السلطة الذي يعده الكاتب خلاصة نجاح الجميع فـ((جوهر
الانسان في حقيقته هو مجموع العلاقات الاجتماعية . الانسان الراسخ في المجتمع .
هذا الجوهر هو أبعد من أن يكون وجوداً مستقلاً))⁽³⁾ .

يتبدى الحرص على اقتناص ما هو جوهري في الشخصية ، المتمثل . فكرياً .
في الايمان بأهمية وجود نظام فدرالي يضمن حقوق الجميع في وطن يشترك الجميع
في بنائه . فليس ثمة ميزان يعلو هنا أو هناك ، انما تعلو الغايات الواحدة لصنع
مساحة المشترك الموحد ، وتتأى عن التعصب والإنحياز القومي . ، انه اقتناع
بالمصير الواحد .

(1) نبوءة الغيوم ، عاتي بركات : 92 .

(2) الرواية : 93 .

(3) الوشم البطل السلبي والوجوه المتعددة ، أفنان قاسم ، مجلة الموقف الأدبي العدد (107) .

(108) آذار . لبنان ، 1980 : 126 .

هذا التوازن الذي سعت إليه الرواية جعل المواقف موضوعية وقابلة للتصديق فعندما تغيرت الأوضاع في كردستان وطفت على السطح المصالح الفردية الضيقة . تخطى (بنيامين) عن كل شيء وأعلن استقالته من منصبه الحكومي وقرر الانضمام إلى رفاق الأمس في مناهم على اختلاف اتجاهاتهم ومشاربهم . يقول (بنيامين) موضعاً هذا الموقف :

((كل شيء يسير بالمقلوب يا نرمين ، ولأن المفروض يفكر القادة بمستقبل العراق ، لا بواقع كردستان المرتعش !))⁽¹⁾

بيد أن مثل هذه المشاعر تبدو أكثر تعقيداً في روايات أخرى ، ربما كانت رواية علي بدر (حارس التبغ) تبنتها بشكل واضح . فبطل الرواية (يوسف سامي صالح) موسيقار عراقي (يهودي) عاش وعائلته في بغداد ، إبان مرحلة تأسيس الدولة العراقية الحديثة في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي ⁽²⁾ . والرواية تتعرض إلى حياته على وفق مستويين : الأول وصف طفولته في بغداد التي تمتد إلى حادثة (الفرهود) في مايس 1948 ، ومن ثم حياته بعد انتقالهم إلى منزلهم الحديث في محلة (جديد حسن باشا) وحتى هجرتهم إلى إسرائيل 1950 . ومن هنا فالرواية تعيد صياغة أحداث اسقاط الجنسية عن اليهود العراقيين ، ، فإذا بها تتخبط في التعامل مع الآخر ، عبر عنايتها بتفاصيل دقيقة ، تبنت عبرها وجهة نظر معينة تجاه ما حدث . فنقلت صوراً للمجتمع العراقي آنذاك في ظل قيم التسامح والتعايش السلمي ، وإذا بنا نلمس في بعض هذه الصور حرصاً شديداً للتقارب الانساني في ظل قيم المحبة والسلام ، الأمر الذي يؤكد (يوسف سامي) في إحدى رسائله إلى زوجته ، قائلاً :

(1) نبوءة الغيوم ، عاتي بركات : 93 .

(2) للمزيد حول الشخصية اليهودية في الرواية العراقية ، ينظر : الشخصية اليهودية في الرواية العراقية الجديدة ، حسن السلطان ، جريدة الصباح ، بغداد ، العددان (1570 ، و 1571) في 3 و 4 كانون الثاني 2009 . إذ يذهب الناقد إلى أن ظهور الشخصيات اليهودية عامة بشكل ايجابي ، يعود إلى النوايا الواعية للمؤلف والتي تمثل مقاصده الأيديولوجية ومنظوره الذاتي للعالم ، بحثاً عن الانتشار والعالمية . على حد تعبيره . .

((أن تعيش في منطقة يهودية ، في التوراة مثلاً ، هذا يعني أنك تعيشين يهودية بين اليهود ، تعيشين خائفة ومتردة ، لأنه هنالك محيطاً أكبر منك ، وهكذا أردت كسر هذا المحيط ، لقد كسرت القيد الذي كان يطوقني ، وأصبحت أعيش بين الناس واحداً منهم))⁽¹⁾ .

وهذا يعني أن (يوسف سامي) عاش مع شباب مسلمين ومسيحيين كواحد منهم ، لقد كسر حاجز الخوف ولبي نداء الوفاق الوطني . لقد ذهب ذلك العام ((إلى الأعظمية في المولد النبوي الشريف ، واشترك في الاحتفالات الكبيرة أمام الجامع ... ، وقد كتب أيضاً ذلك العام قصيدة طويلة باللغة العربية مجدّ فيها الجيش العراقي في حرب الثمانية وأربعين ضد إسرائيل))⁽²⁾ . لقد كانت الحياة في الأحياء المختلفة اختباراً من نوع جديد بالنسبة لـ(يوسف) الذي تعلم أشياء كثيرة هيأته أن يكون جزءاً من هذا الواقع الجديد

((أخذ يشعر شيئاً فشيئاً أنه من أهالي الحي ، لقد شعر يوسف ذلك الوقت بأنه ساكن متجذر لا زائر طارئ ، وقد أخذ يعزم أصدقاءه المسلمين إلى منزله))⁽³⁾ . ولا تلبث الرواية أن تتواصل مع الأحداث في عدة حركات وأصوات فنية ، إذ يلقي ضيق الأفق بضلاله على الأحداث ، بدءاً من العائلة ، ومروراً بسور المجتمع اليهودي في بغداد ، فضلاً عن وجود المجتمع المسلم الذي يحيط بالجميع على اعتباره الدين الرسمي للبلاد . وعلى وفق هذه الرؤية يبدأ الأفق الفكري بتحويل الانسان داخل الوطن الواحد إلى آخر ، إذ تنقل لنا الأحداث إرهاصات هذه النظرة التي تدعنا أمام تصوير مغاير للآخر . الأمر الذي يبدو واضحاً في تضاعيف الرواية في أكثر من مناسبة :

((إذ كان الحي اليهودي يوفر له نوعاً من الحماية في الداخل ... إلا أنه كان يوفر له الخوف أيضاً من الخارج))⁽⁴⁾ .

(1) حارس التبغ ، علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2008 : 137 .

(2) الرواية : 135 .

(3) الرواية : 126 .

(4) حارس التبغ ، علي بدر : 126 .

((بعد انتقاله إلى المنزل الجديد أخذ يتخلص من مظاهر الخوف شيئاً فشيئاً .
أخذ يتخلص من الخوف القادم ذلك الوقت من وجود مسلمين شيئاً فشيئاً))⁽¹⁾
(ذهب يوسف إلى النادي الانكليزي كي يعزف وصلة جديدة مؤلفة ، وما أن وضع
الفيولون على كتفه وأخذ يجرب بالقوس قرار النغمة ، حتى سمع أحداً من كتائب
الشباب الجالسين يشتمه ، ويقول له يهودي))⁽³⁾
((في المقابل كانت النزعة الصهيونية تتصلب عند اليهود ، تجمع الأسلحة ،
دراسة اللغة العبرية ، وبث الدعوة الصهيونية في منظمات متنوعة))⁽⁴⁾
ويصل الاختلاف مع الآخر إلى أقصاه ، مع هذا المشهد الذي تصوره الرواية حين
يصبح المواطن بالنسبة للمواطن الآخر . داخل الوطن الواحد . هو المعادي في زمن
الكرهية والفتنة الطائفية .
((لقد شاهد يوسف تلك اللحظة ، النار وهي تشتعل في المنزل المقابل ، وهو
منزل خالته مسعودة الثاني غير منزلها الكبير في محلة الكرادة ، لأن مسعودة في
ذلك الوقت تببت فيه هاربة من منزلها الواقع في محلة كلها من المسلمين))⁽⁵⁾ .
وتصور لنا الرواية تفاصيل أخرى عن هذا الموضوع :
((كان يوسف يرقب الغاضبين وهم يدخلون البيوت بعد أن يكسروا أبوابها أمام
اليهود الخائفين والمرتعشين والمجتمعين في الزوايا . كانوا يحملون الأثاث على
ظهورهم ويهربون))⁽⁶⁾ . إن الصورة التي أصبحنا تجاهها تقرأ مع تلخيص يوسف
لما حدث وعلى هذا النحو :
((قلقه الكبير يكتب معنى آخر في لعبة الأقنعة التي تمنحها السياسة للناس ، أما
الموسيقى ، والفن والجمال فكانت ترفض ذوبان كل شخص في الدور أنت يهودي
عليك أن تلعب دور اليهودي وتأخذ قناع اليهودي ، أنت مسلم عليك أن تلعب دور

(1) الرواية : 136 .

(3) الرواية : 149

(4) الرواية : 150

(5) الرواية : 132

(6) الرواية 133

المسلم وترتدي قناع المسلم ، أنت مسيحي ، عليك أن تلعب دور المسيحي وترتدي قناع المسيحي))⁽¹⁾

مثل هذا الأمر يعبر عن أفكار مجسدة أرادها الكاتب نفسه وتبنتها شخصياته فيما بعد .

وبعد فإن الشعور بالآخر الداخلي يتأثر بمرجعيات عدة ، من مثل : العقيدة ، الطبقة الاجتماعية ، الفطرة الأيديولوجية ، والتوجه السياسي ، و اختلاف الوعي ، والكراهية والغضب ... إلى آخر هذه المسميات التي تخلق الآخر الداخلي الذي يعيش بيننا ⁽²⁾

إذن فالروايات . موضوع الدراسة . في تصويرها للآخر (الخارجي / الأجنبي) ، و (الداخلي / المحلي) ، إنما تعكس صورة للواقع ، بما فيه من مؤثرات خارجية وداخلية ، ايجابية وسلبية ، وهي في الأحوال جميعها تسجل موقفاً حيال هذا الآخر . الأمر الذي سيتضح في رؤيتها للآخر ، وهي رؤية تتضمن أشكالاً مختلفة ، فيها قدر غير قليل من التنوع والغنى ، بها تزداد صورة الآخر وضوحاً

⁽¹⁾ حارس التبغ ، علي بدر : 103 .

⁽²⁾ ينظر : الإتجاه الإنساني في الرواية العربية ، مصطفى عبد الغني : 123 .

المبحث الثالث

اتجاهات رؤية الآخر

1- الاتجاه المثالي :

وهو أول اتجاهات هذه الرؤية ، الذي يقوم على التصنيف القطعي للآخر ، بين خيرٍ وشرير ، ويؤمن بأن الخير هو الأصل ، وإنّ ما يطرأ من شر ، انما هو عارض ، وإنه لابد من أن يزول ليبقى الجوهر الخير ، وعليه فهذا الاتجاه ينطلق من إمكانية انتصار الحق على الباطل من غير اللجوء إلى القوة، وتمثل هذا الاتجاه رواية (الشاهد والزنجي) لمهدي عيسى الصقر التي تصور حادثة مقتل جندي أمريكي من قبل زميله ، وهما ضمن قوة عسكرية أمريكية في العراق ، ويحدث أن ترى امرأة عراقية هذه الحادثة ، لتتواصل الأحداث عبر حلقات التحقيق مع هذه المرأة ، للوقوف على القاتل .

والرواية تتبنى بدءاً موقفاً من هذا الآخر . الأمريكي . برسمها صورة (الكولونيل) الأمريكي من جهة ، وصورة المرأة العراقية من جهة أخرى بشكل لا يخلو من أبعاد رمزية غنية بالدلالات . باللجوء إلى تقابل الشخصيتين فتكون صورة (نجاة) على بساطتها وضعفها وخوفها ، وصورة الكولونيل في سطوته وعنجهيته وقسوته ، وعبر هذه المقابلة بين الشخصيتين ، لا بد من سقوط إحدى هاتين الشخصيتين ، وهو سقوط الكولونيل الأمريكي مع دلالاته الشخصية ، وسمو المرأة العراقية بكل ما تمثله (1) . فتعتمد الرواية إلى أن يكون المعسكر الذي ينتمي إليه الكولونيل وبقية العسكريين أمريكياً داخل العراق ، في الوقت الذي لم يكن للامريكان من وجود في العراق ، تعمد الرواية إلى التأسيس لموقفها منذ البداية ، عبر رسمها لصورة الجنود الأمريكان قبل التعرف على شخصية الكولونيل . الأمر الذي يؤكد مقصدية الرسم :

((قبل أن ينزل حميد إلى النهر ، لمح أحد رجال البوليس العسكري الأمريكي بقبعته البيضاء وحزامه العريض ومسدسه الكبير ... رجل ضخم طويل بوجه أبيض

(1) ينظر: الرواية العربية المعاصرة والآخر ، د. نجم عبد الله : 76 . 77 .

مورد ... ثم انتبه إلى رجل البوليس يتحرك من مكانه . تابع بنظراته الظهر العريض والأوراق الممتلئة وعقب المسدس يهتز مع حركة الفخذ ... تحول حميد بنظراته إلى سائق السيارة الزنجي الذي ظل جالساً في مكانه يدخلن باسترخاء ويرقب ما يجري أمامه في الشارع وفي النهر ، كان يبدو مثل عملاق في قفص ، جسده الكبير محشور في تلك السيارة الصغيرة))⁽¹⁾

فالصورة تضع بين أيدينا استهلالاً يُجسّد طبيعة الأمريكي . الأمر الذي يهيء المتلقي لما هو قادم ، ولاسيما صورة الكولونيل الأمريكي الذي يتولى عملية التحقيق بالذات .

ويستمر توالي الأحداث مع تكرار جلسات التحقيق مع المرأة العراقية لتقدم لنا الرواية هذه المرة صورة الكولونيل الأمريكي في إحدى هذه الجلسات على هذا النحو :

((كان يحدق في وجهها بعينين بلون الرماد الذي يخفي تحته حمراً أفزعتهَا نظراته هذا الرجل يمكن أن يفعل بها أي شيء ، ولكن ما الذي يجعله متحاملاً عليها بهذا الشكل كأنها قتلت أباه ! ... اختلست نظرات وجلة إلى وجه الضابط . كأنه وجهه يكاد يكون مريعاً بذقن عريض وملامح قاسية ، ولم تكن تدري ما الذي كان يريده منها ، ولكنها أدركت على الفور أن الرجل يكرهها ، وإن مصيرها كان معلقاً بكلمة منه))⁽²⁾

لقد بدا واضحاً قصدية الرواية لتتبنى موقفاً ما عبر تقديمها للأمريكان بهذه الصور . تستمر جلسات التحقيق ، وتزداد معها الضغوط التي تتعرض لها المرأة العراقية، ولأنها لا تريد أن تجعل الأمريكي يحقق أهدافه فتقرر أخيراً الانتحار الذي يجعلها تشعر بالفرح ويعزز شعورها بالانتصار على الكولونيل بكل أبعاد صورته الرمزية :

(1) الشاهدة والزنجي ، مهدي عيسى الصقر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 : 7.

(2) الرواية : 25 . 26 .

((حان الوقت لتضع حداً لكل هذا التعب ، تعبها هي وتعب الآخرين من حولها ، سوف يجن الكولونيل عندما يسمع النبأ ! تود لو تستطيع أن ترى وجهه عندئذ))⁽¹⁾ .

إنّ الرواية تعبّر عن الثقة بإمكان انتصار الحق من غير اللجوء إلى القوة ، لأنه يحمل في داخله مقومات انتصاره ، وبإمكان هزيمة الباطل؛ لأنه يحمل شروط هزيمته ، والرواية لا تدخل الشخصيات المحلية في مواجهة مباشرة مع الآخر الأمريكي ، على الرغم من أن هذا الأخير محتل وغاز . فالمرأة العراقية وأهلها وأهل المدينة عموماً لا يتصادمون مع المحتل بشكل مباشر . إن تلك النظرة تترك الصدام مع الآخر ، والشخصيات المحلية تؤكد النزوع المثالي الذي يرفض اللجوء إلى القوة ، وهي نظرة تنم عن روح تؤمن بالمثل والأخلاق وتكرر القوة المادية .

في حين تنطلق رواية أسعد محمد علي (الضفة الثالثة) في تفسير الأحداث من منطلقات عاطفية ، إذ ترى بالإمكان تحول المواقف ، بفعل العاطفة أيضاً وهي رؤية عامة شاملة ، فتقدم لنا المثقف الذي يتابع دراسة الموسيقى في (المجر) ، الذي سبق له أن تعرف على أوربا وعاش تجارب عاطفية عدة ، وتزوج في الثالثة والعشرين من عمره ، لم يلبث أن انفصل بعد ذلك بسبب عدم التوازن ، كما يعلل ((الزواج سبيل وحيد لارواء الضماً ، وهو البديل عن الحب ، هكذا ، كنت ، وهكذا مضت السنوات الطويلة حتى تزوجت . كنت في الثالثة والعشرين . لكن ما ربطني بزواجتي انقطع بعد شهور قليلة ، وكان سبب الانقطاع فقدان التوازن بيننا))⁽²⁾ .

وتظهر المرأة والموسيقى أهم مرتكزات تجربة الشخصية في المجر ، الذي تعتمد الرواية إلى عدم ذكر اسمه ، مستعينة بضمير المتكلم لمواصلة السرد ((الأمر الذي يوحي بقوة بالتوحيد بين البطل الذي يروي والمؤلف))⁽³⁾ لتصبح المرأة والموسيقى قنوات مؤثرة وفاعلة لمدّ زخم الأحداث داخل الرواية بأسباب التواصل ، لتصل حدّ التسامي بين (البطل ، والمرأة ، والموسيقى) ، وعليه تصبح عناصر

(1) الشاهدة والزنجي ، مهدي عيسى الصقر : 138 .

(2) الضفة الثالثة ، أسعد محمد علي : 39 .

(3) وعي الذات والعالم ، نبيل سليمان : 101

شخصية البطل أكثر وضوحاً ، لاسيما مع تجربته الجديدة في (المجر) مع الموسيقى ومع (آنا) ، لتظهر في النهاية تملؤها العاطفة الإنسانية،

((ففي اليوم الأول للبطل في بودابست يتعرف على المدينة وتبدو أمامه مدينة كبيرة ومغرية، أليفة مثل امرأة جميلة هادئة ترحب بالزائرين))⁽¹⁾ . فيطرد حضور المدينة مع قوة حضور المرأة في الرواية ، وهو دورهم للمكان في الرواية لتبدأ فيما بعد (آنا) تحدثه عن نشأتها بين القرية والمدينة ، وقدمها في أثناء الحرب ، ومحاولة أحد الجنود الاعتداء عليها ، وعن أخيها الذي سيق إلى الحرب ولم يعد ، وعن حبها لابن الجيران ، وعن أبيها الطاعن في السن ، وعن أمها المتوفاة ، وعن عملها في دائرة السياحة . إنها امرأة أربعينية ، محافظة شديدة التعلق بالأدب ، مؤمنة . ترى أنه لا بد من وجود علاقات بين الجنسين ، غير أنها ترى لا بد من وجود الأصدقاء وتشتترط التأني في الاختيار وتؤكد الرواية أن علاقاتها السابقة تركت في نفسها أثراً سلبية مزمنة لذا نراها شديدة الحرص على إبقاء علاقاتها بالشخصية الرئيسة بعيدة عن الجنس ، وهي تؤمن بالحب من النظرة الأولى ، وتفضل عدم الاعتراف بالحب أمام الحبيب على العكس من بطل الرواية ، وهي لا ترى أن الحب يأتي دفعة واحدة ، فكل ((ما يأتي بسرعة يذهب بسرعة))⁽²⁾

لقد قدمت الرواية ما جرى من تحولات في حياة الشخصيات (آنا ، والآخرين) بفضل وجود الموسيقى والحب الذي يتولى مهمة التعويض عن كل ما حصل ويحصل . لذا تعد الرواية هذه العلاقة فريدة استثنائية . وعليه تحقق (آنا) انتصارها على عقدتها بفعل حبها للشخصية الرئيسة . لقد استطاع الحب أن يفعل ما عجزت عن تجاوزه سنين طويلة . ومن هنا فإن الرواية تعيد صياغة المواقف الإنسانية ، وإذا بها تتخبط في التعامل مع الآخر بشكل إنساني خالص ، عبر تفاصيل لازمة للنص ، الأمر الذي يؤكد أن الإتصال مع الآخر قائم ومستمر ، إذ يجد إقبالا سواء من الروائيين أنفسهم ، أو عبر بعض الشخصيات الموظفة في الروايات ، التي لا تمثل رأي الكاتب بالضرورة ، غير أنها تمثل عينة من المجتمع

(1) الضفة الثالثة ، أسعد محمد علي : 43 .

(2) الرواية : 71 .

يمكن أن تعد شاهداً على العصر ((نظراً لقدرة الروائي على استيعاب الواقع الاجتماعي والسياسي والفكري والاقتصادي))⁽¹⁾

أمّا رواية عالية ممدوح (المحوبات) التي تدور حول الغربة والمنفى واللجئين العراقيين في الخارج ، وهم يعانون بين نار المنفى بثقافته وتقاليده المختلفتين ، ونار الحنين إلى الوطن بذكرياته الحزينة ، فإنّها تتبنى رؤية غاية في الإنسانية ولا تخلو من تفاؤل مبالغ فيه إلى حد ما ، تجمع فيها ملامح الرؤى السابقة إذ تنطلق من براءة الإنسان وتفاؤل سريره . فتقدم لنا مجموعة من الصديقات في المنفى على اختلاف مرجعياتهن (الثقافية ، والعقائدية ، والقومية ، والإثنية) ، في محاولة لتجاوز المسكوت عنه . يقفن إلى جانب صديقتهن (سهيلة) في أزمتها الصحية . إذ تعتمد الرواية إلى تقديم هذه الشخصيات بشكل لافت للنظر ، عبر إحاطتها بمجموعة من الصفات والمميزات التي تجعل منها استثنائية في جميع الأحوال . فتصف لنا (تيسا) ، قائلة :

((تيسا ، نوع من المخلوقات لا تلاؤمها الأوصاف أو النعوت في أدبنا العربي الجميل ، كانوا يقولون وهم يروون الحكاية ، كان ثمة مكان سنشد الرحال إليه ، تيسا من ذلك النوع ، تستحق أن نشد إليها الرواحل جميعاً))⁽²⁾

كان هذا الوصف المثير يخص الكاتبة المسرحية (تيسا هايدن) التي ساعدت (سهيلة) في الوقوف على خشبة المسرح . ويستمر هذا اللون من التقديم لباقي (الصديقات) فتقدم لنا فيما بعد السويدية (كارولين) على أنّها تعرف الكثير عن الشرق والغرب ، وتربطها مع جميع الشخصيات علاقات مميزة ، ولاسيما الشخصيات الشرقية (بلانش ، ونرجس ، ووجد ، وأسماء ، فضلاً عن سهيلة) وهي صديقة نادرة فعلاً خصصت جل وقتها من أجل مساعدة صديقتها في وقت المحنة ((كارولين ليست شخصاً واحداً ، لكن الغريب أن أفعالها واحدة تقريباً

((⁽¹⁾

(1) أثر السياسة في الرواية العربية : عوني صبحي الناعوري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

، 1999 : 145 .

(2) المحوبات ، عالية ممدوح : 220

ولا يختلف تقديم (نرجس) عن الآخرين . إنها الصديقة التي طالما دافعت عن صديقتها (سهيلة) ، ودخلت في معارك مع الإدارة الفرنسية لأجل الحصول على المساعدات الاجتماعية لها . فتصفها سهيلة على هذا النحو :

((هل سمعت بأم الهند ، في تلك الشخصية الأسطورية المعروفة بالسخاء والعون والنقاء ؟ نرجس أكثر من ذلك هي أم برغم أنها تصغرنى سناً))⁽²⁾ ، أمّا (بلانش) المسيحية فلا تقل شأناً عن صديقاتها الأخريات ، إنها لا تدخر وقتاً أو جهداً لمساعدة صديقتها (سهيلة) ، وهاهي تؤكد إخلاصها بقولها :

((تدري كل يوم قبل أن تأتي إلى هنا أذهب إلى الكنيسة في الحي اللاتيني ، أضيء شموعاً ملونة باسمها ، أبرك على ركبتني ، أرتل الصلوات لها ولأهلنا هناك))⁽³⁾ . ولا تختلف مواطنها (أسماء) عن هذا الجمع النسوي الاستثنائي . بتفانيها وإخلاصها لصديقتها على الرغم من إيمانها بالقدر والمكتوب :

((والله كل يوم أتوجه لفاطر السماوات ليشيل هذه الغمة عنها وعن بلدنا))⁽⁴⁾ .

لتستوحي في النهاية جلسة ودية مثالية ، تضم في مجموعها شخصيات لانتماءات مختلفة ، إذ تتلو إحدى الشخصيات شيئاً من القرآن ، وأخرى من التوراة ، وأخرى من الانجيل . سعياً منها لإيجاد فضاء للتعايش المشترك

((الأصوات تتحدث وتتداخل بلغات عدة ، موسيقى ، ودفوف ، ونايات ، وتراتيل مختلفة ، تصور الآن ألاحظ ثلاث ديانات تجمعنا ، وعدة لغات وأقوام ودول . بنات حاتم يعزفن ، وهو يغني ، وأنت ترتلين الكتاب المقدس وأسماء تقرأ آيات من القرآن الكريم ، وتيسا ، لا أدري هل ستوافق على القراءة من التوراة ؟))⁽⁵⁾ .

(1) المحبوبات ، عالية ممدوح : 53 . 54 .

(2) الرواية : 104 .

(3) الرواية : 86 . 87 .

(4) الرواية : 86 .

(5) المحبوبات ، عالية ممدوح : 165 .

لقد تبنت الرواية موقفاً يضم الجميع على اختلاف مرجعياتهم، عبر سياقات سردية متجاوزة الأنساق التي تتحكم بثقافات الشعوب وتحدد رؤيتها للعالم ، والتي تختلف من ثقافة إلى أخرى ، يقول المنظر الأمريكي (ساموئيل هانتغتون) بهذا الصدد ((إنّ أكثر الصراعات انتشاراً وأهمية وخطورة ، لن يكون بين طبقات اجتماعية غنية وفقيرة ، أو جماعات أخرى محددة على أسس اقتصادية ، ولكن بين شعوب تنتمي إلى هويات ثقافية مختلفة))⁽¹⁾

⁽¹⁾ صدام الحضارات . إعادة صنع النظام العالمي ، صاموئيل هانتغتون ، ت طلعت الشايب ، القاهرة ، 1998 : 64 .

2. الاتجاه الموضوعي :

وهو الاتجاه الذي يقوم على إدراك الأسباب الحقيقية الفاعلة في الواقع ، ويميل إلى التفاعل معها ، فينظر إلى الأمور بمقدار ما تستحقه ، الأمر الذي تحتاجه عملية تصوير الآخر ، مما يسمح بتشكيل رؤى متنوعة ، تتسم بالموضوعية . الأمر الذي قدمته رواية حسن قاسم (رقصة الطائر المذبوح) . إذ تستوحي جانباً من حرب عام 1990 على العراق ، عبر نقل صور معاناة الشعب العراقي فُييل الحرب واثاءها.

والرواية تعرض لحياة البطل في قصة ذات مرحلتين : الأولى مرحلة الطفولة والصبا التي تمثل معاناته وعائلته من ظلم واستبداد النظام السياسي الحاكم آنذاك ، والآخرى مرحلة الحرب والوقوع في الأسر فيما بعد ، وهي المرحلة التي يستيقظ فيها وعي الشخصيات بسبب شعورهم بانتهاك كرامتهم في هذه الحرب التي يخوضها مكرهين ، والتي أبعدهم عن تحقيق أحلامهم .

((لقد مر الزمن البائد مثل بعوضة أنوفلس معدية ، ولم أمسك بين أصابعي غير رمادها ، كان بيني وبين الماضي همزة وصل اسمها الحرب فخرست طفولتي وسط غبار المعسكرات ، وفوق طين الجبهات))⁽¹⁾ .

ففي خضم عالم الحرب والقتال ، يتفجر وعي البطل ، ويدرك بشاعة الحرب وقسوتها ليصفها على هذا النحو :

((أربعون ليلة قصف ثم تتضح الرؤيا ، أربعون ليلة قصف وتتوهج الأرض ، كنت أركض منهزماً من الموت في الظلمة الحالكة وكانت الأجساد المشتعلة تُنير طريقي وهي تتلوى ألماً ، بينما تصدر من لحومها الناضجة طقطقة رهيبة . مشاعل قافزة في العتمة وصرخات عذاب))⁽²⁾

تسعى الرواية إذن إلى إدانة الحرب وبشاعتها التي تشنها قوى عدوانية على شعوب آمنة ، مستخدمة شتى الأساليب التي تهين الانسان ، وتنتهك كرامته ، الذي

(1) رقصة الطائر المذبوح ، حسن قاسم ، وزارة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، 2002 : 189 .

(2) الرواية : 227 .

يجد نفسه مكرهاً في أتون الحروب ، محارباً لغير ما قضية ، من أجل أن يقتل أو يُقتل ، وعليه تؤكد الرواية أن الشعوب ضحية المتنفذين ، وهي ترفض دائماً الاستغلال والسيطرة والاستعمار وتتكبره ، وتسعى بكل جهدها نحو الحق والخير والسلام ، إلا أن أصحاب السلطة يريدون ما لا تريده الشعوب ، فهم يؤثرون البغض والشر والعدوان حتى مع شعوبهم . الأمر الذي يوضحه موقف الممرضة (ماري آن) مع الشخصية الرئيسة ، حينما أصابه عارض صحي في المستشفى :

((ركضت نحوي واحتضنتي ، ولممت تحت العصابة المشدودة بإهمال خيطين مالحين من الدم يسيلان من عيني برهاوة . أشعرتني بتفهمها لحجم معاناتي عندما ضغطتني بقوة فغممني عطر رقبتها ولهذا غنيت كالممسوس لامتزاج جسدينا بوجه الريح والظلمة وبرودة الصحراء . كان لهائنا يتصاعد والنشيج يزداد سخونة ، وقد بدت الأرض أكثر رحمة من ذي قبل ، وغابت أحزاننا للحظات))⁽¹⁾ .

وهكذا يجمع الوعي الإنساني بين الجميع (شخصيات محلية أو أجنبية) ، فهم جميعاً في أتون هذه الحرب، ومثل هذا الوعي هو ما تحتاج إليه البشرية . وعليه تريد الرواية أن تقول : كم كان حرياً بمثل ذلك الوعي أن يوحد جميع الشخصيات ، وأن يقودها إلى فعل ما ، غير أن الظروف التي زجت بها كانت أقوى من وعيها . هذا الأمر بحد ذاته إدانة للحرب . فالنظرة التي تحملها الرواية للآخر ، نظرة واقعية ، فهي لا تدين الآخر بكل أشكاله وصوره، على الرغم من أن بلدانه تخوض حرباً عدوانية ضد شعب آمن ؛ لأنها تدرك عدم مسؤولية الآخر عن مثل هذه الحروب . وتؤكد براءته انطلاقاً مما تحمله من وعي ونوايا إنسانية سليمة .

وتنطلق رواية عدنان رؤوف (يوميّات السيد علي سعيد) من الكلي المطلق في فهم أشكال الظلم والعدل ، والحق والباطل ، والخير والشر . إلا أنها لا تغفل براءة بعض الشخصيات ، فضلاً عن غرور الأخرى وتكبرها ، ولا تنسى الحاجة إلى الوعي الفعّال .

(1) رقصة الطائر المذبوح ، حسن قاسم: 231 .

فالرواية تقدم يوميات مغترب عراقي في إحدى الدول الأوروبية ، كان قد أرسلها إلى صديق له في بغداد ، يسرد فيها تفاصيل كثيرة عن طبيعة العلاقة مع الآخر الأورربي ، فتعرض لنا بداية العلاقة الزوجية التي ارتبط بها (علي) مع إحدى النساء الأوربيات ، لتعرف بعد ذلك على مواقف أخرى تعكس صوراً للمجتمع الأوربي بأسره ، وتشير إلى صورة المسلم والعربي في الوعي الغربي بشكل عام فتصور لنا الرواية والد زوجته (مايا) السيد (فكوريلا) الطيار النازي ، الرجل العجوز الذي يعيش على أمجاد الماضي ، ويملؤه الغرور والتعالي ، رجل غليظ القلب أزهد أرواح الكثيرين بطائرته الحربية :

((مزق أحشاء العديد من الأطفال والرجال والنساء ، وهدم البيوت والمصانع في أنحاء عديدة من العالم))⁽¹⁾ . وقع أسيراً لسنوات طويلة ، قسّات وجهه توحى بالكراهية ، دائم الحديث عن نفسه بكل فخر : ((كنت أطيّر في أعالي السماء ، أشعر وكأنني تحولت إلى كائن آخر فوق البشر))⁽²⁾ . عنصري ، يثرثر كثيراً عن الديمقراطية والعدل والمساواة في حين هو أول من عارض زواج ابنته من عربي ، لأنه ((يعتقد بكل بساطة أننا لا نعرف الديمقراطية ولا نستحق سوى الاستعباد والاضطهاد))⁽³⁾ . كان يسعى دائماً إلى أن يذكر (علي) بأنه من طبقة أدنى مستخدماً أسلوب التهكم أمام العائلة وأمام الآخرين ، فعندما نسي (علي) أن يقدم الزهور للسيدة أم زوجته سأله متقصداً احراجة :

((ألا تقدموا الهدايا عندكم عند القيام بزيارة الأصدقاء والأقارب ؟؟))⁽⁴⁾ وعليه لم يدهش (علي) لاستمرار المواقف المعادية من هذا الرجل وهو الذي عارض الزواج منذ البداية ، وحينما يرزق بالمولود الأول يبادر (كوريلا) إلى القول :

((المولود الجديد ولد في أوربا وعليه أن ينال قسطاً وافياً من التربية الأوروبية))⁽¹⁾

(1) يوميات السيد علي سعيد ، عدنان رؤوف : 34 .

(2) الرواية : 25 .

(3) الرواية : 31 .

(4) الرواية : 32 .

عاداً أن من الخطأ تربية الطفل على القيم الشرقية وبعد فالرواية في نهاية المطاف تقدم لنا تصوراتها عن المجتمع الأوربي برمته ، بالقول :

((إنهم لا يرغبون بالغريب يدخل مدينتهم المقدسة ، لا بل أنهم يكرهون الغرباء في مدينتهم كرهاً شديداً))⁽²⁾

الأمر الذي يعكس صورة المسلم بشكل عام والعربي بشكل خاص في الوعي الغربي الذي صيغت قسماته منذ أمد بعيد ، يمتد إلى أيام الحروب الصليبية ، ويمر بدور المستشرقين والرحالة الأوربيين ، ومذكرات العسكريين والدبلوماسيين الذين خدموا إبان الحقبة الاستعمارية ، وينتهي بالصورة الأكثر معاصرة في حقبتنا الراهنة على وقع التحذيرات من صدام حضاري وشيك مع عالم المسلمين وخطرهم الدائم .⁽³⁾

إلا أن الرواية لا تغفل أن تقدم شخصيات أخرى تتحلى بالإنسانية واحترام الآخر ، وتؤمن بالعدل وتكرر الظلم ، يمثلها الأستاذ (شال) ، الذي يعارض ممارسات (عائلة كوريلا) ، وينكر عليهم تصرفاتهم العنصرية ، حتى أنه شهد لـ(علي) أمام العديد من زملائه قائلاً :

((إن السيد علي لا يمكن تمييزه عن الأوربيين من ناحية ضبط المواعيد وحرصه وإخلاصه على العمل))⁽⁴⁾

غير أن (شال) لا يذهب أبعد من ذلك ، على الرغم من وعيه التام بما يحصل . لذا يبدو موقفه ضعيفاً إلى حد ما ، إنه يمتلك الوعي غير أنه يفتقد القدرة على التصرف ، في الوقت الذي كنا ننتظر منه وهو المثقف أن يدرك خطورة هذه الممارسات العنصرية ويتخذ موقفاً حيالها ، إلا أنه اكتفى بتقديم المشورة بضرورة الاستعانة بمحامي ، فالقضية بالنسبة له غير مهمة لأنها تحدث للآخرين يومياً .

(1) يوميات السيد علي سعيد ، عدنان رؤوف : 34 .

(2) الرواية : 7 .

(3) ينظر : الأقليات المسلمة في الغرب (مشكلة التعايش والاندماج) : السويد أنموذجاً ، إبراهيم العبادي ، مراجعة د. عبد الجبار الرفاعي ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ، 2010 : 211 .

(4) يوميات السيد علي سعيد ، عدنان رؤوف : 131 .

إن الرواية ترى الآخر من منطلق شامل عام ، ولا تزعم أنه من الممكن التعايش معه ، عبر اصطناع فضاءات مشتركة ، بل هي تؤكد استحالة الأمر ، لأنه مناف لمنطق الواقع والتاريخ ومتناقضاً مع طبيعة المواقف المعادية للقيم الإنسانية .

وتقدم رواية محمود البياتي (رقص على الماء) رؤية تقوم على أساس التقاء الأهداف الانسانية في التحرر والتقدم ، وإدراك حق جميع الشعوب في العيش الحر الكريم ، من غير الخضوع والتبعية، إنما يظل الأمر قائماً على الاستقلال ، إلا أنه لا يخلو من الانتقاد أو الاختلاف إذ تظهر هذه الرؤية عبر تسجيل الرواية لمواقف وأحداث عدة في الرواية بدءاً من تقديم الحي الذي يسكنه اللاجئين من مختلف بلدان العالم :

((لدى ملء استمارة عقد الإيجار علمت من (يوري) أن هذا الحي ... شيد ما بين عام 1968 . 1970 ... سكنه منذ مطلع السبعينات زهاء 70 ألف شخص ، ويسكنه الآن 80 ألف ربما أكثرهم أجانب (5000) من جنسيات شتى عاطلون عن العمل . أصدقائي الأساسيون وصديقاتي يقيمون في أجزاء هذا الحي الخمسة))⁽¹⁾

نتعرف بعد ذلك على موجات الهجرة المتتالية التي تشكل مجموعها سكان هذا الحي

((تدفقت موجات الهجرة الأولى من عموم أمريكا اللاتينية ومن تشيلي بعد انقلاب بينو شيت العسكري في 1973 ... الموجة الثانية تدفقت في الثمانينات من الشرق الأوسط . كرد أترك ، آشوريون ، آخر موجة (كنت أحد ممطيها) تدفقت في التسعينات ، مع بدء الأزمة الاقتصادية . كان أفرادها فارّين من حروب شهدتها أرتيريا ، الصومال ، العراق ، البوسنة))⁽²⁾ لتؤكد الرواية النزوع نحو

(1) رقص على الماء (أحلام وعرة) ، محمود البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

بيروت ، 2006 : 26 . 27 .

(2) رقص على الماء ، محمود البياتي : 27 .

التعايش السلمي المشترك ، الذي يقوم على احترام الآخر ، على الرغم من تعدد الثقافات والانتماءات ،

: ((ورغم تعدد ثقافات هؤلاء أو تباينها بحدة في إطار جغرافي ضيق ، إلا أنهم يتعايشون بانسجام عموماً))⁽¹⁾ . ومعظم هؤلاء جاؤوا من بلدان ذات عادات وقيم واضحة ، وقد اعتادوا الزيارات واللقاءات فيما بينهم

((الكل هنا يعرف الكل . حتى لو لم يتبادلوا الكلام أو التحيات . وأنا أحب الكل في الواقع))⁽²⁾ .

وما يعزز هذه الرؤية إصرار الرواية على التطرق إلى مواقف جانبية وبسيطة ، تؤكد ما ذهبنا إليه ، من مثل اغتيال الدبلوماسي السويدي (برنادرت) الذي كلفته الأمم المتحدة بالتوسط لحل النزاع بين العرب واليهود ، ولأنه اتخذ موقفاً يعارض المبالغة في إحفاف حق الفلسطينيين في أرضهم فقد ((اغتالته في القدس في 1948 منظمة شتيرن بزعماء اسحاق شامير))⁽³⁾ ومواقف أخرى لشخصيات مثقفة تسعى لتسليط الضوء على أثر الحضارة العربية الإسلامية في أوروبا ، ومنهم المستشرق (إيفان سيرغني) ، الذي يعقد في الجامعة ندوتين : الأولى عن النبي محمد (ص) والآخرى عن ألف ليلة وليلة . فيقول : ((العرب الذين انطلق الإسلام من أرضهم قبل أربعة عشر قرناً ، يشكلون اليوم 20 بالمئة من سكان العالم . وسيشكل المسلمون 23 بالمئة سنة ألفين ... بعد مئة سنة توغل المسلمون عميقاً في فرنسا وشمال القوقاز حتى وصلوا نهر سيبيريا ، واستقروا في شمال غربي الهند مؤسسين بذلك امبراطوريتهم الممتدة من لشبونة إلى حدود الصين امبراطورية ولدت من العدم تقريباً))⁽⁴⁾

ولا تنسى الرواية أن تذكرنا بالمهرجان السنوي الذي يجمع المهاجرين ، ((هناك عنصران يميزان حيناً : متانة النسيج الاجتماعي الملون ، ومهرجان آيار من

(1) الرواية : 20 .

(2) الرواية : 27 .

(3) الرواية : 28 .

(4) الرواية : 73 . 74 .

الفصل الثاني صورة الآخر

كل سنة))⁽¹⁾ إنه المهرجان الأقدم في تاريخ السويد ، يجذب سكان المناطق الأخرى ، يستمر ثلاثة أيام :

((في هذا المهرجان التقى خوليو بسارة للمرة الأولى ... التقيت أنا مع عادة . كانت تبيع الفلافل لصالح مرضى ومعوقين المخيمات الفلسطينية في بيروت . التقيت بأواز وخالها كانت تشارك في دبكتين كردية ولبنانية . التقيت بعبود الذي كان يبيع أدوات مستعملة لصالح أطفال العراق))⁽²⁾

لقد قامت الرواية على مبدأ الانتخاب والاختيار بما يتواءم مع طروحاتها ، ولهذا وقفت عند بعض المواقف ، من دون أن تغفل الجوانب النفسية التي تحدد طبيعة الشخصيات ، ومن ثمّ تحدد موقفها من الآخر ، الأمر الذي يجعلنا ((نعيش معها كما لو أنها بيننا فنعرف ملامحها بدقة وعمق حتى بعد قراءة الرواية بزمان طويل))⁽³⁾

مثل هذه النظرة لا تخلو من الدعوة إلى مد جسور التواصل مع الآخر ، بغية الوصول إلى لقاء مثمر في المستقبل ، ولو عبر المعاناة والألم وبعد ، هذه اتجاهات رؤية الآخر في الروايات . موضوع الدراسة . وقد تراوحت بين الرؤية المثالية البسيطة التي تستند إلى المثل والأخلاق ، وتقوم على العاطفة عادة ، وبين الرؤية الموضوعية التي يتم بموجبها الوقوف الصحيح على الدوافع الكامنة وراء الأحداث والمواقف ، ومن ثمّ تحديد المواقف حيال الآخر .

(1) رقص على الماء ، محمود البياتي : 141 .

(2) الرواية : 141 .

(3) تطور الرواية العربية في بلاد الشام 1780-1967 ، ابراهيم السعافين ، دار المناهل ، ط2

، 1987 : 286

الفصل الثالث

اللغة الروائية

المبحث الأول : أنماط التعبير اللغوي

المبحث الثاني : لغة الحوار

مدخل

تمثل اللغة بحسب علماء الاجتماع جوهر الحياة ولّبتها (1) ، إذ يتم بواسطتها التفاعل الاجتماعي والتواصل بين الأفراد عبر نقل المفاهيم والدلالات والمعاني ، والمعلومات والأحاسيس والمشاعر ، فهي أداة تخدم هدفين : الأول : الاتصال الخارجي (مع الناس والآخرين) ، والثاني : التمثيل الداخلي (الذهني) لأفكارنا (2). وعلى الرغم من وجود وسائل اتصال أخرى ، من مثل تعابير الوجه والرسوم والإشارات ، إلا أن اللغة تظلّ الوسيلة الأبرز التي تميّز الإنسان عن سواه من المخلوقات ؛ لإيصال الرسائل وتبادلها بين بني البشر .

وتستمد اللغة قيمتها في الإطارين الإبداعي والنقدي ، بوصفها المادة الخام ، التي يتشكل منها العمل الأدبي . واللغة في هذا السياق هي التي تشكّل عبر تراصفها الخاص ، النصوص الإبداعية سواء أكانت شعرية أم نثرية ، وهي التي تشكّل سماتها الخاصة ، وتؤسس قيمتها الفنية والجمالية (3) .

والحديث عن لغة الرواية بصفة خاصة له مبرراته العلمية والنقدية ، لأنّ تأكيد فنية اللغة الروائية مهم للتفريق بينها وبين ما تسرده أجناس أخرى من مثل التاريخ ونشرات الأخبار والمواد الصحفية المكتوبة ، فالرواية ((هي فقط ما يُسرد بواسطة اللغة الفنية)) (4)

ويعد النقاد اللغة أهم ما في الرواية ، وأقدر عناصرها على الإثارة ، وهي في الوقت ذاته أنسب هذه العناصر على تجسيد البنية الدلالية ، فضلاً عن أن العناصر الأخرى المكونة للعمل الروائي ، لا يمكن أن يكون لها وجود فعّال ، إلا بوجود اللغة

(1) ينظر : علم الاجتماع ، أنتوني غدنز ، فائز الصايغ ، المنظمة العربية للترجمة ، مؤسسة ترجمان ، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، 2005 : 164 .

(2) مدخل إلى فهم اللغة والتفكير ، د. حسن مرضي حسن ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1994 : 11 .

(3) ينظر : التحليل البنيوي للسرد ، رولان بارت ، ت حسن بحراوي وآخرون ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1992 : 12 .

(4) ينظر : سرد الآخر ، صلاح صالح : 47

، فر((باللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث ، وتتضح البيئة ، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يريد الكاتب التعبير عنها))⁽¹⁾ ، واللغة تختلف عن بقية العناصر الفنية ، بوصفها الوعاء الحامل لفكر الإنسان ، وهي القادرة على جعل الماضي واقعاً معيشاً ، فضلاً عن أنها تمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات (2) .

ولم تكن لغة الرواية ذات شأن في الدراسات النقدية ، على العكس من لغة الشعر التي كانت تمثل العنصر الأساسي في جماليته ، بينما يكمن العنصر الأساسي في جماليات الفن الروائي في ترتيب عناصرها وتماسكها داخل النص ، وهو ما يسمّى بـ(الحبكة) ، إذ كان النقاد ينظرون إلى لغة الرواية ، على أنها لغة محايدة ، لا جمالية فيها ، فضلاً عن التركيز على الجانب الأيديولوجي فحسب ⁽³⁾ فاعتمدت الصور البلاغية أو الانزياحات مقياساً للغة الأدبية ، و أخضعت لغة النثر . ولاسيما النثر الروائي . لمقاييس اللغة الشعرية ، بعد أن سُلِبت منها شعريتها الحقيقية ⁽⁴⁾ ، وعليه دُرست اللغة الروائية عبر مقاربات بلاغية تقليدية تركز على الصور الشعرية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية ، ورصد للمحسنات البديعية ، ومواصفات اللغة كالرصانة والجزالة والليونة ، وكانت هذه المقاربات تُسقط مفاهيم البلاغة الشعرية على الرواية ، من دون مراعاة خصائصها النوعية والتجسسية ، وبنائها التعبيري المعقد ، وطاقاتها البلاغية واللغوية والتركيبية ⁽⁵⁾ ، الأمر الذي نبّه إليه الناقد الروسي

(1) بناء الرواية . دراسة في الرواية المصرية ، عبد الفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1992: 199 .

(2) ينظر : لغة السفينة . الأقنعة والمرايا . إبراهيم السعافين ، دار الشروق للنشر ، عمّان ، 1996 : 66 .

(3) ينظر : لغة الرواية في ضوء نظرية باختين ، د. باسم صالح حميد ، مجلة آداب المستنصرية ، ع49 سنة 2009 : 291 .

(4) ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ت محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1986 : 23 .

(5) ينظر : اللغة في الخطاب الروائي ، جميل حمداني ، جريدة الصدى ، الناظور ، المغرب ، العدد 89 ، سنة 1996 .

ميخائيل باختين (1890-1975) بقوله : ((كان أسلوب النثر بمثابة شيء شعري بالمعنى الضيق للكلمة ، وتطبق عليه بصورة غير نقدية صنوف الأساليب التقليدية التي تقوم على نظرية المجاز أو . في حالات أخرى . على تقريظات ملتبسة ورتيبة مثل (التعبيرية) و (التخييل) و (القوة) و (الوضوح) وما إلى ذلك من مصطلحات ليس لها أي أسلوبية محددة))⁽¹⁾ ، غير أن الوضع تغير فيما بعد مع عشرينيات القرن الماضي ، ف((أخذ أسلوب النثر يحتل مكاناً بين الأساليب الفنية من جهة ، ظهر عدد من التحليلات الأسلوبية الملموسة للنثر الروائي ، كما جرت من جهة أخرى محاولات مبدئية لفهم وتحديد الجوهر الأسلوبي للنثر الفني والصفة التي تميزه عن الشعر))⁽²⁾

ويعد (باختين) رائداً في مجال دراسات اللغة الروائية ، إذ قدم العديد من الدراسات النظرية والتطبيقية التي تسلط الضوء على لغة الرواية . ومكان جماليتها وجذورها الفنية ، ووضع لها قوانين شعريتها الخاصة ، وظل طوال حياته منظرًا لها مدافعاً عنها⁽³⁾، لقد أولى (باختين) عناية خاصة للغة (الخطاب) الروائي إذ يراه مركزاً لنظرية الشعرية للجنس الروائي ، يقول بهذا الصدد ((ما يتصف به الجنس الروائي ويتميز ليس صورة الانسان بحد ذاته ، بل صورة اللغة))⁽⁴⁾

لقد حدد (باختين) أفقاً آخر لنظرية الرواية ، يخالف ما ذهب إليه سابقوه من مثل (هيجل ، ولوكاش) اللذين قاربا الرواية انطلاقاً من منظور فلسفي وتاريخي ، غير أن (باختين) قارب الرواية عبر اللغة ، عادداً اللغة حجر الزاوية ، فاللغة لديه ليست ذلك النسق ، والكائن الثابت والمجوف ، بل هي اللغة المحملة بالقصدية

(1) طبيعة الإشارة الجمالية ، باختين وآخرون ، ت مصطفى عبود ، دار الهمداني ، عدن ، 1982: 5150 .

(2) م . ن : 52 .

(3) ينظر : لغة الرواية في ضوء نظرية باختين ، د. باسم صالح حميد : 292

(4) الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين ، ت يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988: 114 .

والوعي ، اللغة التي تخرج من المعجم لتحتضن المعاني ووجهات النظر الخاصة بالمتكلمين بها داخل النص الروائي .

لقد أسس (باختين) لشعرية خاصة بلغة الرواية ، وهي شعرية تبتعد عن القوانين الإبداعية للغة الشعر ، تحاول أن تخلق قوانينها الخاصة ، وهذه الشعرية تقوم على نظرية التنوع الكلامي داخل الفن الروائي . وقد أطلق على هذا الجانب من نظريته النقدية ما أصبح يعرف بـ(الحوارية) التي تنص على إنّ كل نص روائي يستدعي خليطاً من اللغات وتعددّاً في الأصوات ، وعليه فليس هناك نص روائي ينفلت من الحوارية ، فصورة كل لغة في الرواية هي صورة لأفق اجتماعي وثيق الصلة بخطاب المجتمع ، الشيء الذي يجعل الحوارية عند (باختين) ((ظاهرة مميزة لكل خطاب بحيث إنّ من المفروض على هذا الأخير أن يتقاطع مع خطاب الآخر ويتفاعل معه))⁽¹⁾

وضمن هذا الإطار نجد أن أساس اللغة الروائية ولّبها يتجسد في العلاقة بين الأنا والآخر ، ومدى التجاذب والتنافر بينهما هو الذي يمثل نسيج الرواية ومنتها ، فالأنا والآخر هو صلب اللغة ونواتها . واللغة حدث لساني تواصل مع الطرف الآخر ، فضلاً عن أنّها عملية فكرية تستوعب في حدثها اللساني الألفاظ والمعاني والجمل والصور ، وهذا هو مجال الإبداع الذي يميز الرواية ، ويغوي القارئ ويشعره بالذلة الفنية المتماهية وسط الدلالات والمعاني .

وعليه فاللغة هي أساس الآخر ، لأنّ ((مجرد استعمال اللغة أو الكلمات ، يفترض حضور الآخر ، سواء تقدم هذا الآخر في اتجاه الحوار أو الصراع))⁽²⁾ وإذا ما نظرنا إلى الرواية وبحثنا في إمكاناتها الغنية بالدلالات والرموز ، وجدنا هذا الآخر الذي يقترب ويبتعد بحسب تنوع المحافل السردية التي تتأى بالرواية عن ذلك الفضاء التقليدي الذي يتسم بالثبات والمراوحة .

(1) الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين ، ت يوسف حلاق : 33 .

(2) الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش ، محمد نور الدين أفاية ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1988 : 10 .

فالآخر هو مصدر تعدد أنساق الرواية وأشكالها ، الذي يمدّها بالتجربة وعنصر الحادثة ، ويجدد نسيجها ، ويجعلها تقوم على تعدد الأصوات ، وهذا التنوع يخدم بدوره العملية الفنية ، إذ يؤدي إلى تنوع المتون السردية التي تخرج من النمطية والثبات إلى الحركية والتنوع والتجديد . ومن هنا يتحقق للخطاب الروائي شعريته وحيويته في نوع سردي يجمع بين الفكر والفن والجمال ، الأمر الذي ترمي إليه الرواية المعاصرة .

والروايات . موضوع الدراسة . تلفت نظر الباحث إلى عدد من المستويات اللغوية الجمالية ، التي تنبع من الشكل الجمالي لتجربة الكاتب الروائية ، وهي مستويات متداخلة يصعب عزل بعضها عن البعض ، إلا على المستوى النظري ، التي يمكن أن نجلها على نمطين : الأول : أنماط التعبير اللغوي ، ممثلاً بـ التشكيل اللغوي ولغة التفاعل النصي ، والآخر : لغة الحوار بنوعيه الحوار الخارجي ، و الحوار الداخلي .

المبحث الأول أنماط التعبير اللغوي

1. التشكيل اللغوي .

تمثل اللغة الوعاء الذي يحتوي رؤى الكاتب وطروحاته ، وتتشكل أساليب اللغة على وفق هذه الرؤى ؛ لأن العلاقة بين التشكيل اللغوي والسرد علاقة متينة ، إذ تتعدد أساليب التشكيل اللغوي بتعدد أساليب السرد ، ويمكن حصر تشكيلات اللغة السردية في الروايات . موضوع الدراسة . على ثلاثة مستويات ، هي : اللغة السردية المباشرة ، واللغة السردية الشعرية ، ولغة الآخر .

أولاً . اللغة السردية المباشرة

وفيها يوظف الكاتب اللغة المباشرة للتعبير عن تجربته الإنسانية ورؤيته الفكرية ، بعيداً عن استخدام الألفاظ والتراكيب المجازية ، ويصف الواقع والحياة اليومية للشخصيات ، وما يدور في أعماقها الداخلية ، أو يصف المكان وما فيه من ملامح ومعالم ، بلغة بسيطة سهلة مباشرة ، إذ تؤدي اللغة أحياناً دوراً إخبارياً ناقلاً للأحداث ، ويكون تصوير الشخصيات ليس بوصفه هدفاً جمالياً ، بل بوصفه أداة ووسيلة تبليغية .

ففي رواية غازي العبادي (ما يتركه الأحفاد للأجداد) ، التي تتقل جانباً من صراع الشعب العراقي مع المحتل الإنجليزي وعملائه ، إبان مرحلة العشرينيات من القرن الماضي ، إذ يصور جانباً من عملية نقل المعدات العسكرية الخاصة بالإنجليز تحت حماية العملاء من شيوخ العشائر ، قائلاً :

((كان الناس بقفون صفين على امتداد سكة الحديد الهشة التي تنبسط فوق السدة الترابية مثل عمود فقري لأفعى لا طرف لها، وبدون شك يعرف الجميع ماذا تحوي هذه الصناديق المغطاة بقماش سميك مشمع ومثبتة بإحكام داخل العربات

المكشوفة يحرسها جنود غير نظاميين من الشبانة والهنود ، وجنود الليفي
بريشاتهم البيضاء))⁽¹⁾

نلاحظ في هذا المقطع السردى أن اللغة تنحو إلى الشفافية ، فهي لغة تعبر
عن محمولاتها بوضوح ويسر ، ولا تعتمد جاذبيتها على شعرية تكوين الجمل .
إنها لغة تحاول إيصال المعلومة إلى القارئ بأقصر الطرق الممكنة . فقد
وظف الكاتب الجمل السردية المتدفقة ، وهي جمل عادية مباشرة ، من دون التوغل
في التصوير الشعري ، رغبة منه في نقل الواقع بصدق وواقعية دونما تكلف أو
تزويق ، فيلجأ إلى لغة السرد المباشرة ؛ توخياً للحرية اللازمة في رصد الأحداث كما
يريد ، وتقديم رؤيته للواقع . ، فالكاتب لا يعول على رسم الدلالة اعتماداً على
جمالية اللغة ، فالنصوص السردية التي ليس لها أبنية لغوية جمالية ، تنقل محور
الدلالة إلى الأبنية السردية ، الأمر الذي يحفل به هذا المقطع السردى ، الذي يقدم
نفسه كبنية دلالية تغدو جزءاً من نسيجها ، إذ ليس للغة وظيفة جمالية داخل النص
.

ورغبة من الكاتب في رصد الواقع الذي يعيشه العراقيون آنذاك ، وتسجيلاً لما
حلّ بهم في ظل وجود الاحتلال الانجليزي ، يعمد إلى نقل كل ذلك بلغة بسيطة
ميسرة ، معتمدة على التصوير الواقعي المباشر للحدث ، فتشعر أحياناً بشيوع
الصوت العالي الذي يعتمد النبرة التقريرية المباشرة ، التي تستمد وجودها من معجم
المقاومة والجهاد ، فاللغة تردد قوالب محفوظة ومسكوكات جاهزة تشيع على السنة
المقاومين والمجاهدين في ظل وجود الاحتلال، ومن أمثلة ذلك ما نقلته عن
الأوضاع قبيل المعركة مع الإنجليز :

((لقد بدا كل شيء واضحاً لديلامان قائد الحملة الإنجليزى ولمساعديه الذين
رسخوا منذ زمن بعيد مواطنيهم لأقدامهم لمثل هذا اليوم في الوقت الذي كان فيه
المجاهدون يجمعون صفوفهم ويتفادون الخلافات التي تنشب بينهم من حين لآخر
لأسباب واهية ، أو لأخبار مدسوسة من قبل عملاء الإنجليز الذين اختلطوا بهم

(1) ما يتركه الأحفاد للأجداد ، غازي العبادي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 :

وراحوا يشبطون الهمم والعزائم ويهلون القوة البريطانية التي تمركزت في منطقة
الشعبية))⁽¹⁾

لقد اعتمد الكاتب في هذا المقطع السردي في انتقاء المفردات وبناء الجمل السردية
اللغة الصحفية ، والأسلوب التقريري المباشر والجمل الجاهزة المستمدة من لغة
المقاومة والجهاد ، ذلك الحقل الذي يعتمد بنية أسلوبية، اقناعية، إبلاغية، تحريضية

وتحاول بتول الخضير في روايتها (كم بدت السماء قريبة) أن تقدم إدراكها
لأبعاد الواقع ومشكلاته ، ولا سيما فيما يتعلق بمعاناة الشعب العراقي بسبب الحروب
مع الآخر الأجنبي ، معتمدة في ذلك الأسلوب التسجيلي التوثيقي الذي يتخذ من
تقنية أسلوب التقرير الإعلامي ، وسيلة لتسجيل الواقع ورصده ، يقول السارد :
(نقل حي للغارة الجوية الأولى على بغداد . المذيع جون سمسون يصف صوت
القصف و الدخان الأسود الذي بدأ يغلف المدينة . الطيارون الأمريكيون يعودون
إلى قواعدهم سالمين في السعودية . العراق لا يهجم ، فقط يقاوم الطيران العسكري
الأمريكي الذي ينوي تنظيف الخارطة من قدراتها العسكرية))⁽²⁾

لجأت الكاتبة في هذا المقطع السردي إلى لغة السرد المباشرة ، إذ يقدم إشارة
تاريخية لحرب عام 1990 ، وهي لغة الحياة اليومية في ظل الحرب ، بإيقاعها
العادي . بكل ما فيه من مفردات الواقع اليومي عن سير عمليات القصف الجوي
الأمريكي لبغداد ، التي جاءت في النسيج الروائي لتجعله صادقاً ، وهذا الزج
لتفاصيل الغارة الجوية ، جعل الرواية أقدر على تصوير الواقع إبان مرحلة
التسعينيات من القرن الماضي . لقد وظف الكاتب تقنية التقرير الاعلامي في سرده
الروائي ؛ ليوهم القارئ أن ما يقدمه من سرد ليس صوته ، وينفي عن نفسه النزعة
الذاتية ليتسم خطابه بالموضوعية ، وعلى الرغم من اتسام لغة هذا المقطع السردي
بالإخبارية ، إلا أنها بقيت محافظة على شحنة الصدق ، وحرارة التجربة ، الأمر

(1) ما يتركه الأحفاد للأجداد ، غازي العبادي : 133

(2) كم بدت السماء قريبة ، بتول الخضير : 160 .

الذي يوصلها إلى قلب القارئ ببساطة ؛ لأنّ طبيعة البناء اللغوي أو بناء الجملة من العوامل التي تسهم بتحقيق سمة التواصل بين القارئ والعمل الأدبي .

في حين لجأت سميرة المانع في روايتها (الثنائية اللندنية) في تصويرها للواقع إلى اعتماد الأسلوب التوثيقي الذي يتخذ من الصحافة وسيلة لرصده ، فينقل السارد ما تناقلته إحدى المجلات العربية الصادرة في لندن عن الحوار العربي الفلسطيني الصهيوني .

((وجدت عدد المجلة العربية المؤرخ 16 / 10 / 77 كان عنوان المقال الذي لم تقرأه آنذاك جيداً (حوار عربي صهيوني في لندن) ابتدأت في قراءته من جديد : شهدت لندن هذا الأسبوع أول لقاء علني بين ممثلين عن هيئات صهيونية داخل العدو وعدد من أعضاء منظمة التحرير الفلسطينية . تم هذا اللقاء في ندوة عقدت في 30 أيلول الفائت والأول من تشرين الأول الجاري حول القضية الفلسطينية . وكان عنوانها السلام والفلسطينيون))⁽¹⁾ . المتأمل في مستوى الخطاب السردى ، وفي تركيب بنية الجملة السردية ، في هذا المقطع ، يجد أن ألفاظ المقطع وتراكيبه قد اصطبغت بما ترده وسائل الاعلام عن مشاريع السلام بين العرب والصهاينة ، واللغة التي لونت هذه المفردات والعبارات تعبّر عن الواقع . فقد وظّفت الكاتبة الصحافة في سردها الروائي ، ليتسم هذا المقطع بارتفاع صوت السارد ، ويبدو أن الكاتب قد عمد إلى مثل هذا النمط ؛ لتحقيق غرض فني يراه ضرورة فنية فرضها الموضوع والواقع الذي يرصده ويجسده ، وعلى الرغم من شيوع اللغة الاخبارية ، إلا أنّ الخطاب الروائي لم تضعف قدرته على التأثير ، بل أنه عكس بصدق الخطاب الذي كان سائداً والنغمة الشائعة على ألسنة بعض الساسة والمثقفين العرب في مرحلة سبعينيات القرن الماضي في محاولة منهم للاقترب والتفاهم مع الآخر (العدو الصهيوني) .

(1) الثنائية اللندنية ، سميرة المانع ، لندن ، 1979 : 17 .

ثانياً . اللغة السردية الشعرية

يقصد باللغة الشعرية : اللغة التي تعتمد على التصوير الاستعاري ، وتوظيف الألفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات ، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي مع استثمار اللغة الإيحائية ، بقصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية ، فضلاً عن استغلال المفارقة الزمنية بين زمن الحدث وزمن السرد .

وتشكل اللغة الشعرية محوراً بارزاً في محاور السرد الذي يعتمد الكتاب في البناء السردى لأعمالهم الروائية ، وهي سمة بارزة في لغة الرواية ؛ لأنها لغة تقترب من عالم الشعر ، وتستعير منه تلك الصور الخيالية ، في لغة تميل إلى الاكتناز والامتلاء ، والصياغة الفنية بالإيحائات والصور والألوان (1) .

وتتجلى اللغة الشعرية في الروايات موضوع الدراسة على مستويين : أحدهما مستوى الفقرة السردية الكاملة ، والآخر : مستوى بنية الجملة الواحدة ومن أمثلة المستوى الأول ما جاء في رواية حسن قاسم (رقصة الطائر المذبوح) إذ تميل اللغة إلى الطابع الوصفي ، الذي يستعين بالمجاز الاستعاري بشكل مكثف ، إنها تصف الفضاء الروائي والأحداث والشخصيات ، وتجسد الحالات النفسية ، يقول السارد في وصفه ساحة المعركة :

((أربعون ليلة قصف مرت أسلحة تزار بلا توقف ، مواكب من القتلى سارت نحو مطلع الشمس ، عيون مذعورة تنطفئ كان المساء هو الخيط الأول المغزول فوق جسد العاصفة ، حيث انهارت الأرض فجأة ، عبرت الأجواء آلاف من الطائرات النترية ، محاصرة ما تبقى من الفسحة التي تفصل بين السماء والأرض)) (2)

تنزع اللغة في هذا المقطع السردى نحو التشخيص ، وتحفز الرغبة لدى القارئ بالمتابعة ، فصورة الأسلحة وهي تزار والعيون المذعورة وجسد العاصفة ، والطائرات النترية ، تغري القارئ ، أو تمثل عوامل جذب كبرى لمواصلة القراءة ؛

(1) ينظر : اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار ، عبد الرحيم حمدان ، مجلة

الجامعة الإسلامية ، غزة ، المجلد 16 ، العدد الثاني ، 2008 : 120 .

(2) رقصة الطائر المذبوح ، حسن قاسم : 185 .

لأنها نوع من التصوير يشير إلى المعنى الوجداني ، وبذلك ينحرف التعبير عن الدلالة الوصفية ، يتوسل بالدلالة الإيحائية .

لقد أخذت اللغة بعداً انفعالياً يعبر عن أحاسيس الشخصية ومشاعرها ، والتوترات النفسية التي تعيشها ، فجاءت تؤدي وظيفتها في التعبير عن تلك العواطف والانفعالات ؛ لإثارة مشاعر الآخرين ، وقد توسلت في ذلك أساليب عدة، منها : الاقتصاد اللغوي باعتماد الجمل التي تتناسب مع الإيقاع النفسي ، وتساعد على تكثيف المعنى في جمل عدة ، إلى جانب استثمار المفردات المكتنزة بالدلالات الموحية ، من مثل (مواكب من القتل سارت ، وجسد العاصفة ، والطائرات التتريّة) ، وثمة ألفاظ في المشهد الروائي تحمل دلالات رمزية ، ف (الطائرات التتريّة) تشير بوضوح إلى الآخر المعادي ، بكل جبروته وسعيه إلى تدمير كل ما هو حضاري ، وذو قيمة إنسانية ، وفي وصف المعركة نجد صوراً بلاغية مستقاة من الواقع وعناصره وقد أراد الكاتب إبراز الأثر الذي تتركه الحروب في النفس الإنسانية ، فأسهمت اللغة في بناء عناصر اللوحة التصويرية وثنائها .

وتتجلى شعرية اللغة في الرواية في جملة من العناصر الفنية الأخرى ، فالرواية تزخر باللغة الإيقاعية ، من مثل قول السارد :

((وحيداً وقفت وسط المذبحة ، منذهلاً من فرط همجيتها وقتلها البدائي ، مشيت بخطى ثملة بين الجثث المنتفخة ، متفادياً النظر إلى الوجوه الشاحبة لهؤلاء الأبناء البررة الذين لوحث الشمس سيمياء وجوههم وأعطتهم صفة متميزة لا يمكن إخفاؤها على الرغم من الأمطار التي ظلت ترشف الأرض طيلة ليالٍ رجيمة كالشياطين))⁽¹⁾ .

يبدو واضحاً توافر الإيقاع في هذا المقطع السردي ، الذي يدعم اللغة ، وقد نهض بهذا الأمر : قصر الجمل وتكثيفها ، على نحو لافت للانتباه ، لقد وظف الكاتب أدوات التشكيل الصوتي ، ولاسيما ما تكتنز به بعض الحروف من قيم صوتية من مثل (الطاء ، والجيم ، والشين) ، التي تستطيع أن تعكس الحالة النفسية التي يريد

(1) رقصة الطائر المذبوح ، حسن قاسم : 159

نقلها إلى المتلقي متمثلة بـ القلق والفرح والنقمة على الحروب ، وصدى ذلك كله في نفس المتلقي ووقعه في وجدانه . الأمر الذي عبر عنه النقاد بقولهم : ((إن موسيقى الأسلوب شرط لازم لسيطرته على النفوس . نعم إن الروائي الحق هو الذي يعرف قبل كل شيء بعض أسرار الحياة . لكنّه أيضاً رجل يلجأ في التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته ، فيتميّز بها كإمارة خفية لخصائص نفسه))⁽¹⁾

وتحتل لغة الوصف في الأعمال الروائية موقعاً نصياً ، فهي ليست تزييناً شكلياً وزخرفاً لفظياً ، بل إنها تمثل الموقع النصي اللازم لتجسيد الواقع ورصده في صور متتابعة ليؤدي وظيفة دلالية وبنائية .

ففي مقطع سردي من رواية أنعام كه جه جي (الحفيدة الأمريكية) تستثمر الكاتبة اللغة الوصفية في رسم مشهد من مشاهد الواقع الحياتي الأليم ، الذي يعانيه العراقيون في ظل وجود (الآخر) قوات الاحتلال الأمريكي ، تقول (زينة) واصفة حال الشارع العراقي مع مرور قافلة عسكرية أمريكية مركزة على وصف الناس لأنّهم المرأة التي تعكس الواقع الخارجي والداخلي :

((يظهر رتل لسياراتنا من بعيد ويتجمد المشهد في الشارع . يد ما تناول الريموت كونترول وتكبس على زر وقف الصورة . يفرمل الفتیان دراجاتهم ويثبتون قدماً على الأرض . يلتزم سائقو السيارات الهامش الترابي . يقف السائقون دقيقة صمت . الكل في لحظة حداد ، فمن الميت ؟))⁽²⁾

اللغة في هذا المقطع السردية تحتل موقعاً نصياً ، وهي ليست إحياء بواقعية بيئة مريّة فحسب ، ولسيت تزييناً شكلياً وزخرفياً لفظياً ، إنما هي الموقع النصي الضروري لتجسيد الواقع ورصده ، إذ يؤدي وظيفة دلالية لنقل الواقع الصعب ، فالصورة المتشكلة في هذا المقطع السردية المبني على الوصف ، تشي بقسوة الواقع اليومي للإنسان العراقي مع وجود الاحتلال الأمريكي ، وقد جاءت اللغة في سياقها الوصفي تجسيدا لحالة الرفض للآخر ، متمثلة بالشعور بالمرارة والقلق والحيرة

(1) فن القصة ، محمد يوسف نجم : 116.

(2) الحفيدة الأمريكية ، أنعام كه جه جي : 159 .

والغضب ، وكأنّ هذه الألفاظ والتراكيب مرآيا عاكسة لهذه الحالات التي تبدّت في المشهد السردي .

وقد أفاد الروائي في لغته السردية من الأحلام والرؤى ؛ ليمنح بناءه الروائي قوة وتشويقاً ، فالحلم في الرواية ((حدث يؤكد واقعية الرواية ، بوصفها حالة يستشعرها الشخص في منامه ، فتومي إلى ذكريات بعيدة أو توحى بأحداث قادمة أو تشير على واقع يعيشه صاحب الحلم))⁽¹⁾ . وقد جاء توظيف الحلم في الرواية ، بوصفه أداة تعبير يجسد الكاتب عبرها المعاني الشعورية والفكرية التي يريد التعبير عنها ، وقد اقترن الحلم بالعودة إلى الماضي وتوظيفه فنياً في بناء الرواية ، بقصد إثارة معانٍ ، ودلالات رمزية تكون أكثر ارتباطاً بواقع الشخصية . فعندما تقع الشخصية تحت وطأة الواقع الأليم في ظل عملها مع القوات الأمريكية تلجأ إلى الحلم ، بوصفه صيغة من صيغ الهروب من الواقع ، فقد عمد الروائي إلى توظيف لغة الحلم المقترنة بملامح الأسى والحزن ، عبر مفردات دالة تعمق الاحساس بقسوة الواقع ، لقد وظف الروائي الأحلام ؛ لأهميتها في الكشف عن ((مكونات نفسية داخلية للشخص الحالم وتركيزها على مركز الصراع ، أو التأزم في النفس بما يختلجها من ألم وقلق أو أمنية))⁽²⁾ . وعليه فالشخصية تلتقي بجدها العقيد السابق في الجيش العراقي (يوسف ساعور) عبر الحلم وتداعي الذكريات ((رأيتني أطرق باب بيت جدي يوسف في شارع الربيع ، وأنا مرتدية فستان عرس بنفسيجي اللون ، ولم يكن البنفسجي من ألواني المفضلة ، لكن الأحلام لا تترك لنا رفاهية الاختيار . وقد فتح جدي الباب ولم أخف منه رغم علمي ، وأنا في الحلم ، بأنه قد مات وسألته :

. متى جئت من السفر ؟

. قمت من يومين أردت أن أحضر عرسك يا سناء .

(1) حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا ، محمد القاعود ، اشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، 1997 : 275 .

(2) نظرية الأحلام ، سيجموند فرويد ، ت جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1980 : 12 . 11 .

ولم أصح له اسمي . لم أقل له إني زينة ... لكن جدتي رحمة أظلت من وراء كتفه وقالت :

. هذي زنن ألم تعرفها ؟ المكرودة تزوجت وأنت غائب وهاهي تعود إلينا بعد أن ترملت ... يا عيني عليها .

... وفي اللحظة نفسها تحول فستان عرسي إلى الأسود وبقيت جامدة في مواجهة جدتي ، نتبادل نظرات الأسى في الحلم ...⁽¹⁾

هذا الحلم يمثل دفقة شعورية منبثقة من شخصية غير مستقرة ، ونفس مكبوتة ، إذ سمحت (زينة) لنفسها بدخول العالم الأموات ، فهذا المقطع الحلمي يكشف تفاعل الذات مع محيطها عبر علامات معينة وارساليات إشارية ، تشير إلى حالة القلق وعدم الاستقرار عند الشخصية ، التي انسلخت من واقعها وانتمائها لتجد نفسها تعمل مع قوات الاحتلال الأمريكي . إنّه نص وصفي يحيل إلى تعدد الدلالات والتأويلات ، لأنها كتابة تنتمي إلى عالم الذات ، فلا يكون خلاص الذات إلا بلغة تخلق الحدث المعادل للحلول التي تبحث عنها الشخصية للخروج من وطأة الواقع .

لقد تم صياغة المكون الحوار في هذا المقطع على مستوى اللغة ، على وفق منظور يستعيد خصوصية لغة الأحلام ، ويؤسلبها بحسب الاجراءات السردية ، بمسوغاتها التخيلية ، ليسهم هذا المظهر التركيبي للغة في صياغة سردية تعمل على تشخيص حوارية اللغة بتشكيلاتها الأسلوبية المحددة لكلام الشخصيات المنجزة له ، وهي (زينة، وجدها يوسف ساعور، وجدتها) .

ومن أمثلة المستوى الثاني (مستوى الجملة الواحدة) ما جاء في رواية برهان الخطيب (الجنائن المغلقة) ، التي تنقل لنا في جزئها الثاني ، عملية تهجير الشاب العراقي (خالد) من موسكو بوصفه أحد ضحايا المخابرات الغربية بزج المواطن البسيط في أتون مؤامراتها ، وبالتالي تنفيذ مخططاتها وتحقيق أهدافها الخبيثة .

(1) الحفيدة لأمركية ، أنعام كه جه جي : 44 .

- 1- ((حين أدخلته الشرطة المدنية طائرة الايروفلوت بهيأته المخيفة ، اللحية الطويلة والملابس السوداء ، والقهر الطافح من صدره ، حطت أعين الركاب عليه لزجة ملحاحا وظلت لاصقة به كأرجل ذباب في قطرة عسل))⁽¹⁾
- 2- ((الوردة تجرح أحياناً أشد من السيف ! ... تطلع إلى السماء طاقة منها تسربت خفية إليه ، في لحظات ضعفه تنقذه وترشده السماء ... لم يكن قد شعر في نفسه بضعف من كل مشوار الرعب الذي مر فيه حتى هزمته الرقة آنذاك))⁽²⁾
- 3- ((ورأى خالد السيارات والناس كلمات تكتب وتمسح ... والشوارع سطورا... والسماء والأرض غلافا ملونا لكتاب الوجود))⁽³⁾

لقد أدت اللغة في هذه العبارات دوراً متميزاً تجلّى في انتقاء المفردة العامة بالايحاء والجملة التصويرية الوصفية ، والتراكيب المجازية ، في استخدام اللفظة في غير ما وضعت إليه أصلاً استخداماً استعارياً : يغدو معه (القهر طافحاً والعيون لزجة ، والوردة تجرح أشد من السيف والسيارات والناس كلمات تكتب وتمسح ، والشوارع سطوراً والسماء والأرض غلافاً ملوناً)

هذه التعبيرات الموحية أسهمت في تشكيل جمل مكثفة ؛ ولأنّ الجملة هي أصغر مقطع ممثل بصورة تامة ، فقد اشتغل الكاتب على تنويعات عدّة لهذه الجمل والعبارات ، تستند على إيقاع الكلمة لتوسع إيقاع الجملة والعبارة ، فضلاً عن توظيف عنصر التجسيم والتشخيص وتراسل الحواس .

ثالثاً . لغة الآخر

تشغل الكتابة بلغة الآخر مساحة مهمة من النص الروائي الذي يعالج قضية العلاقة مع الآخر ، إذ يؤكد النقاد وجود ملامح من تسجيل محاولات بعض الروايات

(1) الجنائن المغلقة ، برهان الخطيب : 5 .

(2) الرواية : 16 .

(3) الرواية : 22 .

في الانفتاح على الآخر والاتصال معه عبر توظيف لغته ، التي تأتي غالباً بوساطة الحوار أو السرد (1) ؛ الأمر الذي يمنح الرواية شيئاً من الواقعية ، ويسم الشخصيات بسمه المصادقية ، فضلاً عن منحها فرصاً أفضل للتعبير عن النفس بصورة غير مباشرة .

وتأتي الاستعانة بلغة الآخر في الروايات موضوع الدراسة ، بوصفها سبيلاً إضافياً للتعبير عن الذات التي توظفها ، ومناسبة للتنوع في عرض أنماط الأنا ومستوياتها ، أو الآخر ومستوياته ، فضلاً عن دورها كجامع للأنا والآخر عبر الطبيعة الحوارية للكلمة التي وردت في بحوث باختين (2)

ومن الروايات التي سعت إلى توظيف لغة الآخر ، بوصفها انفتاحاً عليه ومحاولة للاقترب منه ، رواية بتول الخيزري (كم بدت السماء قريبة) التي تضم شخصيات عربية وأجنبية في إطار سرد الأجواء العائلية المأزومة بين الأب العراقي والأم الانجليزية ، إذ يحرص كل طرف منهما على استعمال لغته الخاصة من باب الشعور بالندية ، كما في المشهد الآتي :

((تعلمتُ أنا بدوري لعبة التلافي تلك بتذكيري المتواصل لنفسي ألا أمزج بين لغتين في كلامي ، فقد أدركت كم يؤثر ذلك في خلق أصوات النشاز في أرجاء البيت . كم أكره أن تكون معركة ذلك اليوم بسببي مثلما حدث عندما قلت مرة :

. مامي ، أعطني صحناً و spoon .

تأتيني زمجرتك لأعيد جملي .

. أمي أعطيني صحناً وملقعة

ثم سهوت مرة عندما طلبت منك وأنت تترك غرفتي في إحدى الأمسيات :

. بابا ، لا تغلق الباب الـ door خلفك

... لكن الحد الفاصل كان عندما سألتها في إحدى المناسبات :

. مامي ، هل تعرفين كيف تعملين yellow كبة كالتى ذقتها عند أهل خدوجة؟

احتقن وجهها فوراً ، أجابتنى :

(1) ينظر : سرد الآخر ، صلاح صالح : 57.

(2) ينظر : الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين : 33 وما بعدها

هل أكلت yellow كبة عندهم ؟ ألم أحذرك ؟

بلغ استياؤك قمته فضربت المائدة بقبضتك .

... ألم أطلب منك مراراً وتكراراً أن تعوديهما على قول مع السلامة بدلاً من bye

bye . ومرحباً بدلاً من hi وماذا عن كلمة شكراً بدلاً من thank you!!⁽¹⁾

يتأثر الروائي عادة بأسلوب الآخر ولغاته الحاضرة داخل عمله الروائي ، وعليه يبدو التعدد اللغوي ، مركزاً بؤرياً داخل النص الروائي ، لما يتمتع به من إمكانات تخصص الأزمنة والفضاءات وترسم الشخصيات ، وتولد المتخيل بامتداداته المتنوعة ، فاللغة تجاوزت كونها علامة ممثلة تقف عند حدود نقل الواقع ، بل صارت جزءاً من عملية الكتابة ، وعنصراً يحرك الممكنات السائدة في الكتابة الروائية ، والمشهد الحوارى السابق قدم رؤية حاولت تحويل المتن الروائي إلى محكيات متفاعلة تتبادل الانعكاسات في الخطابات المتباينة، وهذا التفاعل يتم على مستوى أسلوب المتكلم الذي يستدعي ملفوظ الآخر ، لمحاورته ضمن سياق ما يسمى بالتناقض الداخلي . إذ يقدم كل ذلك في إطار السعي إلى التواصل مع الآخر تحت مظلة العلاقة الأسرية الجامعة ، والرغبة في الحفاظ على الهوية الخاصة لكل طرف منهما . فالنجاح في تعلم اللغة ، بحسب (خوجرين) ، هونتيجه كما هو علامة على التأكيد المتبادل للخصوصيات بين الذات والآخر ، وهي ليست هدفاً بحد ذاتها إنما أداة تجعل من التعددية المتماسكة واقعاً قائماً عبر اعتراف الناس بعضهم بقيمة البعض الآخر⁽²⁾

وهذا خلاف ما تبنته رواية علي خيون (العزف في مكان صاخب) ، عند تقديمها لشخصية العم (مرهون الساري) ، الذي تزوج من انجليزية ، هجرته في نهاية المطاف وهربت مع أمريكي ، فالشخصية تحاول دائماً الحديث بلغة الآخر ؛ لأجل استعراض مهارتها ومعرفتها باللغة الأجنبية ، الأمر الذي يعكس شعوراً بالمرارة لما حدث مع زوجته الانجليزية ، فضلاً عن الشعور بتفوق الآخر الذي يقوده الاعتقاد

(1) كم بدت السماء قريبة ، بتول الخضيرى : 21

(2) نقلاً عن الأقليات المسلمة في الغرب ، إبراهيم العبادي : 200 .

بالدونية . إذ لم يكن الحديث بلغة الآخر نابعاً من الرغبة في الانفتاح والتواصل بدافع الشعور بالندية ، تقدم لنا الرواية هذا الحوار :

((من المفرح أنك نفذت بجلدك من المعمة .. فقال عمي بالانكليزية التي يعشقها والتي يرددها كأنه يلوك نباتاً حلو المذاق

⁽¹⁾ ((He That commits a fault Thinks every one speaks of it

وحتى عند حديثه عن حبه لبلاده ، يعبر عن هذا الحب باللجوء إلى لغة الآخر ، يقول : ((كنت كلما أسافر في بلاد الدنيا أردد مغنياً بصوت عالٍ :

⁽²⁾ ((East or West , home is best))

ويتم الكشف أحياناً عن معاني العبارات الأجنبية في المتن السردي ، كما في المقطع الذي يتحدث فيه العم (مرهون) عن تورطه مع الانجليز سابقاً

((فقال عمي بالإنكليزية ما معناه أن الفرصة هي التي تصنع اللص

⁽³⁾ ((opportunity makes The Thief))

وتتردد عبارات انجليزية على طول فصول الرواية ، وكأنها لازمة لهذه الشخصية :

⁽⁴⁾ ((Easy Come , Easy Go))

لقد أكد باختين حوارية اللغة ، سواء أكانت عادية أم أدبية ، بقوله : ((إنّ اللغة مفعمة بالعلاقات الحوارية))⁽⁵⁾ فعندما يستند السرد إلى الشخصية ، فإنه يدرك أبعاد خطابها وينقله بوصفه تعبيراً يميز غرض الخطاب والمتكلم نفسه ، إنّه سجله الفردي أو المزاجي وتعبيره ، وعليه يمكن أن نميز بين صوتين ممتزجين امتزاجاً مباشراً في المقطع السردي ، صوت السارد المتعاطف مع الشخصية ، وصوت الشخصية المهيمن في خطاب السرد .

⁽¹⁾ العزف في مكان صاخب ، علي خيون : 120

⁽²⁾ الرواية : 121 .

⁽³⁾ الرواية : 122 .

⁽⁴⁾ الرواية : 123 .

⁽⁵⁾ الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين ، ت يوسف حلاق : 32.

وقد يلجأ الكاتب في بعض الأحيان إلى إدخال مفردات وتراكيب من لغة الآخر ضمن النسيج اللغوي لخطابه الروائي ؛ لقصد الإيهام بواقعية الحدث ، وإن اختلفت الأساليب . ففي رواية صموئيل شمعون (عراقي في باريس) يوظف السارد عبارات انكليزية وفرنسية في معرض حديثه عن محاولته تعليم الفرنسية ، يقول :
 ((كانت المعلمة تطلب منه أن يقرأ ضمير أنتم vous أو نحن Nous وكان لانغام ينطقها هكذا vooz و nooz ، بينما النطق الصحيح هو (فو) و (نو) (بدون s ...)) كانت المعلمة تقول له تجاهل حرف ال s يا أخي ، فيردد عليها بالعناد (I,s not logec There is onas))⁽¹⁾ .

وقد يعمد إلى ذكر بعض أسماء الأماكن أو الشخصيات ؛ لتعميق الإحساس بواقعية الحدث ، ففي معرض حديثه عن إعجابه بالمثل (روبرت دي نيرو) يعمد إلى ذكر قائمة من أعماله السينمائية ، يقول : ((تصور إنه في الثالثة والثلاثين وقد قام بأدوار مهمة جداً في الأفلام التالية :

(Taxi Driver , The Dear Hunter , Raging Bull , Once uponatime , in America , The king of Comedy))⁽²⁾

نلاحظ توظيف الروائي لبعض العبارات الفرنسية والانجليزية ، فضلاً عن الشخصيات المعروفة وأعمالها السينمائية ؛ ليسقط على النص تنويعات سمعية تخفف من وطأة السرد الطويل نسبياً ، ولاسيما في هذا المقطع ، إنَّ هذا المزج بين العبارات قربنا في بعض الأحيان من الجو التعليمي ، غير أنَّه لم يؤثر على بنية الرواية بشكل عام ، وأضفى جواً مألوفاً بتنويعاته عبر الألفاظ التي نقلها إلى أجواء فرنسية معبرة عن مكان الحدث . الأمر الذي يشير إلى حضور اللغات داخل النص الروائي ، فالرواية ((ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت ، ويعثر المحلل فيها

(1) عراقي في باريس ، صموئيل شمعون : 37

(2) الرواية : 70 .

على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحياناً على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة))⁽¹⁾

في حين تقدم رواية علي بدر (الوليمة العارية) نصوصاً باللغة التركية في إطار رصدها لأحوال العراق إبان الصراع التركي الانجليزي لاحتلال البلاد مع بدايات القرن الماضي ، إذ توظف عبارات تركية على لسان الشخصيات ضمن الملفوظ السردي التي يتم تمييزها بوساطة معقوفتين ، ينقل لنا هذا الحوار بين (محمود بك) و (الباشا التركي) أثناء تفتيش الثكنة العسكرية .

((عفارم ... حوادث أكو ؟))

(حوادث ماكو ... أفندينا)

(عفرام ... القلغ والحبس خانة تمام ؟)

(تمام أفندينا) ((⁽²⁾

ويتواصل الحوار

((كل نفر حاضر))

(كل ... أفندينا)

((شاتردر))⁽³⁾

وفي مكان آخر من الرواية يصور لنا حالة القلق والخوف التي تنتاب (محمود بك) عند استدعائه من قبل (الباشا التركي) . يقول :

((حين شعر محمود بك بالخوف ذلك اليوم من الباشا المملوكي بدأ بالحساب من الواحد للعشرة لكي ينسى خوفه :

(بر ، أيكي، أوج ، درت ، بش ، آلتی ، ידי ، سكر ، طوز ، أوت))⁽⁴⁾

(1) نقلاً عن التعدد اللغوي في الرواية العربية ، محمد برادة ،مجلة مواقف ، ع 16 ، 1992 ،

(2) الوليمة العارية ، علي بدر : 27 .

(3) الرواية : 27 .

(4) الرواية : 73 - 74

وتقدم لنا الرواية نصوصاً أخرى باللغة التركية ، بوصفها النص الأصلي الذي تنقل عنه إعلانات سوق الأهالي إلى جبهات القتال :

((على حائط كل جادة وفي كل محلة وعقد ، هناك اعلان السفر برلك بالتركية ملزوق على الحائط

(سفر برلك وار - عسكر أولاتلر سلاح باشته)) (1)

انطلاقاً من علاقة الأدب بالمجتمع ، ليس هناك نص روائي ينفلت من الحوارية وعليه يأتي تأكيد الرواية على كلام الآخر ، بهدف خلق الإيهام بواقعية السجل الكلامي للشخصيات . وعند رجوعنا إلى حوارات الرواية ، نجدها تسعى إلى إشباع محكي الشخصيات سواء الرئيسة أم الثانوية باللهجة العراقية (العامية) أو اللهجة التركية (لغة الآخر) ، إذ تغطي هذه العبارات مجمل الرواية على طول (285) صفحة . ويتبدى هذا السعي في الامتزاج اللغوي داخل المجتمع العراقي ، إذ تعد هذه اللهجات من المعجم المحكي الخاص ، وتتحدّر من القاموس الحياتي ، بفعل تداولها اليومي ، فضلاً عن انزياحها نحو النسق التركيبي للغة الرواية . فالعبارات التركية اندرجت مع الزمن والتداول اليومي ، غير أن الكاتب وضعها بين معقوفتين لإدراكه أهمية تمييزها عن سجلات المتلقي الكلامية ، على الرغم من ألفتها وإمكانية المتلقي (العراقي) على استساغتها وفهمها لقربها من لغة التداول اليومي .

وعليه ، فقد أغنى هذا المزج لمستويات اللغة في الروايات موضوع الدراسة لغة الرواية ، وذلك بإظهار الشخصيات وكأنّها تتحرك أمام المتلقي مباشرة ، وفسح المجال أمامها لتعبّر عن نفسها بحرية تامة على اعتبار أن مفهوم اللغة ((لايقوم بذاته ولذاته فقط وإنما هو مرتبط ارتباطاً تكوينياً بالاتساع من حيث هو الفاعل الكلامي ، صانع الرموز ، ومن حيث المفكر المستوعب والمنفعل)) (2)

(1) الوليمة العارية ، علي بدر : 150 .

(2) جدلية اللغة والواقع في الخطاب الروائي ، محمد خرماش ، مجلة علامات ، العدد (8) ،

2. لغة التفاعل النصي

أدى تفاعل النصوص فيما بينها وتداخلها إلى ظهور مفهوم جديد في الدرس النقدي ، اخترق حد المجالات المعرفية ، على نحو أصبحت معه قراءة النص الأدبي ورصد أدبيته تتم عبر نوعية العلاقات التناصية التي يقيمها مع غيره من النصوص الواقعة في مجاله الموازي ⁽¹⁾ إذ تعددت دلالات هذا المصطلح ومفاهيمه في الدراسات النقدية العربية الحديثة ⁽²⁾

ويعد التفاعل النصي ، من أهم المكونات الخطابية في العمل الأدبي ، ولاسيما النوع الروائي ؛ لما فيه من إحياءات دلالية ووظيفية ، وأبعاد فنية ومرجعية ، إذ ينهض التفاعل النصي في الأساس على استحضار النصوص السابقة في النص اللاحق ، أو التفاعل معها ، وانتاجها في ثوب جديد .

لقد انطلقت (جوليا كرستيفيا) من مفهوم التفاعل اللفظي في حوارية باختين لتبني مصطلح (التناص) ، إذ تعد الفضاء الحوارية بين الموجودين في البنية الروائية فضاءً تناصياً ، بمعنى أن الكلمة في الرواية (الحوارية) تعد وسطياً بين النص ومحيطه الاجتماعي الأساسي ، وعليه تكون الرواية شكلاً من أشكال التواصل اللفظي أو قطعة سيفساء من الاقتباسات . والتوظيف الفني للغة في الجنس الروائي يقوم أساساً على نظرية التنوع الكلامي ، فليس هناك لغة واحدة في الرواية ، وإنما

⁽¹⁾ ينظر : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، د. عبد القادر بقش ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2007 : 9

⁽²⁾ هناك من يترجم (Intertextuality) بالتناص ، أو التناصية ، أو النصومية ، أو تداخل النصوص ، أو النص الغائب ، أو النصوص المهاجرة ، أو النصوص المزاحة ، وغير ذلك من المفاهيم المترادفة ، التي تشابه في مدلولها مع اختلافها في تسمية المصطلح . للمزيد حول هذا الموضوع ينظر على سبيل المثال لا الحصر : 1- انفتاح النص الروائي والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2001 ، 2- مفهوم التناص في الخطاب النقدي مقال ضمن كتاب في أصول الخطاب النقدي ، مارك انجينو ، ت أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، 1987 . 3- تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص - د محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1995 .

هناك تنوع في اللغات ، والعديد من السطوح الكلامية ، مادام هناك عدد للفاعلين في الرواية (1) .

لقد أكد (باختين) أهمية تجسيد التنوع الكلامي في العمل الروائي في معرض حديثه عن أنماط الكلمة النثرية ، إذ حدد ثلاثة أنماط ، هي : الكلمة المباشرة ، والكلمة الموضوعية أو الكلمة نحو الموضوع ، والكلمة ذات التكوين المستند إلى لغة الآخر (2) إذ عدّ الأخير من أهم هذه الأنماط ؛ لأنّه يسهم بدخول التنوع الكلامي وتفكيك اللغة وهما أساس الأسلوب الروائي (3) إذ يحمل النص الروائي ، شبكة من التفاعلات النصيّة ، التي تستطيع أن تستوعب كثيراً من النصوص ؛ لتدعم بها الرؤى والمضامين المراد التعبير عنها ، يذهب (باختين) إلى أنّ اللغة ((سيرورة تطور متواصل ، تتصف عبر التفاعل اللفظي المجتمعي للمتكلمين)) (4) .

لقد استعانت الروايات . موضوع الدراسة . في بناء لغتها بأنماط عدة من المقتبسات النصيّة التي تفاعلت مع النص الأصلي ، ونهضت بوظيفة أساسية ، تعنى بخلق المغايرة والتنوع داخل الخطاب الروائي ، وقد تنوعت تلك الأنماط ما بين نصوص دينية ، وأخرى أدبية ، واستدعاء شخصيات التراثية والأمثال والحكم ، والأقوال المأثورة . ويقف هذا المحور عند أكثر أنماط التفاعل شيوعاً ؛ لحضورها البارز ، وهي : الخطاب الديني ، والخطاب الأدبي .

أولاً . الخطاب الديني

(1) ينظر : لغة الرواية في ضوء نظرية باختين ، د. باسم صالح حميد : 296 . 297

(2) ينظر : قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي ، ميخائيل باختين ، ت د. جميل نصيف

التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 : 290-292

(3) ينظر : لغة الرواية في ضوء نظرية باختين ، د. باسم صالح حميد : 98

(4) الماركسية وفلسفة اللغة ، ميخائيل باختين ، ت محمد البكري ويمنى العيد ، دار توبقال للنشر

يستوعب هذا الخطاب جملة من النصوص الغائبة ، إذ يستثمر المعطى الديني في بعض الكتب السماوية أو الأحاديث النبوية الشريفة ، ليشكل استحضارها حيزاً مهماً في الخطاب الروائي ؛ لأنها مصدر غني من مصادر البلاغة المتميزة ، وهي تحمل للانسان في كل مكان دلالات لا متناهية وتفسير أشياء تمس حياة الانسان ⁽¹⁾ ، فضلاً عن التأثير العظيم الذي تتركه هذه النصوص في وجدان المتلقي وذاكرته .

ومن نماذج التفاعل النصي مع آيات القرآن الكريم ، ما جاء في رواية علي خيون (العزف في مكان صاخب) ، التي تصور الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان العراقي داخل السجون والمعتقلات ، في ظل وجود السلطة الجائرة ، يقول السارد : ((آه ، يا عماد منصور الساري ، قتلوك دون ذنب ، وأتوا على إهابك بدم كذب ، رموك في الجب أشهراً طويلة ، تبصر خلالها النور من كوة تنفذ منها الذكريات ، ودخان السجائر ، والهموم ، والتطلع إلى شمس آتية تتململ خلف أفق بعيد))⁽²⁾

عند العودة إلى آيات القرآن الكريم ، نجد الآيات التي استثمارها الروائي هنا بكيفيات تعبيرية وسياقية ؛ لاعطاء دلالات مختلفة عن الماضي والحاضر ، بقوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ۖ وَجَاءُوا آبَاءَهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ ۖ قَالُوا يَتَابْنَا إِنَّا

ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ ۖ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ ۖ وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا

فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾ يوسف: ١٥ - ١٨

فالروائي هنا لم يأت بالآيات الكريمات حرفياً ، وإنما قدم الواقعة بكيفية تعبيرية تحيل المتلقي للآيات الكريمة ، متجاوزاً المكان الحاضر والزمان ، ويحاول

(1) ينظر : التناص في نماذج من الشعر العربي ، موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات

الجامعية ، الأردن ، 2000 : 76-77

(2) العزف في مكان صاخب ، علي خيون : 11 .

الربط بينها وبين الواقع ؛ للوقوف على وجهة نظر الشخصية تجاه القضايا المثارة .
 لقد جسد هذا التفاعل النصي مع القرآن الكريم إحساس الشخصية بالواقع المأساوي
 الذي يعيشه الإنسان في السجون والمعتقلات ، وكوضع مماثل هيمن على ذهن
 الكاتب ، فشغل حيزاً من بؤرة فكره ، موقف تشابه مع موقفه ، إنّه مشهد (يوسف
 عليه السلام) ، وما عاناه من ظلم وسجن جراء فعلة أخوته . فبدت الصورة المتشكلة
 وكأنّها تقدم الواقع، ان استلهم الكاتب للنص القرآني اتسم بأسلوب فني متقن ، فهو
 يستدعي ما يتوافق مع أسلوبه الخاص في صياغة العبارات والتراكيب ، وينتقي من
 تلك العبارات أكثرها شيوعاً وتداولاً على ألسنة الناس ، من مثل قوله (قتلوك دون
 ذنب ، وأتوا على إهابك بدم كذب ، ورموك في الحب أشهراً طويلة) ، وهي جميعاً
 نصوص مكثفة الدلالة تزخر بطاقات إيحائية ثرة . لقد تنوعت أسباب هذا الاستدعاء
 ، فضلاً عن إمكانية دخول التنوع الكلامي إلى الرواية ، إذ تحمل هذه النصوص إلى
 الرواية لغتها الخاصة ؛ لأنّ ((هذه اللغات مهمة في المقام الأول بوصفها
 وجهات نظر خصبة بالنسبة إلى الموضوع ... موسعة للأفق اللغوي))⁽¹⁾

ويؤكد الباحثون تفرد الثقافة العربية بظاهرة التناص القرآني ، فلا ((تعرف
 الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأدبي ، النص المثال ، النص المسيطر ، النص
 المطلق ، النص المقدس ...))⁽²⁾ ، فضلاً عن أنه النص المتفرد في إعجازه البلاغي

ومن نماذج التفاعل النص مع آيات القرآن الكريم ، ما جاء في تصوير رواية
 ناجي التكريتي (نورا) لشعور الطالب العراقي الذي يدرس في جامعة كامبردج بالذنب
 بعد أن أمضى ليلة طويلة برفقة المرأة الإنجليزية، ليدون ذلك في مذكراته .
 : ((لقد أخطأت هذا المساء خطأ لا تغتفر ، إنها غير متعمدة ، اغفر لي يارب
 خطأتي ؛ (وتذكر تناوله الشراب فأضاف) : إنها خطأتان غفرانك يارب)

(1) الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين : 97 ،

(2) التناص وإشارات العمل الأدبي ، د. صبري حافظ ، مجلة البلاغة المقارنة ، ع4 ، سنة
 1984 : 61 .

وارتسم امامه ماجرى له مع المرأة فكتب (: اللهم سترك يارب ، فأنت أرحم
الراحمين))⁽¹⁾

لقد جاء استدعاء الآية الحادية والخمسون بعد المائة من سورة (الأعراف) ،
بوصفه سعياً لاستيعاب الواقع عبر الكلمة ، إذ أسهم هذا الاستدعاء بدخول التنوع
الكلامي إلى الرواية ؛ لأنه يحمل معه لغة النص الوافد إلى الرواية ، فضلاً عن أنه
حمل إلينا مقاصد الشخصية ووضعها الاجتماعي ، ومستواها الثقافي .

لقد استعان الكاتب بالآية الكريمة لتوسيع رقعة خطابه ، كأداة تنويع مضامين
هذا الخطاب دلاليّاً مع إضفاء مسحة قدسية عليه ، بوصفها دعوة إلى الاسترسال
للتفاعل مع الخطاب ، عبر استحضار مفردات الآية الكريمة ، التي دأب المسلمون
إلى ترديدها عند الشعور بالندم على ارتكاب خطأ ما ؛ لتؤكد الحاجة الدائمة إلى
الباري عزّ وجل ، ولتقدم الحالة النفسية للطالب العراقي بعد هذه الليلة .

لقد اعتمد الكاتب في استحضار هذا التفاعل النصي على مبدأ الاختيار إذ
استدعى هذه البنية النصيّة دون غيرها ، الأمر الذي يشير إلى قصدية الكاتب ووعيه
التام بما يفعل .

ومن نماذج التفاعل النصي مع الخطاب الديني ، استدعاء رواية أنعام كه
جه جي (الحفيدة الأمريكية) للأحاديث النبوية الشريفة ، إذ أوردت في مستهل
روايتها، الحديث الشريف ((إياكم وخضراء الدمن))⁽²⁾ تقول الشخصية في معرض

(1) نورا ، ناجي التكريتي : 288 .

(2) الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة ، محمد بن علي بن محمد الشوكاني ، تحقيق عبد
الرحمن يحيى المعلمي ، المكتب الإسلامي ط3 ، 1407 هـ ، كتاب النكاح ، رقم الحديث
(35) : 130 .

حديثها عن عزلتها عن أبناء وطنها ، بعد أن منعتها بزتها العسكرية من الاقتراب منهم والحديث معهم ، فجعلتها في خندق وهم في خندق آخر ، ليصبحوا الأهل والخصوم في آن واحد :

((من يومها بدأت أعي إصابتي بأعراض داء الشجن وأتعايش معه ولا أبحث له عن دواء :

كيف أقاوم الداء الذي أعاد إنجابي ،

وهدهدي ،

وكبرني ،

ورباني ،

وأدبني فأحسن تأديبي ؟))⁽¹⁾

يشكل هذا النص من الحديث الشريف ((أدبني ربي فأحسن تأديبي))⁽²⁾ محوراً أساسياً يتمركز حوله المضمون الفكري الذي تتوخاه الكاتبة ، إذ يلتقي القارئ في هذا المقطع لونا آخر من ألوان التفاعل النصي ، إذ يبدو استدعاء الحديث الشريف في ختامه ، قد حقق وظيفة بنائية تعبيرية ، فهو يقصد أن يجعل خاتمة المقطع السردية ، آخر ما يسمعه المتلقي ، ليظل هذا النص محفوراً في وعيه وإدراكه .

لقد استعانت الشخصية باستدعاء الحديث الشريف للتعبير عن موقفها حيال وضعها المعقد ، بين الحنين إلى الوطن والأهل ، وبين عملها مع الجيش الأمريكي المحتل ، الأمر الذي ساعد على بروز التنوع الكلامي في الرواية ، فضلاً عن دوره في تفكيك الوحدة اللغوية للرواية ، وتعميق على نحو جديد تنوعها الكلامي⁽³⁾

(1) الحفيدة الأمريكية ، أنعام كه جه جي : 15 .

(2) المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المنتشرة على الألسنة ، الإمام شمس الدين محمد عبد الرحمن السخاوي ، الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت ، كتاب التماثل ، رقم الحديث (18673) ج7 : 165 .

(3) ينظر : الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين : 94 ..

لأشكّ أن استحضار مثل هذه النصوص الدينية وما تحمله من دلالات ورموز غنية ، وتفاعلها مع النسيج اللغوي للرواية ، قد انعكس في لغة الرواية وأسلوبها ، فأضفى عليها لوناً من الأحياء والمعنى . ومن جانب آخر فإنّ هذا النص الديني يتناسب مع الموقف الذي طرحته الكاتبة ، إذ ينسجم مع الشخصية الروائية (زينة) القادمة من صلب بنية المجتمع العراقي . حتى وإن كانت مسيحية . فهي اللغة الأنسب التي تستطيع تجسيد مثل هذا الموقف والجو المتناقض الذي تعيشه الشخصية .

أمّا رواية سميرة المانع (حبل السرة) ، فإنّها تستدعي الأحاديث الشريفة في إطار سعيها لتجسيد حرص العراقيين في المهجر على تعليم أولادهم لغتهم الأصلية وأصول دينهم ، في محاولة منهم لإصلاح ما عطب من السنة الأولاد جراء معاشتهم الآخر في وطنه . ففي مقطع سردي بين لنا هدفه من تعليم هؤلاء الأولاد أصول دينهم ، دون التشديد في الطقوس ، إذ يكفي أن يعرفوا مغزى الإسلام كدعوة للإصلاح .

((يكفيني أن يعرف المسلم أن المسلم هو ما قيل عنه : المسلم من سلم الناس من لسانه ويده))⁽¹⁾ . يتجلى للقارئ في هذا المقطع السردى التفاعل النصي مع الحديث الشريف ((المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده ، والمهاجر من هجر ما نهى الله عنه))⁽²⁾ . إن استدعاء الحديث الشريف هنا ذو مقصد كامل ونهائي ، فهو يحمل فكرة تأصيل المفاهيم السحاء حول علاقة المسلم بأخيه المسلم ، مما يبعد إمكانية التفكيك اللغوي داخل المقطع الذي يحتفظ بالمقصد النهائي المباشر ، مطابقاً للأيديولوجية الشخصية ، التي تسعى إلى تعليم الأولاد هذه المبادئ الإسلامية . إذ يتجسد شعور الشخصية بالواقع الذي تعيشه العائلات العراقية في

(1) حبل السرة ، سميرة المانع : 138 .

(2) صحيح البخاري الجامع الصحيح المختصر من أمور رسول الله (ص) وسنه وأيامه ، لأبي عبد الله محمد بن اسماعيل بن المغيرة الجعفي البخاري ، تحقيق محمد زهر الناصر ، دار طوق النجاة ، ط1 ، 1422هـ ، كتاب الرقاق ، باب الإنتهاء عن المعاصي ، رقم الحديث ، (6484) ، ج16 : 309 .

المهجر ، ومدى حرصها على تلقي أولادها علوم اللغة العربية ، وتعاليم الدين الإسلامي حفاظاً على ألسنتهم وطباعهم من التماهي مع معطيات حضارة الآخر فيبدو حديث الشخصية عن طموحها الذي تسعى إليه متمثلاً على أرض الواقع تعليم مبادئ الدين الإسلامي بعيداً عن التطرف ، وهي دعوة صريحة لتمسك العائلات في المهجر بانتمائها إلى الإسلام والعروبة وحفاظاً على خصوصيتها ووجودها.

وقد يتضمن التفاعل مع النصوص الدينية ، قرائن صريحة تكشف عن مرجعياتها الدينية ، من مثل ما ورد في رواية حسين قاسم (رقصة الطائر المذبوح) من وصف لقداس يوم الأحد في أحد الكنائس :

((في الطريق ألقيت على العشب الذي كان يرزح تحت الجليد نظرة أخيرة . كان العشب ميتاً ، حاولت نسيان الأصوات القادمة من أقصى القاعة والتي لا تزال تمجد الآباء المختبئين وراء الغيمات :

أبانا الذي في السماء ، تقدس اسمك

لتكن مشيئتك كما في السماء ،

كذلك هي على الأرض .. آمين))⁽¹⁾

في هذا المقطع السردي مرجعية يكشفها المطلع على النصوص الدينية ، فالرواية تعتمد على الكتاب المقدس عند قوله ((لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك هي على الأرض))⁽²⁾

إن التفاعل مع الكتاب المقدس يحمل معه وظيفة اكتشاف الذات ، عبر الاستعانة بالبعد الديني ، ولأسيما في لحظات عجز الشخصية وإحباطها ، وهو بعد نقل حالة الشخصية في ظل ما تعانيه من هواجس وتخيلات عن طبيعة العلاقة مع أم صديقه المسيحي (ميلاد) الذي تربطه معه علاقة وثيقة . وعليه نجد السرد يتلون بادخال الخطاب الأجنبي (الكتاب المقدس) ، إنه ملفوظ ينتمي أصلاً إلى لغة الخطاب الديني ، ودخل السياق السردى ، ببعد الشخصية التقويمي ، ليسهم في

(1) رقصة الطائر المذبوح ، حسن قاسم ، 147

(2) الكتاب المقدس ، العهد الجديد ، إنجيل متي ، الإصحاح التاسع ، دار الكتاب المقدس في

كسر أحادية اللغة الروائية ، إن هذا الملفوظ يمثل مسرحاً لاختلاف وجهات النظر اللغوية . ويبدو نجاح الكاتب في اختياره للشرائح الاجتماعية التي يبدو أنه كان على اطلاع بثقافتها وإدراكها ووعيتها ، فتكون السرد عبر ذلك التباين اللغوي .

ثانياً . الخطاب الأدبي

ومن أنماط التفاعل النصي في الروايات موضوع الدراسة ، استلهم بعض النصوص الأدبية ، والتحاور معها ، ففي استدعاء صريح لنص شعري مع الإشارة إليه بقرينة مرجعية تحيل إلى انتمائه الخطابي ، عمدت رواية علي خيون (العزف في مكان صاخب) إلى استدعاء شعر بدر شاكر السياب ، عبر هذا المشهد الحوارية داخل المعتقل:

((عاد جبوري في الليلة التالية ، الكدمات تملأ وجهه كان صامتاً منزوياً ذاهلاً ، غابت ضحكته ، وشحب وجهه ، وبكى بحزن وردد كمن يناغي نفسه :

. أهو حب كلّ هذا ؟! خبريني !!

فقلت محاولاً التفريج عن كربته :

. هائل .. هائل ..

فقال بشفتين ثقيلتين :

. تذكرت غيداء

: قلت :

. الله يخليك ... اقرأ لي شعراً مما تحفظ

وردد وكأنّه نسي ما هو فيه من أسى وألم :

وأيقنت أن الحياة ، حياة . بغير الهوى . قصّة فاترة

وإني بغير التي ألهمت خيالي بأنفاسها العاطرة ...

شريد يشق ازدحام الرجال وتخنقه الأعين الساخرة.))⁽¹⁾

لقد حاول الكاتب التنبيه إلى أهمية النصوص الشعرية ، ولأسيما التي تتطوي على أبعاد لها صلة بالواقع وتحريكه ، التي توظف المعطيات الاجتماعية والسياسية

(1) العزف في مكان صاخب ، علي خيون : 37-38

في النص ، ففي هذا الجو المشحون بالمرارة والألم ، وفي سياق ما يلاقيه المعتقلون من معاملة قاسية ومهينة ، ينفث الخطاب الروائي على قصيدتي بدر شاكر السياب (هل كان حباً)⁽¹⁾ و (ذكرى لقاء)⁽²⁾ . لقد اقتضت بنية التخاطب بين الشخصيات في الرواية ، إدراج أبيات شعرية كثيرة لتلعب دور المكثف للمواقف والأحداث ، وإن كان حضورها دون إحالة صريحة إلى ناظمها ، إلا أن الشخصية تتخذ منها وسيلة تعبيرية تتعالى بها على الزمان الملتبس والمشحون بالكروب والآلام ، وحضور هذه النصوص لم يكن من قبيل الاستعراض الأدبي بل كانت له وظيفته التواصلية ، للتعبير عن مواقف الشخصيات . ويبدو أن الكاتب قد قرأ قصيدتي السياب قراءة تتسجم مع موقفه ورؤيته الفكرية والنفسية ، وحاول إخضاع تجربته الذاتية بمرارتها وآلامها لطبيعة الشعر السيابي .

إنّ استحضار هذه النصوص الشعرية يثير في ذهن المتلقي ظلالاً وأبعاداً متنوعة تغني التجربة ، وتعمق المضمون والفكر والاحساس ، فصورة الحبيب التي قدمتها النصوص هي صورة نابغة من أعماق الكاتب ، تجسد مدى الاحساس بالحاجة إلى وجود من يقف معه في هذه الظروف ، فضلاً عن اضاءة جانب غاية في الأهمية ألا وهو التشبث بالأمل بمجرد الاحساس بوجود من ينتظر خارج القضبان ، يمد الشخصية بأسباب الصمود ومواصلة التحدي ، على أمل التغيير في المستقبل .

ومن نماذج التفاعل النصي الأدبي استدعاء بعض الشخصيات التراثية ، إذ يحاول الكاتب الاعتماد أسلوبياً بطريقة تداخل النصوص على استدعاء لبعض النصوص التراثية ، وعقد نوع من المشابهة التصويرية عبر اللجوء إلى الأحلام التي يتجلى فيها التماثل الواضح بين عصر تلك النصوص والعصر الحديث الذي يعيشه الكاتب ، الأمر الذي تبنته رواية محمود البياتي (رقص على الماء) ، عبر استدعائها لعدد من النصوص من مثل (الف ليلة وليلة ، ورباعيات الخيام ، والموشحات الأندلسية) :

(1) ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1970 : 101 .

(2) الديوان : 82 .

((أريت نفسي داخل خيمة عملاقة ... كنت متكئاً مثل شهريار على وسادة وثيرة ... أطلت عادة من خلف ستارة قصب متقمصة دور شهرزاد ... سجدت أمامي

مرتين ونهضت :

. أمراً وطاعةً مولاي

...

. هيا ، حدثيني ماذا حصل بعد ذلك ؟

مدت ساقها الأملسين بغنج ، وقالت :

. بلغني أيها الملك السعيد أن عمر الخيام شرب الكأس وغنى الرباعيات :

لا تشغل البال بماض الزمان / ولا يأتي العيش قبل الأوان / واغنم من الحاضر لذاته / فليس من طبع الليالي الأمان .

قلت بنشوة

. أمان أمان أمان مزيداً من الشعر يا شهرزاد ((⁽¹⁾)

ويتواصل هذا المشهد الحلمي ، فتتقل الرواية في لقطة أخرى دخول الوافدين

على الخيمة :

((دخلت جوقة بقيادة إليزابيث وعبدو ، ترفع البيارق وتنشد التراتيل بحضور عشرات توافدوا من خارج الخيمة ، أعقبتها جوقة تنشد موشحات أندلسية : لما بدى يتثنى ، زارني المحبوب ، أيها الساقى إليك المشتكى ...))⁽²⁾

يبدو أن الخطاب الروائي قد امتص الصيغ السردية ، والأبيات الشعرية ، وتفاعل معها ، وأدخلها في نسيجه اللغوي ؛ ليؤدي وظيفة فكرية وفنية ، تسهم في تصوير الشخصية في أتون الغربة ، وحاجتها الماسة إلى الاستقرار والشعور بالهدوء والأمان ، الأمر الذي يقود إلى التماثل مع أسلافه من مثل شهريار وعمر الخيام .

لقد استثمر هذا الخطاب الروائي الصيغة السردية المعروفة في ألف ليلة وليلة ((بلغني أيها الملك السعيد))⁽³⁾ ، ونصوصاً شعرية من رباعيات الخيام⁽¹⁾ ، فضلاً

(1) رقص على الماء ، محمود البياتي : 123-124 .

(2) الرواية : 124 .

(3) ينظر : كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى ، مهدي محسن ، ليدن ، 1984 .

عن الموشحات الأندلسية ، ممثلة بموشحات لسان الدين ابن الخطيب ، وابن زهر الحفيد (وشاح الأندلس) (2).

لقد حقق الكاتب هنا أكثر من هدف ، فمن استدعاء الشخصيات التراثية ، وتسليط الضوء على التراث الثر للعرب في الأندلس وقراءة التاريخ ، إلى استدعاء هذه النصوص إلى العصر الحديث ليعكس بالتالي معاناة العراقيين في المهجر ، لقد جاءت الموشحات ناقصة غير مكتملة ، معتمدة في ذلك على معرفة المتلقي ومخزونه الثقافي ، بقصد تنشيط ذاكرته الخازنة للنصوص الأخرى ، وحثه على اسحزار علاقات تناصية مع النص الروائي . الأمر الذي يسهم في بناء المتلقي معرفياً ، لقد ألقى الروائي بمهمته على المتلقي ليقوم بالتتبع والرصد والقطع ، وإعادة التركيب ، ليكون فكرة متكاملة . وهكذا صورت الرواية تعدد اللغات في الواقع الذي قدمته استناداً إلى أحد شروط تعدد الأصوات ، إذ يجب أن ((تمثل في الرواية أصوات العصر الاجتماعية والأيدولوجية كلها ، أي كل لغات العصر الجوهريّة إلى حد ما ، وعلى الرواية أن تكون مجهر التنوع الكلامي)) (3)

ومما يتصل بانفتاح الخطاب الروائي على الخطاب الأدبي ، استثمار رواية سميرة المانع (حبل السرة) إحدى الأناشيد الوطنية الي كانت تتغنى بها الجماهير إبان ثورة عام 1958 :

((انبرى أكراد العراق بشماله في جبال كردسان يطالبون بحقوقهم القومية ، يرون أنفسهم مختلفين تماماً عن العرب ، وكأنّ سنين العيش والاختلاط معهم لم تغير شيئاً ... صارت أغان وأهازيج ألفها الشعب العراقي بعد ثورة 14 تموز بأيام . وهو في قمة فرحه وابتهاجه ، أخيه ومحبته مع بعضه البعض يرقصون بها حتى أثناء احتفالاتهم في موسكو مثل :

هربشي هربشي (فليعيش) كرد وعرب رمز النضال

(1) رباعيات الخيام ، ت أحمد رامي ، مكتبة المعارف ، مصر ، دت. : 25 .

(2) ينظر : ديوان الموشحات الأندلسية ، تحقيق د. سيد غازي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1979 : 21 و 75.

(3) الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين : 215

من تهب أنسام عذبة من الشمال على أطراف الهور تتفتح ورود⁽¹⁾

ينفتح هذا المقطع السردي على أغان وأهازيج تغنت بها الجماهير إبان عام 1958 . ويأتي هذا التفاعل النصي لإدانة الحاضر ، لأنّ مثل هذه النصوص تنطوي في أعماق معانيها ، ليس على الرفض والإدانة لحالة التقاطع بين أبناء الشعب الواحد ، بل على دعوة إلى تجاوز هذه الحالة ، والتنبيه إلى خطورتها ، فضلاً عن أن مثل هذه النصوص تحيل إلى مرحلة تاريخية عاشها الشعب العراقي ، والرواية تذكر بهذه المسألة مشيرة إلى ضرورة الاحتراز والتأهب للوقوف بوجه من يحاول إشاعة مثل هذه المفاهيم بين أبناء الوطن الواحد، لقد دخل انسياب هذه الأهازيج إلى النسيج اللغوي الروائي تنفيساً عن حالة الإحباط والشعور بالصدمة التي يشعر بها الكاتب ، بسبب ما آلت إليه الأمور بعد ثورة عام 1958 . وهكذا يرد هذا التفاعل النصي مجسداً الحالة الشعورية التي سيطرت على الشخصية ، ومنسجماً مع السياق العام للرواية . لقد وردت هذه الأناشيد في الرواية ، بوصفها تصنيفات أسلوبية ، وهذه التصنيفات يمكن أن تدرج بحسب مفهوم اللغة الجماعية ما دامت تمثل رصيذاً معجمياً مقنناً ، أي مبني على وفق القوانين الملائمة للجماعة الاجتماعية الخاصة⁽²⁾

وقد يستعين الكاتب بالحكم والأمثال ؛ لأنها من الأنماط التعبيرية التي تحضر في سياق السرد والحوار بين الشخصيات ، بوصفها جملاً موجزة غنية بالدلالات ، تلخص خبرات حياته ، تدخل في سياق القص والحوار بين الشخصيات ، مما يبرز إمكانية قيام حوار بين الرواية وباقي الأشكال التعبيرية الأخرى ؛ الأمر الذي يؤكد الطبيعة الحوارية المنفتحة للرواية على الأجناس الأخرى ، فتذوب بذلك الحدود بين الخيال والواقع ، ولاسيما أن تلك الأمثال محملة بطاقات إيحائية وتعبيرية مكثفة . فتؤدي أغراضاً فنية أو فكرية ، فضلاً عن كونها ((تؤدي وظيفة أسلوبية وموضوعية

(1) حبل السرة ، سميرة المانع : 162

(2) ينظر : الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين : 110

، يراها المؤلف ضرورة أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الذي يقدمه⁽¹⁾ . ففي سياق التتويجات اللغوية يعمد الكاتب إلى استدعاء جملة من الأمثال العربية الفصيحة ، والعامية الدارجة ، والأقوال المأثورة التي تتردد على ألسنة الناس بوصفها وثيقة لخبر ما أو موقفاً معيناً ، وقد تكون ردود أفعال حاسمة ومعبرة عن المواقف التي تواجه الشخصيات . الأمر الذي تبنته رواية أنعام كه جه جي (الحفيدة الأمريكية) ، و قد توسلت المثل الشعبي الذي صيغ بلغة عامية دارجة للتعبير عن واقعها المعيش ، ورؤيتها الانسانية ، يقول السارد في معرض تقديمه لنظرة العراقيين إلى الذين يعملون مع قوات الاحتلال الأمريكي :

(([كلب أبو بيتين] هكذا وصفت طاووس حالتي بعد عودي من ديترويت لا أنا قادرة على استرجاع حياتي السابقة ، ولا على التآلف مع حياتي في الخضراء))⁽²⁾

ينفتح الخطاب الروائي في هذا المقطع السردى ، على أحد الأمثال الشعبية ، ((كلب أبو بيتين)) وهو يأتي غالباً لوصف حالة عدم الاستقرار والثبات على موقف معين، فضلاً عن عدم الشعور بالأمان والثقة ، وقد جاء هذا المثل منسجماً مع السياق السردى ، والرؤية التي تريد الكاتبة لا التعبير عنها ، إذ تصور لنا الحالة النفسية للشخصية بين جنسيتها الجديدة (الأمريكية) وعملها مع قوات الاحتلال ، وبين حبها لوطنها الأم ، بعد أن كشفت لها تجربتها على أرض الواقع ، مدى ارتباطها بوطنها وحبها لأبناء شعبها ، فضلاً عن توافر أسباب وعوامل أخرى ، تعزز من تمسكها بجذورها الممتدة بكل شبر من هذه الأرض ، من مثل وجود (جدتها) ، وحببيها (مهيمن) داخل الوطن (العراق) .

إنّ السجلات الكلامية لهذه الأمثال محملة بطاقات إيحائية وتعبيرية مكثفة ، فضلاً عن تجسيدها واقعية القول الذي يحكي الواقع ، فجاءت محملة بسخرية لاذعة تكشف هشاشة وجود الشخصيات في محيطها الاجتماعي .

(1) التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزغبى ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن 2000 :

(2) الحفيدة الأمريكية ، أنعام كه جه جي : 162

إن استدعاء مثل هذه الأمثال لم يكن جاهزاً من مسكوكات الموروث العربي ،
بقدر ما كان وليد صهر للأحداث ، وتأمل لها على وفق رؤية العالم الذي يمكن أن
يكون في أي زمان .

المبحث الثاني

لغة الحوار

يشكل الحوار أساساً قوياً من أسس البناء الروائي ، جنباً إلى جنب مع السرد والوصف ، وعلى الرغم من أنّ السرد والوصف يمثلان ركائز مهمة في البناء الفني ، إلا أن الحوار لا يقل أهمية عنهما ؛ لأنه يضمن جدل السرد والتحاور والتخاطب ، ويشخص المحكيات ، مؤسساً لفعل تواصل بين الشخصيات الروائية ، مفصلاً عن رؤاها ومواقفها ، ويصوغ رغبات الذات ولغتها في علاقتها مع الآخر ، وعليه فالاختلاط الحوارية ، هو ((الذي يمنح اللغة مقومات وجودها ، مادامت لا تحيا بغير الحوار))⁽¹⁾ ويجعل منها ((فضاء لالتقاء الباث بالمتلقي بالضرورة))⁽²⁾ . وفي الوقت ذاته يشي تلفظ الشخصية بما يحتمل في داخلها من مشاعر وأحوال نفسية مختلفة ، فضلاً عن كشف ما يكتنفها من توائم أو تناقض بين الداخل والخارج .

1. الحوار الخارجي

وفيه تتكلم الشخصيات ، فتتكشف للمتلقي مواقفها الروائية ، وبنيتها الفكرية ، ومكانتها الاجتماعية ، ويؤدي هذا اللون من ألوان الحوار دوراً مهماً في عملية الكشف والشرح والتفسير ، ويمكن أن نتبين ذلك عبر المقطع الحوارية في رواية انعام كه جيه جي (الحفيدة الأمريكية) الذي دار بين (زينة) و (مهيمن) ((. خفت عليك كثيراً في الأسابيع الأخيرة ...

. لم تقصروا . حصدتم الأخضر بسعر اليابس ، وأوصلتم الدماء للركب .
خاطبني باعتباري البنثاغون ، لا زينة (أختي العزيزة) وحز ذلك في نفسي .
إسمع ، أنا لن أبقى هنا طويلاً . سينتهي عقدي بعد شهرين ...
بل يجب أن تبقي حتى النهاية . ألم تقولي أنك تحبين السينما ؟
ليس وقت مزاح .

(1) قضايا الفن الإبداعي عند دوستيوفسكي ، ميخائيل باختين ، ت جميل نصيف التكريتي : 297.

(2) الماركسية وفلسفة اللغة ، ميخائيل باختين : 222 .

. لن تهربي قبل أن تشهدي فيلم خروجكم من هذا البلد
. مهيمن ، لا أحب هذا الأسلوب ((⁽¹⁾

يحمل هذا الحوار خصوصية الشخصيتين (زينة ، ومهيمن) ، فقدم نفسه بلغة قريبة منهما ، وقد خصص للكشف عن الاختلاف في وجهات النظر الفكرية ، إنّه حوار دال على موقف ، ويعبر عن مرجعيات متباينة ، إذ تقف لغة الشخصيات وراء تعدد الأصوات ، بتعدد واختلاف المواقف والأيديولوجيات ، ومنظوراتها اللسانية المعبرة عن تصارع المواقف ، وفي خضم هذا تكون المواجهة الحوارية : منظور ضد منظور وأيديولوجية ضد أيديولوجية ، ولا يعني هذا غياب الكاتب ، بل هناك حضور لصوته متداخلاً مع صوت الشخصيتين ، التي تنتمي إلى طبقات اجتماعية مختلفة ، ومتفاوتة طبقياً وثقافياً وأيديولوجياً ، الأمر الذي يجعل الخطاب يحيل في الوقت نفسه إلى سياقين من اللفظ ، بمعنى أنّه يمكن للكاتب أن يستعمل خطاب الآخر لغاياته الخاصة ويكسبه توجهها دلاليّاً جديداً .

إنّ مثل هذا الحوار ، بما تضمنه من نقد لاذع لجرائم الاحتلال الأمريكي ، يكشف بشكل واضح واقع الشخصيات والأحداث ومسيرتها ، وطريقة تفكير كل شخصية ، ووجهة نظرها الخاصة وموقفها من الأحداث . ويتميز هذا المقطع الحواري ، بالتركيز والايحاء والتكثيف ، بعيداً عن الاستطراد والحشو ، تؤازره في ذلك أساليب لغوية بنائية ، من مثل أسلوب الاستفهام ، وعلامات الحذف ، الأمر الذي يجسد احساس الشخصية تجاه الاحتلال الأمريكي ، فأدى مهمته في تعميق الدلالة ، فضلاً عن تحويل ذهن المتلقي إلى ما يجري في البلاد في ظل وجود المحتل الأجنبي .

وفي حوار خارجي آخر ، ضمن رواية مهدي عيسى الصقر (رياح شرقية رياح غربية) بين المساح(حسين طعمة) الذي يعمل على التحضير لإضراب العمال للمطالبة بحقوقهم من إدارة المشروع الانجليزية ، وبين مترجم مدير المشروع (محمد) الذي يسعى فيه (حسين طعمة) جاهداً لإقناع المترجم بوجود شخصيات من

(1) الحفيدة الأمريكية ، أنعام كه جه جي : 183 .

العمال يعملون كجواسيس لإدارة المشروع ، لنقل ما يجري داخل سكن العمال ، الأمر الذي يوحي بقدرات الشخصية ، التي أهلتها لقيادة العمال في مواجهة إدارة المشروع . إذ يقول (محمد) مؤكداً شكه ببعض العمال :

((قال لي حسين أن هذين الرجلين لا يشكلان خطراً لأنّ العاملين يعرفونهما .
الخطورة يا أخ محمد تأتي دائماً من أولئك الذين لا يخطر بالك أن ترتاب منهم
سألته مندهشاً

. تقصد أن هناك ...؟! .

. وهل تعتقد أن المستر فوكس يكتفي ...؟! .

. أنا كنت أظن .

. أعرف لهذا أنصحك ألا تتحدث كثيراً في حضور الآخرين .

ضحكت

. ولكن أنا ليس عندي ما أخشى انكشافه

قال بملامح جادة

. ليس هذا مهماً ، ففي زمن الشك يصبح للكلمة الواحدة ألف معنى ((⁽¹⁾

لقد جاء الحوار ليكشف عن طبيعة الشخصيات ، وعن أفكارها ، وآيديولوجياتها ، وسلوكها ، ومستواها الثقافي ، وكأن الرواية حوارية تقوم على نقاش يجريه الكاتب بين الشخصيات لتصعيد المواقف درامياً ، بما يخدم الغرض الذي يسعى إليه ⁽²⁾ . غير أن الكاتب بالغ أحياناً على لسان الشخصيات الروائية ، وحملها أكثر مما تحمل ، وهذا الأمر يمكن تلمسه في بعض أجزاء الرواية ، إذ نشهد سيطرة التوجهات الوطنية والسياسية المطولة ، فضلاً عن تكرار بعض الأفكار ، لتأكيد قضية الصراع بين العمال وإدارة المشروع الانجليزية . لقد اعتمد الحوار أسلوباً سلساً ينسجم مع المواقف والأحداث التي أظهرت تمسك العمال بحقوقهم وأهمية مواجهة إدارة المشروع بالأمر . كما أن اللغة في هذا الحوار تتسجم وطبيعة الشخصيات ، فهي تستوحي ألفاظها وتراكيبها اللغوية من جو الشك والريبة والتوجس

(1) رياح شرقية رياح غربية ، مهدي عيسى الصقر : 37 - 38

(2) ينظر : الرواية الحوارية ، عارف أبو شبيب ، مجلة المعرفة ، ع146 ، 1974 : 149 .

الذي هيمن على الفضاء ، فدعت إلى الحذر . فقدم كل ذلك بجمل قصيرة دالة ، مهمتها الإفادة من حدث يريد أحد طرفي الحوار تأكيده كحقيقة واقعة .

أما رواية محمود البياتي (رقص على الماء) ، فتلجأ إلى استذكار اللقاء الأول مع (سارة) اليهودية ، محاولة تقديم صورة لهذه المرأة ، ((. لماذا تكتبين الشعر ؟

وضعت الساقين تحت الورك قبل الرد

. بدلاً من الذهاب إلى دكتور نفساني

حين سكرت جداً استلقت على الظهر ، فتحت ساقها وأسندت القدمين العاريتين إلى حافة مسند الأريكة الخفيض ، وقالت :

. أبي يهودي يضايقك هذا ؟

. لا .

قضمت شظية غضروف شذت عن اظفر الابهام ، وقالت بحياد :

. عشق مسلمة من مراكش تدرس المسرح في وارشو وكاد يهجر أُمي المسيحية ثم وردت لي سلسلة نكات عن ذكاء اليهود وسذاجة العرب والمسلمين

قلت يشيء من السخف:

. اليهود يعتبرون أنفسهم أذكى الشعوب ، لكنني لم أجد شعباً يتعرض مثلهم إلى كل تلك الكوارث عبر التاريخ

. لماذا يتعرضون لكل تلك الكوارث ؟ ((⁽¹⁾

وبهذا يكشف الحوار عن طبيعة الشخصية اليهودية (سارة) ، وعن سماتها النفسية والفكرية ، ويبين مدى عدوانيتها ، وقد قدمت عبر مواقفها وسلوكها ؛ ليزيد بها الكاتب معرفة وليفصح عليها صفة الاقناع ، والتي تعد من أهم أسباب نجاح الرواية ، إذ تركز على عوالم الشخصية الخارجية والداخلية ، لترسم بالتالي صورة الآخر (اليهودي) بأسلوب حوار يوضع بين أيدينا تلك الصورة النمطية (اليهودي) العدوانية الذي لا يلتزم بأي قيم أخلاقية .

(1) رقص على الماء ، محمود البياتي : 67 .

إنّ ملفوظ الشخصيات يهدم كلمة الأسلوب الخطابي ، عبر إدخاله اتجاهات دلالية تتعارض مع اتجاهها ، فمقاصد الكلمة المصوّرة ((لا تكون على وفاق مع مقاصد الكلمة المصوّرة بل تقاومها ، فهي لا تصور العالم المادي الفعلي بمساعدة اللغة المصوّرة بوصفها نظرة مستمرة ، بل تصوره عن طريق تهديمه الفاضح))⁽¹⁾ . ولأريب أن حضور السرد وتخلله الحوار بطريقة فنية كسر رتابة الحوار الذي حمل أحياناً أفكاراً جاهزة صيغت على لسان الشخصيات ، وأسهم مع العناصر الأخرى من أساليب إنشائية من مثل الاستفهام والتعجب في إضفاء جو من الحيوية على المشهد الحوارى وأحداثه وشخصياته .

2. الحوار الداخلي (Monologue)

في هذا اللون من الحوار ترتد الشخصية إلى داخلها ؛ لتقيم حوارها مع العالم الخارجي ، عبر أسئلة وانثيالات نفسية ، تعكس موقفها تجاه ما يجري ، إذ يقوم الحوار الداخلي بدور كبير في كشف أغوار الشخصية وتجلية جوانبها الفكرية والنفسية وتحليل سلوكها في غير حالة من الحالات التي تعاورها : كالحب والكره والتضحية والأنانية وما إلى ذلك ، ويتعلق هذا النمط من الحوار بالذات وانثيالاتها الداخلية ، و ((يرتبط بمرحلة انفتاح الكتابة الروائية على علم النفس وإفادته من كشوفه وتحليلاته للنفس البشرية))⁽²⁾ إنه تقنية لتقديم المحتوى النفسي للشخصية ، دون التكلم بذلك في اللحظة التي توجد فيها في المستويات المختلفة⁽³⁾ إذ تتمكن بوساطته من تحطيم الزمان والمكان ، وتنتقل عبرها ، إذ لم تعد محدودة الحركة ، فقد تنتقل الشخصية إلى الماضي أو تراوح في مكانها ، وتتجاوزها إلى المستقبل .

ففي رواية دنى غالي (عندما تستيقظ الرائحة) تهتم الكاتبة بتفاصيل الواقع الداخلي للشخصية وجزئياته ، الأمر الذي أفضى إلى استخدام الحوار الداخلي في محاولة لتوظيفه في مواجهة الواقع ، لأنه الأقدر على وصف مجرى الشعور ، وتتبع

(1) الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين : 151 ، .

(2) تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ت محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1975 : 26 .

(3) ينظر : م . ن : 42 .

عالم الشخصيات الداخلي ، وأفكارها ، والاقتراب من طبيعتها ، ويتناسب هذا بطبيعة الحال مع ما تشعر به من ضياع يؤدي إلى عدم الاستقرار العائلي ، فهي تريد أن تنطلق معبرة عن رفضها لما يجري حولها . فتلجأ الكاتبة إلى هذا اللون من الحوار ، كي لا تظل انفعالاته حبيسة صدره ، إذ يمكن تلمس الشعور الداخلي بالغربة والضياع في أرض المهجر . وقد دفع الكاتبة لاستبطان هذا الهمّ عبر الحوار الداخلي ليظهر ما يعتري الذات الإنسانية :

((ينصحونني بأن أنظر للأمر من زاوية أخرى فالأمر الآن لا يستحق يا رضا . وفق نهجهم الغربي ، أجل ، هم على حق ، لم يعد الأمر يستحق أن أصرف طاقة إضافية في محاولة أخرى لفهمها .

لا ، ليس رفضي لفهم ما يجري ، ما يدور برأسها ، لكن كيف أتوصل إلى إلغائها تماماً ؟ هم لا يفهمون . متى يتوقف هذا الدماغ المريض عن الزن؟ كيف يمحي ملمسها من على جلدي))⁽¹⁾

يبدو أننا أمام حوار داخلي تتغلغل فيه الشخصية في ثنايا النص بقوة ، وهذا يعود إلى استخدام ضمير المتكلم (أنا) إذ يتجلى هذا الحضور عبر إبراز طبيعة الشخصية وتفاعلاتها مع محيطها الخارجي ، وقد تم الانتقال من عالم الشخصية الخارجي إلى عالمها الداخلي عبر هذا الحوار الذي يستطيع أن ينقل ما لا يمكن معرفته من الخارج عن الشخصية الروائية ، في الوقت ذاته ينقل إلى المتلقي جزءاً من أفكاره ورؤيته للواقع من حوله بأسلوب ذاتي .

ينطوي هذا الحوار الداخلي على تنوع كلامي ، إذ ينتمي إلى عالمين (رضا المولاني و الآخر) فيعكس مشاعر الشخصية ووجهة نظرها ومستواها الثقافي ، ويبدو هذا واضحاً ، فيتضح التمايز والاختلاف بين الشخصيات ، واستقلالها عن بعضها لغوياً ، وعليه تتكون أكثر من صورة لغوية عبر المونولوج تشكلت بصورة متداخلة . إن كل كلمة في مونولوج الشخصيات الحوارية ، يكون لمادة ((ثنائية الصوت ،

(1) عندما تستيقظ الرائحة ، دنى غالي : 139 .

حوارية داخلها ، يكمن فيها كلها حوار محمل ، ولكن ليس حواراً موسعاً ، بل مركز بين صوتين ، نظرتين إلى العالم))⁽¹⁾ .

ويبدو جلياً ميل الكاتب إلى الاقتصاد في اللغة وتكثيفها ، وقد تبدى ذلك في قصر الجمل ، والايجاز في العبارات ، وقد جاء ذلك كله متسقاً مع حركة النفس وإيقاعها . وهو يرصد الواقع المأزوم الذي تعانیه الشخصية في المهجر .

وتقدم لنا رواية مهدي عيسى الصقر (الشاهدة والزنجي) حواراً داخلياً يتجلى في سؤال طرحته الشخصية ، إذ أخذت تتساءل وتتمنى لو أنها قُتلت في تلك الليلة التي قتل فيها الجندي الأمريكي ، تجنباً للذل والهوان . تقول :

((كل شيء تتعلقين به يغدو وهماً في اللحظة التالية ... ماذا بقي ؟! لو أنهم قتلوك أنت أيضاً في تلك الليلة لجنبوك كل هذه المهانة والتمزق ، يريدك تبقي على هذه الحال معلقة تحت رحمة الكولونيل ويجعلك تقفين ذليلة عند الباب يتفرجون عليك ... ما يهمهم هو ... إنه يريد أن يلهو بك))⁽²⁾

إنّ عبارة السؤال (ماذا بقي؟!) شكلت ركيزة أساسية للخطاب المراد من النص ، ومحور لرؤيته التي يريد الكاتب التعبير عنها ، وهي نتاج تأمل الشخصية في واقع عملية التحقيق التي تخضع لها من قبل الجنود الأمريكيان ، واستيعابها لما يجري حوله من أحداث ومواقف ، فيما يعتري أعماق الشخصية من مشاعر تجاه ما يحصل لها في ظل زجها بعملية التحقيق والبحث عن القاتل ، بعد مقتل الجندي الأمريكي .

إنّ هذا المونولوج يجسد الصراع الداخلي للشخصية الذي يشير إلى دور الآخر في هذا الصراع . إن وجود الجنود الأمريكيان ، والكولونيل ، عمل على استفزاز الكلمة الداخلية للشخصية ، عبر استفزازهم لوعي الشخصية . لتدخل هذه الشخصيات بوصفها كلمة جاهزة للحوار مع أفكار الشخصية ، وادخال التنوع اللغوي في الرواية .

(1) الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين : 98 .

(2) الشاهدة والزنجي ، مهدي عيسى الصقر : 129 .

لقد انعكست تجربة الشخصية ومواقفها الفكرية والشعورية ، في هذا المشهد الحواري ، وفي لغته ، فبرزت اللغة فصيحة واضحة في نسيجها ، تتجه إلى غرضها دونما التقاف أو موارد ، مما يتيح للمتلقي معرفة الشخصية عن قرب ، والانتقال من خارج النص إلى داخله ، مما يسلط الضوء على طبيعة الشخصية وما يدور في خلجاتها ، مستثمراً اصطدام الأصوات حوارياً .

وحين نتعرض لمسألة الحوار ، لا نجد ضرورة للانشغال بلغته الفصحى أو العامية ، لاستحواذ هذا الجانب على حيز كبير من دراسات عدة (1) . وحسبنا أن نتمثل رأي الدكتور عبد الإله أحمد الذي يؤكد أن الحوار في الرواية لا يرتبط أساساً في كونه فصيحاً أو عامياً ، إنما يرتبط بقدرة الروائي على كتابة حوار فيه كثير من المرونة والبساطة وشحنة بالكثير من الدلالات التي تجعل هذا الشكل أو ذاك لصيقاً بالشخصية ، معبراً عن ملامحها ، ناقلاً أفكارها (2) . وعليه يبدو نجاح الحوار مرهوناً بتصورات الروائي وقدراته الفنية ، فحين تسيطر الفكرة على الروائي والكتابة ، غالباً ما تتحول بالحوار إلى التكلف والجمود ، إذ يصبح الحوار من صوت الروائي تدار على ألسنة الشخصيات ، وحين يفلت من قبضة الروائي متوافقاً مع مواقف الشخصية ، يصبح حواراً مقنعاً يحقق الوظائف المنوطة به .

وقد حاول بعض الكتاب استثمار الامكانات التعبيرية والجمالية والبنائية التي يتمتع بها الحوار ، بوصفه ركناً مهماً وأساسياً في البناء الروائي ، فلجأ إلى التداخل بين الحوار الخارجي والحوار الداخلي في المشهد الحوارى الواحد ، الأمر الذي قدمته رواية علي عبد العال (أقمار عراقية سوداء في السويد) في الحوار الذي دار بين زوجة أسد وأختها عبر الهاتف ، وقد استمع إليه (أسد) .

(1) ينظر : على سبيل المثال لا الحصر : فن القصة ، محمد يوسف نجم : 99 . 100 ، ودراسات في القصة العربية ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1983 ، ومشكلة الحوار في الرواية العربية ، د. نجم عبد الله ، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، الشارقة ، 2004 .

(2) ينظر : في الأدب القصصي ونقده ، د. عبد الإله أحمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1993 : 85

((سمعت ديارى تقول لها :

. أريد البيت غداً ... الأفضل قبل الظهر ... أثناء وجودكما في العمل . يجب أن تتأكدي أنه في العمل ، وأنت كذلك غداً سألتقي به في بيتكم .
. سأفعل كل ما بوسعي .. اهدئي قليلاً أيتها الحمقاء
. بل يجب أن تفعلي .. ليس لدي حل آخر
. قلت لك سأفعل ... كفي عن الإلحاح .. أنت مجنونة والله ...

اللغة ... عليك يا أسد ... أنت جرد حقيقي ، يجب أن يكون اسمك السيد جرد ... لم أفعل شيئاً إلى هذا الحد الذي استحق فيه مثل هذا العقاب السخيف))⁽¹⁾

ينتقل الكاتب من الحوار الخارجي إلى الحوار الداخلي ، فيبدو (أسد) يناجي نفسه ثم يحاورها موجهاً خطابه غير المسموع إلى كل من زوجته وأختها ويبدو في المقطع الحوارى السابق أن هناك حواراً تقابلياً ضمناً بين عقليات مختلفة ، في تمثيل الأشياء وتقبلها ، ومن ثم التعبير عنها ، وهذا التقابل أفرز لنا حواراً على مستوى الملفوظ المعبر عن القيم التي تترجمها الشخصيات فتوظف رؤيتها للعالم المحيط بها . فلغة الشخصيات هي التي تقف وراء تعدد الأصوات ، لتعدد واختلاف منظوراتها اللسانية المعبرة عن اختلاف المواقف والسلوكيات ، وفي خضم هذا تكون المواجهة الحوارية . لقد بدت اللغة أقرب إلى الواقع الذي يعانية (أسد) جراء سلوكيات زوجته وأختها وهو يشهد تأثر العائلات العراقية في المهجر ، سلباً بمعطيات مجتمع (الآخر)، لقد قدم المشهد الروائي السابق لغة تتناسب ومضمونه ورؤيته وسماته الفنية والبنائية ، الأمر الذي أثرى الموقف الدرامي ، وجعله أكثر حيوية وقدرة على الإيحاء بتجربة الشخصيات الإنسانية .

والحوار عموماً في الروايات . موضوع الدراسة- لم يكن منفصلاً عن سائر أساليب البناء اللغوي ، إذ يؤدي دوراً مسانداً إلى جانب تلك الأساليب ، عبر ما يطرحه من مضامين مختلفة أضفت على السرد مزيداً من التنوع والحركة ومزيداً من العمق في تصوير العلاقة بين الذات والآخر .

(1) أقمار عراقية سوداء في السويد ، علي عبد العال : 71 .

وبناء على ما تقدم ، يمكن القول : إن اللغة في الروايات . موضوع الدراسة .
شكّلت مكوناً جمالياً وإبداعياً في عملية الخلق الإبداعي ، إذ استطاع الروائيون
توظيف اللغة واستثمارها واستعمالها في صيغ عدة : تقريراً ، أو تفجيراً ، أو إحياءً ،
أو تعبيراً ؛ لتصوير الذات والآخر .

الخاتمة

الآخر مفهوم إشكالي غير مستقر؛ لما فيه من متغيرات وثوابت ، ولا سيما في وجهات النظر المتباينة في حقول المعرفة المختلفة التي تناولته .
إن مفهوم الآخر فيه من الشمولية والاتساع ما يؤهله لأن يكون كل مرة في كينونة مختلفة ؛ لأنه لا يحتمل دالاً واحداً في كل مرة ، بل يتبدل هذا الدال عند كل وقفة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية .. تبعاً للكيفية التي يطرح فيها هذا الآخر .

وعملية اكتشاف الآخر لا تتم بمعزل عن الذات ، فأينما وجد الآخر ، تكون الذات مقابلاً له ، إذ غالباً ما ينظر إلى الآخر في منظورها ، ورؤيتها الخاصة ، وقد يقيم الآخر مقارنة بالذات ، فيما إذا كان متفقاً معها ، أو مختلفاً عنها ، وعليه يصبح فهم الآخر وتحديد ماهيته ، أحد العوامل الداعمة لهوية الذات ، فبقدر حاجتنا إلى التعرف على الآخر ، نحتاج الى وعي تام بذواتنا .

ومما لا شك فيه أن تصوّر الرواية العراقية المعاصرة للآخر ، قد منحه شيئاً كثيراً من تلك الشمولية بكل تحولاتها وصورها ، سواء أكانت تلك الصور متجسدة في الواقع المعيش ، أم هي من الخيال ، ليكون تصوير الآخر على أنماط عدة ، وصور مختلفة ومتداخلة .

وعليه يبدو من الصعب تقديم خلاصة شاملة لنتائج تلك الصور التي ظهرت فيها دراسة الآخر ، إلا أن طبيعة البحث الأكاديمي تقتضي استخلاص أبرز النتائج التي توصل اليها ، وهي :

1- تعدد مفهوم الآخر ، وتنوع دلالاته ، باختلاف مرجعياته المؤسسة ، فمنها النفسية ، ومنها الفلسفية ، ومنها الاجتماعية ، والأدبية ، الأمر الذي يفضي إلى تعدد أنماط صورة الآخر في الرواية العراقية المعاصرة وتداخلها ، مما يشكل فضاء أوسع من عناصر التفاعل، أو الصراع مع الآخر ، على مستويات عدة ، من مثل : اللغة ، والدين ، والقيم ، والثقافة ، والهوية .

2- احتقت الروايات موضوع الدراسة ، بالذات الكلية (العربية) في مواجهة الآخر الذي يستهدف الإنسان العربي في العراق والبلدان العربية الأخرى ، فقدمت العوامل والأسباب التي أدت الى تأنيب الذات ، ومحاكمة الأنظمة

العربية ، بوصفها سبباً مباشراً في الهزائم والإنتكاسات التي مرت بالأمة العربية ، في مراحل صراعها مع الآخر .

3- اتخذت نماذج الذات النقية الصلبة التي اختارت سبيل المواجهة والتحدي ، نهجاً للمحافظة على هويتها ووجودها ، حيزاً مهماً في الروايات موضوع الدراسة الأمر الذي بدا واضحاً في حضور الشخصيات التي لم تعرف المساومة أو الضعف والإنهيار ، على الرغم مما تعرضت له من مواقف وتحديات في مواجهة الآخر ، بنمطيه (الخارجي ، والداخلي) .

4- قدمت الروايات موضوع الدراسة صوراً عدة للذات المتأرجحة التي أصبحت بلا هوية واضحة ، لتأثرها سلباً بمعطيات حضارة الآخر ، إذ يظهر جلياً تماهي تلك الذوات مع معطيات الحضارة الغربية ، الذي يقودها تدريجياً إلى الافتقار للهوية ، فضلاً عن تقاطعها مع نماذج الذات النقية الصلبة التي تشعرها بضآلتها وسليبيتها ، الأمر الذي يؤكد النهاية الحتمية لتلك الذوات .

5- تبوأَت الذات المغتربة مكانة واضحة في الروايات موضوع الدراسة ، مكنتها من تقديم صور واضحة لمعاناة العراقيين عند لقائهم الآخر خارج الوطن ، في زمن اختلاط المفاهيم ، وغياب الرؤى الواضحة ، الأمر الذي يشير إلى ارتباط العراقيين بوطنهم حتى وإن كانوا قد غادروه على مضض .

6- قدمت الروايات موضوع الدراسة صوراً أكثر وضوحاً للآخر المعادي ليكون هذا الاتجاه الأكثر بروزاً فيها ، ولا سيما في التجربة المباشرة المعيشة ، ممثلة بأشكال التبعات العسكرية ، والسياسية ، و الاقتصادية والثقافية ، ويبدو ذلك واضحاً في صور القهر والعدوان، ومحاولات طمس الهوية الوطنية والقومية للمواطن العراقي، التي اعتمدت وسائل شتى لتحقيق أهدافها العدوانية .

7- اعتنت الروايات موضوع الدراسة بلامح إنسانية إيجابية عدة للآخر ، وإن كانت صغيرة وبسيطة ، تمثل الاستثناء القائم لحالة الرفض والإقصاء ، فأخذت نماذج الإنسان والصدى مكانها المهم في مسيرة الأحداث ، لتصور الآخر الودود والمتعاطف مع القضايا العربية ، يقوده إلى هذا انتمائه

الإنساني ، ويبدو هذا التصور ناجماً عن سعي الكتاب نحو الموضوعية في طرح آفاق العلاقة مع الآخر، وفي تقديم رؤاهم أو مواقفهم ، التي لا يمكن أن تتخذ اتجاهاً واحداً، فضلاً عن معاشة بعض الروائيين العراقيين واختلاطهم للآخر على أرض الواقع ، فتعاملوا مع هذه الصورة من منظور يطمح إلى ترسيخ ثقافة تقبل الآخر .

8-ارتبطت صورة المرأة الأجنبية بمدى فهم طبيعة العلاقة مع الآخر ، فقدمت أولاً صورة المرأة ببعدها السلبي، ممثلة بالصورة النمطية ، بوصفها امرأة منحلة ، أو غير ملتزمة بالمعايير الأخلاقية ، إلا أنها لم تغفل صورة المرأة الإنسانية ، التي تمثل بعدها الإيجابي في جوهرها وحقيقتها . و رصدت الروايات موضوع الدراسة بعض علاقات الحب والزواج التي نشأت مع الآخر الأجنبي ، فبرزت تلك العلاقات في إطار السعي إلى تجاوز مشاعر العداء التي طالما هيمنت على طبيعة العلاقة مع الآخر ، وقد ركزت على أن يمثل الجانب الذكوري الذات العربية، بينما يتجسد الآخر في الجانب الأنثوي.

9- رصدت الروايات موضوع الدراسة العلاقة بين الأنظمة السياسية والمواطن العراقي ، بوصفها أحد محاور الآخر الداخلي (المحلي) ، فصّورت السلطة في مواجهة المواطن تحكمها مشاعر الريبة والشك والعداء ، والمنطق الذي يحكم هذه العلاقة لايقوم على أسس من النديّة ، إنما يقوم على أنموذج يستند الى وجود طرف أعلى مهيمن ، مقابل آخر أدنى .

10- قدمت الروايات موضوع الدراسة صوراً للآخر الداخلي (المحلي)، تستند إلى الاختلاف الديني أو القومي ، التي عبّرت في مجموعها عن وعي فاعل يرفض التناحر والافتتال ، إنما سعت في طروحاتها الروائية الى ترسيخ مفاهيم الأخوة والتعايش السلمي المشترك ، وأشّرت الإدراك الجمعي الذي يؤكد حتمية المصير الواحد في مواجهة الآخر بنمطيه (الخارجي و الداخلي) .

11- أبرزت الروايات موضوع الدراسة رؤى عدة في نظرتها للآخر ، تراوحت بمجملها بين النظرة البريئة البسيطة ، التي تعتمد الاتجاه النظري الذي لا

تدعمه حقائق التاريخ ، بوصفه اتجاهًا أخلاقياً يرى في الصفات الفردية دافعاً لجميع المواقف ، وبين النظرة الشاملة القائمة على إدراك الأسباب الحقيقية الفاعلة في الواقع ، وهو اتجاه يكشف صور الآخر استناداً الى الواقع ومعطياته ، فقدمت الفكر العربي فكراً واعياً قادراً على التفاعل مع الآخر في حدود الاحترام والاستقلال ، وليس فكراً انعزالياً منغلقاً أو محدوداً .

12- وظّفت الروايات موضوع الدراسة ، اللغة الروائية بمستوياتها المختلفة وأشكالها المتنوعة ؛ للتعبير عن صورة الذات وصورة الآخر ، فقدمت بناءً لغوياً قائماً على التنوع والتعددية ، وبدا واضحاً عناية الروائيين بلغتهم الروائية ، حتى غدت لغة مميزة بأنماطها التعبيرية (المباشرة والشعرية) ، ممثلة في مفرداتها وتراكيبها وأساليبها الفنية ، واستدعت ألفاظاً أجنبية (لغة الآخر) عدة ، سواء كان على ألسنة الشخصيات المحلية ، أم ألسنة الآخر ؛ سعياً منها لإتاحة الفرص لكل من الذات والآخر للتعبير عن نفسه بشكل واضح ، فضلاً عن مقصدية الإيهام بواقعية الحدث .

13- جاء استحضار النصوص الدينية والأدبية ، عنصراً فاعلاً في البناء اللغوي ومظهراً من مظاهر التعدد فيه ، إذ استدعت تلك النصوص معها بعض المعاني والصور ، وخلقت صلات بينها وبين العمل الجديد ، الأمر الذي شكل تعزيزاً للغة في هذه الروايات ، وإضافة جديدة لها ، مكّنتها من تقديم ملامح صورة الذات والآخر .

14- اتّسمت لغة الحوار في الروايات موضوع الدراسة بالإيجاء والتكثيف أحياناً ، والبساطة والعفوية أحياناً أخرى وهي في جميع حالاتها لا تبتعد عن السرد كثيراً في عملية الكشف عن أنماط صورة الذات والآخر ، فجاءت تتناسب ومستويات الوعي والأحوال الثقافية والاجتماعية والفكرية للشخصيات ، الأمر الذي يشير إلى أثر اللغة في النص الحوارية ، ليس بوصفه نصاً لغوياً حسب ، بل لأنه عامل فاعل في بناء الحوار .

هذه أبرز النتائج التي كشفت عنها دراسة صورة الآخر في الرواية العراقية المعاصرة ، ويبقى الباب مفتوحاً ، وتظل القراءات ممكنة لاكتشاف المزيد ، مع وجود الآخر بفعل الطبيعة والمجتمع ، بوصفه أساساً للحياة ولبها ونواتها ، ومحور نمائها وتطورها وخصوبتها .

ثبت المصادر والمراجع

. القرآن الكريم .

أولاً : الروايات :

- ❖ أقمار عراقية سوداء في السويد : علي عبد العال ، دار المدى ، بيروت ، 2004 .
- ❖ امرأة القارورة : سليم مطر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2001 .
- ❖ أمس كان غداً : كاظم الأحمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 .
- ❖ بابا سارتر : علي بدر ، دار رياض الريس ، بيروت ، 2001 .
- ❖ التوأم المفقود : سليم مطر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 2001 .
- ❖ الثنائية اللندنية : سميرة المانع ، لندن ، 1979 .
- ❖ الجنائن المغلقة : برهان الخطيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2006 .
- ❖ حارس التبغ : علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2008 .
- ❖ حبل السرة : سميرة المانع ، لندن ، 1990 .
- ❖ الحدود البرية : ميسلون هادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004 .
- ❖ الحفيدة الأمريكية : أنعام كه جه جي ، دار الجديد ، بيروت ، 2008 .
- ❖ خط أحمر : جاسم الرصيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1982 .

- ❖ **ذاكرة المدارات** : ناصرة السعدون ، منشورات بيت سين ، بغداد 1989 .
- ❖ **رقص على الماء (أحلام وعرة)** : محمود البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2006 .
- ❖ **رقصة الطائر المذبوح** : حسن قاسم ، وزارة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، 2002 .
- ❖ **رياح شرقية رياح غربية** : مهدي عيسر الصقر ، دار عشتار للنشر ، القاهرة ، 1988 .
- ❖ **الشاهدة والزنجي** : مهدي عيسى الصقر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 .
- ❖ **الشمس عراقية** : عبد الستار ناصر ، مطابع دار الحرية ، بغداد ، 1983 .
- ❖ **شوفوني شوفوني** : سميرة المانع ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، 2002 .
- ❖ **الضفة الثالثة** : أسعد محمد علي ، منشورات مكتبة البديسي ، 1986 .
- ❖ **عراقي في باريس** : صموئيل شمعون ، منشورات دار الجمل ، بغداد ، 2005 .
- ❖ **العزف في مكان صاخب** : علي خيون ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 .
- ❖ **عندما تستيقظ الرائحة** : دنى غالي ، دار المدى ، بيروت ، 2003 .
- ❖ **الفتيت المبعثر** : محسن الرملي ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، 2000 .

- ❖ القمر والأسوار : عبد الرحمن مجيد الربيعي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، سلسلة القصة والمسرحية (56) ، سنة 1976 .
- ❖ قوة الضحك في أورا : حسن مطلق ، الدار العربية للعلوم ، دمشق ، 2003 .
- ❖ كم بدت السماء قريبة : بتول الخضير ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط3 ، 2003 .
- ❖ ما يتركه الأحفاد للأجداد : غازي العبادي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .
- ❖ المحبوبات : عالية ممدوح ، دار الساقى ، بيروت ، 2003 .
- ❖ المرتجى والمؤجل : غائب طعمة فرمان ، منشورات بابل والفارابي ، القاهرة ، 1986 .
- ❖ نبوءة الغيوم : عاتي بركات ، منشورات دار الجمل ، بغداد ، 2004 .
- ❖ نورا : ناجي التكريتي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، 1981 .
- ❖ وعلى الدنيا السلام : ذنون أيوب ، دار العودة ، بيروت ، 1972 .
- ❖ الوليمة العاربية : علي بدر ، منشورات دار الجمل ، بغداد ، 2005 .
- ❖ يوميات السيد علي سعيد : عدنان رؤوف ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، سلسلة القصة والمسرحية (90) 1979 .

ثانياً : المراجع والمصادر العربية والمترجمة

- ❖ **الاتجاه الإنساني في الرواية العربية** : د. مصطفى عبد الغني ، مؤسسة الإمامة الصحفية ، القاهرة ، 2006 .
- ❖ **الاتجاه القومي في الرواية العربية** : د. مصطفى عبد الغني ، عالم المعرفة (188) ، الكويت ، 1994 .
- ❖ **أثر السياسة في الرواية العربية** : عوني صبحي الناعوري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999 .
- ❖ **الآخر في القرآن** : غالب حسن الشابندر ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ، 2005 .
- ❖ **الآخر في مواجهة الذات العربية** : د. حازم خيري ، دار مصر المحروسة ، القاهرة ، 2007 .
- ❖ **الأدب العربي السوسي (قضايا ودلالات)** : مجموعة مؤلفين ، مطبعة منشورات كوثر ، المغرب ، ط1 ، 1999 .
- ❖ **الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية)** : د. عبده عبود ، منشورات جامعة البعث ، سوريا ، 1991 .
- ❖ **الأدب من الداخل** : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1978 .
- ❖ **الإستشراق جنسياً** : أرفن جميل شك ، تر: عدنان حسن ، منشورات دار قدمس ، دمشق ، 2003 .
- ❖ **الاغتراب** : محمود رجب ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د.ت) .
- ❖ **الاغتراب في الفلسفة المعاصرة** : مجاهد عبد المنعم ، سعد الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، 1985 .
- ❖ **الأقليات المسلمة في الغرب (مشكلة التعايش والاندماج السويدي أنموذجاً)** : إبراهيم العبادي ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ، 2010 .

- ❖ الأنا والآخر والجماعة (دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه) : سعاد حرب ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، دراسات فلسفية ، ط1 ، 1994
- ❖ انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية : شكري عزيز ماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1987 .
- ❖ انفتاح النص الروائي والسياق : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2001 .
- ❖ باريس في الأدب العربي الحديث : خليل الشيخ ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، 1998 .
- ❖ بانوراما الرواية العربية الحديثة : د. سيد النساج ، مكتبة غريب ، القاهرة ، (د.ت) .
- ❖ بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية : عبد الفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1992 .
- ❖ بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الأسبانية) : محمد أنقار ، مكتبة الإدريسي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 .
- ❖ بنية اللغة الشعرية : جان كوهين ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1986 .
- ❖ تأملات في مسألة الأقليات : د. سعد الدين إبراهيم ، مركز ابن خلدون للدراسات الانمائية ، القاهرة ، 1992 .
- ❖ التجانس اليهودي والشخصية اليهودية : عبد الوهاب المسيري ، دار الهلال ، القاهرة ، 2004 .
- ❖ التحليل البنيوي للسرد : رولان بارت ، تر: حسن بحرواي وزملائه ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1992
- ❖ تحليل الخطاب الشعري . استراتيجية التناص . : د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1985 .

- ❖ **التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور) : د. مصطفى حجازي ، بيروت ، 1976 .**
- ❖ **تطور الرواية العربية في بلاد الشام 1870 . 1976 : إبراهيم السعافين ، دار المناهل ، ط2 ، 1987 .**
- ❖ **تعريف بالنثر العربي الحديث : د. عبد الكريم الأشتر ، جامعة دمشق ، سوريا ، 1982 .**
- ❖ **تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام : د. فاطمة محمد المزروعى ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، 2007 .**
- ❖ **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي : د. محمد بنش ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2007 .**
- ❖ **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث : موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، الأردن ، 2000 .**
- ❖ **التناص نظرياً وتطبيقياً : أحمد الزغبى ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2000 .**
- ❖ **تيار الوعي في الرواية الحديثة : روبرت همفري ، تر: محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1975 .**
- ❖ **الثقافة والامبريالية : ادوارد سعيد ، تر: كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، 1997 .**
- ❖ **الثقافة والديمقراطية : فيصل دراج وآخرون ، دار حامد للنشر ، بيروت ، 1990 .**
- ❖ **الثقافة والعولمة والنظام العالمي : انطوني كينج ، تر: محمد يحيى وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2001 .**
- ❖ **جماليات وشواغل روائية : نبيل سليمان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .**

- ❖ حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا : محمد القاعود ،
اشبيلية للدراسات والنشر ، دمشق ، 1997 .
- ❖ دراسات في القصة العربية الحديثة : محمد زغلول سلام ، منشأة
المعارف ، الإسكندرية ، 1983 .
- ❖ دراسة في عودة البطل الروائي من أوربا ، سليمان الأزري :
بحوث الملتقى النقدي من جامعة اليرموك ، الأردن ، 2002 .
- ❖ دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي وسعيد البازعي ، المركز الثقافي
العربي ، الدار البيضاء ، ط5 ، 2007 .
- ❖ ديوان أبي الطيب المتنبي : شرح أبي البقاء العكبري ، صححه
ووضع فهرسه مصطفى السقا وآخرون ، مطبعة مصطفى البابي
الحلبي وأولاده ، مصر ، ط3 ، 1956 .
- ❖ ديوان الموشحات الأندلسية : تحقيق سيد غازي ، منشأة المعارف ،
الإسكندرية ، 1979 .
- ❖ ديوان بدر شاكر السياب : دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1970 .
- ❖ الذات والمهماز ، دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة
الحضارية : د. محمد نجيب التلاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
، القاهرة ، 1998 .
- ❖ الذاتية والغيرية والحوار بين أنا والآخر في الرواية : د. عبد
البديع عبد الله ، مكتبة الأدب ، القاهرة ، 1995 .
- ❖ الذاكرة القومية في الرواية العربية : فيصل دراج ، مركز دراسات
الوحدة العربية ، بيروت ، 2008 .
- ❖ رباعيات الخيام : تر: أحمد رامي ، مكتبة المعارف ، مصر ، د.ت
- ❖ رسائل الجاحظ : تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ،
القاهرة ، د.ت .
- ❖ رمزية المرأة في الرواية العربية : جورج طرابيشي ، دار الطليعة
للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1985 .

- ❖ الرواية العربية المعاصرة والآخر دراسات أدبية مقارنتة : د. نجم عبد الله كاظم، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، 2007 .
- ❖ الرواية العربية والحضارة الأوربية : د. شجاع مسلم العاني ، الموسوعة الصغيرة (31) ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد 1979 .
- ❖ الرواية في زمن الغضب : ممدوح القديري ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، 2000 .
- ❖ الرواية والآيديولوجية : سعيد علوش ، دار الكلمة ، بيروت ، 1981 .
- ❖ الرواية وتأويل التاريخ : فيصل دراج ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2004 .
- ❖ سرد الآخر . الأنا والآخر عبر اللغة السردية . : صلاح صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2003 .
- ❖ سيكلوجية الشخصية . محدداتها، قياسها، نظرياتها : د. سيد محمد غنيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1975 .
- ❖ الشخصية السليمة . دراسة للشخصية من وجهة نظر علم النفس الإنساني : سيدني م جوارا ، وتيد كندرس ، تر: حمد دلي الكربولي وموفق الحمداني ، مطبعة جامعة بغداد ، بغداد ، 1988 .
- ❖ الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر : السيد ياسين ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1993 .
- ❖ شرق وغرب رجولة وأنوثة دراسة في زمة الجنس : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط2 ، 1979 .
- ❖ الصحاح تاج اللغة وتاج العربية : اسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي ، مصر ، 1337هـ .

- ❖ صحيح البخاري . الجامع الصحيح المختصر من أمور رسول الله (ص) وسننه وأيامه : لأبي عبد الله محمد بن اسماعيل علي بن إبراهيم بن المغيرة الجعفي البخاري ، تحقيق محمد زهير الناصر ، دار طوق النجاة ، بيروت ، ط 1 ، 1422هـ .
- ❖ صدام الحضارات . إعادة صنع النظام العالمي . : صاموئيل هانتغتون . تر: طلعت الشايب ، القاهرة ، 1998 .
- ❖ صناعة الرواية : بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد . دار مجدلاوي ، الأردن ، ط 2 ، 2000 .
- ❖ الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 .
- ❖ صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : تحرير الطاهر لبيب ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الجمعية العربية لعلم الاجتماع ، بيروت ، 1999 .
- ❖ صورة الآخر في الخطاب القرآني : حسين عبد الشمري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2008 .
- ❖ الصورة العربية عن الحضارة الأوروبية : انطوان مقدسي ، دار الحكمة ، بيروت ، 1985 .
- ❖ صورة الفرنسي في الرواية المغربية : عبد المجيد حنون ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1986 .
- ❖ طبيعة الإشارة الجمالية : باختين وآخرون ، تر: مصطفى عبود ، دار الهمداني ، عدن ، 1982 .
- ❖ العالم والنص والناقد : ادوارد سعيد ، تحقيق عبد الكريم محفوظ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 .
- ❖ العرب والغرب في الرواية العربية : حسن عليان ، دار مجدلاوي ، الأردن ، 2004 .

- ❖ العلاقات العربية الأمريكية نحو مستقبل مشرق : تحرير سامي خصاونة ، الجامعة الأردنية ، عمّان ، 2001 .
- ❖ علاقة الأنا مع الآخر في رواية من قطاع غزة المؤتمر العام للغة العربية وقضايا الأدب واللغة والتحديات المعاصرة : د. علي عودة ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2001 .
- ❖ علم الاجتماع : اتوني غدنز ، ترجمة وتقديم فايز الصايغ ، المنظمة العربية للترجمة ، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2005 .
- ❖ الغرب المتخيل . صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط : محمد نور الدين أفاية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2000 .
- ❖ الغرب في المتخيل العربي : محمد نور الدين أفاية ، مركز الإعلام والأرشفة الدولي ، بيرسلون ، سلسلة دفتر ، 1995 .
- ❖ الغير في فلسفة سارتر : توفاد كامل ، مكتبة الدراسات الفلسفية ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
- ❖ فلسفة المرأة : محمود رجب ، دار المعارف ، القاهرة ، 1994
- ❖ فن القصة : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1959 .
- ❖ الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة : محمد بن علي بن محمد الشوكاني ، تحقيق يحيى المعلمي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط3 ، 1407هـ .
- ❖ في أصول الخطاب النقدي : مارك انجينو ، تر: أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987 .
- ❖ في الأدب القصصي ونقده : د. عبد الإله أحمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1993 .

- ❖ **فينومولوجيا الفكر** : هيجل ، ترجمة وتعليق مصطفى صفوة ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، مطبعة أحمد زبانة ، الجزائر ، 1981 .
- ❖ **القاموس المحيط** : مجد الدين يعقوب الفيروزآبادي ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1952 .
- ❖ **قراءات في الثقافة والسلطة والإعلام** : خالد الكركي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2001 .
- ❖ **قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين** : د. مصطفى عبد الغني ، المكتبة اللبنانية المصرية ، القاهرة ، 1999 .
- ❖ **قضايا الفن الإبداعي عند دستيوفسكي** : ميخائيل باختين ، تر: جميل نصيف التكريتي ، مراجعة د. حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .
- ❖ **كتاب العين** : أبو عبد الرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1984 .
- ❖ **كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى** : مهدي محسن ، ليدن ، 1984 .
- ❖ **الكتاب المقدس** : دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ، بغداد ، 1990 .
- ❖ **كشاف اصطلاح الفنون** : محمد علي الناروقي التهانوي ، المجلد الأول ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
- ❖ **الكلمة في الرواية** : ميخائيل باختين ، ت يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988 .
- ❖ **لسان العرب المحيط** : محمد بن كرم الأنصاري ابن منظور ، اعداد وتصنيف يوسف خياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، د.ت .

- ❖ لغة السفينة . الأقنعة والمرايا . : إبراهيم السعافين ، دار الشروق ، عمان ، 1996 .
- ❖ الماركسية وفلسفة اللغة : ميخائيل باختين ، تر: محمد البكري ويمنى العيد ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1986 .
- ❖ مباحج الحرية في الرواية العربية : شاعر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1992 .
- ❖ المحكم والمحيط الأعظم : علي بن سيدة ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1971 .
- ❖ مدخل إلى فهم اللغة والتفكير : د. حسن مرضي حسن ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1994 .
- ❖ المركزية الإسلامية . صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى : د. عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2001 .
- ❖ مسألة الهوية والعروبة والإسلام والغرب : محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1999 .
- ❖ مشكلة الحوار في الرواية العربية : د. نجم عبد الله كاظم ، اتحاد كتاب وأدباء الامارات ، الشارقة ، 2004 .
- ❖ المصطلحات الأدبية الحديثة : محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1996 .
- ❖ المضمون الاجتماعي للمناهج : د. محمد أبو زيد ، مؤسسة الخليج العربي ، 1990 .
- ❖ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط3 ، 1985 .
- ❖ المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم : محمد فؤاد عبد الباقي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د.ت .

- ❖ **معجم متن اللغة : أحمد رضا ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1958 .**
- ❖ **معجم مصطلحات هيجل : ميخائيل انوود ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2000 .**
- ❖ **مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق : د. قحطان أحمد إبراهيم ، دار وائل للنشر ، القاهرة ، 1981 .**
- ❖ **مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن : د. ماجدة حمود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 .**
- ❖ **المقاصد الحسنة في بيان الكثير من الأحاديث المنتشرة على الألسنة : الإمام شمس الدين عبد الرحمن السخاوي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت .**
- ❖ **مقامات الحريري (المصورة) : ناهدة عبد الفتاح النعيمي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1971 .**
- ❖ **مقامات بديع الزمان الهمذاني : تقديم وشرح فاروق سعد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1982 .**
- ❖ **المنجد في اللغة : لويس معلوف ، منشورات دار الشروق ، بيروت ، ط33 ، 1992 .**
- ❖ **نحن والآخر : غرايفور منصور وسيد محمد صادق الحسيني ، دار الفكر ، دمشق ، 2001 .**
- نحن والآخر : محمد راتب الحلاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1997**
- ❖ **نحن والآخر . النظرة الفرنسية للتنوع البشري . : تودوروف ، تر: ربي حمود ، دار المدى ، بيروت ، 1998 .**
- ❖ **نظريات الشخصية : دوران شباتزر ، تر: حمد دلي الكربولي وعبد الرحمن القيسي ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، 1983 .**

- ❖ **نظرية الأحلام** : سيجموند فرويد ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1980 .
- ❖ **نظرية الأدب** : أوستن دارين ورينه ويليك ، تر: محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، دمشق ، 1972 .
- ❖ **الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش** : محمد نور الدين أفاية ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1988 .
- ❖ **الوجيز في الأدب المقارن** : عدد من المقارنين ، بإشراف بيير برونيل وايف شيفريل، تر: غسان السيد ، 1999 .
- ❖ **وعي الذات والعالم . دراسات في الرواية العربية** : نبيل سليمان ، دار الحوار ، اللاذقية ، 1985

ثالثاً : الدوريات

- ❖ أفق الصورولوجيا نحو تجديد المنهج : د. عبد النبي ذاكر ، مجلة علامات في النقد ، المجلد 13 ، العدد (51) لسنة 2004 .
- ❖ التعدد اللغوي في الرواية العربية : محمد برادة ، مجلة مواقف ، ع69 ، 1992 .
- ❖ تعريف مصطلح صورة الآخر : د. ماجدة حمود ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد (1104) 24 / 5 / 2008 .
- ❖ التناص وإشارات العمل الأدبي : د. صبري حافظ ، مجلة البلاغة المقارنة ، العدد (14) ، 1984 .
- ❖ جدلية اللغة والواقع في الخطاب الروائي : محمد خرماش ، مجلة علامات ، العدد (8) ، 1997 .
- ❖ الرواية الحوارية : عارف أبو شيب ، مجلة المعرفة ، ع146 ، 1974 .
- ❖ شخصيات غربية في روايات عربية : صلاح صالح ، مجلة فصول ، مجلد (15) ، العدد الرابع ، 1997 .
- ❖ الشخصية اليهودية في الرواية العراقية الجديدة : حسن السلطان ، جريدة الصباح ، العددان (1570.1571) 3 ، 4 كانون الثاني ، 2009 .
- ❖ الشراكة المعرفية بين الأنا والآخر : عبد النبي اصطيف ، مجلة ثقافات ، كلية الآداب ، جامعة البحرين ، العدد (1) لسنة 2002 .
- ❖ الشرق في أنهار الغرب ، مقارنة سيميائية : د. عبد النبي ذاكر ، مجلة العلم الثقافية ، نوفمبر ، 1999 .
- ❖ الصور الثقافية في الأدب المقارن : د.ه. باجو ، د. عبد النبي ذاكر ، مجلة العلم الثقافية ، ع (81) ، 1990 .

- ❖ صورة الآخر في الخطاب القصصي العربي القصير : د. لؤي حمزة عباس ، مجلة ثقافات ، كلية الآداب ، جامعة البحرين ، العدد (11) . 12 سنة 2004 .
- ❖ صورة الآخر في الدراسات الأدبية المقارنة . الجزائر أنموذجاً . : د . رزاد جنات ، مجلة الكتاب العربي ، دمشق ، سنة (22) ، العدد (69) سنة 2005 .
- ❖ صورة الآخر في المتخيل الشرقي بنية الجغرافية الحية : ياسين النصير ، مجلة الرافد ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، العدد (32) ، 2000 .
- ❖ الصورية : د. هـ باجو ، تر: سعيد معجب الزهراني ، مجلة نوافذ ، النادي الأدبي ، جدة ، العدد الرابع ، 1998 .
- ❖ لغة الرواية في ضوء نظرية باختين : د. باسم صالح حميد ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد (49) ، 2009 .
- ❖ اللغة في الخطاب الروائي : جميل حمداني ، جريدة الصدى ، الناظور ، المغرب ، العدد (89) ، 1999 .
- ❖ اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار : عبد الرحيم حمدان ، مجلة الجامعة الإسلامية ، غزة ، مجلد 16 ، ع2 ، 2008 .
- ❖ المثلية الذكورية في الأدب العربي الحديث : فريدك لاغراندج ، مجلة أبواب ، العدد (2) ، بيروت ، 1999 .
- ❖ مجلة المنهل المغربية (عدد خاص عن المغرب والآخر) ، وزارة الثقافة ، المغرب ، العدد (67.66) ، 2002 .
- ❖ نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة في ضوء النزعة الانسانية والالتزام في الأدب : د. نجم عبد الله كاظم ، مجلة كلية الآداب ، العدد (71) ، 2005 .

- ❖ نحو منهجية لدراسة صورة الآخر المختلف : د. هـ باجو ، تر:
معجب الزهراني ، مجلة نوافذ ، النادي الأدبي ، جدة ، العدد (4) ،
1998 .
- ❖ واقع الذات والعلاقة بالآخر : بوارى عجينة ، مجلة قصص ،
النادي الثقافي ، تونس ، العدد (132) ، 2005 .
- الوشم البطل السلبي والوجوه المتعددة : أفنان قاسم ، مجلة الموقف
الأدبي ، العدد (107 . 108) ، آذار ، نيسان ، 1980 .

رابعاً : الأطاريح والرسائل الجامعية

- ❖ رواية المنفى العراقية من عام 1979 . 2003 : حمزة عبد الحسن
عليوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 2008 .

خامساً : المواقع الإلكترونية :

- ❖ الاغتراب يتعاضم في الرواية العربية : شوقي بدر يوسف
2009 - 12 - 2 www.middle-estantine.com
الأنا والآخر في الوعي الديني : وجيه قناصو
2008 - 11 - 15 www.kwtanweer.com
صورة الآخر في الشعر العربي الكلاسيكي : شاعر لعبيبي
2008 - 7 - 22 www.Jwhat.com
لقاء مع الروائية بتول الخضيرى : موقع جريدة الوطن القطرية
2008 - 9 - 21 Gatar.com www.ALwatan

The Image of Other belongs to – in the modern comparative studies–the Imagology as a branch interested in concepts which the literary writings present about the difference societies and cultures. The Other means , in my thesis :

First : The external (the foreign) , as the West or the East .

Second: The internal (the local) represented by un Arabic , as the Other national , and Moslem .

Third:The political power as a type of disagreement with the people.

This thesis included the important novels between (1970-2009) which interested in the Other Lmage .

We divided the thesis into introduction three chapters and conclusion .

The introduction studied the rooting epistemic of the Other concept in the different knowledge fields (linguistic field , psychological field , philosophical field , sociological field , and literary field) . We tried , in the introduction to discover the sources of the Other Image in the Iraqi novel .

The first chapter dealt with the Image of the Other which subdivided into two sections :

The first section interested in the whole Arabic self which adopted the Arabic cases versus the Other .

The second section interested in the singular self, represented by: the hard self , the fluctuating self , and the expatriate self .

The second chapter dealt with the Other Image, which subdivided three sections :

1. The Image of the external other (the foreign) .
2. The Image of the internal Other (the local) .
3. The types of the vision of the Other.

The third chapter dealt with novel language , which subdivided into two sections :

The first section studied the language types , which represented by : the direct – the narrative and the poetic Language – narrative language , and the interaction textual .

The second section studied the dialogue and monologue language.

Finally , we found at the conclusion of thesis many results such as :

1. There are many concept of the Other , following to its backgrounds , such as: the psychological , the philosophical , the sociological and the literary background .
2. The novels of the study presented images more clear over the enemy Other.
3. The novels of the study interested in many positive humanity aspects to the Other .
4. The novels found that the Image of the internal Other based on the religious and national differences .
5. The novels used different levels of language and styles, for representing the Self and the Other Image .

***The Image of The Other in the Iraqi
Contemporary Novel***

A thesis submitted
A The, council of the college of Arts in Partial
Fulfillment of the requirements for the degree of
Doctorate in Arabic and literature

By

Muhammad kaissm luabe

Supervised by

Anad Smail Al kubasie

Bisam Saih Hameed

2010

2011