

الهوية السردية وحضور الآخوية قراءة تأويلية في متخيل مدن وحقائب

Narrative Identity and the Presence of otherness: An Interpretive Reading in the Imagination of "Cities and Bags"

أ. م. د. محمود خليف خضير الحياني¹

² م. م. زينب جواد موسى الشحتور

¹ جامعة الجامعة التقنية الشمالية(العراق) emaf_1979@yahoo.com

² مديرة تربية ذي قار zainab.shahtoor@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/06/01

تاريخ القبول: 2021/04/04

تاريخ الاستلام: 2021/01/26

ملخص البحث :

تشتغل هذه المقاربة على مركّزات تبحث عن الهوية السردية وفق ما طرحه الفيلسوف بول ريكور، فالهوية السردية هي البوتقة التي تجمع التجريتين الزمانية والتاريخية في لحظة تصوير سردي يعمل على تكثيف الحدث السردى إلى علاقة وجودية بين الأنا والآخر، إذ لا ينهض أيّ عمل سردي إلا بوجود علاقة بين الأنا والآخر، والذي تتشابك فيه حسب ريكور العلاقة المعقدة بين الذات، والآخر، والذاكرة. ولا يمكن أن تتحقق الهوية إلا بالتأليف السردى أو القصصى، حيث يشكل الفرد، والجماعة معا هويتهما من خلال الاستغراق في السرديات التي تصير بالنسبة إليهما بمثابة تاريخهما الفعلي، وهو ما حاولنا كشفه في مدونة سعدي المالح السردية..

كلمات المفاتيح :

الهوية السردية ، العنوان ، الذاكرة ، الرؤية ، الفضاء ، الآخوية .

Research Summary:

The research presents the narrative identity according to the thesis of an interpretative philosopher Paul Ricoeur, who defined the narrative

المؤلف المرسل: محمود خليف خضير الحياني

identity as a set of determinations: from coincidence and choice, from memory, narratives, and projects hoped. . He selects events and must establish a meaningful and effective history. Identity, as a product of history and its component parts, is carved as if it were itself and the one before it. The self has long been inhabited by others, because the "self itself" is the "other", which leads us to say that life is a narration or is it a narration. Identity is not achieved except by narrative or fictional composition where the individual and the group together form their identity through engaging in narratives and stories that for them become their actual history that we revealed in the Saadi Al-Maleh narrative code.

Keywords:

Narrative identity, address, memory, vision, space, eschatology.

مدخل :

الهوية السردية :

ثمة اضطراب في التصور المفهومي والاصطلاحي للهوية في الساحة العلمية، والمعرفية، والثقافية، والفلسفية، والنقدية تجسدت في صور التداخل والاضطراب التي اشتغلت فيها الهوية في حقول معرفية مختلفة في الأنثروبولوجيا، والدين، وعلم النفس، واللغة، والأدب، والانطولوجيا، والتي تقلبت فيها الهوية على صور وقوالب فكرية ومفاهيمية تتماهى مع الحقل المعرفي، والفلسفي الذي يدخل في فلكها الاصطلاحي وجهازها المفاهيمي، ولكن من خلال قراءة تحليلات الهوية في هذه الحقول المتنوعة التي فتحت كينونة الهوية إلى مناطق وعوالم لامتناهية أخرجتها من القارية والمحدودية العلمية الثابتة، ولكن عدم الدقة والقارية في مفهوم ومصطلح الهوية لا يمنع من أن معظم تعاريف الهوية تتبلور حول الجوهرية والعرضية، والثابت والمتغير، والتطابق والتضاد، والفردى والجماعى، والوحدة والتعدد⁽¹⁾، والتي لا تبتعد عن كونها - الهوية - علاقة قائمة على التطابق مع الذات عند شخص ما أو جماعة اجتماعية ما في جميع الأزمنة وجميع الأحوال، فهي تتعلق بكون شخص ما أو كون جماعة ما قادرا أو قادرة على الاستمرار في أن تكون ذاتها وليس شخصا أو شيئا آخر⁽²⁾، وهذا لا يمنع من أن تتفاعل الهوية بمحيطها الداخلي مشكلة صراعا داخليا يساعد على بناء الذات كما في الصراع الفرويدي (الهو، الأنا العليا، الأنا السفلى)⁽³⁾، أو الصراع الخارجى وضروراته الاجتماعية، والثقافية، والوجودية، وحالة الانتماء الانطولوجي للذات. فالوجود

الذاتي يسبقه وجودا ثقافيا، واجتماعيا، ومعرفيا يحدد مسار الهوية في تقاطب يخرق كينونتها في لحظة الهوية الفردية، والهوية الجماعية التي ترسم خارطة الذات من خلال تجربة وجود الآخر الذي يحقق تحولات تحكم الفرد في وجوده النفسي والاجتماعي، وبذلك فإنّ الهوية تتشكل على أساس تقاطع بسيكولوجي هما الرغبة في الوجود وسوسيلوجي هما التموضع داخل المجتمع، مما يدفع الهوية على إيجاد حالة اعتراف بوجودها الواقعي والخيالي، لكي تبرز وحدتها وانسجامها، ولعل المفارقة التي تسببها حالة الاعتراف الوجودي يمثل نوعا من النرجسية أو الأنانية للهوية الفردية، و الشوفية للهوية الجماعية⁽⁴⁾.

ويمكن عدّ الهوية خيالا يراد منه أن يضفي نموذجا سرديا منتظما على تعقيدات الحياة، والواقع الفعلي، ويجسد طرح ريكور نموذجا متطورا في عملية جمع المتناقضات في الهوية، إذ مثلت الهوية السردية حلا توسطيا وواقعيا لهذه الإشكاليات القائمة في الحقول المعرفية، إذ إنه يمكن أن نقول في كلمات ريكورية: " أنا ما أحكي " .. " أنا ما اسرد عن نفسي " ... فماذا يمكن لهذا التحديد الريكوري أن يضيف إلى الهوية السردية ؟

يخرجنا هذا التحديد بدء من كل تصور ثبوتي للهوية، إذ لا تمثل اكتشافا بالإطلاق (أي كشيء معطى) أو مجرد إبداع (كشيء مبني متخيل) . إنما هي حاصلة مجموعة من التحديدات : من صدفة واختيار ، من ذاكرة ، وحكايات مسرودة ، ومشاريع مأمولة .

هكذا يكون للسرد فضيلة: الجمع والتحريك لهذه المكونات في نسيج تشابكي على نحو تأويلي استدلالى فبنائي. إنه يصطفي الأحداث وعليها يقيم تاريخا ذو معنى وفاعلية. إن الهوية بما هي نتاج تاريخ ومكون له منحوتة كما لو كانت ذاتها والآخر الذي يمثل أمامها . إن الذات ومنذ الأمد مسكونة بالغيرية ف"الذات عينها " هي " الآخر " مما يحملنا على القول إن الحياة سرد أو هي للسرد . فلا تتحقق الهوية الا بالتأليف السردى أو القصصي حيث يشكل الفرد، والجماعة معا هويتهما من خلال الاستغراق في السرديات والحكايات التي تصير بالنسبة لهما بمثابة تاريخهما الفعلي⁽⁵⁾ .

ومن يقارب قصص سعدي المالح يكشف عن توجهات ارتبطت بالجانب الفردي أو الخصوصية الهوية، والجانب الجماعي بالذاكرة الاجتماعية والثقافية عن الغربة والوطن ، ولعل الأطروحة السردية للريكور تتماهى مع أطروحة سعدي المالح للمتحيل القصصي الذي تفاعل معه ذائقة المتلقي ورؤيته ، فلعبة الهوية السردية في الخطاب القصصي عند سعد المالح عملت على مزج الحدث التاريخي، بالخيالي من خلال انصهار الزمان (التاريخ) بالسرد القصصي ، فالموضوعية الزمانية أو الكسمولوجي التي قاربها التاريخ،

والمترسخة في الذاكرة الجماعية العربية ، ولاسيما في الفعل والكتابة في وطن المنفى والغربة كشفت عن ملامح الوطن، وطبيعته الثابتة في الذاكرة، ، أما الزمان الذاتي أو الفينومينولوجي ودوره في التعاطي المرئي مع مسألة الزمان، فهو خصوصيته الإبداعي والمتخيلة التي تجاوزت الحقيقة أو المرجعية الجماعية التاريخية إلى قلق والضيق والغربة المكانية والفردية المعاد إنتاجها بوصفها الخيال اللاوعي أو المرجعية الجمالية التي تثير الدهشة والتشويق، لكشف الجغرافيات الطبيعية، والشخصيات المتخيلة، المتطعم بالجانب الغريب والغربي ؛ وبذلك حاول سعدي المالح أن يتخذ من الهوية السردية القصصية البؤرة أو التوسط بين الأفقين الأساسيين للزمان (الموضوعي والذاتي) وامتصاصهما وانصهارهما ضمن زمانية موضوعية تاريخية، وزمانية ذاتية خيالية، مشكلة المتخيل التاريخي الممتزج بالهوية السردية⁽⁶⁾ التي تنطوي على علاقة تفاعلية بين الهوية الذاتية، والهوية العينية التي تتردم الفجوة أو الهوة بين التغيير(للذات) والهوية المطلقة؛ لذلك فإن حضور الغرب ومكانية المنفى في قصص سعدي المالح مثلت بعدا أضاف نوعا من الديمومة والاستمرارية للرؤيا أو وجهة النظر التي عرفها وعاشها الفرد المغترب. المنطوية على البعد الإنساني، و المعرني لكشف صورة الوطن الغائب في حاضنة المتخيل الغربي في كل جوانبه الحياتية، والمعرفية، والثقافية .

وبذلك فإن المشروع الريكوري للهوية السردية الذي يطور المشاريع الفلسفية من مرحلة الكشف عن الذات بوصفها وجودا في الفلسفة اليونانية وزمان في انطولوجية هيدغر لكي يرسخ الوجود الإنساني بوصفه سردا أو انطولوجية. سردية تشكل هوية الوجود الإنسان عند ريكور في مرحلة الجمع بين الوجود، والزمان، والسرد معا⁽⁷⁾ في هوية تساعدنا على مقارنة هوية الغربة والاعتراب لسعدي المالح .

وبمعية القراءة والرؤيا يفتح المجال لمعالجة تأليفية تنظم تجربة المتلقي ، أي تدعو إلى قراءة خاصة بصيغ لغة موازية للغة كانت في البدء للباحث الأول توسط يتم عبر مسار أدبي قبل التشكيل . وإعادة تشكيل لمعطيات نصية عبر القراءة . وامتحان للتشكيل للزمن عبر السرد أو القص ، إذ إن مسألة التلقي تعمل على أساس إستراتيجية لها قسمين متمايزين : أحدهما للتشكيل الذي يعني العمليات السردية والقصصية التي تشغل داخل اللغة نفسها على وضع عقدة الفعل والأشخاص ، والآخر لإعادة التشكيل أو القراءة التي على ضوئها تتحول التجربة الحية تحت تأثير القص والسرد الى متخيل تاريخي، وهوية سردية،⁽⁸⁾ تجمع كل الانوات والتناقضات .

. هوية العنوان بين الجوهرية والعرضية:

العنوان هو أول ما يستوقف المتلقي في المجموعة القصصية مدن وحقائب كونه يمثل العتبة الأولى في النص ؛ ولذلك فهو "يشكل مرتكزاً دلاليّاً يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي" ⁽⁹⁾ ، بوصفه وسيلة الاتصال الأولى بين المتلقي والعمل القصصي ، فهو يمثل مرحلة توازن واختزال للعمل .. نظراً لكون وجوده لا يتحقق إلا في متن النص القصصي ، فهو يخلق نواة وبنية دلالية كبرى تتجلى في داخل النصوص ليتشكل على ضوئها هذا العنوان الرئيس للمجموعة ، الذي كان انتخابه بمثابة آلية تمنح العمل هويته وأسمه الذي ينطوي على مقاصد دلالية ، تحاول أن تكون بمثابة بؤرة تكشف مضمون التجربة الشعرية ، وتكشف عن ماهيتها لتخلق منه (العنوان) معياراً يؤدي دوراً في استقطاب النص ترفده العناوين الفرعية للمجموعة التي اختارها القاص بعناية فائقة ، وقبل أن نلج أجواء تأويل عنوان المجموعة وعناوينها الفرعية ، لابد أن نكشف عن هويّة العنوان في كونه جوهرًا أو مركزاً يؤثت للمتن القصصي في جميع القصص الفرعية متنا ونسيجاً تدور في فلكه البيوي والخطابي (الثيمة) ، أو كونه يشغل على أساس لحظة بكرا جمالية وعرضية تتخذ من التشويق ، والأغراء والغوية فعلاً قرائياً ، فالهويّة السردية أو القصصية في هذا المجموعة تعمل على أساس أبعاد معرفية، ووجودية، وثقافية ، إذ إننا في البداية يمكن أن ننوه إلى أن قراءة الناقد محمد صابر عبيد لعنوان المجموعة مدن وحقائب كشفت عن ثمة الغربة والاعتراب وحالة التأهب للسفر الدائم متجلية بوصفها تعصيذا نصيا اتخذ من البعد النحوي للمجموعة ولاسيما حالة التنكير التي انفتحت على دلالات ومعان ارتبطت بالسفر والترحال الدائم ⁽¹⁰⁾ مادة دلالية ونقدية ، وما يخالف هذه القراءة النقدي و يضيفي إليها بعدا يعاضدها في كون البعد التنكير للحقائب والمدن وابتعادها عن الصيغة المفردة واتكائها على صيغة الجمع أضاف دلالات أبعدها عن المركز أو الهويّة الثابت. فالهويّة السردية التي يمكن أن توحى بها إستراتيجية العنوان قائمة على الأرجاء، والتعليق الدائم لهويّة المسافر الدائمة التغيير و (الغير) مكتملة ، فحالة البحث عن الاكتمال قبلها حالة السفر ، والتجدد ، والصيرورة التي عملت على تعديم وتذويب الذات في ثقافات متنوعة وأماكن مختلفة، فالهويّة التاريخية القبل نصية أو المرجعية الواقعية للقاص تحددت الجمود واتخذت من السفر تحولا ومعراجا بحث من خلاله القاص عن ذاته واكتماله الانطولوجي أو تكملة النقص التي شكلها فقدانه أو تغييره عن الوطن الذي تحول الى فعل سردي يعضر فراغات وفجوات نفسية ووجودية للوطن وجد جيناته في هاجس التعليق والأرجاء المستمر المتشكل في كل مدينة ، وفي كل تراحل وسفر دائم ؛ فالروزنامة المكانية ، والزمانية ، للغربة والنفي اتخذت من السرد الهويّة الانطولوجية الجديدة، فالحياة تحولت الى سرد دائم وغير مستقر يعمل من خلاله القاص على تعديم الواقع لكي يشكل

حياة جديدة للوطن في سرده ، فتآزرت المدن مع الحقائق في صورتها الايقونية والكرافيتية مقدمة لنا عنصر المكان (المدن) التي تشي بالاستقرار والثبات سابقة أو قبل عنصر الحقائق التي توحى بالزمان والسفر ، والتغيير ، وعدم الثبات والتحويلات التي تجسدها حالة الغربة ، فعنصر المحايثة بين المدن والوطن والحقائب والأهل يشكل تركيباً رمزياً يفضح حالة العزلة والضياع التي استقرت في كينونة القاص وعالمه النصي متحدية أوضاعاً فرضتها عليه السلطة في الوطن من إقصاء، وتهميش ، وترويض ، واحتواء المبدع من خلال الاغتراب التي قابلتها سلطة أخرى حاولت أن تروض الخيال والزمان الإبداعي من خلال الغربة المكانية ، فتتكبر المدن هو رفضاً للمهادنة والرضوخ للعبة الغربة التي حاولت احتزل وتروض الذاكرة الإبداعي حول الوطن والواقع الجديد ، وما يجسده من سلطة جديدة على الذاكرة ، فتجلى البعد الوجودي لتكملة النقص الانطولوجي للمبدع الذي تماهى مع الغربة الكونية والقلق الوجودي للإنسان . إنها الحقائق والمدن أكوان ووسائط لم تكتمل لكي تكتمل هوية القاص السردية؛ فالهوية الانطولوجية للقاص اتخذت من مرجعية الجماعة أو المجتمع الذي ينتمي إليه الوطن وطناً غائب للهوية التي يطمح المبدع أن يتحرر أو يحرره من السلطة الدكتاتورية في جانبها السياسي ، والثقافي ، والقيمي ، ولو كان في الخيال ، وفي محاولة يائسة من المبدع في الحفاظ على توازنه الانطولوجي ، والابتعاد عن حالة التلاشي ، والتعديم ، والسلب المستمر للذات المبدع التي شكلتها سلطة الوطن الغائب/ الحاضر ، والمتعلق في ذاكرته ، التي حاول أن يحويه وينسائه من خلال حضور المرأة الغريبة وما تجسده من متعة وحنان مؤقت حاول من خلالها القاص التغلب على يوتوبيا الوطن من خلال يوتوبيا المرأة .

- المرأة الذاكرة المؤرشفة :

حين تمر الذاكرة من المكان أو الزمان التاريخي إلى الواقع والأشياء الجديدة التي يصطدم بها المغترب والمنفي ، فتنبع في مدونات السردية حركة خيالية تصبح الذاكرة الإخبارية التاريخية خارج منطق الأشياء والواقع؛ فيصبح العمل الإبداع لحظة جديدة لتسجيل الشهادة يتلقاها الآخر ، فلحظة الشهادة الإبداعية هي اللحظة التي تنقلب الأشياء المقولة فيها من حقل الشفاهة والتاريخ الى حقل الكتابة والدلالة التي تمتص تنقلات الجسد والترحال الدائم الى لحظة الذاكرة المؤرشفة التي تعطي تكملة سردية للذاكرة الإخبارية للوطن التي يقابل في المدونة السردية لسعدي المالح حضور مؤرشف ومسجل للمرأة يحاول من خلالها التعويض عن الحميمية التي يمثلها الوطن الغائب ، فحضور المرأة شكل إيديولوجيا سردية حاول القاص أن يروضها ويفرض سلطانه عليها ، فتعالق الأسماء وسمياتها في نصوصه السردية وارتباطها باللغة والمعجم

الغربي يستدعي إطار الغربة والسفر الدائم، فالترحال والسفر الدائم بين الحقائق والمدن قابله ترحالا وسفرا دائما بين النساء والعشيقات التي عملت على تأنيث عالم الغربة وتحويله الى مكان آمن وحميم حتى في لحظة الذاكرة وارتباطها بالغربة وحدودها الأثوية التي أطرت المكان بالنسبة للقاص ففي قصة (فتاة على كرة) تجسد المرأة الغربية ثنائية المكان والمرأة التي عمقت من حدة غربة القاص (فلوبا) هي امرأة التي روضت ثقافة وطباع وقيم الشرقي في كونها هي الموجه المكاني، والزماني للذاكرة والواقع والخيال في قوله :

" إنه يكاد لا يعرف شيئا عن الفن التشكيلي ، ولا أحس بحاجة الى ذلك يوما ، ولا سيما أن هذه هي المرة الثانية التي يدخل فيها متحفا في حياته : كانت المرة الأولى قبل ثلاث سنوات عندما قادته لوبا ، بل أرغمته على زيارة متحف مماثل ، كان ذلك في الأيام الأولى لتعاريفهما . لم تسمح له عواطفه أن يחדش قلبها الرقيق ، فوافق على مضض وذهب ، ولكنه عاد خجلا من نفسه لأنه أحس بوجوده هناك مثل الأطرش في الزفة ، كما يقال ، وضحكت لوبا منه بمرح بريء، أما الآن فقد جاء بقناعة أخرى لا من اجل عيني لوبا بل بملء إرادته " (11)

علامة الهوية السردية تكشف عن حالة التعديم التي مثلتها المرأة الغربية لذاكرة الشرقي وعاطفته وقدرتها (المرأة) على ترويض عواطفه من خلال الكشف عن حالة الضياع والتشتت التي كانت تنصهر في الواقع الذي كان يعيشه. فلوبا كانت بمثابة نبراس يقود خطاه في الغرب ويصبره على ألمها، فهي بعد مكاني، وجسدي، وروحي غيب مرارة الغربة عن الوطن لفترة قصيرة، فكانت معادلا يتحاith مع حميمية الوطن وحبه ولكن هذا الغياب المؤقت للوطن عمقه غياب لوبا التي شكلت غيابا جديدا يضيف ألم وغربة، واغترابا مسلوبا . فاستلاب الوطن وضياعه يتجسد في غياب الحب وما مثله من دور في اختزال الضياع والقلق الانطولوجي واغتراب نفسي واستلاب فعل التكملة للنقص الدائم الذي يعاينه المغترب:

" إذن أنت تعيش بين سهيل والسهي، ولا حياة بدونهما ، لكن أنى يلتقي النجمان ... بدون الوطن أنت لا شيء ، و لا وجود لك أينما عشت وبدون لوبا أنت هائم ، غريب مع نفسك حتى لو كنت في الوطن ، لأن لوبا أصبحت ، ولسنوات الدراسة هذه ، نبع حنان تستحم فيه كل يوم ، وقد تعلقت بها مثل تعلق الطفل بأمه ، ولعلها تعلقت بك ، هي الأخرى ، " (12)

إن الإيماء إلى كون لوبا هي الأصل للغربة وليس الوطن هو إقرار من نوع غريب ل(أخرية) تصميمية تحول دون انغلاق التفكير بالوطن أو الأصل الانطولوجي على نفسه، أما شكلت لوبا ماهية أو كينونة جديدة مارست فعلا تعديدا أو تغييب للوطن من خلال صيرورة النفي والإرجاء والتعليق الدائم له ، لكي

تثبت أصالتها في ذاكرته المؤرشفة وحضورها الدائم من زمن العدم أو ذاكرة العدم متجلية في هاجس التحويل الى درجة صفر جديدة وهوية ذاكرة أصيلة متجدرة بكاملها في ذاكرة المغترب ، فحضورها أمحاء وتغيب للوطن .

ويستجيب المنفي لحضور المرأة في نص آخر، ولكن بوصفه حضورا لإثبات ذاته ونرجسيته الجسدية، ففي قصة (الفأر) نجد أن ريتا الفتاة التي التقى بها في المصعد .والذي كان الفأر بوصفه بؤرة أربكت السيورة المتوازنة للمغترب من خلال عبثها وتحديها لفحولة ورجولة الغريب والتي أفلقتة بعثها بغرفته ومحتوياتها حافظا فضولا وعتبة لدخول ريتا غرفته (الطالب الغريب) لكي ترى الفأر الذي لم تره من قبل :

" قهقهت الفتاة بفرح كأنها تنتقم مني :

- إنني لم أر فارا حقيقيا في حياتي .

توقف المصعد ، فتح الباب .

- أذن ادعوك لزيارة فأري الحقيقي وشرب الشاي معه .

قالت وهي تخرج :

- شكرا . لا وقت لدي الآن .

- تفضلي في أي وقت تشائين .

جلسنا نحتسي الشاي ونثرثر ونترقب بين لحظة وأخرى أن يخرج الفأر المحترم ويكرمنا برؤيته
(13)"

لاشك أن ثالوث الغريب، و ريتا ،والفأر شكل حبكة صراع ،وفرض إرادات بين حب ريتا لمشاهدة الفأر ،والعشق والشهوة الجسدية التي كانت تضمه شخصية الغريب لها ، والتي وجدت من اهتمام ريتا بالفأر مصدر إهانة لها ولنرجسيته الجسدية :

" بصراحة ، لم ارتح لهذه الزيارة ، بل اعتبرتها بيني وبين نفسي إهانة موجهة لكرامتي ، لأن ريتا لم تبد أي اهتمام ، ولو بسيط بي ، بقدر اهتمامها بالفأر اللعين"(14)

يتجلى محو لذات الشخصية المغتربة في هذا المقطع السردى لحساب الفأر وحيوانية في حالة التعدم الذي مارسه ريتا له (الغريب) إذ عملت الشخصية (الغريب) على تسجيل حضورها واجتيازها من منطقة العدم الى الحضور من خلال العشق الجسدي والتبادل الشهواني الذي يجعل العدم ملموسا ومرئيا من خلال الرغبة بممارسة الجنس وقتل أو تعدم وتغيب الفأر، إذ شكلت لحظة موت الفأر ولادة ايروسية

أصبح فيها الجسد والجمال الذي يحيط به علامة جديدة لحضور الشهوة، والذاكرة، والكتابة. إنها زمانية الوجود سردا، إذ إن الجسد بوصفه لعبة وجودية اتخذته المغترب وساطة مارس عليه حضوره الأصلي :

" ريتا يا الهي ، رمت بنفسها في حضني وهي تبكي بحرقة . حضنتها بحنان . كان جسدها يرتعش كعصفور في يد طفل ، وعملت على تهدئتها بلطف ومودة إلى أن سكنت بين ساعدي "(15)

لا يتعد حضور المرأة في نصوصه السردية الأخرى مثل أمل، مريم، ليلي⁽¹⁶⁾ عن حالات من التعديم، والغياب للوطن، وحضورا متجليا في عملية تأنيث لمكان الغربة، فالحب الذي افتقده المغترب في الوطن يتجسد بوصفه ممارسة فعلية تغيب الوطن في الغربة والذاكرة التي أرشفتها المرأة التي روضت ألم وضياح وقلق المغترب من خلال بعث الحياة والولادة الجديدة ، والابتعاد عن التشتت .

- الرؤية بوساطة الفضاء :

لا أنوي أن اتخذ من المكان مركزية سردية تكشف عن أبعاد الغربة، والنفي وحدود الحميمة والعدوان الذي يمكن أن يمثل المكان أو الفضاء، ولعل الإشكالية المفهومية والاصطلاحية للمكان في الحقول المعرفية المختلفة انتقلت إلى حقل النقد الأدبي بصور وأشكال متنوعة متمثلة في كونه (فضاء ، حيز ، زمكان ، فراغ، مكان)⁽¹⁷⁾ ، وأن لكلّ تظهر من هذه التظاهرات الاصطلاحية والمفهومية خلفيتها ومرجعيتها المعرفية، والتي سوف نتجاوزها إلى فهم جديد للفضاء السردية بوصفه وساطة رمزية تخضع للهوية السردية الزمانية والمكانية ، إذ يعدّ الفضاء السردية محورا يدور حوله وجود الإنسان، بتمظهرات متداولة تعبر عن نظم معرفية وقيمية تمنح الذات (المغتربة) تأصلا في مكانها وتحذرا في أزمنة متخالفة حتى وإن بدت متشظية : إن استخدام الفضاء بوصفه وسيطا للتذكر والاستعارة مانحا أشكالا هوية للذات التي لا تكون بمعزل عن تاريخيتها، إذ هي تعيد بناء ماضيها وحاضرها حدثا ، وصورة للحدث بأساليب رمزية تتخذ من الفضاء علاقة ثقاف بين الذات والأخر، انفتاحا وتغيرا⁽¹⁸⁾ .

على الرغم مما تحف بالوساطة الفضائية من مخاطر يمثلها الواقع في ما يشبه الاستنساخ واسر التشابه، فإن قانون الميثوس اللغوي السردية يضم نوعا من الحكاية، والخرافة، والحبكة والاستعارة، والخيال، فالحاكاة تجسد فطنة سردية تتخذ منه رمزا سيميائيا لا يخضع للتنميط والتحديد الواقعي ، إذ يترتب الفضاء في المدونة السردية لسعدي المالح في بعدها الوجودي، والنفسي، والزمني ففي قصة (فتاة على كرة) يتجسد الفضاء في حالة المتحف الفني:

" لكنه عندما ارتقي درج فوهة الميترو المفتوحة كفم الحوت وسط بحر الناس ، والتقت عيناه بالطابور الطويل الملتف حول سياج حديقة المتحف كالحبل ، تصنع الجد ، واعتبر نفسه واحدا من هؤلاء الناس المتجمهرين بوقار بغية أرواء نفوسهم العطشى بمشاهدة تحف الفن التشكيلي العالمي ،" (19)

يتمظهر في البعد المكاني للمتحف بعدا ، وجوديا ، وإنسانيا تسجله حالة النفاق أو التصنع من قبل المغترب الذي وجد نفسه مشدودا ومستلب الإرادة من خلال السير نحو المتحف الفني الذي أضفى بعدا جديدا على شخصية المغترب وهي تصنع الجدة التي هي في حقيقته الداخلية يرفضها رفضا قاطعا ولاسيما بحضور مكانية الفن أو المتحف الذي يخالف عرفه الشرقي ، فحضور المتحف وصوره الفني محفزا لخيال المغترب الذي يبحث عن حميمة لوبا ، وفي اللحظة نفسها يرفض واقعا كان يعيشه في بلده ، فعنصر المقارنة بين حالة التذوق المعرفي والجمال والراحة النفسي التي يجدها الغربي من خلال الإسقاطات النفسي التي تتمركز في اللوحة مما تشعره بالراحة :

" ذات مرة كان غائضا في الهموم ، منحرف المزاج ، قالت له زميلته في الدراسة اذهب إلى متحف أو معرض سيستقيم مزاجك وتنسى همومك لم يأخذ كلامها على محمل من الجد " (20)

يكشف هذا النص عن بعد النفي وعدم المبالاة التي يتصف بها المغترب في كونه يسخر من زميلته التي كان المعرض أو المتحف يمثل بعدا نفسيا يشعرها بالتحسن والراحة ، فالراحة التي يمثلها المتحف تكمن في حالة السكون النفسي ، وتذوق الخيال الجمالي الذي انعكس بصورة سلبية على شخصية المغترب ، إذ حرك المتحف ولوحاته بعدا عمق الألم والضياع ، والفقدان ، والنقص . ولاسيما فقدان الحبيبة لوبا ، وفقدان الوطن وما يجسده من حضور أنساني ، فلسفته وعمقته حضور اللوحات الفنية ودلالاتها على الفراق والغياب ، فالمتحف مكانا غربيا له حضورا وجمهورا غربيا ، وهذا ما يخالف الواقع الشرقي في الوطن ، فهوية المتحف تحمل بصمة غربية تكمن فيها هوية الغيرية أو الآخر المختلف ، ويمكن أن يجسد المكان نوعا من الاتصال ، والاتقاء ، والانتماء الجديد ، فالغرفة في قصة الفأر تجسد حالة سكون وراحة أربكها ظهور فأرا مسجلا حضوره زائرا غير مرغوب به بالنسبة للغريب ، وكيئونة انسجام واتصال مع ريتا فصوت الفأر في غرفة المغترب كشف عن الحالة المزرية في الغربة من عدم الاطمئنان والراحة ، والتي حاول الغريب أن ينتصر ويتغلب عليها من خلال إعلانه الانتصار على فأر وترويضه لامرأة غربية ، فالغرفة مجال الترويض ومسكن جديد لا يتلائم معه المغترب ألا من خلال تأنيثه أنثويا بمعية أشياء الغرفة من دولاب ، وغيرها فمتن السرد

تشكل على أساس تأسيس لبناء ثنائية بين المغترب والمرأة، فالغرفة حاضنة جديدة للحميمية بعد أن كانت مصدر إزعاج (الفأر) :

" وقفنا أمام الدولاب . كان الفأر منهمكا بقرض حافة كتاب ، فما التفت الى وجودنا الا وتوقف ، زاغ عينيه الخريزيتين وحدق فينا مليا ، وهو يحرك شواربه الخيطية الطويلة كأنه يتساءل عن سبب اهتمامنا المتزايد به " (21)

ففضاء الغرفة لم يكن ينطوي على طرف حميمي مثلثة المرأة إنما تحول الى مجال للتأمر والقتل، والحيلة. ويجسد مكانية الحفلة وما تمثله من حالات الفرح والسعادة وفي الوقت نفسه الغربة وعدم المبالاة والصيرورة المتلاشية للمكان والزمان وما ينطوي عليه من فراق سريع :

" الراقصون لم يأبهوا به ، ظلوا يتميلون ويهزون خصورهم وأكتافهم " (22)

وفي ظل هذا الجو المفعم بالحركة يجسد حضور المرأة (أمل) وما يشي به الأسم من دلالة الأمل بالمستقبل، ومحالة القاص اتخاذ من سيميائية الاسم (أمل) بعدا وجوديا يمثل هويّة جديدة للمغترب في كونه يرتبط بأمل العودة إلى الوطن ، أو الحصول على المرأة أو أمل محو ذاكرة الوطن والمرأة كلاهما لكي يكشف عن ولادة سيروية تتأقلم مع الوضع الجديد .

ويمكن أن تمثل المرأة (أمل) عنصرا تجريديا يرتبط بالفكرة الجديدة أو الإبداع الجديد السايح والمسافر دون توقف :

" قالت أمل :

.. أنا سائحة " (23)

فالمفارقة الدرامية أن أمل ترتبط بعلاقة وشيجة مع المغترب في كونها سائحة ودائمة التغيير والسيرورة، وهو ما يرفضه المغترب والمنفي في كونها تحولت الى ذاكرة استحضرت الوطن الغائب ولو بصورة مؤقتة . ويمكن أن يجسد المكان في موضع سردي آخر حالة من الانتظار الدائم والترقب كما في قصة (دفء الثلج) :

" مرت سيارة متبختره ، لكنها متمرغة بالثلج ، تألمت ندف الثلج تحت عجالاتها في الشارع المحروث في وسطه ، وراحت تتناثر بصمت .

نظر إلى ساعته ... انشأ يرسم بسبابته صليبا على زجاج النافذة المضرب ، وهو لا يدري أنه يقلد الصليب المرسوم على واجهة الكنيسة المقابلة (24) .

ولكن يمكن أن يتطور الصبر والانتظار المتصل بالإيمان (الصليب المرسوم) إلى لحظة ضياع ، وفقدان نفسي وجسدي :

" ووجد نفسه يركض في حقل من الثلج ، تغوص رجلاه عميقا ، يعمل جهده في رفعهما ، يلهث ، يتباطأ ، تتناقل خطاه ... " (25)

ولعل من مفارقات المكان في الغربة أن يسجل حضور المطعم لحظة تعارف وتأقلم، وفراق، وحب :

" قلت في نفسي مندهشا :

- لماذا اختارت هذا المطعم ؟ " (26)

إن قهريّة المكان وعنصر المفاجئة والغموض في اختيار المكان يقابله لحظة الفراق الذي يضمّر الحب، فالمكاشفة والمواجهة غيرت مجرى الأحداث في كون من تحب تخسره في المكان والزمان نفسه:

" رفع الشاب رأسه وأغرق نفسه في عمق عينيها ، وراح يسبح طويلا :

- أحبك !

ابتسمت الفتاة نصف ابتسامة ، وأغرقت نفسها في عمق عينيها ، وراحت تسبح في الاتجاه المعاكس .

- أحبك !

قال في نفسه (لماذا تباعد ،) " (27)

يتماهى بعد وفراق الحبيب مع البعد عن الوطن في المقطع السابق لكي يعاضده مكانية الحنين والتوق في الذهاب إلى الوطن من جديد، وأن كان بوساطة رمزية اتخذت من مكانية المطار فعلا مفضوحا يعبر عن قوة الاندفاع للرجوع والعودة إلى الوطن، وأن كانت شروطه القهرية وسلطته الاقصائية موجودة ، فإن عنصر الحب للوطن يتقلب عليها(الظروف القهرية). إنها الحالة التي تروض بها الغربة عواطف ومشاعر المغترب حتى لو توقفت حركة الزمن أو حركة الطائرات :

" - توقفت حركة الطائرات كليا ، ولف الصقيع السماء الملبدة بالغيوم ، فيما عدا طريقا دافئة " (28)

تقابل لحظة توقف الطائرات وسكونها لحظة خيالية تشتغل على أساس التشويق للقاء الوطن والأحبة، فعنصر التواصل مع الوطن مثله المرأة المتجسد في ليلي :

" في الوطن ، كانت ليلي تستقبلني " (29)

يتجلى في هذا المقطع السردى حقيقة تاريخية وزمانية ارتبطت بدور المرأة في الوطن في كونها حالة انتظار دائما للغائب، ودور المرأة في الغربة التي تجسدت في نصوصه السردية بوصفها حالات من الفراق، وعدم الوفاء، مما يتماهى مع حالة السفر الدائم، والترحال، ولاسيما أن لم تجسد المرأة الغريبة وطنا أو شبه وطن ينتمي إليه ويستقر، فليلى وما ينطوي عليه أسمها من حضور الوطن، وما يتعالق به من انتظار مستمر لعودة المغترب المؤسرة في ميثوس (يوليسيس) .

وخلاصة مما تقدم فإن الاغتراب المكاني والانفصال عن الوطن الذي يشي به مفهوم الهوية السردية في مدونة سعدي المالح يرتبط علائقيا مع معنى أو دلالة النفي و الإبعاد عن الأوطان، ممثلا ضربا من العقاب السياسي تعمل ظروف السلطة بموجبه على عزله وإبعاده - المبدع - قهرا عن الوطن جسديا وروحيا وثقافيا محولة خطابه، ولاسيما المبدع أو المثقف إلى خطاب هامشي . إذ إن خطاب المثقف أو المبدع يعاني حالة اغتراب ونفي فهو يدرك الواقع عبر تمثيلات أو تصورات ما تتضمن دائما شيئا من التشويه والإزاحة العنيفة للواقع بوصفه واقعا، وبذلك تكون مرجعية المبدع السردية قائمة على أساس غير واقعي وغير وطني، إذ إن جوهرية المبدع منفية في أي وطن بوصفه صاحب نص يمثل الواقع ويشن حربا عليه في الوقت نفسه، ولاسيما إذا كان النص يستشرف آفاقا بديلة للواقع، متجلية في حالة المثقف من خلال عدم محايشته مع السلطة، لذلك فإنه يعيش حالة الوسطية في عدمية الانسجام الكامل مع المحيط الجديد ولا قدرته على الانعتاق من عبء البيئة الماضية، وعليه فإنه يكون على الدوام هامشيا ، مما ينطوي على قدر بسيطة من الحرية في سياق ما يعمل وما ينتج ، وبذلك فإن الصيرورة الوعي الإبداعي في الحقيقة نتاج الواقع الجديد واقع ديناميكية مرتبطة بالنفي والإرجاء الدائم لكنيئته التي تتجسد في علاقة حميمة بين الوجود والزمان والسرد والنفي مكونة سلطة للمنفي على الكتابة واللغة والسرد مولدا رؤيا حادة توفرها مجموعة مغايرة من العدسات للنظر إلى الواقع الحاضر والمستقبل . فإن حالة النفي أو المنفي والذاكرة يتحاشيان في كون ما يتذكره المنفي من الماضي والكيفية التي يتذكر بها يحددان كيفية جديدة في رؤية المنفي في استشراف المستقبل وحضور فكرة الالعودة إلى الماضي أو الوطن ، متبلورة في رؤية الذات المنفية إلى كيانها على أساس انطولوجية المنفى بوصفها سياقاً فارقا في وجوده في فعل خارج عن إرادة المنفى .

أما التمرد الجسدي أو الشهواني ومحاولة أرشفت المرأة فتبلور في فكرة النفي في عملية تغيير المكان وتحقيق الاغتراب الجسدي من خلال تغيير شخصية النساء ودورها، مكونا المنفى والمغترب سلطة على الجسد تعوضه عن الوطن الذي يرضخ تحت سلطة ونظام قمعي، فتحققت عند سعدي المالح الحرية الجسدية في

الاغتراب والنفسي من خلال تكملة النقص والكسرة الأفلاطوني في الفعل الايروسي ، ولكن في المقابل تضخمت عنده هاجس الاستلاب والتعلم الروحي الذي تجسد في الوطن و الذاكرة والسرد . وإن مقارنة الهوية السردية في هذا البحث اتكأت على جانبين في فهم تجربة سعدي المالح السردية المتبلورة في النفسي والغربة : جانب سيرري، وجانب لغوي خيالي يرتبط بعالم الوجود السردى ، لذلك فإن أثرية الاغتراب والنفسي تحولت في المدونة السردية عند سعدي المالح مقصدية نصية تجلت في الزمان، والتاريخ، والمكان والأرشفة، والوطن ، والمرأة المدونة في فجوات وفراغات النص الإبداعي .

الهوامش :

- ¹ . ينظر المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، عبد المنعم الحفني : 911 ، وينظر بول ريكور الهوية والسرد ، حاتم الورفلي : 34.17 ،
- ² . مفاتيح اصطلاحية جديدة ، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، طوني بينيت ، لورانس غروسبيرغ ، ميغان موريس ، ترجمة سعيد الغانمي : 702.700 .
- ³ . ، الأنا والهو ، الفرويد ، ترجمة محمد عثمان نجاتي : 32.25 .
- ⁴ . ينظر بول ريكور الهوية والسرد : 34.33 .
- ⁵ . ينظر الزمان والسرد ، الحبكة والسرد التاريخي ، بول ريكور ، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم : 122.96 ، و الذات عينها كآخر ، بول ريكور ، ترجمة جورج زيناوي : 661.588 ، وبول ريكور الهوية والسرد : 35 .
- ⁶ 36 ، والوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور ، مجموعة مؤلفين ، ترجمة سعيد الغانمي : 265.250 .
- ⁷ . ينظر الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور ، مجموعة مؤلفين ، ترجمة سعيد الغانمي : 12.11 .
- ⁸ . ينظر بول ريكور الهوية والسرد : 48-47 .
- ⁹ . سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس ، 45 .
- ¹⁰ . ينظر أسرار السرد : 6-7 ، و تحليلات نظرية العنوان ، فاتن عبد الجبار : 25 .
- ¹¹ . مدن وحقائب ، سعدي المالح : 10 .
- ¹² . مدن وحقائب : 16 .
- ¹³ . مدن وحقائب : 34 .
- ¹⁴ . المصدر نفسه : 36 .
- ¹⁵ . مدن وحقائب : 41 .

¹⁶ . ينظر على سبيل المثال لا الحصر قصة مريم ، وأمل ، و عطل مفاجئ في مطار ميرابيل ، ينظر مدن وحقائب : 83 ، 43 ، 55 .

¹⁷ . ينظر الفضاء الروائي في الغربة ، منيب محمد البوري: 20 . 29 ، وفضاء النص الروائي ، محمد عزام: 111 . 120 . ومعجم السرديات، مجموعة مؤلفين: 306 . 308 ، والسرد السينمائي ، خطابات الحكيم . تشكيل المكان . مراوغات الزمن ، فاضل الأسود: 158 ، و في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: 141 . 162 . وجماليات المكان، باشلار ، ترجمة غالب هالسا : 7 ، وبلاغة المكان ، فتحية كحلوش ،: 17 . 30 ، وعالم القصة في سرد طه حسين ، أحمد السماوي: 67 . 77 ، وبنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، حميد لحداني: 53 .

¹⁸ . بول ريكور الهوية والسرد : 78 .

¹⁹ . مدن وحقائب : 9 .

²⁰ . المصدر نفسه : 82 .

²¹ . مدن وحقائب : 35 .

²² . مدن وحقائب : 57 .

²³ . المصدر نفسه : 62 .

²⁴ . المصدر نفسه : 69 .

²⁵ . مدن وحقائب : 71 .

²⁶ . المصدر نفسه : 75 .

²⁷ . مدن وحقائب : 82 .

²⁸ . مدن وحقائب : 86 .

²⁹ . المصدر نفسه : 90 .

المصادر والمراجع :

❖ أسرار السرد من الذاكرة الى الحلم ، قراءات في سرديات سعدي المالح ، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد ، دار الحوار للطباعة والنشر ، ط1 ، اللاذقية .

❖ الأنا و الهو ، سيجموند فرويد ، ، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق ، ط4 ، 1684، القاهرة.

❖ تجليات نظرية العنوان ، تأويل قرائي في مدونة سعدي المالح السردية ، فتن عبد الجبار ، منشورات ضفاف ، ط1 ، 2013 ، بيروت .

- ❖ بلاغة المكان ، فتحية كحلوش ، الانتشار العربي ، ط 1 ، 2008 ، بيروت .
- ❖ بنية النص السردي ، من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 2 ، 1993 .
- ❖ بول ريكور الهوية والسرد ، حاتم الورفلي ، دار التنوير ، ط 1 ، 2009 ، بيروت .
- ❖ جماليات المكان ، باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، دار الحرية ، 1980 ، العراق .
- ❖ الذات عينها كآخر ، بول ريكور ، ترجمة جورج زنياتي ، المنظمة العربية للترجمة ، ط 1 ، 2005 ، بيروت .
- ❖ الزمان والسرد ، الحبكة والسرد التاريخي ، بول ريكور ، ترجمة سعيد الغانمي ، وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، 2006 ، بيروت .
- ❖ السرد السينمائي ، خطابات الحكيم . تشكيل المكان . مراوغات الزمن ، فاضل الأسود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2007 ، مصر .
- ❖ السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي . عبدالله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1992 .
- ❖ سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس ، وزارة الثقافة ، ط 1 ، 2001 ، عمان .
- ❖ عالم القصة في سرد طه حسين ، أحمد السماوي ، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، د.ت .
- ❖ الفضاء الروائي في الغربية ، منيب محمد البوريمي ، دار الشؤون الثقافية ، ط 1 ، بغداد .
- ❖ فضاء المكان في القصة العربية القصيرة ، محمد السيد إسماعيل ، دائرة الثقافة والأعلام ، الشارقة ، ط 1 ، 2002 .
- ❖ فضاء النص الروائي ، محمد عزام ، دار الحوار ، ط 1 ، 1996 ، اللاذقية .
- ❖ في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، ط 1 ، 1998 ، الكويت ..
- ❖ المختار الصحاح محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي . الكويت : دار الرسالة ، د.ت .
- ❖ مدن وحقائب ، مجموعة قصصية ، سعدي المالح ، منشورات ضفاف ، ط 1 ، 2013 ، بيروت .
- ❖ معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، دار الفارابي ، 2010 ، ط 1 ، بيروت .
- ❖ المعجم الشامل لمصطلحات لفلسفية ، عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، ط 3 ، 2000 ، القاهرة .
- ❖ مفاتيح اصطلاحية جديدة ، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، طوني بينيت ، لورانس غروسبيرغ ، ميغان موريس ، ترجمة سعيد الغانمي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط 1 ، بيروت ، 2010 .
- ❖ مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، يوسف حطيني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط 1 ، 1999 .

❖ الوجود والزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور ، مجموعة مؤلفين ، تحرير ديفيد وورد ، ترجمة وتقسيم ، سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1999 ، الدار البيضاء .