الهجرة والاغتراب في الروايات العربية الحديثة:
رواية *الحب في المنفى* لبهاء طاهر أنموذجا

أطروحة قدمت إلى جامعة كاليكوت

كتتمة جزئية للمتطلبات لتحصيل

شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

قدمها

عبد الله. أ

تحت إشراف

د. عباس كي. بي

أستاذ مساعد ومشرف البحوث،

قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها

كلية فاروق (حكم ذاتي)

(كلية ذات كفاءة للإمتياز معترفة ومحكمة

بدرجة +A لدى المجلس الأعلى للجامعات، نيو دلهي)

كاليكوت، كيرالا، الهند

University of Calicut

Kerala, India

2023

المحتويات

العنوان	رقم الصفحة
المقدمة.....	**1**
الباب الأول: الهجرة والاغتراب: التحليل المفاهيمي.....	**11**
مقدمة.....	12
الفصل الأول: مدخل إلى مفهوم الهجرة والإغتراب.....	15
الفصل الثاني: قضايا الاغتراب.....	38
الفصل الثالث: الاغتراب وأثره في الإبداع.....	55
الباب الثاني: ملامح الهجرة والاغتراب في الروايات العربية الحديثة.....	**60**
مقدمة.....	61
الفصل الأول: الهجرة والاغتراب في رواية بروكلين هايتس.....	65
الفصل الثاني: الهجرة والاغتراب في رواية موسم الهجرة إلى الشمال....	82
الفصل الثالث: الهجرة والاغتراب في رواية الحي اللاتيني.....	103

الباب الثالث: بهاء طاهر حياته ومؤلّفاته..... 124

الفصل الأول: بهاء طاهر ومحطات حياته..... 125

الفصل الثاني: دراسة تحليلية لروايات بهاء طاهر..... 132

الفصل الثالث: المجموعة القصصيّة لبهاء طاهر..... 160

الباب الرابع: الهجرة والاغتراب في رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر..... 183

مقدمة..... 184

الفصل الثاني: رواية الحب في المنفى..... 193

الفصل الثالث: مظاهر الهجرة والاغتراب في رواية الحب في المنفى..... 215

خاتمة البحث..... 250

خلاصة البحث..... 250

نتائج البحث..... 251

الاقتراحات والتوصيات..... 253

ثبت المصادروالمراجع..... 254

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد،

فهذه الدراسة المعنونة "بالهجرة والاغتراب في الروايات العربية الحديثة: رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر أنموذجا" قدمها الباحث استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الفلسفة في اللغة العربية وآدابها إلى جامعة كاليكوت، كيرالا، الهند.

يعد موضوع الهجرة والاغتراب من المواضيع الهامة التي نالت مكانا مرموقا في الدراسات الأدبية الغربية والعربية على حد سواء، فخضع الإنسان لظاهرة الهجرة والاغتراب منذ أن كان جنسه موجودا على وجه الأرض؛ لذلك تتجلى انعكاساتها في الأعمال الأدبية بصفة عامة، وفي الرواية بصفة خاصة، وتموضعت هذه الظاهرة لدى الأدباء بأسباب مختلفة، ومنها: أنها ترجمة للإحساس والعواطف كما أنها حقل واسع للهواجس والأفكار فتعكس تجارب الروائي الحزينة والمؤلمة بشكل صاف من تعابير الأدباء والروائيين الجذابة المدهشة، ومنها: أن الرواية تصوير لصور العالم أو استجابة إنسانية لرؤية العالم، فلذا الروايات والمسرحيات والأعمال الأدبية أكثر صلة بظاهرة الهجرة والاغتراب كما أنها أفصح في التعبير عنها وأدق في تصويرها.

والدارس والمتأمل في الأدب الحديث والمعاصر وخاصة في فترة السبعينات من القرن العشرين إذا لاحظ ملاحظة بتأمل فيجد أدباء وقصاصين أحدثوا طرازا جديدا إبداعيًا على الساحة الأدبية المصرية تتميز عن الطراز القديم، بما فيها من حكاية القصة الواقعية على طريقة خيالية في صورة إضاءة ظاهرة الهجرة

والاغتراب إلى قلوب القراء. ولعل ما حثهم على تعميق وعيهم الفكري والفني، هو إطلاعهم على التيارات والمدارس الفكرية والفنية للحياة الثقافية في أوربا بعد الحرب العالمية الثانية، كما حثهم التيار الماركسي، والتيار الوجودي . وممن تأثر بهذه التيارت الروائي بهاء طاهر فيتجلى التيار الماركسي في روايه "الحب في المنفى" من محاورات شخصية إبراهيم المحلاوي صديق الراوي وزميله في أيام المدرسة.

يحاول الباحث في هذه الدراسة للإجابة عن مفهوم الهجرة والاغتراب وكيف استطاع أن يجسد فكرة الهجرة والاغتراب في الرواية العربية الحديثة خصوصا في رواية "الحب في المنفى"، يعني: يبين فيها نوع الهجرة التي يمر عليها المهاجرون في الرواية ومكانها وزمانها، كما يبين فيها تمثيل المجتمع في الرواية وثقافة الوطن وثقافة الأرض المغترب إليها، وموقف المهاجرين من المهاجرين الآخرين وأهل الوطن، وموقف المهاجرين من الأرض المغترب إليها ومواطني الأرض المغترب إليها، وقضايا الهوية والاغتراب للمهاجرين، ومشاعر الحنين والذاكرة للمهاجرين، والقضايا المتعلقة باللغة الغريبة والاجتماعية وسياسة النضال من أجل البقاء في الأرض المغترب إليها، وقضايا الدين في الوطن والأرض المغترب إليها، وقضايا الشخص الثانوي أو المهمل على وجه الخصوص ووضع المرأة في الوطن والأرض المغترب إليها.

يعد بهاء طاهر بين الروائيين المصريين الذين جسدوا فكرة الهجرة والاغتراب في رواياتهم، وهذا ما جعل الباحث يبحث ويناقش فيه في هذه الدراسة . يتحدث الباحث فيها عن الروائي بهاء طاهر، مع ذكر أهم المؤثرات والعوامل التي ساهمت في تكوين هذه الظاهرة في روايته، بعدما يقوم بتسليط الضوء على مظاهر الاغتراب في روايته، وبيان مفهومه الشخصي، وتصوره الخاص عن الاغتراب.

والروائي بهاء طاهر يعالج في أكثر مؤلفاته- قصصا أم روايات- قضية الاغتراب لأنه يحس به في حياته على قمته منذ أن اغترب والده عن قريتهم، وهو ككاتب وأديب حلم بالحلم العربي وشهد صعوده وانحطاطه

وواجه تجربة المنفى والاغتراب، كان من أكثر الناس قدرة على معالجة تجربة الكاتب الاشتراكي الذي عاش في زمان ومكان سوى زمانه ومكانه، فقط العثور على فن السرد ورواية القصص.

وله روايات عديدة، ومن أهم أسباب اختيار رواية الحب في المنفى موضوعا للبحث، حيث أن الكاتب يجسد فيها التمثيل الحقيقي للشعب العربي في الخمسينات والستينات من القرن العشرين ويعبر عن حياة العرب المهمشة التي تعاني من ظاهرة الاغتراب في ذروتها. وثانيًا، رواية 'الحب في المنفى' تكشف وجوه الاغتراب المتنوعة التي تنقل من معاناة البطل من الاغتراب الذاتي الشخصي إلى الاغتراب الذي يحس به الأشخاص الآخرون في الرواية أي الاغتراب الجماعي.

تحليل العنوان:

"الهجرة والاغتراب في الروايات العربية الحديثة، رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر أنموذجا"

كلمة **الهجرة** لغة: الهجرة مصدر للفعل هاجر، وهي تجمع بهجرات، والهجرة من هَجَرَ، يَهْجُرُ، هَجْرًا: تباعد وترك، فالهجرة انتقال الناس من موطن إلى آخر. فهو تباعد الشيء أو الشخص هجرا وهجرانا: تركه وأعرض عنه، وهاجر: ترك وطنه، فالهجرة انتقال الناس من موطن إلى آخر.

والهجرة اصطلاحا: سفر شخص من بلده إلى بلاد أخرى ليس مواطنا فيها، يلتمس بها الحصول على المعاش والعمل والأمان، ويهدف بها العيش في تلك البلاد لفترة طويلة بصفة دائمة، ولكنه سيرجع إلى بلده يوماً ما. أما كلمة **الاغتراب**، فهي في القواميس العربية ترد بمعنى الغربة المكانية، بُعد شخص عن وطنه وهي نتيجة الهجرة بأسباب مختلفة. فالغربة والغرب: "النزوح عن الوطن، واغترب الرجل: نكح في الغرائب، وتزوج إلى غير أقاربه. وأغرب الرحل: صار غريبا. ورجل غريب: ليس من القوم، والغرباء: الأباعد"[1].

[1] - ابن منظور، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت 1994، ص:258

والروايات العربية الحديثة في دراسة الباحث عبارة عن الروايات التي صدرت بعد النصف الثاني من القرن العشرين والتي تعالج قضية الهجرة والاغتراب، ومن أهم الروايات التي تطرق إليها الباحث في هذا البحث روايات *بروكلين هايتس لميرال الطحاوي، موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، الحي اللاتيني لسهيل إدريس، الحب في المنفى لبهاء طاهر.*

ورواية **الحب في المنفى**، من أبرز روايات بهاء طاهر، حازت على جائزة أفضل رواية عام 1995 م.، كما هي صنفت ضمن قائمة أفضل مائة رواية عربية وصدرت لأول مرة عام 1995عن دار الهلال، ونالت جائزة اليانور الإيطالية سنة 2008م. وتقع الرواية في 254 صفحة.

والروائي **بهاء طاهر** مؤلف مصري (١٩٣٥-٢٠٢٢) حائز على الجائزة العالمية للرواية العربية عام ٢٠٠٨، مترجم في الأمم المتحدة ومخرج للدراما ومذيع في البرنامج الثاني، عاش منفيا في جنيف خمسة عشر عاما.

الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث أي دراسات سابقة في موضوع البحث بأكمله إلا بعض الدراسات عن الأديب بهاء طاهر وأعماله الأدبية، بل لَا توجد أي دراسة مختصة بالموضوع تعالج قضية الهجرة والاغتراب في رواية الحب في المنفى.

ومن أهم الدراسات السابقة التي لها صلة بالبحث ما يلي :

1) د. محمد عبيد الله، عالم بهاء طاهر، ديوان العرب، أكتوبر ٢٠٠٥
2) د. حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٦

3) الشيبان، أزهار بنت محمد، صورة الآخر الإنجليزي في روايات بهاء طاهر، واحة الغروب أنموذجا، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٢٠٢٠

المشكلة وأسئلة الدراسة:

أجرى الباحث البحث بهدف الحصول على حل أسئلة البحث الأساسية التالية:

1) ما مفهوم الهجرة والاغتراب لغة واصطلاحا؟
2) هل الروايات قيد الدراسة تمثل مجتمع وثقافة الوطن وثقافة البلد المضيف ؟
3) هل تعكس الروايات قيد الدراسة موقف المجموعة المهاجرة من المهاجرين الآخرين والوطن؟
4) هل تمثل الروايات قيد الدراسة موقف المجموعة المهاجرة من الأرض المضيفة ومواطني الأرض المضيفة؟
5) ما هي التجربة الأدبية لدى بهاء طاهر ؟
6) هل تصور رواية الحب في المنفى قضايا الهوية والاغتراب للمهاجرين ومشاعر الحنين والذاكرة ودورهما في الحاضر ؟
7) هل رواية الحب في المنفى تصور القضايا المتعلقة باللغة الغريبة والحركات الاجتماعية وسياسة النضال من أجل البقاء في الأرض المضيفة؟

منهج البحث:

يقوم الباحث بتطبيق منهجية البحث النوعي على البحث. والبحث النوعي يهدف إلى جمع المعلومات المتعمقة بالسلوكيات البشرية والأسباب التي تؤدي إلى هذه السلوكيات. و يعتمد الباحث على منهج البحث الإثنوغرافي ، المستخدم لاستقصاء الثقافات من خلال جمع البيانات المقصودة ووصفها.

ويتبع الباحث منهجية متكاملة للبحث أيضا، حيث إنه يجمع بين تحليل الخطاب للنصوص ، ومراجعات الصحف الإخبارية ، وبيانات الناشرين ، وبيانات المؤلفين ، والمواقع الإلكترونية. وكذلك يفحص الباحث قابلية تطبيق نظريات ما بعد الاستعمار والشتات وكذلك مفهوم الثقافة والأمة لدى هومي بابا، إيدوارد سعبد، غاياتري جاكراوارتي. بما أن البحث عبارة عن دراسة للمهاجرين كما تنعكس في الروايات ، فهو دراسة متعددة التخصصات من خلال التحليل السردي كما يفهمها الباحث.

أهمية الدراسة وأهدافها:

تتناول هذه الدراسة في إطار البحث القضايا المتحمسة مثل التهميش ، والعزلة الثقافية ، والتفاوت الاجتماعي ، والعنصرية ، والعرق ، والحساسية الجنسانية ، وانعكاس الأمة.

يفتح البحث بابا للدراسات فيما بين التخصصات مع الخطاب العلمي الاجتماعي الذي يؤدي إلى الإثراء المتبادل لعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والأنثروبولوجيا والاقتصاد والعلوم السياسية والدراسات الثقافية. وتوفر الدراسات متعددة التخصصات بديلاً ديمقراطيًا وديناميكيًا وتعاونيًا للتخصصات القديمة.

نظرًا لأن المشروع البحثي يتعلق بتجارب الأشخاص المستقرين في جميع أنحاء العالم مع تكوين اجتماعي مختلف وتعدد الأعراق والدين ، فقد تم إجراء العديد من الباحثين عليه. يساعد البحث الذي أجراه الباحث في فهم الثقافة والمجتمع والتكوين السياسي واللغة والأديان والتقاليد وما إلى ذلك لشعوب مختلفة الدول.

وبما أن النصوص تمثل موضوعات حساسية الشتات ، وتعكس الأمة والثقافات في مختلف البلدان ، فإن العمل البحثي يضيف بعض وجهات النظر الجديدة في قضايا المهاجرين في الفترة المعاصرة من خلال تجارب

الشخصيات المختلفة ويزود بعض المفاهيم الجديدة على المستوى العالمي. تم إجراء الدراسة أيضًا من منظور من الداخل إلى الخارج وبالعكس كما يصوره كتاب الشتات.

أجريت الدراسة باستخدام النصوص الشعبية المكتوبة في الآونة الأخيرة من قبل كتاب الشتات المعروفين في قارة آسيا. من خلال التجارب المختلفة للشخصيات في الروايات قيد الدراسة ، يساعد البحث على إيجاد الطرق لتحقيق الانسجام العالمي عن طريق الحد من النزاعات المختلفة من أجل السلام والتقدم والازدهار.

في عصر التقدم العلمي، أصبح العالم قرية عالمية. يساعد البحث في دراسة مجتمع الدول المختلفة. وتقدم الدراسة تلميحًا لحل المشاكل فيما يختص بالتعاسة تنتج عن مشاكل التسوية، والصراعات الثقافية، والأيديولوجيا والدين التي صارت مشكلة كبيرة في التاريخ. كما أنها توجه المجتمع إلى الوجود المتزامن للبشر دون حصر نفسه في مجتمع أو ثقافة أو دولة معينة.

ويضيف البحث معرفة عناصر الشتات وعن الوطن من خلال ملاحظة الشخصيات المختلفة وبتجاربهم خاصة في الدول الآسيوية والأوروبية. كما يلقي الضوء على القضايا العالمية الحالية ويحث على التفكير بجدية في حلولها للحفاظ على الانسجام وجعل الحياة سلمية.

أهداف الدراسة:

الأهداف الرئيسية للبحث هي:

1) دراسة معنى ومفهوم وأصل وتاريخ وخصائص الأدب الهجري باللغة العربية.
2) دراسة الثقافة والدين والنظام السياسي والمجتمع للوطن من الشخصيات المختلفة في الروايات العربية.

3) دراسة قضايا الاستيطان التي تواجهها الشخصيات المختلفة في البلدان المتعددة التي يهاجرون إليها.

4) إجراء دراسة مقارنة عن أساليب الكتاب للمأزق والقضايا المتعلقة بالمهاجرين في ظروف متنوعة في بلدان متعددة من خلال شخصيات مختلفة في الروايات المتمثلة.

خطة البحث :

وقد قسم الباحث هذا البحث إلى أربعة أبواب ويبدأ هذا البحث بمقدمة، ويتناول فيها الباحث تحليل العنوان والدراسات السابقة وأسئلة الدراسة ومنهج البحث وأهمية الدراسة وأهدافها وخطة البحث. والباب الأول بعنوان "الهجرة والاغتراب: التحليل المفاهيمي" يشتمل على توطئة وثلاثة فصول ومنها الفصل الأول هو مدخل إلى مفهوم الهجرة والاغتراب وهو في ثلاثة مباحث والفصل الثاني هو قضايا الاغتراب والفصل الثالث هو الاغتراب وأثره في الإبداع .

والباب الثاني المعنون ب"ملامح الهجرة والاغتراب في الروايات العربية الحديثة " يحتوي على ثلاثة فصول والفصل الأول يدور حول الاغتراب في رواية بروكلين هايتس لميرال الطحاوي والفصل الثاني عن تجليات الاغتراب في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للكاتب السوداني الطيب صالح والفصل الثالث يتناول مظاهر الاغتراب في رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس.

والباب الثالث الموسوم ب-"بهاء طاهر : حياته ومؤلفاته" يحتوي هذا الباب على ثلاثة فصول، والفصل الأول هو بهاء طاهر ومحطات حياته والفصل الثاني دراسة تحليلية لروايات بهاء طاهر والفصل الثالث دراسة عن المجموعة القصصية لبهاء طاهر.

والبـاب الرابع المعنون ب "الهجرة والاغتراب في روايـة الحـب في المنفى لبهـاء طـاهر" يحتوي على مقـدمـة وفصـلين والفصـل الأول منهما يلخص رواية الحب في المنفى ويحلل أنماط الشـخصـيات والزمان والمكان والسـرد فيها والفصـل الثاني يدور حول مظاهر الهجرة والاغتراب في رواية الحب في المنفى في سـبعة مباحث.

وينتهي هذا البحث بخاتمة ويناقش فيها الباحث أهم النتائج التي توصل إليها والتوصيات والاقتراحات التي تعين على الدراسات المتقدمة في مجال البحث كما زود الباحث رسالته بقائمة المصادر والمراجع.

كلمة الشكر:

وفي الأخير يتقدم الباحث بجزيل الشـكر والتقدير إلى كل من أعانه في إنجاز هذا البحث ولا سـيما إلى الأستاذ الفاضل الدكتور المشرف عباس كى. بي على إشرافه على هذا البحث، وكان له الفضل في التوجيه والإرشـاد إلى طريق العلم الصحيح ورغم انشـغالاته الكثيرة لم يبخل على الباحث بالنصـائح والتوجيهات القيمة.

ويقدم الباحث أجزل الشـكر والامتنان إلى جميع أسـاتذة قسـم اللغة العربية بكلية فاروق وخاصـة إلى الدكتور محمد عابد يو.بي. والدكتور علي نوفل ورئيس القسـم الدكتور يونس سـليم على تفضـلهم بالمساعدات والإرشادات القيمة لإجراء بحثه بشكل ناجح.

ويقدم الباحث الشـكر إلى الأسـتاذ عبد الله الندوي على تزويده الباحث بالإرشـادات والتوجيهات والمراجع اللازمة للبحث، ويعبر عن خالص الشـكر والامتنان للأسـتاذ عارف زين على اقتراحاته النيرة منذ اختيار

موضـــوع البحث إلى نهاية مطافه، كما يقدم أجزل الشـــكر والعرفان إلى الأســـتاذ محمد طيب الســـلمي والأستاذ نوفل العرفاني والأستاذ عبد الحكيم الأزهري لمساعدتهم بالنصائح الغالية.

ويقدم الباحث الشـكر إلى والده ووالدته اللذان سـهرا على تربيته وتعليمه منذ أن بدأت حياته وإلى زوجته على صـبرها الجميل في توفير جو مناسـب للبحث والشـكر موصـول إلى كل من أعان الباحث من قريب أو من بعيد في مسيرته البحثية من الأساتذة والأصدقاء والأقرباء، وبالله التوفيق.

الباحث

الباب الأول

الهجرة والاغتراب: التحليل المفاهيمي

مقدمة

الفصل الأول: مدخل إلى مفهوم الهجرة والإغتراب

الفصل الثاني: قضايا الاغتراب

الفصل الثالث: الاغتراب و أثره في الإبداع

مقدمة:

ليست الهجرة هروبا من الظروف المعقدة ولا الاغتراب قطع الروابط عن أرضه التي تنحدر جذوره الثقافية إلى أعماقها. بل بالعكس، بينما كانت الأولى خطوة جديدة إلى الأمام نحو التقدم فإن الأخيرة محاولة الانسان للتأقلم مع مجموعة من التجارب الجديدة من الجغرافيا والمناخ واللغة والديانة والفن والثقافة والتقاليد وعادات العيش والطعام وما اليها.

عرف الإنسان الهجرة منذ القدم، وتاريخه حافل بحكايات للهجرة والإغتراب والمنفى. الهجرة هي ظاهرة انتقال شخص أو قوم من مكان الى آخر ضمن حدود بلده أو خارجه طوعا أو كرها، مختارا أو مجبرا. يبدأ كل هجرة بافتراض الموت لتكون الحياة هي الاستثناء، والعالم الراهن لا يزال يشهد لجميع أشكال الهجرة الجماعية القسرية والتي تترك صورا متنوعة من دموع الآلام ولوعة الفراق ومع ذلك هناك أنواع مختلفة من الهجرة تتراوح بين هجرة مختارة بدقة وعناية إلى هجرة مجبرة بدون هوادة إما على أيدي الحكومة وإما بأسباب طائفية أو عنصرية. وفي أحوال كثيرة هي (الهجرة) وليدة من الأسباب الخارجية غير متعمدة كالحروب والكوارث الطبيعية والمجاعة والأمراض.

إن حالة المنفى (الاغتراب) ظاهرة مثيرة للتفكير ومدهشة إلى أبعد الحدود بشكل غريب، ولكنه رهيب للتجربة. إنه الصدع القسري غير قابل للشفاء بين الإنسان ومكانه الأصلي، وبين الذات وبيته الحقيقي: لا يمكن التغلب على حزنه الأساسي أبدا. صحيح بأن الأدب والتاريخ يحتويان على حلقات من بطولية رومانسية مجيدة ، بل وحتى حلقات الانتصار والنحاح في حياة المنفى، إلا أنها ليست سوى جهود تهدف إلى التغلب على حزن القطيعة المعوق. إن إنجازات المنفى تفوض بشكل دائم بفقدان شيء تركه إلى الأبد.

وأما الاغتراب فيسبب آلاما متنوعة ممكنة في نفوس الجيل الأول من المهاجرين في أول الأمر ومع ذلك يخلق عالما جديدا من الأحداث والأمور والثقافات والحضارات التي لا عهد له بها من قبل. وهذه الأحداث تولّد مجتمعات أقوى عن ذي قبل عندما يتقدم العيش إلى الأمام في البلد الجديد الذي يعيش فيها. وضمن وقت قصير أو طويل يأخذ المهاجر يتأقلم في المجتمع الذي تبناه، وسرعان ما يُعدّ نفسه من بين مواطني البلد الجديد الذي هاجر إليه فلا يحس بغرابة ولا بتوحد أو خجل. كما أشار إليها سعيد بسؤاله المشهور عنه "ولكن إذا كان المنفى الحقيقي شرطًا للخسارة النهائية ، فلماذا يتم تحويله بسهولة إلى فكرة قوية ومثرية للثقافة الحديثة؟"[2]

ومن الطبيعي يأخذ المهاجر يبحث عن أماكن يجتمع فيها أمثاله من المهاجرين. وفي أقصر وقت ممكن يتمكن من العثور على الأشخاص المماثلين الذين يعانون من نفس المشاكل التي يعاني منها. ويتمكن من تخليق مجموعة خاصة متكونة من أبناء جنسه من البلد الذي هرب منه. وهذا التكوين للمجموعات هو الطور الجميل الأكثر حيوية وأهمية وتطويرا من حياة المهاجرين والمغتربين. وهذا الجانب من الهجرة هو الجزء الفعال الأكثر إبداعا من الحياة في المهجر.

هناك افتراض سائد بين المثقفين وغير المثقفين، ولكنه خاطئ بأكمله، بأن المنفي مجتث تماماً، ومنعزل منفصل عن موطنه الأصلي على نحو ميؤوس منه. وفي الحقيقة أن المغتربين أو المنفيين الكثيرين لا يؤذونهم الإجبار على العيش بعيداً عن الوطن، بل الوقائع العالمية اليومية تذكره أنه في منفى، وأن وطنه في الواقع ليس بعيداً جداً، وهذا التذكير يتركهم يفكرون في الماضي القديم بدون انقطاع.

[2]- سعيد، إدوارد، انعكاسات الاغتراب، غرانتا، 2000، ص: 81

فالاغتراب متعدد الأبعاد المتكونة من الجوانب الإيجابية والجوانب السلبية. ومنها أنه يبقي المنفي بين ذكريات الماضي البعيدة ووقائع الحاضر الحية معا الى الأبد. وهو بالنسبة لمغترب مبدع فرصة سانحة لتخليق عالم جديد خاص به. وينحت لنفسه بواسطة ذكريات ماضيه مكانا خاصا به. يتولد من هذا العيش المزدوج الأدب بجميع أصنافه. وهذا هو الأثر الإيجابي للهجرة والإغتراب. يمكن التقاط من التاريخ نماذج بدون حصر لهذه الظاهرة.

الفصل الأول:

مدخل إلى مفهوم الهجرة والإغتراب

المبحث الأول: المفهوم اللغوي

الهجرة مصدر للفعل هاجر، وهي تجمع بهجرات، والهجرة من هَجَرَ، يَهْجُرُ، هَجْرًا:"تباعد الشيء أو الشخص هجرا وهجرانا: تركه وأعرض عنه، وهاجر: ترك وطنه، فالهجرة انتقال الناس من موطن إلى آخر"[3]. يرى ابن منظور الأنصاري في لسان العرب أن الهجرة ضد الوصل، "والهجرة هي الخروج من أرض إلى أرض"[4] فالهجرة عبارة عن القطع والمفارقة، "وهي ضد الوصل والهجرة أصلها لدى العرب رحلة البدوي من البادية إلى المدينة يقصد بها الرزق"[5].

ومعنى كلمة الهجرة كما يشير منير البعلبكي في قاموس المورد:"يتراوح من النزوح إلى الارتحال من مكان إلى آخر"[6].

يقول ابن فارس في المعجم: "الهاء، والجيم، والراء، أصلان، يدل أحدهما على قطيعة وقطع، والآخر على شد شيء وربطه، فالأول الهجر ضد الوصل، وكذلك الهجران، وهاجر القوم من دار إلى دار، تركوا الأول للثانية، كما فعل المهاجرون حين هاجروا من مكة إلى مدينة"[7].

---

[3] - إبراهيم قلاني، قاموس الهدى، دار الهدى، الجزائر،1992، ص:68

[4] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1988، ص:766

[5] - طارق عبد الحميد الشهاوي، الهجرة غير الشرعية: رؤية مستقبلية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2009، ص.14

[6] - منير البعلبكي، قاموس المورد، دار العلم للملايين، 2000، ص:578

[7] - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ص:348

وفي اللغة الإنجليزية يوجد ثلاث مصطلحات مقابلا لمصطلح الهجرة في اللغة العربية: Migration, Emigration and Immigration. ، فالكلمة 'Migration' تشير إلى إجراء النقل أو السير المستهدف للهجرة، والمصطلح الثاني 'Emigration' تشير إلى هذا السير في علاقته بموطن المهاجر، أي أنها إلى الانتقال إلى الخارج، فكأنها تشير إلى السير في علاقته بموطن الإرسال، فالكلمة 'Immigration' تشير إلى هذا الانتقال عند وصوله إلى البلد المضيف، أو أنها تشير إلى مدخل المهاجر وإقامته الاستقبال".[8]. وفي اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية تستخدم كلمة 'Migration' وفي اللغة الإيطالية 'Migrazione' والإسبانية 'Migracion' وأصلها من اللاتينية Migare أو Migration ومعناه كما نرى في المعاجم العربية: "الانتقال من بلد أو مكان أو محل إلى آخر"[9]. ففي اللغة العربية واللغات العالمية الأخرى كلمة الهجرة كمصطلح لغوي تقصد بها خروج الأفراد وانتقالهم من موطنهم الأصلية إلى بلاد أخرى.

فهي سفر شخص من بلده إلى بلاد أخرى ليس مواطنا فيها، يلتمس بها الحصول على المعاش والعمل والأمان، ويهدف بها العيش في تلك البلاد لفترة طويلة بصفة دائمة، ولكنه سيرجع إلى بلده يوماً ما، ولكن الهجرة مختلفة في معناها عن السفر يقصد به التنزه، لأن مدته لا تزيد عن الشهر أو بضعة أشهر.

أما كلمة **الاغتراب** في القواميس العربية فترد بمعنى الغربة المكانية، فهي بُعد شخص عن موطنه، وهذا ما يشير إليه ابن منظور في لسان العرب: "الغربة والغرب: النزوح عن الوطن، واغترب الرجل: نكح في الغرائب، وتزوج إلى غير أقاربه. وأغرب الرحل: صار غريبا. ورجل غريب: ليس من القوم، والغرباء: الأباعد. والغريب الغامض من الكلام. والمستغرب: الذي جاوز القدر في الخبث، وأغرب الرجل: إذا ضحك حتى تبدوا غروب

[8] - عبد الله عبد الغني غانم، المهاجرون دراسة سوسيو أنتروبولوجية، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية، 2002، ص.15,16

[9] - فضيل دليو وآخرون، الهجرة والعنصرية في الصحافة الأوروبية، مؤسسة الزهراء للفنون المطبعية، قسنطينة ,2003 ص16

أسنانه. وفي الحديث: إن فيكم مغربين، قيل: وما مغربون؟ قال: الذين يشترك فيهم الجن، سموا مغربين لأنه دخل فيهم عرق غريب، أو جاءوا من نسب بعيد"[10]، ويقول زهير بن أبي سلمى:

"ومن يغتربْ يحسبُ عدوًّا صديقه ومن لا يظلم الناس يُظلم"[11]

ويقول الإمام شافعي :

"ما في المُقام لذي عقلٍ وذي أدبٍ من راحةٍ فدعِ الأوطانَ واغتربِ"[12]

ويعرف الإمام محمد الرازي الاغتراب في مختار الصحاح بنفس المعنى: " تغرب واغترب بمعنى فهو (غريب) و(غرب) بضمتين والجمع (الغرباء) والغرباء أيضا الأباعد. والتغريب النفي عن البلد. وأغرب: جاء بشيء غريب والغَرْب والمَغْرِب واحد. والغارب ما بين السنام إِلَى العنق ومنه قولهم: حبلك على غاربك: أي اذهبي حيث شئت"[13].

وفي معجم أساس البلاغة، نجد المعاني للاغتراب كما يشير مؤلفه الزمخشري: "غربه أبعده، وغرب، بعد، ويقال للرجل يا هذا غرِّبْ، شرّق أو غرّب. وهل من مغربة خبر؟ وهو الذي جاء من بعد. تكلم فأغرب إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره ، وتقول: فلان يعرب كلامه ويغرب فيه، وفي كلامه غرابة، وغرُب كلامه، وقد غربت هذه الكلمة أي غمضت فهي غريبة ومنه: مصنف الغريب، وقول الأعرابي: ليس هذا بغريب ولكنكم في الأدب غرباء. وأغرب الفرس في جريه والرجل في ضحكه إذا أكثر منه"[14].

---

[10] - ابن منظور، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت 1993، ص258

[11] - الديوان، اعتنى به وشرحه حمدو طماس ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005، ص:70

[12] - الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005، ط2، ص:70

[13] - الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ط جديدة، بيروت لبنان، 1995، ص 197

[14] - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، 2003، ص447

والمعاجم العربية تعبر كلمة الاغتراب عن الدلالة على البعد، كما تظهر: "اغتربوا: تزوّجوا الغرائب. وكانوا يقولون إنا الغرائب أنجبوا الأولاد. والغَرب والغَربة: البعد، وغَرَب بَعَدَ"[15] ومعنى الاغتراب في اللغة العربية أي أن يغترب يعني أن يكون الآخر.

وتستخدم كلمة **Alienation** ترجمة للاغتراب في اللغتين الإنجليزية والفرنسية وفي اللغة الألمانية **Entfremdung**، يعنى به الأخذ أو "الانتماء إلى آخر والتعلق به"[16]، ويعني به تحول امتلاك أمر إلى فرد آخر، أو حالة إبعاد، إنسلاخ والاختلال العقلي ولذا يسمى طبيب المرض العقلي **Alienist**. وبالإمكان استخدام لفظ آخر للاغتراب هو 'الاغتيار' عبارة عن أن حاجاتي وأموري تحولت لغيري.

ويحدد عالم أمريكي ملوين سيمن خمسة مفاهيم للاغتراب في كتابه 'حول مفاهيم الاغتراب' أي **on the meaning of Alienation**، فهي:"

1) فقدان السيطرة **(Control losing)**

فهي شعور الفرد فقدان القدرة للتعايش مع الإلفة بالمجتمع.

2) اللا معنى **(Meaninglessness)**

يشعر الفرد بأنه فشل أن يجد موجها لاعتقاده وسلوكه فيحس بغياب المعنى في الحياة.

3) اللا معيارية **(Normalessness)** أو **Anomie**

يشير إلى الموقف الذي انهارت فيه المعايير الاجتماعية التي تنظم السلوك الفردي.

4) العزلة الاجتماعية **(Social Isolation)**

[15] - د محمد ألتونجي: المعجم المفصل في تفسير غريب الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ص259

[16] - ريتشارد شاخت: الاغتراب، تقديم والتركوفمان، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980، ص:67

أي غيابة التفاعلات الاجتماعية، والاتصالات، والعلاقات مع العائلة والأصدقاء، مع الجيران على المستوى الفردي، ومع المجتمع ككل، على مستوى أوسع.

5) الاغتراب الذاتي **(Self estrangement)**

هو عندما يشعر الشخص بالغربة عن الآخرين والمجتمع ككل، فهو يفشل أن يجد القبول الاجتماعي."[17]

واستخدم هيغل المصطلح الألماني Entfremdung للاغتراب في كتابه 'ظاهريات الروح' (Phenomenology of mind)، في فلسفة هيجل، يعتبر الاغتراب جزءًا من عملية إبداع الذات واكتشاف الذات. وفقا لهيجل ، في البداية وعينا ينفصل عن نفسه. لا تستطيع أن تفهم طبيعتها الحقيقية. من أجل إدراك طبيعته الحقيقية يحتاج الوعي إلى تطوير المعرفة المطلقة. إن تطور المعرفة المطلقة للوعي ممكن من خلال التغلب على الاغتراب الذاتي للوعي. فيضطر الإنسان أن يقبل بمصيره والعلاقات.

أما كارل ماركس فهو يرى الاغتراب حالة عامة في مجتمع رأسمالي على أساس منهجه الاقتصاد السياسي في كتاب 'ظاهريات الروح'، فهذه الحالة تحول العامل عاجزا وسلعة لأن منتجاته تكتسب قوة مستقلة عنه، فيهبط العامل إلى درجة السلعة. يذكر ماركس الجوانب الأربعة للاغتراب:"

1) في المجتمع الرأسمالي، يعمل العامل لغيره، ليس لنفسه فيكون مغتربا لمنتجاته.

2) في المجتمعات الرأسمالية التي يعمل فيها العامل يغترب عن عمله أيضا لأنه ربما لا يرغب في العمل الذي يحصل عليه ولا يختبر فيه فيشعر بالشقاء.

[17] - يحي عبد الله، الاغتراب، دراسة تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص: 23

3) يغترب العامل عن الطبيعة التي يعمل فيها وذلك عندما يحولها إلى وسيلة لقضاء حاجاته، فيضحي حياته للتعايش.

4) يغترب عن نفسه لأنه يتغير إلى سلعة ويغترب عن الآخر لأنه يعمل لغيره ولا يعمل لنفسه بل تحت سيطرة الآخرين".[18]

واللامنتمى – The outsider أي المغترب في منظور كولن ولسون هو شخص غير قادر لتسليم ما يلمسه ويراه فهو يفكر أعمق وأبعد من الآخرين، وهو يحس بأن ما يراه حوله في العالم غير مرتب ومنظم، "ولم يجد سببا يدفعه إلى الاعتقاد بأن الفوضى أمر إيجابي بالنسبة إلى الحياة"[19]

والاغتراب لا يتفق في معناه الحقيقي الغربة ولا التغريب ولا يعني به الاستغراب ولأنه لا يقصد منه ولا يقابل الاستشراق. يقول صلاح نيازي: "كثيرا ما نسمع من باب المجاز: انا مغترب في وطني، غريب بين أبناء جلدتي. ما المقصود من ذلك؟ هل تعقد المجتمع لدرجة لا يستطيع معها ذلك المغترب أن يفهم ما يدور حوله؟ أم ان قيمته أصبحت أعمق عن ذى قبل؟ فوجد نفسه أميالا أمام مجتمعه؟ بكلمات أخرى: هل أصبح اكبر من بيئته؟"[20].

[18] - د. حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2006، ص: 4

[19] - كولن ويلسون، اللامنتمي، دراسة تحليلية لامراض البشر النفسية في القرن العشرين، ترجمة أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب بيروت 1989، ص:11

[20] - صلاح نيازي، الاغتراب والبطل القومي، دار الانتشار العربي لندن- بيروت، 1999، ص:9

المبحث الثاني: المفهوم الاصطلاحي

توجد ظاهرة الهجرة والاغتراب منذ وجود البشر، وكلما تشابكت الظروف والعوامل الدافعة لها زادت تعقدا ويصعب فهمها. والهجرة في الاصطلاح تعني بها "حركة السكان التي ينتقل فيها الأفراد أو الجماعات من الموطن الأصلي أو من البلاد الذي يعيشون فيه، ويرتحلون للعيش في بلد آخر لمدة زمنية معينة"[21]، وقد يعبرون أثناء سفرهم الحدود الإدارية والدولية بين المنطقتين، ومن بواعث هذه الحركة السكانية الانتقالية إمّا البحث عن المعاش، الذي يبرز في الأسباب الاقتصاديّة، وإمّا لأسبابٍ سياسية، أو أمنية أو علمية أو دينية.

ويراد بكلمة المهاجر الشخص المهاجر والعائد، والمشرّد واللاجئ والفرد ذو الأصول المهاجرة، وأفراد الأقليّات العرقيّة التي نشأت من الهجرة، فلا بد من التمييز بين الهجرة الطوعية والهجرة القسرية، فالمهاجر الطوعي يترك موطنه اختياريًّا وينتقل إلى مكان آخر يطلب فيه منفعة، أمّا المهاجر القسريّ يترك وطنه بعوامل الدفع مثل الحرب والاضطهاد والمجاعات؛ فيفرّ المهاجرون من البلاد تُحطم فيها حقوقهم الأساسيّة والشخصية.

ويمر المهاجر بشعور خاص نتيجة الهجرة، فهو الاغتراب. وباختلاف العصور ومرور الأزمان تختلف درجات ظاهرة الاغتراب، ومن طبيعة الإنسان إذا أحس بالعجز على التأقلم مع محيطه والانسجام مع من حوله، اغترب عنهم وتعارض مفاهيم مجتمعه، فيكون معارضا للآخرين فلا يود أن يصاحب بهم، وفي الفكر الغربي توجد بعض الدراسات التي تشير إلى أن الأصل للاغتراب من اليونان ويناقضها العديد مِنَ المؤرخين لكتابات أفلاطون، فهو مؤسس فكرة الاغتراب بانتباه، فيعدّ: "فكره بذاته أول اغتراب واع، عندما قسم العالم إلى

[21] - أ. سعد عبد الرزاق الخرسان، الهجرة تعريفها وأنواعها ودوافعهاونتائجها، www.uobabylon.edu.iq اطلع عليه بتاريخ 25/2/2018

مطلق ووجود، والمطلق هو العالم المثُل، والوجود هو عالم الظلال والصور المشوشة، ثم كانت جمهوريته تجسيدا لهذه الفكرة الاغترابية"[22]. فهذه هي الصورة التي كان يريدها أفلاطون لمجتمعه وكان يطمح إلى تحقيقه، "فقد كان أفلاطون مغتربا بالنسبة لأخلاقيات عصره ومجتمعه وما اعتبر الواقع ظلا لفكرة كانت تتمحور في ذهنه طوال حياته سميت بالمثال إلا تأكيدًا على وجود الاغتراب"[23].

و عبارة شهيرة لسقراط 'اعرف نفسك' فكرة حقيقية لاغتراب الإنسان عن نفسه، فهو لا يدرك ماهيته وذاته، ومن ثم توجد صدى فكرة الاغتراب في أوربا لدى المفكرين في القرنين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، فأول من استخدم كلمة الغربة بالمعنى السياسي هو جون جاك روسو "عندما تحدث عن اغتراب حقوق الفرد الطبيعة لصالح المجتمع"[24]، فعندما يتخلى الفرد عن دوره وحقوقه لأفراد آخرين في ممارسته للسيادة الخاصة به، فهو بذلك يمشي إلى سبيل العزلة داخل وطنه، فيبدأ الشعور بالعزلة من هنا، والعزلة عنصر أساسي من عناصر الاغتراب، ولكن في رأي روسو هذه الحالة من الاغتراب إيجابية، لأن الفرد في هذه الحالة يضحي نفسه لتحقيق غاية نبيلة في سبيل قيام مجتمعه، ولا يقدر عليه إلا بتخليه عن ممارسة السيادة الخاصة به(وكان الأمر كذلك في حالة الفطرة)، فكل واحد من المجتمع كانوا مسؤولين عن الحكم بأنفسهم، بل "موجب هذه النظرية تغترب الحقوق الطبيعية للفرد عنه وتنتقل إلى الدولة، ويغدو الإنسان الذي كان حرا مستقلا تابعا للدولة، بل وعبدا لها"[25].

---

[22] - عادل الألوسي، الاغتراب والعبقرية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2003، ص:12

[23] - إبراهيم محمود، حول الاغتراب الكافكاوي، مجلة عالم الفكر، 2006، ص:82

[24] - شتا السيد علي، الاغتراب في التنظيمات الاجتماعية، مكتبة المعارف الحديثة،2004، ص: 32

[25] - سميرة سلام، الاغتراب في الشعر العباسي القرن ٤ هـ، دار الينابيع، دمشق،2000، ص: 24

والنوع السلبي من الاغتراب في نظرية روسو "سياق نقده للحضارة والمجتمع الغربيين، فهو يرى أن الحضارة الغربية سلبت الإنسان ذاته، وجعلته عبدا للمؤسسات الاجتماعية والنماذج السلوكية التي أنشأتها"[26]. فالحضارة في اعتقاد روسو تفسد الإنسان وتفصله عن الطبيعة التي كانت توفر له التناغم والانسجام بين عالمه الداخلي والخارجي، وبارتباطه بهذا التطور يفقد تآلفه وتناسقه مع الطبيعة، فالحضارة تؤدي إلى تفاقم غربة الإنسان، ف "التطور الذي يصحب الإنسان في حالة التمدين والتحضير، وهو يسير به نحو اكتمال المجتمع، يسير به في الوقت ذاته نحو إفساده. بمعنى أن هذا التطور يتميز بالتناقض الحاد الذي يوحده بين المجتمع في حالة اكتماله وبين التروع الإنساني في حالة اغترابه"[27].

ثم أخذ مفهوم الاغتراب مسارا آخر مع الفيلسوف الألماني فريديرك هيغل، "فقد كان العصر الذي عاشه هيغل لا يخلو من تأزم وتمزق ، ودائما ما تكون الأزمات التاريخية وليدة توتر وتناقض يرتبط بالعلاقة بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه"[28].

وفي رأي إيريك فروم، هيغل هو أول من حدد مفهوم الاغتراب كما يلي:

1. غربة الفرد عن ذاته، أي الإنسان مغترب عن نفسه، وهذا الاغتراب نتيجة فقدان الكلية، ومن خلاله يتعرض لتفريق نفسه عن طبيعته الجوهرية.
2. غربة الفرد عن المجتمع وبنيته: أما الاغتراب الأول (اغتراب الفرد عن ذاته) فتولد من التصادم بين طبيعة الفرد الجوهرية ووضعه العام، فالاغتراب الثاني نتيجة صلة الإنسان بالبنية الاجتماعية التي يعيش فيها. فيرى هيجل أن الإنسان يقهر الاغتراب بالاغتراب:

---

[26] - إبراهيم السولامي، الاغتراب في الشعر العربي الحديث، سعيد سوسان،2006، ص:17

[27] - عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،2002 ص: 11

[28] - المرجع نفسه، ص: 23

"يحدث اتحاد الفرد بالجوهر الاجتماعي نتيجة لتنازله عن فرديته"[29].

يستخدم هيجل مصطلحين للدلالة على الاغتراب فكلمة 'entaeusserung' في اللغة الألمانية تشير إلى المعنى الإيجابي للاغتراب وكلمة 'entfremdung' خاصة بالمعنى السلبي. فالكلمة الأولى تتمثل في تاريخ الروح وظهورها على نحو إبداعي والثانية تتمثل في عجز قدرة الذات على تعرف ذاتها في مخلوقاتها من الموضوعات والأشياء.

وحصر مفهوم الاغتراب بعد هيغل في جانبه السلبي، فيعد كارل ماركس الاغتراب الاقتصادي مصدرا لجميع أنواع الاغتراب الأخرى، ويعلق مفهوم الاغتراب بحياة العمال ومعنى أعمق وهو "الأكثر شيوعا وتأثيرا في الفكر المعاصر من أي مفهوم آخر ، وربما يعود ذلك إلى بساطة ما يطرحه، وإلى ارتباطه بالواقع المادي المباشر، خاصة وأنه يوظفه في النواحي الاقتصادية"[30]. و يرى ماركس بأن الرأسمالية سحبت العامل من إنسانيته وحولته إلى مرتبة مجرد سلعة لأن العامل مستقل ومغترب في عمله في النظام الرأسمالي؛ فيصبح منتوجه أيضا غريبا عنه.

فالاغتراب عاقبة طبيعية لعملية الإنتاج، لأن الإنسان يغترب عما يصنعه، ويغترب عن ذاته وكيانه، ويبين ذلك بأن العامل يخسر جوهره كفرد حر واعي، فيقوم بالإنتاج للمالك ليلا ونهارا بأجر رخيص، وفي الحقيقة هذا العامل هو صاحب العمل يعمل وراء المنتوجات ولكن لا يملكها بل تذهب إلى شخص آخر يستخدمها "فالإنتاج يصبح موضوعا غريبا بالنسبة لمنتجه ولا يشعر منتجه بأي رابطة به، هذه العملية تولد اغترابا شاملا بسبب آلية الاستغلال التي يتحكم بها رب العمل"[31]. فيؤكد ماركس على أن الإنسان يكون في حالة

---

[29] - قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا، مجلة عالم الفكر، 1979، ص:50

[30] - سمير بركات، الاغتراب بين ابن باجة وأبي حيان التوحيدي، في :www.kotobarabia.com،2004، ص: 144

[31] -:إبراهيم محمود، حول الاغتراب الكافكاوي ورواية المسخ نموذجا، عالم الفكر، 2003، ص:83

اغتراب عن إبداعاته ما دام هو يعمل في النظام الرأسمالي، وشعور الإنسان بالاغتراب نتيجة إحساسه بأن وجوده في العالم من أجل الإنتاج عوضا عن أن يكون الإنتاج موجودا من أجل الإنسان.

ومن ثم شهد مصطلح الاغتراب استخداما وتداولا غزيرا بين فلاسفة الوجودية حيث يتناوله أعلام الفلسفة في دراستهم موضوعا خصبا وشهدت هذه الفلسفة نموا مرئيا مع كير كجارد الذي يصف الإنسان في أحد مؤلفاته: "مغترب عن ذاته وعما حوله واليأس صفة داخل نسيج وجوده، وقد رأى أن تجاوز الاغتراب يتم عن طريق الدين ثم تطورت هذه الفلسفة، وتفرعت إلى شقين، الشق الذي يمثل الفلسفة الوجودية المتدينة والشق الذي يمثل الفلسفة الوجودية الملحدة"[32]. فالفريق الأول الذي مثل الفلسفة الوجودية المتدينة اعتقد بأن قهر الاغتراب يقدر باعتناق الديانة المسيحية حين الفريق الثاني الملحدة يرى بأن الإنسان لا يمكن قهر الاغتراب أبدًا لأن الاغتراب ميتافيزيقي الأصل، ففي هذه النظرية تختلف الوجودية كل الاختلاف مع سائر الفلسفات: "ولعل الاختلاف الأساسي في الفلسفات والعلوم السابقة على الوجودية ترى إمكانية علاج الاغتراب؛ حيث رأى ماركس وعلماء النفس أن الاغتراب ظاهرة عرضية تنشأ في ظروف نفسية واجتماعية وفي أوضاع اقتصادية يمكن تجاوزها"[33]، ولكن في رأي فلاسفة الوجودية ظاهرة الاغتراب مرتبطة بطبيعة خلق الإنسان وهذه الفلسفة تقوم على مبدأ أسبقية وجود الإنسان لماهيته كما يتضح في قول الفيلسوف جون بول سارتر: "أن الإنسان يوجد أولا وقبل كل شيء، ويواجه نفسه، وينخرط في العالم، ثم يعرف نفسه فيما بعد"[34].

---

[32] - المرجع نفسه، ص: 76

[33] - كاميليا عبد الفتاح، الشعر العربي القديم: دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب: أبو العلاء المعري، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص:78

[34] - جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، المجلس الوطني للفنون والآداب والثقافة، الكويت، 1982، ص: 78

فهذا القانون متحكم في طريقة نظر الوجوديين للحياة والكون حيث يقول سارتر: "كل حي يولد بلا مبرر ، ويستمر عن ضعف ، ويموت مصادفة ، وهكذا يكون الإنسان شهوة لا جدوى منها"[35].

نكتشف من مقولة الفيلسوف الوجودي سارتر نظرية العدمية لوجود الإنسان، والاغتراب كما يفسر سارتر أنه انعدام حرية الإنسان أي أنه يحظر من ذاته الأصلية فيكون مغتربا عنها ويكون خاضعا لسيطرة الأشخاص الآخرين في المجتمع ويضطر أن يقبل القيم والمعايير السائدة في المجتمع، "فالإنسان يعيش منذ صغره هذا الصراع مع الذات؛ لأن الإنسان يفرض عليه نموذج الإنسان الاجتماعي الذي سيكون عليه في المستقبل، وهذا الوضع قد يتقبله أو يرفضه"[36]، وبمعناه الواسع يكون هذا الرفض تمردا وثورة على الواقع. فالفلسفة الوجودية تعرف الاغتراب على أنه "اغتراب الموجود البشري عن وجود العميق، بحيث لا يكون ذاته وإنما مجرد صفر على الشمال في الوجود الجمعي للجماهير"[37]. فيمكن أن نختصر نظرية الوجوديين في اغتراب كما يلي:

1) الاغتراب عن العالم وعن الآخرين
2) الاغتراب عن الذات
3) الاغتراب عن الله عند الوجودية المؤمنة

وتتداخل هذه الأنواع الثلاثة فيما بينها في مؤلفات الوجوديين وثابتة في معظم كتاباتهم. فقد تناولنا عن تطور مفهوم الاغتراب عند الغرب ومن ثم سنبحث عن مفهومه لدى العرب.

[35]- جين بول سارتر، لا نوسي، طبعة غالمارد، باريس، 1938، ص: 54

[36] - فريدة غيوة حيرش، من الوجود الزائف إلى الوجود الأصيل، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة،2006 ص: 238

[37] - جون ماكوري، الوجودية ،عالم المعرفة،1982 ص: 225

المبحث الثالث: المفهوم الديني

يعبر القرآن الكريم عن موضوع الاغتراب، فالآيات القرآنية تحمل معنى اغتراب الآدمي، اغترابه عن الله، واغترابه عن نفسه، فيعتبر خروج أبي البشر آدم من الفردوس إلى الأرض أول تجربة الاغتراب للكائنات البشرية. فعندما عصى الإنسان ربه اغترب عنه فخرج من الجنة وأصبح مغتربا في أرض محزنة ويقبل الله توبته بعد ما عصاه، وكانت مشاعر الحزن واليأس والخوف تقبض عليه : فتلقى ءادم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم، فبقبول التوبة خفت شعور الاغتراب، لإن إيمان الإنسان يزيد عندما يقترب من الله ويطمئن قلبه بالإيمان به: الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب، ويعبر القرآن الكريم عن تاريخ الرسل إلى أقوام مختلفة وإحساس الرسل بالغربة من أقوامهم عندما يقومون بالدعوة إلى الحق كما يتجلى في خروج موسى عليه السلام من مصر هاربا من ظلم فرعون وقومه، وناجي ربه داعيا : "يا رب إني وحيد مريض غريب' فينادي الله : يا موسى الوحيد من ليس له مثلي أنيس والمريض من ليس له مثلي طبيب ، والغريب من ليس بيني وبينه معاملة".[38]

فيكون الأمر واضحا من هذه الحادثة على أن تغلب وقهر غربة الإنسان ومحسوسه بالقلق والتشاؤم مستطاع بقربه من الله. ومن حياة سيدنا محمد نرى تجربته بالاغتراب من أهل مكة لأنه كان يحاول نشر الدين الحنيف الذي كان يخالف دين أهل مكة الذي كان راسخا في الشرك والخامات البدعية، فيهاجر إلى طائف فرارا من اضطهاد أهل مكة بل يعاني من الطائف أيضا من العذاب والألم فإحساسه بالغربة واليأس يتضح من دعائه: "اللهم إليك أشكو ضعف قوتي ، وقلة حيلتي ، وهواني على الناس ، أرحم الراحمين ، أنت أرحم الراحمين ، إلى من تكلني ، إلى عدو يتجهمن".[39]

[38] - ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، تحقيق: رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001 ص:133

[39] - محمد ناصر الدين الألباني، ضعيف الجامع، مركز نور الإسلام لأبحاث القرآن والسنة، الإسكندرية،2006 ص: 54

وقد ورد مصطلح الاغتراب في الأحاديث الشريفة امتداحا للغرباء من المسلمين، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا، فطوبى للغرباء"[40].

ولقد كان الإسلام غريبا في بدايته في بلد مكة لقلة من اعتنقها في أول العهد، أما الأسياد من القوم وملأه فهم قاموا ضد المسلمين وعذبوهم وظلموهم كيف ما شاءوا، فالمسلمون عانوا من التنكر والإضطهاد واضطروا أن يخرجوا من بيوتهم فيهاجرون إلى بلاد شتى ويعانون من الاغتراب في أبشع صوره، فيقول الله تعالى: 'الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله'، ويقل عدد الناس الذين يتمسكون قيم الإسلام وتعاليمه في آخر الزمان كما في بدايته، ويصف الرسول صلى الله عليه وسلم أولئك الغرباء بقوله: "هم الذين يزيدون إذا نقص الناس"[41]. والإمام ابن القيم يفسر كلمة 'الزيادة' في هذا الحديث الشريف: "بالزيادة في الخير والإيمان والتقى إذا نقص الناس من ذلك"[42].

فالغربة تنطلق من أفعال الخيرة لأولئك المسلمين الغرباء، فهذه الأفعال غريبة في ذلك المجتمع الذي هلكت قيمه وابتعد معظم الناس فيه عن الصراط المستقيم. فالدين الإسلامي يدعونا إلى الغربة الإيجابية أي أنه يحضنا إلى تركيز دار الآخرة بدلا من الدنيا، يقول الله تعالى: "يا قوم إنما هذه الحياة الدنيا متاع وإن الآخرة هي دار القرار"(سورة غافر 39)، ويؤكد الحديث الشريف هذا المعنى: " كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل"[43]، فالمسلم الذي يعيش متمسكا قيم الدين الصحيح ويجتنب من ملذات الدنيا يشعر بالغربة من الدنيا ويميل قلبه دائما إلى الحياة الحقيقية وهي الآخرة.

---

[40] - أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، الصحيح، دار الجيل، بيروت، لبنان،2016 ص:90

[41] - ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، دار الكتاب العربي،2001 ص: 369

[42] - المرجع نفسه، ص:370

[43] - محمد بن أحمد أبو حاتم التميمي الدستي، صحيح ابن حبان، تحقيق: شعيب الارنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1992،ص:741

وحياة المفكرين والفلاسفة العرب كانت ممتلئة بتجربة شعور العزلة والاغتراب، فالفيلسوف الفارابي على سبيل المثال، "كان منفردا بنفسه، لا يجالس الناس، وكان أزهد الناس في الدنيا، لا يحتفل بأمر مكسب ولا مسكن، وأجرى عليه سيف الدولة كل يوم من بيت المال أربعة دراهم، وهو الذي اقتصر عليها لقناعته".[44]

فالإنسان يجتنب من الناس ويقوم باعتزال الحياة إذا شعر بظاهرة الاغتراب، وهذه الصورة التي تنقل لنا عن الفارابي تعلل لنا السبب الكامن وراء تأليفه المدينة الفاضلة، فهي لون من الهرب من الواقع، ملائم جدا لعزلته، فمدينته حلم طوباوي بمدينة حكماء مستقبلية، طالما راود الفلاسفة منذ أفلاطون في جمهوريته إلى عصور قريبة.

فالفارابي لم يكن راضيا عن المجتمع والواقع فنبع الاغتراب من تجربته في الحياة، وكذلك سائر الفلاسفة العرب يشرح شعورهم بالاغتراب، فمنهم أبو حيان التوحيدي الذي يعرف الاغتراب والغريب بالمعنى المتكامل، فهو يقول: "فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه وقل حظه ونصيبه من جيبه وسكنه؟ وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان"[45].

وكان التوحيدي مغتربا في المجتمع وفقد الأمل عن مجتمعه وظن أن كل شيء يحدث فيه وخيمة فأحرق مؤلفاته وعانى من المأساة والتعس حتى أصبح مثالا للغريب: "وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيدا في محل قربه".[46]

---

[44] - ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972، ص:156

[45] - أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، مطبعة جامعة فؤاد الأول، 2016 ص:79

[46] - المرجع نفسه، ص:80,81

وكذلك الفيلسوف الشهير ابن باجة كان يحب أن يعيش مغتربا عن الأقرباء ويود العزلة وكان لا يشعر بالإنسجام مع المجتمع. وفي كتابه تدبير المتوحد يعبر عن الاغتراب وعدم التوافق مع الناس، ويلقب المغتربين ب'الثوابت' لأنهم يرون القيم والمعتقدات في مجتمعهم تخالف آرائهم: "إن الثوابت هم من لم يجتمع على رأيهم أمة أو مدينة، وهؤلاء هم الاغراب الذين غادروا أوطانهم، وظلوا هناك غرباء في عاداتهم وفي آرائهم وأفكارهم"[47]. فهؤلاء المغتربون أجبروا أن يغادروا مواطنهم لعدم انسجام آرائهم وأفكارهم مع العادات في مجتمعهم، فالوجهة الفلسفية لابن باجة عن الاغتراب واضحة من 'رسائل ابن باجة الإلهية' عندما يصف 'الثوابت' على أنهم يرون آرائهم وأفكارهم ملجئا ومنزلا لهم بدلا من الموطن الحقيقي: "هؤلاء هم الذين يعنيهم الصوفية بقولهم الغرباء ؛ لأنهم وإن كانوا في أوطانهم وبين أترابهم وجيرانهم غرباء في آرائهم، وقد سافروا بأفكارهم إلى مراتب آخري هي لهم كالأوطان"[48].

ورواية حي بن يقظان، تصور حياة شخصية مغتربة فمؤلفها ابن طفيل يرى اغتراب الإنسان بالطبيعة فيمثل: " تخطيه هذه الغربة ليلتحم بالطبيعة؛ فتكون الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات أهلا له، حتى يتطور وتنمو مداركه ويصل إلى الكلام، ومن ثم يسمو إلى الحقيقة التي أولها معرفة الله"[49].

وهذه الوجهة للغربة استخدمها أصحاب التصوف في الإسلام إيجابية للابتعاد من الناس وأمور الدنيا وتحقيق مرتبة المشاهدة والفناء بمحبة لله، فالاغتراب عند الصوفية: "ظاهرة إيجابية، لأنهم وجدوا فيه الطمأنينة والسكينة وراحة القلب. ولذلك كانوا حريصين على التقرب إلى الله، فلم يحنوا إلى سواه، ولم يطلبوا حاجة عند غيره"[50].

---

[47] - ابن باجة، تدبير المتوحد، تحقيق: ماجد فخري، بيروت، لبنان،1968، ص: 88

[48] - ابن باجة، رسائل ابن باجة الإلهية، بيروت، لبنان، ص: 90. نقلا عن زامل صالح 'تحول المثال'

[49] - عادل الألوسي، العبقرية والاغتراب، دار الفكر العربي، 2004 ص: 63.

[50] - بنعلي قريش، الاغتراب في الشعر العربي الحديث (1920-1945)،دار الفكر، ص: 13

فغربة أهل التصوف روحية فهم يريدون فناء ذاتهم أن يصلوا إلى ذات الله، هنا تختلف الصوفية من غيره في أمر الاغتراب لأن الآخرين يشعرون بالألم والقلق من الاغتراب ولكن الصوفية تستمتع بها وتراها وسيلة لطمأنينة القلب وقربة لله كما يكشف عنها محي الدين ابن العربي المتصوف: "الشعور بالغربة الكونية لدرجة تجعلنا نستشف معها نزعة عدمية، قوامها الهرب من هذا الوجود الحسي الأرضي بوصفه غريبا، وغير أصيل، وذلك بالرجوع إلى الله والفناء فيه بوصفه الوجود الحق، أو على حد تعبير الصوفية الوطن الأصلي"[51].

فالمتصوف يحس بالكمال من هذه الغربة والوحدة كما يظهر في أبيات الصوفي إبراهيم بن أدهم:

"هجرت الخلق طرًّا في هواك وأيتمت العيال لكي أراك

فلو قطّعتَني في الحد إربا لما حنَّ الفؤاد إلى سواكا"[52]

وتقول الصوفية الزاهدة رابعة العدوية:

"راحتي يا إخوتي في خلوتي وحبيبي دائما في حضرتي

قد هجرت الخلق جمعا أرتجي منك وصلا فهو أقصى مُنيتي"[53]

فالصوفية رابعة ترى الراحة والسعادة في مناجاة الله بابتعاد صحبة الناس، ففي عينها العلاقة مع الناس تافهة إذا قورنت بحبها الرائع لله حيث تقول:

---

[51] - صالح زامل، تحول المثال، دراسة لظاهرة الاغتراب، المؤسسة العربية للنشر، 2011 ص: 21

[52] - نقلا عن: ابن رجب الحنبلي، كشف الكربة في وصف أهل الغربة، مطبعة النهضة الأدبية، 1332 هـ، ص: 27

[53] - عبد الرحمن بدوي، رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962، ص: 163

"إني جعلتك في الفؤاد محدِّثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي

الجسم مني للجليس مؤانس وحبيب قلبي في الفؤاد أنيس"[54]

فهي تجلس في حضرة الناس ولكن فكرها مشغولة بذكر الله. واغتراب هؤلاء المتصوفين حصل على درجة عالية من القبول في العصر العباسي الذي ضعف فيه الإيمان فقبله الناس وسيلة للقرب من الله.

[54] - المرجع نفسه، ص: 182

المبحث الرابع: المفهوم النفسي والاجتماعي

تتسع الدراسات في علمي النفس والاجتماع، والدراسات فيهما حاسمة في الكشف عن العديد من الحقائق حول الظواهر الاجتماعية، والاغتراب يحتوي على دلالات نفسية واجتماعية متعددة، كما يعرف: "حالة سيكو اجتماعية ناتجة عن تأثير الجماعة والأوضاع الاجتماعية في الفرد، وصراع هذا الأخير مع محيطه"[55]. سيسلط الباحث الضوء إلى دراسة ظاهرة الاغتراب في المنظور النفسي والاجتماعي باختصار:

1. الاغتراب النفسي:

تتميز الدراسات في مفهوم الاغتراب في علم النفس بتنوعها، لأن المفاهيم تختلف عند الباحثين كل الاختلاف، فيلخص الباحث أهم التعاريف والمباحث عنه لدى الباحثين. يعرفه بعضهم بأنه: "شعور بالوحدة أو الغربة، وانعدام علاقات المحبة أو الصداقة مع الآخرين من الناس، وهو حالة كون الأشخاص والمواقف المألوفة تبدو غريبة"[56]. فالسبب الرئيسي لتطور الشعور بالغربة لدى الإنسان عدم قدرته على إنتاج الصداقة والعلاقة مع الغير .

ومن أبرز علماء النفس الذين يعالجون ظاهرة الاغتراب بصورة دقيقة سيغموند فرويد الذي يتناولها باستخدام ثلاث مصطلحات علمية : الهو **(Id)** والأنا **(ego)** والأنا الأعلى **(super ego)**. فيرى فرويد أن الاغتراب ينطلق في الواقع نتيجة إخفاق الأنا في تنفيذ مسؤوليته وذلك التوفيق بين مطالبات الهو وأنا الأعلى والعالم الخارجي. "وتكمن ضريبة هذا الفشل في الشعور بأن أجزاء من بدننا، بل وعناصر من حياتنا

[55] - شريف بموسى عبد القادر، الاغتراب في حكايات ألف ليلة وليلة، جامعة تلمسان، 1996، ص:5

[56] - كمال الدسوقي، ذخيرة علوم النفس، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة،1988،ص:77

النفسية، من إدراكات وأفكار ومشاعر، قد تبدو لنا في بعض الأحوال وكأنها غريبة وأجنبية ولا تؤلف جزءا من الأنا"[57].

فيمكن تلخيص معنى الاغتراب حسب المفاهيم الفرويدية، على أنه يشعر عقب الإخماد الذي يقابله الأنا لبعض البواعث الموهبة التي يطلب الهو أن يشبعها فتأتي ردة الفعل معكوسة في صورة سلبي تجاهه لأنها ليست متسقة مع العالم الخارجي. ويحتمي هذا الشعور بقطع الصلات به أي بالاغتراب الذي يسبب تحويل الأنا خاضعا للهو المنقطع عن العالم الحقيقي.

ولكن كارين هورني، محللة نفسية ألمانية تعارض نظرية فرويد باهتمامها أكثر بالدوافع الاجتماعية والظروف الثقافية كأسباب للاغتراب مقابلة لنظرية فرويد الذي يهتم بالجوانب الغريزية الموهوبة للمغترب، وتقول كارين هورني :"أن حياة الفرد داخل إطار حضاري مادي تسوده قيم الاستغلال والفردية، والتنافس يجعله يحس بالوحدة والعزلة والخوف وعدم الشعور بالأمن تجاه بعضهم بعض"[58].

ويحاول الفرد التخلص من هذا الاغتراب باتجاهه إلى "الابتعاد عن ذاته بخلق صورة مثالية"[59]. فيتوقع الفرد أن يكون في هذه الصورة، وهي ليست بحقيقة بل مكيدة بكل بساطة أن يهرب من الواقع، فهذا الإتجاه "يؤدي إلى فقدان الشخصية أو الاغتراب الذاتي للشخصية، بمعنى آخر، يمكننا القول إن فشل الفرد وعدم وعيه لذاته الحقيقية يؤدي به إلى الاغتراب عن هذه الذات"[60]. فهذه الفجوة التي تنبثق من الفرق بين الصورتين الحقيقية والمثالية تعتبر مردا لاغتراب الفرد. فيمكننا أن نلخص الاغتراب الذاتي على أنه: "ينشأ

---

[57] - سيجموند فرويد، قلق الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، مارس 1979، بيروت، لبنان، ص: 08

[58] - كارين هورني، الشخصية العصابية في العصر، باريس، 1953، ص: 118

[59] - باتريك ملاهي، عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس، ترجمة : جميل سعيد، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1962، ص: 241.

[60] شريف بن موسى عبد القادر، الاغتراب في حكايات ألف ليلة وليلة، يونيو ٢٠١٣ https://alantologia.com/page/17239

عن التناقض بين الإنسان وبين العالم الخارجي، بين الواقع والخيال، بين ما هو عليه وبين ما يحلم به، بين ما يملكه وبين ما يطمح إليه، بين نظام العالم ونظام تفكيره، بين عالم الآخرين وعالمه الخاص، فينفصل المرء عن ذاته الإنسانية الحقة أو عن طبيعته الجوهرية، وبهذا المعنى يحمل ذلك التعبير فكرة الفقد الكلي لإنسانية الإنسان"[61].

فيعرّف إريك فروم الشخص الذي يعاني من الاغتراب على أنه ذلك الفرد الذي فشل فشلا كاملا في خلق تواصل مع الآخر، إنه مسجون مع أنه غير موجود وراء قضبان ، ويرى أن الإنسان يكون مغتربا في المجتمع المعاصر إذا لم تكن خبرته النفسية مركزا للعالم، فتسيطر أعماله الخاصة عليه وبناء على ذلك يكون خاضعا لها.

والعالم النفسي كينسون يحدد أسباب الاغتراب ودواعيه: "أن هناك أسبابا ذاتية وأسبابا موضوعية تؤدي إلى الاغتراب ويرد الذاتية إلى عوامل نفسية ديناميكية تحدث في نمو الفرد، أما الأسباب الموضوعية فهي الظروف المحيطة بالفرد وما يكونها من عوامل حضارية وثقافية واجتماعية وسياسية واقتصادية"[62].

2. الاغتراب الاجتماعي:

مصطلح "الاغتراب" له تاريخ طويل وحافل في علم الاجتماع ، وأشهرها استخدام كارل ماركس للعبارة في منتصف القرن التاسع عشر لوصف إبعاد العامل عن نتاج أعماله. نسعى إلى تتبع "الاغتراب" من خلال النظرية الاجتماعية لماركس ، وتطبيقه على السياقات الاجتماعية مع فكرة إميل دوركهايم عن الشذوذ ، ومناقشة الاغتراب في سياق حديث باستخدام الأمثلة التكنولوجية.

[61] - غسان السيد، الاغتراب في أدب زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008 ص: 352

[62] - فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، 1997 ص: 03

أوضح ماركس بوضوح معنى الاغتراب في المخطوطات الاقتصادية والفلسفية والأيديولوجية الألمانية. هنا، يؤكد ماركس أن الاغتراب مستوطن في أي نظام قائم على الرأسمالية. يعلن ماركس أن في الأنظمة الناشئة للإنتاج الصناعي الرأسمالي، يفقد العمال حتماً السيطرة على حياتهم وأنفسهم من خلال عدم السيطرة على عملهم. نتيجة لذلك، لا يصبح العمال أبدًا بشرًا مستقلين، محققين ذاتيًا بأي معنى معتبر، إلا بالطرق التي تريد البرجوازية أن يتحقق العامل من خلالها. يشير ماركس إلى هذا على أنه مغترب عن عمله، وبالتالي هو نفسه.

كتب عالم الاجتماع الألماني جورج سيميل في أواخر القرن الثامن عشر، والذي يُعتبر أحد مؤسسي علم الاجتماع الحضري، فلسفة المال، واصفًا كيف تتوسط العلاقات بشكل متزايد بواسطة المال. قام زميل سيميل، فرديناند تونيس، بتأليف كتاب **Gemeinschaft** و**Gesellschaft** (المجتمع والمجتمع) حول فقدان العلاقات الأولية، مثل الروابط العائلية، لصالح العلاقات الثانوية الموجهة نحو الهدف في البيئات الحضرية الرأسمالية.

تحول عمل توني من تصور الاغتراب من الناحية الاقتصادية إلى التفكير في الاغتراب من منظور اجتماعي. بالطبع، هذا الانتقال ليس بهذه البساطة ؛ كان عمل ماركس على الاغتراب الاقتصادي اجتماعيًا في جوهره بطبيعته. ومع ذلك، ركز العديد من أسلاف ماركس على العواقب الاجتماعية للاغتراب حيث شدد ماركس على الأسباب الاقتصادية للاغتراب. وبالتالي، فإن إعادة التوجيه إلى الاغتراب الاجتماعي لا يمثل انقطاعًا في التفكير بشأن الاغتراب، بل مجرد تحول إلى اتجاهات جديدة.

ويصف عالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركهايم الاغتراب الاجتماعي بشكل مشهور في أواخر القرن التاسع عشر بمفهومه عن الشذوذ(**Anomie**). يصف على أن **Anomie** الافتقار إلى المعايير الاجتماعية، أو انهيار

الروابط الاجتماعية بين الفرد وروابط مجتمعه، مما يؤدي إلى تفتيت الهوية الاجتماعية. وفقًا لدوركهايم، عندما يقع المرء في حالة غير معيارية في المجتمع، لا يمتلك المرء معايير يحتفظ بها، وبالتالي لا يمكنه أن يضع نفسه داخل ذلك المجتمع، وبالتالي يصبح منعزلاً اجتماعياً. يكتب دوركيم أن الشذوذ أمر شائع عندما يمر المجتمع المحيط بتغييرات كبيرة في ثرواته الاقتصادية، سواء للأفضل أو للأسوأ، وبشكل أعم، عندما يكون هناك تناقض كبير بين النظريات الأيديولوجية والقيم المعلنة بشكل عام، وما هو ممكن عمليًا في الحياة اليومية. كان دوركهايم يكتب في زمن التصنيع المفاجئ والحركة الجماعية للعائلات من المناطق الريفية إلى المناطق الحضرية. ساهمت التغييرات الاجتماعية والثقافية المرتبطة بمثل هذه الخطوة في شعور الأفراد بعدم الارتياح تجاه بيئاتهم الجديدة، كما لو أنهم لا يستطيعون بسهولة وضع أنفسهم في نظام اجتماعي.

يمكن رؤية المبادئ العامة التي حددها دوركهايم في أوصافه للشذوذ في أي سياق اجتماعي، بما في ذلك سياقنا. تظهر النقاشات الحالية حول الاغتراب الاجتماعي والشذوذ في العديد من الانتقادات الاجتماعية لعالم تكنولوجي بشكل متزايد. تساءل العديد من النقاد والعلماء المشهورين عما إذا كان تطوير التواصل الاجتماعي التكنولوجي الأكثر قوة ، من خلال آليات مثل **Facebook** ومواقع الألعاب متعددة اللاعبين عبر الإنترنت، يمكن أن يقارب نفس النتائج الإيجابية للتنشئة الاجتماعية الأكثر تقليدية وجهاً لوجه.

الفصل الثاني: قضايا الاغتراب

المبحث الأول: الاغتراب عن الذات

- **انفصال الفرد عن نفسه:**

مصطلح الاغتراب عن الذات هو رائج في كتابات عدد من المحللين النفسيين، ولا سيما ممن تأثر بآراء كارين هورني.

يميز هورني بين نوعي الذات: "الذات الفعلية" **(Actual self)** و"الذات الحقيقية"**(Real self)**:

"أود أن أميز الذات الفعلية أو التجريبية عن الذات المثالية من جهة ، والنفس الحقيقية من جهة أخرى. الذات الفعلية هي مصطلح شامل لكل شيء يكونه الشخص في وقت معين. الذات الحقيقية هي القوة "الأصلية" تجاه النمو والوفاء للفرد"[63]. تتميز الذات الفعلية أيضا بمصطلحات الذات المشاعر، الرغبات، المعتقدات ، والطاقات وماضي الفرد. من ناحية أخرى ، يجب تصور الذات الحقيقية على أنها "المركز الأكثر حيوية لأنفسنا، والذي يولد عفوية المشاعر ومصدر الاهتمام والطاقات العفوية. [64]

بعد تمييز هذين النوعين أو الأبعاد من الذات، يقدم هورني نوعين من الاغتراب عن الذات: الاغتراب عن الذات الفعلية والاغتراب عن الذات الحقيقية.

يقال إن الاغتراب عن الذات الفعلية يتكون من تعتيم كل ما هو الشخص أو لديه بالفعل، بما في ذلك حتى ارتباطه بحياته الحالية بماضيه، يقول هورني عن الشخص المغترب عن ذاته:

---

[63] - كارين هورني، اضطراب عصبي والنمو البشري، مطبعة روتليدج، 1997 ص: 158

[64] - المرجع نفسه، ص: 156,157

"يتحدث المغترب، عن تجاربه الشخصية الأكثر حميمية. ومع ذلك يعاني من فقدان معناها الشخصي. ومثلما قد يتحدث عن نفسه دون أن يكون فيه، فيشتغل بالعمل، ويوجد مع الأصدقاء، ويمشي، دون أن يكون بداخله. أصبحت علاقته بنفسه مبنية للمجهول؛ وكذلك علاقته بحياته كلها"[65].

الاغتراب عن الذات الحقيقية ينطوي على التوقف عن التحريك بالطاقات المنبثقة من ذاته الحقيقية التي تتميز بأنها المركز الأكثر حيوية في أنفسنا، فهو مصدر عفوية المشاعر والقوة الأصلية للنمو الفردي والوفاء. إن الاغتراب عن الذات الحقيقية يعني الانقطاع أو الحرمان من الوصول إلى مصدر الطاقة.

- **انفصال الفرد عن مجتمعه:**

يعتبر استخدام مصطلح الاغتراب فيما يتعلق بشكل من أشكال انفصال الفرد عن بعض جوانب المجتمع أكثر شيوعًا بين علماء الاجتماع. بعض الكتاب يستخدمون هذا المصطلح فيما يتعلق بالعمل والعلاقات الشخصية ؛ حينما يستخدمه البعض الآخر فيما يتعلق بظاهرة العجز وانعدام المعنى.

يشير هذا إلى أن استخدامات المصطلح من مصادره التاريخية المختلفة تتجمع في توظيفها في مجال العلوم الاجتماعية. إن استخدامه فيما يتعلق بالانفصال عن المجتمع يذكرنا بهيجل. يتم استدعاء كتابات ماركس المبكرة من خلال استخدامها فيما يتعلق بالعمل الواحد والعاجزين واللامعنى. ولطالما كان استخدام المصطلح فيما يتعلق بالانفصال عن الآخرين شائعًا.

[65] المرجع نفسه، ص: 161

يمكن إرجاع استخدام المصطلح من قبل علماء الاجتماع فيما يتعلق بعلاقة الفرد بالآخرين إلى تأثير ماركس أو ببساطة إلى الاستخدام العادي للمصطلح. الاستخدام العادي للمصطلح واضح في بعض الكتاب الذين يتصورون العزلة كنوع من الاغتراب على سبيل المثال. يُفهم المصطلح على أنه يشير إلى الشعور بالوحدة والتوق إلى علاقة أولية داعمة. أن تشعر بالغربة هو أن تشعر بنقص العلاقات الهادفة مع الآخرين، وأن تشعر بالحزن خلال هذا النقص. يصف بعض الكتاب هذا النوع من الاغتراب عن الآخرين بمصطلح العزلة الاجتماعية التي تفسر على أنها الانفصال عن عرف المجتمع وقيمه وثقافته. ولكن طالما كانت الإشارة إلى العلاقات الشخصية، فإن مصطلح الغربة يكون أكثر ملاءمة. ومع ذلك، يجب التمييز بين نوعين من الغربة. الشخص الذي يحاول دون جدوى إقامة اتصال هادف مع الآخرين يكون في وضع مختلف عن الشخص الذي يختار العيش بمفرده.

جان حاجدة، العالم الاجتماعي الشهير يصف الاغتراب عن الآخرين من حيث الشعور بانعدام التواصل مع الآخرين. بالنسبة له، أن يشعر بالغربة هو أن يشعر باختلاف كبير في الوجود على أساس وجهات النظر لشخص في الاهتمامات والأذواق الشخصية. الاغتراب، كما يصوره جان، هو شعور بعدم المشاركة أو عدم الانتماء الذي يعكس استبعاد الفرد أو استبعاده الذاتي من المشاركة الاجتماعية والثقافية.

يستخدم بعض علماء الاجتماع مصطلح الاغتراب فيما يتعلق بالشعور بالعجز في مواجهة البنية الاقتصادية والاجتماعية القائمة. يجب تصور هذا النوع من الاغتراب من حيث عدم القدرة على السيطرة والتأثير على الهياكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

المبحث الثاني: الاغتراب عن المجتمع

بصرف النظر عن العجائب التي حققها الإنسان الحديث في المجالات المختلفة مثل المعرفة والإبداع الفكري مما يعد بمزيد من الإمكانيات لتحقيق إنجازات رائعة في المستقبل القريب والبعيد، غالبا ما يقال في أدب الاغتراب أنه ينفرد بشكل متزايد عن مجتمعه ودولته ومؤسسات العمل والتعليم والأسرة والدين والحياة على وجه العموم، ولكن أيضا عن ذاته. علاوة على ذلك، لا يقتصر هذا التعميم على المجتمع الصناعي، ولكنه قد يمتد في كثير من الحالات إلى الإنسان المعاصر في المجتمع النامي، بغض النظر عن درجة تخلفها، بما فيه المجتمع العربي وفي مدنه المتراكمة ذاتيا على وجه الخصوص. الأدلة على الانتشار المتزايد لمفهوم الاغتراب هي الاهتمام الواسع الذي أبدته العلوم الاجتماعية والفنون التعبيرية والفلسفة في هذا الموضوع المثير للاهتمام. ولا ينحصر هذا الاهتمام على هذا النطاق فقط، ولكننا نجده أيضا حتى بين الإصلاحيين الذين ينجذبون إلى دوافع طوباوية، وكما هو الحال بين العلماء الموضوعيين الذين ينشغلون بمحاولات فهم السلوك البشري من أجل تشكيل وجهة نظر علمية وفلسفية فيه.

والاغتراب من المواضيع المركزية في العصر الحديث وتمثلها الحضارة الغربية على وجه الخصوص بمؤلفات كافكا ودوستويفسكي وفروست وبروست وتوماس مان وجيمس جويس وألدوس هكسلي وإبسن وسارتر وماركس وكومو وإبسن والعديد من العلماء الآخرين. وظاهرة الاغتراب تنتشر بأشكاله المختلفة في مختلف الثقافات البارزة من خلال الفكر النقدي والتحليلي، والثقافة العربية أيضا شهدت معالجة هذا الموضوع الشيق حيث نجد في أعمال المفكرين من العالم العربي بذوره كثيرا، يعبرون عن شعورهم بالفشل النفسي للتأقلم بالمجتمع والمؤسسات، وعن إحساسهم بالعجز الخارجي في شأن سياسة البلدان العربية في تقليد الولايات المتحدة وأوربا والبلدان المتقدمة الأخرى ثقافة وحضارة .

فليس من الغريب أن يصبح الاغتراب قضية مهمة في الثقافة الحديثة، أي منذ أن أعلن الفيلسوف الألماني هيغل أن الإنسان يعجز في علاقاته مع نفسه ومجتمعه والمؤسسات التي يعيش فيها، حتى يصبح انتمائه شكلا من أشكال عدم الانتماء والتهميش، ومن ثم أصبح موضوع الاغتراب موضوعا محوريا لدى الفلاسفة أمثال كارل ماركس وكيركيغارد ونيتشه وغيرهم وانشغلوا بالمواضيع المتعلقة بظاهرة الاغتراب مثل القلق والعجز والفراغ والرفض والتمرد واللامعنى والعزلة وغيرها.

فموضوع الاغتراب من الموضوعات التي ترددت في أعمال المفكرين بالاهتمام البالغ، لا يزال مفهومه غامضا حيث لا يتفق الباحثون على تحديد معناه. و يحدد ملفين سيمان -عالم الاجتماع الأمريكي-الاغتراب بخمسة مفاهيم، فهي:

1) العجز (Powerlessness)
2) فقدان المعايير (Normlessness)
3) غياب المعاني (Meaninglessness)
4) اللاانتماء (Isolation)
5) الاغتراب الذاتي (self-estrangement)

ويحدد الباحث الأمريكي أنتوني دافيدز في بحثه في جامعة هارفرد مفهوم الاغتراب على أنه يشكل بخمس نزعات متورطة، فهي:

1) الأنانية (Egocentricity)
2) الارتياب (Distrust)
3) التشاؤم (Pessimism)
4) القلق (Anxiety)

5) الامتعاض(Resentment)

فيتضح من مقارنة المفاهيم للاغتراب التي قدمها سيمن وديفيدز في دراستهما، أنهما ما اتفقا في تحديد معناه ولو بتوجه واحد، بل هي مختلفة تماما. فهذا ما يشير إلى غموض مفهومه وعدم خضوعه لأي تحديد متفق، فهو عملية (Process) تتألف من ثلاثة مظاهر الجذرية كما يشير إليه حليم بركات:"

1. مصادره في المجتمع والثقافة
2. اختباره كتجربة نفسية وفكرية لدى الإنسان المغترب على صعيد الوعي.
3. نتائجه السلوكية البديلة في الحياة اليومية."[66]

و يستخدم الفيلسوف الأمريكي ريتشارد شاخت مصطلح الاغتراب للإشارة إلى:

1. الانتقال غير الشرعي للملكية من فرد إلى فرد أو من قوم إلى قوم آخر(كما يتمثل بانتقال الأراضي الفلسطينية من الشعب العربي إلى اليهود الصهيوني).
2. خسران الملكات العقلية أو غياب الوعي.
3. اضمحلال العلاقات الحبية بين فرد وآخر.
4. ابتعاد البشر عن الإله، فينسب بعض المؤرخين مثل هذا الاغتراب الديني الى تجارب كل من بولس ولوثر وكالفن في تاريخ تطور المسيحية.

[66] - د. حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009 ص: 133

المبحث الثالث: الاغتراب الفكري

عندما يشعر الإنسان بتناقض آرائه مع وجهات نظر أقرانه وأسرته وأصدقائه وكثير من يوجد في مجتمعه، ويحس بعدم التكيف بهم في غالب الأمور الفكري الاعتقادي السياسي نطلق عليه أنه مغترب فكريا. فهذا الاغتراب الذهني يتسع في المجالات المختلفة كما يلي:

- **الاغتراب الثقافي**

إذا رغب الإنسان في العيش بعيدا عن ثقافة مجتمعه الذي ولد ونشأ فيه ويشعر بالانفصال عنها وتجذبه ثقافة أجنبية بأية عناصرها مثل النظام الاجتماعي وأسلوب حياة الشعب والمبادئ والقيم، نطلق عليه على أنه مغترب ثقافيا. يشير الاغتراب الثقافي إلى عملية التقليل من قيمة الثقافة أو الخلفية الثقافية أو التخلي عنها. الشخص المغترب ثقافيًا لا يعطي قيمة تذكر لثقافته أو ثقافته المضيفة ، وبدلاً من ذلك يتوق إلى ثقافة الأمة الاستعمارية المفروضة.

والتباعد الثقافي من الموضوعات المثيرة للاهتمام في علم النفس، نعده مقتربا من الاغتراب الثقافي لأن المراد به الشعور بالبعد عن القيم والمبادئ السائدة المستقرة في المجتمع. والاغتراب الثقافي مقابل للاندماج الثقافي، "فهو مسايرة المعايير الاجتماعية الثقافية وتبني الثقافة القومية، وضياع الخصائص الذاتية لشخصية المجتمع"[67].

[67] - حامد عبد السلام زهران، التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب، القاهرة، 2005 ص: 72

الاغتراب المكاني

المكان من العناصر الأساسية في حياة البشر، ووثائق روابط للأنا بسائر المخلوقات، وتفكر الإنسان عن التغيرات في المكان بأسباب عديدة، فتحولت حياته من الأمكنة البدائية إلى المقدمات الثقافية، ثم إلى الأمكنة ذات جمال وفن، ولذا اعتنت الدراسات العربية الحديثة عناية هامة بمكون المكان وعلاقته بالأدب بتقديره عنصرا أساسيا في تركيب النص.

ومفهوم المكان لغة كما عرفه ابن منظور في معجم لسان العرب: "المكان والمكانة واحد وهو موضع كينونة الشيئ فيه"[68]. ويرى الفيروزابادي صاحب معجم قاموس المحيط: "أن المكان : الموضع ج أمكنة وأماكن"[69].

والمفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان يصبان في قالب واحد كما يتضح من تعريف وليد شاكر: "العالم الذي يكون مسرحا لجريان الأحداث وتحرك الشخصيات، وما تحمله تلك الأماكن من علاقات بالحدث، وتأثير على الشخصيات."[70]

فالمكان في قطعة أدبية الموضع الذي فيه تقع الأحداث وتقضي الشخصيات أوقاته حوله وتكون العلاقة للمكان علاقة متينة بالأحداث، فالمكان هو الحيز الذي تحل فيه الأشياء والأشخاص. ويعرف الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلارد (Gaston Bachelard): "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو بشر قد عاش فيه ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما

---

[68] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد ١٣، ط١، 1990، ص112

[69] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، المجلد ١، ط١، 2008، ص:1549

[70] - وليد شاكر النعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، تموز للطباعة والنشر، ط١، 2014، ص:112

في الخيال من تميز، إننا ننجذب لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية"[71].

فمن تعريف غاستون باشلارد، يتضح لنا أن المكان ليس حيزا جغرافيا أو رقعة جغرافية فحسب ولكنه يربط الإنسان بذاكرته وتجربته فيه حيث يجسده الإنسان في كتابات، والمكان كما يعرفه عبد المالك مرتاض:

"هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، والأحجام والأثقال، والأشياء المجسم مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير"[72].

فمفهوم المكان عنده يرتبط بالحيز بالأصل ويحتوي هذا على الأشياء المحسوسة والمجسمة حيث تضفي عليها سمات الحركات والتغييرات. ويتجاوز مفهوم المكان لعبد الفتاح عثمان مفهومه التقليدي، أي أنه حيز جغرافي ذات أبعاد هندسية تدور حوله الأشخاص والأحداث إلى ما هو أعمق حيث يعرفه:

"باعتباره رقعة جغرافية دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها، حيث يصبح المكان كائنا حيا، يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات."[73]

أنواع المكان:

وفي كثير من الحالات، يمنح التنظيم المعماري والشكل الهندسي للمكان قيما تتولى من الجزء الداخلي للشكل ذاته، بالإضافة إلى الصراع الذي توجبه هذه البنية الهندسية للمكان.

---

[71] - غاستون باشلارد، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، 1984، ص:31

[72] - باديس فغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، 2008، ص:177

[73] - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، 2010، ص:191

فتوجد تعارضات بين عدة أماكن. والروائي الأردني البارز غالب هالسا يقسم المكان إلى ثلاثة أقسام :

1. المكان المجازي:

المكان المجازي ما نجده ساحة للأحداث المتتالية في الروايات، ولا يعد من العناصر المهمة في عملها، فهو عنصر سلبي خاضع للأعمال الأشخاص.

2. المكان الهندسي:

المكان الخارجي هو الذي تقدمه الرواية بشكل دقيق خلال جوانبه الظاهرية.

3. المكان كتجربة المعاش:

"داخل العمل الروائي، وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان ، جعل هذه الاستعادة لدى المتلقي نوعا من ذكرى المكان الخاص به[74].

ويقسم الناقد ياسين النصير المكان إلى قسمين أساسيين:

1. المكان الموضوعي:

المكان الموضوعي هو المكان الذي تتخلص ملامحه في أنه يقام تشكيلاته من الحياة الاجتماعية، ويكون متأثرا عليه واقعيا واجتماعيا بين حين وآخر.

2. المكان المفترض:

المكان المفترض هو مجرد خيال الأديب وتتألف أشكاله على أساس وجهة نظر مفترضة وهو بعض الأحيان قد يستنتج بعض ملامحه من الواقع بل يكون غامضا.

[74] - محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، 1996، ص112

تصوير الاغتراب المكاني في الروايات:

شعور الاغتراب المكاني هو جوهر فطري في الفرد لأنه إذا عاش بعيدا عن بلده وأقربائه مع المودة والإلفة تتمنى نفسه دائما العودة إلى موطنه وأحمائه. فالاغتراب المكاني من أشد الأحاسيس من نوع الاغتراب الذي يشعره المغترب الذي يعيش بعيدا عن وطنه الحنون، يكاد يموت بالحب والشوق إليه، وفي الرواية يكون المكان في صورة متعددة منها مكان مغلق ومكان مفتوح، سيتم ذكرها:

1. المكان المغلق

الأمكنة المغلقة تمثل المساحات التي تشتمل على الحافات المكانية التي تفرز الإنسان عن محيطه الخارجي وهو عالم أضيق من الأمكنة المفتوحة، "فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[75]. فمن الأمكنة المغلقة المعتادة في الروايات هي:

- الغرفة:

الغرفة توفر لنا في مناسبات عديدة من الشعور بالأمان الذاتي والطمأنينة عموما، إلّا أن هناك بعض الغرف لها تأثير شرير في الفرد حيث أنه لا يشعر فيها بالراحة والأمن كما أشار إليه وليد شاكر: "بل تصبح بتشكيلتها المنغلقة والضيقة أماكن وتصبح الإقامة فيها إجبارية"[76].

- السجن:

"هو مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز"[77].

---

[75] - عبد الله خضر محمد، بنية المكان في القصة القرآنية، دراية سيميائية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص:103

[76] - وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، الجماليات والرؤيا،دار الفكر،2004، ص:1087

[77] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعرالمعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، 2002، ص:100

فالسجن موضع مغم ضيق يضر الفرد يمنح لحياته لونا داكنا فهو يدمر الحرية، ويمنع النزيل الإلفة بالآخرين حتى يكون منقطعا عن العالم.

- الفندق:

الفندق موضع يستخدمه الناس أن يبيتوا فيه وهو يمنحهم كل ما يطلبونه من المؤن كالطعام والصيانة والنظافة ويمكث الناس فيه لأجل مؤقت مقابل أجر محدد.

- البيت:

توجد العلاقة الوثيقة للفرد بالبيت لأنه مسكنه ومثواه ويقيم به والبيت يوفر له كل المتطلبات والحاجات الأساسية بالإضافة إلى شعور الراحة والطمأنينة: "إن البيت فضاء للسكن، يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية تظهر صورة البيت وكأنها أصبحت طبوغرافية وجودنا الحميم"[78].

2. المكان المفتوح:

فقد يستحوذ التنظيم المعماري والشكل الهندسي للأمكنة قيما تبرعم من الجزء الداخلي للشكل نفسه أحيانا كثيرة إما ضيقا أو اتساعا، فالمكان المفتوح يعارض المكان المغلق نتيجة شعور الفرد نحوه وبعلاقته بسلوك الفرد وتجربته. والأمكنة المفتوحة لا تنحصر في إطار محدد لأنها تكون منفتحة دائما ليست لها الحواجز والحدود.

[78] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط١، 2010، ص :106

يعرف عبد الله خضر المكان المفتوح على أنه: "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحب، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[79]. ومن الأماكن المفتوحة التي تتجلى في الروايات عموما:

- الشارع:

فالشارع من الأمكنة التي يرتادها الفرد في حياته اليومية لمشاهدة المناظر ومقابلة الحمائم فهو مكان الراحة والاسترخاء، "الشارع أحد ملاذات الشخصيات القصصية هربا من ضيق الداخل المختنق إلى الخارج المفتوح حيث الفضاء المنفتح والنابض بالحياة وهو الشارع الذي يتحرك فيه الناس كل يوم"[80].

- المقهى:

يلتقي الناس في المقهى للأخبار والأحاديث، وشهدت المقاهي المناقشات العديدة التي أدت إلى ترقية الحياة البشرية، وخصوصا في القرون الماضية التي لم تتوفر فيها الهواتف الذكية والتواصل الاجتماعي استخدمها الناس ملجئا للدردشة والمحادثات الجدية والهزلية ولها بروز وطيدة في البلد العربي كما أشارت إليه بشرى عبد الله:

"إن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي، كانت فيها مجتمعات المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا، وكان المقهى هو مسرح الحياة الشعبية، وهو مكان التفريج عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه، وأغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية"[81].

---

[79] - عبد الله خضر محمد، بنية المكان في القصة القرآنية، دار جرير للنشر والتوزيع، 2008 ص: ١٠٣

[80] - محبوبة محمدي محمد أبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، دمشق، دط، 2011، ص:51

[81] - بشرى عبدالله، جماليات الزمن في الرواية، منشورات الضفاف، بيروت، ط١، 2015، ص:201

والإنسان يرغب دائما أن يذهب إلى المقاهي لملاقاة الأصدقاء للمحادثة والترويج عن النفوس ويلعب المقهى دور مكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يفضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما.

ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة الذاتية ملحة.

- المدينة:

المدينة من أبرز الأمكنة المفتوحة التي ترتبط بالتجربة الحقيقية للإنسان وهي تملك على قيمة جمالية لذا تتكرر في النصوص واهتم بتصويرها الروائيون والمبدعون حيث تعبر المدينة من عالم الخيال إلى عالم الواقع وهي توفر للإنسان السكن وتسمحه الحياة الاجتماعية، وتحتل المدينة حيزا شاسعا في الروايات العربية المعاصرة. وتتطور الأحداث والأشخاص في الأدب العربي في الأماكن المفتوحة مثل الجسر والبحر والقرية.

الاغتراب الزماني:

1. مفهوم الزمان:

الزمن فكر بسيط، اعتنت به التيارات النقدية والفلسفية من قديم الزمان، وهو ركيزة حقيقية في لب الدراية البشرية التي تسعى إلى تأسيس عملها، ولذا يظهر الزمان عنصرا مرتهنا بالتجربة البشرية التي تحاول أن تفهمه وتفسره بطريقة.

لغة:

يعرفه ابن منظور في لسان العرب: "أن الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان"[82].

أما الجرجاني فيعرف الزمان في التعريفات: "بأنه مقدار حركة الفلك عند الحكماء، أما عند المتكلمين فهو عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم، كما يقال: آتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم، ومجيئه موهوم، فإن قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام"[83].

أما في معجم المصطلحات الأدبية لعلوش سعد فنراه: "أن الزمن الدال: بعد زمني لدال خبر (مثال يمكن الحديث عن سنة في سطر واحد وألف سطر) والزمن المدلول : هو بعد زمني لمدلول خبر في التعبير"[84].

اصطلاحا:

الزمن في الإصطلاح كما عرفه الفيلسوف الفرنسي أندري لالاند: "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[85].

ويسلط عبد الصمد زايد الضوء على معنى الاصطلاح للزمان بصورة دقيقة: "ليس المقصود به هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقايق، أو الفصول والليل والنهار، بل هو هذه المادة المعنوية

---

[82] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد ١٣، ط٣، 1994، ص:199

[83] - الجرجاني، التعريفات، مصر، مطبعة الحلبي، 1938، ص:151

[84] - علوش سعد، معجم المصطلحات الأديبة المعاصرة، بيروت، دار الكتب اللبناني، ص1985

[85] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة ، الكويت، 1998، ص:172

المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"[86].

فمعنى الزمان واضح مما تقدم من التعريفات، فهو في مدلوله العام يعني بمجرد اتساع يضمن كل الأشياء التي تتعلق بالوجود والكون، فهو الخيط المتواصل الذي يربط الماضي بالحاضر ثم المستقبل ويتميز بالتغير والتحول ويرتبط ارتباطا متينا بالحياة، فهو: "ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي، يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله"[87].

2. **تصوير الاغتراب الزماني في الرواية:**

يعد الاغتراب الزماني من أنواع الاغتراب الناصعة، لأنه يحتوي على ثنائيات الوجود والكون وهو يربط الإنسان به ومنه يتصور إطار الحياة وهو الحبل الوتيد الذي يعلق الماضي والحاضر. وتسجل الروايات العربية المعاصرة حضورا متينا لقضية الاغتراب الزماني باستخدام تقنية الاسترجاع والاستباق. سوف نمر بهما بالتفاصيل:

الاسترجاع:

الاسترجاع من عمليات سردية، تتصور في إيراد الحاكي لواقعة سابقة على نقطة من النقاط الزمنية التي أحرزتها الحكاية، فهو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة. فالاسترجاع رجعة للماضي، تجسد في سبيل السرد استعادة الأحداث الماضية ويشير إلى الوقائع السابقة عن النقطة التي

[86] - عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص:7

[87] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارللنشر والتوزيع، عمان، ط١، 2004، ص:14

بلغتها القصة. إنه تقنية روائية موجودة في الروايتين الكلاسيكية والحديثة، وسمي استرجاعا لأن الروائي يتذكر أحداثا سبقت أو يسترجع اوصافا سلفت، فيرجع بالقارئ إلى الماضي للإنارة الحاضر، يساعد على تلوين سطح السرد ، وتوقيف تدفق الزمان والابتعاد عن التعجيل بوضع حد لخطاب الرواية، ويطلق عليه أيضا التذكر والعودة إلى الوراء.

الاستباق:

الاستباق يخبر بوقوع الأحداث في المستقبل أي تخيل متجاوز للحظة الحالية إلى الحادثة المتوقعة في المستقبل. فهو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية.

ويعرفه فيصل غازي النعيمي على أنه: "تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق"[88].

ويعرف الكاتب الجيلالي الغرابي الاستباق: "هو مقطع سردي يسرد أحداثا سابقة عن أوانها، أو يتوقع حدوثها، يمثل عكس الاسترجاع، ويسمى كذلك القفزة إلى الأمام"[89].

[88] - فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، 2014، ص:60

[89] - الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، 2008 ص49

الفصل الثالث:

الاغتراب و أثره في الإبداع

الإبداع معيار لتقدم المجتمعات وتفوق الدول، وأن الدولة تحترم مبدعيها وتوفر فرصا لتوظيف إبداعهم بخدمة المجتمع، والمبدعون لهم طاقة هائلة في إعمار الوطن وتطوير العقول، فإذا منحت الفرصة للمبدعين يبسطون الوعي الثقافي بين الناس حتى يغيب عنهم الجهل والفقر وينالهم العلم والنور.

تلعب الأساليب والتقنيات الابداعية مثل الحوار والمونولج والاسترجاع والاستباق وصوت القصيدة والتحول من اللغة الفصحى إلى العامية ومنها إلى الفصحى لعبا ملموسا في تصوير الاغتراب وتشخيصه في الرواية كما توجد هذه الظاهرة جيدا في رواية بهاء طاهر. واللغة الشاعرية في الرواية تجلب القراء إلى أوج الشعور بحقيقة الاغتراب في عيشه. والحوار كذلك أجدر بالذكر في عرض الأحداث وتأثير المعاني إلى القلوب.

والمونولج الذي يتردد طول الرواية لبهاء طاهر تؤذن بشدة علاقة السارد بالحبيب كما أن سرد الحوار على سبيل المونولج يشكل أنواعا من الاغتراب كالاغتراب الزمني والمكاني والاجتماعي والنفسي والذاتي وغيرها وبالجملة أثرت ظاهرة الاغتراب في الإبداع سيما في بناء الشخصية تأثيرا عميقا.

أثر الشخصية في التعبير عن الاغتراب

تحتل الشخصية مكانا مرموقاً في الرواية حيث يتوقف جميع العناصر الفنية الإبداعية في الرواية عليها. كما أنها تمثل مكوناً مهماً من المكونات الفنية، وكما أنها يلعب هذا المكون أدواراً عدة في بناء الرواية

وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، تختلف الشخصيات بعضها عن بعض في الصفات والأدوار فتنقسم إلى الرئيسية والثانوية. لعل عدم ذكر اسم البطل مع تشخيصه بجميع مواده للاشعار بالاغتراب في شخصيته.

والروائي يأتي في شخصياته بأوصاف تامة يشعر القاري من ملامحها بحقيتها في الواقع بخلاف المؤرخ والمسرحي والقصاص. فيأتي في كل شخصية قيما وسمات متنوعة، والسمات هي الملامح التي تميز الشخصية عن سائر الناس فيأتي بتحديد أسلوب الشخصية بعد تحديد السمات. فيحتاج الكاتب لتصويرها إلى أبعاد أربعة مثل البعد الخارجي والداخلي والاجتماعي والفكري. فالبعد الخارجي يتأثر في سلوك الشخصيات وتصرفاتها والبعد الداخلي يلعب في رسم الحالة النفسية والبعد الاجتماعي يفسر سلوك الشخصية وتفكيرها والبعد الفكري يساعد على بيان العلاقة بين الشخصيات مثلا شخصية البطل في رواية بهاء طاهر، يبين الكاتب سماته بطرق مختلفة، فثيابه وخلقه وأحورته وتعامله كلها تؤثر في تخليق شخصية البطل التي تؤذن بجمال الاغتراب. كما أن تشخيص سائر الشخصيات في الرواية بجميع مكوناتها يأتي بجمال الاغتراب.

عالم بناء الشخصيات ونمطه

الشخصيات عنصر مهم في الرواية، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها وفعلها مع غيرها من الشخصيات والزمان والمكان ومن خلال نموها التدريجي. والشخصيات نوعان: شخصية رئيسية وشخصية وثانوية. وبناء الشخصية في الرواية تكون بأربع طرق. الأولى بوساطة نفسها والثانية بوساطة شخصية أخرى والثالثة بوساطة راو يكون موضوعه خارج القصة والرابعة بوساطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى. وهذه الطرق تمنح الكاتب مرونة في التعبير وفي اختيار الطريقة المناسبة مع تعامل سائر الشخصيات. يختار الكاتب شخصياته عادة، ويعرضها في الأبعاد التالية:

الأول: **البعد الجسمي**

ويمثل في صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة وذكر أو أنثى وعيوبها وسنها، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية وجسمية مميزة . ولنمط الشخصيات دور بارز في تصوير مشاكل الاغتراب، لأن المهاجرين قد يصلون إلى بلاد بعيدة لهم وأجسام سكانها تكون مختلفة بشكلها ولونها وحجمها، فموقف السكان من المهاجرين حاسم في مسيرتهم.

الثاني: **البعد الاجتماعي**

ويمثل في انتماء الشخصية الى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي تقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها.

الثالث: **البعد النفسي**

ويكون في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وأفكار وعزيمة فعلى الكاتب أن يراعي بتبديل مواقف الشخصيات بحسب ما تقتضيه الأحوال، فيجب عليه أن يراعي الأبعاد الثالثة المذكورة.

طريقة عرض الشخصيات

لعرض الشخصيات في الرواية طريقان: طريقة مباشرة وطريقة غير مباشرة، والمباشرة أن يلجأ إلى رسم الشخصيات معتمدا على الراوي العالم بكل شيء باستعمال ضمير الغائب. ويستخدم الكاتب في بعض الأحيان ضمير الغائب في حوارات الرواية، ويرسم الشخصيات من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها. ويظن القارئ أثناء قراءته للرواية كأن شخصياتها هم بشر حقيقي.

والطريقة غير المباشرة هي التي تعبر عن حرية الحركة مستعملاً ضمير المتكلم، فتتكشف أبعادها الأربعة أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصرفاتها وافعالها، وهي تفصح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الخلقية وأحاسيسها.

وقد تتضمن الروايات عددا من الشخصيات من الأجناس المختلفة: الجنس العربي والإفريقي الجنس الأوروبي، كل منهم يجتمع في الأماكن المشتركة ويتحاور ويتقابل همومهم وغمومهم. وتوجد في الروايات أسماء شخصيات مختلفة لكنها ليست فقط علامة على ذواتها بل ترمز إلى مكونات هذه الشخصية أيضا . على سبيل المثال، يستخدم الروائي بهاء طاهر عدة تقنيات للتسمية، أولها: العنونة بالاسم. وثانيها: رمزية الأسماء كما يختار الأسماء بعناية شديدة لتؤدي وظيفة رمزية كاسم "منار" في روايته الحب في المنفى فهو رمز للإنارة ورمز لمصر شعاع النور ، ولقب "المحلاوي" رمز لانتمائه للمحلة المذكورة بهذا الاسم. وثالثها: تغييب الأسماء لتكثيف الضوء على الفعل الذي تقوم به الشخصية. والرمزية التي يستعملها الكاتب في الرواية يأتي بشعور الاغتراب بكماله وجماله كما أنه اختار المكان والزمان المناسبين الذين يصرحان بمقصود ومضمون الرواية.

طمس سمات الشخصية

وفي بعض الأحيان يحاول السارد أن يطمس سمات الشخصية التي تبين الهوية ، كما يطمس السارد سمات شخصية جمال عبد الناصر في سطور رواية الحب في المنفى. ومن طمس الشخصيات نقد الذات وسخريتها. قد يشتغل الروائي على نقد الذات برصد خيباتها وفشل وأحلامها على أرض الواقع، وخيبات الشخصيات لإزالة الأقنعة السطحية. تتأسس السخرية في الرواية على ثلاث ركائز: الأولى السخرية من الذات فهي سخرية السارد نفسه بسبب فشل أحلامها وقلبه الدائم والثانية السخرية من الأنا والموطن، والثالثة سخرية الشخصيات من بعضها البعض، وهي تتأسس انطلاقا من اشتغال الشخصيات على التقاط المفارقات في كلام وأفعال وأفكار.

رسم الشخصيات

يستعمل الروائي طرقا متنوعة لرسم الشخصيات ومن طرق رسم الشخصيات الطريقة الوصفية والطريقة التحليلية والطريقة الوظيفية والطريقة الحوارية والأولى التي تنتهج رسم الشخصيات من خلال حركتها وفعلها وجوارها والثانية هي التي تمكن الروائي من ولوج العالم الداخلي للشخصية وتصوير ما فيها من أفكار وعواطف والثالثة هي الأسلوب الذي يقوم به الكاتب لتقديم الشخصية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها والرابعة هي الأسلوب الذي يهتم للحوار في تصوير الشخصية.

تصنيف الشخصيات

يصنف الكاتب الشخصيات بطرق شتى فأحيانا يصنف وفقا لدورها الوظيفي فينصح أن ليس هناك عدد محدد للشخصيات فيها لكن نستبعد أي شخصية لا تلعب دورا. وأحيانا يصنف بحسب تحليل الكاتب، يعني وفقا للشخصيات المسطحة التي تبنى عادة حول فكرة واحدة. ويصنف أحيانا بحسب تأثيرها في حركة الأحداث يتخذ الكاتب في هذه الطريقة موقعا يحدد هويتها ويدعم اتجاهها. ويصنف في بعض الأحيان وفقا الجنس من الذكور والإناث وتقوم الرواية هنا بتوظيف الشخوص في مواقع معينة مثلما نحن نراها في الواقع حتى نشعر بصدقها.

الباب الثاني

ملامح الهجرة والاغتراب في الرو ايات العربية الحديثة

مقدمة

الفصل الأول: الهجرة والاغتراب في رو اية بروكلين هايتس

الفصل الثاني: الهجرة والاغتراب في رو اية موسم الهجرة إلى الشمال

الفصل الثالث: الهجرة والاغتراب في رو اية الحي اللاتيني

مقدمة:

ظاهرة الاغتراب وإن كانت موجودة في الأدبي القديم إلا أن لها حضورا زائدا وواضحا في الأدب الحديث خصوصا في الرواية، والسبب في ذلك تعرض العصر الحديث لأزمات اقتصادية وسياسية واجتماعية وأخلاقية وفكرية، و صدى كل هذا في ضمير المبدع العربي، فانعكس هذا في بيانه.

يقول فريد امعضشو : "أن كل رائد مهما كان طبعه يحوي جذور اغتراب في بنيانه الداخلي وأيضا كل عمل فني لا بد أن نعثر فيه على جذور للاغتراب مع التأكيد أن الاغتراب يميل نحو التضخم والشعب كلما تقدمنا إلى الأمام أي أنه يمد جذوره أكثر كلما اقتربنا من العصور الحديثة وخاصة في مجتمعنا المعاصر"[90].

لا يمكن أن تخلو الرواية العربية من مظاهر الغربة سواء كانت نفسية أو مكانية وتكون الرواية صورة استعارية لتجارب الرواة الشخصية، يقول عبد الله محمد الناصر " وهي ظاهرة على ما يسمى في الغرب برواية الرواية أو قصة القائمة على وعي الذات أي على هذا الوعي الحاد بالصياغة القصصية، وهو ما ينطوي على تدخل السارد بجعل عملية الكتابة نفسها محور النص ومركزه"[91].

والاغتراب في الرواية مختلف عن الحياة إذ هو في الرواية ظاهرة فنية مختلفة باختلاف الرؤية، والغربة وإن كان لها دوافع كثيرة إلا أن المحرك الاقتصادي له المقام الأول ويسعى البطل مستهدفا حياة كريمة في مجتمع غني ويحاول طمس فقره ويبحث عن أنا جديد في مجتمع آخر.

---

[90] - فريد امعضشو: تجربة الغربة والاغتراب، احدى أبرز تيمات الإبداع الأدبي، ضمن الموقع الإلكتروني، www.adabfam.com، 2009

[91]- عبد الله محمد الناصر، الرواية العربية ومعجزة الجنس ضمن الموقع الإلكتروني، www.alriyadh.com، 2006

وقد تعرض لموضوع الغربة الكثيرون من الأدباء مثل توفيق الحكيم وسهيل إدريس والطيب صالح وطه حسين ويحيى حقي وإبراهيم نصر الله وإبراهيم عبد المجيد وكان يوسف الشرناوي وإدوارد الخراط ممن تأثرا بظاهرة الغربة في رواياتهما، الذان يعالجان الاغتراب في صورة المثقف العربي البرجوازي وتناقضاته في مجتمع مختلف، فكانت مختلف شخوص وقصص ادوارد الخراط تعيش ضغوطا قهرية، لا سبيل من تجنبها، وساد معظم أعماله إحساس دائم بافتقاد الصلة والاغتراب عن واقع الوقائع المحيطة.

ومن أشهر الروايات التي تجسدت فيها ظاهرة الاغتراب: أديب لطه حسين، عصفور الشرق لتوفيق الحكيم، قنديل أم هاشم ليحيى حقي، الحب اللاتيني لسهيل إدريس، موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح.

والغربة في الروايات العربية لها أشكال مختلفة وفي بعض الروايات، يشعر البطل بالغربة داخل الوطن فيذهب ليندمج في مجتمع آخر وفي بعضها يسعى وراء المنفعة الذاتية كالشهرة ، وقد يكون البطل باحثا عن تحسين النمط المعيشي كرواية الطريق إلى الحارث لجمال ناجي ورواية الزهرة الصخرية لمحمد الراوي وبراري الحي لإبراهيم نصر الله ونجدان تحت الصفر ليحيى خلف والبلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد ورواية بيع النفس البشرية لمحمد المسني قنديل ومسك الغزال لحنان الشي وغيرها من الروايات التي تعالج هذه القضية.

والبعض منهم يكون صاحب قضية ووطنية، فهو وإن كان في مجتمع جديد إلا أن قلبه لا يزال في بلده ووطنه الأول، ويشعر المغترب في بعض الروايات ببعض المشاكل الجنسية حيث كان يمارس مع زوجته أو حبيبته في البلد الأول طقوس الحب، فتوجد مثل هذه الواقعات في رواية الفيافي لسعيد بكر حيث يظهر الراوي في

صراع دائم مع واقعه الجديد بسبب ابتعاده عن زوجته وأصبح منفيا بحكم اغترابه وهو يحاول التأقلم مع الوضع الجديد فيستدعي المرأة في شتى صورها وأشكالها.

قد يكون الجنس عند المغترب للانتقام لا عن حاجة غريزية كما يوجد في رواية 'ما لا تذروه الرياح' لمحمد عرعار، يقول عنها عبد الله محمد الناصر:"العلاقة بين الأنا والآخر تتسم بالتوتر وبمسحة مأساوية مما جعل شخصية البشير تقر بوجود ثقل في هذا الكون، وفي المعيش اليومي حتى ولو كان ذلك المعيش تتخلله لحضات من اللذة. ولعل إدمان البشير على ممارسة الجنس مع فراسواز لم يكن في حقيقة الأمر عن حاجة غريزية محضة أو بدافع شبقي، بل أحسب أن ذلك قد يرجع إلى جانب انتقامي من الآخر، وذلك كون عملية الوقوف في وجه غطرسة الآخر بالوسائل العسكرية أو الثقافية تصعب في كثير من الأحيان بينما تبقى العلاقة الجنسية كعملية انتقام وتحد للآخر."[92]

الاغتراب عند أدباء العرب

والأدباء مختلفون في تمثيل ظاهرة الاغتراب فمثلا رواية ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، اختارت شخصياتها العزلة عن المجتمع وهي هجرة عن الذات والوطن يشعر فيه الإنسان بالانتقام من مجتمعه الذي عاش فيه وغسان كنفاني يتحدث في منفاه عن الإنسان الفلسطيني في منفاه في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات فهو وحيد طريد لا يجد مساعدة من أحد وأما جبرا إبراهيم جبرا فقد اختارت شخصياتها نفيا طوعيا خارج البلد بعيدا عن الضغوط اليومية ولكن روايات الخضوع فيها النقد اللاذع للمجتمع حيث الإنسان يُقهر أمام تقاليد مجتمعه وأعرافه وقواعده .

[92] - عبد الله محمد الناصر، الرواية العربية ومعجزة الجنس ضمن الموقع الإلكتروني، www.alrioua.com، 2012

وفي رواية صنع الله إبراهيم يجد القارئ مظهرا من الاغتراب السياسي يشعر فيه الإنسان بالقمع السياسي الذي لا مجال فيه لرفع الصوت ضد أي استبداد ويوجد هناك تشابه بين بطل هذه الرواية وبين مظاهر الاغتراب التي في كتابات كارل ماركس وفدريك إينجيل وملفين سلمان، وكارل ماركس يرى أن الاغتراب يغشى علاقة الطبقة العاملة بالسلعة التي تنتجها كما أن الاغتراب يعتري الطبقة العاملة ويؤدي إلى قطعها من الإنسان الذي يعيش بداخلها.

سيحاول الباحث إجراء دراسة حول هذا الموضوع، تجليات الهجرة والاغتراب في الروايات العربية الحديثة المختارة:

بروكلين هايتس لميرال الطحاوي وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح والحي اللاتيني لسهيل إدريس.

الفصل الأول

الهجرة والاغتراب في رو اية بروكلين هايتس

المبحث الأول: بروكلين هايتس: أسلوب القصة وجوهرها

بروكلين هايتس رواية للأديبة المصرية ميرال الطحاوي، حكاية خريفية تتناول صورة استكشاف خرائط لمهاجرة مصرية وطفلها في أحد أحياء نيويورك.

الشخصية المركزية في القصة هي امرأة في منتصف العمر تقريبًا، تهرب من بلدها الأصلي وينتهي بها المطاف في بروكلين، وسط عدد كبير من المجتمعات العرقية النازحة والمنبوذة والمتنوعة.

يجمع أسلوب طحاوي بين عدة تقنيات في سرد القصص: هناك تلميح من الواقعية السحرية والكتابة الإثنوغرافية ومذكرات منسوجة ببراعة. مثل السرد، بطلة الرواية ثقيلة ومرهقة وفي حالة دائمة من الملل الوجودي. عندما لا تكون في خطر الانهيار العاطفي، فإنها تستمتع بإحساسها الخاص بالنقص وعدم الكفاءة، بطريقة تكاد ترفع من مستوى الذات.

الرواية في أفضل حالاتها عندما تستخدم طحاوي الموازاة في السرد وهي تستكشف حي بروكلين. يتم اصطحاب القارئ في الحال إلى الجسر والمتنزه والشارع ، جنبًا إلى جنب مع القرية التي عاشت فيها الشخصية والقاهرة التي كان والداها يعرفانها. لكل شكل بيضاوي لرسم الخرائط، هناك شكل مماثل لوطنها.

تهتم الطحاوي باهتمام شديد وهي تقوم بتشريح مجتمعات المهاجرين المختلفة في نيويورك ويبدو أنها أجرت قدرًا كبيرًا من البحوث، ليس فقط حول التوزيع الديموغرافي لمختلف المهاجرين ولكن أيضًا في حياتهم اليومية.

هناك الكثير من الأشكال والألوان والأصوات واللغات والأديان، ولغتها بارعة بما يكفي لالتقاط كل هذه الظلال والفروق الدقيقة بإتقان أنيق وسهل. ومع ذلك، فإن ذروة كتابتها تأتي عندما تكمل روايتها بصور عن وطنها.

بصفتها كاتبة بارعة، لا تحكم طحاوي على ما تعتقده أو تؤمن به شخصيتها عندما يتعلق الأمر بوصف وطنها. نثرها مليء بموسيقى معينة وصور حية، ويضيف حنين بطل الرواية إلى السرد بأكمله، مما يعزز فكرة السرد من خلال الانحدار الماضي.

القرية التي كانت تعرفها مليئة بالنساء المسنات اللاتي شكلت حياتهن قوى اجتماعية خارجة عن إرادتهن. في حين أنها ليست نقدًا نسويًا تمامًا للمجتمع الأبوي في مصر، إلا أنها تمنح هؤلاء النساء ما يكفي من القدرات والبراعة والتفرد لإزالة مرارة الاضطهاد.

هناك الجدة المسيحية في مصر، التي اعتُبرت منذ فترة طويلة جارية، والتي على الرغم من عدم قبولها أبدًا من قبل أفراد الأسرة المسلمة الآخرين، إلا أنها تحظى بالاحترام لحكمتها وأيديها الماهرة. تذكر جدتها المسيحية برائحة النعناع والكافور والمسك.

ومع ذلك، فإن المرارة لا تزال قائمة. في جميع أنحاء الشوارع، والحانات، والرجال الذين قابلتهم، كانت بطلة الرواية في حيرة فيما يتعلق بكيفية التصالح مع الرجال في حياتها والآخرين من حولها. إنها تلعب أنواعًا مختلفة (القديسة، الضحية) ولا تزال على خلاف مع الجزء الذي يجب أن تلعبه. تعاقب نفسها لأنها لم تكن قادرة على لعب دور الأم أو الفاتنة.

يكمن جوهر القصة في محاولة البشر غير المجدية تقريبًا للتواصل مع بعضهم البعض ونوع الاتصال الذي يسعون لتحقيقه. في انقلاب أخير، تتطابق البطلة مع حياة مهاجر مصري آخر هرب من مصر منذ زمن بعيد. تمكنت أخيرًا من العثور على نفسها، لكنها تخلت عن طفلها.

قرار القصة يترك الكثير مما هو مرغوب فيه ويتساءل المرء لماذا اختارت طحاوي أن تتطابق شخصيتها كشخصية ثانوية محتضرة، بدلاً من أن تنجح أخيرًا في إنشاء نهايتها الخاصة.

بروكلين هايتس لا تنسى، ليس فقط لإعطائها صوتًا لشخصيات نسوية هامشية، مضطهدة، صامتة في بعض الأحيان ولكن لإثارة عالم متلاشي لأولئك الذين أجبروا على مغادرة وطنهم. والرواية مليئة برياح الشوق والروائح المميزة.

المبحث الثاني: عتبات الاغتراب في الرواية

تجري الرواية من البداية إلى النهاية في أنواع الاغتراب المتعددة، ومن أهمها الاجتماعية والدينية والحضارية .

الاجتماعية

تتحدث الرواية عن تخالفات وصراعات تجري بين المجتمع كما انها تبحث عن ظاهرة الاغتراب الاجتماعي الناشئ من التعامل مع الواقع والذات والهوية، والقيم السلبية التي تحدث في نفس الشخصيات في المجتمع تؤدي الإنسان إلى الهجرة والاغتراب.

ولذا يقول فرويرد، للمجتمع أثر سلبي على الفرد، إذ صار مجرد أداة اجتماعية تعيش تحت وطأة المعايير الفاسدة.

الدينية

المفاهيم الخاطئة في الدين وتعلمه والمؤسسات الدينية التي تجري حسب تشربات بعض المجتمع وبعض الأفراد تؤثر سلبيا في المجتمع وفي أمور الدين، وأن الدين -أي دين كان- موضوع لتنظيم حياة الأفراد، لكن الدين في فيضانه حسب السياسة والثقافة قد تغير عن وضعه الأصلي فكان لعبة في بعض الأفراد وميولهم.

والتغيرات في الدين والفساد تؤدي الأفراد إلى انحرافات وضلال، كما هي ظاهرة في هذا الزمان، وهي تجلب الفوضى والهلاك للفرد والمجتمع معا، كما أنها تهدم جميع شعائر ومقدسات الدين بين العوام.

الحضارية

تلعب الحضارة لعبا سلبيا في المجتمع وفي الأفراد وفي الحياة، قال فرويد: الحضارة هي السبب الأول والأخير في الاغتراب، لأنها عصابية الطابع تقوم على طابع كبت الغرائز والرغبات، لذا يقال إن للحضارات واختلافاتها دورا بارزا في تكوين الاغتراب في المجتمع والأفراد.

المبحث الثالث: ظاهرة الاغتراب في الرواية

ظاهرة الاغتراب جزء الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية، لأن المجتمع يحتاج إلى نظامه إلى كل من الاجتماع والثقافة والسياسة والدين ، والصراع الداخلي بين الأفراد في هذه الأمور يؤدي إلى الاغتراب سواء كان اضطرابا أو صراعا أو تناقضا داخليا أو أسريا أو اجتماعيا أو دينيا أو سياسيا. وما يتولد من هذه الاضطرابات من الشعور بالقلق والخوف وعدم الاستقرار يجعل الفرد مغتربا أو مهاجرا. يبحث الباحث في هذا الفصل عن أهم مظاهر الاغتراب.

الاغتراب الاجتماعي

الاغتراب الاجتماعي من مظاهر الاغتراب الجلية في شخصيات رواية بروكلين هايتس لأن الاضطراب ظاهرة في حياة وعلاقة شخصياتها، ولا سيما لدى بطلة الرواية هند وابنها في المواقف المختلفة، لأن الهند لا تستطيع أن تجد الرابطة بينها وبين المجتمع في بلد غريب بعد الهجرة.

والأماكن مثل حي العرب (البيرج) تذكرها بحياتها القديمة في وطنها الأصلي، لأن العرب يجتمع في الحي العربي فتشتم فيه أريج بلدها الحنون مصر وتتمنى أن تأكل الكشري وأن تتحدث باللغة العربية مع الأصدقاء والأقرباء ولكن كان ابنها يرفض دعوتها أن يصاحبها في الذهاب إلى هذه الأمكنة، كما توجد أثناء المحادثة في الرواية بين الأم والابن:

"كلما أرادت أن تعود إلى حي العرب، تحت وقع الحنين أو المقت، يرفض أن يذهب معها ويطلق تصريحاته الحادة:

- لا أحب أن أذهب عند العرب
- لماذا؟

- البريج مش نظيف، وكمان فالجر (Vulgar) ، وأنا لا أريد أن أكون واحدا منهم.
- لماذا تحبين البرج؟
- ربما يذكرني بمصر"[93]

فالمحادثة بين الأم والإبن تركز على معاناة المغتربين بالاغتراب الاجتماعي وهو عجز التواصل مع الآخرين في المجتمع الغريب، فيتمثل الاغتراب الاجتماعي في: "شعور الفرد بعدم التفاعل بين ذاته وذوات الآخرين، والبرود الاجتماعي، أي ضعف الروابط مع الآخرين وقلة أو ضعف الإحساس في المودة والألفة الاجتماعية معهم، وينتج ذلك عن الرفض الاجتماعي الذي يعيش في ظله الإنسان في افتقاد دائم للدفء العاطفي"[94].

والتربية الاجتماعية وتنشئتها لها صلة متينة وعلاقة لا يرقى إليها الشك حول واقع الفرد واغترابه كما أشار إليه حماد حسن: "مرونة الحاضن الثقافي، ومدى قدرته على التكيف وفقا لمعطيات الطبيعة الإنسانية الفردية والتوافق مع متطلباتها، تشمل الشرط الموضوعي لنشأة الشخصية الإنسانية وتطورها، ومدى قدرتها على الحضور والتماسك والإبداع... كما تكمن أهمية التنشئة الاجتماعية في بناء الإنسان وتحقيق تكامله النفسي والاجتماعي، أو في سحق وجوده ودفعه إلى دائرة الإغتراب"[95].

وقد لعبت هذه التنشئة الاجتماعية دورا كبيرا في تشكيل شخصية البطلة هند التي تذكر أيامها الطفولة والأساليب التربوية المتناقضة التي تربت عليها، وهذه التعارضات بين القيم الأخلاقية العالية والسلوك السيئة تسببت التمزق والتناقض النفسي في ذاتها، تذكر أباها في طفولتها صورة مثالية للتناقض لأنه يشرب البيرة بحين ويسرد الآيات القرآنية في الوقت نفسه، كان يشرب الخمر كل يوم قبل النوم وكان الناس

---

[93] - ميرال الطحاوي، بروكلين هايتس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص:47

[94] - جديدي زليخة، الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الوادي، الجزائر، 2012، ص:15

[95] - حماد حسن أبو شاويش، إبراهيم عبد الرزاق عواد، الاغتراب في رواية البحث عن وليد بن مسعود لجبرى إبراهيم جبرى، مجلة الجامعة الإسلامية، 2006، ص:144

يجتمعون حوله ليستمعوا إلى سرد تاريخ موسى عليه السلام وكان يحرضهم على الصلاة على النبي. وكانت هند تحب تاريخ النبي يوسف حبا جما، وتحب صوت أبيها الذي يتلو الآيات القرآنية مع مراعاة القواعد للتلاوة وكان يشرب جرعة بعد جرعة من الكوب ويكرر هذه الآية بصوته الجذابة: " قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًاۖإِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ"، كان يذكر النصوص القرآنية ولا يخطئ في تشكيلها ويكمل تلاوته مع شرب البيرة بهدوء: " وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ"، فهذه الصورة المتضاربة عن القيم أثرت في تكوين شخصية متحيرة لهند وفي إحساسها بالاغتراب في داخل بلدها الأصلي قبل هجرتها فهذا الشعور نوع من الاغتراب الذاتي. وهذه التناقضات ظاهرة في سلوكياتها في أيام الغربة، ولا سيما التمكن من تغيير المبادئ والمواقف كما تتجلى في الرواية: "في تحولاتها لتحقيق بطولاتها، أصبحت هند أول بنت ارتدت في المدرسة هذا الحجاب المسدل الطويل ... وقالت: أن الله أمر به الخمار وليس بالإيشارب الهفهاف، ثم غضت بصرها عن زجاجة كبيرة، واستغفرت كثيرا لأن أباها في الحقيقة رجل طيب"[96]

وكانت هند متدينة تماما في حين كما يتضح من السطور عن موقفها: "أول من لبس قفازا أسود، وقالت بتواضع أنا لا أصافح! لعن الله المصافح والمصافحة... كما كانت أول من استبدل صباح الخير لزميلاتها بالسلام عليكم"[97] .

وقد ظلت هند على هذه الحالة لمدة طويلة حتى ظهرت آثار التربية المتناقضة في سلوكها ومواقفها حتى في أسلوب ارتداء الملابس: "مثلما لبست هذا الإسدال الأسود الطويل، كانت أول من خلعته، وقالت أن الستر

[96] - ميرال الطحاوي، بروكلين هايتس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص:87

[97] - المصدر نفسه، ص:88

لا يتنافى مع الجمال، وأن الله أباح ما ظهر منها... فاستبدلت بالأثواب الواسعة التي تجرها وراءها في التراب، أخرى أقصر، أضيق، أو أكثر انسجاما مع تضاريس جسدها، إذا لم يثبت تحريم لها... تقول: إن الله غفور رحيم "[98].

وتقدم هند بلاد الغربة - أمريكا - مع هذا الاغتراب الذاتي من الموطن الأصلي الناشئ عن تلك التنشئة المتناقضة: "تسير في فلات بوش مكشوفة الرأس نظراتها مصوبة إلى الأرض لأنها لا تستطيع أن ترفع رأسها أبعد من ذلك، نظراتها الخائفة ميراث طويل من غض البصر والخوف والانسحاق والتلاشى في آن"[99].

فتبحث هند عن شخصيتها وذاتها بين المجتمعات في البلدين المتضاربين على أساس الحضارة والثقافة وهي تحمل الميراث الخطير من تقاليد وعادات من وطنها الأصلي، تقوم هند بمقارنة بين الحضارتين دائما، حضارة موطنها الأصلي التي جاءت منها وحضارة بلد كبير، بين الماضي والحاضر وبين دروب المدينة التي نشأت فيها ودروب أمريكا والمنازل في كلتى المدينتين... فتعيش هند حياة صراعية في جوانب مختلفة.

الاغتراب النفسي

الاغتراب النفسي هو نتيجة أي اغتراب في أي نوع من أنواعه، لأن الصراع بين الموضوع والذات ينتقل من المدرج الخارجي إلى المدرج الداخلي في نفس المغترب فيعاني من عدم الإحساس بتحقيق شخصيته فيخفق الشعور بالأمن ويفشل أن يحدد هدفه في الحياة.

[98] - المصدر نفسه، ص٨٩

[99] - المصدر نفسه، ص ٨٩

ففي رواية بروكلين هايتس، تجليات الاغتراب النفسي واضحة، بطلة الرواية هند تترك موطنها الأصلي وتهاجر مع ولدها إلى بلد غريب طالبة عيشا أفضل، ولكن تشعر بالغربة العميقة في الوطن الغريب في كل جانب. العادات الغير مألوفة والحياة الاجتماعية، واليوميات الجديدة ولغة غير معروفة فتعاني من الاغتراب الاجتماعية واللغوية أدت إلى شعور الاغتراب النفسي وعدم الإحساس بالذات والشخصية حتى تفقد الاستقرار والطمأنينة في حياتها. فهذه الحالة في الحياة الاغترابية تطابق مع رأي آجور كول فيه: "اغتراب الذات هو ذلك الشعور بأن الذات الخاصة والقدرات تصير شيئا مغتربا، وتكون مجرد وسيلة أو أداة لغيرنا"[100].

وفي الرواية تعبر هند عن الاغتراب النفسي وفقدان الهوية التي تواجهها مباشرة كما تتضح من الفقرة التالية: "تمشي لأن الغرفة التي تسكنها مقبضة، ولأنها لا تستطيع النوم ليلا، ولأن روحها القلقة تجعل الاستكانة التي في عينيها مخيفة وحين يعودان في نهاية النهار سيجلس إلى جوارها يتابع شاشة التلفزيون، وهي تدفن رأسها في الأغطية أكثر، وتحلم بحياتها التي تنساها وتضيع من يدها"[101].

وبسبب هذه الحياة اللامألوفة سيكولوجيا، هند تقضي أيامه في الغربة مع الألم والقلق، وتشعر بالعزلة وعدم الهدوء، فلا تصاحب بأفراد المجتمع تنطوى على نفسها فتنام كثيرا، ولا تعرف عما تفعله، وتستر وجهها من ابنها بل هو يكشف الحالة ويساعدها بترجمة برنامج عن القضية النفسية في التلفاز، تقول هند: "وهو يشاهد في الشاشة وجوها مرهقة مثل وجهها في الإعلان: الاكتئاب، حزن، تعب، اجتهاد، عدم رغبة في

[100] - يحيى العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004 ص:34

[101] - ميرال الطحاوي، بروكلين هايتس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2010، ص:17

الكلام، كآبة، تفكير في الانتحار... اسأل طبيبك عن حل الاكتئاب مؤلم. اسأل طبيبك عن سيمبولتا... سيمبولتا سيساعدك"[102].

فالاغتراب النفسي يمس تفاعل الشخص مع الآخرين بصرامة، لذا يعتبر من أخطر أنواع الاغتراب، فيشعر الشخص بالقلق والاضطراب والانفصال عن المجتمع، فالبطلة في الرواية تمر بهذه الحالة: "عبرت نسمات الربيع على فلات بوش، وصار طفلها مشغولا أكثر بقطع الشطرنج، وملاحقة أيرون مان وسبونش بوب، صارت تقطع آخر النهار بأن تجلس على باب البناية على المقعد الخشبي، أمام كوكوبار، مقعد يواجه مستر فلافل ويكشف الأفنيو العريض. مقعد يجلس عليه بعض المدخنين إذا أرادوا أن يشعلوا سجائرهم، ويستند عليه الذين يركضون بملابس رياضية إذا أحبوا أن يلتقطوا أنفاسهم، وبعض الذين يصحبون كلابهم الصغيرة في قضاء بعض الوقت، تجلس عليه وحيدة وتراقب الشارع المليء بالمارّة والعابرين، تشرب القهوة وتدخن سيجارتها، وتنفث بخار الماء الفائض الذي يثقل الجو"[103].

الاغتراب اللغوي

وهو الاغتراب الذي يعبر عن عجز اللغة عن أداء وظيفتها كما يوجد في شخصية "هند" تعجز عن المكالمة والاتصال بالغير في وطن الهجرة، وهي تعاني مشكلة شديدة عندما لا تقدر على فهم كلام الآخر، تقول: " أشعر بخجل كلما كان علي أن أتكلم بالانجليزية حتى الكلمات الصحيحة التي تعلمتها، عادة ما أنطقها بطريقة تجعل الآخرين لا يفهمون ما أقول أذهب دائما إلى أماكن المثقفين، وأدعي أنني واحدة منهم، لا أفهم تماما ما يتحدثون، أجلس على المقعد البعيد كي لا يسألني أحد[104].

---

[102] - المصدر نفسه، ص:١٠٠

[103] - المصدر نفسه، ص١٠٩

[104] - المصدر نفسه، ص: 23

هذا الاغتراب كثيرا ما يوجد عندما يتحدث ابنها بجمل غريبة عنها لا تفهم معناها كما يظهر من قولها: "يا حبيبي لماذا لا تسألني أولا، افترض أن ماما ليس معها نقود كافية، رد بحنق: "ماما أنا طلبت سندويش جبن وكوب عصير... فكانت شخصية هند تعاني كثيرا مشكلة اللغة عند ابنها، كما يحتاج غالبا إلى مترجم ، "صارت تقول إنه رجل صغير، وتحاول أن تشرح له مختصرا للرجولة وهو أن لا يقترب من رجل آخر بمحبة أو عنف"[105].

الاغتراب السيكولجي

توجد في بعض الشخصيات اختلافات ووجهات نظر، وهذه تفيد عن عمق الصراع الداخلي بين الشخصيات في الرواية، كما تظهر في الحوار بين هند وصديقها في المقهى، تختلفان في موضوعات تكشف عن اغتراب المغتربين كما أنهما تناقشان في أمور المستقبل في وجهة نظرهم.

الاغتراب السيكولجي هو الاغتراب الذي يجتمع من بين الاغتراب الاجتماعي والنفسي والفكري وغيرها؛ فإن الإنسان دائما ينشغل بمستقبله المجهول، إذ لا يعرف عن مستقبله أصلا كما يظهر في الحوار التالي:

"ما أخبار الحياة؟

ما خلاص خصلت

لسه بدري أنت لن تموتي

أين سأذهب في النهاية

لا أعرف يا ريت كنا نعرف أين سنذهب في النهاية

[105] - المصدر نفسه، ص: 132

يصمتان لأن سيرة الموت ثقيلة ومعذبة[106].

يجسد الشعور بالوحدة في الشخصية القلق والخوف من المستقبل كما يتجلى في شخصية هند، وهذا القلق يأتي بالتغير في الرغبات والميولات، فهند تخاف حتى من انتهاء السجائر وتصلي أحيانا لأنها تخاف الوحدة، وكما هي تؤمن بالأبراج الفلكية فجأة.

تقول لصديقها: " صورت لك برجك... كل سنة وأنت طيب

إيه برجي، بحب اسمعه وأنت بتقريه

يقول: أن جوبتر في برج الجدي هذا العام، جوبتر كوكب الحظ المطلق، سنة استثنائية يا عزيزي الجدي، تمسك فيها التراب فيتحول إلى ذهب[107]..

وهناك أمر يؤيد الاغتراب السردي، وهي اللغة العامية، في المقاطع الحوارية، لأن الأحورة لا تتسم بجمالها إلا بالأحورة العامية الساذجة، لكنها تلقي على القارئ بعض التأمل العميق في الفهم، ولأن الشخصيات على درجات مختلفة، كما تظهر في شخصيات الابن والصديق وصاحب المقهى والطبيبة.

الاغتراب من حيث السرد والتقنيات

تجري هند أحورة كثيرة في هذه الرواية بابنها وبأصدقائها، وشخصيات أخرى تلتقي بها، وفي هذه الأحورة كلها تحاول الكاتبة تجسيد العواطف والأحاسيس والشعور التي تجب وتحق لكل شخصية، يتذوق القارئ هذه المحاولة في الأحورة بين هند وابنها، كما يشعر باغتراب عن البيئة الجديدة.

"يعني ماما خلاص مش عاجباك

[106] - المصدر نفسه، ص: 172

[107] - المصدر نفسه، ص: 175

ماما أنت فقط لا تتهمين بنفسك

لا يا ماما أنت لازم تغيري"[108]

ومن التقنيات التي تستخدم الكاتبة في الرواية الاسترجاع في استذكار هند، وهذا الاستذكار هو المسمى بالاسترجاع في اصطلاحات الرواية، لأن هند كثيرا ما تستذكر عن ماضيها، وبيتها القديم وأصدقائها ومدرستها وجيرانها، في ذاكرتها كثير من ذكريات تؤلمها وتبكيها ولا ترجو أن تقولها لأحد، ولذا تسترجعها بالحين والرغبة، وهي تستذكر بيت أبيها: "بيت أبيها لم يكن مثله شيء تسير هند في طفولتها، فترى البيوت من حولها مفتوحة، على سراديب طويلة وحارات ضيقة..."[109].

استخدمت الكاتبة ميرال الطحاوي الاسترجاع في كثير من المواضع لأنه حركة سردية تفيد حيوية في الرواية، كما أنه تسمح له التنقل من الحاضر إلى الماضي. وكذلك الكاتبة تلجأ إلى الاستباق في بعض المواضع، والاستباق أيضا من الحركات السردية التقنيات التي تعتمد عليها الكاتبة في سرد أحداث الرواية، والاسترجاع والاستباق كلاهما متعلقان بالزمن، والاسترجاع قفزة إلى الماضي والاستباق وثبة إلى المستقبل.

يرى القارئ الاستباق في شخصية هند حينما تمنت أن تقيم علاقة مع صديقها سعيد، تقول: "سعيد الذي ظنت على سبيل التخيل أنه يحبها وابتهجت لتلك الفكرة لأنها تريد أن تتخيل أن هناك من يحبها" [110]

[108]- المصدر نفسه، ص: 144

[109] - المصدر نفسه، ص: 33

[110] - المصدر نفسه، ص: 95

وهذا الاستباق يتجلى في حالة أخرى في كراهية هند الموت، "تكره الموت الذي يزورها كثيرا هذه الأيام يأخذ من تحب وما تحب، تبكي بكاء مرا، وينتقض قبلها" لأن هند تخاف الموت لأن أباها توفي بمرض القلب في سن الأربعين، وتوفيت أمها بسرطان الثدي، تقول: شعرت بأنها وحيدة خائفة صدرها ما زال يوجعها... تندفع بها العربة وحيدة في ممرات المستشفى"[111]

الاغتراب الوصفي

في الرواية صفات مختلفة من حيث الشخصية والمكان والأشياء، بصيغ متنوعة من مدح وذم يظهر فيهما المبالغة والانفعالية، وشخصية هند أحيانا تصف أباها وتقول: "كان وسيما وأنيقا يرتدي ببدلات أنيقة مكتملة"، كما أنها تصف الجدة : "إنها سمراء لكن إذا واجهت فرن الخبز البلدي يصبح لونها في لون الخبز المقدد"... وتقول: "وظيفتها الأسبوعية فقط هي صنع الخبز... لكنها تأتي كل جمعة أيضا لترش الرشوش. وتنثر الماء والملح في أرجاء البيت..."[112]

والوصف يأتي بمظهر حقيقي أو خيالي كما يظهر في وصف هند لمنطقة "بروكلين هايتس" حارة ضيقة مليئة بالالتواءات تراه يتعامد على "بروكلين بريدج" ذلك الجسر الممتد الطويل الذي يربط الجزيرتين، يعبر على الجسر المشاة والعربات الأنيقة والسياح الذين من فوق الجسر غروب الشمس.

[111] - المصدر نفسه، ص: 199

[112] - المصدر نفسه، ص: 42,43

وهي أيضا تصف "فلات بوش" بأن موقعها يتعامد مع الأفنيو السابع وأنها تجاور الحديقة الكبيرة من عدة جهات وأنها تقع في قلب منطقة قديمة في بروكلين تسمى بارك سلوب... وتصف متحف بوش القريب من بيتها: بأنه يضم حديقة واسعة متصلة بالحديقة العامة مضخة المياه الجوفية.

ولذا يمكن القول أن الوصف في المكان يلعب دورا هاما في بيان الأمكنة والأزمنة والشخصيات والأشياء. كما أنه يحقق وظيفته التقليدية في الشكل الجمالي الفني. وهذا الوصف يساهم في تصوير أنواع الاغتراب الذي اشتهرت به الرواية، وهذا الوصف من أهم التقنيات السردية الفنية والجمالية حيث ينقل القارئ أن ما يقرأه حقيقي لا خيالي.

الاغتراب المكاني في الرواية

للمكان دور هام في تصوير الاغتراب في الرواية كما توجد أمكنة مختلفة طوال الرواية، لذا يقول شاكر النابلسي: "كان المكان يلعب في بعض الروايات دور البطولة"[113] كما أنه ينظم الأحداث في الرواية إذ يحدث علاقة جدلية بين الحدث والمكان.

وفي هذه الرواية يظهر المكان على نوعين: مفتوحا ومغلقا، ومن أهم الأمكنة المغلقة البيت والمتحف والمقبرة، لأن البيت الذي استأجرته هند في فلات بوش ليس معيار أحلامها وتمنياتها، تقول عنه: " مجرد علبة كبريت لها نافذة على الشارع"[114] مثلته بعلبة كبريت لأنه يراهم الناس من حوله كما انهم يرون الناس طوال الوقت. والمتحف أيضا مكان مغلق؛ لأنه بيت قديم كما أن فيه عدة لوحات لبروكلين القديمة[115]، والمقبرة هي التي

[113] - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004 ص: 275

[114] - ميرال الطحاوي، بروكلين هايتس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص:11

[115] - المصدر نفسه، ص: 13

اعتادت هند أن تذهب بجانبها كل صباح، تقول عنها: "تلك المقبرة الكبيرة التي تسكن عالية تذكرها بتلال فرعون، تحب أن تسير في تعاريجها صباحا، لأنها مليئة بالرموز والصمت الذي لم يعد يخيفها، تتسلى بقراءة أسماء الموتى الراقدين تحت أضرحة الرخام[116]".

ومن الأماكن المفتوحة في الرواية الساحات والشوارع والمقهى، لأنها تكون مفتوحة على الطبيعة، تقول هند عن شوارع عديدة في الرواية، تقول:"يتقاطع فلات بوش مع شوارع كثيرة يتقاطع مع الأفنيو الخامس، ويتعانقان عند مفرقة البناية التي سكنت فيها[117].

والشوارع والساحات كثيرا ما تلعب دورا كبيرا في الرواية في بناء الأحداث وتصوير الاغتراب حيث إن الأفراح والأحزان تتوقف وتتعلق بالشوارع والساحات كما توجد في كثير من المواضع في الرواية. وللمكان وظيفة في الليل كما أن له وظيفة أخرى في النهار، لأن الشوارع التي تتمثل في البيع والشراء في النهار تتمثل للموسوقي والرقص في الليل.

والمقهى يلعب دورا هاما في الرواية كما أن المقهى يساهم دوره في تجسيد الاغتراب في كل الرواية التي يتناول الباحث، والمقهى يشهد كثيرا من الأحداث؛ لأن الوافدين الجدد واللاجئين من شتى الجهات يجتمعون في المقهى ويتحدثون عن مشاكلهم وأفراحهم في المقهى. يلعب المقهى في هذه الرواية دور الملجأ؛ لأن الشخصيات تلجأ إليها في تفريج كروبهم ومشاكلهم، كما في شخصية عبد الكريم الوالد الذي يريد تربية ابنه على القيم الإسلامية.

[116] - المصدر نفسه، ص: 49

[117] - المصدر نفسه، ص: 129

الفصل الثاني

الهجرة والاغتراب في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

مقدمة

ظاهرة الاغتراب في الشعر والرواية والمسرح شائعة منذ زمان قديم حتى في العصر الحاضر، ويقال إن هذه الظاهرة ممتدة في أعصاب الإنسان منذ وجوده، وهذه الظاهرة في بعض الروايات المعاصرة واضحة للعيان، كأنها تفوق سائر العناصر الأدبية من فنون الأدب لما فيها من استيعاب تحولات المجتمع والاختلافات بين أفراد الإنسان وجماعتها. قال جورج لوكتاش: "إذا كانت الملحمة تصور مدى التناغم والانسجام بين الفرد والجماعة الإنسانية فإن الرواية تصور التناقض القائم بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه واغترابه في المجتمع الحديث"[118].

ومن هذا المنطلق فإن الرواية قد صورت وقائع وأحداث وتحولات المجتمع من 1950 إلى 2000 بشكل كبير، وفيها روايات للكاتبين والكاتبات اللذين عبروا عن الاغتراب عبر تناول قضايا المرأة ومعاناتها في أسرتها خاصة وفي مجتمعها عموما. الاغتراب يظهر في الرواية إما في بعض الشخصيات أو في البطل الرئيسي أو في البيئات التي تقع فيها الحوادث والوقائع أو في الزمان الذي تعيش فيه الشخصيات أو في الأمور الاجتماعية أو في الأمور السياسية أو في غير ذلك من الأمور المتنوعة التي لا تحصى. قال ريتشارد شاخت: "إن هناك أنواعا من الاغتراب لا تعد ولا تحصى، كانت موجودة ولا تزال موجودة، وسوف تأتي إلى الوجود مع استمرار المغامرة الإنسانية في السير في دروب الوجود المتعددة والمتباينة"[119].

---

118 . د. رمضان بسطاويسي، علم الجمال عند لوكتاش، مكتبة الإسكندرية،1999 ص: 34.35

119 . ريتشارد شاخت، مستقبل الاغتراب، ترجمة وهبة طلعت أبو العلا، منشأة المعارف بالإسكندرية،2001 ص: 59.

ومن أفضل الروايات التي تتضمن الاغتراب رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" رواية للكاتب السوداني الشهير الطيب صالح، وهو صحفي لبرنامج بي بي سي العربية وكذلك للمجلات العربية ، وعضو في منظمة اليونسكو. اشتهر بروايته "موسم الهجرة إلى الشمال" التي تعتبر من أهم الروايات في الأدب العربي. ونشرت في البداية في مجلة حوار في 1966، ثم نشرت بعد ذلك في أواسط الستينيات في بيروت في كتاب مستقل عن دار العودة في بيروت في نفس العام ثم في القاهرة، ثم شاعت شهرتها إلى البلاد العربية الأخرى فتُرجمت إلى اللغة الإنجليزية وأكثر من اثنتي عشرة لغة أخرى.

وهذه الرواية العربية هي الرواية الوحيدة التي عقدت لدراستها وحدها، ندوةٌ دولية صدرت أعمالها في صورة كتاب أواسطَ الثمانينيات كما أنها من أفضل مائة رواية في القرن العشرين في الأدب العربي ونالت قبولا حسنا في العالم حتى حولت إلى فليم شهير. تتضمن الرواية مسألة العلاقة بين الشرق والغرب ولقاء الثقافات الشرقية وتفاعلها في شخص غربي وتفاعل الثقافات الغربية في شخص شرقي. أتى الروائي الطيب صالح بهذه العلاقة من شخصية مصطفى سعيد الذي ذهب ليدرس إلى لندن وتميز بذكائه وتحصيله الجامعي العالي وأثبت فحولته مع نساء بريطانيا.

تتعرض الشخصية الرئيسية فيها مصطفى سعيد بين الاغتراب وعدم وجود مكان لائق له في الثقافتين: في ثقافته الأصلية وفي ثقافته الداخلة إليه، حيث كان في لندن. وأخيرا أهلك نفسه منتحرا. وما الباعث الذي أدى إلى انتحاره وإجرامه إلى هذا الفعل الشنيع؟ ولم لم يشعر الراوي في الرواية الذي درس وعاش في لندن زمنا كبيرا نفس الاغتراب حيث كان الراوي ومصطفى سعيد كلاهما من السودان وأن ظروفهما متشابهة وكلاهما دكتوران وكلاهما شاعران؟ عانى مصطفى سعيد الاغتراب في المكان ولكن لم يعان الراوي الاغتراب فيه. ولكن رجع إلى وطنه بشوق الخدمة للناس، والجواب سهل؛ لأن للاستعمار تأثيرا مختلفا على شخصية كل من الراوي والبطل، وذلك يختلف بالظروف وبالفترة التي عاشها ومدى قوة الاستعمار. فالرواية تتحدث

عن الاتصال الحضاري والثقافي والجنسي بين المواطنين والمستعمرين وتنقد التنافر الثقافي بين الشرق والغرب وبين السود والبيض على وجه الخصوص. لكن تصبح هوية البطل مصطفى سعيد عرضة للضياع والتفكك بسبب حب الاتصال الثقافي الممزوج. فعلى القارئ الواعي أن يعلم ما السبب الذي أثر في قلب مصطفى سعيد إلى الولوع بشهواته الجنسية القاتلة، بدل العمل على خدمة بلاده والانسانية، وهو عالم نال الشهادات العالية وحصل جوائز كبرى ذات أهمية.

يطارد الراوي البطل مصطفى سعيد ويسمع منه قصة حياته الغريبة قبل اختفائه من القرية بعد إحدى فيضانات النيل. وحكايات البطل التي رواها في شاطئ النهر تلازمه كشبح لتشابه حياتهما، يريد الراوي إنهاء الملاقاة بالبطل بنزوله إلى النيل حتى يصل إلى منتصف النهر قائما بلا حركة إلى الأمام أو الوراء كأنه كان بين الحياة والموت. ولكنه يختار الحياة بين قومه بعد تطهير وساوسه وفزعه الذي أخذه بيان البطل مصطفى سعيد.

ويتحدث الراوي عن مصطفى سعيد كثيرا لكن لم يظهر عن سبب استدراجه للنساء الأجنبيات بالتحديد وعن سبب ارتكابه الانتحار القبيح وهو في ود حامد. كما أنه لم يستعد الكاتب عن تفتيش الأسباب الكامنة وراء هذه بحيث يبحث عن طفولته أو شبابه أو حياته الماضية، كما يقال إن الطفل هو أب الإنسان، يعني إن الطفولة تتأثر في حياة الإنسان إلى موته بكثير، ولذا نخمن أن شيئا ما في طفولته قد حثه إلى استدراجه للنساء الأجنبيات وإيقاعهم في حبائله وانتحاره.

قد صور الطيب صالح فكرة الاغتراب في هذه الرواية بشكل واضح، لذا يسعى الباحث وراء هذه الرواية قراءة ودراسة للإجابة عن تنوع الاغتراب والاغتراب الذي عانى البطل في عيشه وعن سبب الانتحار في أخير أوانه.

تدور أحداث الرواية حول إشكال علاقة رغبة كامنة في الثأر من المستعمر الأوروبي. كما أن هذه الرواية في الحقيقة تجسيد لتيار ما بعد الاستعمار، ومحاولة المستعمَر بالكتابة للرد على المستعمِر، تجسيد لجيل من الأدباء الذين نشؤوا في أحضان الاستعمار.

يتحدث الباحث هنا عن أهم البواعث التي ساهمت في تكوين هذه الظاهرة في روايته، بعدما قام بتحليل مظاهر الاغتراب في روايته.

ومن أهم أسباب اختيار هذه الرواية مادة للبحث، أنها تتحدث عن الاغتراب الوجودي في البطل في لغة الفلسفة الوجودية، ويوجد التشابه بين المؤلف وبطله حيث يمر البطل بالحالة التي يعيش فيها الراوي في لندن وفي السودان حيث أن يتفق مع الراوي في التفكير والاغتراب. ويحاول الطيب صالح توظيف الاغتراب المادي في تحريك اغتراب مصطفى سعيد الوجودي، بحيث تشير أنه خال من المعاني والقيم. والطيب صالح حاول أن يصور الاغتراب في هذه الرواية بشكل أسطوري يعكس اغترابا داخليا في التقاء الحضارتين الشرقية والغربية.

يشتمل هذا البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة، وفي الفصل الأول يقوم الباحث ببيان رواية موسم الهجرة إلى الشمال وملخصها ، وفي الفصل الثاني يبين مفهوم الاغتراب وعلاقته بالرواية والاغتراب الوجودي في الشخصيات الرئيسية في الرواية.

المبحث الأول: خلاصتهة رو اية "موسم الهجرة إلى الشمال"

موسم الهجرة إلى الشمال هي قصة "الرجل المسافر" ، الأفريقي الذي عاد من الدراسة في الخارج ، يرويها راوي لم يذكر اسمه، عاد الراوي إلى قريته السودانية ود حامد على النيل في الخمسينيات من القرن الماضي بعد أن كتب أطروحة دكتوراه عن "حياة شاعر إنجليزي غامض". والرواية تتحدث عن مصطفى سعيد ، بطل الرواية الرئيسي ، الذي هو من أبناء الاستعمار البريطاني.

الراوي حريص على المساهمة في حياة ما بعد الاستعمار الجديدة لبلده. عند وصوله إلى المنزل ، يواجه الراوي قرويًا جديدًا يُدعى مصطفى سعيد. ويسأل الراوي مصطفى عن ماضيه ، ويخبره مصطفى بالكثير من قصته، وغالبًا ما يقول "أنا لست عطيلًا ، عطيل كان كذبة" ، وكذلك "أنا كذبة".

أصبح الراوي مفتونًا بمصطفى، وعلم أن مصطفى كان أيضًا طالبًا تلقى تعليمه في الغرب ، لكنه كان تربطه علاقة عنيفة. يجذب مصطفى النساء من خلال مناشدتهن لأوهامهن الاستشراقية، وكل هذه العلاقات تنتهي بمأساة. انتحرت ثلاث منهن وقتل مصطفى زوجته الرابعة. وحوكم بتهمة القتل وقضى مدة عقوبية في سجن إنجليزي.

وفي الأخير يغرق مصطفى في النيل وتضغط أرملته حسنى على الزواج مرة أخرى. ترفض حسنة الزواج لأنها لا تريد الزواج بعد زوجها. يحاول الراوي إلغاء الزواج، لكنه كان يقضي معظم وقته في الخرطوم، وبالتالي لا يستطيع أن يمارس تأثيرًا كبيرًا على القرية. فتزوجت حسنى من ود الريس رغماً عنها، وعندما يحاول ود إتمام الزواج بالقوة تقتله أولاً ثم تهرب إلى الانتحار. كلاهما دفن دون تجهيز.

قصص حياة مصطفى الماضية في إنجلترا وانعكاساتها على القرية المحيطة به، تؤثر على الراوي الذي دفعه إلى حافة العقل. في الفصل الأخير، يطفو الراوي في النيل، غير مستقر بين الحياة والموت، ويقرر تخليص نفسه من وجود مصطفى الباقي ، يقف كفرد مؤثر في وسط النيل، ويصرخ: ساعدوني! ساعدوني! تنتهي الرواية بهذه الصرخة ، وليس من الواضح ما إذا كان قراره قد فات، وما إذا كان القرار الصائب.

رو اية "موسم الهجرة إلى الشمال": مضامين وملامح

ترسم رواية الكاتب السوداني الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال نهاية فاحشة مدمرة لكل من المغترب والمغترب إليه كما تصور ملامح الآثار النفسية والثقافية الاستعمارية التي خلفها الاحتلال على السودان وأهله من الخراب الثقافي والسياسي والحضاري. والبطل الرئيس مصطفى سعيد في الرواية رمز للسودان الحديث، يحمل آثارا سلبية نتيجة الاستعمار الأوروبي، حيث يضحي البطل نفسه لسياساته وأيديولوجياته الإمبيريالية. كما أن أوروبا رمز للتحضر والشرق في ذلك الأوان متخلف جدا في العلم والثقافة والحضارة، يشتغلون عبيدا للغرب، وفي لسان الغرب أنهم يحسنون إلى الشرق ويريدون تحضيره من الوحشية وظلمة الجهالة. نرى الطيب صالح يكتب على لسان مصطفى سعيد عن تدخل الاستعمار: "لم يكن مأساةً كما نُصوِّر نحن، ولا نعمة كما يصورون هم. كان عملًا ميلودراميًا سيتحول مع مرور الزمن إلى خرافة عظمى"[120].

ألفت هذه الرواية في أواسط الستينات التي رجت فيها البلاد المستعبدة للاستعمار البريطاني التخلص من آثاره المهلكة. وذلك أثناء الهجرة الأولى للجنوبيين إلى الشمال، بعد حرب أوروبا الكبرى الثانية، لذا صارت

120 . الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر،2004، ص: 63

الرواية حدثا ممتازا في تاريخ الرواية العربية كما أنها فتحت بابا جديدا للثقافة العربية حينما لاجئ المهاجرون العرب في أوربا.

تصور الرواية لقاء الحضارتين: حضارة الغرب بتقدمها العلمي والمادي وحضارة الشرق بملامحها الروحانية، والطبيعتين: طبيعة الحياة في لندن وطبيعة الحياة في السودان، يصور هذا اللقاء من خلال شخصيتي مصطفى سعيد والراوي،أما مصطفى سعيد فقد رجع إلى وطنه السودان فاسدا في أخلاقه وأما الراوي الذي عاش في ظروف مشابهة لمصطفى سعيد فقد رجع من المكان نفسه الذي رجع منه مصطفى إلى وطنه السودان لخدمة وطنه بخبراته ومهاراته؛ لأن شخصية الأول مخالفة لشخصية الآخر. تدور أحداث الرواية بين علاقتي الشرق والغرب بين البطل الشجاع وبين الرواي، والراوي يتحدث أحيانا بضمير المتكلم وأحيانا بضمير الغائب.

تبدأ الرواية من عند الراوي الذي يسافر بعد استكمال دراسته وحصوله على الدكتوراه إلى وطنه فيلقى شخصا فيتعرف به، وهذا الشخص هو البطل مصطفى سعيد. نرى مصطفى سعيد في بداية الرواية رجلا خمسينيا أسود وسيما وراقيا، تلقَّى تعليمًا أوروبيًّا، واشتغل بمنصبٍ مرموق في جامعة لندن. لكن مع مرور أحداث الرواية وتواليها تظهر الحقيقة وراء تلك الشخصية؛ فمثله مثل المُستعمِر، يهاجر مصطفى إلى أرضٍ بعيدة، يستخدم مصطفى سعيد نفس الحيلة التي احتالها الغرب الاستعماري في الشرق ككائن غريب ومثير، ومن ثم قام بإغراء العديد من النساء البيض كما أنه قام بقتل واحدة ودفع ثلاث أخريات للانتحار.

والبطل في الرواية تزود بالعلوم العالية والعمل المتخصص، ونجح في ذلك، ولكن عبقريته الشيطانية جلبه إلى حبل المشنقة لكن نجا منها وحبس في السجن، وقد استعمل البطل ذكاءه وعبقريته كليهما في إغواء

النساء، واتصاله منهن اتصالا جنسيا، يعبر عنه الكاتب مرة بـ"ثور متوحش"[121] وكأنه سافر إلى الغرب لممارسة الرذيلة والزنا بالنساء، حيث يقول :"كان لا يعنيني منه أي الغرب إلا ما يملأ فراشي كل ليلة"[122].

تعرف مصطفى سعيد أولا إلى شيلا غرينور، أغراها بالكلام الطيب الجذاب حتى قضت حياتها بانتحار كما تشير إليه الرواية، ثم تعرف مع إيزابيلا سيمور، التي كانت مصابة بمرض سرطان، كانت زوجة لشخص آخر، ثم عرفت أخيرا عن مصطفى سعيد فاعترفت لزوجها بعلاقتها بالمتهم قبل أيام من موتها، وكذلك تعلق مصطفى سعيد بآن همند كانت هذه المرأة تميل وتحب مناخات استوائية، ذهب بها إلى بيته بتزييف الكلام بالكذب حتى وجدت أخيرا في بيتها في هامستيد ميتة انتحارا بالغاز. ورسالة تقول : "مستر سعيد لعنة الله عليك..."[123]

ثم تعرف البطل بجين موريس، كانت ماجنة كما أنها ذكية عاقلة، ذهب وراءها يظهر حبه لها ثلاث سنوات، لكن لم يظفر بها إلا في اللحظة الأخيرة، فقتلها حينما تمتع بها. يقول الطيب صالح: "فظلت قوافله ظمأى والسراب يلمع أمامه في متاهة الشوق إلى أن تعبت هي من المطاردة فتزوجته، ولكنها لم تمنحه نفسها إلا في اللحظة الذي اندفع هو والسكين إلى داخل جسدها الذي اتحد به في اللحظة التي يتحد بها الايروس بالثانوس... لقبها حبيبها بشهرزاد متسولة "[124].

ما الذي أدى البطل إلى هذه الحالة؟

121 . المصدر نفسه، ص: 188

122 . المصدر نفسه، ص: 47.

123 . المصدر نفسه، ص: 175.

124 . المصدر نفسه، ص: 184.

ربما يكون تعقد نفسي من علاقة أمه بأبيه أو سر أخفاه الكاتب في غضون سطوره أو رجاؤه للانتقام من الغرب المستعمر، وأمثال هذه الروايات أظهرت إلى الوجود كلمة جديدة "نظرية ما بعد الاستعمار"، وهذا الاصطلاح لم تنشأ إلا من المنفيين الذين هاجروا تماما من الجنوب إلى الشمال مثل مصطفى سعيد والراوي. لكن نرى دارسي هذا الأدب يستفيدون من هذه الوضعية وضعية المهاجر المنفى وإنهم يمثلون المستعمَر ولا يمثلونه، يكتبون باسمه لكنهم لا يعيشون معه وفي الحقيقة إنهم يقولون عن وضعية ممزقة مؤلمة.

ثم قضى البطل سبع سنوات في السجن، ثم تجول بين البلدان الأوروبية زمنا قليلا حتى رجع أخيرا إلى وطنه ووصل إلى قرية ود حامد قرية الراوي، وفي الحال لا يعرفه أحد في القرية. ثم تعرف على حسنة بنت محمود في القرية، كانت حانية حاضنة، تزوجها ليعيش حياة هادئة، لكن صادها الفكرة الأوربية حتى أنهى حياته في النيل غارقا.

تعالج الرواية بالآثار العنصرية الداخلية والاستعمار على المجتمع الأصلي التقليدي كما تعالج التوتر بين الثقافة الأوروبية الغريبة والثقافة الأفرو-عربية الشرقية. وهذا التوتر يسبب فقدان كماله باغترابه عن الأصل وعدم وصوله إلى الفرع كلا، هكذا يفقد البطل هويته ويخسر في حياته. ويكون مجرما قاتلا. اغترابه وهجرته عن الوطن حبا للاستشراقية جعله جامدا وميتا. وهذه الحالة من الجمود والموت تنبيه عن عملية الاستعمار في نفي شخصية المستعمر. يقول الراوي عن جلوسه في المحكمة في وقت محاكمته: "جلست أسابيع أستمع إلى المحامين يتحدثون عني كأنهم يتحدثون عن شخص لا يهمني أمره، حتى صرخ مصطفى أخيرا في المحكمة: هذا مصطفى سعيد لا وجود له إنه وهم أكذوبة، إني أطلب منكم أن تقتلوا الأكذوبة"[125].

125 . المصدر نفسه، ص: 102.

والبطل يسعى لإعادة هويته المفقودة ولتأسيس الشعور بالانتماء إلى وطنه وأناسه حينما رجع من لندن إلى السودان واشترى بيتا ومزرعة وتزوج ببنت قروية وأصبح أبا لابنين منشغلا في أعمال مزرعه. لكن يجد القارئ في كلامه توترا نفسانيا يصيده كل حين، وهو عيشه في القرية مع أسرة نقية مع الأكاذيب وستر عيشه الماضي غير الثقافي، وينشغل في غرفة سرية في بيته الذي لا يدخل إليه إلا غيره، يشتغل بذكرياته في أوربا، يعني: كان يعيش بين عالمين مختلفين تحت سقف واحد. كان عارفا تماما عن النفاق المستتر في قلبه، ولذا يموت غرقا في النيل لتطهير نفسه عن أكاذيب حياته. وفي هذه النهاية الروائية يشير الطيب صالح أن لا ينجح السعي لسد الفجوة بين الشرق والغرب والجنوب والشمال.

تبين الرواية عن أستار الخداع الكامن في الأيديولجيات الاستعمارية كما تبين كيف البريطانيون يستغلون السودان وأهلها لسرقة الأموال من أراضيها. وتبين أيضا أن الثقافة الكاذبة الاستعمارية قد أنتجت في مصطفى سعيد شخصية كاذبة، يرى فانون أن الاستعمار، يعلي الجنس الأبيض على غير الأبيض وقد خلق إحساسًا بالانقسام والاغتراب في هوية الشعوب المستعمرة غير البيضاء. ففي ظروف الاستعمار، تم اعتبار تاريخ المستعمر الأبيض، وثقافته ولغته وتقاليده، ومتفوقةً بالنسبة لثقافة غير المستعمَر،وهذا يخلق إحساسًا قويًا بالسفلية بين الشعوب، ويقوده إلى تبني لغة المستعمِر وثقافته وتقاليده في محاولة لمواجهة هذا الشعور بالدونية.

ولكن استعمل مصطفى سعيد تلك الثقافة الكاذبة لإغواء النساء البريطانيات، وهنا نرى الراوي الذي نفسه أيضا من وليد البريطانيا الاستعماري يخاف أن يكون كاذبا في حياته كما كان مصطفى سعيد كاذبا فيحاول أن يسلي نفسه بأنه كان سليم النفس غير كاذب، وأن يصور أحلاما حسنة عن قريته حينما كان يدرس في البريطانيا. لكن كان دائما يخاف أن يكون مثل مصطفى سعيد. يقول الطيب صالح: "هل كان من

المحتمل أن يحدث لي ما حدث لمصطفى سعيد، قال إنه أكذوبة، فهل أنا أيضا أكذوبة، إني هنا أليس هذه حقيقة كافية، لقد عشت معهم لا أكرهم ولا أحبهم، كنت أطوى ضلوعي على هذه القرية الصغيرة."[126]

هكذا ينكر تشابهه بمصطفى سعيد، ويرى مصطفى سعيد رجلا مسموما من الاتصال الاستعماري، ولذا يسعى الراوي يريد أن ينجو من السم الاستعماري فينزل في النيل عاريا بعد ترك شبح مصطفى سعيد في غرفته السرية ثم يسبح الراوي إلى الشاطئ الشمالي.

تصور الرواية العلاقة المأزومة بين الشرق والغرب، تصور عورات المجتمع السوداني، كما تبين المعتقدات الخاطئة في المجتمع السوداني على مر العصور، وينتقد الطيب صالح أيضا مكانة المرأة المنحطة في المجتمع السوداني. يشهد القارئ موت حسنة بنت محمود، وزوجها الثاني، أجبرت أرملته على الزواج من ود الريس رجل في السبعين، فيقول علي لسان بكري: "المصريون وعرب الشام يعرفون الأصول يتركون نساءهم كما خلقهن الله أما نحن فنجزّهن كما تجز البهيمة"[127] وكان من ثقافتهم تعدّد الزوجات حيث يقول ود الريس: "قبيلتكم هذه لا خير فيها أنتم رجال المرأة الواحدة ليس فيكم غير عمك عبد الكريم ذلك هو الرجل"[128].

ينتقد الطيب صالح معاملته بالزوجة معاملتهم بالحمار، يقول الطيب صالح: "ود الريس كهؤلاء الناس المغرمين باقتناء الحمير، الواحد منهم لا تعجبه الحمارة إلا أذا رأى رجلاً آخر راكباً عليها..."[129] كما أنه ينتقد عدم الفرق بين المرأة والرجل في سن زواجهما حيث يعبّر عنه الكاتب بقلمه الناقد: "أتصور حسنة بنت محمود في الثلاثين من العمر تبكي تحت ود الريس الذي بلغ السبعين، ويتحول بكاؤها إلى قصص من

126 - المصدر نفسه، ص: 59.

127 -المصدر نفسه، ص: 101.

128 - المصدر نفسه، ص: 99

129 . المصدر نفسه، ص: 124.

قصص ود الريس المشهورة عن نسائه الكثيرات... فيزداد الغيظ في صدري ..." [130] ويضيف:"المرأة للرجل، والرجل رجل حتى لو بلغ أرذل العمر..." [131]

تجري الرواية في جزئين مهمين: جزء عن حياة البطل والراوي في الغرب وجزء عن حياة البطل والراوي في الجنوب. فالراوي عاش حياته في الغربة حسب متطلباته الغريزية المنضبطة، ليعود بعدها إلى بلده السودان ويستغلّ خبراته ومهاراته لخدمة بلاده. والبطل عاش حياته لأخذ الثأر وإخضاع النساء البريطانيات. لا يتذكر البطل في الرواية ما حدث له في لندن إلا بعد أن وصل في بلده مرة ثانية.

تقوم رواية موسم الهجرة إلى الشمال في مكانين؛ المكان الأول بريطانيا، حيث كان الراوي يدرس مجهولا، قضى الراوي سبع سنوات في أوروبا للدراسة، ثم رجع إلى قريته ود حامد التي تقع قرب نهر النيل في السودان.، والمكان الثاني في السودان حيث يلقى الراوي مصطفى سعيد.

لقد جاءت الرواية في وقت كانت فيه العلاقة الاستعمارية بين الشرق والغرب والرواية تهتم بمحاولة الاستكشاف عن المراحل الفكرية والاجتماعية من أجل الاتفاق على اتجاه إنساني بعيدًا عن النزاعات التاريخية، وقد نجح الروائي الطيب صالح في التمهيد لهذا الاتجاه، لأن رواية موسم الهجرة إلى الشمال تأخذ القارئ إلى المستوى المتخلف الاجتماعي والثقافي في السودان بينما كانت بريطانيا تتمتع آنذاك بمظاهر التقدم والتحضر في كافة الأصعدة.

130 . المصدر نفسه، ص: 108.

131 . المصدر نفسه، ص: 123.

يحاول الطيب صالح أن الإنسان مهما اختلفت ثقافتها وطبيعتها وبلدتها فإنه مساو على الصعيد الإنساني، كما ينتقد على التقليد الأعمى للغرب الذي أوقع مصطفى في المهالك، وكما يمدح الراوي حيث أخذ الفائدة الحقيقية من تلك المجتمعات المتقدمة لخدمة السودان كما فعل الراوي.

المبحث الثاني: ظاهرة الاغتراب في الرواية

الاغتراب ظاهرة إنسانية واجتماعية لا يزال يساير الإنسان بالدرج والاستمرار، وهو يختلف من إنسان إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، وله العديد من الأسباب مثل الظلم الاجتماعي، والاستبداد السياسي، والاستغلال الاقتصادي للطبقات الضعيفة وفقدان العدالة والكرامة وغياب الأمن والحرية، وعدم الاستقرار في المجتمع وما إلى ذلك من حالات التمزق والتشرذم التي تجبر الإنسان على أن يعيش كأنه أجنبي في مجتمع نفسه مما يدفع الإنسان إلى العزلة والصراع النفسي وشرود الذهن والسلوك السلبي وغيرها "وصحيح أن هذه المشكلات والظروف حديثة، بمعنى أنها تنتمي إلى العصر الحديث، لكن الحق أن بعضاً منها كان موجودا من قبل، في عصور سابقة على عصر الحديث، وإن لم يكن قد بلغ درجة من الحدة والوضوح والنضج مثل ما بلغه في العصر الحديث عامة، والقرن العشرين خاصة"[132]

هذه الدراسة تتناول الاغتراب الوجودي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال كما ينعكس آثاره في شخصية مصطفى سعيد وثقافته. تهدف الدراسة أن تمعن النظر في الطرق والمشاعر التي استعملها الطيب صالح في التعبير عن الغربة التي تنعكس في هذه الرواية بدءا من الصفحة الأولى من الذهاب إلى القاهرة ثم لندن إلى موته في النيل غارقا.

مظاهر الهجرة والاغتراب المختلفة في الرواية

الطيب صالح روائي معاصر تأثر أعماله بالفلسفة الوجودية، كما يتجلى في بداية الرواية بوضوح. تبدأ الرواية بعودة الراوي من لندن بعد اغتراب مادي استمر سبعة أعوام اغتراب عن أهله وأقربائه وقريته التي تقع عند منحنى النيل في السودان ، وكان أول من جلب انتباهه بعد هذه العودة من هذه

132 . رجب، محمود، الاغتراب:سيرة مصطلح، ط 3، القاهرة، دار المعارف، 1988، ص 9

الغربة الطويلة شجرة النخلة القائمة في فناء داره. أدرك أن للإنسان امتدادا وأعماقا لا حدود لها ، فيقول: "أحس أنني ريشة في مهب الريح ولكن مثل تلك النخلة ، مخلوق له أصل له جذور .له هدف"[133].

وفي القرية يلتقي الراوي بغريب آخر ، غريب يعيش غربتين، الغربة الأولى غربة مادية والغربة الثانية غربة روحية، كان هذا الغريب هو بطل الرواية المسمى بمصطفى سعيد، جاء هذا الشخص من لندن منذ خمس سنوات، وكان يتمتع بحالة مادية طيبة، بنى بيتا واشترى مزرعة وتزوج بنت محمود لكن لا يعرف الناس عنه شيئا سوى أنه رجل غريب .

بطل الرواية مصطفى سعيد شعر بالغربة أولا من بداية طفولته، حينما مات أبوه قبل ولادته كما أنه شعر بالغربة حيث عاش بلا إخوة ولا أخوات، ولد إلى مهد اليتم، فعاش مع أمه بغربة مادية، هذه الغربة هي أصول غربته في عيشه. عاشت أمه معه كأنها لا أهل له وعاش مع أمه كأنه لا أهل له، يتجرع الغربة الحقيقية في الحياة، ولذا يقول: "كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق ، لعلني كنت مخلوقا غريبة ، أو لعل أمي كانت غريبة . لا أدري"[134]. وهذه الغربة جلبت إلى نفسه وقلبه إحساس العداوة للأخر، كما يقول:"كنت أحس إحساسا دافئا بأنني حر، بأنه ليس ثمة أب أو أم ، يربطني إلى بقعة معينة ومحيط معين"[135].

وهذه الغربة التي أحس وتجرع في طفولته ظاهرة جيدا في يوم سفره إلى القاهرة ، فهو يذهب إلى أمه أولا ليخبرها بالسفر ، فتنظر أمه إليه نظرة غريبة ثم تفتر شفتاها لحظة كأنها تريد أن تبتسم، ثم تطبقهما،

133الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر،2004، ص: 6

[134] - المصدر نفسه، ص: 7

[135] - المصدر نفسه، ص: 67

فيعود وجهها غليظا كثيفا ثم تقول: "لو عاش أبوك ، لما اختار لك غير ما اخترته لنفسك افعل ما تشاء . سافر . أو ابق أنت وشأنك ، أنها حياتك ، وأنت حر فيها"[136].

ويتحدث مصطفى سعيد عن حديث أمه بقوله : "كان ذلك وداعنا- لا دموع ولا قبل ولا ضوضاء . مخلوقان سارا شطرا في الطريق معا ، ثم سلك كل منهما سبيله . وكان ذلك في الواقع آخر ما قالته لي ، فأنني لم أراها بعد ذلك ..وركبت القطار ولم يلوح لي أحد بيده ولم تنهمر دموعي لفراق أحد.، وضرب القطار في الصحراء ، ففكرت قليلا في البلد الذي خلفته ورائي ، فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده ، وفي الصباح قلعت الأوتاد وأسرجت بعيري وواصلت رحلتي"[137].

فالغربة التي أحسها في طفولته قد تأثرت في جميع مشاعره ومراحل حياته حتى في سفره وحضره، كما هي واضحة في سفره في القطار لم يلتفت يمينا ولا شمالا ولم يتكلم لأحد ولم يتفكر عن أمه ولا قريته ولا عن شيء ما قد وقع في حياته.

وهنا يتضح أن هناك تخالفا وتناقضا بين شخصية الراوي وشخصية البطل مصطفى سعيد حيث الأول يسعى لإحياء العلاقة بالناس والأصدقاء ويعد نفسه شيئا مهما ومتكاملا، فهو يقول: لا لست أنا الحجر يلقي في الماء ، لكنني البذرة تبين في الحقل. والثاني يسعى أن يختبئ ويبعد عن الناس ويعيش عيش الغربة دون أي حماسية حقيقية؛ لأنه غريب عن القرية ، وغريب عن نفسه ، بل هو ظل يمشي وراء الاغتراب في كل مراحله حتى في الاجتماع مع الناس، لذلك عندما يتعامل مع الآخرين ويشارك في مجالسهم ومحافلهم،

[136] - المصدر نفسه، ص: 45

137 .المصدر نفسه، ص: 27

يبقى بعيدا عنهم منغلقا مع نفسه كمدا وكئيبا، بل يتفكر عن الانغلاق المغترب في كل ساعاته، حتى في ساعات السكر معهم يغترب بلغته. وأحسن دليل على ذلك إنشاده بالإنجليزية وهو جالس معهم فيقول:

"هؤلاء نساء ملاندن

ينتظرون الضائعين

ينتظرون الضائعين ، الذين أبدا لن يغادروا الميناء

ينتظرون الضائعين ، الذين أبدا لن يجيء بهم القطار

إلى أحضان هؤلاء النسوة ، ذات الوجوه الميتة

ينتظرون الضائعين ، الذين يرقدون موتي في الخندق

والحاجز والطين في ظلام الليل"[138]

ويكون مصطفى سعيد في حالة السكر، لا يتذكر شيئا عن نفسه وعن الرجال الذين يجلس معهم في غرفة واحدة، بسبب اغتراب وقع في عقله ونفسه ومراحل عيشه، فهو يقول : "خامرني بغتة ، شعور فظيع ، شيء مثل الكابوس ، كأننا نحن الرجال المجتمعون في تلك الغرفة لم تكن حقيقة أنما وهما من الأوهام"[139].

تتحدث أحداث الرواية وتؤكد أن حياة مصطفى سعيد لا معنى لها، وهي تجري كأنها آلة أو أنه يمشي كأعمى لا يمشي إلى هدفه ولا يعيش حياة العاقل المثقف،والمواقف التي تنشأ منه مخالفة للثقافة والحضارة مما تشير الاشمئزاز بين الناس وبين الأحباء. لكنه قد نجح في دراساته وشهاداته وأطروحاته وفي علاقاته الغرامية والزواج والأولاد.

---

[138] - المصدر نفسه، ص: 17

139 .المصدر نفسه، ص: 18

ثم تتوالى الانفعالات الإنسانية نتيجة لتالي الممارسات اليومية لحيلة مصطفى سعيد التي على الرغم من أحداثها الكثيرة : علاقات غرامية ، نجاح في الدراسة والعمل جريمة قتل ، زواج وأولاد . إلا ، أنها آلية مكونة من التري الأيدي للأفعال والأفكار الصغيرة العمياء ، لا تتقدم نحو هدف وأنما تثير الاشمئزا بما تتضمنه من ترديد آلي وما تحتويه من دلالة على مضاعفة عزلة الإنسان.

ومما يظهر الاغتراب كثيرا من شخصية مصطفى سعيد أنه يقضي أغلب حياته مسافرا وقد كان السفر غربة تتحدث عن الخوف الوجودي؛ لأنها تجعل القارئ بعيدا عن أهله وبلده ومحروما من جميع مثواه وملجأه ومظهرا جميع أقنعته . يقول مصطفى سعيد نفسه: "واستمرت طوال الرحلة ذلك الإحساس فيّ أني في لا مكان وحدي ، أمامي وخلفي الأبد أو لا شيء"[140].

الاغتراب ليس في سفره فقط وإن كان أكثر في حياته، بل في حضره واستقراره في بلده حينما اختار بلدا غريبا وتزوج امرأة غريبة، بل وكانت حياته كلها رحلة وسفر كرحلاته السابقة ، لأنه يموت غريقا فيرحل إلى الموت بعد أن ترك شواهد على غربته، من كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب . وعلم الحيوان والرياضيات، وعلم الفلك، ودائرة المعارف البريطانية، كما أنه ترك وراءه تلك الصور المصفوفة على الرف شواهد على غربته، ففي الرواية مصطفى سعيد يضحك، مصطفى سعيد يكتب ، مصطفى سعيد في مكان ما في الريف ، مصطفى سعيد في الزي الجامعي ، مصطفى سعيد في تمثيلية الميلاد وعلى رأسه تاج، مصطفى سعيد يتوسط رجل وامرأة ، مصطفى سعيد لم يترك لحظة تمر إلا وسجلها للذكرى والتاريخ.

140 - المصدر نفسه، ص: 31

حياة البطل مصطفى سعيد كانت بمعزل عن حياة عادية وإن كان الروائي الطيب صالح قد صور في بطله التفاصيل الإنسانية . فجميع ساعات حياته آلية غير فاعلة فقدت معناها بسبب الاغتراب الوجودي النفسي الذي أحس إحساسا بليغا، الاغتراب أمام نفسه والاغتراب أمام المتكلم الراوي .وعلى الرغم من أنه لم يكن لديه أي إحساس بالآخرين ، كان محبوبا عندهم ، وكان لديه أصدقاء منهم.

شخصية مصطفى سعيد في هذا شبيهة بشخصية ميرسو بطل الغريب ، الذي كان غريبا على العالم ، من ذلك فأن العالم يمنحه بلا انقطاع ألوانه وعنايته ومجراه الكبير المهدي .

لقد انتهى مصطفى سعيد كما بدأ وحيدا غريبا حزينا مثلا لما قاله القسيس مرة . "كلنا يا بني نسافر وحدنا في نهاية الأمر"[141].

ومن الجدير بالذكر ،أن بناء الرواية بناء أسطوريا في إطار الغربة المادية ، وهذا الإطار يعكس غربة داخلية في التقاء الحضارتين الشرقية والغربية ، مصطفى سعيد والراوي مثالان مختلفان لخروج الشرقي وتعامله مع الحضارة الغربية، تختلف طبيعة الواحد من الآخر، لأن مصطفى سعيد يحاول أن يغزو بشرقيته عمق المجتمع الغربي. وأن ينتقم من سنوات الذل والحرمان والاستعمار ولأن الراوي يحاول الاستفادة من عالم الغرب ثم عاد إلى بلاده يخدم الوطن.

ويتجلى الراوي في زي الحامي والوالي في نهاية الأمر بعد موت مصطفى سعيد ، فهو يحمي ويتولى ولديه وزوجته؛ لأن مصطفى سعيد مات غريقا في النيل في نهاية مأساوية بعد أن أنجبت امرأته ولدين ، تولى

141 . المصدر نفسه، ص:93

الراوي فيما بعد استكمال تربيتهما بناء على وصية من مصطفى سعيد قبل وفاته وهذه الصورة تظهر أن مصطفى سعيد يمثل الجيل الأول ، الذي اربكته عوامل الحضارة الغربية، والراوي يمثل الجيل الثاني ، الذي أخذ الأمور بتمهل وحذر مستفيدا من درس الأمس وأن يلقنه هو ودرس اليوم للجيل الجديد.

وهناك شيئ آخر وهو أهم مما قبل بالذكر، وذلك أن حسنة بنت محمود زوجة مصطفى سعيد وأم ولديه تحمل للراوي شيئا من الحب الدفين ، وإن كانت رفضت خطبة ود الريس والزواج منه وأنكرت عليه إنكارا شديدا حتى قتلته وقتلت نفسها ، فضلت حسنة بنت محمود قتل نفسها على أن زوجة لود الريس الذي هو يمثله الجيل القديم .

هذه القضية شائعة في الأدب الراوائي العربي منذ فترة طويلة،لكن حاول الطيب صالح أن يوظف هذه القضية في الرواية من غربة مادية في تحريك غربة مصطفى سعيد الوجودية ، وبهذا يلاحظ القارئ أن الرواية ليست مما تؤذن بالاغتراب بل كانت خالية من المعنى والامتلاء وإن كان الكاتب حاول لإتيان أشياء كثيرة ذات قيم نفيسة أثناء الأحداث في الرواية.

ولا شك في أن حياة الطيب صالح أيضا توافق وتشابه شخصية مصطفى سعيد في بعض الأشياء والأمور، كما يقول في مقابلة : "فقد تغربت ، ثم تزوجت (في زماننا كان الزواج من ابنة العم هو المثلى الأعلى) كنا نحس أننا نريد أشياء ، كنا جيلا متميزا بعطف شديد على مجتمعنا على العكس من الأجيال الشابة اليوم"[142].

142 .مقابلة مع الطيب صالح للسامرائي . العدد 2-1 ص: 3 1981

وأيضا قد وقع الاغتراب في حياة الطيب صالح صدفة لأنه خرج من السودان وتغرب عنها ، وغادر السودان دون أي سبب يذكر كما وقع الاغتراب في شخصية البطل والمؤلف يعيش في إنجلترا وفي السودان مع التفاصيل الإنسانية ذات الاهتمام وتلك الحالة أيضا عند البطل مع التفاصيل الإنسانية المذكورة.

موسم الهجرة إلى الشمال رواية مأساوية تبدأ بالاغتراب وتمر بالحوادث والأماكن التي تبعث في القارئ شعور الاغتراب حتى تنتهي الرواية بالحادثة التي تجمد دماء الإنسان وإحساسه حينما ينهي البطل حياته في النيل غارقا كأنما هو فارغ من الإحساسات والمشاعر وكان الهم والفرح والسرور سواء عنده وكأنه يحس في كل شيء بالاغتراب الذي يبعده عن نفسه وعن الإنسان الآخر. تناول البحث ظاهرة الاغتراب والهجرة ومظاهرها في الرواية مع بيان تصوير الكاتب الفني العجيب للشخصية المغتربة وجمال أسلوبه ولغته وتقنياته في سرده الحكايات وجمال العنوان الذي يخبر ما في مضمون الرواية.

الفصل الثالث

الهجرة والاغتراب في رواية الحي اللاتيني

مقدمة

الحي اللاتيني رواية للكاتب اللبناني سهيل إدريس وقد كتبها عام 1953 في الستينيات التي تحرر دول المشرق والمغرب العربي، من المحتل الغربي، ونشوء القومية العربية. تعتبر من أفضل مائة رواية عربية في كل العصور. يسرد فيها سهيل إدريس الثقافة التي تصور العلاقة الصعبة بين الشرق والغرب ، وكذلك بين الشمال والجنوب، بين الشرق بتقاليده وأديانه والغرب بخصائصه المادية والعلمية والتكنولوجية ، كما أنها تعتبر إحدى الروايات الحضارية التي تعقد المقارنة الثقافية بين الشرق والغرب. وكما يمكن اعتبارها سيرة ذاتية للكاتب الدكتور سهيل إدريس ، حيث ترتبط أحداث الرواية بهوية الكاتب العلمية والاجتماعية والثقافية والأدبية .

نشرت هذه الرواية عن دار الآداب البيروتية والجدير بطباعتها أنها وصلت إلى أكثر من إحدى عشرة طبعة حتى جاوزت "أكثر من 700000 نسخة". هذا يدل على شعبيتها الكبيرة ، كما يدل على مدى جودة وشهرة هذه الرواية في العالم العربي.

عنوان الرواية، الحي اللاتيني، هو عنوان كلاسيكي يصف التجربة الخيالية. يلمح العنوان إلى أحداث الرواية الرئيسية. والحي اللاتيني هو حي الطلاب الدوليين الذين يسافرون إلى فرنسا للدراسة ومتابعة الدراسات العليا من أجل الحصول على درجة البكالوريوس أو الدكتوراه في باريس. ويقع هذا الحي بجوار جامعة

السوربون للوافدين وهو الذي يشمل الفنادق والمطاعم. كما أنه يشتمل نوادي مناظرة سياسية واجتماعية وفكرية.

قسم الكاتب في الرواية المراحل التي مر بها البطل خلال رحلته إلى ثلاثة أقسام، ثم أتعبها بخاتمة. كل قسم يطلع على الخطوات التي يخطوها البطل في الجانب التعليمي، والعاطفي، والوجداني، الذي أصيب بصدمة، ناتجة عن اتساع الهوة بين حياته الشرقية القديمة بتقاليدها وأعرافها، وحياته الغربية الجديدة بشهواتها وملذاتها. الأول: استعرضه الكاتب في اثني عشر فصلا وتنتهي عند الصفحة المرقومة 103. والثاني: تناولها المؤلف في عشرة فصول وتنتهي عند الصفحة المرقومة 181. والثالث: بَسَطَهُ الراوي في أحد عشر فصلا تنتهي عند الصفحة رقم 262.

تصور الرواية العلاقة بين الشرق والغرب من خلال النساء على أنها أساس هذه العلاقة. يشير سهيل بالرمز البشري إلى هذه العلاقة الثقافية بالأنا والآخر. فبطل الحي اللاتيني هو الأنا أو الشرق ، وجانين مونترو هي رمز الآخر أو الغرب. تتناول هذه الدراسة طبيعة العلاقة بين هاتين الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية كما أنها تتناول ظاهرة الاغتراب في شخصياتها.

ويمكن مقارنتها بـ"أوراك" لعبدالله العروي و"الأيام" لطه حسين ، وحياتي لأحمد أمين. طالما ركزت على المنحة العلمية والثقافية ، والأدلة العلمية للبطل ، والكتب التي قرأها ، وشأنه ، وثقافته وإنسانيته. ليست هذه الرواية الحضارية الوحيدة ، فهناك روايات أخرى تطورت خلال القرن التاسع عشر مع صدمة الاستعمار والمفكرين والمبدعين لهذا السؤال الحضاري الأساسي الكبير: لماذا تطور الغرب بينما تباطأ الشرق؟

هناك دراسات كثيرة عن رواية الحي اللاتيني. ومنها من لخص الرواية كما فعلت خالدة سعيد في كتابها "ديناميكية الإبداع" ومنها من عمل معها تقنيًا مثل الدكتور الأردني د. إبراهيم السعافين في "تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام". ومنها من حكم عليها أخلاقيا مثل: عيسى ناريند ، انتقد البطل بـ "الحقير الذي ارتكب الفاحشة بالتخلي عن الفتاة التي ولدت منه ، حتى قال إلى أن المؤلف مثل بطله. وإلى جانب ذلك هناك دراسات نقدية أثنت على هذه الرواية وأظهرت روعتها الفنية والجمالية مثل: نجيب محفوظ وميخائيل نعيمي ويوسف شاروني وغيرهم.

ومن أهم أسباب اختيار هذه الرواية مادة للبحث، يصور المؤلف الاغتراب بشكل جديد وبلغة سهلة بسيطة وبتقنيات جميلة، وتتحدث الرواية عن الاغتراب الاجتماعي في البطل، وهذه الرواية تعالج أسئلة الهوية والحب والمنفى والمكان وعلاقة الأنا بالآخر، وهذه الأسئلة أسئلة ذات اهتمام أمام جيلنا الجديد، فهي رواية جيل، كذلك هي المزيج من الرغبة والطموح والنستولجيا القومية والتفاؤل الذي كان ركيزة لما يمكن أن نسميه آنذاك بالحلم العربي وقد آلى سهيل إدريس على نفسه أن ينشر هذا الحلم.

يشتمل هذا البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة، وفي المبحث الأول يقوم الباحث ببيان رواية الحي اللاتيني وملخصها ، وفي الفصل الثاني يبين مفهوم الاغتراب وعلاقته بالرواية والاغتراب الاجتماعي في الشخصيات الرئيسية في الرواية.

المبحث الأول: خلاصة رو اية الحي اللاتيني

تبدأ الرواية بسفر بطل الرواية من بيروت إلى باريس بالباخرة، وهو شاب لبنانيّ يتوجَّه إلى الدراسة في جامعة السوربون في باريس، ويُقيم في الحي اللاتيني الشهير، وهو الحي الذي يعيش فيه الطلاب من الشرق بكثرة، يشتهر هذا الحي بتنوعه العجيب وغناه الثقافي. وهو الذي يقيم فيه الشباب العرب، يختار البطل وأصدقائه الحي اللاتيني مكانا لإقامتهم وذلك لأن سعر الإقامة في ذلك الحي رخيص كما الإقامة هناك قريب من الجامعة، يقيم البطل هناك في غرفة مشتركة مع صديقه صبحي يشعر البطل بالخوف والوحشة حينما وصل إلى باريس بسبب اغترابه عن وطنه وأسرته وقيمه الشرقية. ثم يبدأ يتغير يوما فيوما فيتعرّف البطل على الكثير من الطلاب العرب وتربطه بهم صداقات متعددة.

وصل البطل إلى باريس برغبة الدراسة العليا، فكان عليه أن يدبر أموره بشكل جيد وأن يتيقظ للبيئات الجامعية وأن ينهي الدراسة في غضون عامين ثم يعود إلى وطنه بفرح وشهادة عالية. لكن الخوف في جوفه يصيده من المكان الجديد والحياة الجديدة التي لم تتعود قبل. لكن كان البطل فرحا ومولعا بالحرية التي شعر به في باريس، وبالاستقلال من التقاليد الشاقة التي عاناها في الشرق، فأخذته رغبة جنسية كظل وراءه فجعل يبحث عن فتاة تُؤنس وحدته في تلك الغربة الموحشة. فيُحاول البطل اتصال وملاقاة إحدى الفتيات في الجامعة، لكنهن لم يقبلن طلبه بل رفضنه وخذلنه، فكانت هذه الواقعة أحزنته شديدا، فعزم على أن ينجو من كل شيء في باريس، وأن يعيش وحيدا بغير اختلاط بواحد. ومن ذلك قوله: "وشعروا شعورًا عميقًا بأنهم مدعوون إلى أن يسوقوا في باريس حياةً منطلقة لا يحدُّ من حريتها قيد" [143]

فبينما كان على ذلك يلتقي بفتاة جميلة في الفندق الذي يُقيم فيه، وفي اليوم التالي يلتقي بها في باحة الفندق أيضا. جذبت مشيتها وحركاتها قلب البطل فبدأ يتبع الفتاة التي رآها من الفندق إلى جامعة السوربون، ثم

[143] سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، 2002 ص: 17

تعرّف عليها وكان اسمها، "جانين مونترو"، ثم التقي بها بعد ذلك في إحدى المكتبات ثمَّ في لاسوس فطفق ينشأ بذر الحب في قلبهما وكما طفقا يتبادلان الحديث، حتى أوقعه هذا الحديث في حبها كما أنه وجد الفتاة التي يبحث عنها.

فكانت تلك الفتاة من "الإلزاس". أتت إلى باريس لدراسة الصحافة فيها. يقول البطل: "أنَّ "جانين" مُختلفة عن جميع الفتيات، لأن أكثر الفتيات ممن لا يدمن على علاقة واحدة مدة طويلة، وكان يقول: "شعر بأنه مقبلٌ مع جانين مونترو على عهد جديد من حياته"[144]، فهم البطل من بين الأحاديث أنها كانت محبوبة لرجل مدعو بـ"هنري" قبل، لكن ذلك الحب صار فاشلا بلا فائدة حتى أدى الفشل إلى الانتحار، مضت الأيام والليالي فصار الحب بينهما عميقا. فصار يخرج من إطار الشرقية فكان يعيش مع الفتاة، وكانت تسكن في ذات الفندق معه ثم راح يقدمها إلى أصدقائه باعتبارها الفتاة المختارة قلبا وروحا.

آنذاك وصلت رسالة من بيروت تخبره فيها بأن أمه التي كانت محط حبه مريضة . فاضطر إلى السفر فودع جانين على وعد أن يعود قريبا إلى الحياة الحلوة والعذبة بجانبهما وقد أخبرته قائلةً: "أودّ أن أحتفظ بذكريات الليلة أمَّا أنت، فاسعد يا حبيبي العربي في شرقك الحبيب"[145]. فاستغرقت رحلته سبعة أيام إلى بيروت.

التقى البطل في بيروت بأهله وأصدقائه فوجدهم جميعا بخير وكذلك وجدت أمه التي كانت مريضة بخير، كانت في قلب الأم شكوك عن ولدها بما رأت أن ولدها لم يعد إليها كما في السابق فكأن الغرب وثقافته قد أخذه وكان بعيدا عن وطنه وعن أسرته وتقاليد الشرق، فبينما هو كذلك وصلت رسالة من جانين

---

144 المصدر نفسه، ص: 93

145 المصدر نفسه، ص: 183

فاستلمتها والدتها فبحثت عن جانين وعن طبيعة العلاقة بينهما فيُحاول أن يُغيّر مسار الحديث، فتقول: إن الفتاة الغربية لا تليق بنا وبقيمنا وتلك الفتاة مختلفة عنا جدا، فتعمل على إقناعه بترك جانين والالتفات إلى الفتاة الشرقية راغبا عنها ولما طال الوقت في إجازته أرسلت إليه خلالها جانين عدة رسائل وبطاقات بريدية. حصلت الأم على تلك الرسائل والبطاقات كلها وقرأتها.

وفي هذا الوقت رأت الأم امرأة جميلة باسم "ناهدة" وكانت ممن نجحت في البكالوريا، فاختارتها الأم زوجته المستقبلية، وكان البطل عندما يجلس معها يكتشف الفرق بين الفتاة الغربية والفتاة الشرقية في مختلف الجوانب. يستلم البطل أخيرا رسائل أخرى من "جانين"، منها رسالة تُخبره فيها أنَّها حامل بطفل، وتقترح عليه أن يقول رأيه في الإحتفاظ بالجنين أو إجهاضه، وجاء فيها: "لقد قصدت الطبيب أمس، فأبلغني أنّني سأصبح أمًا، إنّها ثمرة حبّنا يا حبيبي"[146].

حينما قرأت الأم تلك الرسالة أيقنت قائلة أن والد ذلك الطفل ليس البطل بل قد يكون شخصا آخر كانت جانين متعلقة بها قبل... وهذه الرسالة الأخيرة التي وصلت لعبت دورا قاسيا في حياته. فكتب إلى جانين رسالة جافة تحت ضغط والدته عليه بأنه متبرئ من الطفل ومتهم من "هنري الخاطب السابق، فلك الخيار أن تتصرفي كيفما تشاءين.

كانت هذه الرسالة تخليا واضحا عن جانين ومشكلاتها، كما أنها عمل لاأخلاقي. لم يشعر البطل بهذه الرسالة وخطورتها إلا من بعدما ما جاءت رسالة أخرى من صديقه السوري فؤاد. كان شخصا موثوقا به. يعلنه فيها أن جانين قد أجهضت وأنها اختفت من الحياة العامة بعدما كانت في المستشفى وعاتب فؤاد

[146] المصدر نفسه، ص: 213

البطل في هذه الرسالة عتابا شديدا لتخليه من حب جانين فقال: إن حبها كان حبا نقيا عذبا وهي تضمر لك مشاعر راقية ولكنك خدعتها وتركتها يائسة.

يعود البطل مرة أخرى إلى باريس لإكمال دراسته مرة أخرى ولكنه لا يريد اللقاء بجانين. لأن حياته قد تغيرت كثيرا ويريد بطريقة سريعة الحصول على إجازة ثم يعود إلى بيروت لبناء حياة مستقلة.

ولم يرد أن يلتقي بجانين أبدا، لكنه صديقه أخبره ذات يوم أن جانين تتردد على مقهى فاحش هناك، فتبع هذه الصديق اللقاء بها فحاولت الهرب منه إلا أنه تبعها إلى أن وصلت إلى شقتها الحقيرة وكانت مجرد غرفة وأثاثها وهوائها فاسدات فأعطته جانين دفتر مذكراتها، وأخذ يقرأ فيه كل التفاصيل فوجد هو البطل نفسه في كل سطر وكل فاصلة، وحياة تلك الفتاة بريئة من كل الفواحش، وإن والد الطفل أجهضته جانين البطل نفسه، فشعر بالندم الشديد فعزم أن يعود إليها مرة ثانية وأن يتزوج بها تاركا كل تقاليد المجتمع وراءه، فوصل البطل إليها فانهارت بين ذراعيه فراحت تبكي، فتهيأ البطل للزواج بها فراح ينتظرها في الفندق ولكنها لم تأت، ولما طال انتظاره سأل عنها في المقهى، وكذلك ذهب إلى شقتها فلم يجد أحدا. لقد رحلت تاركة له رسالة تأمره فيها على متابعة الدراسة والتفوق، لأن البطل في القمة وهي في القاع، وختمت الرسالة بعبارة مؤثرة تقول: "عد أنت يا حبيبي العادي إلى شرقك البعيد الذي ينتظرك، ويحتاج إلى شبابك ونضالك"[147].

فيعود البطل حاملًا شهادة الدكتوراه، ويلتقي الأهل والأصدقاء وسط ترحيب كبير؛ ليتخذ موقفا أشارت به عليه جانين فسألت أمه: لقد انتهينا الآن يا بني أليس كذلك ؟ فأجابها البطل: الآن نبدأ يا أمي.

[147] - المصدر نفسه،ص: 217

يجد القارئ في النهاية الصعوبات التي اعترت علاقات الشرق بالغرب في مطلع القرن العشرين، وذلك من خلال القصة التي أوردها الكاتب في رواية الحي اللاتيني، وانتهت بابتعاد البطل عن حبيبته، وعودته إلى موطنه وإلى أهله.

المبحث الثاني: ظاهرة الاغتراب في الرواية

الأدباء العرب الذين سافروا إلى البلاد الغربية مثل سهيل إدريس، طه حسين، وتوفيق الحيكم عانوا من قلق الاغتراب الاجتماعي عن الأسرة والمجتمع وقيمه، فانعزلوا عن الناس فالتجؤا إلى ماضيهم وذكرياتهم الماضية نجاة من الوحشة والغربة التي يعانون منهما فيتحدثون عن أشواقهم وحبهم لقومهم وشوقهم إلى قيم وطنهم فظهرت إلى الوجود أعمالهم تتحدث عن الاغتراب وأشكاله المختلفة في بلاد الغرب.

الاغتراب يتناول الحالات التي تنهار فيه الشخصية أو تنهمك بسبب تأثر الثقافة والاجتماع، ومن هذا المنطلق يرى عدم الثقة والقلق الدائم والتوتر النفساني تشكل أزمة رئيسية اغترابية كما تعتري شخصية البطل في رواية الحي اللاتيني، فهناك تجيب هذه الدراسة عن سؤالين، أحدهما: ما الاغتراب الاجتماعي وما هي أهم أشكاله؟ والثاني: ما هي أهم صور الاغتراب المنعكسة في شخصية البطل في الرواية؟

اقتدر بطل الرواية على إعادة هويته التي يريد بها الترقي إلى مستقبله، وإن شعر باغتراب في البحث عن هويته بين قيم الشرق وقيم الغرب، وإن انفرد به بين الشعوب، لكن توصل إلى تحقيقه عبر مصالحة بين الشرق والغرب من جهة وبين الماضي والحاضر من جهة أخرى.

تهدف هذه الدراسة إلى اكتشاف ظاهرة الاغتراب التي يعيشها البطل في في رواية الحي اللاتيني. ظاهرة الاغتراب في الرواية تتمثل بكثرة في سلوك الشخصيات الإشكالية التي تعيش خارج الوطن واقعا مرا كشخصيات صبحي وعدنان وسامي وشخصية البطل وفؤاد وجانين. فيريد الباحث أن يناقش فيما فيه عن الاغتراب الاجتماعي وعن أنواعه وأهم أنواع الاغتراب الاجتماعي في شخصية البطل. ومن المعلوم أن الاغتراب

هو حالة تضع الإنسان خارج ذاته، تحت تأثير نسق من العوامل التي تعيق إنتاجية الإنسان وتعطل عملية الإبداع لديه وتدمر إمكانيته في التعبير الحر عن وجوده فتمنع عليه ازدهاره وتفتحه الإنساني.

الاغتراب الاجتماعي

يقول أرسطو في كتابه " السياسة": "أن الاغتراب الاجتماعي يشمل كل من كان غير قادر على العيش في المجتمع أو لا حاجة به لذلك؛ لأن مستغنى عنه إما لكونه إلها أو حيوانا وحشيا، فأيما كان لا يقدر أحد أن يعيش في المجتمع إلا بالتوقف على المجتمع في سبيل ما. وهذا الاغتراب في نظر إيريك فروم "أن الآخرين يصبحون غرباء بالنسبة للإنسان فالمرء لا يستطيع أن يربط نفسه بالآخرين ما لم تكن له ذات أصلية، وإلا سيفتقد العمق والمغزى"[148].

أما الاغتراب الاجتماعي في وجهة كارل ماركس فهو يرتبط أيضا بالمفاهيم السابقة عن اغتراب الإنسان ذاته، فإنه يواجه الآخر، وما ينطبق على علاقة الإنسان بعمله وناتج عن عمله، وذاته ينطبق أيضا علاقته بالإنسان الآخر وبعمله وبموضوع عمله.

الاغتراب الاجتماعي الذي أخذ البطل في الرواية ليس خصوصية المنفيين العرب بل هذه الظاهرة ظاهرة شائعة في جميع المنفيين الذين يعيشون في مجتمعهم خاضعا للقواعد والتقاليد الوراثية أو الاجتماعية التي يعتادونها ولا يتركونها.

[148] د. حسن حماد، الاغتراب عند إيريك فروم، دار الكلمة،2005 ص: 42

الاغتراب ربما يعطي الإنسان شعورا بالفرح والاستقلال إن كان الفرد يتمتع به وفي نفس الوقت هذا الفرد يشعر بالوحدة والعزلة والقلق وتوقعه في نشاط ملزم وفي خضوع مقيد. والرواية حيث إنها نوع من الأدب الذي فيه الشعور الاجتماعي يشمل الاغتراب بصفة عامة. فرواية الحي اللاتيني تشمل أنواعا من الاغتراب، كاغتراب الفرد عن الأسرة واغتراب الفرد عن الأقارب واغتراب الفرد عن المجتمع وعن قيمه.

يقول سهيل إدريس في بداية الرواية : "لا ما أنت بالحالم، وقد آن الأوان لك أن تصدق عينيك، أوما تشعر باهتزاز الباخرة، وهي تشق هذه الأمواج، مبتعدة بك عن الشاطئ، متجهة صوب تلك المدينة التي ما فتئت تمر في خيالك خيالا غامضا كأنه المستحيل؟ لا، ليس هو بالحالم"[149].

لا يحلم البطل -حسبما تشير عبارات الرواية- باغترابه عن الوطن الاستقلال من الماضي فقط بل من المستقبل، لأنه عند الوداع عندما تبحر السفينة من ميناء بيروت يودع أهله بمنديله فيسقط المنديل من يديه على صفحة الماء، كأنه لا يودع أهله فقط بل يودع الوداع نفسه. يقول حافظ صبري عن هذه البداية للرواية: "إنها رواية الميلاد الجديد، وتأسيس الشخصية الفردية الجديدة في مجتمع لم تتأسس فيه الفردانية بمعناها العميق"[150].

كأن هذا المعنى تظهر من نفس عبارة الرواية كما يقول سهيل إدريس: "وللمرة الأولى منذ بدأ يعي، شعر بقوة هذه الإرادة التي تعصف بوجوده في أن يولد من جديد"[151] . يترك بطل الرواية بيروت التي هي مدينة لا توجد فيه التحرر والاستقلال إلى باريس التي هي مدينة الاستقلال فيتحرر من عقد الحرمان، فهنا شيئان

---

149 سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، 2002 ، ص: 5

150 حافظ صبري، من الحي اللاتيني إلى الآداب، دار المعارف، 1998 ص: 20

151 سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، 2002 ، ص: 5

متاضدان، أحدهما: الرجوع إلى الماضي والتشبث بصورة الأمومة التقليدية، والثاني: الانكباب على المستقبل والإقبال على المرأة ليتحرر من الجمود والتقليد. وهذا البطل الشاب اللبناني الذي يذهب إلى باريس للدراسة العليا لا يعرف تماما سبب مغادرته، لكن حينما وصل إلى الحي اللاتيني عرف أنه يريد الالتقاء بالمرأة بهذه المغادرة. محاولته للتعرف بالمرأة في الشهور الأولى لم تجد نفعا كما تظهر، فهو يتعامل مع فتاة السينما وفتاة الرصيف وفتاة ليليان ومارغريت، يريد حسن المعاملة والالتقاء بهن كما يريد الصداقة والحب بهن، لكن لم تنجح محاولته بسبب عدم تجربته وعلاقته الناقصة. وهذا الفشل في صداقة الفتيات يحرضه أن يعيش في عزلة وأن يواري هذا الفشل الذي أصابه، فبينما هو على ذلك أصدقاؤه صبحي وعدنان ينجحان في محاولتهما بالتعرف بالمرأة، فهذا المنظر أنشأ في البطل يؤسا تاما فابتعد عن صديقيه صبحي وعدنان واختار صديقا آخر اسمه فؤاد، وهو شاب سوري، تعرف عليه البطل في مطعم "لوي لوغران" وكان أيضا من المهمومين بالمرأة. وحينما اقترب البطل من فؤاد وجد البطل فيه بعضا من القلق كما لاحظ عنده هدوءا وعمقا في التفكير وشعورا بأهم القضايا القومية. يقول جورج طرابيشي عن شخصية فؤاد: "أكثر من مجرد صديق، إنه المناضل، رمز النضال وروحه، المثال الذي على مثله يجب أن ينحت كل شاب عربي"[152].

أدل دليل على أنه مناضل ورمز النضال قوله في الرواية: "هذا صحيح، ولكننا سنظل مقصرين في هذا السبيل، ولو بذلنا ملايين الفرنكات ما دام اليهود هم الذين يستولون برؤوس أموالهم على أهم المرافق الفرنسية"، يظهر من قوله: أنه يخاف سيطرة الاستعمار الاقتصادي من جانب الصهيوني اليهودي على الفكر العربي. يقول: إنه أكثر خطرا من الاستعمار العسكري. لأن المساعدات المالية والاقتصادية ونفوذها في البلاد المستعمرة تجعلها على المنظار الذي تريد الصهيونية"[153].

---

[152] جورج طرابيشي، شرق وغرب.. رجولة وأنوثة، دار الطليعة، بيروت، 1997 ص: 104

[153] - سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، 2002 ،ص: 178, 113

ثم يرى البطل بجانين فيحبها حبا شديدا ثم تنقطع علاقته بها بانقياد البطل لضغط والدته حيث يذهب إلى بيروت لقضاء عطلته، وفي أوان العطلة يتلقى البطل رسالة تخبره بأن جانين حامل بولد منه، لكن ينكر البطل هذا الحمل ويعاتب عليها. هذه الأم رمز الشرق أو الماضي. يقول جورج أزوج: "إن هذه الأم- الماضي- الشرق تطبق على عقل البطل وضميره وتجعله يكتب إلى جانين رسالة الخيانة التي أشعرته فيما بعد بالذل والجبانة وشاركت ناهدة الأم في تمثيل الماضي"[154].

وقال يوسف الشرواني: "وهي الحل تقدمه التقاليد أو المجتمع أو الأنا الأعلى ليصرف البطل عن خروجه عليه، وهي الرشوة التي يقدمها، لكي يندمج من جديد في مجتمعه وينسى فرديته"[155].

ويندم البطل على كذبه وخيانته لجانين ويرجع سريعا إلى باريس ليقترح الزواج من جانين، لكن لم يجدها حيث يبحث عنها ولم يجد من يساعده على العثور عليها، فقرر أن يكرس حياته في الدراسات، ثم يلتقي البطل جانين قبيل رجوعه من باريس إلى بيروت نهائيا، وقد صارت امرأة ضعيفة، فيطلب الزواج منها، ولكنها ترفض طلبه وتقول: "لا يا حبيبي، لسنا على صعيد واحد، لقد وجدت أنت نفسك بينما أضعت أنا نفسي، فكيف تريدني أن أستطيع السير إلى جانبك، قدما واحدة في الطريق الشاق الذي ستسلك، إنني لا أنتمي إلى جيلكم، جيلك وجيل فؤاد وربيع وأحمد وصبحي وعدنان"[156].

---

[154] - جورج أزوط، سهيل إدريس في قصصه ومواقفه، دار المعارف،1998 ص: 97

[155] يوسف الشرواني، الحي اللاتيني: عرض وتحليل،دار الجيل، 2002 ص: 58

[156] سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، 2002 ،ص: 242

الاغتراب قد جعل البطل مرة ثانية يحرضه على الزواج من جانين، لأن الاغتراب قد يلقي في قلب المغترب شيئا لم يشعر في وطنه ويغير خلقه إلى غير خلقه الأصلي كما يظهر في خلق البطل المغترب مع جانبين. لكن تدرك أن الشرق لا يجامع الغرب في تقاليده ومجتمعه فترفض طلب الزواج مرة ثانية وتقول: "عد أنت يا حبيبي العربي إلى شرقك البعيد الذي ينتظرك، ويحتاج إلى شبابك ونضالك"[157]. فيعود البطل إلى بيروت يحمل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي راسخا بقضيته القومية.

أنواع الاغتراب في شخصية البطل

اغتراب البطل عن الأسرة

ذكريات الأم والاعتزال عن الأسرة هما اللذان تسببا كثيرا في تكوين حالات الاغتراب الاجتماعي والقلق في شخصية البطل كما أن ذكرياتها تساعد البطل للخروج عن حالة الاغتراب في بعض الأحوال. يحكي سهيل إدريس من رسالة أمه عبارتها الخالبة للقلب: ولدي الحبيب، وحينما قرأ هذه الكلمة من الرسالة تفجرت ينابيع الحنين كلها في صدره ووهنت نفسه حين قرأ في رسالة أمه وصف اجتماع للأسرة، يذكر مكانه وحبه في قلوب الأهل وفي قلب الأم، فيقول في نفسه: لقد كان هناك يشرف على حدود عالمه، فيعي قيمته فيه، أما هنا فالعالم ضائع الحدود، بعيد المسافات.

وتعلق المغترب بأهله في غالب الأحوال علاقة ناقصة قليلة، لكن البطل في رواية الحي اللاتيني يشعر دائما بانتمائه لبلده الذي يعيش فيه، يقول جورج أزوط: "الإنسان الإدريسي ليس بدائيا فرديا، يهتم ويعني بشؤونه الخاصة، بل هو إنسان بيئي، تشده الأواصر العائلية والاجتماعية والقومية والحضارية، إلى جانب احتفاظه بأقدس قدسياته أعني ذاتيته"[158].

---

[157] المصدر نفسه، ص: 242

[158] جورج أزوط، سهيل إدريس في قصصه ومواقفه،دار المعارف،1998 ص: 242

ويظهر بطل الرواية دائما مولع بمسؤوليته على الصعيد القومي كما أنه يشعر دائما بانتمائه لبلده، علاوة على ذلك، يهتم بقضاياه الخاصة ومجتمعه الضيق. وواضح من هذه الشخصية أن الروائي يلمح إلى أن الكفاح القومي هو المهتم لشرف الإنسان الجديد. كما يقول شخصية فؤاد في الرواية: "لم تحدثني بشيء عن أبناء الوطن، لا أدري- وجدت غرفتي أضيق مما كانت، فابتسم فؤاد بسمة هادئة، عميقة فأجابه: بوركت أيها العزيز، إن في هذا الشعور إرهاصا بأن دنياك التي كنت تعيش فيها دنيا ضيقة الحدود، إنك تنشد الآن السعة، وإن هذا لهو شعور الجيل كله، جيلنا وإن كل وطن من أوطاننا ضيق، وإن علينا أن نسعى لتوحيد هذه الأوطان"[159].

شخصية الأم في معظم قصص سهيل إدريس ورواياته عماد الأسرة، فيكون سهيل إدريس مساحة واسعة للأم في أعماله كما يتجلى في الخندق العميق والحي اللاتيني. وشخصية الأم في رواية الحي اللاتيني تحاول جيدا لإعادة تقاليد الأسرة الوراثية، بوعي منها أو بلا وعي، لذا تختار للبطل فتاة شرقية مدعوة باسم ناهدة كما أنها تكره الفتاة الغربية جانين، تقول الأم: "أخشى يا بني، أن يصرفك الغرب عنا، وتخيب أمل أمك الصغيرة بك، إن "ناهدة" تنتظرك يا ولدي، ومع ذلك إن لم تكن راغبا في ناهدة فهناك "نعمت" و"ثريا" و"هدباء" ابنة خالتك، هناك كثيرات"[160].

تخشى الأم فقد قيم الشرق وتقاليده وقوانينه بتأثير الغرب على شخصية ابنه الحنون. فتقدم إليه ناهدة كزوجة مناسبة له في قيم الشرق وتقاليده، لأن ناهدة رمز الشرق في جميع قيمه وتقاليده. فالبطل لا يستطيع أن يمشي مع مواقفه النفسية الخاصة لأنه يخشى المجتمع والأسرة والأم، فخلاصة القول أن

---

159 سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، 2002 ،ص: 232

160 المصدر نفسه، ص: 142

اغترابه في الحقيقة بسبب عدم الثقة بالنفس والخوف الاجتماعي والقلق الذي يصيده دائما. يصور هذه المخاوف والقلق الروائي سهيل إدريس جيدا في أسطره البديعة فيقول: "وفيما هو يدلف مع عدنان إلى محطة المترو في "الأوديون" أخرج الرسائل من جيبه وفض منها رسالة أمه، ما أشد حاجته الآن إلى أن يتملى وجهها الصغير الحلو، ويقبل تلك الشامة في عنقها، ويحدثها عن مطامحه فيقرأ في بريق عينيها بريق أمانيه، ما أشد حاجته الآن إلى أن يجلس إلى إخوته، فيستمع إلى أخيه الأكبر يسخر من مشاريعه الخيالية، ويحدث أخته ويسأله رأيها في آخر قصيدة له فتقول: أن لا بأس بها ولكن كم تمنى يوما أن لا تستدرك أخته بـ"لكن" هذه، وإن بوده الآن أن يعين أخاه الأصغر في ضبط قراءته العربية وإنه ليذكر أن أخاه هذا كان كثيرا ما يعود إليه بدفتر الحساب ليعرض عليه عملية حسابية فيعتذر هو بأن صداعا يلم برأسه"[161].

ويتجلى أيضا اشتداد الماضي وتقويه على المستقبل في مواقفه كلها، لأنه حينما تلقى رسالة من أمه يحن إلى الشرق الذي فر منه هاربا قبل ويشتاق إلى ملاقاة العائلة والإخوة والأم. يصور الروائي شوقه إلى عائلته بقوله فيقول: " أين هو الآن من وجهها الصغير الحلو وعينيها الحانيتين النابئتين حبا وحنانا؟، أين هو من ذلك العالم الصغير الكبير الذي كان يعيش فيه مع أمه وإخوته في ظل التعاطف والتفاهم والمودة؟ بأي ثمن قد ارتضى أن يهجر ذلك العالم الذي كانت كل أمانيه فيه تحت متناول يده..." [162].

وهنا تظهر الثنائية تلعب دورا ملموسا في اضطرابه وقلقه، لأنه لا يدري ماذا يفضل من الأمومة والحب بجانين، يفضل الأمومة في بلده حينما رجع من باريس وهو يفضل الحب بجانين حينما قدم إلى باريس مرة ثانية. فعدم الوعي النفسي والمواقف النفسية تتجاذبه حينا إلى الامومة وحينا آخر إلى جانين. يعني يلعب تيار الماضي وتيار التحرر بينه لعبا شديدا.

---

[161] المصدر نفسه، ص: 72

[162] المصدر نفسه، ص: 22

الاضطراب والقلق والمخاوف كلها تتكون من شوقه إلى عائلته وخاصة إلى أمه، وهذا الخوف الاجتماعي يهلك مستقبله الجديد مع جانين، فالأم كما أشار الباحث إليه سابقا رمز للشرق والماضي والمجتمع وجانين رمز للغرب والمستقبل، وهذان الرمزان متناقضان فلذا تحرض الأم على ترك جانين ونسيانها. فالأم تساعد البطل للخروج من قلقه واضطرابه واغترابه الاجتماعي بحثّها على الزواج بناهدة التي هي رمز الشرق فتقول: " تقول الأم: "أخشى يا بني، أن يصرفك الغرب عنا، وتخيب أمل أمك الصغيرة بك، إن "ناهدة" تنتظرك يا ولدي" [163]ربما احتل الزواج والمرأة مكانا محوريا في تكوين مشكلة اغتراب البطل في الرواية.

اغتراب الفرد عن المجتمع وقيمه

لا يحب الفرد المغترب الاختلاط مع المجتمع ويحب أن يخرج عن القوم وقواعدهم الاجتماعية السائدة كليا، قال يحى عبد الله: "يقوم المغترب بمناهضة هذه القوانين دون الاكتفاء بمغادرتها، ويقوم بمحاولة إسقاطها ويخضع ذلك لرؤيتين، إحداهما سلبية، والأخرى ثورة إيجابية، هدفها تغيير القانون الاجتماعي"[164].

تستبعد هذه القوانين الاجتماعية أو التقاليد الوراثية الفرد بقيود لا دخل له ولا اختيار له بوجوه متنوعة، كما يقول د. نازك سابايارد: "أن ما يوافق الغرب لا يلائم عادات الشرق ودينه وتراثه"[165]. فهناك أدباء من العرب مثل طه حسين وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس، شعروا بالفروق بين المجتمع العربي والمجتمع الغربي

[163] - المصدر نفسه، ص: 78

[164] يحي عبد الله، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية،2002 ص: 80

[165] د. نازك سابايارد، الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة، دار الآداب،2004 ص: 231

ولغتهم وثقافتهم وتقاليدهم وعاداتهم وأتوا بهذه الفروق في أعمالهم، لكن هذه الرواية أتت بمقارنة دقيقة للمجتمعين بوضوح لأن الروايات أوسع حرية في عرض الحقائق الاجتماعية والسياسية والثقافية.

لما بدا لبطل الرواية حدوده في مجتمعه والاستعباد في قومه هرب من وطنه وأحب أن يكون مغتربا من القوم الذين عانى منهم الكبت والحرمان والقيود في سيره وتقدمه، لكن لم يستطع البطل أن يندمج داخل الجو الباريسي وشعر بالغربة والوحشة. يقول سهيل إدريس: "لولا أن صبحي وعدنان كانا إلى جانبه لشعر بالخوف والتهيب من أن يتنقل كذلك في أرجاء الحي اللاتيني[166].

وخلاصة القول أن البطل كان غربيا في باريس أيضا كما كان غريبا عن المجتمع في وطنه. لذا يحب البطل إيناس الصديقين العربيين صبحي وعدنان ويطمئن بقربهما وكلامهما. والاغتراب في جو باريس جعله مغتربا حقا حتى حرضه على اعتبار الصديقين كأخوين. يقول سهيل إدريس: "كان يحس إحساسا عميقا بأنهما مثل أخوين له يحوطانه بالرعاية ويردان عنه كل أذى وقد استلم لهما يقودانه حيث كانت أقدامهما تقودهما وشعر بأن حبه لهما يتفاقم ويعمق"[167]، فهؤلاء يعيشون في باريس بقلق بسبب الاغتراب الاجتماعي كما أنهم يطلبون الاستقلال والعيش بلا قيد في حياتهم.

فيتجلى هنا في الرواية حرمان الحرية الجنسية، لأن الشخصية الرئيسية البطل يعيش محروما عن الحرية الجنسية لأنه قد عاش خاضعا لتقاليده الاجتماعية ولا يجوز له الاتصال الجنسي إلا في الزواج المشروع. وبهذا الحرمان لا يستطيع شخصية البطل أن يثق بنفسها ولا يقدر على الاتصال الجنسي بالجنس الآخر،

---

166 سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، 2002 ،ص: 12

167 المصدر نفسه، ص: 12

فهذه الحالة تعقد نفس البطل عقدات مثل عقد النقص وعقد الاضطهاد وعقد الخصاء وغيرها. وهذه الحالة تؤدي إلى مشكلة الاغتراب عن المجتمع وتقاليده أيضا.

يقول سهيل إدريس: "تود أن تنسى هذه الخيبة التي تملأ نفسك الفارغة بالمرارة، أسبوع طويل ينقضي، منذ قدمت إلى باريس، لم تلق فيه إلا الإخفاق إزاء المرأة، أية امرأة، أسبوع طويل ينقضي، وفي جسدك نار تلتهب، وفي مخيلتك ألف صورة لنساء عاريات، متمددات على السرير يلسعن فكرك وجسمك بألف لسان من ناره، لا تحاول أن تحتج أو تنكر، أجل شرقك ذلك، لم يغرك بالهرب منه سوى خيال المرأة الغريبة، سوى اختفاء المرأة الشرقية في حياتك إلا أن تطل في بسمة لا تزيد الحرمان إلا حرمانا، أو أن تشعرك بوجودها بلمسة تائهة خائفة بعيدة، تملأ ذاتك بمائة عقدة، وتميت فيك ثقتك برجولتك، أو أن تسعى أنت إليها حين تشعر تارة بالغربة الروحية مع امرأة لا تعطيك إلا جسدا فيه برودة الثلج، هكذا عرفت المرأة في شرقك.. فعرفت الخوف والحرمان والكبت والشذوذ والانطواء والخيال المريض، عرفت الخيال على أي حال، فكان لك فيه منجى من نفسك وجوك ومحيطك ومجتمعك"[168].

والرغبة الجنسية تحرضه إلى البحث عن امرأة لأن الحرمان الجنسي جزء من القلق الذي يعيشه ومصدر من مصادر الصراع داخل ذاته. فالبطل يحاول أن ينسي الماضي الذي حدده بالقيود والتقاليد ويحاول أن ينجو منه إلى المستقبل الذي يعطي الاستقلال والحرية، لكن الصراع بين الماضي والمستقبل والنستولجيا يمنعانه من التقدم إلى الأمام.

[168]- المصدر نفسه، ص: 25

والزواج هو الذي سنه المجتمع لإجبار الأفراد تحت قبضته وسلطته وتحت قيود تقاليده، ولأنه أصبح رمز سلطة الرجال على النساء. وعقد الزواج أحد أهم أسباب اغتراب الشخصيات في الرواية. وهذه الفكرة تجعل البطل فاشلا أمام نساء كثيرات مثل ليليان ومارغريت وجانين وناهدة.

لكن جانين مونترو امرأة مختلفة أنست البطل حبه لشرقه ولماضيه ووطنه. يقول سهيل إدريس: بدأ حب باريس يتغلغل في دمه. أنست جانين خيبتها وقلقها كما غيرت معاملته مع المرأة وتصرفاته في باريس. لأن البطل أول من قدم باريس كان مقبوضا بالقلق والحيرة والخيبة. يراقب كل شيء أو فعل في باريس بسوء ظنه الذي يسبب بقلقه. ويصور سهيل إدريس حالاته في أول قدومه إلى باريس حيث أنه لم يستطع أن ينام وأغمض عينيه فلم يستطع أن ينام ونهض من سريره وهو يحرص على ألا يحدث ضجة توقظ صبحي.

فهذه الرواية من الروايات الحضارية تقوم على تصور العلاقة بين الغرب والشرق بعاداته ومعطياته سواءا أكانت هذه المعطيات حسية أو روحية أو مادية أو تكنلوجية وعلمية ، وتمثل هذه الرواية علاقة تحتوي على التواصل والاحترام والتعايش فيما بين الحضارات. وهذه الرواية تعد أيضا من الروايات الحضارية التي تحتوي على مقارنة حضارية بين الشرق والغرب كما يمكن أيضا اعتبار رواية الحي اللاتيني سيرة ذاتية لمؤلفها الكاتب سهيل ادريس وذلك لتطابق أحداث الرواية مع سيرة الكاتب سهيل ادريس من بعض النواحي الاجتماعية والثقافية والأدبية ونحو ذلك ، وكما أنها تتكلم عن أزمة شديدة بين الأدباء العرب الذين يواجهون في تحديد هويتهم.

ومن أهم أسباب الاغتراب الاجتماعي في الرواية،عدم الثقة بالنفس والقلق الدائم والخوف الاجتماعي وعدم الإحساس بالتماسك الداخلي وعدم القدرة على إيقاظ الوعي على البيئات والماورائيات وعدم القدرة على الاتصال الجنسي مع الجنس الآخر إلا من الزواج وضعف إحساس الشعور بالهوية مثل الشعور الانتماء

والشعور بالحب والشعور بالقيمة وغياب الإحساس بالأمن والاطمئنان والصراع النفسي الذي يعاني شخصية البطل مع شخصيات جانين وليليان ومارغريت وغيرهن.

الباب الثالث

بهاء طاهر حياته ومؤلّفاته

الفصل الأوّل: بهاء طاهر ومحطات حياته

الفصل الثاني: دراسة تحليلية لرو ايات بهاء طاهر

الفصل الثالث: المجموعة القصصيّة لبهاء طاهر

الفصل الأول: بهاء طاهر ومحطات حياته

المبحث الأوّل: ميلاده ونشأته

ولد محمد بهاء الدين عبد الله طاهر المعروف ب"بهاء طاهر" في محافظة الجيزة بمصر في 13 يناير سنة 1935، في أسرة صعيدية كثيرة العدد متوسطة الحال، وتعود أصول العائلة إلى الصعيد وإلى قرية الكرنك تحديدا، وكان أبوه عالما درس في الأزهر وتخرّج في دار العلوم في عشرينيّات القرن الماضي، واشتغل مدرّسا للغة العربيّة، وكان بهاء الابن الأصغر في عائلة مكوّنة من تسعة من البنات ومن البنين، أنجبه والده وهو في الخامسة والخمسين من عمره، وعندما بلغ بهاء الخامس من عمره بلغ أبوه سن المعاش، وكان الوالد يتجوّل في أنحاء مصر إلى أن استقرّ به المقام في الجبزة.

وكان يتمنّى أن يعود إلى الصعيد ويبني بيتا هناك ويعود ليقضي آخر أيّامه هناك إلا أنّ هذا الحلم لم يتحقّق وقد توفي والده وبهاء في السنة الأولى في الجامعة.

وكانت والدته أمية، إلا أنها كانت تعرفُ قدرا كثيرا من القصص والحكايات، فكانت تقُصّ وتحكي له قبل النوم أجمل القصص وأروع الحكايات، وهذه ممّا جعلته كاتبا ذا شعور عال وانطباعات راقية، وهو بنفسه يعترف بفضلها في صياغة شخصيّته الأدبيّة، وكَتب جمال طاهر في أول رواياته "شرق النخيل" إهداءً لأمّه يدلّ على مدى تأثّره بأمّه، فقال "الإهداء إلى ذكرى أمّي الغالية"[169]وقال في موضع آخر " فقد كانت قريتي هي أمّي التي تركت القرية وهي في السادس عشرة من عمرها بعد زواجها من أبي، وتنقّلت معه أثناء عمله في عدّة مدن حتى وصلنا إلى الجيزة، ولكن القرية ظلّت تعيش في داخلها حتى نهاية عمرها، عندما انتقلت إلى رحمة الله في أوائل الثمانينيات، ولعلّ الأصح أن أقول إنها لم تغادر القرية بوجدانها قط فهي لم تغيّر

[169] - بهاء طاهر، شرق النخيل، دار المستقبل العربي، 2008، ص: 5

طوال حياتها لهجتها، ولا عاداتها الصعيديّة وكانت تفاصيل الحياة في القرية وتاريخ أسرها والعلاقات بين هذه الأسر وما يحدث لأفرادها الموضوع المفضّل عندها، وساعد ذلك أنها كانت تملك موهبة غريزة في حكاية القصص (هي التي لم تتعلّم القراءة والكتابة) وكانت تمارس تلك الهواية باستمرار لا سيّما عندما يزورنا أصدقاؤنا من الصعيد، فتتبادل معهم الأخبار والحكايات وتجدد معلوماتها عما يحدث هناك أولا بأول ، ومن حسن حظّها أنّ هذه الزيارات لم تكن تنقطع على مدار السنة، وكانت أحبّ اللحظات إليّ في فترة الطفولة، وفيما بعد الطفولة أيضا حين أستمع إليها تحكي هذه القصص باستغراق كامل وبتفاصيل دقيقة وبلغة البلدة وتعتبر أنها كأنها تعيش في النجع الذي ولدت فيه لذلك فقد أهديت أول رواية لي وهي شرق النخيل إلى ذكرى أمّي إخوتي وتدبّر معيشتنا بأقل القليل من المال حتى أنهينا تعيلمنا، ولكن لأنّني منها أيضا تعلّمت حبّ الحكايات وحبّ الصعيد"[170].

وكانت نشأته في عصر الحرب العالمية الثانية، فتلك الحرب كانت كارثة عظيمة على أسرته، قلبت الأمور رأسا على العقب، فساءت أمور أسرته، حتى انحطت من الطبقة الوسطى إلى الطبقة الفقيرة، وتعسرت عليهم الحياة، وكان لهذه الحرب نفوذ قوي وأثر بالغ في قلب بهاء طاهر، ولم يكن ينام ملء الجفون ولو يوما واحد، وكانت تؤرقه أصوات القنابل والدمار، ولم يكن عقله مطمئنا أبدا، حيث كان يعاين لون الدماء في كل مكان، وكان هذا الطفل الصغير ينشأ وسط أوضاع مملوءة بطلقات الرصاص، وكذلك انتشر في أسرته مرض "مليريا" حتى تسبب لموت معظمهم، وكانت هذه الأحداث الخطيرة تتمثّل في كتاباته.

170- بهاء طاهر، خالتي صفية، طبعة دار الهلال، 1991، صفحة: 7

المبحث الثاني: دراسته الأكاديميّة

تعلّم القراءة والكتابة في المدارس الإلزاميّة، وحفظ جزءا من القرآن الكريم في أحد الكتاتيب في مدينة الجزيزة، ودخل بعدها مدرسة الجيزة الابتدائيّة، وكانت أوّل رواية قرأها روايات الجيب ذات الطابع البوليسي، وكان في السنة الابتدائية الثالثة، وفي السنة نفسها اطّلع على كتاب كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وبعض قصص المنفلوطي التي تشتمل عليها مكتبة والده ذات الطابع الديني والأدبي. وانتقل بهاء طاهر من المدرسة الإلزاميّة إلى مدرسة السعيديّة الثانويّة، واطّلع في هذه المرحلة على مؤلّفات طه حسين وعلى أشعار المتنبّي وكانت بداية الوعي السياسي بالنسبة له حدثت في هذه الفترة أيضا؛ لأن المدرسة السعيديّة كانت تشمل ألوانا من الأحزاب السياسيّة من الوفديّين والإخوان المسلمين والشّيوعيين، واعتاد بهاء في هذه الفترة على الخروج في مظاهرات ضد الإنجليز والملك فاروق وحكومات النقراشي وإبراهيم عبد الهادي، ودخل في جامعة القاهرة عام 1952، وكان طلابها في تلك الفترة من ذوي وعي سياسيّ عال فالمظاهرات كانت كثيرا ما تحدث فيها، وعندما حدثت الثورة العظيمة المشهورة آنذاك بثورة الضباط الأحرار، والذين أحاطوا بالحكم الملكي وكل تبعياته من ثقافة وفن وفكر، لتدخل مصر بعدها عهدًا جديدًا وهو العهد الناصري بداية من عام 1954م، وكان لصاحبنا الكاتب –بهاء طاهر- ثقة لا نظير له بجمال عبد الناصر وأفكاره ووجهاته، إلى أن مني بهزيمة 5 يونيو 1967م، فكانت هذه نقطة الانعطاف في حياة كاتبنا وفي حياة عدد كبير من الكتاب والأدباء، وكانت أكبر كارثة شهدها الكاتب، فبعد هذه الهزيمة فقد ثقته في جمال عبد الناصروتعرّف بهاء طاهر في الجامعة على مجموعة من الطلاب النشيطين يكتبون القصّة والشعر والنقد، وهم رجاء النقاش وشقيقه القاصّ وحيد النقاش ومصطفى أبو النصر والكاتب صبحي شفيق والشاعر محمد سليمان، وكان كل واحد من المجموعة يقدّم للآخر شيئا، فقدّم رجاء النقاش مجلّة الآداب البيروتيّة، وعن طريق هذه المجلّة اطلع بهاء على شعر بدر شاكب السياب وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي، وأما مصطفى عبد الناصر فقدّم نجيب محفوظ، ووحيد النقاش قام بتعريف الأدب الفرنسي من خلال مالرو وسارتر، وقد قدّم لهم بهاء طاهر الأدب الإغريقي، و ذلك من منطلق حبّه للقديم

لأدب طه حسين، ثمّ تنوعت مصادر معرفته بالاطلاع على أعمال كلّ من همنغواي وفونكر وشتابينك والجاحظ، ومختارات من الأغاني للأصفهاني وتاريخ الجبرتي إضافة إلى أعمال دوسويفسكي، ويقول بهاء طاهر عن هذه الفترة التكوينيّة "على أننا كنّا قبل ذلك كلّه وبعده نتبادل كتاباتنا قصصنا وأشعارنا التي كنا نحن مبدعيها وقراءها الوحيدين ولكن بالرغم من تواضع بداياتنا فإن طموحنا لم يكن متواضعا على الإطلاق كنا نريد أن نبدع أدبا جديدا خالصا ربما لم نكن نتحدّث في ذلك عن عمد، ولكن عبارة تجربة جديدة كانت تتكرّر عند تقديم كلّ قصّة يكتبها أحدنا، كنّا نحاول أن نتجاوز نجيب محفوظ ويوسف إدريس" [171]، وفي السنة الأخيرة في الجامعة عمل بهاء طاهر مترجما في مصلحة الاستعلامات.

بعد التخرّج في الجامعة عام 1957 نجح بهاء طاهر في اختبار للعمل في الإذاعة، ويعدّ فترة عمله في الإذاعة فترة خصبة إذ كانت له مشاركة في في تطوير الإبداع والنقد الأدبي والمسرح بالذات، وساعدت هذه الفترة أيضا في تكوينه الأدبي والثقافي والشخصي، وليس بمجرد الانفتاح على الثقافة الغربية أو الشرقية بل بالتعرف على صفوة المثقّفين، وبعض هذه الصداقات هي التي استمرّت معه كلّه منهم فاروق خورشيد وفاروق شوشة وإدوارد الخراط وصبري حافظ، وعندما كان يعمل مذيعا فقد أخرج إحدى روايات نجيب محفوظ بشكل إذاعي وهو رواية قصر الشوق، وكذلك قام بإخراج كثير من مسرحيات برناد شا في الإذاعة المصرية، وهذه الخلفيّة هي التي جعلته ساكتا عندما تدخل القائمون في مسلسل واحة الغروب القائم على روايته لأن رؤية الأدب قد تخالف رؤية المنتج.

171 بهاء طاهر، خالتي صفية، طبعة دار الهلال، 1991، صفحة: 6

المبحث الثالث: رحلته الأدبيّة

وقد عاش بهاء طاهر في الغربة كثيرا، لذلك كانت الغربة مصدرَ إلهامه والحنينُ إلى الوطن محرّكَ شعوره، وأدبيّاته تدور حول ثنائيّتين رومانسيّتين لا يخرج عنهما بتاتا الأولى الحبّ وضياعه والثانية الغربة والحنين فأصدر أول روايته شرق النخيل سنة ١٩٨٥، ليواسي نفسه ويطمئن قلبه، وكانت هذه الغربة والوحشة من أهم الأسباب التي دفعته إلى الكتابة.

هناك بواعث عديدة جعلته كاتبا بارعا، ومن أهمها أمه الحنونة التي كانت مصدر الحكايات، وكل تلك القصص والحكايات التي كانت تحكيها أخذت مكانة مرموقة في قلبه، وأثّرت أوقع تأثير فيه، واتخذت منه الكاتب الأديب الذي قدم للأدب العربي الشيء الكثير وهو بنفسه يعترف بفضل أمّه في ذلك في أكثر من موضع، والباعث الثاني هو الأحداث الكبيرة التى مر بها الكاتب طوال حياته من حروب طاحنة وحكومة مستبدة، ومنعه من الكتابة ونفيه إلى أماكن نائية، ولم تكن طريقه أبدا مفروشة بالورود بل مليئة بشتى أنواع العذاب والظلم، وكانت هناك بعض الأماكن علقت بقلبه وضميره، منها محطة الأتوبيس التي عبر بها في روايته "حب في المنفى" والحديقة الخضراء التى أحيطت بالأسوار في نفس الرواية.

لقد بدأ الكاتب إنتاجه في سن متأخر حيث ابن ٣٧ سنة، وكانت مجموعته القصصية التي نشرت بعنوان الخطوبة في سنة ١٩٧٢ أوّل إنتاج له، وكان قد بدأ كتاباته من قبل إلا أنه لم يلق عليه بالا ولم يقدّمه إلى أحد، وكانت هذه المجموعة تعبيرا عن نفسه ، وكل ذلك ما حدث في العصر الناصري، وبعد ذلك صدرت مجموعته القصصية الثانية بعنوان " بالأمس حلمت بك"، وكان التعبير فيه عن إنسان مغترب، يعيش بعيدا عن مسقط رأسه وأسرته كموظف يشعر من الوحدة والغربة ما يجن الإنسان، وكانت هناك فتاة غربية تدعى "آن ماريا" أغرم بها وأحبها، ولكنّها تنتحر في نهاية القصّة.

ثم نشرت له المجموعة الثالثة في فنّ القصص وهي "أنا الملك جئت"، وهي قصة شاب طبيب العين تخرج بأعلى رتبة في عام ١٩٣٢، ووقع في حب فتاة جميلة تدعى "مارتين"، لكن كما هي عادة قصص الحب لبهاء طاهر، الحب لا يدوم، وتموت تلك الفتاة، ويعيش الشاب في مصرع ليتجاوز المحنة حتى يشتغل بشغله، ويصبح أفضل طبيب في العالم، وفي سنة ١٩٨٥ والكاتب ذو الخمسين من عمره، صدرت له أول رواية باسم "شرق النخيل"، والأحداث وراء هذا الاسم غريبة، إنها صراع داخل الجو الصعيدي بين العائلتين من أجل قطعة صغيرة من الأرض، وبين الحق والغصب، وذهب البعض إلى أنها إسقاط واضح على أحداث فلسطين ودعوة الشباب المصريين باستعجال الحرب مع فلسطين، واستمرت إنتاجاته الأدبية واحدا تلو الآخر، ومنها رواية "قالت ضحى" التي يرى أنها البكر والأحب إلى قلبه من أعماله، ورواية "الحب في المنفى" سنة ١٩٩٥م، التي وصفها الناقد الكبير علي الراعي بأنها رواية تبلغ القمة في الأوصاف، ورواية "خالتي صفية والدير" التى تعتبر أهم رواياته حيث ترجمت إلى لغات عديدة، بما فيها الإنجليزية والفرنسية، وأحداثها تدور حول أحداث البيئة الصعيدية، وله كتابان في الفكر والنقد وهما "مسرحيات مصرية" و"أبناء رفاعة-الثقافة والحرية" وله كتابان في الترجمة وهما "ساحر الصحراء" ورواية "واحة الغروب" التي نالت بجائزة البوكر العربية، وانتهت ابداعاته الأدبيّة بمجموعته القصصية "لم أكن أعرف أن الطواويس تطير" وهي تشتمل على خمسة قصص وعمل بهاء طاهر مترجما في الهيئة العامة للاستعلامات في سنة ١٩٥٦، ومخرجا للدراما، إثر منعه من الكتابة، رحل إلى أفريقيا وآسيا، واشتغل هناك مترجما ، قضى بهاء طاهر في جنيف من ١٩٨١ إلى ١٩٩٥ولقد عاد إلى مصر في سنة ١٩٩٥، وتواصلت أعماله الأدبية والإنتاجات القيمة حتى أصبح اسمه في كل شفة، وذاعت روايته ومؤلفاته في العالم.

المبحث الرابع: الجوائز التي حصل عليها

حصل بهاء طاهر في مسيرته الأدبيّة الطويلة على جوائز منها جائزة أفضل رواية لعام 1995 وجائزة الدولة التقديريّة لعام 1997 وجائزة جوزيبي الإيطاليّة عن رواية خالتي صفيّة والدير عام 2000 والجائزة العالميّة للرواية العربية عن رواية واحة الغروب عام 2008 وجائزة مبارك للآداب عام 2009، ومن أجل مكانته الأدبية الفائقة خلّدت دولة مصر اسم طاهر على أحد القصور الثقافية في مصر وافتتحها الدكتور صابر عرب حينما كان وزيرا للثقافة وهو مشيّد على قطعة أرض كانت ميراثا لطاهر عن عائلته العريقة، ففي الجملة إن بهاء طاهر وإن كان قليل الإنتاج لقد حظي بمكانة مرموقة في الأدب العربي لكون كتاباته تنساب إلى ذهن القارئ دون إذن وكلفة.

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لروايات بهاء طاهر

المبحث الأوّل: رواية واحة الغروب

واحة الغروب رواية عالميّة حظيت بقبول واسع واهتمام بالغ بين النقاد والدارسين والقرّاء، تحولت إلى مسلسل تلفزيوني عرض خلال شهر رمضان في عام ٢٠١٧، وقد حصلت الرواية على الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" التي هي من أكبر الجوائز قيمة(50 ألف دولار) وشهرة في العالم العربي عام 2008، وهي أيضاً تعد واحدة من أشهر الروايات التي صدرت في السنوات الأخيرة حيث طُبع منها 14 طبعة.

هذه الرواية تروي قصة حدثت في نهاية القرن التاسع عشر أي فترة الاحتلال الإنجليزي لمصر بطلُها محمود عبد الظاهر، وكان ضابط البوليس المصري الذي تم إرساله إلى واحة سيوة عقابا له بعد أن ألقي عليه تهمة بأنه اشتغل ببعض الأفكار الثورية لجمال الدين . الأفغاني والزعيم أحمد عرابي، وكان هذا الإرسال في غلاف ترقية له في منصبه، وكانت تصاحبه في هذا الطريق الشاق زوجته الأيرلندية كاثرين التي ملكها الشغف بالآثار وكانت تبحث عن مقبرة الأسكندر الأكبر، فسافرا إلى الواحة حتى يعيشا في عالم جديد شديد الثراء يمزج بين الماضي والحاضر، ويقدم تجربة للعلاقة بين الشرق والغرب على المستويين الإنساني والحضاري.

وتعرض الرواية مجتمع الواحة في تلك الفترة كان مجتمعا غير منفتح على الآخر ومليئا بالأسوار سور بين أهل الواحة وبين المأمور وزوجته فهم إنما يرونه جامع الضرائب للدولة التي لا تهتمّ بهم ولا تعتني بهم، ويرون في زوجته العداوة حيث اعتقدوا أنها جاءت لأخذ كنز تركه الأجداد، وتمثّل هناك سور اللغة أيضا حيث

يتحدّث أهل الواحة الأمازيغيّة التي لا يفهمها المأمور وهو يتحدث بالعربية التي لا يعرفها إلا الأغنياء منهم، وهناك سور بين أهل الواحة أنفسهم لكونهم منقسمين إلى شرقيّين وغربيّين، وهناك أيضا صراع الشخص بين الماضي والحاضر نجده يتمثّل في شخصيّة محمود وفي شخصيّة كاثرينيا، وتنتهي الرواية بخروج محمود من منزله لتدمير المعابد ثم موته منتحرا.

وأبرز الشخصيات في الرواية هم محمود وكاثرين والشيخ يحيى، ومستر هارفي وفيونا ومايكل وإسكندر

محمود عبد الظاهر

محمود هو الشخصية المركزية في هذه الرواية ،و له علاقة بالتاريخ حيث يقول الكاتب في بداية الكتاب: "الاسم الحقيقي لمأمور واحة سيوة في أواخر سنوات القرن التاسع عشر هو "محمود عزمى" ، وإليه ينسب عمل ترك أثرا باقيا في الواحة سيتعرف عليه القارئ في موضعه من الرواية ، وباستثناء ذلك لا توجد أية معلومات تاريخية منشورة عن هذا المأمور أو عن سيرة حياته" [172]، وهو كان شابا ضابطا بوليسيا مصريا اكتشف ميوله وانضمامه إلى الثورة العرابية التي جرت بقيادة أحمد العرابي، وتمّ ترحيله ونفيه إلى واحة وهذه الأحداث قد جعلته متوترا ومضطرباً ويدلّ عليه قوله:" فات وقت الندم على أي حال، ثم على أي شيء أندم؟ وما الذي كنت أتمناه في صباي؟ لم تكن في ذهني أية فكرة عن المستقبل، كنت اتمنى فقط أن تستمر االحال على ما هي عليه، طفولة سعيدة وصبا أسعد... أ عرف النساء و أ عاشر الجواري وأقضي الليالي مع الصحاب نتنقل بين المقاهي والحانات..." [173] .

[172] بهاء طاهر، واحة الغروب، دار الشروق، 2008، ص: 8

[173] المصدر نفسه، ص: 14

و كذلك تعاني نفسه من عدم الاستقرار كما يقول : "لماذا لم يأت ذلك الاستقرار أبدا ؟ لماذا هو مراوغ وبعيد" [174]

وكان لا يحب أن يتعلق بماضيه المليء بالذكريات حيث كان يشعر بالكآبة عند نزولها في صدره، وزادت الصحراء حسرة وتعاسة ولم تكن بإمكانه النجاة والفرار منها حتى ثقلت على أجفانها حيث أصبح النوم من نوادر الضيوف ونظر زوجته نظرة حاسد على نومها السريع، هي محظوظة يأتي النعاس سريعا حيث ما تشاء، وهو في صفاته الظاهرية رجل في شبيبة عمره جسمه وسيم ذو قامة فارعة ورأسه تزين بالشعر الأشيب وكان ذا وجه صارم وعينين سواديتن، وكان من الجمال بمكانة يمتاز فيه من باقي الضباط ويملك من الجمال الشيء الكثير، ودخلت كاثرين إلى حياته بعد أن أعجبت به إعجابا شديدا، سيطرت وعزمت على الزواج منه رغم أنها إنجليزية أيرلندية ويجمعهما كره شديد للإنجليز ، وكان محمود لم يمل إليها ولم يحبّها في بداية الأمر ولكن عندما أخبرت أنها محبة للشرق أطاع لمحبتها وتزوج منها.

كاثرين

وكاثرين أيضاً شخصيّة مركزيّة في الرواية وهي امرأة أيرلنديّة مسيحيّة أحبّت الرجل الشرقيّ محمود بطل الرواية، وأصبحت شريكة حياته، وفيها صفات كريمة من الشجاعة والإقدام والذكاء وكانت مهتمة بالتراث الشرقي عامة وبالتراث المصري خاصّة وبالأخص تاريخ أسكندر، وكان همّها كل الهم العثور على مقبرته، ولم تكن تتخلّف عن المغامرات والإقدامات الجنونية، وكان محمود معجبا بشجاعتها، وقال عنها :" امرأة شجاعة ! امرأة مجنونة ! بصعوبة أقنعتها أن تتخلى عن فكرتها بأن نجرب لدغ الثعابين قبل السفر لكي نكتسب مناعة من زواحف الصحراء "[175]، وكانت تهرب من ماضيها المخيف إذ كانت تراه سبعا ذا أنياب مخيفة، لأنّ زواجها الماضي من ميكل قد ترك في قلبها الذكريات المرة، وكانت نادمة على اختيارها ذاك

[174] المصدر نفسه 2008، ص: 16

[175] المصدر نفسه ، ص: 13

الرجل الذي رأته منقذا ومساعدا في دراسة الآثار، والذي جعل ندامتها تزداد هو مشاعرها وأفكارها بأنها قد سرقت قلبا لم تكن نبضته من أجلها وأنها سرقت صديق أختها فيونا الذي كان يهتم بها، وكان مايكل هذا لا يحب كاترين بل يضربها ويخطف كتبها، ولا يشجّعها على دراسة التاريخ، ودائما يلومها على بحثها ودراستها، ولكن كاترين لم تكن صابرة على الإهانة بل قابلت القوّة بالقوّة والقسوة بالقسوة، وأخيرا مات مايكل وترك جروحا عميقة في قلب كاترين.

وكانت تنشد السعادة والهنائة اللتين أضاعتهما الأيام الماضية حتى أوصلها الدهر إلى محمود وأعجبت بشخصيته ووجدت مع محمود ما فقدت مع زوجها السابق "ميكل" حيث تقول : "في أيامنا الأولى في شهورنا الأولى عرفت مع محمود سعادة لم أكن أظن أنها ممكنة في هذه الدنيا بعد تجربة مايكل التعيسة"[176] ، وهي من أعجبت بمحمود أولا وتقدمت إليه بهذا العرض على الرغم من أنها امرأة ايرلندية مسيحية وهو رجل شرقي مصري مسلم لأنه هناك نقطة تربطه بها وبينهما من الصفات ما يشتركان، وهما معا يحملان أشد كره على الانجليزي بسبب ما صنع الانجليزيون في بلدها وكذلك يحبان الشرق حبا شديدا وأيضا يريدان إهالة التراب على ماضي الأيام ويخشيان من المستقبل وكانا أيضا في البحث عن السعادة والأمان النفسي ، وهي كانت تبحث عن حقيقة الحب وصاحب حب حقيقي لتضمه إلى جناحيه إلى الأبد زوجا لها.

الشيخ يحيى

وهو أحد أكابر سكان تلك الواحة سنا يعيش فيها منذ صغر سنه ولم يكن له شبه بهم حيث كان طيب القريحة وحسن الأخلاق يتميز منهم، ولديه من العادات ما يمتاز من أهل واحته لأنه كان خارج الواحة، كانت كاثرين لها علاقة وثيقة به، رغم أن كل أهل الواحة لم يعترف بها لأنه جمعهما حبهما للشرق

[176] المصدر نفسه ، ص: 19

واعتزازهما به وأيضا يكرهان تلك العادات والتقاليد. وهناك شخصيّات ثانوية في الرواية، من أهمهم: فيونا: هي شقيقة كاثرين الصغرى، جاءت من إيرلندا إلى "واحة سيوة" لأنها مريضة وتحتاج إلى جو دافئ، وهي فتاة جميلة ولديها ابتسامة عذبة، وتمتاز بالهدوء والحضور الطاغي، ومايكل هو زوج كاثرين الأول وصديق والدها يهتمّ باللغة والحضارة اليونانيّة وهو بخيل ماديّا معنويا، والإسكندر: هو ابن آمون أحد ملوك الإغريق، وأشهر القادة العسكريين والفاتحين،ومليكة: هي بنت شقيق الشيخ يحيى، تمتاز بالحذاقة والذكاء والجمال، وتمتلك شخصية متمردة وعنيدة منذ صغره ونعمة: هي جارية في بيت محمود، قدمه والده هدية له، ولم تكن جارية فقط؛ فقد أحبها محمود لكنها لم تكن من نصيبه بسبب خوفه وضعفه.

الأماكن الهامة في الرواية: الصحراء ومصر، وأيرلندا تذكر الصحراء في الرواية بأنها تختص بميزتها الجغرافية وشخصياتها المتميزة ،و تُعطى لها حضورا كبيرا في أحداث الرواية حيث يحدث فيها الأحداث المهمة، و كانت هذه الأرض تمتاز بمناخها وكذلك فيه من الزراعة التمر والزيتون، الشخصية الرئيسية محمود تكفل لجمع الضرائب من واحة سيوة هي منطقة من مناطق الصحراء، أرادت صاحبته أن ترافقه في رحلته إلى واحة سيوة روما منها الاطمئنان والاستقرار وتحقيق رغباتها وأحلامها وكانت تراها مكان تجد راحتها وسعادتها بأن تنفرد مع حبيبها دون أن تشارك مع أحد وتدخل بلدا في حلمها حيث يحمل من الآثار ما تذكر الشخصية الأسطورية اسكندر، وكانت تأمل أن تنقذها هذه الصحراء من قعقعة التعسات والأحزان حيث تقول: تعال يا محمود ! سنرحل إلى الصحراء معا ، سنولد هناك من جديد معا، وفي هذا البعث لن أفرط فيك ستكون لي.

و لكن هذه الصحراء لها عادات غريبة وتقاليد متميزة حيث فُرض على نسائها حرمان من التعليم والزواج المبكر وعدم الخروج من المنزل، ولا تتزوج أرملة بعد عام من وفاة روجها وتلبس ثوبا أبيض في أيام حدادها، و كذلك في واحة سيوة آثار ذات شهرة مثل معبد آمون الذي زاره الإسكندر الأكبر سنة ٣٣٣ م. ويذكر

أيرلندا بأنها موطن كاثرين وفيها حدث زواجها الأوّل مع مايكل، ولم يكن يحبها وكانت كاثرين تكره الإنجليزة كرها شديدا حيث كانت تضع قيودا على حريات الأيرلانديّين، وكانت تفضّل ثقافة الشرق على ثقافة الغرب، ومصر ذكرت في الرواية بأنها موطن محمود، وفيها نشأ وتعلّم واشتغل وقاد حياة لاهية في الملاهي، وتعلّق بفتياتها وحدثت فيها ثورة أحمد عرابي ضد الإنجليز اتهم فيها محمود بالوقوف مع الثوار.

الكاتب في واحة الغروب يعتمد على الأسلوب السردي ولا يسجّل الحوار بصيغته المباشرة كما يعتمد على التخييل الذي ساهم في دعم فكرة الرواية، وسردُ بهاء طاهر سلس وسهل مما يثير متعة القراءة لدى القارئ، وفي الرواية بناءٌ روائي محكم .

ويشير الناقد الدكتور سيد البحراوى، إن رواية "واحة الغروب" للروائى الكبير بهاء طاهر لا تتسم إلا ببنائها الروائى المحكم فقط، فهى رواية بلا روح، إضافة إلى أنها تنتصر للغرب على الشرق.

وقال د.سيد البحراوى "لا أحتاج إلى أن أوضح طبيعة علاقتى ببهاء طاهر فهى لا تحتاج لتقييم، فالرواية مبنية بناءً دراميًا محكمًا ولكنها رواية بلا روح، وتعتمد الرواية على تقنية مألوفة هى تقنية تعدد الأصوات، ومع ذلك فهى ليست رواية تعدد أصوات؛ لأن اللغة فيها هي لغة بهاء طاهر"[177]

وانتقد البحراوى "واحة الغروب" فى أمرين آخرين أيضا، قائلاً: أولهما قضية العلاقة بين الشرق والغرب لم يحسمها بهاء طاهر فى روايته، وكان بإمكانه أن يتدخل ويوضح رأيه، لكنه اكتفى بنص الإسكندر الأكبر، عندما قال (هناك تعلمت أن الخوف لا الحكمة هو أساس الملك لا بد من إخافة العامة، يجب أن يعبدونى

[177] - د. سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003، ص: 78

فى الخوف وبالخوف) فهذا الكلام فيه تمييز غريب بين الشرقيين والغربيين، كما ولو أن الغربيين جبلوا على الكرامة، أما الشرقيون فجبلوا على الجبن والمهانة. وأما السبب الثانى، فهو أن "الحب فى المنفى وواحة الغروب" روايتان لا تقدمان تجربة شخصية لبهاء طاهر، فكل رواياته السابقة هى تجارب شخصية لبهاء طاهر، وكان واضحًا فيها، إلا أنه يمكننا أن نسقط ملامح شخصية محمود فى واحة الغروب على بهاء طاهر فمنذ أن عاد بهاء من جينف، ومسيرته حافلة بالإبداع حتى لحظة معينة وقاسية فى حياته، وهى عندما قال بهاء طاهر أصبحت عجوزًا لا أستطيع مقاومة هراوات الضباط فى المظاهرات، وبرأيى أن سوء الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى مصر أصابت بهاء طاهر بالقنوط"[178] .

[178] - المرجع نفسه، ص:121

المبحث الثاني: رواية خالتي صفية والدير

رواية "خالتي صفية والدير" هي أيضا من الروايات الشهيرة التي تلقته القراء بالقبول وتحوّل إلى عمل درامي عام 1994 وملك قلوب عشاق المسلسلات بروعتها وجمالها، حيث جسّد شخصيات الأبطال الممثلون الشهراء سناء جميل وبوسي وممدوح عبد العليم ونشوى مصطفى وحمدي غيث وموسيقى ياسر عبد الرحمن وإخراج إسماعيل عبد الحافظ، فالرواية رسالة حب عظيم للحياة والناس بارعة الحسن في وساطتها وعفويّتها وسحرها الذي لا يقاوم سواء تحدث الكاتب عن الصغار أم الكبار عن النساء أم الرجال عن العقلاء أم المجانين، وكانت كتابة هذه الرواية في عام 1990 خلال تنقّل الكاتب ما بين جنيف والقاهرة وفريتاون مما يعني أنها رواية غربة، وكانت هذه الغربة قسريّة لمّا ضاقت به مؤسّسات الدولة في العهد الساداتي، وكان في مصر في ذلك الوقت بعض التيارات التي تحرّض الهجوم على القبطيين، فحاول بهاء طاهر في روايته هذه أن يبين للمجتمع التعاون الذي ينبغي أن يكون عليه المسلم مع المسيحي ولذا اهتم بقصّة الدير وراهبها، وقد وقع كثير من الأحداث فيها، وكانوا يعيشون في وئام وسلام.

فالرواية بسبب توقيتها الهامّ قد حظيت بعناية فائقة من القرّاء وألقت الضوء على القضايا الاجتماعية وتجارب واقعية في مجتمع مصر الصعيدي وتقاليدهم وعاداتهم التي تجمع بين الحب والانتقام والصدق والغدر، وميزات هذه الرواية كذلك أنها يسردها ويحكيها راو قد حضر كل الأحداث، ويدلّ على حضوره قول الراوي "كانت أسعد لحظات طفولتي كانت حين تضمني خالتي صفية إليها أشم رائحة عطر تغمر جسدها"[179].

[179] بهاء طاهر " خالتي صفية" طبعة دار الهلال، 1991، ص: 44

الرواية تحكي عن فتاة قروية جميلة اسمها "صفية" وهي تعيش مع بعض من أقاربها ووقعت في حب مع شاب وسيم شديد القوة والرجولة اسمه "حربي"، ملىء بالحيويّة والنشاط والكبرياء ولكن حربي لم يعر لحبها اهتماما ولم يلق لها بالا، بل وقف وسيطا بين زواج صفيّة بالقنصل الذي هو صاحب المقام العالى فى القرية، ووافقت صفية على الزواج من "القنصل" على الرغم من أن بينهما فرقا كبيرا في السن ، وأنجبت منه ولدا، وكأنها أقسمت علي الانتقام من حربي ذاك المغفل الذي لم يشعر يوما كم أحبته. بدأت توشي به عند البك وأقنعته تماما بأنه يريد شرا بابنه الرضيع حتي يظل هو الوريث الوحيد للبك واقتنع البك وساقه خوفه علي ابنه فصنع شرا بحربي حتي استفزه فاضطر حربي لقتله. وباتت مهمة صفية بعد مقتل زوجها البك هي إعداد ابنها حتي يثأر لأبيه ولكن القدر لم يمنحها هذه الفرصة فمات حربي من المرض بعد خروجه من السجن وماتت هي حزنا عليه وعلي انتقامها وثأرها اللذين لم يكتملا. الرواية تحمل الكثير من المشاعر المتأججة الفياضة سواء بالحب الكثير أو الكراهية الحادة، اللغة بسيطة وسلسة ليست معقدة وكذلك الكلمات تأتي من الكاتب عفويّة ون تعقيد.

صفية

هي تعتبر إحدى الشخصيات الهامة في الرواية بل هي بطلة الرواية، ويختص باسمها فصل كامل ، و لها دور كبير في أحداثها وتبدأ قصتها من صغر سنها، كانت فتاة تذوقت مرارة فقدان والديها وأصبحت يتيمة الأب والأم وتربت في دار خالها في عائلة تشتمل على أربع بنات وولد اسمه حسن وهو رواي هذه الرواية، وكانت تحظى باهتمام كبير في الأسرة، وكانت من الجمال بمنزلة عالية وقال عنها الراوي : "و منذ الصغر كانت تلفت الأنظار بجمالها".[180]

[180] المصدر نفسه، ص: 45

و هي أعجبت بحربي وعشقته عشقا شديدا وكانت تظن أنها له وأنه لها وأهل القرية كذلك كانوا يتمنون الزواج بينهما لما لهما من جمال آسر وتوافق ظاهر في كثير من الأمور، ولكن رغم كل هذه الأمور لم يشعر بحبها ولم يعرفه فحدث منه الجفاء تجاهها، وكانت مستاءة وغاضبة من هذا الأمر، بلغ به الحال إلى تعمل وسيطا في زواج خاله بها، وكان حربي يحبّ خاله شديد المحبّة، وكانت هذه الحادثة في حياتها أشدّ عليها من وقع الصاعقة، ولكنّها وافقت على هذا الزواج رغم أنه كان أكبر سنا بأضعاف عمرها، وتزوج خاله من قبل مرأتين دون أن يرزق له ولد ، وموقفها هذا قد أدهش الجميع فعلا ولم تكن صفية زوجة ناشزة أبدا بل أطاعته وأنجبت له قرة عينه حسن، في ذاك الحين أرادت صفيّة أن تنتقم من حربي فوسوست للقنصل أن حربى يريد إهلاك ابنهما لكي لا يكون له وارث، فهنا تشتعل الأحداث شدة وخطورة حتى ذهب القنصل لتعذيب حرب وضربه على الملأ فاضطر حربي إلى رد فعل فأدى الحدث إلى مقتل القنصل بيدي حربي، من هنا تستحيل حالة صفية المعروفة بالصفاء والطيبة والجمال إلى الخبث والشيطنة وحب الثأر والانتقام وقال الراوي عن هذا : "و هكذا أصبحت صفية الجميلة التي كان يشتهيها كل الرجال هي الخالة صفية التي يرهبها الناس"[181].

وبالجملة إنّ شخصية صفية ملكت كبيرا من الدور على أصعدة مختلفة فقدم هذا التصوير في تطور أحداث الرواية وزادها روعة وجمالا، وسلبت انتباه القارئ فيها خطوة فخطوة بتصرفات غير متوقعة، هدفها ورسمت للقارئ كامل صورتها بتمام حسنها.

[181] المصدر نفسه، ص: 81

حربي

و هو أيضا من أبرز الشخصيات الذين لهم اليد الطولى في تطور الأحداث حيث إنّ دورها لا يقلّ من صفية، كان رجلا وسيما جميلا صاحب صوت شجي وله من المزايا ما يجعله محبوب النساء إلا أنه لم يستطع تقدير حبّ صفيّة تجاهه مما أفضى إلى كارثة في نهاية الرواية، ولم يكن مجرما حين قتل القنصل إذ كان من الرد الطبيعي لما حصل له من ضرب وتعذيب أمام الناس، وكان بريئا من التهم التي وجّهت إليه من قبل صفيّة، وما كان يستحق الحربي الضرب من القنصل أبدا إذ كان يحبّه محبة صادقة وكان واسطة في زواج صفية به، ولكن الإحسان قوبل الإحسان بالإساءة، والناس في القرية كانوا يحبّونه لما له من شجاعة وشهامة.

عندما كان مريضا في الدير كان له تأثير كبير في من حوله حيث كانت صفية في حالة قلق وتوتر، كانت خالتي صفية أشد انزعاج على صحة حربي منا ومن أبي ومقدس بشاي قيل أنها تدعو له بالشفاء وطول العمر وكانت تسأل عنه كل زواره وتوعز لهم أن ينصحوا أبي أن يحضر الأطباء من أسيوط بل ومن القاهرة إن أمكن فبإمكاننا ملاحظة اهتمام من قبل الكاتب حيث نجد نمو شخصيته وسكونها مع نمو الأحداث، وقد مرت هذه الشخصية من الطريق ما امتلأ من الأزمات والظروف القاسية، وكان لنمو هذه الشخصية ارتباط وطيد بنمو أحداث هذه الرواية حتى انتهت القصة عند موت هذه الشخصية ولم يطل الكاتب الرواية بعد موته ولم يذكر عن موت صفية حيث يقول الراوي في خاتمة الكتاب: "و لم تبق طويلا خالتي صفية بعد وفاة حربي".[182]

[182] المصدر نفسه، ص: 125

والعالم في هذه الرواية مجموعة من العوالم التي تعيد صياغة بعضها البعض وتستخلص الأسئلة المثيرة من قلب الأجوبة والرواية بأكملها سؤال أبدعته كتابة حديثة فاتنة الجمال، وشخوص بهاء طاهر كلها فيّ وفينك وفينا، ورواية خالتي صفيّة والدير قطعة لؤلؤ جديدة في مجوهرات الأدب العربي، فيشعر القارئ بقراءة هذه الرواية كأنه يكتشفت كنزا يمسّ شغاف القلب برفقتها ونبل أبطالها وتعاطفها البالغ مع الإنسان بوصفه إنسانا، يمسك بانتباه القارئ من أوّل لحظة وحتى نهايتها ويتركه وهو أكثر حكمة، وهذه الرواية مليئة بالزهور الطبيعة الحيّة، إذا قرأها القارئ مرّتين، وجد في كلّ مرة معاني أخرى جديدة وما من فنّ حقيقي إلا يعطينا معاني جديدة.

المبحث الثالث :شرق النخيل

وهي أول رواية من سلسلة روايات بهاء طاهر، ألفها في أواخر السبعينات، لكنها لم تصدر إلا بعد سنة ١٩٨٣، وكانت هناك عادة دأب عليها الكُتاّب في ذلك العصر هي كتابة الاهداء إلى من أثر في قلب الكاتب تأثيرا عميقا، وكان إهداء بهاء في "شرق النخيل" إلى أمه الحنونة التي تعد العنصر الأكبر في تكوين ملكته الأدبيّة، وهذه القصة من القصص التى حكت له أمه، قصة الأب والولد الذين أخذ روحهما الرصاص والحال أنّ أحدهما يحتضن الآخر، وهذه القصة كانت وما زالت أرّقت الكاتب لسنوات طويلة.

وتتناول الرواية قصة الشاب المصري الذي عاش بين أحضان أسرته وفي جو الريف بعيدا عن المدينة الحديثة، ثم انتقل إلى مدينة القاهرة، التي تعتبر مركز الحضارة والمدنيّة، ويتعرض لكثير من الظروف وللمواقف التي تختلف تماما مع ما اعتاد عليه في بيئته الريفية، وهذا الشاب يفسر مدى الصراع الذي يحدث بين نفسه وبين البيئة الجديدة، ويبين الآراء التي اختلفت بعدما انتقل إلى المدينة، وتعرف على صديقة تسمى ليلى، وهي تعد شخصية محورية هامة في هذه الرواية، وهي تختلف تماما عن النساء اللاتي يعرفهن في القرية. وتتعامل الرواية مع القيم الاجتماعية التي توجد في الانسان المصري والريفي، وهذه الرواية تساعد القارئ لتكوين الفكر العام للشاب المصري المنتقل من الريف إلى المدينة ومن الحياة البسيطة المعتدلة إلى حياة معقدة فيها تكثر المشقات والحروب، وهي تعد من الروايات التي تبين تفاصيل متنوعة يجلو فيها أي قارئ ما يهدف إليه من خلال معرفة العادات والتقاليد التي يعيش فيها الإنسان وينشأ حولها.

وتمتاز الرواية بثلاثة أشياء أولها أنها تفنّد الهراء النظري الذي يقول بالوحدة الموضوعيّة وكتابة القضية مع تماه فاتن مع الواقع فهذه الرواية مثل الحياة عبارة عن عجين من السياسة والحبّ والموت إنها تمثيل

مناسب لمقولة إدوارد الممتع في الأدب ازدواجه بأشياء أخرى ، وليس نقاوته والذين يقولون بهاجس التنظير مريدين استخلاص سطور نظيفة عما تريد الرواية قوله سيواجهون تحدّيا حقيقيّا وثانيها أنك تشعر عند قراءة هذا العمل بأن ما من كلمة مجانيّة إن الرواية تبلغ مرتبة موسيقيّة عندما تتخفف من الزوائد ، وبهاء طاهر لديه هذا القدر المذهل من السيطرة على اللغة بكل نزقها وجموحها وثالثها أن المأزق الوجودي وما تثيره الرواية من أسئلة فلسفيّة عن معنى الحياة وعبثية الوجود الهزلي يجعل الإنسان يحاول التخلص من الاكتئاب وعدم اليأس.

وفي مقدّمة الرواية يبين لنا الكاتب مشكلة البطل وهي تكمن في خلاف بين أبيه وهو كان رجلا غليظ الطباع قوي الشكيمة ويتعامل مع الربا وبين عمه الأخ الأصغر لأبيه على قطعة أرض تسمى بشرق النخيل ليس الخلاف بينهما لأن كلا منهما يريد التسلط عليها. بل الخلاف هو أن أولاد الحاج صادق جيرانهم وأصحاب السلطة والشّوكة في البلد يريدون الاستيلاء عليها ووالد الراوي يوافق على إعطائها لهم مقابل مصالح مالية مشتركة إلا أن العم رجل فيه شجاعة وشهامة مما جعله يرفض هذا الموقف من أخيه وكان مصرّا على حفظ أثر جدّه والحل الوحيد أن يأتي طرف ثالث ويقوم بشراء شرق النخيل، وههنا يفكر البطل في حل أن يقوم هو بشراء قطعة الأرض حتى يتمكن من أن يجعل جميع الأطراف راضين،وبطلنا في حال حرج بين أبيه الذي يريد أن يتنازل عن أرضه لأولاد الحاج صادق، وعمه الرجل الذي لا يريد أن يتفرط في بذرة تراب من حقه، وتصل الأحداث في النهاية إلى مؤامرة من أسرة الحاج الصادق في تصويب بندقية نحو العم وكان معه ابنه حسين ووقف معه وقفة صادمة على الرغم من محاولة إبعاده فماتا بطلقة واحدة والحال أنّ أحدهما يحتضن الآخر.

وتتعرض الرواية لمناقشة قضايا الناس سردا وحوارا في أسلوب الرواية الاجتماعية، وتقارن الرواية الواقعية في تغلغلها في مناقشة القضايا الاجتماعية والسياسة، وتتمركز على تناول مجتمع فلاحي الصعيد، وتناقش

الرواية جانبا مهما لم يلفت إليه أنظار النقاد، وهو الصلة بين الطلاب الجامعيين، وإحساسهم ضد القضايا العامة، وهذه الرواية مجموعة من إحساس عميق بالقضايا العربية.

إنه يحكي خلال هذه الرواية عن أوضاع مصر بعد هزيمة ١٩٦٧ وقضية فلسطين، في أسلوب شيق يجمع بين سلاسة التعبير ودقة المعنى، "ويشكل لنا صورة للصراع الدائم بين الحق والباطل إزاء النزاع على ملك أرض لعائلة الراوي في الصعيد، رفض التخلي عن الحق في الأرض على الرغم من التخاذل وضعف السند في مقابل القوة والمال والسلطة الدائمة للباطل، والشخصيات في الرواية قدمت نماذج متنوعة للمبادئ والمفاهيم، وأشكال متنوعة مع القضايا والأحداث، كما أنها عبارة عن مجموعة من السياسة والحب والموت،"[183] ونشعر من قراءتها أنه ليس فيها كلمة ما بدون فائدة، بل إنها تبلغ مكانة موسقية عندما تتخفف من الزوائد، وبهاء طاهر يملك في جعبته قدرا عظيما من براعة اللغة وإتقانها وتصويرها بصورة مذهلة حساسة، والرواية تتنوع كلاسيكية كما هو المعتاد عنده مثلا مفهوم الأرض والثأر والشر في عائلة تريد أن تستولي على أرض عائلة أخرى.

يتمركز الكاتب على فكرة الفداء ليجعل منها نقطة انعطاف تحمل معها بعدها الإنساني والوطني، كما الشعر هو أهم آلة تستخدم في أدب المقاومة الروايات أيضا لها أثر فعال في أدب المقاومة، لأن الروائيين يستخدمون روايتهم لإثارة غيرة الناس ويدعونهم إلى الدفاع والمقاومة ويحرضونهم للوقوف صامدين أمام القهر والظلم. "شرق النخيل " وهي رواية من سلسلة هذه الروايات. وفي هذه الرواية يحاول بهاء طاهر المقاومة في سلوكيات الحياة اليومية للأفراد في مواجهة الظلم داخليا أو خارجياً . قد تناول فيها الحركات المقاومة والنضال والدفاع من الدوافع الأولى. يناقش فيها الكاتب على نقد العلاقات الاجتماعية والاختناق

[183] مامكغ، لانا محمد خير: بهاء طاهر قصصيا وروائيا –رسالة الدكتورة قدمت في كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، عام 2002 ، ص: 36

السياسي المتردّي الذي يعيشه المجتمع المصري كما أنّ الكاتب يبيّن لنا الظروف القاسية التي يعيشها دولة فلسطين وسوريا ويرسم لنا صورة ثوراتهم وتحملاتهم وأوضاعهم، والرواية تدعو إلى المظاهرات، والصمود، والثبات. ومما أنتجت هذه الرواية أنه يعرّي المحتلّ الصهيوني الذي يتظاهر بالديمقراطية والتعامل الحضاري من قيمته ويفضحه بأعماله الهمجية الوحشية.

المبحث الرابع :قالت ضحى

من المعلوم لمن يتبع تراث بهاء طاهر أنّ شخصيته مصوغة من الأحداث التي هبت ضجة في مصر في الستينات، وهو ولد فى العام نفسه الذي شهدت مصر انتفاضة الطلبة الشهيرة ضد إنجليز سنة ١٩٣٥، مظاهرة على تدخل بريطانيا في شؤون الوطن ونصيحتها باستبعاد العودة للعمل بدستور ١٩٢٣، تلك الظروف التي فيها نشأ بهاء طاهر وترعرع، أفضت به إلى أن صار أنموذجا للتجديد في القصص والروايات في جيل الستينات، وكان في باله أراء شتى وتجارب مختلفة ؛ ليسرد كلها أمام المجتمع في ضمن قصصه ورواياته على شكل آراء الشخصيات، وله مواقف خاصة في القضايا السائدة في عصره، وكان ينفر من تناقضات المجتمع السلبية، وظهرت ثوريته في أعماله الأدبية على مراحل عدة، وهو يأتي بأسلوب منفرد ومتميز ضد العنصرية والطبقية والكراهية والقمع والظلم.

كتب بهاء طاهر روايته "قالت ضحى" عام 1985 في جليل سويسرا أوان خدمته مع هيئة الأمم المتحدة، وهي مع قصة "أنا الملك جئت" التفات إلى مصر، إلى تاريخها القديم ومعاصرها الواقع معا ؛ للبحث عن صفوتها الشريفة.، "قالت ضحى" رواية من إحدى روايات الأديب صادرة لأول مرة عام 1985، ورصدت في زمن التحول العظيم في مصر، وهي تحتوي على أحوال المجتمع المصري وتغيراته، التي وقعت في فترة ثورة يوليو بمصر، يقول البعض إنها محاكاة أدبية عن ثورة ٢٣ يوليو بمصر، ترجمت إلى لغات أجنبية شتى، كما ترجمت إلى الإنجليزية بواسطة بيتر دانيالز ونشرت بواسطة الجامعة الأمريكية، كما سبق من أن الرواية تضيء إلى ظروف المصريين في عاقبة الثورة ومدى تحققها، الروائي إن كان كلامه في محور السياسة، ليس بقالب صرف، لكن يحدث من خلال أشخاص الرواية وسير دواخل أنفسهم.

يرى في ديباج الكتاب الصادر من دار الهلال لنشر الروايات، سماحة أدوار الخراط معبرا عن الرواية: "قالت ضحى" قصة بديعة ، بارعة الجمال، وجمالها يأتي من أن بهاء طاهر يؤرخ فيها، بذكاء وبلمسات ناقدة جارحة

ورقيقة معا، لحقبة مضطربة وملتبسة من حياتنا، بما فيها من آمال عريضة وإحباطات عميقة، يؤرخ لقاهرة الستينيات معالمها التي اندثرت وكأنه بقوة الفن والحب يريد أن يبتعثها فتبقى أبدا وبمزاجها السياسي الاجتماعي الذي اندثر ايضا كأنما أن يثبته في جو من الرثاء والحيرة معا ، لكنه يؤرخ اتقلبات الروح والفكر عند أبطاله ، وللهوى المشبوب الذي يحلق بقلوبهم ويطرح بها في شباك من العطب والمجد معا".[184]

فاتحتها ومدارها

تنفتح الرواية بكلمات انتهت الضجة وكانت جزءا من الحياة في مكتبنا، وتركز على رؤية المجتمع لثورة يوليو وتشير إلى أسباب وأهداف الثورة التى قامت من أجلها ولم تحظ بالتحقق، وتشرح الأحوال التي بعد انتهاء الثورة، فبطل الرواية سيد قناوي يحاول كل المحاولة كي يحصل على شهادة جامعية للتعلم يحقق من خلالها آماله الاجتماعية ومناياه الثقافية، لكن حالة الشعب تصبح عائقة دون ذلك، بينما الباشا سلطان بيه يتملق ويرائي ويحقق بأدنى سعي هدفه المنشود من رفعة وسلطة، ويعتبر مساويا لما كانوا فى عهد الملكية من البكوات والبشوات

تجري حوادث الرواية في أوائل الستينيات، وتضيئ ضمن الفترة إلى عدد من الأحداث والتطورات التي شهدها العهد الناصري، افتتاحا من التأميم، ومرورا بحرب اليمن، وتأسيس الاتحاد الاشتراكي، تلك كلها من سلبيات وإيجابيات بدت في الصفحات للرواية وعلى شبكة العلاقات بين أشخاصها.

قدم أحمد عزيز باحث دكتوراة في النقد الأدبي في كلية الآداب بجامعة عين شمس قراءة نقدية لرواية "قالت ضحى"، وهو يقول فيها: "وأوضح بهاء طاهر بشكل عبقري صورة ثورة يوليو وآثارها على أحوال المجتمع

[184] بهاء طاهر، قالت ضحى، دار الهلال، 1985، ص7

المصري متلاشياً الخطابات الرنانة والطنطنة الروائية الفارغة بكل صراحة ووضوح عبر عن الفساد والقهر الاجتماعي الذي يعانيه المصريين، فقدم نموذجًا لذلك متمثلا في حياة الفتاة "ضحى" البطلة التي يقع في غرامها جميع أغلب المحيطين بها ومن تعرفوا عليها ولا يستطيعون نسيانها، ورغم زواجها أنها تعبث كما تشاء".[185]

وحين عاد من جينيف، لفت نظره الحضور الكبير لضحى وذكرها في مقدمة "خالتي صفية والدير". وأشار بهاء طاهر إلى ما فعلته ضحى في ذلك الوقت في مقدمة الطبعة الأولى من رواية "خالتي صفية والدير"، حيث كان يتحدث عن ردود الأفعال النقدية لأعماله قائلًا: "أما ضحى فلا تشكو حظها، فقد أحبها القراء والنقاد جميعا.. ولكن ما أسعدني بصفة شخصية هو أن الشعراء أيضًا قد أحبوها، وأن شاعرًا شابًا وموهوبًا، وهو عماد الغزالي، قد كتب قصيدة طويلة في حب ضحى قال في آخرها: عاشقوك يفارقونك.. صرت أشلاء مبعثرة بنية الهجر.. أهلك في تعاميهم يحثون الخطى.. ودعوتها ذوّبت صبغتها بعيني.. واحتملت جدا ولا.. حقول فلو انكببت ألمها.. سميت أزهارها.. وقلت انطقى.. وشققت أحجارا.. وقلت تشققي ورقصت رقصتنا.. وقلت غيابك استشرى.. وفتحت النوافذ.. واحتضنت حضورها الوهمي.. ثم طلعت جنب غمامة.. وهمست: ضحى تجئ إليّ بينك.. والمطر ما شئت كوني يا ضحى.. وسأنتظر".[186]

[185] جمال الشرقاوي ،قراءة نقدية لرواية "قالت ضحى" للكاتب بهاء طاهر،صدى البلد كوم، 2017، ص: 22

[186] أميرة دكروري، كيف وصف بهاء طاهر نجاح روايته «قالت ضحى»؟، بوابة الأهرام.كوم ، 2021، ص:14

شخصيّات الرواية

الراوي

اختار المؤلف البداية الزمنية باليوم الذي تلا قرار التأميم ليبث البيان عن شخصياته الرئيسية، أولا بالراوي الذي يحترف في إحدى الدوائر المهمشة في وزارة لم تحدد إلا من جهة جغرافية، حيث تقع بالقرب من مبنى الإذاعة، وبينما ينتمي الراوي إلى أسرة بسيطة فإنه يزامل بطلتنا ضحى السيدة التي انتماءها إلى الطبقة الأرستقراطية وهي وزوجها من ضحايا قرار التأميم الذي له جميل الوقع وعظيم التأثير في المجتمع المصري.

حاتم

صديق عطوف ورفيق رؤوف للراوي اسمه حاتم هو مدير الدائرة وزميله في الجامعة وصاحبه في المقاومة السياسية أحايين الانتداب الإنجليزي والملكية، وهو من عائلة أظفار الفقر ناشبة بها، ومعونتها معولة على جزء من راتبه، لكن ورغم طبقتهما المتحدة وخبرتهما السياسية بينه وبين الراوي، حاتم تربع في مكان لنفسه في المنظمات التي ورثت ثورة جديدة، هو ينضم إلى منظمة هيئة التحرير، ومنها إلى الاتحاد الاشتراكي، وأما صديقه الراوي فهو مستو على صمت وعن الفعل السياسي في الغيبوبة، ومنحصر في وظيفته في الدائرة مكتب سراقية التنظيم والإدارة، ولقد سبق له تجربة مر من أنه عند التهاب مظاهرة طلابية وقعت تحت أقدام الجهات الأمنية حين سقط ذعرا من احتمالات الطعن والتعذيب.

سيد القناوي

سيد القناوي، هو منادي سيارات كان يعمل أمام بورصة الأوراق المالية التي بالقرب من المكتب. ساقته حالته المرثية لاسترفادة الراوي ليكون وسيطا على حصول حرفة الساعي في الدائرة، وأيضا طموحه

تقوده للتخرج بعد الدراسة الابتدائية والإعدادية، حتى يصبح بعدها موظفا في الدائرة وناشطا فيما يعود عليه وعلى العمال بالخير واليمن والعدل، والحقوق والحريات، ثم هو يرجع فاقدا لإحدى ساقيه، ومنضما في الأنشطة السياسية ضمن الاتحاد الاشتراكي باذلا لوسعه إلى كشف أسرار الإدارة في الدائرة.

مضمون القصة

الراوي يضمر في نفسه الحب لضحى، ويسعى لنيل منحة دراسية إلى روما للاستفادة من مخصصاتها لتزويج شقيقته، ويوما أخبر حاتم مسامعه بخبر سفر إلى روما، لكن بمرافقة ضحى التي ينشأ في قلبه إليها صلة ودية، والحب يبلغ مبلغه في روما، وعرضت علاقة أجنبية تبتر ربطها به بإجهاضها حتى تغير الموقف تجاهه كليا عندها، وباولا شخصية أخرى تظهر في الحين، هي مشرفة عفى إدارة الدورة، وتحاول تجنيده ضمن شبكة للجاسوسية الدولية دونما جدوى.

وهذه الرواية حظيت بتعليقات التشجيع والتحبيذ بين النقاد والقراء، حيث تقول أميرة دكروري في مقالتها الصادرة في ' بوابة الأهرام': وتناقش الرواية أحداث ثورة يوليو وكيف أثرت على المجتمع من خلال أحد أبنائها الذي يعكس تأثير الثورة في الشارع أهدافها وما آلت إليه، ونظرة جيله إلى الثورة وإلى الرئيس عبد الناصر، فقال سيد محمود: "إن من قرأ قالت ضحى سيلمس فكرة الضمير داخل هذه الرواية، هي رواية موجعة، كلما قرأتها توقفت بشكل رئيسي عن هذا الألم الذي يصل إلى حد الفجيعة تجاه اللحظة التاريخية التي يتعرض لها بعد حرب اليمن، وموقف جيل كامل من ثورة يوليو."[187]

[187] أميرة دكروري، كيف وصف بهاء طاهر نجاح روايته «قالت ضحى»؟، بوابة الأهرام، 2021، ص:14

وهكذا إلى أن يبلغه حاتم بخبر السفر لكن برفقة 'ضحى' التي بدأت تربطها به علاقة ودية وصداقة من نوع ما، في روما تكتمل قصة الحب، وتنشأ علاقة تبتر بإجهاضها ليختلف موقفها تجاهه كلياً بعد ذلك، وبعد أن دخل البعد الأسطوري في علاقتهما حين تمثلت نفسها في إيريس- إيسيت. في روما، أيضا تظهر شخصية باولا المشرفة على إدارة الدورة، والتي تحاول تجنيده ضمن شبكة للجاسوسية الدولية دونما جدوى.

خلاصة الرواية أن ثورة يوليو التي أقامت مصر وأقعدتها، وجلجلت المصريين ودمدمت ميزانها، أعقبت عن وخيم التأثير وخسارة الضرر، وكان أهل مصر توخوا في الثورة من نجاح المجتمع وعودته إلى السلامة وانتشار الأمن وصلاح الأحوال، التحرير التام من ظلم الحكام ومنتهك القوانين، لكن العواقب قلبت تلك الأماني رأسا على عقب، وورثت الأضرار وأحبطت الحسابات، تلك المناظر الاجتماعية يصفها بهاء طاهر في طياته بأبدع أسلوب، مع تصوير الغرامة الملتاعة الملتهبة في البطل سيد القناوي والبطلة ضحى، الحب في هذه القصة وفي مجمل عمل هذا الكاتب ليس بريئا أبدا، ولا هو صاف مزدهر بشمس نقية أبدا، بل ملتبس، مركب، متوتر حتى في اكتمال تحققه، هو حب فاوستى، فادح الثمن، ومن رهائن "الشيطان" الطبقي.

تترقى ضحى لتصبح مساعد وكيل أول وزارة لدى سلطان بك المتورط في عمليات فساد إداري على نطاق واسع. ويكتشف سيد القناوي أنها وزوجها يكرسان بيتهما للعب القمار. وفيما كان حاتم من المترددين على بيتها، يحاول التقرب من ضحى، ويكتشف الراوي سيد بجهات مشبوهة، وينتهي الأمر بطرد عبد المجيد من بيته، وتنتهي الرواية بما يشير إلى عودة ضحى إلى صورتها الأصلية كما أحبها الراوي .

المبحث الخامس: نقطة النور

عن الرواية

كتب الأديب الأريب بهاء طاهر روايات عديدة، ح صل عن بعضها على جوائز مثل الجائزة العالمية للرواية العربي عن واحة الغروب، وجائزة آلزياتور الإيطاليةعن الحب في المنفى ومن بين هذه الروايات الشهيرة نقطة النور الرواية المستمدّة من واقع الحياة والتي تضيء النفس بروعة الخيال الروائي المحتفل بعرس الحياة .

الراوي يستهل روايته نقطة النور بحوار حابس يجذب القارئين، والذي يجري بين حكيم وتلامذته، وجدير بأن يُنقل هنا فهو كالتالي :

قال أستاذنا الحكيم : "الناس أجناس، والنفوس لباس، ومن يلبس نفسا من غير جنسه وقع في الالتباس.

فسألناه : يا معلمنا، فهل النفس قناع نرتديه إن أحببناه، وإن كرهناه نبذناه؟

فرد مؤنبا : ألم أقل لكم من تقنع هلك

قلنا : فمن ينجو يا معلمنا ؟

أطرق متأملا ثم رفع رأسه يجول فينا ببصره وقال في بطء : يا أبنائي وأحبائي، أفنيت العمر في البحث والترحال، فما عرفت إلا أن الجواب هو السؤال" .[188]

تقع الرواية في ثلاثة أقسام: سالم، ولبنى، والجد الباشكاتب يسردها الراوي حيث يحسّ القارئ بشعور صوفي ورومانسي معا، ويزيدها رونقا وجمالا أسلوبها السهل السلس الذي اتخذه الكاتب، وتصويره الخلاب الذي ينعكس في جميع سطورها والذي يجعل مَن يبدأ في قراءتها لا ينصرف إلا وأكملها .

[188] بهاء طاهر، نقطة النور، دار الهلال، 2001، ص5

تقول الدكتورة أماني سليمان: "ما أن تلج الصفحات الأولى من رواية بهاء طاهر نقطة النور حتى تكتشف أنك متورط مع شخوصها في البحث عن تلك النقطة التي شكلت المفردة الأولى من عنوان الرواية وكلما أوغلت في صفحاتها سينفلت منك إصرار عجيب لتلمس ذلك النور إصرار يوازي إصرار شخوصها تماما"[189]

نقطة النور الصادرة من دار الآداب في بيروت عام 2001م تسرد حكاية الداخل في بحثه عن الضوء في عتمة نهار الخارج ، وتسرد حكاية الخارج في بحثه عن الضوء في عتمة ليل الداخل، وتحاول بينهما الوقوف عند نقطة الالتقاء حيث يمكن الإمساك بخطين يمتد كل منهما باتجاه مغاير.

تتنوع نقطة النور التي أهداها الراوي إلى صديقه الكاتب المصري يحيى حقي في أقسام ثلاثة تتقارب في أحجامها وتنتظم في عناوين ثلاثة هي أسماء أشخاص الرواية الرئسيين الذين يمثلون بؤر الأحداث ويحركون السرد :

القسم الأول : عنوانه سالم وتوزع في ثمانية مقاطع

القسم الثاني : عنوانه لبنى وتوزع في تسعة مقاطع

القسم الثالث: عنوانه الباشكاتب وتوزع في ستة مقاطع

ويلاحظ في متن هذه الأقسام اعتناء السرد بالحديث عن الشخصية صاحبة العنوان في علاقتها وتداخلها مع غيرها من الأشخاص فضلا عن إفراد مقاطع لتلك الأشخاص أيضا في القسم الواحد، والتعريف بتلك الأشخاص للتعريف بها وإضاءتها من وجهات نظر متباينة ولكن بشكل مضبوط ومتقن .

[189] - د. أماني سليمان، نقطة النور لبهاء طاهر: سرد هادئ يزدحم بالأسئلة، 2005، alrai.com

أشخاص الرواية

الجد/ الباشكاتب توفي

إن الجد توفيق ابن تاجر ورث من والده بعض الأملاك التي هيئت له وضعا اجتماعيا جيدا في حيه، عززته وظيفته (باشكاتبا) في المحكمة، ويظهر لنا الجد في جديته ومرحه وطيبته وانشداده للحياة ومغرياتها، الفاعل والمؤثر في حياة الأشخاص على اختلافهم، وفي حياة حفيديه سالم وفوزية تحديدا في ظل الحضور الباهت وغير الفاعل لوالديهما شعبان، ويبدو ظهور الجد مميزا بوصفه نقطة وصل تنتظم فيها الأشخاص الرئيسية والثانوية، وتتصل بها وتتضح من خلالها أو في علاقتها معه فضلا عن وضوح الخط النفسي لشخصية الجد واكتنازها للأبعاد الإنسانية المتنوعة في تنازعها ما بين المادي والروحي، وما بين الدنيوي والسماوي الصوفي .

سالم

سالم هو حفيد ذكي للباشكاتب توفيق وأخ السيدة فوزية، شخصيته مائلة إلى الانطواء والخجل والصمت حتى لقبه أفراد أسرته عبادة بن الصامت ، دخل كلية الحقوق، ولم يقرب السياسة ولم يفهمها، في الجامعة يتعرف على فتاة اسمها لبنى ويعشقها، يعشق فتاة للمرة الأولى في حياته.

لبنى

فتاة مثقفة يسارية ابنة الدكتور شوكت صاحب السياسي الثوري - الذي انتمى فيما بعد إلى طبقة الأغنياء الجدد- والدكتورة صفاء المثقفة الأرستقراطية، هي التي يقع في حبها سالم حفيد الجد الباشكاتب .

أعمال الروائي في الرواية

تنطلق الرواية من منزل الجد الباشكاتب توفيق في ميدان السيدة زينب حيث يبدو المكان بسماته وتقاليده وطقوسه والأناس ومعماره ذاكرة أخرى موازية لذاكرة الجد ، ثم تبدأ بالتعرف على الأشخاص في الزمن وأثر هذا الزمن في تشكيلهم فكريا ونفسيا لتنتهي الرواية مرة أخرى عند المكان ذاته (منزل الجد في ميدان السيدة زينب) حيث ستتبدى استحالة التخلي عن هذا المكان أو هذه الذاكرة رغم تبدّله وتقلّبه وانقلابه .

وتبدو البطولة في الرواية في مظاهرها الأولى بطولة جماعية يتنافس فيها كل من سالم ولبنى والجد الباشكاتب توفيق، ويتناوبون في التجلي والغياب، ومما يلفت أنظارنا ميزة ظهور شخصية الجد الباشكاتب، واعتباره مركز الرواية، إذ بدا السرد عنه ومن خلاله واضحا منذ الصفحات الأولى وإن ذهب الروائي بهاء طاهر إلى منحه القسم الأخير ليتسمى باسمه .

يقبض الكاتب في روايته على الواقع بمهارة عالية، ويقطف منه لوحة تشكيلية يقدم فيها ملامح واضحة التقاطيع للتغيرات والتبدلات والتحولات التي عاشتها مصر في فترة ما بعد الناصرية (مرحلة السادات) حيث الافتاح الاقتصادي وتداعي الحياة الاجتماعية والسياسية، وظهور تجار التهريب وتجار العملة والغلاء البشع، وبذاءة الأغنياء الجدد وفقدان الكرامة وغياب فكرة الوطن، ونسيان تضحيات الحرب القريبة، وظهور نساء في السياسة يستعرضن جمالهن وأزياءهن على شاشات التلفزيون... وفق تعبير بهاء طاهر .

ويحاول الراوي في إطار لوحته هذه كشف أو فضح الخبايا والتفاصيل بأقل مقدار من التفصيل السردي حيث يكتفي بالإشارة أحيانا، أو بالتلميح إلى حدث ما، أو تاريخ معين مع اعتنائه بإضافة مساحات بيضاء

تعزز تشويق المتلقي، وتحفّزه على ملئها وسد فجواتها السردية، وإن لم يتمكن المتلقي من فعل ذلك فإنه سيستشعر قليلا من غموض وحيرة لذيذين، يحفظ الرواية من أن تكون منكشفة للآخر مدى .

يقدم بهاء طاهر من خلال تناوله للتغيرات والتبدلات نماذج إنسانية متنوعة نابضة بالحياة، تمثل في ذاتها أو انتمائها أو أصولها أو تطلعاتها طبقات اجتماعية، وتوجهات فكرية أو أيديولوجية تتراوح ما بين أقصى اليسار وأقصى اليمين، ويبدو الروائي بارعا في رسم الأشخاص التي تتذبذب بين الجهتين، أو تلك التي تتمرد عل ماضيها المنتمي لجهة ما، ولا تكتفي بالتمرد بل تغدو في موقع التهكم والسخرية والتقزز من ذلك الماضي .

لا تبدو أشخاص الروائي بهاء طاهر مسطحة بأي حال، ولا تبدو مثالية تماما، الحركة تكتنفها والفوضى تعتريها من الداخل والخارج، إنها شخصيات روائية مقنعة، والشخصية المقنعة كما يراها بهاء طاهر في كتابه (في مديح الرواية) هي الشخصية المتعددة الجوانب والطبقات التي تصدر في أفعالها عن دوافع متعددة قد تكون أحيانا متناقضة، شأن كل إنسان في الحياة، أما الشخصيات الأحادية الجانب التي لا تتصرف إلا بوادع من الشر أو الجشع أو الغريزة العمياء أو الخير المطلق، فلا مكان لها في الرواية حتى ولو كانت موجودة في الحياة .

تبدو نقطة النور مطلبا تكتنفه الصعوبات، فهي لم ولن تتجلى لأي ساع أو طالب أو راغب فثمة شروط لا بد من توافرها وثمة عقبات وحواجز لا بد من تجاوزها للقبض على نقطة النور، لا بد من الرياضات والمجاهدات ولا بد من تدرج في المقامات والأحوال على الطريقة الصوفة .

العلاقات العاطفية في الرواية

حب فراج وفوزية (علاقة سابقة انتهت في الزواج)

حب الجد توفيق الباشكاتب لسميّة وزواجه منها (الزواج المثالي، والمشاعر الجميلة)

زواج الجد العرفي من نازلي هانم (رغبات مادية)

علاقة لبنى بأستاذها (استغلال الأستاذ لتلامذته)

حب سالم ولبنى (العشق الذي أودى بهما إلى الجنون)

حب صفاء وشوكت (اختلاف الطبقات والأمزجة وأنانية الرجل)

علاقة صفاء بصدقي (محاولة المرأة للتعويض)

علاقة شوكت بابنته وتحرشه بها (انهيار الرجل القوي)

إنها رواية تستبطن الذات وتتلمس خفاياها وأفكارها ورغباتها بالحياة وبالانتحار في الوقت ذاته، كما تضيء العنف المسكوت عنه والمعبر عنه في الأحلام والكوابيس، وتضيء غربة الجسد وغربة الروح.

الفصل الثالث

المجموعة القصصيّة لبهاء طاهر

المبحث الأوّل :الخطوبة

"الخطوبة" هذه باكورة الأعمال الجليلة التي تولدت من قلم الأديب بهاء طاهر، وهي مجموعة قصصية تحتوي على تسعة قصص رائعة. وكل هذه القصص مشتملة على ما بين العشرة والخمسة والعشرين صفحة، قد أصدرت سنة ١٩٧٢م يعني في السابع والثلاثين من عمره. وعبر الأديب المشهور صبري حافظ وهو أستاذ اللغة العربية المعاصرة والأدب المقارن بجامعة لندن مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية في تعليق الرواية: "نرى عالمًا عاريًا من الزوائد والإضافات، شديد الكثافة والاقتصاد، يبدو وكأنه بالغ الحياد أو واقع على حدود اللامبالاة، ولكنه مترع تحت هذا الرداء الحيادى الخادع بالعواطف والأشواق والصبوات الإنسانية البسيطة والمستعصية معًا"[190].

وقد علق علي الراعي: "مشغول بهاء طاهر بروح الإنسان، دومًا يسعى إلى استرجاعها، إنقاذها من الهلاك، من الضياع، من القبح، من سطوة الكره، من وحل الأشياء، وغبار الزمان والمكان، مشغول انشغال القديسين والفنانين الكبار، يرى الماضي يسرع إلى النسيان، والحاضر يجري متحولًا إلى ماضٍ، فيستدعي كل عزمه، كل إحساسه المرهف، كل ذاكرته الحافظة الفائقة القدرة على التخزين، ليقيم من هذا كله سدًّا عاليًا يحول بين الزمن وبين أن يعدو على قيم يريد لها بهاء طاهر أن تظل باقية، لأنها أجمل ما تحمل روح الإنسان".[191]

[190] الخطوبة، بهاء طاهر، دار الشروق، 2010، ص:7

[191] المصدر نفسه، ص:9

والقصص التي احتوتها المجموعة: الخطوبة، المظاهرة، المطر فجأة، اللكمة، الأب، الصوت والصمت، بجوار أسماك ملونة، كومبارس من زماننا، ونهاية الحفل. كل هذه القصص قد كتبت بأسلوب يأسر القلوب دون تكلّف.

الخطوبة

هذه القصة مضمونة على موقف عريس قد تعرض لاتهام فاضح من قبل والد عريسه على أنه كان له علاقة سرية مع زوجة خاله وهذا يؤدي إلى رفض طلبه.

فبطل هذه القصة هو شاب يتخبط في مشاكل الأسرة من جانب أعمامه وهو وظّف وظيفة جديدة ، وهو يقع في غرام مع امرأة من نفس عمله اسمها ليلى، ويريد أن يطلب يدها من أبيها. فذات يوم ذهب إلى بيتها بعد أن استعد له استعدادا تامّا، وجلس قبالة أبيها. وبعد أن استضافه أبوه استضافة الشراب سأله عن مراد مجيئه وسأله عنه وعن أسرته. وفي الحقيقة كان والد ليلى يعرف عنه جميع الأشياء حتى الأمور التي لا يعرفها هو بنفسه، وهو يعرف أيضا أنه هو وابنته ليلى في الغرام، وأنهما يريدان أن يتزوجا، فعندما أخبر بطلنا عن مقصده شرع والد ليلى يفصّل أمامه جميع قضايا أسرته والمشاكل التي تجري بينه وبين أعمامه التي هي قضايا لا يعرفها أحد من خارج أسرته، وفي الأخير والد ليلى بدأ يوجّه إلى البطل تهمة خطيرة وهي أنّه متهم في علاقة سرية مع زوجة خاله، فيندهش من سماع هذا وينكره إنكارا شديدا ويرفع صوته على والدها ناسيا أنّه ضيف في بيته وأنه جاء لطلب يد بنتها. فبعد أن هدأ مشاعره يسأله والدها عن حقيقة هذه الشائعة، ويطلب منه تفاصيلها، فيخبره أنه لا يعلم عن هذه التهمة التي قالها في قضية خالتها شيئا، وأنه لم يسمع من أحد عن هذا، وهنا يتحدّث الكاتب عن استغراب الشاب البطل واندهاشه تجاه معرفة والدة ليلى بكل هذه الأخبار التي كانت مسألة سرية لا يعرفها أحد من خارج أسرته.

بدأ الشاب بكل طاقاته محاولة إنكار هذه التهمة التي وجهت إليه ويحاول أن يؤكد أنه بريئ من كل هذه الشائعات ويقول إنّها افتراءت يشيعها الناس لتشويه سمعته في عمله ومجتمعه، ولكن والد ليلى جعله يستسلم أمام أسئلته، فهنا أيضا يرفع صوته على وجه والدتها، ويقول إنه لا يريد أن يأذن لزواجهما بل يرفض هذا الزواج. فيقول أنه لا يريد أن يرفض زواجها بل إنه والد يحب ابنته كثيرا ويريد أن يكون مستقبل بنته رائعا ولا يريد أن يجعلها تحزن في أي أمر، فلا بد عليه أن يتأكد من أن الشخص الذي يزوج به بنته أن يكون شخصا حسنا غير متهم بمثل هذه التهمات السيئة. وفي الأخير يرجع بطل القصة من بيت ليلى خذلانا وغير قادر على الإجابة للأسئلة التي طرح والدها له.

الأب

هذه قصة زوجين متخاصمين لأسباب تافهة، وينصلح الحال بينهما بسرعة أيضا، وكانت حياتهما في السابق سعيدة وكانا مسرورين في الحياة الزوجيّة. فلما قالت الزوجة لزوجه عن قلة راتبه ذات ليلة صرخ قائلا إنها طالق، ولتذهب إلى بيتها، فهي أيضا ردت عليه بأقوال غير طيّبة وذهبت في الصباح إلى أبويهما لتحل المسئلة عندهما، وكان أبوه عالما صالحا يفتي الناس في المسائل، ولكن أمها كانت امرأة وقحة سيّئة تسب الزيت في النار، فلما رأتها أمها ترجع من بيت زوجها طفقت تعاتب زوجها، وسخر منه فتزايد غضبها من الزوج، ولكنّ أباها الصالح الطيب بدأ ينصحها ويرشدها إلى الصواب بأقواله الطيبة ويحرضها على الصبر والتحمل. ففي الليل نفسه يعود الزوج إلى بيتها كأن شيئا لم يحصل، واستعد ليذهب بزوجته إلى بيتهما، فأمها التي لسانها أكثر من طولها تعاتبه وتستهزئ منه وتقول له أقوالا سيئة، وهنا أيضا نرى أباها يتكلم معه باللطف وينصحه بالخير.

ففي الطريق إلى بيتهما يقول الزوج لزوجها إن أمها امرأة بذيئة لا يحبها وإنّ سبب سكوته عن سبّها وشتمها كان ذلك احتراما لأبيها. فلما استعدا للنوم كانت المشكلة قد هدأت وتفاهما بينهما، فتكلما عن إنشاء أسرة

سعيدة واستعدت لإنجاب الطفل، وبعد قليل قام الزوج ليمشي في الطريق ليتفكر في شأن الأسرة وهو يظن أن زوجته تغلغلت في النوم، ولكنه فهم أنها لم تكن نائمة عندما سمع من ورائه صوتها، فخرج إلى الظلام ليتماشى بأفكاره ويدبر أمور حياتهما.

المظاهرة

بطل هذه القصة هو رجل يحب أن يعيش حرا طليقا،فلما استيقظ ذات يوم قالت له أمه أن يزور أخاه في ذلك اليوم ليسأل عن أحوال زوجتها التي هي حامل، فأخبرها أنه لن يذهب إليه،فوقعت بينهما خصومة وأخيرا خرج من البيت إلى عمله. وذهب إلى بيت أخيه بعد العمل وإن كان قد أصرّ على أن لا يذهب إلى أخيه ذهب إلى بيته، وكانا متخاصمين في أمر ميراث والدهما حيث إنّ بطلنا يريد أن يقسم الميراث فيبيع قسمته منه، ولكن أخاه وأمه كانا غير موافقين على موقفه لأن أخاه لم يكن يريد أن يبيع ما اكتسبه والدهم المرحوم بشق نفسه وجهده، فلما وصل إلى بيت أخيه أخذ يحتضن أطفاله ويداعبهم لأنه كان يحبهم كثيرا، وأعطى زوجة أخيه بعض النصح المفيدة ؛ لأنها في الشهر السادس من الحمل.

وبعد قليل جاء أخوه فتخرج من عندهما زوجته، وأخذا يتكلمان في الأمور العاديّة وفي الأخير وصل النقاش إلى موضوع الميراث، فقال إنّه يريد أن يبيع قسمته من الميراث ويعيش بذلك المال،فرد عليه أخوه بأنه لا يحتاج لبيعه لأن عنده عملا جيدا ومالا يكفيه،فينتهي الكلام إلى الخصومة ويخرج البطل غضبانا، وأثناء جريه يدخل إلى أول سينما رآه ويأخذ مقعده،وكانت جارته في المقعد شابة تبلغ الأربعين من عمرها ولكن جمالها يستر عمرها ويبديها امرأة حوالي ثلاثين أو أقله،فيتعرفان على بعض بالملامسة والتكلم، وبعد قليل يخرجان من صالة السينما ويتماشيان في الطريق،وفي الطريق تكلما قليلا في شأونهما ودخلوا في مقهى واحد، وأخذا مكانهما في وسط المقهى، ولما عادت المرأة بعد غسل الوجه بدت أكثر جمالا من السابق،وكان البطل قد وقع في شبكة عيونها الزرقاء فظنها الآن حوالي عشرين من عمرها، ومن هنا أخذا يتكلمان عن بعضهما

في أمورهما الشخصية فتبادلا كثيرا من الأمور،وأخيرا قالت له المرأة إنه هو الأحسن لها أكثر من زوجها الذي تعاني منه كثيرا من الأذى والبلاء،كانت المرأة غير قادرة على إنجاب الأطفال وكانت قد أخبرت زوجها عنه عند زواجهما فكان جوابه أنه يراها كطفلته لا يحتاج إلى الأطفال، ولكن الآن يريد منها أولادا وهي غير قادرة على الإنجاب، ففي كل أيام يأتي زوجها سكران ويضربها،فلما وصل الكلام إلى هذا الحب من القرابة خرج البطل من المقهي وفر منها إلى البعيد،وفي الأخير نراه يتلاعب في لعب رآه في الطريق ويتغلغل بينهم،في هذه القصة نرى جميع الشخصيات يتفكرون في أشيائهم ولا يبالون في قضايا غيرهم.

والقصص الصوت والصمت والمطر فجأة، بجوار أسماك ملونة، كومبارس من زماننا كل هذه تدور حول انسانية أبطالها ويبينها الكاتب بمختلف السياقات.

المبحث الثاني: لم أعرف أن الطواسيس تطير

هذه آخر المجموعات القصصية للأديب بهاء طاهر أصدرت بعد إحدى عشرة سنة من إصدار "بالأمس حلمت بك "، هذه المجموعة مشتملة على ست قصص مختلف أنواعها في معانيها متفق أسلوبها الباهر، ولا داعي إلى القول بأن بهاء طاهر يتصف بالسرد العفوي غير المتكلّف.

إنت إسمك إيه

"إنت إسمك إيه " أول قصة من هذه المجموعة، والشخصية الرئيسية في هذه القصة هو أحمد الذي لم يبلغ من عمره إلا عامين، وأحمد ما كان في عمره الصغير مثل الأطفال الأخرين، كان يحب الأدب الروسي بدلا من العربي والإنجليزي منذ نعومة أظفاره، ظهرت علامات عشقه للأدب والكتب ظهورا واضحا في الصغر، وكان يلتفت في المكتبة ويختار كتابا وينهمك بسعادة بالغة في تمزيق غلافها إلى قصاصات صغيرة،و هذه المسألة قد حيرت أمه وبدأت أن يركز في أعماله، وهو حينما يختفي عن الأنظار تجده جالسا وبين رجليه الكتب والغلاف الممزق، وربما تجد القصاصات الصغيرة من شفتيه وأمه تفتح فمه وتخرجها منه، ثم تغوص بأصبعها في فمه لأن تتأكد من أنه لم يبتلع تولستوي ودستوفسكي.

ثم أحمد غير رغبته من النثر إلى الشعر بسبب ضغط الظروف، وكان وآباءه يضع الكتب الروسية في الرف الأعلى الذي لا يصل إليه يده و. يضع في الرف الأسفل الكتب صغيرة الحجم، وكان أحمد في مراقبة أمه وأبيه وأخيه في جميع الأوقات، ولذالك أنهم فهموا من عيشه رغباته البقية سوى الأدب الروسي، وهو كان يشرب نصف كولونيا ويسكب نصف الآخر على الأرض، ولما اتصل في حضرة الطبيب هم نصحوه وشربوا اللبن ووضعه ساعة تحت مراقبة الطبيب، وفي ذالك الوقت كان أحمد يمشي متضاحكا بدون سبب ومتباعد الساقين.

ويوما حينما اشتدت مرضه ذهب مع جدته إلى المستشفى، وهي كانت تبكي في الطريق، وفي المستشفى كان أحمد يشير بسبابته إلى الشارع ليلفت نظر جدته المذعورة، وكان من خلقه تحطيم الراديو الترانستور وفتح بطن جهاز التسجيل وتكسير بعض الأكواب والفناجين، وفي هذه الحالات يقول الكبار له 'كخ' فهو يرد 'كخ' ويلقي ما في يده في الأرض، وكان جده يخفي عنه كل الأشياء التي تمثل الخطر وكان جده يحبه كثيرا، وهو ينفّذ كل ما يطلب منه الحفيد، ويحاول أن يفرّح قلب أحمد، يوما هو أعطى له السيارة اللعبة، ولما حصل أحمد على هذه نظر نظرة دقيقة إليها ثم ألقاها على الأرض، ثم التقطه من الأرض ويقول الجد "عبية حمرا!" فبدأ أحمد يبكي ويصرخ، فجاءت أمه وحاولت أن توقف بكاءه لكن لم ينجح وذهب به إلى النافذة فتوقف البكاء ثم وضعته في الأرض وذهبت فعاد إلى بكاءه.

وكان جده يلاحظ هذه الحالات وكان بكاء أحمد أحزن قلبه، فقال الجد في يأس أحمد حلو... أحمد جميل...! توقف صوته فجأة ثم التفت إلى جده والبكاء في صوته، وطرح سؤالا 'إنت إسمك إيه ؟' فاجأ جده هذا السؤال وأجاب أنا اسمي جلال، وأن أحمد لم يفهم وكرر سؤالا وأجاب الجد إيجابا مختلفا، لكن أحمد لم يستطع أن يفهم معناه لأن عقله كان عقل العصفور ، ويقول الجد : "لأنه في الحقيقة يتساءل : ما هذا الجد الذي لا يعرف سوى كلمة كخ وليست عنده عبية (عربية) للفسحة فضلا عن أنه ليس له أي اسم مقنع".[192]

سكان القصر

سكان القصر قصة تحتوي سبعة فصول، الفصل الأول يقول عن أوصاف القصر ومكان القصر، كان في حي قاهري الذي وصف من قبل عشرات السنين حي راق قصر يقع في ناحية الشارع، وكان في هذا الحي قصور وبيوت جميلة وقديمة يسكن فيها الوافدون الجدد من التجار "البودرة"، وتجار السلاح، وأشياء

[192] بهاء طاهر، لم أعرف أن الطواويس تطير، المجموعة القصصية، دار الشروق، 2010، ص7

أخرى. وهذا الحي بعيد عن الأنشاط التجارية، وكان غير مزدحم وغير مزدهر، وكان فيه باي حديدي لم يرى أحد افتتاحه. وكان في خلف الباب حديقة من أشجار الكافور والجازورينا والأكاسيا.

ويقول في الفصل الثاني عن حراسة القصر والتدريبات، كان لهذا القصر حراسة قوية، ويوجد أمام الباب سد لا يرفعه إلا السكان المجاورون للقصر ولمن يحمل رخصة استثنائية مختومة، ويظهر الحراس رخصة في حالة الدخول والخروج، ولا يخلو أعينهم عن أحد، ويكون حول القصر ما بين خمس عشر وعشرين جندي يحرسون طوال اليوم، كلهم أقوياء وطوال القامات ويرتدون الزي الأبيض.

وكان في أعلى السور كاميرات تلفزيونية تدور إلى كل أحيان، ويمكن أن يلتقط ما يقول المارة في الطريق وما يجري في غرفات بيوت المتجاورة للقصر، وكان في نواصي الأربعة عربة زجاجها حالكة لا يرى من الخارج ما في داخلها ومن فيها، وبعد غروب الشمس تضيء حديقة القصر وأسواره بنور الأصفر، ويشدد الحراس احتياط القصر في الليل، وفي منتصف الليل يخرج الكلاب البيضاء إلى الحديقة، ويقتل أي متسلل بسرعة البرق.

وفي الفصل الثالث يتحدّث عن الشائعات والافتراءات التي تنتشر في ضراحي البلاد عن هذا القصر، كان انتشار الشائعات عن القصر في تلك الفترة سريعا، وكان البعض يشيع الادعاء والآخر يدحضه، وكان من شائعاتهم : أن الحراس ليسوا من الجنود ومن الشرطة، بل من حراس خاصة ، فيسأل: "أين الجنديّ الحقيقي؟ وأين هم يمارسون عملهم؟، وهكذا يدعون أن القصر قصر لطائفة عبدة الشيطان، ويسمع من هناك أصوات وموسقي ويدعون أن هذا الموسقي من طقوس العبادة الشيطانية،"[193] وفي الفصل الرابع

[193]- المصدر نفسه، ص:17

يتحدث عن قصة عجوزين عاشا في جوار القصر ، كانا يجلسان في أحد بارات الحي ويتحدثان عن بعضهما، وكان أحد العجوزين المندس عاشور وكنيته بيكاسو، وكان أبوه مهندسا كبيرا يملك مكتبا استشاريا في وسط القاهرة، أراد عاشور أن يلحق في كلية الفنون الجميلة، لكن والده أراد أن يجعله مهندسا،ثم هو صار مهندسا كطلب أبيه، بعد وفاة والده سلم إدارة المكتب لأخيه الأصغر.

كان القصر ملهما له في حياته بأنه جاور القصر وشارك في أحد الحفلات التي عقدت في الحديقة، وكان يعرفه الحراس وعمال القصر لأنه كان يدخل ويخرج القصر معتادا، ثم صار القصر يتعرض لمشاكل جديدة كالبيع والترميم وهذه التغيرات قد أحزنته وأوقعته في الهم.

وفي ليلة كان عاشور يجلس مع زميله في الدراسة في البار، وكان إسمه بهنسي، فلما شرب عشور كأس خمر وقع في الغفلة وبدأ يتحدث بصوت عال عن أشياء لا تتعلق بموضوعاتهم وبصوت يدعو أنظار الآخرين إليهم، فسأل عاشور لبهنسي: "هل رأيت أيامها يا سعادة البك أحدا أصابه سعار جنسي لأنه رأى امرأة تلبس المايوه على البلاج ؟ وهل قرأت أيامها بنفسك عن أي جرائم اغتصاب ؟"[194] فأجاب بهنسي ثم حاول أن يغير محور تحدثه، ثم لما جاوز عاشور حده في كلامه رفع بهنسي يده وقال :كفى! ، ففهم عاشور أن الناس كلهم يلاحظونه ثم هو رفع كأسه وقال بابتسامة لطيفة :أنا آسف! ثم هما يتحدثان بوعيهما الكامل.

وفي الفصل الخامس يقول عن الحوار الذي جرى بينه بين الجنود، الجنود الذين يحرسون القصر هم أناس مثلنا، لهم السرور ولهم الأحزان، والجنود كانوا يعملون في أكثر وقت من أيامهم للقصر، ولذلك السبب كانت العلاقة بينهم قوية وكانوا يتبادلون أسرارهم بينهم.

[194] - المصدر نفسه، ص:13

وكان الحارس جابر أكبر الجنود سنا وأقدمهم عملا، وهو كان يعاني من البواسير منذ سنين، ويوما أثناء عملهم بدأ جابر يتحدث إليهم عن جرحه وألمه.

وهو سكن مع الأطباء وجرب مختلف الأعشاب والأدوات ، لكن لم يشعر بأية فائدة إليه، وكان له صديق باهر في فن الطب والآخرون الأكفياء أيضا في مجال الطب، لكنهم لم يمكنهم أن ينجحوا في أعمالهم، وكان له صديق صالح هو أستاذ في كلية الهندسة، وهو كان يعالج الأمراض بطرق روحية، وهو قد عالج بعض الأشخاص الذين يعانون من هذا الباسور ونجح من مرضه، ولما قال هذا ضحك أحد من الحراس، فجأة رد صديقه عثمان وشتمه ، ثم قال عثمان: كما قلت صديق رجل طيب، وهو يريد أن يخدمك، لكنك لا تثق به ثقة عمياء، واحذر منه ، وهكذا ينتهي القصة بنصيحة عثمان لجابر.

وفي الفصل السادس يحكي لنا بهاء طاهر عن حادث وقع في أثناء حراسة الجند في القصر، يأتي إليهم عربة السوداني بسرعة فالجنود يمنعها ويقبض على ذراع السائق العجوز، ثم يطلب منه بطاقه ويسأله الأسئلة عما يحمله في العربة وإلي أين يذهب به ومتى يجيء وهكذا، ويسأل : "هل فيه قنبلة؟ وهل أنت إرهابي؟ ، وأخيرا وهو يقول أنه بعثه باشا ، لكن الحراس هم لا يعرفون أي باشا."[195]

وفي الفصل السابع الذي هو آخر فصل من هذه القصة يحكي لنا الكاتب عن قدوم الباشا إلى الساحة وكان جابر يعرفه وقابله بتحية رسمية، فجاء الباشا بغضب ثم قال للجميع أن يقفل الشبابيك، ثم هو تحدث مع جابر عن جراحاته العملية وهكذا الأمور التي تتعلّق بمرضه. ثم هو أخذ بندقه وأطلق، فصاح الناس كلهم من النساء والأطفال والعجوز، وبعد ذالك كانت الساحة غير صافية للساعة وبعد ساعة لما

[195] المصدر نفسه، ص:17

فتح الناس شبابيكهم رأوا الساحة هادئة والجند في عملهم والجو والسوق في عادته، فالناس ظنوا أنهم رأوا الحلم ، فسأل المهندس عاشور بصراحة : ماذا يحدث هنا، وكان الجواب الصمت.

لم أعرف أن الطواويس تطير

هذه هي القصة التي سمّيت المجموعة باسمها قصة جميلة رائعة تنقل إلينا عبرة جليلة، فبطل قصتنا كان جالسا في الحديقة أثناء عمله في المكتب،كان هذا الجلوس عاديا عندما يتفرغ من عمله،فتقرب منه امرأة كانت قد عملت معه سنوات،فعندما حيت به رد عليها بالتحية والابتسام ولكنه لم يستطع أن يتذكر اسمها،وإن كانا في العمر قريبين لعدة سنوات لم يستطع حينئذ أن يتذكر اسمها بل تذكر اسم عاشقه الذي كانا في ذلك الفترة في شبكة الغرام، فسألها عنه فلم تتحمس في الجواب بل ركز كلامها على الأشياء الأخرى، ففهم أن نيكولا هو الذي أحبته قد تركها وبدأ يعيش مع زوجته في بلده،فلم تكن تريد أن يفاتحها بموضوع نيكولا الذي تركها في منتصف الغرام وكانت تكره الكلام في هذا الموضوع،وأثناء كلامهما تلاحظ أن عربة تحمل الطواسيس تمر من أمامهما وكوكبة من الضباط كانوا يحرسونها،وكانت الطواسيس لمالك الحديقة خاصتها كان شرطها أن لا تخلي الحديقة من الطواسيس لأنها كان يحب الطواسيس إلى ذلك الدرجة،وبالحقيقة أن الجميع يحب الطواسي بجمالها الأنيق وروعتها الباهرة،فتفكر بطلنا أن هذه الطواسيس ليست الطواسيس التي كانت في بداية هذه الحديقة، بل هذه من نسلها،وبعد قليل سمعا أصواتا ترتفع من جانب الحديقة، فأقدما إلى هناك مع كوكبة من العمال الذين كانوا أيضا يذهبون إلى نفس المكان،فعندما وصلا المكان وجدا أن طاسوسا قد طار إلى غصن شجرة هناك متخلصا من القفز،فتعجبا لأنهما ما كانا يعرفان أن الطواسيس تطير،والعمال يحاولون أن يقبضوا على الطاؤوس لأن المالك لا يريد أن يهرب أي طاووس من الحديقة،فحاولوا بمختلف الطرق ليصلوا إلى الطاووس،ولكن كلما اقترب أحد من الضباط وبدأ أن يبسط الشبكة عليه يطير الطاووس إلى أعلى الغصن منه،فبدأ الجمهور

الذي يشاهدون الحادثة يصفقون ويصرخون دعما للطاسوس وحثا للضابط،وتواصل هذا إلى درجة أن وصل الطاووس إلى أعلى درجة في الشجرة،وكل المجتمعين كانوا حينئذ يصفقون من أجل الطاؤوس وكان مدير العمال يكرر للمجتمعين أن يهدأوا ليتمكنوا من قبض الطاووس بسرعة،فذلك الوقت جاء نيكولا إليهما وبدأ هو يتكلم مع بطلنا وهي لم تنظره،وبعد قليل حاول أن يتكلم معها ولكنها أعرضت عنه وذهبت إلى مكان بعيد، وكان سيد الضباط تعب من طول وقت العمل فغير العامل الذي كان تسلق السلم ليقبض الطاووس، ففي هذه المرة استطاع هذا العامل أن يوقع الطاووس في الشبكة لأن الطاووس كان واقفا في الغصن كأنها أرادت الاستسلام لا تريد أن تطير،فرأى العامل ينزل من الشجرة منتصرا حاملا الطاووس ،فقال بطلنا في نفسه وهو ينصرف "يا طائري العجوز أشباح عوادينا".[196]

كلاب مستوردة

"كلاب مستوردة" قصة جميلة رائعة يقص فيها كاتبنا عن قضية أهلية الشخصيات المهمة في هذه القصة هي زوج مهندس ذو ثروة كبيرة وزوجته "مدام" التي هي من أسرة ذات أصل أصيل ومحترمة وكلبها "ساقي" الذي تحبه كما تحب نفسها بل أكثره، تقضي جميع أوقاته معه تداعب معه وتلاعبه وتأكل معه وتشرب حتى زوجها بدأ أن يشكوا أن محبتها لساقي يشغلها عنه وعن أموره، فذات يوم كانا يجلسان في حديقة وفي حضنها ساقي تلاعب في شعره، قالت له أن ابن عمها اشترى من أجل زوجها كلاب كثيرة ودفع من أجلها أموالا كثيرة وتقول له لم لا يشتري من أجلها كما يشتري ابن عمها من أجل زوجته، فيسألها من اشترى لها ساقي ومن يدفع المال من أجل طعامه وحمايته، ويبدأ الزوج يشكوا منها كعادته أن محبتها لساقي يشغلها عن أموره،فترد عليه أنه يكره ساقي وأنه لا يشعر بالحساسية، فهو أيضا يرد عليها أنه يشعر بالحساسيات بل هي من لا مشاعر لها، فيتواصلان في الخصوم حتى استوعب الخصوم إلى أمور كثيرة لم تكونا تريدان أن

[196]- المصدر نفسه، ص:41

تقولاها، فألقت مدام تهمة عليه أن له شقة أخرى سرية وفيها يلقي مع امرأة أخرى ولهما علاقة سرية، فالزوج أيضا يتهم على أنه يرى ابن عمها معها ليلا ونهارا فتغضب وتقول أنه ابن عمها وأنهما تربيا معا وعاشا معا، وأخيرا تصل الخصومة إلى أن سألته هل يريد الطلاق منها، فيتفكر الزوج بل هي من في الحقيقة تريد الطلاق، وفي الأخير نرى أنهما تصالحا وتحبان بعضهما من بعض.

قطط لا تصلح

"قطط لا تصلح" قصة رائعة وذات متعة يقص لنا الكاتب فيها عن موظف مخلص اضطر أن يعمل مفتشا بين العمال في منجم وسط الصحراء الغريبة، فكان بطل قصتنا قد أدى الخدمة في الشركة ثلاثين سنة،فكل هذه السنين كان قد عمل مخلصا، فيوما ناداه المدير ووكله بوظيفة مهمة،قال له المعلم إنه يريد أن يعطيه مرتبة عالية في العمل بسبب إخلاصه في العمل كل هذه السنين، قال له إنه كان يريد أن يوظفه في المرتبة العالية منذ كثير ولكنه لم يسنح له الفرصة لذلك، فأخبره المدير أنه يريد أن يرسله إلى منجم في الصحراء النائية كمفتش فيه يفحص الأعمال هناك،وفي الحقيقة كان بطلنا لم يرد هذه الوظيفة ولكنه اعترف بقول المدير بسبب أن المدير ما كان يحب أن يرفض طلبه، فلما وصل بيته شاطر مع زوجته الأمر ،كانت لا توافق سفره إلى ذلك الصحراء فحاولت أن يقنعه ليرفض أمر المدير باستمرار، ولكنه أخبرها بعناد المدير وأقنعها بذهابه فاعترفت به في الأخير، فلما وصل إلى المنجم شعر كأن العمال جميعا لا يقتربون منه وتفهم أنهم توهموا أنه جاسوس أرسله المدير ليتجسس بين العمال ليلاحظ أحوال العمل ونقصانه، لقد حاول بطلنا بما يقدر أن يقنعهم بأنه لم لم يجئ جاسوسا بل جاء مفتشا،ولكنهم واصلوا على أن يعتبروه في نفس الحال فلا يتكلمون معه ولا يقتربون منه بل حاولوا أن يثبتوا أمامه إخلاصهم في العمل لالتقدم في العمل، وبعضهم كانوا يأتون عنده ويخبره عن ضعف بعض العمال في العمل فتفهم على أنه ليس هو الجاسوس بل هم نفسهم الجواسيس، وكان أمير العمال هناك سعيد الذي كان هو فقط يعامل مع بطلنا ولو ببعض من القرب، فطفق سعيد أن يعامل معه بالقرب وإن كان في البداية لا يتقرب منه إلا

للحوائج،فلما تقاربا أخبره سعيد أن هناك في الصحراء أشياء كثيرا للمتعة وأخبره بالأماكن التي يزورها السائحون عاديا، فقال له إن هناك مكانا يشبه ارماد هناك بالبحر، كان الفندق لزوجين الذين كانا يتشاركان في ملك الفندق، كانت الزوجة أكثر هيبة من زوجها في إدارة الفندق، كانت لها سبعة قطط جميلة بمختلف ألوان خلابة وكانت تعتني بها اعتناء شديدة،فالقطط كانت أنس بطلنا في أوقاته الفارغة كان يداعبها في الحديقة ويعطيها الطعام، وكانت القطط تختلف من القطط العادية تماما في نظامها في جميع تحركاتها فما كانت تعبث في الأشياء ولا تهلك الأزهار ولا تتماشى في الأماكن، كانت صاحبة الفندق علمتها نظامها وربتها بالنظام فكانت تحركاتها كلها منسقة ومرتبة، وفي يوم ما لما رآه سعيد يتلاعب مع القطط أسرع إليه وطرد القطط وقال إنه يكره القطط لأنها تقتل الدجاجة في بيته، وأخبره سعيد أن صاحبة الفندق ينفق مالا كثيرا من أجل تربية هذه القطط وحوائجها الصحية حتى تدفع في شهر واحد من أجل هذه القطط أكثر من مرتبته، فتفهم أن كل هذه الآداب والنظام التي يرى في القطط هي بسبب رعايتها الخاصة، وأثناء كلامهما قال له سعيد أن كل ما يقع في الفندف تعرفها مدام صاحبة الفندق بتفاصيلها وإن كانت غير موجودة في الفندق، فقال إن بيننا جواسيس تخبرها بكل ما يحدث هنا حتى تتمكن للإنقاص في المرتب، كان القطط تختبئ وراء شجرة في الحديقة بينما كانا يتكلمان ولم تتجرأ أن تقترب منهما لأنها خافت من أن يهاجمها سعيد فلما انصرف سعيد طفقت تتقدم واحدا واحدا، فناداها إليه فهرولت إليه وبدأ يتلاعب معها من جديد.

الجارة

الجارة هي القصة الأخيرة من المجموعة "لم أعرف أن الطواسيس تطير"، وهذه القصة قصة رائعة ذات عبرة عظيمة، وأهم شخصيات هذه القصة هم امرأة عجوز تجاوزت من عمرها ولكن تقدّم العمر لا يظهر في وجهها، بل تبدو كأنها شابة والزوجان اللذان يمكثان بالقرب من شقتها وهما الزوج موسيو والزوجة روزالين، كانت هذه العجوز البطلة الأهم في القصة تقضي حياة منفردة في شقتها لا تتعامل مع الأخر حتى

لا تتكلم مع جيرانها، ففي إحدى الليالي سمع هذان الزوجان طرقا متواصلا على باب بيتهما فلما فتحت الزوجة الباب وجدت هذه المسنة في فناء الدار، تستأذن لهما أن تدخل البيت، كانت مرتعدة تقشعر كأنها خائفة من شيئ ما، والآن أيضا لم تتكلم كثيرا إلا استأذنت منهما لتجلس عند النافذة لبعض الأوقات، وبعد قليل غادرت البيت ولم تتكلم كثيرا، وبعد ذلك أصبحت هذه الحادثة عادة وبدأت العجوز تأتي في كل أيام إلى بيتهما، وبدأت تقترب منها أكثر فأكثر حتى أصبحت عضوا بينهما، فأخذت العجوز تفتح أمور أسرتها لهما وقصت عليهما قصتها وحياتها مع زوجها المرحوم الذي كان سندها وحياتها، وقصت لهما عن حياتهما السعيدة مع ابنهما ولكنها لم تتكلم عن زوجة ابنها كثيرا إلا أن قالت أنها تدرس في مدرسة في المدينة، ففهما أن علاقتهما ليست جيدة فلم تسألاها عنها كثيرا، وفي ذات يوم أثناء تكلمهم قالت إن ابنها وزوجته يريدان أن يلحقها بدار المسنين، ولكنها رفضت شديدة وأخبرتهما أن يدعاها في حياتها حرة، والزوجان أيضا كانا يقولان لها عن أبناءهم وأسرتهم، وكان عندهما أيضا ابن وقع في شبكة زوجها فلا يزورهما إلا نادرا، وكانا يتعجبان من أمور هذه العجوز لأنها كانت تشبه الشابة في كل تصرفاتها وكانت لا تطلب أي مساعدة من الآخرين فتعمل جميع الأعمال بمفردها كأنها لا تزال شابة، وفي يوم من الأيام وجد الزوجان العجوز ساقطة في عتبة بيتهما فحاولا أن يتصلا بابنها ولكنه لم يرد فهما أوصلاها إلى المستشفى وانتظرا استفاقة وعيها، وكان الطبيب اقترح لها أن يجعلاها تتعرض لعملية الجراح في صدرها، ولكن كل محاولاتهما باءت بالفشل لأن العجوز كانت في إصرار أن لا تقبل عملية الجراح لأنها ما كانت تأمن في أن عملية الجراح تنقذها من الموت، فغادرت المستشفي بعد يومين وجائت إلى بيتهما وأخبرتهما أنها جاءت إلى البيت بدون إذن الطبيب، ففي الأخير نرى الزوج يحب هذه العجوز حبا يجعله يدعمها في كل تصرفاتها.

المبحث الثالث: أنا الملك جئت

القصة الأولى تقول عن 'فريد' الذي يستعد للسفر إلى فرنسا، وخرج للسفر بموافقة والده فضيلة الشيخ عبد الله القاضي ويعطيه مصحفا ليلتزم في قراءته، وبعث معه خادمه لمرافقته، وهمس في أذنه حين خروج السفر بعد صلاة الجماعة : "سلم أمرك تعدالسكينة إلى قلبك" و كان فريد طالبا تخرج في جامعة 'جرينوبل' في عام ١٩٢٤ ،و هو وقع في الحب مع "مارتين" التي تعيش في فرنسا، وتعاهدا في عقد الزواج، وكانت "مارتين" جاءت إلى مصر في عام ١٩٢٥، ولما رآها والده أحبها ثم هي عادت إلى فرنسا، ثم دخلت إلى مستشفى لمرضها العصبي، وكان فريد يزورها شهرا في كل سنة حتى ماتت بسبب مرضها.

وكان موتها قد أثر في فريد تأثيرا عميقا، وكان في البحث عن رسالتها الأخيرة، تقول :" قل لي لم صرت أخشى الضوء؟، قل لي لماذا أسدل الستائر كثيفة في النهار وأحب الليل؟ ولماذا صار النور يجرح عيني؟، و لعل هذه الرسالات هي التي أدته إلى الأبحاث مثل (ملاحظات حول العلاقة بين ضعف الإبصار و، وتعرض الشمس المبهر :حالات من صعيد مصر) ، والآخر(ظاهرة توقف إفراز الغدة الدمعيةلدى الفلاحين المصريينفي قرية تونية) و(الذاكرة البصرية والمعرفة المتوارثة) وهكذا من الأبحاث.

وكان فريد هو الذي حمل الفكرة الخفية للرحلة إلى الصحراء، وكان معه في السفر "فخري باشا" الذي وصف هذه الصحراء بالجنة الصفراء، واختار فريد الصحراء للبحث لأنها مكان الوحدة السكينة والوحشة ومكان البحث عن معنى الحياة والموت.

وأخذ الدكتور فريد ومعه أربعة حمالين وسبعة جمال مؤنة وزادا من الماء والطعام ثم خرج القافلة إلى الصحراء ، وكان فريد يذكر في طول السفر وجه "مارتين" والذكريات المحمودة، وكان يشعر في قلبه بحب عميق لحبيبته المسكينة، وكان فريد في الصحراء يصلي كثيرا في الغروب ويبكي وحيدا في الليل. يقول الكابتن

"باتريك" البريطاني : "يؤسفني أن أقول لك أنه لو حدث شيء، وهذا أكثر من محتمل ولا أستطيع أن أبعث بعثة إنقاذ، هذا يتجاوز سلطتي" [197]

وفي تلك الليلة كان فريد يرى في اكتمال القمر وجه مارتين وهما يرقصان، وفهم فريد أن الحياة والفرح قريب منهم، ثم هي قالت :لا أحتمل كيف سأحتمل هذه الشهور في فرنسا قبل أن أرجع إليك هنا، لكي نتعمدفي النيل والمعبد ثم نكتمل. ولقد فقدت مارتين عقلها وانقطعت صلتها بالعالم..

موت مارتين هذا الذي أوقعه في هذه الحالة الكربة، فأثناء السفر هم واجهوا مشكلات عديدة، هرب منهم الجمال ثم تركه معظم الرجال من القافلة، وكانت القافلة القليلة الأشخاص تمر في الصحراء بتحمل حر ملتهبة حتى وصلوا إلى المعبد، وكان للمعبد جداران كبيران ، وكان في كل منها نقش صورة فرعون، ونجد من القصة أن فريد كان سخاء القلب، لما تزوج راضي من فتاة يتيمة في سنه الخمسين ذهب إلى حضرة الدكتور فريد لطلب الإذن. فأعطاه الإذن وعلاوة على ذلك أعطاه ما يحتاج إليه من المال والمساعدة. وفي اليوم التالي كان فريد يريد أن يذهب إلى مكان، فقال للراضي: اسكن أنت مع زوجك، لكنه ذهب معه لخوف ما يحدث في الطريق معارضا له، وفي آخر اللحظات للقصة يذهب الجميع إلى بلدانهم ويكون فريد وحيدا كالصوفي، ونفهم أن هذه قصة مختلفة تماما عن قصصه البواقي، ونجد من كل مكان ومن كل شخصيات درسا معنويا.

[197] بهاء طاهر، أنا الملك جئت، المجموعة القصصية، دار الشروق،2009، ص: 7

سندس

هذه القصة قصة قصيرة ذات معاني كبيرة،هذه القصة تحكي لنا تجربة امرأة حلبية تعيش ببيع الأقمشة في البيوت،بطلة قصتنا هي سنسس التي وهي حلبية تبيع الملابس والأقمشة في البيوت،كانت تحمل صندوقا على عاتقها وفيه تضع ما تبيعها وتذهب إلى جميع البيوت تحمل هذا الصندوق وفي يدها عصا أيضا،فوصلت في يوم واحد إلى بيت في الصباح الباكر، وكان صاحبة البيت أم إدريس التي كانت لا تحب سندس بل كانت تكرهها، لأنها ظنت أن ابنتها مباركة تتعرض لعين سندس، فعندما أخبرتها ابنتها فاطمة أن التي تطرق الباب هي سندس وجاءت لتبيع الأقمشة،ففتحت الباب وهي تعاتب سندسا في نفسها، ولكن ابنتها كانت تحب سندس كثيرا لأنها كانت صاحبة خلق جيد وعلاوة على ذلك كانت جميلة جدا،فعندما دخلت سندس البيت اقتربت من أم أم إدريس فطرحتها تقول لها أقوالا فاحشة وتناديها الأسماء السيئة،ولكن سندس لم تأخذ هذه الأفعال بعين الاعتبار لأنها كانت قد اعتادت عليها من قبلها فأخذت تبسط الأقمشة في الصندوق أمامهم، فأرتهم جميع الأقمشة واحدا تلو الآخر ولكن أم إدريس قالت إنها لن تشتري أي شيئ من عندها وهي تتهمها أنها تبيع أحسن الأقمشة للمقربين لها وتبع لهم ما بقي منها،وفي الحقيقة كانت اختارت أحسن الأقمشة لهم لأنها كانت تحب مباركة كثيرا،حاولت سندس مرات عديدة لتقنع أم إدريس في أن تشتري ولو قماشا واحدا ولكنها أصرت في موقفها،وكانت تطرد ابنتها من قرب سندس مخافة من أن تقع عليها عين سندس فجرت مباركة إلى داخل البيت وهي تبكي، واستمرت أم إدريس في عتابها ولكن سندس تحملت كل هذه العتابات، ولما دخلت الأم إلى داخل البيت جاءت مباركة إلى سندس واحتضنتها سندس في حضنها وأخذا يتكلمان فسألتها لها مبركة سبب عدم زواجها إلى الآن رغم أنها امرأة جميلة،فلم تجبها سندس بل ابتسمت جوابا لها،وعندما جاءت أم إدريس وضعت المباك في الأرض لأن أمها تغضب منها، وبعد قليل قامت سندس لتذهب من البيت فساعدته أم إدريس لتحمل الصندوق فغادرت البيت،ولاحظت أم إدريس وفاطمة نباح الكلب وصوت طرد سندس لها بالعصا الذي عندها كانت تحفظه

لطرد الكلاب في البيوت عندما تذهب إلى البيوت لتنجو من خدشها، فلما ذهبت فعلت أم إدريس بعض الأفعال في ابنتها مباركة من أن لا تصيبها أي شر من العين والحسد وغيره.

نصيحة من شاب عاقل

هذه آخر قصة من المجموعة "أنا الملك جئت" وقصة ذات معاني عظيمة تذرف دموعنا، وبطلا هذه القصة المهمان هما عجوز اسمه عم خليل والمهندس عادل، جرى عم خليل وراء سيارة عادل وهو يصرخ ليوقف السيارة، فعندما رآه عادل وراء سيارته أوقف السيارة وذهب إليه، فبدأ العجوز أن يعرفه عليه بأنه هو صاحب الدكان الذي اشترى عادل منه في صباه الأشياء، كانا يعرفان من بعضهما من قبل لأن عم خلؤل كان دكانه عند بيت عادل في طفولته، فقال له هو أيضا يعرفه وطلب منه سبس إيقافه، فأخذ العجوز يقول ما جاء إليه من أجله بأنه يريد مساعدة مالية من عادل ليشفي مرضه في الصدر، فطلب منه أن يعطيه المساعدة متواضعا بأدنى شكله، فقال له عادل بأنه قد كرر له مرار أنه لي يعطيه أي مساعدة لأنه يستخدمها من أجل الكيف والبريزة وهو كان مدمنا عليها ، فقال له العجوز إنه ترك كل عاداته القبيحة التي كان مواظبا عليها فأهلكه وعائلته وأبقاه على قيود الأمراض التي هو يعاني منها الآن وجرى بعد ذلك نحو السيارة، ولكن العجوز تابعه وهو يقول له باستمرار أنه لا يريد المساعدة من أجل شراء تلك الأشياء بل يريدها من أجل شراء طعام أولاده ليأكلوا منه، وفي هذه المرة أيضا لم يعترف به عادل لأنه كان قد نصحه من قبل مرات عديدة وأعطاه المساعدات، ولكن كلها استخدمتها في عادته القبيحة، كلما حاول عادل التخلص من العجوز تابعته العجوز وراءه تكرر طلبها ويقص عليه القصص القديمة بينهما ليأتلف منه فيساعده، ولكنه أصر في أن لا يعطيه أي مساعدة فرفض كل متطلباته وأعرض عنه بالذهاب إلى السيارة،فقال له العجوز إنه يريد فقط حق تاكسي ليذهب إلى بيته واستخرج طاقته الشخصية ليضع عنده ليصدقه، ولكن عادل كان قد قطع الشارع ليصل إلى السيارة فأسرع إليه العجوز بقطع الشارع وهو لا يلاحظ الشارع، ففجأة تصطدمها سيارة فتسقطها على الأرض، فينزل السائق من السيارة ويتقرب من

العجوز المستلقى في الشارع فيجتمع الناس حوله، وكان عادل قد رأى الحادثة ولكنه لم يرجع إلى العجوز خوفا من أن يكون شاهدا على الحادثة فيأخره من الوصول إلى الشركة، فمشى كأنه لم ير شيئا أو لم يحدث شيئ هناك، وكان الشرطة يبحثون في مكان الحادث ليجدوا أثرا ما، فوجدوا الطاقة الشخصية للعجوز التي كانت قد سقطت منه في صدمة الاصطدام، فوجدوا فيها اسمه وأسماء أولاده وعائته.

المبحث الرابع: بالأمس حلمت بك

بالأمس حلمت بك

صدرت هذه المجموعة القصصية عن دار الشروق سنة ١٩٨٤ بعد اثني عشر عاما من نشر مجموعته القصصية الاولى الخطوبة، وهي تتضمن خمس قصص: بالأمس حلمت بك، وسندس، والنافذة، وفنجان قهوة، ونصيحة من شاب عاقل.

وتحتوي هذه القصص على قيم أخلاقية، وأفكار فلسفية غامضة، وطرح لقضايا سياسية واجتماعية مهمة كالفتن، والعنصرية، والرشوة، والنهب، والإدمان، وما إلى ذلك.

لقد تميزت هذه المجموعة من أعماله بمزايا عديدة، منها قبولها الواسع من قبل القراء واحتضانهم بها أكثر من أعماله الأخرى، ويعبر بهاء طاهر خلال هذه القصص عن مشاعره وغربة الوحدة حين كان يسافر إلى إفريقيا وآسيا وعمله مترجما في الأمم المتحدة، لقد أشاد بها شخصيات مشهورة في الأوساط الأدبية، بما فيها أحمد عبد الحفيظ "لا أدري أهي بالفعل تحمل هذا الكم الكبير من الشجن أم أنى أنا تلقيت هذا الشجن لأسباب أخري؛ إن كان هذا أو ذاك فلا ينفي أنها مجموعة ممتازة من بهاء طاهر الذى له من اسمه نصيب كبير؛ أعجبتنى جدا "بالأمس حلمت بك"، تفاصيل الغربة ظاهرة فى القصة ببراعة ليتسلل الشعور بتلك الغربة وهذا الجليد إلي". [198]

[198] محمد نبيل، المجلة البوابة، 13 يناير 2017

بالأمس حلمت بك

أحداث هذه القصة تقع في إحدى الدول العربية، وهي قصة شاب مصري التقى بفتاة أحلامه، لكنها ماتت قبل أن توطدت العلاقة بينها، ويعبر بهاء خلال هذه القصة عما عانى من الغربة والوحدة في دول العالم، ويبينه بأسلوب سهل ساعغ، تشتمل هذه القصة على الكثير من الرموز البارزة: الأحلام، الثلج، الصوفيّة، الصقر، الغراب، شجرة الأرز، انعدام اسم الراوي، ويتكرر فيها عنصرا الحلم والثلج، ويدلان على تركه لوطنه وسفره إلى دول أخرى متوهما أنها تكون أفضل من بلده، لكنه يشعر من الغربة والوحدة ما لم يشعر في بلده، ويصير جسدا بلا روح خارج الوطن، ويقابل فتاة تعيش هي أيضا بلا روح، وتبحث عن الحب، كلاهما يتجولان لشيء مفقود.

سندس

وهي قصة بائعة ريفية جميلة تدعى سندس، تتجول في القرية تبيع متاعها، والعنصر الثاني في القصة أم إدريس، المرأة التي تتصف بسذاجة نساء القرى، إنها بسيطة تخاف على ابنتها الصغيرة "مباركة من أن تتعرض لحسد سندس، وهي تصدق بالغيبيات، وقد تأتي إلى بيت أم إدريس وتريها الأثواب، ومباركة تصاحب أمها، لكن أم إدريس تحاول لإبعادها عن رأي سندس، خوفا من حسدها"[199]

النافذة

تحدث هذه القصة في دائرة حكومية، إنها قصة حدث صغير تحول إلى ما يشبه كرة الثلج حتى فضحت العلاقات، نافذة إحدى المكاتب الدائرة تطل على مدرسة للبنات، وتحدث هناك بعض المشاكل،

[199] بهاء طاهر، بالأمس حلمت بك، الجموعة القصصية، دار الشروق، 2010، ص45

حتى تقدم شكوى بحق الموظفين، وكانت للراوي صداقة قديمة بوكيل، وعوقب على كشف علاقة، لأنها تسببس في تشكيك باقي الموظفين في العدالة.

فنجان قهوة

هذه قصة عائلة انقطعت سبل حياتها بعد وفاة الأب، وصارت في ضيق مالي، وأفرادها الزوجة، الابن سمير طالب جامعي، ومدحت، وماجد الطفل الصغير، والاخت ليلى التي لم تستطيع إتمام دراستها، ثم العم حامد التاجر المقتدر.

واقترح العم لسمير أن يعمل معيدا ويقطع دراسته حتى تعيش أسرته، ويقرر العم أن يزوج ليلى لسعيد أفندي، التى كانت في الحب مع أحمد، وهذه القصة تشير إلى أنه إذا غاب معيل الأسرة تتسبب لهدم أحلامهم وتؤدي إلى الفقر.

نصيحة من شاب عاقل

تجري أحداث هذه القصة في الطريق، وهي مجموعة من الحوار الذي جرى بين الشاب المهندس عادل وبين جليل بائع الجرائد الذي كان مدمنا على أفيون، ويسأل خليل لعادل أن يعطيه بعض النقود لحاجة أسرته وأطفاله المحتاجين، لكنه رفض طلبه مع العلم بأنه ينفق على عائلته، أخيرا قتل خليل في الشارع العام، وفر عادل أن لا يكون شاهدا على هذه الحادثة.

الباب الرابع

الهجرة والاغتراب في رواية *الحب في المنفى* لبهاء طاهر

مقدمة

الفصل الأول: رواية الحب في المنفى

الفصل الثاني: مظاهر الهجرة والاغتراب في رواية الحب في المنفى

مقدمة

هناك عدد من الكتاب اختاروا أنفسهم في المنفى في المرحلة الأولى من مطلع القرن العشرين، مثل خليل جبران وأمين الريحاني وإيليا أبو ماضي وفي النصف الثاني منه مثل الطيب صالح وإدوارد سعيد وكاتب ديب وبهاء طاهر وأهداف سويف والطاهر بن جلون. كذلك هناك من تجربوا بالهجرة والاغتراب في الداخل مثل جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، منهم من رحلوا وراء البحار الداخلية والخارجية ومن عرفوا النفي القسري والطوعي داخل البلاد وخارجها، لذلك يمكن القول أن لأدب الاغتراب أنواع، منها أدب رمزي وأدب مجازي. لقد كتب كثير من الأدباء عن الهجرة والاغتراب والنفي من الوطن، لكن بهاء طاهر هو كسر بعض القواعد النفسية للغربة حين وظف الخلافات دائرة تلتقي فيها شخصيات الرواية حول خلافاتها، والاختلافات التي تجمع الأبعاد الإنسانية والحنين بالذكريات.

بهاء طاهر عانى الغربة من أول طفولته لما أن أمه مبعدة من القرية، فاغترابه وقع مرات، الاغتراب عند أول طفولته والاغتراب عن القاهرة التي كبر فيها والاغتراب عن التكلم ونشر المقال سنوات بأمر السلطة، يتألم بهاء طاهر مما يحدث في مصر من العبث الساري تحت ستار الدين، يتألم من تحكم السلطة من الداخل ومن سيطرة الصهيونية من الخارج. فبقول موجز إن بهاء طاهر عانى أنواعا من النفي والاغتراب حينما يكون مكافحا ضد الظلم والاضطهاد وسلطة السياسة والمال.

تعالج هذه الرواية خصوصية الهوية الوطنية المصرية من واقع الهجرة والاغتراب القسري الذي يعانيه الشعب المصري في فترة السبعينات، بعد عصر عبد الناصر، التي اقتلع فيها السارد البطل في من أرضه ، فانبثق من هذا الواقع أدب مصري مقاوم، يرصد أشكال المعاناة، ويخلّد صور التضحية والفداء، عبر مسيرة حاشدة بالكفاح. ولعبت الرواية الأدبية دورا بارزا في رفد الأدب بطاقات فكرية وإبداعية تعمقُ

الانتماء للهوية والجذور. وأسهمت ثلّة من الروائيين المصريين في إنارة الوعي بالهوية المصرية، وفضح المؤامرات الصهيونية والإسرائيلية. ويبرز الكاتب بهاء طاهر حفياً في إبداعه الروائي بالهوية المصرية، قابضاً على تجربة الاغتراب التي عاشها ويعيشها في مدينة النون.

تجري الرواية في بداية الثمانينيات، زمن اقتحام إسرائيل لبيروت ومذابح صابرا وشاتيلا، وزمن تحيّز الغرب لإسرائيل وممارساتها القمعية الفظيعة، من خلال رؤى المراسل الصحفي المصري في إحدى العواصم الأوروبية، وحيث تتابع توتر العلاقة بين الصحفي، والذي للحقبة الساداتية. يعجب القراء تصوير بهاء طاهر بخلط روايته الخيالية ببعض الوقائع والأحداث الحقيقية، كشهادات حقيقية عن هذه المذابح التي غض العالم الغربي البصر عنها وعجز العرب عن التكلم ضد إسرائيل الصهيوني.

يشهد بهاء طاهر على تداعي مقومات الوطن وتغير المثقفين، سقوطهم ومكرهم، وتفكك عرى العرب وافتقاد بوصلته الديناميكية، واستثراء الثورة المضادة والانقضاض على مكاسب ثورة يوليو .

يقول: "قفزت من الفراش وخرجت مرة أخرى الى الصالة ووقفت أمام عبدالناصر، سألته لماذا يعيش غسان محمود ويموت خليل حاوي؟ لماذا يموت من صدقك وصدق الرؤيا؟.. كان قد وآنا- كما قلت أنت – نغتسل الصبح في النيل وفي الأردن وفي الفرات. فلماذا كذبت عليه؟.. لماذا ربيت في حجرك من خانوك وخانونا؟ من باعوك وباعونا؟.. لماذا لم يبق غير غسان محمود؟ لا تدافع عن نفسك ولا تجادلني، فها هو خليل حاوي قد انتحر.. لا تبك.. على الأخص لا تبك !.. ولا داعي لهذه الحشرجة في الصوت، ولا داعي لقرار من رئيس الجمهورية بتأميم الشركة العالمية لقناة السويس شركة مساهمة مصرية، ولا داعي لقيام دولة عظمي تحمي وتهدد وتصون وتبدد، ولا داعي لكل هذا الطنين في الأذن فأنا لا أحتمل ! أسمعت؟ "[200].

[200]- بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص:168,169

كما أن الرواية تناقش انهيار الحلم الناصري، نراها تناقش انهيار الحلم القومي وصعود عصر النفط، أو التطور من قوة الثورة إلى قوة الثروة، وفساد السياسات النفطية، والتجزئة العربية، والحرب الأهلية اللبنانية، والمد الإسلامي.

والمحور الرئيسي للرواية هو علاقة الشرق والغرب، تتمثل في علاقة بطل الرواية المراسل الصحفي ببريجيت النمساوية. يتحدث بهاء طاهر هنا عن الثنائية الحضارية من خلال هذه العلاقة ، ويناقش أيضا عنصرية حضارة الرجل الأبيض، لأن المجتمع الغربي رفض استمرار علاقتها بزوجها الأفريقي الأسود- من غينيا بيساو- ويعذبونهما حتى يفترقا. يقتدر بهاء طاهر على تصحيح الفجوة الحضارية في الحب، وعلى إيصال ذكريات الظلم الاستعماري إلى أنحاء العالم. بمعنى أنه يضمر في نفسه في غضون سطوره أن إدانة الحضارة الغربية وغروبها من العالم؛ لأنها قامت على الحرص، والعنصرية، والأنانية، كما أنها طوع بنان للكيان الصهيوني.

تعالج الرواية أيضا انتهاك حقوق الإنسان في أميركا الجنوبية حيث تجري الرواية في فضاء سياسي عبر شخصياتها المختلفة، وتتحدث عن قوم فاشل في تحقيق أحلامه، ويشعر بالغربة والاغتراب عن ذاته، وعن وطنه.

تناقش الرواية الصراع الداخلي في نفوس الشخصيات كما تجعل القارئ يشاركها في الصراع حيث يدرك القارئ أن الرواية إجابة لأسئلة كثيرة موجهة إلى القراء. وجاءت الرواية بأسلوب سرد متحدث من البطل الراوي وبأسلوب الإظهار الذي نجده عاليا في الرواية بسبب وجود علاقات نفسية مشترك بين الشخصيات، وهو الإحساس بالاغتراب؛ فتظهر الشخصيات بأحزانها وفشلها وخسرانها بينهم. كما أن الاسترجاعات من قبل الشخصيات تعد بمثابة نوع من الحنين إلى الوطن.

كذلك إن هذه الرواية تناقش هموم المثقف العربي المغترب، كما أنها تناقش اختلافه مع الآخرين. هذه الرواية تشابه الروايات العربية الأخر التي صدرت خلال تلك الفترة في هذا الموضوع، كما أنها تحاول تشريح علاقة العرب بالغرب بما أن موضوعها موضوع أثر هزيمة 1967.

تنتمي رواية الحب في المنفى إلى أدب الاغتراب، لأن السارد البطل وسائر الشخصيات في الرواية اغتربوا عن وطنهم إلى مدينة غير معروفة، كما أنهم شعروا بالاغتراب الزمني والمكاني والذاتي والسياسي في بعض الأحيان. وهذا السارد يمثل الفترة الناصرية بكل ما تحمله من إيجابيات وسلبيات، لأنه يرى أنه بعد رحيل الرئيس جمال عبدالناصر تبدلت الأحوال. لم يظهر بهاء طاهر في الرواية عن اسم هذا البطل السارد طوال الرواية، غير أنه يبين أنه هو صحافي ناصري يعيش مساندا حكم ناصر، هذا السارد البطل يعاني من مشاكل كثيرة في حياة اغترابه؛ وهذا الاغتراب ظاهر على قلب القراء لأنه شخصية مركزية ويمثل إنسانا أضاع ما كان يمتلكه ولم يعثر على ما يريد أبدا، تنتهي أحداث الرواية أخيرا إلى نهاية حزينة وموجعة غير متوقعة.

كما أنه لم يذكر اسم البطل ولم يذكر المكان صريحا فالمكان في الرواية مجرد مساحة، وذلك كدليل على أن المنفى منفى وأن الاغتراب ضياع، يظن بعضهم أن المكان سويسرا، لكن لا اهتمام للمكان في الرواية بل هو مجرد بقعة يعيش فوقها المهزوم ويكافح فيه الحياة.

لكن يبرز بهاء طاهر في الكلمة الختامية حقيقة الشخصيات والوقائع التي جاءت في سياق الرواية، كقوله اسم الشاب الذي هرب من مُعتقله في شيلي، وشقيقه الذي مات مقتولاً بالرصاص في شوارع العاصمة سنتياغو ، وشهادات حقيقية من صحفيين ورجال ونساء عملن في مجال الرعاية الصحية، أبرز بهاء طاهر أخيرا لأنهم كانوا شهود صدق على جرائم إسرائيل خلال احتلالها لعاصمة بلد عربي، أثناء غزوها عام ١٩٨٢.

خصوصية الرواية هي تقنيات الروائي المبدعة العجيبة، بتقسيم الرواية إلى فصول ثم ترجمة كل فصل بعنوان مستقل مع وجود عناوين فرعية تشير إلى استقلال الوحدات السردية في الفصول كما أن العناصر الأخرى داخل الوحدة تمضي وتستمر لا انقطاع، وهذا يبقي الرواية كبناء متكامل.

عنوان الرواية عنوان خادع لأن من يسمعها أولا يعتقد أنها رواية رومانسية خيالية، وبالعكس، فقد جمعت الرواية بين الحب والسياسة والغربة، قلما ما يتمكن المبدعون من دمج هذه الثلاثة في رواية واحدة.

والخصوصية الأخرى التي في هذه الرواية أن الشخوص الأخرى يسيرون مع البطل من الصفحة الأولى إلى الصحفة الأخيرة، وهذه الخصوصية مرئية في جميع أعمال بهاء طاهر، كما أنها غير مرئية في كثير من أعمال الجيل الجديد. لذا يقول النقاد: إن هذه الرواية شديدة التماسك والترابط، تكاد لا توجد بها ثغرة تسقط منها.

ومن خصوصيتها أنها تقع بقلب القارئ بموقع بما أن بهاء طاهر استخدم أسهل لغة بسيطة للغاية لا تكلف ولا تصنع بحيث يجعل للقارئ يسهل سيرها على صفحة الرواية فيجد نفسه مع تلك الحياة التي عاشها البطل في بلد غريب، رغم الخيبات والحزن التي تلازمه في ذلك السير.

يظهر في الرواية التشتت مع الاغتراب لأن حياة البطل تبدأ بالتشتت العائلي بفراق زوجته مع انتهاء سلطة عبد الناصر كما أنه يفترق عن زوجته وابنيه والتشتت السياسي نتيجة ميوله لعبد الناصر ثم الاغتراب إلى خارج مصر، والتشتت الودي ببريجيت السياحية النمساوية في نهاية الرواية. لكن البطل يحس بفرح وسلوة حينما نشأ الحب بينه وبين بريجيت بعد أن بلغ منتصف الخمسين من عمره. وثمة أيضا التشتت الأبوي

بينه وبين ابنه خالد حينما كان يقرر أن لعب الشطرنج حراما وكان متشددا في الدين بعد أن كان أحد أبطاله في العالم. وهذه الأحداث كلها توضح أن البطل يعيش متشتتا داخليا على كل المستويات.

تشير الرواية إلى أحوال العرب في منتصف القرن الماضي وما بعده من الصراع الداخلي التي شعرت المجتمعات العربية في بلادهم المختلفة بسبب الخيبات والانكسارات وكأن البطل يحلم، وعن أحلامه ومستقبله وعن الخلاص من ربقة الظلم والتعذيب والاضطهادات الإسرائيلية بحق الأمة العربية؛ لأن العقود الأخيرة من القرن الواحد والعشرين، التسعينات، الثمانينات، السبعينات، الستينات، الخمسينات، الأربعينات، كانت ممتلئة بالأحداث العنفية في منطقة الشرق الأوسط.

ومن الممكن عد هذه الرواية من الروايات التوثيقية التي تخبرنا الحقائق التي تحفظ في التاريخ، سيما حقائق وقعت بشنائع مجزرة صبرا وشاتيلا عام 1982 التي ارتكبتها القوات اللبنانية، بالتعاون مع قوات الاحتلال الإسرائيلي.

وفي هذه الرواية أن بهاء طاهر يشتغل بنقد الذات الفردية والجماعية بالتركيز على خيباتها وزوال أوهامها، في سياق خطاب، ويستخدم بهاء طاهر السخرية كأداة بلاغية، لتقديم رؤياه للعالم العربي وأوضاعه في فترة اجتياح إسرائيل للبنان ونهاية حكم عبد الناصر وبداية حكم أنور السادات بمصر. والسخرية في الرواية على ثلاث صور، الأولى السخرية من الذات كما يقوم بها الراوي الحاكي والثانية السخرية من الأنا العربية والواقع العربي والثالثة سخرية الشخصيات بعضها من بعض. كما أنه يقع فيها السخرية من الوضع العربي والسخرية من عادات المهنة بالمقارنة والسخرية من التلفزيون والسخرية من الوضع الثقافي.

كما تنتهي الرواية بموت بطلها، الذي نجا من أزمة قلبية سابقة لانفعاله بأحداث غزو بيروت يموت بطلها الذي رفض الانتحار قبل ذلك لأن حياته فقد معناها من قبل بغياب الحلم الناصري وقدرة الثورة على التغيير، والآن فقدت بتحطيم الحب وافتراق بريجيت عنه التي كانت تتمنى انجاب طفل منه، فإنه قد مات ظاهرا وباطنا. كأنه يحيل إلى البحتري والمتنبي وزهير وعمر بن أبي ربيعة .حيث يقول :ولكن هل هذه يا صديقي هي العروبة التي عشت تحلم بها؟ ويختزل العجز العربي في مصدره الأساسي، نعم، لماذا ندمر أنفسنا بأيدينا؟.

يواصل بهاء طاهر في هذه الرواية نقده ومراجعته للحقبة الناصرية، ولكنه يحيله إلى حلم أناس مفقودة، بل يتوحد المثقف المنفي مع حلمه الناصري حيث يقول: "أن تشبثي بحلم عبدالناصر أيامها لم يكن إيمانًا بالمبدأ الذي عشت مقتنعا به، بل كان أيضا تشبثا كلي الشخص – بأيام المجد والنجاح والوصول"[201]. هذه إشارة إلى منع أجهزة الساداتية توزيع كتابه عن عبد الناصر وإطلاقهم عليه أرملة الفقيد كأنه يرى الحلم ملجأ وملاذا تخلصا من السقوط والانتحار.

فيمكن تلخيص أهم الأسباب لاختيار هذه الرواية مادة للبحث كما يلي:

أولا: الأهمية الكبيرة للهوية الوطنية المصرية في ظل استمرار الهجرة والاغتراب في مدينة غير الوطن.

ثانيا: أنها تجسد وتصور الجيل الذي عاش في مدة الخمسينات والستينات تصويرا حقيقيا كما أنها تبين معاناة الاغتراب والتهميش الروحي والاغتراب الزماني والمكاني في عصر العولمة والرأسمالية.

[201]- بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص: 34

ثالثا: الرواية تمس أنواع الاغتراب من الاغتراب الخاص والعام كالاغتراب الذاتي يعانيه البطل والاغتراب الجماعي الذي يعانيه سائر الشخصيات في الرواية. وتنعكس من تصوير هذا الاغتراب صورة واضحة للعالم كما تتجلى صورة الحياة في ذلك الزمن.

علاوة على هذا، يجدر بالذكر أن أعمال بهاء طاهر سواء كانت قصة أو رواية يشعر القارئ في أغلبها الإحساس بالاغتراب. لعل أهم السبب وراء ذلك أن والده اغترب عن قريته وتمنى الرجوع إليها. يقول بهاء طاهر في مقدمة خالتي صفية والدير : "وقد ظل أبي حتى نهاية عمره يحلم بأن يبني بيتا هناك ويعود ليقضي آخر أيامه في مسقط رأسه غير أن ذلك الحلم لم يتحقق"[202] . كأن هذا الشعور يظل على رأسه ظلا في كل أعماله وتعلق به تعلقا وثيقا، كان لا يعيش في قريته إلا في أيام الإجازات، فقد جعلها أمه التي يحن إليها. يقول: "فقد كانت قريتي هي أمي التي تركت القرية في السادسة عشرة من عمرها بعد زواجها من أبي، ولكن القرية ظلت تعيش في داخلها حتى نهاية عمرها"[203].

وبهاء طاهر في أعماله وقصصه ورواياته كلها يسافر مع صعود الحلم العربي وانحساره في حياته يعاني من تجربة النفي والإقصاء والتهميش، كان من أقدر الناس على التعبير عن تجربة الأديب الاشتراكي الذي عاش في غير زمانه ومكانه. فلم يجد سوى فنه الروائي والقصصي "يلوذ به كلما أعيته السبل وأرقته المشاكل"[204]

رابعا: لم يجد الباحث - في حدود علمه - أحدا من الدارسين قد تناول هذا الموضوع بالبحث والدراسة المستقلة سوى بعض المقالات التي لا تغطي الموضوع من كافة جوانبه.

---

[202] - بهاء طاهر، خالتي صفية والدير، دار الهلال، مصر، 1991، ص: 9

[203] - المصدر نفسه، ص: 9

[204] - حسين عيد، المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة، عالم الفكر، يوليو، سبتمبر، 1997 ص: 315

تشتمل هذه الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة، وفي الفصل الأول يقوم الباحث ببيان رواية الحب في المنفى وملخصها وموضوعها الرئيسي وشخصياتها والتحليل الفني فيها والبيئة الزمانية والمكانية وأسلوب الحوار والسرد فيها ولغتها وفن الحكاية فيها والدلالات السياسية فيها ومفهوم الاغتراب وعلاقته بالرواية والاغتراب في الروايات المعاصرة، وفي الفصل الثاني يقوم ببيان عتبات الاغتراب والغربة داخل الغربة والاغتراب الذاتي والاغتراب الزمني والتهميش والخروج من الاغتراب.

الفصل الأول

رواية "الحب في المنفى"

رواية الحب في المنفى رواية خيالية للكاتب المصري بهاء طاهر لكن يذكر الروائي من خلالها عددا من الوقائع الحقيقية منها: قصة تعذيب بيدرو ومصرع شقيقه فريدي في تشيلي، وهذه الرواية من أروع رواياته وأفضلها حيث حازت على جائزة أفضل رواية عام 1995م، جعلت الروائي بهاء طاهر أشهر الروائيين حيث ابتدع نموذجا مثاليا مبدعا في مسيرته الأدبية، كما أن الرواية صنفت ضمن قائمة أفضل مائة رواية عربية. صدرت لأول مرة عام 1995عن دار الهلال، ونالت جائزة اليانور الإيطالية سنة 2008م. وتقع الرواية في 254 صفحة. تقع الحب في المنفى في أحد عشر فصلا، أتى بهاء طاهر بعنوان كل فصل بأشمل كلمات تحمل محتويات الفصول مثل مؤتمر كغيره، وماضٍ بعيد، وماضٍ ميت، وهشة كفراشة، وكم أنت جميل.

تتضمن الرواية ذكريات مريحة ومؤلمة بكلمات حانية ونقية وصافية وبلغة سليمة بسيطة للغاية. وهي مثال رائع لأدب جديد مجموع من التجارب المتشتتة، لا تنفصل فيها الكلمات عن نفسها ولا عن معانيها ولهذه الرواية مكانة ملحوظة عند الأدباء والنقاد، تعبر الرواية عما نضمر في نفوسنا من المشاكل والمشاعر النفسية في الحياة اليومية. وهي رواية شديدة التماسك والترابط، بحيث لا يكون فيها عبارة أو كلمة للسقوط.

قال عنها الناقد الدكتور شكري عياد إنها نموذج جديد للرواية الواقعية. ووصفها علي الراعي بأنها كاملة الأوصال بينما رأى محمود حنفي كساب أنها مجرد سيرة ذاتية للكتاب، لا تضيف شيئا عما قدمه الرواد

من تجارب السفر إلى الغرب والإنخراط في ثنايا لنسائه وبين أحضانهن فنالوا الفتات وبخلت عليهم بالعقل والمعرفة والتقدم.

علق عليها محمود عبد الوهاب: "إن بهاء طاهر لا يؤرخ لحلقة من حلقات الصراع العربي الإسرائيلي. ولا يحدثنا من منبر التنظير الأيديولوجي أو التحليل السياسي، لذا لا ينبغي التوقف طويلا أمام تلك الفصول التسجيلية بكل ما تضمنته من صدق صارخ وجارح معا، لأن ذلك التوقف قد يؤدي إلى تقزيم الرواية وتحويلها من عمل فني إلى منثور تحريضي، وقد يؤدي إلى طمس دلالات شكلها الفني بكل ما تضمنته من شخصيات وعلاقات وأزمنة نفسية وتداعيات ومحاورات وبكل ما يعزفه من تنويعات لتحولات شخصياته الرئيسية والفرعية"[205]

والأديب بهاء معتدل في التعبير في الرواية حيث يعبر عن عواطفه بكل صدق لا غلو فيها ولا الإيجاز المفسد. يعالج فيها بعض القضايا العربية مثل القضية الفلسطينية واللبنانية وكذلك القضايا العالمية مثل القضية لحقوق الإنسان في شيلي وإسبانيا، كما أنه يتعامل مع القضية الإنسانية النفسية في أيام الغربة والمنفى وما يواجهه الإنسان فيها من مشاكل وآلام. فيبدو للقارئ أن الرواية ليست رواية أسطورية قديمة بل هي رواية رائعة بالغة الأهمية تلقى الضوء على الضمير الإنساني ضد الانتهاكات لحقوق الإنسان في كل مرحلة وتوقظ النفس البشرية ضد الجرائم الوحشية.

تتمثل الرواية أيضا المراحل التي عاشها بهاء طاهر بعد فصله من عمله في الإذاعة المصرية في منتصف السبعينيات من القرن الماضي حيث اتجه إلى مدينة جنيف بسويسرا؛ والمشاعر التي يجدها القارئ طوال

205 .مامكغ، لانا محمد خير: بهاء طاهر قصصيا وروائيا –رسالة الدكتورة قدمت في كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، عام 2002 – ص: 201

الرواية من حب وفراق وغدر وخيانة هي من مشاعر الروائي عاناها في حياته ومسيرته من مرحلة إلى أخرى. ومشاعر الغربة تجسدت في هذه الرواية هي أفضل مثال لذلك.

ملخص رو اية الحب في المنفى

صحفي مصري مجهول الاسم في الخمسين من عمره، مندهش في رحيل جمال عبد الناصر متحير في انتقال البلاد من زعيم إلى زعيم. هجرته صحيفته المصرية لحبه لعبدالناصر، يقوم برواية الأحداث طوال القصة، وهذا الشخص وُلد في أسرة فقيرة من صعيد مصر، يعاني من متاعب متنوعة. كان مُحبًا للرئيس المصري جمال عبد الناصر؛ لأنه يعتقد أن حياته المعيشية تحسنت بعد ثورته وإصلاحاته. كانت زوجته منار أيضا من محبي جمال عبد الناصر.

مضى على الصحفي اضطرابات كثيرة في حياته الزوجية حتى انتهت إلى الطلاق. ثم سافر هذا الصحفي إلى سويسرا حيث عمل مراسلا لصحيفة، فتعرف بالمرشدة السياحية النمساوية بريجيت وأحبها. ثم تعرف الصحفي بأمير خليجي، وهو غني يريد إنشاء جريدة فحاول إقناع الصحفي بتحرير جريدة، وهو الذي كان مرشحا لتولي رئاسة التحرير ولكنهم أبعدوه عن مصر بحجة مراسلة الصحيفة من هناك وهم يرجون عدم إرسال شيء من المراسلات. ثم دخل عليه إبراهيم المحلاوي، وهو رجل شيوعي ماركسي، والذي يعمل ببيروت متحدثا عن أهوال الحرب الأهلية في لبنان وهو الذي ينقل أهوال صبرا وشاتيلا في الرواية.

الموضوع الرئيسي في رو اية " الحب في المنفى"

الموضوع الرئيسي الذي نجح بهاء طاهر في تصويره في هذه الرواية يرجع إلى ثلاثة عناصر مهمة، الأولى: الظلم السياسي والاجتماعي؛ لأن الشخصيات في الرواية يسعون للحصول على السعادة في حياتهم حسب طبقاتهم الاجتماعية لكن فشلوا ورسبوا بسبب التناقضات الاجتماعية والاضطرابات السياسية.

والثاني: الهجرة والاغتراب. لأن معظم الشخصيات فيها يعانون من مشاكل الاغتراب بأنواعه المختلفة: النفسي والاجتماعي والزماني وهم يمرون بالغربة داخل الغربة في المنفى. والثالث: الحب في المنفى، فإن الحب الحقيقي هو التقاء روحين لا التقاء جسدين لأن الأجساد تموت والأرواح لا تموت. ويبقى الحب الحقيقي دائما سواء كان الإنسان مقيما أو مسافرا وسواء كان يعيش حياة مليئة في الظروف الحسنة أو في الظروف السيئة. يظهر هذا الحب الحقيقي من بين محاورات وطبائع الشخصيات المتنوعة مثل راوي القصة نفسه وإبراهيم المحلاوي ويوسف ومنار وشادية وخالد وهنادي وبريجيت وزوجها وأبوها والدكتور مولر والصحفي برنار وإيلين والممرضة النرويجية ماريان.

قامت الرواية على ثلاث شخصيات: السارد وإبراهيم الماركسي وبريجيت، قامت أحداثها على أحلامهم، فكل يحلم حلمًا لا يكاد يتحقق، عاشوا أسيرين لسنواتٍ طويلة، يحلم السارد لمشروعه القديم لكنه انقلب عليه، وإبراهيم الماركسي يحلم فيما يخص قضايا الوحدةالعربية ومفهوم الديموقراطية وحرب اليمن، وثورة يوليو واحتلال لبنان والمذابح العربية والانتفاضة الفلسطينية، كل هذه القضايا كانت محور تفكيرهم وسير أحداث الرواية.

أما بريجيت وجدت حبها في شخصية السارد البطل لكن لا تبتغي إلا حبا مفعوما برائحة الوفاء والإخلاص، لا تريد بريجيب من التعلق بالسارد إلا التخلص من ماضيها المزعج.

ومن الموضوعات الأخرى التي تتحدث الرواية القضية الفلسطينية والصراع بين النظام العالمي بما فيه الدولة الصهيونية وسندها الأساسي أمريكا والحق العربي، وحقوق الإنسان في العالم كله.

شخصيات الرواية

يجد القارئ عددا من الشخصيات المختلفة في الرواية من الأجناس المتنوعة مثل الجنس العربي والإفريقي والجنس الأوروبي، يجتمع كل منهم في مقهى ويتحدثون عن همومهم ويتكلمون عن شؤونهم. ومن الشخصيات ما هو رئيسية وغير رئيسية، تشترك هذه الشخصيات في السمات التالية:

1) إنها شخصيات مكتملة، بمعنى أن السارد والشخصيات الأخر يسعون لإضاءة ذلك الاكتمال عبر الاسترجاعات التي تدفعها إلى المنفى.
2) كل الشخصيات الرئيسية في الرواية تعيش المنفى الاضطراري
3) جل الشخصيات لم تحب ولم تختر الوضع الجديد بالمنفى
4) إن منفى الشخصيات مرحلة انتقالية طويلة لأن السارد كان يحلم بانتصار الثورة واستمرار الفكر الناصري، وإبراهيم كان يحلم بانتصار الفكر الماركسي، ويوسف كان يحلم بأن يصبح صحافيا كبيرا لكنه انتهى إلى مشتغل في مقهى بالمنفى.

ومن الشخصيات ما يلي:

الصحفي الحاكي أحداث الرواية:

هو الشخصية الرئيسية التي تجري معظم وقائع ومحاورات الرواية حوله. يظهر في الرابعة من عمره يتذكر ليلة وفاة أمه بمرض ملاريا ويصف اللحظات الأخيرة التي انطبعت في ذهنه ويقول:"وجه كالشمع الأبيض يغسله عرق لا ينقطع وأسنانها تصطك تنتقض وتطلب الماء يرى أباه يرفع رأسها يسقيها الماء..."[206]

[206] - بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص: 44

ثم يروي لنا السارد البطل أيامه المدرسية التي كان يقضيها في فرح وسرور، كان فخورا بها، كان يرتدي البذلة لأول مرة وأبوه فراش المدرسة يصحبه معه إلى المدرسة البعيدة عن المدينة، كان يشعر بالفرح الشديد حين يطلب أحد المدرسين أباه أن يأتي بالطباشير أو إحدى الخرائط وحين يساعد أباه في تنظيف الصفوف حتى يكبر قليلا فبدأ أن يشعر بالعار والتقلل بين الطلاب. ثم يبدأ في حياته أيام البأس والندم: من وفاة أمه في الرابعة من عمره وشعوره بالدونية بسبب وظيفة والده وفقر والده الشديد، وادخاره القروش للدراسة العليا في الجامعة. لكن حين صار الرئيس واحدا من أبناء الفقراء راح يفاخر بأبيه، ولم يكن عيبا لدى الزملاء.

يروي الصحفي ذكرياته المسيئة والمريحة من البداية إلى نهايتها في إحدى المدن الأوروبية التي أشار إليها بحرف النون. يقول الصحفي: "اشتهيتها اشتهاء عاجزا، كخوف الدنس بالمحارم. كانت صغيرة وجميلة وكنت عجوزا وأبا مطلقا. لم يطرأ على بالي الحب، ولم أفعل شيئا لأعبر عن اشتهائي. لكنها قالت لي، فيما بعد: كان يطل من عينيك. كنت قاهريا. طردته مدينته للغربة في الشمال. وكانت هي مثلي، أجنبية في ذلك البلد، لكنها أوروبية وبجواز سفرها تعتبر أوروبا كلها مدينتها. ولما التقينا بالمصادفة في تلك المدينة 'ن' التي قيدني فيها العمل، صرنا صديقين"[207].

يصف الصحفي الحاكي المودة الحميمة بينه وبين زوجته منار والوقائع الأسرية من أيام عقد الزواج إلى الفراق بينهما كما يحكي الخلافات الزواجية بينهما بعد إلغائه عن وظيفة نائب رئيس التحرير، وكما يصور لنا الراوي مظاهر الخلافات الأسرية في المجتمع.

207 . المصدر نفسه، ص:١

لا تظهر منار إلا من خلال الراوي الذي أحبه وأحبته، اختارته من بين المحرومين الذين تمنوا خطبتها مع أنه كان أكثرهم فقرا حتى شعر أن ماما هي الأهم في حياتها من والدها وأنها كانت تشعر بالعيب في خطبتها معه. يواصل الراوي الخلافات بينه وبين منار بعد تنحية نائب رئيس التحرير بدون سبب معين حيث يقول: " خطئي أنا أو خطؤها" [208]"وهذا البحث الدائب اليائس عن سبب فشل الزواج والتردد في الإلقاء باللائمة على أحد الطرفين دون الآخر، يجعلنا ندمر أنفسنا: "لماذا ندمر أنفسنا بأيدينا"[209]

يذكر السارد مشاهد من خلافاته مع منار، وكيف كان هجوما لعبد الناصر ودفاعه عنه حيلة لتنفيس تواترهما لكن وقع جدل على صورة تصفية حساب ليلة كان على وشك التوجه إلى حفل عشاء عند أحد الأصدقاء، هذا الخلاف بينهما قد أدى إلى الطلاق. هنا يظهرالسارد مهزوما حين تواصل كشف الحساب "أنا لم أطلب شيئا وأنا لم أقل إني ثورية وأنا لم أحك قصصا عن فقري في القرية ...."[210]

هنادي ابنته هي التي تستعد لامتحان الإعدادية لكن خالد أخوها يمنعها عن الذهاب إلى النادي، وخالد كان أولا من المتفوقين في لعبة الشطرنج ثم كان مولعا بأمور الشريعة فعد لعب الشطرنج ومشاهدة التلفزيون والاشتراك في النادي حراما.

[208]- المصدر نفسه، ص:44

[209]- المصدر نفسه، ص:45

[210]- المصدر نفسه، ص:51

إبراهيم المحلاوي

هو صديق الصحفي الحاكي وزميله في أيام المدرسة. كان شيوعيا في تلك أيام المدرسة، نشأ إبراهيم المحلاوي في أسرة غنية، وكان أبوه من أعظم الإقطاعيين في بلده آنذاك، كان يعمل في مزرعته كثير من الفلاحين بلا أجرة أو أجرة رخيصة حقيرة، كان أبوه يملأ البيت بالكتب ويكتب عليه اسمه بالخط المذهب لكن لم يأخذ كتابا منها للقراءة.

وأيام طفولته التي مضت في مشاهد الخيانة والغدر قد أثرت أثرا بالغا في حياته حتى إنه لم يذق السعادة في طفولته ولا في زواجه مع زوجته شادية وحتى مع أمه وأبيه، ولذا اعتنق الماركسية وترك عقيدته الدينية وهاجم القومية العربية. يقول وهو لا يدري متى بدأت همومه : "هل كانت أمي هي السبب؟ ... ربما هي أول حزن وعيت عليه في حياتي دون أن أفهم سببه.. ، ما زلت أراها تجلس في بيتنا الكبير في القرية في البيت الكثير الغرف المملوء بالأثاث وبالصور وبالكتب، تتحرك وحيدة من غرفة إلى أخرى ترفع أشياء ثم تضعها مكانها...."[211]

حينما كان إبراهيم مسجونا كتب إلى زوجته شادية :" أنت حرة في أن تسلي نفسها بالخروج مع من تشاء من الرجال" [212]. كانت أصيلة وشجاعة حين ظلت متمسكة به كل السنين، لكن بعد الانتظار الطويل رأت رجلا آخر فتزوجت به. يقول إبراهيم: "لعلها لو انتظرت قليلا! ولم يكمل إبراهيم ما كان يفكر فيه. وغمغمت قائلا: نعم، لماذا ندمر أنفسنا بأيدينا"[213]

[211]- المصدر نفسه، ص:102,103

[212] - المصدر نفسه، ص:44

[213] - المصدر نفسه، ص: 45

وإبراهيم المحلاوي هو الشخصية الرئيسية كالحاكي لأن معظم محادثات الرواية قد جرت بينه وبين الحاكي. وهناك في الرواية كثير من الشخصيات الأخر مثل يوسف والأمير الخليجي حامد وخالد وهنادي وشادية من الجنس العربي ومثل إيلين والصحافي برنار والدكتور مولر والممرضة ماريان. لكن هذه الشخصيات غير رئيسية وغير مهمة، لأنها جاءت مساندة للشخصيات الرئيسية لكن لا تتم الرواية ولا يحسن جمالها إلا بأدوار هذه الشخصيات.

بريجيت شيفر

هي شخصية رئيسية غير عربية. واجهت هذه الشخصية مشاكل عديدة طوال حياتها من طفولتها ومشاعرها وتجاربها النفسية والاجتماعية تشبه مشاعر وتجارب الصحفي الحاكي تماما. تتكون أسرتها من والدها المحامي ووالدتها، لكن مولور صديق والدها كان عشيق أمها،فانتهى الزواج بالطلاق كما كان الألبرت الإفريقي الهارب من نظام ماسياس في غينيا زوجها فانتهى هذا الزواج أيضا بالطلاق.

تروي قصتها بنفسها. يأتي الحاكي بحكايتها في الفصل الثالث من الرواية تحت عنوان *هذا المساء أريد أن أتكلم*. يلتقي الحاكي في مؤتمر صحفي ببيرجيت التي كانت تقوم بالترجمة لمواقع شيلي وتعذيبه ومقتل النظام الديكتاتوري أخاه من قبل.. تصف بريجيت طفولتها في لحظة تدفق إنساني، تقول بريجيت عن خيبة والدها وعلاقة الدكتور مولر بوالدتها وتمضي في الحديث عن فشل والدها الشيخ عن منع العلاقة بين صديقه وبين زوجتها، كانت بريجيت لا تعرف العلاقة بينهما حينما كانت طفلا، لأن مولر تحضر لها حلوى ويقبلها، ولما كانت في سن التمييز وقفت تمنع هذه العلاقة فامتنع مولر عن الدخول إلى بيتها لكن أمها اعتادت الخروج إليه كثيرا حتى موتها.

ثم يصور علاقتها الغرامية بالطالب الغيني (ألبرت) الذي أحبته أثناء دراستها في الجامعة لأنه كان مختلفا عن بقية الأفارقة حيث كان الفضول هو الذي يدفع الفتيات النمساوية للتحقق من متعة ذلك الجنس الأفريقي، عرفت بريجيت البرت في مكتبة الجامعة. رفض أهلها وأصدقاؤها رفضا عنيفا هذا الحب حينما قررا الزواج بسبب نوازغ عنصرية. لأن هذا الزواج دنس للجنس الأبيض، لا يغفره أحد في البلدة.

تصف بريجيت أولئك الأيام والليالي التي مضت بشجار بينهما وبين شباب من أبناء البلدة حينما خرجت شيفر وزوجها ألبرت إلى النزهة إلى شاطئ النهر، تحكي بريجيت عن فقدان جنينها الذي كان ينبت في بطنها بالإجهاض في ذلك الشجار، وبعد هذه الوقائع تغيرت حياة زوجها تماما حيث كان مدمن الخمر طول نهاره ولياليه ثم رجع إلى غينيا يعاني استصغار زملائه من إفريقيا.

عندما سمع والدها بهذه الواقعة صار غاضبا كأنه شاب وصمم أن يقدم هؤلاء الشباب الذين شاجروا معها إلى المحكمة فوضع ثلاثة منهم في السجن.

يوسف و إيلين

شخصية يوسف شخصية ذات اهتمام من بين الشخصيات في الرواية حيث يقود يوسف السارد وبريجيت إلى أحداث أساسية بسبب علاقته بالأمير الخليجي لإصدار صحيفة مهاجرة. وكان يوسف تزوج بإيلين ، وكانت إيلين صاحبة المقهى الذي شهد للتعارف بين الشخصيات الرئيسية في الرواية.

كان محكوما عليه بالسجن ستة أشهر، لأنه اشترك في مظاهرة ضد السادات، اشتبك مع حرس الجامعة، هرب إلى ليبيا بعد صدور الحكم ومن ليبيا جاء إلى النمسا، فكانت أيلين ملاذه الذي حصل بسببه على الإقامة لما تزوج منها.

يريد يوسف أن يتخلص من علاقة إيلين التي طالت عشرين سنة، من عمله في المقهى، فيشجعه على ذلك مشروع الأمير فنراه يتغير في مسلكه ويتراجع عن إيمانه بعبد الناصر إلى الأصولية الدينية. أما إيلين فقد شعرت بالريبة والشك من مواقف يوسف فكانت تشك أنه يتحرر منها، وفي ذلك الوقت كانت إيلين تختلس نظرة بين الحين والحين نحو الشخصيات الرئيسية في الرواية الذين يتحدثون ويناقشون أمورا مختلفة بينما كانت تضع على الموائد الخالية المفارش والشوك والسكاكين. لكن يوسف يبرر موقفه للراوي ويقول: "أريد أن أخلص من هذه المرأة" [214]لأنه يريد أن يخلص من وظيفة الطباخ.

الصحفي برنار

برنار صحفي في إحدى الصحف المحلية، يحضر المؤتمر الصحفي الذي نظمه الدكتور مولر ليعرض حالة انتهاك حقوق الإنسان في شيلي وما يتعرض السجناء تحت حكم الجنرالات من تعذيب بالصدمة الكهربائية وغيرها، وذلك لما تم تعذيب بيدر وإيبانيز سائق التاكسي أمام المستشفى بعذاب وحشي قبل أن يتمكن من الهرب خارج شيلي ويتلقى العلاج في كندا، ويبدو برنار حانقا غاضبا رافضا للظلم الذي يسود كل مكان.

يحاول برنار بعد ذلك أن يكسر الحاجز في صحيفته كي تنشر المقالات حول انتهاكات إسرائيل لحقوق الإنسان الفلسطيني واللبناني، يتضح خلال التحدث أن لبرنار ابنا هجره منذ سنوات، يعمل في تهريب السلاح إلى أفريقا.

[214] - المصدر نفسه، ص: 88

الشخصيات العربية الإفريقية

ترجع الشخصيات إلى مجموعتين: مجموعة عربية إفريقية ومجموعة أوروبية.

ومن الأولى الراوي وإبراهيم المحلاوي ويوسف وألبرت ومنار وشادية وخالد ومن الثانية: بريجيت ووالد بريجيت والدكتور مولر وبرنار والممرضة ماريان.

لقد ظهرت الفوارق الثقافية في معظم الدوائر التي اجتمعت المجموعتان، لكن الدائرة التي اجتمعت فيها الراوي وبريجيت أظهرت مكانة العوامل الثقافية في تشكيل الحب بينهما. وكان الراوي وحده من يملك بصيرة معرفة الذات ومعرفة الآخر وفهم دوافعه والاعتراف بمواطن قوته وتميزه وكان وحده من يقدر على إلغاء المسافة بين الفكرة والفعل وبين الظاهر والباطن. وكانت هناك قيمة نفيسة بين الراوي وبريجيت حيث إنها أساس أصيل في البناء النفسي والفكري والوجداني، وهذه القيمة لا تكون من تدمج الثقافة العربية بالثقافة الأوروبية. تتمتع بريجيبت بالشعر العربي لكن لا تفهم معانيه وكذلك ترسم صورا شعرية من خيالها.

التحليل الفني في الرواية:

استخدم بهاء طاهر عددا من التقنيات الحديثة للحوار والمونولوج الداخلي والتقنيات السردية والأدوات الفنية في هذه الرواية لتصوير المتاعب والمشاكل والأزمات الإنسانية والوقائع العالمية المؤلمة وبرع في توظيفها وترك الطرق التقليدية بأدواتها الفنية التقليدية داعيا إلى مواجهة الظلم الداخلي والخارجي. لعبت هذه التقنيات الحوارية والسردية دورا كبيرا في إضاءة القيمة الأدبية لأعماله البديعة. يبرز بهاء طاهر في هذه الوسائل العنصر السياسي الذي يختلف بحسب الزمان والمكان والأشخاص أكثر.

البيئة الزمانية والمكانية:

الدائرة الزمنية ليست دائرة هندسية معينة محدودة، بل هي تتسع وتضيق حينا بعد آخر،يلتقي فيها الزمان والمكان والأشخاص. تبدأ الرواية في العهد الناصري حين كان البطل يشتغل فيه صحفيا، وتبدأ أحداثها سنة 1982، وهي سنة غزو إسرائيل لبنان، ليس الإتيان بهذا التاريخ اتفاقيا بل اختياري، لأن المجازر والمذابح التي أدت الغزو إليها متعلقة بأحداث الرواية،كما يقول الراوي: " ولكن كل شيء تغير بعدما حدث في لبنان"[215]، وهذا التسجيل بالتاريخ كان محل النقد للنقاد المشهورين، فصلب هذه الرواية مادة سياسية، لذا فالعنوان الذي كان جديرا لها ليس الحب في المنفى بل السياسة في المنفى فالرواية واقعية حتى درجة التوثيق، و أن وصف الكاتب لمجازر بيروت وصبرا وشاتيلا لا يمكن أن يدخل باعتباره فنا روائيا؛ لأنه وصف مباشر استغرق صفحات عديدة. ولذا لا يصلح هذا الجزء للرواية. ثم يعيش البطل في المدينة الأوروبية مراسلا لصحيفة، وفي الوقت نفسه إنه لاجئ من ضحايا الحكومة العسكرية التي أسقطت بالرئيس الشيلي سلفادور الليندي سنة 1973.

أول مكان في بداية الرواية هو المؤتمر الصحفي حين يلتقى الزمان الحاضر بالماضي، المؤتمر الصحفي الذي رئيسها الدكتور مولر الذي أصبح مولعا في قضايا حقوق الإنسان، عقد مولر هذا المؤتمر على أنه ممثل لجنة الأطباء الدولية لحقوق الإنسان، عرض فيه مولر حالة اللاجئ الشيلي بيدرو إباينز. يجد القارئ الصحفي الحاكي في هذا المؤتمر مراسلا صحفيا مع صديقه إبراهيم المحلاوي. يطلبون إظهار انتهاكات لحقوق الإنسان ويتحاورون ضد المأساة الإنسانية والأزمة العالمية. "تركيز بهاء طاهر على سرد الأحداث بين الماضي والحاضر في الرواية يستوجب الثناء من القراء والنقاد"[216]

215 .المصدر نفسه، ص: 121

216 .وهيب، يوسف: الحب في المنفى، جغرافية الفقد أو قيامة الماضي، الثقافة الجديدة، القاهرة، أكتوبر 1995م، ص: 16-17

لكن دائرة الزمان والمكان تضيق في آخر الرواية؛ لأن المدينة الأوروبية وإن كانت زاهرة بجمالها تشوهت بأخبار مذابح الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا فتجبر هذه الأخبار شخصيات الرواية إلى الافتراق والاغتراب إلى منفى جديد.

تختلف الأزمنة والأمكنة في الرواية بين فلسطين ولبنان وإسبانيا بين الأزمة والقضايا الإنسانية. يكتب محمود أمين العالم: "ولهذا ينعكس هذا التكدس الإنساني الحدثي في بنية الرواية. برغم أن لكل فصل من فصول الرواية عنوانا، فلن نجد لهذا العنوان في الفصل إلا إشارة قد تكون أحيانا عبارة أو جزئية داخل الفصل. أما الفصل في الرواية فهو حركة عرضية أفقية متحركة بكل ما يتكدس فيها ويتشابك ويتداخل من حكايات وأحداث وحوارات متنوعة ولهذا لا يكاد يستقل أي فصل بشخصية واحدة أو ببلد واحد أو بحدث واحد".[217]

يجد القارئ المقهى في الرواية مكانا تلتقي فيه الأفكار المختلفة والنظرات المتنوعة، عندما تجتمع فيه الشخصيات ويتبادلون وجهاتهم إلى الآخرين. الدائرة الزمنية والمكانية تشمل دائرة صغيرة وكبيرة في وقت واحد معا؛ لأن الأحداث كلها تمر في مركز الدائرة الشمولية للرواية. أما المحادثات والمونولجيات لا وجود لها تاريخيا في لحظة الخطاب، لأنها تتغير بتغير الأمكنة من مكان إلى آخر ومن بلد إلى آخر كما أنها تتغير بتغير الأزمنة، وبالجملة يتبادل الماضي مع الحاضر كما يتبادل الحاضر مع الماضي في صورة لا تنتهي، لأن أمكنة الرواية في معظم الأحوال الضمير الإنساني والنفس البشرية فقط. فليس هنا ترتيب للحوادث بالتلاحق والتسابق.

217 .العالم، محمود أمين: ملاحظات على هامش الثقافة الجديدة، القاهرة، الحب في المنفى، يناير 1997، ص: 49

وفي الرواية الشخصيات الرئيسية أيضا تمر على الماضي والحاضر كما تتجلى التغيرات التي حدثت في حياتهم. ويظهر الراوي السارد صحفيا ناصريا في الستينات ثم يظهر في السبعينات في عهد السادات مستشارا لا يستشيره أحد ثم يظهر في أوائل الثمانينات مراسلا للصحيفة في تلك المدينة الأوروبية.

الحواروالسرد والأسلوب:

تعددت الأساليب الفنية في الرواية بين الحوار والمونولوج والحلم وصوت القصيدة والكابوس، وبين لغة محايدة، ولغة شاعرية مكثفة كما أنها تضمنت أنواعا من الحوار الداخلي (المونولوج) والحوار الخارجي (الديالوج).

بما أن الضرورة الفنية اقتضت منطق العمل الفني في الرواية استخدم بهاء طاهر اللغة الشاعرية لا لأنها حلية تقنع القراء، فتشبه شاعرية الأسلوب هنا للسقوط العربي والقبح الغربي معا.. ونجح الكاتب في مزج الجانبين الفني والتسجيلي في لغة متماسكة، كما نجح في دمج الجانبين التسجيلي والخيالي في شهادة بيدرو الشيلي. حيث يقول:

"انتهى عمري ولكني أحبك وكأني أبدأ هذا العمر فتقولين بضحكة صافية وأنت تضعين رأسك في صدري ولكن الا تعرف أن كل المحبين صغار لا عمر لهم وأن الحب طفل؟ وكنت أعرف أيضا أنها كذبة ولكن ما أجمل هذا الكذب ! ما أجمل هذا الوهم !.. وأنا احبك، وأنت معي، في الليل الحنون، في الحديقة المائية، ولا تعودين صغيرة ولا أعود كهلا ولكننا مجلوان معاني ذلك القمر الفضي، في عمر واحد دون عمر، في قلب الحب الطفل، في الزمن الوحيد الأبدي، وأنا أحبك، وانتهى.. وكان هذا في البدء، ليلة أصبحنا واحدا." [218]

[218] - بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص: 197

لن يكون بهاء طاهر أول أو آخر المثقفين العرب الذين يناقشون قضية الأنا والآخر، وهي القضية التي تكاد تكون القضية المركزية في الثقافة العربية المعاصرة، مهما تعددت صيغها، فقد سبقه يحيى حقي، وتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وسهيل إدريس، والطيب صالح، وفتحي غانم، وسليمان فياض وغيرهم، ولكن يتميز بهاء طاهر برؤيته ولغته الخاصة في هذا النقاش وعندما تسأله بريجيت في نهاية علاقتها عن الخلاص، (اذن فأين السلام يا صديقي فيجيبها: بأن ننام، وأن نحلم)، تسقط العلاقة بين المراسل الصحفي المصري المنفي، وبين الفتاة النمساوية المنصفة والمؤمنة بالانسانية في رحابتها، وباحترام الآخر في وجوده، تسقط بسبب ضغوط الأمير العربي، وأنانية صاحب الشركة الذي استجاب لضغوط الأمير.. ان المال هو السيد الوحيد.

وأهمية الحوار في عرض الأحداث وتأثير المعاني إلى القلوب أجدر بالذكر، نأخذ للمثال النص الذي يعكس العلاقة بين الصحفي وحبيبته بريجيت: "وهل كنت أنت أيضا يا بريجيت تشعرين بالخطر؟ كنت تعطين من نفسك دون تردد، نلج معا آفاقا لم نرتدها من قبل في لهفة محمومة لا نريد أن تضيع دقيقة. وكنت أحتضنك أتحسس كل جزء من جسمك كأني لو تركتك يدي فستتسربين من بين أصابعي، ستخلد إلى الأبد هاتين الوجنتين حين تتضرخان بالرغبة، حين ترسم فيهما تلك الخطوبة وأنت في قمة النشوة وكأن وجعا لا يحتمل فرحة لاتحتمل، أتحسس الشفتين اللتين تنفرجان في تأوه يرتعش له الجسد كله، والعنق الأبيض الطويل الذي يبرز فيه عرق واحد أزرق حين تضخب فيه دماء الحب. أتحسس كتفيك الملساوين المدورين، أريد أن أثبت في أصابعي لحظة انتفاضهما تلك لتظل حية إلى الأبد، حين ينهض صدرك شامخا مستنفرا وأنت تلهثين. أمر بيدي على ذراعيك الجميلتين، على ساقيك البيضاوين الطويلتين، على هاتين القدمين الرقيقتين الناعمتين، اللتين تحملانك فوق الأرض بخفة، كجناحي حمامة بيضاء. أمرّ بشفتي على جبينك،

أتحسس عند منبت الشعر زغبا يدغدغ كل حواسي. أقبل جفنيك وأمر بجانب يدي على تلك الرموش الطويلة الناعمة. أتأمل عينيك الزرقاوين حين تنيران بلمعة الصبوة"[219].

هذا المونولوج الذي استخدم بهاء طاهر يظهر علاقة الحاكي بالحبيبة. يكتب جهاد محمود عواض قائلا: "قد لجأ بهاء طاهر في هذا المشهد إلى المونولوج، لأن الإنسان عادة يعيش مع نفسه أكثر مما يعيش مع الآخرين ولأن حديثه مع نفسه وهو وحيد يكون أكثر صراحة وأكثر دلالة من حديثه وعلاقاته التي يعرضها على الآخرين، والتي يحاول غالبا أن يخفى بعض جوانبها. ولكن البطل هنا لم يخف أي شيء في علاقته الجنسية مع بريجيت وشرح أدق التفاصيل، حتى جعلنا نحن القراء نتخيل ما حدث بينهما وأن نسمع وأن نرى كل شيء[220].

يستعمل بهاء طاهر أيضا الحوار الثلاثي أو الحوار الرباعي كما نرى في الحوار الذي يجري في المقهى. وخصوصية هذا الحوار أنه يجري على شكل مناظرة حول موضوع معين. يسرد بهاء طاهر أحداث الرواية على شكل مسرحية درامية تخيل للقارئ أمام شاشة دراما أو فيلم. ويعرض معظم الوقائع والأحداث والمحاورات بكل الحنكة والغيرة القومية. وتراوحت طريقة السرد في الرواية بين سرد يقوم به السارد، واسترجاعات يقوم بها السارد والشخصيات، وتلك الاسترجاعات ربما تكون على شكل اعترافات، يعني أنه يعترف بالفشل والنقمة على الذات والعالم كما أن هناك شهادات للشخصيات الأخرى، من الشخصيات الثانوية أو العابرة في الرواية.

219 . المصدر نفسه، ص: 206-207

220 .عواض، جهاد محمود: حوليات آداب عين شمس – الحوارية في الإبداع الروائي لبهاء طاهر-، المجلد 42 (أكتوبر- ديسمبر 2014) ، ص: 284

والاسترجاعات تؤدي دورا أساسيا لإضاءة الوضع الحالي للشخصيات، كما يضيئ علاقة السارد بإبراهيم. يقول السارد مسترجعا: "كنت سعيدا بالفعل لرؤيته رغم أننا لم نكن صديقين حميمين في أي وقت، حتى عندما تزاملنا أول مرة كمحررين في صفحة الأخبار الخارجية أيام الشباب. كان هو ماركسيا متحمسا، يقول إنني مثالي وحالم، وكان رأيي فيه أنه متحجر وبعيد عن روح الناس"[221].

تكون الاسترجاعات غالبا بدافع من الشخصيات مثلا، سؤال إبراهيم دافعا لاسترجاع السارد بعد لقائهما في المنفى، حيث قال بلهجة استنكار، تعني "أنك لا تعرف السبب في طلاقك من منار؟ هززت رأسي نفيا وأنا أقول: كانت هناك مشاحنات كثيرة، تحدث بين كل زوجين كما تعرف، ولكنها لم تكن هي السبب الحقيقي"[222]

كما أن السرد من السارد البطل يكون بالبوح: لأن له حضورا قويا في الرواية، إذ تبوح الشخصيات لبعضها البعض بشكل واع، وبشكل تلقائي، لوجود قاسم نفسي مشترك بينهم. والبوح إرادية لكن هو بمثابة تداعيات حرة بلغة التحليل النفسي، تبوح الشخصيات بالمسكوت عنه وتبوح بكل شيء، تبوح بخيباتها وفشلها كما تبوح بإحباطها وعجزها.

يقول السارد: "وفي اعترافاتنا اليومية لم يعد هناك شيء يخفيه أحدنا عن الآخر" [223]

وللبوح أيضا دور رئيسي في إظهار الحقائق والوقائع لأن الشخصيات أمام محلل نفسي، فالسارد يبوح لبريجيت وبريجيت تبوح للسارد، وإبراهيم يبوح للسارد والسارد يبوح لإبراهيم، يبوحون بما لا يقال عادة وما يخفى. تقول بريجيت في حديثها للسارد عن مولر: "بيننا أشياء كثيرة... أول شيء أنه كان عشيق أمي"[224]

221 . بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص: 22

222 .المصدر نفسه، ص: 27

223 المصدر نفسه، ص:120

224 .المصدر نفسه: ص: 60

البعد الجمالي للرواية

الرواية صورت صورا فيه وصف شاعري كما أن فيها وصف جمال الطبيعة، نرى بهاء طاهر في مشاهد من الرواية يزاوج بين طقس الطبيعة وطقس الحب كما يقول: ظلت تمسك بيدي بين يديها وتربت عليها كأنها تهدهدها وهي تتطلع من زجاج النافذة، لكن البجع في الرواية حمل دلالات كثيرة تفضي إلى أجواء الحوار أو الحالة النفسية وهي تخوض غمار المشهد الدرامي. يقول الراوي: "ركزت عيني في النهر ومرت فترة طويلة لم أكن أرى فيها شيئا ولكني أفقت على حركة فوق السطح الساكن وضجيج.....[225] فالبجع هنا عنصر فاعل في تجسيد ما يفكر فيه بهاء طاهر، وهو إنما يجسد واقعا مضطربا مشوبا بالنذر.

يقول محمود أمين العالم: "إن الرواية لا تتحرك فحسب بالحوارات التي تحمل أخبارا أو أحداثا أو ذكريات أو مواقف ..... وإنما تتحرك كذلك بالأشجار والزهور فبالأشجار والزهور تمتلئ أغلب صفحات الرواية.... تتكلم باختلاف لغاتها بين فصلي الصيف والخريف..... هي تتكلم بألوان زهورها وأوراقها وأغصانها...."[226]

وكذلك جائت النهاية بجمال السرد رغم مأساوية الأحداث وألم الفراق بالموت، هذه النهاية نهاية تجعل الحقيقة أشبه بالخيال وتجعل الخيال أشبه بالحقيقة وسط الرؤى الغائمة والأسئلة المحيرة والمساحات المتداخلة بين السكينة والسلام[227].

لغة الرواية وأسلوبها:

يجد القارئ بهاء طاهر استخدم في الرواية كلّا من اللغات الفصحى والعامية ولكن استخدامه الفصحى أكثر، لا يستعمل بهاء طاهر اللغة العامية إلا عند الضجر من حالته النفسية. استخدم هذه اللغة

225 .المصدر نفسه: ص: 32

226 .محمود أمين عالم، ملاحظات على هامش الثقافة الجديدة، القاهرة، 2002، ص: 49، 50

227 . محمد خير مامكغ، بهاء طاهر قصصيا وروائيا،دار الآداب، 2004، ص:206

العامية كثيرا عندما يتصل السارد بولدين خالد وهنادي على التيليفون فيتكلم بتلك اللهجة العامية المصرية. يروي لكن يحكي معظم الأحداث بلغة فصيحة وسليمة وبأسلوب سردي كما أنه يسرده بضمير المتكلم في كثير من الأحيان، يقول محمد مصطفى بدوي: "إن الرواية جميعها مكتوبة بضمير المتكلم اللهم إلا قصة زواج بريجيت بألبرت، فهذه ترويها بريجيت نفسها حين تقصها على الراوي. ولضمير المتكلم مزاياه وعيوبه في السرد، فهو يتيح للروائي فرصة أن يعرض للقارئ جميع ما يطرأ في ذهن الراوي من أفكار وهواجس وخطرات وانفعالات، مما يفضي على السرد غزارة وعمقا وواقعية يوفرها الاعتماد على تيار الوعي. إلا أنه في بعض المواقف، وعلى مستوى سطحي، يقلل من الواقعية بمدلولها الساذج، وهو ما نشعر به في نهاية الرواية حين يصف لنا الراوي تجربة إشرافه على الموت مما يجعلنا نتساءل عن مصداقية مثل هذا الوصف وكيف أمكن توصيله إلى القارئ، وطبعا لا يطرأ هذا التساؤل حين يتقمص الروائي شخصية الراوي العليم بكل شيء"[228]

فن الحكاية عند بهاء طاهر

جاءت الرواية كلها في أسلوب حكاية الراوي، لكن الراوي لا يعلم ما يحدث، تنعكس تصرفات السلوك في الطفولة إلى الشباب، فإبراهيم الذي قاسى في طفولته من خيانة أبيه لأمه مشاهدة في خيانة أم بريجيت لزوجها لكن هذه الخيانة تنعكس بشكل سلبي لدى إبراهيم تجاه كل النساء، ونرى هذا الانعكاس السلبي في بريجيت, حيث هربت من الحب في العيش.

وقد ترك بهاء طاهر فنية الحاكي في بعض المواضع وتدخل إلى فنية الخطاب،كما حاول أن يحافظ على بنائية نمو الشخصيات من خلال الحوار أو المونولوج.

228 .بدوي، محمد مصطفى: رواية الغربة-الحب في المنفى، فصول، المجلد 16، العدد 3، القاهرة، ص: 152

لعب الزمن في الرواية

الزمن عند بهاء طاهر ليس مرتبا، بل هو لمعات غير منظمة،يستخدم بهاء طاهر الارتداد الذهني (Flash back) لتوضيح جانب خفي في حياة الشخصيات, يتغير الزمن من حين إلى حين من المستقبل إلى الماضي أو الحاضر أو من الماضي إلى الحاضر.

الاغتراب في الرواية:

الاغتراب قد نشأ في عصوب الإنسان من أن هبط آدم عليه السلام من الجنة إلى الأرض. فيحس الإنسان أنه غريب في هذه الأرض وأنه ينتمي إلى موطن آخر. بسبب الثنائيات الضدية من حوله، التي اضطر إلى مواجهتها، مما جعله دائم الإحساس بالاغتراب وهذه الظاهرة ظاهرة في طبيعة الإنسان[229].

الغربة ملازم للإحباط والقهر في دول العالم الثالث حيث يقول خريستونجم: "وربما كان الأديب المعاصر في البلاد النامية أكثر عرضة لتصدع الذات وافتقار الهوية؛ ذلك أن الإنسان في العالم المتخلف يتحول إلى شيء بخس، فرضته الضرورة الاعتباطية، ولعل الهزائم السياسية والعسكرية التي تعاقبت على مجتمعنا العربي الحديث ،كانت وراء التخلي عن المجابهة، وإدارة الظهر للواقع والركون إلى العزلة ، وانعدام مشاعر القدرة ، وفقدان الإحساس بالأمن"[230]

وإذا كان الاغتراب ظاهرة عامة وصفة لازمة في الإنسان فطبعا أن يكون هذه الظاهرة أكثر عمقا وتأثيرا في حياته. وتزيد تأثير الاغتراب والهجرة في الإنسان تحولات شهدتها المجتمعات العربية في شتى المواطن والبلاد. سيما تغير الثقافة العربية في عصر العولمة جعل الأدباء العرب حيران بين ثقافتين متخالفين، الأولى: ثقافته

229 . فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي ،القاهرة،١٩٩٧ ،ص٤

230 . خريستونجم ، في النقد الأدبي والتحليل النفسي ،فصول في تحليل الفكر والأدب والفن، دار الجيل ، بيروت، 1991 ص: 68

الأصلية العربية، وهذه الثقافة تجذبه إلى الانتماء إلى الثقافة الأصلية والمواظبة عليها، والثانية: ثقافة غربية تختلف عن الثقافة الأولى بشكل كبير. يعيش الأديب العربي حائرا بين هاتين الثقافتين كأنه فقد الهوية غير قادر على التكيف مع الواقع أو التعايش مع الآخر من أجل إعادة إنتاج الذات مما جعله يعيش حالة من الاغتراب التي يطلق عليها ثقافة المغترب[231]، وقد فقد مسكة بالأصل ولا بالفرع. يعيش الأديب العربي متمسكا بأصله ومع ذلك يسعى لتكوين العصرنة المصطنعة. فيدور الاغتراب حول التجربة في مرحلة غربته عن وطنه، فبهذا الاغتراب ينشأ سلوكية سلبية كالانهزامية والعزلة والتفرق عن المجتمع.

تفترق الهجرة والاغتراب بأن الأول فعل طوعي يشير إلى الخارج الإنساني وبأن الثاني شعور يشير إلى الداخل الإنساني.

231 . أحمد مجدي حجازي ، العولمة وتهميش الثقافة الوطنية ، عالم الفكر ، الكويت ، ديسمبر 1999 ص: 123

الفصل الثاني

مظاهر الهجرة والاغتراب في رواية الحب في المنفى

المبحث الأول: عتبات الاغتراب

يرجو الإنسان كل وقت حياة أفضل، كما أنه يرجو ويتمنى حياة جديدة، أو يحاول التّخلّص من حياة غير مرغوبة، أو ينفر من واقع سياسيّ رهيب، لذلك يختارُ الناس الهجرة إلى دولٍ وأماكنٍ جديدة متمنين تحسين مُستوى حياتهم وتغيير ظروف واقعهم، فيضطرون إلى حياة الاغتراب.

أسباب الهجرة والاغتراب عديدة، كما أنها ترتبط بعوامل عديدة من العوامل السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والعلميّة. كما أن الهجرة من الطبيعة البشريّة التي تبحث عن الجديد أو حبّ المغامرة والاكتشاف.

قد تنشأ من الهجرة مشاكل ومصاعب على المهاجرين والدّول التي يهاجرون إليها، إما بصعوبة تألفهم مع طبيعةِ الحياة في البلد الجديد،أو بظهور الاختلافات الثقافيّة أوالاجتماعيّة، وكل ذلك يساعد لتكوين عالم جديد والوصول إلى اختراعات علميّة أو أدبيّة أو ثقافية.

يمثل الشكل العام للأعمال الأدبية نصوصا مصاحبة لمضمونه في عتبات النص، فلا ينبغي للقارئ الإغفال عنه، لأن كثيرا من النقاد قد اعتنى بنصوص مصاحبة للنص الروائي.

تتمثل عتبات الاغتراب في رواية الحب في المنفى أولا في لوحة غلافها التي تقع عليه عين كل قارئ أولا، وهذه اللوحة غير واضحة، تتكون من رجل غير واضح وجهه وصورته، كأنه ارتدى ملابس أوربية شتوية جميلة، وفي يده حقيبة كما أن في أسفل الصورة أختام وتأشيرات، ويتبين من تلك الصورة دلالات عديدة، منها: أن هذه الصورة صورة عامة لكل مغترب عربيا أو غربيا مثقفا أو غير مثقف إن كان اضطر إلى مغادرة وطنه بالهجرة أو الرحيل القسري أو الاختياري إلى بلد بكل ما فيه من العلاقات المادية الاجتماعية، يطلب المغترب في هذا الرحيل ما فاته في وطنه والحب الذي ضاع فيه.

ومنها: أن صورة الغلاف تدل على كثرة الرحلة والسفر، كأن البطل تعود على الانتقال والترحل من بلد إلى بلد برغبة العمل أو رغبة بعض الأحباء. وفي صورة الغلاف شخصيات آخر مشاركة للبطل في الاغتراب، كيوسف وإبراهيم وبيدرو وبريجيت، يربط كل هذه الشخصيات الاغتراب بروابط العمل والاغتراب.

تظهر عتبات الاغتراب ثانيا في رواية الحب في المنفى في عنوانها، فالعنوان هو عتبة نصية مهمة بالنسبة للقراء والنقاد، يقول محمد عبد المطلب: "لأن العنوان يأخذ بيد القارئ طول الرواية حتى لا يضل في متاهات النص فتنقطع صلته به رغم أنه داخله"[232]. فالعنوان ليس أداة لغوية أو زخرفية في العمل الأدبي وإنما هو أداة مهمة تساعد الناقد على اكتشاف العمل الأدبي ولم يتجازو كلمة أو ثلاث كلمات على الأكثر.

عنوان الرواية الحب في المنفى هو موضوع الدراسة الذي يتكون من كلمتين الحب والمنفى والحب يحمل دلالات المرأة والمنفى يحمل قسوتها الجسدية والنفسية. العنوان يشير إلى مضمون الرواية الذي هو فشل الحب من فشل الحب بين البطل وزجته منار وبين بريجيت الأولى وألبرت، ويوسف، وإيلين، وإبراهيم

232 . محمد عبدالمطلب، بالغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠١، ص١.

المحالوي وخطيبته شادية. كل هذه العلاقات فاشلة، يلاحظ القارئ حينما تمت له قراءته للرواية أن رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر هي مجموع شهادة المنفى والاغتراب وإظهار الذات المنقبضة أو المنكسرة. والرواية وأسلوبها تحولك إلى الاتهام، حيث يتحول البطل إلى دور البطل المهمش في أحداث الرواية.

تبدأ الرواية بمشهد حب وتنتهي بمشهد حب . فالأول تمهيد لحب بين الحاكي وبين بريجيت شيفير التي جعلها الصحفي واسطة بين الشخصيات. توجد في الرواية هبوط الزمان العربي من أحلام المجد إلى هاوية السقوط حيث لا وطن ولا قومية في تشخيص بهاء طاهر صور الفشل المختلفة من الشخصيات المتنوعة. كل الشخصيات تبدأ ناجحة وتنتهي بالفشل، فالصحفي الحاكي يفشل في طفولته بمصر حيث أمه تموت بمرض الملاريا ولا يستطيع الكاتب إنقاذها من الموت فيفشل كما يفشل عندما يفارق زوجته منار بلا قدرة على تكوين علاقة ودية بينهما وعندما يلتجأ ابنه الى جماعات العنف بلا قدرة على إرشاده إلى الطريق المستقيم.يفشل الحاكي أيضا في العشق ببريجيت.

يرى القارئ أيضا أنواعا من الفشل في شخصية إبراهيم المحلاوي. يفشل في طفولته عندما يرسب في أحلامه؛ لأن مشاعر طفولته مريرة كما أن مشاعره في السجن وحالة المنفى والسقوط في الحرب الأهلية في بيروت مريرة. يظهر فشله في الحب أيضا، فشادية الصحفية التي عشقتها عشقا شديدا تزوجت بغيره عندما خرج من السجن. ووجد أيضا مظاهر الفشل في الشخصيات الأجنبية، والسياحية بريجيت التي قاست في طفولتها من أمها تنام مع رجل غريب في أثناء عمل زوجها تفشل في طفولتها كما تفشل في مودتها وحبها من رجل إفريقي بسبب العنصرية الأوروبية الغريبة التي توجهها إلى كل ما هو ليس أوروبيا، وكما تفشل في الحصول على عمل. ويفشل الصحفي برنارأيضا الذي كان يؤمن بالاشتراكية، فليس لديه أي اشتراكية مع ابنه الذي يصدر الأسلحة إلى القبائل الافريقية إلى المعارك القبائلية.

كذلك سائر الشخصيات تفشل في أدوارهم، فيوسف الطالب المصري يفشل في دراسته بالجامعة المصرية، يهرب أوروبا ويتزوج من امرأة كبيرة في السن حتى يحصل على الجنسية غير العربية ليتمكن من الإقامة في البلد الأوروبي، ولكنه يفشل في الحب وفي الحياة أيضا. لكن هذه المناظر التي تجري في الفشل لا تمنع بهاء طاهر من تشخيص الشخصيات تشخيصا قويا.

يهتم بهاء طاهر بالمرأة الأوروبية اهتماما شديدا، فلا ينظر إليها كما ينظر إليها سائر الأدباء العرب. بل ينظر إليها كامرأة تمثل النفس البشرية. ويلاحظ الخيانة الزوجية سواء في الشرق والغرب، فالغرب ليس مختلفا عن العرب في الشجار الزوجي.

فالعلاقات الفاشلة في معظم الشخصيات في الرواية تعكس حقيقة اغتراب تلك الشخصيات في منفاها، وعدم موافقتهم مع المجتمع الجديد الذي تعيش فيه تلك الشخصيات. كأن بهاء طاهر يوازن اغتراب البطل ونفيه اغترابه بسبب حبه لعبد الناصر الذي اعترف به لصديقه إبراهيم وبين أشخاص آخرين مع اختلاف الظروف والأسباب، وهؤلاء كلهم مجبرون على العمل في منفاهم. فلذا ليس ببعيد أن تكون علاقاتهم فاشلة أو تشعر بالانهزامية حتى تتمنى الموت كما يشعره البطل، حيث تمنى الموت بعد فشل علاقته ببريجيت، مع ما كان يحزنه طفله الذي مات، فيستسلم للموت وهو يقول: "كنت أنزلق في بحر هادئ تحملني على ظهري موجة ناعمة وصوت ناي عذب وقلت في نفسي: أ هذه هي النهاية؟ ما أجملها! وكان الصوت يأتي من بعيد، كان الصوت يكرر يا سيد! يا سيد! ولكنه راح يخفت وراح صوت الناي يعلو وكانت الموجة تحملني بعيدا تتجرج في بطء وتهددني ... والناي يصحبني بنغمته الشجية الطويلة إلى السلام والسكينة"[233]

233 . بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص: 319

تغير أمل البطل هنا من الحلم إلى فعل إرادي أو قسري ليضع حدا لحياته المغتربة دون تحقيق هدفه المنشود من الحب والحرية في الاغتراب. هذه النهاية الحزينة في حياة البطل وسائر الشخصيات تشعر بأن الفاشل والمغترب ليس البطل وحده بل شاركه فيها غيره من الشخصيات.

المبحث الثاني: الغربة داخل الغربة

يلاحظ القارئ الغربة في الرواية تنشأ من غربة أخرى، لما أن معظم الشخصيات تعيش في حالة اغتراب غير حالته الأولى سواء داخل الوطن أو خارجه، يمكن أن يقال إن هذا الاغتراب غربة داخل الغربة. و بواعث هذا الاغتراب قد نشأت من فساد الأوضاع الاقتصادية والسياسية والثقافية، وهذا ظاهر في قول البطل في المونولج حيث يناجي نفسه ويقول في أثناء انتظاره لأحد الوزراء في مطار جنيف بسويسرا ممنيا نفسه بتصريح عن الحالة الاقتصادية في مصر حتى يرضى عنه رئيس التحرير. يحكي هذا في روايته ويقول: "يرتاح رئيس التحرير جدا إلى انطلاق التنمية هذه، تظهر كل أسبوع مقالاته منذ سنوات طويلة جدا، والانطلاقة تقفز عنده من عنق الزجاجة بلا انقطاع".[234]

تظهر في هذه العبارة سخرية حيث تخبر عن انهزامية البطل داخل الوطن وخارجه كما أنها تشير إلى فساد الحالة الاقتصادية في مصر في فترة السبعينات التي هلكت فيها الناصرية التي كان البطل يحبها حبا شديدا وغروب الاشتراكية الاقتصادية التي كان فيها أمن لشعب مصر. وهذه الفكرة أدت البطل إلى التفكير والإحساس بالاغتراب داخل الغربة التي يعيش في منفاه حيث يقول: "قيدني العمل... أي كذب؟! لم أكن أعمل شيئا في الحقيقة، كنت مراسلا لصحيفة في القاهرة لا يهمها أن أراسلها، ربما يهمها بالذات ألا أراسلها"[235]. كما أن هذه العبارة تسخر بالواقع الجديد في رفضه وتغير الواقع في الغربة. فليس ببعيد ألا يذهب البطل إلى المطار وعن الذهاب إلى المؤتمر التعيس كما يقول في الرواية: "وقرر الاستماع بيومه في الغابة ومنظرها الخلاب في وصف بديع"[236].

234 . المصدر نفسه، ص: 7.

235 . المصدر نفسه، ص: 5

236 . المصدر نفسه، ص: 8.

يبدو البطل في الرواية أنه كان يدافع عن الحلم الناصري الذي كان أهم الأحلام الشخصية فيتذكر ما قالت منار له بأنه تخلى عن هذا الحلم يوم أن عاش حياة الانفتاحيين. حيث يقول: "أنت أنت شخصيا أول الانفتاحيين ومن قبل أي انفتاح، لم أكن أنا التي طلبت السيارة المرسيدس ولا هذه الشقة في جاردن سيتي، كنت قانعة ببيتنا الصغير في الجيزة ولم أطلب شيئا ... فقط كنت تدخر العملات الصعبة، وأنت في مهامك الصحفية الثورية ثم تعود لكي تغيرها في السوق السوداء وتشتري وتشتري" [237]، يبدو من هذا القول حيرته ودهشته مما يشير عدم اليقين في نفسه، كأنه يقول: إن غربته كانت بعدم تمسكه بالأفكار الاشتراكية وعدم معايشته لحياة الانفتاح الجديدة التي كثيرا ما كانت منار تذكره بها، وليست الغربة بسبب تمسكه بالأفكار الاشتراكية. يتذكر البطل قولها حينما كانت تستقبله في المطار "أسرع لا تشتر شيئا من السوق الحرة"[238]

يلاحظ القارئ حين يجري على سطور الرواية عيش أسرة البطل كأنها تجري في غربة داخل غربتها في مصر، فقد طرأ عليها تغيرات اجتماعية صدمت البطل وهو في منفاه، فيرى التغير في ابنه خالد من شاب عادي يحب الرياضة والشطرنج إلى شاب أصولي فلسفي يغالي في آرائه وعقائده ويعتقد أن الرياضة حرام مما يؤدي إلى اغتراب في حياة البطل حيث يعبر عن حالة اغتراب يعيش فيها ابنه مصورا حياة ابنه حياة غريبة وحشية لا أنس فيها. ويقول مع صديقه إبراهيم: " وما ألاحظه بالتدريج عند خالد نوع من النفي الكامل للحياة"[239]

هذه الحالة مساوية لحالة زوجته منار وهي أيضا عاشت في غربة داخل الغربة، لبست الحجاب وابتعدت عن آرائها في الحجاب ورأت أن المرأة ليست مساوية للرجل أصلا وقالت بقول الرجل الديني، هذا ما جعل

237 . المصدر نفسه، ص: 48، 49.

238 . المصدر نفسه، ص: 61.

239 . المصدر نفسه، ص: 108.

البطل يتعجب حين قالت: "نعم، بالطبع، هي منار،! نعم هي صفحة المرأة كالعادة يتوسط اسم منار! وهناك عنوان فرعي بخط صغير تحت العنوان الرئيسي (بين الشريعة والتاريخ) ماذا جرى لحقوق المرأة[240].

هذه التحولات والتغيرات التي وقعت في أسرة البطل وفي عيشه وفي المجتمع المصري في عصر الانفتاح من تغيرات ثقافية وسياسية واقتصادية جعلت بهاء طاهر يشعر بالانزعاج والدهشة والحيرة والخوف فكانت مما أدت إلى غربة داخل غربة، وهذه الغربة في عيشه تشبه عيش غربة مصر.

وكذلك تعيش بريجيت شيفر، عشيقة البطل أيضا في حالة اغتراب غير حالتها الأولى داخل الوطن و خارجه، وهي تعاني من مشاكل الاغتراب بشكل غربة داخل الغربة. لما يسألها البطل أهي لا تريد العودة إلى بلدها فتبوح بتجربتها في وطنها وهي لا تود العودة إليه لأنها عانت من المشاكل الكثيرة بسبب علاقتها مع عشيقها الإفريقي ألبرت. واجهت بريجيت كل الإهانات والسخريات من مواطني بلدها مع ألبرت بالهمة في البداية ولكن عندما كانت تجلس مع ألبرت في الغابة وتستمتع بنشيدته جاء بعض المخمورين وسخروا منها بعلاقتها معه وضربوه وركلوا على ظهرها فتفوت طفلها، فيتغير ألبرت ويكون مدمنا للخمر ولا يعمل أي شيء ويسرق من حقيبتها حتى تشعر كأنه غريب جدا. وتشعر بريجيت بالغربة داخل وطنها بسبب تصرفات بعض الأصدقاء والأقرباء بالعنصرية والعرقية وعلاقتها المعقدة بمولر الذي يتظاهر بأنه في مساعدتها كما تقول للبطل: "مولر؟ قلت لك إنه ساعدني على طريقته فدمر حياتي.. أقصد إن كنت لا تتستطيع أن تساعد غريقا فلماذا تتظاهر بأنك تمد إليه يدك؟.. لماذا تعجل بغرقه؟.. ولماذا تكرر هذا التظاهر مرة ومرتين ومائة مرة حتى تجعل منه حرفة؟"[241]

240 . المصدر نفسه، ص: 222.

[241] - بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ص:78

واعتادت بريجيت أن تلتقي بالبطل في مقهى مدينة 'ن' ظُهر كلّ يوم. كانت في البداية تفكر بأنّ الغربة جمعتهما، رغم فارق السنّ، وبأنّ البطل في وحدته يتّخذها بديلًا عن أولاده، وبأنّهما يشتركان في حبّهما للشّعر. لكنّ حبّهما نما واشتدّ، رغم فارق السنّ الكبير بينهما. ولا شكّ في أنّ ما ساعد على ولادة هذا الحبّ هو أنّ كليهما غريب وجريح، انتهت زواجها بالفشل والعذاب، وكانت، بطبيعة الحال، بحاجة إلى العزاء والسلوى.

ولكن تبدو علاقتها بالبطل أيضا معقدة لأن الحياة في المنفى لا تأكد شيئا خالدا ولا تمنح لهما الرسوخ والاستقرار فيحس البطل بالخطر:

"ودفعني الإحساس بالخطر إلى أن أتشبث بها وأغوص أكثر فأكثر في الدوامة التي تجرفنا معا، تحولت الموجة إلى طوفان عارم يغمر الليل والنهار معا، وكنا نتقلب في هذا الطوفان دون أن نضيع فيه، نندمج معا في موجة واحدة، في قطرة واحدة لا تنفصل.

وهل كنت أنت أيضا يا بريجيت تشعرين بالخطر؟ كنت تعطين من نفسك دون تردد، نلج معا آفاقا لم نرتدها من قبل في لهفة محمومة لا نريد أن تضيع دقيقة. وكنت أحتضنك أتحسس كل جزء من جسمك كأني لو تركتك يدي فستتسربين من بين أصابعي، ستخلد إلى الأبد هاتين الوجنتين حين تتضرخان بالرغبة، حين ترسم فيهما تلك الخطوبة وأنت في قمة النشوة وكأن وجعا لا يحتمل فرحة لاتحتمل، أتحسس الشفتين اللتين تنفرجان في تأوه يرتعش له الجسد كله، والعنق الأبيض الطويل الذي يبرز فيه عرق واحد أزرق حين تضخب فيه دماء الحب. أتحسس كتفيك الملساوين المدورين، أريد أن أثبت في أصابعي لحظة انتفاضهما تلك لتظل حية إلى الأبد، حين ينهض صدرك شامخا مستنفرا وأنت تلهثين. أمر بيدي على ذراعيك الجميلتين، على ساقيك البيضاوين الطويلتين، على هاتين القدمين الرقيقتين الناعمتين، اللتين تحملانك فوق الأرض بخفة، كجناحي حمامة بيضاء. أمرّ بشفتي على جبينك، أتحسس عند منبت الشعر زغبا يدغدغ

كل حواسي. أقبل جفنيك وأمر بجانب يدي على تلك الرموش الطويلة الناعمة. أتأمل عينيك الزرقاوين حين تنيران بلمعة الصبوة.

أريد أن أخلدك في أصابعي وفي يدي وفي شفتي. أخشى في قمة الحب من الفقد. أخشى ونحن قطرة واحدة في الموج أن ننفصل"[242]

ولقد فشل هذا الحبّ أيضًا ورجعت بريجيت إلى وطنها، وبقي الراوي في بلاد الغربة يعاني أشكالًا من النفي والاغتراب، وتعرف بريجيت بالضبط أنها لا تجد السرور في وطنها حيث عانت من الغربة الداخلية من قبل، ولا تجد أي ملجأ تهدئ به إلّا أبيها الحنون، فتلجأ إلى التأمّل والسكينة والاستبطان ومحاولة الوصول إلى السلام في ذاتها الممزّقة. ووظيفة الغربة أو المنفى هنا هي إعانة بريجيت والبطل، بواسطة عزلهما عن المجتمع العاديّ والحياة اليوميّة، على أن يتأمّلا الحياة والمجتمع عن بُعد، وبقدر من الهدوء النسبيّ.

وكذلك تجري شخصية إبراهيم المحلاوي بعدة مراحل للاغتراب. إنه ولد في أسرة غنية، وكان أبوه من أعظم الإقطاعيين في بلده آنذاك، كان يعمل في مزرعته كثير من الفلاحين بلا أجرة أو أجرة رخيصة، بمشاهدة أحوال هؤلاء الفلاحين اليائسين أصبح إبراهيم شيوعيا فهو يشعر بالغربة داخل بيته في طفولته. يشهد في طفولته الخيانة من قبل أبيه حيث يراه فوق عاملة في السن السادس وتؤثر هذه الأيام في حياته أثرا بارزا حتى إنه لم يذق السعادة في طفولته ولا في زواجه مع زوجته شادية . وهذه التجربات كلها تؤديه إلى أن يشعر بالاغتراب واحدا تلو الآخر، حيث لا يستطيع أن يرضي امرة في حياته بعد فراق زوجته شادية لأنه يشعر بالغربة تماما طالما حاول الاقتراب من النساء ويظهر وجه شادية أمامه فيرجع من الأمر كما يبوح لصديقه البطل ما جرى مع بريجيت:

[242] - المصدر نفسه، ص: 259,260

"قلت لك لم يحدث شيء! لا تسألني كيف. كانت تمسك بيدي ونحن في التاكسي. تقبض عليها بتشنج، ألم يكن هذا ما حلمت به؟ بمجرد أن دخلنا شقتها أخذتها إلى صدري. قبلت وجهها وقبلت كل شبر وكل أنملة فيها وكانت هي تلهث مغمضة العينين وتحاول التخلص من ثيابها وهي بين ذراعي، وتقول بهمس متوتر: نعم، نعم، قبلني هكذا، هكذا، هيا.... فما الذي حدث؟ قل لي أنت؟ كانت تنتفض بين يدي. كانت تصيح في غضب وهي تسألني ماذا حدث! لكني كنت أقف أمامها مشلولا يكاد يقتلني الخجل واليأس... لم يكن جسدي هو الذي عجز، بل روحي... هي شادية ترجع لي في آخر العمر"[243].

وبسبب التجارب الساخرة في أيام طفولته يشعر بالملل والغربة عن الأسرة والدين واعتنق الماركسية وترك عقيدته الدينية وهاجم القومية العربية ويودع الوطن ويرحل من بَلَد إلى بَلَد صحافيا. ولكن أخيرا يصير قوميا ومتدينا لما يشهد هجوم الإسرائيليين بلبنان، فيحاول كل المحاولة لنشر أخبار هذا المشهد العنيف نَساءً الآلام والجروح في جسمه حتى يهجر ذكر لا إله إلا الله.

[243] - المصدر نفسه، ص: 129

المبحث الثالث: الاغتراب الذاتي

الاغتراب الذاتي من أهم الاغترابات التي يشعر الإنسان به في حياته. وهو الانفصال عن الذات بحيث لا يمتلك ذاته، وهو أقصى ما تصله حالة الاغتراب في سياقات الاغتراب الاجتماعي والسياسي؛ لكون الاغتراب الذاتي أصلا لجميع الاغترابات. "ومن علامات الاغتراب الذاتي فقدان الإنسان صفة أصلية من صفاته من التفرد والعزلة والعقل والإرادة والحب والنشاط والحرية"[244]. والاغتراب الاجتماعي هو الشعور بعدم التفاعل بين الذات وذوات الآخرين ونقص المودة والألفة معهم وندرة التعاطف والمشاركة وضعف الروابط الاجتماعية مع الآخرين، فالمغترب يعيش بين أهله وأقربائه إلا أنه يشعر بالغربة، والاغتراب السياسي انعزال الشخص عن مهامه ومسؤولياته نتيجة لما تمارسه السلطة الفاشية والشمولية بحق الإنسان والمكان ثم يرمى هذا الشخص إلى الهامش.

يعد الاغتراب الذاتي من أبرز أنواع الاغترابات التي تنعكس في رواية الحب في المنفى. يصور فيها بهاء طاهر صورة الأديب المغترب عن وطنه الذي ولدت فيه أحلامه التي عاشت معه في طفولته حتى شبابه. غير أن هذه الأحلام تفتت عندما تغيرت الأحوال في فترة السبعينات فيحس بالاغتراب عن واقعه فيجد نفسه منفيا عن وطنه. يقول: "كنت قاهريا طردته مدينته للغربة في الشمال"[245].

لا تتعين مدينة الاغتراب في الرواية كما لا يتعين اسم البطل الذي أخفى بهاء طاهر في الرواية. إلا أنها أشار إليها باسم النون. وهذا الإخفاء أيضا نوع من الاغتراب والوحشة التي يشعر القارئ عند القراءة. يعبر عن المدينة قائلا: "ولما التقينا بالمصادفة في تلك المدينة (ن) التي قيدني فيها العمل صرنا صديقين. "[246].

244 . حسن محمد حماد ، الاغتراب عند إيريك فروم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٥، ص٧٠.

245 . بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995 ، ص: 5

246 . المصدر نفسه، ص: 5

يخفي الروائي من البداية إلى النهاية اسم البطل واسم المدينة لأن الاغتراب الذاتي الذي يحمل تداعيات نفسية يؤدي إلى "درجة من درجات التجريد الذي يختزل الملامح المشتركة في ملمح أساسي"[247]، وهذا الاغتراب يمثل الاغتراب الذي عانى في حياته في طفولته.

يكتفي بهاء طاهر بضمير المتكلم دون اسم السارد في سرد أحداث الرواية، وهذا الاكتفاء يشير إلى أنه يبرز ذاته الداخلية ويسقط على الضمير شيئا منها حتى يتبين للقارئ أن المتحدث هو الكاتب ويبين العلاقة بين الكاتب والبطل في الرواية وأوجه العلاقة بينهما. يعني: إن الكاتب بهاء طاهر يتحدث أحواله الحقيقية حينما كان مضطرا للعمل خارج مصر، وهذا الحدث هو جزء من خلال ضميره الذي يرجع إلى حياته. هذا ما أسماها الدكتور مرتاض: "حين تزول الفوارق الزمنية والسردية بين الراوي والشخصية والزمن فيتحكم في مجاهل النفس فيعبرها بصدق، ويقدمها إلى الملتقي".[248]

وهذا الأسلوب في أحداث الرواية وسردها محبَّبة إلى المتلقي، كما إن اعتماد الكاتب على الرمز والحروف يدل على درامية مصورة للمكان الذي نفي إليه. يعني: أن تلك الرموز والإشارات لا تلغي المكان وإنما لها وظيفة أخرى وهي التعميم.

وفي بعض الأحيان أن بهاء طاهر يرغب في إظهار آرائه واحتياجاته مخاطبا نفسه كأنه يظهر ما في ضمائره من هموم وغموم. يقول أنه يخدع نفسه بعمله مراسلا صحفيا، وهي الوظيفة التي اختارها المسئولون لإبعاده عن وطنه. "أي كذب!... لم أكن أعمل شيئا في الحقيقة، كنت مراسلا لصحيفة في القاهرة لا يهمها

247 . -جابر عصفور ، نقض الثنائية القديمة ، مجلة الثقافة الجديدة ،القاهرة ، ع ١٠٠ ،يناير١٩٩٧ ، ص١

248 - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٨، ص5

أن أراسلها . ربما يهمها بالذات ألا أراسلها"[249] فالسارد يدرك حقيقة وجوده في تلك المدينة التي أخفاها عن اسمها عن القراء. ويدرك أيضا أنه يمارس عملا لا فائدة فيه، لأنه لا يريد أن يراسل الصحيفة القاهرية ولا يهتم بنشر ما يراسله. وفيما يتعلق بهذا الأمر يجري حوار بينه وبين نفسه عن سبب عدم حضور أحد المؤتمرات.

"كنت أعرف سلفا أن كلاما سيقال لو أرسلته فلن تنشره الصحيفة في القاهرة ولو نشرته فسوف تختصره وتخففه، وتؤخر فقرات وتقدم أخرى، بحيث لا يفهم ما الذي حدث بالضبط ولا ما هي الحكاية.....لماذا أذهب إلى ذلك المؤتمر التعيس في هذا الصباح الصيفي الجميل"[250]

والرسالة الوحيدة التي نشروها له كانت حول بعض الأخبار "كنت أكتب رسالتي الشهرية إلى الصحيفة والتي يجب علي أن أرسل إليها أخبارا طريفة (من ناحية الغرب)...وكانت تلك هي الرسالة الوحيدة التي تنشرها الصحيفة كاملة والتي تحلل مرتبي إلى حد ما ... وكنت واثقا أيضا من أني أكذب على نفسي"[251].

والمحتوى النفسي يصور شخصية البطل السارد بلغة الحزن والتحسر، وهذا المحتوى يبين مدى الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها الإنسان المغترب وبذلك رفع الحجاب عن "أحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث" [252]

كأن الكاتب يظهر مرة المكونات النفسية الداخلية للشخصية المغتربة ويخفي مرة ما يجري في قلبه من وجدان وهموم من خلال الحوار الداخلي.

249- بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص: 5

250 المصدر نفسه، ص: 7

251 المصدر نفسه، ص: 114،115

252 محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٥٦ ،ص٩

ويتضح خلال الأسطر أن أزمة المغترب تتمثل في وعيه بعدم جدوى، وذلك أن ما يعمل في ذلك العصر الذي يختلف كل الاختلاف عن عصره الذي عاش فيه، فيكون وعيه ساخرا من واقعه. "فهذه اللهجة الساخرة نسمعها طيلة الرواية ... مما يدل على وضوح رؤيته ، وعدم خداعه نفسه على الأقل على مستوى الوعي، وإدراكه عدم جدوى ما يقوم به في هذا البلد الغريب، وإن كانت السخرية لا تقلل في شيء من حدة المأساة"[253].

وهذه الحالة هي التي تظهر من خلال حواره مع صديقه إبراهيم الماركسي، وهو الذي يحسد نفسه على وجوده وعمله في هذه المدينة "ظل إبراهيم فترة طويلة ينقل بصره بين النهر والجبل، ثم قال وكأنه يتابع تفكيره: كم أنت محظوظ؛ لأنك تعيش هنا. تأتي إجابة البطل المغترب تقطر سخرية وحزنا: نعم أنا محظوظ، وأحس إبراهيم شيئا في لهجتي فنظر إلي كالمعتذر"[254].

يحاول الكاتب أن يبين الأزمة التي يمضي المغترب من خلال الحوار الخارجي الهامس بينه وبين صديقه، يظهر فيه خوفه وهلاك نفسه. يقول: "ربت إبراهيم على يدي فأجفلت.

قال: ماذا بك؟

أجبت دون وعي: أنا خائف"[255]

يدل كثير من العبارات في الرواية على أن الخوف قد سيطر واستحوذ عليه استحواذا قويا، كأنه وقع فريسة للتعاسة، ولذا لا ترى في حياته رشفة من السعادة في حياة غربته. والحوار الجاري بين البطل وبريجيت يظهر

253 محمد مصطفى بدوي ، رواية الغربة (الحب في المنفى) لبهاء طاهر، فصول، 2003، ص:34

254 بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص: 28

255 المصدر نفسه، ص: 53

هذه الحقيقة. "ثم نظرت إلي وسألتني : وأنت ؟ ... عندما سألك صديقك هذا السؤال رفضت أن تجيب ، فهل أنت سعيد هنا ؟ لا، لست سعيدا هنا"[256]

هنا يشعر المغترب بالاختلاف والتنافر بين البيئة المغتربة فيها وبين البيئة الأولى، كما يشير إليه الأحورة المختلفة في الرواية بين البطل وبين صديقه إبراهيم من خلال حسده لعيشه في تلك المدينة غير المعروفة والحوار بين بريجيت من قولها: هل أنت سعيد هنا؟

يقر الكاتب بأن الاختلاف كان موجودا في الشخصية المغتربة وفي البيئة التي أتى إليها. لكن الكاتب لا يظهر سبب الحزن والفشل في هذه المواقع. كأنه يوكل إلى القارئ ما يتخيل عند القراءة عما جرى بينهم وعما يتسبب إليه.

يظهر البطل متفردا في حاله كله في الرواية منفصلا عن الماضي وعن الواقع وعن البيئات التي يجري فيها كما يظهر من الحوار بين البطل المغترب وبين مولر. هذا الحوار الذي يبحث عن ثورة يوليو والناصرية والقومية مثال نموذج للحوار الخارجي والداخلي معا. يقول: " ولكن مولر انتزعني فجأة من نفسي وهو يقول: معذرة لهذا السؤال، وأرجوك ألا تسيء فهمي، صديقك يقول لي إنك ناصري، وأنا رغم كل شيء كنت معجبا بناصر أيام ثورته، ولكن ألا تظن أن عصر هذه الثورات القومية قد انتهى ؟ ولكن عن أي شيء يتحدث هذا الطبيب الآن؟ ولماذا ينظرون إلي جميعا بهذا الفضول، وكأنني سأحل لهم مشكلة تتوقف عليها المصائر ؟ ..

256 المصدر نفسه، ص: 70

وما أهمية أن أقول أي شيء في هذه المدينة الغريبة لهذين الغريبين، أو لإبراهيم الذي لا يحبني ؟ وما الذي لدي في الحقيقة لكي أقوله ؟ ... قلت : سامحني يا دكتور، ولكني الآن مثلك، تركت الاهتمام بالسياسة منذ زمن، ولعلي في الواقع لم أعرفها أبدا، كنت متطفلا عليها، توهمت في وقت من الأوقات أنني أفهم، والآن أعرف أنني كنت مخطئا"[257]

في النص السابق توظيف جميل لبهاء طاهر في التعبير بعبارة الحوار. وما أجمل تصويره في جو الاغتراب والسخرية من الذات. يصف بهاء طاهر في هذا النص السابق اللامبالاة التي سيطرت على الراوي حتى إنه لم يجد أي اعتبار في تلك المدينة التي وصل إليها كأنه وجد نفسه مهملا من جميع الجوانب. يقول: ""ولكني لم أعد أشعر بالغضب من إبراهيم، ولم يستطع أن يستفزني. كنت بالفعل بعيدا عن الحوار وبعيدا عن المكان كله[258].

ويتجلى تعذيب النفس من جانب السارد البطل المغترب بعقد محاكمات لها، كأنه هو القاضي والمتهم في هذه المحاكمات. كأنه يلتذ بتعذيب النفس وتأنيبها، كما يقول إبراهيم: "لماذا تتلذذ بإهانة نفسك". وهو الأمر الذي لاحظته بريجيت في جميع أحواله. وقد أقر الراوي هذا الأمر لنفسه واعترف به في أكثر من موضع.[259].

ومن محاكمات البطل لنفسه محاكماته لماضيه، مع اعترافه بأنه غير مخلص للثورة ومبادئها، وإنما فعل للحصول على الشهرة فقط.

257 المصدر نفسه، ص: 66

258- المصدر نفسه، ص: 67

259 - المصدر نفسه، ص: 68،70،82

"هل كنا نحن أيضا رغم المبادئ والشعارات نقدس الجناح و(الوصول) مثل كل الآخرين معنا في الصحيفة، وفي خارج الصحيفة ؟ فلتعترف... فلتعترف ...وأدرك الآن - أدرك بصفاء كامل – أن تشبثي بحلم عبد الناصر أيامها، لم يكن مجرد إيمان بالمبدأ الذي عشت مقتنعا به ، بل كان - أيضا- تشبثا بحلمي الشخصي بأيام النجاح والمجد والوصول"[260]

فظهرت من كثير من الحوارات في الرواية أن شعارات الثورة بالنسبة له ليست إلا للحصول على الشهرة وإكثار الأموال والمعايشة مع الأهل والأولاد. "ولم تفعل أنت سوى ما كان يفعله غيرك . كنت أيضا تشتري وتشتري .. لماذا ؟ ومتى بدأت الكلمات تصبح مجرد كلمات ؟ الثورة والعروبة والاشتراكية والعدل ؟... كلمات للمقالات والندوات، ولكنها ليست للحياة ! لم أفعل سوى ما كان يفعله غيري .. أن نقنع الآخرين بكلماتنا .. بالعدل والمساواة والثورة والتضحية، ولكننا نعيش مع ذلك كله في درجة أرفع، في رفاهية أكثر، لكي يواتينا الإلهام ! لم أر ولم ير غيري أي تناقض في ذلك كله[261]".

يصرح في غضون هذه التعابير أن أهل الثورة ليسوا مخلصين في ثوراتهم؛ لأنهم يعيشون في رفاهية وتوسع العيش، ويبين الاختلاف والتناقض الذي كان موجودا في قلوب هؤلاء الذين يجتمعون للثورة. يرفعون شعارات العدل والمواساة وفي الحقيقة يعيشون في الترف والثروة.

[260]- المصدر نفسه ، 32

[261]- المصدر نفسه، ص: 68

ومن محاكماته لنفسه قوله: إنه لم يعش للثورة وإنما عاش لنفسه. فضاع حلمه كما ضاع حلم الثورة. "ماذا لو أننا بالفعل قد عشنا الثورة التي نتكلم عنها ؟ .. لو أنا قد عدنا لقرانا أو لأحيائنا الفقيرة نعيش مع أهلنا دون خطب ودون شعارات؟ هل كان كل شيء سيموت بالفعل؟"[262]

كأن الكاتب يريد بهذه الإقرارات والاعترافات بأن عيشه قد مضى في كذب وبطالة تطهير نفسه أو تأديبها أو تعذيبها وإهانتها، وهذا الكلام يؤيد هذه الفكرة. "قلت إنني اكتشفت أني أعيش في الكذب"[263]

و في نهاية المحاكمات يسأل عن نفسه المغتربة وحقيقتها وعن حقيقتها بعد مغادرة مصر. "من أكون ؟.. هأنذا أعرف أخيرا من أكون .. لست مهما على الإطلاق ! لم أكن مهما في أي وقت !.. ابن الفراش .. نائب رئيس التحرير .. دخلت بور سعيد .. صعدت جبال اليمن طظ طظ طظ، ماذا فعلت في حياتك بعدها؟ عشت تتلذذ بتعذيبك نفسك كما قال إبراهيم واجهت الحرب الحقيقية ،فأسرعت تعقد صلحك المنفرد، ثم رحت تعتبر نفسك ضحية وشهيدا لأي شيء؟ ضحية لمن؟ غير غرورك وضعفك وطمعك بأن ترد للدنيا صفعة، لن تردها أبدا إلا بأن تسرق منها السعادة! لا شيء غير السعادة"[264]

والبطل في بعض المواضع تصيده ذكريات زوجته منار وأولاده خالد وهنادي. يعني: قد اغترب الكاتب في نفسه كما اغترب في زوجته وأولاده، ويبكي عند ذكر واقعة فراقه بزوجته لآخر مرة. يقول: "وقلت لنفسي وأنا أنظر إليها: لماذا تقاومين البكاء يا بريجيت؟ لم لا تبكين وتستريحين ؟ .. لعلك فقدت مثلي القدرة على البكاء، أنا أعرف أني فقدتها من زمن ولكن متى ضاعت مني، ربما كانت آخر مرة بكيت فيها منذ سنين بعد

262- المصدر نفسه، ص: 50

263- المصدر نفسه، ص: 71

264 المصدر نفسه، ص: 179

الطلاق، عندما أغلقت على نفسي باب الحجرة التي أجرتها في الفندق، وأمسكت ورقة الطلاق، ورحت أقرأ تلك العبارات الغريبة التي قطعت إلى الأبد ما بين منار وبيني ... لحظتها جاء البكاء من تلقاء نفسه . ويتذكر كيف اختلطت دموع الطلاق باللحظات لتي جمعته ومنار " قبلاتنا المختلسة أيام الخطبة .. وجهها الشاحب يوم ولدت خالدا، وهي ترقد على العربة التي نقلوها بها من غرفة الوالدة ...يدها الرخوة تمسك بيدي، وتقول بابتسامة ظافرة رغم التعب : كنت أعرف أنك تريد الولد ... في المطار وهي تلوح لي عند باب الخروج وتشب على قدميها، وتقول : أسرع ولا تشتر شيئا من السوق الحرة، لا أريد شيئا أخرج بسرعة، ووجهها الجامد وهي تقول بحسم، سآخذ الأولاد، ثم منذ متى كانت تربية الأولاد تهمك؟[265]

وفي الرواية أن شخصية البطل وحدها تعيش في اغتراب ذاتي بل شاركها في ذلك عدد من شخوص الرواية من الشخوص المصريين والأجانب كإبراهيم المحلاوي ويوسف الطالب وألبرت، والمصريون ألجأهم إلى الاغتراب تغيرات وقعت في فترة السبعينات، وقت كان عاملا بالصحافة في بيروت، والأجانب يمثل جيل السبعينات وجيل الانفتاح الذي هو سياسة إبان حكم الرئيس محمد أنور السادات بعد حرب أكتوبر، وهي سياسة تغيير التوجه المالي للدولة من الاشتراكية إلى الرأسمالية والاقتصاد الحر، ومع ذلك يعيشون مع جيل الخمسينات والستينات، فكان مضطرب الفكر فاضطر إلى الهروب من مصر ليعيش في حالة الاغتراب. مثله في ذلك إبراهيم الملحلاوي والطالب يوسف.

أما ألبرت وميرسو فهما غريبان في المدينة، ومرفوضان في هذا المجتمع، يواجه ألبرت في معظم الأوقات الاستهزاء والسخرية كما يشاهد نظرات الاحتقار، فيفشل في التكيف مع المجتمع، ويشعر بالاغتراب والوحدة بسبب أنه حاول التعلق بفتاة من غير البيئة الأم. وهناك فرق بين اغتراب البطل وسائر

265 المصدر نفسه، ص: 61

الشخصيات في أن البطل يشعر أخيرا بالسعادة والطمأنينة عندما تم إلغاء وظيفة مراسل الصحيفة، ومن ثم العودة إلى وطنه . يقول: "وقلت لنفسي: أهذه هي النهاية ؟ ما أجملها ..!وكانت الموجة تحملني بعيدا تترجرج في بطء وتهدهدني .. والناي يصحبني بنغمته الشجية الطويلة إلى السلام والسكينة" [266]

266 المصدر نفسه، ص: 309

المبحث الرابع: الاغتراب الزمني

الزمن عنصر مهم في الرواية الحديثة، وهو من أهم موضوعها، وهو الانفصال الذي لا يجد نفسه منتميا إلى زمنه المعاش، ولذا يقال: "الزمن ألصق تقنيات السرد بالقص الروائي"[267] الزمن في الرواية قد تغير كثيرا، لما أن التغيرات في فترة السبعينات أدت إلى إحساس بأن مصر تعيش في زمن غير زمنها الأول، وتواجه صراعا غير متكافئ مع العصر الجديد الذي هو عصر الرأسمالية وعصر العولمة، كأنه تشعر بالعجز والدونية عن مسايرة ذلك الزمن البعيد، "لأجل ذلك كثيرا ما نجد الشخصية في الرواية العربية ينتابها الحنين إلى الماضي ... بكل عذباته وعذوبته"[268]

الزمن في رواية الحب في المنفى غير محدد، فلا يوجد فيها التزمين في أحداثها مضبطا ومعينا، لما أن بهاء طاهر لا يريد سرد الأحداث وحكايتها من الوجهة التاريخية الزمنية، بل يريد بوصفها بإبداع عجيب، لكن يفهم القارئ والملاحظ تغير الزمن في سرد الرواية في سرد البطل ومحادثات سائر الشخصيات في الرواية، كما يشير بهاء طاهر في بعض المواضع كانتفاضة 18، 19 يناير، وزيارة السادات للقدس وعدوان 1956 واجتياح إسرائيل لبنان 1982.

بهاء طاهر وإن لم يعين التاريخ الزمني قد حاول إظهار تأثر الذات الساردة بالتغيرات التي شهدها المجتمع المصري، لأن هذه التغيرات دفعت المجتمع إلى استخدام تقنية الاسترجاع، فالبطل يعبر عن اغترابه في الزمن الماضي حيثما يفتخر بعيشه الماضي بذكريات وقائع حدثت في الزمن الماضي. فيغير حزنه في حالة الاغتراب المنعكس على ذاته بذكريات الماضي إلى الفرح والسرور، يعني: "أن هاجس التغير هو الهاجس المسيطر إلى

267 سيزا قاسم ، بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثالثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، ص: 26

268 مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨، ص ١

حد التهوس على الرواية العربية ،فهو منبعها الذي تتدافع منه ، ومحرقها الذي تتومج به ، ومصبها الذي تنتهي إليه".[269]

والأمثلة على ذلك كثيرة في الرواية، فالسارد يحس بالاغتراب عن زمن صحافته حين كان يساند الثورة بالقول والفعل، فيذكر حسناته في محاولة منه للدفاع عن ذاته. يقول: " كنت أظن أول صحفي دخل بور سعيد سنة ٥٦ ،والقنابل تسقط فوقها، وأنني لم أكتب عن حرب اليمن من مكتبي، بل كنت مع الجنود في الجبال". [270] وتظهر في أحلامه حين يستدعي هذه الأحداث أحلام الوحدة والقومية حينما يقول: "لم تكن تفصلني غير خطوة عن رئاسة التحرير" [271]

والسارد يشعر بعدم الجدوى والفائدة في الاستدعات والاسترجاعات وإن كان يحاول استنطاق الماضي لإحداث التغيير في المستقبل؛ لأن الخمسينات والستينات قد مضت ولا ترجع أبدا، كما أنها أحلامها لا ترجع ولا تعود إليه. كما يقول: "ولكن هذا كله لا أهمية له الآن بطبيعة الحال"[272]

يظهر أثر الزمن في الرواية أيضا من خلال استدعائه لفترة شبابه ومعرفته بالشعراء والزعماء، يقول مقارنا بين ذلك الزمن وزمنه الحاضر الذي يعيش فيه: "زمان أيام الشباب، كنت أقرأ أشعار (نيرودا) في صحفنا اليومية ، حتى في الصحيفة المسائية ، أيام كانت الصحف تقول: إن انتصار الناس في أي بلد يعني الحرية لنا ، أيام بكينا على) نكروما (وعلى)لومومبا(، أيام كان راديو القاهرة يغني لبور سعيد والجزائر والملايو، وشعوب كالبشائر تنبت الأزهار من قلب المجازر ... أذكر أيامها صديقا، كانت تلمع في عينيه دموع حين

269 جابر عصفور، زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٩ ، ص ٤

270 بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص: 31

271 المصدر نفسه : ص: 36

272 المصدر نفسه : ص: 31

يقرأعلينا قصيدة (الأطفال في بلدي يموتون جوعا، والأسماك في البحر تشرب القهوة) الآن لا يبكي على هذا أحد. ؛لأن سادة دنيانا يغرقون البن في البحر أو يهشمون جبال البيض ... الدموع الآن لا تنزل إلا من إدمان النظر للتلفزيون"[273]

لا يظهر التزمين في كثير من الأحيان إلا بالاسترجاعات التي يفتخر الكاتب بها أو يحاول ذكريات الماضي إلى الحاضر لتسلية قلبه، لأن الأحداث الحاضرة في حياته تحزنه شديدا، وهو أسير للماضي الذي عليه فخره وفرحه، كأنه مربوط بين الذكريين ذكرى الماضي وذكرى الحاضر. هذه الحالة التناقضية تجعله متوترا ومضغوطا.

ما السبب الذي يشعر الكاتب بالاغتراب الزمني؟ فيسأل نفسه عن سبب ذلك: أين هو العطب الذي ينهشنا ويسبب الدمار ؟ لكن لم يجد جوابا شافيا، فيزيد اغترابه الزمني ، فتكثر منه الاسترجاعات لمحو ونسيان الزمن الحاضر الذي يزعجه مرة وأخرى. كما يرجع أيضا إلى أيام الطفولة في بعض المواضع ويصف اغتراب بعض الشخصيات في طفولتها، كما تقول منار عن أيام طفولتها :

" وأنا لم أحك قصصا عن فقري في القرية، وعن عذاب الفلاحين وعن العدل الذي ستأتي به الثورة"[274] كما يتذكر البطل السارد أيام طفولته الفقيرة وصديقه إبراهيم تميزه عن أقرانه في القرية وأيام طفولته عند أب غني ثري يملئ البيت بالكتب ويطبع عليها اسمه بالخط المذهب من دون فتحها أبدا، ويذكر أمه في طفولته تعيش في بيته الكبير الكثير الغرف، تتحرك من غرفة إلى أخرى وحيدة، تأمر الخدم وهي لا تخرج من البيت ولا يزورها أحد ولكن كان أبوه يخونها لأنه كان يغزل بالنساء من الديوان. و يكره إبراهيم ذكرياته

273 المصدر نفسه، ص: 13،14

274 المصدر نفسه، ص: 49

في الطفولة المليئة بالخيانة والخداع لأنه يقف دائما مع الحق، مع الفلاحين والمظلومين لذا يشعر بالغربة عندما يذكر تلك الأيام:

"ما كان يشقيني هو الظلم لا العقد الوهمية. ما أشقاني مع أمي هو نفسه ما عذبني حين كنت أرى أبي ورجال يسرقون الفلاحين بعد ذلك. وعندما رأيتهم يغالطون الفلاحين في وزن القطن وفي عمليات الحساب الصغيرة."[275]

كل الاسترجاعات ترجع إلى الزمان الماضي سواء كان استرجاع السارد وغير من الشخصيات الأخر، هذه هي من ثقافة بهاء طاهر حيث إنه ينظر إلى الزمن الماضي من منظور مغاير للأدباء الآخرين. يكشف فيه عن جانب جديد من جوانب الشخصية المغتربة المأزومة التي تشعر بالانفصام عن زمانها الحاضر.

[275] - المصدر نفسه، ص: 104

المبحث الخامس: الاغتراب المكاني

فالمكان في قطعة أدبية الموضع الذي فيه تقع الأحداث وتقضي الشخصيات أوقاته حوله وتكون العلاقة للمكان علاقة متينة بالأحداث، فالمكان هو الحيز الذي تحل فيه الأشياء والأشخاص. ويعرف الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلارد (Gaston Bachelard): "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو بشر قد عاش فيه ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية"[276]. فمن تعريف غاستون باشلارد، يتضح لنا أن المكان ليس حيزا جغرافيا أو رقعة جغرافية فحسب ولكنه يربط الإنسان بذاكرته وتجربته فيه حيث يجسده الإنسان في الكتابات.

ويعاني معظم الشخصيات في الرواية من شعور الاغتراب المكاني لأنهم يعيشون بعيدين عن بلادهم وأقربائهم مع الذكريات الرقيقة.

وفي هذه الرواية يظهر المكان نوعين: مفتوحا ومغلقا، ومن أهم الأمكنة المغلقة البيت والشقة والسجن والمكتب، يقضي البطل في الرواية كثيرا من الأوقات في غرفته مع شعوره بالاغتراب ويقول: "اعتبرت هذه العزلة جزءا من فترة العقوبة التي أقضيها في المنفى والتي لم أكن أعرفها النهاية"[277]. وفي عزلته من هذه الغرفة تغلبه نوبة قلبية، يكاد يموت لأجلها بل يرجع إلى الحياة بمساعدة صديقه برنار لأنه أحس شيئا من المعضلة من صوته في التليفون. وكذالك يذكر البطل بيته في الموطن الذي كان يقضي أوقاته السعيدة مع زوجته وأولاده، يذكر عن الحوادث التي جرت بينه وبين زوجته ويحن إليه عند مكالمته مع أبنائه عبر

[276] - غاستون باشلارد، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص٣١

[277] - بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص:87

التيلفون،كما يذكر أحلامه الناصرية ونشاطاته من مكتب الصحافة في القاهرة، بل الحين هو يعيش عيشة المنفى في تلك مدينة 'ن' يشعر بالغربة.

وكذلك شخصية ألبرت، زوج بريجيت يشعر بالغربة تماما داخل غرفتها لأن لديه ذكريات قريته وهو يدرس في بلدها، وبعد زواجهما يلزم الغرفة ولا يخرج منها ولا يذهب إلى الجامعة وأصبح مدمن الخمر، بل ثم يشعر بالغربة من هذه الغرفة كأنه لا ينتمي إليها ويسرق من حقيبة بريجيت ويحاول الهروب منها وهو يخون أصدقائه بكتابة رسالة تخبر عنهم إلى عدوهم، لأنه سئم من حياته حيث يسأل : "لأنكم سعداء هنا حقا؟ ردوا علي.. لأنكم سعداء هنا لا تريدون العودةإلى هناك؟"[278]

وإبراهيم المحلاوي، صديق البطل يشعر بالاغتراب المكاني في داخل بيته الكبير الكثير الغرف، المملوء بالأثاث وبالصور والكتب وبين الفلاحين المظلومين المرفوضين من الحقوق كأنه لا يشعر الانتماء إلى هذا المكان لذا يصبح شيوعيا يرفض القومية العربية منذ طفولته بتجربته في الحقل: "وظننت أن الوكيل أخطأ عندما حسب قناطير القطن الثلاثة على الميزان قنطارين ونصفاً فقلت بصوت مرتفع بل ثلاثة قناطير، وكان الفلاح يقف في أول الصف منكمشاً ومطرقاً يراقب قطنه الذي يتأرجح في الميزان كذبيحة. فلما نطقت بكلمتي صرخ ثلاثة قناطير يا حضرة الوكيل . البك الصغير حكم لكن أبي الذي كان يراقب الأمور من بعيد نظر إليَّ غاضباً وقال: أنت يا ولد.. ما الذي يجعلك تقف هنا في الغبار ؟.. ارجع حالاً إلى البيت ويومها أخذني إلى القاهرة ووضعني هناك في مدرسة داخلية"[279].

[278]- بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص:147

[279] - المصدر نفسه، ص: 104

ومن الأماكن المفتوحة في الرواية الساحات والشوارع والمقهى، لأنها تكون مفتوحة على الطبيعة، والمقهى يلعب دورا هاما في الرواية كما أن المقهى يساهم دوره في تجسيد الاغتراب في كل الرواية التي يتناول الباحث، والمقهى يشهد كثيرا من الأحداث؛ لأن الوافدين الجدد واللاجئين من شتى الجهات يجتمعون في المقهى ويتحدثون عن مشاكلهم وأفراحهم في المقهى. يلعب المقهى في هذه الرواية دور الملجأ؛ لأن الشخصيات يلجؤون إليها في تفريج كروبهم ومشاكلهم، لأن معظم الشخصيات التي تمر بإحساس الغربة مثل البطل وإبراهيم وبريجيت وبرنار ويوسف وغيرهم يجتمعون في المقهى ويشاركون في الآلام والأحلام، والمقهى موضع مقابلة البطل وبريجيت كل يوم دون وعد معين بل يلتقيان فيه كل يوم.

والشوارع والساحات كثيرا ما تلعب دورا كبيرا في الرواية في بناء الأحداث وتصوير الاغتراب حيث إن الأفراح والأحزان تتوقف وتتعلق بالشوارع والساحات كما تظهر في كثير من المواضع في الرواية. تجري المظاهرات في الشارع ضد الاحتلال وفي الشارع يلتقي البطل بترو الهارب من الشرطة يبيع الحشيش. وللمكان وظيفة في الليل كما أن له وظيفة أخرى في النهار، لأن الشوارع التي تتمثل في البيع والشراء في النهار تتمثل للموسوق والرقص في الليل.

والجدير بالذكر أن معظم الشخصيات في الرواية يعانون من تجارب الاغتراب المكاني، بل أغلبهم لا يودون الرجوع إلى الأمكنة الماضية في مواطنهم كما تثبت بريجيت هي لا تود العودة إليها حقا والبطل يشك في العودة ويفكر أهو سعيد في المنفى أو تزيد سعادته بالرجوع إلى الوطن، وإبراهيم المحلاوي أيضا لا يذكر أيامه في بيته إلا مع الكره والمقت.

المبحث السادس: التهميش أثر الاغتراب

التهميش: معاملة شخص أو مجموعة أو مفهوم على أنه غير مهم. الاغتراب الزمني والذاتي طول الرواية ينتج أمرا آخر، وهو التهميش. حاول بهاء طاهر في الرواية إظهار الشخصية المغتربة خارجيا وداخليا، واهتم اهتماما شديدا بمواقفها في البلد المغترب منه وفي البلد المغترب إليه. بل لم يحاول كثيرا أن يبين الشخصية المهمشة في الرواية. فلذا لا يوجد في الرواية وصف التهميش للشخصية جسميا ولا روحيا. يقول طاه وادي في نقد الرواية: "وإذا كان على الكاتب ضرورة أن يصف الملامح المادية لشخصياته سواء عن طريق السرد ، أو على لسان شخصية أخرى في الرواية، فإن الملامح المعنوية والنفسية يكتشفها القارئ نفسه، من خلال تفاعل الشخصية مع الإطار الذي تتحرك داخله في الرواية"[280].

شخصية البطل السارد تبدو للقارئ من حواره ومحادثاته مع الشخصيات الأخر،كما يظهر التهميش من خلال أفعاله وسلوكياته وعلاقاته بالآخرين. فإن العلاقات التي كان البطل يتعامل معها هي علاقات متوترة. وهذه العلاقات تؤدي إلى الاغتراب والهجرة. تبدو أولا علامات التهميش لشخصية السارد من محيطه الاجتماعي وطبقته. لأن والده كان فراش المدرسة التي كان يدرس فيها، فكان المدرسون في المدرسة يستهزؤونه بعمل والده في المدرسة فكان مهملا ومنبوذا بين الطلبة، يقول السارد: "ومتى بدأت أشعر بالعار ؟ عندما كبرت قليلا ؟ عندما شخط في وجهي أحد المدرسين، وهو ينظرفي ساعته قائلا : لماذا لم يضرب أبوك المسطول الجرس يا ولد؟... ". فلم يستطع الولد السارد أن يخفي فقره وحزنه ، وشعوره بالاغتراب والتهميش بين زملائه. "عندما يأتي مدرس جديد ويبدأ كالعادة في قراءة أسماء التلاميذ، ثم يسأل ذلك السؤال الذي لا مفر له: ما هي مهنة الوالد؟ يتطوع أكثر من تلميذ في الفصل قبل أن أرد : كان فراش المدرسة ... كم مرة تشاجرت مع التلاميذ الذين أهانوني بسبب أبي ؟ كم مرة ضربتهم وضربوني، وأسلت دماءهم وأسالوا دمي،

280 طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٣ ، ص٢

دون أن أجسر مرة واحدة أن أبوح لأبي بسبب جروحي ... ". إلا أنه ومع قيام ثورة يوليو التي رفعت شعار إذابة الفوارق بين الطبقات ،شعر بالفخر؛ لأن والده كان فراشا، ومع ذلك استطاع أن يلحقه بالجامعة ،لأنه في ذلك الوقت كان الرئيس واحدا منا نحن - أبناء الفقراء- وعندما انحاز إلينا ، عندما لم يكن الفقر عارا "إلا أن هذا الفخر لم يستمر طويلا ، فسرعان ما هبَّت رياح التغيير في السبعينيات، وعاوده إحساس العار والدونية من مهنة والده." ولكن ألم أشعر بالعار القديم نفسه عندما كان علي أن أملأ وأن أذكر مهنة الأب والجد ، يوم فكر خالد بعد الثانوية العامة أن يدخل الكلية الحربية[281].

كذلك قد شعر بالتهميش بعد أن كان صحفيا مشهورا، حينما أراد نشر كتابه على نفقته الخاصة لم يجد له مساندة من قبل المسؤولين ومن قبل الزملاء حتى من قبل زوجته منار[282]، وهذا التهميش ظاهر في قول إبراهيم: "كانوا يلقبونه في مصر بعد كتابته عن عبد الناصر بأرملة الفقيد"[283]

بدأ تهميش السارد في مصر حينما كان مستشار التحرير "ولما جاءت محنة السبعينيات التي أدركتني ورقيت في الصحيفة مستشارا لا يستشيره أحد" ، "غير خطوة عن رئاسة التحرير ، ثم جاء السادات ، فضاع كل شيء ، وأصبحت المستشار الذي لا يستشيره أحد"[284].

كانت ترقية السارد مستشارا إيذانا بإبعاده عن مصر، فاختار المنفى والاغتراب على البقاء في منصب شرفي لا يستشيره أحد، ولا يفعل شيئا، "ولما فتحوا مكتبا للصحيفة هنا كان ذلك يناسبني أيضا، ولم أقل لإبراهيم إنني رحبت بتلك الإبعاد لكي أهرب من مصر كلها"[285].

281 بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص: 81

282 المصدر نفسه، ص: 33

283 المصدر نفسه، ص: 35

284 المصدر نفسه، ص: 31،26

285 المصدر نفسه، ص: 40

فالسارد كان مهملا ومنبوذا بأسره في منفاه في المدينة، لأنه اجتمع عليه الاغتراب والتهميش معا، فلم تعد الصحيفة تهتم بنشر المقالات وإن نشروا شيئا نشروا الأخبار الطريفة فقط، وإن نشروا شيئا غيروا فيه وأخفوا بعضا منه. يقول: "كتبت موضوعا لنصف صفحة على الأقل، عنوانه: ارتياع في أوربا لمجازر في بيروت، فنزل في نصف عمود تحت عنوان: دول أوربا تنتقد موقف إسرائيل. أنقل في مقال فقرات طويلة من تقارير الصليب الأحمر، وجمعيات حقوق الإنسان التي تتكلم عن قصف المستشفيات، وعن استعمال القنابل الفوسفورية والعنقودية المحرمة دوليّا فيختفي ذلك من صلب المقال"[286].

هذا التهميش لم يكن أول مرة في حياته، وهذا التهميش سبقه تهميش آخر في مصر قبل اغترابه بداية من تهميش كتاباته في الصحيفة، من خلال باب صغير أسبوعي في صفحة داخلية تزحمها الإعلانات، ثم ترقيته إلي مستشار دون عمل حقيقي، وأخيرا تعيينه مراسلا للصحيفة في تلك المدينة الأوروربية، وقد وصف حالته بقوله: "البطالة في هذه المدينة الأوروربية ، أنقل الأخبار الرديئة لصحيفة رديئة"[287].

والجدير بالذكر هنا أن السارد وإن كان مهمشا ومغتربا في مصر وخارجها في المدينة التي نفي إليها، يرفض وينتقد التعاون مع الإسرائيلين، وهذا الحلم العربي يجري في عروقه بما أنه كان عربي الأصل. وبسبب هذا الدم العربي الذي يجري في عروقه يرفض الاشتراك في إصدار الصحيفة التي يمولها أمير حامد؛ لأنه شريك اسحاق دافيديان الإسرائيلي في تجارة الخيول، والذي تبرع بمائة ألف دولار لجيش إسرائيل بعد حرب لبنان 1982.

[286] المصدر نفسه، ص: 159

[287] المصدر نفسه، ص: 202

هذه الحوادث التي جرت في ماضيها وحاضرها جعلت السارد شخصية مهمشة ،يجنح إلى الاغتراب والهجرة بدافع تفجير الذات، وما تحمله هذه الذات من قيم تعود إلي ماضيها الذي تتمسك به اتخذ موقفا منعزلا يشكل أزمة البطل مع المجتمع المحيط به في مصر، أو المغترب إليه في أوربا. يقول السارد: "ولم أكن أنا مصدرا مهما للمعلومات، أو على علاقة بجهات ذات نفوذ تجعلهم يسعون إلى معرفتي، فاعتبرت هذه العزلة جزءا من فترة العقوبة التي أقضيها في المنفى، والتي لم أكن أعرف لها نهاية"288.

وكذلك شخصية زوج بريجيت ألبرت، شخصية مهمشة من كل ناحية، لأن زملاءه يسخرون من لونه وشكله ويغضبون لأجل زواجه من سيدة بيضاء ويعذبونهما حتى يفقدا ولدهما: "تقدم أحدهم وهو يترنح، ثم فك بنطلونه وأنزله عن وسطه، وقال وهو يتحسس سرواله: أنظري! هل الإفريقي أفضل من هذا؟ لماذا تذهبين بعيدا؟ بضاعة النمسا أفضل! دعنا نقارن يا كنج كونج.. ومد يده إلى بنطلون ألبرت يحاول أن يكفه وقد سقط بنطلونه هو عند قدميه"[289]. وبعد فقدان الطفل لا يخرج ألبرت من البيت، ولا يذهب إلى الجامعة والعمل ولا يصاحب أحدًا فيكون مهمشا تماما في الحياة.

وإبراهيم المحلاوي، صديق السارد أيضا يعاني من مشاكل التهميش منذ طفولته، لأن أباه يخون أمه والفلاحين، وهو يرفع صوته لأجل الحقوق والعدل فيكون مهمشا في حياته. في طفولته طرده أبوه من مكتبه عندما يهجر عن المناورة في كيل القطن، طردته صحيفته لميله إلى الشيوعيين فيكون مغتربا بالذات والمكان ومهمشا.

288 المصدر نفسه،ص: 85

[289] - المصدر نفسه، ص:142

وكذلك شخصية يوسف، كان طالبا متفوقا في الجامعة، موهوبا في عمل الصحافة، تمنى أن يكون صحافيا بل أثر نشاطاته يخرج من الجامعة ويسجن ثم يهرب من وطنه ويتجول في بلاد كثيرة ويستقر في بَلَد 'ن' طباخا في مقهى إيلين، وهو يتزوج منها وهي كبيرة منه بعشرين سنة، وهو لا يحب عمل الطبخ ويحاول كل المحاولة أن يهرب من هذا العمل والزواج بانضمامه إلى أمير ونشرصحيفة بل يفشل فيه أيضا. فلا يستطيع تحقق أحلامه فباعتبار الدراسة والأحلام والزواج، يفوت الآمال كلها ويكون مهمشا تماما أثر الاغتراب.

المبحث السابع: الخروج من العزلة والاغتراب

يحاول البطل السارد أحيانا الخروج من حالة اغترابه ويسعى لمسايرة الجيل الجديد بمعرفة واندماج الأخبار التي تجري في وطنه والمصاحبة مع أصدقائه للخروج من الاغتراب والمنفى. وإن كان الاغتراب قد ألحه لاعتزال حياته ممن حوله، بوصفه فاعلا اجتماعيا كما يقول جابر عصفور: "مما يؤكد دوره في سلطة الكتابة وبسلطة الكتابة"[290]

فعندما وصلت إلى السارد أخبار الحرب في لبنان، والجرائم التي ترتكبها إسرائيل مع أهل لبنان، السارد يحاول للخروج من عزلته المضروبة عليه وحوله، فيحدث بريجيت عن تلك الحرب، لكن بريجيت ترفض الخروج من تلك العزلة . "لكن كل شيء تغير بعدما حدث في لبنان، كنت أجلس في المقهى في ذلك الصباح من يونيو، منكبّا على الجرائد التي اشتريتها .. الجرائد العربية والإنجليزية والفرنسية ،ِمحاولا أن أستخرج شيئا من بين السطور، أن أتنبأ بالتغيير الذي سيحدث أخيرا في لبنان، وفي مصر، وفي كل مكان من الوطن كنت منفعلا ومتحمسا عندما دخلت بريجيت .. وبمجرد أن جلست بدأت أحدثها عما قرأته ،وعما سمعته في الإذاعات.. وعندما لم يجد اهتماما أو انفعالا منها، يتشاجر معها ، محاولا الخروج من عزلته ، فقلت لها بغضب وأنا أخبط على الصحف المكومة أمامي : ولكن هذا الدم حقيقي جدا ، فردت بهدوء : لم نكن نحن الذين أرقنا هذا الدم، ولا نحن الذين نستطيع أن نوقفه ، فقمت وقد استبد بي الحنق، وأنا أقول :تلك هي البلادة بعينها ! وكانت أول مرة أتشاجر معها . وقلت وأنا أجمع صحفي المكومة: إنها كان يجب على الأقل أن تقدر ما تعنيه لي تلك الحرب، وإن لم تعن شيئا لها..."[291]

---

[290] - جابر عصفور ، زمن الرواية ، الهيئة المصرية العامة، 2006، ص٦

[291]- بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995، ص:151,152

ولم تكن محاولة السارد الخروج من حالة الاغتراب التي تنتابه مجرد انفعال لحظة، وإنما كان شعورا صادقا ترجمه عمليا بمراسلة صحيفة كل يوم عن"ردود الفعل في أوربا عن تلك المجزرة، أترجم التعليقات الغاضبة، وأصف المظاهرات التي تنظمها الأحزاب اليسارية"[292]

والسارد يشعر بالاغتراب في أعماله وأقواله وأحواله، لكنه اشتراكي ناصري، لذا يحاول كسر حجاب الغربة المفروضة عليه قهرا أو اختيارا، فيحاول المشاركة في أحداث وطنه كأنه صحفيّ أولا وبوصف أن أحلامه لم تفنى وتهلك كلها ثانيا ، على الرغم من أن الزمن ليس زمانه ولا المكان مكانه.

وكذلك شخصية يوسف، الذي يهرب من السجن ويعيش في مدينة 'ن' طباخا في مطعم إيلين يحاول دائمًا الخروج من العزلة والاغتراب باشتغاله في أعمال الصحافة، يصاحب بالأمير لنشر صحيفة بل يفشل في فهم أهداف خفية للأمير ويصير لعبة في يده فلا يمكن الخروج من العزلة والاغتراب.

وألبرت، زوج بريجيت، بعد تجرباته المتكررة والعنيفة للاغتراب، يحاول الخروج منه بالثقة والمظاهرات والمقاومات، بل يفشل فيها ومن ثم يكتب إلى ماسياس ويخبره عن أسرار أصدقائه ويرجع إلى بلدته بعد التجارب المملة في الاغتراب.

[292] - المصدر نفسه، ص: 145

خاتمة البحث

خلاصة البحث

هذه الدراســة المعنونة ب "الهجرة والاغتراب في الروايات العربية الحديثة: رواية الحب في المنفى أنموذجا" تحتوي على أربعة أبواب و أحد عشــر فصــلا. وكل باب قد ناقش فكرة رئيســية فيما يختص بالموضــوع، حيث حدد الباحث في الباب الأول المعنون ب "الهجرة والاغتراب: التحليل المفاهيمي" مع فصــولها الثلاثة مصــطلحات البحث، ومنها مفهوم الهجرة والاغتراب وقضــايا الاغتراب والاغتراب وأثره في الإبداع.

والباب الثاني المعنون ب"ملامح الهجرة والاغتراب في الروايات العربية الحديثة "يحتوي على ثلاثة فصول، تناول الباحث في الفصل الأول قضية الاغتراب في رواية بروكلين هايتس لميرال الطحاوي وفي الفصل الثاني تناول قضية الاغتراب في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للكاتب السوداني الطيب صالح ومظاهر الاغتراب في رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس في الفصل الثالث.

وتناول الباب الثالث الموســوم ب"بهاء طاهر: حياته ومؤلفاته" مع فصــولها الثلاثة، محطات حيات بهاء طاهر ودراسة تحليلية عن رواياته وعن المجموعة القصصية له.

وتناول الباحث في الباب الرابع المعنون ب "الهجرة والاغتراب في رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر" ملخص رواية الحب في المنفى وفحص أنماط الشخصيات والزمان والمكان والسرد فيها كما تناول مظاهر الهجرة والاغتراب في الرواية.

نتائج البحث

1) الاغتراب يحتوي على دلالات نفسية واجتماعية متعددة حيث يعرف: حالة سيكو اجتماعية ناتجة عن تأثير الجماعة والأوضاع الاجتماعية في الفرد، وصراعه مع محيطه.
2) للاغتراب صلة بالوجود الإنساني وأنه عام في كل الثقافات والمجتمعات وهو مادة للكثير من الدراسات الأدبية من الرواية والشعر والأعمال الفلسفية، والروايات قيد الدراسة تبرز تخالف الثقافة والحضارة بين الشرق والغرب سببا للاغتراب.
3) معظم الروايات قيد الدراسة تمثل مجتمع وثقافة الوطن من ذكريات المهاجر المغترب في الماضي كما تمثل ثقافة البلد المضيف الذي يحاول المهاجر التّأقلم معه في الحاضر.
4) لغة البلد المضيف وثقافته مثل الاندماج والحرية وتقبل الآخر تعمل عاملا هاما في تصوير الاغتراب كما تنعكس في الروايات قيد الدراسة، ومن المهم الحفاظ على خطاب إيجابي تجاه البلد الأم والبلد المضيف.
5) موقف المجموعة المهاجرة مخالف من موقف المهاجرين الآخرين لأن كلا منهم مشغولون بميولهم وبثقافاتهم، ولا يتنزلون عن ثقافتهم إلى الثقافة البديلة ولا يتقبلونها، فهذا الموقف الغريب يؤدي إلى العزلة والاغتراب.
6) تمثل الروايات قيد الدراسة موقف المجموعة المهاجرة من الأرض المضيفة ومواطنيها بأنماط مختلفة، لأن بعض الشخصيات من المجموعة المهاجرة لا يريد الاختلاط بهم تماما وبعضهم يحاولون كل المحاولة لتكيف الأوضاع الجديدة.
7) وتناقض الخلفية الثقافية والحضارية والتاريخية والدينية واللغوية القائم للمهاجرين مع السكان الأصليين في البلد المضيف يقلل فرص اندماجهم في المجتمع المضيف بشكل أصعب.

8) قد عاش الروائي بهاء طاهر في الغربة كثيرا، لذلك كانت الغربة مصدرَ إلهامه في تجربته الأدبية، ومن أهم بواعث جعلته كاتبا بارعا، أمه الحنونة التي كانت مصدر الحكايات.

9) ورواية الحب في المنفى تعد امتدادا للروايات العربية الحديثة التي عالجت التقاء الحضارة العربية بالحضارة الغربية وفشل هذا الالتقاء في صورة فشل علاقة السارد بالمحبوبة.

10) تفاعل بهاء طاهر في رواية الحب في المنفى مع التغيرات التي وصل العرب إليها من فشل المشاريع وخيبة الآمال ساعيا تجسيد هذا التغير والتشقق في الأمة العربية مرورا بلغة ساخرة من الذات ومن الواقع وبأسلوب سردي.

11) كل الشخصيات الرئيسية في رواية "الحب في المنفى" تعيش المنفى الاضطراري، إما بمشكلة مرتبطة بتمسكها بمبادئ مع واقعها أو بأفكار معادية للنظام.

12) فقدان الهوية والقلق الدائم يعكسان في رواية الحب في المنفى سبب الاغتراب عن المجتمع والقبيلة والعائلة، وهذا ما يؤدي إلى ما يعاني المغترب من اغتراب عاطفي وجنسي وسياسي. وقد يشعر بالضياع لأن الهُوية هي الوجود، وقد يشعر بالعدم والخواء والفراغ لأن وجوده لم يعد له أساس.

13) تصور رواية الحب في المنفى بالتعابير والأساليب الجذابة البلاغية مع التقنيات السردية الحنين والذاكرة، فسيطر هذا الحنين والذاكرة على البطل أو الشخصية الرئيسية تعلقت كثيرا بالمكان المغترب منه، والذاكرة العربية والموسومة بالحنانات الجارحة، والتعلق النفسي بالجغرافيا الأولى هي الأكثر وضوحا وتجليا في هذا الأمر. تقع رواية بهاء طاهر بين الحنين إلى الحلم الناصري وتشريح الحضارة الغربية.

الاقتراحات والتوصيات:

وبعد هذه الدراسة يدرك الباحث أن لهذا الموضوع أبعادًا متنوعة وكذلك أن روايات بهاء طاهر تتطلب دراسات بأوجهها المختلفة لمن لديه عناية بالرواية العربية الحديثة عموما وعن روايات بهاء طاهر خصوصا. إن أدبيات بهاء طاهر تدور حول ثنائيتين رومانسيتين لا يخرج عنهما بتاتا، الأولى الحب وضياعه والثانية الغربة والحنين، لذا يود الباحث أن يضع بعض العناوين البحثية التي تعين على إجراء البحث في هذا الصدد، ومنها:

1) البحث عن الذات في روايات بهاء طاهر
2) الصراع النفسي في روايات بهاء طاهر
3) الوطن والسياسة في روايات بهاء طاهر

ثبت المصادروالمراجع

المصادر:

1) بهاء طاهر، الحب في المنفى، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان،1995.

2) بهاء طاهر، الخطوبة، دار الشروق، مصر، 2010

3) بهاء طاهر، أنا الملك جئت، المجموعة القصصية، دار الشروق،2009

4) بهاء طاهر، بالأمس حلمت بك، الجموعة القصصية، دار الشروق، 2010

5) بهاء طاهر، شرق النخيل،دار المستقبل العربي الشروق للنشر والتوزيع، 2008

6) بهاء طاهر، قالت ضحى، دار الهلال، مصر، 1985

7) بهاء طاهر، لم أعرف أن الطواويس تطير، المجموعة القصصية، دار الشروق، 2010

8) بهاء طاهر، نقطة النور، دار الهلال، 2001

9) بهاء طاهر،خالتي صفية والدير، طبعة دار الهلال، مصر، 1991

10) سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار اللآداب، بيروت، 1953

11) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، لبنان، 1966

12) ميرال الطحاوي، بروكلين هايتس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2010

المراجع:

1) إبراهيم السولامي، الاغتراب في الشعر العربي الحديث، سعيد سوسان،2006

2) إبراهيم قلاني، قاموس الهدى، دار الهدى، الجزائر،1992

3) إبراهيم محمود، حول الاغتراب الكافكاوي، مجلة عالم الفكر، 2006

4) ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، تحقيق: رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001

5) ابن باجة، تدبير المتوحد، تحقيق: ماجد فخري، بيروت، لبنان،1968

6) ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972

7) ابن منظور، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت 1994

8) أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، الصحيح، دار الجيل، بيروت، لبنان،2016

9) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، 2003

10) أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، مطبعة جامعة فؤاد الأول، 2016

11) أحمد مجدي حجازي ، العولمة وتهميش الثقافة الوطنية ، عالم الفكر ، الكويت ، ديسمبر 1999

12) أميرة دكروري، كيف وصف بهاء طاهر نجاح روايته «قالت ضحى»؟، بوابة الأهرام.كوم ، 2021

13) باتريك ملاهي، عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس، ترجمة : جميل سعيد، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1962

14) باديس فغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، 2008

15) بشرى عبدالله، جماليات الزمن في الرواية، منشورات الضفاف، بيروت، ط١، 2015

16) جديدي زليخة، الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الوادي، الجزائر، 2012

17) الجرجاني، التعريفات، مصر، مطبعة الحلبي، 1938

18) جمال الشرقاوي ،قراءة نقدية لرواية "قالت ضحى" للكاتب بهاء طاهر،صدى البلد كوم، 2017

19) جورج أزوط، سهيل إدريس في قصصه ومواقفه، دار المعارف،1998

20) جورج طرابيشي، شرق وغرب.. رجولة وأنوثة، دار الطليعة، بيروت، 1997

21) جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، المجلس الوطني للفنون والآداب والثقافة، الكويت، 1982

22) الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، 2008

23) جين بول سارتر، لا نوسي، طبعة غالمارد، باريس، 1938

24) حافظ صبري، من الحي اللاتيني إلى الآداب، دار المعارف، 1998

25) حامد عبد السلام زهران، التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب، القاهرة، 2005

26) حسين عيد، المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة، عالم الفكر، يوليو، سبتمبر، 1997

27) حماد حسن أبو شاويش، إبراهيم عبد الرزاق عواد، الاغتراب في رواية البحث عن وليد بن مسعود لجبرى إبراهيم جبرى، مجلة الجامعة الإسلامية، 2006

28) حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعرالمعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، 2002

29) خريستونجم ، في النقد الأدبي والتحليل النفسي ،فصول في تحليل الفكر والأدب والفن، دار الجيل ، بيروت، 1991

30) د محمد ألتونجي: المعجم المفصل في تفسير غريب الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002

31) د. أماني سليمان، نقطة النور لبهاء طاهر: سرد هادئ يزدحم بالأسئلة، 2005

32) د. حسن حماد، الاغتراب عند إيريك فروم، دار الكلمة،2005

33) د. حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2006

34) د. رمضان بسطاويسي، علم الجمال عند لوكتاش، مكتبة الإسكندرية،1999

35) د. نازك سابايارد، الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة، دار الآداب،2004

36) الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005

37) رجب، محمود، الاغتراب:سيرة مصطلح، ط 3، القاهرة، دار المعارف، 1988

38) ريتشارد شاخت: الاغتراب، تقديم والتركوفمان، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980

39) ريتشارد شاخت، مستقبل الاغتراب، ترجمة وهبة طلعت أبو العلا، منشأة المعارف بالإسكندرية،2001

40) سعيد، إدوارد، انعكاسات الاغتراب، غرانتا، 2000

41) سميرة سلام، الاغتراب في الشعر العباسي القرن ٤ هـ، دار الينابيع، دمشق،2000

42) سيجموند فرويد، قلق الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، مارس 1979

43) سيزا قاسم ، بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثالثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984

44) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2004

45) شتا السيد علي، الاغتراب في التنظيمات الاجتماعية، مكتبة المعارف الحديثة،2004

46) شريف بموسى عبد القادر، الاغتراب في حكايات ألف ليلة وليلة، جامعة تلمسان، 1996

47) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، 2010

48) الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان بيروت لبنان، 1995

49) صالح زامل، تحول المثال، دراسة لظاهرة الاغتراب، المؤسسة العربية للنشر، 2011

50) صلاح نيازي، الاغتراب والبطل القومي، دار الانتشار العربي لندن- بيروت، 1999

51) طارق عبد الحميد الشهاوي، الهجرة غير الشرعية: رؤية مستقبلية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2009

52) طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٣

53) عادل الألوسي، الاغتراب والعبقرية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2003

54) العالم، محمود أمين: ملاحظات على هامش الثقافة الجديدة، القاهرة، الحب في المنفى، يناير 1997

55) عبد الرحمن بدوي، رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962

56) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، 1988

57) عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،2002

58) عبد الله خضر محمد، بنية المكان في القصة القرآنية، دراية سيميائية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2016

59) عبد الله عبد الغني غانم، المهاجرون دراسة سوسيو أنتروبولوجية، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية، 2002

60) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة ، الكويت، 1998

61) عواض، جهاد محمود: حوليات آداب عين شمس – الحوارية في الإبداع الروائي لبهاء طاهر-، المجلد 42 (أكتوبر- ديسمبر 2014)

62) غاستون باشلارد، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، 1984

63) غسان السيد، الاغتراب في أدب زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008

64) فاطمة حميد السويدي، الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، 1997

65) فريدة غيوة حيرش، من الوجود الزائف إلى الوجود الأصيل، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة،2006

66) فضيل دليو وآخرون، الهجرة والعنصرية في الصحافة الأوروبية، مؤسسة الزهراء للفنون المطبعية، قسنطينة 2003

67) فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، 2014

68) قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا، مجلة عالم الفكر، 1979

69) كارين هورني، الشخصية العصابية في العصر، باريس، 1953

70) كاميليا عبد الفتاح، الشعر العربي القديم: دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب: أبو العلاء المعري، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2008

71) كمال الدسوقي، ذخيرة علوم النفس، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة،1988

72) كولن ويلسون، اللامنتمي، دراسة تحليلية لامراض البشر النفسية في القرن العشرين، ترجمة أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب بيروت 1989

73) مامكغ، لانا محمد خير: بهاء طاهر قصصيا وروائيا –رسالة الدكتورة قدمت في كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية، عام 2002

74) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، المجلد ١، ط١، 2008

75) محبوبة محمدي محمد أبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، دمشق، دط، 2011

76) محمد بن أحمد أبو حاتم التميمي الدستي، صحيح ابن حبان، تحقيق: شعيب الارنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1992

77) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط١، 2010

78) محمد عبدالمطلب، بالغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ،٢٠٠١

79) محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، 1996

80) محمد ناصر الدين الألباني، ضعيف الجامع، مركز نور الإسلام لأبحاث القرآن والسنة، الإسكندرية،2006

81) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٥٦

82) مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨

83) منير البعلبكي، قاموس المورد، دار العلم للملايين، 2000

84) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارللنشر والتوزيع، عمان، ط١، 2004

85) وليد شاكر النعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، تموز للطباعة والنشر، ط١، 2014

86) وهيب، يوسف: الحب في المنفى، جغرافية الفقد أو قيامة الماضي، الثقافة الجديدة، القاهرة، أكتوبر 1995م

87) يحيى العبد الله، الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004

88) يحيي عبد الله، الاغتراب، دراسة تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

المواقع:

1) www.uobabylon.edu.iq
2) www.adabfam.com
3) www.alriyadh.com
4) https://alantologia.com/page/17239
5) www.kotobarabia.com

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled ‘Migration and expatriation in modern Arabic novels: Bahaa Taher’s *love in exile* as a model’ submitted for the award of the Degree of Doctor of Philosophy in Arabic language & literature is a bonafide study and research work done by Abdulla A under my guidance and supervision.

No part of this thesis has hitherto been submitted earlier for the award of any degree/ diploma in any university. It’s also certified that any modification has been suggested by adjudicators in this thesis.

Dr. ABBAS K.P
Assistant Professor & Research guide
Post Graduate & Research Department of Arabic
Farook College (Autonomous), Kozhikode

Place: Farook College
Date:

DECLARATION

I hereby declare that this thesis entitled ‘Migration and expatriation in modern Arabic novels: Bahaa Taher’s Love in exile as a model’ has been written by me under the supervision of Dr Abbas K.P, Assistant Professor& Research guide, PG & Research Department of Arabic, Farook college (Autonomous), in fulfilment of the requirements for the award of the Degree of Doctor of Philosophy in Arabic language and literature.

I also declare that this thesis is the result of my own effort and no part of this thesis has hitherto been submitted for the award of any Degree/ Diploma in any university.

ABDULLA A

Place: Farook College

Date:

Migration and expatriation in modern Arabic novels: Bahaa Taher's *Love in exile* as a model

Thesis submitted to the University of Calicut
in partial fulfilment for the requirements for the award of the
DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY
IN ARABIC LANGUAGE& LITERATURE

by
ABDULLA A

Under the supervision of
Dr. Abbas K.P
Assistant Professor & Research guide
Post Graduate & Research Department of Arabic
Farook College (Autonomous), Kozhikode

University of Calicut
Kerala, India
2023