الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة–

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

نوستالجيا الرواية العربية روايات:
(كمال المرزوقي، السعيد الخيّز، أسامة الشاذلي)
مقاربة تأويلية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل–م–د في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:
إحسان جابري

إشراف الأستاذة الدكتورة:
نسيمة زمالي

لجنة المناقشة

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الصفة	الجامعة
01	بلال محي الدين	أ محاضر أ	رئيسا	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة–
02	نسيمة زمالي	أستاذة التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة–
03	لويزة جبابلية	أ محاضر أ	عضوا مناقش	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة–
04	فاطمة الزهراء عايب	أ محاضر أ	عضوا ممتحنا	المركز الجامعي في الحواس –بريكة–
05	نجوى بوقادوم	أ محاضر أ	عضوا ممتحنا	جامعة 20 اوت 1955–سكيكدة–
06	صبرينة بوقفة	أ محاضر أ	عضوا ممتحنا	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة–

السنة الجامعية:2024/2023

People's Democratic Republic of Algeria
Ministry of higher Education and Scientific Research
University of Shahid Shikh Larbi Tbessi

Faculty of letters and languages Department of Language and Letter Arabic

The Nostalgia Arabic Novel's: A hermeneuetical approach to the Novels of (Kamel Merzougui, Said Elkiz and Oussama Chadheli)

Thesis submitted to obtain a doctoral degree L–M–D In modern and contemporary Arabic Literature

Submitted by:
Ihcene Djabri

Supervised by:
PR. Nassima Zameli

Board of examiners:

N	Name and Surname	Rank	Adjective	University
01	BILAL MOUHY EDDINE	Lecturer a	Chairperson	University of Shahid Shikh Larbi Tbessi
02	NASSIMA ZAMALI	Professor	Supervisor	University of Shahid Shikh Larbi Tbessi
03	LOUIZA DJEBABLIA	Lecturer a	Examiner	University of Shahid Shikh Larbi Tbessi
04	FATIMA ZAHRA AYEB	Lecturer a	Examiner	University Center in Hawass –Barika–
05	NAJWA BOUGADOUM	Lecturer a	Examiner	University August 20, 1955–Sekikda–
06	SABRINA BOUGUEFA	Lecturer a	Examiner	University of Shahid Shikh Larbi Tbessi

Academic year 20023/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر و تقدير

بداية الحمد والشكرلله عز وجل الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على انجاز هذا العمل المتواضع.

كما أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "زمالي نسيمة " على ارشاداتها و توجيهاتها طيلة فترة البحث .

مقدّمة

مقدّمة:

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بمعالجة موضوعات كثيرة، واكب فيها الروائيون تحولات المجتمعات بمختلف محطاتها على اتساع بيئاتها وتباين أقطارها؛ إذ سعت جاهدة لاستيعاب جل القضايا التي تتعلق بمصير الأوطان كقضايا (الاستعمار، الإرهاب، ثورات الربيع العربي، الحروب الأهلية الداخلية بين الأنظمة العسكرية والسلطات القيادية، الأزمات الاقتصادية...إلخ)، فصورت مخلّفاتها على الشعوب ووصفت مظاهر التفكك والصراعات الحزبية وسلوكات العنف والظلم، كما نقدت الأوضاع الاجتماعية والثقافية وحاولت تقديم الحلول السلسة التي تساعد على نهضة الأمة العربية، وعبرت عن المشاكل التي تمسُّ ذوات الأفراد كتشتت الهوية، واغتراب الأفراد وانعزالهم بين أهاليهم، فصورت تجارب إنسانية شديدة الارتباط بالماضي مفعمة بالحنين والشوق إليه، ولهذا عرفت بروايات (النوستالجيا).

تعد (النوستالجيا) من المفاهيم الحديثة التي شغلت الإنسان المعاصر منذ أن طغت العولمة على حياته؛ فهي ظاهرة متجذرة في الوجود البشري يعيشها الجميع، ولا يمكن لأي شخص أن يتخلص منها في حياته؛ ولقد تمّ الاتفاق عليها كمصطلح قائم بذاته في القرن التاسع عشر، وعني بها الروائيون في أعمالهم بسبب رفضهم لأوضاع حاضرهم، فترجموا اشتياقهم إلى ماضيهم في شكل نصوص روائية، فمنهم من حنّ إلى دياره بسبب سفره خارج الوطن أو ترحيله لأسباب سياسية، وآخرون ارتدّوا إلى الماضي الجميل الدافئ بحنان وعطف الأسرة بعد أن فقدوا أهاليهم وذويهم، كما يوجد من سرد ذكريات طفولته مع أصدقاء حيّه والشباب الذين تقاسم معهم فترة المراهقة.

هكذا شهدت الساحة الروائية العربية المعاصرة كثير الروايات، طمح فيها أصحابها إلى بلورة مشاريع جديدة مرتبطة بظاهرة (النوستالجيا) –على كثرة مواضيعها واختلاف أصنافها– كي تعطي القارئ مذاقًا جديدًا يتسم بجمالية خاصة.

في هذا المسار تأسس البحث الذي تقدمنا به لاستكمال دراستنا العليا في طور الدكتوراه بوسم: **(نوستالجيا الرواية العربية: روايات (كمال المرزوقي، السعيد الخيزّ، أسامة الشاذلي) مقاربة تأويلية)**، بغية استكشاف كنه الظاهرة في متون هذه النصوص التي اخترناها مدونة أدبية لاحتوائها على مجموعة من المواصفات والخصائص التي تجعلها أقرب لهذا المفهوم بداية من عنوانها (نوستالجيا).

أمّا عن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، والتي كانت بمثابة حافز يزيد من رغبتنا في العمل، فإنّها عديدة ليس من السهل ضبطها نظرًا لتشابكها، إذ ينصهر فيها الذاتي والموضوعي والجمالي، إلا أنّه يمكننا الكشف عن بعضها فمنها ما يتعلق بالمتن السردي العربي المعاصر بوصفه إبداعا أدبيًا ذا قيمة خاصة، استوحاها من صلته الوثيقة بواقع المجتمعات العربية، ومن اتصاله الدائم بماضيها وتاريخها، فكان يسمح لقارئه بالقبض على خصوصيتها الثقافية والإيديولوجية.

أمّا بخصوص اختيار المدونة فراجع لاحتوائها على مجموعة من المواصفات تجعلها أقرب لموضوع البحث بدءا من عناوينها المتعلقة بـ (النوستالجيا) لفظا ومضمونا، بالإضافة إلى كونها حقّقت صدى واسعًا في الأوساط الصحفية والإلكترونية، وكتّابها من جنسيات عربية مختلفة حتى تكون الدراسة متنوعة تمسك بأكبر قدر من انعطافات الموضوع وارتحالاته، فالتاريخ سؤال جمعي على الرغم من انفراد كل كاتب برؤية فنيّة وجمالية خاصة تجعله متميزًا عن غيره.

بناءً على هذا تتأسس فرضية الدراسة وإشكالاتها؛ حيث تتمحور حول فكرة مدى تجسيد بنية النص السردي النوستالجي للقضايا المصيرية الكبرى المتعلقة بالذات وبالموضوع؛ إذا افترضنا أنّ لهذه الروايات ملامح خاصة وأهداف دقيقة ومحددة، في غضون هذا تشكلت إشكالية البحث الرئيسة وتفرعت على التساؤلات التالية:

- ما المقصود بروايات النوستالجيا؟
- ما هي القضايا التي طرحتها؟ والإشكالات التي أثارتها؟
- هل عالجت روايات النوستالجيا القضايا والموضوعات التي عالجتها مختلف الروايات العربية المعاصرة بمختلف توجهاتها؟ أم أضافت إليها؟ وهل سايرت المتغيرات الراهنة؟
- هل واكبت مستجدات العصر ومتغيراته؟ وهل سايرت مختلف الصيرورات الثقافية؟
- ما هي القضايا التي تفردت بطرحها، وخالفت بها غيرها من الروايات؟

للإجابة عن التساؤلات السابق ذكرها؛ سطرنا خطّة للبحث تم تحديدها في: مقدمة، مدخل نظري، وثلاثة فصول تطبيقية، وخاتمة يتبعها ملحق وقائمة لمصادر البحث ومراجعه.

فبعد المقدمة التي عرضنا فيها نظرة شاملة عن موضوع البحث، يأتي:

المدخل النظري: " **النوستالجيا والمفاهيم المجاورة**": رصدنا فيه مفهوم النوستالجيا وترجمتها وتاريخ ظهورها، ومجالاتها، ثم تناولنا مفهوم (الحنين) فعرفناه لغة واصطلاحًا، وعدّدنا مواضيعه المختلفة مع أمثلة من الأدب العربي قديمه وحديثه، كما عرفنا مصطلح الفقد في اللغة والاصطلاح ووضحنا تداخله مع الحنين، بعدها أدرجنا مفاهيم الغربة والإغتراب، وأنواع كل واحد منهما وبواعث الغربة ومظاهرها، وفي الأخير حددنا العلاقة بينهما من خلال رصد نقاط الاشتراك.

الفصل الاول: الموسوم بروايات النوستالجيا العربية وقضايا الذات: في هذا الفصل قاربنا تمظهرات النوستالجيا بنوعيها: التاريخية التي يشترك فيها جماعة من الأفراد في حقبة زمنية معينة، والشخصية الخاصة بكل ذات لوحدها، ونوستالجيا الذات الإنسانية بمظاهرها المختلفة الأحداث، فعرّجنا على مختلف أنواع المنفى وتجلياته في المدونة، المنفى الاختياري وهو

الذي يكون اختيارا شخصيا، والمنفى القسري الذي يجبر فيه الإنسان على ترك وطنه لعدّة أسباب أهمها سياسية، كما يتعرض الفرد إلى منفى مجازي داخل وطنه وبين أهله ما يدفعه إلى دوائر الاستلاب والاغتراب، ثم قاربنا نصوص نوستالجيا العشق للمرأة والمكان مقاربة تأويلية، ونوستالجيا الأحداث التي تعود بالذكريات إلى زمن الصبا والشباب وأيام الطفولة وغيرها، وفي الأخير رصدنا تمظهرات النوستالجيا في المدونة (النوستالجيا الثقافية، التاريخية، والافتراضية).

الفصل الثاني: الموسوم بروايات النوستالجيا العربية وقضايا المصير: تمحورت الدراسة فيه حول مجموعة من القضايا؛ أهمها قضية الهوية التي تحددّنا فيها عن دور المثقف من أجل الحفاظ عليها في ظل سياق سياسي يسعى للسيطرة عليها وفرض قوانينها، كما رصدنا في هذه المقاربة رغبة المرأة إثبات هويتها والتخلي عن التبعية الذكورية، كما عالجنا قضية الأرض والقضايا الملامسة لها كالترحيل والتهجير وتحديد أهم العواقب التي تلحق بالأفراد جراء اتخاذ هذه القرارات، ثمّ جدلية المركز والهامش، فعدّدنا فيه الفرق بين المركز والهامش انطلاقا من مفهومهما أولا، ثم قاربنا الزمان والمكان والصراع المركزي والهامشي، والمثقف المهمش وثورته على السلطة الفاسدة. وفي الأخير عرّجنا على منفى اللغة وفيه درسنا (اللغة والجسد، اللغة والعنف، واللغة المهجنة) بالوقوف على دوافع اختيارها ودورها في رفد البنية الدلالية والفنية للنصوص السردية.

الفصل الثالث: الموسوم بروايات النوستالجيا العربية وقضايا الجمالية: سعى هذا الجزء من البحث إلى الوقوف على العتبات النصية، درسنا فيه عتبة العنوان المتكون من عنوان رئيسي وآخر ثانوي، ثم قرأنا عتبة الغلاف الخارجي المحتوي على علامات لغوية وأخرى بصرية أوّلناها بوصفها رموزا تخفي في طياتها معاني مضمرة، بعدها ناقشنا تداخل الأجناس في روايات المدونة مع الشعر، المقال الصحفي، وناقشنا النزوع إلى التراث الشعبي في

نصوص المدونة، وكان ختام الفصل وقوفا عند جماليات التلقي في كل روايات المدونة من خلال تطبيق مفاهيم نظرية التلقي (أفق التوقع، المسافة الجمالية، القارئ الضمني).

أمّا الخاتمة: فكانت حصيلة مركبة من مجموعة نتائج أساسية توصّلت إليها الدراسة إجابة على إشكالاتها المطروحة، وقد أتبعناها بقائمة تحتوي على المصادر والمراجع التي استعنّا بها لإتمام البحث في صورته الحالية، وملحقا لملخصات مضامين روايات المدونة.

وللإحاطة بالمعاني الحقيقية للنصوص، وفك الرموز والقبض على الدلالات المخفية استلزمت الدراسة اتباع (المنهج التأويلي) لتيسير سبل الوصول إلى فعل القراءة، الذي يضمن التحول من فعل استهلاك النص إلى فعل إنتاجه او بالحرى (إعادة إنتاجه قرائيا).

فكانت أهم المراجع التي أفادتنا كثيرا وأمدتنا بمعلومات أساسية أسهمت في بلورة البحث وإضاءة جوانبه المتشعبة التالية على سبيل الانتقاء لا على سبيل الحصر:

- ✓ فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الأدب، الرباط، المغرب، ط1، 1993.
- ✓ يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي"الحنين إلى الأوطان"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
- ✓ ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، دار القلم، الكويت، ط1، 1981.
- ✓ عبد الله إبراهيم: الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- ✓ حمد البليهد: القصد والتأويل في البحث عن المعنى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2022 .

- ✓ فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2013.

أما بخصوص المراجع باللغة الأجنبية فنذكر:

- ✓ Svetlana Boym: the future of nostalgia, basic book, new yourk, ed1, 2001.

فيما يتعلق بالدراسات السابقة التي تناولت مدونة البحث فهي غير موجودة، لكن هنالك دراسات تناولت ظاهرة الحنين في الشعر العربي، وقدمت مقاربات وصفية تحليلية لموضوعاته، وتتبعت جذوره من الشعر الجاهلي، نذكر منها:

- ✓ أمين صالح محمود عبد ربه: الغربة والحنين للوطن في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، 1977.
- ✓ مها روحي إبراهيم الخليلي: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة: 635-897 هجرية" ، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2007.

كما استفدنا من بعض الدراسات المنشورة على الشبكة العنكبوتية والتي تناولت ظاهرة النوستالجيا في الرواية العربية المعاصرة ، أهمها:

- ✓ ندى حطيط: "النوستالجيا" في الأدب ... من يحتاج إلى الماضي؟، الموقع: https:// www.cratar.net

- ✓ سماح عليان: "النوستالجيا".. لماذا يلجأ الإنسان للعيش في الماضي؟، الموقع: https://www.aljazeera.net

كأي باحث تعترضه في عملية بحثه جملة من الصعوبات والعراقيل نذكر أهمها:

- ✓ صعوبة الحصول على روايتين من المدونة في بداية المشوار خاصة كون تلك الفترة كانت فترة وباء كورونا وغلق الرحلات الجوية ومنع السفر، وهو ما جعل مدة البحث أطول مما كان مخططا لها.
- ✓ ندرة الدراسات حول موضوع النوستالجيا، باستثناء ماتعلق منها بالغربة والحنين، وهي مصطلحات متعلقة بالشعر في هذا المجال.

لكن بفضل الله سبحانه وتعالى تداركنا هذه الصعوبات وتمكنا من إتمام البحث، ونرجو أن نكون قد وفقنا في إنجازه على أحسن ماتكون عليه البحوث العلمية من أمانة وإتقان، وقد توخينا الموضوعية والجديّة في الطرح منذ بداية البحث إلى نهايته.

كما أتقدم بخالص الشكر والامتنان للمشرفة: الأستاذة الدكتورة (نسيمة زمالي) التي لم تبخل بجهدها لسدّ ثغرات البحث وتوجيهنا لتصويبه.

ولا يسعنا إلاّ أن نرفع للأساتذة الكرام أعضاء لجنة قراءة ومناقشة البحث خالص الامتنان و جزيل الشكر اعترافًا منا بفضلهم في قراءته، وتسجيل ملاحظاتهم البناءة التي تزيد من قيمة البحث، والتكرم بمناقشته وتثمينه.

مدخل:

النوستالجيا والمفاهيم المجاورة

1-النوستالجيا

2-الحنين

3-الإغتراب والغربة

4-الفقد

1: النوستالجيا "Nostalgia "

تمثل النوستالجيا واحدة من المصطلحات الحديثة في الساحة الأدبية والنقدية؛ حيث سعى الأدباء إلى طرحها في أعمالهم لما لها من دور بالغ في توضيح دلالات الشوق والحنين إلى الماضي، الذي تكنّه الذات المعاصرة وسط الصراع القائم بينها وبين البيئة المحيطة بها، وشعور عدم الانتماء والسخط الناتج عن الأزمات المختلفة، وتسليط الظلم على العباد وسلب حقوقهم عندما عمّت الحروب، واستغلّ أصحاب النفوذ سلطتهم لتحقيق مصالحهم وقمع شعوبهم، فراح الأدباء يطعّمون أعمالهم بها ويعدّونها بمثابة الكنز يلجأون إليها لمقارنة بين ما كان وبين ما هو كائن، ويسعون لسدّ تلك الفجوات بين الطبيعة القديمة والأصيلة وثقافة العولمة التي صنعها الفكر المعاصر الداعي إلى الانفتاح الكلي والتجاوز المستمر إلى الأمام في كافة المجالات وتكريس مبدأ القطيعة، من خلال استرجاع تلك الذكريات الحميميّة التي علقت الذاكرة بين ثناياها، لتصبح بهذا النوستالجيا هي صلة الرحم الوحيدة التي تربط الحاضر بالماضي المفقود، بعد أن تيقّن الأديب أن حقيقة هذا المفقود غير قابلة للاسترجاع أو الردّ، فهي الوحيدة التي تمكن من إثارة جلّ المشاعر المتراكمة في النفس الإنسانية من سعادة وحزن وشجون وحتى الندم في بعض الأحيان.

فإذا أردنا البحث عن أصول هذا المصطلح نجد أن لفظة " النوستالجيا" تعود إلى أصول غربية مستوحاة من اللغة اليونانية، وهي مركبة من الكلمتين: "**(ألجوس/Algos) و التي تعني الألم. (نوستوس/ nostos) و التي تعني الرجوع إلى الوطن. وضعها أول مرّة الطبيب السويسري جوهنزهوفر (Johannes Hofer) في عيادته الطبية سنة 1688م، أثناء تدوينه ملاحظات لاضطرابات كان يعاني منها بعض الجنود السويسريين المرتزقة العاملين لصالح الجيش الفرنسي أو الإيطالي، ولم يجد تفسيرا بيولوجيا لها**"[1] فأضحت تدل

[1] –Svetlana Boym: The future of Nostalgia ,Basic book, New Yourk, ed1, 2001,p02.

على ألم الابتعاد عن الوطن في أول الوضع، واستخدمت في مجال الطب النفسي لتصف تلك الآلام النفسية التي يعاني منها المغترب عن وطنه الأصلي، واعتقدها الجميع مرض نفسي يحصد أرواح الأشخاص ؛ لأنه يلسب عقولهم ويجعلها منشغلة فقط بالزمن الماضي ومتوقفة عند أحداثه ورافضة لزمنها الحالي، فتستولي هذه الأزمة على صاحبها حتى تجعله يموت موتا تدريجياً .

أما بالعودة إلى الدراسات العربية، فإننا نجد مصطلح "النوستالجيا" يقابل: "الحنين إلى الماضي"، الذي يعد انتقالا بالذاكرة وبالذائقة الفنيّة من زمان ومكان راهنين إلى زمان ومكان سالفين، لإحداث مقارنة بينهما، ولتفضيل ماضويّة الماضي.[1] وبهذا فإن " الحنين" هو ميل لانتماء مفقود مرّ عليه الزمن لكن لم تتخلص منه مخيّلة الشخص ووجدانه، لكن هنالك من يستخدم المصطلح الأجنبي ويعرفها: "**الحنين للوطن، شوق العودة للبلاد والأهل (home sic kness)، و يشير المصطلح أيضا إلى الشوق للماضي**"[2]. أي أنها ليست مرتبطة بالشوق للوطن كبقعة جغرافية أو حيزا مكانيا محدود الزوايا ،إنما مرتبطة بكل نظم الحياة وعاداتها وتقاليدها والأفراد بسلوكياتهم. وهذا مايدفعنا للقول أنّ المفهوم الغربي للنوستالجيا يتماشى مع مفهوم الحنين في الدراسات العربية بصفة عامة وهذا ماسيتم توضيحه فيما يلي من البحث.

لقد اكتسحت النوستالجيا كافة مجالات الحياة بعد الأحداث العصيبة التي يحياها العالم اليوم؛ فكل مظاهر التفكك الاجتماعي والتشتت السياسي، والصعوبات الاقتصادية والهيمنة العسكرية، دفعت الإنسان المعاصر إلى البحث عن سبل جديدة ومغايرة لماهو متوفر في واقعه من أجل أن يحدث لنفسه عوالم شخصية تميزه عن غيره وتمنحه خصوصية تخلصه من القتامة المحيطة به، وبالحفر في تطور وانتشار ظاهرة "النوستالجيا" في كل ميادين الحياة نجدها حاضرة في **الأدب** حيث صارت أحد اهتمامات الساحة الأدبية إبداعا ونقدا ؛

[1]– ينظر: فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الأدب، مكتبة النجاح الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص:07.

[2]– لطفي الشربيني: معجم مصطلحات الطب النفسي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ط1، دت، ص: 123.

بل لايكاد المتصفح أن يجد فعلاً أدبيًا خاليًا من مشاهد الحنين إلى مكان زاره الأديب أو عاش فيه مع أشخاص تجمعه معهم علاقات متباينة، و تجدر الإشارة أنها ارتبطت بظاهرة حنين الأدباء – خاصة المهاجرين منهم – إلى أراضي الوطن وإلى كل الذكريات السابقة سواءً الممتعة أو المؤلمة، فظهرت في الشعر خاصة ثم تداولها الأدباء في كل أشكال الكتابة وأجناسها، ففي " **الروايات تجعل الفرد يتذكر لحظات وذكريات قديمة من خلال الأحداث التي يمر بها أبطال الروايات، وقد ساعدت الأفراد على فهم الذات ، وولدت شعورًا بالسعادة والشجن في وقت واحد**"[1]، فقد اتخذ الروائيون من الشخصيات رموزا ناقشوا بها ذكريات هامة في محطات سابقة من الحياة مخبأة في أرشيف ماضيهم، فعملوا على استحضار أحداث غارقة في ثنايا العقل الباطني باستخدام طرق سردية معينة تتوافق وشعور النوستالجيا كاستدعاء شخصيات تاريخية معينة لتشكيل ردات فعل مختلفة، وتجدر الإشارة إلى أن اهتمام الأدباء بها راجع إلى تغيّر التصور السابق لها؛ حيث لم تبقَ مجرد شعور رجعي صادر عن فقدان الحلول بل أضحت مفتاحا للتغيير الجذري، يسير بالشخص إلى الماضي الذي كان واقعا حينها وهو سبيل لتحقيق مستقبل يكون نقيض الأوضاع القائمة والمرفوضة حالياً.

كما يرى بعض الدارسين أنّ سبب شيوع ظاهرة "النوستالجيا" في الأدب والاهتمام الكبير الذي تحظى به من طرف الأدباء وحتى القرّاء يعود لتلك الرغبة في "**مواجهة الظروف والتحديات والبؤس والشقاء، فيلجأ الشاعر إلى الهروب نحو ذكريات ولحظات الأمل والتفاؤل، وكأنها محاولة هروب من الحاضر والعودة إلى الماضي**"[2] فهي حصيلة تجارب عميقة عاشها الأدباء حفّزتهم على الكتابة والتعبير و دفعتهم إلى العودة للماضي بغية الحصول على لحظات مستقرة مقابل افتقادهم لكل حدود الانسجام مع متطلبات العصر

---

[1]– شيماء عز الدين زكي جمعة: فاعلية نوستالجيا الإعلان التلفزيوني " دراسة تطبيقية"، ، المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال، العدد38، يناير/مارس2020 ص: 116.

[2]– إبراهيم خزع الخليفة العبيدي: النوستالجيا في الشعر العراقي ضرب من التخلي عن الحاضر، مجلة الزمان، دع، 15 أكتوبر 2017، الموقع: https://www.azzanon.com. تاريخ الاطلاع: 27جوان2021، الساعة 17و55د.

الحاضر، كما أنّها تخلق نوعا من التفاعل الوجداني داخل النص الأدبي بين المتلقي الذي يستهويه ذلك الماضي بكل تفاصيله الدقيقة.

أمّا في **علم النفس** فقد تعامل العلماء مع "النوستالجيا" عند ظهورها كمصطلح قائم بذاته وشاع بين الناس بمثابة الاكتئاب والمرض النفسي الذي ينجم عنه استخدام سلوكيات لا تتناسب مع عمر الشخص، والانكار الشديد لبعض الأحداث الواقعة في الحاضر كحوادث موت أو فقدان عزيز، أو عند وقوع تجارب مؤلمة كالمرض وغيرها، وأحلام اليقظة الباحثة عن السعادة الدائمة، كما يؤدي تفاقم هذه الأعراض إلى عدم التوازن في دقات قلب المريض، والإصابة ببعض الأمراض الباطنية كعسر الهضم، وتشنجات في عضلات مفاصل اليد والأرجل، كل هذا ينتج عنه عدم قدرة الفرد على أن يتخذ القرارات الصائبة في حياته وتسييرها، وهو ما يستوجب العلاج السريع، كما نجد علماء النفس يصلونها بالحنين المؤلم للوطن أو المكان الأول الذي تحتفظ الذاكرة بذكرياته المختلفة التي تقاسمها مع أشخاص لهم مكانة معينة في حياته ، لكن سرعان ما تحولت إلى سبيل للعلاج النفسي بعد خوض عديد التجارب لبعض المغتربين أيام الحروب العالمية، إذ تمكنت من "**خلق عوالم جميلة مكنتهم من تجاوز عدم التكيف مع الحاضر القبيح وكل أحاسيس الوحدة والانعزال؛ عن طريق استدعاء كل اللحظات السعيدة والممتعة الماضية التي ساهمت في تخفيف حدّة آلام الواقع**"[1]، ولهذا عدّها الأطباء النفسانيون " **آلية يستخدمها العقل لرفع المزاج و تحسين الحالة النفسية، لذا فإنّها تكثر في حالات الملل أو الشعور بالوجود... فيقوم العقل باستدعاء ذكريات الماضي الطيبة بدفئها وعواطفها؛ فتعطيه دفقة للتعامل مع التحديات الحالية... فهي مورد نفسي يهبط فيه الناس ليستعيدوا حياتهم و يشعروا بقيمتهم، فهي من السبل الناجحة ضدّ الاكتئاب وقتيّاً**"[2]، وكأنها بهذا انتقلت من كونها مرضا نفسيا إلى آلية علاجية لألم الغربة والفقد، فهي لا تقتصر على الزمن فقط بل هي ناجمة عن نزعة نفسية شعورية تدفع الفرد للهروب من لحظات الحزن والكآبة والخوف رغبة في الراحة

[1] – ينظر: عائشة نبيل: النوستالجيا: الحنين المرضي لأرض الوطن، ميدان العالم، 18 أوت 2018، الموقع: https://www.aljazerra.net، تاريخ الإطلاع:12 أوت 2021، الساعة:15:54.

[2] – إبراهيم خزعل خليفة العبيدي: النوستالجيا في الشعر العراقي ضرب من التخلي عن الحاضر (مرجع سابق).

والاطمئنان الذي لا يتأتَّ إلا باستذكار لحظات الماضي، وبعد هذه الدراسات النفسية أشاد الأطباء بفوائد النوستالجيا واعتبروها مهمة للصحة البشرية؛ فهي أسلوب فعال لمحاربة كل مظاهر الاكتئاب والحزن، وآلية فعالة في تعزيز ثقة الأشخاص بأنفسهم، وبهذا خرجت من دائرة الطبّ النفسي، لتصبح مصطلحا متداولا في الحياة اليومية تتعلق بالشعور الذي يختلج النفس عندما تحنّ إلى وطنها؛ أثناء استحضارها الذكريات الجميلة العالقة بالأذهان والمفقودة في ذلك الزمان والمكان.

أما في **الإعلام** الذي يعد بمختلف وسائله ومستوياته أداة أساسية في الحياة؛ لأنه يؤدي دورا مؤثرا في توجيه حركة المجتمعات، و يتم استخدام كافة الظواهر السائدة في العصر من أجل مخاطبة الطبقات الإنسانية غير المتجانسة، ولهذا تم توظيف "النوستالجيا" في كل ميادين الإعلام، ومن بينها "**علم التسويق؛ إذ حاول البعض استغلال الحنين إلى الماضي لدى العملاء وربطه بالتسويق للماركات**"[1] لإحداث التفاعل الجماهيري، وإرشاد السلوك الفردي للاستجابة الفورية لاقتناء المنتوج، كما تمّ الانتفاع من "النوستالجيا" في الإعلانات التلفزيونية، وظهر ما يسمى بـ: "نوستالجيا الإعلان التلفزيوني"، ويقصد بها: " **تلك الإعلانات التي توظف العناصر المختلفة سواء على مستوى الشكل أو المضمون لإثارة الحنين إلى الماضي والذكريات لدى المتلقي، عندما يتعرض لها.**"[2] فهذه الإعلانات تتوسل "النوستالجيا" لتفجير مشاعر الجماهير، وتكوين ردود أفعال إيجابية من أجل تحقيق الغاية/النيّة الشرائية تجاه المنتجات أو السلع المعروضة " **من خلال الموسيقى أو الألوان أو الضوء، فيستحضر المتلقي ذكريات الماضي... ويشعر أنّ السلعة تشاركه ذكرياته، مما يدفع المتلقي إلى الانتباه والاهتمام والرغبة والإقدام على الشراء**"[3] حتى إن لم يكن عازما على ذلك من قبل، أو حتى إن لم يكن في حاجة إلى ذلك المنتج أصلاً؛ وبهذا أضحت "النوستالجيا" وسيطا

---

[1]– شيماء عز الدين زكي جمعة: فاعلية نوستالجيا الإعلان التلفزيوني "دراسة تطبيقية" (مرجع سابق)، ص:17.

[2]– شيماء عز الدين زكي جمعة: فاعلية نوستالجيا الإعلان التلفزيوني ، ص:02.

[3]– لمياء عبد الكريم قاسم وآخرون: توظيف النوستالجيا في بناء الرسالة الإعلامية "دراسة على الإعلان التلفزيوني بمصر" ، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، جامعة حلوان، دت، ص:491.

تواصليا أساسيا في عمليات الإعلام السمعية والبصرية والمكتوبة، ووسيلة ثقافية لغوية أو غير لغوية ذات أبعاد إيديولوجية.

كما لجأ القائمون على الإعلانات الإشهارية إلى توظيف النوستالجيا بعد اكتشافهم لفوائدها العديدة التي من بينها: القدرة على الربط الوجداني والعاطفي بين الجمهور والعلامة التجارية على اختلاف الأزمنة، كما أنّها قادرة على استعادة لحظات السعادة لدى المستهلك عن طريق استخدام الشخصيات التاريخية الشهيرة وتوظيف الموسيقى والأغاني القديمة، فهي تجعل من هذه الإعلانات أكثر واقعية وصدقا وبالتالي ستكون الأقرب إلى القلوب وحتى العقول، ومنه: انتشرت "النوستالجيا" في كافة مجالات الحياة وتم توظيفها حسب ما يخدم الأفراد ومايتوافق مع المحيط الخارجي، لأنهم وجدوا في العودة إلى الماضي متعة غائبة ظلت النفس الإنسانية تبحث عنها جاهدة.

2: الحنين

يمثل الحنين شعورا خاصا يتعلق بشوق النفس الإنسانية إلى الماضي فتبدأ بالعودة إليه وتذكر حيثياته، إذ يحسّ الفرد بالدفء عندما يحييه؛ لأنّ ذلك الاسترجاع يمتلك طعما مميزا خاصة لدى الأشخاص الذين أثقلت الأوجاع كاهلهم أو أكلت الغربة شبابهم، كما يعد فرصة ناجحة لتدارك المواقف المُقلقة والعثور على الحلول المناسبة لها؛ كما يتمكن الشخص من تصحيح أفكاره عن طريق استرجاع تلك الذكريات المؤلمة، وهو من الأغراض الشعرية القديمة التي عرفها الشعر العربي منذ بداياته الأولى ولكن تمّ استحداث التسمية كتقنية نقدية لدى النقاد تبعا للتيارات الغربية التي قاربت النصوص الأدبية وفقًا لهذا التصور؛ حيث طرحه الشاعر في قصاده منذ العصر الجاهلي عندما كان يرتحل من أجل البحث عن متطلبات العيش، فراح يسترجع ذكرياته ويرجو العودة إلى دياره التي عاش فيها وكانت شاهدة على حروبه وتجمعاته مع أهله وذويه، ووصف آلام النفس الناجم عن حنينه لمحبوبته التي امتلكت قلبه وتقاسم معها أسمى عبارات الحب، وقبل الحديث عن موضوعات الحنين وتقديم نماذج من أدبنا العربي لا بد من الإشارة إلى مفهومه، وبالرجوع إلى المعاجم اللغوية نجد أن لفظة الحنين مشتقة من الفعل (حَنَّ) ، والذي جاء في لسان العرب: "**حَنَّ قلبي إليه، فَهذَا نِزَاعٌ و اشتياقٌ من غير صوتٍ، و حَنّتِ النَاقةُ إلى أُلاَّفِها فهذا صوتٌ من نِزاعٍ، وكذلك حَنَّت إلى ولدها ... و حَّنَ إليه، و في الحديث:أنَّ النبي (صلى الله عليه وسلم) كانَ يُصلِي في أَصل أُسْطُوانةِ جذْعٍ في مسْجِده، ثُم تحول إلى أصلِ أُخرى، فحَنَّت إليه الأُولى ومالت نحوَهُ حتَى رجَعَ إليهَا فاحْتَضَنَها فسكَتَتْ... والحَنَّانُ الذِي يحِنُ إلى الشيءِ**"[1] يتضح

[1]– ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000 ، ص252.

من هذا أنَّ الحنين هو شوق و شغف النفس إلى النفس، أو إلى الشيء الذي يهواه القلب ويتألم نتيجة فراقه وعدم قدرته على استرجاعه.

أما في الاصطلاح فيعتبر الحنين من أكثر الظواهر شيوعا في الأدب العربي ، مما جعله يحظى باهتمام الدارسين و النقاد فخصّصوا له العديد من الأبحاث تحفر في مدلولاته وتمظهراته ضمن الأعمال الأدبية قديمها وحديثها ، لهذا تعددت مفاهيمه و اختلفت، فهو" **محاولة للانعتاق من وطأة الواقع (الحاضر) ، فحين يشعر المرء أنّ حياته قد قست عليه فإنّه يجد متنفسا بالهروب منها إلى الماضي... فالذكريات الجميلة تشعره بنوع من الاطمئنان** "[1] فالحنين سبيل الهروب من واقع الحاضر المرير للارتماء في أحضان الماضي و استرجاع تفاصيله لحدِّ الشعور بالراحة و الأمن النفسي، كما يعرف بأنّه:" **كآبة تأخذ النفس بسبب البعد عن الوطن، كآبة تحدثها الحسرة على مافات و ابتعد**"[2] لكونه شعور نفسي مؤلم يصدر جراء فراق المحبوب سواء كان إنسان أو زمان أو مكان، " **فتنتقل الذاكرة والذائقة الفنّية من زمان و مكان راهنين إلى زمان و مكان سالفين لإحداث مقارنة بينهما، وتفضيل ماضوية الماضي**"[3]؛ رغبة في الانتماء لما مرَّ عليه الزمن لكن لم تتخلص منه مخيّلة الشخص ووجدانه، وتأسيساً عليه: الحنين شعور يختلج أعماق النفس البشرية؛ فيعود بها إلى وقائع الماضي و التيه في ثناياه، تحصيلا لحرية مؤقتة تخلصها من مآسي الحاضر.

---

[1]– عبد الرزاق الخشروم: الغربة في الشعر الجاهلي– دراسة–، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1982، ص241.

[2]– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص–ص574–575.

[3]– ينظر: فاطمة طحطح: الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي، ص07.

فاستهوت ظاهرة الحنين أذهان الأدباء، و أفاضت مخيلاتهم وألهبت وجدانهم ، فألّفوا العديد من المؤلفات سجلها أدبنا العربي منذ العهد الجاهلي إلى غاية عصرنا؛ تحدثوا فيها عن شوقهم إلى أوطانهم و أهاليهم الذين أجبرتهم الظروف القاسية التي تعرضوا إليها لمغادرتها والابتعاد عن ذويهم وأحبائهم، فلم تبقَ لهم سوى الذكريات يحتمون بها من آلام الفراق حين طالت الأيام والسنوات، ولهذا تفرّعت موضوعات الحنين في كتاباتهم نظرا لاختلاف الرؤى والإيديولوجيات وتعدد أسباب النأي، فكثرت الشكوى وازداد التذمر، وبان التمسك بالديار الأولى التي بقت ثابتة في دواخلهم، و أعلنوا فشلهم في الاندماج داخل أوطان ليست لهم ولم يستطيعوا العيش مع سكانها الذين يختلفون عنهم، وكثيرا ما ردّدوا أسماء أوطانهم ونادوا على ذويهم بمشاعر صادقة نابعة من تجارب عميقة وروح ضامئة سقيمة بالاغتراب تعاني من شدة الشوق، ومن أهم المواضيع التي عالجها الشعر العربي **الحنين إلى الوطن** (الأرض) الذي برز في العديد من المؤلفات الأدبية ؛ ويعتبر أبو عثمان بن عمرو بن الجاحظ (ت255ه) من أوائل المتطرقين له ضمن كتابه الذي ضمنه بعض أقوال و" **أخبار العرب في حنينها إلى أوطانها، وشوقها إلى تربها وبلدانها، ووصفها في أشعارها توقُّد النار في أكبادها**"[1]، كما بيّن أهمية هذه المؤلفات ودورها في الارتقاء بالأوطان، و الاعتزاز بالنسب باعتباره من شيم الأعراب، لأنهم طبعوا على الغربة و حياة الترحال و عدم الاستقرار؛ "**فتبيّنت ملامح الوطن عند الشعراء، ولم تقتصر على ذكر الديار و الأطلال؛ بل صارت تتضح ملامح الأرض و حدودها ومرابعها ومغانيها**"[2]، حيث لم يبق هذا الموضوع مجرد وسيلة لنقل المشاعر و رصد ضجر الغربة وألم فراقها؛ بل أصبح

[1]– الجاحظ (ابو عثمان بن عمرو بن بحر): الحنين إلى الأوطان، دار الرائد العربي، لبنان، ط2، دت، ص06.

[2]– ينظر: يحي الجبّوري: الحنين و الغربة في الشعر العربي"الحنين إلى الأوطان"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 31.

تعريفا بالأوطان و ترغيبا وتحبيبا فيها، والأمثلة التالية توضح بعض أهم الأشعار التي قيلت في الحنين للوطن و الديار، يقول إمرؤ القيس(ت80ق هـ/ 545م):[1]

سَمَا لَكِ شَوْق بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرُ وحَلَت سُليمى بَطنَ قوٍّ فعَرْعَرَا

كَنَانِيّة بَانَت و فِي الصَّدْرِ وِدّهَ مُجَاوِرَة غَسَّان و الحَّيُ يعمرَا

يوضح البيتان الشعريان حنين الشاعر إلى دياره عندما سافر إلى بلاد الروم، حيث كان كلما حطّ رحاله في مدينة يتمزق فواده شوقا لداره، وإلى محبوبته سلمى التي فاض به حبها إلى درجة مشاركته لناقته عبء هذا الحمل الذي يشعره باستنكار الناس له وهو في غربته بعيد عن أصحابه وأهله، وتعد هذه العاطفة أمر فطري دأبته النفس الإنسانية التي جبلت على التعلق بموطنها الأصلي وكل مايذكرها به، وهاهو الشاعر عنترة العبسي يشعر بالهوان وذِلّة نفسه وهو في طريقه إلى العراق غريب عن وطنه ويرجو العودة إليه:[2]

أَرْضُ الشّربَة شُعَب و وَادِي رَحَلْتُ و أَهْلُهَا فِي فُؤَادِي

يُحَلوّن فِيه و فِي نَاظِرِي وإنْ أَبْعَدُوا فِي مَحَلّ السوَاد

تغنى الشاعر بأرض الشربة أثناء رحلته للعراق من أجل توفير مهر محبوبته عبلة، عندما هاجت أشواقه إلى طبيعتها بريحها النقي الذي يفوح من أرضها الطيبة التي تشد على ذكرياته، وشعبها الوفي الذي يعد نفسه مقرونا به كما يقترن حبه بعبلة، ومنه لقد عبرّ الشاعر الجاهلي عن حنينه إلى وطنه الذي شغفه حبا، و صبر على فراقه، فكان الشعر ملاذه الوحيد لنقل أحاسيسه، أمّا في العصر الأموي – وبتغير مكان الخلافة – "**صارت**

[1]– إمرؤ القيس (بن حُجر بن الحارث الكندي) : ديوان إمرؤ القيس، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف ، مصر، دط، 1984، ص56.

[2]– عنترة العبسي (ابو عمرو بن معاوية بن قراد): الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1995، ص43.

صورة الوطن تتضح، فيحن إليها الشاعر، و هذا الحنين ليس وقفا على الديار... و إنّما للوطن في سعته و شموله وجمال أرضه و مراعيه."[1] فكثيرا ما تغنّى الشعراء بمكة عندما كانوا يهاجرون منها بغية نشر الإسلام، و يتمنون العودة إليها، و الأبيات الشعرية التالية تظهر فيها ظاهرة الحنين، فنجد الشاعر ابن أم مكتوم عمرو بن تيس (ت13هـ) يقول:[2]

يَا حَبَّذَا مَكَةَ مِنْ وَادِي أَرضُ بِهَا أَهْلي و عُوَّادِي

أَرْض بِهَا تُرسَخ أوْتَادِي أرض بِهَا أَمْشِي بِلاَ هادِي

يشتاق الشاعر إلي مكة المكرمة التي بها البيت الله الحرام ويرفع أمانيه للرجوع إلى أرضها التي لا يقوَ على مغادرتها لأن روحه متعلقة بشوارعها الآمنة التي لايخاف التجوال فيها ولا يهاب أي مكروه، هذا و باهتمام المسلمين في ذلك العصر بأمور الخلافة و الدعوة الإسلامية إلاّ أنَّ أشعارهم لم تخلُ من آثار النأي و البعد و الشوق، و في العصر العباسي و بمثاقفة العرب مع الشعوب الأخرى كالهنود، الفرس...، اهتمّ السكان بالترف و السعي وراء وسائل المتعة و الترفيه، و تشييد العمران الفاخر، كل هذا أدى إلى تغير النتاج الأدبي والشعري فـ " **قلّ شعر الحنين إلى الأوطان نسبة إلى العصرين الجاهلي و الأموي، و ذلك لاستقرار و اتساع المدن و انتشار الحضارة... و أصبحت الحياة مدنية بعيدة عن البداوة مصدر الشوق و الحنين**"[3] أي أنّ الظروف السياسية و الاجتماعية التي عاشها العرب في هذا العصر غيّرت طرق تفكيرهم، و وجهتهم إلى أغراض أخرى تتناسب و هذا النمط الجديد في الحياة، كما شهدت اهتمام الشعراء بالتجديد و الخروج عن الأنماط التقليدية الشعرية، لكن

---

[1]– يحيى الجبّوري: الحنين و الغربة في الشعر العربي ، ص51.

[2]– أسامة بن منقذ (أبو المظفر أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر)، المنازل والديار: تح: مصطفى حجازي، دن، القاهرة، مصر، دط، 1992، ص148.

[3]– يحيى الجبّوري: الحنين و الغربة في الشعر العربي ، ص103.

لم يلغِ هذا النمط الموروث، و من أشهر ما قيل نذكر أبياتا للشاعر ابن المولى محمد بن عبد الله (ت170هـ):[1]

ذَهَبَ الرِجَالُ فَلاَ أُحِسُ رجالاً و أَرَى الإِقَامَة بالعرِاقِ ضِلاَلاً

و أَرَى المُرجِّي للعِرَاق وَ أَهْلِه ظَمْأَنًا هَاجِرَة يُؤَمِّلُ آلا

وطَرِبْتُ أنْ ذكَرَ المدينةَ ذاكرٌ يومَ الخميسِ فَهَاجَ لِي بَلْبَالا

طَرَبًا إِلَى أَهْلِ الحِجَازِ وتارةً أبْكِي بدمعٍ مُسبِلٍ إسْبالا

نظم الشاعر أبياته عندما اشتد الشوق إلى العراق، ووجد نفسه مسقمة لابتعادها عنه فهي متعلقة بمن تحب هناك، بل أعماه هذا الحنين فأصبح يوقن بعدم وجود الرجال إلا في العراق، ويرى أن السكن بغير العراق عبث لاختلاف الموازين والقيم وهذا مايزيد من لوعته ويبكيه دمعا وسط ناس لايحبهم ولا يحب مظاهرهم ، فهو الغريب الذي لا يجد سوى الشعر يواسيه في غربته، هذه الأبيات و غيرها كانت دليلاً على غلبة الشوق و الحنين في نفوس الشعراء و تمزيقهم لذواتهم، وذرفهم الدموع السخية و لوعة الفراق، أما في العصر الحديث والمعاصر، وبعد حملة **(نبليون بونابرت Napoléon Bounaparte)** العسكرية الفرنسية على مصر، تغيّرت الموازين في الأدب العربي و بدأت بواعث التجديد تلامس تخوم الشعر العربي، ما أدى إلى ظهور أغراض شعرية جديدة لم تعهدها القصيدة العربية، و هذا راجع إلى هجرة الشعراء خارج الأوطان بغية الدراسة، أو هروبًا من الحروب التي دمّرت البلدان العربية، و الأزمات السياسية التي خرّبت أوصال المجتمعات العربية، فزخرت الدواوين بالشوق و الحنين إلى البلدان المهجورة، التي دمرها المستعمر و كثر غناء "**الشعراء ببغداد**

[1]- أسامة بن منقذ: المنازل والديار، ص-ص228-229.

–خاصة– و بمرابعها الجميلة و أصالتها و أنهارها و بساتينها"[1] و كانت العراق أكثر بلد حظيَّ بشوق و حنين الشعراء العرب في هذا العصر ومن بين ما قيل في حنينها، يقول أحمد شوقي (ت 1932 م): [2]

دَعْ عنك "رُومَا" و "أثِينَا" و مَا حَوتَا كُل اليَواقِيت فِي "بَغْدَاد" و التُّؤمِ

دَارُ الشَّرَائِع "رُومَا" كُلمَا ذُكرَت "دارُ السَّلام" لهَا أَلْقَت يَد السَّلام

مَاضَارعَتْها بيَانًا عِندَ مُلتَأم ولاَ حَكتْها قضَاءُ عِندَ مُخْتضِم

توضح الأبيات تفضيل الشاعر العراق عن أكبر الدول الأوروبية " اليونان وروما" بعد مقارنته بهم، فهو يراها بلاد الياقوت والمرجان ويمجد علمائها، والقصيدة طويلة تبين اشادته بحضارتها العريقة التي تجاوزت أعرق الحضارات التي عرفها التاريخ، ويعود هذا الحنين الكبير لبغداد إلى أصالتها وتاريخها المجيد الذي لايمكن لناكر أن يطعن فيه فهي مهد الحضارات، كما يقول الشاعر أحمد الصافي النجفي:[3]

قَدْ كَفَانِي تَغَرّبُ وابْتِعَـــادُ عَاتِبْنِي بِحُسنِهاَ بَـــــــــــغدَادُ

أَيْنَ تَبْغِي دُنْيَا وتَبْغِي بِلاَدا أَنَا وَحْدِي الدُنْيَا و وَحْدِي البِــلادُ

يتحدث الشاعر عن تضمره من الغربة ويطالب نفسه بانهاء وجعها، كما يتغنى بحسنها وجمال طبيعتها ويجعلها تحتل المرتبة الأولى في كل بلدان الدنيا، وهذا الشعور نابع من نفس تتجرع مرارة الابتعاد في كل لحظة تحياها ولا تتواءم مع أي أرض تحل بها ، وهذا

[1]– ينظر: يحيى الجبّوري: الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص221.

[2]– أحمد شوقي: الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1926، ص205.

[3]– أحمد الصافي النجفي: المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة، تق: جلال الخياط، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد، العراق، ط1، 1977، ص217.

الإحساس أمر طبيعي في كل نفس بشرية – كما وضحنا سابقا–، هكذا وظف الشعراء العرب غرض الحنين في قصائدهم ، فعبرّوا عن حبهم و اشتياقهم إلى أوطانهم، و صوّروا آلام فراقها، كما يعد من أكثر الشعراء العرب القائلين في شعر الحنين إلى أرض الوطن: شعراء المهجر بشقيه الجنوبي والشمالي الذين تركوا أوطانهم غنيّة بالذكريات، و سكنوا ديارًا غيرها، وعاشروا أشخاصا ليسوا بأهاليهم، فتولدّ شعور التعلق بكلّ حيثيات الأوطان فأكثروا فيها أشعارهم، فذكروا الفراق و تفاءلوا بالعودة إلى مواطنهم و...، و من هؤلاء: "**الشاعر القروي، و هو من أكثر الشعراء حنيناً، و أعمقهم،... و أعنفهم وطنية ، ففي قصيدته (أحبابنا) يلوح له خيال سوريا في جريان مياه النهر، و في لهيب النار، و في النسيم الذي يدغدغ الشاطئ، يقول:**

أَحْبَابُنَا! سَكَتَت عَلَى الأغْصَانِ أَصْوَات البَلاَبِــلْ

وَأتَى الرُعَاةُ مِنَ الجِبَالِ ولَمْ يَعُدْ فِي الحَقْل عَامِلْ

قُومُوا نَعُودُ إِلَى الخمَى عَادَ الجَمِيعُ إِلَى المَنازِلْ"[1]

فهو يصوّر لنا شعور النار التي أحرقت قلوب المهاجرين الذين بطبعهم أكثر اشتياقا لمكانهم قبل غربتهم، فنجده ينادى نداءً بمثابة الرمز للدعاء والرجاء من الله تعالى حتى يلمّ شمله بأرضه و أهله هو وكافة المهاجرين الذين يتقاسمون معه آلام النأي، الذي تحمله نفوسهم المعذبة بالغربة، وهنا تتجلى النزعة الرومانسية الطاغية على جل قصائد الحنين لشعراء المهجر؛ إذ يتخذ الشاعر من الطبيعة ملاذا يلجأ إليه يبث فيه لوعة فراقه ، ويخاطبها بصدق عن مشاعره الجياشة التي توضح شدّة تعلقه بماضيه، فنلتمس توحده معها هروبا واستنفارا من ظروف قاهرة، ويطرح سؤال الذات المتعذبة من محنة الفراق والمتمثل في تحديد

[1]– عيسى الناعوري: أدب المهجر ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، دت، ص82.

تاريخ عودته ولقائه بأحبة قلبه، وهذا ما يؤكد بقاء روح التفاؤل والأمل في الرجوع الذي لا يتمنّ الشاعر شيئاً سواه، وهذا قليل من غيض ما قيل في شعر الشوق والحنين لشعراء تركوا أوطانهم وهاجروها سعيا للرزق أو العمل، أو هروبا من أوضاع اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية قاسية كوتهم فقرا، فضربوا أروع اللوحات الشعرية في حب الأوطان والتعلق بها والمفاخرة بهذه الأراضي الطيبة .

بما أنّ الإنسان ابن بيئته و أسرته بطبعه؛ ترعرع بين أهله و مجتمعه حيث اكتسب عاداته و تقاليده، و شكل تصوراته الفكرية و الاجتماعية حول الواقع، و عند هجرته أواغترابه عنها، تبدأ رحلة الشوق إلى أشخاص تقاسم معهم تفاصيل حياته تنخر أعماق روحه، فالمهاجر كان في أيام مضت جزءا لا يتجزأ من مجتمع ربطته به عاطفة غريزية أومكتسبة، ومن هؤلاء الأم التي تعدّ سرّ الوجود و مصدر سعادة أي شخص، فهي أول من يتعرف عليه الإنسان و يُكَون معه علاقاته، لذلك فحبّها فطري في كل نفس بشرية منذ أن يفتح الرضيع عينيه في الدنيا ، ونظرا لهذه المنزلة الكبيرة التي خصَّها الله بها عن سائر مخلوقاته، فقد أصبحت عاطفة الحنين إليها دائمة، وسِعت كل من هاجرها أو افتقدها ليعاني مرارة الاشتياق وصعوبة الحياة فهي السند الذي يتكئ عليه كبيرًا كان أو صغيرًا، و الأعمال الأدبية و خاصة الشعرية العربية زاخرة بهذا الموضوع، و على سبيل التمثيل نذكر بعض الأبيات لشعراء المهجر، حيث يقول إيليا أبو ماضي:[1]

صُورَتُهَا فِي القَلْبِ مَطْبُوعَة لاَ شَيْءَ حتَّى المَوتَ يَمْحُوها

لاَ تَتَرضّانِي رِيــاءَ وَ لاَ تَلْثُمني كَذِبــا وَ تَمْوِيـــــها

يَضِيعُ مَالَي وَيَزُول الصِبّا وَحُبُّها بَـاقٍ وَ حُبيِّهـــــا

قَدْ وَهَبَتْنِي رُوحُـها كُلَّهـا وَ لـَم تَخَفْ أنِي أُضحِّيهـا

[1]– إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص:656.

يَا نِسْمَةَ الصُبـحِ لَامِسِيهَا و بَرّدِي قَلْبِـي الحــَزِيــن

يَا نِسْمَةَ الصُبـحِ قَبِّلِيهـَا فِي الخـَدّ عَليَّ وَ فِي الجَبِين

يغزُ الشاعر هنا الشوق و الحنين لأمه التي أبعدته المسافات عنها، وحرمته من رؤية وجهها الذي على الرغم من مرور الزمان إلاّ أنّ تفاصيله تبقى محفورة على قلبه، ويقرّ بفضلها عليه فهي التي ضحت بكل ممتلكاتها ولم تكتفِ بذلك فقط وإنما أهدته روحها حتى يتمكن من الصمود في وجه عواصف الحياة، مما جعله يخاطب روح الطبيعة حتى تقبّلها وتفتقدها وتنقل سلامه لها وتبين مأساته في بلاد الغربة وتشكو حنينه لها، و تذكرها أنّ حب بلادها ثابت لايتزعزع بمرور الزمان، فهي رأس ماله ومنبت أصله وقد غادرها مجبرا لتحقيق سبل العيش لا شهوة كما يعتقد البعض، كما نجد الشاعر "رشيد سليم الخوري" يحنّ إلى أمه في قصيدة عنوانها (تحية مغترب):

سَلاَم إِلَى حَيْثُ غَادَرَتْ رُوحِي بِلُبْنَـان سَائِحَة هَائِمَـه

أَحـــــنُّ إِلَيْـه وَ أَطـْوَادِه تُزَمْجِر قَاعِدَة قَائِمَـه

إِلَى إِخـْـوَة كَفِـــرَاخ القطـَا وَ أُمّ عَلى أَمْرِهِم قَائِمَـه

إِذَا عَبَسَ الدَهْر فِي وَجْهِهـَا تَظَلُّ لَـهُمْ أَبَدًا بَاسِمَـــه[1]

لقد جسد الشاعر لهفته لمقابلة أمه و أسرته الذين منعهم البعد عنهم، فكان تصوير حنينه من خلال شعره هو ملاذه الوحيد ليعبر عن حبها لها فنجده يربطها بالوطن ويعزز من مكانتها ويقرّ بدورها الشاق في الحياة، فهي أساس الأسرة ترعى إخوته وتقوم على كل شؤونهم بابتسامة مرسومة على وجهها حتى وإن كانت تمرّ بعسر، فهذه الأبيات الشعرية تطفح باللهفة للقائها وتفصح عن شدّة تعلق الشاعر بأمه وتقديسه لها، إنّها قوته في شدّته

[1] – عيسى الناعوري: أدب المهجر، ص218.

وأمله في يأسه وفرحته عند حزنه، وهي منبع الحنان ومصدر العطاء وأصل الودّ والوفاء، وحصن الأمان.

نجد في النثر أيضا عديد الكتاب الذين تحدثوا عن الأم وعبروا عن عواطفهم إتجاهها، ومن ذلك مانجده في رائعة "جبران خليل جبران" (الأجنحة المنكسرة) حيث قال: "**إنّ أعذب ما تحدّثه الشفاه البشرية هو لفظة (الأم)، و أجمل مناداة هي (يا أمي)، كلمة صغيرة كبيرة، مملوءة بالأمل والحب والانعطاف، و كل ما في القلب البشري من الرقة والحلاوة والعذوبة... و أم كل شيء في الكيان هي الروح الكلية الأزلية الأبدية، المملوءة بالجمال و المحبة.**"[1] هذه الكلمات ترسم صورة مختلفة عن التصورات التي عهدها ذهن القارئ، لأنّها كتبت بأسلوب منفرد مليء بالمعاني التي تتغنى بأسمى كائنات الأرض، فنراه يخرج شكواه من حنينه وحبه لوالدته في سطور مفعمة بروح التفاؤل الإيجابي ، وبفلسفة تسمو عن كل متاح في الواقع منغمسة لوصف روعة الوجود، وهي رؤية صالحة لأي زمان ومكان، ومنه لقد هزت عاطفة الأمومة أفئدة الأدباء هزا كبيرا، فصوّروا حنينهم الذي بدى في ألم و أسى جسدوه في أعمالهم، إذ ربطهم بالماضي الدافئ الذي كانت مصدر الحنان ونبع السعادة.

لم يتوقف حنين المرء عند غربته على الأم وإخوته فقط، بل تجاوزه إلى الأهل والأقارب، الذين تقاسم معهم ذكريات عديدة في مرحلة ما من مراحل حياته وكانوا شاهدين على أهم الأحداث التي مرّ بها ، و الشعر العربي غزير بموضوع الحنين إلى الأحبة الذين يؤدي افتقادهم إلى سحب الفرد من الإحساس بدفء الحياة الاجتماعية وممارسة أنشطتها من صلة الرحم وتحقيق اجتماع الشمل العائلي، ولهذا راح الشاعر يحنّ إلى **زمن الصبا والشباب** وهو ذلك النوع الذي يثير في نفس صاحبه شوق العودة إلى الزمن الماضي؛ فيغلبه الشوق إلى شكله، ملامحه، عمره، أحلامه العريضة المدونة في دفاتر الأيام و لحظات

[1]– عيسى الناعوري: أدب المهجر ، ص222 .

الطفولة البريئة؛ لتحسين الحالة النفسية – خاصة عند كبار السنّ– بتذكّرهم مجدهم وتخلصهم من توتر العجز الحالي، فهو مصدر سعادة و راحة أحيانا، وحزن و كآبة أحيانا أخرى، و لقد سجل أدبنا العربي حنين كتّابه إلى زمن طفولتهم وصغرهم حيث الحياة البسيطة، و الخالية من الهموم والانشغال سوى باللعب و الأماني الزاهية، والزمن الصافي كصفاء السماء...، و لقد عبّر الشاعر إيليا أبوماضي عن هذا في قوله:[1]

يَا لَيْتها رَجَعَ الزّمَـــــــان الأول زمن الشباب الضاحك المتهلّلُ

عهـد فَرحَلت البشاشة إذا مضى وأتى الأسى فأقام لا يترحـــل

ولى الصِّبا و تبددت أحلامـــه وأودى به و بها قضاءٌ حـــوّلُ

و الشيبُ يضحكُ برقة في لمتِي هذى الضواحك يا فؤادي أُنْصَلُ

أشتاقُ عصرك يا شيبةُ مثلمـــا يشتاق للماءالنّمِيزِ الأيّـــــل

يشتاق الشاعر إلى زمن شبابه الذي توارى و لم تبقَ سوى ذكرياته التي تنهال عليه من كل صوب، و يتمنى العودة إليه مجددًا، حيث كانت السعادة تغمر حياته والأماني الزاهية تسكن وجدانه، لكن هيهات فقد رحل هذا الزمان وأتى آخر مخالف تماما له عنوانه البشاعة وعمله تبديد الأحلام والقضاء على الرجاء، فمسحت الابتسامة من الوجوه وغطّت سحب الكآبة قلوب البشر فشابوا قبل الأوان، فكل مظاهر الأسى التي يعيشها الشاعر في حاضره دفعته لزيادة تعلقه بماضيه، ونمو رغبة العودة إليه فهو ملجأه في شدته وسكينته عند ضجره، ولم يتوقف عند هذا فحسب بل دعَا الجميع للتشبّث به، لأنّه إنسان مثالي يريد الحياة ويحب تحبيبها لدى الجميع .

كما نجد الكثير من الشعراء الذين حنّوا إلى فلذات أكبادهم – أبنائهم – الذين اعتبرهم الله تعالى زينة الحياة الدنيا بعد رحيلهم عنهم أو عندما فقدوهم بسبب الموت، فنظموا

[1]– إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة (مرجع سابق)، ص447.

مطولات ومرثيات بأكملها تصف تلك المشاعر المنكسرة والفؤاد الجريح بسبب الحزن، وتمنوا عودة الزمن للمّ الشمل، ومن هؤلاء نجد الشاعر " إلياس فرحات " الذي ودّع ابنته " سعاد " للأبد وبقى يعيش على أنقاض ذكراها:[1]

يُهنِيك نَومُك يَا سُعَاد كَأنَّهُ نَوْم الرُضَّع علَى ذِراعِ المُرضِـــــع

يُهنِيك يَا وَلَدى السُكونُ مُحرِكًا بِجَلاَل هِيبَتِه سَوا كُنَ أَدْمَعــى

كَم قُبلَة تَهفُو إلَى شَفتِي مِن قَلْبِي الحَزِين الوَالِه المُتَفَجّــع

حَتَى إذَا وَجدتُ سَرِيرك خَالياً رَجعْت فَصارَتْ جَمرة فِي أضْلُعِي

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن لوعة فراقه لابنته الكبرى وهي مازالت رضيعة لم يتجاوز عمرها العام الواحد بسبب المرض الخبيث، فنراه يودعها في سلام ويخبرها أنّها ستعيش في راحة وسكون، بينما تتركه يتخبط في الحزن عليها وتذكر أنّه ماكاد يستقبلها للحياة معه حتى راحت إلى الأبد، فيجهش جهشه الحنين لها ويهتزّ هزّة المشتاق لروح عانقها بكل أجنحة خياله، وفي هذا المطاف أيضا نجد إيليا أبي ماضي يحنّ إلى أهله وذويه وجيرانه بعد الرحيل ، فصرح أن جسمه هنا في بلاد الغربة لكن قلبه عالق في المشرق عند الأهل والخلّان، حيث قال:[2]

أمَا لَهُ جِيرَة فِي الأَرضِ يَأْلَفُهم يَاجَارتِي، كَان لِي أهلٌ وجِيرَان

فَبتّت الحَربُ مَا بَينِي وبَينَهُم كَمَا تقطّع أمراس وخِيطــــانُ

فاليَوم كُل الذِي فِي مُهجَتِي أَلم وكُل مَاحَولَهم بُؤس وأَحْــــزان

---

[1]– عيسى الناعوري: أدب المهجر، ص226.

[2]– إيليا أبو ماضي: ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، ص571.

وكَان لِي أمَل إذَا كَان لِي وَطن فِيه لِنَفْسِي لَبانات وخِـــلّان

فَجَرّدَته اللَيالِي مِن مَحَاسِنه كَما يُعرَّى مِن الأشْجارِ بُسْتان

ترسم هذه الأبيات صورة رائعة للشوق الجارف والشعور الدائم بالغربة، بسبب الحروب التي أبادت الأوطان وقضت على الآمال، وقطعت الوصال وشردت الأطفال وغرّبت الأباء، فاندثر صوت الإنسان ولم يبقَ منه إلا بكاء الأرامل ونحيب الصغار، لتتقطع أخبارهم عن أهاليهم المهاجرين ممّا زادهم هما وقلقًا، و مما تقدم نستخلص أنّ موضوعات الحنين عديدة و مختلفة، وظفها الأدباء العرب حسب ما حرك عواطفهم، و ألهب وجدانهم، و أثار أشجانهم، فذكّرهم بأحبابهم و أوطانهم وأهاليهم و بزمنهم الجميل، لأنه شكل عنصر ضروري لتحقيق التوازن النفسي والعاطفي،

وبعد عرض كل من مفهوم " النوستالجيا" كمصطلح أجنبي والحنين نستطيع القول أن الدراسة ستستخدم المصطلح الأجنبي لأنه أشمل ويعود على الماضي بصفة عامة، ولا يقتصر الحنين إلى الوطن كمساحة جغرافية، بالاضافة إلى أنه أصدق ماينطبق على الروايات ذات البعد الحنيني، في حين أن الألصق بالشعر هو مصطلح الحنين.

3: الاغتراب و الغربة:

يمثل الاغتراب أحد مفرزات الأزمات الوجودية التي تعرض لها الإنسان منذ الأزل في كافة الثقافات الإنسانية، فأحدثت خللاً على مستوى الأنظمة الاجتماعية له، إذ نجد أصحاب النفوذ يطغون على من أقل درجة منهم وينزعون حقوقهم لتحقيق مصالحهم الشخصية وتلبية رغباتهم، فضاعت القيم وتلاشت الأخلاق وتشيئت العلاقات بين الناس بعد أن مات الضمير، كل هذا وغيره انعكس بطرق مباشرة على الحالة النفسية للفرد؛ فأحسّ بالعجز عن المقاومة وضياع نفسه ضمن هذه الوقائع المؤلمة، فاختار الانعزال والوحدة والاكتفاء بالنظر من بعيد لأنّه أصبح غير قادر على الانسجام مع أصحاب بيئته، ولهذا سنحاول تسليط الضوء على مفهوم هذه الظاهرة وتحديد أهم أنواعها، ثم مقارنتها بظاهرة الغربة التي تشترك معها في عديد العناصر، أولها اشتقاقهما من نفس الجذر اللغوي (غَرَبَ) والذي نجده بالبحث في المعاجم اللغوية يعني " **ذهب وتنحى من الناس، و"التَغْرِيب" يعني البعد، و"الغُربة" و "الغَرب" يعني النزوح عن الوطن، و"الغرِيب" هو البعيد عن وطنه.**"[1] إنه إذا الابتعاد والنزوح، وتجدر الاشارة إلى أن لفظة الاغتراب لم يتفق المترجمون على مصطلح واحد يعبر عنه؛ فهناك من يرى" **أنها ترجمة للكلمة الانجليزية(alienation) والكلمة الفرنسية(aliénation) المشتقان من الأصل اليوناني(alienation) والتي تشير إلى انتقال ملكية شيء ما إلى آخر أو انتزاعه أو ازالته، وتستمد كلمة (alienation) من الفعل (alienus) بمعنى الانتماء إلى شخص آخر**"[2] وأحيانا تترجم إلى " **الغربة، أوالتغريب، أو التغرّب**"[3] هذا الاختلاف أنتج أزمة مصطلح؛ أوجدت العديد من الترجمات

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد 10، ص32.

[2]– عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، ط1، 2003، ص23.

[3]– محمد ذنون زينو الصائغ: مفاهيم الاغتراب، مجلة شؤون اجتماعية، العدد89، 2006، ص216.

داخل الساحة النقدية العربية بين المغاربة والمشارقة، فقد تعامل البعض معه وفق تأسيس مبني على خلفيات أدبية ونقدية خاصة بالبيئة الغربية مخالفا تماما لبيئتنا،

فيما ذهب البعض الآخر إلى وضع ترجمات تتماشى والثقافة العربية، بل إنّنا نجد هذا الاضطراب (تعدد المصطلح) عند الناقد الواحد، وعليه نستطيع القول: إن عدم استقرار المصطلح على ترجمة واحدة عائد لعدم ثباته في بيئته الأصلية، و إلى تعدد أبعاده النفسية، الفلسفية والاجتماعية...

أضحى الاغتراب من أكثر المصطلحات شيوعا في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع عامة و الفرد خاصة، لهذا تعددت آراء الدارسين و اختلفت في تحديد مفهوم واحد شامل له، كل حسب مجاله و اختصاصه، فهو " **لفظة استخدمت في العلاقات الإنسانية لتدل على الإحساس الذاتي بالغربة، أو الانسلاخ (détachement) سواء عن الذات أو عن الآخرين**[1]"، إنه شكل من أشكال الاضطراب النفسي العلائقي للشخص المتخاصم مع نفسه أو مع من يحيطون به في الحياة، فيختار الانعزال و الوحدة كسبيل للخلاص من أزمته. كما يعرف بـ: " **انسلاخ من المجتمع و العزلة و الانعزال عن التلازم و الإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، و اللامبالاة و عدم الشعور بالانتماء، بل وأيضا انعدام الشعور بمغزى الحياة**"[2]، فهو انفصال الشخص عن سيرورة وجوده بعد اصطدام مع ذاته فينتج عنه عدم الشعور بالمسؤولية، و يتمرد الفرد على القوانين و القيم والأعراف السائدة في محيطه، و يفقد رغبة الإحساس بالوجود في الحياة بقوة. وأيضا يعرف الاغتراب بكونه: "**عملية سيرورية تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالا وثيقا، فالمرحلة الأولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الإجتماعي، و يتدخل وعي الفرد لوضعه في**

[1]– يحي الجبّوري: الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص16.

[2]– عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص21.

تشكيل المرحلة الثانية أما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفه إنسانا مغتربا على وفق الخيارات المتاحة أمامه"[1]، و مما سبق نصل إلى أنّ الاغتراب حالة نفسية تسيطر على الشخص، فتنعكس على تصرفاته وسلوكاته، وتسلب ذاته وتدخله في متاهات الانطواء والخواء العاطفي، وتحطم كل مشاعر الانتماء الجماعي بزيادة الهوة الفاصلة بين الجماعات.

يعتبر مصطلح الاغتراب من المصطلحات الشائكة والمتداخلة مع مختلف مجالات الحياة، لذلك اتخذت مفاهيمه حيزا واسعا في الدراسات الفلسفية والنفسية ، و اختلف العلماء في ضبطه بحسب اختلاف المنحى الذي ينتمي إليه، مما أدى إلى تعدّد أنواعه لكثرة العوامل المهيأة له وانتشار صيته بين مختلف الفئات العمرية والجنسية ، وتجدر الإشارة هنا أنّ الدراسة ليست مختصة بدراسة ظاهرة الاغتراب والتعمق فيها، لهذا سنعرض بعض أنواعه التي تجمعهم بعض الخصائص فحسب وتخدم الدراسة فيما بعد، وأهمهم **الاغتراب النفسي** الذي يشكل مفهوما شاملا يشير إلى" **الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للانشطار أو للضعف و الانهيار، بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتم في داخل المجتمع... و تعد حالات الاضطراب النفسي أو التناقضات صورة من صور الأزمة الاغترابية التي تعتري الشخصية**" [2] التي تمر بمراحل متتالية فيه أولها مرحلة الاستعداد التي يبدأ الفرد فيها بملاحظة ماحوله بعد أن يفقد شغف الاستمرار وينقص فهمه لكل المعاني المرتبطة بأوجه حياته، فيفتقر إلى وجود أهداف واضحة ومحدّدة كتحديد طموحاته المستقبلية، وهنا تكتمل مراحله ويصاب الإنسان بعجزه عن ضبط مواقفه وسيطرته على نفسه و مواجهة ضغوطات الحضارة، فالاغتراب عن الذات يجعل الفرد يشعر باللاجدوى

[1]– محمد رضا جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر "مرحلة الرواد"، منشورات إتحاد كتاب العرب، ط1، 1999، ص05.

[2]– عبد اللطيف محمد خليفة: دراسة في سيكولوجية الاغتراب (مرجع سابق)، ص81.

واللامعنى، بعدما فقد الثقة في نفسه جراء غياب التواصل بينه و بين الجماعات المنتمي إليها.

وهنالك الاغتراب الاقتصادي الذي ظهر في سوق العمل بصفة عامة بعد اعتماد الرأسمالية، وسيطرة الجماعات الخاصة على وسائل الإنتاج، وكثر الفساد بين البشر بسبب هذا التقدم الاقتصادي، ويعد كارل ماركس(karl Marx) أول من اهتم بالعلاقة بين الاغتراب وظروف العمل، واعتبره نوعا خاصا بفئة العمال، التي تعيش وسط ظروف صعبة داخل مؤسسات العمل مما " **يؤثر على صحته النفسية و الجسمية خاصة بعد التطور التكنولوجي**"[1]، إذ أنّ قيمة الفرد أصبحت تقدر بمدى إنتاجه، و بعد مكننة أدوات الإنتاج ظهر نوع من التشيّء، و أصبح الفرد يعاني من انفصال في العلاقات الاجتماعية مع زملائه، مما أدى إلى تراجع دوره داخل مقرات العمل لأنّه عرف أن دوره وقيمته من قيمة الآلة الصمّاء دون مشاعر أو رغبات وليس لها نصيب من المشاركة في تحديد القرارات وصياغتها؛ فـ"**إحساسه بعدم الانتماء لجماعة العمل... و أنّ العمل لا معنى له سوى وسيلة للكسب و التعايش... بالإضافة إلى التمرد ، حيث شعور الفرد بالرفض والكراهية لما حوله من قيم و مبادئ وأساليب عمل وفلسفة منظمة، و هو ما يقضي إلى رفض أوعدم تقبل ذاته و غيره**"[2] ،وهنا يظهر اغترابه عن عمله أولا ثم عن نفسه ثانيا بعد فقدانه السيطرة على ايقاع العمل، ويدخل في دوامة الفشل و الإحباط، و اختيار العزلة عن زملائه في العمل وباقي المجتمع بعدما يكون فقد ثقته في كل من حوله.

كما يوجد الاغتراب السياسي والذي يعتبر من أكثر الأنواع شيوعا في المجتمعات المعاصرة بوجه عام، والعربية على الخصوص؛ و يخص الشخص العاجز على اتخاذ قرارات حاسمة في الجانب السياسي، " **كعدم مشاركته الفعّالة في الانتخابات التي تترجم بصدق**

[1]– عبد اللطيف محمد خليفة: دراسة في سيكولوجية الاغتراب ، ص85.

[2]– عبد اللطيف محمد خليفة: دراسة في سيكولوجية الاغتراب ، ص86.

آراء الشعوب؛ أي أنّه يشير إلى الفرد الذي يشعر بعدم امتلاكه لدور في العملية السياسية، و أنّ صانعي القرارات لا يضعون آراءه إزّاء الحسبان"[1] ، ما يولد تقاعس في أداء واجبه الذي يعرف بأنّه وسيلة أساسية لتفسير بعض الأفعال المتعلقة بالممارسة السياسية، وأنه فاشل وغير قادر على تحقيق نتائج إيجابية متعلقة بمصالحه، ويشير الدارسون أنّ أهم دوافع الاغتراب السياسي هي نفسها التي تقف وراء الاجتماعي؛ لأن كل القوانين السياسية التي تحكم المجتمع في حدّ ذاتها اجتماعية، ولهذا يفسر بأنّه مفهوم لحالة نفسية و اجتماعية ناتجة عن واقع سياسي متأزم غالبًا تشوبه الضبابية، يمنع المشاركة السياسية سواء من حيث التعبير عن الرأي أم الممارسة الفعالة.

كما يوجد الاغتراب الثقافي الذي يتعلق ظهوره بثقافة المجتمع، وبالتحديد بعد الثورة التكنولوجية الهائلة التي يشهدها العصر، وتغير مفهوم الثقافة التي تعني " **الأعراف و الطرق و النظم والتقاليد التي تميز جماعة أو أمة أو سلالة عرقية عن غيرها**"،[2] فانهارت القيم الثابتة وتزعزعت صلة العبد بربّه فانفصل عن الدين، وتحوّل من مرحلة الطمأنينة إلى الحيرة ومن اليقين إلى الشك، فظهرت مظاهر الاغتراب الثقافي التي من أهمها: ماتجلى من خلال مايميز علماء النفس بين نوعين من الهوية : "**الهوية الشخصية personal identy و الهوية الاجتماعية social identy .... ويفتقد الأشخاص أحيانا الإحساس بالنوع الأول، ما يؤثر في سلوكه العنيف ضد المجتمع و معاييره، و يزيد شعوره بالانفراد، و اللامسؤولية**"[3]، ويصبح الشخص غارقا في دوامة الماضي و الحاضر، و الوقوف بينهما حائر الاختيار مراعيا الاختلافات الكبيرة بينهما بين حاضر ثقافي يعيشه كانعكاس لنموذج غربي له تأثيرات سلبية كبيرة، تسعى لمحو الثقافات المحلية، و توجهات أخرى عالمية ذات

[1]– ينظر: عبد اللطيف محمد خليفة: دراسة في سيكولوجية الاغتراب ، ص45.

[2]– عبد اللطيف محمد خليفة: دراسة في سيكولوجية الاغتراب ، ص45.

[3]– ينظر: عبد اللطيف محمد خليفة: دراسة في سيكولوجية الاغتراب ، ص–ص59–60.

حدود فردية، فتتولد الأزمات النفسية لدى الشخص و التي تعود أسبابها إلى عدم القدرة على احتواء القيم الجديدة التي تطرحها العولمة، فيكون الاغتراب أسهل السبل و أقصرها لمعالجة اضطرابات الهوية الثقافية، وآثار العولمة، ومواجهة الصراع بين الماضي و الحاضر.

بعد إطلاعنا على أهم أنواع الاغتراب نستطيع تسجيل القول: تتداخل أنواع الاغتراب وتتلاحم لتداخل مجالات الحياة ؛ و أي واحد منها يكون سببا في ظهور النوع الآخر، وتزداد حدّتها كلّما كثرت العوامل المنشئة لها لكونها تجربة روحية وشعورية لدى الفرد المتصف بعدم القناعة عن أوضاعه عامة، فالإنسان يعيش داخل مجتمع يعمل فيه وتحكمه ثقافات معينة و إيديولوجيات متعددة ساهمت في بلورت كينونته وتأسيس معالم هويته، كل هذا ينعكس على ذاته، و أي خلل في نظام من نظم حياته يؤدي بالتأكيد إلى حدوث اغتراب وحالة يأس و فشل شامل وتضمير من الحياة، مما يسهل على الفرد عملية اتخاذ قرار الاعتزال و الاغتراب عمن حوله.

هذا عن الاغتراب، أما عن الغربة فلقد تعدت مفاهيمها ومن بينها " **النزوح عن الوطن والابتعاد عن الأهل و الديار؛ بمعنى أن يشعر المرء بابتعاده عن مكان نشأته و فراقه لذويه الذين يرتبط معهم نفسيا و عاطفيا و اجتماعيا** "[1]، فهي الشعور الذي يراود نفس الإنسان عندما يترك مسقط رأسه، أو المكان الذي ترعرع فيه واعتاد عليه وله فيه عديد الذكريات، فيفارق أهله وذويه ويبقى يعيش باكيا عليهم، ويشير الدارسون إلى وجود ثلاثة أنواع للغربة؛ وهي الغربة المكانية: تلك التي تعني نزوح فرد أو أفراد من الموطن الذي نشأ فيه إلى مواطن أخرى لمدة تقصر أو تطور و تحت أي ظرف كان، و هي الأكثر انتشارا بين الناس بسبب طبيعة الحياة التي تفرض على البشر التنقل بين الأمكنة من أجل البحث عن أسرار العيش وتحقيق استمرارية البقاء، أما الغربة الروحية فهي نوع نتج عن المادية

[1]– أمين صوالح محمود العصمي: الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ط1، 1977، ص91.

المفرطة في العصر الحديث؛ " **تلك التي ضغطت روح الإنسان كثيرا و فرّقت عواطفه، وفككت الروابط الاجتماعية و هذا ما يجعل الذات تنطوي على داخلها وترفض سبل العيش الجديدة.... فالنزعة الفردية مهاد خصب لنمو هذا النوع من الغربة.** [1] فتصاب النفس بمعاناة حادة بعد ادراكها أنه لا وجود لمهرب.

كما توجد الغربة الفكرية النابعة من اختلاف الناس في مواقفهم من النظريات و الأفكار السائدة في الحياة المعاصرة، فيقع البعض فريسة لليأس و الحزن، أما البعض الآخر فيتعلق بحبال الأمل و يشعر بأنّ الاستسلام لن يكون حلاً لمشاكله بل يزيدها تعقيدا، وينشأ عن هذا النوع غربة أخرى وهي جدلية تقوم على تضارب الموقف الجدلي (الصراعي) بين سكان الريف النازحين إلى المدينة بغية الدراسة و طلب العلم، فانصدموا بانهيار القيم الأخلاقية والإنسانية...[2] ، وتأسيسا عليه: يمكننا تقسيم أنواع الغربة إلى نوعين اثنين غربة خارجية أومادية (مكانية) ناتجة عن مغادرة أرض الوطن، وغربة داخلية أو معنوية وهي شعور الفقد والحرمان الذي يتعرض له الفرد داخل موطنه وبين أهله؛ فيقطع علاقته الحميمية معهم تدريجيا.

تنتج الغربة عن أسباب عديدة تدفع بصاحبها للدخول في متاهاتها، ويعدّ الدافع الاجتماعي أهم أسباب الغربة و أشهرها، حيث يشعر الفرد بالانعزال والابتعاد عن مجتمعه و" **الافتقاد إلى الأمان و العلاقات الاجتماعية الحميمة، و البعد عن الآخرين، حتى و إن وّجد بينهم... و الشعور بالرفض الاجتماعي و الانعزال عن الأهداف الثقافية للمجتمع.**"[3] فتفيض المشاعر بالهموم لمشردين غرباء عن الواقع، و يذكر العديد من الدارسين أنّ هذا

---

[1]– ينظر: أمين صوالح محمود العصمي: الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة ، ص–ص92 –95.

[2]– ينظر: أمين صوالح محمود العصمي: الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة ، ص–ص96–99.

[3]– عبيدة الشبلي: شعر الغربة عن الوطن بين القديم و الحديث، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، الدوحة، قطر، ط1، 2018، ص:05.

راجع إلى ظواهر منتشرة في المجتمعات كالفقر، والحاجة للرزق، أوالحروب و ما ينشأ عنها من تشرد و هجرة و نفي في السجون و المعتقلات، و ما يعانيه الأديب من عذاب، و من أمثالها، قول (أبي فراس الحمداني):[1]

إنَّ فِي الأَسْرِ لَصِبًّا دَمْعُه فِي الخَدّ صَبُّ

هُوَ في الروم مقيمٌ ولَه فِي الشّام قلبُ

مُسْتَنْجِدٌ لَمْ يُصَادِف عَوَضًا عَمَّن يُحِبُ

يصور الشاعر حالة أسره في غربة قاسية، يرجو عطف و عفو (سيف الدولة) من أجل دفع فديته حتى يفك أسره الذي دام سبع سنوات و يتمكن من العودة إلى مسقط رأسه "الشام"، فتتدفق كل معاني الأسى والحزن عندما يبثّ شكواه في شكل أمل للخلاص من عذاب وجودي أثقل روحه وأتعب كيانه، أمّا في العصر الحديث فاستمر الأدباء على نفس المنوال، في تجسيد مظاهر غربتهم التي أضحت قاسما مشتركا بينهم بسبب الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في أوطانهم، كما هو حال (الجواهري) الذي يقول في قصيدته (رميت العود فانكسر):[2]

يا غَرِيبَ الدَّارِ فِي وَطَن بِهُدَاة قَلْبِـــه كَفرا

بِدَمٍ سَوّى لَهُم حُـــــــفَرَا و بورد كُلِّ الحُفرَا

تفاقمت في صدر الشاعر آلام الغربة، مما جعله يفيض بنداء ساخط، غاضبا متأسفا من دهر ظالم خيّب آماله ومنعه من تحقيق أمانيه، لتكمن مأساته في كونه غريبا داخل موطنه، وأنه يعاني من اضطرابات حادة في دواخله بسبب عدم تفاعله مع واقعه الناجم عن رفضه

[1]– عبيدة الشبلي: شعر الغربة عن الوطن بين القديم والحديث ، ص11.

[2]– عبيدة الشبلي: شعر الغربة عن الوطن بين القديم والحديث ، ص19.

لمبادئ وقيم مجتمعه عاطفيا وفكريا، ليحل محل تلك العلاقة كل صفات التمرد والقلق...، فالتناقض بين الكائن والممكن هو لبّ الغربة عنده ، وهو أساس الصراع ومحركه الدائم.

يعتبر الدافع النفسي من الأسباب المباشرة و الرئيسيّة التي تدفع الشخص للغربة، أن تكون ذاته سبيلا لجرّه في مظان الغربة، نتيجة اضطرابات نفسية مؤقتة أو مستمرة في العلائق الباطنية له بسب صراعه الدائم مع عوامل طبيعية أو ذاتية، إنّه " **زمن اللااستقرار أو في زمن الشظايا الفكرية أو العقائدية** "[1] فيتشكل في شكل شعور بالانعزالية و الوحدانية و الابتعاد عن موروث أو رؤى تتلائم مع فهم الأديب و الفنان...، فهي غربة ذاتية يعيشها الشاعر في تجربته، فيعبر عنها بشعره، أو يعيشها الكاتب فيعبر عنها بنثره، و مظاهر غربة هذا الدافع عديدة؛ حيث تجعل الكاتب يفكر بـ " **موت مقبل غير مدبر، فالعمر قصير، والأرض سياحة لهذا الغريب فيها، و الخيانة عنوان، و الغدر سلاح**"[2] وهذا ما يؤثر على إنتاجه الإبداعي، و نجد ذلك عند الشاعر(محمود درويش) الذي عانى من الغربة النفسية في منفاه، وفي وطنه الذي سلبه المستدمر... حتى أصبح الصمت كلمة لها صداها، وهو سلاحه الوحيد في غربته؛ فيقول في قصيدته (مديح الظل العالي):[3]

الآنَ وَ الأَشْيَاء سَيِّدَةٌ، وَ هَذَا الصَمْت عَال كَالذُبابَة

هَلْ نُدْرِك المَجْهُولَ فِينَا؟ هَلْ نُغَنِي مِثْلَمَا كُنَا نُغَنِي؟

سَقَطَت قِلاَع قَبْلَ هَذا اليَوْم، لَكِن الهَوَاءَ الآَنَ حامِض.

وَحْدِي أُدَافِعُ عَن جِدَار لَيْـــــسَ لِي

وَحْدِي أدَافِعُ عَنْ هَوَاء لَيْـــــسَ لِي

[1]– عبيدة الشبلي: شعر الغربة عن الوطن بين القديم والحديث ، ص:20.

[2]– عبيدة الشبلي: شعر الغربة عن الوطن بين القديم والحديث ، ص:21.

[3]– محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2 ، الريس للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 2005، ص:342.

وَحْدِي أُدافِع عَلَى سَطْحِ المَدِينَة واقِف...

وَحْدِي أُرَاوِدُ نَفْسِي الثَّكْلَى فَتَأبَى أَنْ تُسَاعِدَنِي عَلَى نَفْسِي.

تبرز هذه الأسطر الشعرية غربة الشاعر النفسية التي تجعله غريبا في مجتمعه و بين أهله، وحيدا يقاسي الهموم التي أثقلت نفسه لدرجة أن نفسه ضاعت من كثرة كربه، فراح يبحث عن أناه المختفية التي تأبى حتى ذاته مساعدته في اكتشافها، فاستطاع (درويش) من خلال مقطوعته تجسيد حقيقة العلاقة بين غربة الذات والأنا وحقيقة الفجوة القائمة بينهما، و هنا تبدو ملامح الغربة في صور عديدة، عايشها الشعراء العرب كـ (نزار قباني) الذي اغترب عن وطنه كثيرا بسبب انشغاله الدبلوماسي حيث نجده يقول في قصيدة (قراءة أخيرة على أضرحة المجاذيب):[1]

أَمْشِي...

غريبَ الوجْه فِي غَرنَاطَة

أحتضِن الأطْفَال، والأشْجار،

والمَأذِن المقلوبه..

فهَا هُنا المُرَابطُون رَابِطوا..

وهَا هُنا المُوحِدون اسْتوزُوا

يصف الشاعر في هذه الأسطر الشعرية غربته الفكرية عندما حلّ باسبانيا وراح يتحسر على زمن أمجاد المسلمين الضائعة، مما أثار قريحته التي تجاوزت بغربته حدود الحيز الجغرافي للوطن سوريا والاشتياق له والحنين إلى وصاله، للحديث عن وطن يشترك فيه

[1]– نزار قباني: لا، دن، ط3، بيروت لبنان، 1999، ص27.

جميع المسلمين وهو مدينة غرناطة، فصرح عن حالة من التشتّت والضياع التي عاشها الأجداد أصحاب الأرض فيما سبق من الزمن، وهنا تبرز خصوصية وتفرد (نزار قباني) في اختياره لمواضيع شعرية تعبر عن تجارب متعددة وفي مجالات متنوعة، و قد تكون الأوضاع السياسية التي يعيشها الفرد داخل وطنه سببا كبيرا في شعوره بالغربة، ناهيك عن صنّاع القرار الذين منعوا الأشخاص من إبداء آرائهم، أو تقرير مصيرهم، و راحوا ينهلون مصالحهم السياسية من ينابيع غير وطنية ذات إيديولوجيات حداثية لا تعترف بإنسانية الإنسان، ويقهرون الشعوب المستضعفة حتى استنزفوا جميع قِواهم بعد فقدانهم لحقوقهم ، وتحذيرهم بأشد أنواع العذاب في مقابل أي محاولة للاعتراض، وفي هذا الصدد عبّر رائد الإحياء (محمود سامي البارودي) في الشعر العربي الذي أنهكت الغربة كيانه، لكثرة اعتقالاته وتهجيره من بلده الأصلي مصر بسبب آراءه السياسية ومحاولاته المتكرّرة للوقوف في أوجه الأنظمة العسكرية، فيقول [1]:

بلدٌ خلَعتُ بهاَ عِذَارَ شَبِيبَتِي وطَرحتُ فيِ يُمْنَى الغَرَامِ عِنَانِي

فَارَقتُهَا طَلَبًا لِمَا هُوَ كَائِـنٌ والمرءُ طَوْعَ تَقَلُّبِ الأزْمَـــانِ

حَمَل الزَّمانُ عليَّ مَا لَم أَجْنِـــهِ إنّ الأماثِلَ عُرضَةُ الحِدْثَانِ

صَادَقْتُ بعْضَ القَوْمِ حتَى خَاتَنِي وَحَفِظْتُ مِنْهُ مَغِيبه فَرَمانِي

زَعمَ النَصِيحةَ بعْدَ أنْ بَلَغْتُ بـِه غِشًّا وجَازَى الحَقَ بالبُهْتَانِ

ينقل الشاعر معاناته جرّاء نفيه إلى جزيرة " سرنديب " بعد خيانته من طرف أقرب الناس إلى قلبه وهم أصدقائه وخلانه، فاستخدم كل الألفاظ الموحية بفداحة المصيبة والمعبرة عن مدى سخطه من أوضاعه المزرية وعن حال ذاته الذي حوّله الزمن؛ فعلى الرغم من كل

[1]– محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1998، ص–ص 646– 647.

أوجاع الغربة وأنينها إلا أنها لم تنسِه الخيانة التي تعرض لها، ولا يزال قلبه ينزف من طعنات الخناجر الغادرة، وهنا يبرز سبب غربته السياسية التي تكونت بناءً على مشروعه الذي كان يخوضه ويسعى لتحقيق أهدافه القائمة على العدل والمساواة لأبناء الوطن وحفظ كرامة النفس البشرية،وفي هذا المعنى نجد أيضا الشاعر(محمد الماغوط) يقول [1]:

قُبورُنَا مُعْتِمةٌ عَلى الرَابِيـــــــــــه

واللَّيْل يتَسَاقطُ فِي الـــــــــــوَادي

يَسِيرُ بَين الثُلوجِ والخَنـــــــــَادِق

أيُّها النَهر الذِي يُرافِق أبِي فِي غُربَته

دَعُوني أنْطَفِئ كَشمعَة أمَام الرِّيـــح

فَالألمُ يبسِط جَناحَه الخَائِـــــــن

يطلق الشاعر من غربته في السجن الذي فرض عليه قسرا صورة قاتمة تعلوها نبرة الحزن وتحمل بين طياتها كل مضامين العذاب والخيبة، فاتّخذ من ظلام الليل الموحش رمزا عن الأوضاع السياسية الكارثية في سوريا بسبب حكّامها، والذين حوّلوا الوطن إلى مقبرة كبيرة لجثث المناضلين والشرفاء وأصحاب الحكم القادرين على تحسين البلاد وتلبية حاجات سكّانها، وأنّه لا مصير لهم غير الترحيل والتهجير أو الأسر في السجون، ومن خلال هذا يمكننا القول، إن عوامل الغربة عديدة ومتداخلة في بعضها البعض، وهي ذات نسب زئبقية مهما كتبنا عنها لا يمكننا القبض على أسرارها؛ لأنها تتعلق بسيكولوجية النفس البشرية التي

[1]– محمد الماغوط: الأعمال الشعرية، دار المدى، دمشق، سوريا، ط2، 2006، ص–ص37–38.

تتغير بسبب الظروف المحيطة بها، وأي طارئ يحدث لها يؤدي إلى ظهور انفعالات جديدة وهذه الأخيرة تختلف من شخص لآخر.

بعد تحديد كل من مفهوم الغربة و الاغتراب نستطيع الوقوف على بعض النقاط المشتركة بينهما؛ تشترك الغربة والاغتراب في المفهوم اللغوي، وهو: الابتعاد و النفي، والنزوح...، وإنْ كانت بعض الكتب و المعاجم الأدبية ربطت بينهما، إلا أننا نلمس فروقا بينهما من حيث المدلول، ومن بين هذه الفروق كثيرا ما تكون الغربة قسرية بسبب ما يتعرض له الإنسان من ظلم و خوف أو جوع، أمّا الاغتراب " **فهو طوعي يختاره الإنسان لأسباب منها: عدم الانسجام مع المجتمع و العجز عن الانتماء و عدم الرضا بالتقاليد والأعراف، و المخالفة في الفكر و المعتقد**"[1] ، والغربة انتقال أو تنح أو ما يشبه ذلك، فهي مفهوم لا يشير إلى الخارج الإنساني، كشعور مرتبط بمن يشعر به... بيد أنّ الاغتراب حالة تتولد نتيجة عوامل و ظروف و تراكمات نفسية ناجمة عن الغربة، و منه العلاقة بينهما سبب و نتيجة، هما يختلفان في الدوافع، "**إذ كانت دوافع الغربة تتراوح بين القهرية والاختيارية، أما دوافع الاغتراب فتكون قهرية فقط**"[2]، و لا يمكن للشخص إنهاء حالة اغترابه بطوعه.

[1]– ينظر: يحيى الجبّوري: الحنين و الغربة في الشعر العربي (مرجع سابق)، ص17.

[2]– صالح العطوان الحيالي: الغربة و الاغتراب ، مجلة الصحيفة، 7 سبتمبر 2017، الموقع: https//www elarabieelyoum.com. ، تاريخ الإطلاع: 21 سبتمبر 2021، الساعة: 17و05د .

4: الفقد:

يعد الفقد شعورا إنسانيا يلازم الإنسان منذ نشأته الأولى عند ولادته ومغادرته لرحم أمه بعد قضائه تسعة أشهر متصلا بها ، وعبوره إلى أوّل محطة من مراحل الحياة المختلفة والمليئة بدرجات الفقد كالفِطام، و المشي وبداية الاعتماد على النفس في قضاء الحاجة، ومغادرة المنزل لبداية المشوار التعليمي أو السفر بغية الدراسة أو البحث عن العمل من أجل العيش الأفضل، والابتعاد عن الأسرة والحرمان من دفئها وحنانها من أصعب حالاته ، ولها تأثيرات مروعة على حياته تولدّ في نفسه أحاسيس الحزن و الاغتراب و الحنين إلى أيّ شيء فقده كانت تجمعه به علاقة مادية أو معنوية، ومن أهم مظاهره أيضا فقدان الوطن وضياع معالمه الحضارية على يد المستعمر الغاصب، وتشرد أبنائه بترحيلهم أونفيهم في كل أصقاع الأرض، فهو نزعة عاطفية وفكرية يخوضها الإنسان نتيجة ظروف واقعه التي حالت دون قدرته أو رغبته على حدوثها، ليكون الحزن أهم مخلفاته، وبالعودة إلى المعاجم العربية القديمة نجده يعود إلى المصدر اللغوي (فَقَدَ)، و الذي يعني: " **فَقَدَ الشَيء، يَفْقِدُه فقدًا و فِقْدَانًا و فُقُودًا، فهو مفقودٌ و فَقِيدٌ: عَدِمَهُ؛ و أفْقَدَه اللّه إيَّاه، والفاقد من النساء: التي يموت زوجها أو ولدُها أو حَميمها**"[1]، إنه الحرمان من الشيء ومفارقته بالانفصال عنه و عدم استمرار أي صلة بينهما، و منه قوله تعالى: "**و تولَّى عنهمْ و قَال يَا أَسَفِي على يُوسُفَ و ابيضت عيْنَاه من الحزنْ فَهُوَ كظِيم**" (سورة يوسف: الآية 84)، فنبي الله يعقوب حزن جراء فقدانه لفلذة كبده يوسف عليه السلام، لذلك نجد أن معاني الفقد و الحزن في اللغة تتراوح بين الألم والوجع و الهمّ، ويقرّ الدارسون أن درجات الفقد تتراوح من شخص لآخر وتتعدد أسبابه، لذلك يصعب على الباحث الالمام بمفهوم كامل و جامع له، كما تأتي هذه الصعوبة كون الفقد شعورا داخليا لا يمكن قياسه فصاحبه وحده أعلم به، و لهذا قدم

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (ف–ق–د)، ص344.

الدارسون مفاهيم عديدة لظاهرة الفقد تختلف باختلاف ميادين الدراسة؛ وأهمها تلك الدراسات السيكولوجية التي تراه " **كالصدمة القاسية التي يتجرعها قلب الشخص و تؤثر على تركيز ذاكرته لمدة طويلة، فيعجز عن مواصلة حياته بشكل طبيعي و اتخاذ القرارات الصائبة**"[1] أي أنّه حالة نفسية يتعرض لها الشخص عند فقدان أحبته، فينتج عنه تشويش في عواطفه، ليكون الحزن و البكاء من أهم الانفعالات الطبيعية و الضرورية التي تساعد على توازنه مرّة أخرى، و قد "**يستغرق وقتا، ويستلزم جرأة و شجاعة، و لكن أغلبية الأفراد ينجحون في الشفاء**"[2] ، ويتمكنون من تجاوز كل من فقدوا، أمّا سيقموند فرويد (Sigmund Freud) فيرى بعد فقدان ابنته و حبيبته أنّ " **أفضل وسيلة للشفاء هي بتمسك المرء بالذكريات لا بالانفصال عنها**"[3] ولهذا يتشكل الحنين انطلاقا من (الفقد) أو الافتقاد، و هي مرحلة متلازمة معه يشعر فيها الفرد بالحاجة الماسة إلى العودة للزمن الماضي الذي يجمعه مع مفقوده و هذا ما يتيح له امكانية التجاوز والاستمرارية في الحياة .

أولت الدراسات الأدبية عناية كبيرة لهذه الظاهرة باعتبارها مصدرًا مهمًا يعتمد عليه الأدباء في إنتاج ابداعاتهم سواء الروائية أو الشعرية...، و اعتنى الروائيون العرب بها كثيرا بسبب زمن الحروب و النزاعات القومية و الاضطرابات السياسية التي تنخر المنطقة العربية، و تتسبب في فقدان الناس لأسرهم، و أقربائهم، و كذلك أوطانهم التي ألفوها و عاشوا فيها، فرصدت أعمالهم كل آلام القلب الناتجة عن الفراق، و من خلال هذا يعرفه محمد عبد الرحمان العيسوي في موسوعته بأنّه " **فقد شخص أو شيء يربطنا به علاقة قوية، على الرغم من أنّ تركيزنا يكون تقليديًا على الاستجابة العاطفية للضياع، إلاّ أنّه له**

[1]– جوليا توجندات: العيش رغم الفقد و الألم، مكتبة المنارة للاستشارات الأكاديمية، ط1، 2019، ص14.

[2]– جوليا توجندات: العيش رغم الفقد و الألم ، ص15.

[3]– جوليا توجندات: العيش رغم الفقد و الألم ، ص12.

أبعاد جسدية، معرفية، سلوكية، اجتماعية، و أبعاد نفسية" [1] فهو يتوسع بمفهومه ليصل إلى تحديد صوره المنعكسة والمختلفة، كما يلاحظ أنّه يربطه بالحزن و الفجيعة، و لأنّهما كثيرا ما يحضران في حالات الفقد، و هما ردتا فعل ملازمتان له، وعليه تجمع مختلف الدراسات ظاهرة الفقد مع الحزن لتقاربهما الشديد في المعنى و أيضا في المضامين، فأي فقد يتبعه حزن؛ لأنّ كلاهما معاناة تلحق بذات الفرد جراء أزمات تدخلها في جو نفسي مضطرب، مليء بآلام الفراق و الهجران، و محفوف بحالات من الضياع و التيه.

تعد ظاهرة الموت من أهم حالات الفقد خطورة، فهو أشد ما يسعى أي مخلوق بشري أن يبعده و يهرب تفكيره منه، لكن دون جدوى لكونه أحد أقطاب جدلية الكون، و لا نستطيع تصوّر وجود لحياة خالية من الموت، فهو لغز لا يمكن حلّه أو الوصول إلى نتائج قطعية فيه، على الرغم من محاولات فلسفات الديانات و الشعوب السابقة فهم كنهه لكن كلّلت كلها بالفشل، فماهيتها تتعلق بدواخل نفسية و فكرية غير مكشوفة للإنسان يتحكم فيها صاحب الحال الله عز و جل، و لهذا يصعب الحكم عليها و معرفة يقينها. وعني الشعر كثيرا بظاهرة الموت لأنّه يبحث عن جوهر الأشياء و باطنها، لذلك أصبح الشاعر أكثر إحساسا بقضية الموت و الفناء، و ربطها بالتجربة الشعرية من خلال عديد السياقات السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي و الفكري، و أضحت معادلاً لانتكاسات التاريخ البشري، فانهالت القصائد الممتلئة برائحة الموت بداية من عناوينها، أو كلماتها: " **نداء الموت، وصية من محتضر، نسيم من القبر، حفار القبور....إلخ**"[2] و في هذا المقام نجد فكرة الفقد بسبب الموت " **أصبحت فلسفة للحياة نظرا للظروف التي عاشها الشاعر العربي و ساهمت في**

[1]– عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2005، ص19.

[2]– ينظر: عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر ، ص19.

تكوين رؤيته الشعرية الخاصة التي حوّلت الموت إلى أسطورة بناها الواقع المتهالك"[1] ، فراح الشاعر يخاطب الموت، و كانت قصائده الشعرية بمثابة التداعي الحر أمامه، فلم تقف في حدود الزمن و الذاكرة، بل تجاوزتها لتستقر في شكل حوار منفرد مع الموت.

كما يجد المطلع على المنجز السردي العربي مفعما هو الآخر بظاهرة الموت وبالخصوص الرواية؛ فالروائي يكتب عن تشكلاتها المادية الناتجة عن الحروب و الاحتلال، ثم يرصد صورها المعنوية كالاحباط و شعور الهزيمة الحضارية في مقابل الآخر المتطور فـ " **تتالي النكسات و الهزائم التي تمر بها المجتمعات العربية جعل غلبة الشعور بالموت، وطغيان الإحساس بالإحباط و اليأس، تطفو على سطح الابداع السردي**"[2]، أي أنّ حضور هذه الفكرة داخل الرواية بشتى تمظهراتها مرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الوضع الحضاري العربي، والظرف الإنساني الحرج الذي تعرفه الأمة العربية، ولهذا حضيت قضية الموت باهتمام كبير من قبل الأدباء العرب متأثرين بمعطيات الواقع السياسية و الاقتصادية والتاريخية، التي أنتجت أمطارا من اليأس و الدمار و التيه المعنوي و الجسدي.

بعد عرضنا لمفاهيم النوستالجيا، الحنين، الاغتراب، والفقد وتقديم نماذج من الأدب العربي قديمه وحديثه، نصل إلى أن كل هذه المصطلحات تتلامس مع بعضها في الكثيرمن الجوانب؛ أهمها كونهم يشتركون في نزعات إنسانية ملازمة للإنسان تتكون جرّاء ظروف صعبة تمرّ عليه ولا يستطيع التحكم في حصولها من عدمها، حتى وإن كان يرفض وقوعها تماما، فتوقعه في حالات نفسية يصعب تجاوزها، وباعتبار الأدب ديوان المجتمع فقد اهتم الأدباء برصد هذه الظواهر في أعمالهم الأدبية ومحاولة تقديم الحلول المناسبة لها، نظرا لكثرة انتشارها في الأوساط الاجتماعية بسبب النكبات المتواصلة للأمة العربية التي فكّكت

---

[1]– عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر ، ص21.

[2]– محمد أحمد المسعودي: عن حضور الموت و الحياة في أدبنا العربي المعاصر، مجلة ضفة ثالثة، 25 سبتمبر2022، على الموقع: https://diffah.alaraby.com/، تاريخ الاطلاع 10 أكتوبر2023، على الساعة 16 و 46د.

الأوطان، ودمّرت القيم التي نشأ عليها العربي منذ القدم و أفسدت العقائد الدينية له، باتباع تلك التيارات الوافدة من الغرب، والتي تنادي بالتجديد في كل المجالات ورفض الصلة بالماضي لأنه يشكل عقبة في وجه التطور والازدهار.

نتائج المدخل:

- تعد النوستالجيا من المصطلحات الحديثة التي اكتسحت كافة جوانب الحياة الإنسانية، وتدل على الحنين الدائم إلى الماضي ومحاولة العيش على أنقاضه، باسترجاع ذكرياته بكل حيثياتها.
- عرف الشعر العربي غرض الحنين إلى الوطن منذ بدايته، والنماذج التي حفظها التاريخ خير مثال على شدّة تعلق العربي بدياره وشوقه لها كلّما نأى عنها بسبب ظروف قهرية.
- يعيش الإنسان حالات من الاغتراب والغربة بسبب الصراعات المسيطرة على واقعه، والتي توقعه في متاهات الانسحاب بعد فقدان قدرة الانسجام والتواصل مع المحيطين به في أي مؤسسة ينتمي إليها.
- تعد تجربة الفقد من أسوء التجارب التي قد يتعرض لها المرء في الحياة، فتفقده شغف الاستمرار بعجزه عن تخطي هذه المرحلة والمضي قدما، لشدّة آلام وحزن القلب.
- تمكن الأدباء من استثمار هذه الظواهر الفطرية واختيارها محركا لتجاربهم الابداعية، فقدموا نماذجا واقعية صادقة ترصد معاناة النفس الإنسانية وتخبطها في العذاب والأسى .

الفصل الأول:

روايات النوستالجيا العربية وقضايا الذّات

1- النوستالجيا والمنفى

2- نوستالجيا العشق

3- نوستالجيا الأمكنة

4- النوستالجيا والغربة

5- أشكال النوستالجيا في الروايات وتمظهراتها

تعددت أشكال الإبداع الروائي واختلفت وفقا لمتطلبات الفترة الزمنية التي أنتج فيها ذلك الإبداع، ولقد مرّت الرواية العربية في هذه الفترات بمراحل متعددة، حيث سعى كل كاتب إلى مواكبة الأحداث بكل حيثياتها وتقديمها إلى القراء في قوالب فنية مميزة تثير انتباههم، لأنها تعالج القضايا التي تهم المجتمعات، فتبحث عن الأسباب وتحفر في الخلفيات لكي تقدم الحلول والاقتراحات التي تساعدهم على تجاوز المحن والمضي قدما، وفي الوقت نفسه العمل على الانفراد بتجربة سردية مختلفة، ولهذا اتخذ العديد من الكتاب (النوستالجيا)؛ (الحنين إلى الماضي) واسترجاع ذكرياته وأحداثه منبعا للكتابة ومصدرا لتغذية التجربة الروائية في رحلة للبحث عن الزمن الضائع، الذي يكون أكثر عمقا وأشد قدرة في طرح قضايا الذات الإنسانية المهمة، والتي تلعب دورا كبيرا في إحداث التأثير.

يستخدم الروائي هذا الاستحضار للتعبير عن رؤية ذاتية متميزة عن العالم، وتوصيلها إليه بالبحث عن الزمن الضائع، وهو ما يدل على وعي تام بالوقائع في حدودها الاجتماعية والثقافية والتاريخية، ويجعل القارئ يدرك النضج الفني والفكري له؛ لاكتسابه قدرة كتابة تاريخ متخيل عن طريق الرجوع إلى لحظة تاريخية عامة أو خاصة لموقف أو خبرة أو لحدث تحول اجتماعي ما...الخ، وينتج عملا يتسم بالترهين الزمني أي تمكنه الوصل بين زمنين وإحداث تفاعل كبير بينهما، هنا يجد القارئ نفسه أمام تساؤلات عديدة تستفزّ ذهنه حتى يبحث عن الدلالات الخفية ويقبض على المعاني التي يقصدها الكاتب ويضمرها وراء شخصياته، الأمر الذي يستلزم الاتّكاء على حمولة فكرية وتاريخية معينة تساعده على فك الرموز والإشارات.

1. النوستالجيا والمنفى:

ظهر في التقسيمات الأخيرة للأدب، مصطلحات عديدة من بينها ما يسمى بأدب المنفى، أدب السجون، أدب اللجوء... وغيرها؛ هذه المفاهيم ذات طبيعة معقدة، لكونها تختلف باختلاف الأسباب، والظروف التي أدّت إليها، فهنالك المفروض والمرغوب، والقسري والاختياري، وهذا النوع من الأدب يطرح مواضيع النفي، ويتخذها سمة أساسية في معالجة قضاياه، فالمفاهيم اللغوية العربية تحدد المنفى " **بالمكان الذي يُنفى إليه، أمّا المنفيّ فترادفه هذه المعجمية بالنفيّ (يُقال هذا ابن نفي)... وفي المعجمية العتيدة أيضا أنّ النفوة هي الخرجة من بلد إلى بلد. ونفي الرجل حبيبه في سجن ونفاه فانتفى: طرده فَطُرِدَ...**"[1] وبهذا المعنى يصبح النفي؛ الخروج والطرد من المكان الأساسي للإنسان تبعا لشروط سياسية واجتماعية، واقتصادية...الخ

لقد تزايدت النصوص الأدبية المرتبطة بالنفي؛ فـ" **هناك كتّاب خبروا تجربة النفي، أو تم إقصاؤهم عن أماكنهم، أو تركوا أوطانهم وديارهم لسبب أو لآخر**"[2]، فلجؤوا إلى هذه التجربة الوجودية الحداثية الأدبية العربية، وأفرغوا فيها شعور القهر والشوق والحنين، وترجموا معاني الاغتراب النفسي الذي عانوا منه في نفيهم، وبالعودة إلى روايات النوستالجيا العربية المعاصرة نجد أنّ الكتاب ضمّنوا هذه القضية نصوصهم " **بطرق فنية تتفاوت ما بين طرح المنفى بطرق مباشرة، أو الاكتفاء بمحض إشارات ضمنيّة** "[3]؛ لأنّهم عانوا هذه التجربة بالفعل سواء على المستوى الخارجي: حين نفوا خارج أوطانهم، أو على المستوى الداخلي:

---

[1]– عبد الله إبراهيم: الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص189.

[2]– محمد الشحّات: سرديات المنفى "الرواية العربية بعد عام 1962"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمارة الدوحة، قطر، 2006، ط1، ص11.

[3]– محمد الشحّات: سرديات المنفى "الرواية العربية بعد عام 1962"، ص 11.

من خلال شعورهم بالنفي بين أهلهم، وهذا راجع للظروف السياسية التي يعيشها العالم عامة، التي يعيشها المثقف على وجه الخصوص، مما يستدعي أحيانا اختيار منفاً ذاتي باعتزال المجتمع.

1.1. النوستالجيا والمنفى الداخلي:

في إطار الحديث عن المنفى الإجباري أو القسري؛ تأتي رواية **(نوستالجيا الحبّ والدمار)** للروائي المغربي **(السعيد الخيّز)**[1]، التي يروي فيها الآلام والخيبة التي لحقت به وبأهل قريته، بعد ترحيلهم منها بقرار وزاري حتى تُحوّل أراضيها إلى سدّ، حيث أصبح سكانها منفيين ومشردين داخل وطنهم، مما انعكس سلبا على ذواتهم وأشعرهم بمأساة الفراق، وأشعل فيهم نار الغربة، فنجده يقول: " **صدري يشتعل بالغضب و التمرد كلما ساقني حرف إلى الحديث عن قريتي المدمرة، لن أغفر للوطن هذه الخطيئة** "[2]، هذا الكلام يخلصُ إلى الآثار التي يلحقها النفي بذات الشخص؛ إذ يشكل إحساس عدم ثبات الأرض تحت أقدامه ما يثير جراحه، ويعزّز شعور الوحشة داخل أرض غير أرضه حتى وإن كان الوطن واحدًا، لأن **أولى نتائج النفي ضيق المكان والخسارة، وتصبح الحركة أكثر محدودية وانحصارا، كما يضاف إلى هذا خطر التدمير والتبديد، ويتحول الخطر الذي يهدد المكان إلى خطر يهدد كيان الذات ووجودها**[3]؛ فالتحولات التي أصابت المكان والذات الإنسانية بسبب قرارات النفي، إنما هي صورة حيّة عن أوضاع أهالي قرية (أولوز) وعلى رأسهم البطل (أنير) الذي ظنّ أنّ مجرد النفي سينتهي في قرار الهدم، لكنّ سرعان ما تماهى هذا الشعور حين بدا العكس وأصبح إحساسا قويا يمزق أغوار النفس ويستوي جرحا في أعماقها.

---

[1]–السعيد الخيزّ: نوستالجيا الحبّ والدمار(رواية)، دار كيان للنشر والتوزيع، المغرب، 2015، ط1، ص 01.

[2]– السعيد الخيزّ: نوستالجيا الحبّ والدمار ، ص 53.

[3]– ينظر: سامي سويدان: فضاءات السرد ومدارات التخييل "الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية"، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2006، ط1، ص 27.

أضحى الطرد حصارا نفسيا يئن داخل (أنير) لأنه غادر القرية جسمًا ولم يغادرها وجدانا وإحساسًا؛ " **فأنا المهووس بفراق القرية باستباق الفراق واستعجال النهايات**"[1] هذا الهوس هو ذلك الانعكاس الفطري للعقل الذي يعيش تجربة وجودية حرمته من أرضه التي قضى فيها سنوات حياته، وهو يرى أنّه لن يجد أي بلاد جديدة لائقة به فبلاده الأم ستتعقبه طوال حياته.

يعَدُ المنفى هنا نوعا من أنواع القهر الذي مارسته السلطات المغربية على أهالي القرية، بمحو أرضهم بتاريخها وبذكرياتها وبأحداثها الكثيرة التي منها مقاومتهم المستعمر الفرنسي والبرتغالي وتضحيتهم بأنفسهم حتى يحافظوا على الرقعة الجغرافية التي ينتمون إليها، وهي قصة " **لا تبتعد كثيرا عن قضية الاستيطان الصهيوني لأرض فلسطين، ولا عن مجريات قضية التهجير التي عاشها المصريون على وقع بناء السدّ العالي في مجرى النيل، ولا عن إبادة قبائل الهنود الحمر لحساب الرجل الأبيض، والضحية الأولى هو الإنسان الذي يزاح عن أرضه ليحل محله الخراب** "[2]، لأنّ الإزاحة بمثابة الزلزال الذي يأتي على الأرض فيدمرها تدميرا، ويلزم الإنسان بالبحث عن قبلة أخرى غير تلك التي ترعرع فيها، فتبدأ محاولات تكوين ذوات جديدة حسب متطلبات المنفى وشروطه، ويبدأ الشقاء؛ فلا الحياة هادئة، ولا المصير معروف " **تقيأنا الوطن في منطقة غابوية كالوحوش، اثنا عشر دوارًا في فج صغير لا يسع آلامنا، ماشيتنا، أو ما تبقى منها بعناء، التحق البعض بأهاليهم في مدن وقرى أخرى، وبقي الآخرون، نحن أقمنا خيمة من البلاستيك والقش**

---

[1]– السعيد الخيزّ: نوستالجيا الحبّ والدمار، ص 53.

[2]– يونس لهديدي: الهويّات المتشظية في رواية "نوستالجيا الحب والدمار" للروائي المغربي السعيد الخيزّ، مجلة رأي اليوم، 24 أكتوبر 2016، الموقع:https://www.raialyoum.com، تاريخ الإطلاع:31 جويلية 2022، الساعة:21سا و05د.

وأخشاب استطعنا تهريبها أثناء الدمار"[1]، إنّ أهالي القرية أو المنفيين شردوا واندثروا في أراضٍ عديدة دون اختيار، ورموا في مناطق مجهولة لا تخوم لهم، فانتهى بهم الأمر إلى إعادة البحث عن مواقع لهم في وطنهم داخل منفاهم، لأنّه بات بالنسبة إليهم " **مجموعة من الخسارات المتتالية... لأنّه سرق منهم ما تبقى من عفويتهم، واغتصب الطفولة في وقت مبكر... لأنّ الإنسان خاسر عندما اضطر لترك بيته الذي شيدّه بحب**"[2] فموقع المنفيّ الجديد شكل له قلقًا وجوديًا، وهو ما طرح أسئلة كثيرة تدور جميعها حول محور الحنين، الحزن، السخط، الانشقاق...

لم يجد (أنير) لهذه الأسئلة جوابا، فاكتفى بتشغيل أسطوانة الذاكرة والعودة إلى الزمن الماضي من خلال القلم، يقول: " **لا مفر من الكتابة، فلا الذاكرة ميتة، ولا القلب صامت، أكتب إذن أو أكف عن إزعاج القلم** "[3] لكنه قرّر حمل القلم وتدوين تجربة نفيه الشخصية بكاملها، فقد توسط الأسر الذي منعه من التأقلم مع إقامته الجديدة، ولم يقدر أن يخلصه من مكانه القديم.

تعد شخصية (أنير) أنموذجا مصغرًا عن أهالي القرية الذين خرجوا منها وفي قلوبهم جراحا غائرة لا تتوقف عن النزيف؛ لأنّ المنفى هدّد حياته بفرض نمط وأسلوب مغاير وغير مرغوب، كما قيّد هويته وجعل" **تجربة الوجود بالنسبة له قد تشكلت حول تلك البؤرة الشاذة الغريبة من الرحيل والهجرة والإقامة على هامش مجتمع الغربة، والابتعاد والفقدان الذي يستحيل عكس مساره ورأب صدعه بالوعد والحنين أو الحبّ** "[4]، ما نلحظه في هذا القول: هو وجود ارتباط وثيق بين الهوية والمنفى، فهو يؤدي إلى إذكاء نزعة الهوية الإنعزالية

[1]– السعيد الخيزّ: نوستالجيا الحب والدمار، ص 72.

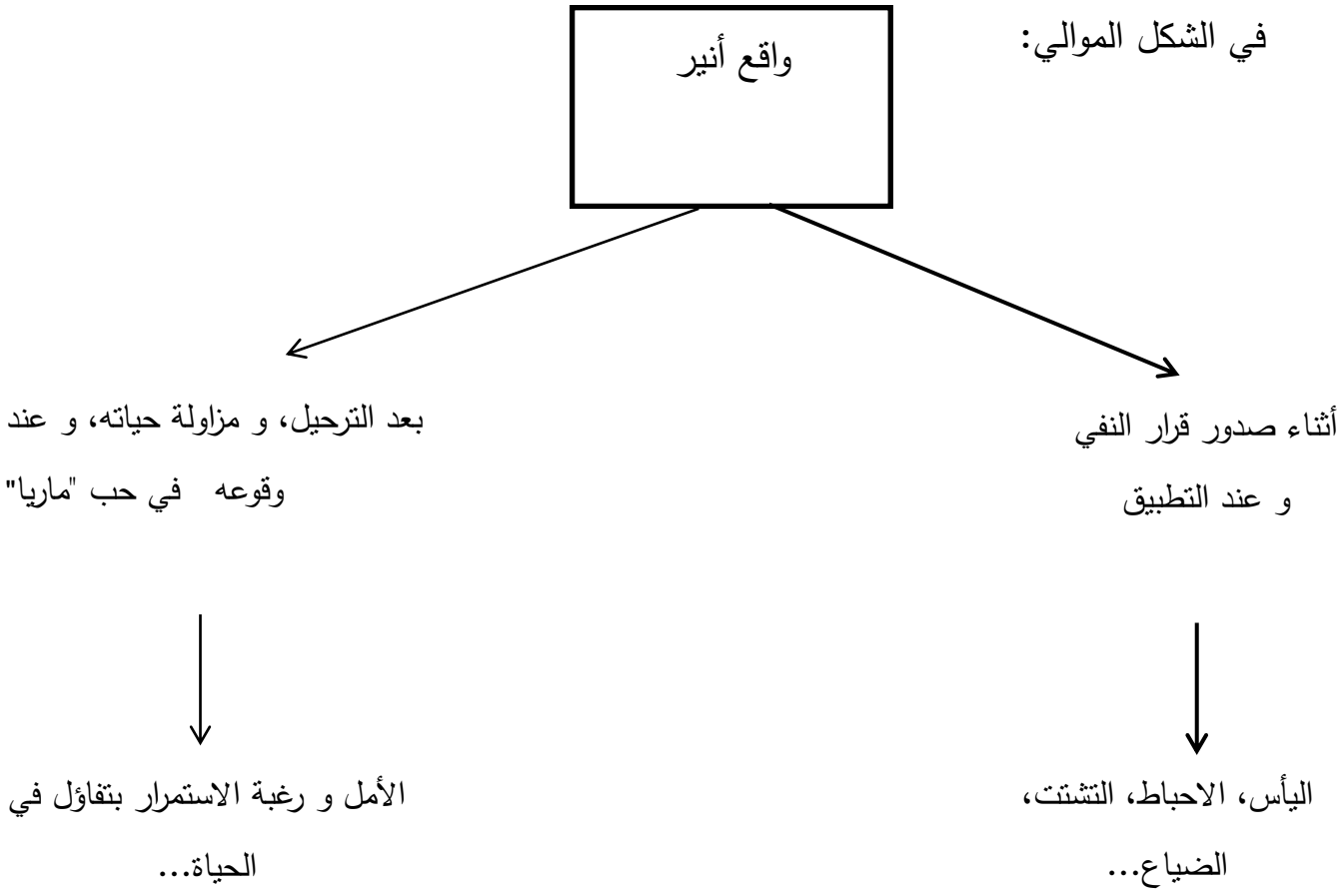
[2]– ينظر: عبد الله ابراهيم: الكتابة والمنفى، ص–ص 111–113.

[3]– السعيد الخيزّ: نوستالجيا الحب والدمار، ص 38.

[4]– فخري صالح: معنى أدب المنفى، مجلة الكلمة، العدد10، أكتوبر2007، ص 03.

والمنطوية على ذاتها، مما يشكّل مهادا خصبا للتعصّب؛ لأنه يستهدف الشق النفسي، ويخاطب الوعي الباطني للإنسان، فيصبح المنفيّ في موقف الملغى من أي حقّ في الوجود –حسبه–، الأمر الذي يجعله عاجزا على مدّ سبل التواصل، ويدخله في علاقات غير تفاعلية مع المجتمع الجديد الذي حطّ رحاله فيه، ويرفض الانخراط معه.

يوصف النص الروائي بكونه خطابات " **كليّة منجزة تهب نفسها للوصف والإدراك والتأويل اعتمادا على تفكيك تلك الشفرات، أو اصطلاحات للتواصل** "[1] يستغلها القارئ لتقديم القراءة المناسبة له، ولهذا تضعنا مقاربتنا التأويلية بين ثنائية (اليأس/الأمل) كما هو موضح في الشكل الموالي:



[1]– حمد البليهد: القصد والتأويل في البحث عن المعنى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2022، ص 35.

تركت الفاجعة الكبرى والحسّ المأسوي آثارهما على نفسية (أنير) ، مما أدخلها في متاهات الاغتراب وجعلها تفقد شغف الاستمرار في الحياة؛ لأنها أضحت غريبة عنه بكل معطياتها، وهو ما أدى إلى كسر قوميته عندما عجز عن التأقلم في المكان الجديد بعد نفيه ورفض سبل العيش فيه، حيث ظلت ذاكرته معلقة بالماضي السعيد الذي يحاول الحاضر طمسه بقساوته، مما أثر على نظرته إلى المستقبل فجعلها نظرة سوداوية قاتمة تفوح برائحة الغدر والخراب.

2.1.منفى الذاكرة؛ (المنفى المجازي):

يعدّ (منفى الذاكرة) من المصطلحات الشائعة في كتابات العصر الحديث؛ أطلقه الباحثون على فئة المثقفين الذين لم يستطيعوا الانخراط في مجتمعاتهم، لعدّة أسباب أهمها ازدواج الثقافة؛ حيث لم يعد المنفى –حسبهم– يقتصر على حدود المكان أو الوطن فقط؛ بل إنّ المنفيّ المجازي كما يقول (إدوارد سعيد): " **يكون أشبه بمنبوذ دائم، لا يشعر أبدًا كأنّه بين أهله وخلانه، لا يتفق البتة مع محيطه، لا يتعرّى عن الماضي، لا يضيفه الحاضر والمستقبل إلاّ طعم المرارة... ينبذ اجتماعيا وأخلاقيا**"[1]، وبالتالي فإنّ أزمة هذا المنفيّ تتجلى بقدر ما يشعر من اختلاف وتميزّ، وبقدر ما يسعى لإطالة المسافات بينه وبين مجتمعه، حتى يعبرّ عن تجربته التي اقتنع بها، كما أنّه لا يسير وراء أهواء مجتمعه؛ فهو يهتم بشرح الوقائع الكبرى لنفسه، ويفهم الحدث، ليستيقظ على وقع الإنعزال واختيار الذات سبيلاً لاحتواء واقعية أفكاره.

[1]– إدوارد سعيد: صور المثقف "محاضرات ريث سنة 1993"، تر: غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، دط، 1996، ص 57.

وتجسد رواية **(نوستالجيا مارجريت)**[1] للكاتب التونسي **(كمال المرزوقي)** هذا المفهوم للمنفى، من خلال بطل الرواية (جودو) الذي هرب من واقعه المزري المكتئب والمظلم للحصول على الحرية، فهو يقول على لسان (راوثان) مخاطبا (جودو): " **أنت صرت منهمكا في ذاتك لدرجة لم تعد ترى معها أحدا، وقد يحسب من لم يعرفك أنّك تفعل هذا أثرة (أنانية)**.."[2] هذا القول يدلّ على انشطار(جودو) النفسي عن عالمه الخارجي، وانطوائه في ذاته، وغوصه في أحلامه وتصوراته؛ إذ يرى أنها أهون من العيش في صراع مع من لا يفهمونه؛ بداية بزوجته التي اختار هجرها وشيّد الصمت حاجزا بينهما، وصولاً إلى أصدقائه وأهمهم، الذي كان أعزّهم وأقربهم إليه، فالهوّة الثقافية أصبحت تلاحقه في منامه الذي غدا غربة تجبره "**على أفكاره والوضع الموجود وإلفِ العادة والعبارات المعلبّة الجاهزة (الستيريوتيكي)، والحكايات المكررّة** "[3] فمنفاه هو الورطة التي يختبئ فيها على نحو غير مباشر، والمكان الذي أضحى بوسعه « **أن يتأمله بهدوء وشغف، وهو يريده كما يراه الآن، وليس كما كان، ومن بعد يتمنى لو أنّه يملك إسفنجة سحرية، ويستطيع أن يمرّرها داخل رأسه يمينا وشمالا ليمحو بها كل ما تراكم فيه من قبل**»[4] إنه عالمه الداخلي المقنعّ الذي ينسيه كآبة الحياة، لكنه سرعان ما يطفو على سطح الحقيقة، ويدرك أنّه مجرد عالم صامت يدور حول الفراغ؛ " **لخصت لها كل ما عصف بخاطري من مشاعر خيبة الأمل والتحدي، وعدم المبالاة، وحرصت على أكبر مَا أقدر عليه من الاختصار في كلامي**"[5]. فذاته هنا وقعت رهينة الواقع الذي دفعها قسرًا للدخول في منفاه الخاص؛ لا من أجل استرجاع

---

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت (رواية)، مكتبة النور، تونس، ط1، سبتمبر2015، ص 01.

[2]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص 123.

[3]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت ، ص45.

[4]– عبد الله ابراهيم: الكتابة والمنفى، ص209.

[5]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص55.

الذكريات التي تحرره من أعباء الحاضر فحسب، بل لأنّه باب الولوج إلى عالمه الخفي العميق الذي يوضح له انتماءاته التي لا مجال للإقلاع عنها.

وتأسيسا عليه:

يعدّ المنفى في رواية (نوستالجيا مارجريت) رمزًا للأوضاع السياسية والاجتماعية في تونس –خاصة– بعد أحداث الربيع العربي التي همّشت المثقفين، وأبطلت مفعولهم، كما منعتهم من ممارسة مهامهم؛ كتوجيه أراء الناس التي تدفع بالمجتمع نحو التغيير، وهذا ما أجبر المثقف على أن يتخذ ذاته فضاء مغلقا يغرق داخله ليسبح في تأملاته الخاصة التي تشعره " **بتلك الحاجة الملحة لإعادة تشكيل حياته المحيطة، وذلك عن طريق النظر إلى نفسه أنّه جزء من إيديولوجيا ظافرة (منتصرة)**"[1] فيركض في دهاليز الوحدة المقلقة، حتى يدرك أنّ جل ما يستطيع فعله هو الانتظار، أمّا (جودو) فهو رمز للمثقف الذي فشل في تشكيل مسافات الاندماج مع من حوله، فحياته غير مستقرة، ومصيره ملتبس، وهو كيان ممزق من أوصاله وواعٍ لذاته في الوقت نفسه، ولا سبيل لانسجامه مع العالم، وهو ما يفسر النهاية المفتوحة للرواية.

كما تعالج رواية **(نوستالجيا)**[2] للروائي المصري **(أسامة الشاذلي)**، قضية منفى الذاكرة الذي يتشكل في خضم تحولات نفسية سرعان ما تنتهي إلى صعوبة الاندماج مع المحيط فتجعل كل" **الذي تتقمصه...لا يستجيب لمنطق التمسك بالأعراف، بل لجراءة المغامرة، ولتمثيل التغير، وللمضيّ قدمًا، لا للركود والجمود**"[3] فهذا التمرد واللا–انتماء يقود إلى نوع من الترفع الفكري؛ ما يجعله غريبا بين أهله وذويه، ويرمي به إلى دوائر الاستلاب

[1]– إدوارد سعيد: تأمُّلات حول المنفى ومقالات أخرى ج1، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، ص122.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا (رواية)، دار نهضة مصر للنشر، الجيزة، مصر، ط1، مايو2013، ص 01.

[3]– إدوارد سعيد: صور المثقف، ص 72.

والنأي، فـ(نديم) بطل الرواية لم يتمكن من تجاوز حادث المرور الخطير الذي كاد أن ينهي حياة ابنيه (محمد) و(دنيا) وجعلهما طريحي فراش المستشفى، فاختار أخذ استراحة طفيفة من مشاكل الحياة وضيقها؛ إذ نفى نفسه داخل منزل والده المهجور كنوع من التأنيب الذاتي لضميره لأنّه سبب وقوع الحادث، فالمنفى **هنا** " **تحول لا إلى أسلوب تفكير فحسب، بل وأيضا إلى سكنى جديدة، ولو أنّها مؤقتة** "[1] حيث تمكن فيه من استيعاب انفعاله الفكري، واحتضان مأساته المحتومة؛ " **وفي منزل الأسرة ملقى على فراشه لمدة 3 أيام في شبه إغماءه، أفاق بعدها فاقدا الذاكرة والبصر**"[2]، إنّه منفاه الذي لا ينتمي إليه، فهو هائم بين جهتين؛ جهة الواقع المعبر عن اليأس والفقدان، وجهة الانتظار ورجاء مستقبل مجهول، تائه بينهما في صفة شخص يرفض العودة إلى الماضي، ويجهل أين ستحط به الرحال، هذا حال (نديم) الذي وقع في فجوة ظنَّ أنّها فقدان للذاكرة وتوهم شخصيات وحوادث افتراضية، ظلّ يدافع عنها، والحوار التالي مع صديقه (علاء) يوضح هذا:

"...

- **نديم إنت كويس؟**
- **مش مهم، قولي فيه جديد؟**
- **إحنا بقالنا شهرين بندور، وإنت لسه مُصر مش عارف ليه.**
- **علاء لو فيه جديد قوللي أنا متجننتش أنا كنت فاقد الذاكرة.**
- **محدش قال عليك اتجننت، جايز كان عرض للمرض.**
- **والدكتور والبواب، وعينيا وريحتها اللي في راسي وإنت لما قابلتها.**

[1]– إدوارد سعيد: صور المثقف ، ص 62.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 111.

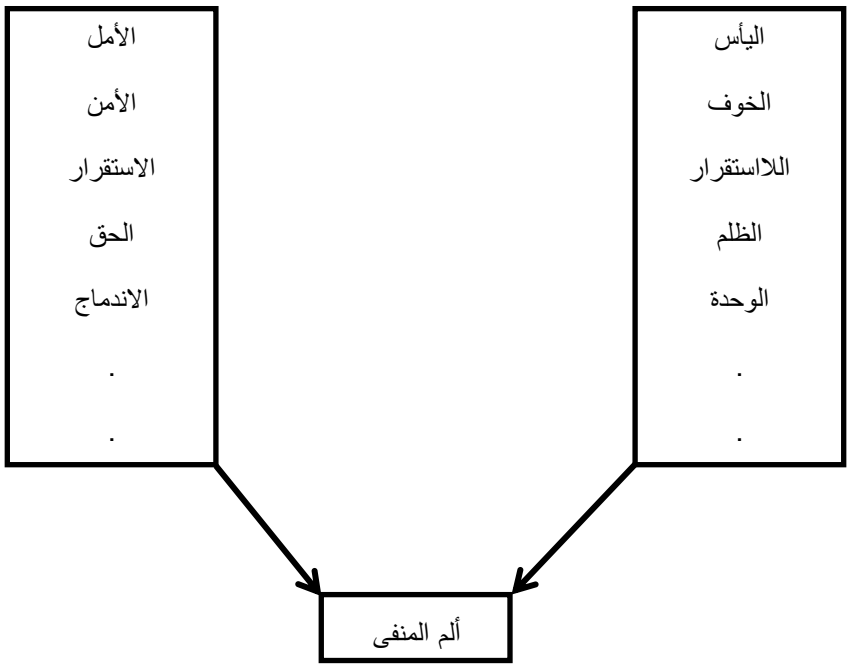
- **حبيبي أنا مقبلتهاش، إنت ليه مش عايز تصدقني، انسى يا نديم ولازم تركز في شغلك، ومش عارفين مين الدكتوره، والبواب اللي جابلك الإسعاف لوحده "**[1]

اختلق نديم هذه الحكايات على مستوى مخيلته، فكانت بمثابة الضوء الذي يثير منفاه، وهي البعد المحرك له؛ لأنّه تحول إلى أداة حادة تفتكّ شرايين الذات المنغمر في انقشاعات الحياة الوهمية التي تكون " **في تماس مباشر مع حركية العالم، كأنّما الإنسان لا يحيا حقًا إلاّ وهو يبتكر منفاه** "[2] عن طريق التحديق أو التأمل جيدًا، أو في المرآة. وبهذا كان المنفى الحيلة الوحيدة التي وجدها (نديم) للتكفير عن خطيئته؛ فتوغّل في تيه الأحلام، باحثًا عن سبل جديدة ترمم انكساره.

إنّ عالم المنفى مملوء بالتناقضات؛ وهذا التناقض كما تصورّه القراءة التأويلية منبثق من المجتمعات العربية التي تقع في فجوة بين التخلف والحداثة، وبين عودة العصبيات الدينية والثقافية، فهي ترتقي على مستوى النصوص النظرية، لكنّها تتذَيلُ قوائم التخلّف على مستوى الممارسات اليومية، وعليه فالدّلالات التي حصلنا عليها من خلال عملية التأويل، تحيل على عدد لا متناهٍ من الثنائيات الرمزية الموضحة في الشكل التالي:

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا ، ص 119.

[2]– عبد الله إبراهيم: الكتابة والمنفى، ص 91.



تهدف هذه الثنائيات الضدّية إلى إبراز دلالتين؛ الأولى فكرية ثقافية تتعلق بتطور المجتمع وازدهاره في كافة المجالات وتخليصه من دوائر الهزيمة والانحطاط، وهذا لايتأتَّى إلا بالعمل على تحسين الذات والارتقاء بمستوى التعامل معها نحو لحظة معاصرة، بالاعتماد على أسس الدين وتوثيق صلة العبد بربّه ووضع المصالح الشخصية جانبًا والتركيز على تحقيق المصلحة العامة، وهذا يخص بالدرجة الأولى أصحاب النفوذ وتطبيق القوانين التشريعية على الجميع، وإذا لاحظ الفرد إصلاحا في المنظومات الكبرى في البلاد سيعمّ هذا التغيير، فالله تعالى يقول: ﴿ ***إِنَّ اللهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ*** ﴾ = [سورة الرعد: الآية 11].

أمّا الثانية فهي اجتماعية تتصل بالأوضاع الكائنة في المجتمعات العربية والتي تتسم بالرجعية والتخلف في كافة المجالات، والتأثّر الشديد بكل وافد من الغرب حتى وإن كان يخالف العقيدة الإسلامية وتبنيه دون أي اعتراض أو تساؤل عن أضراره؛ كما تحمل نداء

لأصحاب السلطة تدعوهم إلى ضرورة التحلي بالمبادئ الإنسانية السامية، والالتزام بحقوق الإنسان والمواطن، باتخاذ الصحابة (ض) قدوة.

وبالتالي تعدّ روايات النوستالجيا العربية المنفى فضاءً مركبًا، تتشاجر فيه المدركات؛ يلجأ إليه الفرد لممارسة انتمائه، ومساءلة الذات في تحديد مسؤوليتها ومعرفة موقعها في الوجود، وهو مفهوم جديد يتلاءم وكينونة الحياة المعاصرة؛ التي تتكون من حاضر يستتر بالماضي، وماضٍ يتوسل بما هو كائن، وبما يمكن أن يكون.

2. نوستالجيا العشق:

الحبّ عاطفة إنسانية سامية، مشتركة بين جميع الناس؛ شائعة ومألوفة في الأدب، ونوستالجيا العشق هي حنين الروائيين للذين تجمعهم بهم مشاعر خاصة، لكن بُعد المسافات، أو قطع العلاقات الاجتماعية أو الإيمان بمنطق التشيؤ في العصر الحديث فرّق بينهم، وهنا تتشظّى الرغبات والرؤى، وتسيطر النوستالجيا على أقلام الكتاب، فتصرّ الذات على الهروب إلى الماضي خوفا من الحاضر الذي "**لا يشكّل استمرارا للماضي بل يحدث قطيعة معه، ومن ثم فالماضي بالنسبة له هو الوجود الحقيقي والامتلاء وتحقيق الذات، والحاضر عجز وفراغ مخيف** "[1] إنّها حياة السرور والبهجة التي تستلذُّ النفوس باستنكارها وتكتفي بتخيّلها، وتحزن من انصرامها ومضيّها، وتمثل نوستالجيا العشق محورًا بارزًا في الكتابة الروائية النوستالجية، وتعدّ الوجود الحقيقي للكتّاب في كل زمان ومكان.

فالرواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى المرأة فيه إلى إثبات وجودها المؤنث ضمن السلطة الذكورية؛ وبهذا أصبحت جزءًا لا يتجزأ منها، فهي" **مستولية على الطباع،**

[1]– فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص 216.

مستدعيته أشدّ الشوق إليها"[1] ومستحوذة على العقول قبل القلوب، فمنذ أن عرف الإنسان الوجود وهو شديد الصلة بها؛ " **ليست مجرد شريكة للرجل في حياته، وإنّما هي رمز للحياة نفسها، بمعنى أدق يرتبط إقبالها بإقبال الحياة** "[2]، لهذا كانت من أهم الأشخاص الذين حنّ إليهم الروائي النوستالجي سواء أكانت أمّا أم أختًا أم حبيبة أم زوجة.

نجد (أنير) في رواية (نوستالجيا الحب والدمار) يسترجع ذكريات موعد غرامي جمعه مع حبيبته الراحلة (ماريا)، ويتذكر تفاصيل لقائهما: " **في ابتسامتها الأولى اهتزت الطاولة، وفي الثانية تحرك الكرسي ورفعني عن الأرض، وفي الثالثة فرغت المقهى وبقينا: أنا وهي والطاولة... هو الحبّ إذن حين يخفت الضجيج**"[3]، هذه الذكرى تشعر قارءها كأن الموعد تجري أحداثه فاجعة تخليها عنها، واختيارها رجل المال والسلطة، فلقد حفرت في ذاكرته دمارًا شاملاً، وحزنًا كبيرا، وما يؤكد هذا قوله: " **لو طرقنا باب الذاكرة فلن نجد إلاّ خرابا في خراب، على خراب، والقلب الموجع بالحنين والذكرى لا يعرض عن الحبّ، فلو فتشنا شراييـنه فلن نجد إلاّ حبًّا في حب... على طاولة... يقف الحب على حافة الذكرى، يجرب الحياة على المخاطر والهوامش**"[4]. اتخذ الكاتب الحب والمرأة –تصريحا– بؤرة لانفعال مشاعره الحزينة، على عكس الوضع الشائع في العلاقات الغرامية وهو السعادة، وقد يكون الباعث وراء هذا توجيه معان ضمنية سترها بخيانة الحبيبة، وباعتبار المدرسة التأويلية "**تؤكد على القارئ وتؤثر استجابة القارئ للنص... أن القرّاء يضعون المعاني، وأنّ لهم الحق في**

---

[1]– الأشبهي (شهاب الدين محمد بن أحمد): المستطرف في كل فن مستظرف، طبعة جديدة منقحة باشراف المكتب العالي للعلوم، منشورات مكتبة الحياة، 2008، ص308.

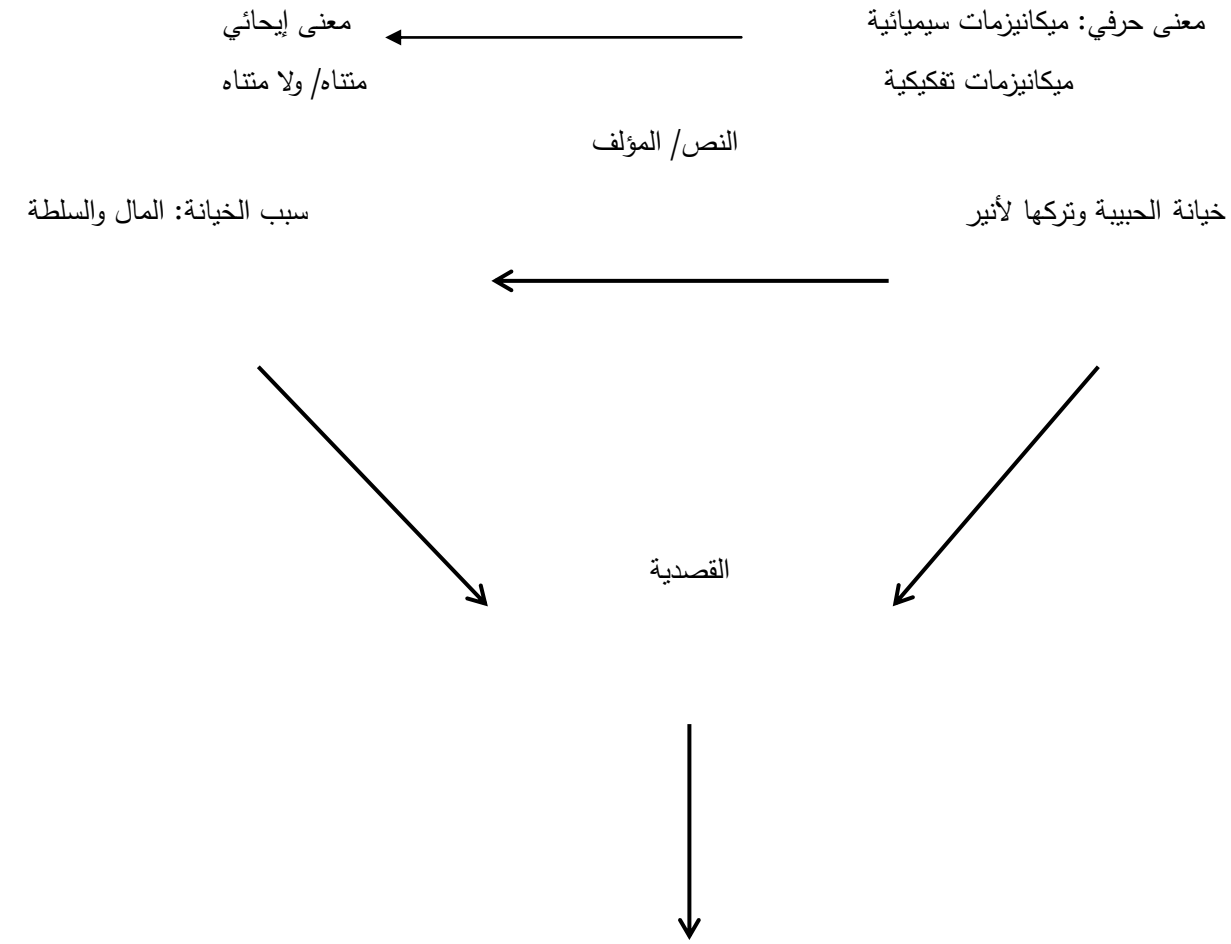
[2]– حسني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، دت، ص 115.

[3]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 34– 35.

[4]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 49.

إضفاء أي معنى تلزمه حاجاتهم النفسية على نصّ معين"[1] فإنّ مقاربتنا تسعى للكشف عن المعنى متوسلة بالنموذج الذي يقدمه (أمبرتو إيكو) للتأويل.

يوضح الشكل التالي هذا النموذج:[2]



[1]– روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994، ص31.

[2]– أحمد عمار مداس: النصّ والتأويل، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، 2016، ص 108.

وبالعودة إلى رواية (نوستالجيا مارجريت) نجدها تزخر بأمثلة الحنين إلى المرأة، وقد تمثلت في الزوجة (مارجريت)؛ التي يعيش معها البطل حياة غير سعيدة تنتهي إلى الطلاق وتجعله يسترجع ذكريات الماضي، ويحنّ إليها عندما كانت حبيبة مفعمة بالنشاط، ضاحكة ومستبشرة، فنجده يقول:

" **آهٍ (مارجريت)!**

... كنت يومًا زنبقة تبتسمين فجرًا، وتغضين حياءً في وجه القمر

... بريئة الإشارات والأفكار، طاهرة الذّيل إلى حدّ المبالغة والاستفزاز

... ولا تعرفين من الحزن والألم إلاّ ما يعرفه الأطفال..." [1]

يتبيّن منذ الوهلة الأولى لمتأمل هذه الأسطر، شدّة لوعته وشوقه الذي يموج في داخله ولا قوة له لإيقافه، وكأنّه يريد تحميل الدهر مسؤولية تحويل محبوبته من صبيّة مقبلة على الحياة إلى امرأة اعتادت الحياة الزوجية، وأضحت الأسرة والأولاد كامل همّها وشغلها. فهو يسترجع زمنه معها لأنّها كانت مصدر القوة والفعل في الماضي؛ " **كنتُ- كما أنا وهي دائمًا- أقوى أمامها وأضعف معها، وتضعف أمامي وتقوى معي**"[2] هذه صورة من صور الحنين إلى المرأة التي تدلّ القارئ على مكانتها في نفس الرجل؛ **لأنّ أي إحساس منه بعدم إقبالها عليه، يجعله يشعر أنّه مغترب عن ذاته وعن المجتمع، ويشعر بالوحدة، والعجز عن تحقيق نفسه**[3]، يوضح القول أهمية المرأة فهي نصف المجتمع، ولا يمكن لكائن أن

[1]- كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص 21.

[2]- كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت ، ص 36.

[3]- ينظر: حسني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص 118.

يخلع عنها هذه الصفة، ولا أن ينكر دورها الكبير في الحياة الإنسانية بوصفها طمأنينة الرجل، بل إنّها الطمأنينة الاجتماعية.

ترك وقع الفراق صداه على قلبه، فأغرقه بكاءً، وأشعل نار شوقه، لكنه أصبح يراها مصدر همّه في هذه الحياة، ومنبعًا للحزن وللشقاء، لأنّها " **قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية، واتزانها العاطفي مثُل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها استقطابا يبلغ حدّ الثبات**"[1] فـ(مارجريت) احتوته وجعلته تابعًا لها، بل أقحمت نفسها بكل جزئياتها داخل كيانه، فاستولت على ذاكرته، هذا الأمر الذي جعله يحاول جاهدًا أن ينساها، فنجده يقول: " **أبكي حين أتذكرك... وأبكي حين أتذكر أنّه يجب عليّ أن أنساك أحيانا لأشفى منك فأنسى أن أنساك**"[2]، لقد تحولت (مارجريت) بالنسبة إليه إلى ما يشبه الوباء المزمن الذي لا يمكن الشفاء منه.

يستخدم الروائي الرمز كأداة لإثراء نصّه الإبداعي، ولتمرير حقيقة أبعد من وجودها كأحداث تدور بين الشخصيات؛ وعليه فإنّ رمز المرأة في هذه الرواية يميل بالتأويل إلى الوطن المكتئب الذي أضناه فساد أوضاعه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فـ(مارجريت) المتأزمة ما هي إلاّ صورة لأزمة المجتمع الحاضر، وماضيها السعيد رمز للماضي المزدهر للمجتمعات العربية، أمّا البطل فيبقى رمزا دائما للمثقف العربي.

1.2: نوستالجيا الصبا وذكريات الطفولة:

حنّ الأدباء العرب إلى أهاليهم الذين فارقوهم، وعبّروا عن عواطفهم بأسمى معاني الشوق، فرسموا لوحات فنيّة تبعث في النفس صور الحزن ومرارة الفراق، حيث صوّروا الأيام

[1]– عز الدين جلاوجي: سلطان النّص (دراسات في روايات)، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2008، ص50، 51.

[2]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص 128.

الماضية بما فيها من ذكريات سعيدة، وتحسّروا على طفولتهم، واشتاقوا لأهلهم وذويهم، لأنّ الحنين ليس مرتبطا بالنأي فقط؛ بل هو شديد الارتباط بالحب الطاهر والصادق تجاه من أحب القلب، خاصة إذا عاش الشخص حاضرًا مضطربًا، يجعل روحه شديدة الاتصال بالماضي، فالذاكرة " **تختزن الماضي كنقيض مباشر للحاضر، وكمطابق حميمي للمستقبل المأمول، ولهذا كان الماضي دائم الاتصاف بالانطفاء، أمّا الحاضر نفسه فلا يمثل إلاّ اتضاعا مرعبًا ومموجًا لا تنكشف جوهريته إلاّ عبر صدمه بالماضي المشرق**"[1]؛ إذ إنّ لاوعي الشخص يتشبث به، ويفهمه بأنّه المستقبل الذي يجب استعادته للتخلص من الحاضر المنحطّ.

ظهر هذا في روايات النوستالجيا العربية، حيث نجد (نديم) بطل رواية (نوستالجيا) يعود إلى أيام طفولته وشبابه من خلال مشاهدة ألبوم الصور على حاسوبه المحمول، لأنّ رحيل الأقران والخلان خلّف لديه لوعة وغربة شديدتين؛ "**استغرق في مشاهدة مجموعة من الصور في مكان ريفي تذكر بالكاد أنّه مسقط رأس إمام، ابتسم لاسم الملف، ذهب ولم يعد، أدرك المسمى من حجم الأكل الموجود أمامهم في الصور وسعادتهم الظاهرة به** »[2] ويفتح ملفا آخر « **ليجد مجموعة من الصور لأعياد ميلاده المختلفة، تابع بشغف تلك السعادة على الوجوه، شعر بالدفء الذي تشعه** "[3]، فهو يتأسف على الزمان الذي جرّده من أصحابه، ولم يترك له سوى بعض الصور، التي يحاول من خلالها التعلق بالماضي ومعايشته من جديد، حيث ندرك أنّ ذات (نديم) في علاقتها بخلانه: (علاء، مصطفى، وغيرهما) تعبر دائما عن ضعفها أمام الزمن، وهي في مقارنة دائمة بين الماضي والحاضر،

---

[1]– يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، الجزائر، دط ، 1980، ص 121.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 110.

[3]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا ، ص 109.

فتقدم الماضي كبديل عن الحاضر؛ هذا الأخير الذي شغله بهمومه، فظل يعيش على أنقاض الذاكرة؛ مما ولد لديه غربة روحية تـ"... **ستدعي الحنين، والحاضر يستدعي الماضي، واللذّة تستدعي الألم** "[1] فالنفس الإنسانية تحنّ لأي شيء ترك فيها أثرًا؛ الشيء الذي ينطبق على (نديم)، فبعد إحساسه بالحزن وبالقهر في الحاضر تذكر أيام الشباب السعيدة التي مثلت ذروة اللذة في ذلك الوقت.

تعدّ مرحلة الصبا من أهم المراحل التي يعيشها الفرد؛ إذ يستمر أثرها واضحا في بقية حياته، لهذا يبقى مشدودًا لها بمختلف أحداثها وبكل من عاشرهم فيها، الأمر الذي ينطبق على (نديم) الذي ظلّ متعلقًا بفترة طفولته دائما –كما ذكرنا سابقا– فهو يطرق باب ذاكرته ليستعيد أحداثها، ويستعيد ذكرى أصدقائه الذين عاشها معهم، فنجده يعود بالزمن إلى إحدى المرات ليروي تفاصيل حادثة عاشها مع صديقه وجاره (أحمد): "**الساعة تشير إلى الرابعة والنصف، والمتبقي على الوقت الذي منحته أمي للعب مع أحمد صديقي وجاري نصف ساعة... أقترب من "عمو عادل" كما اعتدت أن أناديه، وأقول:**

- **ممكن يا عمو أحمد يلعب معايا شوية؟**
- **روح يا حمادة إلعب أنت مع نديم...**
- **ينظر إلي بغضب... يصرخ في وجهي قائلا: يعني يا نديم مش عارف تيجي بدري شوية، بدل ما أنا متذنب مع بابا كده؟ أركل الكرة في اتجاهه وأقول مبتسما:**
- **أنا افتكرتك مبسوط باليافطة!...** "[2]

[1]– فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص 15.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 06.

يوضح هذا القول مدى سعادة (نديم) في تلك الفترة، وكمية المرح التي كان يتقاسمها مع صديقه، إذ بدت ذاته تتأمل طفولته وتتمنى أن يقف الزمن عند أسعد أيامه تلك، فهذا الشيء البسيط (لعب الكرة مع أحمد) كان كفيلا برسم البهجة على وجهه، ومنه نخلص إلى أنّ الحنين إلى زمن الطفولة ارتبط ارتباطا وثيقا بالمكان والزمان؛ حيث إنّ رفض الشخص لواقعه الزماني والمكاني المؤلم، يرغّبه بالعودة للماضي بكل ما فيه من قوة وشباب، وإلى استعادة ذلك الطفل الذي أتعبه الزمان بالمسؤوليات والمخاوف، فالطفل "**رمز الفطرة والبراءة والدهشة، وهو كالمشرد الروحي الذي يكشف المعنى الحقيقي للحياة... إنّها محاولة الكاتب لاستعادة الإيمان بالإنسان والانحياز إليه** "[1] بعد العديد من الانكسارات والخيبات المتتالية.

يعدّ النص الروائي ملمحًا جماليًا، ينفتح على تعدد القراءات، نظرا لبنيته التركيبية، وبلاغة لغته، وأبعاده الدلالية التي تعطي الحرية للقارئ حتى يفتح أبواب التأويل، هذا الأخير الذي يتطلب وعيًا جماليًا من قبل المتلقي لفك شفرات النصّ، كما يستوجب استخدام أدوات جديدة، ويتطلب ضرورة احترام قصدية المؤلف انطلاقا من مفاتيح يضمنها إبداعه، إذ نجد (أمبرتو ايكو Umberto Eco) يميل " **إلى فكرة التفاعل بين النص والقارئ، وإمّا قطب فاعلية النظرة الأحادية التي تغلب إمّا إستجابة القارئ، وإمّا قطب فاعلية النص** "[2] فعند استخدام القارئ للتأويل عن طريق البحث عن الإجابات الشافية لنفسه بالاعتماد على مخزوناته الثقافية والفكرية يتمكن من تحقيق نوع من التفاعل مع النص لأنه يكتب هو الآخر نصًا جديدا.

---

[1]– محمد عمر جنادي: صورة الطفل في الأدب، ميلاد البراءة وموتها، مجلة منشور، 2017/11/14، على الموقع: https://www.manshour.com، تاريخ الإطلاع: 17 أوت 2022، الساعة:18 سا و57د.

[2]– أحمد يوسف: القراءة النسقية "سلطة البنية ووهم المحايثة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 26.

سنسعى إلى تفكيك الخطاب النوستالجي المتعلق بالشوق الخالد في الذاكرة للأصدقاء في رواية (نوستالجيا)؛ فنجد (الشاذلي) ربط ذكرياته بالصور؛ هذا التوظيف ذو أبعاد وانتماءات وإيديولوجيات متداخلة، ولعل أهم محور دلالي يكشف عن معالم التدليل لهذا الخطاب هو تكرار لفظة (صور)، الأمر الذي يضعنا أمام مجموعة من الدلالات يوضحها الجدول التالي:

العبارة	نوع الدلالة	تفسيرها
صور	دلالة اجتماعية	الوضع الكارثي لواقع المجتمعات العربية؛ الذي بات يحمل في جعبته الخوف والخيبات المتتالية، ويطرح حوله تساؤلات عديدة.
	دلالة سياسية	قضية الحرية التي كان ولا يزال يطمح إليها كل شعب عربي. لكنّها صعبة المنال؛ فقد عالجها وقربها للمتلقي من خلال ربطها بفكرة استرجاع الماضي الذي كان يتمتع فيه بالحرية، وما يؤكد هذا؛ استخدام لفظة "ذهب ولم يعد" فهو لم يعد يعرف حرية في الحاضر، لأنّه مثقف وكاتب والسلطة تمنعه من ذلك.

	دلالة نفسية	تمثلت في العذاب الروحي الذي يشبه معاناة المتصوف، الهائم والذائب في نار الحب الإلهي يبحث عن الحقيقة الإلهية، لكنه لا يصل إليها إلّا عن طريق الصور التي يبقى (نديم) وفيًّا لها، يتشبث بها من أجل العثور على الحرية.

يمكننا القول من خلال هذا ، إنّ استدعاء الماضي الخالد في الذاكرة، ما هو إلّا أحد مقاصد إيديولوجيا الكاتب، حيث تشير العديد من الدراسات إل أنّ " **النوستالجيا هي المعبر الملكي إلى الطفولة على مدار عقود، وأخذت الرواية العربية الوليدة تقدم صيغا مختلفة من نموذج "الصبي الواعد" بتعبير فيصل دراج، تعبيرا عن التوق إلى التحرر الوطني، وتبشيرا بمستقبل عربي تنويري، في فترة الاستعمار وما قبل نشأة القوميات العربية حتى هزيمة يونيو 1967** "[1]، فهي تسعى إلى مناوشة فضاءات الذاكرة ومشاكستها لبناء أفق انتظار القارئ الذي يتبعه لإعادة وصل الجسور وتوفير الممرات الذاكراتية بين الزمنيين.

2.2: نوستالجيا الفقد:

يعد حنين المرء إلى أهله وأسرته حالة فطرية متجذّرة في الذات البشرية، لأنهما البيئة التي تحتضن الإنسان وتشترك معه في جلّ مراحل حياته، لهذا " **من الطبيعي أن يحن المرء إلى أهله وأقربائه وأصدقائه، وإلى الذكريات التي قضاها معهم بما تحمله تلك الذكريات،**

[1]– محمد عمر جنادي: صورة الطفل في الأدب: ميلاد البراءة و موتها (مرجع سابق)،

لأنّها تعد جزءا من ماضٍ عزيز يتذكره دائما ويحن إليه"[1] فالنفس تشتاق إلى هؤلاء الأشخاص الذين قضت معهم تلك العهود، فتكتفي بالتوق نحوهم بعد عجزها عن الاحتفاظ والعودة إلى الأيام العابرة، والحنين إلى الأهل حالة شعورية تؤرق نفوس الأدباء حيثما حلّوا وأينما نزلوا، وهو ما ينطبق على رواية (السعيد الخيز) (نوستالجيا الحب والدمار) التي تزخر بهذا النوع من الحنين؛ لأنّ (أنير) بعد أن تمّ ترحيله وأهله من قريتهم تشتتّوا وافترقوا، ثم بعدها هجر أهله مجددا من أجل الدراسة والعمل وسافر إلى المدينة، الأمر الذي ترك أثرًا كبيرًا في نفسيته.

قررّ (أنير) العودة إلى قريته في شدّة حزنه على فراق حبيبته (ماريا) حتى يبتعد عن كل ما يذكره بها، ويجد أجوبة للعديد من الأسئلة التي تدور في خاطره، حينها راحت ذاكرته تعود به إلى يوم وفاة جدّه بعد أن حنّت نفسه إليه، فنجده يسترجع أقواله التي كانت تساعده على تحمّل خيبته " **ابحث عن الحكمة بالقراءة والسفر... ابحث عن جواهر الأشياء وخوافي النفوس، ولا ترضى بغير الأجوبة التامة الكاملة الشافية** "[2] فهو يقرّ " **إنّها حكم ما قبل الرحيل، وصايا الوداع** "[3]، نلمح هنا صدقًا نابعا من عاطفة قوية، لأنّ الجد كان بمثابة والده بعد وفاته، فهو المعلم والمرشد في حياته، إذ تكفّل بتعليمه وتربيته داخل بيته وبعث كل قيم الرجولة وغرس حب الوطن داخل قلبه.

يظهر هنا أن العاطفة من أهم سمات النوستالجيا، وهي سمة إيجابية ممزوجة ببعض مظاهر الحزن والأسى، وغالبّا ما تكون النوستالجيا مرتبطة بالأهل وبالأسرة، ويسعى المؤلف إلى توظيفها وربطها بالواقع حتى يثير عواطف المتلقي، فهي تستهدف وجدانه لتجعله

[1]– محمد أحمد الدقالي: الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص 278.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 47.

[3]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 47.

يستحضر ذكرياته ويربطها بأحداث العمل الإبداعي، والحنين منبعث من أسباب مختلفة؛ وقد اعتمده الكاتب كأداة لتوصيل مضمون رسالة مفادها؛ دعوة غير مباشرة لاستنهاض همم الشباب من أجل التعبير.

أمّا في حالة (نديم) فالأمر مختلف؛ لأنّ وفاة والده جعلته يعاني كثيرا من الوحدة؛ فهو متعلق جدا به، ونجد الراوي يصرح بهذا الأثر الحزين على نفسيته: " **أزعجته تلك الذكرى الأخيرة التي مرّت بمخيلته**"[1] لكن مهما كانت رغبته في عدم استحضار مجريات ذلك اليوم إلاّ أنّ الذاكرة تتفوق، فالموت قدر محتوم: "**تذكرّ سريعًا مراسم الدفن.. ينسى كثيرًا... يوسده السراب، يغسله بالدموع** "[2]، إنّ فعل النسيان ستار على الوجع، فلو كان له الاختيار لما فضل استحضار وفاة والده، فالموت الذي سلب منه والده كشف له في الوقت نفسه عن ترابط أسرته مما جعله يشيد بفضلهم؛ إذ تقاسموا معه الفاجعة زمن العسر مثلما شاطروه كأس المحبة زمن الرخاء، فهو يحن إليهم ويتذكرهم فردا فردا " **يجذبه أخوه وزوج أخته بعيدًا عن الجثمان، بينما يحاول هو التشبث فقط بابتسامة الأب التي لن يراها مرة أخرى... يبكي الكل حتى تختلط دموع السند بالمسنود** "[3]

يوضح هذا المشهد مدى مساندة أهل (نديم) له حتى تمكن من استيعاب فاجعة موت والده، فإحساس الفقد جعله يتسائل في حزن وحيرة: " **إيه العلاقة بين وفاة بابا وإحساسي دلوقتي إنّي عريان؟** "[4] فموت أبيه شكل صدمة في حياته، حتى أضحى الشوق يموج في داخله فلا يقدر على كبحه؛ لأنّه مصدر أنسه، فهو العالم الآخر الذي ينفر إليه بخياله كلما ضاق به العالم. ويتخذ الرمز معنى واسعا جرّاء استخداماته العديدة، غير أنّه لا يتجاوز

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 60.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا ، ص 60.

[3]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 54.

[4]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا ، ص54.

إطاره العام الذي يفصل بين معنيين (الظاهر/السطحي: تكشفه لغة الأديب) و(الضمني: يمارس لعبة التخفي على القارئ)، ومن هذا المفهوم تتأسس مقاربتنا لظاهرة الحنين للأهل، فتعد عملية الموت التي ربطها كل من الكاتبين بالأهل وبالتحديد موت (الأب) الذي يمثل أصل الأسرة، بنية دالة داخل العمل الأدبي، تتجاوز الدلالة الظاهرة للحنين إلى الوالد المفقود، فالتساؤل ليس مجرد تساؤل عن وفاة الأب، بل تساؤل من أجل فهم الحاضر وتعريته للكشف عن اللحظة الراهنة بكل أزماتها السياسية والاجتماعية والأخلاقية، والواقع الراكد الذي غزته الانتهازية والفساد بعد وفاة أصحاب الهمم، وهم الآباء الذين حافظوا على الوطن وحاربوا المستعمر ووفّقوا في تمجيد حاضرهم الذي يغدو ماضيًا بالنسبة إلى الأبناء.

3. نوستالجيا الأمكنة:

1.3: نوستالجيا البيت والارتباط الأسري:

يعد البيت الوطن الأول للفرد؛ فهو المكان الذي يؤكد فيه وجوده في حدود تتسم بالجمالية، لهذا نجد ذاكرة (أنير) تعود به إلى منزله، فتحن نفسه إلى أدق التفاصيل فيه، حيث يقول: "**أعشق البيت العتيق، ترابه، حجارته وسقفه الخشبي، هذا المشهد جزء من ذاتي، تشكله الجدران ذات الألوان الترابية، الأبيض والبني والأحمر الآجوري، الأبواب الخشبية المهترئة، والشبابيك الحديدية ذات الزخارف الملتوية النابعة من أعماق الماضي**"[1]، يبين القول أنّ (أنير) متعلق بكل كيانه وأعماقه ببيته، ومجرد تذكره يشعره بالسعادة ويخفف من أزمة وقته الحاضر، لأنّ " **البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم**"[2] الخارجي الواسع، ولهذا يبقى منجذبا إليه بروحه،

[1]- السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 22.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 4، 1984، ص 38.

وهو يخلع عنه أبعاده الجغرافية ليضيف إليه من خزان الذكريات، ليغدو مركز العالم بالنسبة إليه، وإن الشعور بالحنين إلى المنزل الأول يعزّز الإحساس بالاستمرارية الذاتية، عن طريق زيادة الرغبة في الانتماء الاجتماعي، إذ تعد جلّ الذكريات مرتبطة بالأهل، فمهما استوطن المرء أماكن جديدة، ومهما بلغ عشقه للأماكن شساعة واتساعا؛ إلاّ أنّه يظل مخلصًا له يفضله على غيره، هذا الشعور يعترف به الكاتب في ثنايا نصّه من خلال استحضاره لأبيات (أبي تمام):[1]

كم منزل في البعد يألــفه الفتى وحـــنينه أبدًا لأول منزل

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلاّ للحبيب الأول

توضح الأبيات الشعرية السلطة التي مارسها المكان على مخيلة الشاعر العربي منذ القديم؛ فجادت بأرقى المعاني التي " **تعبر عن أحاسيس الحب والوفاء والولاء للمكان بوصفه جزءا من هوية القبيلة أو الأمة**"[2]حيث اعتبر الوطن مكانا تزدحم فيه العواطف والذكريات، تتحرك فيه الشخوص كأنّها أمام نظرهم، ويعدّ حب مكان الألفة والتعلق به إذا الصورة الأولى من صور حب الوطن، يرسخ في الذاكرة بكل حيثياته وتفصيلاته وحركاته وسكناته، كما يعكس دلالة ذاتية مشحونة بأبعاد سياسية.

2.3: نوستالجيا القرية والتوليفة الموسعة:

تعتبر القرية المكان الذي يألفه المرء؛ ويشعر فيه بالدفء وبالمتعة وبالحرية، وبالتالي يبقى محفورًا في ذاكرته، ويتمتع (أنير) بحب كبير لقرية (تارودانت) فهي الأرض الأم وأرض الأجداد، تمثل تاريخه وتاريخ أجداده، قضى فيها أيام طفولته، وبعد ترحيله مع باقي سكان

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 58.

[2]– نجود هاشم الربيعي: تطور دلالة المكان في الشعر العربي الحديث، مجلة عود الندّ، أغسطس 2017 الموقع: http://www.oudnad.net، تاريخ الاطلاع:23 أوت2022، الساعة:21سا و 56 د.

قريته حملها معه في ذاكرته التي لم يتمكن من الانفلات من سيطرتها، وظل يسترجعها وهي بعيدة عنه لأنّ "**الإنسان يعلن دائما عن حاجته إلى إقرار وجوده، والبرهنة عن كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيًا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات** "[1] فالمكان مرتبط بالإدراك، لذلك يحوله إلى فضاء تنجذب إليه النفس كلمّا أحست بالراحة، ما ينطبق على (أنير) الذي يقول:" **تتهافت الذكريات إلى روحي... عبر هذه الأمكنة الغابرة... أحن إلى المنازل الطينية القديمة المترامية... الحضائر... والبيادر تعانق الحقول والجبال... الآن بالضبط يتولد الحنين حين أمد نظري، حين اصطدم بالمنازل الجديدة، علب كبريت مترامية...**"[2]، فهو مكان ممتلئ بالحياة والطيبة والحبّ؛ ولهذا ربط قريته بالجمال، وأعاد الحنين زرع جذوره التي اقتلعتها المدينة الجديدة، وظل معتزا بهويته المكانية دون تردّد أو شعور بالنقص أو الدونيّة، بل إنه سعى إلى أن " **ينافس بجمالها أرقى المدن حضارة... بطريقة مشاعرية تعود إلى هستيريا الجمال** "[3] الفطري الخالص في القرية الأم، فالبادية جزء من حياته الروحية والعقلية، يحنّ دائما إليها ويحاول أن يبرز أنها حضارة تشكلت عبر صورة مستمدة من اللاشعور الفردي والجمعي في آن واحد، وعليه فإنّ القرية هي الحياة في عمق (أنير) يعود إليها عن طريق "**أحلام اليقظة**"[4] كما يسميها (غاستون باشلار Gaston Bachelard)، يبث إليها انشغالاته وتعاسته، وتقابله بالحب والأمان، وتداوي ما تفتّق من جروح بعد هجرها. وما أنهك قلبه من شوق، لأنّ صخب المدينة لا يمكن أن يحوِي ولا أن يلملم الشتات ولا أن يمده بالأمن.

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص:53.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب و الدمار، ص–ص:134–135.

[3]– يونس الهديدي: الهويات المتشظية في رواية "نوستالجيا الحب و الدمار للروائي المغربي "السعيد الخيزّ" (مرجع سابق).

[4]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 53.

3.3: نوستالجيا الوطن والجماعة الكبرى:

ارتبط مصطلح النوستالجيا في أول ظهوره بالحنين إلى الوطن–كما وضحنا سابقا– لكن سرعان ما تجاوزه وأصبح مرتبطا بالحنين إلى الماضي، أما الحنين إلى الوطن فهو ظاهرة إنسانية كامنة في النفوس، وهي من أنبع المشاعر لأنها تعبر بصدق عن حرارة الحب والوجدان، وقبل تحديد مظاهر الحنين لا بأس أن نشير إلى مفهوم الوطن كما يوضحه الدكتور (يحي الجبوري) بقوله: " **جاء معنى الوطن في المعجمات اللغوية بمعنى: مريض الإبل والغنم، ثم صار يعني المنزل الذي يتخذه الإنسان سواء أكان سقط رأسه أم لم يكن، ويقول ابن سيده: "الوطن حيث أقمت من بلد أو دار"، وتوسع مفهوم الوطن فصار كل مكان ينزل فيه الإنسان ويعدّه مستقرًا ومقاما ووطنًا، ووَطَنَ المكان، وأَوْطَنَ: أقَامَ** "[1] أي أنّ الوطن هو المكان الذي يقيم فيه الشخص وتتعلقّ به ذاته. ويعيش فيه أحداثا تصبح فيما بعد ذكريات يسعد باسترجاعها، ولا مكان بالنسبة إليه أجمل منه ولا حياة أبهى من المكان الذي ولد فيه وترعرع بين أحضانه وارتوى من مائه.

تغير مفهوم الوطن عبر السنين حيث كان في تصور الفرد لا يرتبط بالرقعة الجغرافية الواسعة بقدر ما يرتبط بـ" **القبيلة والحي أو الشعب والأمة الكبيرة، وسواء أكان الوطن مسقط الرأس أم لم يكن، فالحنين إلى الأوطان اعتماد وولاء وحب** "[2]، وانفعال إيجابي يدل على الصلة المتينة للمرء بوطنه، لكنه أصبح أكثر اتساعا لأنّه بات يشمل أصحاب الأصل الواحد، فهو المكان الذي يشترك فيه جماعة من الناس في صلات واضحة من الثقافة المتجانسة، ما يؤدي إلى شعور الأفراد بوحدة نوعهم جرّاء التشابه القائم بين تقاليدهم وطباعهم، ولقد برز بكثرة في الأدب العربي؛ حيث صوّر الأدباء لوحات مؤثرة تعكس مدى

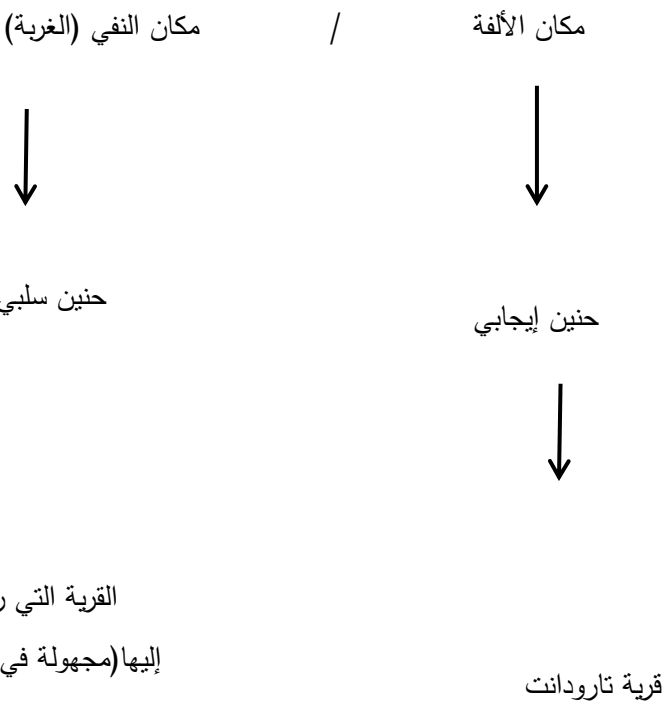
[1]– يحيى الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي "الحنين إلى الأوطان"، ص 09.

[2]– يحيى الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي "الحنين إلى الأوطان"، ص 10.

لوعة فراق الوطن وشدة التوق إليه، كما ترجم تلك المشاعر الإنسانية والتوترات النفسية المفعمة بالقلق والخوف والحيرة على الوطن انطلاقا من مجريات واقعه التي بثّت في دواخلهم شعور الخيبة والانكسار.

شكل الحنين إلى الوطن موضوعا مميزا دأب الروائيون العرب في العصر الحديث – خاصة المهاجرين أو المنفيين– على الكتابة عنه، ولقد نمّ حنينهم عن قواسم مشتركة بينهم، وهي صورة الوطن في مخيلة أي منهم؛ إذ وبعد الفترات العصيبة التي تحياها الأمة العربية أصبحوا يعيشون آلام الغربة ومرارة الابتعاد والحرمان من الحرية والمعاناة في ديار الغربة، فكان سبيلهم الاستصراخ والتوسل بالكتابة التي يرون فيها مؤنس غربتهم، فاستحضروه في نصوصهم الأدبية بعد أن عصف الحنين بقلوبهم وأعينهم، وباحوا بمشاعرهم تجاهه، كما عرضوا مشاكله وأزماته، وحاولوا تقديم حلول مناسبة لها، وهذا راجع لأهميته الكبيرة فهو رمز لوجود الإنسان ودليل على كل صور انتمائه الحضاري والفكري والثقافي، والتعلق به يعني الخلود والبقاء والاستقرار.

تتأسس مقاربتنا للخطاب النوستالجي، بالاشتغال على فكرة الحنين إلى الوطن البارزة بشكل ملحوظ في رواية (نوستالجيا الحب والدمار)، لأنها تروي حالة نفي سكان أهل القرية إلى قرية جديدة، من خلال الاعتماد على ثنائية (الألفة/ الغربة) التي توضحها الخطاطة التالية:



تتوارد الذكريات على مخيلة "أنير"، فتثبته عـ ترسل في الحلم وتبدأ الذكريات تنهال على مخيلته، لأن هذه الأماكن " **تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك... يحدث هذا حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا** "[1]، لذلك يحاول الإنسان جاهدا الحفاظ عليها وتذكر حيثياتها بعد إدراكه عدم تمكنه من استرجاعها ماديا، فقيمتها الشعورية والنفسية تجعلها فضاءات تنساب فيها الشحنات الانفعالية إيجابية كانت أم سلبية، ومن هنا تظهر رغبة الكاتب في استحضار الوطن سواء بوصفه موضوعا أو كونه ملفوظا، حتى يزرع في ذهن القارئ وتفكيره كل المفاهيم الفكرية والذهنية التي تجعله يحّس به ويسعى لإصلاحه والنهوض به، فهو بمثابة التحفيز ليجعله حاضرا في الذوات تستشعره وتتحسّس وجودها الإنساني فيه.

[1]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 40.

4. النوستالجيا والغربة:

تعدّ الغربة المكان الذي ينفر منه الإنسان، ولا يرغب في تذكره، وهذا العداء ينتج بعد عجزه عن التأقلم فيه، فالوطن " **إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب أو إذا حرمنا منه الجماعة،.. يكتسب قيمة خاصة ودلالة مأساوية بالنسبة للمستعمرين واللاجئين**"[1]، حيث يحتل قيمة سامية في النفوس؛ خاصة إذا عاش فيه الشخص أيامًا سعيدة، وربطته علاقات جيدة مع من عاشرهم داخله، فيتحول إلى مكان الخلد أو الفردوس المفقود.

نجد (أنير) بالعودة إلى مجريات الرواية بعد انتقاله إلى مكان إقامته الجديدة المؤقتة، يقطع صلته به، ويمثله بالسجن الذي يحاصر حريته، بل إنه يستجوبه في سره ويقرّ له بالعدائية، حتى توهم أنّه يبادله نفس الشعور، ما جعله يقول: " **رفضتنا المنطقة الجديدة، فترابها لا يصلح للبناء، علاوة على أنّها ملك أناس آخرين** "[2] فذات (أنير) لم تقبل المكان الجديد لأنّها استوطنته مكرهة، فأرضه كانت بورا « **تنبت العقارب والثعابين أكثر مما تنبت الزرع، تربتها لا تصلح للزراعة ولا للبناء** "[3] وهذا الرفض نابع من عدّة أسباب، أولها أنّها أرض المنفى التي أجبرته الحكومة المغربية على السكن فيه؛ ودمّروا أرضه الأصلية حتى يقيموا محلها سدًّا، لهذا ظل معاديا لهذه الأرض فهي في نظرة تحمل كل قيم العناء والفقد والوحدة لكنها لا تحمل الحياة.

---

[1]– حسن نجمي: شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 54.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص93.

[3]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار ، ص99.

هكذا ظلت نفسه متفجعة على فقد مكان ألفتها، والعيش في منطقة جديدة لا تملك فيها بيتًا يأويه، فهي " **فج صغير، لا يسع آلامنا، ماشيتنا أو ما تبقى منها بعناء... أقمنا خيمة من البلاستيك والقش وأخشاب...**"[1] هذه الذكرى أصبحت هاجسًا يتعقبه في أي مكان يحل فيه فتستولي سلبيتها عليه، حتى عندما كبر وسكن المدينة استمرت في الضغط عليه، واستمرت تذكره بماضي المكان لا غير " **هذا الشعور بالغربة في بيئة غير البيئة الأصلية، قد يتحول إلى داء الحنين الذي يملك على الإنسان الغريب كل مشاعره وأحاسيسه، ولا يعرف قيمة الوطن إلاّ من تغرب عنه، وبقدر ما تدوم الغربة يزداد لهيب الشوق** "[2] ويظل يطارد صاحبه، فلا يتمكن من نسيان الماضي ولا مكان ألفته على الرغم من كونه قرية صغيرة (دوار) تتوزع على أرضه بعض المنازل، مفروش بأشجار الخروب، فهو لا يقارن بكبر المدينة ولا بجمال الحياة فيها، إلاّ أنّ " **المكان الأول يبقى هو نواة الأمكنة في العالم سواء في تصورنا الذهني أو في ممارستنا اليومية** "[3] وهو ما يضاعف الشقاء والمعاناة في أي مكان يحل فيه المرء بعده.

تبقى على ذلك صورة المكان الأصلي هي الصورة المركزية على مستوى الخطاب المكاني، في حين يشكل مكان الغربة (الدوار الذي رحل إليه (أنير) أو المدينة التي تنقل إليها من أجل الدراسة والعمل) هامشا هشا تتغذى عليه تجربته الوجودية في الفقد والنفي.

يمكن في الأخير القول إن بنية الخطاب المكاني في رواية (نوستالجيا الحب والدمار) تتأرجح بين الحنين إلى المكان الأول (مكان الألفة) وبين (الدوار) الذي رحل إليه مجبرا

---

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب و الدمار، ص:72.

[2]- عمر بوقرورة: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، "1945–1962"، مركز منشورات جامعة باتنة، باتنة، الجزائر، ط1 ،ص:134.

[3]– عز الدين المناصرة: شهادة في شعرية الأمكنة نص الوطن، – وطن النص– ، مجلة التبيين، ع1، الجزائر،1990، ص:26.

فأضحى معاديا للبطل (أنير)، مما جعل المكان يتخِذُ دلالات ورموزًا متعددة في النص الروائي، وأكسبه أبعادًا نفسية واجتماعية، هذا التصوير عكس " **فضائين متناقضين هما تواجده في الفضاء المعادي وحنينه إلى المكان الأليف وهو أرضه الحبيبة، وهذا الإحساس العميق إليها ينشأ بتشبثه بالمكان الأصل لكينونته وهو رمز للفضاء المغلق لأنه يمثل له الأمن ويتعاطى معه بكل وجدانية وعاطفة** "[1] فالحنين إلى المكان محفور في أغوار القلوب، وملتحم بالذات، وله دور فعال في تحديد مسارات حياة الفرد وانشغالاته الواقعية، ولقد تجسّدت رؤية الكاتب في رصد التحولات التي عاشها شعب المنطقة الجنوبية في المغرب بعد تنفيذ القرارات السياسية الهادمة، كما أطلق من خلاله نداء صريحا يحمل كل معاني الوعي للسعي من أجل استرجاع أصالة الوطن وتحقيق حرية الشعب الضعيف، الذي لايستطيع مجابهة القوى الحاكمة أو التصدي لأفعالها المشينة والتي تخدم مصالحها وتقف في صف الظالم على حساب المظلوم، ويُدين شتى أنواع الكراهية والتمييز العرقي ومختلف الطروحات التي تؤيد ثقافة التطرف والكراهية، ويحذر من تداعياتها الوخيمة الناتجة من مقاومة انتقامية ستشُنها هذه المجتمعات.

1.4: نوستالجيا الذكريات والأحداث الماضية:

يمرّ الإنسان في حياته بمحطات عديدة؛ يعيش فيها أحداثا تبقى خالدة في ذاكرته، فلا يمكن أن ينساها لما لها من تأثير على ذاته، فيسترجع تلك الأيام لعلها تكون سببا في نسيان وضعه الحالي- ولو لفترة قصيرة -؛ إذ يجد في ذلك الحنين طمأنينة وراحة نفسية سلبتها الانشغالات ومنعت صاحبها من الاستمتاع بدفء الحياة وبجمالها، تمثل الذكريات

[1]- عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر،2017-2018، ص-ص180-181.

كل ما عاشه الشخص في فترات ماضية قد تكون سعيدة أو تعيسة؛ ولعل أجملها ما مرّ عليه في " **أيام الصبا وعصر الشباب الذي رحل ولم يعد، فهو يشعر بالأسف على زمن الفتوة والعنفوان، فيحنّ إلى أيام الصبا، لكن هيهات! لم يرجع الماضي بما فيه من الذكريات وأيام الأنس والراحة** "[1] تبقى فقط الذاكرة تتحسّر على ما مضى، وتلذع صاحبها بالذكرى مصحوبة بالألم الذي ينتج عن أثر الفقد والحرمان.

وتعدّ ظاهرة النوستالجيا إلى أحداث الماضي من الموضوعات التي زخرت بها الرواية العربية المعاصرة؛ إذ أودع الروائيون أوجاعهم في كتابات تفيض بالعاطفة الصادقة، والأحاسيس الحزينة أو السعيدة جرّاء تجارب شعورية خاضوها سواء خارج أوطانهم أو داخلها، خصوصًا بعدما مرّ به العالم العربي من تحول نفسي جراء الظلم والحرمان الذي تمارسه السلطات الحاكمة، ولهذا نجد النّص الروائي علمًا غنيًا بنوستالجيا الذكريات، حيث تلتقي النصوص في تواصلها اللامتناهي مع الماضي؛ لأنّ " **كل دعوة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص... ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة... لتلبية بواعث جمالية وفنّية خالصة في النص الروائي**"[2] فهي تقنية يعتمد عليها الكاتب بشكل كبير لأنّها تلعب دورا مهما في اتساع النص وانفتاحه على الزمن الماضي، وتسهم في تكوين سيرورة الأحداث.

يعود الكاتب إلى الأحداث الفارطة عن طريق تداعي " **ذكريات الماضي في ذهن البطل، يؤججها حاضره القائم على الترحال والبحث وقلق الحياة** "[3] لعله يصل إلى استعادة زمن العيش الرغيد الخالي من المآسي والأزمات، والتأثير في المتلقي من خلال نقله إلى

[1]– على عدالتي نسب وآخرون: الحنين والغربة في شعر معروف الرصافي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد39، جامعة بابل، حزيران2018، ص 769.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 121.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 343.

عوالم سعيدة وترميم فجوات الذات، ولاستحضار الذكريات في النصوص الروائية عدّة صور؛ بحسب إيديولوجية الكاتب والخلفية الاجتماعية والثقافية للأحداث، وأهم هذه الصور:[1]

- **المُسِن الذي يستحضر أيام شبابه.**
- **المسافر الذي يحن إلى لحظات الدفء في وطنه وبين أهله وذويه.**
- **المثقف الذي يستدعي نضالات المفكرين الراحلين، وصليل أقلامهم ومواهبهم الإبداعية.**
- **فئة من الإسلاميين ماكثين بين صفحات التاريخ الإسلامي المليء بالبطولات.**

اتخذ كتاب رواية النوستالجيا العربية هؤلاء الأشخاص أبطالا، ستسعى دراستنا إلى معرفة مدى حضور الماضي في أعمالهم، ثم ما هي دلالة هذا حنين إلى ذلك الماضي، وما هي الرسائل المبطنة التي يسعى الكتاب إلى طرحها من خلال التعلق الكبير بالماضي والشوق إليه.

لجأ (الشاذلي) في رواية (نوستالجيا) إلى توظيف نوستالجيا الذكريات في كثير من المرات؛ حتى يتمكن القارئ من الإحساس بمكانة تلك الأحداث ومدى تأثيرها على نفسية البطل (نديم) الذي علق قلبه بعائلته وبطفليه، فبات يتذكرهم حين يشعر بالوحدة والضياع جراء حادث المرور الذي وقع له معهم، فنجده يستحضر ذكرى عيد ميلاده بأصغر تفاصيلها:

[1]– عائشة نبيل: الغرق في الذكريات...لماذا يأسرنا الماضي وعوالمه؟، مجلة الجزيرة،18 أوت2018، الموقع: www.aljazerra.net، تاريخ الاطلاع: 20جويلية2022 على الساعة: 16و45د.

" أصعد سلم البيت الصغير قفزًا، بعد أن اجتزت

حديقته راقصا، وأطرق الباب مكملا الأغنية

متناسيا المفتاح...

تفتح زوجتي الباب وعلى وجهها ابتسامة رائعة وهي تقول:

في حدّ يضيعّ يوم عيد ميلاده؟

أجتاز الباب محتضنا إيّاها، وهي تغني بصوت..." [1]

تكتنز ذاكرة نديم هذه اللحظات المنقضية فيستعيدها كلما اضطرم الشوق في قلبه؛ إذ صارت ملاذا آمنًا يشعره بالفرح الصادق، وينسيه لوعة الحاضر المتأزم، فتلك الفترة في حياته كانت مثل زهرة في فصل الربيع، هذه الزهرة مازالت تنمو في ذهنه، يسقيها بالحنين، لكي تفوح بروائح الماضي المبتهج؛ هذه الصورة ارتقت من دلالاتها السطحية إلى مستوى رمزي عميق يدل على الضياع المفرط والشعور بالاغتراب والوحدة، ولأنّ الذكريات "**مجموعة كتب مرتبة في رفوف ذاكرتنا، مكتبة كبيرة لموظفين أكفاء كلما وطأت قدمك مكانا مررت منه أو شخصا عرفته أو فكرة لامستها، تجد أن كتابا قد انفتح أمامك تقرأ منه ما يشبه اللحظة في زمن منسي** "[2] فهذه الكتب تحمل في طياتها قصصا حزينة استرجاعها مزعج وغير مرغوب فيه لكن لا خلاص منه، وهذا ما يطلق عليه التذكرّ والذي يعني التفكير في

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 08.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 140، 141.

الماضي عن قصد، بمعنى " **أن الذكريات ليست الشوق ولكنها مجرد التذكر**"[1] والجميع يشعر بها سواء أرغب في ذلك أم لا، وهي تسافر بالشخص عكس خط اتجاه الزمن.

تخترق هذه الذكريات كثيرا ذاكرة (نديم) دون استئذان، خاصة تلك التي تتعلق بحادثة تركه للجيش بعد أن كان ضابطا " **تذكر... حين قرّر أن يترك الحياة العسكرية بحثا عن نفسه**"[2] ولم يستطع نسيانها، فذكراها خالدة في ذهنه لأنّها كانت سببا في انفصاله عن زوجته، التي خيّرته بينها وبين ترك العمل، لكنه لم يقدر على التفريط في مبادئه والإمضاء على صفقة شراء أسلحة غير صالحة للاستعمال.

يرتبط استرجاع الذكريات بلحظة حرجة يعيشها الفرد؛ هذا ما جسدته رواية (نوستالجيا الحب والدمار) فبعد انعزال (أنير) في بيت القرية، بدأت تتوالى المحسوسات في ذاكرته، يستحضر بعضها البعض ويقارنه بتجارب الواقع الذي تعيشه نفسه المتوترة، فيحاول ترتيبها داخل مخيلته بطريقة تمكنه من فهمها والاستمتاع بجيدّها، لأن من الذكريات " **ما يبقى مسجلا في سجلات الذاكرة، تارة يستدعي الإنسان ذكرياته إراديا وبنوع من التركيز، وتارة تقفز الذكريات من تلقاء نفسها إلى الوعي فجأة فتباغت صاحبها** "[3] وتنقله إلى زمن تلك الأحداث، فتغمره نزعة الحنين –خاصة– إلى عهد الشباب وأيام الصبا، وهنا يتذكر (أنير) أول سيجارة تعاطاها " **في مراهقتنا الأولى، كانت شفاهنا تنادي بصوت مُلح، اعتقدنا أنّها ترغب سجارة، فدخلنا كأننا نمارس طقسا جنسيا، خفية عن الآخرين، غالبا ما يكون الأمر ليلا في زوايا جانبية من الدوار تلقت "كازا" قبلاتنا الأولى، فهي حبنا الأول الذي لم ننسه،**

---

[1]– أسماء سعد الدين: الفرق بين الحنين والذكريات، مجلة المرسال، يناير2016، الموقع: https://www.almrsal.com ، تاريخ الاطلاع:28 أوت 2022، الساعة:21ساو 07 د.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 98.

[3]– محمد عابد الجابري: حفريات في الذاكرة من بعيد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص 174.

رغم تيقننا أننا على خطأ "[1] تغرقه هذه الذكرى في لحظة تأمل إلى الوراء، عندما مارس أفعالا غير لائقة مع أقرانه، فهي محاولة منه لاستعادة الذات الضائعة بفتح سجلات الماضي؛ ليقوم بتعديل مسارها من جذوره وإعادة توجيهها حتى تتمكن الذات من تجاوز تأزمها في علاقتها بالعالم.

يعدّ هذا المشهد رمزا على فساد الشباب العربي وسط واقع مرير مملوء بالهزائم والانكسارات الداخلية؛ فتناول السيجارة يعد أول هزيمة تتعرض لها الذات في مجاراة شهواتها اللامتناهية وعجزها عن اتباع طريق الصواب، وفي الوقت نفسه دعوة مضمرة للأباء من أجل الرقابة وانتشال الشباب من وحل الفساد الذي يهزّ كيانهم ويشتّت قيمهم الأخلاقية فتضمحل أخلاقهم.

تكمن إذا نوستالجيا الأحداث والذكريات في عواطف الاشتياق إلى مختلف الذكريات، فهي من الأمور التي تتسلى النفس باسترجاعها عندما يضيق بها الحاضر، وقد بدت في الروايات الثلاث كلحظة تدفع بالنص إلى " **انفتاحه على الزمن في رحلة عودة يمتزج فيها التخيل بالذاكرة الحالمة، لذا يبدو أنّ نقطة البدء زمنيا ترتبط ارتباطا عضويا ببداية تشكل الوعي بالذات وإدراك وجودها الفعلي ضمن محيطها الاجتماعي، وتلك ميزة تؤثر على جمالية تكثيف لحظات الحياة الأولى بآلية التذكر والانتقاء** "[2] وبهذا يتأسّس النّص الحنيني، ويزوّد القارئ بمشاهد عديدة على وضع ماضوي له علاقة بكاتبه، وأيضا مرتبط بآنية الحاضر خاصة الواقع العربي المتأزم والراكد؛ الذي يعدّ بوادر مستقبل عجز الروائيون العرب

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 157.

[2]– ناصر بركة: أدب السير الذاتية في العصر الحديث "بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياته الفاعلة"، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013/2012، ص 109.

عن فهمه من كثرة " **غموضه ومن الحيرة التي يبعثها في نفس الشباب** "[1] لأنّ استشرافه ينطلق من راهن الحياة، فيتمكن من استباق معرفة مغيّبة لاحقا.

يرتبط توظيف هذا النوع من النوستالجيا ممّا لا شكّ فيه في النصوص الروائية العربية بدلالات عميقة لأسباب عديدة يرتبط معظمها بدوافع إيديولوجية وسيكولوجية تؤطر فكرة الكاتب، وتنطلق من مناخ سياسي، واقتصادي، وثقافي خاص. بوصفه " **يركب الرسالة ويقوم بإرسالها، والآخر يتلقاها، ويقوم بفك شفراتها وإعادة بناءها بصورة عالم متخيّل، مع ما يترتب على ذلك من تفعيل لدلالتها النصيّة** "[2] مستندا إلى خلفيات معرفية معينة، ومتتبعا آليات إجرائية خاصة بالمنهج الذي يختاره، وفقا لهذا تتجه قراءتنا للنصوص الثلاثة نحو الدلالات التالية: **دلالة سياسية** تدل على يأس الأمم من التغيير لأن الأوضاع الراهنة تلمح بهذا، والجزم باستحالة تحقيق رغبة المثقف وأصحاب الهمم الواعية والصالحة في تخليص المجتمع من ديكتاتورية السلطة الفاسدة، فهو يرمز للانسلاخ الذي يعيشه نتيجة عدم تمكنه من تحقيق الحرية والتحرر، فطبيعة السلطة حوّلت خطاباتهم " **إلى صرخة أناس معزولين في زمن ضياع الحريات، حرية التفكير والبحث والتعبير والتأليف، ويمارسون الحرية في أضيق الحدود، في جو من الخوف، فينطوي المفكر ويتقوقع على ذاته** "[3]، فيعبر عن قضاياها باستخدام الرموز والأقنعة خوفا من قرارات العقاب التي تنتظر كل مقاوم يحاول الاعتراض، كما يلجأ إلى الماضي بأحداثه السعيدة عندما كان الحق منتشرا والحاكم عادل بين شعبه يطبق شريعة الله تعالى ويسعى لتكوين مجتمع قائم على مبدأ المساواة، عكس ظلام الحاضر وتعاسته وجموده وتخلفه.

---

[1]– محمد عابد الجابري: حفريات في الذاكرة من بعيد، ص 196.

[2]– عبد الله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 12.

[3]– محسن محمد حسين: المثقف اللامنتهي في التراث الإسلامي "دراسة عن قمع الدولة للفكر الآخر"، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2016، ص 46.

تعكس **الدلالة الحضارية** خيبة العرب في تحقيق التقدم واسترجاع هيبتهم الماضية، واكتفائهم فقط بتقليد كل وافد من الحضارة الغربية، حتى وإن كان يخالف المعتقدات والدين الإسلامي، فهي ترفض الموقع الحضاري للعالم العربي في الخريطة الحضارية العالمية باتخاذه آخر المراتب؛ وتعد رؤية " **نقدية تشكل تعرية تاريخية واجتماعية وفلسفية... بالمعنى العلمي** "[1] بسبب القصور الشامل في كل المجالات؛ فهي دعوة لـ" **ردم الهوة التي تفصلنا عن العالم المتحضر**»[2] من خلال الالتزام بـ" **إسقاط صورة (المستقبل المنشود) والبرهنة على أنّ ما تم في الماضي يمكن تحقيقه في الحاضر والمستقبل**"[3]، والقضاء على وجوه الهزيمة التي سكنت العرب منذ تلك العصور.

ترمز **الدلالة الاجتماعية** لطبقة الشعب الفقيرة والمهمشة من قبل السلطة الحاكمة، الطبقة التي تسعى للمطالبة بالتغيير من أجل أن تحظى بحياة كريمة دون عوز أو حاجة، ولكن أصحاب السلطة يسلطون عليها الصراعات الطائفية والعرقية والدينية، حتى يتمّ تفريق صفوفها وتشتيتهم وانشغالهم بالقضاء على الخلافات فحسب. وباتباع سياسة التفريق تلك يبعدونهم عن التفكير في المعارضة أو المناشدة بحقوقهم، وهم بهذا يحافظون على كراسيهم ويحرمونهم من كل مظاهر الأمن والاستقرار، والعالم يشهد على حوادث سفك الدماء وازهاق أرواح الأبرياء من الشيوخ والنساء والأطفال وتهديم الممتلكات، ولهذا يلجأ الكتاب إلى الماضي – بعد فشل مطالبهم– مما يبعث في أنفسهم إحساسا بالسعادة، فهم يرون أنّهم تمكنوا من استعادة شيء يعتقدون أنه ضاع منهم إلى الأبد، فـ" **لسان حالهم:**

[1]– محسن محمد حسين: المثقف اللامنتهي في التراث الإسلامي ، ص 36.

[2]– محسن محمد حسين: المثقف اللامنتهي في التراث الإسلامي ، ص 37.

[3]– محسن محمد حسين: المثقف اللامنتهي في التراث الإسلامي ، ص 38.

إيه لهفي على الترحال إلى الوراء

وأتبع مرة أخرى هذا السبيل القديم

لعلي أبلغ مرة أخرى هذا السفح

حيث تركت فيه أول مرة حاشيتي الفخمة "[1]

فبعد فقدان الأمان النفسي بانحلال القيم الأخلاقية والجمالية يجد الكتاب صعوبة في العيش ضمن حاضر قائم بمتغيرات ومعايير خلخلت موازينه، ولقد صار حنين الكتاب إلى ماضيهم واسترجاع ذكرياته شكلا إبداعيا، يتكون بناء على وعي تام بالواقع، في حدود الظروف الاجتماعية والثقافية، وهو ما يدل على نضج فكري، يجعل القارئ يقف أمام السؤال التالي:

- هل كان ترتيب الذاكرة للأحداث ترتيبا زمنيا، أم أنّ استدعاءها كان مجرد توارد لذكريات تحكمها أوضاع اللحظة الراهنة؟

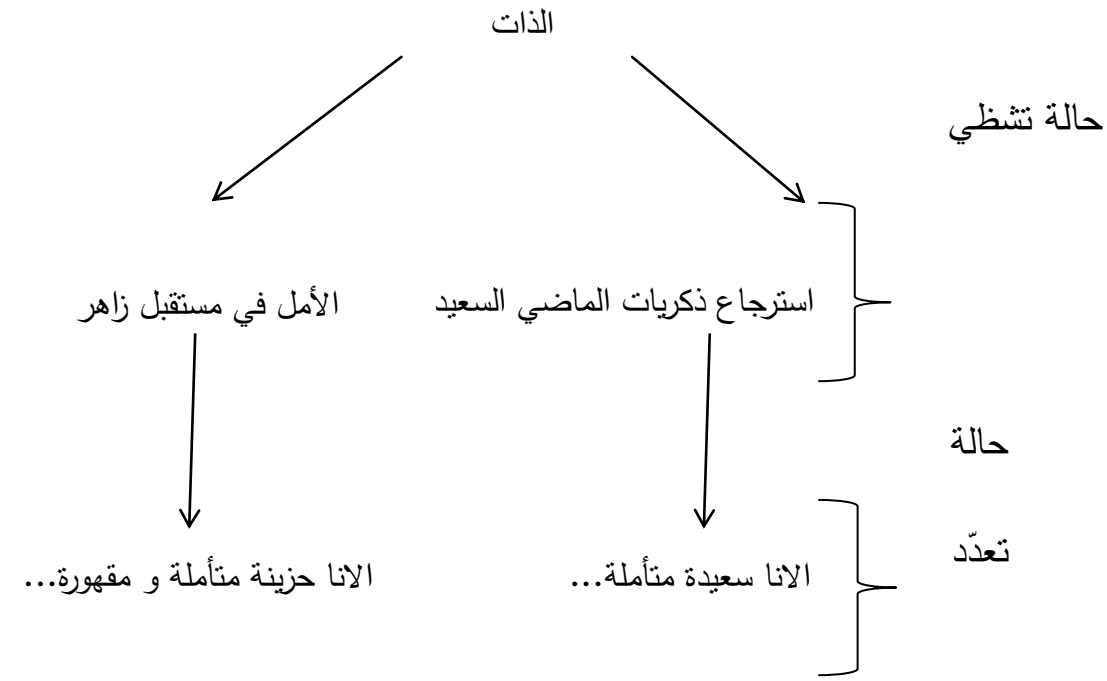
تعمل الذاكرة بإستراتيجية يفرض الماضي نفسه فيها على الحاضر؛ لأنّ الكاتب يرتمي في حضنه ويتمنى أن يعود ليعيش تلك الحياة بمواقفها المحببة إلى النفس، فهو « **فردوس ونحن مطرودون منه بحكم الضرورة** "[2] والعديد منهم يرون أنّ مجرد الاحتفاظ به يمر بـ" **السير الذاتية أو الصورة الفوتوغرافية، أو أي وسائل أخرى** "[3] مما يؤدي إلى إضمار توتر الذات الصادر عن عجز الاندماج في الحاضر. وهذا ما يجعل النفس تقع في دوامة من الصراعات يوضحها المخطط التالي:

---

[1]– محسن محمد حسين: المثقف اللامنتهي في التراث الإسلامي "دراسة عن قمع الدولة للفكر الآخر"، ص33.

[2]– ميري ورونوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص 120.

[3]– ميري ورونوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب ، ص 120.



يؤدي استحضار الذكريات دورا هاما في مقاومة أزمات الذاكرة، لأنّ الذاكرة تتكون بفعل "**النشاط التصوري**"[1] الذي تتحكم فيه المتغيرات الراهنة للسلوك، فكلما وجد الإنسان نفسه في حاجة إلى الارتداد إلى الماضي وبناء واقع غابت تفاصيله، ركز على رصد مضامين الأحداث وتسجيلها وفق شروط معينة، حيث يقضي الالتزام بحدود الزمان ومجريات الخوصصة الذاتية، فيكون الفرد أكثر حرية في استحضار مجريات معينة واغفال أخرى على النحو الذي يطابق الغاية المرجوة، ولا يخضع لقواعد تسلسل الأحداث وتصاعدها تدريجيا.

[1]– ناصر بركة: أدب السير الذاتية في العصر الحديث، ص 112.

5. أشكال النوستالجيا في الروايات وتمظهراتها:

تعدّ النوستالجيا نزعة إنسانية متأصلة في البشر؛ لأنّها تختص بالنزوع الطاغي للإنسان إلى ما افتقده واسترجاع كل تفاصيله بغاية الشعور براحة تختلف درجاتها بين الذوات، ولهذا وظفها في خطاباته الأدبية والتاريخية وغيرها؛ باستدعاء الأحداث الماضية بشخصياتها التاريخية وطرحها بروح حديثة تلبي احتياجات الزمن، وهذا ما جعلها محور دراسة وبحث للكشف عن مدلولات هذا التوظيف وغاياته، وبالعودة إلى مدونة البحث تجسدت النوستالجيا بتقديم مقاطع سردية تثير العواطف وتسحر القراء؛ لأنّها "**تستهدف التأثير على وجدان ومشاعر المتلقي أثناء عملية الاتصال**"[1] فتزيد من شغفه للاستمرار في القراءة وتفتح له أبواب الماضي المحفور في دواخل الكتاب وهو يتوق معهم للعودة إليه.

1.5النوستالجيا الثقافية " Cultural Nostalgia":

تهتم الرواية خاصة والأدب عموما بالتاريخ، وتتعلق كثيرا بسرده، بل إنّ الكثير من الباحثين يرون أنّ محتواها غالبا حنين للماضي، ولا مفرّ من ذلك على الرغم من المحاولات العديدة لبعض التيارات التي تدعو إلى التقدمية، الباحثة عن مساحات المستقبل بعيدا عن سطوة الماضي، ومع هذا فقد تعددت صور الحنين وتصارعت مشاعره بين منحى رجعي وآخر تقدمي، وفي هذا الصدد نجد الروائي (أسامة الشاذلي) يتعلق بماضيه وتفنيه شدة هوسه بحيثياته، فهو يسري به بين ثنايا نصّه بكل مجالاته، ولهذا ظهرت صور النوستالجيا الثقافية فيه، وهي التي "**تتضمن الذكريات المشتركة بين أفراد الجيل الواحد**"[2] فتعبر عن

---

[1]– لمياء عبد الكريم وآخرون: توظيف النوستالجيا في بناء الرسالة الإعلانية (مرجع سابق).

[2] – Justine Genie Hiene: Consumer Nostalgia literature neview and an alternature measurement perspective, organizations and markets in emerging economies, vol4/ no2, 2013, P116.

ثقافة فترة زمنية معينة، ولقد عبّر عنها الكاتب باستحضار بعض الذكريات على لسان السارد للبطل (نديم) تنطوي على خبرات مباشرة يتقاسمها مع أفراد أسرته وجيله؛ حيث يذكر قائلا: " **تغلق إيمان باب حجرتها خلفها، بعد أن تأكدت من مغادرة الوالد صلاة التراويح، تشير إلى نديم صاحب السنوات العشر بيديها ممسكة بألبوم غنائي جديد وعلى وجهها ابتسامة نصر، يسرع نديم ليختطف الألبوم، ويضعه في "الكاسيت" ثم يبدأ في قراءة أسماء الأغاني ومؤلفيها، كما اعتاد منذ عشق سماع الأغاني... يملأ صوت حميد الشاعري الدافئ الغرفة وهو يردد أغنية "جيت الدنيا"...**"[1] فقد وقعت هذه الحادثة عندما كان (نديم) طفلا وتقاسمها مع أخته الكبرى (إيمان) التي طالما دفعته إلى سماع الأغاني المصرية الجديدة حال صدورها، وكانا يغتنمان وقت ذهاب أبيهما إلى صلاة التراويح " **فيملأ صوت حميد الشاعري الدافئ الغرفة وهو يردد أغنية "جيت الدنيا" يغمض نديم عينيه، ويسرح تماما مع الكلمات، بينما ترقص إيمان بخفة على لحن الأغنية، تقطع حبل أفكاره طرقات بابا الغرفة، تسرع إيمان لتغلق الصوت، بينما تصرخ أمها: بتسمعوا أغاني بدل ما تصلوا، ربّنا مش حيتقبل صيامكم**"[2]، يسترجع الكاتب ذكريات (نديم) التي عاشها وسط عائلته، ويبين من خلالها روح الثقافة العربية والإسلامية التي تنبع من الأسرة، حيث يُعد الوالدان مصدر رقابة وحماية للأطفال وهما الموجهان لطريق الحق، وهذا ما نصت عليه شريعة الله تعالى، فالأسرة هي المدرسة الأولى التي يتعلم فيها الطفل الأساسيات الأخلاقية.

يعد استحضار هذه الذكرى إشارة إلى حاجته لوالديه اللذين يوجهانه ويحيدانه عن طريق السوء، خاصة وهو في فترة فقدان للذاكرة، يشعر كأنّه طفل صغير غير قادر على اختيار الصواب ومعرفته، يريد رعاية أمّه ونصائحها الثمينة التي تساعده على العيش وسط عالم يشوبه الغموض والصعاب.

---

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص21.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا ، ص22.

توضح المقاطع السردية السابقة ثقافة مشتركة لأفراد جيل البطل، باعتبار الغناء يمتلك قيمة كبيرة في الحضارة العربية المصرية خاصة لكونه ظاهرة اجتماعية تدل على الحياة، ويعتمد على تحريك الانفعالات القوية كالإقبال على الحب والإثارة، وهذا ناتج كرد فعل تلقائي على مجموعة التغيرات المتسارعة التي نشأت في البنى العامة للنظم والقيم والعلاقات الاجتماعية، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ هذا الحنين ليس مجرد تكرار ذكريات، لكنه استدعاء لأنساق ثقافية تشارك فيها مع مجتمع، وهذا النوع من النوستالجيا "**حقيقي مرتبط بالأشخاص و بذكرياتهم الشخصية**"[1] التي تسهم في تأسيس هويات الأفراد الفردية والجماعية وتلبي حاجتهم في تشكيل تصوراتهم عن أنفسهم وعن غيرهم، وعن الحاضر والمستقبل.

2.5. النوستالجيا الافتراضية: Vertual Nostalgia:

يتمثل هذا النوع من النوستالجيا في ابراز الشخص شوقه إلى أحداث "**يستند فيها على الخيال بدلا من الواقع، وهي عادة مستمدة من كتب الخيال أو الأساطير القديمة**" [2] أي إنّه يبحث عما لم يجده في واقعه الحزين والكئيب، في عالم من اختراعه يتوهم حيثياته وفقا لما يأمل، إنّها تكملة لحياة سلبتها معطيات الظلم والقهر والضياع، فيصورها بعيدًا عن أزماته النفسية ليشعر بكامل السعادة والفرح، وبالرجوع إلى رواية (نوستالجيا مارجريت) نجد الكاتب يتعرض لهذا النوع أثناء حديثه عن خطاب (جودو) إلى زوجته: " **أنت ترسمين كل ليلة تحت غطائك الثقيل في الليالي الطويلة للشتاء صورة الفارس الذي تنتظرين... تلونينها بقدر سعيك للهرب من واقع لا تحبّينه، بقدر كرهك للأحلام التي لا تجيء... هكذا جنت**

[1] – Justine Genie Hiene: Consumer Nostalgia literature neview and an alternature measurement perspective, P116.

[2] – Ebid , p117.

عليك وعلينا القصص والمخيلة الصحية... وهكذا هي كثيرة جدا أوهامنا الجميلة التي يهديها لنا الجهل والبعد"[1]

ترسم (مارجريت) هذه الأحداث مستندة على قصص الخيال التي تبين أنّ المرأة تحظا دائما بفارس أحلامها، تعيش معه حياة هنيئة قوامها الحب والإخلاص خالية من المشاكل، لكن هيهات: "...**دخلت حياتك لأعيشك وتعيشيني... لكنّي دخلتها كما أدخل غرفتي التي لم يفسد عدم نظامها تطفل غريب ثقيل... وولجت أنت حياتي كأنّك تدخلين عالم المرآة المسحورة وبلد العجائب**"[2]. تستفيق (مارجريت) من خيالها بكلام زوجها الذي يعيدها إلى واقعها المشوّه من كثرة مصائبه، لتحافظ على تلك الحياة الزهرية التي رسمتها في ذكراها وتقيم بينها حدودًا محكمة الإغلاق حتى تحميها من قسوته، فيكشف الخطاب عن وعي مشتت وعن حالة نفسية متأزمة تمتلكها ذات إنسانية محبطة، وجدت نفسها منتقلة بين شعور دائم بالكآبة والهامشية وبين تجاوز الاقتلاع والهوية المسلوبة والارتماء في أحضان ماضي خيالي.

3.5. النوستالجيا التاريخية: Historical Nostalgia:

يعمل النص السردي على مناهضة كافة أشكال التظلّم لكونه وسيلة تلجأ إليها الشعوب المغلوبة التي هضمت حقوقها لتأكيد هويتها الخاصة، ومن أهم هذه الأشكال نزع الأرض لصاحبها الحقيقي وقطع صلته بها، هذا ما يحزّ في الذوات المبدعة فتغذي التجربة السردية بها، ومن هؤلاء الكتاب المغربي (السعيد الخيز) الذي ناقش قضية كانت ولا تزال ترتهن بين التاريخ والذاكرة، باستخدام النوستالجيا التاريخية التي تعني: "**تلك الأحداث التي لم يعشها**

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص23.

[2]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت ، ص25.

الشخص لوحده بل كانت جماعية وتأثر بها كثيرا"[1] حتى انسحب من الحاضر وعاد إلى الماضي الذي فضله عليه، لأنّ هذا الأخير حرمه من أرضه التي ولد فيها ونشأ عليها، لكن بفضل أيادي بعض أصحاب القرار في البلاد تم ترحيله وكل سكانها وإنشاء سدّ محلّها، لهذا نجد الكاتب يصرح على لسان بطل روايته (أنير): "**أدري وأنا أخرج أنّ هذا الخراب سيعلق بذاكرتي إلى الأبد وأنّه سيحرمني النوم ليال طول، والدموع جنت في مقلتي ولن تخرج، جمدت صمدت سبان، ستبقى صامدة، جامدة**" [2].

يوضح المقطع استرجاع (أنير) لزمن وقوع الحادثة وبالتحديد أثناء مغادرته أرض قريته بعد أن جاءت آلات التهديم وبدأ المشروع، فيتذكر تلك المشاهد التي عبّرت عن لحظة خسارة تاريخية، جعلت منه منفيا مهمشًا سيسلك سبيلا أُعِدَّ له سابقا وفرض عليه، ومما لا شك فيه أنّه سيخلق له عزلة مادية وفراغًا ثقافياً، ستكون الذاكرة شاهدة عليه، فهي " **كاميرا خرساء تسجل في صمت هول اللحظات الأخيرة، كاميرا تسجل قدرًا مخجلاً ثابتا، تحاول استبطاء الكون ولو للحظات قصيرة، لكنها ليست لحظات قصيرة إنّها اللحظات الأخيرة**"[3] تبين الأسطر عمل الذاكرة في ذلك الزمان، وشبهها الكاتب بالكاميرا الخرساء، التي تلتقط صورًا لكنّها لا تستطيع نشرها للعيان، وفي هذا إشارة إلى الإعلام المغربي الذي تخلى عن مهنته وباع ضميره ولم ينشر للعالم مأساة قرية (أولوز) وصور الدمار والخراب، فكان الغائب الحاضر، فعندما هدمت القرية اختفى ولكنه نشر مشروع السدّ وثمّن جهود القائمين عليه، وأشاد بعبقرية صاحب الفكرة، وهذا ما ينافي أخلاقيات الإعلام في الحقيقة، ومما لا شك فيه أنّ توظيف هذا النوع من النوستالجيا له دلالات وأسباب عديدة يرتبط معظمها بدوافع

---

[1]– Justine Genie Hiene: Consumer Nostalgia literature neview and an alternature measurement perspective, P116.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب و الدمار، ص23.

[3]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب و الدمار ، ص24.

سيكولوجية وإيديولوجية مؤطرة له، ليتأسس المقطع الحنيني على وضع مأساوي مرتبط بأنانية الحاضر وحامل لبوادر المستقبل الذي يمكن استشرافه من الراهن.

تحولت علاقة (أنير) بعد الانفصال عن الأرض إلى "**صلة الفرع بالأصل والخلية بالنسيج الكلي، التي لا يكتب لها الحياة الكريمة إلاّ في ظلّ هذا النسيج لظروفه غير الموضوعية، وقوامها التهجير القسري، ولغة العنف والدم والموت، والدمار للبنى التحتية والنفسية وقتل أشكال الحياة. إنّها علاقة الحتمية التاريخية المبكرة في وعي الإنسان... لها مكانة خاصة، فهي سرّ وجوده وانتمائه، وهي شريان حياته، لا قيمة له، ولا وجود له من دونها.**"[1] فهي تمثل الوعي الفردي والجماعي لكل سكانها، وباتت قضيتهم الأساسية استعادة أرضهم التي تحمل تاريخهم وكل مفاهيم العودة لمقومات انتمائهم وهويتهم، فبعد أن انقطعت هذه العلاقة في اتجاه المستقبل تبقى روح الشخص متجهه إلى الماضي معها وامتداداتها لا نهائية، وهذا ما يفسر الحنين الدائم لهذه الأرض وحضورها في إبداع الكاتب بعد أن عاش دور المهجّر في السابق، ليغدو المكان نقطة مركزية في عمل الروائي.

يعمل السرد النوستالجي على الاشتغال لرد الفعل الثقافي وإعادة بناء المكان المشوّه والمهدم جراء القرارات التعسفية والحروب، وإحياء الإنسان باللغة لأنها وجه من وجوه الثقافة ولها قدرة خاصة على التأثير في النفوس، وهذا ما يقرّره (أنير): "**هي كذلك الكتابة، تغنيك عن استجداء الوطن... تعففك الأدبي وسياستك الكتابية حصن حصين ضدّ شرور الوطن**"[2]؛ أي إنّها تساعد على استرجاع تاريخ ماض غائب ومفقود لكنّه مسرود ومصدق من قبل القراء بعد إعادة البناء الذهني، كما تؤدي النوستالجيا إلى تكوين وسم رومانسي لدى

[1]– حسن عليان: الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن، وزارة الثقافة، الأردن، ط1 ، 2005، ص203.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص29–30.

الذات المهجرة إلى أرض جديدة بعد فقدانها لأرضها الأصلية بالتوازي مع عدم استطاعة التأقلم لوجود مشكل الهوية والانسجام.

نتائج الفصل:

من خلال كل ما سبق ذكره، نستخلص مجموعة من النقاط أهمها:

- انفتح الروائي العربي النوستالجي المعاصر في رواياته على القضايا التي تخص مستقبل الإنسان العربي والمثقف خصوصا، لأنه يصطدم مع السلطة لتعارض توجهاته معها فيضطر للمقاومة والرفض، ولهذا تسلط عليه أشد أنواع الحرمان والعذاب باختيار طريق النفي أو الترحيل.
- قدمت روايات النوستالجيا نماذج أبطالها شبابا، اشتدت قسوة الحاضر عليهم، فعمدوا إلى استدعاء الماضي واستعاروا منه بعض الأحداث المهمة بأشخاصها وزمانها ومكانها، لتغيير أسلوب العيش بأكمله وإعادة تشكيل واقع يستجيب لآمالهم ويرتقي بأفكارهم ويحافظ قبل هذا على هوياتهم.
- عادت روايات النوستالجيا إلى الماضي فاستحضرت مكان الألفة والمتمثل في (البيت الأسري، القرية، الوطن الأصلي)، أما مكان الغربة فهو (مكان النفي والتهجير...)، كما حنّ أبطالها إلى ذكريات الطفولة وأيام الصبا والشباب.
- اختلفت مظاهر النوستالجيا بين التاريخية، الافتراضية والثقافية، حيث عبرت كل من هذه الأشكال عن أحداث معينة، وحملت أحداثا خاصة استوجب استدعاءها سياقات معينة.

الفصل الثاني:

روايات النوستالجيا العربية وقضايا المصير

1- النوستالجيا والأرض والقضايا الملامسة

2- النوستالجيا والهوية

3- النوستالجيا وجدل المركز والهامش

4- النوستالجيا و اللغة

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بمجموعة من القضايا المصيرية التي تخص المجتمع العربي، وهي متعددة ومتنوعة تعدد الأسئلة التي يطرحها الإنسان المعاصر حول تحديد معالم ذاته وموقع وجوده، وموقفه من التغيرات الكبرى التي يعيشها العالم الآن، حيث تحولت إلى مجموعة من القوالب التي تهندس أنساقا ثقافية وفق ما يخدم إيديولوجيات معينة، وهو ما جعلها تتجاوز وظيفة التسلية لتبحث عن التأثير في البنى الاجتماعية، بعد تحول العالم إلى قرية صغيرة بشيوع الثورة التكنولوجية، وسيطرة التيارات الحداثية على كل مجالات الحياة، وتبني الدول العربية مبادئ اللاسلطوية في تسيير أنظمتها السياسية والاقتصادية التي تحكم الشعوب.

ليجد الروائي العربي نفسه مرهقا بأسئلة المصير والحضارة، والتاريخ العريق والماضي المجيد الذي بقي كالحصن المحفور في الذاكرة... واتّخذ منها منبعا لكتاباته وتبنّاها كقضايا أساسية واختزلها في إشكالات كبرى تجذب القراء الذين يتطلعون فيها إلى إيجاد الحلول وتصوير عالم جديد قوامه الحرية والعدل والديمقراطية، وهو ما يمكّن الفرد من ممارسة حقوقه وإبداء آرائه وتقديم النقد البناء الذي يخدم المجتمع ويحفظ هويته، ولا يهمش دوره داخل المؤسسات التي ينتمي إليها.

1. النوستالجيا والأرض والقضايا الملامسة:

اهتمت الرواية العربية المعاصرة برصد متغيرات الواقع العربي وتسليط مضامينها حول القضايا التي يواجهها الإنسان؛ مقدمة رؤى فكرية وفلسفية مختلفة الإيديولوجيات تبحث في الأسباب وتقدم الحلول للنهوض به ولتخطي كل أزماته، وتعد قضية الأرض من أهم القضايا التي شغلت الروائيين المعاصرين خاصة بعد نكبة (حزيران 1967) وتسليم (فلسطين) إلى (الصهاينة) والهزيمة المخزية للعرب، فاتخذوا من ذلك الصراع موضوعا فعالا لتشكيل المناخ الروائي المشبع بالأحداث البشعة، الناتجة من سياسة الإقطاع التي تعرض لها الفلاح العربي، والاستعمار الاستيطاني الذي سعى إلى سلب الأرض من أهاليها والاستيلاء على خيراتها، كما صورت التصاق الإنسان بها وإخلاصه لها والذود عنها، اعتقادًا منه أنّها تشكل وجوده وشرفه، فهو مكافح وعنيد إذا حان وقت الدفاع عنها، لهذا أضحت "**الشخوص تبحث عن أرض وأوطان إنسانية لها، خارج مفهوم الخرائط السياسية والجغرافية... أوطان بأبعاد اجتماعية وبشروط إنسانية، أوطان لا تعبر في مضمونها عن ولاء غير بشري... لقد باتت الشخوص مع أوجاعها الجديدة الواعية، ومع تطور البيئة الاجتماعية وتعقدها تبحث عن الترجمة الحقيقية للأرض من الوطن الذي ينبغي أن يحتضن إنسانيتها**"[1] وهذه الرغبات تشكلت عندما أحسّ الفرد العربي بخذلان أبناء جلدته سواء أكانو أشخاصًا أم مؤسسات لها القدرة على اتخاذ القرارات وتسيير مصائره.

تعددت صور الأرض في الإنتاجات الروائية واختلفت أبعادها السياسية والاجتماعية بكل المستويات الفنية، ولهذا ظهرت بعض القضايا المتعلقة بالأرض في روايات المدونة، نذكر أهمها:

[1]– سليمان الأزعري: البحث عن الوطن "دراسة في رواية ما بعد حزيران"، مطبعة سفير، مصر، ط1، 2005، ص15.

1.1 النوستالجيا وقضيا الترحيل/التهجير:

يعيش الإنسان منذ القدم مرحلة يترك فيها أرضه الأصلية ويبتعد عنها إلى بلاد أخرى كرها لا بإرادته الكاملة؛ وهذا عائد إلى أسباب عديدة، فيصبح الفرد مقيما مؤقتا أو دائما في مكان جديد وهنا تبدأ رحلة شقائه في التمزق بين عالمين، وهذا ما يعرف بالتهجير(Déplacement) إذ "**يكون هناك طرف ما يهدد أمن مجموعات مختلفة من الناس، فهو سياسة إكراه، وتشريد، وإرغام على مغادرة مسكن، أو بلد بسبب الحرب، أو نزاع مسلح أو فتنة سياسية أو مخططات تهجيرية، وتطهير عرقي**"[1] فهي سيرورة انقطاع تجعل المرء يبتعد عن وطنه الأصلي ليصبح مع الوقت مقطوعا عنه وعاجزا عن إقامة جسور للارتباط بالأرض الجديدة التي حلّ بها، فالشيء الضائع لا يمكن استرداده بحالته الأصلية، لأنّ الشخص المهجرّ تتعرض ذاته لانكسارات متوالية أولها ترك الأرض القديمة وتليها صعوبة التأقلم مع الأرض الجديدة وأهلها، وهذا ما يجرّ الذاكرة للسقوط في ميزان "جدال الذاكرة ضد فكرة النسيان والسلطة " فتبدأ صفات التشتت تظهر على فكره وتتحول أهدافه لإقامة حدود خاصة به، انطلاقا من تكوين هوية نابعة من قدراته الفردية تساعده على العيش في العالم الجديد، ولقد برز في الدراسات الأدبية والاجتماعية الحديثة مصطلح جديد على الرغم من أنّ فكرة الشتات والهجرة ليست جديدة، وهو (سرديات الهجرة) نظرا للأوضاع المتأزمة التي آلت إبيها المجتمعات العربية خاصة بعد نكسة (حزيران 1967)، هذا الأخير ناقش " **فشل الدول القومية في أعقاب العولمة وفترة ما بعد الاستعمار**"[2] في تلبية آمال الأفراد وتحقيق الاستقرار الذاتي لهم.

---

[1]– مجموعة مؤلفين: قاموس مصطلحات الهجرة للإعلام، نسخة مطبوعات الأمم المتحدة، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص2022.

[2]– رشا غانم: الهجرة والتطهير العرقي في الرواية المعاصرة "قراءة في نماذج مختارة"، مجلة بحوث كلية الأدب، مصر، 2020، ص04.

وجد الروائي المغربي (السعيد الخيز) في الكتابة ميدانا رحبا منحه سبيلا للبوح بمآسي هذه الظاهرة الكبيرة التي لا زالت مخلفاتها تختلج في قلبه بعد أن تعرض لها في طفولته، فاختار أن يجعل بطل روايته (أنير) معادلا موضوعيا لنفسه بوصفه متنفسًا تغلّب به على حسرته، وبحث من خلاله عن وافع متميز يمنحه فرصة الانتصار؛ إذ يقول (إدوارد سعيد) في معرض حديثه عن ظاهرة التهجير في السردية العربية إنها: "**محنة يتأتى عنها ضرب من الإلحاح يجعل استخدام اللغة شيئا أكثر تشويقا وأكثر آنية مما لو كان الأمر بخلاف ذلك**"[1] بمعنى أنّ اللّغة تكتسب صفة هلامية تجعلها تتشكل بحسب رغبات الكاتب فتسد الفراغات وترصد الوقائع بكل إثارة، وتمكنه من الحديث عن الهويات المتبدلة في الثقافات الجديدة، والعنصرية التي يتعرض لها الأفراد وشتات كينونتهم عندما تغير سلوكهم الاجتماعي وممارستهم الثقافية والأخلاقية، أثناء بحثهم على سبيل الاستقرار النفسي وتحقيق الأمن الداخلي لها، على الرغم من بقاء جزء داخلي كبيرا ملحق عاطفيًا بالوطن والأشخاص ذوي الأعراق المشتركة معهم.

تسرد الرواية وقائع الجريمة الشنعاء التي حدثت في إحدى مدن المغرب الأقصى (تارودانت) بلسان شاب شهدت طفولته على المجزرة التي مارستها السلطات المحلية في حق مواطنين بسطاء فدمرت منازلهم، ومؤسساتهم الاجتماعية وحقولهم الزراعية، بل قضت على البنية التحتية الكاملة لها، لكن لم تشأ أن تعدمهم حياتهم آنذاك، بل رضيت لسكان هذه المنطقة كما جاء على لسان البطل "**حياة الذل والهوان ورحلة نحو المجهول. نحو اللااستقرار حيث تنفر منا الأراضي لا لأسباب غجرية، فبيننا وبين الغجر ذلك الصدع المسمى الأرض الأم**"[2]

[1]– إدوارد سعيد: خارج المكان، تر: فوتز طرابلسي، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص09.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص27.

يحكي البطل لحبيبته بكل حزن عن زمن الواقعة في المقطع السابق، وعن الظلم الذي تعرضوا له فأصبحوا كالغجر يقطنون الجبال بعد أن كانوا بمساكنهم وأرضهم الخاصة، حيث نجد الكاتب وظف لفظة (الغجر) كتشبيه لحالة أهل القرية بعد التهجير وإشارة إلى تحول حياة هؤلاء السكان بينهم (أنير) إلى جحيم بلا أرض خاصة بهم، لكن على الرغم من هذا حملوا الوطن معناً في دواخلهم أينما حلوا، و هذا ما يحيلنا إلى أنّ السلطة الجائرة حولتهم إلى مهمشين، فاريين ومطرودين من المكان، والجميع ينظر إليهم نظرة ازدراء ودونية، وهذا ما يثبته لاحقا في صفحات الرواية عندما يقول: "**السردين في علب التصبير والتخليل أفضل حالا منّا**"[1] توضح المقولة حالة التعفن التي آلوا إليها، والوضع المزري الذي لحقهم فقد أصبحوا داخل خيم بلاستيكية تفصلهم جدران من نفس المادة مع جيرانهم، إنها حالة ذعر تامة عاشها السكان في الماضي، وزجّت بهم في الحاضر داخل سجون الذكريات، ليتحول (أنير) إلى أسير صراع مع الآخر العدواني الذي دمّر حياته ورسخ صورة الانهزامية في داخله وبدت تسيطر على كل مخططاته؛ حيث بقيت مخلفاتها تلحقه وتمنعه من ممارسة حياته بشكل طبيعي، لذلك نجده يحثّ نفسه على التعبير والمضيّ قدما في سبيل تجاوز تلك الذكرى المؤلمة وتحقيق الاتزان الوجودي، وهذا ما يفصح به لصديقته: "**يجب أن أنسى كل شيء وأركز فقط على كلمة التغيير، يجب أن أكتبها آلاف المرات علّني أتغير بهذه الطريقة، سأسلك نهج التحول ليس على الطريقة الكافكاوية، بل على طريقة بروست في مد الجمل الطويلة، يستحسن بي أن أقرر، والآن، وأتشبع بقناعة التغيير وبالرغبة فيه**"[2] يفصح السارد عن رغبات (أنير) في التغيير، وليس المقصود بالتغيير هنا المظهر الخارجي وإنّما نمط التفكير الذي يمنعه من التخلص من ذكريات بلده التي باتت عائقا تصدّه في مشوار حياته، فقد اكتسبت قدرة كبيرة على الالتصاق به، وظلت متشبثة بذاكرته، ويوضح

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص100.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار ، ص06.

السارد ضمن هذا السياق أنّ الدافع الذي يحفزه للاستمرار في هذا القرار هو صديقته (كاترين) التي تكرر على مسامعه بعض النصائح: " **لا تنظر إلى الخلف، وأحيانًا لا يجب أن تنظر حتى إلى ما حولك من أمور، سر إلى الأمام كعسكري يعرف هدفه بدقة، كمجاهد لا يهمه الماضي ولا الحاضر، رفيقك الذي تعتقده صديقا إن لاحظت تشبثه بالمكان فانسلّ منه**"[1] هذه النصائح تدل على (استجابة الذات) أو دعوة استغاثة من ذات منسلخة من جذورها ترغب في التقدم وتخفيف المسامير التي تمنعها من الاستمرار، لكن تجدر الاشارة إلى أنّ الصوت المنادي بالتخلي عن الماضي نابع من الصديقة الغربية (كاترين) وهذا ما يرمز إلى الآخر الذي يسعى جاهدا ودائما إلى محي أصالة العربي، وقطع كافة صلاته التي تعزز هويته وأهمّها: المكان، وهي نظرة حداثية تنادي بتنشئة العلاقات الإجتماعية وتحرير الفرد من سلطة الجماعة، وهذا ما فيه مساس بالدين الإسلامي الذي تعتبره مجرد نص تراثي والتعامل معه على هذا الأساس لا غير، وهذه دعوات لتحرير الإنسان بصفة عامة ومناداته إلى تغيير المكان في كل مرّة فهنالك أماكن أكثر راحة مما اعتاد عليه.

يقول الكاتب بعد قرارات التغيير والأخذ بالنصائح: "**فلأبدأ من جديد، فلأكتب من جديد**"[2]، توصل (أنير) إلى أنّ الكتابة ملاذه ومصدر خلاصه من أوجاعه، لأنّ في فعل (مسك القلم) سرّ كبير وغموض شديد، وكأنّها سرّ الكون لا يعلمه إلاّ الله و هذا يعيدنا إلى أنّ أول أوامر قدمت للرسول (صلى الله عليه و سلم) هي: (القراءة والقلم)، ولا تتوقف تداعيات التهجير عند حدود الذكريات التعيسة فقط والتعلق بها على الرغم من محاولات تجاوزها، بل امتدّت إلى الموت الذي كان حليف العديد من الأهالي الذين ينهشهم الجوع المفترس الذي ينهمر على ضحيته بعد استيطان المخيمات التي لا تحتوِي على أدنى شروط العيش، وتلاعب أصحاب القرارات بالتعويضات التي خصّصت لهم، فيصل الموت إلى

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار ، ص08.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص16.

عائلة (أنير) عندما "**مات الجدّ أسفًا على أرض دمرتها آلة ضخمة من القرن العشرين بكل بساطة... مات كمدا بعد أن أضحى من المعمرين وتجاوز سنّه العشرة بعد المائة**"[1] يشير الموت الذي خصّه الكاتب لأحد القامات المهمة في القرية المجاهد والشيخ جد (أنير) إلى موت رمزي للأرض، وموته إشارة إلى مأساة وطنية تبرز الأحداث الفجائعية التي تركت آثارها الوخيمة على الشعب المغربي عامة وسكان القرية خاصة، وهو موت معنوي نابع من "**إحساس بالعدم والنفي، واللاوجود والتشرد والاضطهاد والذل، والخنوع والمهانة وسلب الحريات وضياع الهويات وغربة الوطن، لذا يأتي الموت عنده انهيارا تاما يغطي كل شيء من حوله**"[2] وهذا التصور يطلعنا على النفسية المتأزمة للكاتب الذي يتغطى بأردية الأزمات والخراب وعنف الذاكرة التي عاشها، فتكونت رؤيته الخاصة الحالمة بالتغيير مرتبطة بالموت وكأنّه خلاص الفرد الوحيد من الصراع.

لم يكن اتخاذ الموت رمزا في المتن السردي، توظيفا اعتباطيا ذا حاجة فنية فحسب، وإنّما أنشأته ضرورة إنسانية ملحة مفادها دعوة الكاتب إلى الجيل الشاب لرفع أسوار التحدي، وبناء دولة مستقلة قائمة على الحق، لا تهان الكرامات فيها ولا يتعدّى أحد على حقوق شعبها، بعد أن عانت من استعمار فتك بخيراتها، ثم انهيارات داخلية سببها جشع وطمع قاداتها، فهو تصريح بتحول الموت إلى قوّة واستمرار بعد أن كان يمثّل نهاية الطريق.

يناقش الكاتب فكرة الشتات من خلال استرجاع (أنير) ذكرياته عندما كانت تجتمع الأهالي والأحبة حول "**قصعة الكسكس الساخن الذي تسقيه جدتي كل يوم جمعة، يجتمع حوله أطفال الدوار يلتهمونه ولا يحسون بسخونته في زحمة الصراع إلاّ بعد أن تسلق أصابعهم... وتلك القصعة أتت عليها جرافة الوطن، فاستحال أحمرها دمًا على الخد يسري،**

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار ، ص–ص63–64.

[2]– عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر(مرجع سابق)، ص34.

وجدتي ما عادت تفتل السميد" [1] يلحظ القارئ الحسّ الدموي والمأساوي في هذا المقطع السردي المليء بالجراحات وبالفشل؛ حيث فقد الأرض التي كانت شاهدة على حياتهم البسيطة والسعيدة، وقهر الواقع الذي دمّر المكان وشتت الأشخاص، ثم عنف الذاكرة التي مازالت تحتفظ بمأساة الزمن الماضي والتي لا زالت تلاحق الحاضر وتمتد إلى المستقبل، كموت الجدّة، بل إن كل هذه العوامل أثبتت عدم قدرة هذه الذات على التجاوز بالرغم من محاولات المقاومة إلاّ أنّ الماضي يحاصرها من كل النواحي وهي مستسلمة لأهوائه اللامتناهية.

لقد أسهمت المآسي المتكررة في حياة (أنير) في تضارب مشاعره؛ إذ نجده تارة ينكر هذا الوطن ويريد التخلي عنه لما لحقه من شقاء جرّاءه، وجراء تحويله حياته إلى كابوس يفيض بالآلام ، وجعل كل فرد في منأى عن الآخر لانشغاله بمصائبه، فيقول: "**بلد لست فيه بحاجة لجنسيته... أنا متسول حب... غجري الهوى...**"[2]

تطالعنا العبارات السابقة على رغبة في التحرر من انتماءه لوطنه الذي لم ير فيه فائدة، وقد تكونت هذه النظرة التشاؤمية جراء حصره انتباهه على التوقع السلبي لأحداث المستقبل المبني على مرارة ماضي أثقل كاهله وأفقده الثقة فيه

وتارة أخرى نجد بعض الأمل في حديثه مع حبيبته (ماريا) عن الوطن عندما سألته:

"**-ماذا تريد من الوطن؟**

-أريد وطن يضمنّي إليه بحنان، حتى يكسر أضلاعي حنانًا"[3]

---

[1]- السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص57.

[2]- السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص108.

[3]- السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص63-64.

تحمل هذه الإجابة رائحة أمل وتفاؤل ضمن شعور الخيبة والخسران الذي يحياه (أنير)، وهذه المشاعر المتضاربة – كما ذكرنا سابقا– لها تأثير كبير على ذاته؛ تجعله يعيش حالات من الحيرة بسبب ما تعرض له من حوادث مؤلمة، فتغرق نفسه في متاهات الاغتراب ويفقد السيطرة على نفسه لكبحها عن التفكير في تلك الذكريات الملمة التي أرهقته، وكل هذه الأزمات النفسية التي تم ذكرها تؤدي إلى فناء الإنسان بسبب الإفراط في التفكير وفي محاولة إيجاد الحلول لتحسين مجريات الواقع. وعليه: صورت الرواية ذكريات فقد شديدة، ذكريات الهويات المختلطة، والمعاناة اليومية التي تستمر مع الإنسان وتنتقل معه في كل زمان، ذكريات الاقتلاع من الجذور، وصراع النجاح في البقاء، فكان الخطاب السردي مرآة عاكسة لكل هذه الفواجع التي جاءت جراء التهجير، والشتات، والفقد.

2. النوستالجيا والهوية:

تعدّ إشكالية الهوية من القضايا المهمة التي ناقشتها الرواية العربية المعاصرة؛ حيث تناولها العديد من الروائيين في كتاباتهم، فهي معبر الولوج إلى مضمون الرواية، لأنّها تفصح عن الإيديولوجيات المشكلة لها، ولقد ألحّ الروائي على العودة إلى الذات والتمسك بخصوصيتها الفكرية والثقافية في واقع خضوع العرب إلى التبعية العمياء، هذا ما أكسبها قيمة جعلت جلّ النقاد يخصصون أبحاثا عديدة تعالج تمظهراتها المختلفة: السياسية والاجتماعية والفلسفية...الخ

وإذا قمنا بالبحث في المفهوم اللغوي لكلمة (هوية) نجده لا يتطابق مع ما تعتمده الدراسات الحديثة التي تقوم على مهاد فلسفي منذ (أفلاطون)؛ لهذا ورد في المعاجم العربية بمفاهيم مغايرة؛ ففي (لسان العرب) لـ(ابن منظور) نجد :" **الهوية بئر بعيدة المهواة، وعرشها سقفها المغمّى عليها بالتراب فيغترُّ به واطئه فيقع فيها ويهلك... الهوَّة الحفرة البعيدة القعر، وهي المهواة... وهي جمع هوّه، وهي الحفرة والمطمئن من الأرض** "[1]، وعليه يتمحور معناها في كونها بئرا عميقة وبعيدة، إنّها تحمل معاني السقوط والنزول من الأعلى إلى الأسفل، وهو مايدفعنا إلى القول: إن المعاجم اللغوية العربية القديمة تخلو من المفهوم المعاصر للفظة الهوية

أما الباحث في مفهومها لدى الفلاسفة العرب القدامى يجد (الجرجاني) يقرّ بعمق المفهوم فيقول هي: « **الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق والسارية في جميع الموجودات إذا ما أخذت حقيقة الوجود لا بشرط لا**

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (ه و ا) – (مرجع سابق)، ص116، 117.

شيء »[1] فهي ثوابت الشيء التي لا تتغيّر ولا تتبدل بوصفها جوهره، وتستخدم أيضا للدلالة على الصفات الثابتة في ذات الإنسان ويسعى للحفاظ عليها لكونها مفتاح تميزه عن غيره.

أما في المعاجم المعاصرة فنجدها " **تقال بالترادف على المعنى الذي ينطلق على اسم الموجود... وهي أيضا من الألفاظ المنقولة لأنّها عند الجمهور حرف وهنا اسم، ولهذا ألحق الطرف المختص بالأسماء، وهو الألف واللام، واشتق منها المصدر فقيل الهوية من الهو، كما تشتق الإنسانية من الإنسان... وإنما فعل ذلك بعض المترجمين لأنّهم رأو أنّها أقل تغليطا من اسم الوجود إذ كان شكله شكل اسم مشتق** "[2] فهي إذا مصدر صناعي مشتق من الحرف (هو)، ولهذا نصادف خلو معاجم العرب قديما منها، وأنّها مصطلح استحدثه المترجمون وتزايد الاهتمام به مع تقدم الدراسات في العالم وتغير معالمه.

يجد المطلع على المنجز الغربي أن لفظة الهوية (identité/identit) تتخذ معان عديدة تتغير بتغير المجال الذي تستخدم فيه، ولقد تطورت بتطور الزمن لأنها ارتبطت في أول ظهورها بالفكر الفلسفي ثم تأثرت بالدين لتنفتح في العصر الحديث على تصنيفات مبتكرة تظاهي متطلبات التغير الزمني، ففي جذرها اللغوي هي مشتقة " **من الكلمة اللاتينية "Edem" التي تقال عن الأشياء أو الكائنات المتشابهة أو المتماثلة تماثلا تاما مع الاحتفاظ في ذات الوقت بتمايز بعضها عن بعض**"[3] إنها لفظ يعني توافق الأشياء وتماثلها في الخصائص العامة التي تشترك فيها جماعات معينة، وتحافظ على إبقاء الخصوصيات

---

[1]– الشريف الجرجاني (علي بن محمد بن علي الشريف الحسني): التعريفات، تح: ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص137، 138.

[2]– مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، ط5، 2007، ص667.

[3]– أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007 ، ص 12.

الفردية التي ينفرد بها الفرد عن غيره، وهي من " **الضمير المنفصل** "**هو**" **الذي يدل على ذوات الأشياء أو الأشخاص الآخرين** "[1] لأنّها تحيل إلى الآخر الذي يقابل الأنا وكل منهما يصارع الآخر للحفاظ على خصوصيته.

كما شرحها (قاموس لاروس Lagos Dictionary) بأنها: « **مجموع الظروف أو الحيثيات التي تجعل الشخص شخصا مميزا أو محددا**»[2] حيث تراعي اختلافات الأشخاص والأشياء، فهي تسعى إلى الحفاظ على خصوصية الذات التي تضمن استمرارها وتمنع اضمحالها وتشتتها، ومن خلال هذا يمكننا القول: يتراوح مفهوم (الهوية) في المعاجم الغربية بين المطابقة والمماثلة والتجانس الذي يحمي الخصوصية والتفرد والتمييز، وثبات الشعور بالأنا في الوقت ذاته.

يعدّ مصطلح (الهوية) إذا من المصطلحات المتداخلة في مختلف العلوم الإنسانية، وقد تباينت آراء الباحثين في تحديد مفهوم شامل ودقيق له، ولهذا يصعب الإلمام بكل التعريفات الواردة فيه، كما أنّ البحث عنه كما يذكر الدكتور (شكري عياد) أضحى « **سمة من سمات العصر، وكأنّها ردّ فعل للنزعة العالمية التي تستند إلى تكنولوجيا الاتصالات**»[3] أي إنّها دراسات فرضتها الثورة التكنولوجية العالمية التي جعلت العالم قرية واحدة ونادت بكسر الحواجز بين الدول والشعوب.

[1]– أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص 12.

[2]– أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه ، ص 12.

[3]– وهب أحمد رومية: مفهوم الهوية " في خطاب المفكرين العرب من مطلع عصر النهضة إلى يومنا الحاضر"، مركز دمشق للأبحاث والدراسات، دمشق، سوريا، 2017، ص 03.

ولهذا نجد تحديدنا لمفهوم الهوية يجمع العديد من المتناقضات؛ بين ما هو مادي محسوس وما هو مجرد؛ إذ تذهب العديد من الدراسات إلى أنّها كلّ متكامل يعبر عن ماهية الشخص (الأنا) أو الشيء، فتحدّد سماته الخارجية التي تشكل ظاهر (الأنا) المدرك من طرف الآخر (الغير)، كما أنّها تعبر عن " **كل الثوابت التي تشكل الروح والوعي... تلازمه مكوّنة شخصيته، ومحددّة معالمه بشكل ثابت مما يصنع بإبداعه طابعا خاصا**"[1]، فتتشكل معالم (الأنا) الباطنية التي تميزها عن غيرها والتي لا يمكن أن تنفصل عنها؛ لأنّ "**الهوية تحقق شعورا غريزيّا بالانتماء إلى الجماعة والتباهي بها، فتتبادل معها** "**الاعتراف**""[2] الذي يفرز صلات التواصل بينهما، فالهوية إذا بمعناها الجماعي كما يرى الناقد الأدبي السوري (عبد الله الدايم) " **تعني في نهاية المطاف الثقافة بالمعنى الأنثربولوجي الواسع لهذه الكلمة، وأعني بالمعنى** "**الأنثربولوجي**" **الواسع كلمة ثقافة كما تفهم اليوم، جميع أنماط السلوك المادية والمعنوية السائدة في مجتمع من المجتمعات والتي تميزه عن سواه، وتشمل هذه الأنماط الفكر والتاريخ والحاضر بالإضافة إلى المستقبل، وهذه الأنماط الفكرية التي تغتني عبر الزمن وتكوّن هذا الإرث الثقافي الذي يشعر أبناءه بأنهم مرتبطون به**"[3] فهي في مضمونها الخاص تشكّل السلوكات والمقومات التي تُكون ذاته الفكرية: من لغة ودين وعادات وتقاليد...الخ، وتتحدّد هذه الملامح انطلاقا من ثقافة المجتمع المشتركة بين أفراده، الذين يعملون من أجل الحفاظ عليها وتمريرها إلى أجيال المستقبل، فهي وليدة البيئة الخاصة؛ كما تعدّ من "**أهم السمات المميزة للمجتمع، وتبرز معالم التطور في سلوك الأفراد وإنجازاتهم في المجالات المختلفة**"[4] إنّها تحتوي على كافة المؤهلات

[1]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر "نماذج روائية عربية"، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2013 ، ص 15.

[2]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر ، ص 15.

[3]– وهب أحمد رومية: مفهوم الهوية في خطاب المفكرين العرب، ص 03.

[4]– كانون جمال: "الهوية" مقاربة نظرية مفاهمية، مجلة تطوير، العدد3، جامعة سعيدة، الجزائر، 2016، ص 72.

والثوابت التي تبلور شخصية الإنسان، وتدفع به إلى ممارسة دوره في الحياة بتسطير أهدافه، فهي بالتالي الجزء الأساس المكون للوعي وللإدراك العام للأمة.

أمّا عن مفهوم الهوية الخاص البسيط فيمكن القول: إنها " **مجموعة الصفات التي تلازم شيئا أو شخصا ما... حقيقة الشخص المتضمنة صفاته الجوهرية، والتي تميزه من غيره وتجعل له ذاتا مستقلة** "[1]، فهي تجمع الميزات الخصوصية التي توجد على بطاقة التعريف الخاصة بالفرد من: عمر، جنس، تاريخ ميلاد، بلد الميلاد، وغيرها من الأوصاف التي تحافظ على وجوده المتكامل وعلى قيمته وسلوكاته في الحياة العامة.

ويراها علماء النفس بأنها: "**الشعور بأنّ (المرء هو نفسه)، ومعرفة (من هو المرء)**"[2] وعلى هذا الأساس تختلف مدارس علم النفس حول الوقت الذي يجب أن يعرف المرء فيه هويته، وهل هي متبدّلة أم ثابتة، وهل على الإنسان أن يحافظ على المبادئ التي تلقاها من بيئته الاجتماعية والثقافية الأولى أم أنه متاح له تغييرها باكتساب مبادئ جدية تتماشى مع موقعه في الحياة دون أن يكون لذلك أثر فلسفي على هويته الأم.

اختلفت في الحقيقة الإجابة عن هذه الطروحات حسب النظريات التي كان العلماء يستندون إليها في تفسير مفهوم الهوية أو البحث عن جذورها، لكنهم ربطوها بالحالة النفسية للشخص، وهكذا تصبح كل ما « **يمكن المرء أن ينظر للهوية على أنّها مجموع سماته المميزة والدائمة، التي تميزه بوصفه مخلوقا لا تخطئه العين، الهوية هي ما يمكن للإنسان أن يصف به الآخرين... الهوية أيضا هي ما أصف فيه نفسي**»[3]، وهكذا تتبلور الهوية من

---

[1]– كانون جمال: "الهوية"، ص72.

[2]– كوزان بيتر: البحث عن الهوية (الهوية وتشتتها في حياة إيريك إيركسون وأعماله)، تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية، ط1، 2010، ص 92.

[3]– كوزان بيتر: البحث عن الهوية ، ص 93.

المعطيات التي تتأسس من خلالها (الأنا)، وفي الوقت ذاته تلك التي ينطلق منها الآخر في تكوين نظرته حولها، وبالتالي الهوية من المنظور النفسي تمثل صورة الشخص التي يكونها عن نفسه؛ بالإجابة عن الأسئلة التي طرحها حول كينونته، وتتأثر -كما أشرنا سابقا- بالمحيط الذي ينشأ فيه الشخص ويعيش.

تعد الهوية من أهم مصطلحات علم النفس المدروسة؛ لأنّها تتعلق بالنفس البشرية التي تتغير مع مرور الزمن بتأثير عوامل مصاحبة عديدة؛ إذ إنّ تكوينها ينطلق من تجارب الذات التي تعد المكون الأساسي لها، وأي تحوّل فيها يؤدي بالتأكيد إلى تجدّد أو تغيرّ في الهوية، كما أنّ كل اضطراب في الذات يفقد بعض عناصرها؛ لأنّها « **ليست أحادية البنية، أي لا تتشكل من عنصر واحد سواء كان الدين أو اللغة أو العرق أو الثقافة أو الوجدان والأخلاق، أو الخبرة الذاتية أو العلمية وحدها، وإنّما هي محصلة تفاعل هذه العناصر كلها**»[1] ولهذا فهي متغيرة ومتطورة بفعل أي تبدل في أساليب الحياة، وهذا ما يؤكده الدكتور (عابد الجابري) بقوله إنها: " **كيان يصير، يتطور، وليست معطى جاهزا ونهائيا، وهي تصير وتتطور؛ إمّا في اتجاه الانكماش، وإمّا في اتجاه الانتشار، وهي تغتني بتجارب أهلها ومعاناتهم**"[2] تتفاعل مع الهويات الأخرى؛ إمّا طوعا أو قسرا، بالسلب أو بالإيجاب نتيجة التبادل الثقافي خاصة في ظل الثورة الرقمية التي اكتسحت العالم.

وعليه نخلص إلى أنّ الهوية تمثل كل الصفات الأساسية التي يتفرد بها الشخص عن غيره؛ وهذا ما يسمى بالهوية الفردية الخاصة، والتي نجد بياناتها على بطاقات التعريف وجوازات السفر وغيرها.

---

[1]- كانون جمال: "الهوية" مقاربة نظرية مفاهيمية، ص 73.

[2]- كانون جمال: "الهوية" مقاربة نظرية مفاهيمية ، ص 76.

أمّا الهوية الجماعية فهي الخصائص التي تميز أمة معينة عن أخرى؛ من عادات وتقاليد وثقافة في حقبة تاريخية محددّة، وهي ذات طبيعة فكرية فلسفية، ومنطلقاتها أحيانا إيديولوجية؛ وبهذا يمكن حصرها في مستويين:

- المستوى الخـاص ـــــ مستوى فردي (من أنا؟)
- المستوى الجماعي ـــــ مستوى جمعي (من نحن؟)

2. 1. الهوية والهوة الحضارية في رواية: (نوستالجيا الحب والدمار):

يعد سؤال الهوية من أهم القضايا المطروحة في الرواية العربية المعاصرة؛ لأنّ الهوية إشكالية متشعبة تشمل كافة القيم (الوطنية، القبلية، الطائفية والدينية...الخ)، إذ أصبح البحث عن الذات شغل الروائيين العرب، من أجل التعبير عن حالات الضياع والتشتّت التي أصابت الإنسان في ظلّ الحروب والأزمات.

إنّ ما يحرك خصوصية الهوية في الأدب هي العلاقة بين طرفيها (الأنا/الآخر)؛ إذ رسخ منذ القدم أن هذه العلاقة تدور في محورين:

- الأول: صدامي/تخاصمي:

وهو الذي يسعى فيه كل طرف إلى السيطرة على الآخر، ومحو هويته بفرض خصوماته.

- الثاني: تحاوري/تفاهمي:

يحاول فيه كل من الطرفين إقامة علاقة تحاورية حتى يستفيد كل طرف من هوية الآخر في نطاق يسمح بالحفاظ على خصوصيته دون سيطرة الآخر عليه.

ومن خلال هذا تتغيّا مقاربتنا معرفة هذه العلاقة، من خلال طرح التساؤل التالي: إلى أي حدّ تمكنت رواية (السعيد الخيّز) (نوستالجيا الحب والدمار) من أن تمثل علاقة (الأنا العربي/المغربي) مع الآخر: (الغربي/البرتغالي)؟

سعى (الخيز) إلى طرح موضوع الهوية بوجهة نظر لا تختلف كثيرا عن الروايات المعهودة التي جسدت العلاقة بين (الأنا) العربي و(الآخر) الغربي المستعمر، وفق الصورة النمطية التي عهدتها «**الأذهان والخطابات السائدة في المجال التداولي العربي منذ بدايات القرن الماضي إلى اليوم، بخصوص هذا الآخر الحضاري الذي يمثل الحداثة والتقدم والتقنية مثلما يجسد القوة والغلبة والسيطرة؛ إذ يحاول فرض لغاته وأفكاره وقيمه ومصالحه على الذات العربية الإسلامية**»[1] فيبدو للمتلقي منذ الوهلة الأولى أنّ الكاتب أسقط صوته على صوت بطله (أنير) الذي يعاني قلق الانتماء في وطن رفضه ومحا أصله ونسبه من خريطته، فنجده لا يتمكن من حسم قرار انتمائه إلى صحراء المغرب أو جنوبه –على حدّ ذكره–، أو إلى المغرب الأقصى ككل، ما شكل قلقا وجوديا في نفسه، وهذا التمييز جعله يتساءل لماذا يتمسك بنسبه الجنوبي الذي يمثل حقيقة هويته، وما سبب رفضه من طرف الآخر؛ الذي تجسد في الرواية من خلال المرأة (ماريا)؛ ذات « **الأصول البرتغالية، انتقلوا قديما إلى الأطلس شمال إفريقيا... بقيت عائلتها بالمغرب، لأنّها كانت مرتبطة –على غير عادة المستعمرين– بعائلة أمازيغية عن طريق المصاهرة... تحتفظ بإتقان اللغة البرتغالية**»[2] فهذا البؤس المكاني عزّز قلق البطل وبقي عائقا بينه وبين الآخر، ما دفعه إلى التفكير في التغيير حتى يحظى بفرصته مع (ماريا)؛ فهي تحب المدن الساحلية والأماكن المطلّة على البحر عكس مكانه هو؛ وما يؤكد هذا قبولها بعرض العمل الذي جاءها في

[1]– فيصل دراج وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية "دراسات وشهادات"، دار الفنون، ط1، عمان، الأردن، 1999، ص 55.

[2]– السعيد الخيّز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 61.

إحدى المدن الشمالية، وإنهاءها علاقة الحب التي جمعتهما؛ " **تركتني في مواجهة المدينة... تارودانت.. ها أنا ذا يا مغيرة الأحلام... أكتشف ضعفي حين أحتاج إلى مدينة تحضنني بدل امرأة**"[1] فالمكان الجغرافي إذا كان سببا في انفصال (ماريا) عن (أنير) الذي أضحى " **قرينة القهر والتهديد بالموت**"[2] وهو ما يترك لدى المتلقي إحساسا بالرفض، لأنّ الآخر رفض هوية "الأنا" على الرغم من محاولة هذا الأخير التأقلم والتغير حتى يرضيه.

لكن بعد الانفصال يقرر (أنير) عدم الاستسلام ومواصلة حياته بتأدية دوره بوصفه مثقفا داخل الوطن، ويعلن تمسكه بهويته وعدم الخضوع للآخر فيظهر هذا بعودته إلى قريته؛ " **لذلك عدت إلى القرية، عدت لأرتاح، لأفكر، ماريا التي أحببتها مذ وعيت الحب، تتخلى عني في برود صقيعي قاتل، يجب أن أنسى وأن أحترم قرارها، فلنعش على طريقتها الجديدة...**"[3] هذه الصورة تبيّن أن رفض الأنا للآخر ليس نابعا من رغبة خاصة به؛ بل إنّه استجابة لرأي الآخر، وفي الوقت نفسه محاولة للحفاظ على خصوصية الهوية.

ترى (ماريا) أنّ قرار العودة إلى القرية المتخلفة، هو " **لحظة خضوع الذات إلى اللاوعي، وتعليق الانتماء، بروز "الآخر" كعامل نقدي من خلاله ترى الذات عيوبها وتقرأ تصدعاتها بوضوح لأنّ الرؤية والقراءة متعذرتان عندما تواجه الذات نفسها بنفسها**"[4]؛ إنّها محاولة استيعاب الذات لذاتها بتحديد مسار وجودها في العالم، معرفة تمكنها من بناء موقفها ورسم معالم علاقتها بالآخر"**لأنّ هذه المواجهة المباشرة، كحدس أو تأمل بدون واسطة**"[5] تتكشف

---

[1]– السعيد الخيّز: نوستالجيا الحب والدمار ، ص 111.

[2]– ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر "نماذج روائية"، ص 90.

[3]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 124.

[4]– عمارة الناصر: الهرمنيوطيقا والحجاج "مقاربة لتأويلية بول ريكور"، منشورات مفار، دار الأمان، ، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص 136، 137.

[5]– عمارة الناصر: الهرمنيوطيقا والحجاج ، ص 137.

بها الحقائق دون زيف، ولقد تبين هذا في الرواية من خلال لجوء (أنير) إلى الكتابة كردّ فعل فطري لأي مثقف أو أديب، حتى وإن حاول الهرب منه، يقول: " **حاولت ذلك عندما عدت إلى غرفتي... لكن دون وعي مني، أخذت قلما أسود وكتبت على ورقة بيضاء، الأبيض هو الحلّ، إنّه لون الطفولة...**"[1] ، فـ(أنير) يضع ذاته محور تساؤل من خلال ربطها باللون الأبيض الذي يعدّ رمزا للحنين إلى ذلك الزمن الضائع حيث الأطفال منشغلون باللعب وبالحلم بالمستقبل الزاهي، هذا التصور يبقي الماضي المعين الأول الذي يغترف منه الكاتب مقوماته، ويستمد منه مرجعياته الفكرية والفلسفية كلما ضاق به الوضع، ويصبح اللون الأسود رمزا للآخر الذي شتّت الأنا، ولوّث بياضها، وكشف عن مناطق الكبت فيها، حيث غدت الكتابة مساءلة مستمرة للذات، ودفعا مباشرا لها حتى تنزع ستار الصمت، وتبوح بأهوائها وبتخوفاتها من واقعها. إنّها فلسفة الحياة في إدراك الوجود الحقيقي لها، وبالتالي أسهم حضور الآخر في تبلور كتابة الذات من خلال صوت الندم على ما حلّ به من دمار شامل، بداية بقريته التي هدمت من أجل بناء السدّ، ثم قلبه الذي هدّمه الآخر (البرتغالي).

لقد صورت الرواية جدلية (الأنا/الآخر) بصوت الأنا وانقراضه من قلب الآخر مثلما انقرض سكان القرية من خريطة (المغرب)، إلاّ أنّ (السعيد الخيز) يحاول تمرير نظرة استشراقية زاهية من خلال إعطاء فرصة أخيرة لبطل الرواية؛ وذلك عندما رسم رحلة التعبير بداية بنفسه ثم بوطنه ككل بتلك المسيرات الشعبية التي قادها مع مجموعة من المثقفين يتواصلون عبر (المسنجر).

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 122.

بهذا فإنّ مقاربتنا لهذا النّص بوصفه دليلا " **(signe)، لا ينتج نفسه، إلا من خلال اللعبة التكرارية للترابطات والإحالات، إنّه نسيج من الأنساق والمرجعيات**"[1] التي تشعر القارئ بنوع من التشتّت؛ حيث تروم القراءة الأولية الكشف عن حالة الاستسلام والضياع والإحباط، لكن سرعان ما يدرك القارئ دلالات أخرى تلغي هذا الخوف، وتفتح أمام الرواية آفاقا جديدة لتحفيز الإنسان العربي بمخاطبة ضميره وإيقاظه حتى يخرج من أزماته، بدفعه نحو التغيير والتجديد بدل الانتظار والترقّب، باقتراح مخططات للحلول الممكنة بدل البكاء على الأطلال.

2.2. النوستالجيا والهوية الأنثوية الضائعة بين الوعي الذاتي وسلطة المجتمع:

[1]– محمد بوعزّة: استراتيجية التأويل "من النصية إلى التفكيكية"، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011، ص 63.

يستحضر خطاب رواية (نوستالجيا مارجريت) المرأة منذ الوهلة الأولى لاطلاع القارئ عليها؛ وهو ليس حضورا اعتباطيا بالتأكيد بل له دلالات متشعبة؛ قد ناقش (كمال المرزوقي) جدلية الهوية انطلاقا من المرأة، إذ مثلت (مارجريت) الأنا المتخلف (غير المثقف)، في مقابل (جودو) البطل الآخر: الفيلسوف والأديب.

وبهذا يكون وضع (مارجريت) المستكين والمستسلم للأوضاع رمزا تأويليا يخفي وراءه سلسلة من الدلالات اللامتناهية، ويسعى لإيصال رسالة معينة، تتجاوز حدود إهمال الزوج لزوجته، أو انقطاع العلاقة بينهما، وهذا ما يجعلنا نطرح التساؤل التالي:

- أيّ رمزية يستتر عليها (المرزوقي) في روايته؟

يخبرنا نصّ الرواية بموت الواسطة التي تجمع بين الأنا والآخر بسبب فعل الخيانة التي تعرضت لها (مارجريت) من قبل (جودو)، ما أدخلها في حالة نفسية متأزمة شكلت لها عقدة اتجاه ذاتها واتجاه الآخرين؛ وهو ما جعلها تقرّر العودة إلى منزل والدها بعد حالة اليأس وانتهاء العلاقة بينهما: " **لا تسمحي لنفسك أن ترضي بلعبة الاستكانة لكونك مجبرة على الاستمرار وفاء لكذبة تسحقك وتقتلك كل يوم عشرات المرات**"[1] كانت هذه الكلمات التي كتبتها رسالة لزوجها ووضعتها تحت وسادته حتى تخبره باستفاقتها، بعد أن كانت لا تتقن إلا لغة البكاء والتغني بالماضي الجميل والحنين إليه على الرغم من إدراكها لتغير حياتهما معا. فالخيانة أدت إلى تلاشي روابط الحب والودّ بينهما؛ فأضحت نفسها مجرد فتات يعلن الرفض، ناهيك عن دوامة اليأس والإحباط والرغبة في الموت في كل لحظة ومكان " **ليعبر عن آخر شهقة فيه، شهقة اليائسين والمحطمين على شرفات الحياة** "[2] لتكتشف مرّة أخرى متاهة هذه الخيانة التي ترمز إلى الهوية الضائعة؛ هوية (مارجريت) التي

[1]- كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص 172.

[2]- حنان خطاب: في فهم الخطاب السردي "مقاربة تأويلية في روايات واسيني الأعرج، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم (مخطوط)، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، الجزائر، 2017/2016، ص 237.

تخلت في البداية عن مبادئها ورفضت مواصلة مشوارها الدراسي والعملي في الحياة بالرغم من تحذيره المسبق لها " **ولم تدركي بعد في ذلك اليوم أنّ هناك نوعا من الحبّ كالسجائر هو نوع من الإدمان... تكرهه ولا تقدر على تركه، وتموت به في النهاية... ولم تدركي وهو الأهمّ أنني سيجارتك الأولى، التي ستدمنين بعدها الألم!**"[1]

يكشف هذا النص عجز (مارجريت) عن فهم حقيقة (جودو) وتكوينه النفسي والاجتماعي، إنّه ذات متعالية في تعاملها مع الآخر، الذي يتنازل ويضحي من أجل إرضائه " **إنّ التضحية من أجلي أسوء مظاهر العداء بالنسبة إلي... وأنت تتجاوزين يوما بعد يوم هذا المفهوم لتصوغي عشر سنين من التضحية ثلاثية الأبعاد بلا مقابل**"[2]، هنا تظهر العلاقة المشروخة بينهما؛ بين طرف يهوى السيطرة والتملك وآخر يعيش تحت وطأته؛ إنّها بهذا صورة وجود غير متكافئ؛ فالسنوات العشر التي ضحّت بها (مارجريت) من دون نتيجة معه هي رمز للوقت الذي يضحي به الشعب التونسي من أجل الحصول على الاستقلال وتحقيق الحرية دون جدوى؛ فالقيادة الانتهازية قد عزّزت موقعها لخدمة مصالحها الشخصية ولم تبد النية لخدمة شعبها، خيّبت آماله مرارا وتكرارا وحطّمت أحلامه، فبات المواطن التونسي مشتاقا لوطن صار يحس فيه باللا–انتماء.

تناقش الرواية إذا مسألة الهوية بالبحث عن إشكالية الذاتية والغيرية، وذلك بطرح صوت الذات الداخلي، من خلال شخصية الفيلسوف الباطنية لـ(جودو) الذي يقول: " **إنّ الرجل يحاول مستميتا أن يجد أرض المعركة التي يرتاح فيها، ساحة الجدل والمحاججة والسخرية الموجهة، ساحة افتعال المشكلات وملء الكون ضجيجا وصراخا، والتي لا**

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص 12.

[2]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت ، ص 10.

تدخلها المرأة إلاّ خابت وخسرت"[1]، تبرز هذه السطور صوت الذئب الخفي بداخل (جودو) الذي يظهر صوت الهوية الطاغية، والذات المتعالية التي تحاول أن تقضي على الآخر، من خلال مساعيه في إشعال نار الحرب الدائمة والمدمرة للآخر، وهي حرب لا يستفيد منها سوى " **التحقيق البارد للمصالح الشخصية أو في الحفاظ النرجسي على الوجهة الذاتية**"[2] ويؤدي هذا إلى تمزق هوية الآخر بمشاعر عدم اليقين والشك المفرط في الوجود، والبحث المستمر عن الأمل وعن حياة تسودها الطمأنينة بعد إخفاقه في ميدان الصراع، وهنا يبدو أن القضية التي تطرحها الرواية " **لا تكتسي طابعا وجوديا محضًا أو فنيًا ليس إلاّ، بل قد تكون مثل ذلك الإخفاق عنيفا جدا ومتخما بعدّة سلبيات وانتكاسات نفسية**"[3] تعكس الفضاءات الوجودية المؤسسة لها؛ والتي تتسم بمسحة مأساوية ومصبوغة بلون الغطرسة من قبل الآخر، في مقابل الشعور بالضعف والمعاناة في حياة الأنا.

على هذا تستحضر الرواية الصورة النمطية لأنموذج المرأة العربية الفاقدة الهوية، بسبب سطوة الذكر؛ فهن " **يتماهين فيها قالبا نمطيا حتى درجة إنكار الذات، أو يخضعون بلا تفكير لسلطة خارجية** "[4]، وهي سيطرة العادات والتقاليد التي فرضتها رواسب التفكير القديم، الذي عطّل سيرورة طاقتها الإبداعية وثبّط أحلامها، فأضحت سجينة هذه الرؤى التي أفرزت " **التكيف الكبير جدا مع المحيط، لتصبح الهوية مهددّة بأن تصبح فارغة وتافهة**"[5]، ولم يبق بإمكانها سوى الانسحاب أو الاكتفاء بالصمت.

3.2. النوستالجيا والهوية الفردية بين ضياع الذات والوعي الجمعي:

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت ، ص 18.

[2]– بيتر كوزان: البحث عن الهوية، ص 113.

[3]– بيتر كوزان: البحث عن الهوية ، ص 99.

[4]– بيتر كوزان: البحث عن الهوية ، ص 113.

[5]– بيتر كوزان: البحث عن الهوية ، ص 113.

يعد الحديث عن هوية الفرد داخل الجماعة نوعا من أنواع مسح الخصوصية الذاتية، إذ يصبح الشخص مجرد نسخة أو جزءا من هوية جماعية أرست معالمها سلفا، وفرضت أنساقها الثقافية والفكرية عليه، و" **كأنّما لا بد لكي "تحيا" الأمّة من أن "يقتل" الفرد! أو كأنّما لا بد أن "يذوب" الفرد في "جسم" لا وجود له إلاّ توهمًا**"[1] وهي ظاهرة عرفها العرب منذ القدم؛ حيث فرضت القبيلة نظامها ومنعت كل وجود خارج أسوارها، وهذا ما يذكرنا بالصعاليك الذين تمرّدوا على قبائلهم وأسسوا لأنفسهم حياة مغايرة تمامًا، فعاشروا الحيوانات ليتخلصوا من دوائر الاغتراب والاستلاب الروحي الذي وقعوا فيه.

وضمن هذا السياق تعالج رواية (نوستالجيا) لـ(أسامة الشاذلي) الخطاب الهوياتي الأحادي البعد؛ إذ تندرج شخصية (نديم) الذي سيطرت العادات والتقاليد الأسرية –بوصفها هوية جماعية–على نمط حياته، فاختارت له المهنة العسكرية على الرغم من هوايته الكتابة ورغبته في التأليف، بل اختارت حتى زوجته وكيفية العيش معها، وهو ما غيّب استقلاليته وجعله يدور ضمن متاهات الاغتراب الوجودي، وحينما فقد ذاته راح يتساءل: " **ماذا أوصلني إلى هذا؟ كيف حدث هذا؟... من السبب في هذا؟... من أنا؟!**"[2]

تنطلق من خلال تردد هذه الأسئلة في خلفية عقله رحلة البحث عن ذاته؛ التي باتت شيئا غريبا عنه، وهذه الصورة بقدر ما هي مأساوية ومؤثرة على الإنسان، بقدر ما تعد حقيقة سيكولوجية يعاني منها (نديم) في ظلّ إيجاد أجوبة شافية لتساؤلاته العطشى، وأمام هذا نطرح السؤال التالي:

[1]– أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2002، ص106.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 03.

- هل روى المؤلف ظمأ شخصيته، وجعله يتعرف على جسده المسلوب، أم أنه تركه حائرا بين الأسئلة ينقلها إلى القارئ ولا يجد أحد عنها جوابا؟

يكسو السرد الكثير من مشاهد الهذيان الذي تعرض لها (نديم) جرّاء أزمته النفسية في ظل ضياع ذاته التي تلاشى معها جسده؛ لأنّ " **مفارقة الجسد الشخصي تكمن بالضبط في عدم تطابق الفكر والإدراك، فإذا كان الفكر يجهده لكي يحدد الجسد في نطاق الفضاء والعالم والأشياء، فإنّ الإدراك يعجز عن خلق هذه الصورة، ذلك أنّ الرؤية إذا كانت تستطيع إدراك الآخر في مظهره الشامل فإنّها لا ترى من جسدي غير ما تمكنّني إيّاه وضعيتي الجسدية** "[1] وتتوافق هذه النظرة ومجريات الأحداث، فـ(نديم) الذي عجز بعد فراق أسرته، لم يقدر على مواصلة حياته بشكل طبيعي؛ إذ انعكست دواخل جسده المعطوب على جسده المادي فلم يتمكن من التحكم به ففقد بصره " **أفتح عيني في كسل ليفاجئني ظلام دامس، أعتدل في فزع متعجبا من ذلك الليل الحالك الذي يختلط برائحة الصباح، أتفلت بحثا عن مصباح قرائتي الساكن بجوار الفراش ولكني أعجز حتى عن تحسسه، ينساب إليّ الخوف كما لم أشعر من قبل، وأنا لم أشهد ظلاما مثل هذا طيلة حياتي**"[2] فالتغييب الجمعي جعل الذات الفردية تعيش غربة جسدها، وتشعر بنفسية الوجود، ونكران الاعتراف، وغياب الشعور بالانتماء، فتنفر من واقعها، وتفقد الإحساس المتكامل بالوجود والاستمرار، فيصبح الفرد عرضة لأمواج الاضطرابات والتناقضات النفسية التي تعتريه فيتقوقع على نفسه ويكتفي بالصمت والانكفاء.

[1]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص22.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 02.

لقد افتقد الإنسان المعاصر شعور الانتماء الجماعي في ظل غياب إحساسه بفردانيته؛ لأنّ عدم استشعاره خصوصية الهوية لا يؤسس سوى ذوات مكبوتة ومتأزمة ما يدفعها للتمسك بخيوط الماضي الذي تُحقق فيه استقلاليتها.

وعليه احتفى المتن السردي بالجسد وجعل منه موضوعا فاعلا في سيرورة أحداثه، بوصفه مكونا من مكونات النص، الذي يعد « **أحد الفضاءات التوليدية والتحويلية للجسد حتى لا يكون موضوعا مباشرا له، فالنص مسكن تخيلي للجسد**»[1] يستوفي تفاصيله من الواقع ليؤسس أنموذجا مختارا داخل الواقعة اللغوية، يمرّر من خلاله الكاتب أفكاره، فهو جسد الاكتشاف والرؤى التي تغذي النص ومعطياته.

[1]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص 25.

3. النوستالجيا وجدل المركز والهامش:

يعد مصطلح المركز والهامش من أشد المصطلحات غموضا ولقد أثارا جدلا لدى الكثير من الباحثين؛ لأنهما ينصهران في كافة مجالات الحياة، ويتأسس مفهومهما بناء عن العلاقة القائمة بينهما، وعند البحث في هذه الأخيرة وجب علينا العودة إلى المعاجم اللغوية حتى نحدّد أصلها، وبالبحث عن المفهوم اللغوي للفظة (المركز) نجدها نتحدر من الجذر اللغوي "رَكَزَ" بمعنى " **رَكَزَ الرُكزُ... غَرَز شيئًا مُنتَصبًا كالرُمحِ ونحوهُ، والمراكز هي نابت الإنسان، ومركز الجُندِ هو: الموضع الذي أمروا أن يلزموه وأمروا ألاّ يبرحوه، ومركز الرجل هو موضعه... ومركز الدائرة هو وسطها**"[1]، فالمركز في اللغة هو الثبات والارتكاز في موقع واحد والالتزام به، فهو أساس الدائرة وعمادها، أما لفظة الهامش فمأخوذة من مادة "هَمَشَ" أي "**هَمَشَ والهَمْشَةُ: الكلام والحركة، وامرأة هَمْش الحديث بالتحريك، تكثر الكلام وتجلب... والهَمْشُ والهَمَشُ كثرة الكلام والخلط في غير صواب**"[2]، نرى بأنّ لفظة الهامش تقترن بالكلام غير المفيد والخاطئ، فلا يعتمد عليه ولا يؤخذ به، والمرأة الهمشى هي كثيرة الكلام من دون فائدة؛ لهذا تحمل كلمة الهامش كل دلالات الدونية وقلّة المكانة مقارنة بما ذكر سابقا في مفهوم المركز، وبعد اطلاعنا على هذه المفاهيم اللغوية نجد أن هذين المصطلحين يتقابلان ضديا في المعنى، فصفات الأولى هي نقيضة للثانية.

تعتبر ثنائية (المركز/ الهامش) ظاهرة إنسانية وثقافية واجتماعية تواجه كافة الأصناف البشرية بدرجات متفاوتة ولها تأثيراتها المختلفة؛ إذ " **لم يخل من هذه الظاهرة أي مجتمع من المجتمعات قديما ولا حديثا، لكن عوامل معيّنة قد تساعد على استفحالها في بعض**

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد06، ص 355.

[2]– ابن منظور: لسان العرب ، ص 365.

الحقب، فتتحول من ظاهرة اجتماعية إلى ظاهرة إنسانية"[1] هذه الظاهرة تستفحل في عصور محددة بسبب عوامل أغلبها اقتصادية وسياسية، ما يؤدي إلى ظهور طبقتين في المجتمع؛ الأولى تتوسط المركز وتستحوذ على معظم سبل العيش، أما الأخرى فمهمشة ومهمتها الخروج من محيط الهامش وتغيير أوضاعها للالحاق بركب المركزيين.

وقد انعكست هذه الظاهرة على الأدب؛ فاستفاد منها الأدباء وضجّت إبداعاتهم بمعطياتها، وبنوا آراءهم حولها، فالهامش في الكتابة هو " **الجزء الخالي من الكتابة حول النص في الكتاب المطبوع أو المخطوط. التهميشات: مجموعة تعليقات كاتب ما على متن غيره، وعادة تكتب أو تطبع بالهامش بحروف مختلفة عن حروف النص"**[2] وعليه فالكتاب يتكون من:

- ♦ المتن/المركز: le texte
- ♦ الحاشية/الهامش:la marge .

ذلك أنّ الأول هو فحوى الكلام ومحتواه ويعوّل عليه؛ أمّا الثاني فهو خارج النّص أو الأصل، وهذه النظرية ليست صائبة تمامًا؛ لأنّ العديد من النصوص تكون غامضة، ومبهمة وتستدعي العودة إلى هوامشها بالضرورة لإزالة اللبس عنها وتفسيرها.

اهتمّ الدارسون بالكتابات المتعلقة بالهامش وبالمركز، وتعدّدت دراساتهم حولها فقسموا هذا النوع من الأدب إلى:

- ✓ أدب اهتم بالفئات المهمشة
- ✓ سلطة همشت الأدب

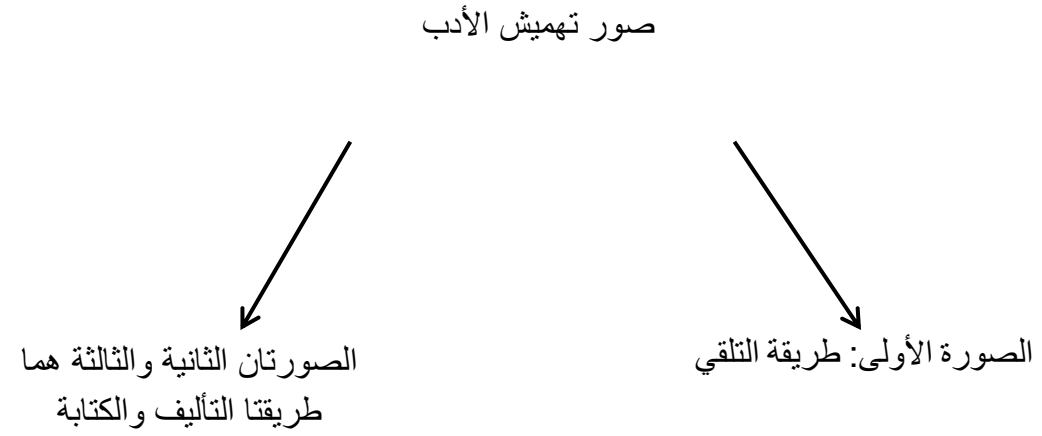
[1]– محمد طرشونة: إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2015، ص81.

[2]– مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 422.

وحصروا المعنى الأدبي للتهميش في ثلاثة صور:[1]

- ✓ صورة ذاتية تتعلق بذات الكاتب المهمشة
- ✓ صورة موضوعية تتعلق بالمواضيع المقصاة عن الكتابة الإبداعية.
- ✓ صورة جمالية تتعلق بالشكل أو بالنوع

تعالج هذه الصورة أسباب تهميش الخطابات الأدبية؛ حيث تعود أولها إلى بعض الكتّاب الذين هُمشوا في زمانهم لدواعي سياسيّة غالبا، وأخرى لموضوعات هذه الإبداعات التي تكسر الطابوهات الأساسية (الدين، السلطة، الجنس)، أمّا آخرها فهي كتابات خرقت الأجناس الأدبية المألوفة وحاولت التأسيس لأنواع جديدة، وبذلك يمكن تجسيد هذه الصور في الخطاطة التالية:



تجدر الإشارة في الأخير إلى أنّ هذه المعايير الثلاثة لتهميش الأدب ضمن الطبقة الدونية البعيدة عن العملية الإنتاجية أو المصنفة خارجها على الرغم احتوائها على كافة المعايير الجمالية، وعدم خرقها لقواعد الكتابة المتعارفة، كما أنّ مضامينها كتابات صالحة

[1]– حنان بن قبراط: المركز والهامش في الأدب، مجلة الحوار الثقافي، العدد06، الجزائر، مارس2017، ص 06.

ولا تمسُّ الطابوهات وتناقش قضايا هامة والمجتمع في حاجة ماسة إليها، وتجد قابلية قراءة من طرف المتلقين، ولهذا فإنّ هذه الإشكالية مرتبطة بالأوضاع السياسية والثقافية في الأوساط الأدبية.

1.3. جدلية (الزمان/المكان) والصراع بين المركزي والهامشي في رواية (نوستالجيا) لـ(أسامة الشاذلي):

شكل الزمان والمكان بؤرتين أساسيتين التفّت حولهما الأحداث الروائية في (نوستالجيا)، حيث منحاها حركية شاملة؛ فهما يلعبان " **دورا مهما في الأعمال القصصية وخاصة الرواية، فإذا كانت هذه الأخيرة نقلا للأحداث، وتصويرا لحالات ووضعيات تتعلق بشخصيات مختلفة فإنّه لا يعقل تصوّر هذه الأحداث والحالات إلاّ ضمن إطارين متلازمين: أحدهما مكاني والآخر زماني**"[1] يضفيان إثارة داخل نسيج النصّ، ويمكنان القارئ من تقديم قراءة شاملة له، ولهذا اهتم الدارسون ببنية الزمان وقدموا تصورات مختلفة تتعلق بأدواته ووسائله وآلياته؛ إذ يرى (سعيد يقطين) أنّ "**مقولة الزمن متعددّة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري**"[2] ولقد توفرت الرواية على جملة من المفارقات الزمنية كالتالي:

- **الحاضر المأساوي/الزمن الطفولي السعيد:**

بعد تفاقم الأحداث المتأزمة في حياة (نديم) وجد نفسه يعيش صراعا داخليا من كل الجهات، ما دفعه إلى الانسحاب من راهنه المأساوي الذي همّشه ورفض إدماجه؛ وفي توضيح لتلك البشاعة يقول: " **صحراء ثلجية، فارغة تماما احتلها اللون الأبيض وحده،**

[1]– ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبّين لجرجي زيدان أنموذجا)"، دار الآفاق، الجزائر، دط، 1999، ص 200.

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1989، ص61.

ليزيدها فراغا على فراغها، تقتل فيها البرودة القاسية محاولة الحياة"[1]، يوضح النص السردي هنا صفات منزل (نديم) في الوقت الحاضر؛ وهو الذي صار يفوح برائحة الفراغ والخراب وأنفاس الأحزان، بعد أن سُلِبَ منه دفء العائلة وذهب منه والده وغادره إخوته، ما يجعله يغوص في رفوف الذاكرة وكلّه حسرة على الحالة المزرية التي آل إليه منزله: " **وأتذكر – ويا لسعادتي وأنا أنطق تلك الكلمة– إنني أجهدت نفسي في تذكر** "**إيمان**"... **أبتسم وتتسع الابتسامة لسعادتي بتذكر البسمة لشفتي**"[2] لكنّه سرعان ما يستفيق من أحلامه الماضية، فالزمن الحاضر يحرمه فرحة الاستمتاع بذكرياته والمضي في أحداثها التي تجمعه بإخوته، فـ" **تخشى الذكريات الدافئة النفاذ إلى عالمي البارد، فتركد تاركة إياي للوحدة والبرد**"[3] هذه الوضعية تبقى شاهدة على أحوال (نديم) المشتتة بين زمنين، زمن يحّن إليه بشدة لأنّه كان سعيدا فيه وكانت حياته بسيطة خالية من المشاكل، وآخر قاسٍ يمنعه من تحقيق أحلامه، بل أضحى يجمّد ذاكرته التي تحاول أن تلحمه بماضيه.

ضيّع الزمن الحاضر أماني (نديم) منذ صغره، حينما رغب في الدخول إلى القوى العسكرية المصرية من أجل تحرير (فلسطين)، فنجده يبوح منذ أول يوم له في الكلية برغبته: "**عايز أتخرج علشان أبقى شهيد يا فندم... لم يستطع رهط اللواءات الجالس خلف المنضدة منع أنفسهم من الابتسام بسخرية من ذلك الطالب الصغير، الذي يستعد للتخرج بعد أيام قليلة، ومن أمنيته التي أطلقها أمامهم، مما أثار استفزازه فقال:**

- **علشان كده عايز أدخل سلاح مقاتل مدرعات أومشاة...**"[4]

---

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص02.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص11.

[3]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص13.

[4]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص31.

بدا جليًا ما كان يعيشه (نديم) من سخرية داخل كليته، وكيف همّش كبار الضباط القضية (الفلسطينية) بعدما نجحت قوى عالمية سياسية مركزية بمحو معالمها وهضم حقوقها، ومحو حقوق الشعب في شتى صور الاستغلال بشاعة، وهنا يمكننا القول إنّ السياق المأساوي للحظة استلام (نديم) سلاحه قبل تخرجه من الكلية، استقى مرارته من الواقع (القضية الفلسطينية في صفوف الجيش المصري)؛ وفي هذا إشارة من قبل الكاتب إلى (نكبة 1967)، وكيف تخلى العرب عنها وسلموا مفاتيحها إلى (إسرائيل)، الأمر الذي ظلّ ينخر قلوب الكتاب الروائيين فعبروا عنه في قصصهم إلى أن " **تحول الحنين الذي يعمل في دواخلهم من مجرد معادل روحي إلى واقعهم في الشتات لتعبير قوي ورغبة ملحّة عن حاجة واقعية إلى مقاومة تسترجع بها الأرض والكرامة في آن واحد** "[1] من القوى المستعمرة التي شتّتت الفرد الفلسطيني وأضاعت أهدافه، كما ملأت طريقه بالعراقيل من أجل تحقيق غاياتها الخبيثة.

على ذلك كشفت الرواية الصورة الحقيقية للقوى العسكرية العربية التي انخدع فيها العرب عامة، والبطل (نديم) خاصة حينما أفصَحَ عن أمنيته أمام من زيّفوا وقائع هزيمة (فلسطين). أو بالأصح خيانته؛ لأنّه " **أدرك بعد مرور سنواتها الثلاث أنّه أخطأ الحساب، وأنّ التحاقه بالجيش لن يحقق له أمنيته، أو كما قالها له معلمه في مادة الرماية يومًا حين عرف أمنيته: مصريا يا ابني مش حتحارب إلاّ إذا إسرائيل وصلت العتبة، ووقعت عن الزحمة طبعا**"[2] هكذا إذا ينخرط (نديم) رويدا في دوامة من الخيبة والحزن بعد مقابلته بالإجحاف وطغيان أفكار المركزيين وإهمالهم الفئة التي تخلص لـ(فلسطين) وتسعى للجهاد من أجل تحريرها، بل تجاوز الأمر إلى السخرية والضحك.

---

[1]– ينظر: نضال الصالح، نشيد الزيتون "قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية (دراسة)"، منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 93.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 31.

تصور الرواية حاضر (نديم) في مكان يسيطر عليه الفساد؛ وهو زمن فجائعي استلم فيه زمام الحكم جماعة من المفسدين، ففي حادثة أخرى تؤكد ما ذكر سابقا اكتشف صفقة مع الأمريكيين للدبابات المنتهية صلاحيتها، في الوقت الذي كان سيمضي على موافقة استلام الجيش المصري لهذه الطلبية، وهنا "**تبخرت سعادة "نديم" عندما وجد المدفع الجديد المغلف بطبقة لامعة من النيكل كروم مليئا بالحفر، والتي تعني حسب دراسته أنّ المدفع قد تمّ استخدامه من قبل، وبعد عملية حساب صغيرة تمكن من معرفة أنّ المدفع الذي يصل عمره إلى 1000 طلقة يضربها قد استهلك نصف عمره**"[1] فيراقب ما يحدث متقززا من قدر الفساد الذي يعيشه الوطن عاجزًا عن التغيير لأنّه وبأمر فجائي استدعي إلى مكتب قائده "**مساء ليلة صيفية حارّة: "نديم" إنت حتنزل إجازة بكرة لمدة 15 يوم. أدهش نديم القرار خاصة أنّه لم يمض عليه سوى أيام منذ عودته من آخر إجازة، كما أنّ المدّة المطروحة كبيرة بدرجة مثيرة للدهشة**"[2] هذه الإجازة غطّت على الجريمة الشنعاء التي عرفها (نديم) بعد عودته؛ إذ " **اكتشف أنّ الكتيبة قد وقّعت على استلام الدبابات بحالتها، وبأنّه غير مسموح له أن يثير هذا الموضوع بتاتا مع أي جهة** "[3] هكذا إذا أصبح شاهدا لم يرَ شيئا في واقع متأزم، واحتل مكان ضحية في وضع اجتماعي وسياسي واقتصادي قمعي، ما أدى به إلى استيعاب استحالة الحصول على الحقيقة الكاملة فقرّر خوض تجربة جديدة وهي تقديم استقالته من العسكرية المصرية متسائلا: " **أنا بعمل إيه هنا، ده مش مكاني**"[4] فشعور الإحباط والعجز في عالم لا يجيد التواصل مع سكانه، كوّن ذاتا متضاربة مع راهنها بسبب فساده وتهميشه له، وقد اخترع الكاتب هذا النوع من الشخصيات لنقد الواقع وتعريته،

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص64.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص65.

[3]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص65.

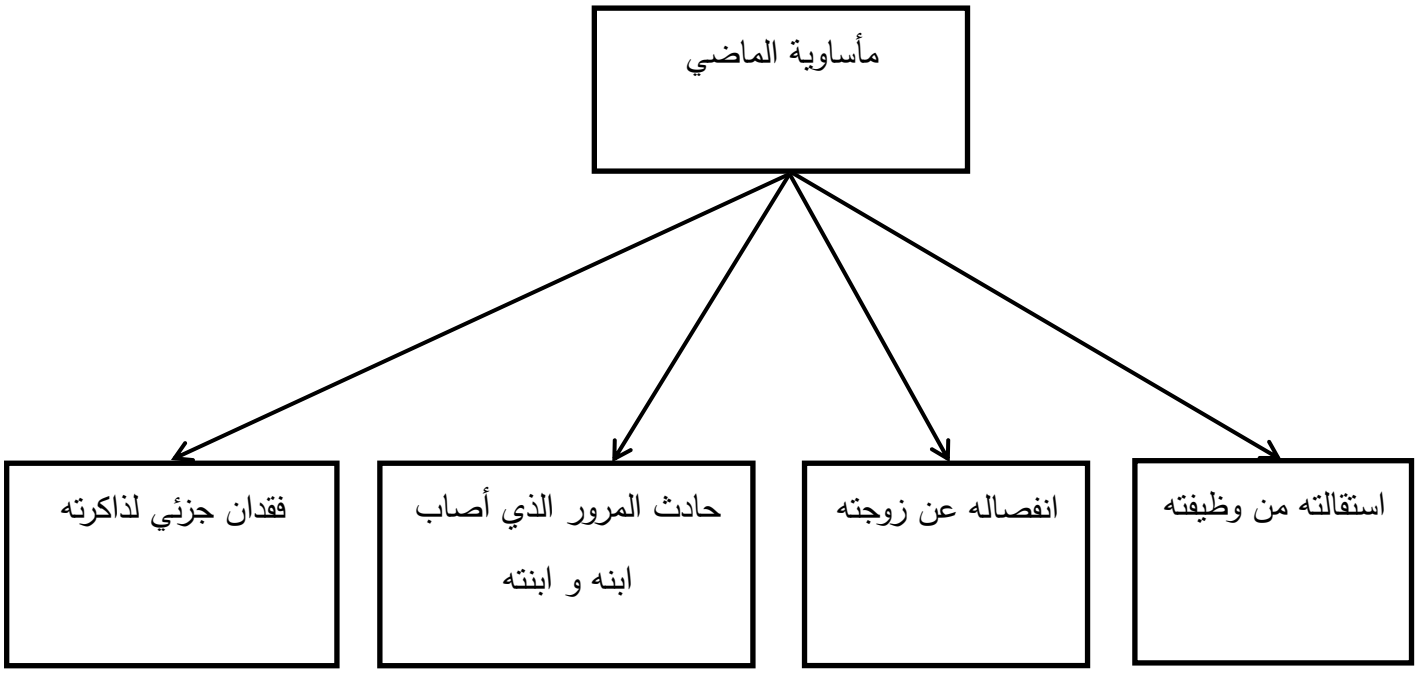
[4]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص66.

ومحاربة البيروقراطية التي تستتر بالديمقراطية وتنادي بحقوق الإنسان، لكنّها تحقق مصالحها على حساب المبادئ والقيم الأخلاقية.

بعد أن وجد (نديم) نفسه في زمن جائر ينشر أشرعة الفساد في كل مجالاته، راح يتسلق أشرعة الماضي الطفولي حتى يخرجه من الدنس التي يخنقه، فيقول لحظة استرجاعه أجواء سهرة من سهرات رمضان مع إخوته: " **تغلق إيمان باب حجرتها خلفها، بعد أن تأكدت من مغادرة الوالد لصلاة التراويح... ممسكة بألبوم غنائي جديد وعلى وجهها ابتسامة نصر... يملأ صوت حميد الشاعري الدافئ الغرفة...**"[1] فكانت ذكرياته داخل منزل أبيه هي الملاذ المتاح الوحيد، الذي يفصح بها عن رفضه للواقع، فهي غنيّة بالألفة الغائبة زمن الاغتراب المؤسس على الفجائع والمفعم بالنكبات المتوالية، فالزمن "**همش المثقفين والوطنيين وأعلى في المقابل من شأن الجهلة والخونة، الذين استلموا مقاليد السلطة واحتلوا المراكز العليا في البلاد وعاثوا فيها فسادًا، فتهميش وإقصاء الحاضر... لم يترك الخيار إلاّ للعودة إلى الماضي والذكريات التي كانت ترد الروح له، وتنزل عليه بردا وسلاما وتغسله من خيبات وتعاسة الحاضر**"[2] فالذكريات الماضية تمثل حصنا منيعًا يحميه من واقع مترع بالأحزان، مثقل بالمصائب التي حلّت عليه دفعة واحدة، كما توضح الخطاطة التالية:

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا ، ص–ص 26–27.

[2]– صورية جيجح: المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر2016/2015، ص 231.



من هنا حول الكاتب الزمان إلى شخصية فاعلة في الرواية تتفاعل مع باقي شخوصها وتسهم في تسيير الأحداث، فقسّمه إلى زمنين متضادين:

- الزمن الماضي (المركز): يمثل زمن الحلم والنقاء مازال موجودا عبر مخيلة البطل (نديم).
- الزمن الحاضر(الهامش): يتجسد في زمن الفجائع والدمار واللا–استقرار خاصة في ظل حكم ظالم استنزف خيرات البلاد وقضى على آمال الشعوب.

وبهذا أصبح الزمان علامة للكشف عن الآلام المدفونة في خبايا الذات المرهقة بالهموم، إنّه لغة الحنين إلى الماضي المسلوب؛ يحمل دلالات متعدّدة تختزل اغتراب الفرد العربي المعاصر.

لقد انفتحت الكتابة الروائية لدى (الشاذلي) على التعددية السياسية، ونادت بحرية التعبير فلامست حدود الجرأة وكسرت (طابو) السياسة، واشتغلت على دواخل الإنسان المعاصر هادفة إلى فضح شكل من أشكال الفساد الذي خيّم على الراهن العربي والمصري خاصة، القابع تحت سلطة ديكتاتورية استغلالية تستخفّ بالطبقات المهمشة وتستعبدها حتى تصبح غير قادرة على الانتفاض فتستسلم وتعلن الطاعة والولاء التام ويخفت صوتها للأبد.

أسس الوعي بالكتابة لدى الروائي نصًّا يستفز القارئ من خلال اختراق أفق توقعه، الذي تعدّه نظرية القراءة والتلقي " **منظومة للتوقعات والافتراضات الأدبية والسياقات التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما، قبل الشروع في قراءة النص، وهي فروض وتصورات قد تكون فردية لدى شخص محدد، وقد تكون تصورات يحملها جيل أو فئة من القرّاء عن نص من النصوص، بحيث يستقبلونها وهم محملون حولها بهذه التصورات من سياق الجنس الأدبي، ومن اللغة الشعرية، ومن النمط السردي، ومن الحاصل الأدبي**"[1] هذه التصورات تؤول بدراستنا إلى أنّ كسر طابو السياسة في رواية (نوستالجيا) راجع لخيارات تجريبية حداثية تعود غايتها إلى هتك أساسيات المضامين الروائية المعهودة التي ألفها الذوق العربي، فللحدث الروائي وقعٌ جمالي يكسر أفق توقع القارئ ويلامس واقعه في الوقت نفسه، وهو ما يوضح العلاقة القائمة بين الإبداع والتجريب بـ"**ابتكار طرق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته، عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل** "[2] وهذا ما يميز الكتابة الروائية عن غيرها من الأجناس ضمن مسارات المغامرة والمجازفة، وتنتظر القارئ المثقف حتى يمارس التأويل كدافع لتأويل

[1]– عبد الله الغدامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 163.

[2]– صلاح فضل: لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص03.

المعنى في النص السردي، بوصفه إعادة إنتاج لمسروديته، فهو" **كتابة في نص وكتابة على نص في الوقت نفسه، ولقد يعني هذا أنّها قد تكون إبداعًا به يستكمل النص الأول نفسه في كتابة ثانية**"[1] وهذا ما يدعو إليه رواد الرواية الجديدة بترك نهاية الأحداث مفتوحة أو بالتلاعب بخطية الزمن، وغيرها من الآليات.

2.3. النوستالجيا وجدلية المثقف المتمرد والسلطة المتعنتة :

تسود الحياة داخل المجتمعات العربية قيم ومفاهيم تفرضها قوانين السلطة أو المعايير الثقافية؛ فتخضع المثقف إلى خيارين اثنين: إمّا الانخراط فيها (وهذا لا يتماشى مع دوره المنوط)، أو الوقوف معارضا لتلك الأعراف الزائفة –غالبا– حتى يوضح الحقائق، كما يذكر (إدوارد سعيد): " **نحن في حاجة أيضا إلى لغة إعجاب مبنية لا على التقليدية الدوغمائية بما نؤمن به في عالمنا وفي حياتنا، إلاّ أنْ نستخدم النموذج الأصولي القائل بأننا مع الأسلوب الذي كانت تجري به الأمور في الماضي. كنا في حاجة إلى إحساس مرهف بما يهُمّنا** "[2] فالمضطهدون المثقفون يرغبون بإسماع صوتهم والاعتراف بأعمالهم، بإثبات ذواتهم المهمشة وسط مجتمعات ألغت وجودهم، ويتحقق هذا باتخاذ قرار" **الاندماج بقضية، بحركة سياسية، يجب أن يماثل الفرد نفسه... بقضايا متعلقة بالعدالة والمبادئ والحقيقة والقناعة... تتحول إلى علاقة تعايش بين جماعات بشرية قادرة على صناعة وإعادة صناعة تاريخها وبيئتها معًا، تلك هي الأولوية الكبرى**"[3] التي يلح عليها كل مثقف عربي فاعل.

---

[1]– منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص142.

[2]– إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، ط2، 2019، ص395.

[3]– إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة ، ص 396.

يتطابق هذا مع أحداث رواية (نوستالجيا الحب والدمار)؛ إذ اتفق مجموعة من المثقفين – ينحدرون من بلدان عربية مختلفة – على التعبير عن آرائهم؛ فهم يمثلون فئة المثقف الذي لم يستطع التكيّف مع القوى المسيطرة ولم يستوعب قوانينها، تتجاذبه قوى الرفض وتستولي عليه رغبة التظاهر ضد مظاهر الظلم الاجتماعي الذي يشعره بعدم الاستقرار ولا الاطمئنان داخل الوطن فـ" **ثمة انهيار عام في المؤسسات الثقافية في العالم العربي سببه الحرب، اختلف نمط التمويل والتوظيف على نحو مازلنا في بداية إدراكنا له، حدث زلزال يصعب تقويمه في التركيبة البنيوية الفكرية والثقافية في العالم العربي، لكنه بالتأكيد ليس جيدا**"[1] فالأنظمة العربية لم تفلح في تطوير مجتمعاتها، ولا في تحسين الإمكانات التي تؤهلها لمستوى النمو الحضاري.

وسط هذه المعطيات طرح (السعيد الخيز) أنموذج المثقف العربي المهمش من خلال مجموعة من المثقفين المنحدرين من بلدان مختلفة، اتفقوا على إسماع صوتهم والتعبير عن آرائهم بإنشاء غرفة للدردشة عبر موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك)، يقول:

" **أضغط خانة المحادثات الفورية**

- **زين من السودان**
- **كيف الحال؟**
- **السودان انشطرت نصفين والبشير لا يبشر بالخير...**
- **وائل من فلسطين**
- **كيف الحال؟**
- **غزّة بخير تسلم لي حبيبي**

[1]– إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، ص 391.

- **لكنّني سألتك عن فلسطين وليس غزة؟**
- **فلسطين انقسمت حزبين...**
- **أدهم من مصر**
- **مصر يا مهد الثورات**
- **الله يكرمك حبيب، تفرق الشباب عادوا من ميدان التحرير**
- **لبناء الوطن... وأنتم؟**
- **رباب من تونس...**
- **التنمية أشق من الثورة.. ماذا عنكم؟**
- **عمار من اليمن**
- **فماذا يجري أخي عمار؟**
- **الرئيس يتظاهر ضد الشعب "**[1]

يوضح الحوار السابق اشتراك مجموعة من المثقفين في نقل أخبار بلدانهم؛ فنراهم يرفضون الانسياق وراء قرارات السلطة الحاكمة، ويتبادلون آخر مستجدات أوضاعهم السياسية أو ما يسمى ب: (الربيع العربي)، فعلى اختلاف جنسياتهم وابتعاد المسافات بين أراضيهم يبدو مصطلح (التقسيم) شاملا ومشتركا بينهم جميعًا، فقد تحولت الثورة إلى معادل موضوعي لأحاديثهم عن كرامة الشعوب التي محتها السلطات الفاسدة، فهم يتساءلون ماذا قدمت لهم، وأين هم من طريق الحضارة التي تسير وتنمو بسرعة، فعلى الرغم من انتفاضة الشعوب العربية لم يحققوا سوى التشتت والخراب، وما كان على هؤلاء النخبة من المثقفين إلاّ " **أن يُدينوا بشجاعة وعلنًا أحد الأحكام العسكرية الظالمة التي تشي بمعاداة السامية والحماس الوطني الأعمى، وإمّا أن ينساقوا مع القطيع**"[2] وأن يتخلوّا عن حقوقهم ويرتدوا

[1]–السعيد الخيّر: نوستالجيا الحب والدمار، ص 264،265.

[2]– إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، 2003، ص 29.

أردية الجبن والغباء، فيكونوا مثالا عمن يطلق عليهم وصف (المثقف اللامنتمي)" **الذي يستوطن منطقة وسطى، فلا هو يمثل تواؤما كاملا ولا تحررا تاما من القديم**"[1] فهو يعيش عيشة المنفي داخل موطنه الأصلي، ويشعر بكل حالات الغربة كما يحيا درجات متفاوتة من الاغتراب مع بني أرضه، و(أنير) كونه مثقفا عربيا من (المغرب) يرصد أحوال بلاده في صيغة تساؤل غرضه التعجب: " **أليس في بلدي طغيان؟ أليس في بلدنا فساد وقهر وسرّاق وناهبون؟ لم لا نثور؟ لم لا نثور إذن؟ سنوات التدجين والإخضاع تفعل مفعولها اليوم، المسؤولون يحصدون ما زرعوا في قلوب الشعب من جهل وخوف، مسيرات هنا وهناك**"[2] لمواجهة الواقع السياسي المتردي والمعتدي على الحقوق، والمقاومة تبوح بنضج الوعي السياسي العربي الناتج عن غرق المجتمعات العربية في الفساد بشتى مجالاته، لذلك نادى بضرورة التغيير بصوت (أنير):" **أنا أكره الشعر الذي يخاطب الثورات، ليس الوقت للشعر، الوقت كل الوقت للمقالة السياسية التي ترفع الظلم عن الوطن، مقالة توضح وتقترح، تقول وتنتفض**"[3] وهنا يظهر تمرد المثقف ورغبته بالثورة التي تخلصُه من تهميشه وتغييبه داخل وطنه.

إنّ دعوة الكاتب إلى المقالة السياسية باعتبارها وسيلة نضال فعالة يقاوم بها الإنسان القوى التي يرفضها، وهي التي ساعدت الشعوب العربية المستعمرة قديما في إيصال صوتهم إلى العالم وكشف ممارسات المستعمر، لأنها تمكن كاتبها من عرض فكرته بصورتها الواقعية وتقديمها إلى القارئ كاملة المشاهد، محاولة منه لإعادة رسم حدود الهوية الذاتية ضمن منظومة سياسية قيمية متخلفة ومتسلطة، صنعتها أحكام ظالمة ورسّخها أصحاب النفوذ وتستّر عليها بعض الانتهازيين الذين دفنوا ذمَمهم من أجل النفوذ والنقود؛ أمّا (أنير)

[1]– ينظر: إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 60.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 267.

[3]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار ، ص 263.

فلم يقبل على نفسه هذه الصفة في مجتمع تفاوتت فيه القيم وانهارت المبادئ، فأعلن قطيعته بعد إيمانه بالانتصار على قوى الشرّ.

حاول الكاتب التعبير عن محنة المثقف العربي وهو هائم وسط واقع قوضت فيه القيم وتزعزعت المرجعيات، فاتخذ الكتابة وسيلة تعبير عن رؤية تأملية في هواجس المثقف المهمّش الذي ضاعت ذاته في متاهات الانعزال:

" **فالوطن بات يؤذينا، وطن الغرباء والآخرين،**

يطرق مسامير الوجع في قصائدنا حينا

ويدق نواقيس الإهانة في نثرنا حينا

وطن الغرباء والآخرين

يكفر بأناشيدنا المدرسية القديمة ويأتينا

بسمفونيات عسكرية يلحن بها كلمات السبّ

والشتم ويجعلنا نغنيها، لا في ساحة المدرسة

بل في مغافر الشرطة ودهاليز السجون"[1]

كشف السارد في متخيله خيبة أمله في وطن التمييز الاجتماعي والتسلط العسكري والبؤس الثقافي والتخلف الاقتصادي، بفعل قادة السياسة الذين يتأسس تدبيرهم على تعميق أزمات الضعفاء، وعزل المثقفين عن ساحات الفكر.

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 271.

وانطلاقا من تقديرنا التأويلي يحيلنا هذا إلى انهيار متعدد الأبعاد؛ وجودي وقيمي ناشئ من مأساة دامية ليس سببها عدو خارجي يفتك بسكان الوطن؛ بل هي معركة مدنية بين أبناء الأرض الواحدة والجيش الذي تحولت مهنته من حماية الوطن والمواطن إلى نشر المعارك في شتى الأرجاء، فكثر الموتى في المقابر والمساجين في السجون.

هنا تكشف رمزية الحرب عن تجربة دموية، تصيّر الكائن البشري إلى آخر وحشي مخيف وتنتج كائنات مهزومة وجوديا –كما ذكرنا سابقا– يجسدها فعل الموت، وأخرى مهزومة نفسيا يمثلها قلق الذات المفكرة، كل هذه الانهيارات والفضاعات الدموية أنتجها في الأساس " **فقدان التفكير العقلاني للفعل السياسي... يفسح المجال لهذا الفاعل في ممارسة أي فعل مهما بدا مغرقًا في "الوحشية" بهذا المعنى، فتراجيديا "الواقع" هي نتيجة لنظام سلطوي فاسد... لأنّه يحتفي بالقتل والترويع، ويعمل على تدمير القيم الإنسانية والفكرية** "[1] فتصبح الحياة محفوفة بالألم والانتقام ويصير الإنسان منشغلا بتعميم الكراهية والحقد.

إنّ المأساة التي يعيشها السارد تتأرجح بين الفجيعة والضياع، لهذا صارت تهتم بتكوين رجولة تميل إلى تصفية حسابات عالقة مع الزمن الماضي: " **لقد ثقبنا جراحنا ودمائنا وبثوراتنا نسقي الوطن الذي ظلّ يوزع مناشير حزينة في بركة التاريخ ليسكت الحناجر، سقيناك يا وطن، سقيناك بالدم والقلم والأنامل والصدور، وانتظرناك انتظرناك عذراء الضفائر والجدائل تمشي في صبور، فجئتنا ضفدعة مجهولة الأمم منهوكة الجسم تلعن**

[1]–عبد الرحمن التمارة: تسريد الدمار: " الربيع العربي" في الرواية العربية، مجلة رباط الكتب، مركز تواصل الثقافات، المغرب، 01سبتمبر 2021، على الموقع: https:// www. Ribatlkoutoub.com ، تاريخ الاطلاع:24 فيفري2023، الساعة 17و21د.

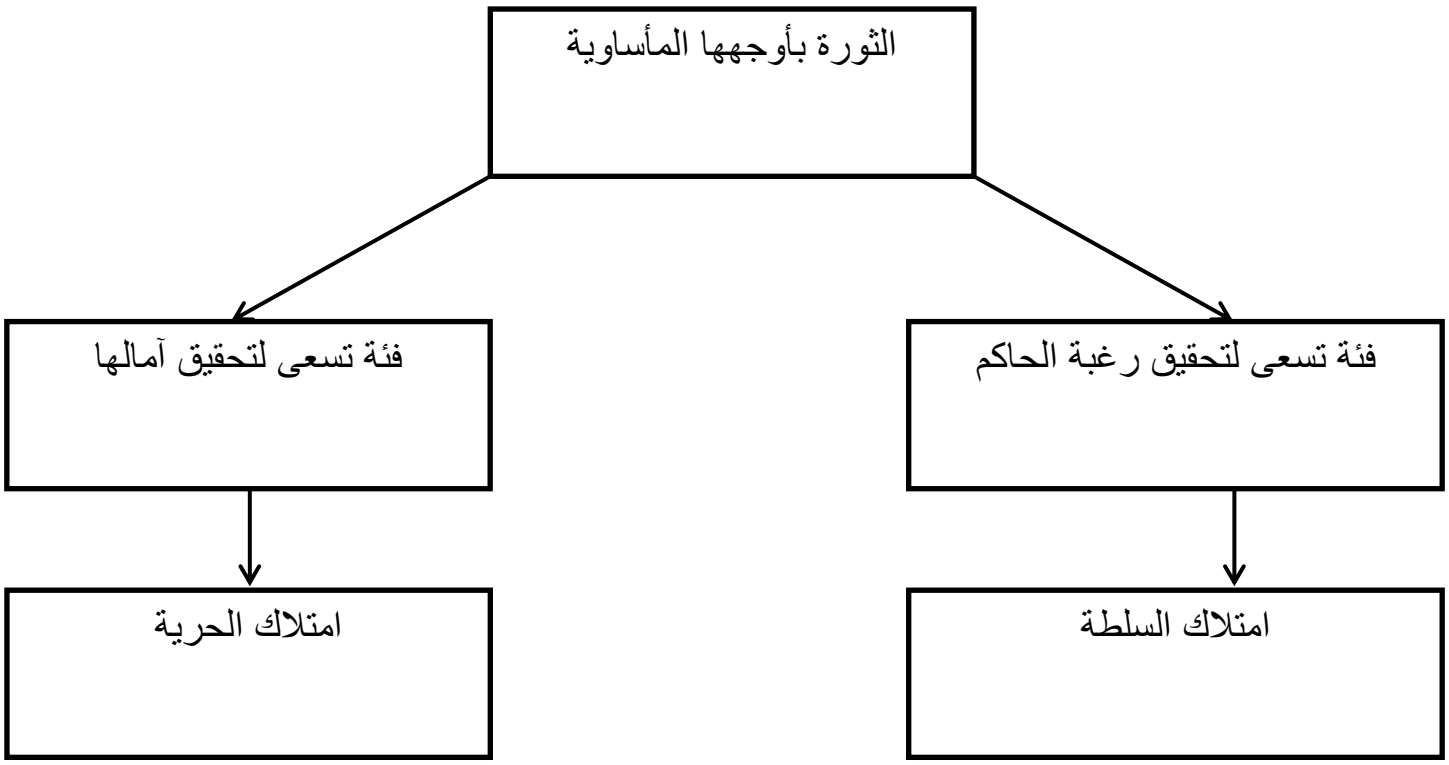
تشتم تقتل..."[1] هذا المونولوج الاستفهامي الذي يحاور من خلاله الوطن يكشف عن مشاعر التأسف والاستياء التي تولّدت عن خيانة الشعب وخذلان الأمل، لكن من قول الكاتب "انتظرناك" وتكراره يحيلنا إلى الأمل والتفاؤل الذي يطالع المثقف من جديد، المثقف الذي يسعى إلى التعبير عن طريق الثورة؛ هذه الأخيرة التي باتت العلاج الوحيد للوطن من داء الفساد والظلم الذي نخر فؤاده، وتحصين للذات من موت يحدق بها.

تعتمد قراءة النصّ السردي في الأساس على تفاعل بينه وبين القارئ الذي يحاول جاهدا فك رموز المؤلف، لسبر أغواره و" **خلق علامات جديدة لم يكن يتوقعها أحد، أو إعادة بناء قصيدة النص من خلال الإحالة على سياقات لم تكن متوقعة من خلال التجلّي النصّي**"[2] فمهمة القارئ هي بناء نص ثان يقول فيه ما لم يبح به الكاتب الحقيقي للنص الأول.

وعليه تكشف الرواية عن تحول هائل في كينونة الطبيعة التي تغرق الإنسان في دوامة الصراع الميتافيزيقي بين قوى الخير وقوى الشر، وبين لا جدوى العدم والفوضى، وفي الخطاطة التالية توضيح لهذا:

[1]– عبد الرحمن التمارة: تسريد الدمار: " الربيع العربي" في الرواية العربية.

[2]– سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص43.



يطلعنا الخطاب الروائي بالاعتماد على قراءة متأنية عن رؤية تحريضية من مثقف تصطلح عليه الدراسات التي " **أنتجتها تحولات الحداثة وما بعد الحداثة، خصوصًا في المجال الثقافي والرقمي... الشخصية الفكرية التي انخرطت في عوالم المعرفة من خلال منظومة التبادل الشبكي التي تقوم على استغلال التقانة التواصلية في الربط والتشبيك لتحقيق تنمية ثقافية ومعرفية** "[1] ضمن فضاء ضبابي قاتم؛ يعج بفوضى الدكتاتورية المتسلطة المتشظية بين ثنائية (الحرب/السلم) المشحونة بهواجس الموت، فيكشف أفق الهيمنة في زمن الصراع المخربّ ويفصح عن تفكير عقلاني لفاعل متعدٍّا على حقوقه فهو متأهب لملاقاة الموت برحابة صدر، بل إنّ الموت صارت بالنسبة إليه حياة حقيقية جديرة بالعيش.

[1]– مجموعة من المؤلفين: دور المثقف في التحولات التاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، المغرب، ط1، 2017، ص–ص 603– 604.

سيطر الإحباط الناتج عن أسباب وجودية منفتحة على خراب تجلى في حرمان الشعوب من أبسط حقوقها، فلم يبق لها سوى خيار "التظاهر" وإعلان الرفض؛ و(المظاهرات) في الرواية علامة لسانية موحية " **لا تكشف عن المعنى؛ بل تخفيه، حتى تطرح بدلاً منه معنى زائفا، لتدعو التأويل حتى يمارس مهمته فيزيل ذلك المعنى الزائف فينزع القناع الزائف** "[1] ويقبض على المعنى الأصلي الذي نجسده في أنّها رمز للعقول المثقفة التي تقود زمام تغيير الأوضاع في البلدان العربية بزرع "**قانون التحوّل...**"[2] الذي يسهم في التغيير على كل أصعدة الدولة بما في ذلك تغيير طرق الكتابة والبوح بهواجس الإنسان الداخلية.

[1]– ينظر: عبد الله بريمي، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادمير وبول ريكور، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات المتحدة، ط1، 2010، ص 198.

[2]– عبد الرحمان التمارة: تسريد الدمار "الربيع العربي" في الرواية العربية، (مرجع سابق).

4. النوستالجيا واللّغة:

تعد أفكار الكاتب قيد الأعمال الإبداعية نتاجا لخبراته الفردية والجماعية خلال تجارب حياته، واللغة هي سلاح ترجمة هذه التأملات، لكن هنالك بعض الكتاب يكتبون بلغة غير لغتهم الأصلية وهذا بسبب عيشهم في مجتمع آخر، جرّاء النفي أو الترحيل، وفي هذا الصدد يقول أدونيس: " **لا يكون المنفى في المكان وحده، المنفى قائم كذلك داخل الذات، في اللغة ذاتها، وقد يكون أشد هولا في مسقط الرأس منه في أي مكان آخر**"[1] أي إنّ اللغة تتحول إلى منفى عندما لا تستطيع أن تستوعب تطلعات كاتبها أو تحتوي ذاته، فيلجأ إلى نوع لغوي خاص من اختراعه يبنى داخله مدينته الفاضلة، التي يكتشف داخلها نفسه من جديد، ويشيد فيها علاقات مغايرة مع ذاته أولا ثم الآخرين في العالم.

1.4 النوستالجيا ولغة الجسد:

يتواصل البشر بلغتين مختلفتين، لغة الأصوات أي الألفاظ والعبارات التي يتبادلون بها المعلومات ويتحاورون من خلالها، ولغة الجسد التي يعتمد " **فيها على حركات الجسد... وحركات الأعضاء، سواء كانت هذه التعبيرات بصورة قصدية أو صورة عفوية**"[2] فهي تسهم في توليد دلالة قد يكون الإنسان عاجزا عن إيصالها باللغة العادية؛ لأنه يقول فقط الكلمات التي تعلمها سابقا، بينما لغة الجسد أبلغ في الإفصاح عن دواخل الإنسان، وهي تكشف القدرة على التواصل بين المتخاطبين لأنّها تنتج دلالات عديدة يختلف الأفراد في تفسيرها، هذه اللغة يعتمد فيها على تجارب وذكريات وخبرات منتجها التي يتلقاها عن طريق حواسه.

---

[1]- عبد الله ابراهيم، الكتابة والمنفى، (مرجع سابق)، ص88.

[2]– أمبرتو إيكو: السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمغي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص–ص 113، 114.

ينقل الجسد الأفكار بطريقة خاصة إلى جسد آخر، وأي خطأ في إيصال اللغة هو كاف لقطع قناة التواصل. لأنّها " **تعتمد على تجارب مبنية مكتسبة ومجموعة من الإيحاءات المتزامنة... يقوم الشخص بالربط بينها وبين موضوعها ضمن بنية إدراكية، وفق أنماط التوقع وأنماط المسلمات، أي بناء على أسس محدّدة** "[1] ضمن سياق اجتماعي أو ثقافي، فيحرك المتكلم جسده بأوضاع معينة لينتج إيحاءات؛ حركات بأطراف اليد أو الرجل أو سلوك للعين بشكل معين لتوصل قولا دون كلام " **فكل حركة أو إيحاء للجسم له معنى، ويعبر عن شيء ما داخلنا سواء القلق والتفكير والمراوغة، الخداع والصراحة والكذب، هذه الإيماءات التي تصدر عن الشخص تكشف عن طريقة نظره للأمور، وهي مسألة بسيطة نتعلمها بالملاحظة الدائمة للحركات التي يأتي بها الناس أثناء حديثهم**"[2] وبهذا ينشأ التواصل غير اللفظي المعزول عن الكلام أو المصاحب له، والمبني وفق اعتبارات ثقافية أو فكرية أو اجتماعية متداولة تمكننا من تفسيرها.

تحتل لغة الجسد أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة لأنّها " **تحقق الكثير من التجاوب بين الناس. وهي أقوى بخمس مرات من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات، فقد أثبتت الدراسات الحديثة أنّ ما يقارب 55 من الأهداف التي يطمح المرسل إلى تحقيقها يصل عن طريق الإيحاءات والحركات**"[3] للتأثير على المتلقي، فهي لغة تمكننا من نقل معلومات تتصل بالحب أو بالكره، بالانتقام، بالرغبة، بالدهشة، بالموافقة، بالامتناع...الخ وبكل صدق، و بهذا يعد الجسد رمزا معطى قابلا للتأويل، لما يحتويه من طاقة لتوليد الدلالة بـ" **البحث عن السنن المنظمة له، ثم الرجوع إلى محيطه التداولي... ما يتطلبه هو هذه السياقات**

---

[1]–أمبرتو إيكو: السيميائيات البصرية، تر: محمد التهامي العماري، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص33.

[2]– هاني السليمان: لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين حركاتهم، دليلك لتطوير شخصيتك، دار الإسراء، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص57.

[3]– هاني السليمان: لغة الجسد ، ص15.

التي نشأت فيها لغة الجسد"[1] كي يكشف عن المعنى المقصود، ويزيل اللبس عن النص الأدبي.

اعتمدت كثير من الروايات العربية المعاصرة على توظيف الجسد بعد أن كان مستبعدا لأسباب دينية وثقافية، فظهر الجسد وفق رؤى متباينة من روائي لآخر، ولم يكن (كمال المرزوقي) بدعًا بين هؤلاء؛ فقد عبّر في روايته عن الجسد في عدّة مواضع، سواء بوصف أبعاده الجمالية (طول الشخصية أو لون بشرتها أو لون عينيها...) أو بلغته الانفعالية (الإغراء، الترغيب، الغضب، الكره...) وسعى لتأسيس خطاب سردي محكوم بعلاقات ذات مدلولات متعددة، ستحاول الدراسة كشفها تباعا.

يطرح الروائي الجسد في صورة مغايرة؛ فهو يبتعد به عن صورته النمطية (الجنسية) ليعبر عن الجسد المشوّه الذي يحرم النفس أبسط حقوقها، وهو ما أثر على حياتها التي باتت دون جدوى، فنجده يخاطب (مارجريت): " **غافلة عن تلك اليد التي اغتصبت –برغم كل هذا الثبات الأكيد في الماهية– براءتنا مع كُفري ببراءة الأطفال. وسرعة نسياننا واستغنائنا عن التعبير بالكلمات...!**"[2] تبدو النفس مكبوحة ومقهورة طالما الجسد عاجز عن تلبية رغباتها أو بالأحرى هو سبب ألمها، وهنا " **نلتمس مشاعر القهر النفسية المتأزمة وأحاسيس الظلم الطاغي بسب سطوة المجتمع الدموي، والإحساس بتنامي مشاعر القهر والظلم التي يسبغها الدهر المجتمعي على الجسد المشؤوم، المرمي فريسة للهموم والأحزان، بعد**

[1]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل (مرجع سابق)، ص 18.

[2]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص 65.

استنزافه طاقات الاحتمال"[1] إنّ الاغتصاب هنا هو اغتصاب معنوي يحيل إلى السلطة التي تحاول محو الكيان الجسدي عن الوطن؛ إنه يحمل دلالتين: إحداهما سلبية تبيّن فعل الانتهاك الذي لحق بالجسد فشوه عذريته في لحظة ضعف وتعدى على حقوقه وسلب منه خصوصيته، وأخرى إيجابية توضح وجود نبض أمل بربطه الاغتصاب بالطفولة التي تعد مرحلة زمنية قصيرة يتجاوزها الفرد بسرعة، ويمكن أن يتخلص من كل آثارها على نفسه وحياته.

كما استخدم الكاتب لغة الجسد ببراءة حتى يعبر عما يعتريه من قهر وحرمان، وقد أبرز حالة المأساة الجسدية والنفسية التي تتعرض لها الشخصية، فأبعاد الاغتصاب التي عرضت في العمل السردي –إذا تمّ ربطها بسياقات إيديولوجية– توحي بعمليات التعدي التي تعرض لها الجسد الإنساني على مختلف الأصعدة الروحية والمادية، وبهذا تحول الجسد إلى " **إشارة للتعدد السياسي... نستشف منها أنّ الاستبداد السياسي يمارس ماسوشية عجيبة على الأبدان، لأنّ الجسد مأوى الأفكار التي تقلق، مأوى المؤامرات في نظر العساكر والسلطة، يصبح الجسد خاضعا للرقابة في كل لحظة، ويخضع للجمركة الفكرية** "[2] ، وفي موضع آخر من الرواية نجد الروائي يطرح الجسد بصورة مغايرة –لما سبق ذكره– حيث يظهر فيها كالسلعة المعروضة للبيع في المزاد ويتنافس الشرّاء بأغلى الأسعار، فيصوّر مشهد المرأة – ملكة الجمال المعتزلة التي تجاوزت الخمسين سنة– مع زوجها في مطعم فاخر: " **كانت كل حركة فيها وكل سكون تفضح مباراة محسومة النتيجة لصالح الزمن الذي سجل نقاطا عديدة تحت عينها وأسفل رقبتها، ولم تفلح كل تكتيكات توزيع المساحيق وحقن "البوتوكس" وتدريبات حصص شفط الدهون في صدرها...**

[1]– غيثاء قادرة: لغة الجسد في أشعار الصعاليك "تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد"، سلسلة الدراسات(1)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص53.

[2]– أحمد يوسف: يتم النص "الجينيالوجيا الضائعة"، ص223.

- هي تمتعه بكل حال.

- لأنّها تزوجته زيجة صفقة: (مال مقابل جمال) فذهب الجمال... وهي الآن تشعر أنّه سرق عمرها "[1]

يوضح المقطع السردي صورة الجسد الأنثوي المقهور وفق إيديولوجية ذكورية تعتبره أقل قيمة كلما تقدم به العمر، وتختزله في مجرد جسد يتزين كي يغري من يشتريه، وأن دور المرأة ينحصر في جمال جسدها، فيتحول إلى " **علامة ثقافية، معبئا بأيديولوجيا الانتصار للأنثى وممارسات القمع ضدّها** "[2] فيغرق في متاهات العبودية، وهذا ما يعكس ولع الرجل الشرقي بالجسد واستعداده لتقديم الأموال لامتلاكه وإشباع رغباته البيولوجية، فالمرأة بالنسبة إليه مجرد صفقة يوقع عليها للاستفادة من جسدها.

لقد ظهر الجسد موضوعا للزينة (خلقية أم مفتعلة)؛ فالأولى تشمل كل مفاتن الجسد المتعارف عليها في الثقافات من جمال العينين، الشعر ورشاقة القوام...الخ وهي غائبة بفعل الزمن، أمّا الثانية فهي مصطنعة تحاول من خلالها المرأة إخفاء عيوب جسدها بعمليات التجميل وباقتناء الملابس الغالية وباستخدام مساحيق التجميل...الخ، وهو" **بناء للجسد اجتماعيا أي باستحضار الآخر ليبدو وكأنّ الجسد حامل لهوية شخصية وهوية غيرية في نفس الوقت** "[3] حين يخضع لمرجعيات ثقافية خاصة بالمجتمع الذي ينشأ فيه؛ لأنّ " **كل شيء يتم التواضع عليه ويدخل في التداول التواصلي يتحول إلى رمز**"[4] يعبر منه الجسد إلى المتخيل السردي، ويتخذ دلالات نابعة في أصلها من المخزون الاجتماعي والخيال العام

---

[1]- كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص -ص111- 112.

[2]- أحمد يوسف: يتم النص، ص209.

[3]- فاطنة الغزي: رمزية الجسد في المتخيل الشعبي اليهودي المغربي، مجلة الحوار المتمدن،2014/02/23، الموقع: https://www.ahewar.org، تاريخ الاطلاع:17 جوان 2023، الساعة:19 و07 د.

[4]- فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص51.

للمؤلف الذي يعبر عن رؤاه وتصوراته، لتقودنا هذه الصورة إلى نظرة مشحونة بثنائيات (الذكورة/الأنوثة)، (الحضور/الغياب)، (الحاضر/الماضي) وتعكس الثقافة الذكورية المسيطرة على جسد المرأة والتي تراها منذ القدم مصدر استهلاك ولذّة فحسب.

كما يتراءى لنا من المقطع السردي السابق أنّ الزمن عمل على تغييب الجسد وصهره، ما أدى إلى انشطار الذات، واستخدامه للزمن النفسي المبني على المونولوج الداخلي لكسر رتابته والعودة إلى الماضي، ففي تلك الأصوات " **يتحقق صوت التلاحم الجسدي، أو صوت التلاحم النصّي الذي اقتضى الاكتفاء بلغة الجسد، لغة الإشارة، فالجسد هو المؤشر على تلك التحولات الطارئة، وهو المولد لحركة التداعي والاستدعاء** "[1] بمعنى أنّ الجسد أضحى مادة بناء لهندسة السرد وحقق تجاذبا بينه وبين ذوات الشخصيات المحركة للأحداث بفعل كينونة السرد.

يعد الجسد إذا مضمونا دالا تتعدّد قراءته بتعدد زوايا رؤيته؛ يعرض داخل العمل الأدبي بعلامات مختلفة متوافقة مع اختلاف الأجساد. فمثلما يوجد الجسد الفاتن هنالك الجسد القبيح كما يوضح (المرزوقي) في روايته عندما يصف زوج أخته: " **لم يكن فارس أحلام تماما، إذ يبعد أن يكون فارس الأحلام أصلع ذا كرش، دعك من أن يحمل اسم (الميزوني) لا يمكن أصلا أن يكون فارس كوابيس فضلا عن الأحلام**"[2] إنّه يعرض سمات تجعل هذا الجسد مضحكا فيشعر القارئ بسخافة شخصه وبسذاجته على الرغم من امتلاكه " **الفيلا التي كانت تحلم بها أختي منذ طفولتها**"[3] التي تدل على غنى هذا الرجل، وامتلاكه ثروة مالية هائلة وأنه من أصحاب الطبقة البرجوازية.

---

[1]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل ، ص74.

[2]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص294.

[3]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت ، ص 213.

فالسارد عندما حول الجسد البيولوجي إلى آخر لغوي نزع عنه غطاءه، وأخرجه من دائرة المسكوت عنه، فرصد كل عيوبه التي لا يمكن مصارحته بها علنا، حتى يفتح النص على تعددية القراءة التي تسهم في توليد نصوص أخرى انطلاقا من اختلاف القرّاء، حيث لا نستطيع فصل النص عن قارئه وخلفيته، فالفعل التأويلي يتكون ضمن علاقة تفاعلية بين هذه العناصر التي تعد المكون الأساسي للعملية التأويلية، وارتكازا على هذا ينزاح الجسد من واقعه الطبيعي إلى المتخيل السردي، فيغدو مشبعا بحمولات دلالية خاصة.

نجد بالعودة إلى المقطع السردي السابق أنّ لفظة (أصلع) علامة لسانية دالة تفتح آفاق التأويل أمامنا لتحيلنا إلى وضعية الرأس الذي فقد شعره، هذا المظهر الذي يدل على طابع مأساوي مفاده نزع الحكمة والعدل... من عقول رؤوس أصحاب الأموال. الذين لا يهمهم سوى الثروة حتى وإن كانت العقول مقفرة كالصحاري، وهذا ما يؤكده إضافة عبارة (ذو كرش) الدالة على كبر ثروته وتعدد ممتلكاته، لكن على الرغم منها لم يتمكن من تغطية عاهة جسده، فـ" **النقصان الجسدي قد شكل منذ القدم المادة الأساسية للمتخيل والقدسي في تجلياتهما المتعددّة** "[1]حيث تبدو نظرة المجتمع الدونية لهذا النقص بأن تجعل الفرد ينشد الكمال تبعا للمعايير التي أسستها الجماعة؛ فشرط الوجود الجسدي واقع بلا منازع و"**المظهر الجسدي في وجوده الحركي مدخل الكائن إلى الوجود في صبغته الشخصية والاجتماعية** "[2] ومن هذا تتضح لنا نظرة المجتمع الدونية لأصحاب العاهات، وهو ما انعكس على المتخيل السردي فأضحت هذه الشخصيات تقدم بصورة سلبية، تعاني من السخرية وتوصف بأقبح الألفاظ حتى وإن كانت ذات نفوذ وسلطة؛ كما يوضح الكاتب تقبل (الميزوني) لنفسه وجسده

[1]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص 153.

[2]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل ، ص158.

" **فقبول الفرد بجسده واقتناعه بنفسه ككائن بدني يعتبر الشرط الأول للتوازن الفردي**"[1] لأنّها قوة داخلية تصدّ عنه رفض الآخر له.

وعليه: لعب الجسد في الرواية دورا كبيرا في تجسيد المبنى السردي للنص، وأسهم في تكوين دلالات عديدة كانت بمثابة المزيج بين المعاني الدلالية والتركيبية، وهما ما فعّلا القراءة التأويلية؛ لأنّ هذا " **التواشج بين الدلالي والتركيبي يتم بمقتضاه تحرير الدلالة المكانية لصالح الفعل التأويلي المقصود للسارد والبحث التأويلي والتفسير الإدراكي للقارئ**"[2] المنبثق عن طريق الإغراق في عوالم الجسد باستحضار الصور التخيليّة في عالم المتخيل السردي.

تجعل كتابة الجسد منه سؤال عبور لتساؤلات الثقافة العربية خاصة والعالمية عامة، ليس لأنّه نابع من دوائر المسكوت عنه والمهمش، ولكن لأنّه مفهوم جوهري يضرب بجذوره في الأعماق فتختلف حوله النظريات والمقاربات، وقد استخدم الكاتب الجسد بشكل جعله " **يعكس اللغة كما يعكس الواقع اللساني، والجسد يهب النص كل معطياته الإدراكية بصفته نموذج الفعل التخييلي... فيتوارى الخيال في شعور ولا شعور عن الكتابة الحكائية أو الشعرية أو الفنية** "[3] فهذا التفاعل بين اللغة والجسد يبيح إمكانية البوح برغبات الجسد المسكوت عنها أو المدنسة ببلاغتها الرمزية، ورمزية الجسد مرتبطة بماهية النص وتشكلاته اللغوية من جهة، وبعلاقته بفعل القراءة عن طريق القارئ الذي يسقط على عاتقه الغوص في خبايا المضمون واستكشاف ما يخفيه وفق مرجعياته الفكرية والفلسفية والدينية من جهة

[1]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل ، ص159.

[2]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل ، ص 176.

[3]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص 19– 20.

أخرى، فهو يبحث في دلالته و" **متخيله ونطاق تأويله ضمن حدود معرفية، إنّه تحليل ينبني هو بدوره على الحرية والحدود والخصوصية التي يفرضها النص المقصود والتأويل نفسه**"[1] الذي يختلف من قارئ لآخر، ليصبح الجسد هنا خطابا ثقافيا يعبر عن هوية الذات ويتحول إلى دليل وجودها الإنساني.

أصبح الجسد منبعا تنهمر منه الدلالات في النص السردي، ويتوافد عليه عالم التخييل الذي يصدر التشويق في العمل الفني ويتحكم في أفق التلقي عند القارئ. فتنزلق أعضاء الجسد من بعدها الفيزيائي لتكتسي أبعادا دلالية مكثفة وجديدة، مؤسسة على خلفيات مرجعية. فالجسد " **حين يدخل عالم الكتابة، ينفلت منه معناه المعجمي المنغلق، إلى دلالات احتمالية مضاعفة، يفرضها السياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة للجسد، تحقق الاستيطان والتمثل من كون الأشياء، كما تتحوّل أعضاء الجسد إلى كائنات حبلى بالتحولات الدلالية المشعة التي تغني السرد وتشحنه بالخصب والنماء** "[2] فيغدو الجسد سمة دلالية يصوّر كل الأحداث السردية المتصلة والمنفصلة عنه، وهو وعاء للتجربة الإنسانية والأخلاقية فيها.

في ختام هذه المقاربة نستنتج أن معاني النص الروائي نثرت ثنائيات ضدية تراوحت دلالاتها بين الجمالية، الفنية، والاجتماعية، حتى " **أضحى النص أحد الفضاءات التحويلية والتوليدية للجسد حتى حين لا يكون موضوعا مباشرا له** "[3] فيكون عالمه الافتراضي ومدار مخيلته التي تحول به بعيدا عن قيود الدين والأعراف والتقاليد، فما لا يبوح به الجسد علنا

---

[1]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل ، ص09.

[2]– الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، العدد4، الجزائر، 01-01-2009، ص84.

[3]– فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص25.

يصرح به على مستوى المتن السردي بطريقة رمزية إيحائية تمرر الأقوال والأفعال والعواطف التي تنتج الأثر الجمالي فيه.

2.4. النوستالجيا واللغة العنيفة:

يعد العنف ظاهرة إنسانية لازمت الإنسان منذ الأزل؛ الأمر الذي جعل كتاب الرواية العربية يطرحونها في أشكال متعددّة، حيث اتخذوا من الأزمات المتصاعدة التي تجتاح الدول العربية طريقا لتتبع عمق الظاهرة بتأسيس تخييلي يرصد كل القيم الفكرية التي تأطر تمظهراتها في المجتمعات، واتخذ الروائيون من اللغة وسيلة أساسية للتعبير عن أفكارهم وآراءهم في دراستها " **فاللغة هي مصدر الألم ليس بشكل مباشر... وإنّما من خلال العنف الذي توقعه تلك الأصوات، العنف اللغوي للفهم الحرفي الذي يهدد بالتحول إلى عنف حرفي من قبل اللغة... إنّ عنف المشاعر والغضب ومشاعر الذنب حالما نفسرها بالمعنى الحرفي للغة، تصبح عنفا مؤلما ذا طبيعة جسدية** "[1] بمعنى أنّها متشعبة في كل الاتجاهات؛ فهي بؤرة تشكيل النص وركيزة بنائه، تشكل مساحة تواجد المؤلف الإبداعي وخصوصيته الفكرية، لذا يعمل على تطويعها بما يخدم مضامينه الفنية.

يطالعنا الخطاب اللغوي في (نوستالجيا الحب والدمار) بلغة معنفة منذ الوهلة الأولى، وهذا ما يتناسب وموضوعها الذي يتحدث عن طرد السلطة لأهل القرية من أراضيهم من أجل بناء سد –كما ذكرنا سابقا– وقد حمّلها الكاتب كل معاني الألم والمعاناة والهلع والصراخ والعويل...الخ، فها هو يعرض مشاهد الأهالي: " **أرجو أن تعفيني من وصف مشاهد الدمار، لأنّي بدأت أفقد السيطرة على أسلوبي... كأنّ زلزالا أتى على القرية دمرها تدميرًا تامًا، لا يمكن قياس درجته إلاّ بمقياس غدر الأوطان. يا وطنًا قدمنا له دماءنا في**

[1]– جان جاك لوسركل: عنف اللغة، تر: محمد بدوي، الدار العربية للعلوم، والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص403.

مرضعة، أطعمتنا سمًّا بعد أن نبتت أنيابك؟!"[1] فقد جاءت العبارات قوية والألفاظ غاضبة تعبر عن خذلان الوطن لأبنائه الذين حموه من أطماع المستعمر، فلم يرد لهم الجميل بل قابلهم بالعنف والجحود، فأصبحت الكتابة عند (السعيد الخيز) شكلا من أشكال الاحتجاج على " **الواقع الاجتماعي؛ لأنّ العلاقات فيه تظهر بشكل غير إنساني**"[2] والفرد فيها لا يملك إحساس التواجد في وطن له قيمة أو معنى، فهي تبوح بصرخات ظلت عالقة في الذاكرة الجماعية بطريقة مدمرة وانتهاكية.

تتواصل معاناة أهل القرية بعد التهجير التعسفي إلى مخيمات تنعدم فيها أبسط شروط الحياة؛ فتنقل لنا اللغة عنفا مدويا من موت الرضيعة (تودا) التي رفضت حياة تنعدم فيها معاني الإنسانية: " **لا يمكننا الاحتفاء بالحياة في مكان للموت، أنجبت الطفلة أو تبرزتها، قذفتها بعنف، سيان، أرضعتها... عصرت ثديها بقوة لكن لا شيء، ثديان كالفلفل المشوي... أرضعتها حليب العنزة رفضته الطفلة...**"[3] يتجلى من هذا مقدار العنف الذي تعرض له الأهالي وسط خيام تصلح لأي شيء ما عدا العيش فيها، كما أنهم لم يحصلوا على تعويضات أراضيهم التي كانت مصدر لقمتهم، ما عذر عليهم توفير الطعام، هذا الواقع المزري أدى إلى رحيل الرضيعة منذ أن وطأ جسدها الدنيا " **نظرت إلى الجميع في ذهول واستسلام، خافت من الوجوه المتجهمة المترقبة وأسلمت روحها، جاءت غدرًا وخطأ ورحلت كذلك، فعلت صواباً** "[4]. يصف المقطع لحظات موت (تودا) وسط دهشة أهلها بسبب

---

[1]- السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص –ص 72-73.

[2]- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي "دراسة بنيوية تكوينية"، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص384.

[3]- السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص103.

[4]- السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار ، ص 103.

الجوع وعدم قدرة الأم على إرضاعها، كانت الصدمة كبيرة بالنسبة إلى البطل (أنير) الذي لم يستوعب عدم نجاة البراءة من عنف الحياة، فطغت عليه مشاعر الحزن والاكتئاب والغضب من المسؤولين عن هذه الأوضاع، إنّهم يحصدون الأرواح بآلات كاتمة للصوت فـ" **لا يسع حزني إلاّ شعر شاكر السيّاب ف"تودا" تظل تتردد في داخلي بذلك الصدى الكئيب والاستهتار العام بالوجود:**

نـزع ولا مــوت

نطق ولا صوت

طلق ولا مـوت "[1]

يعد الكاتب موت (تودا) اغتيالا تسبب فيه أصحاب النفوذ الذين امتدت أيديهم إلى براءة الطفولة فلم تسلم من بشاعة قلوبهم. إنّها مأساة عانت منها قرية (أولوز) في ثمانينيات القرن الماضي، وشخصية (تودا) تعدّ رمزًا للجسد المحطم والمنتهك الذي قهره الألم والفقر، كما تنقل لنا صفحات الرواية مظهرا آخر من مظاهر العنف الذي زرعته السلطة وسط المهجرين عندما أمرت حارس الغابة أن "**يمنع عنهم الحطب، هذا يعني أنّ الوطن يريدنا متوحشين، نأكل الطعام النيء، تكالبت علينا الأقوام**"[2] وقد أراد الكاتب نقل المأساة في أبعادها الرمزية، ليفضح الضغوطات والتهديدات التي تعرض لها الأهالي في تلك الحقبة؛ فمنعُ الحطب – الذي يعد مصدرا أساسيا لتهيئة الطعام– كان في نظرهم ممارسة عنيفة تجرهم للسكوت عن المطالبة بحقوقهم ونسيان قريتهم، لأنّ حياتهم معلقة بأيديهم، ولا سبيل للاعتراض على قراراتها ولا توجد إمكانية للانتفاض أو المقاومة، ومع كل هذا صمّم الأهالي على الثأر من هذا الحارس المتسبب في أزمتهم فتوعدوه و"**اتفقوا على قتله، رسموا خطة لذلك، هذه نتائج**

[1]– المصدر نفسه، ص 104.

[2]– السعيد الخيز، نوستالجيا الحب والدمار، ص106.

التوحش الذي زرع بينهم خصوصًا عندما حاول الاختلاء ببعض الأطفال في الغابة "[1] لقد مارس عليهم شتّى أنواع التعذيب بما في ذلك التحرش والاعتداء الجنسي.

توضح المشاهد السابقة صورا صادقة للمجتمعات الضعيفة التي تعاني من العنف المادي، فقد وظف الكاتب لفظة (الحارس) كعلامة لسانية ترمز إلى أنّ حماة الوطن هم سارقوه " **ينتهكون حرمة القانون مكرسين في ذلك سلطة القوة وعنفها، ينتزعون من الإنسان إنسانيته، ويطلقون العنان للعدوانية الحيوانية الكامنة فيه** "[2] فالدولة هي المشروع المؤسس للعنف، وكل وهن أو عجز يُقابلها تَصدّه بالعنف لتعزيز بقائها واستمراريتها.

يقدم النص الروائي – بناء على ذلك مواقف – عديدة تبرز الصراع القائم بين طرف سلطوي وآخر هامشي (الأهالي) لا يملك القوة لإثبات ذاته وتقرير مصيره، فسعى جوهر النص لتأسيس أطروحة ترفض هذه المعادلة، وتبين ممارسات القهر كـ " **شكل من أشكال العنف يعيق حرية الإنسان، بمثابة توصيف لسلب الإرادة، لأنّ الإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائزة هو الذي يبني وعيه بنفسه، أمّا إذا ركن إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته، صار واحدا من قطيع المجتمع، مجرد شيء لا يملك إرادته وذاته، تصدر أفكاره عن غيره تكون النتيجة شخصية غير فاعلة...**"[3] تحدد رغباتها الأوامر الصادرة، مهمتها الخضوع والامتثال، بعكس الشخص الفاعل الذي يمارس دوره في الحياة بكامل حريته حتى وإن حاولوا منعه لعلمه أن فقدانها يصيّره مجرد وسيلة جامدة.

ينتمي مجتمع الرواية إلى الطبقة السفلى من المجتمع، فهم يمثلون رمزا للإنسان المهمش والمحروم؛ فهي تحفر بلا هوادة داخل واقع قاس، أصحابه من " **الفقراء الفلاحين الذين كانوا**

---

[1]– المصدر نفسه، ص106.

[2]– ينظر: الشريف حبيلة: الرواية والعنف "دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص69.

[3]– الشريف حبيلة: الرواية والعنف "دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة"، ص198.

يسلبون أرضهم دون أن يستطيعوا الدفاع عن حقهم، إذ كان واقع الفلاح الفقير بما يعانيه من تخلف الفكر وخوف يدفعه إلى التراجع عن المطالبة بنصيبه وإهمال قضيته "[1] فهم نماذج سلبية ليس لهم نفوذ يُمكنهم من الاعتراض ومواجهة أصحاب النفوذ الذين اقتسموا قريتهم ككعكة عيد الميلاد، عندما حادت السلطة عن طريق الحق فنشرت الظلم ومارست العنف.

بدت لغة الكاتب ملائمة للطرح المأساوي فنقلت حالة (المنتفض) الذي يحتج على الواقع الاجتماعي لأنّ العلاقات فيه بكل صدق في « **بعض المشاهد المجسدة لعذاب الإنسان في مجتمع يتسلط فيه القهر، ولا يحدد الكاتب دائما مصدر هذا القهر، ولكنه يركز في الغالب على نتائجه المتمثلة في معاناة البشر–ومنهم البطل– لأنواع من العذاب والاستغلال، ويتم التعبير عن ذلك غالبا بالرمز والإيحاء**"[2] وهو ما يكشف عن غياب الوعي الجمعي؛ وإن توفر لدى البعض ممن ناضلوا من أجل استرداد أرضهم رغم تعرضهم للقمع الدموي.

كشفت قراءتنا الرواية عن مجموعة من المرجعيات التي تأسست منها بؤرة العنف أهمها: الفساد السياسي الذي أنتج ظروف عيش مزرية؛ نشرت البطالة وهمشت المثقف وأقصته من مركزيته، كما عمل على تحقيق اللامساواة في مختلف الأصعدة، فبرزت فئات بورجوازية صغيرة حققت مصالحها على حساب الأهالي الضعفاء،الأزمات الاقتصادية التي حلّت بالعالم وانعكست على دول العالم الثالث بسبب انخفاض أسعار البترول، وارتفاع سعر المواد

[1]– حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي "دراسة بنيوية تكوينية"، ص333.

[2]– حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي "دراسة بنيوية تكوينية"، ص399.

الأولية، فظهر عجز اقتصادي (انعكست مخلفاته على المجتمعات العربية)، وأيضاهنالك الفساد المادي الممارس على النفس البشرية التي كرّمها الله تعالى، فحرّم عليها القتل في قوله: ﴿**مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا علَى بَنِي إسرائِيل أنّهُ مَنْ قَتَل نَفْسًا بغير نفسٍ أَو فَسَادٍ فِي الأَرضِ فَكَأَنَّما قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْياهَا فكأَنَّما أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ولَقَدْ جَاءَتْهمْ رُسُلُنا بالبَيِّنات ثُمَّ إنَّ كَثِيرًا مِنْهُمْ بعدَ ذَلِكَ في الأرْضِ لَمُسْرِفُونَ**﴾= **[المائدة: الآية 32]**

3.4.النوستالجيا و اللغة المهجنة:

يُعد توحيد اللغة داخل المجتمع بشكل مطلق شيئا لا وجود له؛ ذلك أنّ أي مجتمع حضاري يعتمد على أكثر من لغة، حتى أنّ نطق اللغة الواحدة يختلف من شخص لآخر، وهذا طبيعي في كل اللغات، الأمر الذي ينطبق على الكتابة الروائية، حيث يعبر الكاتب بمجموعة من الأنماط اللغوية المختلفة بسبب وعي الكتابة بالسياقات المنتجة لنصّها، و" **لغة الرواية تشيّد داخل مجتمع متبادل، حواري، متواصل مع اللغات التي تحيط بها**"[1] ونلتمس هذا التداخل من خلال حديث الشخصيات الناطقة بها.

لقد نظر (ميخائيل باختينMikhail Bakhtin) إلى اللغة بوصفها مرصدًا للتحولات الاجتماعية، إلى جانب اهتمامه بالأبعاد الجمالية فيها، وشكل التعدّد اللغوي أو الحوارية (Dialogique) بؤرة نظرته إلى الرواية التي عدّها " **تنوعا اجتماعيا للغات، ولغتها هي نسق من اللغات، وأي عنصر من عناصرها يتكون مباشرة من الوحدات الأسلوبية**

[1]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1987، ص151.

المندمجة فيها"[1] لأنها نتاج مجتمع، وأي لفظ متصنع عند جماعة فيه ما هو إلا رهانات مهنية، ولغات للأجناس التعبيرية ولطرائق الكلام بحسب الأجيال والأعمار والمدارس والسلطات والنوادي والموضات العابرة، وإلى لغات للأيام (بل للساعات) الاجتماعية والسياسية (كل يوم له شعاره وقاموسه ونبراته)، ويستوجب على كل لغة أن تنقسم داخليا وعند كل لحظة من وجودها التاريخي نتيجة لهذا التعدد اللساني وما يتولد عنه من تعدد صوتي، فإن الرواية تتمكن من أن تلائم بين جميع تيماتها ومجموع عالمها الدال ملائمة، مشخصة ومعبرة عنها.

يجد المطلع على نص (نوستالجيا) مزيجا بين الفصحى والعامية وحتى بعض المفردات الأجنبية، وهذا ما يعرف بالازدواج اللغوي الذي يعد نوعا " **من التقارب بين لغة الحديث واللغة الأدبية، بحدوث التفاعل بينهما... فتتوكد من هذا التفاعل لغة أدبية جديدة**"[2] وهو مفهوم مرتبط بأنظمة لغوية عامة في كافة اللغات " **تم اختزالها في النص لغاية فنية، لأنّ التجريب الروائي يسعى دائما إلى إزاحة المعيار، ومن ثمة كان توظيف العامية والأجنبية في السرد بمثابة تجاوز ملموس للغة الرصانة والجزالة**"[3] إنّه رهان للخروج من الكلاسيكية.

كما استخدم (أسامة الشاذلي) في روايته اللغة الفصحى، إلاّ أنّه التجأ إلى اللهجة المصرية العامية في عديد المواضع، ومن أبرز مظاهر هذا الازدواج الحوارات اليومية التي ترصد وعي الشخصيات:

---

[1]– ينظر: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص39.

[2]– رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط6، 1999 ، ص–ص 06 – 07.

[3]– عبد الواحد رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)، الجزائر، 2015/2014، ص349.

" أغلق نديم باب التاكسي خلفه محاولاً العودة لمنزله، قبل أن يوقفه السائق الذي غادر سيارته قائلا:

- **الأجرة يا أستاذ، أنا وديتك شؤون الضباط واستنيت لحد ما رجعتك نفس المكان اللي ركبت منه.**
- **وأجرتك كام؟**
- **العداد بيقول عشرة جنيه، وزيهم انتظار، يعني عشرين جنيه.**
- **يسحبه نديم حتى يدخل المنزل، وهو يقول:**
- **تعال معايا.**

وداخل الشقة يشير نديم للسائق قائلاً:

- **خذ أي حاجة قدامك ثمنها عشرين جنيه**
- **يضرب الرجل كفًا بكف وهو يقول:**
- **لا حول و لا قوة إلاّ بالله"**[1]

يبدو من المقطع أنّ السارد شكّل تداخلا بين الأصوات حتى تكون الأحداث أكثر واقعية وتؤدي دلالتها حسب سياق السرد، الذي نقل حوارا بين سائق سيارة الأجرة والبطل (نديم) أثناء محاولته معرفة ذاته عندما فقد ذاكرته، فظهرت لغة السارد فصيحة ممتزجة بلغة السائق الذي يستعمل لهجة عامية مهنية مشحونة بعبارات السخط والغضب لعدم حصوله على أجرته، وأيضا لغة (نديم) الدالة على اللامبالاة والموسومة بالمواجهة **(وأجرتك كام؟...)** والملاحظ أيضا على المقطع السابق هو أنّ لغة السارد بسيطة تحاكي الاستخدام اليومي المركبّ بعبارات فصيحة، ووفقا لهذا: فإنّ تأسيس اللغة من هذا التداخل يضيف لها تنويعا

[1]–أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 36– 37.

فتصبح أكثر اتصالا بالواقع، فهي وسيلة التواصل الشفوي بين الأفراد، وأداة لمعرفة مواقفهم واستنباط إيديولوجياتهم تجاه الأحداث.

وتتواجد اللغة العامية أيضا في الذكريات التي استرجعها في شكل حوارات بين (نديم) وابنه:

" – **بابا أنا مش بعرف ألمس القمر... أنت بتعرف؟**

يبتسم للمرة الأولى ويقول:

– **محدش بيعرف يلمس القمر يا محمد**

يجيبه الصغير في حسم مقاطعا إيّاه:

– **لما نركب طيارة أكيد حنعرف**

يكتم نديم الرد الحقيقي مع أنفاس سيجارته ويجيب محاولا إنهاء الحوار:

– **آه لما نبقى نركب الطيارة بقى**"[1]

برزت اللهجة المصرية في الحوار، وهذا ما أضفى بُعدا إقليميا خاصا لحضور ألفاظ عامية مثل:

- محـــــدش= لا أحد.
- مش بعرف=لا أعرف

وهي أصلها فعل فصيح: (عرف) مسبوق بـ(مش) التي تدل على النفي. مركبة من الحرف (حاء) الدال على الشروع والفعل الفصيح (عرف).

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص82.

وقد كثرت الحوارات المختلطة بالعامية، ما جعل الرواية تنفتح على ثراء لغوي أكسبها وعيا معاصرًا:

" **لفت نظر أحد الأصدقاء ذلك الألبوم الغنائي الذي يحمله نديم في يده، اقترب منه مشيرا للألبوم:**

- **شريط إيه ده يا أبو الندّم؟**
- **ده شريط "إكمني" بتاع إيهاب توفيق، عارفه؟**
- **مش ده اللي كان بيغني أغنية "بحبك يا أسمراني" مع الأراجوز في شريط سونار؟**
- **هوده، بس نزل شريط كامل لوحده...**
- **طيب ما تجيبه اسمعه.**
- **لا يا عم أنا جايبهولها هدية أصلا.**
- **علشان كده واخذه معاك المدرسة.**
- **وقبل نهاية الطريق يغادر نديم أصدقاءه بعد أن رفع ياقة قميصه كما يفعل "مايكل جاكسون" في صوره وأغلفة ألبوماته الغنائية"**[1]

يدل الحوار الذي تبادله (نديم) مع أصدقاءه مجموعة من الألفاظ العامية المتداولة بين الشباب وتدل على روح العصر:

- اِيه دَه= ماهذا.
- طَيِّب= نعـــم/ حسنا.
- هُو دَه ←نعـم هو.
- بَسْ ← لكـن.
- شريط سونار ←شريط فيديو.

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص39.

تبين هذه الملفوظات مكاشفة الرواية المصرية سياقات واقعها وتأثرها بالمكان وبالزمان اللّذين يعدان بيئة السرد الخصبة لتلك التفاعلات اللغوية المختلفة، فالكاتب بصدد تصوير حوار شباب في فترة المراهقة تشغلهم الإصدارات الأخيرة للغناء، ويهتمون بمواعدة الفتيات اللواتي يدرسن معهم في الثانوية.

كما يمكن للقارئ العثور على معجم أجنبي في الرواية يحمل مجموعة من الكلمات باللغة الأجنبية ما يساعد في تكوين تفاعل بين الطرح الفني والمحتوى الثقافي الأجنبي، ويجعل النص يستوعب تعددًا ثقافيا ملموسا. وفي الجدول الآتي عرض للمفردات الأجنبية التي وظفها الكاتب:

اللفظـة	الصفحة	الأصل الأجنبي لها	معناها
الدُش	03	**douche**[1]	تعني باللغة العربية "حمام" وهو عملية لتطهير جسم الإنسان (الاغتسال)
هابي بورث داي	08	**Happy birthday**[2]	عبارة تسنخدم لتهنئة الأشخاص في عيد ميلادهم، وتعني باللغة العربية: "عيد ميلاد سعيد"
بريستيج	38	**prestige**[3]	الهيبة، الاحترام، رفعة المقام، وتدل على مكانة

[1]–La Rousse ; dictionnaire de français, Dar Al KotobIlmiyah, Bayrouth,Liban, 2004, p281.

[2]– Oscford Dictionary of English ;IBH publishing company, New Delhi, 1987, p261.

[3] –La Rousse, p641.

			راقية.
Cut	62	**C-U-T**[1]	فعل ويعني: قَطَعَ، قصَّ، فَصَلَ، بَتَرَ، استأْصَلَ.
الفلامنكو	80	**flamenco**[2]	آلة موسيقية أصولها أندلسية.
الأنترنيت	90	**Enternet**[3]	شركة دولية تستخدم لربط الحواسيب ببعضها البعض، وهي نظام اتصالات عالمي يسمح بتبادل المعلومات.
تويتر	106	**twitter**[4]	تغريدة، سقسقة: وهي موقع يستخدم للتواصل الاجتماعي.

يلاحظ وجود العديد من الألفاظ العامية المستوحاة من اللغة الفرنسية والإنجليزية؛ على سبيل الاقتراض، وفي هذا الصدد يقول (إبراهيم أنيس): " **فما يسمى باقتراض الألفاظ ليس في الحقيقة إلاّ نوعا من التقليد، مثله كمثل تقليد الطفل لغة أبويه أو الكبار حوله، غير أنّه تقليد جزئي يقتصر على عناصر خاصة، في حين أنّ تقليد الطفل للغة أهله تقليد كلّي يتناول كل ما يسمع من ألفاظ، وقد دلّت الملاحظة على أنّ اللغات منذ القدم يستعين**

[1]– Oscford, p 298.

[2]– La Rousse, p363.

[3]– Oscford dictionary, p456.

[4]–Oscford, p1306.

بعضها بألفاظ بعض، حدث هذا بين اللغات القديمة ولا يزال يحدث بين اللغات الحديثة"[1] وقد جاء هذا نتيجة الاحتكاك بين البلدين الذي وقع نتيجة الاحتلال الإنجليزي لـ(مصر)، ورغبته في محو اللغة العربية وإحلال لغته محلّها، وأيضا راجع إلى رغبة الكاتب في نقل الوقائع كما كانت وتقريبها من القارئ.

كما أثرى السارد لغة السرد بمفردات أجنبية مكتوبة بلغة معربة لتطويعها في المستوى الثقافي العام وتقريب عملية الفهم والاستيعاب إلى كافة طبقات المجتمع، وذهب هذا التوظيف بقراءتنا إلى استجلاء ثلاثة أبعاد، البعد الأول يتجلى في استمرار بوادر التبعية الثقافية جراء الاستعمار الإنجلبزي الذي لا تزال لغته تنهب في أعماق الراهن الاجتماعي المصري، يؤكده عدم الفصل بين اللغة الداخلية ولغة السرد إلاّ وجود مزدوجين يحدّان الألفاظ، أما الثاني فهو اختراق نمطية الكتابة التقليدية بطرح قضية قدرة اللغة العربية على استيعاب التنوع الثقافي ومجاراة الأحداث بكل دقة، ويتجلى الثالث في تلبية رغبة الثقافة الشعبوية وجعلها عملا موجها إلى كل الشرائح، وبالتالي تحقيق الانتشار والذيوع، ويكون أكثر مبيعا.

وعليه: فإنّ التعدد اللغوي في الرواية يصيّرها متعددة الأصوات (بوليفونية) على حدّ تعبير (باختين)، وهو ما يتطلب قارئا متنوع الثقافة يستطيع استبطان الرؤى والبحث في الأعماق عن الأفكار المبطنة للكشف عن المرجعيات المؤسسة للنص، والتي يبثّها الكاتب بأساليب رمزية وتناصية أو مباشرة تقريرية، في محاولة منه لخلق نظام لغوي جديد يجيب على تساؤلات الحداثة الروائية ويواكب التطور المعرفي الذي شمل مختلف المجالات (علم النفس، الثورة التكنولوجية، استدعاء التراث، محاكاة التاريخ...الخ) لتصبح اللغة فيه مجموعة من التشكلات اللغوية المتنوعة القادرة على استيعاب هواجس الذات ومفاهيم الواقع، وتتمركز

[1]– إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1996، ص 102.

مع نزعات التجريب الروائي باكتشاف أساليب غير مسبوقة تبتعد عن النمطي المعهود وتُشبع الذائقة الجمالية للمتلقي المعاصر.

نتائج الفصل:

وفي ختام هذا الفصل نستنتج أن روايات االنوستالجيا العربية قد:

- عبرت عن مجموعة من القضايا المصيرية للإنسان؛ فرصدت الواقع المرير المشبع بالأزمات الاقتصادية والفكرية، والعنف والقمع المسلطة على الشعوب في غياب شبه تام لسلطة الحق.
- استشرفت المستقبل المجهول الذي لا تبشر بوادره بالخير، ونقلت معاناة المثقف المهمش الذي يحاول الحفاظ على هويته بين أصحاب النفوذ (المركزيين).
- كتبت ضمن قوالب سردية مبدعة مازجة بين فنية الأدب ومعمارية الرواية الجديدة التي كسرت عمودية السرد التقليدي، فراوغت القارئ واستعادت مشاهد حنّت لها الذاكرة.
- أوردت النسيج اللغوي وفق طابع رمزي وعبارات عنيفة مشحونة بسخط الروائيين العاجزين عن التغيير.
- اعتمدت على توظيف مفردات عامية مستوحاة من واقع القارئ العربي وأخرى أجنبية لتحقيق التفاعل بين الفني والواقعي.

الفصل الثالث:

روايات النوستالجيا العربية وقضايا الجمالية

1- النوستالجيا ولعبة العتبات

2- النوستالجيا وتعاضد الأجناس الأدبية

3- النوستالجيا وجمليات التلقي

يهتم الروائي بعمله الأدبي ليتجاوز به عالما آخرا في حضرة الجمالية؛ ووفق فلسفة جديدة تنقل السرد من لعبة الحكي والتشفير إلى اختراق المألوف في تحديد العلاقات القائمة عليها أساسيات الرواية، فيعتمد على تقنيات حداثية إبداعية تتجاوز حدود المحاكاة البسيطة، وتؤسس لأشكال مغايرة قائمة على مبدأ التنويع في الأنماط السردية، والعمل على توسيع حدود الجنس الروائي، وهذا ما يُخلص النص من كل أشكال السطحية وتقديم المعنى جاهزا، وينحو به إلى آفاق تغامر صوب التخوم النائية للذات والمخيال، وارباك القارئ في توضيح دلالات النص واستكشاف محتواه، والقبض على المعاني الأساسية للعمل الإبداعي.

وبهذه التغيرات سايرت الرواية التطورات الحاصلة في المجتمع والتي انعكست بدورها على الإنتاج الأدبي، فخلقت عوالم جديدة ومواضيع استجابت لمتطلبات العصر، فبرزت تقنيات جديدة تجاوزت القوالب القديمة وأحدثت قفزة نوعية في هذا التجاوز ، وكانت فرصة لاكتشاف الطاقات التعبيرية للروائي، وهو ما يمنح الرواية مرونة وحرية كبيرة، ويحول شكلها من الثابت إلى المتحول ومن المتجانس إلى المتعدد، ولهذا تعدّ إعادة النظر في هذه الطرائق والأساليب محاولة من بعض الكتاب لإثبات أنفسهم في الواقع الأدبي كأصوات متميزة وفريدة.

1. النوستالجيا ولعبة العتبات:

شهدت الدراسات النقدية تطورا كبيرا في العصر الحديث، وأفرزت العديد من المصطلحات والمفاهيم الجديدة؛ هذه الأخيرة أعادت الاعتبار إلى جوانب أساسيّة في النّص المبدع، ومن أهم هذه المصطلحات: المصطلح الغربي **(paratexte)**[1]، الذّي ترجمته الدراسات النقدية العربية إلى كثير من المصطلحات من بينها: (العتبات، العتبات النصّية، النصّ الموازي) وغيرها.

تعدّ العتبات النصيّة من أبرز المسائل التي تناولها النقد الحديث والمعاصر؛ وهذا راجع لأهميتها، فهي المفتاح الذّي يمكن القارئ من العبور إلى النصّ، مما أكسبها قيمة جعلت جُلّ النقاد والدارسين يخصصون أبحاثا عديدة تحفر في مدلولاتها وتمظهراتها ضمن النصوص، وهي : " **ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار وحدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة... بتعبير(بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منّا دخوله أو الرجوع منه...**" [3] فتمكن المتلقي من الولوج الى النص، أي أنه لا يستطيع تجاوزها، ومن خلالها يبدأ بعملية القراءة؛ ليفكك شفرات النص. وتمكن المتقصّي أن يكتشف طبيعة العلاقة التي تقيمها العتبة "seuil" مع النص المصاحب "le paratexte" .

ومنه تقسم العتبات الى قسمين:

- **العتبات الداخلية:**

أو كما يطلق عليها "péritexte" ؛ وهي **التي تقع حول النص، في فضاء النص أو الكتاب نفسه، مثل: العنوان (le titre)، أو المقدمة (la préface)، أو عناوين الفصول**

---

[1]– يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015، ص .59

[2]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، مادة (عَ، تَ، بَ) (مرجع سابق)، ص21.

(les titres de chapitres)، أو بعض الملاحظات (certains notes).[1] وهذه العينة هي نوع من أنواع العتبات النصية الداخلية، وجزء من قائمة طويلة خصص لها (جيرار جينيت) أحد عشر فصلا من كتابه، وهي إذن عبارة عن ملحقات نصية متصلة بالنص مباشرة، وتتضمن كل ما يحيط به: غلاف، عناوين، مقدمة، هوامش...

- **العتبات الخارجية:**

ويطلق عليها "épitexte"، وهي **التي يكون بينها وبين الكتاب مسافة مكانية وزمانية أيضا، وتحمل غالبا طابعا إعلاميا، كأن تكون حوارات خارجية(interview)، أو تنشر في الجرائد(journaux)، أو برامج إذاعية، أو مراسلات(correspondances)**[2]. فتكوّن نصوصا موازية لا تقل أهمية عن النوع الأول؛ لكن يفصل بينها وبين العمل الإبداعي الأدبي أبعاد؛ تجعله لا يخرج عن وسائل الاتصال ذات الفضاءات الثقافية، الاجتماعية العمومية.

ولقد وردت العديد من المفاهيم لهذا المصطلح؛ سواء من المنظور الغربي أو العربي، وكلّ باحث يعالجه انطلاقا من زاوية نظره، وطريقة تعامله وتحليله للنصّ الأدبي، لكن هناك اتفاق على كون العتبات ضرورية في كشف دلالات النصّ.

إنّ أول ما يواجه القارئ " **العتبات: بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات... وغيرها. وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص... لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته... ومن بين ما تقوم به، دور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب**"[3]؛ إذ لها دور مهم يتمظهر بشكل جليّ في النص الأدبي، وتعدّ بمثابة عقد

---

[1]– Gerrard Genette : Seuils, Edition seuils, paris, France,1987,p 11.

[2]– Gerrard Genette : Seuils, p11.

[3]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النصّ "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2000، ص–ص 23– 24.

بين المبدع والمتلقي، ومن ثمّ يهتدي القارئ إلى التعامل مع العمل الأدبي على هدي تلك العتبات، كما ترتبط بأفق التوقع، وهذا يعني أنّها تستند إلى مجموعة من المؤشرات التي تطلعه إيّاها لقراءة ذلك النص، فهي تحمل إيحاءات أولية يبثّها الكاتب إلى قرائه، تمكنهم من الولوج إلى عالم النصّ محملين بترسانة من المعلومات كـ(جنس النص، نوعه، مؤلفه، وموضوعه العام...الخ). وقد تمّ الوعي بالعتبات فأثارت الاهتمام **بتوسع مفهوم النصّ، بغية الكشف على مختلف أجزاءه وجزيئاته**،[1] وأدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصّي، لتحقيق التماسك بين مجمل العلاقات التي تصل " **النصوص بعضها ببعض، التي صارت تحتل حيزا مهما في الفكر النقدي المعاصر**"[2]. وبهذا لم يعد النصّ وحده يحمل الدلالة، بل تتضافر"**جميع مكوناته وملامحه الشكليّة في تأسيس شعريته**"[3]، فهي تمثل " **معابر المتلقي إلى النصّ... والمغرية للمتقبّل على اكتشافها، وكل عتبة منها تمثل بنية وإن بدت مستقلة... فإنّها في الحقيقة مترادفة ومتنافذة** "[4]. فالعتبات تستفز القارئ وتنمي لديه حبَّ الاطلاع والاكتشاف لما جاء في ذلك العمل الإبداعي الأدبي، مما يدفع به إلى قراءته ومعرفة محتواه، كما تساعده في فهمه وتأويله وتقويله، وبهذا تتحول إلى بنيات ثابتة متعالية جاهزة يُعتمد عليها في التعامل مع الإنتاجات الإبداعية الأدبية " **بيد أنّ عتبات النصّ لا**

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 14.

[2]– أحمد حيال جهاد وآخرون: العتبات النصيّة ودورها في البناء النصي القصصي "العنونة في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذجا"، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد1، المجلد5، 31مارس2015، الموقع: https:// search://search. Emarefa.net، تاريخ الاطلاع : 31جانفي2022، الساعة : 13و19د.

[3]– أحمد حيال جهاد وآخرون: العتبات النصيّة ودورها في البناء النصي القصصي.

[4]– ناصر سليم الحميدي: قراءة في بنية العتبات النصيّة ودلالتها في رواية فخاخ الرائحة، الصحيفة اليومية، مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، تونس، 2ماي2012، الموقع: https://www.al.madina.com، تاريخ الاطلاع: 31جانفي2022، الساعة: 14و30د.

يمكن أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصيّة النصيّة نفسها، وبمعزل عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفيّة المحدّدة لقضاياها الأجناسية "[2] أي إنّ للمؤلف دور كبير في اختيار هذه العتبات وتحديد مقاصدها، كما أنّ لطبيعة الجنس الأدبي إسهام كبير في بنية العتبات؛ كون الأجناس الأدبية مقولات مجردة نظرية، تصل النصّ بصاحبه من جهة كما تصله بالمتلقي من جهة أخرى.

يمكننا القول من خلال هذه المفاهيم: إنّ العتبات النصيّة هي كل ما يصادف مرأى بصر القارئ قبل الولوج إلى أعماق النصّ، فترمي إلى لفت انتباهه، وشدّه بذلك، ولها قدرة عالية في التأثير عليه، وتشكيل وعيه وبلورة رأيه حول الإنتاج الأدبي، وسنحاول في هذا الجزء الوقوف على عتبات روايات (النوستالجيا) –مدونة البحث– بغية استكناه دلالتها السطحية والعميقة، بما تتيحه آليات القراءة.

1.1. عتبة العنوان(Le titre):

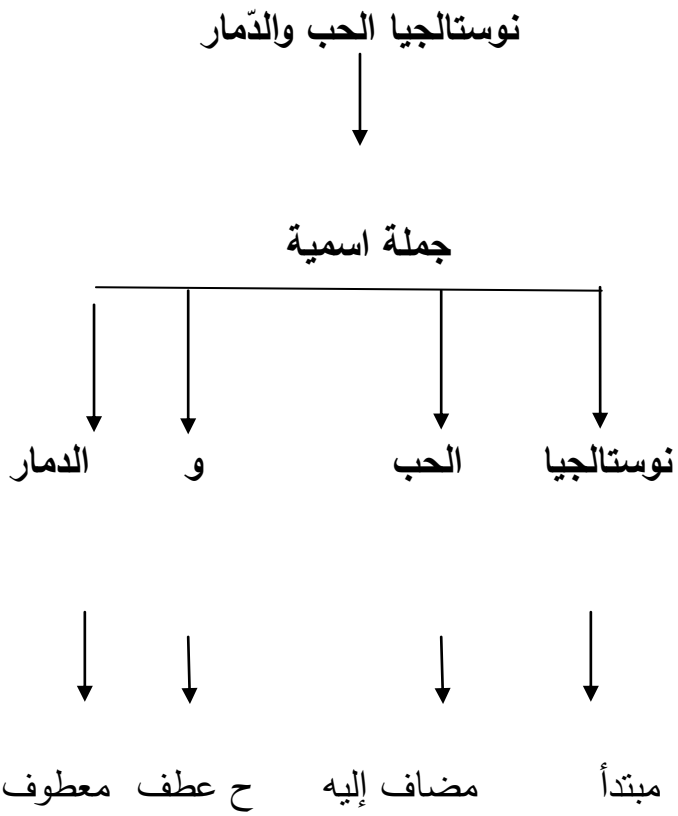
أولى الدرس النقدي المعاصر اهتماما كبيرا للعنوان؛ بوصفه أهم العتبات النصية، وأول ما يصادف القارئ قبل قراءة النص، وهو مفتاح تأويلي رئيسي يمكّنه من استنطاق دلالات النص " **فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى... والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي** "[1] وكما وضّحنا سابقا سعينا لمقاربتنا له تأويليا كونه رمزا دلاليا يخفي وراءه الكاتب رسائل مشفرة.

يمكن الوقوف عند عنوان رواية (نوستالجيا الحب والدمار) انطلاقا من مواصفاته على واجهة العمل؛ حيث ظهر في أعلى الغلاف الخارجي وكتب بخط سميك ولون أزرق فاتح

[1]– بسام قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة الاستشراق، وزارة الثقافة، إربد، الأردن، ط1، 2001، ص 37.

للدلالة على "**التميّز والمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها**"[1] يليه مباشرة وبخط رقيق العنوان الثانوي (الحب والدمار)، وتفصح القراءة أنه إشارة من الكاتب للتأكيد على تجربة متميزة في مجالها، جديدة تتجاوز حدود السرد الكلاسيكي وتسعى إلى بلوغ أقصى درجات التفوق الأدبي.

العنوان عبارة عن " **جملة اسمية دالة على الثبوت والدوام والسكون** "[2]، ويمكن تسويغ اختيار الجملة الاسمية في البنية السطحية إلى ميل المؤلف إلى الإصرار على نقل الخبر نظراً لأهميته وتسليط الضوء عليه، إضافة إلى أنّ طبيعة العنوان تقتضي الاختصار لذلك يتم التركيز على الكلمات المفاتيح فقط؛ فيظهر العنوان في تقديره كما يوضحه الشكل التالي:



[1]– أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص 183.

[2]– أمجد كامل عبد القادر: الدلالة في الجملة الفعلية والاسمية بين الجرجاني وبعض الدارسين المحدثين، مجلة آداب البصرة، العدد62، جامعة البصرة، العراق، 2012، ص 32.

وحين ندرك المعنى المعجمي لا نجد أي صلة بين مفرداته من ناحية التفسير العقلي،

هذا ما يزيده غموضا و" **يمنحه فرصة تعدد التأويل، فمع قراءة كل فصل من الرواية يتراجع هذا الغموض؛ لأن العنوان مبني على الإستعارة التي تبدأ في الإفصاح عن مدلولها، حين تتكشف العلائق التي أقامتها مع بقية الفصول سواء في مضامينها، أو في عناوينها**"[1]، فمفردة (نوستالجيا) لفظ أجنبي معرب أطلقه الكاتب ليوحي بالتعدد والاتساع للعديد من الثقافات؛ إذ يحيلنا على عدّة مدلولات: (**الشوق، الحنين إلى الماضي**...إلخ)، كما جمع العنوان ثنائية ضدية (الحب/الدمار) ليشوبه نوع من الغرابة والعجائبية؛ ولأنّ الروائي معروف بارتياد المجهول واستكناه المخزون والتقاط الشارد فقد اختار ألا يكون اشتياقا عاديا بل هو عجيب ذو دلالات متناقضة؛ فقد يكون اشتياقا لماض سعيد أو حزين، ولكون (نوستالجيا الحب والدمار) عنوانا شأنه شأن مختلف أشكال العتبات النصية، يواجهه المتلقي قبل الولوج إلى عالم الرواية فيرسم له انطباعًا أوليًا حول مضمونها، ويهيؤه إلى تشكيل نوع خاص من أفق التوقع، من خلال طرح السؤال الآتي: **هل كانت نوستالجيا الكاتب إلى الحب أو إلى الدّمار؟** هذه الدلالات التي تمكنا من القبض عليها من خلال العنوان الأصلي، مما جعلنا نتسائل حول إمكانية تحقيق العنوان وعده في تجسيد عتبة قرائية متعالية بكسر أفق انتظار المتلقي، واحداثه فجوة أو مسافة جمالية، أو أنّه سيكون مباشرًا ويتوافق مع أفق توقع القارئ، ومن خلال تحاورنا مع المدونة وبعد علاقة دامت زمنا طويلا بيننا وبين سطورها، أعلن العنوان عن تناسق عجيب بدلالة مضمون العمل، فعكس بصدق أحداثها المتمثلة في قصة ألم للشاب (أنير) الذي يعيش على أنقاض الذاكرة بالحنين إلى أرض خرّبتها بعض القرارات العشوائية، نشأ فيها وترعرع بين أشجار البلوط التي تميزها، وفجأة صدرت أوامر غير إنسانية ولا أخلاقية لإخلائها حتى يرمّم سد لعين كان سببا في تشريدهم وترحيلهم إلى قرى

[1]– حمد البليهد: القصد والتأويل في البحث عن المعنى (مرجع سابق)، ص211.

أخرى بعد التلاعب بأموال التعويضات الخاصة بالسكان، وفي الوقت نفسه تتردد ذكريات الحبيبة (ماريا) التي تخلت عنه من أجل المال والسلطة، فالعنوان يشير إلى مجموعة من المعاني التي حاولت الرواية إيصالها؛ أهمها الحلم الوطني بمعاقبة الفاسدين الساعين للثراء على حساب المستضعفين، لتصبح ثنائية (الحب/الدمار) محورا فاعلا في كافة أرجاء الرواية ومؤسسة للدلالات التي نهضت عليها.

جاء العنوان في رواية (نوستالجيا مارجريت) باللون الرمادي كأنه مخطوط كتاب قديم؛ دلالة على تشبث الكاتب بالماضي والتأكيد على أهميته البالغة في حياة الأفراد، واختيار لفظة (النوستالجيا) عنوانا لعمله دلالة على رغبته في الوصول إلى الحب والسعادة وهناء الروح، عن طريق رحلة صاحبها البطل (جودو والحبيبة مارجريت) وجهتهما الماضي؛ الزمن الذي خلّد حبّهما الطاهر النقي أيام الثانوية، وشهد على زواجهما وعلى الكثير من الأحداث التي أضحت ذكريات في الحاضر، ويكشف تلقي العنوان بالنسبة لقارئ النص عن " **وجود مسافة بين العمل وعنوانه؛ لذا فالعنوان يتميز بمستويين متباينين، فهو بنية لها استقلالها واشتغالها الدلالي الخاص، ولكنها بنية في الوقت نفسه تتخطى حدودها، وتقيم شبكة علائقية مع بنية العمل أو الخطاب، فيدخل العنوان في عملية تكافؤ على المستوى السيميائي مع عمله، ويشكل مفتاحه التأويلي**"[1]؛ لأن المبدع يوظفه بناء على مرجعيات محددة وفي الوقت نفسه يشرع القارئ في التعامل معه انطلاقا من رصيده السابق، على هذا نقول إن ظهور العنوان بحد برتقالي " **لون التوازن بين الروح والشهوة** "[2] نداء من الكاتب لعدم الغوص في الارتداد إلى الماضي على حساب الحاضر، بل يجب العمل على الاستفادة منه والأخذ بعبر السابقين لضمان استقرار النفس.

[1]– حمد البليهد: القصد والتأويل في البحث عن المعنى، ص209.

[2]– كلود عبيد: الألوان، ص130.

أما تربع العنوان في أعلى واجهة الغلاف فمردُّه إلى محاولة لفت الانتباه؛ ومما لاشك فيه أنّه ذو مرجعيات نفسية وإجتماعية وتاريخية، فهو راجع إلى ثقة (المرزوقي) في نفسه كونه يصدر إبداعا روائيا سيخلّد في التاريخ، كما تبقى الذكريات راسخة في ذاكرة الفرد، وهو ما يتوافق مع غرور البطل في الرواية وإجابته المستفزة عندما أجرى حوارا تلفزيونيا بخصوص صدور روايته، إضافة إلى تحقيق نوع من الاستفزاز وإثارة الفضول للاطلاع على المحتوى.

بعد قراءة عتبة العنوان في مختلف الروايات نستطيع القول: إنّه حظي بأهمية كبيرة جعلت منه مفتاحا تأويليا، ذا دور فعّال في تقديم الخطاب وتفاعله معه بوصفه نصا موازيا يحمل خاصية الاتصال والانفصال مع متن العمل الإبداعي، تجمع بينهما علاقة تكامل وتفاعل تبقيه في حوار مستمر معه، ولأن كل عمل أدبي يشكّل رسالة ينتجها مخاطِبًا ويتلقاها مخاطَبا، فالأمر نفسه يحققه العنوان بإحداثه أول عملية تواصل ولقاء بين المؤلف والقارئ، تبنى عليه بقية التصورات الخاصة التي ينتجها القارئ حول العمل الإبداعي، والجدول التالي يوضح هذا:

المرسل	الرسالة	المرسل إليه
المعنوِن (المؤلف)	العنوان	المعنوَن له (المتلقي)
السعيد الخيّز	نوستالجيا الحب والدمار	قرّاء متفاعلون
أسامة الشاذلي	نوستالجيا	قرّاء متفاعلون
كمال المرزوقي	نوستالجا مارجريت	قرّاء متفاعلون

يشكّل العنوان إذا خطابا تحكم عناصره علاقة يسميها (**رومان جاكبسون Roman Jakobson**) الوظائف، فنجدها تختلف وتتعدد لدى الكثير من النقاد، ويحصرها (**جيرار**

جينيت) في وظائف أربع: **الإغراء، الإيحاء، الوصف، والتعيين**[1]، وقد أثبتت وجودها في العنوان: حيث تجلت الوظيفة الإيحائية من خلال الألفاظ المكونة له، وأبرزت طبيعة الأحداث التي يطرحها النص، ومكّنتنا من استشعار زمنها وهو الماضي، وتركت نوعا من الجمالية والجاذبية التي تستولي عن كل من اطّلع عليها، لأنّ العنوان لا يكون جميلا إلاّ إذا كان موحيا إيحاءً "**يوقظ حب الاستطلاع ويؤجج رغبة الكشف**"[2]، أمّا إغرائية عنوان (الخيّز) فتظهر" **في اختياره المحكم والدقيق للألفاظ المستفزة والتي ترغمنا على الدخول إلى عالم النص، رغبة في التواصل والاستكشاف** "[3]، فهو يتبع إستراتيجية تجعل من عنوانه عرضا لا يرد من خلال دعوة غير صريحة ملحة إلى قراءة نصه، هذه الجاذبية تتجلى في براعة التركيب بين الألفاظ، بكيفية تثير فينا مجموعة من الأسئلة التي لا نجد لها إجابات إلاّ بعد اطلاعنا على المضمون. والوظيفة الوصفية هي التي يقول بها العنوان شيئًا عن النص، وهي نفسها الوظيفة الموضوعاتيّة، وقد **عدّها أمبرتو إيكو مفتاحًا تأويليًا**[4]، وتتجلى الوصفية في (عناوين المدونة) بنسب محدودة ومتفاوتة، من خلال احتوائها على بعض الوصف لمحتوى الروايات التي تسِمه دون مراوغة كبيرة، فيمنحنا فكرة كلية وعامة عن مضامينها قبل الاطلاع عليها، وباستقراء عام لمحتواها نجد مضامينها تتجسد في حنين الأبطال للمكان وللحبيبة، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا الوصف لم يكن ساذجا خاليا من أي إغراء أو غواية.

---

[1]– ينظر: روبارت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص47– 48.

[2]– بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 49.

[3]– بسام قطوس: سيمياء العنوان ، ص 60.

[4]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 87.

وبعد رصد الوظائف المتاحة في عناوين المدونة التي نحن بصدد دراستها، نلحظ تباينا في حضورها، هذا ما يؤكد عدم اعتباطيتها، فتحتل الوظيفة الإغرائية النسبة الأكثر، في حين تتقاسم كل من الإيحائية والوصفية النسبة الباقية، مع انعدام شبه تام للوظيفة التعيينية، وحسب هذا الموقف نستدل برأي (بسّام قطوس) الذي يقول: "**لو أردنا أن نرصد الوظائف التي أنيطت بالعنوان لوجدناها تجل عن الحصر...**"[1] ونستشف من هذا الأهمية الكبرى للعنوان، بوصفه مفتاحًا تأويليًا نتسلح به للولوج إلى أعماق النص.

من خلال هذه القراءة لعتبة العنوان، وباستنطاقنا للدلالات والمعاني التي حملها، وبإجابتنا عن الأسئلة التي طرحها، رسمنا أفق انتظار معين نستطيع القول من خلاله: إنّه كان علامة حسنة ودليلا بارعا على المتن، حقّق به المؤلف تواصلية مع المتن السردي باعتباره بنية سطحية شارحة وواصفة له كبنية عميقة؛ فهو أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العمل الرئيسي.

2.1. النوستالجيا ولعبة الغلاف والصورة المرافقة:

من عناصر الإبداع الأدبي ورقيا كان أو رقميا " الغلاف "، فلا تكاد تخلو هذه الأعمال الإبداعية من واجهة تشكّل حيزا لها وتسهم في التلميح لمحتواها؛ فهي تلفت الانتباه وتثير الاهتمام، من خلال المعرفة البصرية، فتنظم داخله مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية (econiques) والتشكيلية (Plastiques)، واللسانية(Linguistique) التي تُستغل من قبل القارئ لتحديد كنه العمل المعروض بصورة أولية تشكل انطباعا مبدئيا عما سيلج إليه، وهذا ما يؤدي دورا مهما في توسيع رؤية القراءة، وتشتغل هذه العلامات من أجل فك شيفرات الغلاف، لتستثمرها في فهم الدلالات الخطابية التي تشكّل فضاءً فنيا وجماليا لا يقل

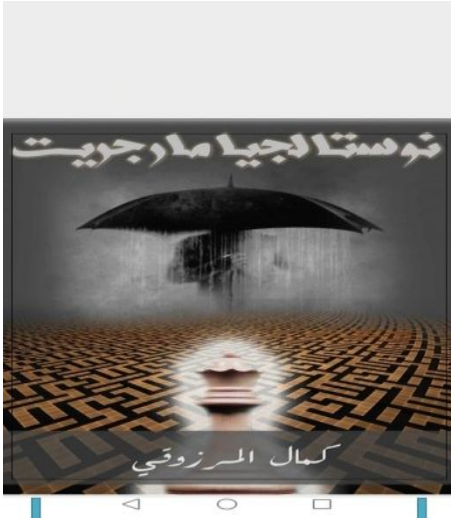
[1]– بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 52.

أهمية عن المتن، و تعد الصورة أبرز خصيصة في أغلفة الكتب والروايات؛ فهي تحتل حيزًا واسعًا قد يتجاوز كثيرا المساحة اللغوية، وتعد عنصرا أساسيا حاضرا في مختلف العتبات: (الغلاف، الاستهلال، المقدمة، الحواشي...الخ)، فهي تخفي بين ثناياها أبعادا دلالية، تستوجب التفكير وبذل الجهد في تحليلها وفهمها، فالصورة من أهم العناصر التقنية التي يوظفها المؤلف في إبداعه كونها أيقونة تمثل الحضور والغياب، وتحمل في جعبتها دلالات تستوجب البحث عنها بوصفها **أيقونا دالا تعمل على إثارة مشاعر مختلفة في المتلقي، بل تثير قلقه في ثوابت مفاهيمه، ولهذا لديها سلطة تغير السلوك والمواقف فيما يسمى بالصورة الوظائفية ذات الطبيعة البراغماتية**[1]، يوظفها حتى يتجاوز اللغة اللسانية البديلة، لأنّها تمثل قناة تواصلية مهمة بل هي خطاب ذو أبعاد ودلالات؛ **إنّها ناطقة وهي صامتة ومتحركة وهي ثابتة**[2]، لأنها تملك قدرة كبيرة على التأثير والتبليغ لما تتضمنه من رسائل ومعاني مشفرة ، وتسعى دراستنا التأويلية للكشف عن الايحاءات والرمزيات التي تتستّر عليها المعاني الأولية للصور في أغلفة الروايات الثلاثة، من أجل تحديد الدلالات الضمنية لها باتباع الطريقة التي طرحها لوران جيرفيرو (Laurent Gervereau) في تحليل الصورة الثابتة أو الفوتوغرافية، باعتبارها رسالة تخاطب كافة الفئات البشرية ولأنها لا تستخدم الأحرف اللسانية التي يتعذر فهمها عند البعض نتيجة عدم اتقانها أو توحيدها في كافة اللغات العالمية.

[1]– ينظر: عبد الرحمان تبرماسين و آمال ماي: سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، أعمال الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص–ص 300– 301.

[2]– عبد الرحمان تبرماسين و آمال ماي: سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، ص302.

تنطلق الدراسة من تقديم قراءة سطحية لأغلفة روايات المدونة وهذا ما يسميه جيرفيرو بالوصف الأولي؛ والذي "**ينطلق الباحث من عناصره لبناء التحليل الناجح**" [1] فالوصف أساس فهم العناصر المشكلة للوحة، لأنه يركز على الألوان ودرجاتها وكيفية استخدامها، ويرصد مختلف الأشكال داخل إطار اللوحة كما يحدد الرسائل اللسانية التي تضمنتها، وبالعودة إلى واجهة غلاف (نوستالجيا مارجريت) –كما يبدو في الصورة– نجده يحتوي على البيانات التالية:



تظهر صورة الغلاف لوحة زئبقية الأبعاد لا توضح دلالة معينة، غارقة في الغموض لا يمكن فك رموزها بيسر، احتمالات تأويلها غير متناهية، وهذه الصفة تدرجها ضمن الروايات الحداثية التي تحيل ثقافتها على الابتعاد عن الحقيقة الظاهرة والولوج إلى عوالم اللامعتاد، تبدو خلفية الصورة رمادية أشبه ماتكون بطريق في شكل متاهة ليس لها نهاية باللون البني والأسود، يتوسطها رسم إنسان لم يحدد جنسه ذكرا أم أنثى، يحمل مظلة سوداء، وفي مقدمة الصورة يشع ضوء أبيض فيه قطعة من قطع لعبة الشطرنج التي يلعبها غالبا الأشخاص

[1] – Laurent Gervereau: Voir , Comprendre, Analyser les images, Edition la découverte, Paris, France, 1997, p40.

المثقفون وأصحاب العقول الراقية تسمى الملك (Le roi) مكتوبة في نصفها اسم الكاتب (كمال المرزوقي).

وبعد عرض مكونات صورة الغلاف يتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي:

– ما العلاقة بينها وبين مضمون الرواية؟

وباطلاعنا على محتوى العمل، نجد أنّ الصورة الموضوعة على وجه الغلاف كانت مقصودة من قبل المؤلف لتقريب القارئ من مضمون النص، فالمتاهة تمثل الحياة بطرقها الملتوية والمجهولة المصير، والتي تتطلب خوض صراعات كبيرة والتميز بفطنة شديدة كي يسلم الفرد من شرها ويعثر على سبل الوصول إلى الغايات، واستخدام الخلفية باللون الرمادي الذي يعد **مزيجا من الأبيض والأسود باعتباره لون الرماد والضبابية**[1]، وظهور الإنسان يحمل مظلّة دلالة على الذكريات التي يسترجعها عن طريق الحنين، فتعد غطاء يحميه من عواصف الحاضر ويعزله عنه، وهو ما يؤكده اختيار اللون الرمادي أيضا لهذا الشخص كرمز للإنسان المعاصر الذي يعاني في حياته العصيبة والمليئة بالأزمات النفسية والحروب وغيرها، فـ(المرزوقي) بصدد وضع مقابلة بين الحاضر وهو الواقع الضبابي المزعج والمضجر، والماضي كونه ملجأ حماية له بذكرياته السعيدة.

إنّ استعمال هذه الصورة: تعزيز للتمسك بالماضي وعدّه أساس الانتماء، ومن خلال تضافر وانسجام عناصر لوحة الغلاف بهذه الجمالية استطاع الكاتب أن يضعنا أمام موضع استقطاب لما يتمحور حوله موضوع النص، وهي إشارة للقارئ حتى يدخل في الجو العام للرواية بما يشوبه من اغتراب، وبما يغرق فيه البطل من هموم وعدم انسجام مع جوّه ما يدفعه لأن يقتات من رماد الذاكرة.

[1]– ينظر: كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص–ص 115– 116.

يعدّ ذكر المؤلف على واجهة العمل الأدبي من الدعائم الرئيسية، وهو من السمات البارزة للغلاف التي لا يمكن تجاوزها؛ لأنّها تكسب النص هوية تحصد له مكانة أدبية فنية واجتماعية، فورود اسم المدوّنة –كما ذكرنا سالفا– في أعلى الغلاف دلالة على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحبها، فاسمه هنا يكسبها أهمية مزدوجة كونه يجذب القارئ الرقمي أو العكس، وإذْ لا يمكن أن يخلو عمل من اسم صاحبه، فهو يمهّد للقارئ تعامله مع النص؛ ذلك أنّ العديد من الأعمال ترجع شهرتها إلى شهرة مؤلفيها وليست لأدبيتها؛ **إذْ إنّ فكرة المؤلف تشكّل اللحظة القوية للفردية في تاريخ العلوم**[1] فللمؤلف دور في عمله الأدبي أحيانا، وأحيانا أخرى يكون هذا العمل سببا من أسباب شهرته، وظهور اسم الروائي باللون الأبيض إشارة إلى « **لون العبور**»[2] ومفاده أنه مفتاح الانتقال إلى مضمون الرواية والتجول بين صفحاتها التي يلمح للقارئ أنها متاهة دون نهاية أنه سيدها وهو العارف بكل خباياها، وهنا تبدو رغبته في إبراز وتأكيد حضوره المتميز في الإبداع الروائي العربي حتى يستقطب القرّاء، كما أنّ تموضعه بهذا الكيفية يكون غالبا بوصف الحالة النفسية التي أرادها، وهي التميّز والشعور بالمسؤولية والإيمان بأنّ نصّه الجديد كفيل بتحقيق إنجازات فنية وجمالية تفوق الإبداع التقليدي. وبهذا حقق **المرزوقي وظيفة الملكية**.[3] للتأكيد على أحقيّة امتلاكه لهذا العمل، كما ثبّت هوية عمله بإعطائه اسمه، وبوجوده على صفحة الغلاف التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي غالبا ما يحال إليه بصريا للاطلاع عليه[4]؛ وبهذا يكون قد أنجز الوظيفة الإشهارية.

---

[1]– نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 35.

[2]– كلود عبيد: الألوان، ص53.

[3]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 64.

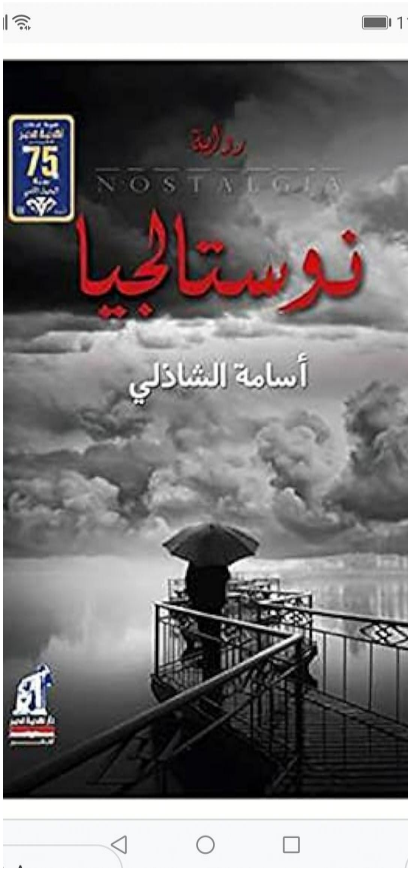
[4]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 65.

كما احتوى الغلاف على إطار حدّد من خلاله المؤلف العلامات اللغوية البارزة فيه وفصلها عن غيرها، وبهذا أدرجه **كـجزء لا يتجزأ من الرسم أو الصورة. فهو تقنية ضمن المناصات ذات التمظهرات الأيقونيّة باعتبارها مرتبطة باسم الكتاب... وبالتالي شكّل الإطار فضاء، اهتم بالتوزيع الهندسي لمجال الرسالة البصرية الداخلية.**[1] وعلى هذا الأساس يصبح الغلاف قناة تواصلية هامة عن النص، وقد سعى المؤلف إلى تجويده في سبيل استقطاب القارئ وإقناعه، ومن هنا **يكتسب قيمته... ويعطي العمل الفني الدلالة السيميائية التي هي خصيصة الفن التمثيلي بوجه عام.**[2] وقد شكّل من خلال هذا جمعًا بين الأصالة والمعاصرة (حديث/قديم)، كما أراد إثبات أنّه مهما تطوّر العصر واختلفت وسائطه لا يمكن عزل أو تجاوز الماضي القديم الذي مثّل جذوره الأولى.

أما غلاف رواية " نوستالجيا " للمصري " أسامة الشاذلي" فقد كان مناصًا بارزا و ملفتا للانتباه يختلف عن الصور التي اعتادت عليها أعين القراء بصخابتها ألوانها وكثرة عناصرها وبروز الشخصيات فيها، فهو لا يحتوِ على الكثير من الألوان الساطعة، بل امتاز بغلبة اللون الرمادي على كافة واجهته بدرجات متفاوتة يصعب فصلها عن بعضها البعض؛ وهو مايظهر للمطلع عليها أن زمنها هو الليل الحالك، كما أن العناصر المكونة له محدودة، مثلما يظهر في الصورة:

[1]– لعموري زاوي: رواية "برق الليل" بين شعرية العنوان وفتنة الصورة، مجلة الخطاب، العدد 09، الجزائر، جوان 2011، ص 90.

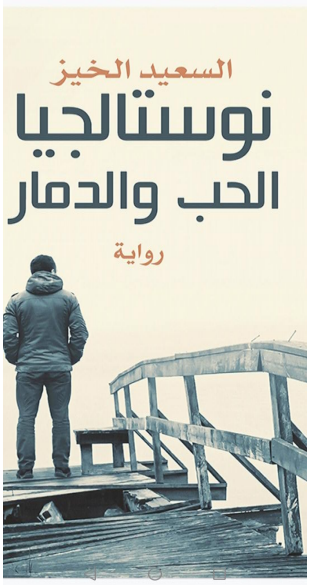
[2]– لعموري زاوي: رواية "برق الليل" بين شعرية العنوان وفتنة الصورة، ص 89.



حيث حمل صورة مقسمة إلى جزئين: العلوي و هو عبارة عن مجموعة من الغيوم محملة ومثقلة بالأمطار والضباب الذي يغزو السماء ويحجبه للناظر، أمّا الجزء السفلي فاحتوى على جسر في شكل خط منكسر يشق بحيرة كبيرة أو جزء من بحر، يتوسط هذا الجسر رجل لا تظهر ملامحه سوى أنّه يرتدي لباسا أسودا ويحمل مظلّة بنفس اللون، ويتأمل هذا الواقع الذي يحيط به، هذه الصورة تحمل عديد الرموز تساعد القارئ على فك شفرات النص والوصول إلى مدلولاته الخفية، و من خلال هذا الوصف نستطيع القول أنّ هذا الغلاف يتوافق مع مضمون الرواية لأن صورة الرجل رمز لبطلها " نديم" الذي فقد ذاكرته و بصره في نفس الوقت ، و هذا ما يفسر عدم ظهور ملامح وجهه على الغلاف لأنّه أصبح لا يعرف هويته وإلى أي عائلة ينتمي يسمع الأصوات ولا يتمكن من معرفة أصحابها، و هنا تأزمت حياته و أصبحت مجهولة و كل معطياتها ضبابية، لكنه استخدم النوستالجيا ليبدأ مشوار البحث عن نفسه واسترجاع حواسه وسط متاهات الحياة، كما حمل الغلاف عنوان

العمل باللون الأحمر "نوستالجيا" و مكتوب بخط سميك، لجذب الإنتباه له و تمييزه عن بقية عتبات الغلاف، و لقد اختار الكاتب عنوانه في شكل لفظة مفردة و غير معرفة لادراكه أنّه ذو " **وقع بالغ في تلقي كل من القارئ و الجمهور و النقد و المكتبيين**" [1] لأنّه يقدم لهم المعرفة بخصوص النص و يُحقق الوظيفة الإغرائية التي تدفعهم لاقتناء الكتاب أو قراءته، كما حمل الغلاف اسم المؤلف – أسامة الشاذلي– لتحقيق الملكية العامة للعمل الأدبي، والتعريف بكاتبه والقصد من هذا يختلف من كاتب لآخر ولكن يجمع الدارسون أن أهم غاياتهم هو تحقيق غاية الشراء لأن جل القراء يختارون الكتاب انطلاقا من اسم صاحبه، وبهذا أسهمت عتبة الغلاف بتوفير المعلومات التي احتوتها لإنارة بعض جوانب العمل الأدبي الفني بما حملته من دلالات وإيحاءات عبّرت عن محتواه، وساعدت القرّاء على الغوص في أعماقه.

وبالنظر في غلاف رواية " نوستالجيا الحب والدمار" نجده متشابها مع باقي أغلفة المدونة؛ وأنّ صورته تحمل نفس عناصر وألوان الصور السابق قرائتها _غالبا_ كما يبدو:



[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات، ص66.

غلب على الصورة اللون الرمادي (كباقي أغلفة الروايات)، لكن الكاتب اختار البرتقالي لينحت به اسمه ويحدد جنس عمله الأدبي و هو لون الحيوية والسعادة وهو رمز للتفاؤل ، كما أنه يحمل دلالات القوة وحب السيطرة ومليء بالتفاؤل، وهذا ما يرجع تأويله إلى أمل الكاتب بنجاح عمله وتحقيقه شهرة ورواجا كبيرا كما تفعل أكبر الشركات الإعلانية التي تختاره في علاماتها التجارية التي توجهها إلى الشباب، كما تحتوي الصورة على جسر نصفه تالف، يقف في الجزء الآخر بعد التلف رجل يضع يديه داخل جيوبه ويتأمل فيما يقابله، وهذا رمز للخوف الذي يشعر به فيجعله يختبئو وراء ثيابه استعداد لأي خطر محدق به، ويفهم المتطلع على هذه الثياب أنها شتوية للدلالة على فصل الشتاء؛ وهو أكثر فصول السنة اكتئابا وحزنا نظرا لمظاهره المتقلبة وطبيعته القاسية على كل المخلوقات، حيث تتعرى الأشجار من أوراقها، وتموت الزهور وتتجرد الأرض من حُلتها الخضراء، أيضا يظهر جنب هذا الشخص كرسي صغير يحمل رسالة مفادها "**تحويل الكائن الحي إلى جماد، وبمختلف مواصفاته الإستاتيكية، التي ترخيها إيحائياته**"[1] في الحياة بعد أن شيئت معالم الحداثة الأحاسيس وقطعت العلاقات الاجتماعية فبات الفرد وحيدا في عالم يكسوه الضباب فاقدا ثقته في كل ممن حوله.

وتأول قرائتنا هذا التشابه الكبير في أغلفة الروايات إلى اتفاق كتاب النوستالجيا بأنها سبيل خلاص المجتمعات من الانقسام السياسي والاجتماعي، ورمز لتحرير الإنسان المعاصر من مشاكل عصره وردّا على ضغوطات العولمة وتوغلها في كل مناحي الحياة، وسعيها لفرض أنموذج ثقافي غربي معين استهلاكي تقدمي، وهي سلاحه للدفاع عن هويته القومية والتخلي عن التبعية التي تشيّع روح الاتباع الفكري والروحي لكل قيمها، من خلال التمسك بالماضي الجميل ورصد كل مظاهر حضور التراث والتاريخ في الابداع العربي،

[1]– جمال عياد: الكرسي في المسرح..، مجلة الأنطولوجيا، 16جوان 2021، الموقع: https://alantologia.com ، تاريخ الإطلاع: 17مارس 2024.

ولهذا وبعد رصدنا لعتبة الغلاف في روايات النوستالجيا نستنتج أنّها صوّرت فعلا أدبيا حنينيًا بمجمله –لا مفر منه– إلى ماض لم يعد موجودا أو متاحا، أو أنّه لم يحدث بالفعل وإنّما أعاد الذهن تشكيله وتعديله حذفا أو إضافة، ومنه اتّخذ هؤلاء الكتاب حنينهم إلى ماضيهم وسيلة أمن ضد آليات الحياة المتسارعة ولا استقراريتها.

وبعد تقديم القراءة السطحية للأغلفة السابقة تأتي القراءة الضمنية؛ وهي المستوى الذي يقبض فيه القارئ على مضمون الرسالة حسب جيرفيرو ويتمكن من معرفة دلالات الصور بعد المرور على كافة مراحل التحليل وبالارتكاز على الفهم والتشخيص وإحالة الرموز، وهذا التعيين مرتبط بالمحيط الثقافي والإيديولوجي الأمر الذي ينتج تعددية في القراءة واختلافها .

تلعب الألوان دورا كبيرا في التأثير على النفس ومزاجها، وهذا مايجعلها لصيقة بالحياة اليومية؛ حيث تبعث بعضها هدوء الذات وراحتها وأخرى تُثيرها وتقلقها وهذا يختلف من شخص لآخر، وبهذا أصبح اختيار اللون دليل عى ميولات الفرد وحالته النفسية وبهذا تحول إلى " **لغة رمزية، ولم يقف عند حدود الدلالات البسيطة بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية**"[1] واجماع كتاب النوستالجيا على استخدام العتمة والظلام فيهما تشكيل دلالي عميق، يحيل إلى واقع الأهوال الذي يعيشه العرب اليوم يخرجهم من عروبتهم، ويقصي مجدهم السابق، وهو ما يخالف طبع الإنسان الذي بدوره يميل إلى النور والضياء وينفر من الظلام لأن طريقه مجهول ولا يستطيع معرفة ثناياه، وما يؤكد هذا قوله تعالى: **((الَرَ كِتَاب أَنْزَلْنَاه إِلَيكَ لِتُخْرِج النَّاس مِن الظُّلمَاتِ إلى النُّور بإِذْنِ رَبهِم إِلَى صِرَاطِ العَزِيز الحَمِيد)) سورة ابراهيم، الآية1،** فالله تعالى اختار النور والضياء طريقا الحق والهداية وفيهما يجد الإنسان مبتغاه، ويشعر بالحرية التامة التي تحقق له الاستقرار في الدنيا وتضمن له الفوز في الآخرة.

[1]– ظاهر محمد هزاع زواهرة: اللون ودلالته في الشعر "الشعر الأردني أنموذجا" ، دار حامد للنشو التوزيع، الأردن، ط 1، 2008، ص19.

وأفاد سواد اللباس معنى الحداد والانكسار للإنسان العربي على موطنه وحاله وخروجه من الركب الحضاري وكل الصروح الخاصة بالنصر إلى الذّل والهزيمة والتبعية العمياء لدول الغرب، فالسياق الذي حل به هذا السواد دال على حالة التيه التي تشير إلى مرض الإنسان بمختلف الأمراض النفسية مايؤدي إلى موت رمزي له بل للعرب كافة، ولهذا برز اللون الأسود على معظم الغلاف وهيمن على ألوانه بل إن توظيف بعض الألوان الأخرى غيره كالأحمر والبرتقالي اتحدت معه ونقلت نفس معانيه لأنها ظهرت في سياق سلبي مليء بالخيبات والانكسارات...، فصورت صورة ذات بنية دلالية واسعة وهي الهزيمة والموت والتشتت.

وسط هذه العتمة يحمل الفرد مظلة وهي وسيلة حماية من الحرارة والأمطار، كما أنها تستخدم في أستديوهات التصوير الفوتغرافي إذ تساعد المصور على اتخاذ صوره على درجة عالية من الدقة والاحتراف وتمكنه من التحكم في درجات الإضاءة، وهي ذات شكل هندسي دائري يمثل الوحدة والكمال ويشير إلى الحياة بصفة عامة ، ولقد وظفها الكتاب في هذا المجال لنقل معاني عميقة مفادها أمل الشعوب في الانتفاضة والمطالبة بالحقوق كمحاولة منهم للخلاص من الحال القائم على عدم المساواة وتوزيع السلطة غير العادل للموارد على المجتمعات، وبهذا حاول كتاب النوستالجيا تجسيد حقائق الإنسان العربي المعاصر المتأزم نتيجة اختلاف الموازين وصعوبة التأقلم مع من يحيطون به، فطغى الظلام والحزن على كل معالمه ومسّت كل سكانه.

4.1. النوستالجيا وبلاغة الإهداء:

يعدّ الإهداء عتبة مصاحبة لا يظهر في كل الأعمال الأدبية، فهو ممارسة ذات أبعاد اجتماعية تعبّر عن **تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإمّا في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة**[1]. وباطلاعنا على رواية (نوستالجيا) نجد الكاتب (أسامة الشاذلي) خصصه إلى:

إلى شقيقاتي..
أمل.. أمي ال صغرى
أماني.. ملهمتي ومعلمتي
إيناس صديقتي ورفيقة دربي[2]

يظهر الإهداء هنا في شكل عبارات قصيرة تتميز بالبساطة والإيجاز، ولقد تموقع بعد صفحة الغلاف وهو من صنع الكاتب، ويكتب عادة بعد الانتهاء من الكتابة، ومما لاشك فيه أنّ إنتاج إهداء (الشاذلي) لم يكن بطريقة اعتباطية؛ فقارئ الرواية يجده يتعمد ربط كافة أجزائها مع بعض بدءا بالعنوان الذي اختار فيه لفظة الحنين، ثم الموضوع العام القائم على استرجاع الذاكرة، وصولا إليه إذ يخصصه لشقيقاته، فهنّ الجسر الذي يوصله لعائلته بعد وفاة كل من أمه وأبيه، إنّهما رائحة الذاكرة النقية كما يصرح في المتن، وبهذا يصبح الإهداء كلاسيكيا بشخصيات لها تأثير في حياته، خاصة أخته (أمل) التي برزت كشخصية فاعلة في الرواية وتحت الاسم نفسه، إنه يكرمها ويقرّ بمكانتها الخاصة في قلبه، وفي اختياره لهذه الأسماء بالتحديد (أمل/أماني/إيناس) رمز يحيلنا إلى أنّ الكاتب قدم إهداءه إلى كل صاحب أمنية أو من لديه أمل في الحياة لتحقيقه ويرجو البحث عن ذاته، لهذا فهي مؤشرات ذات

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 93

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص02.

علاقة وطيدة بالنوستالجيا التي تربط الإنسان بماضيه، لكن في الوقت ذاته يريد الكاتب لفت انتباه القارئ إلى مستقبله من خلال اختيار ألفاظ: الأماني والآمال والرجاء التي يحملها الزمن الماضي ولا تتحقق إلاّ في الحاضر أو المستقبل.

وقراءة هذا الإهداء يجعل القارئ يطرح مجموعة من الأسئلة التي تفتح باب التأويل المراهن على أفق التوقع وأهمها:

- لماذا خصّ الكاتب الإهداء إلى أخواته وصديقته فقط دون ذكر أي شخص مذكر؟ وهل هو مرتبط بمحكيات النص؟
- ثم هل كل قارئ معني بإهداء (الشاذلي) أم لا؟

إنّ قارئ الإهداء يبحث جليا عن أسباب اختياره لهذه الشخصيات دون غيرها، فالروائي يؤسس أفقا قرائيا مفعما بالعاطفة الموجبة التي تحمل كل معاني الشوق والحب والاحترام، وإهداء العمل لهن لا يمكن أن يكون ذا فائدة مادية، إنّما هو يعبر عن قيمة معنوية صادرة عن تقدير واحترام شديدين، إنهن جزء من ذاكرة خاصة بالكاتب من جهة ومن ذاكرة جماعية في الوقت نفسه؛ فقد مارسن دورهن في المتن السردي، إما عن طريق الارتداد إلى الماضي واسترجاع ذكريات جمعتهم مع بعض أو عن طريق مواقف يعيشونها في الوقت الحاضر، وما يؤكد هذا نبذة الحياة التي تركها الكاتب عن نفسه في آخر الرواية، والتي تتشارك في كثير من الأحيان مع الأحداث، فـ(إيمان وآمال) الموجودتان في المتن لا يستبعد القارئ أنّهما المقصودتان في الإهداء.

أمّا في رواية (نوستالجيا مارجريت) فقد جاء الإهداء كالتالي:

"لزوجي رفيقة الأيام والتعب والأحزان..

ولابنتي قصب السكر، وآمالي...

ولنصف الصديق الوحيد (معزّ) الذي كان لي دومًا...

لقرائي الأوائل على (الفايس)

للأنوثة الملهمة، والرجولة قاسية التكاليف

لاكتئابي المخلص، وساعات صفائي المشتهاة...

ولفصل الخريف وحده دون الفصول...

ولأكتوبر دون الشهور...

ونصف الليل دون نصف النهار...

أهدي هذا الخيال..."[1]

يبدو الإهداء منذ الوهلة الأولى إهداء مشتركا؛ يجمع فيه (المرزوقي) أفراد أسرته، فيخص زوجته وابنته، وهو حميمي يلمس فيه القارئ روح المحبة والاعتراف بالجميل، ثم سرعان ما يبدأ الكاتب في تعميمه بدءًا بصديقه أو كما نعته (نصف الصديق) وفي هذا إشارة إلى تلاشي علاقات الصداقة في العصر الحالي واختفاء دوره الذي كان في الماضي بمثابة الأخ لكنّه تحول إلى (نصف صديق)، فهو يحّن إلى ذلك الزمان قبل التطور التكنولوجي الذي حول القراء أيضا إلى افتراضيين لا يحملون الكتاب الورقي، ثم يهديه إلى كل الأنوثة والرجولة وللاكتئاب الذي يسيطر عليهما، وبعدها يغير طبيعة المهدي له، إلى فصل الخريف، ولأكتوبر، والليل...

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص05.

إنّ قراءتنا لهذا الإهداء تكشف رغبة الكاتب الجامحة في العودة إلى الزمن الماضي حيث كانت معطياته مخالفة لما كتبه في إهدائه؛ فالصديق أخ، والأنوثة ملهمة والرجال رجال، ولا يوجد اكتئاب لصفاء وشفافية نمط العيش، وحيث النهار يخص العمل، أمّا الليل فهو للنوم، كما قال تعالى: ﴿ **وجَعَلنَا اللَيلَ لباسًا(10) وجَعَلنَا النَهَار مَعَاشًا**﴾ [النبأ: الآية: 11/10]، فالكاتب يقدم مواصفات لعصر التكنولوجيا الذي انقلبت فيه الموازين، والعلاقات الاجتماعية تشيئت، وفي الوقت نفسه يخفي شوقه الكبير إلى الزمن الجميل، أما الرسالة المبطنة في الإهداء فتتماشى ومحتوى الرواية؛ فالكاتب ينتقد دائما الزمن الحاضر الذي يعيش فيه الكآبة والانعزال بسبب عدم قدرته على التأقلم، هو دائما يختار الكِتاب صديقا والوحدة أنيسًا...

استقل الإهداء بنفسه واحتلّ مكانة خاصة في العمل الروائي، فهو"**يتقبل فنون الإبداعات كافة بعيدا عن المحددات والشروط سواء على المستوى التركيبي/المعماري المنوط ببنية الإهداء أو على المستوى الأجناسي المعني بفن الإهداء نثريا أم شعريا**"[1]، إنه إهداء بسيط موجه من مُهدٍ ذي علاقة وطيدة مع مُهدى إليه، دلّ على رابطة الأخوة؛ فهن الشقيقات والصديقة المقربة، فكان نصا إهدائيا " **شاملا لعناصر الإهداء دون التطرق إلى عناصر خارجية تسلب الإهداء خصوصيته ودون مشابهة المقدمة**"[2] **ما** يجعل القارئ يستشرف الخير من الرواية ويكتشف صلات ودية وحميمية، وقد تبين أن الإهداء لا يتخد بعدا جماليا فحسب وإنّما يمتد إلى محكي النص؛ فهو ذو سلطة وتأثير على القارئ بامتلاكه قدرة كبيرة على التبليغ.

[1]– عيسى عودة برهومة وبلال كامل عبد الفتاح: سيميائية الإهداء "دراسة في نماذج من الرواية العربية"، مكتبة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، المجلد04، العدد32، الإسكندرية، مصر، 2016، ص684.

[2]– عيسى عودة برهومة وبلال كامل عبد الفتاح: سيميائية الإهداء ، ص681.

5.1. النوستالجيا وشعرية المقدمات:

تشكّل المقدمة مجالا محوريا بوصفها أحد أهم العتبات النصية، فهي تساعد على التعرف على النص والإلمام برؤية المؤلف، فتأخذ بيد المتلقي وتسمو به إلى عالم النص، ولهذا يركز المؤلف على " **إرشاد المتلقي إلى الموجهات الدلالية التي تقرّب المتلقي من نصوصه**"[1] فهي تسعى منذ الوهلة الأولى إلى وضعه في المسار العلمي للمحتوى، فمقدمة الإنتاج الروائي لا يمكن تجاوزها " **لأنّها وعاء معرفي إيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم** "[2] ومن خلالها يقدم تفسيرا ويعطي معلومات أولية عن مضمون عمله، ويعود إلى تسميتها بالمقدمة لسببين " **مجتمعين لا يتوافران في الاصطلاحات الأخرى المرادفة له، أولهما: يرجع إلى الظرف المكاني لهذه العتبة، كونها تتقدم النصّ مباشرة ليس بينه وبينها فاصل أو عتبات أخرى. أمّا الآخر: فيعود إلى الوظيفة الرئيسية لهذه العتبة في علاقتها بالنص الذي يليها، حيث تقدم له، وتشرح ظروف إنتاجه ومكوناته، ومنهجه الذي انطبع في المعالجة...**"[3]

أما مقدمة رواية (نوستالجيا) فقد ظهرت كالتالي:

مقدمة لابد منها

أي تشابه بين أحداث وأشخاص الرواية هو محض مصادفة وخيال، وقد أثبت التجربة أن المصادفة ابنة واقعها والخيال زهر الحقيقة اليانع...

أسامة الشاذلي

---

[1]– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2012، ص147.

[2]– عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص 60.

[3]– مصطفى أحمد قنبر: خِطاب المقدمة في التأليف العربي: دراسة تحليلية في مقتطفات مختارة، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2021، ص19.

قدّم الكاتب لعمله الروائي مقدمة وافية، وضع فيها القارئ في الجو العام للنص، فبيّن فيها مصدر الرواية المعروضة التي انطوت على الخيال هذه المرة، فما إن يشرع القارئ بقراءة المتن حتى يظهر الارتباط المباشر بينها وبين المضمون، فقد صنع تعالقا معجميا ودلاليا خاصا، ومما لا ريب فيه أنّها عكست شيئا من ملامح الكاتب، فهو حريص على تقديم فكرة موجزة عن عمله، لكنّ هذا الاختصار في التقديم يقف أمامه القارئ ليرفع شراع التأويل فتنهمر التساؤلات حوله:

- ماذا يقصد الكاتب بقوله أحداثا خيالية، هل طبيعتها عجائبية وشخصياتها ليست من الواقع؟
- هل يروي الكاتب أحداثا واقعية ويستتر عليها بلفظة (صدفة) إشارة منه وتنبيها للقارئ لاكتشاف حقيقتها ووصلها بالواقع؟

يظهر للقارئ بالاطلاع على الرواية أنّها كتبت بعد فراغ الكاتب من سرد الأحداث وتنظيمها، كما يقف على ملامح شخصية (أسامة الشاذلي)؛ فالاختصار الوارد فيها يتماشى مع طبيعة الأحداث، على الرغم من كثافتها إلا أنّه لا يغرق في الوصف ولا تتجاوز صفحاتها المائة والعشرين صفحة، وقد خلا نصّها من تقديم جزئيات دقيقة عن السياق العام لها كالزمان والمكان أو تحديد مناسبة إنشاء الرواية، أيضا لم تفصح المقدمة عن أي سمات أو أسماء للشخصيات المحركة للفعل السردي مما جعلها متميزة، فصاحبها لم يخصصها للحديث عن أهم وظائف المقدمة التي " **تعرف القارئ على أصل الكتاب وظروف تأليفه وتحريره وعن مراحل تكوينه** "[1]؛ ولهذا يصح أن نقول إنه تقديم لا مقدمة.

[1]– مصطفى أحمد قنبر: خِطاب المقدمة في التأليف العربي: دراسة تحليلية في مقتطفات مختارة، ص32.

تعد هذه المقدمة – مثلما أسماها صاحبها– بداية فعلية لـرواية (نوستالجا)، حيث عملت كمكوّن بنائي ضابط لبعض الاختصارات المتعلقة بالأحداث التي سيتم عرضها في النص لاحقا، فمن خلالها تعرفنا على أحداث افتراضية –نسبيا– تنقل رسائل مشفّرة لا تضاء دلالتها إلا بعد القراءة التأويلية المعمّقة، وربط علاقتها بمحكي النص من جهة، وببقية العتبات من جهة أخرى.

ظهرت المقدمة في رواية (نوستالجيا مارجريت) بشكل مثير– كبقية عتبات الرواية– يلفت انتباه القارئ و يشدّه لقراءة المتن، لأنّها تضمنت معلومات تخص الأحداث بطريقة غير مباشرة، حيث يقول فيها: "**جميعنا نعرف ونشعر بالكاتب حين يكون شديد الإثارة، لكن القليل من ينتبه للقارئ الأشد إثارة، ذلك الذي يحرق الصفحات فعلاً بقراءته! بعض قرائي الأوائل الذين تابعوا بداية هذه الرواية...هم من هذا النوع المثير...**"[1]

يجمع العديد من الدارسين أنه باطلاعنا على أي مقدمة نجد أنّه " **من السهل جدا تحديد مستقبل المقدمة مقارنة بمرسلها لأنه يكون بالضرورة قارئ النص**"[2]، لكن الروائي هنا يقرّ بأنّ عمله ليس موجها إلى كافة القرّاء وإنّما يختص فقط بالقارئ الحقيقي الذي يمتلك خزانا معرفيا وحمولة فكرية تمكنه من الوصول إلى مراد الكاتب، وبالتالي عملت المقدمة على تهيئة القارئ وإرشاده إلى كيفية التعامل أو استقبال عمل فني شيق يستوجب منه رفع وتيرة التأويل والحفر وراء السطور للقبض على المعنى الخفي الذي نفهم أنّه صعب العثور عليه، وفي هذا إحالة إلى طبيعة الأحداث؛ إذ يلمح الكاتب بأنّهاغامضة وأنّ المعنى الذي تظهره المفردات والفقرات السردية ليس هو المقصود، وإنّما هنالك رسالة مخفية يتوجب البحث عنها باستخدام التأويل وتفكيك الرموز.

---

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص07.

[2] – Gerrard Genette: seuils, p180.

وعليه: فالمقدمة (التقديم) هي اللّوحة أو المشهد الأول في العمل الإبداعي، تلخص حقيقة المتن، وتساعد على تفكيكه وتركيبه، وهي عبارة عن عقد بين المؤلف والقارئ؛ لهذا كانت المقدمة إحدى العتبات النصية التي لفتت انتباهنا وشكلت حضورا متميزا مكننا من الحصول على بعض الأجوبة المتشكلة في أذهاننا في ظّل تأمين قراءة جيّدة للمدونة.

2. النوستالجيا وتعاضد الأجناس الأدبية:

أصبحت نظرية الأجناس الأدبية من أبرز النظريات في العصر الحديث و وجدت رواجا كبيرا على الساحة النقدية، حيث شهد نمط الكتابة الحديثة انفتاحا غير مسبوق أصبحت فيه الأجناس الأدبية متداخلة لدرجة يصعب الفصل بينهما أو تفكيكها عن بعضها البعض أو معرفة جنس هذا العمل الأدبي، حيث راحت الإبداعات الأدبية تتمازج فيما بينها؛ فالشعري يختلط بالسردي، والقصصي بالمسرحي وغيرها والسردي يتمازج عهم جميعا، حتى إنّ بعض الأعمال تلاقحت مع الفنون الأخرى فاستفادت من المؤثرات السمعية والبصرية كفن السينما مع الابقاء على الخصوصية المرجعية التي تميز كل فن عن غيره، وتحولت الكتابة الإبداعية إلى ميدان واسع تتفاعل فيه مختلف الأجناس والفنون، وهذا ما جعلها تتطور وابتدعت أجناس أخرى لم يعهدها عصر الكتابة الكلاسكية، ولم تكن الرواية بدعا في ذلك بل إن الكثير من النقاد يعتبرونها أكثر تحررا من باقي الأجناس الأخرى؛ لأنّها جنس أدبي هلامي تتسع مساحتها السردية لاستيعاب كل الإبداعات على اختلاف أشكالها، فهي جزء من واقع الإنسان تسرد كل هواجسه وآماله، وتجسد العلاقات التي تربط المجتمع وتتحسس مختلف حيثياته، وحقيقتها من حقيقته الذي نشأت فيه وتطورها هو نفسه تطوره، وانفتاحها قائم أساسا على انفتاح العالم على بعضه وسقوط الحدود الجغرافية بين الدول إثر التطور التكنولوجي الهائل المبني على الاختلاف واللاانسجام، وبالتالي فهب لاتزال في حركة تطور دائمة وفاعلة لايستطيع أحد استشراف احتمالاتها، كما يرجع هذا الاختراق إلى رغبة مؤلفها في إثراء محتواها وتكثيف خطابها وتمييز جوهرها، وبهذا لم تعد الرواية جنسا منغلقا على نفسه في ظل التجريب والتحديث الذي أربك أركان الرواية الكلاسيكية، وخلخل تراتبية السرد المألوفة، وفكك الشكل الروائي المعهود لدى القارئ العربي.

1.2. النوستالجيا والحكاية الرمزية:

تسعى الكتابة الروائية المعاصرة إلى البحث عن الإضافات والبدائل التي تتبع الخبرة الجمالية وتنادي بالتجاوز المتواصل؛ فهي تطمح إلى الخوض في دروب التجريب بخلق جو من التفرد بخلخلة ركائز الكتابة الكلاسيكية وارباك لعبة السرد؛ إذ " **جعلت من الحكاية بحثا ومن الكتابة مغامرة** "[1] وفي هذه الحدود يؤسس (أسامة الشاذلي) روايته (نوستالجيا) ويضمنها الموروث الشعبي الذي يعد انفتاحا على الماضي واستنطاقا لتراثه الأصيل القريب من فكر الأفراد والملامس لوقائع حياتهم؛ فهو جزء لا يخرج عن الهوية الإنسانية ويعبرّ عن تجاربها الفردية والجماعية عبر الأزمنة.

من هنا اشتغلت آليات السرد لديه على تشكيل بنية التراث الشعبي باستحضار الحكاية الخرافية التي تمتاز بقدرتها على التفاعل مع الإنسان برصد علاقاته المتنوعة؛ فهي " **خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة... يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهًا**"[2] ولديها صلة وطيدة بالمجتمع، تحمل ملامحه وأنظمته السائدة، تتطور بتقدم الزمن وبانتقالها من مكان لآخر، فيتنامى حسّها الفكري على اختلاف قيمها الثقافية والاجتماعية والنفسية.

[1]– إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 133.

[2]– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص91.

قدم الكاتب الأخبار عن الحكاية من خلال شخصية البطل (نديم) – بوصفه الأنا الثانية للروائي–، فهو الذي تقمص دور الحكواتي في نقل الموروث الشعبي لابنيه قبل النوم، ففي إحدى الليالي حكى لهم قصّة " **ضفدع صغير لونه أصفر ومنقّط بالأحمر، يعيش بجوار بركة مع ضفادع خضراء يضحكون على لونه ولا يقبلون اللعب معه، وينعتونه بألقاب قبيحة، فيغضب ويبتعد إلى الطرف الآخر من البركة ويقذفها بالحجر، حتى قرّر أن يترك هذه البركة لأنّه منبوذ فيها، وتوجه إلى بركة أخرى إلاّ أنّه قابل نفس المصير... إلى أنْ وصل إلى بحيرة جديدة، وجلس على طرفها باكيا فتفاجأ بضفدوعة جميلة لونها أحمر منقطة بالأصفر، تعارفا على بعضهما البعض، ولعبا سويا، ومن يومها وضفدوع الأحمر يعيش على شط تلك البحيرة التي أصبح كل ضفادعها باللون الأحمر والأصفر**"[1] هنا تصف الرواية رحلة (ضفدوع) في البحث عن حياة تضمن له العيش الكريم وتقبله باختلافه، بعد أن تمّ رفضه من طرف مجتمعه الأصلي، فأصبح رمزا للسخرية، وهو ما ولّد شعور الاغتراب لديه ودفعه للانسحاب والخوض في مغامرة لإيجاد الاستقرار وهناء الذات، ويعد هذا التوظيف قيمة دلالية مهمة؛ فهو مكيف بأسلوب مميز وبألوان معينة يكمن من ورائها "**إحداث آليات تعبيرية متميزة تمكّن النص من تغطية ملابسات (متميزة) الراهن وتقديم قراءات موضوعية يستند إلى مرجعيات سابقة، وإنّ الصبغة الجمالية في هذه الحال تكمن في السعي الحثيث إلى صياغة التراث وفق رؤية واقعية راهنة تفي بمقتضيات التعبير عن متطلبات الذات الإنسانية الحديثة**"[2] وبالتالي ستسعى قراءتنا التأويلية لربط هذه الحكاية بالواقع من جهة وإسقاطها على أحداث الرواية من جهة أخرى.

---

[1]– ينظر: أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص –ص 123 – 124.

[2]– فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، "دراسة في الفاعليات النفسية وآليات القراءة"، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 338.

يعود سبب الخصام والرفض في الحكاية إلى اختلاف المظهر وبالرجوع إلى تقاليد المصريين القدامى نجدهم يستخدمون " **الألوان للتمييز بين المستويات والدرجات** "[1] فيعد اللون في أعرافهم مبدأ للتمييز بين الناس، حتى إنّ " **فرعون يرتدي تاجًا أبيض ليرمز إلى سيطرته على مصر العليا، وتاجًا أحمر ليرمز إلى سيطرته على مصر السفلى**"[2] فاللون الأحمر أقل درجة مقارنة ببعض الألوان الأخرى، وهذا ما يفسر اتصاف (الضفدوع) المنبوذ به، ولكن في الوقت ذاته يعد "... **من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة** "[3] فهو لون: العنف والثورة، أمّا الأصفر فإنّه من الألوان الساخنة أيضا؛ لون الشمس ومصدر الضوء، وقد كان مقدسا في الثقافة المصرية حيث "**استخدمه قدماء المصريين رمزا لإله الشمس راعِ** "[4] ومنه فإن كلا من اللونين (الأحمر والأصفر) ينبعان من مصدر واحد، وهما يتوافقان في الكثير من الدلالات: كالحرارة، الثورة، الاندفاع...الخ

حملت هذه الألوان دلالات واضحة حددّها سياق المقطع الحكائي خاصة والروائي بشكل عام، حيث توافقت أحداثها مع أحداث الرواية وتداخلت معها بشكل جلي للمتلقي، ويعود هذا التفاعل إلى سعي الكاتب لكشف نوع من الصراع الطبقي داخل المجتمع، لأنّ "**الحكاية حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بجوّها الواقعي**"[5] وفقا لأحداثها المستمدة منه والتي تقدم غالبا النصائح والحكم للإرشاد، وبالتالي عملت هنا كستار مناسب يختفي وراءه الروائي ليفصح عن أفكاره ورؤاه بخصوص الوطن وقضاياه السياسية على وجه التحديد.

---

[1]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص167.

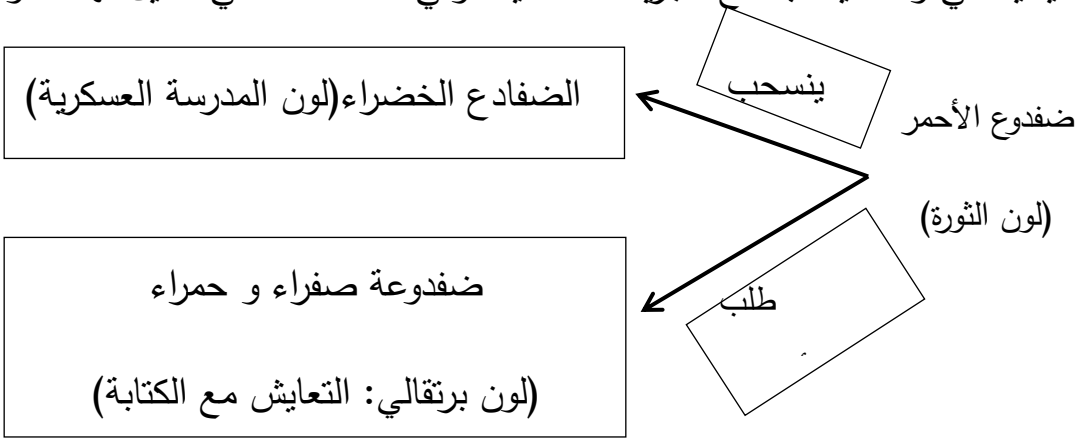
[2]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون ، ص165.

[3]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون ، ص111.

[4] – أحمد مختار عمر: اللغة واللون ، ص163.

[5]– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص97.

جسد الكاتب هذه الحكاية رمزا لتمثيل تجربة إنسانية معينة؛ وأصبحت (حكاية ضفدوع) معادلا موضوعيا لحياة البطل (نديم)، وكأنّه أراد تلخيص سيرة حياته لأولاده؛ فما يحياه في واقعه يتشابه مع مجريات الحكاية. وفي المخطط التالي تمثيل لهذا التوافق:



يعود رفض (نديم) من الكلية العسكرية بسبب اكتشافه لصفقة مشبوهة أراد بعدها الثورة على كبار الضباط بعدم الإمضاء عليها، يقابله رفض (الضفدوع الأحمر) بين مجتمع الضفادع الخضراء بسبب لونه، وبحث (نديم) عن مستقبله وتأسيس حياة جديدة هو بحث الضفدع عن بحيرة أخرى للحياة، وقد اختار (نديم) الكتابة ليرسم مستقبلاً زاهرًا بخياله فخلق شخصية خيالية (مها) وتصور أحداثا وهمية جمعتهما وعاش معها ما لم يستطع عيشه في الواقع، ويقابله استقرار (ضفدوع) مع (الضفدوعة الصفراء) في بركة أخرى واجتماعه بها وعيش حياة سعيدة.

ختم الروائي عمله بهذه الحكاية كنداء للقارئ الذي يستشف فيها كل المعاني الدالة على قضية الانتماء والتمسك بهوية الذات والدفاع عنها، لأنّ فقدانها من أهم أسباب الاغتراب والغربة، فهو يرفض الهمم الساكتة التي لا تتحرك والراضية بنفيها وتهميشها وإبعادها عن ممارسة أدوارها في المجتمع تاركة المجال أمام الانتهازيين، فما الحكاية إلاّ خطاب سياسي لفضح الوقائع، وقد لعبت دورا مهمًا في الكشف عن قضايا ارتبطت بواقع

الإنسان الذي يعيش في ظروف قاهرة صعبة، واستمدت قيمتها من عمق دلالتها وثراء معانيها التي تصيّرها صالحة لكل العصور.

إنّ تفاعل الرواية مع الحكاية الشعبية تجعلها " **تحقق عمليًا برنامجا مزدوجا للإنجاز الفني والإبداع السردي**"[1] يكشف القدرة الإبداعية الفذّة التي تميز الروائي بقدرته على استيعاب التراث الشعبي والإفادة منه بتطويعه وفق ما يلائم مضامينها السردية، ويفتح أبواب تأويل الرواية أمام القارئ لأنّها محمّلة بالرؤى الثقافية والفكرية والاجتماعية.

2.2. النوستالجيا والأغنية الشعبية:

تعد من أكثر الأشكال التعبيرية ارتباطاً بالبيئة التي نشأت فيها؛ فبها يُفصح الإنسان عن مشاعر الحزن والفرح، لازمت حياة المجتمعات منذ القدم، يغنونها فرادى أو جماعة بغرض التسلية أو في بعض المناسبات أو أثناء تأدية بعض الطقوس الثقافية والدينية بالاعتماد على اللحن والتركيز على حسن الصوت، كما ترفق بآلات موسيقية خاصة؛ " **فالأغنية التي يغنيها الشعب والتي تؤدي وظائف يحتاجها المجتمع الشعبي**"[2] اكتسبت قيمتها من وظيفتها داخله ومن تأثيرها الكبير على نفسيته.

يشترك الفن الروائي مع الغنائي في وظيفة التعبيرعن الواقع بكل حيثياته وقضاياه المهمة، لهذا كان مادة خصبة لقح بها الروائيون إبداعاتهم بحسب متطلبات الأحداث، فأصبحت " **وسيلة جديدة لدى المبدع للتعبير غير المباشر عن النوازع الفردية وخصوصية الموقف الإنساني عبر أدوات صوتية توحي من دون إعلان أو إفصاح وتعمق عن الفكرة من دون**

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النصّ الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص204.

[2]– أكرم نافع نصر: الأغنية الشعبية في تراث جيل العرب، موسوعة جيل العرب، سوريا، دط، 2021، ص08.

توضيح وتؤلم بلذة "[1] وقد ارتبطت الرواية الماثلة بين أيدينا مع الأغنية الشعبية في عديد المواقع، نذكر بعض هذه النماذج أغنية: **(ملك يبحث عن مدينة)**[2]:

جبت الدنيا شرقا وغربا

اخترت أنقى حبات المطر وحملتها في جبتي

لأنّها تشبه طهرك

أزهى ورود الأرض وقطفتها

جميلة فقط مثلك

أرق قطع الحرير وآلاف الفراشات

تشكل مرحك وفرحك (...)

ارتحت أمامك بعد تعب السنين

فلا تخذلي هديتي التي هي جزء مني

ولا تلومي العاشق إن قدم قلبه هدية

فذنوب العاشقين قلوب تجن

وقدري أن أنتظر في صمت

أو أعلن الحرب حتى الموت

من الملك العاشق إلى المدينة المستحيلة

مدينتي المستحيلة

مع رسالتي التي تأتيك كل نهار

حاملة خيّالتي ومشاتي

[1]–حسن لشكر: الرواية العربية والفنون السمعية البصرية "مظاهر التفاعل"، كتاب المجلة العربية، الرباط، السعودية، ط1، دت، ص94.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص106.

استعدي

فالحب قادم.[1]

عرض السارد الأغنية على لسان البطل (نديم) عندما أراد أن يصالح حبيبته (مها) التي كان لا يتذكرها عندما فقد ذاكرته، فحملت كلماتها كل دلالات العاطفة والحب؛ وقد عرف على العربي منذ القدم اعترافه بحبه لمعشوقته بنظم قصائد شعرية غنائية، وردت في شكل مقطوعات عبّر الكاتب بها عن وجدان (نديم) وبين تمسكه بحبيبته، وأنّه سيحارب من أجلها حتى يجتمع بها، كما يفوز المحارب في معركته، إذ وصفها بـ:(مدينتي المستحيلة)، وهذه اللفظة صيّرها انعكاسا للذات التي تلتهب نارا للفراق الناتج عن الخصام، فتبعث صرخات مدوية لعاشق يحن إلى اللقاء، وهي إسقاط لانكسارات الذوات الجماعية التي تعاني من آلام الإغتراب والشوق إلى الوطن، فالمدينة المستحيلة هي (فلسطين) التي حرم القادة العرب المسلمون من القتال في سبيلها، لكن في السطور الأخيرة تبوح القصيدة/ الأغنية بتفاؤل الأمم العربية بالوصول إلى شوارع القدس والتجول فيها.

كما يستحضر السارد بلغة عامية تعبر عن الهوية المصرية أغنية فريق (مسار إجباري/ **حبيبتي**):

... شرطة مايلة

... فراغ

وهكتب ليه حروف اسمك

ماهو أنتي فقلبي ساكنة القلب

عارفة بقصتي وحالي

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص100–101.

ومين غيرك في قلبي اكتبله مرسالي؟

و... أما بعد

مانيش عارف جوابي دا جوابي التام؟

ماعدتش يا حبيب الصفحات[1]

يردد الشباب العاشق في المجتمع المصري هذه الأغنية، ولقد تركها (نديم) لـ:(مها) قبل اختفائه بيوم واحد، وتتناول موضوع الشوق إلى الحبيبة التي تبدو في ظاهرها امرأة لكنها ترمز إلى مجموعة من المعاني والقيم العميقة، فالموضوع الحقيقي الذي يستره الروائي هو حنينه للحرية التي تمكنه من ملئ فراغات رسالته، وعليه فالحبيبة المقصودة هي القيم النبيلة (العدالة/ النبل/حرية التعبير...) وغياب الاستقرار الذي ظلّ يلاحقه دوما الشعب المصري تحت ظل حكومة ديكتاتورية، فاستغل توظيف الموروث لطرح مواضيع غير مباشرة (قضايا الوطن ومصير أفراده)، وهو ما يفتح أبواب التأويل أمام القارئ ويدفعه للبحث عن مقاصد الكاتب الحقيقية المضمرة وراء النص الظاهر.

يواصل (الشاذلي) بعث خيباته الدائمة في روايته، فيعرض أغنية للمغني المصري (حميد الشاعري/ جيتْ الدنيا):

جِيت بنصيب مقسوم

عُمري يعدي يوم ورا يوم

دُنيا غريبة دنيا متاهة

دُنيا بتاخذ ما بتعطيش

جِيت الدنيا ومبيديش[1]

[1]- أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص39-40.

إذ تبين هذه الكلمات مرارة الحياة في الواقع بسبب سياسة البلاد التي انساق حكامها وراء رغباتهم وأصبحوا فرائس سهلة للغرب، فتحولت حياة الشعوب إلى متاهات لا خلاص منها؛ فزاوج الكاتب بين البعد الشعبي وبين الواقع الذي يعبث فيه أصحاب المراكز العليا في البلاد بمصير الرعيّة، ليكشف هذا التناص خصوصية جمالية في أسلوب الروائي الذي يرصد سخط الذات ونوازعها التي تعد جزءا لا ينقسم من هوية المجتمع المصري وحضوره الحضاري.

وقد اعتمد الكاتب في توظيف الأغنية الشعبية على تقنية معينة، فتوافقت مضامينها مع رغبة السارد وأدت دورها الفني المتمثل في إتمام بعض الأحداث الناقصة بشكل ملخص وبأسلوب ملحن وبسيط سريع الوصول إلى أعماق النفس البشرية، وكانت بمثابة رسائل لتوجيه معان محددة بدلاً من استخدام السرد المباشر، فاتخذت الرواية نغما موسيقياً وتكثيفا دلاليا، وخلقت نوعا من التكامل بين أجزاء النص من ناحية وبينها وبين المتلقي من ناحية أخرى.

3.2. النوستالجيا والأسطورة:

يبدو تفاعل جنس الرواية مع الأسطورة حاضرا في (نوستالجيا)؛ إذ مزج (الشاذلي) الحقيقة بالأسطورة في ظلّ تحقيق تواشجه بالماضي والاحتفاء بأصالته، فاستحضر الأسطورة بجانبها العجائبي الذي هو" **لصيق بالأسطوري، ويتماش معه ويتداخل أحيانا به، يشاركه فعالية إنجاز عوالم ما فوق واقعية**"[2] بغية طرح قضية أو معتقدات لا يرغب في الإفصاح عنها مباشرة، وإنّما يطرق رمزية مضمرة تستلزم قارئا خبيرًا لا يكْتَفِي بالسطور الظاهرة

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص22.

[2]– نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص26.

والمعنى المبسط فيها "**ولا يتوقف عند الملاحظة المباشرة، إنّما يبذل قدرًا من الجهد والتفكير والاستجابة الفنية، بما يتجاوز إيجاد الكلمة المفردة** "[1] فيتمكن من الولوج إلى المدلولات الخفية التي طمسها الروائي تحت ثنايا الأسطورة كما هو مبين في المثال التالي: " **أنا مؤمن بأسطورة إفريقية بتقول: إنّ آلهة الإفريق خلقوا الإنسان كائن واحد، مش ذكر ولا أنثى، ولما غضبوا من تصرفاته قسموه نصين ذكر وأنثى، وبقى عذاب كل نص: إنّه يدوّر على نصه الثاني، في ناس مش بتلاقي وبتعيش متعذبة، وناس بيتهيأ لها إنّها لاقت ودي بتتعذب أكثر لما تكتشف الحقيقة، وناس بتفضل تدور، وناس بتلاقي وأنا حاسس إنّي أخيرًا وصلت**"[2]، وقد أورد السارد هذه الأسطورة في سياق عجز (مها) عن إيجاد (نديم) في تلك الفترة التي فقد فيها ذاكرته، ولكنه حسب اعتقادها انفصل عنها واختفى، فهي مفعمة بمعاني الحزن والانكسار، وتوضح شقاء الإنسان على وجه الأرض في رحلة بحثه عن نصفه الثاني، فكانت تلائم موضوع المشهد السردي وعمّقت معنى السياق، وتوافقت مع أبعاد الشخصية؛ إذ شكلت معادلاً لهذا الموقف وعبّرت عن تأملات الإنسان وسعيه وراء رغبته في تكوين علاقته مع الآخر، ورصدت مراعاته معه.

عبّر السارد عن كبته مشاعره الشخصية الكامنة في لاوعيه ولا يستطيع مشاركتها مع الجميع من خلال الأسطورة التي تجسد خيباته المتتالية في اختيار شريك الحياة، فتحولت رموزها إلى **حالة من حالات التعويض عن أي عجز مرضي**[3] أو عن رغبات الحنين والشوق إلى حياة مثالية.

---

[1]– نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص193–194.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص39.

[3]– ينظر: نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص68.

لقد انتبه السارد لوجود نقاط مشتركة بين أبعاد الأسطورة ومشكلة (مها) ففعل السرد بها؛ وهي بهذا المعنى " **تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا، كما تلتقي معه في أنّ لكليهما وظيفة واحدة وهي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه**"[1] وهذا ما يساعد المتلقي في استجلاء وتعميق معاني النص المضمرة، وتطبيق آليات المقاربة التأويلية؛ لأنّ التراث الأسطوري أضحى " **مصدرًا ثريًا صالحًا لإخصاب تجارب الروائيين ليعكسوا من خلاله بعمق هموم عصرهم وقضايا مصير شعبهم ومختلف التطورات الحاصلة في مختلف أنحاء العالم** "[2] فهو تجربة جماعية مشتركة أسقطت الحدود بين الثقافات بقدرته على الولوج لبواطن عوالم الأفراد على اختلاف هوياتها –غالبا– والفرد بالنسبة لها كائن بشري دون أن تراعي فروقه القومية أو تدرجاته المتفاوتة.

إنّ بعث الروائي للأسطورة في عمله شوق من ذاته للرجوع إلى الماضي بقيمه الجوهرية التي تحمل كل معاني الخير، الوفاء، الصفاء، والنقاء...الخ، وإسقاط لما يرجوه من راهنه – بمعنى رمزي– الذي أغرقت حداثته الإنسان في مآزق حضارية تعمّها الفوضى والجفاف الروحي الخالي من أساسيات القيم الأخلاقية، فتلاشت العلاقات الاجتماعية التي تربطهم ببعضهم، ووقعوا في دوائر الاغتراب. إنّها طريق الكشف عن الذات وسط تيارات الحداثة التي عصفت بالمجتمع وبحث عن التاريخ في أبعد حدوده.

تطرح الأسطورة هنا فكرة (التضحية) التي ربطتها دراستنا التأويلية بمنظور إيديولوجي مفاده: دعوة للفداء والصبر في سبيل العثور على أصحاب القرارات الصالحة لقيادة زمام الوطن، وعدم الاستسلام في الطريق لأنّه سيكون وعرًا مليئًا بالعراقيل والاختيارات الخاطئة،

[1]– نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص14.

[2]– سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص332.

وبالتخلي عن عديد الأشخاص الذين لهم تأثيرات كبيرة في الحياة، لكن لا محالة سيتنصر الحق ويَصل إلى الصواب المراد، الذي يضمن استقرار النفس وتخليصها من عذاب القهر.

كما ترتبط الأسطورة بالغموض سواء على مستوى الأفكار أو العبارات، وينعكس هذا الغموض على نص الأديب الذي يوظفها فيُنتج نصا تكسوه الضبابية المشفرة باستخدام رموز الأسطورة، ونتيجة لهذا أصبح القارئ يعاني من إشكالية تأويله وفكه رموزه، فضاق حال القبض على المعنى الجوهري له، وتطلب بذل الجهد والحفر وراء الكلمة للعثور على دلالتها بالاعتماد على قراءة " **تحدد نفسها بالنص وحده، تنطلق منه وإليه دون الالتفات إلى شرحه أو تقييمه بل الوقوف عند الأسئلة المركزية التي يثيرها حضور نص ما في ثقافة ما عبر مجمل تاريخها** "[1] وبالبحث عن تناصات هذا النص تتوطد العلاقة بين الإبداع الأدبي والأسطورة.

تعالقت رواية (نوستالجيا) مع مختلف أشكال التعبير الشعبي، وخاضت في تأسيس رواية ناضجة من الناحية الفنية والدلالية، وحققت نوعا من الانسجام مع قناعات الذات العربية واستوعبت حيثيات الواقع بكل متغيراته، كما أسهم هذا التفاعل في ربط الحاضر بالماضي ومكّن الروائي من الاستفادة من تجارب الأجيال السابقة في طرح رؤى جديدة، وفق منظورات مغايرة متعددة الإيديولوجيات لإيجاد حلول للأزمات المعاصرة.

وعموما فإنّ تداخل هذه الأنواع الشعبية على اختلاف أشكالها مع الرواية منحها سمة التجريب الفني، المنادي بضرورة انفتاح الإبداع الأدبي على الأجناس الأدبية المختلفة حتى تتحقق روح المغامرة والتمرد على ما ألفه ذوق القرّاء، وتحطيم شروط احترام أحادية الجنس في الكتابة الكلاسيكية.

[1]– ميساء زهدي الخواجا: تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة، في شعر بدر شاكر السيّاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص195.

4.2. النوستالجيا والشعر:

استحدث الروائيون العرب تقنيات جديدة في الكتابة الروائية استجابة لتيار الحداثة الذي ينادي بالتمرد على الأساليب التقليدية القائمة على تعدد الأصوات واللغات، وكسر ترتيب الزمان وتداخل الأجناس التي من أهمها: الشعر، فراح الكاتب المعاصر يغرف من مناهل الشعر أو يكتب بذاته الشاعرة داخل سطور السرد فاتسمت الروايات بنزعة شعرية جمالية، شكلت إيقاعات تجذب القارئ وتشعره بشيء من التكامل بين الأنساق المعبرة عن الإبداع الروائي.

انفتحت الرواية على الشعر بأشكال مختلفة ومتباينة بين روائي وآخر، فهناك من يختار أشعارا أجنبية، في حين يركز البعض على الشعر العربي كنوع من الخصوصية ورغبة في تأصيل التراث واستلهام التاريخ، وإضفاء " **طرائق فهمهم للكتابة وممارستهم إياها**"[1]، تمنحها كثافة دلالية خاصة، كما نعثر على روائيين يوظفون معاني الأشعار فقط وهو ما يستلزم وجود قارئ فطن تمكنه ملكاته من استكشافها وربطها بأصحابها الحقيقيين.

ولتحديد هذه الآليات التي ينتهجها الكاتب ولمعرفة دوافع هذا التداخل، ستقف قراءتنا التأويلية على مجموعة من النماذج من مدونتي (نوستالجيا الحب والدمار) لـ(السعيد الخيز) و(نوستالجيا مارجريت) لـ(المرزوقي): اللتين برز في نصيهما هذا التفاعل جليا، لقد قدم (المرزوقي) روايته في قالب مزج فيه بين السرد والشعر مما أدى إلى إحداث تفاعل واضح وجلي للقارئ فيه كل الخلفيات الفكرية والثقافية ، فجاءت الرواية محملة بالدلالات السياسية، الاقتصادية والاجتماعية التي عمقت المعنى وأضاءت فضاءات لا يمكن للغة التقريرية أن تنيرها أو تلجها.

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص123 .

إذ تعرض الرواية أشعارا مؤلفة من قبل الراوي نفسه، ومعروف أنّه من الروائيين الذين يكتبون الشعر، فاختلطت بهذا لغته السردية بلغة الشعر في مواقع عدة لتتمّم مضامين السرد، ومن تلك النماذج نذكر ما أورده السارد على لسان البطل:

" **أشعر أنّني متعب...**

متعب حتى الهرم

عاجزا عن البكاء كالطفل الذّي ضيّع أمّه في الظلام...

عاجزًا عن وضع بعض ما يثقل ظهري بنشيج مريح طويل

عاجزًا عن حقّي في النّحيب والعويل...

أقلّ حقّ لي كطفل كبير عاق...

(...) "[1]

جاءت هذه الأبيات في صدد انشغال البطل بالتفكير في مصير علاقته بزوجته؛ بعد أن قرأ رسالة الوداع التي وضعتها فوق مكتبه وتركت له المنزل وقرّرت الانفصال عنه. وهو ما استدعى تدخل العاطفة التي لم يجد الكاتب سبيلا لترجمتها خيرا من هذه الأبيات الشعرية المأخوذة من قصيدة طويلة تصف الحالة النفسية المرهقة والمريضة من ألم الفراق، الذي لم تستطع الذات تجاوزه ولا حتى التعبير عنه بأبسط الوسائل؛ وهي البكاء والنحيب على فراق محبوبة كانت تحمل عبء الدهر عنه وتشاطره حياته منذ شبابه أو بالأحرى منذ طفولته.

وقد تطابق مضمون هذه المقطوعة مع المضمون السردي، فكان الشعر خادما للسرد ومبلورًا لفكر الكاتب الذي أدرك " **أهمية عناصر السرد الشعري عامة والصورة بشكل خاص وإحاطة لقدرتها على تجسيد التجربة في كلمات قليلة، وهو غاية المقصد من خلق إدراك**

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص143، 144.

خاص للموضوع "[1] وعليه نستطيع اعتبار الحضور الشعري مركزا محوريا في بناء العملية السردية؛ إذ أسهم في تطوير حركية الأحداث، وشكل علامة انتقال في حياة بطل الرواية فلولا هذه المقطوعات الشعرية لما تمكن القارئ من معرفة حقيقة مشاعره التي أضمرتها الأسطر السردية، وأظهرت كبرياءه الكاتمة لمعاني الحب والخضوع له.

تقابلنا هذه الأسطر الشعرية بمجموعة من النقاط المتوالية الحذف (...) في معظمها والتي تبين عدم إفصاح الكاتب عن بعض المشاعر أو الرؤى، أو تجسيدا للفراغ المضني الذي يعيشه البطل بعد الفراق، وهُنا يأتي دور القارئ لتكملة تلك الفراغات من خلال قراءته التأويلية وإعادة إنتاج نص جديد يعتمد فيه على خلفيته الفكرية والمعرفية التي تراعي السياقات المحيطة.

ويتواصل التلاحم بين السرد الروائي واللغة الشعرية، ويتجلى في المقطع التالي:

" **وتغضبني... عبارات الغزل المبطنة التي أراها**

تقذف إليك من هنا وهناك...

فأقرر أن أنتقم منك انتقاما صغيرا... فأتخيلك في أحلامي

وأنا أمارس معك أفضح كوابيسك جنونًا يومًا كأيامهم!

أتصبح فيه بوجهك...

وأتغطى بك...

وأذوّب أصبعك في قهوتي...

وأخبرك بكل سماجة أنّي: (أحبّك)!

وأتسلى بعدّ خطوط تجاعيد جبهتك وأنت تعقدين حاجبيك

أكره كل لحظة تشبهين فيها جميع النسّاء

فأصير لا كالنساء "[2]

---

[1]– مجموعة من المؤلفين: التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية "السيد حافظ نموذجا"، ج2، مصر، ط1، 2018، ص343.

[2]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص 185–186.

لقد استطاع الروائي من خلال هذه المقطوعة تغيير مسار الأحداث؛ إذ انتقل بها إلى وصف شعور البطل تجاه الحبيبة بعرض قصيدة شعرية يتغنى فيها بحبّه لها، ويعترف بمكانتها لديه، فهي الغطاء الذي يقيه برودة الشتاء، والسكرّ الذي يحلي به أيّامه، وهي الصباح الذي ينير عتمة الليل، كما أنّه يراها متفردة عن باقي نساء الكون ولا يقبل أن تكون شبيهة لهن.

وقد حقق هذا التداخل تماسكًا بين أجزاء السرد، فبمجرد حذف هذه المقاطع الشعرية نشعر بعدم اتساق أحداثها، لأنها أثرت عمق التعبير وجسدت الرؤية الموضوعاتية التي يطمح الروائي لتحقيقها بخلق "**إيقاع داخلي ينطلق ليحدث أثره داخل المتلقي اعتمادا على المعنى وارتفاع وانخفاض التوتر السطحي للنص السردي تبعًا لتطور الأحداث ولنوع الصراع** "[1] القائم داخل الأحداث.

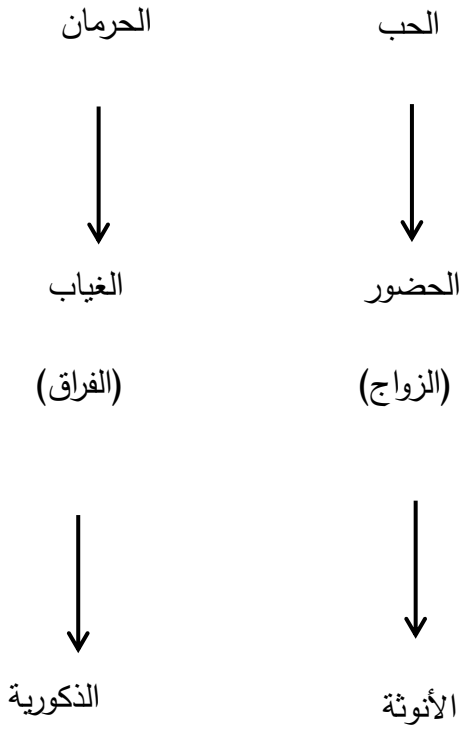
اعتمد الكاتب أثناء معالجته لقضية فراقه عن زوجته على مقولة الانفتاح الأجناسي الذي يمحي الحدود الفاصلة بين الرواية والشعر؛ فوظف اللغة الشعرية ذات الطابع الإيحائي، وهذا يعود إلى ذاته المبدعة التي " **تشعر بأنّ الذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو التلاشي وفي ظل هذا كله تصبح جماليات الرواية وأدواتها غير ناجحة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، وعاجزة عن التعبير عنه، وتصبح الحاجة إلى فعل قراءة جديدة** "[2] ضرورية ومهمة، ولهذا اعتمدت على أنماط تعبير مغايرة تجعلها منخرطة ضمن تيارات الحساسية المعاصرة، وحررتها من رتابة السرد الكرونولوجي، وكثفت دائرة الدلالات التي تزيد المعاني انفتاحا وتعدّد التأويلات.

---

[1]– مجموعة من المؤلفين: التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ص346.

[2]– فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي "دراسات في المتخيل السردي العربي"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014/2013، ص99.

ترجم حضور الشعر في المدونة تجربة الحب عبر مستويي (الحضور/الغياب) وهما من أعصى التجارب "**شديدة التعقيد والبساطة في الآن نفسه، وهي ممارسة مصاحبة للتجربة الثقافية للإنسان مهما كان نوع ومستوى هذه التجربة. ولهذا فهي تعكس في بعض تجلياتها شكل التجربة الثقافية ومن ثم الفنيّة وتمثل مرحلة مستمرة ومتنامية لا سيما في المتخيلات السردية بأشكالها المختلفة والمتعددة** "[1] لتفسير الحالة الذاتية والوجدانية التي يصعب على أي إنسان ضبط معانيها بدقة، إنّها حالات شعورية عامة، تعبيرية خاصة، وفي التالي تبيان لهذه الجدلية:



يوضح المخطط أنّ المرأة هي الأصل في تكوين الحب، وهي منبع الحنان والعائلة، إنّها الحضارة في بعدها الثقافي التي يريد الكاتب البحث عنها بناء على تصورات فكرية وإيديولوجية خاصة، وتعد هذه الجدلية المحرك الجوهري لأحداث الرواية فتبرز دلالات اجتماعية وثقافية للحضارة المادية التي يتخلى فيها الإنسان عن إنسانيته القائمة على

[1]– فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي "دراسات في المتخيل السردي العربي"، ص181.

الإخلاص والمودة في العلاقات ويتشبّث بقيم الانتهاك والاستعباد للكائن الأنثوي والتعدي على حقوقه.

تنبثق علامة الحرمان عن تجربة الفراق التي عانى منها البطل نتيجة للقمع والتغييب اللذين عانت منهما زوجته مما دفعها إلى الانفصال عنه، وفضلت الحياة من دونه بدلاً من الذل الذي تعانيه معه، فكان الحرمان طريقًا للخلاص.

ونتيجة لهذه الخصائص راح الروائيون يحفلون بكثير من التناصات الأدبية الشعرية منها والنثرية؛ وهي التي شكلت مادة ذات ثراء كمي ونوعي وجدوا فيها تأثيرات شكلية ومضمونية لأعمالهم الإبداعية، وتجلى هذا التوظيف في مدونة (نوستالجيا مارجريت) باستحضار أبيات شعرية من قصائد عربية قديمة أضافت لمسات فنية مميزة وأسهمت في التعبير عن مواقف انفعالية يعجز النثر عن إيصالها إلى القارئ بنفسه العمق والتكثيف. ومن بين هذه التناصات يذكر بيتين من قصيدة لـ:(محي الدين بن عربي):[1]

إنّــا إناثٌ لِمــا فِينَا يُولَـــــده فَلْنَحْمَد اللهَ مَا فِي الكَوْنِ من رَجُــل

إنَّ الرِجَالَ الذِينَ العُرْفُ عَيَّنَهــُم هُم الإنَاثُ وَهُم سُؤلِي وهُم أَمَلِــي

يبرز هذا التوظيف الشعري شدة اطلاع (المرزوقي) على المخزون الشعري العربي القديم، كما يوضح النظرة الصوفية التي ترى المرأة موضوع الوجود بكل ميزاتها الحسية والمعنوية.

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص 186–187.

ويستحضر الكاتب هذين البيتين في صدد حديثه عن مكانة المرأة؛ فهو يناصر رأي صاحب الفتوحات بأنّها نقطة هامة لاستقطاب التجليات العامة للكون، إنّها كينونة كل الأسرار؛ كالشمعة المضيئة والبهاء اللامع، فالأبيات تقدم مفهومًا للأنثى، في مقابل وجود الذكر، الوجه الآخر المكمل لها " **فالإنسان لا يشهد الحق إلاّ متجليا في صور الممكنات، والمرأة هي مشهد للحق المشهود، لأنّ الرجل يشهد فيها الحق من حيث هو فاعل منفعل... ويعبُر من جمالها المقيدّ إلى الجمال الحق المطلق** "[1] هذه الرؤية تمنح الخطاب الروائي بعدًا جماليًا يبرز جليًا أثناء التأويل، ويوضح ذائقة إبداعية فذّة للروائي تمكنه الاستفادة من الخبرات الحياتيّة والأدبية والفلسفية الطويلة للسابقين من الشعراء، التي تكون " **بمثابة حكمة تلخص بعض المواقف، أو قصد تدعيم المعاني التي يصعب على الشخصية التعبير عنها نثرًا** "[2] ما يضفي مصداقية للمشهد السردي ويزيد التصوير روعة ورونقًا.

كما مثّل الحضور الشعري العربي القديم ملمحًا بارزًا في الجانب السردي، حيث نرى السارد يقحمه كالحجج التي تُدعّم رأيه، فيستعين في كل مرة بأبيات شعرية مناسبة للسياق، ومن هذا ما ذكره أثناء عرضه للحوار الذي دار بين البطل والمذيع أثناء حصّة تلفزيونية عندما سأله المذيع عن الشيء الذي يصنع الموهبة؛ فقدّم الإجابة كالتالي:

" **هناك خطوة للوراء هي ما يضع الموهبة، وعلامة التوفيق لها أن لا نتكلّف ما لا نحسن، ولا نزهو بما نحسن، كما قال الخليل بن أحمد الفراهيدي:**

[1]– عبد الحميد شكيل: رموز المرأة ودلالتها عند ابن عربي، رصد لمسارات التحول والإشراق في ديوان "ترجمان الأشواق"، مجلة آفاق للعلوم، العدد9، جامعة الجلفة، الجزائر، سبتمبر 2017، ص177.

[2]– سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، ص147.

إذا لم تستطع شيئا فدعه .. و جاوزه إلى ما تستطيع "[1]

فهنالك توافق بين الإجابة وبين البيت الشعري الذي استعان به حجة لقوله، فعدم القدرة على إتقان الشيء دليل على الفشل والحل الأمثل لهذا الفشل هو ترك ذلك الشيء وتجاوزه، وهو ما يدعو إليه (الفراهيدي) في شعره، فجاء هذا البيت مثالا لتأكيد صحة نظرية السارد، وعليه فقد وظف البيت برغبة من السارد في تعزيز بعض الأفكار الفلسفية الخاصة بنظام الكون، وفق إيديولوجيته الخاصة، فانفجرت البنية السردية بالدلالات الواقعة في اللغة الشعرية.

نجد الكاتب (السعيد الخيز) في رواية (نوستالجيا الحب والدمار) يستحضر العديد من الأشعار العربية أغلبها من دواوين الفلسطيني (محمود درويش) نذكر منها:[2]

" فليس الحنين ذكرى

بل هو ما ينتقى من متحف الذاكرة

الحنين انتقالي كبستاني ماهر

وتكرار للذكرى وقد صفيت من الشوائب

وللحنين أعراض جانبية منها

إدمان الخيال النظر إلى الوراء

أو الحرج من رفع الكلفة مع الممكن

والإفراط في تحويل الحاضر إلى ماضٍ

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص270.

[2]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص125.

حتى في الحب"[1]

هذه الأسطر من قصيدة (الحنين) من ديوان –في حضرة الغياب– يوظفها الروائي كتصدير للفصل الثاني الموسوم بـ: (أوراق الورد الحزينة)، توضح أنّ الشوق ليس مجرد ذكريات وإنّما هو متعلق بالأحداث أو الأشخاص الذين لم تقدر الذاكرة على التخلص منهم فرصّتهم بين رفوفها بسبب قيمتهم التي تركوها في نفس الإنسان، ثم يشبّه الشاعر الحنين بالهوس ويدّعي بأنّ له أعراضا عديدة أهمها الرجوع إلى الماضي إلى درجة إدمان الفرد علاقة ماضوية بالزمان وليست حاضرة أو مستقبلية، فلا يكتفي بالعودة إليه لاسترداد الذكريات وإنّما يكون لصيقا به لا يقوَى على تجاوزه، واعتماد عنصر المقارنة بين حاله في الراهن وبين ما كان عليه سابقا.

ثم يأتي بعد هذه الأبيات مباشرة حديثه عن ذكرى قريته التي ترثي جدّه، وتحزن على فراقه مثلما حزن هو على مغادرتها عند ترحيله حتى مات، فالصمت يخيم على معالمها تعبيرا عن فراق مجاهد حارب الاحتلال الفرنسي قبل سنوات قليلة من أجل الحفاظ عليها، فشكلت المقطوعة صوتا من أصوات الشاعر التي تجاوب صدّاها مع مكنونات ذات (أنير) المشتاق إلى قريته الجميلة والهادئة قبل صدور قرار بناء السدّ وترحيلهم، فعاش بعدها لاجئا مع أهل قريته وعرف طعم المعاناة وحمل عذاب الارتحال الدائم، وانفتحت أبواب جديدة في حياته أكسبته معاني الحزن والألم والحنين... ليحيا على ذكرى الماضي السعيد ويغرق في استدعائه، فـ " **يضحى المكان أشد تأثيرا في التجربة، وفي رسم معالم الحياة، لا شك فيه أيضا أنّ للمكان صورًا متعددة تنطبع في الذاكرة، لكن أقْربها هي التي تكون ألصق**

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار ، ص125.

بذكريات تركت صورا متعدّدة تنطبع في الذاكرة "[1] من خلال الخيال الذي أصبح إدمانا للمبدع وهو مصدر التجربة الشعرية والسردية على حدّ سواء.

وعليه أصبح الحنين معادلا موضوعيا لتجربة (أنير) مع (محمود درويش) حيث كل واحد منهما مرّ بالظروف نفسها، وبقي يتأرجح بين الذكريات التي تختلج في ذاته، وهو ما يفسر الحضور القوي لشعره داخل الرواية، فلم يكتف الكاتب بالتعبير عنه بنفسه فقط، بل استعان بقصائده عندما توقف قلم السرد عن رصد العذاب الملحق بضياع الأرض، وحالة التشرد بعيدا عنها.

وفي موضع آخر يوظف مقطوعة شعرية من مجموعة (أثر الفراشة) الصادر (سنة 2008):

" **تعالي معي لنضع الليلة ماضيا مشتركا**

يقول المريض بالحنين

سآتي معك لنضع غدا مشتركًا

تقول المصابة بالحب

هي لا تحب الماضي وتريد نسيان الحرب

التي انتهت

وهو يخاف الغد لأنّ الحرب لم تنته

[1]– خالد عبد الرؤوف الجبر: غوائية سِيدورى قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص138.

ولأنّه يريد أن يكبر أكثر"[1]

يصف الشاعر نفسه بالمريض وأنّ الحنين مرضه، ويخاطب في ذات الوقت حبيبته التي ستأثر فيه وستكون ملاذا لتخلصه من معاناته، فما الحبيبة إلاّ رمز للحرية التي يأملها الشاعر لتحرير وطنه فلسطين، وهو ما سيتحقق إلاّ بفعل الحنين الذي يرجعه إلى زمن الماضي حينما كان يستمتع بحريته ويبعده عن الحاضر الذي يعجّ بالحروب والمآسي، وهذه المقطوعة ماهي إلاّ صورة للصراع الداخلي الذي عاشه (درويش) سابقًا ويعيشه (أنير) حاليًا؛ فهنالك حالتان من الوعي متناقضتان لا يقدر على الموازنة بينهما، الأولى: تسيطر عليه وتمنعه من التخلص من آثار القضاء القديم على امتداداته، أمّا الثانية: فهي متحرّرة محبّة للحياة وتريد النسيان، فالحوارية الواردة في الأسطر تمتد لتكون لحظة إسقاط لتجربة الشاعر وبطل الرواية، الذي يستجيب لنداء الشاعر حتى يصنعا ماضيًا مشتركًا، كان فيه كلاهما داخل أرضيهما وأصبحا يئنان وجعًا من قلبيهما على مغادرتها.

وقد إرتأينا من تحليل الرواية أنّ الدافع وراء التوظيف الشعري هو الحالة الوجدانية التي صاحبت البطل في منفاه، فمشاهد الترحال وأسى سكان القرية على فراقها، وظروف المنفى المزرية، أسهمت في تعميق ظاهرة الحنين لديه، ما جعله يستحضر شعر (محمود درويش) حتى " **يشهد على مثل هذه التحولات الداخلية التي مست ذاته وروحه، وتلك التي تناظرها في المكان مما أثر في اقتراح الذات أفقًا مغايرًا لنفسها وللمكان وللشعر نفسه** "[2].

إنّ التفاعل الذي أحدثه الكاتب بين الجانبين يوحي للمتلقي ببراعة التأليف؛ التي أضحت من خلالها ثنائية (السرد/الشعر) على مستوى الخطاب الروائي ثنائية تكاملية لا ضدّية فغدا الشعر سردا وغدا السرد شعرا.

---

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص 304.

[2]– خالد عبد الرؤوف الجبر: غوائية سِيدورى قراءات في شعر محمود درويش، ص103.

وقد تبين عمومًا من النماذج الروائية المدروسة والحافلة بمختلف المقطوعات الشعرية للشعراء العرب القدامى أو المعاصرين، أنّ عملية الاختيار لم تكن عشوائية وإنّما كانت وفق معايير خاصة أهمها خدمة المضامين السردية والتلاؤم مع سياق الأحداث، فأصبحت جزءا لا يتجزأ منها وأكسبت اللغة كثافة دلالية تدعم أفكار الكاتب وتبرز مواقفه، حتى يقنع القارئ ويؤثر فيه.

كما استوقفتنا في الرواية أشكال من التفاعل الأجناسي تتمثل في النصوص الأجنبية، فالروائي المعاصر يمتاز بالانفتاح على الآداب والثقافات الأجنبية ويحاول أن يثري مضامين إبداعاته بما يراه مناسبًا حتى لا يبقى حبيس الثقافة الواحدة، وقد اختلف هذا الحضور من روائي لآخر؛ حيث وظف البعض الترجمة فقط دون العودة إلى النصّ الأصلي مع الإشارة إلى صاحبه، ووُجد من أحضرهما كليهما إلى نصه، كما نقل بعض الكتاب النص بلغته الأصلية مثلما فعل (السعيد الخيز) لمّا كتب نصّا من نصوص الأديب والفيلسوف (ألبير كامو Albert Camus):[1] " **Le pensée d'un homme est avant tout sa nostalgie**"[*] فقد حضر هذا النص داخل السرد بطريقة مباشرة دون أي تغيير أو تصرف من قبل السارد؛ إذ كتب في صفحة بيضاء مفصولة عن المتن، عملت على تلخيص مضمون الرواية ككل، وكأنّ الكاتب يخبر القارئ عن طريقة تفكير (أنير) المبني على حنينه إلى قريته وإلى الحياة فيها قبل التهجير، فالاستحضار الأجنبي الذي جاء بمثابة تصدير للفصل الأخير في الرواية أسهم في تكوين فكرة حول مضمونه من قبل القارئ، وأعطاه بعدًا دلاليًا ساعده في استشراف الأحداث وتطورها، كما استمرت الرواية بإيقاع موسيقي مختلف كسر به رتابة السرد وحقق الجمالية المرغوبة.

---

[1]– السعيد الخيز: نوستالجيا الحب والدمار، ص259.

[*]– أفكار الرجل قبل كل شيء هي حنينه.

5.2. النوستالجيا والمقال:

يعدّ المقال جنسًا أدبيًا نثريًا قديمًا، ازدهر بظهور الصحافة في العصر الحديث؛ فهو" **من أهم فنون الكتابة في حياتنا العربية الحديثة منذ فجر النهضة العربية في النصف الثاني من القرن الماضي** "[1] يمتاز بالعبارة الموجزة والمباشرة، وجدّية الخبر من خلال مواكبته لتطورات أحداث الزمن، وملاحقة مستويات التطور الفكري والفني.

حضر المقال الصحفي في رواية (نوستالجيا الحب والدمار) أتى داعما لرصد الأحداث التي عاشتها القرية، فتم نقله كاملا دون أي تغيير أو إضافات.

عنوان المقال	سد أولوز، منشأة وطنية إلى قضية إنسانية "جذورها في أولوز وأغصانها في دهاليز الإدارات"
اسم الجريدة	ملفات الوطنية
رقم الصفحة	من الصفحة 144 إلى 150.

يرصد المقال أوضاع قرية (أولوز) التي استولت الحكومة المغربية على أراضيها وقمعت سكانها، إذ أجمعت وزارة الداخلية ووزارة التجهيز مع وزارة السكان على بناء سدّ فيها (سنة 1987) وتهجير السكان الأصليين لها إلى (الدواوير) المجاورة دون الاهتمام بمصيرهم أو أين سيقطنون، فطرح عدّة تساؤلات على الإدارات المعنية باصدار هكذا قرارات دون دراسات شاملة وحلول شافية، وإدراج الكاتب المقال بين ثنايا روايته مؤشر على حفظ الجريدة لأحداث الماضي كما حفظتها ذاكرته، ولم تستطع التخلي عنها في أي لحظة من لحظات حياته، الأمر نفسه ينطبق على المقال الذي اعتبره ذاكرة جماعية لشعب المغرب، فالكاتب اعتبر

[1]– محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط5، 2006، ص 174.

المقال جزءًا من أجزاء التاريخ واتخذه رهانا يتكئ عليه عمله الروائي رغم صعوبة الجمع بينهما وتمثّله، من أجل مساءلة الحاضر والسعي لتجاوز التخلف الحضاري والفساد السياسي، لأنّ الحديث عن القديم يمكّن من حلّ طلاسمه وفكّ شفراته والقضاء على معوقات امتدداته.

دلّ التفاعل الأجناسي على وقائعية أحداث الرواية، وعلى أنّ الكاتب أخذ مادته من صميم الواقع، وعلى أنّ البطل (أنير) في الحقيقة ما هو إلاّ أحد الأطفال المهجرين في تلك السنة، ليحقق تواجد المقال في الرواية نقل إيديولوجيات مختلفة رسمت العلاقة الوطيدة بين الحدث الروائي وواقع الحياة، فتلاحم وتعايش مع مضمون السرد من أجل تأسيس خطاب روائي جديد جامع للأخبار الواقعية والمتعة الأدبية.

3. النوستالجيا وجماليات التّلقي:

أرست الدراسات النقدية الحديثة معالمها على تفعيل دور المتلقي في العملية الإبداعية، بعد أن كانت جل اهتماماتها حول كينونة النص، وتعد نظرية التلقي أبرزها؛ إذ اتخذت القارئ محورًا رئيسيا في دراسة النص وأعادت له الاعتبار، فهو منتج ومتفاعل معه لا مستهلك فقط كما صنفته النظريات النقدية القديمة، فأصبح بهذا ذا سلطة عالية تعمل على فك رموز النص واكتشاف معانيه وقراءة خباياه من خلال فعل التأويل، وتكمن أهميتها في انطلاقها من العمل الأدبي ومن موقف المتلقي منه ومن علاقته به، ومن الأسس التي تنظم هذه العلاقة.

أسّس **(فولفغانغ إيزرWolfgang Iser)** هذه النظرية في أواخر القرن العشرين مستفيدًا من دراسات **(فردينان دوسوسيرFerdinand De Saussure)** في اللسانيات الحديثة، لكن تجدر الإشارة إلى أنّ هنالك بعض الجذور لها في التراث الغربي والعربي، ونظرًا لتشعب خلفياتها وأصولها وتعدد الآراء في تحديد مفاهيمها ووضع تعريف شامل في كل من اللغة الغربية أو العربية، عمد كل منها إلى إرساء قواعدها على مجموعة من المبادئ تساعد القارئ على فهم مقاربة العمل الأدبي وفهمه؛ فاهتم **(هانز روبرت ياوس HanZ Robert Yauss)** بعلم التفسير انطلاقا من تاريخ الأدب، أما (إيزر) فانطلق من النقد الجديد ومن معطيات الفلسفة الظواهراتية، ومن أهم مكونات الجهاز المفاهيمي لهذه النظرية:

- أفق التوقع (Horizon D'attente):

يعد أساس نظرية الاستقبال (التلقي)؛ فهو أداة مهمة في تجسيد الرؤى الجديدة لفهم العمل الأدبي في أبعاده الجمالية والوظيفية والتاريخية بالارتكاز على سيرورة تلقيه، أي بالتمييز بين تلقي الأعمال الإبداعية زمن ظهورها، وتلقيها في الزمن الحاضر مع مراعاة

سلسلة التغيرات بينهما، وأفق التوقع هو: " **نظام من العلاقات، أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أي نص**"[1] بمعنى أنّه يمثل مختلف التوقعات التي يختزنها ذهن القارئ أثناء قراءته النص الأدبي وتعامله معه، فهو محصلته الثقافية والأدبية والاجتماعية والسياسية...الخ

- **المسافة الجمالية:(la distance esthétique):**

من أهم المفاهيم الإجرائية التي ترتكز عليها النظرية، يعرفها (ياوس) بكونها: " **ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر؛ أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه**"[2] فهي المسافة الفاصلة بين صدور العمل الأدبي وآفاق توقع القارئ أو توقعات القراء، وبين شكل الإبداع الأدبي المحدد سابقاً.

ويرى (ياوس) أنّ قيمة العمل الأدبي تتحدد بقياس المسافة الجمالية، فكلما استجاب العمل الأدبي لتوقعات قرائه نقصت هذه المسافة، أمّا عندما يخيب التوقع فإنها تكبر، وبالتالي تتحقق القيمة الجمالية، وتأسيسًا على هذا أضحت جودة العمل الأدبي مرتبطة بمدى كسر أفق التوقع. وفي الجدول التالي توضيح لكيفية الحكم على الإبداع الأدبي بحسب نظرية (ياوس):

---

[1]- روبرت هولب: نظرية التلقي –مقدمة نقدية–، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1992، ص 16.

[2]- عبد الرحمن تبرماسين وآخرون: نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومنهجها، بسكرة، الجزائر ، ط1، 2009 ، ص 39.

مسافة جمالية كبيرة	اختلاف بين توقعات القارئ ومضمون العمل الأدبي	نص فني يحمل سمات الجمالية
مسافة جمالية ضئيلة	استجابة النص لتوقعات القارئ	نص مستهلك خال من الأسس الجمالية والفنية.

من خلال الجدول نستشف معنى كسر أفق التوقع الذي يحتل موقعا مركزيا في نظرية التلقي؛ لأنه فرض نفسه معيارا أساسيا لهذه الدراسة، أي أن هذه العملية لا تنفصل عنه سواء فيما تعلق بالقارئ الذي يختلف بحسب خبرته الاجتماعية والثقافية أو بحسب ميوله ورغباته، حيث يبني أفق توقعه قبل الشروع في القراءة وينتظر مدى استجابة العمل له، ولكن بمجرد مخالفة العمل له فإنه يكسره ويعيد بناء آخر، وهذا ما دعا إليه (ياوس) عندما اعتبر " **قيمة العمل الأدبي مرتبطة بدرجة انزياحه الجمالي (écarte esthétique) عن أفق الانتظار المعهود؛ أي بمدى تعطيله للتجربة السابقة وتجاوزها، وتحريره للوعي بتأسيس إمكانيات جديدة للرؤية والتجربة، وبعبارة أخرى فإن القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد تكون أكبر كلما كان "تغير الأفق السابق " (changement d'horizon d'attente) ضرورة ملحة يتطلبها استقبال هذا العمل وفهمه"**[1] وعلى عكس هذا كلما قلّت هذه المسافة واقتربت من أفق توقع القارئ ولم تتعدّ حدود التجارب الفارطة، فإنّه يتحول إلى أدب استهلاكي؛ أي أن لأفق التوقع دور هام في عملية قراءة العمل الأدبي وفي كيفية استقباله من طرف القارئ الذي يتطلّع ويترّتب لشيءٍ ما.

[1]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة " دراسة تحليلة نقدية في النظريات الغربية الحديثة"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص166.

ومنه تقوم نظرية القراءة والتلقي في مقاربتها للنصوص على الكشف عن العلاقة بين النص وقارئه بالتفاعل بينهما، وبالتركيز على الأبعاد الجمالية لتواصلهما عن طريق التأثير والتأثر، ليصل القارئ في الأخير إلى تكوين نص جديد قائم على مختلف التأويلات التي طرحها انطلاقا من محمولاته الثقافية والفكرية والفلسفية...الخ

1.3. بناء الشخصية وصدمة التلقي: رواية (نوستالجيا)

تتعدد الشخصيات في العمل الأدبي وتتنوع وفق الخلفيات الفكرية والمعرفية التي يتأسس عليها النص، فهنالك تشعبات ذات أبعاد أسطورية وأخرى رمزية تحمل دلالات اجتماعية وسياسية وثقافية.

تضع شخصية (مها) في رواية (نوستالجيا) القارئ في حيرة كبيرة، فحين تظهر في المتن كشخصية رئيسية تسهم بدرجة كبيرة في تطور الأحداث ونموها، ويقدمها السارد كحبيبة للبطل (نديم) فيشارك معها حوارات عديدة، كما يستحضر ذكرياته معها بالإضافة إلى خروجه معها للعديد من الأماكن ولقائها بأصدقائه، فهي أم مطلقة ولها طفل وتعيش في منزلها مع أمها " **تستيقظ مها من نومها للمرّة الرابعة على التوالي، تنظر إلى تلك الأرقام المضيئة على شاشة تليفونها المحمول والتي تشير إلى الرابعة صباحا، تغادر فراشها في خفة، وتغادر غرفتها لتطمئن على ذلك الصغير النائم في الغرفة المجاورة، تبتسم حين تصافحها ملامحه التي تشبه ملامحها كثيرًا، حتى إنّ صديقات أمها يقسمن أنّه قد يكون مستنسخا منها، لأنّها صورة طبق الأصل منها في طفولتها**"[1]. تبدو الشخصية منذ الوهلة الأولى للقارئ في الرواية على أنّها امرأة عادية تجمعها علاقة حب مع (نديم)، فيرسم توقعا

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص17.

في ذهنه على نهايتها ومن خلال طرح بعض الأسئلة استند في بناءها على مكتسباته الماضية وخلفياته المعرفية التي يتسلح بها قبلا ليغوص في خبايا النص:

- فهل ستتوّج علاقة (نديم) ب (مها) بالزواج؟ وهل ستفشل علاقتهما ويعود (نديم) إلى زوجته أم طفليه وتعود هي إلى زوجها؟

مع مواصلة القراءة وتنامي الأحداث يجد القارئ أنّ العلاقة بينهما تزداد متانة ليشعر باستقرار توقعه، وللإجابة على السؤال بالنهاية السعيدة لها، لكن دون سابق إنذار يفجر الكاتب المفاجأة لتصبح (مها) مجرد كائن خيالي يرسمه خيال (نديم) بكل دقة ويصرّ على تحويله إلى حقيقة، والحوار التالي مع صديقه (علاء) يؤكد هذا:

" **-نديم انت كويس؟**

-مش مهم، قولي فيه جديد؟

-إحنا بقالنا شهرين بندور، وإنت لسه مُصر مش عارف ليه.

-علاء لو فيه جديد قوللي أنا متجننتش أنا كنت فاقد الذاكرة.

-محدش قال عليك اتجننت، جايز عرض للمرض

- والدكتور والبواب، وعينيا

وريحتها اللي في راسي وانت لما قابلتها.

-حبيبي أنا مقابلتهاش، إنت ليه مش

عايز تصدقني، انس يا نديم ولازم

تبتدي تركز في شغلك "[1]

يكسر الكاتب أفق توقع المتلقي من خلال المعلومات التي جاءت بها أحداث الرواية التي لا تتردد للحظة في إرباكه بتفاصيلها المتناقضة؛ فكلما حاول استيعاب موقف من مواقفها سرعان ما تقابله بمفارقات عجيبة تطرح علامات استفهام جديدة، فيظل يتابع تفاصيل السرد من أجل فك الغموض الذي يكتنفها ويلمس تجليات الحقيقة على متن الرواية؛ بطرح فرضيات تتلاءم مع واقع النص وقدراته الفكرية، وهذا ما يجعلنا نطرح تساؤلا جديدا بعد الانتهاء من القراءة: هل كانت (مها) فعلا شخصية خيالية لا وجود لها في الحقيقة، أم أنّ (نديم) أنهى علاقته معها وأوهم نفسه أنّها مجرد شخصية خيالية عابرة على خياله، وقدم ذلك الحوار مع صديقه كمؤشر للقارئ حتى يدرك انتهاء العلاقة بينهما وعودته لزوجته وطفليه وهذا ما يبدو من قول السارد عند نهاية المكالمة الهاتفية مع (علاء)؟:

" **طالب محمد والده ب "حدوتة" جديدة قبل النوم...**

أشار نديم إلى الفراش، فأسرعت دينا هي الأخرى لاحتلال مكان فيه لسماع الحدوتة.

ابتسم نديم قبل أن يغلق التلفزيون، ويقطع ورقة النتيجة التي أشارت إلى العاشر ديسمبر2010 ويطفئ النور بعد أن أضاء محمد الأباجورة الصغيرة بجوار الفراش، الذي جلس على حافته وبدأ حكايته:... "[2]، يعد استخدام السارد جملة (بدأ حكايته) إلى الإشارة لكون (نديم) بدأ حياة جديد مع زوجته وطفليه بعد ذلك الحادث المأساوي الذي كاد أن يودي بحياتهما، وقرّر العيش معهم وإعطاء فرصة جديدة لعلاقتهم. ليقف القارئ في حيرة من أمره

[1]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا، ص 121.

[2]– أسامة الشاذلي: نوستالجيا ، ص122.

بين هوية (مها) ووجودها الحقيقي، أم هي مجرد توهم سجله ذهن (نديم) ورسم لها مشاهد مختلفة في خضم ما أفصح عنه السارد.

هكذا لتبقى الحقيقة معلقة في ذهن القارئ ومرتبطة ارتباطا وثيقا بغياب (مها) من ساحة السرد، لتفتح أبواب التأويل نفسها عليه وتستدرجه لانتاج نص جمالي يعتمد فيه على خلفياته المختلفة وعلى ما صرّح به المتن الروائي من تفاصيل متداخلة.

إنّ متعة القارئ تنطلق " **عندما يصبح هو نفسه منتجًا، أي عندما يسمح له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار، وهناك بالطبع حدود لاستعداد القارئ من أجل المشاركة، ستُتجاوز هذه الحدود إذا جعل النصُّ الأشياء واضحة أكثر من اللازم أو جعلها من ناحية أخرى بالغة الغموض** "[1] وهذا ما اشتغل عليه الكاتب في بناء شخصية أربكت القارئ وخالفت تصوراته وأدخلته في نوع من التيه الأدبي؛ قصد بناء معنى جديد بعيد عن الواقع قريب من الخيال، انطلاقا من تفاعله مع المحمولات الثقافية السابقة، وهذا ما تؤسس له جماليات الرواية الجديدة.

قامت روايات (النوستالجيا) على تقنية كسر أفق التوقع؛ وتمحورت بشكل مركزي وجلي لتجعل القارئ يحيَا كل لحظات الاندهاش والحيرة في تلك المواضع التي يتفاجؤ فيها بانعطافات مفاجئة، تكسر رتابة الأحداث وتجعلها تسير مغايرة لما كان متوقعًا.

[1]– فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حمد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1995، ص56.

2.3. مسألة التاريخ وبناء أفق الانتظار:

تكمن أهمية العمل الأدبي – حسب نظرية التلقي– في سيرورته التفاعلية مع القراء؛ والتي تنشأ منذ طرحه أول مرّة وتتجدد في كل عملية قرائية منفردة يؤسسها القارئ من لدن معارفه وخلفياته الفكرية والمعرفية.

لقد تحددت معالم هذه القراءة حول سؤال التاريخ، وكيفية استثمار الأحداث التاريخية وسردها ضمن بنى سردية ملامسة للحاضر ومفعمة بسماته؛ فهي تأريخ بلغة أدبية لأحداث واقعية ختمت في الذاكرة الجماعية لمنطقة (أولوز) لإنشاء السد، وتهجير قسري لصغار الفلاحين وتلاعب بالتعويضات التي يفترض أن تصلهم قبل نزع أراضيهم، فالتاريخ يؤسس قاعدة الرواية، ومادتها الأساسية، وأمام هذا يطرح القارئ السؤال التالي: –هل سيحافظ (الخيزّ) على المرجعية التاريخية دون أن يشوّه صورتها الحقيقية؟ أم أنه سيراعي خصائص النوع الأدبي في استغلال هذه المادة؟

أثناء قراءة الخطاب الروائي يظهر للقارئ مجموعة من الصور المتباينة وفق التوقع الآتي:

- **صورة الانهزام في الماضي والحاضر:**

تتجلى من خلال انهزام رجال القبيلة في الدفاع عن أراضيهم وصد قرار الحكومة الهمجي بإنشاء سدّ بصورة فوضوية ستقضي على قرية كاملة وتمحي وجودها من خريطة الوطن " **فالسد في النهاية أقيم والانتفاضة فشلت** "[1] أمام أصحاب النفوذ والسلطة، وتتلاحم صور الانكسار في المتن ويستمر عذاب الفرد البدوي الذي حرم من أرضه بسبب قلّة ماله ودهائه، ليخسر مرّة أخرى في الحاضر حب حياته (ماريا) " **بفعل الإكراهات المادية التي كانت**

[1]– ينظر: يونس لهديدي، الهويات المتشظية في رواية "توستالجيا الحب والدمار للمغربي السعيد الخيز"، (مرجع سابق).

تلاحق الفرد البدوي، اختارت ماريا العمراني صاحب المال والجاه، كشخصية لا دور لها إلاّ تدمير استراتيجية الحب البريئة التي تحتفي بكل ما هو جميل وطاهر"[1] وهنا يعمل القارئ على تجميع هذه الصورة وتحديد أبعادها انطلاقا من السياق التاريخي الذي يعدّ دائرة مشتركة مسبقة ومألوفة، تحوم في فضائها فرضياته المستجيبة لطبيعة العمل الأدبي، لأنّ كل متلقي ينتج نصّا اعتمد فيه على التأويل يصبح مرتكزا لقراءة أخرى، وهكذا تستمر سيرورة القراءة عبر التاريخ الخاص بكل عمل فني، ليكتشف أنّ الانكسار متواصل في أرض البدو والماضي يستمر في الحاضر، وهذا ما يلاحظ من خلال استخدام الأساليب اللغوية الدالة على الاستمرارية والاستقبال (سَيَسير، سَيَقولون، سَأُجري...) وكأنّ الكاتب يخاطب القارئ المستقبلي دوما، حتى وإن انتهت الأحداث المأساوية في العمل الأدبي فإنها لن تنتهي في ذاكرة كل من عاشها او قرأ عنها ومأساتها ثابتة ومتكررة.

- **صورة (أنير):**

أثارت شخصية (أنير) تساؤلات عديدة؛ فظهرت بطريقة مدهشة تصيب القارئ بخيبة في توقعاته حول مستقبل أحداثه، فالكاتب رسمها بإستراتيجية متميزة اخترق بها المألوف وحطّم من خلالها التقاليد الروائية الكلاسيكية، ففي البداية يكون الرجل البدوي الذي حرمه أصحاب النفوذ من أرضه ثم من حبّ حياته، فثار ضدهم وكره نمط حياتهم الذي جعلهم يتخلون عن مبادئهم الإنسانية والأخلاقية، إنّه نموذج للمواطن الذي استثنوه من حساباتهم فأصبح دخيلا وغريبًا في عقر موطنه، لكن سرعان ما تفاجئنا الرواية بتصالحه مع العالم الموضوعي واندماجه مع من تقاسموا قريته الصغيرة بعد عمله كسمسار للعقارات، وعلى رأسهم (العمراني) زوج حبيبته السابقة (ماريا)، وتبقى حالة التوتر تسيطر على القارئ باستمرار انكسار مسار الأحداث، حيث يحدث انقطاع فيها ويعود فعل السرد إلى استرجاع

[1]– ينظر: يونس لهديدي، الهويات المتشظية في رواية "نوستالجيا الحب والدمار للمغربي السعيد الخيز"

الذكريات المؤلمة في حياة (أنير) فيروي فترة طفولته عندما هُجروا إلى مخيمات اللاجئين ليستغرق في وصف قصص القهر التي تعرض لها جيرانه وأهل قريته في عدّة فصول من الرواية، ويرجع مرّة أخرى للحديث عن حياته فيظهر تغيير آخر في ملامح هذه الشخصية بعد إعلان السارد إصابته بورم خبيث في رأسه وبداية صراع جديد مع ذاته التي عاقبته عندما تخلى عن النضال والكفاح ضدهم فأقصته وبمكر من محيطهم، لتبوح النهاية بسمفونية " **حزينة تسائِل مصير أنير بعد كل هذا... هل مات؟ هل هو الذي كتب الرواية؟ هل انتصر على مرضه؟ هل الرواية اكتملت أم أنّ هناك فصولا أخرى وأجزاء في انتظارنا؟**"[1] ويعدّ هذا التغييب بداية عمل القارئ لإتمام الثغرات ورسم الصورة النهائية للشخصيات، بعد بقاء التساؤلات التي طرحها عن مصيرها أثناء سيرورة القراءة.

اخترق الكاتب إذا أفق انتظار القارئ باستمرار، وهذا ما أدى إلى تفعيل نشاط القارئ بممارسة فعل التأويل واكتشاف الدلالات المضمرة التي احتوتها المقاطع السردية في الخطاب، وتحديد المعاني التي أسس لها الكاتب، وبهذا تصبح مشاركته ضرورية ولازمة حتى تستكمل بنية النص الحقيقية.

[1]– يونس لهديدي: الهويات المتشظية في رواية "نوستالجيا الحب والدمار للمغربي السعيد الخيز.

3.3. صدمة النهاية وكسر أفق التوقع:

من أهم مميزات الكتابة الحداثية الروائية المفاجأة والخروج عن المألوف بالجري وراء الجديد المحيّر، الذي يجذب القارئ ويمنحه شغف القراءة وإتمام النص، بل حتى إعادة قراءته من جديد حتى يتأكد من أحداثه التي تعد عماده، والروائي يختارها بعناية تامة انطلاقا من حتميات معرفية وإيديولوجية فرضتها الحضارة الميكانيكية كما يسميها (عبد الملك مرتاض)، هذه الأخيرة التي زعزعت تراتبية الأحداث التقليدية التي كانت تبدأ من نقطة البداية ثم تنمو تصاعديا إلى غاية العقدة (قمة الهرم) لتنزل تدريجيا إلى النهاية، وشكلت رؤية سردية مغايرة "**يدرك عبرها المتلقي المتن المسرود، وما يتصل بها من أعراف توجه أنماط التأليف وحرية اختيار الصياغة** "[1] من قبل الكاتب الذي يلاحق نزعة التجديد والتفرد للظهور في حالة التميز الأدبي والفنّي.

وبالرجوع إلى رواية (نوستالجيا مارجريت) يدرك القارئ أنّه يتعامل مع رواية جديدة تختلف عن الروايات العادية منذ الصفحات الأولى؛ عندما صرّح الكاتب بذلك في قوله: " **القليل من ينتبه للقارئ الأشد إثارة، ذلك الذي يحرق الصفحات فعلا بقرائته!** "[2] يخاطب (المرزوقي) جمهوره ويخبرهم بأنّ العمل موجه إلى فئة معينة من القراء؛ وهم الذين يستطيعون التمييز بين الواقع المعطى "donné" الذي يشترك فيه الجميع، والمدرك "perçu" الذي ينقل خصوصية المبدع ويختفي وراء حروف الكتابة ولا يُدرك إلاّ بعد عديد القراءات والتأويلات اللامتناهية.

[1]– حمد البليهد: القصد والتأويل في البحث عن المعنى، ص 30.

[2]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص07.

ينطلق القارئ في تحاوره مع النص من المعطيات التي يقدمها السارد حول علاقة البطل (جودو) مع زوجته (مارجريت) فيصفها بالمتأزمة، بسبب البطل الذي انطفأ شغف الحياة والمرح في قلبه، وهو ما أثر على نفسيته التي باتت بائسة تميل إلى قراءة الكتب والانطواء على الذات –كما ذكرنا في الفصلين السابقين–، فيتسم المضمون السردي بالذاتية المفرطة الظاهرة في مونولوجات داخلية للبطل تارة على لسان الشخصية وأخرى بحديث السارد، فهو " **رجل لا يغريه شيء، ولا يرضيه شيء. انتقائي ذو ذوق نادر ومقاييس معقدة** "[1]هذه الصفات تبين كاريزما (جودو)؛ على أنّه رجل مثقف ذو كبرياء عنيد لأبعد الحدود، لا تهتز ذاته لأبسط الأشياء.

كما نواجه بوصفنا قراء عنصر المفاجأة والانتظار الخائب أو المحبط على التحديد؛ فبعد أن وضح الكاتب أنّ (جودو) منشغل عن حياته الزوجية بسبب الكتابة الروائية الجديدة والضغوطات النفسية التي يتعرض لها يفجر الخبر الذي مفاده أنّ سبب إهماله لها هو امرأة، أخرى تسمى (سميراميس) التقى بها مع (عارم) مدير شركة نشر وتوزيع روايته الجديدة التي اندهش لجمالها على الرغم من أنّه كان منبهرا بجمال (مارجريت)، فيقول: " **أصف لك كلمّا سنحت الفرصة جزءا من هذا الجمال المكتسح... الذي بعض قطعه تحتاج قصائد وبعضها تحتاج لوحات وبعضها توليفة نوتات بيانو عاجي وبعضها تحتاج رواية بوهيمية قرب نار المدفأة...**"[2] هنا تغنى البطل بجمال حبيبته الجديدة وولج إلى الأعماق لكنه لم يرتوِ، بل ظلّ جامدا في حق هذا الجمال الخارق كما يدّعي، فراح يتعبّد بعبارات الحب.

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص10.

[2]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص78.

بناء على هذا نطرح التساؤل التالي: كيف يمكن أن يستقبل المتلقي الانعطاف الكبير والخطير في مجرى الأحداث، والتحول غير المتوقع في شخصية (جودو) الذي لا تستهويه النساء ولا يخدعه الجمال؟ ثم ما هي قراءته له؟

هذه التساؤلات وغيرها تتردد على ذهن القارئ وهو يتابع صفحات الرواية، فتتعدد قراءاته لتُشكل إشكالية جديرة بالبحث، بغية الوصول إلى الدوافع المبطنة وراء هذا التغيير وزعزعة القيم الأخلاقية التي يتمتع بها، ويصرّح بها منذ البداية ويتمسك بها وهو يعتبرها ركائز أساسية في الحياة، وهو ما نقلته الحوارات التي دارت بينه وبين الشخصيات الأخرى.

إنّ أفق الانتظار يقابل اللامتوقع والمدهش، ويجعل القارئ حائرا حين يرى السارد يفصح عن سر (جودو) وهو ما يبقيه متأرجحا بين رؤيتين:

الأولى: ترى عدم اكتراثه لعلاقته بزوجته، بوجود امرأة جديدة في حياته، أما الثانية: فهي نقيضة الأولى يفصح عنها ذهابه مسرعًا لصديق طفولته وموطن أسراره (بهرام) "**الذي كان أحد أهم أشيائي الصغيرة التي كبرت تلك... وكنت اليوم بحاجة إليه** "[1]حتى يقدم له رسالة الوداع التي تركتها (مارجريت) عندما غادرت بيتهما وقررت إنهاء علاقتهما " **هذه المرة وضعت رسالة** "**مارجريت**" **على الطاولة أمام عينيه** "[2]، وتستمر سيرورة القراءة لينتقل فيها القارئ بين منظورات نصّية معينة تظهر في الوهلة الأولى منفصلة، لكنها مترابطة بعد تنسيق منه وإدماجه لها للتكوين الدلالي الكلي، وهذا ما يسميه (إيزر) بوجهة النظر الجوالة لأنّ " **النص بكامله لا يمكنه أن يدرك دفعة واحدة... ولا يمكن تخيل موضوع النصّ إلاّ من**

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص150.

[2]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص167.

خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة "[1] فتتحقق عملية التركيب المتواصلة خلال كل وقفة من وقفات وجهة النظر الجوالة.

ومن خلال هذا يبقى القارئ يتوقع ويفترض فيخيب توقعه: (بعد أن توقع أنّ جودو لا يحب مارجريت ولا يريدها في حياته، بل توصل به الحال إلى أن يهينها ويدعوها إلى تركه، نجده يلهث بسرعة لإيجاد حل مع صديقه يريحه ويخفف عنه ألم الفراق) ويحاول دون توقف استنطاق النص بعد كسر التوقع، هذا الأخير يراقص ذهن القارئ ويحجب عنه الحقيقة في كل مرّة يشعر أنّه اقترب منها، لكن في ذات الوقت يدفعه بحماس في رحلة غير متناهية للغوص في عوالم النص، بفتح أشرعة القراءة والقبض على مقصدية الكاتب الصعبة والمستحيلة أحيانا.

فمن العناصر التي شتّتت القارئ وأسهمت في تزايد الأسئلة والحيرة لديه، هو تلاعب الكاتب بزمن الأحداث وإبعادها عن المجرى الخطي الطبيعي لها " **فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا قد تكون حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتناهي**"[2] وتكثف جانب التشويق لدى القارئ؛ حيث يجد نفسه يجري وراء الأحداث التي تارة تسير نحو المستقبل، وأخرى نحو الماضي كما يحدث في المقطع التالي عندما عاد "... **أمام معهدنا بالثانوية الذي عاش معنا مراهقته وكهولتي المبكّرة وشيخوخة قلبي الذي عرفك أيّام حبّنا الأولى كانت هناك غابة تحكمها سنديانة**

[1]– فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ص57.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (مرجع سابق) ، ص119.

عجوز... تحتها جلسنا طويلا، وتحادثنا أكثر مما جلسنا، وتنفّسنا الصمت أكثر مما تحدثنا"[1]

يتجاوز السارد حدود الواقع وقواعد المنطق بعودته إلى شبابه وابتعاده عن سيرورة المعنى زمنيا، فيهرب القارئ إلى أفق آخر ويطارد معنى غير الأول ولا يطاله لأنّه أصبح أكثر قتامة؛ إذ يسعى إلى معرفة حديث العاشقين، فيطرح أسئلة جديدة مضافة على أسئلته السابقة التي لم يجد لها أجوبة، كم هو عمر (جودو)؟ وهل هنالك فارق كبير بينه وبين (مارجريت)؟ هذه بعض التساؤلات التي أصبحت تشغل بال القارئ للوصول إلى أجوبة عنها، وبعد هذا المقطع مباشرة يعود السرد إلى الزمن الحاضر فيخيب التوقع مرّة أخرى.

جراء هذا تَتَسع الفوارق بين الدلالات والتأويلات المتعددة والخائبة تباعا؛ فهي لحظة من لحظات الإبداع الروائي قدمت رؤى خارقة وحّددت الزمان والمكان، وهذا الاسترجاع يعدّ ثيمة من ثيمات الرواية المعاصرة، وهو يمنحها قيمة فنيّة وجمالية؛ لهذا يحاول الروائي جاهدا تحقيقها لتهطل آفاق العجيب على القارئ.

هذه المفارقات الزمنية التي شحنت بها الرواية أعطت أبعادًا جمالية يتلذذ القارئ باكتشاف الرؤى المستكينة وراءها عبر حواراته اللاّمتناهية مع النص، ليعيد مساءلة النصّ بالتعمق في القراءة التي تستبطن الخبايا وتوسع مساحة التفاعل بينها، ويصبح القارئ مشاركًا إيجابيا في العملية الإبداعية حسب نظرية (ياوس)؛ فهذه الفجوات مساحات بيضاء يعدها " **تفاعلا ديناميا بين النص والقارئ** "[2] يحدث فيها تواصل بين المبدع والقارئ بعد مساهمته في ملإ الفراغات. بعد أن تأزمت توقعات القارئ وخيبت آماله نجده ينتظر النهاية حتى يشفي غليله من هذه الأحداث وينير غموضها، لكن سرعان ما يتفاجؤ أكبر مفاجأة في

[1]– كمال المرزوقي: نوستالجيا مارجريت، ص27.

[2]– فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ص55.

الرواية، وهي نهاية صفحاتها وعدم وجود نهاية ولو غامضة أو غير متوقعة، حيث تروي آخر صفحة مشهد تواجد (جودو) في بيت أخته وزوجها وهم على طاولة الغداء يتبادلون أطراف الحديث؛ ويترك بعدها الكاتب صفحتان مرقمتان (308/307) فارغتان ليفتح المجال أمام القارئ ليملأهما، ويغريه بهذا البياض، الذي يعتبر تقنية مقصودة اعتمدها الروائي لإحداث فعل تواصلي مع القارئ، وفتح المجال أمام خياله ومكتسباته لاستكمال الأحداث وإيجاد التنسيق بينها بتنظيمها وتحقيق المعنى المرجو.

هكذا يشكل الروائي أحداث روايته في نسيج عنكبوتي؛ تتطلب قارئًا فطنًا يستشعر الخبايا التي لا يكاد يبلغ ذروتها، حتى تدفع به إلى حدث آخر إلى غاية انتهاء أوراقها وعدم اكتمال أحداثها؛ وتبقى قضية مبهمة ترسم أسئلة عديدة يسعى لسدها والاستمتاع بالفعل المسرود أو الوصول إلى رؤية الكاتب المعدّة مسبقا بما تحمله هواجسه وأحلامه.

نتائج الفصل:

نستنتج في ختام الفصل الأخير من البحث مجموعة من النتائج نذكر أهمها:

- استخدم كتاب الروايات مجموعة من الأساليب الخاصة في تحديث أعمالهم كل على طريقته وبحسب ذائقته، وهو ما أضاف قيمة جمالية أخرجتها من كلاسيكية الرواية العربية، وأسهمت في تحقيق التشويق والإمتاع للقارئ بكسر أفق توقعه وتكوين تصورات تساعده على حل شيفرات النصوص والولوج إلى أعماقها.
- جاءت عتبات الروايات على الرغم من أنها أول ما يصادف القارئ ويصطدم به قبل الولوج إلى عوالم النص حاشدة بالدلالات الثقافية والفكرية والاجتماعية...
- اشتغل كتاب روايات النوستالجيا بانفتاح رواياتهم على مجموعة من الأجناس الأدبية الأخرى الأخرى كالشعر، التراث الشعبي (الأسطورة، الخرافة، الأغنية الشعبية...)، المقال الصحفي، حتى يتمكنوا من تحقيق بعد جمالي خاص له القدرة على استيعاب العديد من المعاني.
- حققت روايات النوستالجيا مسافات جمالية كبيرة بالنسبة إلى القارئ، حيث عملت على كسر أفق توقعه في كل مرة وزادت من شغفه للقبض على مقصدية الكاتب بالإجابة على الأسئلة التي يتزايد غموضها كلما تجاوز صفحة من صفحات العمل.

خاتمة:

خاتمة:

بعد سعينا جاهدين لمعالجة إشكالية النوستالجيا في الرواية العربية المعاصرة بكل ما أتاحته لنا جدّية القراءة والمنهج، وصلت الدراسة في نهايتها إلى مجموعة من النتائج يمكن أن نوجزها في ما يلي:

- النوستالجيا مصطلح غربي يقابله الحنين إلى الماضي، وله أسباب عديدة أهمها غربة الشخص عن موطنه الأصلي الذي نشأ فيه، مايدفعه إلى مسارات الاغتراب والغربة.

- ناقشت روايات النوستالجيا ظاهرة المنفى بأنواعه، وروت آثاره التي تشع بالآلام والخيبات والانكسارات، فانعكس ذلك على الذات وأشعرها بمآسي الفراق والابتعاد.

- ناقشت الروايات المدروسة نوعا خاصا من المنفى وهو مايعرف في الدراسات المعاصرة بالمنفى المجازي؛ لأنه ينتج في خضم الصراعات النفسية، وصعوبة الاندماج الذي سرعان ما ينتهي إلى الفشل في تكوين مسافات الارتباط مع محيط الفرد.

- برزت ثلاثة مظاهر للنوستالجيا في روايات المدونة؛ التاريخية التي ارتكز عليها (السعيد الخيز) في ربط القارئ بماضي قريته والأحداث الفظيعة التي عاشها الأهالي، فيما استخدم (كمال المرزوقي) النوستالجيا الافتراضية عند حديثه عن التناقض بين بطل روايته وزوجته، لكن (الشاذلي) وظف النوستالجيا الثقافية التي كانت شخصيته الرئيسية بحاجة إليها حتى تتعرف على نفسها وسط المآسي التي تعرضت إليها.

خاتمة:

- عالجت روايات المدونة قضية الهوية وركزت على الهوية الفردية للمرأة الأنثى التي تعتبر ذاتًا ملغاة في مجتمع ذكوري يجبرها على الخضوع لقوانينه وأعرافه، وتسعى هي من جانبها لإثبات ذاتها وممارسة وجودها الذي يحررها من بقايا الأعراف والثقافات.

- أمّا في ما يخص الهوية الجماعية (القومية) فقد نقلت الروايات وضع الفرد العربي الذي يقطن في مواطن متفرقة (المغرب، تونس، مصر، اليمن،...) لكن تجمعه نفس الظروف والأوضاع؛ فهو يعاني من هدر وجودي يزجّ به إلى دوائر الإغتراب وآلام المنفى، فيشكل لديه رغبة التمرد والثورة كشكل من أشكال المقاومة والرفض لقادة الوطن الذين تنكروا لأبنائه.

- اشتغلت روايات المدونة على جدلية المركز والهامش من خلال ثنائيات تقابلية (المثقف/السلطة) (الذكر/الأنثى) (الشرق/الغرب)، نشأت جرّاء الصراع القوي في ثنايا محاولات الهامش الدائمة للوصول إلى المركز، فبيّنت أنّ السيطرة والهيمنة لكل من السلطة، الغرب، والذكر، أمّا الطرف الآخر فهو مضطهد يعاني التهميش والتخلف والأزمات النفسية والاقتصادية التي أدخلته في دوائر الاغتراب والغربة، كما وصفت التجديد الحضاري بكونه مجرد محاولة لنسخ صورة تابعة للغرب بكل معطياته.

- اختلف النسيج اللغوي في روايات النوستالجيا؛ حيث عمد الروائي (كمال المرزوقي) إلى استخدام الجسد كلغة مشفرة ونقله من عالمه الواقعي إلى معطى خيالي محمّل بدلالات مبنية على خلفيات ثقافية ودينية، فيما نقل (السعيد الخيزّ) مشاهد الخراب والدمار في روايته بلغة معنّفة تجسد وبصدق المعاناة والقهر والظلم الذي تعرض له الأهالي، أمّا (أسامة الشاذلي) فقد

تجاوز تقاليد أحادية اللغة واعتمد على اللغة العامية واستعان بألفاظ أجنبية وأخرى بذيئة ساخطة.

- برزت العتبات النصية في المدونة في شكل مفاتيح قراءة وفرت مساحة ذهنية لدى القارئ ومكنته من ولوج عالم النص من خلال ما تتوفر عليه من دلالات ورموز تسهم في خلق تواصل دائم بين مبدع النصّ ومتلقيه، كما ارتكز كل الروائيين على النوستالجيا في خلق هذه العتبات حتى يتمكن القارئ من ربطها بفحوى الأحداث الداخلية.

- حاورت روايات النوستالجيا المدروسة عديد الأنماط الأدبية كالشعر، القصة، المقالة... مما جدّد الطاقات التعبيرية، وقد ارتقت بأساليب السرد الفني، كما حضر في متونها التراث الشعبي فاستخدم الروائيون الأسطورة، الحكاية، والأغنية الشعبية بعوالمها العجائبية والخيالية، وهذا التفاعل أهدى النصّ جمالية فائقة عمّقت دلالته، وزادت تجاربه الإنسانية والاجتماعية جمالية فائقة شدّت القارئ، ودلّت على قدرة إبداعية كبيرة قادرة على إنتاج خطاب سردي مستحدث ذي صلة وثيقة بالتاريخ.

- ابتعدت روايات النوستالجيا المدروسة عن النماذج الروائية السائدة والمتكررة، وتميزت بجوانب مضمرة استدعت حضور قارئ حقيقي تجيب أفاقه تارة وتضعه في حيرة تارة أخرى، وتدفعه جاهدًا لبناء أفق انتظار مبني على مرجعيات وحمولات معرفية وثقافية واجتماعية، يتوسل فيها بآليات نظرية التلقي التي تمنح سلطة إنتاج النص للقارئ بعد أن غيّبته الدراسات النقدية السابقة، حتى يفتح أبواب التأويل وتنهمر الدلالات اللانهائية تمكنه من فك رموزها والقبض على المعاني الحقيقية.

خاتمة:

في الختام يمككننا القول: إنّنا عملنا جاهدين على تبيان تجليات النوستالجيا في الرواية العربية المعاصرة، انطلاقا من ثلاث روايات لكتاب تفرقهم الحدود الجغرافية لكن تجمعهم قضايا إنسانية مصيرية، وأخرى كتابية فنية، فإن أصبنا فما توفيقنا إلا من الله جلّ جلاله ومن توجيهات أساتذتنا، وإن أخطأنا فنرجو أن تكون جديتنا شفيعا لنا.

الملاحق:

الملاحق:

1. لمحة عن (السعيد الخيز):

ولد في مدينة (تارودانت) المغربية عام 1980، كاتب وروائي، حصل على بكالوريا آداب عصرية سنة 1999، وعلى دبلوم مركز تكوين المعلمين سنة 2001، وعلى إجازة في الدراسات العربية سنة 2014، حصل على الجائزة الوطنية الكبرى للمبدعين الشباب بالمغرب في 2005 عن روايته (سجين الهوامش)، التي طُبعت في 2008، وعمل صحفيا بجريدة ملفات الوطنية، شارك في تأسيس مجلة أوراق ثقافية المتخصصة في الأدب والنقد برفقة الكاتبة (فاطمة الزهراء الرياض) والشاعر (يونس لهديدي) في 2012. رُشحت روايته (نوستالجيا الحب والدمار) 2015 لجائزة الرواية العربية (البوكر 2015)، وفازت روايته (ابن الصلصال) في المركز الثالث في "جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي" في (السودان) في دورتها العاشرة في 2020، صدرت له عدة أعمال أدبية منها:

- نوستالجيا الحب والدمار: رواية، دار كيان للنشر والتوزيع، مصر، 2015
- قطف الجمر: رواية، دار كيان للنّشر والتوزيع، مصر، 2017.
- سجين الهوامش أو مدينة الكتاب الموتى: رواية، 2008.
- ابن الصلصال: رواية.

2. ملخص رواية (نوستالجيا الحب والدمار) للروائي المغربي (السعيد الخيّز):

رواية المغربي (السعيد الخيّز) الصادرة سنة 2015، تحتوي على 326 صفحة، مقسمة إلى أربعة فصول متداخلة، تروي أحداثها قصة البطل الشاب (أنير) المنحدر من قرية (تارودانت) المغربية، الذي لم يتمكن من تجاوز مرحلة صباه بقى يسترجع الماضي عندما تم ترحيل سكان القرية منها بهدف إنشاء سدّ محلها ومحوها كليًا من خريطة الوطن، وهي

تصور مشاهد حيّة لعذاب الإنسان بعد ترحيله وتبيين شدّة الأزمة عندما عجز على التأقلم على أرض يرفضها وترفضه في نفس الوقت، كما تنقل أحداثها رحلة الشاب بعد استقراره في مدينة (طنجة) وبداية عيشه رحلة حب مع المحبوبة (ماريا) الشابة البرتغالية الأصل التي تحب المظاهر وتهوى الأموال، لهذا قرّرت التخلي عنه واختيار السفر إلى شمال البلاد والزواج برجل من رجال الدولة الذين كان لهم يد في مشروع بناء السدّ وتدمير القرية، لكن لا تقف الأحداث هنا بل يواصل السارد مشوار حياة (أنير) الذي قدّم له القدر فرصة الدخول في عوالم هؤلاء الأثرياء عن طريق رب عمله صاحب وكالة الأسفار والسياحة، لتجمعه الأقدار بحبيبته السابقة داخل منزل زوجها وتحاول التقرب منه فيصدّها، لكن تبقى النهاية مفتوحة عندما أعلن الكاتب عن مرض خطير يهدد حياة البطل، وأسقطه أرضًا أثناء لقائه بـ(ماريا) فيتم نقله إلى المستشفى لتنهمر الأسئلة على القارئ حول مصيره: الموت أو الحياة!.



3. لمحة عن (كمال المرزوقي):

(كمال بن محمد بن علي المرزوقي)، كاتب ومؤلف، رئيس جامعة (الإمام مالك) للعلوم الشّرعيّة بتونس، الرّئيس السّابق والعضو الحالي للرابطة التّونسيّة للعلماء، يعمل نائب رئيس حركة المنهاج بتونس، كما أنه متخصص في الفقه وأصوله وله مجموعة من المشاركات في بعض العلوم الشرعية، له العديد من المؤلفات من بينها:

- أنواع عطب الإبداع (الروائي أنموذجا)
- عند الترجمة الذاتية
- نوستالجيا مارجريت

4. ملخص رواية (نوستالجيا مارجريت) للكاتب التونسي (كمال المرزوقي):

صدرت رواية (نوستالجيا مارجريت) عام 2015، وهي من تأليف الشيخ (كمال المرزوقي)، وقد وقعت في نحو 309 صفحات، تدور أحداثها حول قصة حب أو قصة زواج، يكتشف فيها البطل أنَّه واهم من خلال تصوره المسبق أسرار الزواج، فتبدأ أحداثها بالحديث عن التناقض بين شخصية بطل الرواية (جود) وزوجته (مارجريت) وعن التناقضات بين الشخصيتين، فـ(جودو) هو شخص مثقَّف ويكتب الروايات والكتب، أمَّا زوجته (مارجريت) فهي امرأة بسيطة وطيبة ومحبة، وفي هذا الفصل تنحو الرواية منحى الخواطر، إذ تستعرض الحالة النفسية لكل من الزوجين، فالزوجة تحاول أن تهتم بزوجها دائمًا وترعاه، أما زوجها فإنه يعاني من اكتئاب شديد، وينفر من زوجته وينشغل عنها دائمًا إمّا بالقراءة أو بالنوم أو بالرد الساخر أحيانًا، رغم أنَّه يحبها كثيرًا ويحزن لحزنها، ولكنه لا يستطيع أن يعبر لها عن ذلك الحب، ولا يستطيع التعبير عن مشاعره المتضاربة داخله، ثم تتحدث عن لقاء

بطل الرواية (جودو) بالسيدة (سميراميس)، وهي امرأة مثقفة وذكية، ويجد في حديثها اهتماما كبيرا، وبعد فترة تعترف له بحبها، وفي ذلك الوقت ترسل (مارجريت) لزوجها رسالة طويلة، يكشف الكاتب من خلالها أسرار نفسية المرأة المحبة التي يخذلها زوجها ويكسر قلبها، فيأخذها في هذا الفصل الحنين إلى الماضي مع زوجها عندما كانا خطيبين. وبعدها تروي استضافة (جودو) في برنامج تلفزيوني يدور حول الأدب والثقافة والفن، ومن خلال هذه المشهد يعرض الكاتب على لسان (جودو) كثيرًا من آرائه وأفكاره وتصوراته الفلسفية خصوصًا فيما يتعلق في مجال الأدب والتأليف والكتابة، ويوضح الكاتب استمرار علاقة (جودو) مع (سميراميس) وتطورها، ويبقى البطل يهرب من زوجته ولا يسعى لإيجاد الحلول لمشاكله ولا يقوى على البوح لها بما يدور في نفسه، ويقع في حب تلك المرأة الذكية والمثقفة، ولذلك وعلى الرغم من حبه لزوجته إلا أنَّه فضّل (سميراميس) لأنَّه تبيَّن أنَّه يحبُّ حبَّ المرأة بغض النظر عن المرأة نفسها.



5. **لمحة عن الروائي أسامة الشاذلي:**

روائي وكاتب صحفي مصري من مواليد 12 ديسمبر 1973، تخرج من الكلية الحربية المصرية عام 1994 وعمل في القوات المسلحة حتى قدّم استقالته وخرج من الخدمة في يناير 2005. عمل في عدة مواقع إخبارية كناقد سينمائي بعد دراسة حرة للنقد السينمائي، وشارك في تأسيس موقع "السينما" وموقع "كسرة"، وله العديد من المقالات التي نشرت في مواقع المصري اليوم والبديل والبداية والتحرير.

صدر له إلى الآن 5 روايات، الأولى (سيد الأحلام) في العام 2009 عن دار نشر الكاتب، والثانية (قهوة الحرية) في العام 2010 عن دار نشر الأندلس، والثالثة (كفر العبيط) في

العام 2012 عن دار نهضة مصر، والرابعة (نوستالجيا) عن نفس الدار عام 2013، ثم رواية (سيرة عباد الشمس) التي صدرت في 2014 عن دار المصري، ثم رواية (أغسطس- أسفار العبث) التي صدرت عن دار بيت الياسمين في يناير 2016.

شارك في تأسيس إحدى أول الإذاعات الأون لاين في الوطن العربي(تيت راديو) عام 2008، واستمر فيه إلى العام 2010. شارك في إعداد العديد من البرامج التلفزيونية وقدم برنامجا إذاعيا ساخرا على إذاعة (ميجا إف إم) بعنوان: (ولاد الحرام) عام 2011 .

6. ملخص رواية (نوستالجيا) للروائي المصري (أسامة الشاذلي):

نشرت رواية (نوستالجيا) سنة 2013، وتحتوي على124صفحة، تروي قصة الشاب (نديم) الذي استيقظ في أحد الأيام ووجد نفسه فاقد الذاكرة وبصره في نفس الوقت ولا



يستطيع حتى تذكر اسمه أو معرفة مكان تواجده، ليبدأ مشوار استرجاع ذاكرته عن طريق بقية حواسه الأربعة الأخرى التي استكشفها عندما لبى احتياجاته الطبيعية، فيعرف اسمه عن طريق سماعه لصوت السخان المائي الذي يذكره بحادثة مناداة أمه له حتى يسرع إلى مدرسته عندما كان صبيا، وحين تتكسر زجاجة العطر يتذكر أنه كان متزوجا وانفصل عن زوجته بسبب تركه للمدرسة العسكرية التي كان يشتغل فيها وتوجه إلى الكتابة... وهكذا يتذكر (نديم) تفاصيل حياته بالاعتماد على ذكرياته الماضية التي شدّه إليها الحنين، وبرسم شخصية خيالية (مها) تساعده في هذا المشوار لاكتشاف نفسه من جديد.

قائمة المصادر

والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

1/ المصادر:

1-الخيزّ السعيد: نوستالجيا الحبّ والدمار، دار كيان للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2015.

2-الشاذلي أسامة: نوستالجيا، دار نهضة مصر للنشر ، الجيزة، مصر، ط1، مايو2013.

3-المرزوقي كمال: نوستالجيا مارجريت، دار النور للنشر ، تونس ، ط1، 1سبتمبر2015.

2/المراجع:

أ/المراجع باللغة العربية:

إبراهيم عبد الله:

4- التلقي والسياقات الثقافية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

5- الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

6-إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

7-أحمد قنبر مصطفى: خِطاب المقدمة في التأليف العربي: دراسة تحليلية في مقتطفات مختارة، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2021.

8-أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، 2002.

9-أسامة بن منقذ: المنازل والديار، تح: مصطفى حجازي، دن، القاهرة، مصر، دط، 1992.

10-أشهبون عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009.

11-أنيس إبراهيم: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1996.

12-الأزعري سليمان: البحث عن الوطن "دراسة في رواية ما بعد حزيران"، مطبعة سفير، مصر، ط1، 2005.

13-الأشبهي شهاب الدين محمد بن أحمد: المستطرف في كل من مستظرف، طبعة جديدة منقحة باشراف المكتب العالي للعلوم، منشورات مكتبة الحياة، 2008.

14-الإدريسي يوسف: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015.

15-بريمي عبد الله: السيرورة التأويلية في هرمينوسيا هانس جورج غادمير وبول ريكور، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات المتحدة، ط1، 2010.

16-بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النصّ "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2000.

17-بلعابد عبد الحق: عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

18-البليهد حمد: القصد والتأويل في البحث عن المعنى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2022.

بنكراد سعيد:

19- السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

20- انفتاح النصّ الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

21-بن منقذ أسامة ، المنازل والديار: تح: مصطفى حجازي، دن، القاهرة، مصر، دط، 1992.

22-بوخالفة فتحي: التجربة الروائية المغاربية، "دراسة في الفاعليات النفسية وآليات القراءة"، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2010.

23-بوعزّة محمد: استراتيجية التأويل "من النصية إلى التفكيكية"، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011.

24-بوقرورة عمر: الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، "1945-1962"، مركز منشورات جامعة باتنة، باتنة، الجزائر، ط1، 1997.

25-تبرماسين عبد الرحمن وآخرون: نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومنهجها، بسكرة، الجزائر ، ط1، 2009.

26-الجابري محمد عابد: حفريات في الذاكرة من بعيد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

27-(الجاحظ) ابو عثمان بن عمر بن بحر الجاحظ: الحنين إلى الأوطان، دار الرائد العربي، لبنان، ط2، دت.

28- الجبّوري يحي: الحنين و الغربة في الشعر العربي"الحنين إلى الأوطان" ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

29-الجبر خالد عبد الرؤوف: غوائية سِيدورى قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009.

30-جعفر محمد رضا: الإغتراب في الشعر العراقي المعاصر "مرحلة الرواد"، منشورات إتحاد كتاب العرب، ط1، 1999.

31-جلاوجي عز الدين: سلطان النّص (دراسات في روايات)، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2008.

32-حبيلة الشريف: الرواية والعنف "دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

33-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

34-حسن نجمي: شعرية الفضاء والمتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

35-حمود ماجدة: إشكالية الأنا والآخر "نماذج روائية عربية"، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2013.

36-الخشروم عبد الرزاق: الغربة في الشعر الجاهلي -دراسة- ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1982.

37-خليفة عبد اللطيف محمد: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، ط1، 2003.

38-دراج فيصل وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية "دراسات وشهادات"، دار الفنون، ط1، عمان، الأردن، 1999.

39-الدقالي محمد أحمد: الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2008.

40- الزاهي فريد: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

41-زهدي الخواجا ميساء: تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة، في شعر بدر شاكر السيّاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

42-زواهرة ظاهر محمد هزاع: اللون ودلالته في الشعر " الشعر الأردني أنموذجا" ، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2008.

43-سلام سعيد: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

44-السليمان هاني: لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين حركاتهم، دليلك لتطوير شخصيتك، دار الإسراء، عمان، الأردن، ط1، 2005.

45-سويدان سامي: فضاءات السرد ومدارات التخييل "الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية"، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

46-الشبلي عبيدة: شعر الغربة عن الوطن بين القديم و الحديث، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، الدوحة، قطر، 2018.

47-الشحّات محمد: سرديات المنفى "الرواية العربية بعد عام 1962"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمارة الدوحة، قطر، ط1، 2006.

48-شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة " دراسة تحليلة نقدية في النظريات الغربية الحديثة" ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

49-الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: ابراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

50-شوقي أحمد: الشوقيات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1926.

51-صحراوي ابراهيم: تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبّين لجرجي زيدان أنموذجا)"، دار الآفاق، الجزائر، دط، 1999.

52-الصالح نضال : نشيد الزيتون "قضية الأرض في الرواية العربية الفلسطينية (دراسة)"، منشورات اتحاد الكتاب، العرب،دمشق، سوريا، ط1، 2004.

53-صالح صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2003.

54-صالح نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001.

55-الصفراني محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2012.

56-طحطح فاطمة: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الأدب، مكتبة النجاح الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1993.

57-طرشونة محمد: إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2015.

58-عبد التواب رمضان: فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط6، 1999.

59-عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2005.

60-عبيد كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2013.

61-العبسي عنترة : الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1995.

62-العصمي أمين صوالح محمود: الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ط1، 1977.

63-عمر أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

64-عليان حسن: الاغتراب و المقاومة في الرواية العربية في فلسطين و الأردن، وزارة الثقافة، الأردن، ط1 ، 2005.

65-عياشي منذر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

66-عيسى الناعوري: أدب المهجر ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، دت.

67-الغذامي عبد الله: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

68-فضل صلاح: لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

69-قادرة غيثاء: لغة الجسد في أشعار الصعاليك "تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد"، سلسلة الدراسات(1)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

70-قطوس بسام: سيمياء العنوان، مكتبة الاستشراق، وزارة الثقافة، إربد، الأردن، ط1، 2001.

71-لحميداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي "دراسة بنيوية تكوينية"، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

72-لشكر حسن : الرواية العربية والفنون السمعية البصرية "مظاهر التفاعل"، كتاب المجلة العربية، الرباط، السعودية، ط1، دت.

73-مجموعة من المؤلفين: التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، "السيد حافظ نموذجا"، ج2، دت، مصر، ط1، 2018.

74-مجموعة من المؤلفين، دور المثقف في التحولات التاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1،المغرب، ط1، .2017.

75-محسن محمد حسين: المثقف اللامنتهي في التراث الإسلامي "دراسة عن قمع الدولة للفكر الآخر"، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2016.

76-مداس أحمد عمار: النصّ والتأويل، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، دائرة الثقافة والإعلام، ط،1، 2016.

77-منصر نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

منور أحمد:

78- الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،2007.

79- الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط5، 2006.

80-الناصر عمارة: الهرمنيوطيقا والحجاج "مقاربة لتأويلية بول ريكور"، منشورات مفار، دار الأمان، ، الرباط، المغرب، ط1، 2014.

81-النجفي أحمد الصافي: المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة، تق: جلال الخياط، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد، العراق، ط1، 1977.

82-النعيمي غازي فيصل: شعرية المحكي "دراسات في المتخيل السردي العربي"، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014/2013.

83-نافع نصر أكرم: الأغنية الشعبية في تراث جيل العرب، موسوعة جيل العرب، سوريا، دط، 2021.

84-وهب أحمد رومية، مفهوم الهوية "في خطاب المفكرين العرب من مطلع عصر النهضة إلى يومنا الحاضر"، مركز دمشق للأبحاث والدراسات، دمشق، سوريا، دط، 2017.

85-يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1989.

86- انفتاح النصّ الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

87-يوسف أحمد: القراءة النسقية "سلطة البنية ووهم المحايثة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

88-يوسف حسني عبد الجليل: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، دت.

89-اليوسف يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، الجزائر، ط2، 1980.

ب/ المراجع المترجمة:

إدوارد سعيد:

90- تأمُّلات حول المنفى ومقالات أخرى، ج1، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

91-السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، ط2، 2019.

92-خارج المكان، تر: فوتز طرابلسي، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

93- صور المثقف "محاضرات ريث سنة 1993"، تر: غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

94-المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، 2003.

أمبرتو إيكو:

95-السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمغي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز الوحدة العربية، دط، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

96-السيميائيات البصرية، تر: محمد التهامي العماري، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008.

97-إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

98-جان جاك لوسركل: عنف اللغة، تر: محمد بدوي، الدار العربية للعلوم، والمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

99-جوليا توجندات، العيش رغم الفقد و الألم، تر: مكتبة المنارة للاستشارات الأكاديمية، ط1، 2019.

100- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994.

101-روبرت هولب: نظرية التلقي –مقدمة نقدية–، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي ، جدة، السعودية، ط1، 1992.

102-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 4، 1984.

103-فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حمد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1995.

104-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1987.

105-ميري ورونوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

106-بيتر كوزان Peter Cozen: البحث عن الهوية (الهوية وتشتتها في حياة إيريك إيركسون وأعماله)، تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، ط1، العين، الإمارات العربية، 2010.

ج/ المراجع الأجنبية:

المراجع باللغة الإنجليزية:

107-Justine Genie Hiene: Consumer Nostalgia literature neview and an alternature measurement perspective, organizations and markets in emerging economies, vol4/ no2, 2013.

108-Svetlana Boym, the future of nostalgia ,basic book, new yourk, ed1, 2001.

المراجع باللغة الفرنسية:

109-Gerrard Genette: Seuils, Edition seuils, paris, France,1987.

3/المعاجم والقواميس:

أ/المعاجم:

110-الشربيني لطفي : معجم مصطلحات الطب النفسي، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ط1، دت.

111-مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، ط5، 2007 .

112-وهبة مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ب/ القواميس:

باللغة العربية:

113-مجموعة مؤلفين: قاموس مصطلحات الهجرة للإعلام، نسخة مطبوعات الأمم المتحدة، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص2022.

باللغة الأجنبية:

114-La Rousse ; dictionnaire de français, Dar Al Kotob Ilmiyah, Beyrouth, Liban, 2004.

115-Oscford Dictionary of English ; IBH publishing company, New Delhi, 1987.

4/المجلات:

أ/ الورقية:

116-برهومة عيسى عودة و بلال كامل عبد الفتاح: سيميائية الإهداء "دراسة في نماذج من الرواية العربية"، مكتبة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، المجلد04، العدد32، الاسكندرية، مصر، 2016.

117-بن السائح الأخضر: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، العدد4، الجزائر، 01-01-2009.

118-الصائغ محمد ذنون زينو: مفاهيم الاغتراب، مجلة شؤون إجتماعية، العدد89، 2006.

119-جمال كانون: "الهوية" مقاربة نظرية مفاهمية، مجلة تطوير، العدد3، جامعة سعيدة، الجزائر،2016.

120-المناصرة عز الدين: شهادة في شعرية الأمكنة نص الوطن-وطن النص-، مجلة التبيين، العدد1، الجزائر، 1990.

121-بن قبراط حنان: المركز والهامش في الأدب، مجلة الحوار الثقافي، العدد06، الجزائر، مارس2017.

122-جهاد أحمد حيال وآخرون: العتبات النصيّة ودورها في البناء النصي القصصي العنونة في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذجا، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد1، المجلد5، 31مارس2015.

123-زاوي لعموري: رواية "برق الليل" بين شعرية العنوان وفتنة الصورة، مجلة الخطاب، العدد 09، الجزائر، جوان2011

124-شكيل عبد الحميد: رموز المرأة ودلالتها عند ابن عربي، رصد لمسارات التحول والإشراق في ديوان "ترجمان الأشواق"، مجلة آفاق للعلوم، العدد9، جامعة الجلفة، الجزائر، سبتمبر 2017.

125-شيماء عز الدين زكي جمعة: فاعلية نوستالجيا الإعلان التلفزيوني " دراسة تطبيقية"، المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال، العدد38، مصر، يناير/مارس2020.

126-عبد القادر أمجد كامل: الدلالة في الجملة الفعلية والاسمية بين الجرجاني وبعض الدارسين المحدثين، مجلة آداب البصرة، العدد62، جامعة البصرة، العراق، 2012.

127-على عد النسب وآخرون: الحنين والغربة في شعر معروف الرصافي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد39، جامعة بابل، حزيران2018.

128-غانم رشا: الهجرة و التطهير العرقي في الرواية، مجلة بحوث كلية الأدب، مصر،2020.

129-لمياء عبد الكريم قاسم وآخرون: توظيف النوستالجيا في بناء الرسالة الإعلامية "دراسة على الإعلان التلفزيوني بمصر" ، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، جامعة حلوان، دت.

130-فخري صالح: معنى أدب المنفى، مجلة الكلمة، العدد10، أكتوبر2007.

ب/الإلكترونية:

131-التمارة عبد الرحمن ، تسريد الدمار: " الربيع العربي" في الرواية العربية، مجلة رباط الكتب، مركز تواصل الثقافات، المغرب، 01سبتمبر 2021، على الموقع: https:// www. Ribatlkoutoub.com

132-الربيعي نجود هاشم: تطور دلالة المكان في الشعر العربي الحديث، مجلة عود الندّ، أغسطس 2017 ، الموقع:http://www.oudnad.net

133-العبيدي إبراهيم خزعل خليفة ، النوستالجيا في الشعر العراقي ضرب من التخلي عن الحاضر، مجلة الزمان، دع، 15 أكتوبر 2017، الموقع: https://www.azzaman.com

134-الغزي فاطنة: رمزية الجسد في المتخيل الشعبي اليهودي المغربي، مجلة الحوار المتمدن، 2014/02/23، الموقع: https://www.ahewar.org

135-الحيالي صالح العطوان: الغربة و الإغتراب، مجلة الصحيفة، 7 سبتمبر 2017، الموقع:
https//www.elarabieelyoum.com

136-المسعودي محمد أحمد ، عن حضور الموت و الجياة في أدبنا العربي المعاصر، مجلة ضفة ثالثة، 25 سبتمبر2022، على الموقع: https://diffah.alaraby.com

137-يونس لهديدي: الهويّات المتشظية في رواية "نوستالجيا الحب والدمار" للروائي المغربي السعيد الخيزّ، مجلة رأي اليوم، 24 أكتوبر 2016، الموقع: https://www.raialyoum.com

138-محمد عمر جنادي: صورة الطفل في الأدب، ميلاد البراءة وموتها، مجلة منشور، 2017/11/14، على الموقع: https://manshour.com

139-عائشة نبيل، الغرق في الذكريات...لماذا يأسرنا الماضي وعوالمه؟، مجلة الجزيرة، 18 أوت2018، الموقع:http//: www.aljazerra.net

5/الملتقيات، الرسائل والأطاريح الجامعية:

140-بركة ناصر: أدب السير الذاتية في العصر الحديث "بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياته الفاعلة"، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2013/2012.

141- تبرماسين عبد الرحمان و آمال ماي: سيميائية الصورة البراغماتية في الرواية الرقمية رواية "صقيع" لمحمد سناجلة أنموذجا، أعمال الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.

142-جيجح صورية: المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر2016/2015.

143-خطاب حنان: في فهم الخطاب السردي "مقاربة تأويلية في روايات واسيني الأعرج، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم (مخطوط)، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، الجزائر، 2017/2016.

144-رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)، الجزائر، 2015/2014.

145-عجوج فاطمة الزهراء: المكان و دلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام لمد، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر،2017-2018.

6/المواقع الإلكترونية:

146-سعد الدين أسماء: الفرق بين الحنين والذكريات، مجلة المرسال، يناير2016، الموقع: https://www.almrsal.com

147- عياد جمال: الكرسي في المسرح..، مجلة الأنطولوجيا، 16جوان 2021، الموقع: https://alantologia.com

148-ناصر سليم الحميدي: قراءة في بنية العتبات النصيّة ودلالتها في رواية فخاخ الرائحة، الصحيفة اليومية، مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، تونس، 2ماي2012، الموقع: https://www.al.madina.com

149-نبيل عائشة ، النوستالجيا: الحنين المرضي لأرض الوطن، ميدان العالم، 18 أوت 2018، الموقع:https://www.aljazerra.net

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدّمة: ..... ب
مدخل(النوستالجيا والمفاهيم المجاورة):..... 10
1: النوستالجيا :..... 11
2: الحنين:..... 17
3: الاغتراب و الغربة:..... 31
4: الفقد: 44
الفصل الأول (روايات النوستالجيا العربية وقضايا الذات):..... 49
1.النوستالجيا والمنفى:..... 51
1.1.النوستالجيا والمنفى الداخلي:..... 52
2.1.منفى الذاكرة؛ (المنفى المجازي):..... 56
2.نوستالجيا العشق:..... 62
1.2: نوستالجيا الصبا وذكريات الطفولة: 66
2.2: نوستالجيا الفقد: 71
3. نوستالجيا الأمكنة:..... 74
1.3: نوستالجيا البيت والارتباط الأسري:..... 74
2.3: نوستالجيا القرية والتوليفة الموسعة:..... 75
3.3: نوستالجيا الوطن والجماعة الكبرى: 77
4.النوستالجيا والغربة:..... 80

1.4: نوستالجيا الذكريات والأحداث الماضية: 82

5.أشكال النوستالجيا في الروايات وتمظهراتها:. 92

1.5النوستالجيا الثقافية :..... 92

2.5. النوستالجيا الافتراضية :..... 94

3.5. النوستالجيا التاريخية: 95

الفصل الثاني (روايات النوستالجيا العربية وقضايا المصير): 99

1.النوستالجيا والأرض والقضايا الملامسة:. 101

1.1 النوستالجيا وقضيا الترحيل/التهجير:..... 102

2.النوستالجيا والهوية:..... 109

2.1. الهوية والهوة الحضارية في رواية: (نوستالجيا الحب والدمار):.. 115

2.2. النوستالجيا والهوية الأنثوية الضائعة بين الوعي الذاتي وسلطة المجتمع: ... 119

3.2. النوستالجيا والهوية الفردية بين ضياع الذات والوعي الجمعي: 122

3.النوستالجيا وجدل المركز والهامش:..... 126

1.3. جدلية (الزمان/المكان) والصراع بين المركزي والهامشي في رواية (نوستالجيا لــ(أسامة الشاذلي):..... 129

2.3. النوستالجيا وجدلية المثقف المتمرد والسلطة المتعنتة :..... 136

4.النوستالجيا واللّغة:. 145

1.4 النوستالجيا ولغة الجسد: 145

2.4. النوستالجيا واللغة العنيفة: 154

3.4.النوستالجيا و اللغة المهجنة: 159

الفصل الثالث (روايات النوستالجيا العربية وقضايا الجمالية):..... 167

1.النوستالجيا ولعبة العتبات:..... 169

-العتبات الداخلية: 169

-العتبات الخارجية: 170

1.1.عتبة العنوان: 172

2.1. النوستالجي ولعبة الغلاف والصورة المرافقة: 178

3.1. النوستالجيا وبلاغة الإهداء: 189

4.1. النوستالجيا وشعرية المقدمات:..... 193

2.النوستالجيا وتعاضد الأجناس الأدبية:.... 197

1.2النوستالجيا والحكاية الرمزية:..... 198

2.2. النوستالجيا والأغنية الشعبية: 202

3.2. النوستالجيا والأسطورة: 206

4.2. النوستالجيا والشعر: 210

5.2. النوستالجيا والمقال: 222

3.النوستالجيا وجماليات التّلقي:..... 224

1.3. بناء الشخصية وصدمة التلقي: رواية (نوستالجيا) 227

2.3. مسألة التاريخ وبناء أفق الانتظار: 231

3.3. صدمة النهاية وكسر أفق التوقع:..... 234

خاتمة: 242

الملاحق:..... 247

1.لمحة عن (السعيد الخيز):.... 247

2.ملخص رواية (نوستالجيا الحب والدمار) للروائي المغربي (السعيد الخيّز):..... 247

3.لمحة عن (كمال المرزوقي):..... 249

4.ملخص رواية (نوستالجيا مارجريت) للكاتب التونسي (كمال المرزوقي):. 249

5.لمحة عن الروائي أسامة الشاذلي:. 251

قائمة المصادر والمراجع: 254

ملخص الأطروحة

نوستالجيا الرواية العربية المعاصرة: روايات (كمال المرزوقي، السعيد الخيز، أسامة الشاذلي) مقاربة تأويلية

الملخص بالعربية:

لقد اجتاحت عوالم الإبداع الروائي العربي مؤخرا ظاهرة توظيف ظاهرة (النوستالجيا)؛ ما يقابلها في المعجم العربي الحنين إلى الماضي، وهي نزعة إنسانية متأصلة في الذات البشرية، ويكمن جوهرها في النزوع الطاغي إلى ما افتقده الإنسان والميل الجارف إلى وصاله، واسترجاع تفاصيله لحدِّ الشعور بالراحة والأمن النفسي، ولقد لجأ الروائيون إلى الحنين للماضي في بناء أعمالهم من خلال استدعاء شخصيات وأحداث تاريخية، وأغان قديمة وغيرها، وتقديمها سردا بغية معالجة قضايا الذات والمصير.

وتهدف الأطروحة إلى دراسة أنماط النوستالجيا في الرواية العربية المعاصرة، من خلال استقراء روايات: (كمال المرزوقي– نوستالجيا مارجريت)، (السعيد الخيز– نوستالجيا الحب والدمار)، (أسامة الشاذلي– نوستالجيا)، وهذا بتطبيق آليات المنهج التأويلي، في ثلاث فصول بالاشتغال على الجانب النظري والتطبيق على الروايات الثلاث مضمونا ورؤية سردية وجمالية فنية في آليات توظيف (النوستالجيا) أو إدارة مفهومها وفلسفتها وفق أحداث كل رواية بما تحمله من خصوصية سردية وإبداع.

الكلمات المفتاحية:

النوستالجيا، الحنين إلى الماضي، قضايا الذات، قضايا المصير، المنهج التأويلي.

الملخص بالإنجليزية:

(Abstract):

Interpretative Aproach to Contemporary Arabic Novel's Nostalgia : the Case of Kamel Merzougui, Said Elkiz and Oussama Chadheli Novels

The Arabic narrative creations have been recently marked by implementing nostalgia or the longing to the past which is a humanistic tendency well rooted into human sensations. It refers to a powerful longing to what man has lost to find a certain emotional comfort. Novelists had expressed nostalgia in their narratives via invoking certain historical personalities or events or even traditional songs and presenting them as narrative elements to offer a certain remedy of the current issues and to the destiny.

This thesis aims to investigate nostalgia's modes in the contemporary Arabic novels. The selected corpus includes the following novels: Marguerit's Nostalgia by Kamel Merzougui; Love and ruin's Nostalgia by Said Elkhiz; and Nostalgia by Oussama Chadheli. The study adopts an interpretative approach. The thesis is composed of three theoretical chapters. The practical side of the study seeks to unveil the content, the narrative and the aesthetic artistic views in implementing nostalgia and managing its concept and philosophy according to each novel's events, narrative singularity and creative aspects.

Key words: nostalgia; longing to the past; self concerns, destiny issues; interpretative approach.