الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم أدب عربي

أزمة الهوية وإشكالية الانتماء في الرواية الإفريقية
مقاربة في رواية سمراويت لحجي جابر
من منظور النقد الثقافي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:
- **سيرين دلول**
- **أسماء بكايري**

إشراف الأستاذ:
❖ **د. لخميسي شرفي**

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة الأصلية
لزهر فارس	أستاذ تعليم عالي	رئيسا	جامعة –تبسة–
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقررًا	جامعة –تبسة–
كمال رايس	أستاذ محاضر –أ–	عضوا ومناقشا	جامعة –تبسة–

السنة الجامعية:
2022/2021

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ
وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُ
نَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ "الآية 105: التوبة"

شكـر وعرفـــان

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات والذي بفضله وعونه أتممنا مُذكرتنا هذه التي هي ثمرة جُهدنا وعناء دراستنا. فالحمد الله حمدا كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف "**شرفي لخميسي**" على كل ما قدمه لنا من توجيهات سديدة ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا من جوانبه المختلفة وبفضل نصائحه استطعنا إتمام عملنا هذا فله كل الشكر والتقدير.

كذلك نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء اللجنة الموقرة الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث وقبولهم مناقشته وإثراء وتقويم ما اعوج منه.

ونمد أجنحة الشكر وأحضان العرفان لكل من ساعدنا في إنجاز بحثنا هذا وعلى رأسهم أهالينا الذين كانوا خير سند لنا معنويا ونفسيا دون أن ننسى موظفي مكتبتنا الكرام والشكر الموصول لكل طاقم إدارة جامعة تبسة قسم اللغة العربية.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

المقدمـــــة

مما لا ريب فيه أنَّ النقد الثقافي الذّي يُعد من أهم وأبرز الظواهر الأدبية التّي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، ينبني على نظرية الأنساق المضمرة وهي أنساق ثقافية وتاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص، ليأتي النقد الثقافي مُحاولاً الكشف عن مُضمرات كل نسق من هذّه الأنساق.

ثم إنَّ تحقق الهوية الوطنية وخُسران الانتماء من عدمه وضع النقد الثقافي أمام إشكالية فنية في النصوص الروائية المطروحة بفعل الأزمات التّي تمر بها دول العالم الثالث، وسيطرة العولمة وهيمنة الآخر على مُجمل مُعطيات الدول النامية، فقد جاءت الرواية الإفريقية لتُعبّر عن الواقع المؤلم الذّي يعيشه سكان القارة السمراء فعبَّرت عن هُموم الإنسان الإفريقي ومُعاناته داخل وطنه وخارجه، وأنتجت نُصوصًا وُلدت من رحم الواقع المزري، فأضحت مفاهيم الهوية والانتماء والدين من أبرز المفاهيم التّي تُثير جدلاً واسعًا في الأوساط الفكرية والأدبية على حدٍ سواء وأصبحت محط أنظار الكثير من الدارسين والمفكرين.

ولعلَّ هذا ما دفعنا إلى اختيار إحدى الروايات الإفريقية ألا وهي رواية "سمراويت" للروائي الارتيري "حجي جابر" التّي سلطت الضوء على الجانب المظلم من القارة السمراء وصورت مُعاناة شاب عانى الغربة والاغتراب حيث أُجبر على مغادرة وطنه الأم بسبب الحروب والعيش بعيدًا عنه، هذا الأخير الذّي رفضه حين عاد إليه شابًا في الثلاثين من عمره، لتبدأ رحلة معاناته خاصة أنَّه يعيش بنصف انتماء ونصف هوية ونصف وطن.

ومن هذا المنطلق كان عنوان بحثنا "أزمة الهوية وإشكالية الانتماء في الرواية الإفريقية ـ مقاربة في رواية "سمراويت" ل "حجي جابر" من منظور النقد الثقافي".

ولمقاربة هذا الموضوع انطلقنا من مجموعة تساؤلات كوَّنت في مجملها إشكالية بحثنا وهي كالآتي:

- باعتبار أنَّ رواية "سمراويت" نموذج للرواية الإفريقية الحديثة فهل استطاعت التعبير عن الواقع المأزوم للفرد الإفريقي؟ وكيف بلورت هذّه المعاناة؟
- ما هي أبرز الأنساق المضمرة في هذّه الرواية؟ والتّي تقتضي فك شفرتها وكشف إضمارها؟

وللإجابة على هذّه الأسئلة اخترنا لموضوع دراستنا الرواية الإفريقية الموسومة بعنوان "سمراويت" ل "حجي جابر" مُحاولين من خلالها الإجابة عن كل التساؤلات السابقة الذكر.

ولقد تراوحت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع بين أسباب ذَّاتية وأخرى موضوعية ومن الأسباب الذَّاتية نذكر:

- فضولنا البحثي ورغبتنا في التعرُّف على الأدب الإفريقي نظرًا لمكانته الأدبية المرموقة وإبداعاته الأدبية المهمشة.
- سعينا للإسهام في التعريف بالرواية الإفريقية مُحاربةً للتهميش الذِّي لحقها في الساحة النقدية العربية.
- إعجابنا الكبير بروايات الروائي الكبير "حجي جابر" خصوصًا رواية "سمراويت" الحائزة على جائزة الشارقة للإبداع العربي سنة 2012 وهذا ما جعلها من بين الموضوعات المحبذة للبحث والدراسة.

أمَّا الأسباب الموضوعية فقد تمثلت في:

- قلة الدارسين لموضوع الأدب الإفريقي رُغم ما يزخر به من كمٍ أدبي هائل.
- إثراء نقصنا المعرفي حول الأنساق الثقافية ومنهج النقد الثقافي ومحاولة تطبيقهما على رواية إفريقية حائزة على جوائز عديدة.
- محاولة فك شفرات الرواية الإفريقية ذَّات المواضيع الاجتماعية المأزومة.

ومن أهم المراجع التِّي استفدنا منها في بحثنا وكانت دليلنا في سيرورة العمل نذكر منها:

- "النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لمحمد عبد الله الغذامي.
- "الأدب الإفريقي" لعلي شلش.
- "الهويات القاتلة – قراءة في الانتماء والعولمة" لأمين معلوف.
- "النقد الثقافي وسؤال النسق – مفاهيم وتطبيقات" لفريد مناصرية.

- ولتبسيط الموضوع ارتأينا وضع خطة ممنهجة نسير على هديها وخطاها، وقد توزع البحث فيها بين فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة مع مُلحقين تناول أحدهما السيرة الذَّاتية للروائي والآخر تمحور حول مُلخص الرواية.

أمَّا الفصل النظري عنوناه ب: "الرواية الإفريقية: مفهومها وقضاياها" حيث تناولنا فيه العناصر الآتية: (مفهوم الرواية الإفريقية، قضايا الرواية الإفريقية، هذِه الأخيرة التِّي تأرجحت مواضيعها وقضاياها بين: "مفهوم الهوية والهجرة والانتماء وكل هاته العناصر الآنفة الذكر قد تناولناها بمفاهيمها اللغوية والاصطلاحية وأسبابها ودوافعها" دون أن ننسى محاولتنا التطرق إلى الحديث عن مشروع النقد الثقافي:

مفهومه ونشأته، ليسوقنا بحثنا للحديث عن النسق المضمر فأحطنا بمفهومه اللغوي والاصطلاحي وتطرقنا إلى شروطه).

وأمَّا الفصل التطبيقي المعنون ب: "تجليات الأنساق المضمرة في رواية سمراويت" فقد سعينا من خلاله إلى الإحاطة بأنساق الصراعات المتضمنة للمعاناة التِّي عاشها بطل الرواية: "معاناته في البحث عن هويته وانتماءه السياسي والديني، وشِّدة شوقه وحنينه إلى وطنه الذِّي عاش مُغتربًا عنه، هذا الأخير الذِّي صده وعامله كأجنبي الأمر الذِّي زاد من تفاقم أزمة ومعاناة البطل هذِّه المعاناة ما هي إلاَّ صورة مُصغرة لما يعيشه ويُعانيه سكان ارتيريا خاصة".

كذَّلك حاولنا دراسة عنوان الرواية دراسة نحوية وصرفية مُحللين مُضمرات الغلاف الخارجي والألوان التِّي حوتها والزخارف "تحليل صورة المرأة التِّي تتوسط الغلاف، تحليل الألوان التِّي احتواها الغلاف".

ووقفنا عند نسق العتبات الداخلية التِّي جعلها الروائي في بداية كل محور من روايته وهي مقاطع غنائية للشاعرين الكبيرين "محمد الثبيتي ومحمد الشيخ" فسعينا من خلال التحليل إلى فك لُغز علاقتهم بموضوع الرواية، ثم نختم الفصل التطبيقي بدراسة نسق الشخصيات وما تُضمره في أحداث الرواية.

لنصل في نهاية بحثنا إلى خاتمة حددنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال سيرورة هذا البحث.

أمَّا الدراسات السابقة المتعلقة بالأدب الإفريقي فقد تمثلت في مجموعة من الرسائل الأكاديمية، نذكر منها:

- أطروحة دكتوراه للطالب "مولاي أحمد بن كلاع" المعنونة ب "ملامح الهوية في السينما الجزائرية"، إشراف "د. بن ذهيبة"، جامعة وهران، الجزائر، سنة (2012 _ 2013).
- أطروحة دكتوراه للطالب "بووشمة معاشو" المعنونة بـ "الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي _ نسق القبيلة أنموذجًا"، إشراف "الأخضر بركة"، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، سنة (2018 _ 2019).

وبما أنَّ المقاربة كانت من منظور النقد الثقافي فقد اعتمدنا آليات الوصف والتحليل والتأويل.

وكأيِّ بحث أكاديمي لا يخلو من صعوبات وعراقيل، فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والتِّي تمثلت في:

- قلة المصادر والمراجع لقلة الدراسات حول الأدب الإفريقي.

– تداخل المصطلحات المختصة في المراجع العربية التِّي تناولت الأنساق المضمرة والنقد الثقافي على وجه الخصوص.

ومهما يكن فقد سعينا وحاولنا تذليل وتقليل هذِّه الصعوبات ما استطعنا إلى ذلك سبيلا ورائدنا في ذلك الأمانة العلمية والروح الموضوعية.

ولا يسعنا في الأخير إلاَّ أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الدكتور "شرفي لخميسي" الذِّي دعمنا بنصائحه السديدة وتوجيهاته القويمة وكان خير عون لنا، كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الموقرة الذِّين تجشموا عناء قراءة بحثنا ووافقوا على مناقشته وإثرائه وتقويم ما اعوَّج منه.

ولا يسعنا في الأخير إلاَّ أن نقول حسبنا أنَّنا اجتهدنا فكان هذا الجهد منا، فإن أصبنا فلنا أجران وإن لم نُصب فلنا أجر واحد والله من وراء القصد إنَّه نعم المولى ونعم النصير.

الفصل الأول

الرواية الإفريقية: مفهومها وقضاياها

1- مفهوم الرواية الإفريقية:

لطالما شكلَ الأدبُ الإفريقي حيزًا مجهولاً لدى سُكان شمال إفريقيا على الرغمِ من انتمائهم المشترك إلى القارة السمراء، وعلى الرغمِ من أنَّ الصحراءَ الكُبرى لم تكُن حاجزًا في عملية التواصُل بين شمال القارةِ وجنوبها عبر التاريخْ، إلّا أن الاستعمارَ استطاعَ بإستراتيجيته الكولونيالية أن يحدث ذلك الشرخ بين الشمال والجنوب، فعلى الرغمِ من عدم اهتمامها عربيًا بالأدب الإفريقي جنوبَ الصحراء الكُبرى إلا أن هذا الأدب يُحقق إنجازات قوية على المستوى العالمي، ويظهُر ذلك من خلال الجوائز العالمية المتحصل عليها والتي تجعلهُ يكسبُ موطئ قدم على خريطة الأدب العالمي.

حيثُ أنه تميزَ في عمومه بالطابع الدفاعي عن الهُوية الإفريقية وعن مكانة الإنسان الإفريقي في عالم تميزَ بالقسوة في تعامله مع الإنسان الأسود، ويشهدُ على ذلك تاريخ حافل بالمعاناة وسوء الفهم والاستغلال.

وقبلَ الغوص في حيثيات الأدب الإفريقي يجبُ وكمرحلة أولى تقديم تعريف شامل لهُ يوضِحُ غموضَ هذا المصطلح.

أ- الأدب الإفريقي:

من الملاحظ أنَّ غالبية اللُغات الإفريقية تركب بين لفظتي "كلمة "و" جمال" لتُعبرَّ بهذا التركيب عن معنى الأدب، ألّا وهو أن عبارة الأدب في إفريقيا تعني: "الكلام الجميلَ الذي يؤثرُ في سمعِ الإنسان ويُحركُ مشاعرهُ ويؤثرُ في قلبهِ إذ نجدُ بعضَ الشعوب يستعملونَ لفظةَ:

Wax jurafet: وتعني الكلامَ الجميلَ المشبع بالألفاظ النقية، ويستعملونَ لفظةَ Wax Juneex: وتعني الكلامَ الحُلو عذبُ المعاني قويُّ الألفاظ".[1]

ومنهُ يتبينُ بأن مفهومَ الأدب لدى الأفارقة يُقصدُ به الكلامُ الهادفُ ذو الميزات المعينة والأدوارِ المحددة، وهذا المعنى هو الذي كان مُتداولًا عند "الولوف "في الأرياف وعندَ "البانتو" والقاطنينَ في

[1] إمبايرلوبشير: قضايا اللُغة والدين في الأدب الإفريقي، دار جامعة إفريقيا العالمية للنشر والتوزيع، د ط،1416هـ،1955م، ص 16.

"أمباندا كا" وأيضًا لدى زنوج القارة، حيثُ أنَّ الميزات المعينة تعني القيم الشعورية والأدوارَ المحددة تعني القيم التعبيرية، هاتانِ القيمتانِ هُما قوامُ العمل الأدبي أينمَا كان وأينما وُجِدَ.

وبغضِ النظر فقد شغِلَ مفهوم الأدب الإفريقي الأدباء والدارسينَ الأفارقة، حيثُ تساءلَ أديبُ جنوب إفريقيا "مازيسى كونيني" "Massisa Cwinini" ما الأدبُ الإفريقي؟ هل هُو أدبُ مِنطقة قد تمَ تحديدُها بالعاطفة على أساس قاري؟ ثم يُجيبُ عن سؤالهِ مُعلنًا عداءهُ للمعنى الإقليمي في إجابتهِ وانتهى إلى القول: بأن الأدب الإفريقي هو "الأدبُ الذي يُصورُ واقعًا إفريقيًا بجميعِ أبعادهِ، وهذه الأبعاد لا تضُم ألوانَ النزاعِ مع القوى صاحبة السيطرة السابقة على القارة وحسب، وإنما تضُم أيضًا النزاعات داخل القارة الإفريقية".[1]

وبالتمعن في القول السابق نجدُ أن المقصود من وراء كلامهِ أن الأدب الإفريقي هو الأدب الذي يُحاكي واقعَ إفريقيا من كل نواحيه، ليسَ من ناحية تاريخها الحافل بالمعاناة والاستغلال من طرف القوى المسيطرة فحسب، بل يُحاكي واقعها أيضا في نزاعاتها الداخلية، أي كُل ما يتعلق بالجنس الزنجي والثقافات الزنجية أيضًا، دونَ إبداء أي اعتبار أو حساب للأجناس والثقافات الأخرى.

فيما اختلفَ الشاعِرُ النيجيري "كريستوفر أوكيجبو" "Christopher Okjubo" مع هذا الرأي وأبرزَ وِجهةَ نظرهِ لمفهوم الأدب الإفريقي من خلال قولهِ: «إنَّ الأدب الإفريقي هو ببساطة الأدبُ الموجود في إفريقيا... ومن السخيف أن نتصورهُ نمطًا خاصًا ذا سِمات متينة لها طابَعُها الإفريقي الخاص، أو ذا قيم خاصة مُرتبطة بالحضارة الإفريقية».[2]

فالناظِرُ في هذا التعريف يجِدُ بأنهُ توجدُ العديد من الثقافات الإفريقية لا مُجردَ ثقافة واحدة، وبهذا توجدُ أشكالٌ عديدة ومُختلفة من الأدب ذات مجموعة مُتنوعة من القيَّمِ والمعاني، وبأنهُ لا يوجدُ أدب إفريقي وإنما يوجد أدبٌ جيد وأدبٌ ضعيف، فقولهُ "الأدب الموجود في إفريقيا" هُو تحديدٌ غامضٌ وغيرُ دقيق، حيثُ أنهُ من المُمكن أن يدخُل في هذا المعنى الأدبُ المنتج في إفريقيا والمنقولِ إليها.

ولعل أنسبَ التعريفات لمصطلح الأدب الإفريقي ما نجدهُ عند الروائي النجيري "تشينوا أتشيبي chinwa achebe" في قوله: «لا يُمكنُ أن نحشُر الأدب الإفريقي في تعريف غير مُحكم...فأنا لا أرى

[1] علي شلش: الأدب الإفريقي، د ط، دار علم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت، 1987م، ص 15.
[2] المرجع نفسهُ، ص 16.

الأدب الإفريقي كوحدة واحدة، وإنّما أراهُ كمجموعة من الوحدات المرتبطة تعني في الحقيقة المجموع الكُلي للآداب القومية والعرقية في إفريقيا».[1]

بهذا المعنى أو التعريف الموضوعي الواسع نستطيعُ أن ننظر إلى الأدب الإفريقي في جوهره أو في مجموعه على أنهُ أدب قارة، وفي جُزئيته هو أدب إقليم مُعين أو منطقة مُعينة في تلك القارة، فلا نستطيع أن نسحب الجُزء على الكل.

فالأدبُ الإفريقي في مُجمله هو أدبُ المناطق الواقعة جنوب الصحراء الكبرى وهذا ما أجمع عليه جُمهور المستغرقين في تعريف الأدب الإفريقي، وإن أردنا حصرهُ في تعريف شامل وجامع فيُمكننا القول بأن الأدب الإفريقي هو تعبيرٌ فني عن الإنسان والكون والحياة، أنتجهُ فردٌ إفريقي بغض النظر عن جنسيته وبأي لُغة كانت.

فهو الأدب الذي جادت به قرائحُ أبناء القارة الإفريقية مُعبرًا عن مشاعرهم مؤثرًا في القارئ بأسلوب رفيع بغض النظر عن الزمان والمكان.

ب- خطاب الرواية الإفريقية:

أتت الرواية الإفريقية كسلاح جديد في يد الأفارقة يعبرون بها عن قوتهم وتمردهم الدائم، ولاشك أن الروائيين الأفارقة في ظل كثرة الكتابات الروائية الإفريقية قد حققوا إنجازا إبداعيا أدهش العالم بأسره، وذلك بفضل عدد كبير من كُتاب الرواية الأفارقة.

الذين أثروا المشهد الروائي في إفريقيا وكذا العالم بهذا المنجز الروائي الذي أصبح نقطة مُضيئة وهامة وعلامة رئيسية من علامات الرواية المؤثرة في المشهد الروائي في العالم، وهذا ما يجعل خوض غمار الكتابة عن الرواية في إفريقيا بالتحديد اختيارا صائبا لما تتمتع به من إشكاليات مُغايرة للكتابة وتوجهاتها وطموحاتها وخصوصياتها وغيرها من الفروض المساعدة على عملية الإبداع.

هذا ما جعل الرواية الإفريقية تواكب العالم الروائي في حصد جوائز التميز والابتكار تعبيرا عن الكيان الحقيقي البشري لهذه الكتلة من اليابسة التي تمثل خُمس مساحة الكرة الأرضية، وما عانته في سبيل الثورة والتحرر من الاستعمار وضد التخلف ومحاولة العبور الناجحة بالتنمية إلى الحاضر المواكب والمستقبل الواعد.

[1] علي شلش: الأدب الإفريقي، ص 16.

فالروائي الإفريقي خاصة الذي غادر القارة إلى بلاد الغرب، فعندما عاد إلى ذاته ووطنه بعد غياب طويل في بلاد المهجر أدرك للتو أن تاريخ إفريقيا يجب أن تعاد كتابته بطريقة سردية وكذلك أدرك المفارقة الغريبة بين ما يجري من عقلانية وديمُقراطية في أوروبا والخارج الذي يعج بالانتقاص من الآخر وثقافته فقد عاد الروائي الإفريقي للتاريخ ومنه ارتوى بالحكايات من صميم الواقع.

وهذا ما برهن عليه "**جورج لوكاتش**" من خلال قوله «إن أي وصف لا يشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي إلى العالم لا يمكن أن يكون تامًا، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي، والكاتب يطمس العنصر الأهم من الشخص القائم في ذهنه حين يهمل النظرة إلى العالم، إن النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد وهي أرقى تغيير يميز ماهيته الداخلية وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر».[1]

بحيث أنه وعند قراءة الرواية الإفريقية نلاحِظ كثرة السرد عن المكان والتاريخ والشخصيات، وكذا منطق الفكاهة والسخرية والتعرية للواقع الإفريقي، إذ أصبحت الرواية الإفريقية تكشف عن الجانب المنسي والمهمش من القضايا الواقعية التي تعاني منها القارة الإفريقية.

وبغض النظر عن هذا فإن أحقية الإنسان الإفريقي في أرضه وتنظيم أموره من الأشياء الحتمية، ولذلك عندما كتب الروائي الإفريقي عن قضايا جوهرية فإنه أراد تبليغ رسالة مهمة إلى العالم عن إفريقيا في الخصوصية الثقافية والهوية.

فالرواية الإفريقية عندما تصور مشاهد معينة تصويرًا فنيا يتجلى فيه المكان والشخصيات لا يكاد أن يكون العمل هواجس وأحلام الذات في الإصلاح والتنمية، والعودة للجذور فهو حوار لا ينتهي بين الذات وذاتها بلغة القبيلة وهو ما أكده "**ميخائيل باختين**" "Mikhail bakhtine" بقوله: «فاللغة الأدبية نفسها، المتكلم بها والمكتوبة لكونها فريدة فقط استنادا إلى علاماتها العامة اللسانية بكيفية تجريدية وإنما طبقاً لأشكال تأويلاتها، هي لغة طبقات ومتعددة لسانيا بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبيري في نظر الغير».[2]

[1] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، ط03، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1405هـ، 1985م، ص 25.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، ط01، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987، ص 60.

فالرواية المكتوبة تحوي في طياتها عبارات ومعان يستقيها الروائي من الثقافة الإفريقية خصوصًا إذا مزج بين اللغة الفرنسية أو الإنجليزية واللغات المحلية، فالروائي الإفريقي لا يُخفي الانتماء للنص المعبر عن الانتماء للجذور والأصل والمكان.

إذ أن خطابهُ في الرواية ليس موجهًا للاستهلاك أو الدعاية المجانية، ولا إنتاج اليقين والحقيقة الصلبة لأن الروائي يعبر عن الممكن من عالم يرسمه بالخيال واللغة المتدفقة، حيث تترك الكلمات والقصة انطباعات لدى القارئ لإعادة النظر في العالم، وكذا تربية الإنسان على احترام مـــشاعر الآخر وخاصـــة الإفريقي.

وبناءً على ما تم ذكـرهُ، فإن الـرواية الإفريقية تمكنت من سرد تاريخ القارة واحتلت مكانة عالية بين تيارات الســرد العالمية خاصة مع انتشار حركـة الترجمـــة فالروايات الإفريقـية هـي روايـات تروي تاريــخ المستعمر والنضال وأنماط العيـش اليومـية التي يطـغى علـيها التهميش والاضطهاد، فضلا على أن هاته الروايات تزخر بالعوالم الغرائبية والفلكلور المحلي والتراث القديم.

فاستـمرار السرد الإفريقـي يعني الحديث عن الهـوية الإفريقية ومنتوجـها الثقافي المعاصر. حاولت مخـتلف الروايات التي كتبها الأفارقة أن تعبـر عن القارة في شكلها البدائي وعن المشـاكل التي جلبها المستعمر، حيث يصعب الحديث عن رواية إفريقية واحدة وذلك لكثرة الكتابات الإفريقية فكل رواية تُكتب تأخذ مكانة سابقتها، فمن بين جُل هاته الإبداعات الإفريقيـة نذكـرُ البعـض مما جـادت به قرائحُ الروائيين الأفـارقة:

ومنها روايـة "**أشياء تتداعى**" للروائي النجيري "**تشينوا آتشيبي** Chinue Achebe" وهي من عيون الأدب الإفريقي وناقشت القيم والموروثات الثقافية التي توارثها الأجيال جيل بعد جيل، وعند ظهور المستعمر طُمست هذه القيم واستبدلت بقيم غريبة رفضها المجتمع الإفريقـي، فضلا على أن الروايـة في متون سردها حاولت عـقلنة السـلوك الأخلاقي وتجسيد المعتقد الشعبي، كما تجسد الرواية المأساة الشخصية والجماعية لمحارب ينتمي لمجتمع الإيبو (جنوب شرق نيجيريا) يرى عالمه كله ينهار مع وصول الرجل الأبيض.[1]

رواية "**شعب يوليو**" للكاتبة "**نادين جوديمير**" Nadine Gordimer وهي رواية تحكي عن التمييز العنصري بحيث نجد فيها تصويرًا أدبيًا شديد الواقعية لمشكلات وعلاقات السود والبيض في جنوب إفريقيا وعلى غير المعتاد نجد عنصرية الرجل الأسود تجاه الرجل الأبيض وما يلقاه هناك من معاناة وذلك من خلال تلك العائلة التي تهرب وتلجأ لعائلة سوداء أثناء الثورة وتلجأ للخادم الأسود "يوليو" لحمايتهم.

1 تشينو آتشيبي: أشياء تتداعى، (تر): سمير عزت نصار، ط01، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2002م.

رواية **"في انتظار البرابرة"** للكاتب **"جون ماكسويل كويتزي"** Johen Macswelle coeteze وهي رواية ترمز إلى الصراع الدائم بين قوى الحكم الظالمة والمستبدة وبين الشعوب التي ترغب في الحصول على حريتها، إمبراطورية غير محددة المكان ولا الزمان يحكمها قاض مسالم في البداية حريص ترسم على حماية شعبه من خطر **"البرابرة"** وفجأة يتحول الموقف في حضور بعثة عسكرية إلى تلك الإمبراطورية فتحول ذلك الحاكم القاضي إلى خائن وعميل، وهي أيضا رواية ترسم بصدق كيف يصنع الحاكم القاضي إلى خائن وعميل، وهي أيضا رواية ترسم بصدق كيف يصنع الحُكام الخوف والرعب داخل نفوس الشعوب وكيف يمكن أن تتحول تلك الفزاعة إلى غول يفترسهم في النهاية.[1]

وبحديثنا عن كُتاب الرواية الإفريقية لا يفوتنا أن ننوه على أعظم كاتب وروائي إفريقي ذاع صيته بكثرة في الفترة الأخيرة بسبب إبداعاته الإفريقية العظيمة والمعبرة عن صورة الإنسان الإفريقي كاشفة في طريقها آمال وآلام الشعب الإفريقي ألا وهو **"حجي جابر"** روائي وصحفي إرتيري الأصل من مواليد مدينة مصوع الساحلية عام (1976م) حاصل على بكالوريا علوم الاتصال غادر إرتيريا إلى مدينة "جدة" السعودية حيث قضى فيها أغلب سنوات عمره، عمل مراسلا للتلفزيون الألماني "دويتشيه فيلله" Deutsche Welle. ويعمل في السعودية حاليا صحفي في غرفة الأخبار بقناة الجزيرة القطرية لديه العديد من الروايات الإفريقية والتي بلغت العالمية وحازت على جوائز عديدة ولعل من أشهر رواياته:

رواية **"سمراويت"** والتي حصلت على جائزة الشارقة للإبداع العربي سنة (2012م) والتي يدور مضمونها حول شاب إرتيري مسلم ولد وترعرع في السعودية، ليعود إلى بلده ويقع في حب فتاة مسيحية مغتربة مثله من أب إرتيري و أم لبنانية تسمى **"سمراويت"** يرغب بطل الرواية في الزواج بالفتاة التي تمثل الوطن الذي عاد إليه لكن يرفض والداها زواجهما، وهذا الرفض يصف حالة التباعد الاجتماعي التي خلقها النظام بين طوائف المجتمع الارتيري من مسلمين ومسيحيين، ويصل الكاتب في النهاية إلى صعوبة الاغتراب عن الوطن و إن حاول الإنسان الرجوع إليه قابله بالصد.

فهاته الرواية التي تمثل قصة هذا الشاب "عمر" المسلم الذي ولد في السعودية لكنه لم يشعر بالانتماء إليها مطلقا فعاش بنصف انتماء ونصف وطن.[2]

إضافة إلى ذلك نجده –حجي جابر– قد أبدع في رواية أخرى وهي رواية **"لعبة المغزل"** الصادرة عام (2015م) والتي تدور أحداثها عن فتاة لعوب – بالمعنى البريء للكلمة – تعيش مع جدتها ولا تعرف

[1] نادين جورديمر: شعب يوليو، (تر): أحمد هريدي، ط01، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1414هـ، 1994.

[2] حجي جابر: سمراويت، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012م.

شيئا عن والديها، إذ تجسد جدتها الحكمة وذلك من خلال الروايات التي تقصها عليها قبل النوم وهي بمثابة دروس غير مباشرة في حُسن الظن وحُب الوطن والتفاني في العمل وغيرهم.

ثم تتواصل أحداث الرواية إلى أن تصل الفتاة في رحلة بحثها عن والديها وتعرف أن والدها هو قائد الثورة أي رئيس البلاد وهو من قتل والدتها في معسكر التجنيد، فتقرر قتله خنقا بيديها أثناء مرور موكبه لتموت برصاص حراس الرئيس.[1]

فضلا عن رواية "رغوة سوداء" الصادرة عام (2018م) فهي على عكس رواية سمراويت التي تروي الحديث عن الوطن الذي يرفض أبناءه، تحكي رواية رغوة سوداء عن المواطن الذي يشعر بالقهر في وطنه ويرغب في الفرار بجلده.

إذ تروي قصة داويت الذي يهرب من معسكر التجنيد الإجباري في ارتيريا إلى شمال إثيوبيا ويعثر بالصدفة على يهودية إثيوبية تملك فندقا صغيرا تساعده على التظاهر بأنه من يهود الشتات لمساعدته على دخول معسكر لإيواء اليهود الإثيوبيين الذين يطمحون بالسفر إلى أرض الميعاد أرض الجنة كما يعتقدون، ويخوض "داويت" مصاعب جمة تبدأ من الحاخامات وإدارة المعسكر، ثم تنتهي الرواية بمقتل البطل برصاصة طائشة في إسرائيل وهو لا يدرك من هو ولا حقيقته ولاجنسيته.[2]

فحجي جابر روائي يتوقع منه الكثير في المستقبل، فهو لا يكتب بل يدون للتاريخ قَهرَ النِظام الظالم للوطن الحبيب محاولاً الدفاع عنهُ وعن شعب إفريقيا المظلوم.

2- قضايا الرواية الإفريقية:

أ- مفهوم الهوية:

يُعد مفهوم الهُوية من المفَاهيم الأساسية التي سَجلتْ حُضورها في مجالات علمية وأدبية كثيرة، فعلى الرغم من البساطة التي يبدو عليها هذا المصطلح إلا أنه يتَضمنُ درجةً عالية من الصعوبات فهو مصطلح متشعب يصعبُ تَحديدُ مفهوم واضح له، ولعل صُعوبتهُ تكمنُ في الإشْكالِ المطروح للهوية وانتشارها السريع مع بُروز العولمة.

فلا يُمكنُ التَعمُق في مصطلح الهوية دون الإشارة أولًا إلى مفهومها اللغوي والاصطلاحي.

[1] حجب جابر: لعبة المغزل، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2015م.

[2] حجي جابر: رغوة سوداء، ط01، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2018م.

1 – الهوية لغة:

تعـددت مفاهيم الهوية من ناحـية الدلالة اللغوية، فتناولتها المعاجـم في أشكال وتعريفات لُغَوية مُختلفة:

فقد أورد "الزَمخْشري" لفظ الهوية في مُعجَمهِ "أساس البلاغة" على أنها: "مِنَ الفعل هَوِيَ: هَوِيَةٌ يَهواهُ، وهُوَ هَو: وهي هَوِيَةٌ"، قَال:

أَراكَ إذا لَمْ أهْـوَ أمـرًا هَـوِيـتَـهُ *** وَلَسـتُ لِمّا أهْوَى مِنَ الأمْرِ بالهَوِي.

وَهُو من أهـلِ الأهواءِ، ومن هَـويَ هوى من الجـبل، وهَوَت الـدلوُ في البِـئرِ هَوِيًا بالفَتـحِ، وهَوى الجبل بِمعنى صَعِدَهُ، والناقـةُ تَهْوي بِراكِبهَا أي تُـسرِعُ به، وطَاحَ في المهْواة والهـاوية وهي ما بين الجَبلَيْنِ، وأهْوى بيدهِ إلى الشيء ليأخُذَهُ وهَوى الرجُلُ بِمعنى مَاتَ".[1]

فالهُوية عند **"الزمخشري"** تباينت بين الصعود والارتفاع إلى مكان عالٍ تارةً وتارةً أُخرى بين السُقوط والانحِدار إلى الأسْفل.

وفَضلاً عن ذلك نَجِدُ أيضًا **"الفيروز آبادي"** قد عدد مفاهيم الهُوية من الناحية اللغوية هو أيضًا بِقولهِ: "الهُوَةُ هُو ما انهبطَّ من الأرض بِقُوةٍ، وأَهْوتِ الريحُ بمعنَى هَبَّتْ وهَوياناً سَقط من عُلوٍ إلى سُفلٍ والرجلُ هُوَةٌ بالضَمْ صعِدَ وارتفَعَ والهُويُ بالضِمِ للانحدارِ وهَوِيَهُ بمعنى استهوَتْهُ الشَياطينْ بمَعنى أذْهَبت عَقْلَهُ وَهَواهُ والهَاوِيّةُ جهَنَم".[2]

فالهُوِيَةُ بذلك تُحيلُنا على الارتفاع والسُقوط ما بين السَماءِ والأرضِ والصعود والانحدار. وبالنَظَرِ إلى مُعْجَمِ "العين" أيْضَاً نجِدُ: "الهُوِيَةُ من الهَوى، وهَوى يَهْوِي ورجُلٌ هَوٍ ذُو هَوى مَخامِرَ، وامرأة هَوِيَةٌ لاتزَالُ تَهْوى على تَقديرٍ للمُستَهامِ الذي يسْتَهيمُهُ الجِنْ بِمَعنى اسْتَهوَتهُ الشَيْاطين فهُوَ حَيْرانٌ هائِمٌ، وهَاوِيةٌ: من أسْماء جَهَنم مَعْرفةً بغَيرِ "أل" والهَاوِيَةُ: كُل مِهواةٍ لا يُدركُ قَعْرِها، والهُوة': كُل وهدة عميقةٍ".[3]

---

[1] أبي القاسم جار الله محمود بن عُمر بن أحمد الزَمخشري: أساس البلاغة، (ت. ح) محمد باسل عيون السود، ج02، ط01، دار الكُتب العلمية، بيروت، لُبنان، 1419هـ، 1998م، ص 383،384.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي: القاموس المحيط، (تر) محمد نعيم العرقوسي، ج04، ط08، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لُبنان، 1426هـ، 2005م ص 396، 397.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، (ت ح): عبد الحميد الهنداوي، ج04، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ، 2003م، ص 333.

ومن مُجمَلِ هاته التعَاريفْ للهُوية مِنَ الناحية اللُغوية هي كلمةٌ مُركبة من ضمير الغائب "هُوَ" ومضافٌ إليه "ياءُ" النسبة التي تتعَلَقُ بوجودِ الشيءِ المعني كمَا هو في الواقع بِخصائصهِ ومُميزاته التي يُعرفُ بها كما أنها جَوهَرُ الشيءِ وحَقيقتهُ المشْتملة عليه وصِفتهُ التي تُميزهُ عن غيرهِ وتظْهرُ بها شَخصِيتَهُ.

2 – الهوية اصطلاحا:

برز مُصطلحُ الهُويةَ في عدةِ مجالات عِلْمية ولاسيّما في مجالِ العلوم الإنسانية، ويُعتبَرُ من أكثر المفاهيم تَغَلْغُلاً في عُمقِ الحياةِ الثقافية والاجتماعية والعقائدية وعلى الرَغمِ مَن البساطة الظاهرة فيها إلاّ أنها تتضمنُ درجة عالية من الصعوبة والتعقيد والخصوصية، وهذا راجعٌ إلى بلوغِ التنَوع في دلالتها الاصطلاحية.

وتماشَيًا مع ما تَم ذِكرهُ، فإن من أولى التعريفات الاصطلاحية للهوُية هو ما جاء في مُعجم "التعريفات" لـ "الجُرجاني" والذي قال فيه: «الهُوية هي الحقيقةُ المطلقة المشتَملة على الحقائق اشتمالِ النواةِ على الشجرةِ في الغَيّبِ المطلقِ».[1]

فبالنظر إلى هذا التعريف نرى بأن الهُوية هي حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية، أي أنها هي الصفة الثابتة والذات التي لا تتبدل ولا تتأثر ولا تسمحْ لغَيرها من الهُويات أن تُصبِحَ مكانها أو نقيضًا لها.

ولا مناصَ من الانتقالِ إلى تعريفِ آخر لمصطلح الهُوية وذلك لإبراز أهمية اختلاف وجهات نظر الباحثين لهذا المصطلح، حيثُ أشار **"مُحمد عمارة"** إلى الهُوية بقولهِ: «إن هُوِيَةَ الشيءِ هي ثَوابِتُهُ التّي تتجدَدُ ولا تتَغيَرُ، فهي تتجَلى وتُفصِحُ عن ذَاتِها دونَ أن تُخلي مكَانها لنقيضها طالماَ بَقِيتْ الذاتُ على قَيْدِ الحياة، إنها كالبَصْمةِ بالنِسبة للإنسان يتمـــيَزُ بِها عن غَيرهِ وتتَجددُ فاعلِيَّتُــها ويَتجلىَ وَجْهُها كُلما أُزيــلت من فوقِــها طوارئُ الطَمسِ والحَجْبِ دونَ أن تُخلي مكانَــتها لِغَيْرِها مِن البصماتْ».[2]

فالهُويةُ تُعتبرُ بمثابة شَفـرة يُمكنُ للفـرَدِ عن طريقها أن يَعرِفَ نَفْسَهُ ويَتعَرفَ على ذاتهِ وعلى علاقتهِ بالجماعة الاجتماعية التي ينْتَسِبُ إليها، والتّي عن طرِيقهَا يتَعرفُ عليهِ الآخرونْ باعتبارهِ مُنتَميًا لتلك الجماعة لا إلى غَيْرها.

---

[1] علي بن محمد السيد شريف الجرجاني: مُعجم التعريفات، (ت ح): محمد صديق المنشاوي، (د ط)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، الامارات، دبي، (د. س. ن) ص 216.

[2] محمد عمارة: مخاطرُ العولمة على الهُوية الثقَافية، ط01، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، 1437هـ،1999م، ص 06.

ومن زاوية أخرى قامَ الباحِثُ "**أليكس ميكشيللي**، Alex Mechilli" هو الآخر بإحاطة مُصطلح الهُوية بِتَعريف مُبَسط لهَا وذلك في كتابهِ "الهوية".

والذي قال فيه: «إن الهُوية هي مَجمُوعةٌ من السِمات التي تَسمحُ لنا بتعريف موضوع مُعين، حيثُ أنها نسقٌ من المعايير التي يُـعْرَفُ بها الفَرد، وينسحبُ ذلك على هُوية الجمـاعة والمجتمع والثَقافةِ».[1]

وانطلاقًا من جُملة هاته التَعريفاتْ لِمُصطلحِ الهُوية من الناحية الدلالية الاصطلاحية يُمكنُ القَول بأن الهُويةَ هي إحساسٌ مُتماسِكٌ بالذات، وهي تَعْتَمِدُ على قيمٍ مُستقرة وعلى قناعة بأن أعمالَ المرءِ وقِيّمهِ ذات علاقة متكاملة ومُتناغمة، فضلًا على أنها شعُورٌ بالكُلية والاندماجْ ومَعرِفة ما هو خطأ وما هو صوابْ.

وعلى هذا يتبين أنَّ الهوية في جوهرها إنَّما هي "مجموعة من الخصائص التِّي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التِّي تنتمي إليها والتِّي تميزه عن الأفراد المنتمين للجماعات الأخرى، هذِّه الخصائص أو المميزات الجمعية لا تتكون صدفة أو بقرار في لحظة تاريخية ما بل تجتمع عناصرها وتطبع الجماعة بطابعها على مدار تاريخ الجماعة من خلال محيطها".[2]

وبهذا فإنَّ الهوية تتمثل في المميزات والخصائص التِّي تميز الجماعة والتِّي يتبناها الفرد لكي يثبت انتمائه لهذِّه الجماعة ومن ثم يمكنه أن يعرف نفسه وفق علاقة الانتماء إلى هذِّه الجماعة.

3- الهُوية عند المُفكرين العرب:

أولى المفكرون العرب اهتِمامًا كبيرًا بمُصطلح الهُوية وذلك راجعٌ إلى ما تعَرضَتْ له ثقافاتُ شعُوبِهم العربية من مخاطِر الذوبانِ والانْصهارِ في ثقافات الغير.

حيثُ أن الهُوية في الثقافة العربية هي الامتيازُ عن الأغيَّارِ من كافةِ النَواحي وهذا اللفظ يَرجعُ إلى ثلاثة معانٍ ألا وهي الشَخصُ نفسهُ والتشخُص والوجود الخارجي.

فها هو "**الجُرجاني**" يُعرف الهُوية في كتابهِ "التعريفات" بقوله: «الهُوية هي الحَقيقةُ المطلقة المشتملةِ على الحقائق اشْتِمال النواةِ على الشجرةِ في الغَيْبِ المطلقِ».[3]

---

[1] أليكس ميكشيللي: الهُوية (ت ر): على وطفة، ط01، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، 1993م، ص 15.

[2] مولاي أحمد بن نكاع : ملامح الهوية في السينما الجزائرية ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، قسم الفنون الدرامية ، كلية الأدب واللغات والفنون ، إشراف : د- بن ذهيبة ، جامعة وهران ، الجزائر ، (2012 – 2013) ، ص 73 .

[3] علي بن محمد السيد الشريف الجُرجاني: مُعجم التعريفات، (ت. ح): محمد صديق المنشاوي، (د. ط)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، الإمارات، دُبي، (د. س. ن)، ص 216.

فقد شبهَ "الجُرجاني" الهُوية بالنواة على الشجرة في الغيب المطلق، هذه النواة التي تَعزِلُ جميعَ الخصائص الجوهرية للشجرة، ولا يُمكنُها إلا أن تُنتجَ شجرة بنفسِ خصائص الشجرة التي انتزعتْ منها.

ومن زاويةٍ أُخرى يرى الباحثُ "**رشاد عبد الله الشامي**" بأن مُصطلح الهوية يَعني "الشفرة التي يُمكِنُ للفرْدِ عنْ طريقها أن يَعْرِفَ نفسَهُ في علاقته بالجماعةِ الاجْتماعية التي ينتمي إليها والتي عن طريقهَا يتَعرفُ عليهِ الآخرون باعتباره مُنتميًا إلى تلك الجماعة، وهي شفرة تتجمعُ عناصرُها العرقية على مدارِ تاريخ الجماعة من خلالِ تُراثها الإبداعي وطابع حياتها (الواقع الاجتماعي)".[1]

فالمتأمِلُ في تعريف "عبد الله الشامي" لمصطلحِ الهوُية يرى بأنهُ قد وصف الهُوية بالشفرة، حيثُ أن الهُوية عندهُ تتجلى من خلالِ إيماءات أو تعبيرات خارجية بديهية من مِثل العادات والرموز، والتي يُمكنُ أن نَحْصرَ قيمتها من حيثُ أنها عناصر مُعلنة تجاه الجماعات الأخرى، بيد أنها هي السِمةُ الفاعلة التي تُميزُ أصحاب هُوية ما مُشتركة عن بَقيةِ الهُويات الأخرى.

لكن شريطةَ أن تكونَ الملامحُ الحقيقية للهُوية هي التي تتوارثُ بين الأجيال داخل الجماعة وتبقى مُحتفظة بوجودها ومكانتها بينهم.

ولا يفوتنا من بين المفكرين العرب بل و من أهمهم "**حسن حنفي**" الذي اهتم بإشكالية الهُوية حيثُ ساهم في إثراء الموضوع بعدة آراء وأفكار تتَمَحْورُ حول هذا المصطلح، وعليه فقد عَرِف "حسن حنفي" الهُوية بقوله: «الهُوية خاصةٌ بالإنسان والمجتمع والفرد والجماعة، وهي موضوعٌ إنسانيٌ خالص فالإنسان هو الذي ينقسمُ على نفسه، وهو الذي يَشْعرُ بالمفارقة والتعالي أو القسمة بين ما هو كائنٌ وما ينبغي أن يَكون، فهي ليست موضوعاً أو حقيقة واقعة، بل هي إمكانية حركية تتفاعلُ مع الحُرية فالهُوية ليست شيئًا يُخْلَقُ».[2]

فالناظرُ والمتأملُ في التعريف السابق الذي قدمهُ "**حسن حنفي**" لمصطلح الهُوية يَعِي بأنهُ قد قصد من ورائه بأن الهُوية ليست ثابتة بل مُتغيرة وفي ديناميكية تتفاعلُ مع الحُرية، وهذا ما يَصلُ بها إلى تحقيق

[1] رشاد عبد الله الشامي، إشكالية اليهودية في إسرائيل، (د. ط)، عالم المعرفة، الكُويت، 1997م، ص05.

[2] حسن حنفي حسنين: الهُوية – المجلس الأعلى للثقافة–، ط01، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 2012م ص 11.

وجودها، بيد أن الهُوية حسب رؤيــته مُركبة من عدة أبــعادَ يجبُ المحافظة عليها، لأنها تُمــثلُ صورة الأنا التي تسعى لإثْباتها بشكل إيجابي وحفظها من الزوال.

وفي نفس الصدد يذْهبُ **"أمين معلوف"** في تعريفه لمصطلح الهُوية بقوله: «الهوية لا تتجزأ أبدًا ولا تتوزع أنصافًا أو أثلاثًا، أو مــناطق مُنفصلة أنا لا أمــتلك هُــويات عدة، بل هُوية واحــدة مُــكونة من كل العناصر التي شكلتها وفق مُعايرة خاصة تختلف تمامًا بين رجل وآخر».[1]

فبالرجوع إلى معنى القول نَجدُ أن **"أمين معلوف"** يقصدُ بأن الهُوية الفردية خاصة بفرد لذاته تحمل مُكونات عديدة تنوعت ما بين اللغة والدين واللون والايديولوجيا والجُغرافيا وغيرها من المكونات، فضلاً على أنها ليست جوهرية، بل هي مُرتــبطة بالفضاء المنُــتج لهَا، لذلك هي لا تُعطى مرة واحــدة وإلى الأبد، فهي تتشكلُ وتتحَول على طول الوجود، وتَعْتَمدُ في حضُورها على جُملة الصفات التي تُميز موجودًا ما، فردًا أو جمــاعة عن سواه، بحــيثُ يــبقى الموجود هُوَ هُوَ وغيــرهُ غــيرهُ بإبــراز وبيان ما يَفصِلُ الموجودَ عمَّا عداهُ و ما يَخْتَصُ به ذاتيًا.

4- الهوية عند المُفكرين الغربيين:

إن مُصطلح الهُوية ليس وليد الساعة، بل هو يَضرب بجذوره في عُمق تاريخ الفكر الإنساني انطلاقًا من الفكر الأرُسطي الذي يُعتبر المعلم الأول الذي افتتح مجالَ التفكير في مَفهوم الهُوية وِفــق منظورهِ المنطقي والرياضي، حيثُ نجدهُ يُعبر عن قانون الهُوية بتعابير مُتعددة.

وهــذا ما أكــدهُ "مُحمد مَهران" بقولهِ: «أهُوَ أ، أ، أ = أ، هو هو، الشيءَ نَفْسهُ، وقد تــدلُ جميعَ هذه التعبيرات أن للشيء ذاتية خاصة يَحْتفِظُ بها دون تغيير، فالشيءُ دائمًا هُوَ هُوَ، ومَعْنى ذلك أن الهُوية تفترضُ ثباتَ الشيءِ».[2]

فَوِفق هذا المنظور المنطقي لأرسطو كانت الانــطلاقةُ للهُوية عند الغرب، بحيثُ يــرى أرسطو أن الهُوية تُعبر عن شكلٍ من أشكالِ الثباتِ المخالف للتغيير، وهذا يعني أن الهُوية بحسب رأيه تعــني أن الشيءَ (هُوَ، هُوَ) لم يَطرأ عليه أيُ تغيير.

[1] أمين معلوف: الهُويات القاتلة "قراءات في الانتماء والعولمة "، (ت ر): نبيل مُحسن، دار ورد للطباعة والنشر، ط01، 1999م، ص 08.

[2] محمد مهران: مدخل إلى المنطق الصوري، (د. ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994م، ص44.

ثُم يأتي دورُ "ديكارت" الذي طورَ رُؤيتهُ لمصطلح الهوية من خلال إجرائه لعملية تفكير منطقية قادتهُ من مرحلة الشك وعدم اليقين في كُل شيء إلى نتيجة اكتشاف أنهُ موجود أولًا، ومن ثم بداية مرحلة التعرف على نفسهِ حيثُ يقول: «بدأتُ أعرِفُ أيُّ شيءٍ أنا».[1]

إلى أن يَصِلَ بعدها من خلال حديثه إلى مرحلة إدراكهِ ووعيهِ بالمحيط الخارجي، وذلك من خلال قوله: «لقد تبيَّن لي الآن أن الأجسام ذاتها لا تُعرف بالحواس أو بقوة المخيلة، وإنَّما بالإدراك وحدهُ لا تُعرف لأنها تُرى، وتُلمس بل لأنها تُفهم أو تُدرك بالذهن».[2]

إنَّ "ديكارت" من خلال بحثه في منهج الشك وعدم اليقين في حقيقة وجود الشيء، انتهى إلى نتيجة أن هُوية الشيء التي لا تتعلقُ بالجانب الخارجي أو الشكلي للشيء، والذي يُحتمَلُ أن يُدرك بالحواس، بل هي هُوية الشيء أي بمثابة جوهرهِ، وتتمثلُ في روحه التي لا تُستوعبُ إلاَّ من خلال الذهن، فمن خلال هذا ينطلقُ "ديكارت" من عملية التفكير كعُنصر رسمي وأساسي لتحديد طبيعة الكائن البشري.

ثُم إن المتأمِلَ لمصطلح الهُوية عند الغربيين يجدُ أنه قد طرأ على مفهوم الهُوية تحولاتٌ كثيرة من زاوية فوقية قد نُصادفها مع **"ستيوارت هول"** Stuwart Holl الذي يُلخص لنا صيرورة مُصطلح الهُوية عبر تطوره التاريخي في الغرب من خلال أربعة مراحل بداية بمرحلة ما قبل الحداثة، ثُم مرحلة التنوير وبعدها مرحلة موضوع علم الاجتماع نهايةً بمرحلة ما بعدَ الحداثة وهذا ما أشار إليه **"هارلمبس وهولبورن"** Harllpes Hollburen وذلك من خلال قوله: «ففي مرحلة ما قبل الحداثة حسب رأيي كان فيها موضوعُ الفردِ و الهُوية الفردية يُمثلُ المِحورَ الأساس في التفكير وعمُومًا ما ترتبطُ فكرةُ هُوية الفرد بديانتهِ والموقع الذي وُلِدَ فيه، من خلال النظرة الكلاسيكية لتنظيم المجتمعات والقائمة على إرادة الإله في وضع نظام تراتُبي للمُجتمعات».[3]

فالهوية في بداياتها الأولى وبحسب رأي "هول" فإنها تلونت بهذه الصبغة بحيثُ تحدد ملامح الهُوية الشخصية من خلال الثقافة السائدة وطُرق تنظيم المجتمعات السائدة في وقتها، حيثُ أنها تُحدد هوية الشخص بحسب النظام التراتُبي وسط المجتمع، فإمّا من طبقة الملوك أو الأمراء أو السادة أو العامة أو العبيد وهذا بحسب رأيه.

---

[1] رنتيه ديكارت: تأمُلات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، (ت. ر): كمال الحاج، ط04، منشورات عويدات، بيروت، 1988م، ص24.

[2] المرجع نفسهُ، ص 31.

[3] هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهُوية، (ت ر): حاتم حميد مُحسن، ط01، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2010م، ص94.

ثُم بالانتقال إلى المرحلة الثانية التي مر بها مفهوم الهُوية بحسب رأي "هول" وهي مرحلة التنوير بحيثُ يورد "**هارلمبس وهولبورن**" وذلك في قوله: «ومع موضوع التنوير الذي يُمثلُ مرحلة بداية الحداثة، يُشير هول إلى تغير المفهوم ويحدد هذه الفترة ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر، حيثُ ظهرَ مفهوم جديد للهُوية نتيجة أفكار ديكارت على وجه الخصوص الذي رأى بأن عقل كُل شخص مُتميز عن عقل الشخص الآخر، وبالتالي كل شخص يُصبح مُتميزًا، فالتميزُ في عقل الإنسان عبَّر عنهُ ديكارت بقوله: "أنا أفكرُ إذنْ أنا موجود، وبذلك يرى الفرد نفسهُ مُتميزًا عن غيرهِ ومُكتملاً ذاتيا».[1]

وهُنا يُحاولُ "هول" أن يشرحَ لنا هذه النَقلة المعرفية التي تحققت في عصر التنوير عامةً وعلى مفهوم الهُوية خاصةً، فالهُوية كان يُنظرُ لها نظرة جامدة ثابتة، تتوجه للفرد وتصفهُ من خلال صفة واحدة والتي لا تقبل في إطار هُوية الشخص أي تغيير أو تطور، فبهذه النقلة التي جاء بها "هول" هي التي عكست الآية وحررت الفرد من وسط المجتمع من خلال هذا المفهوم الجديد للهُوية والذي كان أساسه فكر "**ديكارت**" ثم تأتي مرحلة موضوع علم الاجتماع والتي تطورت فيها الهوية نتيجة لتطور المجتمع وتداخل العلاقات بين الأفراد، ففي هاته المرحلة تزايدت الجسور والطرق المؤدية ما بين الطبقات بالنسبة للمراحل السابقة لها.

ومن ثم لم يعد الانتماء الطبقي مؤشرًا واضحًا وكافيًا لتحديد هُوية الشخص وذلك نظرًا لتعقُّد العلاقات الاجتماعية والمجتمعات بصفة عامة.

ومـــرورًا بالمرحـــلة الأخيـــرة وهي مرحـــلة ما بـــعد الحداثة والتي امـــتدت إلى ستينات وسبعينات القرن العـــشرين فيرى "هول" أن هوية الفرد تتشكل فقط من تفاعل الفرد مع الآخرين ونظرة الفرد للآخـــرين تتشـــكلُ جزئيـــًا من طريـــقة نظر الآخرين لهذا الفرد وهذا ما يـــوضـــحهُ "هارلمـــبس وهولبـــورن" بقـــوله: «فالهوية تعـــملُ كجسر بين الفرد الاجتماعي والفرد الخالص وبامتلاك الأفراد لهُوية مُعينة هم إنما يتمثلون قيم ومـــبادئ مُعينة تصاحب تلك الهوية، فهي تســـمحُ لســـلوك الفرد ليكون مُشابهًا من جانب الآخرين وكذلك تجعل السلوك في المجمع أكثر نمطية وانتظامًا».[2]

وهذا ما يُمكنُ تفسيره بأن الأفراد يستمرون في امتلاك فرديـتهم ولكنها ليست فردية متميزة كليًا عن المجـتمع وهذا ما يمـــكنُ توضيـــحه بمثال عن الطبـــقة الاجتماعية، حيثُ أن هُـــوية طبقة مُعـــينة

[1] هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهُوية، ص95.

[2] هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ص 97.

تُشـــجعُ الناس على التصرف بطريقة معينة، فالطبقة العامة التقليدية هي والطبقة الوسطى يكتسبان هويات مختـلفة ولكنهما يرتبطان بمختلف الثقافات الفرعية.

إذ أن هاتــه العلاقات الفرعية هي التي تعملُ على تعــزيز وبناء هَيكل الطبَقة في المـجتمعِ ويَجـعلها أكثر حُضورًا.

5-جـــدلـية الآنـا والآخـــر:

يرجِـعُ الجذر اللغوي لكلـــمة الآخر في اللـــغة العربية من أخّر ومـتنها التَّـأخرُ أي المجيء بعد، وُربما هذا ما يجعلهُ يتقاطع مع المفهوم الاصطلاحي حيثُ يكون الآخر دائمًا مُـلحق بذات تحاول استيـــعابه في لحظة وعي، وبذلك يكون مـتأخرًا عن إدراك الذات ونقـــاط تمُايُزها عنه، وهو بهذا يأخذُ دلالة الغير.

حيثُ يذهب **"تزفيتان تودوروف"** "Tezvitan Todorov" إلى اعتبار أن الآخر هو المركز الوجودي للذات، فكما أن الجسد يبدأ في لحظة تواجده الأولى مُستوعبًا داخل جسد الآخر أي رحم الأم، فكذلك الوعي بوحدة الذات لا يُمكن إلا من خلال الآخـــرين حيثُ أن كل ما يتـــصلُ بذاتي يصلُ إلى وعيي عن طَـــريق الآخرين بداية باسمي ولُغَـــتي وديـني، وبالتَّـــالي فإن وعي ذاتي لا يـــتشكلُ إلا بمُصاحـــبة الآخـــر وهـــذا ما أورده في كـــتابه بقوله: «فالصورة التي أراها في المرآة هي بالضرورة غير مُكتملة، ومعَ ذلك وبمعَـــنى مِنَ المـــــعاني، فإنها تُوفر لنا نمطًا بدئيًا من إدراك الـــذات، ولكن شخصًا واحدًا يُحـــدِّق فيَّ يَمنحُني الشعور بأنني أُشكل وحدة كُليّة».[1]

فبصـــرفُ النظر عن هذا، فإنَّ مَـــعرفة الذات تبدأُ من الجسد في أولـــيته باعتـــباره العامل المشترك بين الجميع، ولا يـــحتاج لاستـــحضار الوعي في إدراكه وإن كانت تكتـــمل به والغيـــر هو الذي يقوم بتحديد وجود الذات في أوليتها وفي كمالها.

كمَّـــا يـــؤيدُ هذا الـــرأيُّ **"جان بول سارتر"** "Jan Boll Sarter" من خـــلال ما أوردهُ في كتابهِ وتحديدًا في قولهِ: «إنَـــني مَملوكٌ للغير، ونَظرة الغير تُحـــدد جسمي في عرائهِ وتـولدُهِ وتـــنَّحتهُ وتُنـــتجهُ كما هُوَ، وتراهُ كمَّا لـــن أراهُ أنَّا أبدًا ويَحتفِظُ الغير بسرٍ: سر حقيقتي أنا إنهُ يجعلُني أُوجَدُ وبهذا يمتلِكُني».[2]

---

[1] تزفيتان تودوروف وميخائيل باختين: المبدأ الحواري، (ت ر)، فخري صالح، ط02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1996م، ص 177.

[2] جان بول سارتر: الوجود والعدم – بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية – (ت ر): عبد الرحمان بدوي، ط01، دار الآداب، بيروت لبنان، 1966م، ص 21.

بحيثُ لا تُحدد حقيقة الذات إلّا في وضوء آخر مُغاير لها ودالٍ عليها في الوقت نفسه وبالتالي يصعُب الاستدلال على الذات من دون معرفة حقيقية وشاملة بالآخر وهو ما يجعلُ حاجة الأنا للآخر حاجة وجودية فمُقومات الأنا لا تتحددُ إلا بوجود مُقومات الآخر، وبه تتحددُ درجات قُوة الذات واستقلاليتها، فالآخر هو الشرط الوجودي للانا في حالتي الضعف والقُوة والعلاقة بينهما مبنية على التكامل.

كما يذهبُ كّلٌ من **"جيل دولز"** "Gilles Doleuze" و**"فليكس غاتاري"** "Felixgttari" إلى تحديد الآخر من خلال تناول مفهوم الغير المتمثل في قَولهم: «إنَّ الآخرَ عالمٌ مُمكِنٌ، كمَّا يوجد في وجهٍ يُعبر عنهُ وكمَّا يتحققُ في لُغة تمنحهُ واقعًا إنهُ بهذا المعنى مفهوم ذو ثلاثة مُكونات غير مُنفصلة: عالم مُمكن، وجه موجودٌ لغة واقعية أو كلام».[1]

حيـــــثُ أنهُ من خلال قولهما يتوضحُ بأن الآخر لا يتدخلُ في التحديد الوُجودي للأنَّا وحسب بل يتدخَل بصورة مُباشرة في تحديدهِ للقيم والتـــــزامهِ بها، أي أن الآخر هُو من يُلزم الذات بالنزول عند القَـــيم والتحلي بها، فمثلًا مشاعِرُ الحُب والكـــراهية والصدق والكذب والعداوة والصداقة لا تكتسبُ معانيها الحقيقية إلّا بحضور الآخر.

والناظِرُ إلى الأنا والآخر يرى بأن العلاقة الرابطة حقيقيةً بينهما تتمثلُ في شكلِها ومَظْهَرِها المُمارساتي كنوعٍ من الصراع الاختزالي طرفاهُ غالب ومغلوب.

ويُحاول فيه كل قطب استجلاب الآخر وإنهاء وجوده، تُحركهُ في ذلك نظرة اقصائية ترى بأن استمرار الآخر هو تهديد مُباشر للذات ولوجودها بحيثُ يقول: **"جان بول سارتر"** «بينما أحاول التحرر من سلطان الغير يُحاول بدوره أن يتَحررَّ من سُلطاني وبينمَا أسعى لاستبعادهِ يسعى الغير هو الآخر لاستبعادي، ولا يتعلقُ الأمرُ هُنا بعلاقات من جانب واحد مع موضوع في ذاتهِ بل بعلاقات تبادُلية ومتحركة بحيثُ أن التنازُع هو المعنى الأصلي للوُجود أي للغير».[2]

وهذا ما يُفسرُ بأن العلاقة بين هذين الطرفين أيٌّ الأنا والآخر توجهُها عناصر عديدة لعل أبرزها عامل القوة، فالطرف الأقوى يلجأُ إلى الاستقطاب في حين يتموضعُ الأضعف في موقع المدافع أو المقاوم للتخلُصْ والتحررُ من الهيمنة والبقاء بعيدًا عن دائرة الانصياع وفي غالب الأحيان تُحاول الذات دائمًا الاستحواذ على كُل سمة ايجابية وإلحاق كل ما هو سلبي بالآخر وهذا راجع لسببين:

[1] جيل دولوز وفليكس غتاري: ماهي الفلسفة، (ت ر): مُطاع صفدي، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص40.
[2] جان بول سارتر: الوجود والعدم، ص 588.

الأول: الاعتراف بإيجابية الآخر يعني الاعتراف بسلبية الذات أمامه وهذا ما ترفض الذات الاعتراف به بحُكم طبعها النرجسي.

الثاني: الاعتراف بإيجابية الآخر يُلزم الذات بالتبعية لهُ، وتقليده وهو ما يجعلُها في موضع المتأَخر والمتخلف عنه.

ب- مفـــهوم الهجـــرة:

عُرفت الهجرة منذُ القِدم بأنها الوسيلة الأولى التي يلجأُ إليها الإنسان بحثًا عن حياة هنيئة تَضمنُ لهُ الاستمرارية والبقاء.

مُتجنبًا بذلك ظُروفًا قاهرة كان يعيشُها مثلاً أو رُبما رغبةً في تغيير وتطوير ذاتهِ وعملهِ إلى الأفضل، ومن ثمة تعددتْ تعاريفُها وتشعبت مفاهيمُها من دارسٍ إلى آخر سواء في تعاريفها اللغوية أو الاصطلاحية.

1- الهجرة لـــغـة:

تعددتْ الهجرةُ وتنوعت مفاهيمُها في اللُغة بتنوعِ المعاجمِ والقواميـــس، إذ جاء في "لسان العرب لابن منظور": "هَجَرَ: الهَجْرُ: ضِـدُ الوَصلِ. وهَجـــرَهُ يَهْجُرهُ هَـجْرًا وهِجْرانًا: أي صرَمَهُ، وهُمّا يهتَجِرانِ ويتَهاجَرانِ، والاسمُ الهِجْرةُ. والهِجرةُ والهُجْرَةُ: الخرُوجُ من أرضٍ إلى أرضٍ، والمهاجِرونَ الذينَ ذهَبوا مع النبيّ *ص* مُشتَقٌ مِنهُ.

وأصلُ المهاَجَرَةِ عند العرب خُروجُ البَدويّ من باديتهِ إلى المدُنِ، ويُقالُ «هَاجرَ الرجلُ إذْ فعلَ ذلك، وكذلك كُـلُّ مُخِلٍ بمَسْكَنهِ مُنتقِلٌ إلى قومٍ آخـرين بِسُكناهُ، فـقد هَاجـرَ قومَهُ. وهَجَرَ الرَجُل هجرًا إذْ تـباعدَ ونأى. والمهـاجَرةُ من أرضٍ إلى أرضٍ: تـــركُ الأولى للثانية».[1]

من خلال التعريف اللغوي السابق نجدُ أن مفهوم الهجرة عند "ابن منظور" لم يخرُج من دائرة خروج وابتعاد الرَجُلِ عن الأهلِ والمسْكنِ إلى بادية أخرى وموطن آخر.

إضافة إلى تعريف الهجرة لُغة في مُعجم "لسان العرب" نجدُها قد وردت في مواضع مُختلفة أخرى من مثل قاموس **"المُحيط للفيروز آبادي"** إذ جاءَ فيه": هجَرهُ هَجْرًا بالفتح، وهَجْرانًا، بالكَسْرِ: صَرَمَهُ، والشيء تركهُ كأهْجرهُ، وفي الصومِ: اعتزل فيه عن النكاحِ وهُما يهْتجِرانِ ويَتَهاجرانِ يتقاطعانِ، والاسمُ الهِجرةُ، بالكَسرِ والهِجرةُ بالكَسْرِ والضَمِ: الخروجُ من أرضٍ إلى أُخرى، وقد هَاجَرَ والهِجرَةُ بالكَسْرِ والضَمِ: الخروجُ من أرضٍ إلى أُخرى وقد هَاجرَ.

---

[1] ابن الفضل جمال الدين مُحمد بن مَكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج15، ط2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ص23-24.

والهِجْرَةُ بالكَسْرِ والضَمِ: الخُروج من أرضٍ إلى أُخرى، وقد هَاجرَ والهِجْرةُ هِجْرَتانِ: هِجْرةٌ إلى الحبشة، وهِجرةٌ إلى المدينة، ولقيْتَهُ عن هِجرةٍ بالفتحِ، أي بَعدَ حولٍ أو بَعدَ ستة أيامٍ فصاعدًا أو بَعدَ مغيبٍ".[1]

وإذا كان تعريف الهِجرة في قاموس المحيط قد ارتبطَ بالخُروج من أرضٍ إلى أرضٍ أخرى وقد عرجَ في ذلك "الفيروز آبادي" في ذِكرِ هجرة المسلمين أيامَ "النبي ص" إلى الحبشة وإلى المدينة المنورة. أمَّا في "**المُعجم الوسيط**" فقد تنوعت دلالات اللفظ (هَجَرَ) حيثُ ورد فيه: "(الهَجْرُ): الخِطام، وذهبت النخلةُ هَجْرًا: طولاً وعَظمًا، ولقيتهُ بعدَ هَجرٍ: بعدَ مَغيبٍ طويل، كالسنة والحول، والهَجْرَةُ: بالفَتحِ السمينة التامة.

والهِجْرةُ: الخرُوج من أرضٍ إلى أرضٍ أُخرى، وانتِقالُ الأفراد من مكانٍ إلى آخَرَ سَعيًا وراء الرِزق".[2]

من خلال ما سبق نستخلصُ أنهُ لا فرق بين المعاجم اللغوية في تعريفها لمصطلح الهجرة إذ يُمكن القول بأنها حصرتْ لفظةَ "الهِجرَة" في الانتقال والترحال، والخروج من أرضٍ إلى أُخرى، وهو قريبٌ من المفهوم الاصطلاحي.

2- الهجرة اصطلاحًا:

وبالانتقال إلى مرحلة مُقاربة المفهوم اصطلاحيًا، يُمكنُ القــول بأن الهجرة: "هي ظاهرةٌ جُغرافية تُعبرُ عن ديناميكية سُكانية، على شكلِ تنقُل السكان من مكانٍ إلى آخر، وذلك بتغيير مكان الاستقرار الاعتيادي، وهي جُزءٌ من الحركة العامة للسُكان".[3]

إنها عبارةٌ عن ظاهرة تختصُ بالأفراد وتعني انتقالهم من مكانٍ لآخرَ في سيرورة وديناميكية سُــكانية حسب احتياجاتهم لتغيير المكان، إذ "تُستخدم كلمة الهجرة لتُـعبر عن حركة انتقال فرد أو جماعة أو مجموعة من الــسُكان من مكان سكن أو إقامة إلى مكانٍ آخرَ للإقامة فيه".[4]

---

[1] مجد الدين مُحمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكُتب العلمية، بيروت – لبنان، 2004، ص 519.

[2] ابراهيم مُصـطفى، أحمد حــسن الزيات وآخـرون: المعـجم الوسيط، ج1، ط2، المكتبة الإسلامية للـنشر والتوزيع، القــاهرة، مصر، 1993، ص973.

[3] فايزة بركات: آليات التصدي للهجرة غير الشرعية، مذكرة مُكملة لنيل شهادة الماجستير في الحقوق، تخصص علم الإجرام والعقاب، 2011، 2012م، ص 9.

[4] نبيل مرزوق: هجرة الكفاءات وأثرها على التنمية الاقتصادية، جمعية العلوم الاقتصادية السورية، د ط، دمشق، سوريا، 2010، ص 02.

إن الملاحظَ في التعريفين السابقين أنهما يتفقانِ في أن الهِجرةَ في المعنى الاصطلاحي تعني عملية انتقال أو تحول أو تغيُرْ لفرد أو جماعة من منطقة اعتادَوا وألفّوا الإقامة فيها إلى منطقة أخرى. وبتعبيرٍ آخرَ يُمكنُ القول «أن الهجرةَ هي انتقالُ الفـردِ من مـوطنهِ الأصلي إلى مـوطنٍ آخـرَ بهدفِ الاستقرار والبقاء لفترات طويلة، وقد تكون الهجرةُ داخل الحدود السياسية للدولة ويُطلق عليها الهجرةُ الداخلية حيثُ يبقى الفردُ مُحتفظا بهويتهِ وجنسيتهِ في بعض الأحيان أو قد ينتقلُ خارج الحدود السياسية للدولة مما يُفقدهُ جنسيتَهُ الأصلية ليستطيعَ الحصولَ على جنسية جديدة ويُطلقُ على هذا النوع من الهجرة الهِجرة الخـارجية».[1]

فالهجرةُ حسب التعريف السابق، نجدُ أنها صياغة تعني انتقال الفرد من موطنهِ الأصلي إلى موطن آخر نجدُ أنه يتطرقُ ويذكرُ لنا نوعين من الهجرة.

وخُلاصة القـول إن الهِـجرة سواء في مـعناها اللغوي أو الاصـطلاحي لا تختـلف ولا تفتـرقُ، إذ تـعني في كِليهما هجرة وانتقال الأفراد من مكانٍ لآخرَ، بُغيـة الإقامة والاسـتقرار سواء كان هذا الانتقال داخل البلد الواحد أو خارجَهُ.

3- أنـواع الهـجرة:

للهجرة أنواع مُختلفة حسبَ الظروف المؤدية لها، وحسبَ حدودها الجُغرافية إذ نُميّزُ منها ما كان داخل البلاد وخارجها، ومن هاته الأنواع نذكرُ ما يأتي:

- **الهجرة الداخلية:** وهي الهجرة التي يقوم بها أبناء الوطن، بالتنقُل داخل حدود البلاد الواحدة وليس خارجها، وأي الهجرةُ التي تتمُ بين مكانيين في الإقليم الواحد كالانتقال من مكان إلى آخر ومن حي لآخر أو من مدينة إلى أخرى أو من الريف إلى الحضر.[2]
- **الهـجرة الخارجـية:** وهي الهِجرةُ التي يتنقلُ فيها الفرد من وطنهِ ويخرجُ حدوده إلى وطن وبلد آخرَ، أي الهجرة التي تتم ما بين اقلمين فأكثر، فهي انتقال عابر للحدود السياسية والجُغرافية معًا.[3]

[1] حمدي شعبان: الهجرة غير المشروعة (الضرورة والحاجة)، ط01، دار الرواد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2006، ص15.

[2] فايزة بركات: آليات التصدي للهجرة غير الشرعية، مُذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الحقوق، تخصص علم الإجرام والعقاب، 2011-2012، ص 23.

[3] المرجع السابق، ص 24.

- **الهـــجرة العِـــلميـــة:** وهي هِجرةُ العلماء والعقول من بلد النشأةِ إلى بلدٍ آخرَ، وتُعرف أيضًا باسم هجرة العقول حيثُ تبدأُ هذه الهجرة بدارسة الطُلاب في بلد أخرى ليعودوا إلى مسقطِ رأسهم بعلمٍ ومنفعة.[1]

- **الهـــجرة لأســـباب إنـــسانـــية:** وهي هجرةُ الأشخاص الذين ضاقت بهم السُبل ولم يجدوا مكانًا في بلادهم ولا حياةً هنيئة كريمة كما يتمنون فيلجئونَ إلى الهِجرة خارجَ البلاد بحثًا عن حياةِ أفضل وبُغية الاستقرار وتحقيق الأهداف التي عجِزوا عن تحقيقها في بلادهم.[2]

مما سبق نتوصلُ إلى أن الهِـجرة تنقسِمُ وتتفرعُ لعـــدة أنواع وذلك راجـــعٌ إلى اختلاف أسبابها ودوافعها، ولعل أبرز أنواعها ما تمَّ ذكرهُ سالفًا.

4- أسباب ودوافع الهجرة:

تتعددُ أسباب ودوافع الهجرة إذ أن هجرة السُكان من بلادهم والانتقال إلى بلاد أخرى لا يكون إلا بوجود أسباب ودوافع أدت بهم إلى الهجرة، يُمكنُ تلخيصُها في النقاط الآتية:

- الهِجرةُ بدافع اقتصادي إذ يلجأُ الكثيرُ من السُكان إلى الهجرة بُغية تحسين أوضاعهم المادية، وضمانِ العيش بشكلٍ أفضلَ من الحالة السابقة التي كانوا يعيشونها في بُلدانهم الأصلية.
- الهروب من حالات الحَرب في الدُولِ التي تُعاني من الحروب بشكلٍ دائم.
- الهجرةُ بدافع وسبب سياسي حيثُ يُهاجرُ الفرد طلبًا للجوء السياسي أو الانتمائي عند المعاناة من اضطهاد فكري أو ديني أو اجتماعي.
- الهروب من الكوارث الطبيعية مثل الزلازل والبراكين والفيضانات وغيرها.
- الهِجرةُ بسبب ودافع تَعليمي كالذين يُهاجرون من أجلِ اكتساب خبراتٍ والتوسع في مجالِ دراسة ما ثُم العودة لينفعوا بلادهُم بعلمهم.[3]

نستخلِصُ مما سبق أن الهِجرة تتعددُ أسبابها ودوافعها حسب كل فردٍ وحسب كل الأسباب السابقة الذكر، فكلٌ من هاجرَ كان يملكُ سببًا ودافعًا مُعينا يدفعهُ إلى الهجرة.

---

[1] عطوف محمود ياسين: نزيف الأدمغة هجرة العقول العربية إلى دول التكنولوجية، ط01، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.ص 101.

[2] فايزة بركان: آليات التصدي للهجرة غير الشرعية، ص24.

[3] فايزة بركان: آليات التصدي للهجرة غير الشرعية. ص 112.

5- الهــجرة في الإبــداع الأدبي:

إنَّ الأدب هو نِتاجٌ فكريٌ يكونُ في مُجملهِ أساس الحضارة الفكرية واللغوية لأي أمةٍ من الأُمم، فهو انعكاسٌ لمستوى ثقافتهَا وثقافةِ شَعبِها ولا ريَّبَ أن أيَّ أُمة بلا أدب تُخلدُهُ الأزمان وتتناقلهُ الأجيال هي أمةٌ زائلة مُندثرة لا محال.

فهو تعبيرٌ عمَّا يلوجُ في ذاتِ الكاتب من مشاعِرَ وأفكارَ وآراء وخُلاصة خِبرات طويلة كانت قد تجسدت في كِتابات وإبداعات الكاتب وقد تكونُ نثريةً أو شِعريةً، وتتنوع وتتعددُ مواضيعُ الأدبِ شِعريةً كانت أم نثرية.

ولعل من أبرز مواضيعه موضوعُ الهجرةِ في الأدبِ، إذْ تناولها الأُدباءُ والشُعراءُ في مواضيعهم وقصائدهم ورواياتهم وسنسوقُ أمثلةً عن ذلك.

أ- الهجــرةُ في الشِــعر:

لا يُمكِنُنا الحديث عن الهجرة في الشعر العربي إلاَّ بتسليط الضوءِ على شُعراءِ المهجر الذينَ يُعَدونَ من أبرز من تناولَ الهجرةَ في أشعارهم وكتاباتهم أو أبدعوا فيها أيَّما إبداع، ولعل السبب الرئيسي يعودُ لشدَةِ شوقهم وحنينهم لأوطانهم، فالشاعرُ المهاجرُ تختَلِجهُ مشاعِرُ الحنين والاغتراب ولم تعُد ترويه أبيات متناثرة في قصائد أو مجموعة محدودة من القصائد في ديوان ما.

"إذ أنهُ أصبحَ يحتاجُ لدواوين كاملة تُحاول أن تستوعبَ المشاعِرَ والأحاسيس والتجرُبة الضخمة في حياة المهاجر، ومن بين تلك الدواوين: ديوانُ همس الجفون، ديوانُ الأرواحِ الحائرة، تِذكارُ الماضي، حكايةُ مُغترب...، وغيرهم كثيرٌ ممن خلفَ ثروةً هائلة في ساحةِ الضاد"،[1] ومن أبرز الشعُراء الذين لمع اسمُهم في هذا المجال نجِدُ: "إيليا أبو ماضي، ميخائيل نُعيمة، نسيب عريضة، جُبران خليل جُبران، إلياس فرحات...الخ، والعديد من الشُعراء الذين عاشوا تجربة الهجرة فذاقوا مرارةَ الغُربة فأرسلوا زفراتِ الشوقِ في قصائدهم، التي جمعتها دواوين عديدة ومن أمثلة ذلك ما يلي: قصيدة: هل يا تُرى نعود للشاعِرِ رياض المعلُوف، من ديوان الأوتار المتقطعة:

هل يا تُــرى نــعــود

"هَلْ ياتُـــــــــرى نَعودُ *** إليـــــــــك يا لُبنانْ

[1] إخلاص فخري عمارة: زهرات من رياض المهجر (مُختارات ودراسة)، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع: القاهرة، مصر، 2001، ص 04.

فَتَصدَق الوُعـــــــود *** ويَســـمـحَ الـزمـانْ
فَـنَـقْـطِـفُ الـعُـنـقـود *** مُـــــنوَعَ الألـــوانْ
هَـــــــلْ يَا تـــــــُـرى نَـــــــــعود
إليـــــــــــكَ يالُبـــــــــــنانُ
مـا أحْســـنَ السَـــهَرْ *** في خَـــــلوةِ الُكروم
وبَـــــينـنا القَمـــــرْ *** وَقُـــربنَا النـــُجـومْ
فهذهِ الـــــــــصُورْ *** تمُـــــرُ كالغُـــــيومْ
هل يا تُـــــــــــــرى نَـــــــــــعود
إلـــــيـــــك يا لـــــبـــــنـــــانُ
كم سُـــحتُ في المعمور *** ما غـرني مـــــنظرْ
فبـــــــــلدي المهْجورْ *** وكُـوخـي الأخضَـــرْ
أحـلـىَ مِـن الـقصـــور *** والـــذَهبِ الأصـــفرْ
هـل يا تُـــــــــــــــرى نعود
إلـــــيـــــك يا لـــــبـــــنـــــانُ".[1]

لقد جاءت القصيدة في أبسط الصُور الشعرية دون رمز أو إسقاط أو غموض أو إبهام، فالشاعرُ بكُل بساطة يُعبرُ عن اشتياقهِ لوطنهِ بل ويتمنى العودةَ إليهِ.

ويُصرحُ أن لا الذهبَ ولا القصور ولا كُل زخارف الدُنيَّا تُضاهي كوخهُ البسيط في بلدهِ الأم، فجاءت قصيدتهُ لتُصورَ صِدق ومشاعر صاحبها بكُل بساطة وبإبداعٍ ورونقٍ وجمالْ من حيثُ الأسلوب والكلماتْ وحتى على مُستوى الشكل إذ استجابت هذه القصيدة للتجديد الذي نادى به شُعراءُ المهجر من تغيير وتنويع على مُستوى القافية والوزن وغيرهما من مظاهرِ التجديد.

إلى جانب قصيدة هل يا تُرى نعود" للشاعر رياض معلوف نجدُ اسمًا آخرَ من شُعراء المهجر الشاعر "**نسيب عريضة**" الذي تناولَ موضوع الهجرة في ديوانهِ "**الأرواحُ الحائرة**" ومن أجملِ القصائدِ في هذا الديوان نجِدُ قصيدةَ "**رؤيا طائر**" التي يقولُ فيها: «

[1] إخلاص فخري عمارة عمارة: زهراتٌ من رياضِ المهجر (مُختارات ودراسة)، ص 177-178.

مقطع من القصيدة:

ذكَرَ الطائرُ الريـــــــــاضَ فغَنى *** وتناسى باللحـــنِ أسرًا وسِـــجنا
نَسماتُ الغصون هُـــــــبتْ عليه *** فـغـــدا في هبُـــوبها يتـــــثنى
وتـــراءتْ لهُ الرياض عـلـــــــيها *** يرفلُ النور... ما أُحيلى وأســـنى
فتداعتْ حواجزُ السِـــجن والظلمة *** والـيـأس حـولـهُ، واطـمـأنا
وانثنى يَرمقُ الخيالَ ويـــــــــشدو *** من فنون الإنشـــاد لحنًا فلحنا
وجناحاهُ يخفـــــــــقان ابتهاجًا *** لخـــــيالٍ رأى به ما تمنـــى
شـــدد العزم فيهمـا مـا تراخى *** ونـفَـى عنهما ركـــونًا ووهـــنًا
فـتـوارى روض الخـيـال بـعـيـدا *** وبدا دونهُ الـــــذي كـــان أدنى
قفصٌ مُغلق بـه أبشـــع اليـأس *** وليد الرجاء، ضـــــــربًا وطعنًا
فـانزوى الطـائرُ الأســـيرُ حزينًـا *** لـيتـــهُ ما رأى ولم يتـــغـــنَ»[1]

بقراءتنا للمقطع السابق من القصيدة يتضحُ لنا ومن الوهلة الأولى أنها إسقـاطٌ على روحِ ونفس الشاعر ذاته، وأن ذلك (الطائر الحائر) الذي يرى خلفَ القضبان رياضهُ الغنَّاء ويَهُمُ أن يطـيرَ إليه فيصطدم بالسقفِ والجدار ما يجعلهُ يجلسُ وحيدًا كئيبا خلفَ قُضبان قفصهِ.

فتصوير تلك الصورة المحزنة الموجعة للنفس والمذيبة للوجـدان من شاعر مُغـترب ملَّ وسئم الاغتراب والهِجرة ويتمنى العودة إلى بلده، ما يجـعلهُ يُناجي وطنهُ مُعـبرًا عن نفسهِ الطائر السجـين فتُـبدعُ في أحد وأجمل وأروع القصائد التي تناولت الهجرة ومرارة الاغتراب.[2]

إنَّ مشاعِرَّ الحُزن والشوق للوطن كانت من سمات شُعراء المهجر، إذ يتفننُ كلٌ منهم في التعبير بطريقتهِ الخاصة وبأسلوبه الراقي، فها نحنُ هُنا نجدُ الشاعرَ "القروي" يُعبرُ عن الواقع المرير الذي يعيشهُ المهاجرون في بلادِ الغُربة واصفًا بؤسهم وحرمانهم وشدة اشتياقهم لأوطانهم فيقول: «

ناءٍ عـنْ الأوطـان يَـفْصِـــلُـني *** عـمـنْ أُحـبُ الـبر والـبَـحـرَ
في وحشـــة لا شـــيء يؤنســـها *** إلَّا أنا والـوجـد والشِـــعـر

[1] المرجع السابق: ص138.137.

[2] إخلاص فخري عمارة: زهرات من رياض المهجر (مختارات ودراسة)، ص139.

حـولي أعـاجـم يـرطـنـون فـمـا *** للضـــاد عنـد لســـانهم قـدرُ
ناسٌ ولـكـــن لا أنـيـسَ بهـم *** ومـديـنـة لـكـنـهـا فـقـرُ»[1]

فهو من خلال الأبيات السابقة بعيدٌ عن أرضهِ ووطنهِ وأحبابه، ما جعلهُ يعيشُ حالةً من الحُزن ووحشة وغربة نفسية وروحية وجسدية، إذ أنهُ يُعايش أناسًا لا تتفقُ طبيعته وطبائعهم، ورغم أنهُ يعيشُ في مدينة بين زحام الناس إلاَّ أنهُ يشعرُ بالوحدة في تلك المدينة إذ أنهُ يفتقد أهلهُ والحركة والحيوية التي عـهدها وألفها في وطنهِ وبين خلانه.

ولا يُمكننا الحديث عن شُعراء المهجر دون التطرق للشاعر الكبير "إيليا أبو ماضي" الذي تناول الهجرة في قصائده ودواوينه وصورها في أجمل صُورها بكل مصداقية في المشاعر والأحاسيس متناولا تجربة الاغتراب والهجرة ومرارتها إذ يقول في إحدى قصائده واصفا مرارة الهجرة وسوءِ حال المهاجرين:

"نحـنُ في الأرضِ تائـهـونَ كـأنا *** قومُ موســـى في الليلـة الليلاء
ضُـــعـــفـــاءُ مـــخ كـــأنَّا *** مـن ظـلامٍ والـنـاسُ مـن لألأء
واغـتـرابُ الـقـوي عِـزٌ وفـخـرٌ *** واغترابُ الضـــعيف بـدءُ الفنـاء"

لقد صورت الأبياتُ السابقة الحالة المحزنة والمثيرة للمهاجرين التي يدعو إليها الشاعر: "فلسانُ حالهم ينطقُ بحالةِ البؤس والشـقاء والتيه الذي ضاعوا فيه والذُل والهوان الذي يُواجهونه وكـأنهم هربوا من الظُلم إلى مُعاناة أشدُ حدة".[2]

وفي الختام نستخلصُ من كُل النماذجِ السابقة أن شُعراء المهجَرْ وأيُ شاعِرٍ مُغترب عن وطنهِ عانى من الحِرمان والشوقِ والحنين، الأمرُ الذي دفعهُ لنسجِ قصائدَ في قمة الإبداع والجمالية، مُعبرًا من خلالها عن شوقهِ وحنينهِ لوطنهِ واصفًا مرارة اغترابه وهجرته فالوطنُ عند الشاعر المغترب لا يعني فقط الحدود الجُغرافية بل إنهُ كيانٌ معنوي يتكونُ في نفس الإنسان منذُ طفولتهِ ويظلُ إحساسهُ به يتعمقُ ويكبرُ بمرور السنوات.

وليس الشُعراء وحدهم من تناولَ موضوعَ الهجرة والاغتراب عن الوطن بل شاركهم وشاطرهم في إبداعهم مجموعة من الأدباء الذين سعوا إلى تناول الهجرة والتطرُقِ إليها.

[1] رشيد سليم الخوري (القروي): ديوان الأعاصير، مطبعة مجلة الشرق، 2008، ص 57.
[2] المرجعُ نفسه ص38.

ب- الهجرةُ في النثر:

لم يختلف حالُ الأدباء عن حالِ الشُعراء في تناول موضوعِ الهجرة بل اتفقوا معهم في شوقهم وحنينهم لأوطانهم، ونقصِدُ بذلك الأدباء الـذين ذاقوا مرارة الهـجرة والاغتراب وسعوا إلى تدوينِ تجربتهم من خلال أعمالهم الأدبية المختلفة.

فكانت كتاباتهم شبيهةً بالشعر، إذْ اتفقت معهُ في وصفِ التجرُبة الشعرية والحُـضور الـقوي والطاغي للطبيعة والامتزاجِ بها وإسقاطِ مشاعرهم عليها، حيثُ كانت تقُلبات ومناظر الطبيعة هي صُور مُعبرة عمَّا يجولُ بخواطرهم وما يدورُ في نفوسهم مُصورينَ ومُعبرينَ عن حنينهم لأوطانهم بل إن هُناكَ من تناول الهجرة في الأدب ولم يكُن من الأدباء العرب فحتى الأجانب تطرقوا لموضوعِ الهجرة فأبدعوا في الرواياتِ والمقالات ومن أمثلة ذلك ما يلي:

- **رواية الجدار**: لصاحبها جون لا نكشر (1962) هي واحدة من أكثر روايات تناولا لموضوع "الهجرة"، حيثُ نجحَ كاتبها في دقِ ناقوس الخطر لما نحنُ بصدد مواجهته .
- **رواية أيامُ باريس**: لرينيه الحايك (لُبنان) تُعد من أبرز الروايات التي تناولت موضوع الهجرة والاغتراب إذ تدورُ أحداثهما حولَ البطلة "ميرا" التي تُسافر للدراسة في باريس فتعيشُ صراعَ الحضارات وتبدأ بمُحاولة استكشاف موطنها الأصلي وهي بعيدة عنهُ، لتعودَ في الصيف لبيروت فتشعرُ أن جميعَ أصدقائها أصبحوا غُرباء عنها وينتمونَ لعالم مُختلف ثُم تعيشُ صراع الاغتراب ورحلة البحث عن الانتماء.[1]
- **رواية نوارة الدفلى**: للكاتب التونسي حسونة المِصباحي حيثُ تتجلى أحداثُها وتنطلقُ من مشفى في ميونخ، حيثُ ترقُد البطلة "نادية" بعد إصابتها بمرض خبيث، لتـسرد حكاية طفولتها ومُراهقتها في مدينة صفاقس التونسية، وكيفَ تزوجت من رجُلٍ مُهاجر في ألمانيا لتعيشَ معهُ هناكَ وتتعرفَ على عائلة تونسية جمعَ بينهما شوقُهم وحنينهم وذكرياتهم الجميلة في وطنهم الأم تونس، ثم تتوالى الأحداث مُصورة مُعاناة البطلة في الغُربة وهي بعيدة عن أهلها ووطنها.[2]

لم تنحصر مواضـيعُ الهجرة في الأدب في الأمثلة السابقة الذكر بل تعددت وتنوعت الروايات التي تناولت الهجرة وتطرقت إليها.

وفي الخِـتام نسـتنتجُ أن الهجرة شَـغلتْ الكثيرَ من الشُعراء والأدباء على حـدِ السـواء ما دفعـهُـم لتـناولها وتسليط الضوء عليها في كـتاباتهم وإبداعاتهم الأدبية، خاصةً منهم ما كانت إسقاطًا

[1] رينيه الحايك: أيام باريس، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 2004.

[2] حسونة المصباحي: نوارة الدفلى، ط1، الجداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2011.

لذاتهِ ونفسهِ وتعبيرًا بل وصفًا لهِـجرتهِ هُوَ واغترابهِ، فسعى لتـصويرِ ذلكَ بكُلِ براعةٍ وجمال وبأُسـلوب مُختـلف رأىَ فيهِ القُدرة على تصوير ما يَختلِجُ ذاتهُ من تعبيرٍ وشوق وحنين لوطنهِ.

ج- مفهوم الانتماء:

يُعدُ الانتماء واحدًا من أهم المفاهيم التي تُحدد طبيعة علاقة الفرد بالمجتمع في كُلِ زمن ومكان ولعلَ الانتماء الوطني يُعتبرُ من أوضحِ نماذِج الاتحاد في المجتمع، أمّا إذا لم يتوفر دافِعُ الانتماءَ فيُصبحُ الفرد في حالة حياد عاطفي بالنسبة للآخرين أو للمُجتمع، ومعنى ذلكَ أن ينحصِرَ اهتمامهُ في ذاتهِ أو يُصبِحَ في حالةِ ركود وعدم نشاط لعدمِ توفُر الدافع على أداء فِعلٍ مُعين والشخص غير المنتمي قد ينفصِلُ عن ماضيهِ وحاضره ولا يهتمُ بمُستقبلهِ.

1- الانتماء لُغة:

تعددت المفاهيم اللُغوية للانتماء من خلال استقراء العديد من المعاجم العربية لهاتهِ اللفظة.

فقد جاء في كتاب "أساس البلاغة" لـ "الزمخشري" "نمى الشيءُ وتنمىَ: أيْ ارتفعَ، ونميتُ الحديثَ إلى فُلان: رفعتهُ وأسندتهُ، ونُميَّ إليه الحديث بمعنى: نُسبَّ، ويُقال: «نميتُ الحديثَ أي بلَغتهُ على جِهة الإصلاح، ونميتهُ تنميةً: بلُغة على جِهة الإفسادْ، ونَمتْ الناقةُ: سِمنتْ، ونَمَّيتْ النار تنميةً: أيْ أُلقيتْ عليها شيوعها».[1]

فالانتماء في حَسبهِ هُو الارتفاع، وكذا الانتساب، وهُو الارتفاعُ في النسب، فكُل ارتفاع في نظرهِ هُو انتماء، فالانتماءُ عِندَ "الزمخشري" لم يَخرُج مِن دائرة السُمو في المنزلة والانتساب في القول. كما وردتْ لفظة الانتماء في مُعجم "تاج العروس" لـ "الزبيدي" على أنها "من الفعل نمىَ في الماضي وينِمُ بالكَسرِ في اللازم: أي يَظهرُ، وفي الضَّمِ في المتعدي: أي يُنقل، ويُقال: «نَمَّ الحديث ينمه ويُنميهِ بالوجهين: أيْ نقلهُ، ومنهُ النمام وهُوَ الذي لا يُمسك الأحاديث، والنَّامة الحس والحركة، والنمَّامُ: نبتٌ طيبُ الريح، ونمنمتْ الريحُ التُرابَ إذا خطَّتهُ وتركت عليهِ أثرًا كالكتابة».[2]

---

[1] أبو قاسم جار الله محمود بن عُمر بن أحمد بن أحمد الزمخشري: أساسُ البلاغة، (تر): محمد باسل عيون السود، ج02، ط01، دار الكُتب العلمية، بيروت، لبنان، 1414هـ، 1998م، ص 306.

[2] مُرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، (تر): على هلالي، ج 34، ط01، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكُويت، 1421هـ، 2001م، ص 11.

فالناظِرُ فيمَا جاءت به المعاجم العربية في الدلالة اللُغوية اللفظة الانتماء يرى بأنهَا لم تَخرُجْ مِن دائرةِ الارتفاع والانتساب.

2- الانتماءُ اصطلاحًا:

إنَّ الانتماء حاجة من الحاجات الإنسانية الضرورية، التي تُشعِرُ المنتمي بالراحة والطُمأنينة وهاتهِ الحاجة تكونُ عبارة عن شعُور داخل الفرد بضرورة وجوُد علاقة بينهُ وبينَ الوسط الذي يَعيِشُ فيه ويتعاطى معهُ.

وناهيك عن هذا فقد تعددتْ تعريفاتُ مُصطلح الانتماء من ناحية الدلالة الاصطلاحية. حيثُ تم تعريفهُ على أنهُ "ظاهرة إنسانية فطرية تربطُ بينَ مجموعة من الناس المتقاربين والمحددين زمانًا ومكانًا، بعلاقات تُشعرهُم بوحدتهم وبتمايُزهم تمايُزًا يمنحُهم حقوقًا، ويُحتمُ عليهم واجبات، وهُوَ مُتطور بالإرادة الإنسانية الباحثة عن الأفضل تطُورًا يُنوِعُ ويُوسع ويُربط دوائرهُ بالحذفِ والإضافة وليسَ بالإلغاء ولا بالخلقِ الجديد".[1]

وتفسيرًا لهذا يتبيَّنُ أن الانتماء هُو ارتباطٌ داخلي وخارجي للفردِ بالمجتمع الذي يعيشُ فيهِ، حيثُ أن الارتباط الداخلي يُقصَدُ بهِ قُوةُ العاطفة التّي تربِطُ الفردَ بمُجتمعهِ ارتباطًا واضِحًا في مجالات الانتماءْ المتنوعة (القومية، الأُسرية، الاجتماعية)، فضلًا عن الارتباط الخارجي الذي يتمثلُ في كافة النواحي الشَكلية التي تنعكِسُ من الارتباط الداخلي على سلُوك الفردِ وتصرُفاتهِ.

وتماشيًا مع ما تَّم ذِكرهُ يُعرفُ الانتماء أيضًا على أنهُ: "إحساسًا أو شعور أو رغبةً فهُوَ إحساسٌ لدى الفرد بأنهُ مُتحِدٌ مع الجماعةِ أو مقبولٌ فيها ولهُ مكانةً آمنة فيها، وهُوَ عبارة عن إحساس تجاهَ أمرٍ مُعين أو وِجهة مُعينة يبعثُ على اللُجوءِ لها والفَخْرِ بالانتساب في قلبهِ من معاني القُوة والشوقِ".[2]

وبالنظَرِ إلى هذا المفهُوم نجدهُ يُشير إلى أن الإنسان بحاجة إلى أن يشعُر بأنهُ فردٌ من المجموعةِ تربطُ بينهُم مصالحٌ مُشتركة.

[1] فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، (د. ط)، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 1998م، ص 14.

[2] علاونية ربيعة: الانتماء وعلاقة بتحقيق الذاتِ لدى الطالب الجامعي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 30، سبتمبر2017، ص 24.

وتقودهُ إلى الأخذِ والعطاءِ معهم ويلتمِسُ منهم الحماية والمساعدة، كما أنهُ يكون بحاجة إلى الشعُور بأنهُ يستطيع أنْ يمُدَ غيرهُ بهذهِ الأشياء في بعضِ الأحيان كونَ الانتماء ميلًا يُحركهُ دافع قوي لدى الفرد من أجلِ إشباع حاجتهِ الضرورية والأساسية في الحياة.

3- أنواعُ الانتماء:

سبِقَ أن تبيَّنَ لنا أن الانتماء هُو الانتسابُ الحقيقي للدين والوطنِ فِكرًا وتُجسدهُ الجوارِحُ عملًا، فيكونُ الانتماء للدين بالالتزام بتعليماتهِ والثباتِ على منهجهِ والانتماء للوطن يكُون بالتضحية من أجلهِ تضحيةً نابعة من الشُعور بحُب ذلك الوطن ويُمكنُ تقسيمُ الانتماءُ في الدين إلى قسمين تتحددُ من خلالهما العلاقاتُ بينَ مواطني الدُول الإسلامية داخلها وخارجها وهُما: الانتماءُ الديني والانتماءُ السياسي.

- **الانتماءُ الديني:**

ويُقصدُ به الانتماءُ القلبي الصادق وليسَ مُجردَ الانتماء الاسمي الذي يُطلقُ على إنسان ما مُسلم وحسب، وإنَّما هُو حضورُ العاطفة والشعور بما عليهِ من المسلمين ومحبتهم والحرص على مصالحهم سواء في الإسلام أو في الديانات الأخرى فهم يمتلكون نفس الشعور والإحساس.

ناهيكَ عن هذا فإن الانتماء الديني: "يُشكلُ نُقطة مركزية في حياة الجنسَ البَشري، فالمسلم يشعُر بانتمائهِ الديني للإسلام ويعتزُ بهذا الانتماء، كما أنَّ أتباعَ الديانات الأُخرى قد يُملكونَ نفسَ الشعور تجاه أديانهم، وإذا استطاع الفردُ أن يتوصل إلى الإيمان العميق بالدين السماوي، فإنهُ بلا شـــكَ يُســـتطع أن يجدُ الطُمأنينة ويَحميه الإيمـــان من الشُـــعور بالاغتراب".[1]

حيثُ أنَّ الانتماء الديني إجمالًا يوفر للإنسان الطُمأنينة يحميه من القلق النفسي والشعور بالاغتراب في مُواقف الحياة المختلفة وأهمها: مواقف الأزمات التي تخصُ دورة حياة الفرد من ميلاد وشيخوخة وموت، وكذلك مواقف الكوارث الطبيعة والقلق الناتج عن صراع القيم الاجتماعية، فضلًا عن ذلك فإننا إذا أعدنا إلى الإنسان الفرد فسنجدُ فيه الحاجة إلى الشعور الديني وأشدُ ما تتجلى هذه الحاجة في أوقات الشعور بالضعف أو الوقوع في مأزق أو عندما يشعُر الإنسان بأنَّ حياتهُ أصبحتْ مُهددة بخطرٍ كبير.

[1] حُسن منصور: الانتماء والاغتراب، ط01، دار جرش للنشر والتوزيع، السعودية، 1989م، ص21.

- **الانتماء السياسي:**

الانتماءُ السياسي هو عبارة عن صِهرِ المجتمع المدني في أمة واحدة على الرغم من التنوع الثقافي والعقدي والعرقي، حيثُ عُرف على أنهُ: "الانتماء الفعلي أو الواقعي الذي يعيشهُ الفرد والذي يربطهُ بالدولة التَّي يحمِلُ جنسياتها، سواء كان الفرد مُرتبطا بشعبها بالروابط القومية أو غير مُرتبط، فربُما حمل رجلٌ عربي الجنسية الأمريكية فأصبحَ بذلك ينتمي سياسيًا للمجتمع الأمريكي رغم أنهُ لا تربطهُ روابط الثقافة واللغة والدم وغيرها".[1]

فالناظِرُ في هذا التعريفْ يرى بأنَّ الانتماء السياسي هو انتماء واقعي صوري في حقيقته، وإنَّ يكُن من الناحية الرسمية هُو المعترف به والذي يُعامل صاحبه على أساسهِ وطِبَقًا لقواعِده، فهو انتماء واقعي لأنهُ هو الانتماء الذي يُعايشهُ الإنسان شاء أو أبى.

وإضافة إلى هذا فإنَّ: "الشعور بالانتماء السياسي الصادق يرتبطُ بكيفية ممارسة الدولة لسيادتها فإذا كانت تُمارِسُ هذه السيادة على الأفراد بشكلٍ يحفظُ كرامتهم ويحفظُ حقوقهم الإنسانية كحقِ المشاركة السياسية الصادقة وحق التعبير عن أفكارهم فإنَّ الأفراد يشعرونَ بأنهم جزء من هذا الكيان".[2]

فبصرفِ النظرِ عن هذا فإنَّ الدولة إذا مارستْ سيادتها بشكل مُتقدم وحضاري وحفظت كرامةَ أفرادِها وحقُوقهم فإنهم سيوطدون سيادتها ويدعمونَها لأنها تُمثِلُ بدورها انتمائهم الذي يعتزونَّ به، ولكن إذا مارست الدولة سيادتها بشكلٍ مُختلف ينهبُ حقوقَ الأفرادِ وأفكارهم ويضعُهم في صورةِ العبُودية فإنَّ هذا يُضعِفُ الانتماءَ ويجعلُ أفرادَ هاتهِ الدولة مُستعدينَ للتخلُص من هذه السيادة والعبودية لو أتيحت لهم الفُرصة.

د- مفهوم النقد الثقافي:

مما لاشكَ فيه أنَّ الدِراسات الثقافية في المجال الأدبي شكلتْ خلفية معرفيَّة للكثيرِ من الدارسات، التي لا غِنى عنها لتنمية وتغذية النص الأدبي بمُختلفِ تنوعاتهِ.

[1] المرجع نفسهُ: ص 145.

[2] حسن منصور: الانتماء والاغتراب، ص156.

ونظرًا للانفتاحِ على الثقافات الغربية، تولدتْ لدينَا مناهِجٌ جديدة وأفكارٌ حديثة وليدةُ ذلكَ الانفتاح على الغرب، فشهِدت الدراساتُ الأدبية العربية عِدةَ مناهِجَ وسياقاتْ مُختلفة لكُلٍ منها خلفياتهُ الفكرية وطريقتهُ الخاصة في تناول النص الأدبي ودراستهِ.

ولعلَ من بينِ أبرزِ تلك المناهج النقدية ما يُعرفُ بالنقد الثقافي فما المقصودُ به؟

إنَّ مُصطلحَ النقد الثقافي يُعدُ من أهمِ الظواهِر الأدبية التي رافقتْ ما بعد الحداثة في مجالِ الأدبِ والنقد، ويُمكنُ القول بأنَّ النقد الثقافي هو ذلك المنهج الذي يُحلل الخطابات الأدبية والفنية والجمالية والشعرية، وهو الأحدثُ ظهُورًا من بين المناهج النقدية.

إذ يُعرف "آرثر إيزابرجت Arther Bergerù" النقد الثقافي باعتباره نشاطًا يضُم العديد من المناهج والاتجاهات العلمية حيثُ يقول: «والنقدُ الثقافي لا يدورُ فحسب حولَ الفن والأدب وإنَّما حول دورِ الثقافة في نظامِ الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية، إنهُ دورٌ يتنامى في أهميتهِ ليسَ لما يكشِفُ عنهُ فحسب في الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية وإنما لأنهُ يُشكِلُ أيضًا هذه النُظم ويصوغَ وعينا بها، فإنَّ الثقافة كما أدركنا الآنَ لها نتاجٌ وثِمار».[1]

من خلال هذا المفهوم نجدُ أن النقد الثقافي يُوسعُ من مجال الاشتغال القرائي إلى مجالات أوسع وأعمقْ، بُغيةَ البحثِ في أنظمةِ الخِطابات المختلفة.

و "يُقدم النقدُ الثقافِي على أنهُ أحدثُ حقل نقدي، يهدْفُ بالأساس إلى كشفِ وتعريةِ الخطابات /النصوص وربطها بالسياقات الخارجية".[2]

بالنظرِ في المفهوم التعريفي السابق نُلاحظ أنهُ يُصرِحُ بأنَّ النقد الثقافي هو ذلكَ المنهج النقدي الذي يسعى لتحليل الخطابات الأدبية وتفكيكها، من خلال ربطها بالسيَّاقات الخارجية فهو يتعاملُ مع الخطاب كبِنية مفتوحة.

[1] آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي – تمهيدٌ مبدئي للمفاهيم الرئيسية – تر: وفاء ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، القاهرة، مصر، ص 30.

[2] فريد مناصرية: النقد الثقافي وسؤالُ النسق – مفاهيم وتطبيقات–، ط1، المثقف للنشرِ والتوزيع، 2020، باتنة، الجزائر، ص 11.

وبعبارة أخرى يُمكِنُ القول بأن النقد الثقافي يُعنى بتحليل الخطاب الأدبي وتفكيك بِنيته من خلال الاطلاع على كُل ما يُحيط به من مؤلف وسياق ومقصدية، لأنهُ يرى أن الكُل مُساهم في تكوين بُنيتهِ أيّ بُنية النص الأدبي يقول الناقد "حمودة عبد العزيز": "ولاشكَ في أن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضعَ ذلك النص داخل سياقهِ السياسي من ناحية، وداخِلَ سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى".[1]

وبالتالي فالنقدُ الثقافي هو الذي يدرسُ النص من حيثُ علاقتهِ بالإديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية، ويقومُ بالكَشفِ عنها وتحليلها بعدَ عملية التشريح النصية.

وقد تناولَ الناقِدُ العربي "عبد الله محمد الغذامي" النقدَ الثقافي في كتابْ أسماهُ النقد الثقافي، حيثُ يُقدمُ لنا مفهومًا لهُ نقلًا عن "فنسنت ليتش vincent leitche". بقوله: «طرحَ فنسنت ليتش مُصطلحَ النقد الثقافي مُسميًا مشروعهُ النقدي بهذا الاسم تحديدًا وبجعلهِ رديفًا لمصطلحي ما بعدَ الحداثة وما بعدَ البنيوية، حيثُ نشأ الاهتمامُ بالخطاب بما أنهُ خطابٌ، وهذا ليسَ تغييرًا في مادةِ البحثْ فحسب، ولكنهُ أيضًا تغيرٌ في منهجِ التحليل، يستخدِمُ المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي».[2]

بالتعمُقِ في المفهوم السابق نجِدُ أنَّ مُصطلحَ النقد الثقافي يأتي مُرادفًا لمصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، فإذا ما أُطلق مُصطلح "ما بعد الحداثة" فإننا نقصدُ النقد الثقافي وكذلك الأمرُ بالنسبة لما بعد البنيوية، كذلك يرى فنسنت ليتش أنَّ النقد الثقافي يستهدفُ الخطابات وأنظمتها المشكلة من خلال استخدام مناهج وآليات جديدة يتجاوز من خلالها مناهج النقد الأدبي.

وفي ختام يُمكننا القول بأنَّ النقد الثقافي هو ذلك المنهج النقدي الذي يدرسُ الخطاب/ النص الأدبي ويسعى لتفكيك شفراتهِ وتحليلهِ بغضِ النظر عن كونهِ شِعرًا أو نثرًا، مُستعينًا في تحليلهِ بالسياقات الخارجية المحيطة والمساهمة في تشكيل النص حسبَ نظرهِ.

---

[1] حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه – دراسة في سُلطة النص –عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد298/نوفمبر، 2003، ص 259.

[2] عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربي، ط 04، المركز الثقافي، العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء –المغرب – 2008، ص 30،32.

هـ- نــشأة النقد الـثقافي:

لم تكن نظرية النقد الثقافي وليدة اليوم، بل ظهرت في الغرب في القرن الثامن عشر، حيثُ يبدو أن معالمَ النقد الثقافي اتضحت بشكل منهجي في بداية الثمانينيات في كتابات عديدة لجُملة من النُقاد. وهناكَ من يُرجِعُ بدايات ظهُورهِ إلى ستينيات القرن الماضي "ترجِعُ بدايات ظهور النقد الثقافي إلى ستينيات القرن الماضي، حيثُ عرفت هذه الفترة ظُهورَ عِدة مناهجَ وآلياتْ نقدية".[1]

وكُل ذلك كانَ بمثابة إرهاصات لظهورِ النقد الثقافي، حيثُ أن البداية الحقيقية للدراسات الثقافية "بدأتْ منذُ عام (1964) كبداية رسمية منذُ أنَّ تأسستْ مجموعة برمنجهام، حيثُ أشاروا بوضوح إلى النقد الثقافي مُشيرينَ لهذه الدراسة النقدية الحديثة وما تتأسسُ عليهِ من مرجعيات تاريخية وفلسفية وسوسيولوجية".[2]

ولابُدَ لنَّا من الإشارة إلى أنَّ النقد الثقافي جاءَ كردِ فعل على البنيوية اللسانية، وعلى النقد الأدبي حسب منظور الغذامي "... وبما أنَّ النقد الأدبي غيرُ مؤهل لكشفِ هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موتِ النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانهُ".[3]

لقد أعلنَ الغذامي صراحةً موتَ النقد الأدبي، وذلك لأنهُ يرى عجزهُ في تحليلِ الخطاب الأدبي فكانَ لابُدَ البحثُ عن منهجٍ بديل ألَّا وهو النقد الثقافي.

وخُلاصةُ القول إن النقد الثقافي يُعتبرُ من أهم الفاعليات المنهاجية المعاصرة التي تستهدِفُ الخطابات مهما كانَ شكلُها وأنواعها بُغيةَ الكشفِ عن الأنساقِ المضمرة (سياسية، اجتماعية، دينية، لُغوية، وإعلامية...) المضمرة في هذه الخطاباتْ.

فهُوَ من أهمِ المناهجِ النقدية التي تسعى لتحليل وتفكيك الخطابات الأدبية وتفكيكِ شفراتها وإزالة الغموض منها.

---

[1] فريد مناصرية: النقد الثقافي وسؤالُ النسق –مفاهيم وتطبيقات- ص 2.

[2] عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 16.

[3] المرجع نفسهُ ص 17.

و- الأنــساقُ المُــضــمرة:

يُعتبرُ النسقُ من المفاهيم الشديدة التعقيد والتنوع، فقد ظهرتْ العديد من المحاولات لتعريف النسق وتفاوتتْ في تنوعها وتداخُلها، وقد توزعَ تعريفهُ بينَ مُختلفِ العلوم، فالمنهجُ العلمي يوظفِهُ حسبَ منطق البحوثْ العلمية وحاجتها لتوظيفهِ.

والفلسفةُ توليهِ أهمية بالغة في تفسيرِ اشتغالِ الظواهرِ، أمَّا العلوم الاجتماعية أو الإنسانية فنالتْ الحظَ الأوفرَ في توظيفهِ وتعريفهِ ولعلَ أهمَ مسلكٍ منهجي يُمكنُ أن يُمسِكَ بمجامعَ هذا المفهوم الزئبقي أن نتناولهُ لُغويًا واصطلاحيًا.

و- مفهوم النسق:

أ-النسق لُغةً:

إن البحثَ في الجذور اللُغوية لمصطلحِ النسق ليسَ لهدف تحديدِ أبعادهِ وضبطِ دلالتهِ، وهذا ما يدفعُنا إلى العودة للمعاجم اللُغوية القديمة التّي تُعد جِسرًا نعبرُ من خلالهِ إلى عالمِ الحروف والمعاني بُغيةَ الوصولِ إلى مُعناه اللُغوي، ولفحصِ هذا المصطلح تتبعنا دلالتهُ في بعض المعاجمِ.

حيثُ جاءَ في "لسانِ العرب" لـ "ابن منظور": "النسقُ من كُلِ شيء: ما كانَ على طريقتهِ نظامٌ واحدٌ، عامٌ في الأشياء وقد نسقتهُ تنسيقًا، ويُخففُ، ابن سيده: نسقَ الشيءَ ينسقِهُ نسقًا، ونسَّقهُ نظَّمهُ على حدِ السواء. واتسقَ هُوَ وتناسقَ والاسمُ النسقَ، وقد اتسقت هذهِ الأشياءُ بعضُها إلى بعضٍ أيْ تنسَّقتْ والنحويونَ يُسمونَ حروفَ العطفِ حروفَ النسقِ أيْ الشيءَ إذا عطِفتَ عليهِ شيئًا بعدهُ جرى مجرى واحدْ".[1]

فالنسقُ بهذا المفهوم يُشيرُ إلى كُل ما كانَ على نظام واحدٍ مهما كان هذا الشيء المنسق كما أنَّ النسقَ يأتي بمعنى النظام، فنسَّقهُ أيْ نظَّمهُ.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج12، ط01، دار صادر، بيروت، 1302هـ، ص 230

فضلاً عن هذا جاء في مُعجمِ "العين" بأن "النسقَ من كُل شيء: ما كانَ على نظامٍ واحد عام في الأشياء ونسقْتهُ تنسيقًا، ونقولُ انسقتْ هذهِ الأشياءُ بعضُها إلى بعضٍ أيٌّ تنسقتْ".[1]

وبالتالي فالنسقُ يُقصدُ به التنظيمُ والترابطُ بينَ الأجزاءِ بمعنى التماسُكُ وتتابعِ الأفكارِ وانتظامها في نسيجٍ مُوحدْ.

ويُعرِفُ "المعجم الوسيط" النسقَ أيضًا حيثُ جاء فيهِ: "النسقُ نَسقَ الشيءَ: نظمهُ، يُقالُ نسق الدُّرِ ونسقَ كتابهُ، والكلامَ عطِفَ على بعضهُ على بعضٍ، وناسقَ بينَ أمرينِ تابعَ بينهُما، ولاءمَ نسقهُ أي ما كانَ على نِظامِ واحد من كُلِ شيءٍ، يُقالُ كلامٌ نسقْ: مُتلائم في نِظامِ واحد".[2]

واستنادًا لما سبِقَ فإنَّ الدلالة اللُغوية لمصطلحِ النسقِ لم تخرُجْ من دائرةِ التنظيم ونظامِ الأشياء، أو عطفِها على بعضها البعض وتتابُعها، وبالتالي فإنَّ دلالة هذا المصطلح في اللُغة يُمكنُ تحديدها بأنظمة الأشياء أو تتابُعها وتتاليها في نِظامِ واحد.

ب- النسق اصطلاحًا:

وإنَّ مُصطلح النسق يُعد واحدًا من المصطلحات الجديدة التي ظهرت في الساحة النقدية في الفترة الأخيرة، فلم يذُع صيتهُ ولم يتمْ تداولهُ في الممارسة النقدية إلّا بعد أن لاحَ نجمُ النقد الثقافي في الأفق، هذا الأخير الذي اتخذ من الأنساق الثقافية الأداة التي يستخدمُها في عملية بحثهِ من مكنونات النصوص الأدبية وعلى الرغمِ من وقوفنا على المدلول اللُغوي للنسق، يبقى الغُموض يلفُ هذا المصطلح من ناحية الاستخدام النقدي، ويبقى السؤالُ المطروحُ: هل المفهوم الاصطلاحي لا ينفكُ يخرجُ من بوتقة المدلول اللغوي؟ وكيفَ عبَّروا عنهُ من ناحية الدلالة الاصطلاحية؟

تعددت التعاريف التي تُشيرُ إلى مفهوم النسق ف "محمد مفتاح" يُعرِفهُ بأنهُ "مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابطُ بعضُها ببعض مع وجود مُميز أو مُميزات بين كُلِ عنصر وآخر".[3]

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر، عبد الحميد الهنداوي، ج 04، ط01، دارُ الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ، 2003م، ص 218.

[2] ابراهيم مُصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج01، ط01، المكتبة الإسلامية اسطنبول، تُركيا، د ط، ص 918.

[3] محمد مفتاح: التشابهُ والاختلاف نحو منهاجية شمولية، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1996، ص 159.

فالناظرُ في هذا التعريف يرى بأنَّ النسقَ يتميزُ بمجموعة من الخصائص بيدَ أنَّ كُل شيء مُكون من عناصِرَ مُنتظمة، وتُحيلُ على نفسها فهاتهِ العناصِرُ لها نِظامٌ مُعين وتدخلُ في علاقات مع بعضها البعض لكي تؤدي وظيفة مُعينة بالنسبة للفرد. ويذهبُ "جمال بن دحمان" إلى أنَّ النسقَ "عبارة عن عناصِرَ مُترابطة مُتفاعلة مُتمايزة، إذ يتكونُ كل عُنصر من: عناصِرَ جُزئية، عناصِرَ مُتعالقة، كُليات مُوحدة للعناصر الجُزئية".[1]

ومعنى هذا أنَّ النسقَ يحتوي على أنساقَ صُغرى تُكمِلهُ وتُحيلُ عليهِ، وهذا ما يُثبتُ أنَّ كُل نسقٍ يدخلُ في علاقة مع مُحيط يتبادلُ معهُ التأثيرَ، حيثُ أن النص يحتوي على نسقٍ داخلي، يتكونُ هُو الآخر من أنساقَ مُتداخلة ومُتفاعلة فيما بينها.

أمَّا عن علاقة التأثير المتبادلة بين النسقِ ومُحيطهِ فهُوَ ما يُعرف بالنسق الخارجي. وتماشيًا مع ما تمَ ذِكرهُ فإنهُ لا توجدُ اختلافات واضحة بين المفاهيم الخاصة بالنسق، فقد تمحورتْ كُلها حول العناصر والأجزاء الداخلية المساعدة في تكوينِ بنيةٍ ما، على شرط أن تكون هناكَ علاقة تداخُل وترابُط وانسجام بين هاتهِ العناصر.

ومن منطلق اعتبار النسق هو مجموعة من العناصر المتفاعلة والمتجهة نحو هدف محدد ، نستنتج أنَّ الأركان التِّي ترسم حدود النسق هي (العناصر ، التفاعلات ، الهدف) ، فمكونات أي نسق هي عناصره لكن عناصره وحدها لا تمثل حقيقته النوعية الأمر الذِّي يطرح مسألة العلاقات بين عناصره وهو التفاعل " وهذا الكل الذِّي يفوق مجموع الأجزاء لا يتولد من مفعول التفاعلات بين العناصر فقط بل يستند إلى غاية أو لماذا يحدث هذا التفاعل ، الأمر الذِّي يدلل على وجود هدف يسير النسق من أجل غاية "[2]

وبهذا التوجه يمكن تصور النسق شبكة من المكونات المتبادلة التأثير والتأثر والتِّي تشتغل مجتمعة من أجل الوصول إلى هدف معين.

[1] جمال بن دحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري – التشعُب والانسجام – ط01، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ص 210.

[2] بووشمة معاشو : الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي _ نسق القبيلة أنموذجًا ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر ، قسم اللغة العربية وآدابها ، إشراف : د_ الأخضر بركة ، جامعة جيلالي اليابس ، سيدس بلعباس ، الجزائر ، 2018 _2019 ص 45 .

ج- النسقُ المُضمر:

من بينِ المرتكزات التي بنى عليها النقدُ الثقافي مرجعياتهِ هُو النسق المضمر الذي جعلَ الكشفَ عنهُ من أولوياتهِ، بل إنَّ وظيفة هذا النقد تكمنُ في تعريةِ هذا النسق الذي تستَّرَ بعباءة الجمالية التي تُخفي من وراءها أنساقًا مُهيمنة تظلُ فاعلة ومؤثرة ومُستديمة من تحتِ قناعِ الجمالية.

حيثُ أنَّ النسقَ المضمر هُو "ما لا يتجسدُ في المعنى المعلن عنهُ من طرفِ الكاتب بل من حيثُ كونهِ دلالة مُنغرسة في الخطاب، ويستخدمُ في ذلك أساليبَ تتنوعُ بين ما هُو نصي وآيديولوجي، ويتخللُ هذا النص الجمالي تورية ثقافية تُشكِلُ المضمر الجمعي".[1]

وهذا يعني أن النسقَ المضمر يعملُ على الاختفاء والتوازي في أعماق النص وفي بُنيته العميقة، بل رُبما الصامتة والخفية والمسكوت عنهُ في النص، فهذا النسقُ لا يُضاف إلى النص من خارجهِ بل هُو بنيةُ الشكل وجوهرهِ الداخلي حيثُ أن النسق المضمر هو الذي يُشكِلُ النصوص.

كما عُرِف النسقُ المضمر على أنهُ: "منظومة مُتكاملة تُشكِلُ بنية الوعي فيظهرُ ذلك جليًّا في الخطاب وفي الممارسة السلوكية فهو يُعيدُ صياغةَ المجتمع ضِمنَ منطقهِ الخاص فيُعطي قيمًا مُتخيلة وافتراضية تصطنعُ فروقًا غيرَ عقلانية بينَ البشرِ وتوهِمُ أنهُ هو الطبيعي، ومن هذا كانَ خطرهُ وأهميتهُ أن يوجدَ نقدٌ يهتمُ بكشفهِ".[2]

وتفسيرًا لهذا فإنَّ النسقَ المضمر هو النسقُ الذي يحتالُ على الأنساق الظاهرة ويتخفى في أعماق النص ولا يُمكِنُ الكشفُ عنهُ إلاَّ بعد التعرُف على البُنى التاريخية والثقافية للمُجتمع الذي تشكلت فيه الأنساق.

واستنادًا لِما سبق فإنَّ النسقَ المضمر هو الركيزةُ الأساسية في مشروع النقد الثقافي ويُقصدُ بهِ تلك العيوب المضمرة والمتخفية وراء الخطابات الأدبية والثقافية بصفة عامة، وقد ظلَ النقدُ الأدبي غافلًا عن هاته الأنساق سواءًا بقصد أو بغيرِ قصد حتى جاءَ النقدُ الثقافي ليُعلِنَ عن ثورة نقدية جديدة أساسُها نقدُ الأنساق المضمرة.

---

[1] شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ط01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م، ص53.

[2] محمد عبد المال الحوراني: النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، ط01، دار مجدلان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، 1429، ص 27.

د- شـــروط النسقِ المُضمر:

لكي يتحققَ مفهوم النسق المضمر لابُد من توفر عددٍ من الشروط، والتي أوجزها "الغذامي" فيما يلي:

- وجودُ نسقينِ يحدُثانِ معًا في آنٍ واحد في نصٍ واحد، أو فيما هُوَ حكمُ النص الواحد.
- أن يكونَ أحدُهما مُضمرًا والآخر علنيًا، ويكونَ المضمرُ نقيضًا وناسخًا للمُعلن، فمجالُ النقد الثقافي هو الكشفُ عن الأنساق المضمرة الناسخة للعلني.
- لابُد من أن يكونَ النصُ ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساقِ من فعل عمومي ضارب في الذهنِ الاجتماعي والثقافي.[1]

وبهذه الشروط الأربعة يتحققُ مفهوم النسق المضمر، حيثُ أنه هو كلُ دلالة نسقية مُتسترة تحت غطاء الجمالية من أجلِ أن تغرسَ كُل ما هُو جمالي في الثقافة.

[1] عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دار الفكر للنشرِ والتوزيع، دمشق، بغداد، 1425هـ، 2004م، ص 32.

الفصل الثاني

تجليات الأنساق المضمرة في الرواية

(سمراويت)

أ-نسق صِرَاع الهُويَّة الاجتماعية:

لا يتخلى المهاجرون عن عائلاتهم وأصدقائهم وحياتهم عن عبثٍ، فقد يُحوِّل البُؤس وتدهور البيئة والاضطهاد، الحياة إلى جحيمٍ لا يُطاق.

وحين تهدد الحرب حيَّاتهم تهديدًا مباشرًا، يبقى الفِرار الخيار الوحيد للبقاء على قيد الحيَّاة، هذا ما وقع مع الارتيريين إبَّان الحرب مع إثيوبيا في سبعينيات القرن الماضي، ولا يزال الصِّراع ليس مع الارتيريين فقط بل في مختلف بِقاع العالم ومع جُّل سكان البلدان المتضررة من الحروب وسوء الأوضاع الاجتماعية. وبالعودة إلى هجرة الارتيريين خاصةٌ في منتصف سبعينيات القرن الماضي نجدُ أن سببها الرئيسي الحروب الطويلة مع إثيوبيا خاصةً.

إذْ اتَّسمت علاقة إثيوبيا مع جيرانها بالتَّوتر مدى عقودٍ من الزمن ودخلت في حروبٍ عديدةٍ للدفاع عن أراضِّيها الشاسعة، أمَّا علاقتها مع ارتيريا فقد "اتَّسمت بالدمويَّة حيث كانت الأخيرة جزءًا من إثيوبيا إلى حين انفصالها عام (1993) بعد حربٍ طويلةٍ من أجل الاستقلال استَّمرت لعقودٍ نتج عنها خسائرٌ عديدة بشرية ومادية ما دفع الكثير من السكان الارتيريين إلى الهجرة إلى بلدانٍ أخرى طلبًا للأمن والأمان".[1]

فهذه إشارة واضحة وصريحة لهجرة الارتيريين إلى بلدانٍ مجاورة خوفًا على حياتهم وطمعًا في حياةٍ هنيئةٍ وكريمةٍ، بعد أن حطَّمت الحروب منازلهم وهدَّمت حيَّاتهم، وهو ما وقع مع والدَّي بطل روايتنا "عمر" إذْ فَّرُوا من ارتيريا إلى السعودية في مُنتصف السبعينيات جرَّاء حرب إثيوبيا على ارتيريا، وهنَّاك نشأ وترعرع بطل روايتنا "عمر" حيث ورد في متن الرواية "... ذات صيفٍ مُنتصف السبعينيات قرَّر والدي الرحيل حين بدأ منغستو يدُّكُ مصُوع بلا شفقة.

أمي الحامل بي كانت في أسمرا هاربةً من لهيب باصع كما تفعل كُل صيفٍ ووحيدةٌ إلاَّ من زوديتو".[2]

فبعد أن استقَّر والداه وُلد بطلنا وترعرع في السعودية، لكنَّه لم ينس للحظةٍ بلدهُ الأُم الذي لا طالما تتحدث عنه الجدة ووالداه كُل هذَّا مع مُعاناته في جدة، فيعيش صِّراع الغريب في وطنِّه والغريب عن وطنِّه، فيُقرِّر العودة إلى وطنِّه الأُم وهو في سنِّ الثلاثين بحثًا عن هُويَّته وانتمائه.

---

[1] أبي أحمد روتيز: علاقات إثيوبيا في القرن الإفريقي... صداقات وعداوات، العربية، الرياض، السعودية، نُشر في (20 جوان 2021)، الساعة 08:07، https: www.alarabya.net، تاريخ الزيارة: 2022/02/05، الساعة: 10:00.

[2] حجي جابر: سمراويت، ط 02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص 09.

1-مُعاناة بعد الهجرة (جدة):

مما لا شك فيه أنَّ أغلب الأشخاص الذّين هاجروا من أوطانِهم لم يكُن ذَّلك حُبًا في الغربة، ولكن هُروبًا من الواقع المر الذّي ذَّاقوه في أوطانِهم، وبحثًا عن إمكانيَّات وفُرصٍ عجزَّت بُلدانهم أن تُحققها لهم.

فقد يكون سببُ هجرتِّهم راجعًا لعِدَّة أسبابٍ من مثل تردَّي الأوضاع السياسيَّة، وكذَّا انعدام الحريَّات أو بسبب الحروب مثلاً، ما يدفعهم للهجرة بحثًا عن مكانٍ آمنٍ يحتويهم ويأوي ذويهم ويُوفر لهم أدنى مُتطلبات الحيَّاة الكريمةِ.

وهو الحالُ مع والدَّي بطل روايتنا "عمر" إذْ هاجرا إبَّان الحرب في مُنتصف السبعينيات من ارتيريا نحو السعودية طمعًا في حياةٍ أفضل، فيُحاولاَ الاستقرار والتأقلم مع البيئة الجديدة والوطن الجديد لكِّن كُل هذَّا لم يُنسِّهم وطنهم، ولم يُنقِص من محبتِّهم له شيئًا وإنَّما زادَّهم ذَّلك شوقًا وحنينًا له، ففي خضَّم الرواية سنرى "ارتيريا" بعُيون الجميع.

فمرةً نراها بعيون الحنين في كلام جدَّة عمر ووالدتِّه عنها، ومرةً نراها بعيون أصدقاء عمر هؤلاء الارتيريون المغتربون أيضًا، فنتجولُ معهم في صفحات الرواية في ارتيريا وكأنَّنا نَّراها ونعرفها.

ولا يخفى علينا أنَّ من يعيشُ كلاجئٍ أو مُهاجرٍ ليس كمن يعيشُ في وطنِّه، فدائِمًا شُعورٌ بالنُقص يُرافقه ويختلجُ في صَّدره، وكذَّلك هو الحال مع بطلِّنا "عمر" إذْ تحكي الرواية عن حيَّاته بصفتِّه مُغتربًا وعن شُعوره بأنَّه إنسان فيقول: «في السعوديَّة لم أعِش سُعوديًا خالصًا ولا ارتيريًا خالصًا، كُنتُ شيئًا بينهما، شيءٌ يملكُ نِّصف انتماء ونِّصف حنين ونِّصف وطنيَّةٍ ونِّصف انتباه».[1]

لا ريب أنَّه من خلال التَّمعُن في القول السابق نستنتج أنَّ البَّطل يعيشُ صِّراعًا داخليًا بين ذَّاته، وسببُّه واضِّح وجلِّيٌ ذَّلك لأنَّه حُرِم من وطنِّه وبسبَّب العنصريَّة والتمييِّز الذّي عاشهُ في السعوديَّة، فقد عاش "عمر" في السعوديَّة طُفولةٌ مُختلفة عن سائر الأطفال، إذْ كانت تصطحبُّه أمهُ يوميًّا إلى المدارس جميعها بحثًا عن مقعدٍ خالٍ له في المدرسة كي يبدأ الدراسة كالأطفال وتفشل في إيجاد مكانٍ له إذْ يرُّدها مُدير المدرسة خائبةً بحجَّة اكتمال العدَّد يسردُ عمر "... على أبواب المدرسة يدخُل الطُّلاب، ونبقى

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 11.

بِانتظار انتهاء طابور الصَّباح، أقفُ على البَّاب أتأملُ تمارينهم... نشيدهم... كلمة الصَّباح: "والآن مع الطالب...".

يبدأُ الطلاب في دُخول فُصولهم، أتبعهم بنظري واحدًا واحد تخلُو الساحة، يرِّن الجرسُ، يعُّم الهدوء... إلاَّ داخلي...

"يلاَّ خلينا نُدخل للمُدير"

تُسَّلم أمِّي، فيأتيها ردٌ جاهز:

"يا سِّتي مو خبرتك أمس... نسبة الأجانب عندي اكتملت"

"الله يخَّليك، والله حرام الولد صَّار عمره سبعة سنين حرام تروح عليه الدرَّاسة"

يُشيحُ المدير بوجهِّه، لكنُّها تُواصل الاستجداء حتى يأتيها ردٌ أخير بلهجةٍ غاضِّبةٍ:

"لو سمحتِ"..

تكرِّر أمي محاولتها مع بلال بن رباح، والبيروني، ثُّم القادسيَّة فلا تخرج بنتيجةٍ مُختلفةٍ.

نعودُ إلى البيت وقد أنهكنِّي السَّيرُ، أُعيدُ حقيبتي الفارغة إلى مكانِّها، أمسحُ حذائي وأستعدُ للُعبتي اليَّومية...".[1]

ففي هذَّا المقطع السردي نجِّد عمر يسردُ لنا يومًا من مُعاناته منذ صِّغره يومًا يُشعره بالحزن والأسى، نَّاهيك عن خيبة أمله لأنَّه لم يلتحق بمدرسةٍ كأنداده إذْ بعد رحلة البحث الطويلة عن مقعدٍ له، تجِّدُ أمه ضَّالتها في مدرسة ليليَّة لمحو الأُميَّة.

أصبح "عمر" يذهب إليها، ويكذبُ على أطفال الحيِّ حين يلعبُ معهم بعد انتهاء اليَّوم الدراسي العادِّي، ويقول إنَّه يذهب إلى مدرسة صبَّاحية كمدارسهم، ثُّم تتَّعدَّد المعاناة لدى البَّطل كونُّه ارتيريًا وليس مُواطنًا سُعوديًا عندما يستطلعُ سُعوديِّين بحُكم وظيفته كصَّحافي، عن إعلان الحكومة عن منح الجنسيَّة للمُقيمين طِبقًا لنقاطٍ مُعينةٍ.

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 92، 93.

يصطدمُ "عمر" بقول شيخٍ شهيرٍ ما فتئ يردِّدُ في خُطبه الآية الكريمة "إنَّما المؤمنون إخوةٌ"، ثُمَّ يُناقضُ نفسهُ بقوله أنَّ هذَّا القرار يزيدُ البطالة بين أبنائِنا ثُمَّ يزدادُ قوله بَشاعةً حين يصِّفُ الأجانب بأنَّهم مصدرٌ للتلَّوث، حيثُ ورد في متن الروية "... طلب منِّي رئِّيس التحرير أن أستطلع آراء عُلماء الدين، وهو طلب عادي في كُل شأنٍ، إذْ كان واضحًا أنَّ إقحام رأي هذِّه الفئة هو مطلب يتجاوز رئِّيس التحرير.

ابتدأتُ بشيخٍ شهيرٍ يتصدر قائمتي الهاتفية، وواجهتُ الدَّعوة كأحد المشهود لهم بالعلم والتُّقى.

أعطيتُه نبذةً عن القَّرار الجديد، إذْ كانَّ مُتعودًا أن آخذ آراء ضُيوفٍ كُثر يسمعون الخبر منِّي للمرة الأولى.

"... وحابِّين يا فضيلة الشيخ نعرف رأيك في هذَّا القرار لو تكرَّمتْ"

"الحقيقة القرار من شأنه أن يزيد البطالة بين أبنائنا... عيَّالنا ما حصَّلُوا شغل فكيف نجيب لهم الأجانب ينافسونهم في أعمالهم"

"وبعدين وجود ها لأجانب برأيِّي سبب لمشاكل كثيرة يكفي أنَّهم يسبِّبون التلوث"

لم أعُد أعي ما قاله الشيخ بعد جملته تلك

أنهيتُ المكالمة وتوقَّفتُ عن التدوين... أهذَّا ما لا يمَلُ تكرار "إنَّما المؤمنُّون إخوةٌ".[1]

يُصَّرح عمر بعد ذَّلك بأنَّه كثيرًا ما تصادفه مواقفٌ محرجةٌ كهذِّه، فإلى جانب من يصِّفهم بالملوثين نجدُ أنَّ حتى فئَّة المثَّقفين منهم يتعاملون مع غير السعودي بتميِّيز واحتقار إذْ يصِّفهم الآخر بالجرابيع.

حيث طُلِّب منه كصحفيٍّ أن يأخذ رأي بعض الدكاترة حول مسألة تجنيس الأجانب وقد كان من بينهم أن اتَّصل بأحدهم فظَّن أنَّه يُخاطب صُحفي سُعودي الأصل واسترسل معه في الحديث وهو يذُّم في الأجانب الوافدين إلى جدة واصفًا إيَّاهم بالجرابيع فيقول: «أحدهم وبعد أن استطلعتُ رأيهُ هاتفيًا في مسألة ثقافيَّة، أخذ يكيلُ لي المدح في طرح الأسئِّلة واقتناص المواضيع المثيرة... شكرتهُ لكنَّه أخذ الموضوع إلى وُجهةٍ بعيدةٍ» أنا دايمًا أقول «السُعودي أحسن في كل شيء... هذَّا أنت صحفي سُعودي ما شاء الله عليك أحسن من مية جربوع من اللِّي بندفع لهم ومن يلِّي استوطنونا في جدة».

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 35، 36.

شِّدةُ حماسه جعلتنِّي أتخيلُ نفسي جُربوعًا مُمسكًا بالهاتف، فلهجتي الجداويَّة جعلتْ الكثير يُخطئُ في هُويَّتي، تمالكتُ نفسي ثُّم قُلتُ:

"أنا يا دكتور مش سُعودي... أنا ارتيري".[1]

هكذًّا نجدُ الكاتب يسردُ لنا مُعاناة هذًّا الشاب الارتيري الأصل السُعودي المنشأ، ومُعاناته في شعوره بالغُربة والاغتراب، فهو يرى نفسَهُ تائهًا يعيشُ في دوامةٍ مُغلقةٍ "في السُعودية لم أعش سُعوديًا خالصًا، ولا ارتيريًا خالصًا، كُنتُ شيئًا بينهما".[2]

فالقلق الذِّي ينتابُه قلق الهُويَّة والغُربة، هذًّا القلق الذِّي لا يعرفه إلاَّ كلُ من عاشهُ ويعيشهُ، فيمتلك بذًّلك نصف حنينٍ ونصف غربةٍ ونصف وطنيَّةٍ ونصف انتماءٍ ونصف وحشةٍ خاصةً أنَّ شُعور الغُربة يزداد حين يجدُ نفسه وُلِد وكَبُر في أرضٍ تحتويه، ثُّم يكتشفُ بطريقةٍ ما أنَّها تلفظُّهُ بعيدًا وكأنَّها تأمره بالعودة إلى بلَّده الأصلي غير مُباليةٍ بما قد يُواجهه من صُعوباتٍ ومشقاتٍ.

فالتميّيز العُنصري وشوقُ وحنين عمر إلى وطنِّه جعله مُتلهفًا لزيارته باحثًا عن شظَّايا ذَّاته وعن هُويَّته الضَّائعة، هذِّه الذَّات الضَّائعة المنصَّهرة في المركز (السُعودية)، حيث أنَّ ارتيريا هُنا مثَّلَتْ الهامش الخفِّي الذِّي لا طالما يطمحُ البَّطل لزيَّارته والعودة إليه ليُثبت هُويَّته واكتماله وحتى يتخلص من الأنصاف: نصف حنينٍ ونصف انتماءٍ ظَّلاَ يُلاحقانه أثناء تواجده بالسُعودية، ومع تفاقم مُعاناة عُمر والمواقف المحرجة التِّي يتعرضُ لها كونُّه أجنبي ودخيلٌ على السُعوديين، يسعى للعودة إلى ارتيريا في أوَّل فُرصة تُقدَمُ له فيُصممُ على زيَّارتها وهو في سن الثلاثين بحثًا عن هُويَّته التِّي فقدها في جدة، ظنًّا منه أنَّه سيستعيدُ ذَّاته وهُويَّته لكنَّه يتفاجئُ بغربةٍ أخرى حينما تُعامله (ارتيريا) كزائرٍ لها وليس كِابنها العائِّد إليها وكلُّه شوقٌ وحنينٌ وحسرةٌ على الوقت الذِّي لم يمضيه بين أحضَّانها.

تتجدَّدُ مُعاناة البَّطل "عمر" ويُعايش شُعور وصِّراع الغريب في وطنِّه والغريب عن وطنِّه.

[1] المصدر نفسه، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

2-مُعاناة بعد الرجوع إلى ارتيريا:

اتسَّمت علاقة عمر بالسُعوديّين بالاضطراب والتَّوتر ونحتْ منحى سيء، فهي علاقة رافض بمرفوض من خلال رأي الشيخ الذِّي يرى في غير السُعودي أنَّه مصدرٌ للتَّلوث ورأي المثقف الذِّي يرى أنَّه جربوع، نَّاهيك عن مُعاناته منذُ طفولته حين رفض المدير تسجيله في المدرسة دون أن ننسى الحديث عن مَن وصفه بالجربوع وهو يجهلُ حقيقة هُويَّته، بل إنَّ كثيرًا منهم استكثرُوا عليه عملَه كصُّحفي وبعضُّهم ظَّنه مُوزعًا للجرائِد.

كُل هذَّا إلى جانب حديث جدة عمر عن وطنِّها ووصفها وحديثها عن أدقِ تفاصيل ارتيريا وشِّدة حنينها إليها مع كُل صباح وهي ترتشفُ فنجان قهوتها كل ذَّلك حزَّ في نفسه وجعلهُ دائِّم التطلُّع والشَّوق إلى زيارة وطنِّه الأُم، وكثيرًا ما كانت تتبادرُ إلى ذِّهنه فكرة السفر فيقول عمر: «بدَأتْ فكرةُ السَّفر إلى ارتيريا تستحوذُ عليَّ، خاصةً بعدما استَّطعتُ تهدئةَ مخاوف أمي قليلا من إمكانية تعرُّضي لأذى على خلفيَّة انتماء والدِّي السياسي، أخبرتُها أنِّي كُنتُ بحاجةٍ لأؤسِّس لذاكرةٍ بصريَّةٍ تسنُد كمَّ الحكايات التِّي تدُور في رأسي والتِّي سمعتُها عن ارتيريا».[1]

إذًّا تشَّكلت في ذاكرة بطلنا عمر صورةً نموذجيَّةً عن الوَّطن الأُم ارتيريا، صورةٌ يملئُها الشَّوق والحنين زيَّنتها جدتُه بأحاديثها الجميلة عنها وعن معالمها كُلما ارتشفَتْ فنجان قهوتها دُونما كللٍ أو مللٍ، إنَّ الوطن كانَّ حاضرًا دائِّمًا بقدر ما كانَّ غائبًا حيث كانَّ حُضوره في أحاديث جدتِّه ووالدته عنه وكانَّ غائبًا لأنَّه لم يزُره قط "... بعد ثلاثين عامًا يُدرك عمر تمامًا أنَّه يعيشُ بنصف قلبٍ ونصف رئةٍ ونصف عقلٍ، إنَّها الذَّات الضَّائعة التِّي يعرفها كلُّ من حُكِم عليه أن يُولَد غريبًا في وطنٍ ما ويعيشُ غريبًا في وطنٍ غير وطنِّه".[2]

فمن خلال هذَّا المقطع السردي نجدُ أنَّ دوافع هجرة عمر إلى وطنِّه تزداد يومًا بعد يوم، كلُّ ذَّلك طمعًا في إيجاد ذَّاته الضَّائعة.

يقول الروائي في متن الرواية على لسان "عمر": "كثيرةٌ هي الأشياءُ التِّي ينبغي البحثُ عنها في ارتيريا، أوَّلها البحثُ عنِّي، فبمُجرد أن يتوقف الشَّتات فتبدأُ ملامحي في التشَّكل والاكتمال، سأبدأُ في التَّعرفُ إليَّ، سألتمسُ وجهي، أختبرُ صوتي للمرَّة الأُولى، أصرخُ حتى أُصاب بالصَّمم، وحدهُ هذَّا الفعل

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 155، 156.

[2] عائشة البصري: سمراويت البحث عن الذَّات والوطن، جريدة القدس العربي، 2013/03/29.

سيُزيل أعوامًا من الغُربة بيني وبين صوتي، في ارتيريا سأبحثُ عن أبجديَّةٍ جديدةٍ، سأستبدلُ لُغتي البالِية بأُخرى أكثر وُضوحًا".[1]

نجدُ أنَّه مع مُرور الزمن يتمادى وطنُّ الولادة في طرد عُمر إلى منبته وأصله حيث تتحوَّلُ ارتيريا إلى وطن الأحلام أين يُمكِن لعُمَر أن يُكمل ذَّاته وأنصافه وأن يصرُخ كما يشاءُ ويملأ جسدهُ من الوطن الذِّي طالما بقي يسمعُ عنه ويُشاهده في الضِّفة الأخرى من البحر الأحمر، ومع كلِّ ذَّلك الشَّوق لزيارة وطنِّه الأُم كان عُمر مُختلط الشُعور، إذْ كانت جُّل هواجسه أن يجد غُربةً مُماثلةً هنَّاك وأن تُعامله ارتيريا كزائِرٍ وليس كابِنها العائِّد إليها "بقدر ما انتظرتُ هذِّه اللَّحظة يسكُنني الخوف، فحتى المدن تملك انطباعًا أوَّل من شأنِّه أن يُقصيك من ذَّاكرتها.

كُنتُ مرعوبًا من فكرة أن تُعاملني أسمرا كمُسافر الترانزيت، لا يكادُ يحطُ رِحاله حتى تأخذَّه وُجهة أخرى.

كُنتُ مُشتاقًا لأجد وُجهتي الأخيرة وأنا المعتاد على الوُجود الطارئ في الأماكن الطارئة.

لا يليقُ بي أن أقضي العُمر كُلَّه مُسافرًا إلى مدينةٍ... ثُّم لا أجدها في استقبالي وأنا القادم إليها مُحمَلاً بالأُمنيَّات في تأسيس ذاكرةٍ جديدةٍ وأشواقٍ مُكتملةٍ".[2]

لقد كان خوفُ الغُربة يُلاحقه رُبَّما السبب في ذَّلك ما شاهده في جدة وما شعر به من غُربةٍ أثَّرتْ عليه فظَّن أنَّه حتى بالعودة إلى ارتيريا قد يُلاقي المصير نفسهُ كونُّه عاش ثلاثة عقودٍ بعيدًا عنها.

ثُّم يواصلُ لنَّا الروائي "حجي جابر" سرد رحلة "عُمر" في البحث عن الاكتمال يقول عُمر: «عدَّة مشاعرَ كانت تختلطُ في ذاكرتي فرحةٌ وحزنٌ، فرحةٌ وأنا أُسافر إلى منبت أجدادي إلى البحر الذِّي عشنا عمرًا على ضِّفته الأخرى بِانتظار ساعة العودة إلى الضِّفة الأم، وحزن وخوف مِن أن يصُّدني هذَّا الوطن».[3]

[1] حجي جابر: سمراويت، المرجع السابق، ص 181.

[2] المصدر نفسه: ص 08.

[3] حجي جابر: المرجع نفسه، ص 115.

يصلُ عُمر أخيرًا إلى "أسمرا" وكانت الفرحة تغمرُه خصوصًا حينما هطل المطر فور وُصوله إلى المطار، فقد أحسَّ وكأنَّ بلدهُ "ارتيريا" يُرحب بقُدومه "... شعرتُ أنَّ أسمرا تُحسِنُ وفادتي، المطرُ هو أكثر ما أحتاجه الآنَّ ليغسلني بين زمنَّين يُنسيني الأوَّل ويُهيئني للثَّاني".[1]

فمع وُصوله إلى العاصمة "أسمرا " تبدأ رحلة البحث عن الاكتمال لتتزامن مع قصَّة حبٍ تنشأُ بينه وبين فتاةٍ مسيحيَّةٍ من أبٍ ارتيري وأم لبنانيَّة، فتغمرُ الفرحة "عُمر" ذَّاك الفتى الضَّائع المحطم حين عودته إلى وطنِّه ووقوعه في حُب وغرام تِّلك الفتاة "سمراويت".

لكِّن لن تدوم الفرحة طويلاً، فقد بدأ الشُعور بالغربة يُراود عُمر بعد أن وجد نفسهُ كسائحٍ وأنَّ سُكان ارتيريا يُعاملونه كغريبٍ سائحٍ وزائرٍ إلى بلدهم خُصوصًا مع لهجته الجداويَّة (جدة) الأصيلة، فيبُث ذَّلك الحزن في نفسه ويري أنَّه يُعايش غُربةً أخرى حتى وهو في أحضان ارتيريا التِّي طالما طمح إلى زيارتها.

تبدأُ مُعاناته حين يصل إلى المطار ومع تمعُّنه في معالم العاصمة وهُطول الأمطار فجأةً يُباغته سائق تاكسي مُشيرًا إلى حمل حقائبه، فسرعان ما يتبعه عُمر وحين استقلَّ السيَّارة سأله السائق إن كان يودُ أن يأخذه إلى فندق مُعين أم يختار هو له بحُكم أنَّه زائِّر سُعودي لا يعرف المكان، فيُشعِرُ ذَّلك عُمر بالحزن ويبُث الأسى والوجع في ذَّاته كيف لِابن بلده أن يُعامله كزائِّر وأنَّه لم يستطع أن يعرف أنَّه ارتيري مثله.

"يتأمل عُمر هطول المطر...

حمل سائق التاكسي أمتعتي إلى سيَّارته وأشَّار إليَّ بالركوب، بينما لا أزالُ مُستغرقًا في تفاصيل الوُجوه والأمكنة

"أنا اسمي تيدروس... هل تُريد فندقًا بعينِّه أم أختار لك واحدًا"؟

"لماذا تظَّن أنَّني بحاجة إلى فندق ألا يوجد احتمال أنَّني أملك بيتًا مثلاً"؟

"أنا آسف يا سيدي، ظَّننتك هنَّا للمرة الأولى... أُكرِّرُ أسفي أين يقع منزلك"؟

"خُذني إلى امباسيرا هوتيل"

ينفجرُ ضاحكًا:

[1] المصدر نفسه، ص 09.

"كدتَ يا سيدي تُفقدُني ثقتي في نفسي، فأنا قارئٌ جيد للوُجوه ألم أقُل إنَّك تزورنا لأوَّل مرةٍ...".[1]

لم تتوقف مُعاناة "عُمر" عند هذَّا الحد، بل شعر بغُربة أكثر كلَّما تعمَّق في جوف ارتيريا وخالط سُكانها الذِّين لم يكُفوا أن يُعاملوه كزائِر سُعودي لا غير، ولعلَّ أكثر ما حزَّ في نفسه حينما اكتشَّف أنَّ شريحة هاتفه الدوليَّة السُعودية لا تعمل هنَّا فيتوجَّه لاقتناء شريحةٍ فترفضُ البائعة مُشيرةً إلى أنَّ المقيمين وسُكان البلد وحدهم مَن يستطيعون اقتناء شريحةٍ خاصةٍ بهم.

"هاتفي السُعودي لا يعملُ هنا، اكتشافٌ متأخر.

أسرعتُ نحو اِيرتل، لم يكُن المكان مُزدحمًا، جاء دوري فالتفتت إليَّ إحدى الموظِّفات، فطرحتُ بين يديها جواز سفري وبطاقتي الارتيرية ونُقودًا وطلبتُ شريحةً.

فأجابت "عفوًا هل أنت زائِر أم مُقيم"؟

"زائِر يا سيدتي هل يبدو أنَّني هنا للمرَّة الأُولى أظُّن أنَّ ارتيريا بأكملها تستطيعُ قراءة ملامحي"

"أنا آسفة يا سيدي لا يُمكنُك اِستخراجُ شريحةٍ هي حصرٌ على المقيمين وأبناء البلد".[2]

فأن تُعاملك بلدك كأنَّك غريبٌ عنها ليس بالأمر الهيِّن، فذَّلك الحُلم باِكتمال الهُويَّة وأنصاف الهُويَّة والانتماء اللَّذان سعى "عُمر" إلى تكملتهما في وطنِّه الأصلي سُرعان ما يتلاشى بعد أن كان الجميع يُعامله كزائِر لا غير، فتتَّجددُ مُعاناته وحسرته فقد جاء هربًا من الغُربة فها هو الآنَّ يصطدمُ بغُربةٍ أشدُ وجعًا وألما.

ب- نسق صِّراع الهُويَّة السياسيَّة:

إنَّ موضوع اللُّجوء يُمثل أهمية كبيرة، وذَّلك نتيجة تزايد ظاهرة انتهاك حقوق الأفراد والجماعات واتِّساع بُؤر الصِّراع على السُلطة والحروب التِّي نتج عنها تشرُد الملايِّين من البشر الذِّين يتدفقُون على البُلدان المجاورة بهدف الحصول على لُجوءٍ آمنٍ، وهذَّا الأمر أدى في المقابل إلى زيادة أعباءٍ إضَّافيةٍ على هذِّه البُلدان المستقبليَّة مما سيؤثر على أوضاعها الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة أيضًا، ولذَّلك حاولتْ الموازنة بين

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 31، 32.

ظُروف اللاجئِّين الإنسانيَّة ومُراعاة مصلحة الدُّول في المحافظة على استقرارها وحاولتْ عقد اتفاقيات ترعاها مُنظَّمات دُوليَّة أو إقليميَّة لمحاولة وضع الإطار القانوني والتنظيمي لهذِه الظَّاهرة ومُراعاة مصالح كِلا الأطراف.

1-أسباب اللُّجوء السيَّاسي:

إنَّ الأسباب التِّي دفعت إلى نُشوء هذِه المشكلة الدوليَّة وتفاقمها وتأزُّمها مُتعددة وتختلفُ من حيث القوة والتأثير في حجم وتطوُّر تِّلك الظَّاهرة، إلاَّ أنَّ هذِه الأسباب جميعًا أسهمت وبدرجاتٍ مُتفاوتة في رسم صُّورة اللُّجوء الإقليمي واللاجئِّين في الوقت الحاضِّر، وأهمُ هذِه الأسباب هي:

أ-الحُروب الأهليَّة وحُروب الانفصال:

إنَّ من جُملة ما يتعرَّض له الشعب من قتلٍ وتدميرٍ يدفعُ بالآلاف منهم للُّجوء إلى دُّولٍ أخرى وبالدرجة الأساس إلى الدُّول المجاورة هربًا من الموت والظروف الصَّعبة التِّي تؤَّدي إليها مثل تلك الحُروب، والشواهد على ذَّلك كثيرة جدًا فمثلاً قارة إفريقيا تُمثُّل النموذَّج الأوَّل لمعنى الحرب والاضطِّهاد، "ولهذَّا يعتبر اللُّجوء بسبب الحُروب الأهليَّة والصِّراع على السُلطة من أشدِّ وأعقد أنواع اللَّجوء، وذَّلك راجع إلى خُطورة هذِه الأهداف، إذْ أنَّ هنَّاك تيَّار حاكم وتيَّار يُحاول الإطاحة به والاستيلاء على الحكم بحجَّة إرساء الديمقراطيَّة وهنَّاك مُحاولاتٌ لتفكيك الدوَّل المعنيَّة تحت غطاء الانتماء الإثني وذَّلك باللُّجوء إلى الحُروب الداخليَّة والتِّي تؤدي إلى نُزوح الملايِّين من الأفراد إلى أقاليم آمنة أو طلب اللَّجوء إلى بُلدانٍ مُجاورةٍ ".[1]

وبهذَّا فإن كانت النزَّاعات المسلحة بين الدُّول سببًا مُباشرا في تفاقم ظَّاهرة اللُّجوء وتضخُّمها، فإنَّ الحُروب الأهليَّة ضِّمن الدولة الواحدة وحروب الانفصال وما ينجمُ عنها من صِّراعاتٍ بين مُختلف الفئَّات والقوميَّات التِّي يتكوَّنُ منها الشعب وما يتعرَّضُ له من قتلٍ وسلبٍ تدفع بالأغلبية منهم للَّجوء إلى دُّولٍ أخرى تضمن لهم حق العيش بسلامٍ وأمنٍ.

[1] عبد الحميد الوالي: إشكاليَّة اللَّجوء على الصَّعيدين الدَّولي والعربي، (د. ط)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 53.

ب- الانقلابات العسكريَّة والقمع السيَّاسي والأزمات السيَّاسية:

إنَّ الحكم الجائِر والظَّالم يُعد سببًا لِانقطاع العلاقة المتأصِّلة بين الفرد ودولته، فيلجأُ للفرار إلى دولة أخرى طالبًا اللَّجوء السيَّاسي حيث أنَّ "لأنظْمة الحكم وتوجهاتِه الفكريَّة ومُمارسات السُلطة في مُختلف دُّول العالم والإرهاب السيَّاسي أثرٌ مباشرٌ وفعالٌ في إيجاد وتصعيد مُشكلة اللُّجوء، فالأنظِّمة الديكتاتوريَّة ومُمارسة الاضطهاد والملاحقة للمُعارضة وانتهاك حقُوق الإنسان وحريَّاته الأساسيَّة تدفع بالعديد من المواطنين إلى ترك بلادهم واللَّجوء إلى دُولٍ أخرى هربًا من البطش والملاحقة".[1]

إذْ أنَّ لاجئِّي المعارضة يُعتبرون من أشَّد أنواع اللاجئين إثارةً للمشاكل والتوتُرات بين الدَّول، حيث تُعتبر الكثير من الدَّول المصدرة لهؤلاء اللاجئِّين أنَّ استقبالهم من طرف دُّول أخرى يُعتبر عملاً لا يخلو من العداء، ولهذَّا فإنَّ الكثير من الاتفاقيات الدوليَّة تُقِّر على أنَّ هذَّا السُلوك لا يُعتبر سُلوكًا عدائيًا.

2-صِّراع الهُويَّة والانتماء السيَّاسي لدى اللاَّجئ الارتيري:

من البديهي أن ينجُم عن كلِّ نزاعٍ مسلح أو حرب بين دولتين أو أكثر، هربُ العديد من سكان الدُّول المتحاربة واللُّجوء إلى دَّولٍ أخرى حيث الأمان والمأوى مثل ما حدث إبَّان الحربين العالميتين والحروب الإقليمية الاستعمارية التِّي خاضتها الدُّول الأوروبيَّة في آسيا وإفريقيا من أجل السيطرة على شُعوبها والتِّي تأتي في مُقدمة الدوافع السيَّاسية التِّي تتسبب في اللُّجوء، حيث أنَّ "الشُعور بالاضطهاد والخوف من المصير وعدم توفُر الحريَّات كلُّها أمور تدفع بالكثير من الأفراد والجماعات إلى اللُّجوء والهجرة وعدم الاستقرار الناجم عن الحُروب الأهليَّة والدُّوليَّة، وهو سببٌ رئيسي للظَّاهرة حيث يقصد المهاجرون السريُّون المناطق الأكثر أمانًا ومن بعد ذَّلك يطلبون ما يُعرف باللُّجوء السيَّاسي".[2]

ولعلَّ هذَّا أكثر ما يحدث خاصةً في دُّول القرن الإفريقي "من حُروب وصِّراعات أهليَّة سعيًا للبحث عن حريَّة التعبير وحريَّة المعتَقد علاوةً على الاعتداءات السيَّاسية التِّي تُمارَسُ ضِّد بعض الأشخاص.

---

[1] سعود محمد حبيب وضاري رشيد ياسين: اللُّجوء الإقليمي ـ دراسة في ضوء الواقع والقواعد الدوليَّة، جامعة المستنصريَّة، كليَّة الآداب، معهد الدراسات الآسيوية والإفريقية، العراق، ص 515.

[2] محمد معمر: في الأمة العربيَّة، رسالة ماجستير، كليَّة العلوم الاجتماعية، الجزائر، السنة الجامعية: 2009 / 2010، ص 12.

"القرن الإفريقي: أو شبه الجزيرة الصومالية وهي شبه جزيرة تقع في شرق إفريقيا في المنطقة الواقعة على رأس مضيق باب المندب من الساحل الإفريقي، وهي التِّي يحدها المحيط الهندي جنوبًا، والبحر الأحمر شمالاً، وتقع بها حاليًا جيبوتي والصومال وارتيريا وإثيوبيا.

ومن الجدير بالذِّكر أنَّ ارتيريا في الوقت الذِّي كانت تتعرضُ له لِاضطهاد يأتي من الدُّول الأوروبيَّة كان من الواجب عليها القيَّام بتأسيس مجموعة من الأحزاب والمنظَّمات السيَّاسية التِّي تُمثل موقفها العام الذِّي يشملُ رأيَّ الأغلبية التِّي كانت تُنادي بالاستقلال في البلاد والحريَّة، فمن بين مجموعة هذِّه الأحزاب نذكر" حزب الوحدة الارتيريَّة الإثيوبيَّة "وهو الذِّي" تأسَّس في (أبريل 1941) على يد "تدل بايرو" واتَّخذ مقره في "أسمرا" وكان برنامجه يدعو للوِّحدة غير المشروطة مع إثيوبيا ويُعارض معارضةً مطلقة عودة الحُكم الإيطالي، ويرفض الوصايا الأجنبيَّة بما فيه التقيِّيم الدائم".[1]

حيث أنَّ هذَّا الحزب لاقى تأيِّيدًا كبيرًا من طرف الحكومة الإثيوبيَّة ورجال الدين المسيحيِّين في ارتيريا مؤكدين على المطالبة بالوِّحدة الفوريَّة مع إثيوبيا، ولكن سُرعان ما اتَّحدت ارتيريا مع إثيوبيا أصبحت الحكومة الإثيوبيَّة تُمارس غايتها في إذابة الكيَّان الارتيري.

ولعلَّ هذَّا ما دفع إلى ظُهور حزب جديد في ارتيريا ألا وهو "حزب الرابطة الإسلامية" والذِّي "تأسَّس في الرابع من ديسمبر (1946) في "كرن" برئاسة "محمد أبو بكر بن عثمان الميرغني" والذِّي أقَّر بوجوب أن تحصل ارتيريا بحدودها المعروفة حينها على استقلالها وأن لا تندمج مع إثيوبيا أو أيَّة دولة أخرى، وأن تبقى ارتيريا تحت وصاية الأمَّم المتَّحدة أو الإدارة البريطانيَّة إلى حين يكتسب الارتيريون التجربة الإداريَّة التِّي تُمكِّنهم من الاعتماد على أنفسهم وتحصل على الاستقلال التام من فور انتهاء الوصَّاية، وإقامة نظَّام حكم وإدارة يتماشى مع ظُروف البلاد".[2]

حيث أنَّ حزب الرابطة الإسلامية جعل مطلبه الأساسي الذِّي يقوم عليه هذَّا الحزب هو أن تحصل ارتيريا على استقلالها وإن كان مطلب الاستقلال غير ممكن فوجب أن تحصل ارتيريا على استقلالها الذَّاتي وأن تبقى تحت وصَّاية الأمَّم المتَّحدة أو بريطانيا لفترة معينة ثُّم تحصل على استقلالها الكلِّي دون أيِّ مُماطلةٍ.

أ-النشاط السيَّاسي لبطل الرواية:

على الرُّغم من تعدُّد الأحزاب السيَّاسية التِّي كثُرت في ارتيريا من أجل مُحاولة إيجاد حُلول للحدِّ من حجم الاضطهاد وانتهاكٍ لحقوق الأفراد والجماعات واتسَّاع بُؤَّر الصِّراع والقرارات الجائرة التِّي تُطبق على

[1] محمد عثمان أبو بكر: تاريخ ارتيريا المعاصر أرضًا وشعبًا، ط 01، (د. د. ن)، القاهرة، ص 440.

[2] ألم سقد تسقاي: لن نفترق "نُشوء الحركة السيَّاسية في ارتيريا (1941 ـ 1950)"، تر: سعيد عبد الحي، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، ص 233.

ارتيريا، لم تُجدِ نفعًا وذَّلك ما أدى بالعديد من أبناء ارتيريا إلى التوجُّه نحو حلِّهم الوحيد وهو اللُّجوء إلى بلدان أخرى تضمن لهم حق العيش بأمن وسلام، ولكِّن بمجرد أن يصِّل ذَّلك اللاجئ إلى البلد عبر رحلة خطيرة مُهدِّدة لحيَّاته فيقع في متاهة كيفية التعامل مع قوانين العيش في هذَّا البلد ومن بين هذِّه الأسئلة التِّي تُطارده: ما هو الحزب الذِّي لو دخل في كنفه لضَّمن له العيش بسلام مُتمتعًا بحقوقه كلاجئٍ ومُؤديًا لواجباته كفرد قاطن في ذَّلك البلد؟

وهذَّا ما حدث مع بطل روايتنا "عمر" والتِّي نحن بصدد دراستها، فعندما لجئ إلى السُعودية وتربى في كنفها، والتزم بقوانينها، وتعلم في مدارسها هو وأمثاله من اللاجئين إلى أن صار صُّحفيًا، ولا يزال يدور في دوامة أيُّها من تلك الأحزاب التِّي قام مُعظم الارتيريين اللاجئِّين بتتبعها والانضمام إليها حتى وإن كانوا بعيدين عن ارتيريا الأم أن ينتسب إليها ويكون عُضوًا فيها، هل ينتسب إلى نفس الحزب الذِّي ينتسب له صديقه "أحمد" أم يتجِّه إلى حزب آخر، فصديقه ينتمي إلى "الشعبيَّة" وهو الحزب الحاكم في ارتيريا وذَّلك بحسب ما ورد في نص الرواية "... لم يكن السيد أفندي يعلم أنَّ أحمد عضو نشط في الجبهة الشعبيَّة الديمقراطيَّة والعدالة، وهو الحزب الحاكم والوحيد في ارتيريا والذِّي يُطلِق عليه الارتيريون اختصار "الشعبيّة"... الشعبيَّة انتصرت وحرَّرت ارتيريا لأنَّها نبذت هذِّه الأفكار التِّي تغذَّت عليها وتاجرت بها بقيَّة التنظيمات، وأين هي الآنَّ هذِّه التنظيمات؟ إنَّها تتسكع بِاسم المعارضة في كثير من دُّول العالم...".[1]

فبطل الرواية يقف موقف السَّائل ما إن ينتمي إلى الشعبيَّة أم إلى غيرها لكنَّه سرعان ما يعدِل عن رأيِّه عندما يعلم أنَّ الشعبيَّة تسبحُ في بحرٍ من الأكاذيب والأوهام، لأنَّ المسلمين في ارتيريا يتعرضُّون لتهميش كبير لدرجة أنَّ ارتيريا أصبحت تحمل قرابة ما يفوق نسبة السبعين في المائة من المسيحيِّين وفي طريقها لأن تصبح دولةً مسيحيَّةً بالكامل، بدافع أنَّ المسيحيَّة استولت على كلِّ المناصب في ارتيريا مُنتهزةً فرصة هرب المسلمين منها وهذَّا ما جعل "عمر" يتملَّص من دعوة "أحمد" للانضمام إلى الشعبيَّة وفضَّل التريُثَّ وفهم ما يجري قبل التورط في أيِّ شيءٍ.

ثُّم يتعرف "عمر" بطل روايتنا إلى "محمود" في الجالية بالصدفة وهو القادم حديثًا من القاهرة بعد أن أكمل دراسته في القانون، وقد زوَّدته الحيَّاة هناك بقدر كبير من الوعي السيَّاسي ميَّزهُ عن البقيَّة وكان ناشطًا في "اتِّحاد الشباب" وهذَّا ما جاء في نصِّ الرواية "... وهو اتِّحاد عريقٌ سبق الدَّولة بِانطلاقه في الخمسينيات... عرَّفني محمود إلى مسؤول الإتِّحاد سجَّلتُ اسمي عُضوًا في الإتِّحاد الوطني لشباب وطلبة

[1] حجي جابر: سمراويت، ط02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص 55.

ارتيريا، وبدأتُ حضور اجتماعاته والمشاركة في فعاليَّاته، كان للاتِّحاد لجنةٌ إداريَّة مُكوَّنة من رئِّيس وستة أشخاص يأتُون جميعهم عبر عمليَّة انتخابيَّة، إضافة إلى عدد كبير من الأعضاء المسجلين يكوِّنون لجُّان عمل مختلفة، كان نصيبي منها اللَّجنة الإعلاميَّة التِّي يرأسها محمود...".[1]

ففي بداية الأمر كان بطل الرواية مُهتمًا بالاتِّحاد ومأخوذًا به، وسرعان ما أخذ ينصهر مع ما يسمى بالانتخاب والعمل النقابي، ولكن سرعان ما أخذ شعوره يخبو عندما أصبح هذَّا الحزب أو الإتِّحاد تحت مظلَّة وسيطرة الحكومة بعد أن كان اتِّحادًا عامًا لكلِّ الشباب ومن كافة التنظيمات قبل أن يتحوَّل إلى منظومة رسميَّة لا يمكن لفعاليَّاته أن تنطلق خارج أُطرها بل بما يخدم الحكومة ليس إلاَّ.

وفي النهاية وعلى الرغم من أنَّ "الشعبيَّة" هي التنظيم الوحيد الذِّي جمع الارتيريين تحت مظلَّة واحدة دون أيِّ اِعتبار طائفي أو عرقي، وكذَّلك "اتِّحاد الشباب" الذِّي حاول تحقيق مطالب الشباب اللاَّجئ إلاَّ لأنَّ الحكومة وضعته تحت خدمة مصالحها، فلم يجد فيهما بطل الرواية مُبتغاه وما يخدم مصلحته ومصلحة بلده الأم ارتيريا ومُحاولة منحها استقلالها إن لم يكُن كُلِّيًا فليَّكُن ذَّاتيًا وردم العصبيات التِّي تنتهك حقوقها.

وهذَّا ما جعل "عمر" لا ينتمي لأيَّ حزب سيَّاسي لأنَّه لم يجد ضَّالته في كلِّ حزب ينتمي إليه ليضمن له حقوقه وحتى إن وجده سُرعان ما تضَّعه الحكومة تحت مظَّلتها لخدمة مصالحها.

ب- نسق صِّراع الهويَّة الدينيَّة:

يُعد الدين أحد تمثلات الهويَّة، وهو عامل من العوامل الحاسمة في بناء الهويَّة خصوصًا وأنَّه يتَّسم بالقيم الروحيَّة التِّي لا يمكن للإنسان أن تكتمل إنسانيَّته دونها فكلُّ ثقافة تتعدد فيها الأديان، وإن كان ثراء الهويَّة يعتني بالتنَّوع والانفتاح على كل ثقافات الكوكب الأرضي، أي أنَّ الدين يساهم في تشكيل هويَّة الفرد والجماعة ويفتح المجال لِانفعال الذَّات مع الآخر، فكلَّما تعددت الثقافات تعددت الأديان.

1-ضياع الهويَّة ـ أزمة الذَّات الضائعة:

عند اِستقرائنا للنتاج الروائي الإفريقي، نجد أن الرواية الإفريقية عمدت إلى تصوير الذَّات الفرديَّة للمواطن الإفريقي تجاه وطنه والآخر اللاجئ، ولا سيما في فترة ما بعد الاِحتلال الأوروبي للبلدان الإفريقية، فهي ذَّات متشظِّية وغير منتظمة وتُعاني من أزمات نفسيَّة واِنتمائِّية تجاه الوطن مما يدفعها إلى اللجوء لبلد

[1] المصدر نفسه، ص 67.

آخر لما يوفره من أمان مادي ومعنوي، ولعلَّ أبرز عوامل أزمة الذَّات الضائعة الإفريقية هو تداخل المفاهيم وتعددها، وأبرزها:

أ–الهويَّة والدين:

إنَّ الموقف القلق ما بين الهويَّة والدين هو نفسه القلق الذِّي يفرض نفسه بين الإِنتماء للوطن وعدم الإِنتماء بحسب الموقف الذِّي يقف فيه الفرد من الآخر (اللاجئ)، ولا سيما إذَّا كان الدين أحد المؤثرات في عملية التغيير، فالعلاقة بين الهويَّة والدين إنَّما "تُعبِّر عن الحقيقة المطلقة، إذ أنَّ المنطق الداخلي المؤسس لهما يجعلهما يقدمان أنفسهما كمعطيات ما فوق تاريخية، كماهيات لا تتغيَّر بتغيُّر الأزمنة والأمكنة وأنَّهما يُحيلان على عقيدة ثابتة وعلى شعور قوي بالإِمتيَّاز والتفوق".[1]

حيث أنَّ الدين أقدر من أيِّ رابطة أخرى على توحيد أهداف وغايات أفراد الأمة الواحدة ومنحهم الشعور بالتميُّز والولاء ضمن قاعدة المشترك العقدي، بما يُقدمه من ثوابت وقيم ومعايير، ففي هذَّا الصدد يقول "روسو" "Rousseau": «أنَّ الدين لا يحفز الناس بحوافز إضافية للسلوك الحسن أو جمع شملهم في جماعة مؤمنة أو يُعزِّز تضامنهم عند المعاناة، ولكن يزودهم أيضًا بتصورٍ عن مكانتهم في العالم الذِّي يجعل الحيَّاة سعيدة».[2]

فحاجة الإنسان إلى العامل الديني هي حاجة ضروريَّة في كينونته، ملازمة لطبيعته تفوق سائر الحاجات والمتطلبات الأخرى تأصُلاً وحضورًا.

ب– الإسلام كهويَّة دينيَّة وجدلية العلاقة مع الآخر:

وضعت المنظومة الدينيَّة الإسلامية خصائص للحوار مع الأديان الأخرى، وأقامت شروطًا لذَّلك ورسمت الحدود والفواصل من خلال الشريعة والفقه الإسلامي، حيث أنَّ التعارف بين الحضارات وفهم الآخر وإستيعابه والتعامل معه ليس من نافلة الأعمال في الإسلام بل من مُقتضيات تبليغ الرسالة ونشر الدين وإقامة الحجة على الآخر وهو أمر يقتضي فهم أحوالهم ومعرفة خصوصياتهم والتَّعرف على بيئتهم وعاداتهم، "هكذَّا يُفرق الإسلام بين الأنا والآخر تفريقًا لا يعتمد على أُسس عرقية أو أثنية، وإنَّما على

[1] عبد الصمد الديالمي: الهُويَّة والدين، مجلة آفاق، العدد 74، ديسمبر 2011، ص 79.

[2] صالح فيلالي: الدين والإِيديولوجيا في العالم العربي والإسلامي، مجلة العلوم الإنسانيَّة، جامعة قسنطينة، العدد 08، 1997، ص 11.

أسس عقديَّة وفكرية لا تضع هُوةً ومسافة شائكة بين الجانبين بل تفتح الحدود للحوار والتعاطي والتعايش".[1]

ولكن من ضمن مُرتكزات هذا التفاعل احتمال الصِّراع اِنطلاقًا من كون أنَّ كل حضارة تشعر بالتهديد في قيمتها وثوابتها الدينيَّة ورمزيَّة اختلافها العقدي الذِّي هو جوهر وجودها، ومن ثَّمة فإنَّ نظامها الدفاعي يُعزِّز إشكالاً من الصِّدام لإعادة بعث قيَّمه المحليَّة التِّي تُكوِّن المحرك الداخلي لروح الأمة وروح الحضارة.

2-تأصيل العقيدة الدينيَّة لدى بطل الرواية:

هاجرت أسرة بطل الرواية "عمر" إلى جدة وتحديدًا إلى النزلة اليمانيَّة أثناء احتلال إثيوبيا لأِرتيريا، فهناك وُلد في جدة وترعرع فيها وأحبَّ المكان والحي وكذَّلك أتقن اللَّهجة الحجازيَّة وشجع النادي الأهلي فيها، جدة التِّي عاش فيها ولعب وتعلَّم ومزح، وحزن فيها وصادق، بحيث تكوَّنت حياته الاجتماعيَّة والثقافيَّة، غير أنَّه بقي غريبًا فيها وعنها قانونيًا، مدينة جدة الواقعة على الساحل الشرقي للبحر الأحمر التِّي تُعتبر الموطن الأصلي للدين الإسلامي والقيَّم والتوجهات الدينيَّة، فبطل الرواية كفرد مسلم تربَّى على نفحات الإسلام وتعاليمه وعلى كتاب الله عز وجل وما جاء به نبيُّنا محمد عليه أفضل الصَّلاة والسلام من حثٍ على العبادات ونهيٍ عن المحرمات، وهذا ما جاء في سطور الرواية "... بالكاد أحمل نفسي وأنهض من سريري تحت صراخ أمي {يلا قوم راح تخلص خطبة الشيخ ماجد... كلَّه إلاَّ الجمعة}، أسير إلى المسجد والتعب يدُق عظامي، أتمنى لو أجد مكانا عند أحد الأعمدة لأتَّكئ عليه، يخيب ظني، فالمصلون هنا يتسابقون إلى أعمدة المسجد [...] يصرخ الشيخ فيُبددُ آخر ذَّرة نُعاس في رأسي، أحاول فهم ما يقوله لكنَّه يواصل الصُّراخ، أخيرًا فهمت أنَّه يتحدث عن حُرمة السفر إلى بلاد الكفار لغير ضرورةٍ مُلِحةٍ".[2]

حيث أنَّ بطل الرواية وأمثاله من المسلمين في جدة ترسَّخت لديهم تعاليم الدين الإسلامي وسرَت في روحهم آيَّات القرآن الكريم، ليزداد قربهم من الله بكافة العبادات من صلاةٍ وصيَّامٍ وتلاوةٍ وخُطبٍ تحث على الخير وتؤكد على أنَّ الدين الإسلامي يضمن للعباد اِستقرارهم وأمنهم النفسي والجسدي ويحفظ أعراضهم وعقولهم وأموالهم من الضيَّاع والاِبتعاد عن ملذَّات الدنيا وشهواتها.

[1] محمد جلاء إدريس: العلاقات الحضاريَّة . دراسة تأصيليَّة ورؤية نقدية، دار القلم، ط 01، دمشق، 2003، ص 89.

[2] حجي جابر: سمراويت، ط 02، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص 101.

3-المُغالاة في التديُّن:

مرَّ "عمر" بطل الرواية هو وأقرانه في مراهقتهم في مدينة جدة بفترة من المغالاة في التديُّن، فقد بالغُوا في إسلامهم وتشددُوا فيه إلى أن تجاوزوا الحدَّ الشرعي بالزيادة ووصلوا إلى الحدود أي إلى النهايات لما يجوز من المباح المأمور به وغير المأمور به، فغُلوُّ "عمر" في إسلامه هو ومماثليه إنَّما راجع لعوامل داخليَّة متعلقة بحياتهم النفسيَّة أو خارجيَّة مُتعلقة بتأثيرات البيئة المضطربة، فمُغالاته في التديُّن جعله يقع تحت وطأة ما يُسمى بفرقة "المطاوعة"، وهذا ما جاء في نص الرواية: "... أذكر جيدًا تلك الليلة حين خرجتُ برفقة مُطاوعة الحيّ للعب كرة القدم، كُنتُ وقتها في الخامسة عشرة، بعد اِنقضاء اللَّعب تحلقنا حول شيخٍ يعظنا ويذَّكرُنا بالآخرة، بكى المطاوعة وبكيتُ معهم، في الصباح جمعتُ ثيابي وطلبتُ من أُمي أن تُقصرها إلى مُنتصف الساق، أصبحتُ أحد أعمدة المطاوعة في حيّنا، كُنتُ أقضي مُعظم الوقت بين المحاضرات الدينيَّة والمخيمات الشبابيَّة [...] أصبح أبي يتفادى التدخين أمامي، بينما كانت أمي تُكمل مسلسلها المفضَّل عند جارتها في حال صادف وُجودي في البيت [...] شيئًا فشيئًا بدأتُ أشعر بحالة الهيبة التِّي أحاطتني بها الطواعة، فلم أكُن قبل فترة وجيزة سوى مُراهق يكره مُطوّع الهيئة الذِّي يُنهي التمرين عصر كل يوم بمايكرُوفونه المدوّي "صلُّوا صلُّوا" [...] غُترة وثوب قصير صنعتُ هذا التحوُّل الكبير في حياتي ونقلتني من خانة الواد إلى خانة الشيخ".[1]

فبطل الرواية "عمر" عندما تشدَّد في تديُّنه ودخل تحت كنف المطاوعة أو ما تُعرف بِاسم "هيئة الأمر بالمعروف والنَّهي عن المنكر" والتِّي مثَّلت صورة نمطيَّة عن السعودية على مدار أكثر من ثمانين عامًا بحُكم أنَّها وضعته في عُزلةٍ اِختياريَّة عن أقرب أقربائه، فخرج منها مُعبأً بالندوب والجروح المجازية في روحه وفكره خرج منها وهو يبحث عن حياةٍ طبيعيةٍ بمعنى الكلمة، وإن كان يريد أن يُصبح مُطاوعًا حقًا فيجب عليه أن يُعيد ترتيب أفعاله في قائمة يتصدرها الكُره والحقد وأن يجعل نفسه مُحاطًا في دائرة داخل دائرة المجتمع الكبيرة، وهذا ما جعله ينسحب من المطاوعة لأنَّها تُعارض تعاليم الدين الإسلامي التِّي نجدها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

[1] المصدر نفسه، ص، ص، 102، 103.

4-العُدول عن المُغالاة:

عند خروج بطل الرواية "عمر" من فرقة المطاوعة في جدة وإبقائه على تعاليم الدين الإسلامي التِّي ترسَّخت في ذِّهنه وعُدوله عن فكرة المغالاة في التديُّن وإبقائه على القيَّم والتوجهات الدينيَّة التِّي تربَّى عليها، وهذا ما جاء في نص الرواية "ثلاثة أعوام فقط قضيتُها في كنف الطواعة، اِحتجتُ بعدها إلى أعوام طويلة كي أتعافى من كل ما لحق بي، خرجتُ بما يُشبه الندوب في روحي وطريقة تفكيري، خرجتُ باحثًا عن حياة طبيعية اِفتقدتها بكل ما في الكلمة من معنى [...] لم يكُن يكفي حينها أن أصبح مُسلمًا وحسب".[1]

حيث أنَّ " عمر " عند خروجه من المطاوعة وإبقائه على التعاليم الدينيَّة الإسلامية التِّي تعلَّمها من خُطب الجمعة التِّي لطالما اِستمع لها وحضرها بقيت هنَّاك مسافة على الدوام تفصله عن الإسلام الشامل والآخر المحلي الذِّي اِلتصقت به نُتوءات التعصُّب حتى أصابه التشوُّه.

عندما عاد "عمر" إلى بلده الأصلي ارتيريا في رحلة البحث عن الجذور والانتماء وعن الذكريات والأمكنة والأشخاص الذِّين عاشوا طويلاً في ذاكرة عائلته المهاجرة قسرًا بسبب حرب التحرير الارتيرية للتخلُّص من الاِستعمار الإثيوبي، فحين وُصوله لارتيريا الأرض التِّي اِستقبلت الهجرة الأولى في الإسلام ورؤيَّته للمساجد وقبتها التِّي طُرزت بالأثر العثماني وبخاصة مسجد الصحابة الذِّي تتجه قبلته إلى بيت المقدس والذِّي سُميَّ بجامع الخلفاء الراشدين، أيقن أنَّ إسلام ارتيريا أجمل حيث أنَّ الدين في ارتيريا يحتفظ بنكهته الإسلامية الكاملة رغم وجوده القديم فيها وهذا ما جاء في نص الرواية "يتربع الجامع على هضبة مرتفعة قليلاً خلف كمشتاتو، أمامه تمتد حديقة تتدرَّج حتى تصل إلى مستوى الشارع، التصميم منح الجامع هيبة ووقار فهو يبدو أكبر من حجمه الطبيعي كما أنَّ الوصول إليه يتطلب صُعودًا طويلاً، على الواجهة ذَّات القبة الخضراء الأنيقة كُتِب الاِسم والتاريخ: جامع الخلفاء الراشدين (1900)، من جديد كان الحُضور التُركي طاغيًا، فالباحة تزيِّنها النقوش تُحاكي بجمالها تِّلك الموجودة في السقف العُثماني من المسجد النبوي، أُقيمت الصلاَّة بصُفوفٍ مُتلئة، إنسابت تلاوة بعربية مُتقنة ومسحة إفريقية تشتهر بها الدُّول التِّي تُقرأ برواية ورش، كُنت أستمع إلى الآيات وكأنَّها المرة الأولى [...] يقرأ الإمام يتأمل ويخاطبني، يشدُني حين ينطق بالآيات، ويشدُني أكثر حين يصمت قليلاً كلحظَّة مختلفة شعرتُ أنَّ الصَّلاة ملأتني طُمأنينة، اِنقضت الصَّلاة ولم ينقض تفكيري في صَّلاة البُسطاء هذِّه".[2]

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 105.

[2] حجي جابر: سمراويت، ص، ص 30، 31.

فبطل الرواية "عمر" حينما عاد إلى وطنه الأم ارتيريا واستشعر الدين الإسلامي الذِّي تفوح به كونها الوُجهة التِّي استقبلت صحابة الرسُول "محمد عليه أفضل الصَّلاة والسلام"، أدرك بأنَّ الصَّلاة فيها هي صَّلاة بُسطاء، يقتربون من السماء إلى حدٍ كبير، فصلاة واحدة تستطيع أن تُزيل كل الصَّدأ العالق بالرُوح، فيعُود الواحد منهم أنقى بعد كلِّ صلاة وهذا ما يؤكد على أنَّ إسلام ارتيريا أجمل يتميَّز بنكهته الدينيَّة الكاملة رغم تواجده القديم، حيث أنَّ "عمر" والذِّي قَدِم من البقاع الطاهرة المقدسة مُتشبعًا بالقيَّم الدينيَّة لم يستشعر ذَّاته إلاَّ حينما اكتملت بتلك الصَّلاة في ارتيريا الوطن الأم.

5-المُفارقة الدينيَّة (إسلام . مسيحيَّة):

يعبُر "عمر" بطل الرواية مدينة جدة التِّي نبتت في أحشائه مُتجهًا إلى "أسمرا" و "مصُوع" و"كرن" وبقيَّة مدن الوطن المؤجل، بحثًا عن نفسه فيلتقي هنَّاك بالفتاة "سمراويت" الارتيرية القادمة من غُربتها الباريسية، "سمراويت" الفتاة ذَّات الديانة المسيحيَّة من أب ارتيري وأم لبنانيَّة، تلتقي "عمر" فيبدأ الاِثنان ببحثهما المشترك عن الوطن الحلم، وهذا اللِّقاء هو لقاء شابين ارتيريين تفرقهما ديانتاهما ومحيطهما الاجتماعي وتجمعهما عروبتهما وحبهما لكل شبر من وطن عاشا بعيدان عنه ويرغبان في اكتشاف معالمه، ينمو حبهما بسرعة جديدة فيرغب في الاِرتباط منها، لكن والدي "سمراويت" يرفضانه وهذا بحسب ما جاء في سطور الرواية: "أمي رفضت زواجنا... فعلتُ المستحيل لإقناعها... لكنَّها كانت قاسية كما لم أعرفها من قبل... خيَّرتني بين رغبتي وبينها... انهار كلُّ شيء يا عمر... كلُّ شيء [...] حتى والدي الذِّي ظننته ملاذي الأخير... اِنحاز لأمي... رجوته... توسلتُ إليه أن يرحم روحي... أن يمنحني هذا العمر الذِّي انتظرته... قال إنَّه يتفهم وضعي لكنَّه مُلزم بالحفاظ على توازنات الأسرة... هل رأيت؟ ... والدي يتفهم وضعي... كم أنا مُثيرة للشفقة [...] عمر... سامحني... تعلمُ أنَّ أمي مريضة ولا أستطيع فعل شيء يُفاقم مرضها".[1]

إنَّ الاختلاف الديني بين "عمر" و "سمراويت" كان السبب الرئيسي في إنهاء علاقة الحب التِّي تربط بينهما عند لحظة رفض والدي "سمراويت" زواجها من عمر، وهنا يتذكر "عمر" حكاية الحرمان التِّي عاشها خال "عمر" عندما لم يستطيع الزواج من حبيبته المسيحيَّة "زوديتو" بحكم أنَّ هذا الأخير هو مُسلم أيضًا وهذا الرفض في مُجمله يصف حالة التباعد الاجتماعي التِّي خلقها النظام بين طوائف المجتمع الارتيري من مُسلمين ومسيحيِّين.

[1] المصدر نفسه، ص، ص 186، 187.

وهكذَّا تنتهي رحلة اكتمال الأنصاف ولا يبقى إلاَّ "عمر" المسلم، الخجول، المحافظ، الحالم، يُعزي نفسه المتشظِّية وقد فشلت في محاولة الالتحام بذَّلك النصف العربي المسيحي، المتحرر، المترف، الجريء، حيث أنَّ "سمراويت" أكثر من اِمرأة إنَّها الوطن الأم الذِّي هو ارتيريا التِّي قاتل "عمر" من أجلها ولكن لم تكتمل ملامحها، ف "سمراويت" العروس المستحيل تُجسد ذَّلك الوطن الذِّي لم تكتمل ملامح وجهه بعد.

ج- نسق العتبات الخارجية للنص:

1-تحليل العتبات النصيَّة لرواية "سمراويت":

يظل العنوان الدليل الوحيد الذِّي يرشدنا ويمدُنا بما نحتاجه قبل قراءة النص، من رسم تصورات وتخيُّل لما هو قادم في غياهب النص ويرشدنا لمسالك النص ويحدد لنا معالم للطريق، فهو مَن يثَّبت أقدامنا لكنَّه يترك أبصارنا وأسماعنا وعقولنا تجول في فضاءات لا مُتناهية من عالم ممتع وجميل وسيبقى بعد القراءة يذَّكرنا بقطعة أدبية مؤثرة أو كلَّما تبادر إلى ذهننا ترافقه ذكرى لما حملته ثنايا نصه من قصة مشوقة وممتعة أو العكس، وذَّلك راجع إلى القارئ وانطباعه الذِّي يتركه النص في نفسه.

أ-دور العنوان في النص:

إنَّ العنوان هو الذِّي يُوجه قراءة الرواية ويتغنى بدوره بمعانٍ جديدة بمقدار ما تتوضح به دلالات الرواية، فهو المفتاح الذِّي تُحل به ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلاليَّة للنص وتحديد تيمات الخطاب القصصي وإضاءة النصوص بها، إذ العنوان كما كتب "كلود دوشيه" "Claude Duchet" عنصر من النص الكلِّي الذِّي يستبقه ويستذكره في آنٍ واحد بما أنَّه حاضر في البدء، وخلال السرد الذِّي يدشنه يعمل كآداة وصل وتعديل للقراءة".[1]

فالعنوان بذَّلك جزء لا يتجزأ من النص، فهو المفتاح والمرشد للمتن ويمكن القول أنَّ العنوان في الحقيقة "هو مرآة مُصغرة لكل ذَّلك النسيج النصي".[2]

[1] كلود دوشيه: عناصر علم العنونة الروائي، أدب فرنسا، ديسمبر 1973، ص 52.

[2] شعيب حليفي: النص الموازي للرواية . إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، 1992، ص 84، 85.

فهو بذَّلك يعطينا لمحة مصغرة عما يحمله النص أي المتن، وهذَّا يعني "أنَّه علامة ضمن علامات أوسع هي التِّي تُشكل قوام العمل التِّي باعتباره نظامًا ونسقًا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها أنَّ دلالة أي علامة مرتبطة ارتباطًا بنائيًا لا تراكميًا بدلالات أخرى".[1]

ومن ثمَّة فإنَّ العنوان يتحوَّل من كونه علامة لسانيَّة إلى لفظة دلاليَّة سيميائيَّة تشير إلى المحتوى العام للنص، فالعنوان يعكس صورة كُليَّة للعمل الروائي يتم من خلالها تحديد القيمة الفنية والإبداعية للعمل، وبذَّلك يمكن اعتبار العنوان الروائي بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتفسير، ويتطلب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبر لتوليده وتحويله ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي، فكل عنوان يُلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يجعله في وسط كل فصل ذَّلك لمكانته لذا وجب على الروائي أن يُجيد اختيار العنوان المناسب للرواية "فلا شك أنَّ المؤلف أفرغ فيه جهدًا وتطلب منه اختياره، لأنَّ صياغة عنوان أي عمل إبداعي يتطلب تركيزا كبيرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي (الإشهار) أوَّلاً وعلى المستوى الفكري ثانيًا وعلى المستوى الجمالي ثالثًا، ونظرًا إلى كل هذِّه الاعتبارات فإنَّ العنوان ذو أهمية خاصة بالنسبة للمؤلف والمتلقي على السواء".[2]

إنَّ الدور الفعال للعنوان يتجلى في كونه هو المتحكم في جذب القارئ أو ابتعاده لذَّلك وجب على الروائي أن يُحكم وضع العنوان لأنَّه إن كان لافتًا للأنظار فحتمًا سينعكس ذَّلك إيجابا على الرواية أي العمل الأدبي، فالعنوان إذًا يُشكل خطابا أو نصًا مُستقلاً في حد ذَّاته فهو نواة معنوية أساسية، وكل ما تلاهُ من ملفوظ فهو عبارة عن شرح وتوضيح له، وكذا العنوان الموجود في الغلاف الخارجي لأيِّ عمل روائي هو أساس ذَّلك الخطاب وعليه يُبنى النص أو المشهد أو الفصل أو المقطع الروائي عبر التحرير والشرح والإسهاب في المعنى وتفصيله حتى يُمكن لنا القول: إنَّ الرواية تتلخص غالبًا في العنوان لأنَّه المركز وما عدَّاه فهو محيط.

ب- أهمية العنوان في الرواية:

تنبثق أهمية العنوان بشكل خاص من كونه مُكونًا نصِّيًا لا يقل أهمية عن المكونات النصِّية الأخرى، فالعنوان يُشكل سلطة النص وواجهته الإعلامية كما أنَّه الجزء الدال من النص وهذَّا ما يؤهله للكشف عن

[1] شعيب حليفي: النص الموازي للرواية ـ إستراتيجية العنوان، ص 85.

[2] إدريس الناقوري: لعبة النسيان ـ دراسة تحليليَّة نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط 01، 1995، ص 24.

طبيعة النص، والمساهمة في فك غموضه، كما تكمن أهميته كذَّلك في أنَّه مرآة النسيج النصِّي وهو الدافع للقراءة دون أن ننسى أنَّه الكاشف عن القيمة الأدبية والفنية للعمل من خلال جذب القراء وشدهم للاطلاع على الرواية ومن ثمة "فإنَّ الأهمية التِّي يحظى بها العنوان نابعة من اعتباره مفتاحًا في التعامل مع النص في بُعديه الدلالي والرمزي".[1]

حيث لا يمكن لأيِّ قارئ أن يلج عوالم النص وتفكيك بنياته التركيبية والدلالية واستكشاف مدلولاته ومقاصده دون امتلاك المفتاح أي العنوان، فالعنوان إذن هو الذِّي يُنير فضاء النص ويساعد على استكشاف أغواره فيكون بكل ذَّلك ضرورة كتابية تساعد على اقتحام عوالم النص، لأنَّ المتلقي يلجُ إلى العمل من بوابة العنوان كما أنَّه –العنوان– يلعب دورًا مركزيًا في عملية إنتاج القارئ لمعنى العمل ودلالته ويقوم بوظائف مُتعددة ومتنوعة، فالعنوان هو النوَّاة التِّي بني عليها النسيج النصي بدليل أنَّ العنوان هو "العتبة النصِّية الأولى للنص وتتجلى امتداداته وإشاراته من خلال سيميولوجيته السردية في الرواية".[2]

فالعنوان كما ذكرنا سابقا يُحيلنا إلى أشياء قد يقصدها الروائي أو يستشفها الناقد في أثناء تحليله معتمدًا على الغموض والإبهام والخيال في بعض الأحيان، ذَّلك الغموض الذِّي يدفع القارئ للاطلاع على مضمون الرواية ليُزيل ذَّلك الغموض واللُبس الذِّي أوقعه العنوان في نفسه فهو يدفعه بفضوله لفك ذَّلك الغموض وفك شفراته من خلال قراءة الرواية، فشفرة العنوان "تُعد من أخطر الشفرات في النص الروائي لما تحمله من ترغيب وجذب للمتلقي فضلا عن كونها تحمل ترميزًا إذ لا يستطيع (القارئ–الناقد) الوُلوج إلى النص واستنطاقه دون المرور بالعنوان وتفكيكه".[3]

ج– تجليات العنوان في الرواية العربية:

مما لا شك فيه أنَّ العنوان أصبح علمًا مُستقلاً له أصوله وقواعده التِّي يقوم عليها فهو يُوازي إلى حد بعيد النص أي المتن الروائي الذّي ينتمي إليه، لذا فإنَّ أي قراءة استكشافيَّة لأيِّ فضاء لابد من أن تنطلق

[1] المرجع نفسه: ص 08.

[2] فوزي هادي الهنداوي: سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية، موقع الزمان،26 أكتوبر2014.

[3] خليفي شعيب: النص الموازي للرواية . إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، 1992، ص 82.

من العنوان، كما أنَّه "لم يعُد زائدة لغوية يُمكن استئصالها من الرواية أو النص أو المتن الروائي أيًا كان نوعه بل أصبح عضوًا أساسيا فيه".[1]

وإذا ما تأملنا العنوان الخارجي لنص روائي ما سنجده إمَّا عنوانًا مجردا يُحيل على قيم مجردة كالحب والسعادة والفضيلة من أمثلة (دمي ودموعي وابتساماتي لإحسان عبد القدوس، الحُب وحده لا يكفي لأحمد فريد محمود...) وإمَّا يُحيلنا على أبعاد رمزية تتطلب تحليلاً وفهمًا عميقًا، ومن أمثلة ذَّلك نجد روايات ذَّات عناوين رمزية مثل (جنوب الروح لمحمد الأشعري، والسيل لأحمد توفيق، البرزخ لعمر والقاضي...) أو قد نجد العنوان مُؤشرًا على التوثيق التاريخي كروايات جورجي زيدان من مثل (راد وبيس لنجيب محفوظ، ووزير غرناطة لعبد الهادي بوطالب...) ولا يخفى علينا أنَّ كثيرًا من الروايات العربية تحمل عناوين شخوصية من خلال توظيف أسماء شخصيات قد تكون هناك إشارة لها في المتن أي الرواية أو قد تكون محورها من مثل روايات (سارة للعقاد، زينب لمحمد حسين هيكل، سمراويت لحجي جابر...) وأمَّا العنوان الاستعاري في الرواية فإنَّه يُثير في القارئ فضولاً لا مثيل له من خلال شدِّه للاطلاع على الرواية لجماله وجاذبيته، ولعلَّ من أبرز تِّلك العناوين نجدُ (الضوء الهارب لمحمد برادة، ورحيل البحر لمحمد التازي، وحجر الضحك لهدى بركات...)، ولا يمكننا الحديث عن العناوين المختلفة في الرواية دون الوُلوج والتطرق إلى العنوان الفانطاستيكي مثل رواية (أحلام بقرة لمحمد الهرادي، وسماسرة السراب بن سالم حميش، الجرذان ليحيى بزغود...[2]

لعلَّ هذِّه هي أبرز تجليات العنوان في الروايات التِّي تختلف بِاختلاف الرواية ومضمونها، إذ يرى الروائي العنوان المناسب لروايته ويتخيره بمنتهى الدقة والتركيز لمكانته ودوره الفعال في إنجاح الرواية أو فشلها.

د- علاقة العنوان بالمتن الروائي:

لا بُّد من أن يرتبط العنوان بنصِّه ارتباطا وثيقًا ذَّلك لأنَّهما تجمعهما علاقة ترابط وتكامل فلا يمكن لأحدهما أن يكتمل دون وجود الآخر، فالعنوان عبارة عن صيغة مطلقة للرواية وكليَّتها الفنية والمجازية، حيث أنَّه لا يتم إلاَّ بجمع صور مُشتتة أو أجزاء تصف جزء من العمل الأدبي، إذَّا فهو "الكليَّة الدلالية أو

[1] جميل حمداوي: قضية العنوان في الخطاب النقدي الغربي والعربي ـ العنونة في النصوص العربية، مجلة الكلمة، العدد 02، فيفري 2007، ص 08.

[2] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص ـ البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 01، 1995، ص 12.

الصورة الأساسية أو الصورة المكتملة التِّي يستحضرها المتلقي أثناء التلذُذ والتفاعل مع جمالية النص الروائي ومسافاته الإستيطيقية".[1]

نستخلص مما سبق أنَّ العنوان جزء لا يتجزأ من العمل الروائي، ذَّلك لأنَّه يأتي مُكملا له وواصفًا إيَّاه أو حتى جزء بسيط منه إذ من خلاله يتمكن القارئ في كثير من الأحيان أن يأخذ نبذة مُصغرة عن الرواية هذا إن كان العنوان واضحًا وشفافًا، أمَّا إن يتميز بالغموض والإبهام فحتما فإنَّ التشويق والفضول لفكه وتحليله يتطلبان من القارئ الاطلاع على الرواية، وإذَّا تأملنا النصوص الروائية فغالبًا ما نجد على ظهر الغلاف سجل العنوان وتحته التعيِّين الجنسي (رواية) على شكل عنوان فرعي مكتوب بأحرف صغيرة على عكس العنوان الأساسي الذِّي يُكتب بأحرف بارزة كبيرة دلالة على أهميته وارتباطه الوثيق بالمتن.

فالتَّمكن من فهم الصورة العنوانية أي العنوان وتفسيرها وتذوق جمالها وصيغ أساليبها وفك شفراتها بمثابة فهم جزئي للسياق العام للرواية، ويمكن اعتبار أنَّ العنوان بوصفه "بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتفسير والتقويم يشارك في تحليل البنية العميقة للمتن الروائي وتقديم صورة عامة منه أو جزء بسيط".[2]

فهو المكمل لذَّلك المتن الروائي من خلال الفضاء الروائي والدلالات السيميائية التِّي يُحيلنا إليها ويرشدنا لها مما يسهل على القارئ تناول الرواية وفهم موضوعها ومحورها الأساسي في أغلب الأحيان، فالعنوان هو الأداة التِّي يتحقق بها انسجام الرواية واتساقها وبها تبرز مقروئية المتن وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة بل إنَّ كثيرًا من الدارسين في هذَّا المجال مَن يرون أنَّ المتن هو العنوان، والعنوان هو المتن، وبذَّلك نشأت بينهما علاقات جدليَّة وانعكاسية وعلاقات إيحائية أو علاقات كليَّة أو جزئية.

لنستخلص أنَّ العنوان هو لب المتن الروائي أيًا كان نوعه وجنسه الأدبي (رواية، نص، قصيدة...) وهو المركز الذِّي يتمحور عليه العمل الروائي والمساهم الأكبر في التأثير في المتلقي وشد انتباهه وتشويقه للاطلاع على لُب الموضوع فهو النوَّاة الأساسية للموضوع وكل ما تلاه من ملفوظ هو شرح وتوضيح له

ومن ثَّمة فالعنوان هو الأداة والمفتاح الضروري لسبر أغوار الرواية والتعمق في شعائبها التائهة والسفر في دهاليزها الممتدة، فالعنوان اِلتفاتة ذكية من المبدع في انتقاء ما هو مؤثر في نفوس القارئين، إذ يعتمد

[1] ماجدة صلاح: سيميائية العنوان في روايات صبحي فحماوي، جريدة الدستور، الجمعة 20 تشرين الأوَّل / أكتوبر 2017، الساعة 11:00.

[2] المرجع نفسه.

اختيار العنوان على نباهة الروائي وسعة أفقه وقيمة الموضوع الذِّي يُكتب فيه وتأثيره في نفوس المتلقين، ولابَّد من تحليله والوقوف عليه بُغية الكشف عن مضمون الرواية وبيان معالمها وآفاقها، لأنَّه قد يُفصح عن بعض الأفكار الأوَّلية للمؤلف أو بعض المضامين الدلاليَّة والفكرية للرواية، وبذَّلك يكون عنصر جذاب للقارئ ولمن أراد فهم مضمون الرواية لابُّد له أوَّلاً من تحليل عتباتها من خلال الوقوف عند دراسة العنوان والغلاف الخارجي حتى يسهُل دراستها وتحليلها، فالعتبات النصِّية هي المفاتيح التِّي تفتح مغاليق الرواية وتسلط الضوء على المناطق المظلمة فيها، فهي أوَّل لقاء مادي ومحسوس بين الرواية والقارئ.

هـ-مفهوم العتبة وأنواعها:

1-لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (عَتبَ): "عتبة الباب التِّي تُوطأ والخشبة التِّي فوق الأعلى... والجمع عَتبَ وعتابٌ، ونقول عَتبة الدرج".[1]

فالمقصود من لفظة عتبة من الناحية اللغوية لا يخرج عن نطاق عتبة الباب.

2-اصطلاحًا:

شهدت الدراسات والأبحاث السردية في الآونة الأخيرة اهتماما كبيرا لمفهوم العتبات النصِّية وأثار هذَّا المصطلح إشكالاً كبيرًا في الدراسات النقدية، ولكن يمكن القول أنَّ أشمل تعريف يكاد يتفق عليه الدارسين هو أنَّ العتبات "محافلٌ نصِّية قادرة على إنتاج الدلالة من خلال عملية التفاعل وإقامة علاقة جدليَّة بينها وبين النص الرئيس".[2]

ومنه فهي خطاب أساسي ومُساعد رئيسي لفهم أغوار الرواية.

3-أنواع العتبات:

تنقسم العتبات النصِّية إلى قسمين رئيسيين وهما:

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 226.

[2] نرجس خلف أسعد: العتبات النصِّية، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 19، 2014، العراق، ص 164.

أ-النص المحيط:

وهو قسمان: قسم أوَّل ويُقصد به النص المحيط النشري وهو كل ما يتعلق بأمور الطباعة والنشر من مثل الغلاف الخارجي والمعلومات السطحية التِّي يحملها الغلاف بينما القسم الثاني فيتمثل في النص المحيط التأليفي ويُقصد به كل ما يدور في فلك التأليف مثل اسم المبدع والعنوان.

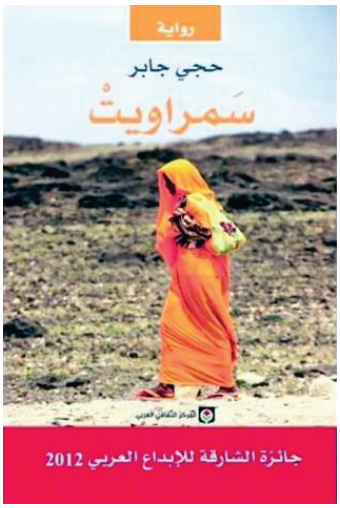
ب- النص الفوقي:

وهو فرع من فروع النص إلى جانب النص المحيط، ويضم الخطابات الموجودة في خارج الكتاب وينقسم إلى:

- النص الفوقي النشري.
- النص الفوقي العام.
- النص الفوقي الخاص.[1]

وانطلاقًا مما سبق من تعريفات وتوضيحات حول العتبات النصِّية يُمكننا أن نباشر تحليل العتبات النصِّية لرواية "سمراويت" وأن نُحاول الدخول إلى بناءها وعالمها الخاص عبر هذِّه العتبات التِّي تُعد مفاتيح رئيسية للولوج إلى الرواية.

2-عتبة غلاف الرواية . سمراويت لحجي جابر:



[1] المرجع نفسه: ص 168.

يُمكننا تتبع أبرز أنماط التحوُّلات التِّي طرأت على غلاف رواية سمراويت، إذ جاء الغلاف الخارجي لهذِّه الرواية يحمل اسم الرواية بخطٍ عريض وباللون البرتقالي وفوقه اسم أقل غلظة من العنوان كان اسم المؤلف ولقبه "حجي جابر"، تتوسطه صورة لِامرأة ترتدي اللباس التقليدي المعروف لارتيريا ذَّات اللون البرتقالي ويُحوطها التراب بلونه البني الباهت والذِّي ينُم عن البيئة المقفرة والأرض القاحلة، و تظهر المرأة بثوبها الارتيري البرتقالي وهي تنتعل حذاءًا من اللون ذَّاته، وتحمل على كتفها كيسًا بلاستيكيًا يحوي أغراضها وهي تسير في أرض زراعية مُقفرةٍ ولعلَّها تسعى إلى اكتساب رزقها فترتسم صورة مُعينة في ذهن القارئ، ولوهلة ما يظن أنَّها هي "سمراويت" تلك الفتاة الارتيرية الأصل التِّي أحبها بطل الرواية "عمر" ووقع في غرامها، لكن الحقيقة أنَّ صورة المرأة على الغلاف ليست سمراويت بل هي رمزٌ وعتبة للرواية كلها إذ أنَّ الفتاة التِّي أحبها عمر من أب ارتيري وأم لبنانية كانت فتاة مُتحررة في لباسها تنعم بمعيشة لا بأس بها ولمستواها المعيشي الراقي.

لكنَّ الفتاة التِّي على الغلاف الخارجي والتِّي يبدو أنَّها مهمومة من خلال انتكاسة رأسها وخُطاها التِّي تبدو مُتثاقلة وهي التِّي تتجه نحو الحقول طلبًا للرزق مُرتدية اللباس الارتيري التقليدي ليست إلاَّ ارتيريا الوطن الأم الذِّي دارت فيه مُعظم أحداث القصة بمقاهيها وتاريخها وشوارعها وأزِّقة مُدنها.

وقد جاء غلاف رواية "سمراويت" "بلون الطبيعة البدويَّة التِّي تمثل الإرث الارتيري الذِّي حاول الكاتب عبر خياله الخصب تسليط الضوء عليه".[1]

إذ تُعد صورة الغلاف بألوانها عتبة نصِّية كما ذكرنا آنفًا وهي تُسهم في بناء فضاء الرواية النصِّي، ولعلَّ ما يُميزها هو طُغيان لون الطبيعة بتدرجات مختلفة ولون البيئة الارتيرية الدَّال على الفقر وسوء الأوضاع الاجتماعية والمعاناة التِّي يُعانيها سكان ارتيريا في ظِّل هذِّه الأرض الجرداء، ثم إنَّ المآسي والمعاناة تظهر كما ذكرنا في أعماق تلك المرأة الارتيرية التِّي تسير مهمومة شاحبة الوجه مُنكسة الرأس.

ولا شك في أنَّ الكاتب اعتمد تلك الصورة للغلاف الخارجي حتى ينقل القارئ منذ البداية إلى الحماس ويجذبه من خلال تحريك حواسه الخيالية والعادية للتعرف على مضمون الرواية أوَّلاً وماذا قصد

[1] عائشة البصري: سمراويت للكاتب الارتيري حجي جابر ـ البحث عن الذَّات والوطن، موقع القدس العربي، 29 مارس 2013، تاريخ الزيارة 18 / 03 / 2022، الساعة 16:00.

الكاتب من هذِه الصورة ثانيًا ومَن هي سمراويت ثالثًا، ثم إنَّ الرواية تُقر بحقيقة مضمونها من غلافها بسبب كونه عتبة مهمة من عتبات الوُلوج إلى الرواية.

وبهذا نكون قد قدمنا تحليلاً لما جاء في غلاف رواية سمراويت الذِّي يحمل صورة فتاة ترتدي اللباس التقليدي الارتيري والتِّي حملت عدة دلالات مختلفة إذ أراد الكاتب من خلالها الإشارة إلى بلده الأم الذِّي نشأ بعيدًا عنه ألاَّ وهو ارتيريا، وأمَّا انعكاس الألوان وتدرجها بين البرتقالي والأسود والبني فإنَّما ينُم على الأوضاع الاجتماعية المتدهورة التِّي يُعاني منها سكان ارتيريا نتيجة الفقر المدقع.

3-عتبة عنوان الرواية "سمراويت" لحجي جابر:

اهتم المؤلفون بالعنوان اهتمامًا كبيرًا لأنَّه الركيزة الأولى لأيِّ عمل أدبي والطريق الوحيد للغوص في أعماق الرواية وتذوق جمالياتها، وذَّلك بِاعتباره "الصورة المكثفة التِّي تُخبر القارئ عما تريد أن تقوله الأحداث من خلال إشارات وقرائن تتشابك مثل نسيج العنكبوت".[1]

فالعنوان يكشف عن طبيعة النص، ولو وقفنا على العنوان الرئيس للرواية ألا وهو "سمراويت" لوجدنا بعد الإطلاع على مضمونها أنَّ ثمة علاقة وطيدة بين العوان والمضمون، ولا يمكننا أن نُحلل العنوان دون البدء بتعريف ما المقصود بكلمة "سمراويت"؟

سمراويت هو اسم أنثى شهير في ارتيريا وأثيوبيا وهو مشتق من أسمرا عاصمة ارتيريا، ثم أُضيفت له اللاحقة "وايت White" والتِّي تعني اللون الأبيض في اللغة الإنجليزية، وقد أشار الكاتب والروائي صاحب هذِه الرواية "حجي جابر" إلى أنَّ اسم سمراويت يعني ارتيريا العتيقة حيث صرَّح بذَّلك في لقاء صحفي.

1-البنية النحوية والصرفية للعنوان "سمراويت":

سمراويت اسم علم مؤنث مُشتق من أسمرا وهي عاصمة ارتيريا، وهي كلمة تدل على السُمرة الشديدة الناتجة عن الاحمرار الذِّي يميل إلى السواد، وهي صفة مُشبهة على وزن "فعلاء"، وقد جاءت لفظة سمراويت على هيئة جملة اسمية اسمها محذوف تقديره هذِه، حيث اكتفى المؤلف بالخبر "سمراويت"، اكتفى بها لأنَّها تُمثل له البداية والمراد والمنتهى لأنَّه يراها الوطن الأم والحبيبة المعشوقة التِّي وقع في غرامها وهُيامها حين عودته إلى أرض أجداده ومسقط رأسه.

[1] غنام محمد خضر: فضاءات التخييل ـ مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في الإبداع، ط 01، عمان، الأردن، 2011، ص 15.

2-البنية الدلالية السيميائية للعنوان "سمراويت":

إنَّ لفظة سمراويت المشتقة من أسترا والدالة على السُمرة التِّي هي تعبير عن جمال المرأة الإفريقية وهي ميزة تميزها عن باقي نساء العالم، وتحمل دلالات سيميائية مختلفة تُمكن القارئ من الاطلاع على مضمون الرواية، فهي بمثابة جواز سفر ودليل سياحي لارتيريا إذْ تجول بنا في أزقتها وتُطلعنا على خفاياها، ويتبادر إلى ذهن المتلقي أنَّ أحداث الرواية تدور في ارتيريا من خلال صورة الغلاف الخارجي وكذَّلك من خلال الاسم الذِّي يعني ارتيريا العتيقة، وأمَّا "سمراويت" هُنا فهو اسم شخصية رئيسية من شخصيات الرواية يُغرم بها بطل القصة "عمر" حين يلتقيها في أسمرا وتنشأ بينهما علاقة حُب.

ويصف عمر هذِّه العلاقة بقوله: «كانت دائمًا تسبقني إلى المقهى، تطير فرحًا بهزيمتي، بينما لم يكن لديَّ أشهى من طعم تلك الهزيمة، لذا وفي كل مرة آتي قبلها كُنتُ أنتظر قُرب المقهى حتى تصل فأدخل بعدها راسمًا على وجهي علامات غضب ودهشة مُزيفة».[1]

وإلى جانب ما يرسمه لنا العنوان من ارتباطه بِاسم حبيبة البطل نجده يتعدى ذَّلك، فالاسم حتمًا لا ينتهي عند هذِّه الفتاة بل يتعداها ليُعبر عن كل ما يُشير إلى الوطن ارتيريا.

وفي الختام نستنتج أنَّ سمراويت ما هي إلاَّ رمز مزدوج الأوَّل يرمز إلى الحبيبة والمعشوقة وأمَّا الدلالة الأكبر في أنَّها ترمز للوطن بحضوره وغيابه، وبجماله، فسمراويت هي الذَّات والنواة والجوهر والأساس لأنَّها تعبير عن الوطن المفقود الذِّي حُرم منه المؤلف ولم يزُره إلاَّ كبيرًا، فالعنوان الأنثوي سمراويت جاء ليحمل معنى مزدوج حيث دلَّ على الحبيبة وعلى ارتيريا نفسها، وهما الشيئان اللَّذان يطمح الكاتب إليهما في مضمون الرواية.

1-نسق العتبات الداخلية للنص:

عمد الروائي "حجي جابر" إلى توظيف ما يعرف بمصطلح (المناصَّة Paratextualité) والتِّي يعرِّفها "سعيد يقطين" بقوله: «وهي البنية النصيَّة التِّي تشترك وبنية نصيَّة أصلية في مقام وسياق معينين،

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 71.

وتجاورهما محافظةً على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذِه البنية النصيَّة قد تكون شعرًا ونثرًا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنَّها قد تأتي هامشًا أو تعليقًا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه».[1]

حيث استهل "حجي جابر" كلَّ فصل من فصول روايته "سمراويت" بمقاطع شعريَّة صُغرى لكل من الشاعرين "محمد مدني" الارتيري و"محمد الثبيتي" السعودي، حيث يرى في شعرهما مرآة عاكسة للتعبير عن خلجاته ورسم صورة تقريبيَّة لمقصده من الرواية وتقريب أحداثها إلى حدٍ كبير من ذهن القارئ، جعلها في واحد وثلاثين (31) فصلاً تتناوب فيها ذاكرتا السعودية وارتيريا على نحوٍ يعكس ثنائية الزمان والمكان، حيث أنَّ الفصل الذِي تدور أحداثه في "جدة" يتصدَّره اقتباس شعري للارتيري "محمد الشيخ " الملقب "المدني"، أما الفصل الذِي تدور أحداثه في "ارتيريا" فيتصدَّره اقتباس شعري للسعودي "محمد الثبيتي".

– التعريف بالشاعر محمد الثبيتي: (1952 – 2011):

الشاعر السعودي محمد عوض الثبيتي، ولد عام (1952) ببلاد بني سعد جنوب مدينة الطائف، واحد من أهم شعراء المملكة العربية السعودية ومن أهم أعلام الحركة الشعرية، ومن شعراء جيل الثمانينيات الذِي أفرز عددًا من الشعراء والأدباء الذِين تركوا بصمة في تاريخ الحياة الأدبية بالمملكة، انتقل مع عمه إلى مكة التِي أحبَّ ترابها وعانق مكتباتها، نال البكالوريوس في العلوم الاجتماعية، عمل معلما في مدارس التعليم العام، ثم تم توجيهه إلى المكتبة العامة ليُشبع ذَّاته المعرفية بالكتب والمجلدات، له أربعة دواوين شعرية، صدر الديوان الأول منها عام (1982) وهو ديوان "عاشقة الزمن الوردي"، ثم ديوان "تهيجتُ حلمًا تهيجتُ وهمًا"، وديوانه الثالث "التضاريس" الذِي أثار عاصفة كبيرة من الهجوم عليه وأتُهم بالزندقة والكفر، وديوانه الرابع "موقف الرمال موقف الجناس"، رحل الشاعر عن عالمنا إثر جلطة ألمت به عام (2011)، مُخلفا لنا تراثا شعريا يليق بشاعر قوي الروح مُعبرًا عن هموم وطن ومُعاناة شاعر ورغم رحيله فإنَّ قصائده باقية على مرِّ الزمان.[2]

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ـ النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 2001، ص 99.

[2] زيد دبيان الشمري: محمد الثبيتي شاعرًا، أطروحة رسالة دكتوراه في الأدب، قسم اللغة وآدابها، جامعة مؤتة، إشراف: إبراهيم البعول، 2014.

– التعريف بالشاعر محمد مدني:

هو محمد محمود الشيخ الملقب "بمحمد مدني" السوداني الارتيري، ولد في مدينة "حلحل" الارتيرية عام (1955)، قبل أن تنتقل أسرته إلى السودان وتحديدًا إلى منطقة "مدني" عاصمة الإقليم الأوسط التِّي اسم شهرته منها، وفيها تشكل وعيُّه ونمت مشاعره وشاعريته حتى غدا أهم الأسماء الشعرية الشابة في تلك المدينة اِلتحق بالثورة الارتيرية وبجبهة التحرير الارتيرية مبكرًا، من مُؤسسي مدرسة الكادر في الميدان وهو من أعمدة إعلاميِّي الثورة الارتيرية يكتب ويترجم ويحرر كما أعطى أنضر سنوات عمره لنضال مستمر من أجل تحرير وطنه وكان يقاتل بشراسة بكلِّ أدواته الممكنة: القلم، والبندقيَّة وساعيًا بين الناس يدعوهم للتضامن مع قضية شعبه العادلة حتى حصلت ارتيريا على استقلالها الفعلي عام (1991) وعلى استقلالها المعترف به عام (1993) عقب استفتاء أُجريَّ تحت إشراف الأمم المتحدة ثم جمع "محمد مدني" مؤخرًا أشعاره في ديوان حمل عنوان "نافذة لا تُغري الشمس" كذَّلك إصداره الجديد بعنوان "تحت الحياة... فويق الممات"، فضلاً عن أغنيته الشعرية "أحتاج دوزنة".[1]

– العتبة الداخلية:

– الفصل الأول:

رسم الشوق على أهدابه

لغةً علْيا

وعمرا مُستحيلا

محمد الثبيتي[2]

إنَّ الإحساس القاتل بالغربة دفع بالشاعر نحو تصور تبدُد نفسه من خلال هذا الفضاء الرحب وهو فضاء الصحراء، فالحضور المكثف لها شكَّل حقلاً دلاليًا مركزيًا غنيًا بالدلالات والرموز المعبرة عن حجم غُربته، حيث أنَّ التجربة الشعريَّة الخاصة تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلِّي لما تحمله نفس

[1] حاتم الكناني: عن قصائد (تحت الحياة... فويق الممات) لمحمد مدني، رقص على حرف الروي، 28 سبتمبر 2021، al7iwaral7ur hotmail.com، 14:42.

[2] حجي جابر: سمراويت، المركز الثقافي العربي، ط 02، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص 08.

الشاعر من عاطفة أو فكرة شعورية، فهنا تمخَّضت صورة الرمل مُعبرًا عن خُطى الرحيل فمن الرمل يزرع الشاعر خطواته المشتعلة وهي صورة فاصلة من فواصل ألحان بدوي قديم، قد وُلد من رياح الليل وطول السفر ورسم الشوق على ثيابه تعبيرات عن طول الغربة واستراق الصحراء من عينيه موَّال الصِّبا، وفيها تعبير مجازي من شأنه أن يوضح عُمق الغربة التي يرسمها الشوق على الثياب بدلاً من الورق، تحمل معنى العمر المستحيل، وهذا ما جعل المقطع الشعري يتقاطع مع الفصل من الرواية لأنَّ الروائي يرى في الشاعر مرآة عاكسة لبطل الرواية الذِّي يعيش هو بدوره غربة كبيرة من شأنها أن تُقصي ارتيريا من ذاكرته، فلا تجعله سوى عابر لا أثر له مهما تركت قدماه من أثرٍ على ترابها غُربة تحمل في طيَّاتها حبال الشوق إلى بلده الأم وحكايات الأهل.

- الفصل الثاني:

أنا الريح...

تأخذني الاتجاهات

إلى غيرها

كي أرُدَّ احتمال المنافي

إلى الأمكنة

محمد الشيخ [1]

إنَّ الحالات السياسيَّة والاجتماعية المتشظية للسودان (انفصال الجنوب) وارتيريا (ما بعد الاستقلال) جعلت الشاعر يستشعر نفسه وكأنَّ الريح تُوجهه شمالاً وجنوبًا ولا يعلم أين تأخذه الاتجاهات، ربَّما تُبقيه في دائرة الغربة وإما تعود به إلى وطنه الأم، فسؤال الاتجاهات نفسه سؤالاً شائكًا ومحنةً شاعرية، ولعل هذا ما جعل المقطع الشعري يتقاطع مع الفصل في قضية القلق الوجودي، حيث أنَّ الروائي "حجي جابر" والشاعر "محمد الشيخ" يُبدعان في حفل (الحياة / الموت) الأبدي في إثارةٍ لِاحتقان الرَّاهن وهجس الذاكرة ويبدع معهما الألم والانكسارات ووحش الغربة وكذَّلك الحلم، تُبدع الكلمات التِّي انسكبت من دم الشاعر

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 11.

وإبداع الروائي لتعكس حالة الشعور لدى الروائي للتعبير عن شعوره العظيم بالغُربة لدى بطل الرواية، فالأنصاف التِّي لازمت بطل الرواية وهو يسبح في بحر الغربة لم يكن بمقدورها أن تكتمل أو أن تجد ما يُماثلها إلاَّ إذا خرجت من سجن الغُربة التِّي لم تكُن لتعكر صَفو اليوميَّات إلاَّ إذا تعرَّض للفحات من ريح الوطن حينًا بعد آخر، وهذا ما جعل المقطع الشعري يتقاطع مع الفصل لأنَّ كلاً من الشاعر وبطل الرواية يستشعر نفسه بأنَّ ريحًا تهوي به لا يعلم إلى أيِّ اِتجَّاه تأخذه وبقلب انقسم بين الوطن الأم والوطن المضيف، فلم يعُد مُجديًا لتلك الأنصاف معرفة أين يبدأ الأوَّل وأين يكتمل به الثاني.

- الفصل الثالث:

يا وارد الماء علَّ المطايا

وصُبَّ لنا وطنًا في عيون الصبايا

فما زال في الغيب منتجع للشقاء

وفي الريح من تعب الراحلين بقايا

محمد الثبيتي [1]

شبَّه الشاعر الوطن بالشراب الذِّي يُصَّب في الكؤوس وذلك كناية عن نشوته بطلوع الشمس وظهور الصبح بعد تعب الليل الطويل، وكذا التعبير عن نشوته برائحة الأرض المشربة بالندى في الصباح، وهذا ما يدل على حبِّه وعشقه للوطن، حيث أنَّ قوله: «صُبَّ لنا وطنًا في عيون الصبايا» أراد به أن يجدد ويعزز الوعي بمكانة الوطن مُصفحًا عن العلاقة الوثيقة التِّي تربطه بوطنه وهذا دليل عن العلاقة بين الإنسان العاشق والوطن المعشوق الذِّي قد يتفلتُ منه الوطن حقيقةً أو ظنًا فيذهب باحثًا عنه من خلال تضاريسه أو يغمض عينيه ويتخيَّله عالمًا جميلاً، فضلاً عن هذا فإنَّ الشاعر يوجه الأمر لوارد الماء فيطلب منه أن يعلُو المطايا ليرتوي من عطش السنين، ثم استخدم فعل الأمر (صُبَّ لنا) ليُخفف عنهم حنينهم إلى وطنهم في غربتهم ثم علَّل هذه المطالب بجملتين خبريَّتين عبَّر فيهما عما يلاقونه من شقاء في غربتهم وترحالهم، وهذه المطالب ليست إلاَّ للتخفيف من ألم الغربة وشقاء الرحيل إضافة إلى هذا فإنَّ المقطع الشعري فيه انزياح كبير حيث جعل الشاعر صفة (الصَّب) للوطن بينما الصَّبُ يكون لكل ما هو سائل أو مائع، وقد

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 15.

أراد بهذا الإسناد التأكيد على أنَّ حب الوطن يُسكِر ويُعمي القلوب عن كل سلبيات هذا الوطن ويجعله يراه أجمل الأوطان، وهذا ما دفع بالروائي "حجي جابر" إلى استحضار هذا المقطع الشعري ليجعله كافي التعبير عن مدى اشتياق بطل الرواية إلى ارتيريا وهو في بلد الغربة ووصفه لشقاء الرحيل وتبيانه للعلاقة الوطيدة بين المغترب العاشق والوطن المعشوق الذِّي مهما حاول أن يغيب عنه في الحقيقة فإنَّه يمسك بحباله في الخيال لكي لا يضيّع صورته.

- الفصل الرابع:

لعلَّ اللقاء يكون بُعيد اللقاء

أُسيِّجك الآن بالانتماء

تعالي، فلا غير لي غيرُ غيرك

محمد الشيخ [1]

جادت قريحة "محمد مدني" في مقطعه الشعري بكل ما تحمله من حسرة تبشيرية ثورية حالمة، تُعبر عن قوة ألم الغربة والاغتراب والرغبة في جمع شتات الذَّات المتفرقة بين المكانين (السودان وارتيريا)، ومحاولة العودة أو النزوع إليها بنوع من القلق مُثقل بأسباب الهجرة وتسييج الذَّات بالانتماء وإخراجها من دائرة الموت المجازي التِّي هيمنت على ذَّات المغترب، بحيث تقاطع هذا المقطع الشعري مع الرواية ومَثَّل روح الفصل في نقطة بُعد اللقاء، حيث أنَّ بطل الرواية وبعد ثلاثة عقود من الزمن قطع مسافة مُشحنة بالحُلم والتمني واهتراءات الواقع المرير، واستطاع أن يلتمس لذَّة اللقاء مع ارتيريا الوطن، ارتيريا الأم التِّي صنعت في روحه نوعًا من الانقسام والتجاذب بين الواقع المهجري وبين الأصل القديم الذِّي تركه ورائه بسبب الغُربة.

- الفصل الخامس:

هاتها كالشمس تمتاح انتظاري

وتُذيب الوُجد في عمق اغترابي

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 24.

محمد الثبيتي [1]

في هذا المقطع الشعري ينقل "محمد الثبيتي" صورة الحياة في الأوساط الشعبية في الجزيرة العربية، حيث تجتمع القبيلة حول النار للتسامر وما يصاحب هذِه الاجتماعات من طقوس شعبية كتناول القهوة المرة والاستماع لصوت الربابة وهي تعزف، حيث أن القهوة ترتبط ببيئة أبناء الجزيرة العربية في اجتماعاتهم ومناسباتهم وسمرهم وتمثل قاعدة مركزيَّة عندهم، وهذا ما جعل الروائي "حجي جابر" يستحضر هذا المقطع الشعري لكي يُطابقه مع روايته وبالذَّات مع بطل الرواية "عمر" وهو يسترجع ذكرياته مع القهوة في ارتيريا، فعشق الارتيريين للقهوة بطقوسها الخاصة مَثَّل ملمحًا بارزًا، رائحة القهوة في جلسات "الجبنة" والجدة التِّي تُحمص القهوة وتُبخر العائلة برائحتها الطازجة مُنتظرة كلمة الشكر والاستحسان (طُعم بون) فلا شيء مثل هذِه الكلمة يُشعر الارتيريات بالزهو فهي إقرار ذكوري خالص بروعة القهوة، تلك الجبنة التِّي من خلالها تتقلص مساحات الاغتراب في النفوس وتصل إلى أدنى مُستوياتها وتختصر ملامح الطيِّبين وتمدُنا بأوصافهم، فهي مثلهم سمراء دافئة وهي مثلهم باقية حين يذهب كل شيء ولا يبقى سوى الألم والوُجد والحنين للأصول والوطن وأشيائه التِّي تتغلغل في الروح فتصنع شيئًا من الانقسام والتجاذب بين الواقع المهجري وبين هذا القديم الذِّي تركه ورائه الآباء حين اغتربوا وتركوا أصولهم.

- الفصل السادس:

أُدوزن أغنيتي التالية

وأرفض

أن نكتفي

بالرصيف

محمد الشيخ [2]

جاء "محمد مدني" مُمتلئ بآمال عريضة سرعان ما تكسرت على صخرة الاستبداد الذِّي خرج من عباءة الثورة النبيلة فتوالت خيباته، وعبَّر عنها بغضب حارق في غنائيَّة إيقاعية ممتدة تتأرجح بين الحلم

[1] المصدر نفسه: ص 29.

[2] حجي جابر: سمراويت، ص 34.

وتوترات الخيبات وتحريض على التماسك، وبنقرة الأوتار الأولى في معزوفته الخالدة الطامحة إلى ترميم عصب الإنسان ودوزنته وفق منهاج الثورة ووضعت بصمة أخرى لِاجتهاداتها الناهضة لتجاوز مرحلة الأغنيات الرومانسية الثورية في نصوصها ومُوسيقاها، ولعلَّ ما جعل المقطع الشعري يتقاطع مع نص الرواية حيث استحضر الروائي "حجي جابر" في سطور روايته أحد أبرز فنانين الثورة الارتيرية "إدريس محمد علي" الذِّي يعتبره الارتيريون مطرب الحب والحرب، حيث أنَّه الوحيد الذِّي يستطيع أن يُبكي الثوار والشعب لوعة على أحبابهم مرةً ويحثهم على النضال مرات، فقد كان يُقاتل في الميدان نهارًا ويمسك بآلة في المساء ليمحو بألحانه جملة ما تعرَّض له الثُّوار من خيبات وكذَّا يستنهض هممهم ليوم جديد ويُبقي ارتياح في نفوس أبنائها المغتربين.

- الفصل السابع:

صاحبي...

ما الذِّي غيَّرك؟

ما الذِّي خدَّر الحُلم في صحو عينيك... من لفَّ حول

حدائق روحك هذَّا الشِّرك؟

محمد الثبيتي [1]

خاطب الشاعر (وضاح اليمن) بِاسم صاحبي ليعكس حالة من التوحد النفسي أو القناع، حيث يأتي رمزًا للشهادة، يهبُ حياته للحب فلا يجد الخلاص فيه ومن ثم يرتضي الموت كوسيلة للخلاص، فجاءت الشخصية هنا إسقاطًا على واقع عاشه "محمد الثبيتي" في مجتمعه ليُعبِّر عن رؤية ما أو موقف، حيث ترمز شخصية (وضاح اليمن) التراثية إلى اضطهاد السلطة الحاكمة وما تمارسه من كبتٍ للحريَّات وقد قام الثبيتي بِاستحضار هذِّه الشخصية ليُعبر من خلالها عن اغترابه، فوضاح رمز الحب المقتول الذِّي يُناديه الشاعر بصاحبي هو ذَّات الشاعر المكبوتة في زمن يرى الشاعر أنَّه لا يختلف عن زمن وضاح حيث الخيول الدرك التِّي تقتل الحب فتزرع الاغتراب في نفس الشاعر وتُقيِّد كلماته، فالأسئلة التِّي يكررها الشاعر (ما الذِّي غيَّرك، ما الذِّي خدَّر الحلم، من لفَّ) هي أسئلة إدانة لواقع القمع الذِّي تعيشه الكلمة المبدعة،

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 38.

كما أنَّ المقطع الشعري احتوى على مُقابلاتٍ عديدة تُفيد التحوُّل من الإيجاب إلى السلب ومن بينها المفارقة بين (الخدر والصَّحو) في قوله: «ما الذِّي خدَّر الحلم في صحو عينيك» فهو هنا يتساءل عن سر هذَّا التحوُّل الذِّي يراه في عينيه فبعد أن كانت تُشرق نظرتها كالنهار حين تصفو سماؤه من السحب والغيوم فيكون نهار ذَّلك اليوم صحوًا رائعًا أصابت نظرة عينيه الذُبول وكأنَّها تخدَّرت حتى أنَّها لا تكاد ترتفع نظرتها للأعلى، وكذَّلك المفارقة بين (الحدائق والشرك) في قوله «من لفَّ حول حدائق روحك هذَّا الشرك» فكأنَّ روحه كانت حديقة غناء يرتادها الطير مبتهجًا فإمتلأت بالأشراك التِّي جعلت الطير ينفر منها ويخشى ولوجها، فجاء المقطع الشعري ليتقاطع مع الرواية ويوضح عُمق الغربة التِّي صاحبت رُوح بطل الرواية والتِّي من شأنها أن تُقصي مشاعر الحب وتزرع مكانها وحشة الاغتراب الذِّي يبقى حبيس الذاكرة وكذَّلك الحنين إلى كل ما هو موجود في الوطن القائم على محمل الذاكرة على الدوام عند كلِّ مَن هاجر منه وأصبح لاجئًا في بلد آخر، ولكن الوطن يبقى حلمًا جميلاً في مخياله فالطريق إلى الوطن أجمل من الوطن.

- الفصل الثامن:

لكلِّ الذِّين يموتون قبل الميعاد

وكل اليؤرقهم عشق هذي البلاد

وكل العباد...

إلى آخر القائمة

محمد الشيخ [1]

يبدو الاغتراب كحالة شعريَّة واضحًا في شعر "محمد مدني" مُعبرًا عن التحولات والمفارقة من دفئ الأسرة وحضن الوطن إلى صقيع الوحدة وبرودة الغياب، ليصبح الحلم نوعًا من العودة إلى الوطن والخروج من المهجر بما فيه من الموت الرمزي أو حال الموت المجازي التِّي تُهيمن على المغترب الذِّي يبدو كما لو ترك روحه وراءه في وطنه مع ما ترك من الأهل والذكريات، فحال الغربة تبدو أقرب للموت الذِّي يخرج منه المغترب بالحلم فيرى الأهل ويسترجع مفردات الوطن وأشيائه المفارقة تمامًا لمفردات المهجر وأشيائه، ولقد تقاطع المقطع الشعري مع أسطر الرواية لكي يُفصح عن أمنيات حارقة لازمت خاطر بطل الرواية، أمنيات

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 48.

حوَّلها الوقت إلى قائمة طويلة من الخيبات التِّي تصاحب كل مهاجر، خيبات ضمَّت الأرض والإنسان معًا فبالرغم من كل الظروف القاهرة والمِلمة فأين يهيمون حبُّهم راجح في الأوزان وأينما مالوا إنَّما هم ميالون لرائحة الأرض ولو بعد طول مغيب.

- الفصل التاسع:

ونظرتُ في عين السَّما

فخبتْ شرارات الظما

وانشقَّ

عن مطر

غمامي

محمد الثبيتي [1]

يلتقي "محمد الثبيتي" في مقطعه الشعري مع التجربة الصوفية في تجربة الموت فالصوفية الأصلية أو النقيَّة لا ترى في الموت إلاَّ الدرب الذِّي يُفضي إلى المحبوب أو إلى الوطن المفقود، وكذَّلك يلتقي مع الصوفية في التعالي على الزمن، فالصوفي عندما يتأمل فإنه ينقلب مرآة ضخمة تنعكس عليها الحقيقة فمن خلال الرؤية الشعرية والحلم الواعي يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن، فإنَّ الرؤية في قوله: «ونظرتُ في عين السَّما» هي رؤيا مقاميَّة تُعانق الكائن والكائنات وهي لحظة زوال الحُجب بين الرائي والمرئي، بين الفرد والكون من حوله، لحظة اندماج في العالم وتوحُد به، النظر في عين السَّما تشَّرُفٌ للمجهول وعُروج للمأمول حين ينفلت الإنسان من قبضته الترابية لينطلق في رحاب السماء، ويأتي هذَّا المقطع الشعري ليتقاطع مع الرواية حيث أنَّ الروائي "حجي جابر" أجاد ميزة الاتِّساع والامتداد في مقابل ما يراه بطل روايته من أشكال الاغتراب وهي صفة من صفات العبقرية، فبطل الرواية "عمر" لم يقصر همَّه في نطاق ذَّاته ومجال غربته الفرديَّة بل حاول أن يحيا فيما هو عالمي واستطاع أن يتماشى مع أوضاع المهجر لكي يتناسى ما يشعر به من وحش الغربة.

[1] المصدر نفسه: ص 58.

- الفصل العاشر:

فهات على هامش الوقت نافلةً

ركعتين

من

النازعات إلى الزلزلة

محمد الشيخ.[1]

إنَّ المضمر الديني جليٌّ في المقطع الشعري وهذَّا دليل ساطع على قوَّة المرجعيَّة الدينية التِّي تتشابك في نسيج النص، وهو تعبير واضح عن النازع الديني القوي لدى الشاعر حيث انَّه وفي وحش الغربة بقي محافظًا على دينه الإسلامي وعلى تعاليمه وعلى ما أوصى به نبيُّنا "محمد صلى الله عليه وسلم" وما جاء في كتاب الله عز وجل من حثٍ على أركان وأسس الإسلام وهذَّا ما كان جليًّا في هذا المقطع من توظيفه لأسماء الصُّور القرآنية (النازعات والزلزلة) وذكره للصلوات والنوافل، ولعلَّ هذَّا ما جعل المقطع الشعري يتقاطع مع نص الرواية، فالروائي "حجي جابر" أثبت في روايته بأنَّ بطل الرواية عند مهجره إلى "جدة" قد تربَّى على تعاليم الدين الإسلامي بِاعتباره مُتواجد في البقاع الطاهرة وكبر على ما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية وعندما عاد إلى وطنه الأم "ارتيريا" استشعر كذَّلك دينه الإسلامي كونها الوُجهة التِّي استقبلت صحابة الرسول الكريم وأدرك بأنَّ الصَّلاة فيها صَّلاة بُسطاء، صَّلاة واحدة تزيل كل الصدأ العالق بالروح فيعود الواحد أنقى بعد كل صَّلاةٍ فهو لم يستشعر ذَّاته التِّي أتى بها من البقاع الطاهرة إلاَّ عندما اكتملت بصلاته في ارتيريا.

- الفصل الحادي عشر:

صاحبي...

لا تملَّ الغناء

فما دُمتَ تنهل صفو الينابيع شُّقَ بنعليك ماء البِّرك

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 66.

محمد الثبيتي.[1]

افتتح الشاعر "محمد الثبيتي" المقطع الشعري بالنداء المحذوف وتقديره (يا صاحبي) ثم أتبعه بأسلوب النهي متمثلا في (لا) الناهية، حيث اتَّخذ أسلوب النداء سُلمًا ليصل إلى أسلوب النهي في خطاب يتضمن النصح والمحبة ويستدعي أماني الحب والقوة المتجاوزة والانفكاك من حصار الجسد وإيقاظ التوقد إلى الجمال والحب وكأنَّ هذِه الأرواح المحبة حين تتجاوز ذواتنا وتتجاوز الادعاء في حال ترديد لنشيد الحب الذِّي يُخلق في صفاء الغناء والينابيع، فهذَّا المقطع الشعري بخروجه من أسر لحظته يأبى بمن ينطقه إلاَّ أن يُحوِّل النداء إلى "محمد الثبيتي" فيستدني غنائه العذب ونشيد روحه الحر وتعاليه على المضائق والحواجز، وفي هذَّا المقطع الشعري مُفارقة بين (الينابيع والبِرك) في قوله: «فما دُمتَ تنهل صفو الينابيع شُق بنعليك ماء البِرك» فالينابيع ماؤها صافٍ والبِرك ماؤها عَكر، فالشاعر هنا يبين تحوُّل المخاطب من تِلك الحالة الإيجابية التِّي كانت تعتريه بسبب الصفاء الذِّي يُحيط به، غير أنَّه لما تحوَّل هذَّا الصفاء والنقاء إلى ما يشوبه الكدر والشوائب والعلائق صارت حالته سلبية تخشى وُلوج هذَّا المجتمع، فهو هنا يحثُّه على أن يستمر كما كان ينهل من الصفاء والنقاء ليتخذهما زادًا له، يقتحم به ماء البِرك العكرة بنعليه لا يخشى شيئًا مُطلقًا، وهذَّا ما جعل المقطع الشعري يتقاطع مع الرواية ليُعبِّر عن قصة الحب التِّي جمعت بين بطل الرواية "عمر" والفتاة المسيحية "سمراويت"، قصة لا تخلو من الجمال والنقاء تسرد رحلة حب وبحث عن الإكتمال، "سمراويت" التِّي لم تترك فراغًا في حياة "عمر" دون أن تملأه، كان حضورها كافيًا كي تستأثره بكل حواسه وغيابها مُدعاة للتأمل في كل ما يجري، "سمراويت" تَّلك اللَّوحة الفنيَّة التِّي انعكس فيها جمال الغربة، تمُر "سمراويت" وطن نجاةٍ يُنهي وحشة اغتراب "عمر".

2-نسق الشخصيَّة:

تحتل الشخصية مركزًا مرمُوقًا في الرواية، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في الرواية وتُعد بمثابة العمود الفقري للقصة والرواية والعمل الأدبي والروائي أيًا كان نوعه وجنسه الأدبي.

فما من رواية يمكن أن تُصاغ دون شخصيات، فالشخصية هي أحد أعمدة الحُبكة الروائية والعنصر الحاسم الذِّي من دونه لا تنبني الحكاية والرواية إذ أنَّه من خلال بناء الشخصيات تُعبر الرواية عن رؤية للعالم تختلف باختلاف المراحل والمؤلفين.

[1] حجي جابر: سمراويت، ص 71.

إنَّ الشخصية تُمثل مُكونًا مهما ورئيسيا من المكونات الفنية للرواية وهي عنصر فعال وفاعل في تطور الحديث، إذ تؤدي الشخصية أدوارًا عدَّة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال موافقتها يمكن التعرف على المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، إذ أنَّ الكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ومواقفه من القضايا المختلفة تُصورها الشخصيات بأدوار مُتعددة، وبهذا تكون الشخصية هي المسؤولة أكثر من بقية العناصر الأخرى (مكان، زمان، أحداث...) في عرض الأفكار والتحكم بخطة سير الأحداث وتفاعلها في العمل الروائي.

أ-مفهوم الشخصية:

نظرًا للمكانة التِّي تمتلكها الشخصية جعلت بعض النقاد ينظرون إلى الرواية على أنَّها: فن الشخصية "فهي مدار الحدث في الرواية أو في الواقع أو في التاريخ نفسه وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإنَّها تلعب الدور الرئيس فيها لأنَّها هي التِّي تُنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع".[1]

أي لا يُمكن أن يؤدي الحدث دوره المعنوي الحركي التام من دون أن تعيشه شخصية من شخصيات الرواية ولا تتحقق هذِّه الأخيرة إلاَّ من خلال التلاحم العُضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان ومكان وحدث، ومن هُنا تُسهم هذِّه العناصر في إبراز أبعاد الشخصية والسمات المصاحبة لظهورها في العمل الأدبي ومن ثم تشكيلها وفق أبعاد مُنتقاة من الواقع الاجتماعي المعاش أو من الواقع المستحيل بأبعاده وأساطيره.

ب- أنماط الشخصية:

تُصنف الشخصية وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناءها ووظيفتها داخل السرد، ومن بين تلك التحديدات خاصية الثبات والتغير التِّي تتميز بها الشخصية والتي تسمح لنا بتوزيع الشخصيات وتنقسم بدورها إلى:

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 01، 2007، ص 11.

– الشخصية النمطيَّة (المسطحة):

وهي الشخصية التِّي تبقى ثابتة الصفات لا تنمو أبدًا ولا تتطور مطلقًا، بتغير العلائق البشرية أو بنمو الصراع، وأفضل مَن يُمثل هذِه الشخصية هي شخصية "أحمد" فهي ثابتة الصفات وقد لجأ إليه الكاتب لخلق نوع من الإحساس بالتنويع ولكي يعبر بواسطتها عن رؤية معينة.

إذ نجد أنَّ هذِه الشخصية ذَّات الدور الثانوي في الرواية تمتاز بالثبات والسكون وجمود أفعالها داخل الرواية دون خلق عنصر التشويق أو تغير ملحوظ في الحركة والأفعال، بل هي ثابتة طوال الرواية ولا تتوقف هذِه الشخصية ولا تنحصر في شخصية أحمد فقط بل تتعداها إلى شخصيات عديدة من مثل شخصية "ناود" و"سعيد" الذِّي ظلَّ يُحدثهم عن أحداث وأحوال ارتيريا إبَّان الحرب، لكم أبرز مَن مَثل هذّا النوع من الشخصية هو "أحمد".

– الشخصية النامية:

وهي الشخصية المركبة والمعقدة ويمكن أن نطلق عليها اسم الشخصية المدورة وقد وُصفت هذِه الشخصية بالمعقدة لأنَّها لا تتصف بالاستقرار والثبات ولا يستطيع القارئ أن يُدرك أو يتكهن ما سيؤول إليه أمرها مُسبقًا.

فهي شخصية تتمحور حولها جُل أحداث الرواية بل إنَّها تتعداها إذ أنَّها تبدأ بدور ما ثم تتطور، فهي مُتغيرة الأحوال ومُتبدلة الأطوار إذ أنَّها نموذج لشخصية دائمة الحركة تتطور بتطور أحداث الرواية، ولعلَّ أبرز مَن مَثل هذِه الشخصية هي شخصية الفتاة "سمراويت" التِّي جعلها الروائي شخصية نامية إذ بدأت كامرأة ارتيرية تُشكل الإرث الارتيري ثم تغيرت لتُصبح الحبيبة والمعشوقة ومن ثم تغيرت لتُمثل الوطن المفقود والمبحوث عنه وكل ما يتعلق بالوطن في نهاية الأمر.

ج– أنواع الشخصيات في رواية "سمراويت":

تنقسم الشخصيات إلى قسمين أساسيين ألا وهما الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، أمَّا الرئيسية في الرواية فتتمثل في:

- **"عمر"**: بطل الرواية شاب ارتيري نشأ وترعرع في السعودية التِّي لجأ إليها والداه إبَّان الحرب في ارتيريا، لينشأ بعيدًا عن وطنه الذِّي ظَّل حُلما يلاحقه وسعى إلى البحث عن هويته وإكمال أنصافه لأنَّه يشعر بنصف انتماء ونصف هوية ونصف وطن، خصوصًا معاناته من العنصرية التِّي لاحقته في السعودية بسبب ملامحه الارتيرية، هذا الأخير الذِّي لم يجد مراده حتى حين عودته إلى أرضه ووطنه الذِّي عامله كغريب وبعيد وزائر.

- **"سمراويت"**: بطلة من أبطال الرواية وصانعة لأحداثها إذ ساهمت إسهامًا كبيرًا في مجرى الأحداث كونها الفتاة التِّي أحبها "عمر" والتِّي بدورها بادلته الحب وتعاهدت معه على الإخلاص والوفاء، لكنها لم توف بوعدها بعد رفض والديها لهذِّه العلاقة.

فشخصية "عمر" و "سمراويت" يُمثلان أهمية كبيرة في الرواية على غرار الشخصيات الأخرى، حيث يُمثلان شخصيتان رئيسيتان ونواميتان ساهما في تغير أحداث الرواية وتطورها من بدايتها إلى نهايتها.

وأمَّا الشخصيات الثانوية في الرواية فتمثلت في:

- **"الجدة"**: هي جدة بطل الرواية "عمر" التِّي مثَّلت الشوق والحنين الدائم للوطن ارتيريا، فكان كلامها كله يتمحور حول وطنها كما كانت تُمثل مصدر اطلاع لعمر على بلده الأم ومنها اشتدَّ شوقه لمعرفته والعودة إليه.

- **"أحمد"**: وهي شخصية ثانوية مُسطحة، أحداثها ساكنة مَثَّل السند والمساعد في تعريف عمر بوطنه، إذ أنَّه تجمعه بالبطل الكثير من الملامح الارتيرية الخاصة فكان كثيرًا ما يتعصب لوطنه وكثير الزيارات لقنصلية ارتيريا المتواجدة في جدة والتِّي ظَّل يصطحب عمر إليها حتى يتشبع أكثر بوطنه.

- **"سعيد"**: وهو من الشخصيات الثانوية التِّي ساعدت على تصعيد الأحداث، فهو ابن جارة عمر في السعودية طلبت منه الاتصال به فور وصوله إلى ارتيريا ليتفاجئ عمر بأنَّه أحد شُبان ارتيريا المخلصين فقد فقَد أحد ذراعيه أثناء دفاعه عن وطنه وظَّل يُحدثه عن نضاله في صفوف الثُّوار.

- **"ناود"**: روائي ارتيري معروف يتعرف عليه البطل عن طريق روايته ويسعى لزيارته هو ورفيقته سمراويت ليحدثهم عن أمجاده ومعاناته في طفولته وإعجابه الشديد بشخصية " المهاتما غاندي " الذِّي كان يُلهمه روح التعبير والكتابة.

- **"إبراهيم ولد ماريام وكاتيا حداد"**: وهما والدا سمراويت، حيث مثلا شخصية جامدة لا تتحرك أحداثهما بل تمثل دورهما في رفض عمر زوجًا لابنتهم سمراويت فكلاهما شخصيتان ثانويتان لهما حضور

في الرواية إلاَّ أنَّهما سالبتان لكونهما لم يُسهما في تسيير الأحداث ولا في تحريكها بل فقط غيرا الأحداث في الأخير.

والخلاصة التِّي نصل إليها أنَّ تعدد الشخصيات في الرواية يخلق انسجامًا واتساقًا في الرواية ويزيد من حبكة الموضوع وشِّدة جذب المتلقي.

الخاتمـــــة

وفي ختام بحثنا نشير إلى أنَّنا قد سعينا إلى التعريف بالأدب الإفريقي خاصة الجانب الروائي منه، وتطرقنا إلى أبرز قضاياه التِّي لا تزال تشغل تفكير الكثير من الأشخاص بدءًا بالهوية مُرورًا بالانتماء وصولاً إلى الهجرة، وهذا ما دفعنا لاختيار رواية "سمراويت" لتكون محط دراستنا وبحثنا إذ استطعنا من خلالها أن نتوصل إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- تضعنا الرواية في قلب التمزقات الداخلية التِّي تُعانيها شخصية بطل الرواية وتصور لنا الفراغ الداخلي الذِّي يُواجهه.
- سعى حجي جابر إلى تسليط الضوء على الفساد وترهُل الأنظمة الفاسدة في القيادات الحاكمة وفي المعارضة بعينٍ ناقدة ناصحة.
- تمكن الكاتب الارتيري "حجي جابر" من خلال روايته هذِّه أن يتناول مظاهر العنصرية وأبشع المعاملات التِّي تعرَّض لها البطل جراء لون بشرته فلم يحظ بأدنى مُتطلبات الحياة الكريمة والاحترام.
- جاءت الرواية منسُوجة بلُغة راقية مزج فيها الكاتب بين الواقع والخيال، وبين الشعر والنثر، وهذا ما يحفز على قراءتها.
- تُعد رواية "سمراويت" عملاً إبداعيًا جماليًا تداخل فيه السرد بالشعر، حيث طبق عليه الروائي مُعظم تقنيات السرد بغض النظر عن آليات وتقنيات الأنساق الإديولوجية والفكرية.
- جاء عنوان الرواية "سمراويت" مليئًا بالمضمرات الخفية فهو يعني اسم شخصية رئيسية من شخصيات الرواية يُغرم بها البطل، لكنَّ الاسم حتمًا لا ينتهي عند هذِّه الفتاة، فسمراويت هي الوطن بحضوره وغيابه، بجماله، وبتلك اللحظات بالغة القسوة.
- استطاع الروائي تسليط الضوء على الجانب المظلم والخفي من القارة السمراء وما يُعانيه سكانها.
- سعى "حجي جابر" في روايته إلى التخلص من رتابة القَّص التقليدي السائد في السرد، فعمل على ابتكار ورسم صياغة جديدة للسرد عن طريق التخيُّل السردي.
- إنَّ العتبات النصِّية في الرواية كانت خطابات مُساعدة ومُوجهة للمتلقي تُعطيه فكرة ولمحة عن العمل الروائي من الناحية الخارجية.
- استطاع "حجي جابر" أن يُصور قمة الاغتراب التِّي عانى منها البطل ورغبته في إكمال أنصافه (نصف انتماء، نصف هوية، نصف وطن) فلا هو سعودي خالص ولا ارتيري كامل بل هو مزيج بينهما الأمر الذِّي عقَّد أحداث الرواية.

- سلط "حجي جابر" الضوء على قضية مُهمة وهي قضية الهجرة واللُّجوء والفرار للنجاة، قضية تشاركتها جميع البلاد التِّي عانت من الحروب التحريرية والأهلية والطائفية.

- صور الروائي صراع الهوية الاجتماعية الذِّي يُعانيه بطل الرواية حين يُعامله وطنه كغريب عنه بعد أن هاجر منه مُضطرًا هاربًا من واقع أليم بسبب الحروب باحثًا عن وطن آخر يُحقق له فرص عجز بلده الأصلي عن تحقيقها، لكن الوطن المضيف أيضًا يطرده منه واصفًا إيَّاه بالجربوع معتبره مُسببًا للبطالة والتلوث.

- تأكيد الروائي للتأصيل العقدي الديني لدى بطل الرواية بالرغم من انقسامه بين العيش في البقاع الطاهرة والمركز الأصلي للإسلام (السعودية) وبين الآخر المحلي الذِّي التصقت به نتوءات التعصب حتى أصابه التشوه.

- عمد "حجي جابر" إلى تصوير العزلة السياسية التِّي آل إليها بطل الرواية عند تواجده في السعودية بسبب عدم إيجاده لأي حزب سياسي يخدم مصالح اللاجئين بل كلها عبارة عن منظومة رسمية تسبح في الأكاذيب والأوهام ولا يمكن لفعالياتها أن تنطلق خارج أطرها بل تسير بما يخدم الحكومة ليس إلاَّ.

- أبرز "حجي جابر" العلاقة بين تسميته لسمراويت وبين الهوية كونها رمز مزدوج الأوَّل يرمز إلى الحبيبة والمعشوقة وأمَّا الثاني يرمز إلى الوطن بحضوره وغيابه وجماله، إلى الهوية، إلى الدين، حيث أنَّها الذَّات والنواة والجوهر وارتيريا البلد الضائع الذِّي حُرم منه المؤلف في صورة البطل.

- موافقة الشخصيات بمُسمياتها وأدوارها المختلفة لمضمون الرواية كونها تُصور الكثير من أفكار الروائي "حجي جابر" ومقصده وموقفه من قضية بلده الأم علاوةً عن أنَّها خلقت انسجامًا وزادت من حبكة الموضوع.

قائمة المصادر

والمراجع

- **المصادر:**

- حجي جابر : سمراويت ، المركز الثقافي العربي ، ط 02 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2012 .

- **المعاجم والقواميس:**

- ابن منظور: لسان العرب، ج1س2، ط01، دار صادر، بيروت، 1302هـ.

- ابن الفضل جمال الدين مُحمد بن مَكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج15، ط2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003.

- ابراهيم مُصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، ط2، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1993.

- أبي القاسم جار الله محمود بن عُمر بن أحمد الزَمخشري: أساس البلاغة، (ت. ح) محمد باسل عيون السود، ج02، ط01، دار الكُتب العلمية، بيروت، لُبنان، 1419هـ، 1998م.

- أبو قاسم جار الله محمود بن عُمر بن أحمد بن أحمد الزمخشري: أساسُ البلاغة، (تر): محمد باسل عيون السود، ج02، ط01، دار الكُتب العلمية، بيروت، لبنان، 1414هـ، 1998م.

- ابراهيم مُصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج01، ط01، المكتبة الإسلامية اسطنبول، تُركيا، د ط.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، (ت ح): عبد الحميد الهنداوي، ج04، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ، 2003م

- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي: القاموس المحيط، (تر) محمد نعيم العرقوسي، ج04، ط08، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لُبنان، 1426هـ، 2005م.

- مجد الدين مُحمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكُتب العلمية، بيروت – لبنان، 2004.

- مُرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، (تر): على هلالي، ج 34، ط01، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكُويت، 1421هـ، 2001م.

- المراجع العربية:

- إخلاص فخري عمارة: زهرات من رياض المهجر (مُختارات ودراسة)، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع: القاهرة، مصر، 2001

- آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي – تمهيدٌ مبدئي للمفاهيم الرئيسية – تر: وفاء ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، القاهرة، مصر.

- أليكس ميكشيللي: الهُوية (ت ر): على وطفة، ط01، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، 1993م.

- ألم سقد تسقاي: لن نفترق "نُشوء الحركة السيَّاسية في ارتيريا (1941 ـ 1950)"، تر: سعيد عبد الحي، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007.

- إمبايرلوبشير: قضايا اللُغة والدين في الأدب الإفريقي، دار جامعة إفريقيا العالمية للنشر والتوزيع، د ط،1416هـ،1955م، ص 16.

- أمين معلوف: الهُويات القاتلة "قراءات في الانتماء والعولمة "، (ت ر): نبيل مُحسن، دار ورد للطباعة والنشر، ط01، 1999م.

- إدريس الناقوري: لعبة النسيان ـ دراسة تحليليَّة نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط 01، 1995.

- تشينو آتشيبي: أشياء تتداعى، (تر): سمير عزت نصار، ط01، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2002م.

- تزفيتان تودوروف وميخائيل باختين: المبدأ الحواري، (ت ر)، فخري صالح، ط02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1996م.

- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، ط03، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1405هـ، 1985م.

- جان بول سارتر: الوجود والعدم – بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية – (ت ر): عبد الرحمان بدوي، ط01، دار الآداب، بيروت لبنان، 1966م.

- جيل دولوز وفليكس غتاري: ماهي الفلسفة، (ت ر): مُطاع صفدي، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997.

- جمال بن دحمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري – التشعُب والانسجام – ط01، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.

- حجي جابر: لعبة المغزل، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2015م.

- حجي جابر: رغوة سوداء، ط01، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2018م.

- حسن حنفي حسنين: الهُوية – المجلس الأعلى للثقافة-، ط01، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 2012م.

- حمدي شعبان: الهجرة غير المشروعة (الضرورة والحاجة)، ط01، دار الرواد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2006.

- حسونة المصباحي: نوارة الدفلى، ط1، الجداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2011.

- حُسن منصور: الانتماء والاغتراب، ط01، دار جرش للنشر والتوزيع، السعودية، 1989م.

- حمودة عبد العزيز: الخروج من التيه – دراسة في سُلطة النص –عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد298/نوفمبر، 2003.

- حاتم الكناني: عن قصائد (تحت الحياة... فويق الممات) لمحمد مدني، رقص على حرف الروي، 28.

- رشاد عبد الله الشامي، إشكالية اليهودية في إسرائيل، (د. ط)، عالم المعرفة، الكُويت، 1997م.

- رنتيه ديكارت: تأمُلات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، (ت. ر): كمال الحاج، ط04، منشورات عويدات، بيروت، 1988م.

- رشيد سليم الخوري (القروي): ديوان الأعاصير، مطبعة مجلة الشرق، 2008.

- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ـ النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 2001.

- شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ط01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

- عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دار الفكر للنشرِ والتوزيع، دمشق، بغداد، 1425هـ، 2004م.

- عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربي، ط 04، المركز الثقافي، العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء –المغرب – 2008.

- عبد الحميد الوالي: إشكاليَّة اللَّجوء على الصَّعيدين الدَّولي والعربي، (د. ط)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص ـ البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 01، 1995.

– عطوف محمود ياسين: نزيف الأدمغة هجرة العقول العربية إلى دول التكنولوجية، ط01، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

– علي شلش: الأدب الإفريقي، د ط، دار علم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت، 1987م، ص 15.

– علي بن محمد السيد شريف الجرجاني: مُعجم التعريفات، (ت ح): محمد صديق المنشاوي، (د ط)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، الامارات، دبي، (د. س. ن) .

– غنام محمد خضر: فضاءات التخييل ـ مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في الإبداع، ط 01، عمان، الأردن، 2011.

– فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، (د. ط)، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 1998م.

– فريد مناصرية: النقد الثقافي وسؤالُ النسق – مفاهيم وتطبيقات–، ط1، المثقف للنشرٍ والتوزيع، 2020، باتنة، الجزائر.

– محمد عمارة: مخاطرُ العولمة على الهُوية الثقَافية، ط01، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، 1437هـ،1999م.

– محمد مهران: مدخل إلى المنطق الصوري، (د. ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994م.

– محمد مفتاح: التشابهُ والاختلاف نحو منهاجية شمولية، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996.

– محمد عبد العال الحوراني: النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، ط01، دار مجدلان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، 1429.

– محمد عثمان أبو بكر: تاريخ ارتيريا المعاصر أرضًا وشعبًا، ط 01، (د. د. ن)، القاهرة.

– محمد جلاء إدريس: العلاقات الحضاريَّة ـ دراسة تأصيليَّة ورؤية نقدية، دار القلم، ط 01، دمشق، 2003.

– محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 01، 2007.

– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، ط01، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987.

– نادين جورديمر: شعب يوليو، (تر): أحمد هريدي، ط01، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1414هـ، 1994.

– هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهُوية، (ت ر): حاتم حميد مُحسن، ط01، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2010.

– المواقع الإلكترونية:

– أبي أحمد روتيز: علاقات إثيوبيا في القرن الإفريقي... صداقات وعداوات، العربية، الرياض، السعودية، نُشر في (20 جوان 2021)، الساعة 08:07، https: www.alarabya.net، تاريخ الزيارة: 2022/02/05، الساعة: 10:00.

– عائشة البصري: سمراويت للكاتب الارتيري حجي جابر . البحث عن الذَّات والوطن، موقع القدس العربي، 29 مارس 2013، تاريخ الزيارة 18 / 03 / 2022، الساعة 16:00.

– فوزي هادي الهنداوي: سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية، موقع الزمان،26 أكتوبر2014.

– المجلات والدوريات:

– جميل حمداوي: قضية العنوان في الخطاب النقدي الغربي والعربي . العنونة في النصوص العربية، مجلة الكلمة، العدد 02، فيفري 2007.

– شعيب حليفي: النص الموازي للرواية . إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، 1992.

– صالح فيلالي: الدين والإِيديولوجيا في العالم العربي والإسلامي، مجلة العلوم الإنسانيَّة، جامعة قسنطينة، العدد 08، 1997.

– عائشة البصري: سمراويت البحث عن الذَّات والوطن، جريدة القدس العربي، 2013/03/29.

– عبد الصمد الديالمي: الهُويَّة والدين، مجلة آفاق، العدد 74، ديسمبر 2011.

– علاونية ربيعة: الانتماء وعلاقة بتحقيق الذاتِ لدى الطالب الجامعي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 30، سبتمبر2017.

– ماجدة صلاح: سيميائية العنوان في روايات صبحي فحماوي، جريدة الدستور، الجمعة 20 تشرين الأوَّل / أكتوبر 2017، الساعة 11:00.

– نبيل مرزوق: هجرة الكفاءات وأثرها على التنمية الاقتصادية، مجلة العلوم الاقتصادية السورية، د ط، دمشق، سوريا، 2010.

– نرجس خلف أسعد: العتبات النصِّية، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 19، 2014، العراق.

– الرسائل الجامعية:

– بووشمة معاشو: الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي ــ نسق القبيلة أنموذجًا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: دــ الأخضر بركة، جامعة جيلالي اليابس، سيدس بلعباس، الجزائر، 2018 _2019م.

– زيد دبيان الشمري: محمد الثبيتي شاعرًا، أطروحة رسالة دكتوراه في الأدب، قسم اللغة وآدابها، جامعة مؤتة، إشراف: إبراهيم البعول، 2014م.

– سعود محمد حبيب وضاري رشيد ياسين: اللُّجوء الإقليمي ـ دراسة في ضوء الواقع والقواعد الدوليَّة، جامعة المستنصريَّة، كليَّة الآداب، معهد الدراسات الآسيوية والإفريقية، العراق.

– فايزة بركات: آليات التصدي للهجرة غير الشرعية، مذكرة مُكملة لنيل شهادة الماجستير في الحقوق، تخصص علم الإجرام والعقاب، 2011، 2012م.

ــ مولاي أحمد بن نكاع: ملامح الهوية في السينما الجزائرية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم الفنون الدرامية، كلية الأدب واللغات والفنون، إشراف: د– بن ذهيبة، جامعة وهران، الجزائر، 2012 – 2013م.

الملاحق

الملحق الأول:

تـــرجمة لصاحب الـــروايـــة

حجي جابر صحفي وروائي إرتيري من مواليد مدينة مصوع الساحلية، ولد سنة 1976م حاصل على بكالوريا علم الاتصال غادر إرتيريا إلى مدينة جدة السعودية بالسعودية حيثُ قضى بها أغلب سنوات عمره عمل مُراسلاً للتلفزيون الألماني "دوبتشه فيلله" في السعودية، ويعملُ حاليًا كصحفي في غُرفة الأخبار بقناة الجزيرة القطرية، بلغ صداه العالم العربي وذاع صيتهُ من خلال رواياته التي أنارت الجانب المظلم من القارة الإفريقية.

إذ حاول أن يؤسس لأدبها رُفقة روائيين آخرين مايُ سمى بالأدب الإفريقي محاولا من خلال رواياته تسليط الضوء على إرتيريا بين الماضي والحاضر مُصورًا الأوضاع المعاشة هناك ونجح بالفعل في ذلك فكانت أولى روايته رواية سمراويت التي حصلت على جائزة الشارقة للإبداع العربي سنة 2012م، وصدرَ لهُ عام 2013م.

رواية "مرسى فاطمة" عن المركز الثقافي العربي التي تُرجمت إلى الإيطالية، أمّا عملهُ الإبداعي الثالث فهو رواية "لُعبة المغزل" التي صدرت عام 2015م وأخيرًا عملهُ الرابع ألا وهو رواية "رغوة سوداء" عام 2018، حيثُ عمل فيها على مشروع روائي مهم عالج فيها مشاكل عديدة تمس سكان إرتيريا بصفة عامة وشبابها بصفة خاصة.

ولعل أجمل ما قيل في الروائي حجي جابر أنه هبة الله إلى ارتيريا إذ أن كل رواياته محبوكة بحرفية ومكتوبة بشاعرية، تقرأ بلهفة وارتباك ولذة وخوف من البداية إلى النهاية لكنها تجعل القارئ يردد كما قال محمود درويش: "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي".

الملحق الثاني:

ملخص الروايـــة:

"سمراويت" وهي رواية للكاتب والصحفي الارتيري "حجي جابر"، صدرت عام 2012 عن المركز الثقافي العربي ونالت جائزة الشارقة للإبداع العربي من العام نفسه، رواية سمراويت فيض من الذكريات يغيب عنها التسلسل والتدرج الزمني المنطقي للأحداث فتلتقي فيها النهاية بالبداية ومن ثمة تبدأ القصة من الوسط، من قلب "أسمرا" النابض التِّي سينطلق منها بطل الرواية "عمر" بحثًا عن الذَّات والوطن بأسلوب بسيط وعميق في آن واحد، تتناول في خبايا سردها مأساة شتات الذَّات المغتربة وجدلية الانتماء للوطن المضيف الطارد والوطن الأم الغائب، ولعلَّ ما يميز الرواية هاته قبل الغوص في أحداثها هي حبكتها التِّي تتناوب فيها ذاكرتي السعودية ارتيريا على منهاج يعكس تبعية وثنائية الزمان والمكان وهذا ما يجعل قارئها ينتقل باستمرار بين ضفتي البحر الأحمر وهو متحمس لمعرفة كل تفاصيل الحكاية وصولاً إلى النهاية، وبهذا يصبح زمن القراءة جزء من تجربة الازدواجية حتى الانشطار وبهذا يعيش القارئ والراوي معًا أفراح وأحزان الوطنين المستعصيين وهما ينتقلان بين عالمين يتشابهان في قِدمهما وصعوبة الوصول إليهما واستعصاء الانتماء إليهما

تنطلق أحداث الرواية من بطلها "عمر" الذِّي ترك ارتيريا وهو جنين في بطن أمه وهاجر به والداه إلى جدة فيولد فيها غريبًا ويعيش فيها غريبًا عن وطنه مكتوب على جبينه وعلى جواز سفره رحلة مأساة عمر، عمر الصبي الذِّي وُلد وعاش في جدة وتنفس هوائها وتشبع بلهجتها وشجع نواديها ليصطدم فيما بعد بأجنبيته فيها وهو لم يتجاوز السن السابعة حين أرهقه البحث دون جدوى عن مدرسة تحتضنه فيفشل الصبي عمر في التمدرس لسبب أنَّه أجنبي ولأنَّ النسبة المخصصة للأجانب محدودة فيضطر حينها إلى الالتحاق بمدرسة ليليَّة لمحو الأمية، لكن عمر لا يستوعب أجنبيته أو بالأحرى تجنيبه فيمضي مُصرًا على أن يشبه رفاقه ولو اضطره الأمر إلى الكذب كل يوم عند الظهيرة حين يلعب دور التلميذ العائد من المدرسة فيرمي بحقيبته الفارغة ويخرج للَّعب في الحيِّ مثل أقرانه، ثم يعود كل مساء للذهاب مُتسللاً إلى دروس محو الأميَّة، مُحملاً بحقيبته الثقيلة ومُثقلاً بأكاذيب ستستمر لمدة سنتين قبل أن يتسنى له الالتحاق بالمدرسة.

يكبر عمر ويدرك بعد أن كان يظن نفسه أنَّه قد وُلد وكبر في بلد وأرض تحتويه ثم يكتشف بطريقة ما أنَّها تلفظه بعيدًا عن تاريخه عليها، عن تاريخ ذويه الذِّين استوطنوها لظرف ما، ليكتشف أنَّها كانت تنتظره لأن يعود من حيث أتى أو أن يرحل إلى مكان آخر، المهم أن يرحل عنها غير مأسوف عليه يكبر

عمر ويكبر معه وعيه بأجنبيته حين يتعذر عليه الحصول على منحة لولوج الجامعة وحين يمارس مهنة الصحافة ، وهنا تظهر بداية معاناته من كونه ارتيريا وليس مواطنا سعوديًا وهذا عندما يستطلع سعوديين بحكم وظيفته كصحافي عن إعلان الحكومة عن منح الجنسية للمقيمين وفقًا لنقاط معينة فيصطدم حينها بقول شيخ شهير ما فتئ يردد في خُطبه الآية الكريمة "إنَّما المؤمنون إخوةٌ" مُناقضًا نفسه بقوله: "هذا القرار من شأنه أن يزيد البطالة بين أبنائنا"، ثم يأتي حديث الشيخ ليقسم ظهر عمر بقوله: "وجود الجانب برأيي هو سبب لمشاكل كبيرة، يكفي أنَّهم يسببون التلوث" وكذا استطلاعه لآراء بعض السعوديين الذِّين يصبون نقمتهم على الأجنبي ويلقبونه بالجربوع المتهم بكل آفات المجتمع من البطالة إلى التلوث، كبر عمر الذِّي يحمل مأساة جيل عاش في مملكة لا يملك فيها شبرًا ، وطن مُضيف وطارد يُبقي أبنائه في خانة الأجانب.

فهذا الرد الصاعق الذِّي أتاه نتيجة ذلك الاستطلاع كان لعمر ثاني أصعب موقف يتعرض له بعدما كان قد تعرض قبلها إلى موقف محرج كان قد أثبت من خلاله أنَّه غريب عن وطنه، وكان ذلك عندما التقى بالمغتربين الذِّين أجبرتهم ظروف بلادهم على الخروج منها فسمعوا عن بلادهم من أبائهم ولم يروا وطنهم إلاَّ عبر شاشات التلفاز وحكا لهم عن تجربته عندما ذهب إلى حفل الجالية الارتيرية واختار أن يجلس مع الشباب وفق ما طلب منه صديقه "أحمد" الذِّي كان ينتمي إلى الشعبية وهو حزب الحكومة فإذا به يقول بصوت عال: "الأغنية هذِّه أذكرها لكن لا أذكر الآن المغني" وعندها ضج الشباب بالضحك وأطلقوا الصافرات وهو لا يدري لما يضحكون، فحينها يرغمه صديقه على الانتقال لمكان آخر وهو يرد بصوت عال: "فضحتنا الله يفضحك ، هذا النشيد الوطني".

يمر الزمان ويتمادى وطن الولادة في طرد عمر إلى أن يصل إلى الثلاثين من عمره ويدرك حينها أنَّه يعيش بنصف قلب ونصف عقل، وفي يوم من الأيام وبدافع من إلحاح أمه للعودة إلى ارتيريا والبحث عن صديقتها في الوطن وبدافع من رغبة عمر أن يعود إلى ارتيريا بحثًا عن أصوله، عن وطنه الذِّي يجري في دمائه وهو لا يعلم عنه سوى اسمه ومكانه على الخريطة.

يعود عمر إلى ارتيريا ليُفاجئ بإحساس الغربة في وطنه، لكنه يبحث عن الجذور في بلده، عن بيت الجدود المهجور إبَّان الحرب التِّي انتهت بتدمير النفوس ويكتشف وطنه الممزق بين الحركات السياسية الوطنية التحررية، يعود إلى وطنه وفي رأسه تحتشد حكايات جدته عن مدينة "باصع" التِّي لا يفوق جمالها شيء عن "ختمية" وعن الجسر الذِّي يقطع البحر ليربط طرفي "مصوع"، يصل إلى بلده وهو معبئ بحمل ثقيل من الذكريات المعتقة والمليئة بمزيج من الهموم والأماني والكثير من الأحلام التِّي ربَّما تحققت وربَّما لا

يزال انتظار موعد تحقيقها، راسمًا بمجرد وصوله خطة سيقوم بإتباعها في رحلة بحثه، أوَّلها البحث عن ذَّاته عن نفسه عنه كهو، فبمجرد أن يتوقف الشتات الذِّي بداخله ستبدأ ملامحه في التشكل والاكتمال، وسيبدأ في التعرف على نفسه سيتلمس وجهه يختبر صوته لأوَّل مرة، يصرخ حتى يُصاب بالصمم وحده هذا الفعل سيُزيل أعوامًا من الغربة بينه وبين صوته.

بوصول "عمر" إلى العاصمة "أسمرا" تبدأ رحلة البحث عن الاكتمال لتتعايش مع قصة حب نشأت من أوَّل لقاء له مع "سمراويت" وهي فتاة مسيحية جميلة مُتحررة من أب ارتيري روائي مُعارض يعيش في باريس، وأم شاعرة لبنانية فيدخل "عمر" مع "سمراويت" في علاقة عاطفية من خلال إعجابهما المتبادل برواية "محمد ناود" "رحلة الشتاء" أوَّل رواية ارتيرية مكتوبة باللغة العربية حيث أنَّ "عمر" و"سمراويت" شابين ارتيريين تفرقهما ديانتهما ومحيطهما الاجتماعي وتجمعهما عروبتهما وحبهما لكل شبر من وطن عاشا بعيدان عنه ويرغبان في اكتشاف معالمه، ينمو حبهما بسرعة كبيرة وتصبح "سمراويت" رفيقة تجواله وبحثه عن موطنه رغم حرية مقيدة بتصريح الدخول وصعوبة التجول في بلد حبيس الماضي تبلغ فيه العزلة قمتها حين يكتشف "عمر" أنَّه لا يستطيع الحصول على شريحة هاتف لأنَّه مجرد زائر وأنَّه لا يسمح للمقيمين أن يمتلكوا أكثر من شريحة واحدة وهنا يلتقي "عمر" بصديقه "سعيد" وهو ابن الجارة في جدة الذِّي رفض الهروب مع أهله إلى السودان مُفضلاً البقاء والقتال من أجل الثورة التِّي كانت سببًا في فقدانه لذراعه اليمين دون أن تفقده إيمانه بالوطن، يصطحب "سعيد" في رحلة الصيف والوطن كل من "عمر" و "سمراويت" وانطلقوا هم الثلاثة إلى مدينة "مصوع" التِّي ينحدر منها أهل "عمر" باحثين عن بيته الذِّي يقع في "حيِّ ختمية".

امتزج شعور الفرح والحزن في داخل "عمر" وهو يدنو من ذَّاته بوقوفه على أطلال مسقط رأس والديه، يفقده توازنه ويدخله في حالة نصف انتباه، تحرَّك فيه إحساس قوي بالشجن، إحساس مربك لن يفارقه في رحلته إلى "رأس مدر" و"قرقسم" و"دهلك" قبل أن يعود إلى "أسمرا" ويستيقظ على خيبة ارتمائه في أحضان الوطن.

وفي النهاية ينتظر "عمر" في مقهى "مودرنا" بلهفة كبيرة عودة "سمراويت" لتخبره عن قرار أهلها بشأن رغبته في الزواج منها والاكتمال فيها وبها، فلهفة الانتظار تلك جعلته يشعر بمدى صعوبة أن يحشر الإنسان نفسه في داخل أمنية وحيدة فلا يعود هناك شيء يمد ذلك الإنسان بالحياة إلاَّ حبل قصير ينتهي عند تلك الأمنية.

تشاء الأقدار والنهاية أن يرفض والدي "سمراويت" هذا الارتباط وفي ذَّات الوقت لا تستطيع "سمراويت" مُعارضة قرار والدتها لعلَّة مرضها بالقلب، وبهذا تنهار أحلام "عمر" الذِّي أصبح يرى "سمراويت" العروس المستحيل.

هكذا تنتهي رحلة الاكتمال، اكتمال تلك الأنصاف التِّي جمعها "عمر" ما بين جدة وارتيريا ولكن لا يبقى في النهاية سوى "عمر" المسلم، الخجول، المحافظ، وهو يعزي نفسه المتشظية وقد فشلت في محاولة الالتصاق بذلك النصف العربي، المسيحي، المتحرر، الجريء، المترف "سمراويت".

قائمة المحتويات

قائمـــة المحتويـات

شكر وعرفان

مقدمة أ–د

الفصل الأول: الرواية الإفريقية: مفهومها وقضاياها.

مفهوم الرواية الإفريقية 06

الأدب الإفريقي 06

خطاب الرواية الإفريقية 08

قضايا الرواية الإفريقية 12

مفهوم الهوية 12

الهوية لغة 13

الهوية اصطلاحا 14

الهُوية عند المفكرين العرب 15

الهوية عند المفكرين الغربيين 17

جـــدلـية الآنـا والآخـــر 20

بمفـــهوم الهجـــرة 22

الهجرة لـــغة 22

الهجرة اصطلاحًا 23

أنـــواع الهـــجرة 24

أسباب ودوافع الهجرة 25

الهـجرة في الإبـداع الأدبي 26

الهجرة في الشعر 26

الهجرةُ في النثر 30

مفهوم الانتماء 31

الانتماء لُغة 31

الانتماءُ اصطلاحًا 32

أنواعُ الانتماء 33

مفـهوم النـقد الثـقافي 34

نـشأة النقد الـثقافي 37
الأنـساقُ المـضـمرة 38
مفهوم النسق 38
لُغةً 38
اصطلاحًا 39
النسقُ المضمر 41
شـــروط النسقِ المضمر 42

الفصل الثاني: تجليات الأنساق المضمرة في الرواية (سمراويت).

نسق صِّراع الهُويَّة الاجتماعية 44
مُعاناة بعد الهجرة (جدة) 45
مُعاناة بعد الرجوع إلى ارتيريا 49
نسق صِّراع الهُويَّة السياسيَّة 52
أسباب اللُّجوء السيَّاسي 53
الحُروب الأهليَّة وحُروب الانفصال 53
الانقلابات العسكريَّة والقمع السيَّاسي والأزمات السيَّاسية 54
صِّراع الهُويَّة والانتماء السيَّاسي لدى اللاَّجئ الارتيري 54
النشاط السيَّاسي لبطل الرواية 55
نسق صِّراع الهويَّة الدينيَّة 57
ضياع الهويَّة ـ أزمة الذَّات الضائعة 57
الهويَّة والدين 58
الإسلام كهويَّة دينيَّة وجدلية العلاقة مع الآخر 58
تأصيل العقيدة الدينيَّة لدى بطل الرواية 59
المغالاة في التديُّن 60
العُدول عن المغالاة 61
المفارقة الدينيَّة (إسلام ـ مسيحيَّة) 62
نسق العتبات الخارجية للنص 63

تحليل العتبات النصيَّة لرواية "سمراويت"	63
دور العنوان في النص	63
أهمية العنوان في الرواية	64
تجليات العنوان في الرواية العربية	65
علاقة العنوان بالمتن الروائي	66
مفهوم العتبة وأنواعها	68
لغة	68
اصطلاحًا	68
أنواع العتبات	68
النص المحيط	69
النص الفوقي	69
عتبة غلاف الرواية ـ سمراويت لحجي جابر	69
عتبة عنوان الرواية "سمراويت" لحجي جابر	71
البنية النحوية والصرفية للعنوان "سمراويت"	71
البنية الدلالية السيميائية للعنوان "سمراويت"	72
نسق الشخصيَّة	72
مفهوم الشخصية	83
أنماط الشخصية	84
أنواع الشخصيات في رواية "سمراويت"	84
نسق العتبات الداخلية للنص	85
الخاتمة	**89**
قائمة المصادر والمراجع	**92**
قائمة الملاحق	**99**
قائمة المحتويات	**105**