الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

اغتراب المثقف وجدلية الثقافة والعنف في رواية "الغصن اليتيم" لـ "ناصر الجاسم"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة (الماستر) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:
عرعار ياسين
كحلة صفاء

إشراف الأستاذ:
أ. هوشات رشيد

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
جمعة طيبي	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	رئيسا
رشيد هوشات	أستاذ مساعد -أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	مشرفا ومقرّرا
مسيكة ذيب	أستاذ محاضر-أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025 / 2026

شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف **رشيد هوشات** الذي كان لنا خير معين ولم يبخل علينا بتوجيهاته الثمينة، كما نشكر كل من ساهم في إخراج البحث أو دعمه ولو بكلمة طيبة، ولا يفوتنا شكر اللجنة الكريمة التي اطلعت على هذا الجهد لتناقشه، والشكر موصول لكل أساتذة وموظفي جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي، سائلين الله التوفيق والسداد.

مقدمة

مقدمة:

تُعَدّ الرواية العربية المعاصرة من أكثر الأجناس الأدبية قدرةً على استيعاب التحوّلات التي عاشها الإنسان العربي في ظلّ الأزمات المتلاحقة؛ إذ لم تعد الرواية مجرّد فضاء للسرد، بل غدت مجالًا للكشف عن التوتّرات العميقة التي يعيشها الفرد داخل مجتمعه.

ومن هنا برزت الرواية بوصفها خطابًا يشتغل على مساءلة الواقع وتفكيك بنياته وكشف أزماته، ولا سيما ما يتعلّق بأزمة المثقّف العربي.

ولعلّ موضوع اغتراب المثقّف من القضايا التي شغلت اهتمام الكتّاب في المرحلة المعاصرة، التي طغى عليها التشيّؤ وانهيار القيم الإنسانية في ظلّ هيمنة العولمة؛ ليصبح الاغتراب تعبيرًا عن أزمة مركّبة يعيشها الإنسان في علاقته بذاته، وبالعالم، وبالسلطة، وبالقيم التي تحكم واقعه.

ومن ثمّ جسّد العديد من الكتّاب ثيمة الاغتراب في أعمالهم الروائية، تماشيًا مع روح العصر وما يفرضه الواقع، الأمر الذي جعل الرواية الجنسَ الأدبيَّ الأقدرَ على استيعاب هذا الواقع والكشف عن توتّراته.

ومن الأعمال الروائية التي تمثّلت الاغتراب رواية «الغصن اليتيم» للروائي ناصر الجاسم، التي تقدّم شخصية مثقّف تعيش أزمةً وجودية وثقافية حادّة، عاجزةً عن التكيّف مع واقعها المعيش.

لذلك جاء بحثنا في هذا الإطار لمتابعة وتحليل موضوع الاغتراب في هذا العمل، في محاولة لمقاربة الرواية والكشف عن مضامينها ذات العلاقة بالاغتراب وأزمة المثقّف في محيطه العربي.

وعليه، فإنّ بحثنا يطرح الإشكالية التالية: كيف جسّدت رواية «الغصن اليتيم» اغتراب المثقّف العربي المعاصر في ظلّ جدلية معقّدة بين الثقافة والعنف؟

وتتفرّع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية، من أهمّها:

- ما أشكال الاغتراب التي تجلّت في الرواية؟
- هل كان اغتراب المثقّف نتيجةً حتميةً لوعيه وثقافته، أم اختيارًا إراديًّا فرضته طبيعة موقفه من الواقع؟
- كيف جسّدت الرواية الصراع بين انتماء المثقّف لجذوره الثقافية ورفضه واقعه الاجتماعي والسياسي؟
- كيف تمثّلت العلاقة بين المثقّف والسلطة والمجتمع داخل الخطاب الروائي؟
- إلى أيّ مدى كشفت الرواية عن جدلية الثقافة بوصفها أداةً للتنوير والمقاومة، والعنف بوصفه آليةً للإقصاء والقهر؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي النفسي، بالنظر إلى أنّ الاغتراب ظاهرة نفسية وجودية تستدعي هذا المنهج في المقاربة، مع الإفادة من بعض آليات التحليل السردي والمقاربة الثقافية التي اقتضتها طبيعة الجنس الروائي.

وقد استفادت المذكرة من مجموعة من الدراسات التي تناولت مفاهيم الاغتراب والمثقّف والعنف والثقافة، إضافةً إلى الدراسات التي اهتمّت بالرواية العربية المعاصرة وتحليل الخطاب السردي، ولعلّ من أهمّها أعمال مصطفى حجازي، وعبد الله العروي، وحسن حنفي، وسعيد يقطين، وصلاح فضل.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى مقدّمة، ومدخل نظري، وفصلين تطبيقيين، وخاتمة، حيث خُصِّص المدخل للإطار النظري، وتناول مفهوم الاغتراب ونبذة تاريخية عنه.

أمّا الفصلان الآخران فخُصِّصا للدراسة التطبيقية؛ إذ تناول الفصل الأول تحليل تجلّيات الاغتراب في رواية «الغصن اليتيم»، من خلال دراسة الاغتراب الوجودي والمكاني والنفسي والثقافي، في حين تناول الفصل الثاني جدلية الثقافة والعنف داخل الرواية، من خلال تحليل أشكال العنف وتجلياته، والعنف الرمزي، ودور المثقّف داخل هذا الواقع المتأزّم، وجاءت الخاتمة لتلخّص جملةً من النتائج المتوصَّل إليها.

أمّا دوافع اختيار الموضوع، فتتمثّل في أهمية موضوع الاغتراب في الدراسات الحديثة، وارتباطه بالتحوّلات التي يعيشها الإنسان العربي، وكذلك القيمة الفنية والفكرية التي تتميّز بها رواية «الغصن اليتيم».

ونحن ننجز هذا البحث، واجهتنا بعض الصعوبات، أبرزها كثرة الدراسات والمراجع، ممّا صعّب علينا جمع المادة العلمية الدقيقة وترتيبها وتصنيفها والإفادة منها، إضافةً إلى تشعّب المفاهيم المرتبطة بالاغتراب والثقافة والعنف، وصعوبة الجمع بين تمثّل المفاهيم النظرية للاغتراب والتحليل السردي داخل إطار منهجي متوازن.

وفي الختام، نتوجّه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف «**رشيد هوشات**» لما قدّمه من توجيهات علمية ونصائح منهجية أسهمت في ظهور هذا العمل. كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى عضوي لجنة المناقشة، الدكتورة «**جمعة طيبي**» والدكتورة «**مسيكة ذيب**»، على تفضّلهما بقراءة هذه المذكّرة وإثرائها بآرائهما القيّمة، لما أوتيتاه من حصافة وتوقّد فكري ونقدي، وما ستسهمان به من توجيهات وتقويم لما قد يكون قد اعترى البحث من هنات وزلّات لا يسلم منها أيّ عمل علمي.

كما لا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر إلى كلّ من ساهم في دعم هذا البحث من أساتذة وإداريين وعمّال، سائلين الله التوفيق والسداد.

مدخل

مدخل:

إن ظاهرة الاغتراب سمة من سمات الوجود الإنساني بإجماع الباحثين والدارسين، فهي ليست وليدة العصر بل جذورها ضاربة في القدم، تبرز في آثار الكتاب، شعراء وناثرين، قدماء ومحدثين.

ولذلك، شغلت هذه الظاهرة الفلاسفة والمفكرين والأدباء، فعبر عنها كل بطريقته، ويُعد أفلاطون أول من وضع اللبنات الأولى لهذا المفهوم ببعديه الأنطولوجي والمعرفي[1] فالاغتراب في المنظور الأفلاطوني هو حالة ملازمة للروح البشرية منذ لحظة سقوطها في عالم المادة (الجسد) وانفصالها عن عالمها الأصلي (عالم المُثل)[2] وفي هذا السياق، تبرز أسطورة الكهف كأول تمثيل رمزي لاغتراب الذات عن الحقيقة[3].

وقد تعددت مفاهيم الاغتراب بمرور الزمن إذ فكل مصطلح ينشأ بدلالة أولى، ثم تتوسع دلالته وتعدد مع تقدم الزمن. فالاغتراب، ليس حكراً على مجتمع دون آخر؛ ولكنه «**ســـمة متأصـــلة فـــي وجـــود الذات وحياة الإنسان**»[4]. وبهذا يمكننا أن نرى الاغتراب حالة وجودية صاحبت الإنسان منذ وعيه الأول بانفصاله عن الطبيعة أو عن القوة الميتافيزيقية.

1- ينظر: ريتشارد شاخت،الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين،مروتق: عبد الغفار مكاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص 18.

2- ينظر: أفلاطون، محاورة فيدون (أو في خلود النفس)، تر: عزت قرني، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص 88-90.

3-ينظر: أفلاطون، الجمهورية، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 407- 410.

4- إقبال محمد رشيد صالح الحمداني: الاغتراب (التمرد، قلق المستقبل)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 107.

ويعرّف **ماركس** الاغتراب بأنه «**فقدان الإنسان ارتباطه بما ينتجه وبذاته داخل المجتمع الرأسمالي**»[1]، ويشير هذا إلى أن الفرد يشعر بالعجز عن التحكم في مصيره، ما يجعل وعيه النقدي مرتبطًا بتجربة الضغوط الاجتماعية المستمرة.

ويضيف **سارتر** أن الاغتراب وجودي بطبيعته[2]، إذ يعيش الفرد حالة انفصال عن ذاته وعن الآخرين، ويعكس هذا صراع الشخصيات المثقفة في الروايات العربية الحديثة بين وعيها النقدي والضغوط الاجتماعية، ما يوضح أن الأزمة ليست فردية بل هي نتيجة تفاعل معقد بين الذات والمجتمع.

أما **هيربرت ماركوز** يرى أن اغتراب الإنسان يمتد إلى المجالات الثقافية والسياسية[3]، ويظهر هذا من خلال شعور الشخصيات بالعزلة والانعزال، ما يدل على أن الثقافة نفسها يمكن أن تصبح أداة ضغط إذا لم تُفهم في سياق اجتماعي متفاعل.

ويرى **عبد الرحمن بدوي** أن الفرد في المجتمعات العربية يعيش اغترابًا ثقافيًا نتيجة التحولات السريعة[4] ، ويبرز هذا في الرواية حين يعكس البطل صراعًا داخليًا بين تمسكه بالقيم التراثية ورغبته في التجديد.

ويؤكد **جابر عصفور** أن الأدب العربي الحديث يعكس شعور الشخصيات بالعزلة النفسية والاجتماعية[5]، وهو ما يتضح في رواية الغصن اليتيم التي تقدم نموذجًا للاغتراب متلازمًا مع وعي نقدي يعكس الصراع بين الفرد والمحيط.

1-ماركس، كارل: رأس المال، تر: راشد البراوي، القاهرة: دار النهضة العربية، 1965، ص125.

2- ينظر: سارتر، جان بول: الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الآداب، ط 1، 1966، ص 87.

3-ينظر:ماركوز، هربرت:الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت،ط1، 1970، ص 45.

4-ينظر: عبد الرحمن بدوي: الفكر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت،1973، ص 212.

5-ينظر: جابر عصفور: الاغتراب الثقافي في الأدب العربي، الهيئة العامة للكتاب،القاهرة، 1998، ص 45.

فالاغتراب يُعد جرحاً عميقا ممتداً في الوجدان الإبداعي العربي؛ وليس مجرد ثيمة عابرة، بل هو استجابة وجودية لتمزق العلاقة بين الذات ومحيطها. وإذا كانت الرواية الحديثة قد اتخذت من هذا المفهوم ركيزة بنيوية، فإنها في الواقع تستمد جذورها من إرث شعري عريق، تدرج فيه الاغتراب عبر العصور، فلقد عرف العربي الاغتراب ومرارته نتيجة التنقل بحثا عن الماء والطعام، فيما تفرضه الأعراف القبلية التي تنفي الفرد، نتيجة اقترافه الذنب أو مخالفة تقاليد العشيرة أو محاولة الخروج عن نظامها.

وقد أشار **عبد اللطيف عبد الحليم** في دراسته للصعاليك[1] لم يدرسهم كخارجين عن القانون فحسب، بل ركز على الاغتراب الوجودي، فالصعلوك هو أول من عاش تجربة الاغتراب لأنه خُلع من قبيلته ومجتمعه ونسبه؛ إذ، لم يكن "النسب" في المجتمع الجاهلي مجرد شجرة عائلة، بل كان الهوية والحماية، وعندما يُخلع الفرد (الصعلوك) من نسبه، فهو لا يفقد قبيلته فحسب، بل يفقد مشروعيته الوجودية.

وبذلك، لم تكن رحلة الصعلوك في الفيافي مجرد بحث عن طعام، بل كانت رحلة بحث عن كينونة ضائعة؛ تتحدىما فرضه الخلع الاجتماعي، والنفي الاجتماعي.

ولعل **الشنفرى** يجسد الاغتراب في قولهمن لاميته الشهيرة:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سِيْدٌ عَمَلَّسٌ *** وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ**[2]

إذ إن هذا البيت وثيقة تمرد وجودي يعلن فيه الشنفرى استغناءه التام عن القبيلة (المجتمع) واستبدالها بـ الوحوش (الطبيعة)، محولاً اغترابه المفروض عليه (بالخُلع) إلى اغتراب اختياري يعكس سيادته وتفرده.

1- ينظر: عبد اللطيف عبد الحليم، شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: منهجهم وتراجمهم وفنونهم، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1994،ص 64

2- الشنفرى:الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 31.

وعلى نقيض **الشنفرى** الذي استعاض بـ الوحش عن البشر، نجد أن **عروة بن الورد** قد أعاد صياغة الاغتراب ليجعله فعلاً اجتماعياً بامتياز، فإذا كان **الشنفرى** قد عاش غربة الارتداد إلى الذات وتحدي العدم بالفردية المطلقة، فإن عروة قد عاش غربة الاحتواء؛ إذ لم يَرَ في الخُلع نهايةً للمشروعية الوجودية، بل رآه فرصةً لتأسيس قبيلة بديلة قوامها الحق لا النسب.

لقد كان **عروة** يدرك أن الهوية التي سلبها منه المجتمع الرسمي يمكن استردادها عبر الصعلكة الأخلاقية؛ فتحول من المواجهة الفردية إلى الاحتواء الجماعي للمهمشين. وبذلك، فإن رحلة عروة في الفيافي لم تكن بحثاً عن كينونة ضائعة في عزلة الصحراء، بل كانت محاولةً لترميم النفي الاجتماعي، إن وطن عروة لم يكن طللاً يبكيه، بل كان حظيرةً يبنيها ليؤوي إليها كل من فقد الحماية والنسب، ليثبت أن الاغتراب، رغم قسوته، قد يكون منطلقاً لتأسيس قيم إنسانية أسمى من قيم القبيلة الضيقة[1].

في حين نصادف نوعا آخر من الاغتراب عند عنترة بن شداد العبسي نابع من إنكار والده له وعبوديته وحبه، حيث يقول:

أُعاتِبُ دَهراً لا يَلينُ لِعاتِبِ * وَأَطلُبُ أَمناً مِن صُروفِ النَوائِبِ**

وَتوعِدُني الأَيّامُ وَعداً تَغُرُّني * وَأَعلَمُ حَقاً أَنَّهُ وَعد كاذِب[2]**

وقد تحول الاغتراب في العصر الأموي إلى فجيعة الفقد والبعد عن الديار، كما في رثائية **مالك بن الريب** لنفسه، حيث يصبح المكان مرادفاً للمنفى والوحشة.

إذ تجسد هذه الرثائية قمة المأساة الوجدانية في العصر الأموي، خرج فيها الاغتراب من الفضاءالجغرافي، إلى فضاءالفجيعة الوجودية التي تلتحم فيها وحشة المكان بدنو الأجل.

1- ينظر:عبد اللطيف عبد الحليم: شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مرجع السابق، ص 88.

2- عنترة بن شداد:الديوان، شر وتح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1992، ص 118.

لقد رسم **مالك** سيكولوجية المنفى من خلال ثنائية (الغضا/خراسان)؛ فالمكان البعيد يغدو قبراً بارداً، والديار القديمة تصبح فردوساً مستحيلاً، ما جعل رثاءه لنفسه صرخة احتجاج ضد العزلة التي يفرضها الموت بعيداً عن الأهل، ويظهر هذا التمزق بوضوح في قوله:

فَلَيْتَ الغَضَا لَمْ يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرْضَهُ * وَلَيْتَ الغَضَا مَاشَى الرِّكَابَ لَيَالِيَا**

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الغَضَا لَوْ دَنَا الغَضَا * مَزَارٌ وَلَكِنَّ الغَضَا لَيْسَ دَانِيَا**[1]

ويتعمق مفهوم الاغتراب في العصر العباسي، عندما يتخذ بعدا فلسفيا في أشعار **المعري**، الذي اعتزل العالم في محبسين (العمى، والغرفة)، إضافة إلى المرض، ليشكل هذا ثالوثا معبرا عن تجربة اغتراب حولت المكان الضيق إلى فضاء للتأمل في عبثية الوجود.

أَراني في الثَلاثَةِ مِن سُجوني * فَلا تَسأَل عَنِ الخَبَرِ المَبيثِ**

لِفَقدي ناظِري وَ لُزومِ بَيتي * وَكَونِ النَفسِ في الجَسدِ الخَبيثِ**[2]

وبهذا فإن **أبا العلاء المعري**، يمثل المحطة الأبرز والأكثر تعقيداً في تاريخ الاغتراب العربي؛ فإذا كان اغتراب الشنفرى مكانياً واغتراب عنترة اجتماعيّاً، فإن اغتراب المعري هو اغتراب كوني وفلسفي شامل.

أما **المتنبي** فيأخذ اغترابه بعدا آخر، عندما يتحول إلى إحساس باللا- مثيل إذ يرى نفسه متفردا في عالم من العاديين، إذ يقول:

1-ابن الريب مالك:الديوان، جم وتح: نوري حمودي القيسي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع 13،سنة 1970، ص 48.

2- أبو العلاء المعري، **لزوم ما لا يلزم (اللزوميات)**، شرح وتصحيح: إبراهيم الأنباوي، دار الفكر العربي، بيروت، ج 1، ص 186.

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي * وأسمعت كلماتي من به صممُ**[1]

ما ضخَّمَ شعوره بالذات، واستحقاق العظمة.

ويقابلنا الاغتراب في العصر الحديث، مع **بدر شاكر السياب**، رؤية وجودية شاملة، ناتجة عن تمزق الذات بين فردوس جيكور المتخيل وجحيم المدينة (بغداد، الكويت) المادي. لقد عاش **السياب** اغتراباً مركباً؛ يبدأ بالنفي السياسي، ويمر بالغربة الاجتماعية، وينتهي بالاغتراب الجسدي المرير في صراعه مع المرض، حيث صار جسده نفسه فضاءً للمنفى.

ويشير الناقد **إحسان عباس** في دراسته **للسياب** إلى أن هذا الاغتراب قد تحول من وجع شخصي إلى رمزية جماعية؛ **فالسياب** في اغترابه كان يجسد مأساة جيل كامل من المثقفين العرب الذين اصطدمت أحلامهم بواقع سياسي واجتماعي مرير، مما جعل من الغربة في شعره آداة لاكتشاف الذات والعالم، وليس مجرد بكاء على ما ضاع[2]

وعلى الرغم من عراقة تجربة الاغتراب في الشعر العربي، إلا أن النقد الحديث يرى أن القصيدة القديمة، بطبيعتها الغنائية والمكثفة، تظل عاجزة عن رصد التفاصيل اليومية المملة والضغوط التي ظهرت في العصر المعاصر، وساهمت بشكل كبير في تعقيد ظاهرة الاغتراب أكثر؛ فالقصيدة القديمة تنقل لحظة الوجع لا سيرة المعاناة.

ولعل الرواية هي الجنس الأقدر على احتواء هذه الظاهرة الوجودية؛ إذ يرى الناقد جورج **لوكاتش** أن الرواية هي ملحمة العالم، مشيراً بذلك إلى اغتراب الإنسان في المادة وانفصاله عن كليته القديمة، مؤكدا أن الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي يعبّر عن غربة الإنسان في العالم؛ فهي ملحمة العصر الذي فقد صِلته باليقين المطلق، وأصبح فيه الفرد هائماً يبحث عن معنى في عالم مادي صلب.

1- المتنبي:الديوان، (شرح العكبري)، ج4، دار المعرفة، بيروت، ص 210.

2- ينظر: إحسان عباس: بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1992، ص 142.

فالاغتراب عند **لوكاتش** ليس مجرد شعور، بل هو القدر الحتمي للبطل الروائي الذي يعيش حالة انفصال دائم بين طموحاته الداخلية وقسوة الواقع الخارجي، وهو ما يجعل من الرواية دون غيرها المرآة الأصدق لتشظي الذات الحديثة[1].

ويؤكد **جابر عصفور** أن الرواية العربية المعاصرة لم تعد تكتفي بوصف الغربة كمسافة جغرافية، بل حولتها إلى بنية سردية تتتبع تآكل الذات داخل المكان الضيق. فإذا كان الشعر يكتفي بالتصريح باللوعة، فإن الرواية هي التي تشرح آليات القهر النفسي والاجتماعي عبر الزمن، وهو ما يجعل انتقال الاغتراب منالشعر إلى النثر ضرورة حتمية فرضها تعقد الحياة الحديثة، حيث لم يعد البيت الشعري الواحد قادراً على حبس صرخة إنسان محاصر داخل غرفة[2].

وإن كانت الروايات العربية الشهيرة كموسم الهجرة إلى الشمال **للطيب صالح**[3] والبحث عن وليد مسعود **لجبرا إبراهيم جبرا**[4]، ورواية المتشائل **لإميل حبيبي**[5] قد تمثلت الاغتراب في أبعاده الإنسانية والحضارية والسياسية.

فإن رواية الغصن اليتيم أيضا جسّدت معاناة الإنسان العربي؛ بعرضها قصة مثقف يعاني من تمزقات داخلية ومأزق حضاري حاد، وعزلة إنسانية حيث يتحول الأثاث، والجدران، وصمت الغرف إلى لغة سردية تنطق بمرارة الغربة الداخلية، ما يسميه الناقد **فيليب هامون** سيميولوجيا المكان المحاصر[6]؛ وبذلك، فإن **ناصر سالم الجاسم** لم يكتفِ برصد

1- ينظر: جورج لوكاتش، نظرية الرواية، ترجمة: الحسين سحبان، التل للنشر، الرباط، ط1، 1988، ص 85.

2- جابر عصفور، الاغتراب الثقافي في الأدب العربي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 112.

3- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، ط14، 1987.

4- جبرا إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، مكتبة الشرق الأوسط، الرياض، ط3، 1985.

5-إميل حبيبي: الوقائع الغريب في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار ابن خلدون، بيروت، ط2، 1974

6- فيليب هامون، سيميولوجيا النص الوصفي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، دار ميكادو، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 145.

الاغتراب كظاهرة عامة، بل حوله إلى تجربة حسية يلمسها القارئ في ضيق الأنفاس وانسداد الأفق أمام بطله، مما يجعل الرواية وثيقة فنية واجتماعية بالغة الأهمية في فهم الإنسان المعاصر والتعبير عن سجن الذات واغترابها.

إن رواية الغصن اليتيم نموذج ينطلق من فكرة تحويل القلق الوجودي إلى لغة بصرية ومكانية ملموسة. وتتجلى بوصفها مختبراً سردياً مكثفاً يعالج معضلة الإنسان المعاصر في مواجهة اغترابه المتجذر، حيث تتبني رؤية هذا العمل على قدرة الكاتب الفائقة في تحويل المكان من مجرد حيز جغرافي صامت إلى سيميولوجيا محاصرة –بتعبير فيليب هامون– تفيض بالدلالات النفسية والوجودية.

الفصل الأول

تجليات الاغتراب في رواية "الغصن اليتيم"

- تمهيد

1. الاغتراب الوجودي
2. الاغتراب المكاني
3. الاغتراب الثقافي
4. الاغتراب الاجتماعي

تمهيد:

يشكل الاغتراب أحد أبرز القضايا في الأدب الحديث؛ لأنه يكشف التصدّعات العميقة التي تصيب علاقة الإنسان بذاته وبالعالم من حوله. ومن هذا المنطلق، تنفتح رواية الغصن اليتيم على تجربة إنسانية مثقلة بالوحدة والانكسار، حيث يتبدّى الاغتراب بوصفه قدراً يطارد الشخصية في وجودها ومكانها وثقافتها وعلاقاتها الاجتماعية. فالبطل يعيش حالة انفصال مستمرة عن محيطه، ويجد نفسه محاصراً بوعي حادّ يجعله عاجزاً عن التكيّف مع واقع يراه زائفاً ومشوّهاً. ومن ثمّ، يسعى هذا الفصل إلى تتبّع تجليات الاغتراب في الرواية والكشف عن أبعاده النفسية والفكرية والجمالية، بوصفه البنية العميقة التي شكّلت مأساة البطل ورؤيته للعالم.

1. الاغتراب الوجودي:

يقوم الاغتراب على فكرة الانفصال، سواء انفصال الذات عن محيطها الاجتماعي، وهو ما يصطلح عليه اغترابا اجتماعيا، أو انفصالها عن مكان نشأتها ما يسمى اغترابا مكانيا، أو انفصال الذات عن نفسها وهو ما يطلق عليه اغترابا وجوديا لتعلقه بالكينونة وجوهرها، وعلى هذا الاختلاف فإنه لا يمكن الفصل بين هذه الاغترابات إذ إنها تتداخل فالاغتراب الوجودي قد يكون نتيجة اغتراب اجتماعي والاغتراب الاجتماعي قد يكون نتيجة اغتراب مكاني أو وجودي، فكلها تتعلق ببعضها وتأتي نتيجة بعضها البعض، والمشترك بينهما هو وعي الإنسان بشرخ عميق في علاقته بكيانه وبالعالم من حوله.

وينبثق هذا الاغتراب عندما يصطدم وعي الفرد بواقع موضوعي يبدو له غريباً، بارداً، ومجرداً من المعنى الجاهز، في هذه اللحظة، يشعر الإنسان أنه "قُذف" به إلى عالم لا يملك فيه جذوراً، حيث تصبح القيم والمواريث الاجتماعية مجرد قشور لا تلامس جوهره الداخلي.

هذا الانفصال يؤدي إلى حالة من "اللا–انتماء" إلى نفسه، حيث يجد الفرد نفسه غريباً، ومغترباً حتى عن أفعاله اليومية التي يشعر أنها تكرار آلي يفتقر للروح.

1.1. الاغتراب الوجودي وتضخم الوعي في رواية "الغصن اليتيم":

يمكننا رصد الاغتراب الوجودي في الرواية من المفارقة الصادمة بين وعيّ البطل الحاد وبين واقعه الاجتماعي الذي يرفضه ويحاول الانفصال عنه شعورياً ومكانياً،ونقبض على هذا النّوع من الاغتراب في الرواية حين يعترف البطل بتمزقه الداخلي أمام المحقق، معلناً رغبته في التوحد مع ألمه بعيداً عن الآخرين، عندما يقول بمرارة:«**وجهي الآن معجون بالحزن، والألم يغمر صدري، فهذا الحزن الأسيف المشتعل في نفسي والذي أجتره من دغل الماضي لا يغير شيئاً.. فاتركني أتنفس الحزن الذي يسكن ذرات هواء هذه الغرفة بمفردي**»[1] وهذا إعلان صارخ لما يمكن تسميته بـ "الاغتراب الوجودي" الناجم عن تضخم الوعي، فالبطل هنا لا يشتكي من جهل، بل يشتكي من "فائض في الإدراك"، فالذاكرة القوية التي يمتلكها ليست أداة معرفية للبناء، بل هي عدسة مكبرة تكشف له عيوب النّسق الاجتماعي، وتفضح زيف الخطاب السائد، ما يدخله صراعا بينه وبين نفسه، فنشأته التي صاغت ذاته على صورة مجتمعه، وإدراكه بعيوب مجتمعه جعلته يرى تلك الذات شيئا غير سليم، شيء لا يجب أن يستمر فيه، بل بجب أن ينفصل عنه.

ومأزق هذا الاغتراب أنه يضع البطل بين ذات ترنو إلى قيم سامية وواقع مشوه قد لا تتحقق فيه هذه القيم التي ترجوها الذات، وهو ما يتوافق مع أطروحة الدكتور "**مجاهد عبد المنعم مجاهد**"الذي يرى أن المثقف المغترب يسقط في فخ الرؤية الجمالية التّي لا تطابق واقعا مشوها[2]، فبينما يرى "الآخرون –أي المجتمع–. الجمال في المظاهر والخطابات والاحتفالات العامّة، يرى البطل فيها "قبحا" مستترا بسبب قدرته على الرّبط التّاريخي والنقدي

1– الجاسم ناصر، الغصن اليتيم، إصدارات نادي أبها الأدبي، السعودية، 1417هـ– 1997م، ص 58.

2 – مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة، 1986، ص 20–22.

الذي يمنحه إياه وعيه الذي:كان من المفترض أن يكون ميزة إبداعية، لكنه يتحوّل إلى سجان يمنعه من ممارسة النّسيان، وهو النّسيان الضّروري للعيش بسلام وسط مجتمع متصالح مع قبحه[1]، وهكذا فإن وعي البطل ينقلب عليه ويمارس عليه ضغطا يجبره على الدخول في هذه الحالة الوجودية التي تجعله يعيش في "زمن موازٍ" لزمن الجماعة،فهو يرى الزّيف وهم يرون الحقيقة، وهو يرى الهدم وهم يرون البناء، ممّا يحوله إلى "غصن يتيم" انقطع عن شجرة الجماعة لا لضعف فيه، بل لفرط وعيه بتسوس الجذور.

بالتّاليّ، فإنّ تحليل هذه الجزئية من النص الروائي يكشف أن مأساة "الغصن اليتيم" ليست في يتمه من الأهل، بل في يتمه من "الزّمان" الذّي يرفض وعيّه، ومن "المكان" الذي يضيق برؤيته الجمالية، إنّ البطل يمثل النموذج الصارخ للمثقف المأزوم الذّي يرى في "التّحطم" خلاصا وحيدا من ثقل الوعي، وفي "العزلة" حصنا يحميّ ما تبقى من صدقه الداخليّ.

2.1. الاغتراب الوجودي وعدوان الذاكرة:

إنّ رغبة البطل في امتلاك "ذاكرة رخوة" هي في جوهرها رغبة في "الاندماج القسري" أو "الاستسلام" للنّسق العام، لكنّه يدرك استحالة ذلك، ممّا يدفعه نحو نوع من "المازوخية"، إذ إنه يعذب نفسه بذكريات الماضي وكأنه يتلذذ بهذا العذاب، ويرى فيه الطريقة الوحيدة للحفاظ على أصالة وجوده في عالم مزيف.

فالبطل ظل متمسكا بأفكاره «**تلك الأشهر الثلاثة التي أشارت إليها أختي هي الفترة التي أعقبت موتها، وكانت أشبه بفترة الكمون أو الركود في النبات؛ إذ لم أكن أدري بما يدور من حولي في الحياة، ولم أكن أفعل سوى أن آكل ما يسدّ جوعي فقط، وكأن ذلك**

1-ينظر: وابل نعيمة، الاغتراب عند كارل ماركس: دراسة تحليلية نقدية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016، ص 15-18.

جزء من الخيانة التي أمارسها في حقّ الذات.»[1] ومن هنا، تصبح الجريمة التي ارتكبها، ومواجهته اللاّحقة مع المحقّق، ليست إلاّ محاولة لتفريغ شحنة هذا الاغتراب المتضخم، فالسّجن الماديّ للجسد أهون عنده من سجن الرّوح في ذاكرة لا تفتأ تلح عليه بأنّه مختلف ومنبوذ كليا.

إن الذاكرة القويّة هنا هي الخطيئة الوجودية التّي يعاقب عليها البطل نفسه، وهي التّي تبرر نفوره من كل محاولات التبرئة القانونيّة فكيف يبرأ من جريمة قتل في عالم يرتكب جريمة قتل المعنى كل يوم.

3.1.الاغتراب اللساني وضياع المعنى :

يمتدّ الاغتراب الوجودي الذي يعانيه بطلُ الرواية ليطالَ فضاءَ اللغة والعلاقةَ بالآخر في آنٍ واحد؛ ففي الوقت الذي يُصفِّق فيه الجميع للخطابة الجوفاء، يقف البطلُ موقفَ المتفرج الساخر ساخطاً بسخرية سوداء، إذ أدرك أن اللغة قد أخفقت في أداء وظيفتها التواصلية الجوهرية وانزلقت لتصبح أداةً للتضليل والزيف. ويُعمِّق هذا ما يمكن تسميته بـ"الاغتراب اللساني" شعورَه بالوحدة الوجودية؛ فهو يمتلك الحقيقة لكنه لا يجد مَن يتقبَّلها، في مجتمع يؤثر الجمالَ الزائف على الحقيقة القبيحة. وعند هذا المنعطف يقف البطل حائراً غريباً، يشهد ضياع المعنى الذي كان يفترض أن يُدركه الجميع، فيغدو عالمه الداخلي مكاناً لا يُطاق.

عندها ينعت السارد ذاته بأوصاف تُقلِّص من شأنه وتُهشِّم صورته؛ إذ يتدرَّج في أوصاف عدة تتراوح بين المعتوه والمجنون، وذلك كنوع من العقاب الذاتي القسري الذي

1- الرواية، ص 7.

يفرضه على نفسه:«**وشم أسود في عرف قبيلة الجمال يجب أن أُمحى، فيروس يجب أن أُدمَّر قبل أن أمرق من بوابة المعمل وأنقل العدوى، فعلى جبيني انتصبت لافتة تقول: ممنوع اللمس، ممنوع الاقتراب، منطقة خطرة**»[1]، فلم يعد السارد يرى نفسه إنساناً، بل "شيئاً" ضاراً أو علامة تحذيرية.

ويبلغ الاغتراب درجة "العدمية" في كلمة (أن أُمحى)، حيث يصبح العدم الحلَّ الوحيد للارتباك النفسي. وتتواصل الرغبة في تغييب الذات لتبلغ أوجَها حين تشتدّ حدة القمع الذاتي:

«**آكل ما يسدُّ جوعي فقط، كجزء من الخيانة التي أمارسها في حق الذات؛ كان قمِيناً بي ألا آكل نهائياً حتى أموت جوعاً، فالموت كان بالنسبة لي مطلباً وغاية، ولكن شهوة البطن قد غلبت إرادة النفس، فقد صمت ثلاثة أيام، وقديماً قالوا: الجوع كافر، ولكن عزائي وسلوتي أن مشاعري ظلَّت صائمة**»[2]ويتجلَّى في هذا المقطع صراع شهوة البطن مقابل إرادة النفس، حيث يتمزَّق التوحُّد الداخلي للفرد: الجسد في وادٍ والروح في وادٍ آخر.

ثم يتواصل هذا التمزُّق:«**الخيانة الثانية أنني كنت مُغرَماً جداً بتدخين التبغ في حضرتها، فبعدما ماتت كان يفترض أن تزول هذه المتعة كجزء من الالتزام بصوم مشاعري عن الملذات، ولكنني دخَّنت بمتعة كمتعة شرب الخمر عند عربي جاهلي**»[3]، لتكتمل في هذه المقاطع ملامح "التعذيب النفسي"؛ حيث لا يكتفي السارد بالاغتراب عن ذاته، بل يتحوَّل

1- الرواية، ص 4.
2- الرواية، ص 6.
3- الرواية، ص 7.

إلى "جلاد" يمارس أقسى أنواع التعذيب المعنوي والجسدي على نفسه، محوّلاً كل فعل حيوي (أكل، تدخين، تنفس) إلى "جريمة" أو "خيانة".

وتستكمل هذه الحالة مآرب السارد في محو الذات، كما يتجلَّى في قوله:«**ركبت السيارة كالخشبة المسندة، لا أسمع لا أرى لا أتكلم**»[1] فالصورة الذهنية المشوَّهة جعلت السارد يرى جسده كجنازة مؤجَّلة، ينتقل عبرها من الاغتراب الشعوري إلى الاغتراب الجسدي؛ يبدأ جسده بالاستجابة لرغبته في الإلغاء، فهو يرى نفسه في المرآة "كعصا يابسة" أو "خشبة مسندة". أما الرمزية المكانية في ارتداء ثوب أخيه الأوسع منه فتُشير إلى ضآلة وجوده: لم يعد يملأ مكانه في العالم، لا مادياً ولا معنوياً.

إن الاغتراب الوجودي في الرواية هو "اغتراب معرفي" بامتياز، حيث تستحيل المعرفة والنقد سلاحاً يرتدّ إلى صاحبه، فيُحوِّل حياته إلى جحيم من الإدراك المتواصل لقبائح واقع يأبى التغيير، بل يُصرّ على التصفيق لزيفه الخاص.

ونخلص هنا إلى أن الاغتراب الوجودي في "الغصن اليتيم" صيرورةٌ حتمية لتصادم وعيٍ حداثي مع بنية تقليدية راسخة؛ إذ تُقدِّم الرواية رؤيةً سوداوية لمصير "الشخصية السعودية" في ظل التحولات الراهنة. وبقاء البطل وحيداً في نهاية النص ليس انهزاماً، بل هو "انتصار تراجيدي"؛ لقد اختار أن يبيس غصنُه بكرامة على أن يزهر زيفاً في شجرة لا ينتمي إلى جذورها الفكرية.

1- الرواية، ص 7.

2.الاغتراب المكاني:

يُمثِّل الاغتراب المكاني إحدى أقسى التجارب الإنسانية؛ لأنه يحوِّل الجغرافيا إلى سجن من الإسمنت والزوايا الحادة التي لا تحتضن الذاكرة ولا تُغذّي الهوية. في هذا النوع من الاغتراب تسقط "ألفة الأمكنة": يتحوَّل البيتُ إلى جدران صمَّاء، وتغدو الشوارع ممراتٍ صامتة لا تُثير في النفس سوى الحياد القاتل. إن الإنسان المُغترَب مكانياً يعيش حالةً من "التيه في الحضور"؛ فهو حاضر جسداً في حيّز ما، غير أن روحه معلَّقة في مكان آخر: ربما في ماضٍ تلاشى، أو في أفق لم يتحقق. هذا الانفصال يُشعره بأنه "عابر سبيل" دائم حتى في مسقط رأسه، حين تذوب الروابط العاطفية مع المعالم المحيطة، وتتشابه المدن في عينيه وتفقد روحها، مُجرَّدةً من ذلك الخيط السحري الذي يُحوِّل "الفراغ" إلى "وطن".

ويرى الفيلسوف الفرنسي **غاستون باشلار** أن البيت هو «**ركننا في العالم، وكوننا الأول، وسند مخيّلتنا**»[1]. إلا أن هذا "السند" يتهاوى في الرواية ليتحوَّل إلى فضاء للاغتراب. إذ نجد انكساراً حاداً في دلالات الألفة؛ فالمكان الذي ينبغي أن يمنح الأمان (البيت) يمنح الوحشة، والمكان الذي ينبغي أن يمنح الحرية (الشارع) يُصدر حكماً بالإدانة، فيفقد «**الإنسان صلتَه الحميمة بالعالم الخارجي، بحيث يصبح المكان غريباً وموحشاً**»[2]، وفقدان الصلة هذا هو ما يجعل من شعور الاغتراب يتأصل في ذات البطل، عندما يشعر«**أن محيطه الأول لم يعد قادراً على احتوائه**»[3]، ولأن المكانفي النص الأدبي ليس فضاء صامتاً؛ بل هو "**نظام سيميائي**"[4] كما يصفه **يوري لوتمان**.

1- باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2،سنة 1984 ص 37.

2 -فروم، إيريك، المجتمع السوي، تر: محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار، (اللاذقية -سوريا)، ط1،سنة 1984 ص 120.

3 -سمر روحي الفيصل، الرواية العربية: البناء والرؤيا، دار الفكر، دمشق، 2003، ص154.

4 -لوتمان، يوري، بنية النص الفني، تر: نبيل الدبس، دار كنعان، دمشق، ج1، ط1، 1994 ص 215.

فإن الصورة الرمزية التي تفتتح بها الرواية لسقوط فرخ عصفور من «**حالق نخلة بيتنا**»[1]،هو سقوط يُمثِّل سيميائيةً مبكرة لفقدان الحماية داخل الحيز الخاص، ليتطور فقدان الحماية الناتج عن الاغتراب المكاني ويتحول إلى فضاء من الألم والحزن يجسده البطل في وصف حالة حزنه التي باتت «**كرماح هندية سمهرية، مسنونة، تسافر من أقصى الوريد إلى الوريد**»[2].

وتمتد آثار الاغتراب عن المكان لتكسب الفضاءات الحميمية دلالة المواجهة القاسية، وتجسد ذروة الاغتراب في الرواية، فـ «**ذروة الغربة هي "اللاألفة" داخل المكان المألوف.**»[3] كما يظهر في فضاء الحمام في الرواية بوصفه حيّزاً للمواجهة القاسية مع "قذارة" الواقع؛ عندما يصف البطل استلقاءه على "بلاط الحمام" البارد، ونظرة أخيه أحمد إليه كـ"شبح":«**بادرني بالاعتذار و أخبرني باسما: آسف ظننتك شبحا زار حمامنا**»[4]، فالبطل يغترب حتى عن بلاط منزله الذي لم يعد يُشعره بالدفء بل بالقشعريرة. ويغدو هنا الربطُ بين برودة الحمام وبرودة العلاقات الإنسانية دالاً وعميقاً: حين يلتصق البطل ببلاط الحمام يبحث عن صلابة تفتقرها روحه، لكنه يصطدم بجمود المادة الذي يعكس جمود قلب أخيه أحمد.

1.2. الاغتراب المكاني والمفارقة المكانية:

ومن مظاهر الاغتراب المكاني في الرواية، ما يتجلى في المفارقات التي تربط البطل بالمكان؛ إذ تتحوَّل "الزنزانة" من أداة للقمع إلى فضاء للتحرر الروحي، بينما تظل "المدينة" هي السجن الحقيقي، حيث يبرز هذا التناقض المكاني حين يصف البطل استقراره خلف القضبان قائلاً:«**و إلا فاتركني وحدي واقفا على تلّ الذّهول أقاوم حزنا تربع فوق الأضلاع**

1- الرواية، ص 1.

2 - الرواية، ص 3.

3- فرويد، سيغموند، الرهاب واللاألفة، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ج1، ط3، 1982سنة ص 45.

4- الرواية، ص 5.

و أناجي هما يعيش بين الحنايا، و دع ما بقي من الحزن يقتحم علي الأبواب دون إذن، و اسمح للهم الآتي أن يدخل من كل النوافذ »[1]، ففي هذا الشاهد، نلمس تحوُّلاً جذرياً في مفهوم المكان الوجودي؛ فالبطل يمارس ما يمكن تسميته بـ"المفارقة المكانية": فبينما يرى النسقُ الاجتماعي في السجن نهايةً ونكبةً، يراه البطل بداية لاستعادة ذاته المسلوبة.

إن شعور البطل بأنه ليس يتيماً داخل السجن يعكس ذروة الاغتراب عن الوطن (المدينة)، حيث لم يعد الانتماء يُقاس بالجغرافيا بل بالاتساق مع الذات. وهذا يُحيلنا مباشرةً إلى ما طرحه مجاهد عبد المنعم مجاهد حول "جدل الجمال والقبح"، إذ يرى أن المكان القبيح" ماديّاً (السجن) قد يصبح "جميلاً"[2] إذا وفَّر للإنسان الصدقَ الروحي الذي يفتقده في "الواقع المزيف".

فالبطل يهرب من "قبح الأقنعة" في الخارج إلى "صدق الجدران" في الداخل، مؤثِراً ضيقَ الحيّز المادي على ضيق الأفق الفكري للمجتمع، ذلك أن «**الإنسان المُغترَب يشعر بالغربة في بيته وشوارع مدينته لأنها لم تعد تعبِّر عن احتياجاته الإنسانية والجمالية.**»[3]، فالبطل حين يصف نفسه في المدينة بأنه "طيف باهت" يُقرّ بحالة المحو التي أصابت وعيه وسط الزحام والمنافسات الثقافية الجوفاء.

إن "الوشم الواضح" داخل السجن هو استعادة للهوية؛ فالإدانة القانونية منحته "اعترافاً بوجوده" فشل المجتمعُ في منحه إياه أديباً أو ناقداً. وهنا يصبح السجنُ "المرآة" التي تعكس حقيقته، بينما كانت المدينة "المتاهة" التي تضيع فيها ملامحه.

1- الرواية، ص 59

2-ينظر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مرجع سابق، ص 33.

3- وابل نعيمة، مرجع سايق، ص 21.

وهذا الانتقال إلى السجن يُمثِّل "الانكفاء النهائي" للمثقف المأزوم الذي عجز عن إيجاد حيّز حر في الفضاء العام[1]؛ فالمتاهة التي عاشها البطل في شوارع المدينة لم تنتهِ إلا بدخوله إلى "نقطة المركز" (الزنزانة)، حيث توقَّف الصخب وبدأ الحوار الصادق مع الذات.

ونخلص هنا إلى أن الاغتراب لدى البطل ليس مجرد حالة طارئة، بل هو "صيرورة حتمية" ناتجة عن تصادم وعيٍ حداثيٍّ حاد مع بنية اجتماعية تقليدية غارقة في الزيف،فالمؤسسات التّي كان من المفترض أن تمنح الغصن ريا (المدرسة، الجامعة، المسجد) كانت هي أوّل من تسببت في الاغتراب عبر تلقينه قوالب جوفاء لا روح فيها، هذا الفشل المؤسّساتي أدى إلى ما أسميناه بتضخم الوعي، حيث تحوّلت ذاكرة البطل القويّة إلى "سجان داخليّ" يرفض التّصالح

2.2. فضاءات القمع والاغتراب الاجتماعي داخل المكان:

أ. المدينة كفضاء طارد:

تتحوَّل المدينة في "الغصن اليتيم" إلى سلطة عقابية تنبذ المختلف وتُقصيه؛ يقول البطل:«**ليت واحداً منهم لديه حمية وغيرة على الجمال، ليثأر لها ويشنقني في ساحة المدينة**»[2] وهذا الاغتراب الناتج عن شعور الطرد من المكان «**شرخ غير قابل للالتئام بين الكائن البشري ومكانه الأصلي**»[3]، كما يقول إدوارد سعيد، وكأن المدينة هنا ترفض وجود البطل وتراه "وشماً أسود" يجب محوه وطمسه.

1- حليم بركات، مرجع سابق، ص 45.

2- الرواية، ص 3.

3- سعيد، إدوارد، تأملات حول المنفى، تر: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت،ج1، ط1، 2004، ص 173.

ب. سيميائية المخفر وانعدام الأكسجين:

يُمثِّل المخفر ذروة تجسيد القسري في الرواية،فعندما يصف الكاتب غرفة التحقيق بأنها «**مكان كابٍ يفتقر إلى الأكسجين**»[1]، فهذا يحيلنا إلى أن الأمكنة الانضباطية تهدف إلى سحق «**إحساس الفرد بكيانه الجسدي والمكاني**»[2]. كما يرى **ميشيل فوكو**، هذا السحق يتولد عنه تمزق حاد بين الذات ونفسها سببه ثقل المكان الذي يستحضر كل تلك الممارسات العقابية.

3.2. المكان الصلب و المكان السائل :

يقدم المكان في الرواية تحولا دلاليا وينتقلمن الدلالة الطبيعية إلى دلالة اغترابية ففي الحالة الطبيعية البيت رمز الطمأنية والاحتواء والحمام رمز التطهر والتجديد والمدينة رمز الحاضنة الاجتماعية والمخفر رمز العدل و الأمان.

أما التحول إلى الاغترابية في الرواية، فنجده في خروج الأمكنة عن دلالتها الطبيعية لتؤول إلى دلالات من قبيل الوحشة و التمزق (فضاء البيت)، القذارة و البرودة الوجودية (الحمام)، الإقصاء والنبذ (المدينة)، سحق الجسد و محو الكيان (المخفر)، حيث فقدت الأمكنة وظيفتها الأصلية (الاحتواء) وتحولت إلى أدوات للنفي والتعذيب، إذ تُخفق العلاقة الحميمية بين "الذات" و"المكان"« **وصلنا إلى المستشفى خلال عشر دقائق، فقد كان قريبًا من مبنى الشرطة. أتذكّر أنّ أخي تجاوز إشارة المرور، ولم يقل رجل الأمن –الغاطس في أوراقه بالمقعد الخلفي– شيئًا، وكأنّه يرى أنّ ذلك ليس من صميم عمله؛ فمهمته تنحصر في الإمساك بي، ولا تتعدّى ذلك إلى منع إيذاء الآخرين. ليتهم قيّدوني بالسلاسل لأشعر**

1- الرواية، ص 15.

2- فوكو، ميشيل، المراقبة والمعاقبة، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، ج1، ط1، سنة 1990 ص 142.

ببعض الراحة، لكنّهم لم يفعلوا. »[1] فيتحوَّل المكان في الرواية من مصدر للأمان إلى مصدر للنبذ والوحشة.

فالأماكن لم تعد صلبةً تمنح الهوية؛ بل أصبحت أمكنة سائلةً[2] تخترق خصوصية الفرد؛ فالبطلُ لا يغترب لأنّ المكان ثابت، بل لأنّ معاني المكان تتبدّل وتتحلّل تحت وطأة الضغط النفسي والاجتماعي.

ففي تحليل البيت والنخلة، يتجلّى الارتباطُ العمودي بالأصل والوطن، كما أنّ سقوط العصفور من الشجرة ليس مجرّد حادثة عابرة، بل هو إعلانٌ عن انقطاع الصلة بالسماء الدالّة على المثالية؛ أمّا الارتطام بالأرض فيدلّ على الواقع المُرّ، فالأرض هنا ليست «**الأمّ الحاضنة**»، **بل هي «الواقع الانضباطي»**[3].

لقد تغلغل المكان في مسام البطل حتى صار جزءاً من كيميائه النفسية، مما جعل فكرة "الرحيل" أو "الانفصال" تتجاوز مفهوم الانتقال الجغرافي لتصل إلى تخوم "الانتحار الوجودي ."فالحياة في ظل ذلك المكان، رغم مرارتها وقسوتها، أصبحت هي المعرّف الوحيد لوجوده؛ واقتلاع الذات من ذلك المحيط المشوه يعني مواجهة العدم المطلق. إن المكان هنا قد "استوطن" الجسد والذاكرة، محولاً البطل إلى غصن مقطوع من شجرته الأم، غصن لا يجد في الأرض ملاذاً ولا في السماء أفقاً، ليبقى عالقاً في برزخ من الاغتراب، حيث يصبح البقاء في المكان احتراقاً بطيئاً، والرحيل عنه تدميراً نهائياً لما تبقى من ملامح الهوية.

1- الرواية، ص 27.

2- ينظر: زيجمونت باومان، الحداثة السائلة، تر: حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ط1، 2016، ص 161.

3- ميشيل فوكو: المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1990، ص 187.

إن المكان في الغصن اليتيم لم يكن مسرحا للأحداث بل كان هو الحدث ذاته فالبطل لم يسكن المكان بل سكنه المكان بآلامه وأوجاعه مما جعل الانفصال المكاني موازيا للانفصال الوجودي.

3. الاغتراب الثقافيّ:

يُعدّ الاغتراب الثقافي من أبرز الظواهر التي تُصيب الوجدان الجمعي؛ فهو لا يُمثِّل مجرد اختلاف في وجهات النظر، بل هو انفصام حاد في عُرى العلاقة بين الفرد ومركَّباته الحضارية، حيث يتحوَّل الإنسان إلى "كائن هجين" يعيش في وطنه بجسده، بينما تسكن روحه وعقله فضاءات ثقافية غريبة عنه.

ينمو هذا الاغتراب حين يفقد الفرد ثقته في لغته وقيمه وتاريخه، فيبدأ في رؤية موروثه الاجتماعي عائقاً أمام الحداثة، مما يدفعه إلى تبنِّي أنماط عيش وتفكير لا تنتمي لواقع بيئته، بل هي نتاج "استيراد ثقافي" يفتقر إلى النقد أو التبيئة.

في هذه الحالة يتوقف الفرد عن كونه "فاعلاً" في ثقافته ليصبح مجرد "مستهلك" سلبي لثقافة الآخر المهيمن، وهو ما يُؤدِّي إلى تآكل الهوية وتشتُّت البوصلة القيمية.

1.3.المثقف وعذابات الانتماء بين العرف والنص:

أ. المثقف في مواجهة أنساق القبيلة و القانون:

يُمثِّل الاغتراب الثقافي في رواية "الغصن اليتيم" بنيةً جوهرية تتجاوز التوصيف الشعوري لتصبح انشطاراً وجودياً ومعرفياً حاداً؛ إذ تضعنا الرواية منذ عتباتها الأولى أمام

تشريح دقيق لحالة المثقف الذي تحوَّلت حمولته المعرفية إلى جدار عازل يحول بينه وبين الاندماج في واقعه المادي، مما يخلق هوَّة سحيقة بين ذاته والواقع.

وهذا الطرح يتوافق مع قاله **الغذامي** في شأن المثقف الذي«**يعيش حالة من الاغتراب المزدوج؛ فهو مغترب عن واقعه الذي يرفضه ولا يستطيع تغييره، ومغترب عن وعيه الذي يجعله يرى الحقائق عارية دون أن يملك القدرة على ترميم انكساراته الذاتية أمام تغوُّل الأنساق المضمرة**»[1]؛فالمثقف –حسب **الغذامي**– يغترب حين تبتلعه الأنماط الثقافية المكرَّرة، أو حين يصطدم وعيُه الفردي بالوعي الجمعي المؤسَّس على "الفحولية"، ذلك النسق المضمر المهيمن على العقلية العربية.

ومن منظور نقدي، نرى أن البطل لا يعيش اغتراباً عن "المكان" بمعناه الجغرافي، بل يعيش اغتراباً عن "الأنساق"؛ إذ نلحظ تصدُّعاً حاداً في العلاقة الرابطة بين "ذات المثقف" والأنساق الاجتماعية والقانونية السائدة، فهو يمتلك لغة وجمالياتٍ لا تجد لها صدى في مجتمع محكوم بالعرف والقبيلة، مما يُحوِّل وعيه إلى سجن اختياري يتجلَّى بوضوح في مفارقة "رفض البراءة" القانونية.

ب. رفض البراءة و التمسك بهوية القاتل:

في الوقت الذي يسعى فيه الإنسان في حالته الطبيعية لإثبات براءته، نجد بطل الرواية يغترب عن المنطق العقلاني والاجتماعي متمسِّكاً بهوية "القاتل"، رافضا صكَّ البراءة

1– الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 78.

من محقق أو طبيب شرعي، بل إنه ينشد عقاباً يوازي قداسة الجمال الذي دنَّسه. ويظهر هذا في قوله:«**ليت واحداً منهم لديه حمية وغيرة على الجمال، ليثأر لها ويشنقني في ساحة المدينة، ويقدِّم الحجج على وحشيتي وماسوشيتي**»[1]، فالبطل في "الغصن اليتيم" يمارس المازوخية اعترافاً بالعجز أمام الجمال والحداثة، معانقاً "الذات المشنوقة" رغبةً في التلاشي أمام سطوة "الآخر"، وليُثبت من خلال عقابه الشخصي "تخلُّف" مجتمعه و"وحشية" موروثه.

ويتماشى هذا الإصرار على استحقاق العقاب مع المنظومة الفكرية لجورج طرابيشي[2] التي ترى في تحقير التراث وفقدان المرجعية عموداً فقرياً لتحليل "العصاب" و"النرجسية" لدى المثقف العربي؛ فحين أحدثت الصدمة الحضارية الغربية جرحاً في نرجسية الإنسان العربي وفشل في مداواته بالإبداع، تحوَّل إلى "التطهُّر بالألم" وسيلةً وحيدة للانصهار في مأساته الروحية.

جـ. القطيعة اللغوية و الصدام مع النسق المؤسساتي:

ويمتدّ هذا الاغتراب ليُشكِّل قطيعة لغوية وصداماً حاداً بين الأنساق، خاصةً في مواجهة المثقف للمؤسسة الأمنية التي يُمثِّلها المحقق؛ فبينما يُمثِّل المحقق سلطة الواقع والصرامة الإجرائية، يُمثِّل البطل سلطة الرمز والقصيدة والوجع الإنساني،وهذا التباين يُحوِّل لغة المثقف إلى "لغة معزولة" لا تجد في أدواتها النقدية ولا في "نظرياتها المستوردة" ما يُرمِّم انكسارها أمام برود "النسق المؤسساتي".

1-الرواية، ص 3.

2- ينظر: جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت،1991، ص 21-23.

ومن هنا يرتدّ البطل على ذاته المثقَّفة محوِّلاً إياها إلى كائن منبوذ أو "تشويه بيولوجي"، تعبيراً عن فشل الثقافة في تهذيب الوحش الكامن بداخله، فيقول:«**أنا وشم أسود في عُرف قبيلة الجمال يجب أن أُمحى، وفيروس يجب أن يُدمَّر، فعلى جبيني انتصبت لافتة تقول: ممنوع اللمس، ممنوع الاقتراب، منطقة خطرة!**»[1]، إن استعارة "الوشم الأسود" و"الفيروس" تُحيلنا مباشرةً إلى مفهوم الانسلاخ عن المجتمع والعجز عن التلاؤم الذي أشار إليه الباحث جوزيه عبد الله في دراسته حول إشكاليات الاغتراب[2]، حيث يتحوَّل المثقف إلى جسم غريب داخل نسيج القبيلة: لا هو قادر على الانتماء إليها، ولا هي قادرة على استيعاب رموزه، مما يُكرِّس حالة "اليتم الثقافي" التي يعيشها.

وبالحفر في الجذور العميقة لهذا التضخُّم في الوعي لدى البطل، نجد أن الرواية تُدين صراحةً مؤسسات التنشئة الاجتماعية التي أخفقت في صياغة وجدانه؛ «**القرآن قرأته هدىً فلم يجعل قلبي ربيعاً! وأمي تشاغلت عني بإخواني، والمدرسة حفظتني الأناشيد وتحية العلم ولم تُهذِّبني!**»[3] فهو مغترب عن تراثه الذي لم يمنحه الطمأنينة، وعن مدرسته التي اكتفت بتلقينه القشورَ وعجزت عن تهذيب الجوهر.

1- الرواية، ص 3، 4.

2جوزه، عبد الله، "إشكالية الاغتراب في الفكر العربي والغربي"، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد 09، 2012.

3- الرواية، ص 4.

2.3. صراع الذاكرة مع الذات:

أ. مأساة الذاكرة القهرية:

إن المأساة التي عاشها البطل راسخة في أعماقه ومنقوشة في ذاكرته، وهو يواصل وصفها قائلاً:«**تضخَّمت أطرافي وضخُمت أعطافي، فودَّعت مدارج الطفولة، خشنَ التعامل، جلفَ الطباع، متمرداً على الناصح، رافضاً الإنصات له، وأحياناً لاكمه**»[1] حيث يعيش البطل في هذه المتاهة بين الحلم والواقع[2]، حيث تفشل المرجعيات الكبرى في حمايته من ساديّته، فيتحوَّل وجوده إلى دورة كابوسية لا تنتهي، تُعمِّقها ذاكرةٌ قهرية ترفض التكيُّف مع مبدأ النسيان.

وتكمن المفارقة السردية في "الغصن اليتيم" في تلك الغبطة المريرة التي يُبديها المثقف تجاه الآخرين، محفوفة بتمنِّيه امتلاك ذاكرتهم الرخوة التي تمنحهم القدرة الفطرية على تجاوز المآسي والتحرر من قيد الماضي، بينما تظل ذاكرته مأساةً وجودية لا تنتهي.

ويبرز هذا الانكسار حين يصرخ في لحظة يأس كلّي:«**هذه ثمرة الشهوة العمياء، إما موت أو جنون، أو أبناء غير شرعيين، أو زجٌّ في السجون، فليت لي ذاكرة رخوة تستقر في عقلي المعطوب، فالذاكرة القوية فيه مأساة لا تنتهي**»[3]إن هذه الجزئية المحورية تؤكد بصورة قاطعة أن الاغتراب الثقافي لدى البطل قد تحوَّل من حالة فكرية إلى سجن معرفي

1- الرواية، ص 04

2- بركات، حليم، الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006.ص45.

3 -الرواية، ص 57

محكم الإغلاق؛ حيث لم تعد الذاكرة والقوة الذهنية أدواتٍ للتنوير أو التحرر، بل استقالتا من وظيفتهما الإبداعية لتصبحا أداةً لتعذيب الذات،فالبطل هنا يجلد نفسه بسياط الوعي المتضخم الذي لا ينسى ولا يغفر، محوّلاً "قوة الذاكرة" من نعمة إنسانية إلى عاهة وجودية تُكرّس اغترابه.

ب.الفجوة بين لغة المثقف ولغة المحقق:

صوَّر الكاتب هذا المشهد تصويراً سينمائياً بامتياز؛ تتقاطع فيه "سلطة المحقق" المادية مع "سلطة المثقف" الوجدانية، حين انغمس البطل في قراءة القصيدة مستعيداً شريط الذكريات مع الحبيبة:«**وبعد تلاوة القصيدة، حنَّ عليَّ المحقق لما رآني أبحث عن قصائد أحلام أخرى**»[1]، وصوَّر سلطة المحقق في المشهد المقابل:«**نظر المحقق في ساعته، وأقفل المحضر في تاريخه، بعدها دوَّن ملحوظة موجزة، مددت بصري بفضول أحمق لألتقط منها شيئاً، لكنه تنبَّه لي فرمقني بنظرة قاسية أعادتني إلى مقعدي وأغلق الدفتر**»[2] ويُجسِّد هذان الشاهدان بدقة تلك الجدلية المعقدة بين الإنساني والقمعي، وبين عالم القصيدة (الحلم) وعالم المحضر (الواقع).

وهو ما يحيلنا إلى الصراعَ الأزلي بين سلطة المتخيَّل وسلطة الواقع؛ إذ تبرز القصيدة أداةً وحيدة يمتلكها المثقف لزعزعة جدار المحقق الصلب، محوّلاً لحظة الاستنطاق إلى استراحة وجدانية يستعيد فيها ذاكرته وجذوره العاطفية.

1 – الرواية، ص 25

2– الرواية، ص 29

إن المواجهة بين المحقق والمثقف في الرواية العربية ليست صراعاً بين فردين، بل هي مواجهة بين "**لغة المحضر**" الجافة التي تسعى لتقنين الوجود وتدجينه، و"**لغة القصيدة**"التي تنشد الانعتاق والتحرروكسر سلطة المحرك البيروقراطي الذي يغلق الدفتر دوماً على حقيقةٍ ناقصة[1].

جـ. اليتم المعرفي والصرخة الصامتة:

وبناءً على هذا المسار التحليلي، نجد أن الرحلة الوجودية للبطل تنتهي به واقفاً على "تلّ الذهول" كغصن يتيم حقاً:«**بدأت ألغاز الحياة تنفكّ وطلاسمها تتضح، فها هو القدر يباغتني، ويبجر قلبي بنصل مسموم، ويرش دمي على صفحة وجهي ليلتصق كبثور إثم أزلية**»[2]، إنه ليس يُتماً من فقد الآخر فحسب، بل هو يتمٌ معرفي ووجداني شامل: فقد من خلاله جسرَ التواصل مع المجتمع الذي لم يعد يفهم لغته، ومع الذات التي أصبحت غريبة عنه، ليبقى في نهاية المطاف حبيسَ فضاء ثقافي متأزِّم، يرى وعيَه المتضخِّم ضرباً من الهذيان أو مُبرِّراً للإقصاء النفسي والاجتماعي.

إنها مأساة المثقف الذي قتله وعيُه قبل أن تقتله الظروف، ليبقى مجرَّد صرخة صامتة في فراغ الأنساق المتصارعة.

1- ينظر: خلدون الشمعة، تقانة الرواية والسياسة، دار كنعان، دمشق، ص 84 (حيث يحلل الباحث جدلية اللغة السلطوية واللغة الإبداعية في بنية الرواية العربية)

2- الرواية، ص 02.

وتتويجاً لهذا، نجد أن مأساة البطل تتقاطع مع أطروحة الناقد فيصل دراج حول "بؤس المثقف" وذاكرته المغلوبة؛ فاليتم هنا لم يعد مجرد فقدان للمرجعية الأسرية، بل استحال إلى "يتم ثقافي ومعرفي" شامل.

فوفقاً لرؤية دراج، فإن المثقف الذي يرى الواقع بوعي متضخم يجد نفسه في نهاية المطاف يتيماً أمام الحقيقة؛ فهو يمتلك الذاكرة التي لا تخون، لكنه يفتقد المجتمع الذي يغفر له هذا الوعي، فيتحوَّل اغترابه من موقف فكري إلى نفي وجودي شامل[1].

إن البطل—وهو يقف على تلّ ذهوله—يجسِّد تماماً تلك الشخصية التي شرَّحها دراج في كتابه، حيث يتحوَّل الوعي من أداة للتحرر إلى سجن محكم، وتصبح الذاكرة "نصلاً مسموماً" يقطع خيوط الوصل مع واقع أدمن الرخاوة والنسيان، ليظل المثقف مجرَّد صرخة صامتة في فراغ الأنساق التي لا تستوعب فظاعة حقيقته.

وخلاصة القول في الاغتراب الثقافي: إن الاغتراب في المتن الروائي لناصر سالم الجاسم لم يكن ثيمةً أدبية عابرة، بل كان "بنية تحتية" استند إليها النص لتشريح مأزق المثقف العربي المعاصر. لقد كشف التحليل أن هذا الاغتراب يتجاوز الشعور بالوحدة ليستحيل انشطاراً وجودياً حاداً، يضع الذاتَ العارفة في مواجهة وجودية خاسرة مع أنساق القبيلة والمؤسسة.

1 –ينظر: فيصل دراج: ذاكرة المغلوبين: الهزيمة والسياسة في الخطاب الروائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط1، 2002، ص 117.

4. الاغتراب الاجتماعي:

يجسد الاغتراب الاجتماعي شعور الفرد بالانفصال عن المجتمع وعدم القدرة على الاندماج فيه لا بسبب مسافة جغرافية، بل بسبب انقطاع الروابط الروحية والفكرية والقيمية مع المحيط.وقد تمكَّنت الرواية العربية من تصوير هذا الصراع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الفرد في ظل التحولات المعاصرة.

وتُعدّ رواية "الغصن اليتيم" نموذجاً أدبياً في تشريح سيكولوجية الفرد الذي يجد نفسه "خارج السياق" الاجتماعي رغم انتمائه الجغرافي للمكان؛ فالاغتراب الاجتماعي هنا ليس مجرد عزلة مادية، بل هو تمزُّق في خيوط الاتصال مع النسيج المجتمعي.

1.4.الإهداء عتبة للاغتراب الاجتماعي في الرواية:

تُقدِّم قراءة "شفرة الإهداء" في رواية "الغصن اليتيم" مدخلاً نقدياً عميقاً لفهم الاغتراب الاجتماعي؛ فالعتبات النصية –كالإهداء– ليست مجاملات شكلية، بل هي "مفاتيح تأويلية" تضع القارئ أمام أزمة البطل الوجودية منذ الصفحة الأولى.

لقد جاء الإهداء موجَّهاً إلى:«**إلى التي من صوتها بدأت الأدب، ومن ابتسامة عينيها ضلعت فيه.. إلى الناقدة الأولى**»[1]، وهذا الإهداء –على بساطته الشكلية– يرسم معناه القوي ويُمثِّل "الشفرة الغامضة"؛ إذ لا يُحيل ابتداءً إلا على اسم الموصول (التي)، ذلك الاسم المبهم لمؤنث ينوب عن العَلَم ولا ينجلي إبهامه إلا بجملة الصلة، غير أن جملة

1– الرواية، ص الإهداء.

الصلة هنا لا تضع يدنا على الاسم المبهم بل تزيده إبهاماً باختيار ملمحين هما: الصوت والرؤية[1].

ثم يواصل في الإهداء إلى حبيبته—أول مجموعة قصصية كتبها—بعبارة:«**إلى من منحتني القدرة على العطاء في هذا الزمن الصعب**»[2] فهذا التعالق يجمع بين "المنبع" و"النتيجة"؛ إذ يثبت أن السارد يعيش حالة "يتم" دائمة: فمَن بدأت معه الطريق هي نفسها من يفتقدها في "زمنه الصعب"، فكلمة "التي" جاءت رمزاً للملاذ المفقود، مما يجعل الكتابة "الجسر الوهمي" الوحيد الذي يربط بين المنبع (الماضي) والنتيجة (الحاضر).

2.4. الاغتراب مع المرأة (الحبيبة- الزوجة):

أ. **الانفصال عن الواقع:** حين يهرب الكاتب من تسمية "الآخر" صراحةً، فإنه يخلق مسافة بينه وبين المجتمع المحيط، مستعيضاً عن الأسماء الصريحة بإحلال الصفة محلَّ الذات: (الصوت، الابتسامة، العين)—وهي أجزاء معنوية وحسية اختزل فيها الكاتب "الكلَّ". هذا الاختزال يُشير إلى أن السارد لا يجد في المجتمع كياناً كاملاً يحتضنه.

وقد استعمل الهروب من "التعيين" إلى "الترميز" بدلالة مُقنَّعة في كلمة (التي): فقد تكون امرأة، أو أماً، أو فكرة، أو حتى مدينة قديمة؛ لكنها في كل الحالات تُمثِّل "الطرف الغائب" الذي يشعر البطل باليتم في غيابه.

واللغة في كلمة "التي" خندق يحتمي خلفه الكاتب من تطفُّل الواقع: انفصال عن عالم "المسمَّيات" الصارمة إلى عالم "الدلالات" المفتوحة، وهو ما يُعزِّز صورة "الجدار" الفاصل

1- ينظر: معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، تحت عنوان: المحو والإلغاء (الغصن اليتيم)، ص 91

2 - الرواية، ص (الإهداء)+ ص 15

بين الفرد ومحيطه، كتقنية في "**المحو والإلغاء**"[1] كما يشير إلى هذا "معجب العدواني" معتبرا إياها ما تُشكِّل سرَّ الاغتراب.

ب. انكسار الحلم: وتتضح الصورة أكثر عند انتقاله من طيف الحبيبة الممزوج برومانسية العلاقة الهاتفية والمناقشة حول الأدب على صفحات الجرائد:«**وكان جلّ حديثنا أدبياً صرفاً يدور حول قضايا اللغة والأدب بكل أجناسه؛ فهي تتعاطى الشعر وأنا متمرِّس في الكتابة**»[2] بحيث تتصاعد المشاعر في هذا الفضاء الأدبي الحميم وصولاً إلى الاتفاق على الزواج، غير أن الكاتب لا يُفصح عن المصير مباشرةً، بل يُلمِّح في سياق السرد إلى موتها ليلة الزفاف. وبذلك تتضاعف العقدة النفسية وتتفاقم، لتتجلَّى في سلوك البطل وخطابه على امتداد الرواية.

4.4. الاغتراب مع الآخر:

تتعدَّد الشخصيات في رواية "الغصن اليتيم"، غير أنها لم تكن شخصيات عابرة، بل كانت بمنزلة "مرايا" يعكس من خلالها البطل انكساراته، أو "أنساقاً" يصطدم بها وعيُه المتضخِّم.

فالأم –رمز التربية التقليدية– حين يُشير إليها في قوله «**أمي تشاغلت عني بإخواني**»[3] نلمس بذور "اليتم الوجداني"، والحبيبة/ الزوجة –الشخصية الأكثر تأثيراً في مسار البطل النفسي– لم تكن مجرد امرأة، بل كانت "ملاذاً ثقافياً" يُشاركه هواجسه الأدبية

1– معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، تحت عنوان: المحو والإلغاء (الغصن اليتيم)، ص 91

2 – الرواية، ص 13.

3– الرواية، ص 4.

وشغفه باللغة. موتُها ليلة الزفاف يُمثِّل "سقوط الحلم"؛ فباختفائها فقد البطل همزة الوصل الأخيرة مع إمكانية "الحياة الطبيعية"، وتحوَّل انتماؤه لها من حب حيّ إلى "عشق جنائزي".

وذكر الأب «**عاد أبي بعد لأي..**»[1] كما ذكر الأخ «**جاء أخي في عجلة من أمره**»[2]، أما المحقق/ القاضي فيُمثِّل سلطة المؤسسة التي لا تُدرك لغة البطل«**هو من سيوصي القاضي بالحكم عليّ بأشد عقوبة يستحقّها آثم مثلي..**»[3]، والطبيب الشرعي يُقدِّم "صكَّ البراءة" بناءً على تقرير مادي«**حسب خبرتي فلا شيء عليك و تقرير الطبيب الشرعي يشفع لك**»[4]، غير أن البطل يرفضه؛ لأن الطبيب يرى "الجسد" بينما يرى البطل "الروح" التي دُنِّست، هذا الصدام مع الطبيب يُكرِّس اغترابه عن المنطق العلمي والعقلاني للمجتمع.

وتتويجاً لهذا الصدام مع "الآخر" بأنساقه المختلفة، نجد أن الشخصيات في الرواية تجسِّد الاغتراب كحالة«**من الغربة عن النفس وعن الآخرين، تنبع من عجز المؤسسات والبنى الاجتماعية عن استيعاب تطلعات الفرد، مما يحول العلاقات الإنسانية إلى مواجهات قسرية يغيب فيها الفهم المتبادل**»[5]، أما "الآخرون" (الناس في ساحة المدينة، المحيط الاجتماعي) فهم أصحاب "الذاكرة الرخوة" الذين يُمثِّلون "النسق الجمعي" الذي يخشاه البطل ويحتقره في آنٍ واحد. يراهم "منطقة خطر"، وهم الذين يضعون على جبينه لافتة "ممنوع اللمس"، محوِّلينه في أعينهم إلى "وشم أسود" أو "فيروس".

1-الرواية، ص01.

2- الرواية، ص 5.

3- الرواية، ص 8.

4- الرواية، ص 58.

5- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 38.

نخلص من هذه القراءة إلى أن الاغتراب الاجتماعي تجاوز كونه شعوراً بالعزلة ليستحيل انتحاراً وجودياً كاملاً؛ فقد كشف التحليل عن ذاتٍ مثقَّفة بدأت رحلة اغترابها من "شفرة الإهداء" الموغلة في الإبهام لتنتهي في صدام حاد مع الأنساق الجمعية (القبيلة والقانون) التي حوَّلتها إلى "وشم أسود" منبوذ. إن مأساة البطل تكمن في تحوُّل وعيه إلى "سجن نفسي" يرفض براءة الجسد ويتمسَّك بإدانة الروح.

وقد كشف التحليل أيضاً أن "اليتم" في الرواية رمزية لفقدان "الحاضنة الوجودية"؛ فالمؤسسات التي كان من المفترض أن تمنح الغصن رياً (المدرسة، الجامعة، المسجد) كانت هي أول من مارس عليه الاغتراب عبر تلقينه قوالب جوفاء لا روح فيها. هذا الفشل المؤسساتي أفضى إلى ما يمكن تسميته بـ"تضخُّم الوعي"، حيث تحوَّلت ذاكرة البطل القوية إلى "سجان داخلي" يرفض التصالح مع القبح. وهنا تبرز رؤية وابل نعيمة حول "استلاب القدرات"؛ إذ تحوَّل ذكاء البطل وذاكرته إلى قوى تضطهده بدلاً من أن تُحرِّره، مما جعل "الذاكرة الرخوة" للمجتمع تبدو له نعمةً مستحيلة المنال.

وأثبتت مواجهة البطل مع المحقق صدقَ أطروحة حليم بركات حول "المتاهة"؛ فالمثقف في المدينة "البيضاء المنافقة" لا يملك حيّزاً للحوار، بل هو "وشم أسود" أو "فيروس" يجب عزله. إن اختيار البطل للبقاء في السجن واعتباره الزنزانة "أرحب" من شوارع المدينة هو في جوهره "انتحار وجودي"؛ فهو يقتل "كائنه الاجتماعي" ليعيش "كائنه الروحي"، ويرفض البراءة القانونية لأنها تعني العودة لتمثيل دور "الطيف الباهت" في مجتمع لا يفهمه، ويُؤثِر الإدانة التي تمنحه هوية ثابتة وواضحة.

وفي نهاية المطاف، لا يجد البطل في المجتمع سوى جدار صلب، وفي نفسه سوى "غصن يتيم" قُطعت صِلته بالحياة بعد انكسار حلمه بموت الحبيبة، ليظل في النهاية غريباً وسط حشد من الناس، ومحاصراً بذاكرة قهرية ترفض النسيان وتجعل من التلاشي المطلبَ الوحيد للخلاص من "زمنه الصعب". إنها مأساة المثقف الذي قتله وعيه قبل أن تقتله الظروف: غصن ييبس بكرامة على أن يزهر زيفاً في شجرة لا ينتمي إلى جذورها.

الفصل الثاني

جدلية الثقافة والعنف في الرواية

- تمهيد

1. أشكال العنف في الرواية
2. الجدلية بين الثقافة والعنف

تمهيد:

تكشف الرواية أن اغترابَ المثقف العربي ليس نتيجة حتمية لوعيه وثقافته، بل ينطوي في الوقت ذاته على خيار إرادي صريح في رفض الخضوع للظلم الثقافي؛ فالثقافة تظهر في متن الرواية أداةً للمقاومة والتنوير، فيما يبدو العنف قوةً قاهرة تسعى إلى إخماد هذا الصوت المقاوم. ومن هذا التوتر الحاد تنبثق الرواية بوصفها دراسةً رمزية عميقة لأزمة المثقف في مواجهة ثلاثية المعرفة والانتماء والحرية.

وتُجسِّد الرواية مأزق المثقف العربي المعاصر الذي يعيش اغتراباً نفسياً وجودياً واجتماعياً ناجماً عن وعيه وثقافته، واقفاً بين جذوره وهويته من جهة، وضغوط المجتمع والسلطة من جهة أخرى. كما تكشف الرواية جدليةً معقدة بين الثقافة بوصفها فعلَ مقاومة وتنوير، والعنف بوصفه أداةَ قمع وإقصاء مقدِّمةً رؤية معمَّقة لتوترات الهوية والانتماء والمعرفة، ومؤكِّدةً أن الاغتراب ليس حالةً فردية عابرة، بل انعكاس لصراع جمعي مستمر.

1. أشكال العنف في الرواية:

العنف ظاهرة اجتماعية قديمة ارتبطت بتاريخ الإنسان منذ فجر وجوده، وتتجلَّى في أشكال متعددة: جسدية ونفسية ولفظية ورمزية، وكلها تُلحق أذىً بالأفراد والمجتمعات. وتُعدّ هذه الظاهرة من أخطر القضايا التي تُقوِّض الاستقرار الاجتماعي والنفسي؛ إذ تخلق بيئة يسودها انعدام الأمان والخوف، وتُفضي إلى إضعاف الروابط بين الناس وتآكل الثقة المتبادلة فيما بينهم. وقد تجسَّدت صور العنف في الرواية في أشكال متنوعة يمكن تتبُّعها على النحو الآتي:

1.1. العنف الأسري:

الأسرة نواة المجتمع ومؤسسته الأولى، و كلما كانت هذه المؤسسة متماسكة قوية، كان البناء الاجتماعي راسخاً شامخاً، وكلما أصابها الوهن والتفكك، سارع الانحلال والضياع إلى بنيان المجتمع. ويُقصد بالعنف الأسري أحد «**أشكال العنف التي توجه نحو واحد من أفراد الأسرة وإيقاع الأذى عليه بطريقة غير شرعية ويتباين العنف الأسري في درجة الإيذاء النفسي والبدني، ويراوح بين البسيط الذي يؤدي إلى غضب الضحية والشديد الذي قد يودي بها**».[1]

ويبرز العنف الأسري في الرواية في قول السارد:«**وأمي تشاغلت عني بإخواني**»[2]. فهذا المقطع يدل على غياب الاهتمام والرعاية من جانب الأم، مما ولَّد لدى البطل شعوراً حاداً بالتهميش وانعدام و غياب الاهتمام في كنف الأسرة. ويمتد العنف الأسري ليطال ممتلكاته حين يقول:«**لقد أحرقهم أحمد بعد ما عرف دون قصد مني أنك مصر على عدم السماح لي بغسلها، وقال متذمراً: ثيابه كالجيفة المعلقة تُزعج أنفي المتحضر وتضر بصحة أبنائي الورود**»[3]، يجسِّد هذا المقطع شكلاً صريحاً من أشكال العنف الأسري؛ إذ أقدم الأخ على إحراق ملابس أخيه دون موافقته، وهو تصرف يُمثِّل اعتداءً على ممتلكاته الخاصة وإهانةً صريحة لكرامته. ويتضاعف هذا العنف حين يُوظِّف الأخ ألفاظاً تحقيرية كـ"الجيفة"، مما يعكس نظرة الاحتقار وانعدام الاحترام داخل العلاقة الأسرية. ويُواصل السارد

1-أحمد، عصام فتحي زيد: العنف الاجتماعي في الحياة الأسرية (العائلة، دار اليازوري)، ط1، 2020، ص 12.
2-الرواية، ص4
3-الرواية، ص5، 6.

رصد العنف الذي يتعرَّض له حين يقول:«**جاء أخي في عجلة من أمره راغباً استخدام الحمام دون أن يطرق بابه وكنت قد نسيت إيصاده، فشرعه ورآني ثم شهق وأغلق الباب دوني فزعاً! ولما خرجتُ والمنشفة أدعك بها شعر رأسي المبتل، بادرني بالاعتذار وأخبرني باسماً: آسف، لقد ظننتك شبحاً زار حمامنا**»[1]، ويظهر لنا في هذا المشهد العنف الأسري القائم على الإهانة وانتهاك الخصوصية؛ فالأخ دخل الحمام دون استئذان، ثم أطلق تعليقات ساخرة مهينة بوصف أخيه شبحاً، وهو سلوك يكشف عن غياب التعاطف والدعم داخل المحيط الأسري. ولعل أفدح صور الإهمال تلك التي يكشفها قول السارد:«**لم يجرؤ أحد تلقيني حديثاً هامساً في أذني ليلة عرسي**»[2]، إذ يعبِّر هذا القول عن العنف الأسري في أبشع صوره، المتمثِّلة في الإهمال وغياب التوجيه، فعلى الرغم من أن ليلة الزفاف تُعدّ من أعظم اللحظات التي يتلقَّى فيها الشاب نصيحة ذويه ودعمهم، فقد آثرت الأسرة الصمت المطبق وأحجمت عن تقديم أي إرشاد. وهو ما يعكس تفكُّك الروابط الأسرية وانهيار التواصل بين أفرادها.

إن العنف الأسري يُؤدِّي إلى تدمير الشعور بالأمان داخل البيئة التي يُفترض أن تكون مصدر الحماية والحنان، وهو ليس حالة فردية منعزلة، بقدر ما هو قضية عميقة تمسّ بنية المجتمع.

1- الرواية، ص5.

2- الرواية، ص 4.

2.1.العنف النفسي:

يتَّسم هذا النسق من العنف بكونه مضمراً في كوامن الشخصية، يُؤثِّر على صحة الفرد مُسبِّباً صدمات نفسية عميقة دون أن يترك آثاراً جسدية ظاهرة. وعلى خلاف العنف الجسدي الذي تشفى كدماته مع الوقت، فإن الندوب النفسية التي يُخلِّفها هذا العنف تتحوَّل إلى عُقد راسخة يصعب التخلص منها. ويؤكد مصطفى حجازي أن «**القهر الاجتماعي الذي يتعرَّض له الإنسان المقهور لا يقتصر على السيطرة الخارجية، بل يمتد ليغتال ديناميته الداخلية ويُصيبها بالشلل**».[1] ويُمثِّل العنف النفسي الشكل الأكثر حضوراً في الرواية، حيث يبرز في صراع السارد مع ذاته وشعوره العميق بالذنب والاضطهاد. يقول: «**مغضوب عليّ من الأنبياء، مطرود من جنة الدنيا وجنان الآخرة**»[2] ففي هذا المقتبس يتجسد صوت داخلي قاسٍيخاطب فيه السارد ذاته من مقام المكسور، فيُحوِّل شعوره بالألم إلى حكم نهائي بالرفض والإقصاء التام من الرحمة والأمل والفرص.

وهذا النوع من التفكير يُجسِّد حالة ضغط نفسي بالغ الحدة تُضخِّم الخطأ وتُطلق عليه إدانة جاهزة، يجرّم فيها نفسه، ويتوالى هذا الانكسار في قوله:«**أشعر أنني أجرّ قافلة من الجراح**»[3]، فهذا الشاهد لا يصور حجم الحزن فحسب، بل يكشف عن أثر متراكم لتجارب مؤلمة متكررة، فهو لا يعيش ألماً عابراً بل يحمل في داخله رواسب من الأذى النفسي

1- مصطفى حجازي، الإنسان المقهور: سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص47.

2- الرواية، ص1.

3- الرواية، ص3.

المتراكم. وتتجلَّى تداعيات هذا التراكم في قوله:«**كالبئر المهجورة لا يقصدها وارد**»[1]، فالسارد يشبه نفسه ببئر قديمة مهجورة، كاشفا عن شعوره بغياب الاهتمام والاحتواء المستحقان، فيتحوَّل هذا الشعور الداخلي إلى إحساس بالهجر والتجاهل الكاملين. ويزداد هذا الانهيار وضوحاً في قوله:«**بعيون انتفخت واحمرَّت من فرط البكاء**»[2]فهذه العبارة تكشف أثرَ بكاء عميق ناجم عن ضغط نفسي حاد، لا يصف شكل العين وحسب، بل يُشير إلى لحظة انكسار وإرهاق عاطفي بالغ. فالبكاء هنا ليس ضعفاً بل تفريغ للطاقة النفسية الثقيلة،حين شعر البطل بأنه غير مسموع وغير مفهوم.

فالعنف النفسي ليس مجرد سوء معاملة، بل هو أسلوب خفي لإعادة تشكيل الإنسان من الداخل، يفقد معه الضحية تدريجياً إحساسه بحقه في أن يُفهَم ويُحترَم، حتى يُصبح هو نفسه قامعا ذاته.

3.1. العنف اللفظي:

العنف اللفظي شكل من أشكال العنف يتجلَّى في السبّ والشتم والتوبيخ والتهديد، ويستهدف الحطَّ من قيمة الإنسان والتقليل من شأنه. وعلى الرغم من أنه لا يترك آثاراً جسدية، إلا أن العنف اللفظي يُسبِّب أضراراً نفسية عميقة تتمثَّل في فقدان الثقة بالنفس والشعور بالحزن والعزلة. ويبلغ هذا العنف ذروته في الرواية حين يهاجم السارد ذاته بكلمات

1- الرواية، ص3.

2- الرواية، ص12.

قاسية: «**فأنا وشم في عرف قبيلة الجمال يجب أن أُمحى**»[1]، يُعبِّر السارد هنا عن عنف ذاتي لفظي يرى من خلاله نفسه ملوَّثاً وجديراً بالمحو.

ويتواصل هذا العنف الذاتي في قوله: «**فيروس يجب أن أُدمَّر**»[2]، وهذا التعبير القاسي تجاه الذات يُفضي إلى شعور مضاعف بالذنب وكره الذات وانخفاض تقدير النفس.

غير أن العنف اللفظي لم يصدر عن ذاته وحدها، بل تعرَّض أيضاً لعنف لفظي من قِبَل المجتمع، يتجلَّى في نظرة الآخرين وكلماتهم الجارحة: «**أهلاً بالزوج القاتل**»[3] وقوله: «**تقتل زوجتك ثم تتباكى عليها**»[4]، ففي هذين المقطعين تستحيل اللغة إلى سلاح اتهامي ومؤذٍ نفسياً؛ إذ يُصدر المجتمع حكمه ويُشوِّه صورة البطل بلا رحمة ولا إنصات.

إن العنف اللفظي من أخطر أنواع العنف لأنه وإن لم يترك كدمات مرئية، فإنه يُحدث جرحاً عميقاً في الوجدان، ويُفضي إلى فقدان الثقة بالنفس والشعور بالعزلة والحزن المزمن.

4.1.العنف الجسدي:

يُعدّ العنف الجسدي أحد أشكال العنف التي تمسّ سلامة الإنسان الجسدية بصورة مباشرة، إذ يُقصد به توظيف القوة أو الإيذاء البدني لإلحاق الضرر بالآخرين. وتكمن خطورته في أنه لا يُؤثِّر على الجسد وحده، بل يترك أثراً بالغاً على نفسية الفرد وكرامته وإحساسه بالأمان. وقد أكَّد عالم النفس **ألبرت باندورا** أن «**العنف سلوك مكتسب يتعلَّمه**

1-الرواية، ص3.
2- الرواية، ص3.
3- الرواية، ص10
4-الرواية، ص18.

الفرد من خلال ملاحظة نماذج العنف في بيئته»[1]، وعلى الرغم من أن الرواية لا تُقدِّم مشاهد ضرب مُفصَّلة، إلا أن العنف الجسدي حاضر بصور متعددة. يقول السارد:«**قرحة والتهاب في المعدة نتيجة أحزاني»**[2]، فالسارد يعاني هنا عنفاً جسدياً داخلياً ناجماً عن الضغط النفسي المتراكم، فجسده في حالة استنفار مستمرة تجلَّت في اعتلال صحته. ويُضاف إلى ذلك قوله: «**آكل ما يسدّ جوعي فقط»**[3]، حيث يكشف هذا المقطع عن عنف جسدي غير مباشر يتمثَّل في الإهمال والتدهور الجسدي الناجم عن الألم النفسي.

أما العنف الجسدي المباشر فيتجلَّى في المشهد التالي: «**يرمي بها على وجهي»**[4]، إذ يتعرَّض السارد هنا لعنف جسدي مباشر حين يرمي المحقق الجريدة على وجهه؛ فهذه الحركة العدوانية تُعبِّر عن الغضب والسلطة والاحتقار في آنٍ واحد. كما يظهر شكل آخر من أشكال العنف في المقطع:«**شدَّني بحنان من يدي وطوَّقني بيده حول خصري»**[5]، ويتضمَّن هذا المشهد عنفاً جسدياً مُقنَّعاً؛ فالهيمنة والسلطة تتخفَّيان وراء مظهر "الحنان"، بينما يُعبِّر الفعل في جوهره عن تقييد الحرية وفرض السيطرة.

إن العنف الجسدي سلوك مرفوض لأنه يُدمِّر أكثر مما يحلّ؛ فهو ليس مجرَّد إيذاء للجسد، بل اعتداء على الكرامة الإنسانية في أعمق مستوياتها.

1- Albert Bandura, Aggression: A Social Learning Analysis, 3rd ed., Prentice-Hall, New Jersey, 1973, p. 5.

2-الرواية، ص3.

3-الرواية، ص3.

4-الرواية، ص3.

5-الرواية، ص3.

2. الجدلية بين الثقافة والعنف:

1.2. العنف الرمزي في الخطاب الروائي:

تُقدِّم الرواية أشكالاً متعددة من العنف الرمزي الذي يتسلَّل عبر البنى الاجتماعية، ويتجسَّد في تهميش المثقف ومحاصرته داخل فضاء لا يعترف بقيمته ولا يُنصت لصوته. وقد وصف بيير بورديو العنف الرمزي بأنه "قوة ناعمة تُمارَس بليونة، غير أنها تُخضع دون أن تُثير مقاومة"[1]

يسمح هذا التصور بفهم آليات السلطة التي تُلغي صوت المثقف داخل العالم الروائي؛ إذ يتحوَّل الخطاب الرسمي إلى أداة تطويق ناعمة تُفرِّغ وعيه من جدواه. وتتَّخذ الرواية هذا الشكل من العنف خلفيةً دائمة تُلوِّن علاقة المثقف بمحيطه: المؤسسات والجماعة والسلطة المحلية كلها تُمارس حضوراً ضاغطاً دون صراخ أو سلاح، والهدوء الظاهري الذي يُغلِّف هذه العلاقات يُخفي نظاماً دقيقاً لإنتاج الخضوع وتشكيل خيارات المثقف وتضييق حدود حركته. في هذا الإطار يبدو البطل أقرب شاهد على نفسه؛ يرى موقعه الاجتماعي يتقلَّص كلما ازداد وعيه ونقده، فيتشكَّل لديه إدراك داخلي مؤلم بأن الثقافة لا تكفي لحماية صاحبها من آليات الإقصاء.

أ. العنف الرمزي والمنظور الاجتماعي:

يمارس المجتمع عنفاً رمزياً ضد البطل عبر التنميط الجسدي، حيث يتمّ اختزاله في صورة مهينة تسلبه إنسانيته وتُحوِّله إلى موضوع للسخرية. ويتجلَّى ذلك في مقطعين دالَّين:

1- ينظر: بيير بورديو، العنف الرمزي، تر: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص29.

التشبيه بالأشياء: «**معلّمِ قال عنّي: إنني أصلح أن أكون طبشورة يكتب بها على لوحه المدرسي**»[1]، فجسَّدت سخرية المعلم شكلاً من أشكال العنف الرمزي الحاد؛ إذ تمّ تقزيم إنسانية البطل واختزاله في صورة هزيلة. وتكشف هذه الصورة عن خلل جوهري في الدور التربوي للمؤسسة التعليمية التي كان ينبغي أن تُنمّي الإنسان لا أن تُهدِم كرامته. ويُضاف إلى ذلك المقطع: «**ومدمن للتدخين شبَّهني بسيجارة يدخنها**»[2]، حيث اختزالت الشخصية هنا في كيان هش قابل للاستهلاك والفناء، وهو ما يكشف عن نظرة اجتماعية تُسهم في تهميش الفرد وتعميق إحساسه بالانكسار.

ب. اللغة الساخرة:

تتجلَّى اللغة الساخرة في هذا المقطع من خلال صورة مبالغ فيها تُصوِّر البطل كائناً خفيف الوزن والحضور قد تطيره الرياح«**ورجل بدين قال لي هازئاً: ضع حصى في جيوبك حتى لا تطير مع الهواء**»[3]؛ وهو تشبيه يحمل دلالات التحقير والتنميط الجسدي، ويعكس عنفاً رمزياً يُمارسه المجتمع عبر آلية السخرية.

جـ. العنف الرمزي داخل المؤسسة:

يتجلَّى العنف الرمزي في أبهى صوره وأدقِّها في مواجهة المحقق؛ فهو لا يلجأ إلى الضرب بل يُوظِّف الرمز والسلوك أداةً لتحطيم السارد. ويُجسِّد ذلك مقطعان:

1-الرواية، ص2.

2-الرواية، ص2.

3-الرواية، ص2.

- **عنف الإهمال والتجاهل:**

تعمَّد المحقق قراءة الجريدة والعبث بأعصاب المتَّهم بينما هو ينتظر؛«**فأهملني واقفاً كفأر مذعور، وتشاغل عني بقراءة جريدة يومية، وأمعن في العبث بأعصابي**»[1]، فهذا الانتظار القسري هو ممارسة السلطة الرمزية بعينها، وإشعار الفرد بأنه لا شيء يستحق الاعتبار.

- **اللغة التصنيفية:**

يُمارس المحقق عنفاً رمزياً عبر "التسمية"«**أهلاً بالزوج القاتل**»[2]؛ فهو أصدر حكماً لغوياً فورياً أثبت به هوية السارد قاتلاً قبل المحاكمة وقبل الإنصات، مُصادِراً بذلك حق الدفاع والوجود.

د. العنف الرمزي الذاتي

يُمثِّل هذا النوع أخطرَ أشكال العنف الرمزي؛ إذ يتبنَّى الضحية خطاب جلاده ويُوجِّهه ضد نفسه:«**فأنا وشم أسود في عرف قبيلة الجمال يجب أن أُمحى**»[3]، وقد نجح المجتمع في زرع العنف الرمزي داخل وعي السارد حتى أصبح هو نفسه يُمارس العنف ضد ذاته، مُستدخِلاً خطاب الإقصاء وجاعلاً منه حكماً وجودياً نهائياً على ذاته.

هـ. العنف الرمزي في التربية والمؤسسات:

أشار السارد إلى فشل المؤسسات التنشيئية في أداء دورها التنويري، وهو ما يُجسِّد شكلاً آخر من أشكال العنف الرمزي:

1-الرواية، ص9.

2-الرواية، ص10.

3-الرواية، ص3.

- **المؤسسة التعليمية:**

وقد مارست المدرسة تلقيناً (عنفاً رمزياً) دون أن تُهذِّب الروح؛«**والمدرسة حفظتني الأناشيد وتحية العلم ولم تُهذِّبني!**»[1]، فاكتفت بالقشرة وأهملت الجوهر.

- **المؤسسة الدينية:**

يعكس إعراض السارد عن صلاة الجمعة شكلاً من العنف الرمزي التربوي «**خطب الجمعة لا أحضرها وصلاتها أستثقلها!**»[2]، إذ تحوَّلت المؤسسة الدينية إلى بنية شكلية فقدت أثرها التوجيهي، مما أفضى إلى تفكُّك المنظومة القيمية للشخصية وانعدام الضبط الأخلاقي الداخلي.

2.2. العنف النفسي ومسارات الانكسار الداخلي:

يتجلَّى العنف النفسي في الرواية بوصفه إرثاً يومياً يتراكم داخل الذات، ويُعيد تشكيل صورتها عبر خيبات متكررة تُفقدها الإحساس بالسيطرة الداخلية، وهو ما يُعرف في علم النفس بـ"التعلُّم المكتسب للعجز" (LearnedHelplessness) بحسب مارتن سيليغمان[3].

تكشف الرواية هذا التآكل الهادئ للذات حين يتحوَّل المثقف إلى كائن يشكّ في قيمة صوته، ويُعيد تأويل مواقفه وفق منطق الهزيمة. لا يظهر العنف النفسي بوصفه حدثاً صادماً

1-الرواية، ص 4.

2-الرواية، ص4.

3- ينظر:

Martin E. P. Seligman, Helplessness: On Depression, Development, and Death, W. H. Freeman, San Francisco, 1975, p. 17.

واحداً، بل كسلسلة تجارب صغيرة تتآكل عبرها ثقة السارد بجدوى المعرفة، فيتبدَّل شعوره تجاه العالم ويضيق فضاء الأمل وتتوتَّر علاقته بذاته، حتى يتحوَّل الصراع من موقف اجتماعي إلى مأزق وجودي يُعيد تعريف معنى الانتماء. ويمكن تتبُّع مسار هذا الانكسار في ثلاث مراحل متدرِّجة:

أولاً: مرحلة الغفلة وسيطرة الغريزة

يُجسِّد جسد السارد في هذه العبارة لحظةَ انهيار الضبط الأخلاقي وسيطرة الدافع الغريزي على السلوك؛ «**أيتها الغريزة المجنونة! لماذا سكنت جسدي في تلك اللحظة؟**»[1]، مما يعكس اختلال التوازن بين الثقافة التي ينبغي أن تُهذِّب السلوك، والغريزة التي تدفعه نحو الفعل العنيف.

ثانياً: مرحلة الصدمة وإدراك الجريمة:

تتجلَّى في هذا الاعتراف مرحلة الصدمة؛ إذ ينتقل السارد من حالة الغفلة وسيطرة الغريزة إلى وعي مأساوي حاد بما اقترفه،«**فلقد أزهقت في الليلة الفائتة روحاً لملاك تخلخل بين أصابعي**»[2] فيبدأ الشعور بالذنب والانكسار الداخلي في أن يُهيمن على كيانه.

ثالثاً: مرحلة الرغبة في الفناء:

تتجلَّى في هذا المقطع مرحلة الرغبة في الفناء؛«**ليت واحداً منهم لديه حمية وغيرة على الجمال ليثأر لها ويشنقني في ساحة المدينة**»[3] إذ يتحوَّل الشعور بالذنب إلى رغبة صريحة

1-الرواية، ص1.

2-الرواية، ص1.

3-الرواية، ص3.

في العقاب النهائي، ويصبح الموت في تخيُّله وسيلةً لتطهير الذات من الإثم، وهو ما يعكس أقصى درجات الانكسار الداخلي وبلوغ حالة اليأس العدمي.

وخلاصة القول: إن العنف النفسي ليس مجرد نتيجة للجريمة، بل هو مسار تراكمي يبدأ من اختلالات تربوية وثقافية، ويتفاقم عبر الشعور بالإثم واستبطان الإدانة، لينتهي بانكسار داخلي شامل.

3.2. العنف الاجتماعي وآليات الإقصاء:

يرى المنظِّرون الاجتماعيون أن العنف الاجتماعي ليس مجرد سلوك عدواني، بل منظومة قيمية تحافظ على توازن القوة داخل الجماعة وتُعيد إنتاج الهيمنة. وتُعيد الرواية تركيب هذه الفكرة من خلال تصوير فضاء اجتماعي يرفض المختلف ويُجرِّم التفكير الحر؛ فالجماعة لا تستوعب المثقف بل تتعامل معه كعضو شاذ، مما يجعل الإقصاء ممارسةً جماعية لا تحتاج إلى تبرير.

ينهض هذا النوع من العنف على منطق الامتثال: كل خروج عن السائد يُفهَم تهديداً لبنيته، لذلك تُصاغ العلاقات داخل الرواية وفق ثنائية (الفرد / الجماعة)؛ فالبطل يجد نفسه دائماً في موضع الخضوع، ويفقد تحت ضغط هذا النظام دوره التنويري ليتحوَّل إلى كائن منشطر يعيش على هامش الجماعة، يرى ما لا يريد الآخرون رؤيته، ويدفع ثمن وضوح رؤيته عزلةً وقبولاً قسرياً بالصمت.

أ. مظاهر العنف الاجتماعي في الرواية:

- **الوصم الاجتماعي:**

يتعرَّض السارد لوصم مزدوج؛ فهو قاتل في نظر المحقق:«**أهلاً بالزوج القاتل**»[1]ومصَّاص للدماء في نظرة الآخرين:«**فأنا في تقديرهم مصاص للدماء!**»[2]، وتختزل هذه الصفات هويته وتُلغي إنسانيته؛ فالوصم يُحوِّل الفرد إلى هوية جامدة مما يُسهِّل إقصاءه من الجماعة وتبرير نبذه.

- **نظرة المجتمع العدائية:**

يشعر السارد بالملاحقة والاتهام الدائمين،«**كل الأعين تتَّهمني**»[3]، مما خلق لديه حالة مزمنة من الضغط النفسي وفقدان الإحساس بالأمان، وحوَّل المجتمع من بيئة حاضنة إلى سلطة رقابية لا تنام.

ب. آليات الإقصاء في الرواية:

يمكن تحديد ثلاث آليات رئيسية يُمارسها المجتمع في إقصاء البطل، الأولى: هي التنميط، وتتمثَّل في اختزال الشخصية في صورة المجرم عبر عبارة «أهلاً بالزوج القاتل»، فيتحوَّل الفرد إلى هوية جامدة يسهل رفضها، والثانية: هي السخرية، وتتجلَّى في التقليل من القيمة الإنسانية عبر الهزل والتنكيت كما جاء في قول السارد «**أصبحت محلَّ سخرية**»[4]، مما يُهدم

1-الرواية، ص10.
2-الرواية، ص3.
3-الرواية، ص3.
4-الرواية، ص10.

كرامة الفرد ويُطبّعه على قبول الدونية. أما الثالثة: فهي التهميش، حيث يُعزَل البطل نفسياً واجتماعياً حتى يتحوَّل إلى صوت لا يُسمع وكيان لا يُرى.

إن العنف الاجتماعي لا يُمارَس فحسب عبر الإقصاء المباشر، بل عبر آليات دقيقة تتضافر –الوصم والسخرية والتهميش– لتعمل على تفكيك هوية الفرد وإبعاده عن الجماعة. ويُفضي هذا المسار إلى استبطان الإقصاء، حيث يتحوَّل الفرد إلى كائن معزول يُعيد إنتاج العنف ضد ذاته، مما يُعمِّق من مأساته الوجودية ويجعل من العنف الاجتماعي قوةً مُدمِّرة تُعيد تشكيل وعي الشخصية وتدفعها نحو الانهيار الداخلي.

ويُجمِع التحليل على أن جدلية الثقافة والعنف في رواية "الغصن اليتيم" ليست مجرد ثيمة روائية، بل هي البنية التحتية التي تُؤطِّر الوجود الكامل للبطل. فالعنف—بأشكاله الأسرية والنفسية واللفظية والجسدية والرمزية—لا يُمارَس على البطل من الخارج فحسب، بل يتحوَّل بفعل الاستبطان والتكرار إلى عنف ذاتي داخلي يُحوِّله إلى جلاد نفسه.

أما الثقافة من جهتها لم تكن درعاً واقية بل تحوَّلت إلى عبء مضاعف: فكلما توسَّعت آفاق وعيه ازداد إحساسه بالغربة وعمقت هوَّة الاغتراب. وعلى هذا النحو تُقدِّم الرواية نموذجاً أدبياً نادراً لمثقف تُحطِّمه ثقافته قبل أن يُحطِّمه مجتمعه، ويبقى وحيداً في مواجهة أنساق لا تُطيق الاختلاف ولا تستوعب الوعي الحر.

الخاتمة

الخاتمة:

ختاما لهذا البحث، توصلنا إلى جملة من النتائج التي يمكن إجمالها فيما يلي:

الاغتراب ظاهرة وجودية قديمة قدم التاريخ الإنساني، ليست وليدة اللحظة الراهنة تطور لتتوسع دلالته وتختلف باختلاف العصور، إذ عرفها الفكر الفلسفي الغربي من أفلاطون إلى ماركس وسارتر وماركوز، وعبَّر عنها الشعر العربي من الشنفرى وعروة بن الورد والمتنبي إلى بدر شاكر السياب، كلٌّ بصوته ومأساته الخاصة. والرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على احتضان هذه الظاهرة وتشريحها؛ لأنها وحدها قادرة على رصد تفاصيل الألم اليومي وسيرة المعاناة في مجملها، على نحو ما عجزت عنه القصيدة بطبيعتها الغنائية المكثَّفة. وفي مقاربتنا التطبيقة أوضح بحثنا تجليات الاغتراب في رواية الغصن اليتيم بأشكاله الأربعة المتشابكة: الوجودي والمكاني والثقافي والاجتماعي. فالاغتراب الوجودي يتجلَّى في تضخُّم وعي البطل الذي يستحيل إلى سجن داخلي، وذاكرة قهرية لا تُطيق النسيان ولا تُطيق التصالح مع قبح الواقع.

أما الاغتراب المكاني في الرواية فيأتي امتدادا للاغتراب الوجودي والاجتماعي؛ فالبطل الذي انفصل وجوديا واجتماعيا عن محيطه أضحى يرى المكان بعين أخرى، إذ صار المكان ضيقا على رحابته ولم تعد فضاءات النشأة والطفولة فضاءات أمان، إذ تُفقد الأمكنة المألوفة مثل البيت والحمام والمدينة، دلالتها الأصلية لتغدو فضاءات للوحشة والنبذ والإقصاء، في حين تتحوَّل الزنزانة إلى ملاذ وجودي، تلك المفارقة التي تُعرِّي عمق الأزمة التي يعيشها البطل.

وعلى الصعيد الثقافي، تتجلَّى مأساة المثقف الذي يرفض صكَّ براءته ويتمسَّك بهوية "القاتل"، لأن اعترافه بذنبه هو الشكل الوحيد الذي يُتيح له وجوداً معترفاً به في مجتمع لا يفهم لغة الجمال ولا يُدرك مرارة الوعي. فيما يرصد الاغتراب الاجتماعي مسار البطل من

شفرة الإهداء الموغلة في الغموض إلى الصدام مع أنساق القبيلة والمؤسسة القانونية والأسرة، مما يجعله" وشماً أسود "ينبغي محوه في عُرف الجماعة.

كما استطعنا الكشف عن الجدلية الحادة بين الثقافة والعنف؛ فقد توصلنا من تحليلنا إلى أن العنف في الرواية لا يُمارَس بصوته المرتفع وحده–جسدياً كان أم لفظياً–بل يعمل في عتمة البنى الرمزية أيضاً؛ من وصم اجتماعي وتنميط مؤسساتي وإهمال أسري وفشل تربوي تحوَّلت فيه المدرسة إلى آلة تلقين جوفاء والمؤسسة الدينية إلى شكل فارغ من الروح. والأخطر من ذلك كله هو أن البطل استبطن هذا العنف حتى أصبح جلاداً لنفسه، مُوجِّهاً خطاب الإقصاء ضد ذاته ومُحوِّلاً الثقافة من سلاح تنوير إلى عبء مضاعف يُعمِّق اغترابه ويُرسِّخ وحدته. لقد حطَّمه وعيه قبل أن تُحطِّمه الظروف.

ويخلص البحث إلى أن رواية" الغصن اليتيم "ليست وثيقةً أدبية عن فرد محطَّم فحسب، بل هي تشريح عميق لأزمة المثقف العربي المعاصر في مواجهة ثلاثية المعرفة والانتماء والحرية، فالبطل في نهاية المطاف يمثِّل نموذج" الغصن اليتيم "حرفياً؛ غصن انقطع عن شجرة الجماعة لا لضعف فيه، بل لفرط وعيه بتسوُّس الجذور، ليختار في نهاية المطاف أن ييبس بكرامة على أن يزهر زيفاً في شجرة لا ينتمي إلى جذورها الفكرية.

وختاماً، فما هذا البحث في نهاية المطاف إلا محاولة متواضعة للإسهام في تأسيس قراءة نقدية جادة لفن يستحق أن يُقرأ بعيون واسعة مفتوحة على أسئلة الإنسان وأزمة وجوده.

قائمة المصادروالمراجع

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. الجاسم، ناصر سالم: الغصن اليتيم، إصدارات نادي أبها الأدبي، السعودية، 1417هـ/1997م.

المراجع العربية:

2. أحمد، عصام فتحي زيد: العنف الاجتماعي في الحياة الأسرية، دار اليازوري، ط1، 2020.
3. بدوي، عبد الرحمن: الفكر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، 1973.
4. بركات، حليم: الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
5. جوزه، عبد الله: «إشكالية الاغتراب في الفكر العربي والغربي»، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد 09، 2012.
6. حجازي، مصطفى: الإنسان المقهور: سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
7. الحمداني، إقبال محمد رشيد صالح: الاغتراب (التمرد، قلق المستقبل)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2011.
8. دراج، فيصل: ذاكرة المغلوبين: الهزيمة والسياسة في الخطاب الروائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2002.
9. الشمعة، خلدون: تقانة الرواية والسياسة، دار كنعان، دمشق.
10. عبد الحليم، عبد اللطيف: شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: منهجهم وتراجمهم وفنونهم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994.

11. العدواني، معجب: ، تشكيل المكان و ظلال العتبات، المحو و الإلغاء العدواني، دراسة نقدية، النادي الأدبي، مدينة النشر، جدة، 2003.

12. عصفور، جابر: الاغتراب الثقافي في الأدب العربي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

13. الفيصل، سمر روحي: الرواية العربية: البناء والرؤيا، دار الفكر، دمشق، 2003.

14. مجاهد، عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1986.

15. نعيمة، وابل: الاغتراب عند كارل ماركس: دراسة تحليلية نقدية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016.

المراجع المترجمة:

16. أفلاطون: الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

17. أفلاطون: محاورة فيدون (أو في خلود النفس)، ترجمة عزت قرني، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2001.

18. باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984.

19. باومان، زيجمونت: الحداثة السائلة، ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2016.

20. بورديو، بيير: العنف الرمزي، ترجمة نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

21. سارتر، جان بول: الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1966.

22. سعيد، إدوارد: تأملات حول المنفى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2004.

23. شاخت، ريتشارد: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، مراجعة عبد الغفار مكاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

24. طرابيشي، جورج: المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1991.

25. فروم، إيريك: المجتمع السوي، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1984.

26. فرويد، سيغموند: الرهاب واللاألفة، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1982.

27. فوكو، ميشيل: المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1990.

28. لوتمان، يوري: بنية النص الفني، ترجمة نبيل الدبس، دار كنعان، دمشق، ج1، ط1، 1994.

29. لوكاتش، جورج: نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، التل للنشر، الرباط، ط1، 1988.

30. ماركس، كارل: رأس المال، ترجمة راشد البراوي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1965.

31. ماركوز، هربرت: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1970.

32. هامون، فيليب: سيميولوجيا النص الوصفي، ترجمة إبراهيم الخطيب، دار ميكادو، الدار البيضاء، ط1، 1999.

المراجع الأجنبية:

33. Bandura, Albert: Aggression: A Social Learning Analysis, 3rd ed., Prentice-Hall, New Jersey, 1973.

34. Seligman, Martin E. P.: Helplessness: On Depression, Development, and Death, W. H. Freeman, San Francisco, 1975.

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكروعرفان	–
مقدمة	أ– د
مدخل	01– 09
الفصل الأول تجليات الاغتراب في رواية "الغصن اليتيم"	09– 36
تمهيد	11
1. الاغتراب الوجودي	11
1.1. الاغتراب الوجودي وتضخم الوعي في رواية "الغصن اليتيم"	12
2.1. الاغتراب الوجودي وعدوان الذاكرة	13
3.1.الاغتراب اللساني وضياع المعنى	14
2.الاغتراب المكاني	17
1.2. الاغتراب المكاني والمفارقة المكانية	18
2.2. فضاءات القمع والاغتراب الاجتماعي داخل المكان	20
أ. المدينة كفضاء طارد	20
ب. سيميائية المخفر وانعدام الأكسجين	21
3.2. المكان الصلب و المكان السائل	21
3. الاغتراب الثقافيّ	23

1.3.المثقف وعذابات الانتماء بين العرف والنص	23
أ. المثقف في مواجهة أنساق القبيلة و القانون	23
ب. رفض البراءة و التمسك بهوية القاتل	24
جـ. القطيعة اللغوية و الصدام مع النسق المؤسساتي	25
2.3. صراع الذاكرة مع الذات	27
أ. مأساة الذاكرة القهرية	27
ب.الفجوة بين لغة المثقف ولغة المحقق	28
جـ. اليتم المعرفي والصرخة الصامتة	29
4. الاغتراب الاجتماعي	31
1.4.الإهداء عتبة للاغتراب الاجتماعي في الرواية	31
2.4. الاغتراب مع المرأة (الحبيبة- الزوجة)	32
4.4. الاغتراب مع الآخر	33
الفصل الثاني جدلية الثقافة والعنف في الرواية	37- 52
تمهيد	38
1. أشكال العنف في الرواية	38
1.1. العنف الأسري	39
2.1.العنف النفسي	41
3.1. العنف اللفظي	42

4.1.العنف الجسدي	43
2. الجدلية بين الثقافة والعنف	45
1.2. العنف الرمزي في الخطاب الروائي	45
أ. العنف الرمزي والمنظور الاجتماعي	45
ب. اللغة الساخرة	46
جـ. العنف الرمزي داخل المؤسسة	46
– عنف الإهمال والتجاهل	47
– اللغة التصنيفية	47
د. العنف الرمزي الذاتي	47
هـ. العنف الرمزي في التربية والمؤسسات	47
– المؤسسة التعليمية	48
– المؤسسة الدينية	48
2.2. العنف النفسي ومسارات الانكسار الداخلي	48
أولاً مرحلة الغفلة وسيطرة الغريزة	49
ثانياً مرحلة الصدمة وإدراك الجريمة	49
ثالثاً مرحلة الرغبة في الفناء	49

3.2. العنف الاجتماعي وآليات الإقصاء	50
مظاهر العنف الاجتماعي في الرواية	51
– الوصم الاجتماعي	51
– نظرة المجتمع العدائية	51
ب. آليات الإقصاء في الرواية	51
الخاتمة	53- 55
المصادر والمراجع	56- 60
الفهرس	61- 65