وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

روايات محمود سعيد
دراسة في ضوء التعددية الثقافية

أطروحة مقدمة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها- الأدب

من الطالبة

أمـــل خليل إبراهيم

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور خالد علي ياس

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م

الفصل الأوَّل

أنماط رواية التعددية الثقافية

توطئة

المبحث الأوَّل: نمط الرواية المهاجرة

المبحث الثاني: نمط رواية الأقليات

توطئة:

كان لتطور الحداثة واكتشافها دور مهم في تطور الرواية منذ أعمال الرسام بيكاسو بابلو، اللذين باتت أعمالهم تتسم بالغرابة، متأثرا بحركة الأعمار والنحت، فكتبت "غير ترود شتاين" الرواية التلقائية متأثراً بهم. فقد فرض الواقع الاجتماعي والسياسي على الرواية أن تتطور وتواكب ثقافة مجتمعات ما بعد الكولونيالية، وتخطو نحو تحقيق الذات والاستقلال من الهيمنة الكولونيالية مما ولدت نوعاً من الرواية هو "النمط الهجيني في الثقافات ما بعد الكولونيالية "[١]. أي بصورة أوضح خليط ثقافات غربية ومحلية، مركزة على التغريب.

ولدت لنا الرواية الحديثة أنماط، تعتمد على تعدد الأصوات وعلاقة الفرد بالمجتمع وكشف القناع عن السلطة، عن طريق الكلام المنطوق، فجاءت هذه المميزات مجتمعة ومساهمة في تشكيل وتكوين رواية التعددية الثقافية، أنتقل هذا التوجه الفكري متجاوز السياسة وصولاً إلى الجانب الأدبي والفني، " كما يشهد مفهوم التعددية والهجنة، منذ مدة انتشاراً كبيراً في العلوم الإنسانية والأدبية" [٢]، فيمكن أن تكون عملية إعادة صوغ العناصر الشرعية الذي استعارها من تاريخ الأدب، على حسب قواعد مناسبة للكتابة الجديدة، تمكنت رواية التعددية الثقافية أن تتربع على عرش الرواية الحديثة وتتوج ملكة بسبب مميزاتها التي ميزتها وذلك من حيث تمثيلها للواقع فهي أقرب ما تكون رواية واقعية، فقد أهتمت بكل ما هو خارج عن العوالم الأوربية والأمريكية، أي هي ساهمت في تفكيك الهيمنة الكولونيالية، فجمعت بين واقع المجتمع ما بعد الكولونيالي وبين أساليب

(١) جيسي ما تز: تطور الرواية الحديثة:٣٣٠.

(٢) عدنان طهماسب، فاطمة أعرجي، التعددية الثقافية في رواية "عراقي في باريس لصموئيل" شمعون"، مجلة الآداب العدد، ١٢٣، كانون الاول، ٢٠١٧: ١٣٤،١٣٢.

الرواية الحديثة[١]، كذلك نراها أجبرت الأوربيين على التعامل مع الثقافات الأخرى كالثقافات السياسية إلى جانب ثقافاتهم، فكان لها الدور الأساس في تحولات ما بعد الكولونيالية، وإسقاطها لهيمنة المركزية فنلاحظ أن كل شيء تصدق عليه الرواية ما بعد الكولونيالية يمكن أن تعممه رواية الأقليات في الثقافات الغربية[٢]، ويرى باحثون أنه لا يمكن كتابة رواية المستقبل أو ما بعد الحداثة كاملة لأنها تتوزع بين الكتابة والمعيش، فهي أشبه بالمخاطر بالنص في عالم ضبابي غير صافي فنراها تهتم بكل ما هو متشظي ومتلاشي[٣]، البناء الداخلي لرواية التعددية قد أضافت أشكال جديدة على الزمان والفضاء المكاني، فهي تحمل في طياتها رؤية خلاصية للعالم الحديث، أما من حيث الشخصيات فهي لا تركز على فرد أو موقع معين بل نراها تنتقل من فرد الى أخر بشكل غير معلن[٤]، أما الحبكة فقد سعت في إعادة كتابتها للحبكة النموذجية في الثقافة المهيمنة، حتى استطاعت إيجاد فسحة للبدائل الثقافية [٥].

لذلك نبدأ بطرح التساؤلات؟ هل استطاعت رواية التعددية الثقافية أن تثبت وجودها؟ وما هي أهم المميزات التي ميزتها من غيرها؟ وهل استطاع محمود سعيد من كتابة رواية التعددية الثقافية بأنماطها الثلاثة؟ وهل أسهمتْ هذهِ الرواية في معالجة القضايا الاجتماعية؟ وهل يمكن أنّ نعدها شكلاً من أشكال الرفض للاستعمار المركزي؟

---

(١) ينظر: جيسي ما تز، تطور الرواية الحديثة:٣٤٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٢٢.

(٣) ينظر: كمال الرياحي، فن الرواية، الذات الهامش العنف، سوتيميديا للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠١٩: ١٤٠_١٤٦.

(٤) ينظر: جيسي ماتر، تطور الرواية الحديثة: ٢٢٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤٢.

نجد في روايات التعددية الثقافية لمحمود سعيد، كيف يمكن أن نعيد صياغة الواقع من وجهة نظر مغايرة، ويمكن أنَّ نعدّها جنساً متطوراً عن أدب الشتات، تحكي رواياته عن رؤية مختلفة للمهاجر والأقلي في بلاد الهجرة، فقد عرف وطننا العراق أشكالاً متنوعة من الحروب والانقلابات تضمنت العديد من أشكال الاغتيالات، والقتل والإبادة الجماعية، فتعلقت الآمال حول الخلاص من السلطة وتحرير العراق عن طريق الولايات المتحدة لكن الاجتياح أو التحرير لم يكن سوى استعمار حقيقي جديد، بثوب و زي السلطة الدكتاتورية، فرسم محمود سعيد عبر نصوصه مستقبلاً كارثياً للعراق بدخول هذه الجيوش وتحشيدها ضد العراق وأكد لنا أن الهدف من هذا الأستعمار إنما هو غاية في تحقيق الغرب مطامعه بالشرق لكن بوجه آخر تحكي رواياته حكاية المهاجر المُغرب، والأقلي المسلم، الذي ذهب الى الهجرة طلباً للجوء، والبحث عن الملاذ الآمن، تاركاً وراءه الحروب والدماء، شخصيات تركت أوطانها محاولة للوصول إلى بر الأمان بحثاً عن الخلاص.

وقد تعاملت رواية التعددية الثقافية مع هذهِ القضايا وجسدتها في روايات محمود سعيد، من خلال نمطين من أنماطها الثلاثة:

١- نمط رواية الموروثات الشفاهية البدائية.

٢- نمط الرواية المهاجرة.

٣- نمط رواية الأقليات.

ومن خلال دراستنا للروايات وجدنا أنها تجسدت عبر نمطين أساسين، هما: الرواية المهاجرة، ورواية الأقليات، في حين وجدنا شذرات النمط الأول الموروثات الشفاهية، مبثوثة وقليلة جداً، لا تصلح للدراسة.

المبحث الأوَّل

نمط الرّواية المهاجرة

هي أقرب ما يمثله أدب الهجرة أو كما يراها الباحثون امتداد لأدب المهاجرين بالتالي فهي تنتمي إلى أدب الشتات الدياسبورا، فلو بحثنا في أصل هذا الأدب لم نعثر عن أي أدب روائي، لأنه متطور عن أدب الشعر، الذي أنشأه شعراء المهجر اللبنانيون [١]، أدب يكتبه الإنسان المغترب الذي يعاني من شعور عدم الانسجام مع الآخر، وعدم الأنتماء للمكان والضياع الزماني فتكون حياته عبارة عن أحداث تروي المطاردة وجراح المغترب والمغتربين الذين أبعدوا عن الأوطان التي بطشت بأبنائها وأذتهم نفسياً وجسدياً.

فنراها تركز على تصوير الواقع الأليم فترسم لنا هجرة الأبدان والأجساد كما تصور لنا هجرة الذات لذاتها فالدافع الى الهجرة متعدد، إما أن يكون سياسياً أو اقتصادياً بل حتى تأريخي قديم يتمثل في أصل الإنسان القديم الذي أعتاد على الترحال وحب السفر والهجرة والاغتراب[٢]، طلباً للحياة الجديدة بحثاً عما لا يجده في عالمه القديم، فالغاية الأسمى التي تتحقق في الرواية المهاجرة هي إبراز المعضلات والصعوبات التي يتعرض إليها المهاجر في غربته، واختلاف أيديولوجيته وأفكاره عن البلد المضيف كما يرى جيسي ماتر[٣]، أدب الدياسبورا الذي يعد مظهراً من مظاهر الخطاب ما بعد الكولونيالي وبالأخص الاستعمار ونستطيع أن نقول أنه عبارة عن مصطلح " يطلق على أماكن تواجد شعوب مهجرة من أوطانها في مناطق مختلفة من العالم ليصبحوا مشتتين فيها

---

(١) ينظر : عتيقة غازي، كتابة الشتات وشتات الكتابة في الرواية المغاربية ،مجلة ريحان للنشر العلمي تصدر عن مركز فكر للدراسات والتطوير ، العدد السادس عشر،٢٠٢١: ١٦٢،١٦٣.

(٢) ينظر: محمد عبد المنعم الخفاجي، قصة الادب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٣، ١٣ – ١٥.

كذلك ينظر: جابر عبد الدايم، دراسة تأصيلية لأبعاد التجربة التأملية في الادب المهجري، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٣، ١٨ – ١٩.

(٣) ينظر: جيسي ماتر، تطور الرواية الحديثة: ٢٣.

كمجموعات متباعدة ويفاعلون فيما بينهم بمختلف الوسائل والأليات للتنسيق محاولة منها للعودة إلى أوطانها" [١]، أدب الدياسبورا عبارة عن أدب المهجر أو أدب المنفى، فكلاهما أدب اغتراب، فيجتمعان كون الأديب مضطراً إلى أن يرحل عن موطنه الأصلي ويفترقان ، الارتحال بقرار ذاتي في أدب المهجر ، وأدب المنفى يكون الارتحال بقرار مفروض من سلطة احتلال أو دولة، من ثمَّ هو يقع ضمن أدب الأقليات سواء أكانت ثقافية أم عرقية أم سياسية [٢]، فقد عانى هؤلاء المهاجرون غربة الحس والفكر والاختلاف في عالمهم الجديد الذي يعتمد على العمل والآلة إلى الغوص والمطاردة في عالمهم المثالي والروحي، فلا ننسى جفاء المجتمع الغربي من سحنات الوجدان الصافي والانجراف إلى المادة وبريقها في عالم كل شيء بدولار كما يراه محمود سعيد.

الرواية المهاجرة بحسب تسمية "جيسي ماتز، عبارة عن لون روائي، " انتشر هذا اللون بعد ظهور العولمة الثقافية وتزايد الهجرة، تهدف إلى استكشاف معاناة المهاجرين ومعضلات حياتهم، وما تضفيه الهجرة من انفتاح على ثقافات جديدة " [٣]. "تحكي الرواية المهاجرة عند محمود سعيد التي تُعدُّ النمط الثاني من أنماط رواية التعددية الثقافية" زنقة بن بركة، موت جميل، لست الأول، ونطة الضفدع، وهزائم وانتصارات"، عن شخصية المهاجر العراقي، الذي هجر بلاده، بحثاً عن الأمان والحرية في الوطن العربي والعالم الأوربي هربا من قمع السلطة واضطهاد الحروب المتلاحقة التي عاشها العراقيون، فالموضوع السردي أو مدار السرد يركز على المهاجر وما يتعرض إليه في غربته بوصفها شاطئ الأمان الذي كان يسعى للوصول إليه، ولكي نفهم التأثير الذي أحدثته

(١) عتيقة غازي ،كتابة الشتات وشتات الكتابة : ١٦٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٠، ١٦٣.

(٣) جيسي ماتز ، تطور الرواية الحديثة:٢٣.

الرواية المهاجرة ينبغي أن نفهم الرواية المهاجرة ونتعرف عليها كصديقة أو كأسلوب تعبير عن معاناتهم وآلامهم وتغربهم، فرسم لنا صورة من ذاكرة المهاجرين وغربتهم في العالم.

هناك أسلوبان سرديان يتنازعان في الراوية المهاجرة الأسلوب الذي يعتمد على الرؤية الخارجية والراوي العليم، أي ما يسمى " بالسرد الموضوعي"، والأسلوب الذي يعتمد رؤية الداخلية أي راوٍ مشارك بالسرد الذاتي(١)، أو كما يسميها سعيد يقطين جواني الحكي. ويكون الأسلوب الآخر هو براني الحكي(٢)، الراوٍ في الرواية المهاجرة في رواية التعددية الثقافية لمحمود سعيد، غالبا ما يتحدث بلسان الراوي المشارك أي "**الرؤية مع الشخصية باختيار شخصية واحده تكون مركز القصة بحيث نرى الأخرين انطلاقا منها**"(٣)، أو كما يسميها تود وروف " الرؤية مع "visionavec "، هذه الحالة "**يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية " السارد= الشخصية "، فلا يقوم للراوٍ أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها أي أن معرفته مساوية لمعرفة الشخصية**"(٤)، وبناء على ذلك يتولى مهمة السرد راوٍ بضمير المتكلم حتى يمر السرد من خلال شخصيات عبر أحداث عديده تتمازج لتطويع السرد في أهداف التعددية الثقافية، من خلال مد يد العون للآخر وإيثاره على نفسه في طرح قضية المهاجرين، فجاءت أغلب روايات المهاجرين عند محمود سعيد، تحكي شخصيتين

(١) ينظر: عبدالله ابراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠ : ١٢٠.

(٢) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير، مركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ٣٠٩.

(٣) رولان بور نوف، ريال اوئيلية: عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩١: ٧٨.

(٤) محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الأختلاف، الجزائر، ط٢ ، ٢٠١٠: ٧٩ . كذلك ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة، مهرجان القراءة للجميع، مصر، ٢٠٠٤ : ١٨٧.

منفصلتين متطابقتين حسب واقع الهجرة سياسياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً، ونحن نرجع أن الراوِ أراد أثبات رؤية ذاتية تحكي معاناة كل مهاجر، إحدى هاتين الشخصيتين هو الراوِ يتطابقان، ويتقاربان في أسباب الهجرة واضطهادها، مهما اختلفا في الهوية أو العرق أو الدين فالأفكار والإيديولوجيا واحدة هي ما دفعتهم للهجرة والاغتراب، أسلوب السرد الذاتي من خلال راوِ مشارك، سيطر على رواية " زنقة بن بركة"[١]، فجاءت الرؤية، بطريقة الراوِ المشارك، الذي يروي لنا أحداث الرواية على لسان البطل "سي الشرقي" الشخصية المهاجرة، المبعد السياسي عن بلده العراق، المهاجر إلى بلاد المغرب العربي، تجري أحداث الرواية في شارع بن بركة، لتحكي قصة المنفي السياسي مهدي بن بركة "سي الحبيب"، الإيهام بواقعية العمل من سمات محمود سعيد يتكأ على التاريخ في عرض أحداثه محاولاً ربطها بالمكان الحقيقي أو الواقعي، لكي يوهمنا بواقعيه عمله الأدبي.

يفتتح الرواية بوصف مشاعر المهاجر وهو يستقر على بر الأمان في المهجر يقول الراوي: "**احسست بعد خمس وعشرين سنة من الحرمان والاضطهاد والقسوة والصراع السياسي والسجن والفصل والعطالة إني سقطت في جنة يحسدني أدم عليها**"[٢]، أحسست، التاء، ضمير المتكلم يدلنا على الراوي المتكلم، المشارك في الحرمان والمعاناة في بلاده فيعرض لنا سبب الهجرة سياسياً، أي فصل عن العمل وأبعد عن وطنه. قدم لنا الراوِ الشخصية من حيث أيديولوجيتها، إذ ابتعد عن وصف شكل أو ملامح الشخصية وافتتح الراوية بتسليط الضوء على آلامه وأسباب هجرته، لكي يعزز سمات التعددية الثقافية، التي تخص الأقليات والمهاجرين، فنراه يعرض لنا أحداث الراوية من خلال خلق علامة ترابط وتطابق مع الآخر المهاجر وإن كان مختلفاً ثقافياً أو دينياً، إلا أنه مساوٍ له

(١) محمود سعيد، زنقة بن بركة، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد العراق، ط٥، ١٩٩٩: ١.

(٢) المصدر نفسه: ٨ – ٩.

إيديولوجياً وفكرياً، يبني لنا ما يعزز التقارب الأيديولوجي بين الشخصيات، فيسلط الضوء على "سي الحبيب" فيقاسمه البطولة .

يقول الراوي "سي الشرقي"، في سرد معاناة "سي الحبيب"، وبيان أسباب هجرته "**كان سي الحبيب قد أجبر على الإقامة في المحمدية إثر أحداث العاصفة التي طحنت البلد أوائل الستينات وكان هارباً في طريقه إلى الشرق حينما القي القبض عليه. لم ينقذه من حبل المشنقة سوى الجلطة القلبية التي طرحته وقتا طويلا مع لقاء بين الحياة والموت في سجن المستشفى**"(١)، بعد صفحتين من تقديم شخصية المهاجر العراقي وسبب هجرته، كونها سياسية يعرض لنا شخصية البطل سي الحبيب، وبما أن الراوي المشارك محدود العلم لا يستطيع تقديم أي معلومة تتعلق بالشخصية، إلاّ أنه يستند إلى الاستباق في عرضه للأحداث، حيت حاول تلخيص حياة سي الحبيب في سطور، فيحكي لنا عن التشابه بين الشخصيتين في إخلاصهم لأوطانهم ومقاومتهم للسلطة، وإجبار السلطة على إقامته الجبرية في المحمدية، لكن الراوي لم يُرِنا أي شيء من مظهرة وصفاته الخارجية، فلم يذكر ملامحه، وإنما اطنب لنا في عرض أيديولوجيته السياسية، ليعقد انتسابه وتطابقه مع الراوي الشخصية "سي الشرقي" في سبب الهجرة، فتكرر لنا هذا المنظور في باقي الروايات.

ثم ينتقل بعد ذلك العرض إلى رسم المظهر الخارجي للشخصيتين من خلال منظور الراوي، "**نظرت الى سي الحبيب متفحصاً، كانت عيناه السوداوان الكبيرتان لامعتين، فيهما بريق، ونظرة طفولية عذبة لم تدنس براءتها، نزاعات الحياة السياسية، شَعره المسبل يخفي جبيناً فيه أثار الجروح. مندلجة لا تكاد تبين، لكنه بالتأكيد لم يجهد شعره الغزير الأسود إخفائها ذؤاباته ترسم لهذا الوجه الأسمر ملامح عربية رومانسية**

(١) محمود سعيد، زنقة بن بركة: ١١.

محسنة"[١]، أتاح ضمير المتكلم الذي وظفه الراوي لتقديم حكايته عن المهاجرين بأن يحكي الراوي حكايته ومعاناته كأنه يقدم لنا سيرة ذاتية، فمن خلال حضوره الكلي في الراوية أستطاع وسمح له بالتدخل والتحليل والأقناع[٢]، فضمير المتكلم يتحول الى ضمير الجماعة حيث يدير الراوي دفة الحديث حول القاسم المشترك بين الشخصيتين "**هو مثلك تماماً... لا لست مثلك كنت جندياً لا قائداً. – مط شفتيه! يا للحركة الجذابة! ابتسامة مستقبلية دائمة، قال: جنديا وقائداً، لا فرق بينهما في المعارك غير المتكافئة... الأمر الذي جذبك اليّ، شعورك أنّنا كلينا في المعسكر الخاسر... قال سي الحبيب، وهو ينظر الي محذراً : اعتقلوا الكثير من الشرقين في العام الماضي، أضاف سي صابر وهو يكتب على عجل: في حوادث الدار البيضاء سنه ٦٤، – ابتسمت للتحذير المقصود بعناية: اطلقوا سراحهم خلال الأيام... الاعتقال يهون، والمصيبة هي الاختطاف والاغتيال**"[٣].

فالراوي يربط بين كل هموم العصر السياسي والاجتماعي التي طالت دول الوطن العربي التي نتجت عن انعدام الحرية والثورة ضد الواقع المؤلم، فالهم والمصاب جماعي ليس لفرد واحد الاغتيال، الاختطاف، فالرابط الذي جذب شخصية "سي الشرقي" إلى شخصية "سي الحبيب" هو الخسارة وعدم تحقيق الغاية واحلام الاستقلال والانتصار فيقول على الرغم من اختلاف الأوطان والجنسيات فالمنفى والأيديولوجيا هي التي قربت المسافات، " **شريكاً متكافئاً في قسمة الأنداد كنت سعيداً بالتعرف إليه سعادة لا أستطيع وصفها. دخل حياتي كقاموس دقيق وحديث، شامل لكل ما يتعلق بالاستقلال**

(١) محمود سعيد، زنقة بن بركة: ١٣.

(٢) ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠١٠: ١٩٩.

(٣) محمود سعيد، زنقة بن بركة: ١٥ – ١٦.

والاستعمار"[١]، أي هما شريكان بما يتعلق بتطابق الرؤى والاستقلال والاستعمار، فنرى محاولة تعرية وتهميش الذات فلا يقدم أي وصف للملامح أو للانطباعات الشخصية المهاجرة مباشرة وإنما يعكس رؤية الآخر له فيصف ملامح البطل من وجهة نظر "رقية"، المغربية المفتون يعشقها، "**لمت شفتيها الساحرتين كأنها تهيؤها للتقبيل: لا تناسبني، صغير على التضحية، فقير، غير فاتن، وسط، ليس عندك سيارة، لست ذا منصب سياسي، لست فنانا**"[٢]، فلا يتردد بتهميش شخصية المهاجر الذاتية كراوي، وهنا استخدم الراوي الشاهد أو المشارك كان ضرورة لجأ اليها الروائي في عرض أيديولوجيته السياسة، ليوهمنا بواقعية عمله من جهته، وتمكنه من تحقيق الموضوعية في سرده الذاتي، فاستطاع أن ينقل معاناة المهاجر ومكنه من اختيار الأحداث وانتقائها.

وفي المنظور الروائي نفسه جاءت الرؤية في الرواية المهاجرة "**موت جميل لمحمود سعيد**"، من منطلق الرؤية مع أي أن رؤية الراوِ مساوية لرؤية الشخصيات، فبعد محاولاته في تعرية وتهميش الذات في شخصية الراوِ المشارك والمتكلم في الرواية المهاجرة الأول نراه يزيد على ذلك في الروايات المهاجرة التي بعدها من خلال عدم إعطاء أسم أو هوية خاصة للراوِ في الروايات المهاجرة اللاحقة، وقد لحظ النقاد هذهِ الظاهرة وأشاروا اليها "**بطل الرواية، الراوي الذي يظل بلا اسم**"[٣] لكن لم يفسروا سبب تناول محمود سعيد هذهِ الظاهرة، فقدم الرواية من خلال راوٍ في شخصية مهاجرٍ دون تسليط الروي له أي بطل ثانوي، كما في الرواية الأولى لكن الاختلاف في رواية "موت

---

(١) محمود سعيد، زنقة بن بركة: ١٦.

(٢) المصدر نفسه : ١٤١.

(٣) ينظر: عزت عمر: الموت الجميل رواية محمود سعيد، مستويات سردية متعددة، والراوي يفرض نفسه/ http://mahmoudsaeediraq.wordpress.com ، وناطق خلوصي: الاغتراب عن الواقع في لست الاول، http://www.alnaked.aliraqi.net

جميل" أنه لم يضع لها اسماً، أي بضمير الأنا المتكلم فقط، "**استيقظت، جلست، ذهبت،**" وقد عرفناه من خلال كونه "صديق إسماعيل البطل المهاجر".

ونحن نرى أنها محاولة في تهميش الذات المهاجرة وتعريتها وقد سبقه اليها كافكا[١]، وتجريدها من الهوية، فالمهاجر السارد بلا وطن أي بدون هوية، لو أطلق عليها اسم محدد،" أحمد، محمد، أو سين من الناس"، نرى أن الروي والحكي يختص برؤية فردية محددة، قد لا تتكرر في رويها مرة أخرى، لكن الراوي تركها بلا أسم لتهميش المهاجر العراقي فجعلها غير محددة باسم معين بوصفها تحكي على لسان كل مهاجر مضطهد، توالت عليه النكبات وقسى عليه وطنه، وربما تكون انتقالة من الرؤية الذاتية إلى الموضوعية في محاولة لإبراز الرؤية الموضوعية على الروايات، بعد ما التزمت الذاتية في السرد، والدليل على ذلك تكرار هذهِ الظاهرة في الرواية المهاجرة عند محمود سعيد كون الروائي مهاجر مرت عليه صرخات المهاجرين، وعانا ما عانا من التهجير سجل لنا هذهِ الصرخات والأوجاع في سطور على الورق، فجاءت الرواية المهاجرة "لست الأول"، وقد تكرر فيها نفس الأسلوب والصياغة، ما نلحظه أن الراوي يخرج عن إطار الشخصية القصصية ويظهر بلسان الروائي فنرى حضوره القوي في جميع أركان الرواية واستحواذه على السرد، فلم يترك للشخصيات المجال لتتكلم أو تتحدث عن نفسها إلاّ من خلال الراوي وما يرويه على لسانه أو لسان إسماعيل.

(١) ينظر: الرمز في أدب فرانز كافكا رواية المحاكمة أنموذجاً : http://www.hnjoarnal.net
كذلك ينظر: قيمة أدب كافكا: https://www.kafka.ibrahim.watfe.com

فنراه سلّط الكامرة على إسماعيل مهمشاً الشخصيات الأخرى، فقد تكررت هذهِ الظاهرة في رواية لست الاول فهو يحرك الأحداث ويبينها بالاتجاه الذي يسوّغ حادثة موت إسماعيل البطل المهاجر العراقي والصديق المغرب والمتطابق فكرياً وأيديولوجياً واجتماعياً مع الراوِ، فيفتتح روايته بحادثة فقدان إسماعيل، ورحلة الراوِ في البحث عنه، "**رَنّ جرس الهاتف بإلحاح، صوت وداد مضطرب، يتصاعد من وهدة يأس عميق يتقطع، نظرت إلى الساعة الثانية وثلاث دقائق بعد منتصف الليل، ما بها لم تستطيع ضبط أعصابها بسهولة... طَلبت الشرطة؟**"(١).

وبما أن الرؤية داخلية فأن الراوي يعلم بمقدار ما تعلمه الشخصيات، فيعرض لنا الحدث وفقدان إسماعيل من خلال زوجته" وداد " تبحث عن إسماعيل زوجها المفقود، تتصل بالراوي "صديق إسماعيل"، فهو لا يعلم ايضاً ، لأنه راوِ غير عليم، مشارك لا يعلم إلا ما يراه، وبعد عدت صفحات يرينا أن نتيجة بحثه عن إسماعيل تكللت بالفشل، فقد عثر عليه ميتاً "موت جميل"، في أحد النوادي الليلية، "**بعد أن انتهت الأحداث وودعت إسماعيل إلى غير رجعة، دفنته وهلت عليه التراب بيدي هاتين وهو مسجى على لوح خشبي بلا تابوت محكم كما في وطننا**"(٢).

فكون الرؤية مع، يجب على الراوِ أن يكون مطلع على الأحداث، فلجأ إلى الاستباق الذي يتعلق بمعرفة الراوِ، فيبين لنا صلة القرابة يبين الراوِ وإسماعيل، فيعرض لنا الحدث من وجهة نظره هو ويفتتح بخبر فقدان إسماعيل، ثم صفحات قليلة يخبرنا أن إسماعيل مات من دون أن يذكر سبب الوفاة وكيف وجده، ليعود إلى سرد الحكاية ويخبرنا بالتفاصيل بهذهِ الفاجعة كيف حدثت وما سببها. ومن هو إسماعيل: "**أسمع**

(١) محمود سعيد، الموت الجميل، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط٢، ٢٠١٣ : ٥.
(٢) المصدر نفسه: ١١.

الناس يريدون هذا قلبه نظيف، صاف كالبلور، قلب طفل، لم يتبادر إلى ذهني أي شخص إلا إسماعيل، أبو عمر يعيب عليه ذلك، يقول لست رجلاً عادياً، أنت عبقري: يجب أن تحطم أعدائك. العظماء حقودون، إلا تراهم ينتصرون على اعدائهم؟ كيف ينتصر الانسان بدون حقد؟ بدون تنكيل؟"[١]، نتعرف على الشخصية من حيث سماتها وطباعها وأخلاقها بل وحتى أيدولوجيتها، دون أن يرينا أو يجذبنا إلى مظهرها الخارجي أو شكلها وذلك لتحقيق الغاية التي تطمح إليها رواية التعددية الثقافية في الحب والطيبة والتسامح وتقبل الآخر، فلا يركز على ظاهر الأشخاص أو الوانهم، بل أفعالهم في محاولة لإبراز ثقافة الأقلي أو المهاجر على حساب أبن البلد المقيم، نلحظ تحلي البطل بسمات الطيبة الزائدة التي كانت السبب بفقدان عمله ووطنه، لم يتصدى يوماً أو يرد الإساءة لأحد وأن كانت السلطة المثقف الذي طالما حورب من قبل السلطة، نرى الوصف من منظور ذاتي أي يتمثل "في إدراك شخصية من الشخصيات للعالم الذي حولها دون الخروج عن إطار هذا الوعي فتقدم الحقائق والوقائع مدركات وانطباعات لا حقائق مستقلة عن الذات المدركة"[٢]، أي كما يراه الراوي في رؤيته.

ثم ينقل إلى عرض المظهر الخارجي وصفاتها الجسدية بعد ما أكمل لنا صورة خارجية عن سماته وأفعاله فيقول: "**كيف سيموت وهو في بالغ حيويته؟ لم تكن تقاطيعه تعطي انطباعا حقيقياً عن عمره، رأسه يكاد يخلوا من الشعر الأبيض. لم يلجأ الى صبغ الشعر قطّ. لم يظهر على وجهه أي خط ينبئ بتقادم الزمن. كان يبدو في الخمسين** بينما كنت أبد في سني الحقيقي شيخاً مسخه الهرم. سنحتفل بالذهاب إلى منتجع فردوس الخلود"[٣].

(١) محمود سعيد، الموت الجميل: ١٣.

(٢) سيزا قاسم، بناء الرواية: ٢١٢.

(٣) محمود سعيد، الموت الجميل: ٣٤.

الراوي في رواية " **لست الأول**" لا يمتلك أسماً، لكنه يحتل هوية مهيمنة تخلق منه بطل مركزي الرواية، أي شخصية يتموج النص حولها ويجعل منها محوراً أساسياً وبؤرة مركزية، فالراوي بطل يروي بضمير الأنا لأنه يروي عن نفسه، لكن حكاية المهاجرين في هذه الرواية مختلفة عن باقي معاناته، فهي تحكي عن شخصيتين مهاجرتين، يروي أحدهما المعاناة التي يعيشها المهاجرون في مركز الهجرة، لكن العلاقة بينهما علاقة مكملة أحدهما للآخر، فالراوي موظف نبيل في مركز الهجرة يقدم المساعدة لجميع اللاجئين ، فعلاقته بالشخصية الثانية علاقة متكافئة أي يقدم المساعدة الراوي، ويرد له الجميل الشخصية المهاجرة "أريستول"، على الرغم من أن هذه السمات التي تحتويها الشخصيات المهاجرة قد تكررت في أغلب روايات المهاجرة لمحمود سعيد، إلا أنها اختلفت في رواية لست الاول المهاجرة في كونها علاقة مكملة أي علاقة الجزاء والعطاء.

يفتتح روايته بحدث يميز لقاءه بالشخصية الثانية، ثم يردفه بحكي مطول حول صفات البطل المهاجر، وسماته الشخصية، لكن المختلف هنا، أنه جمع في وصف ملامح الشخصية الظاهرية مع أفعاله وسماته كأنما يريد أنه يوهمنا ويثير الظن في نفوسنا، كما يظن هو أن "أريستول" خيال وليس حقيقة، يقول الراوي "**شاهدته يصعد أمامي خمسة أقدام إلا بأنج أو أنجين، العجائز وحدهم يلهثون عندما يصعدون درجنا الطويل الضيّق نحو ثّلاثين درجة ... لم أتجاوز جسده النّحيل بالرّغم من سرعتي. منعني لا ضيق الدّرج، فهو مؤهل لصعود اثنين بسلاسة دون احتكاك ، لكن لأنّه يرتقيه من وسطه، .... لفت نظري شعره الأسود الكثّ، ونهيجه الشّديد المتلاحق العميق بالرّغم من صعوده ببطء، كأنّه طفل في سنواته الأولى، لم يكن في رأسه شعره بيضاء واحدة، هذا يعني أنّه في الأربعين أو أقلّ، لماذا هو يلهث؟ أيصبغ شعره أم هو مصاب**

بآفة قلب؟"[١]، الراوي المهمش ذاتياً، الذي لا يحمل اسم، هو الذي يتكفل بالسرد، أن القص كله يقوم على راو واحد، يتكفل بسرد الحوادث، ينقل لنا حواراتها وأحاسيسها ومشاعرها، فيخلق لنا علاقة بين كلام الشخصية وكلام الراوِ، وهذه العلاقة التي تولد بين الراوِ الناقل والشخصية المنظومة دائماً ما تكون متداخلة ومعقدة وهذا ما يحدد مستواه التعبيري[٢] .

فالسرد عن لقاء الشخصية الراوِ" بأريستول المهاجر"، يستمر صفحة كاملة مع التفاصيل حول كل ما يخص الشخصية المهاجرة، صفاته ملامحه عمله، بلده، أيديولوجيته من أول حرف في الصفحة الأولى إلى آخر حرف بالصفحة، لماذا هذا التأكيد على البطل! بسبب غموض الشخصية أم كونها وهمية أم الدلالة على رمز معين، كأنه أراد بها رمزاً للإله، لا سيما أن محمود سعيد قد سار على خطى كافكا، في عدم إعطاء اسم للشخصيات، وتكوين شخصياته الغامضة وهذا ما عرضه لنا الراوي في شخصية "أريستول"، تناقضات وتضادات، فالراوِ ينهض برواية الأحداث، فيعتمد صفات متناقضة " شاب، عجوز، طفل، شيخ مسن، شاب، مريض".

الراوي في وصف مطول لصفحة كاملة، هي محاولة إيهامنا بحقيقة الشخصية فهي مبهمة حتى في الاسم "أريستول"، في حين عرفها أحد النقاد، أنه لاجئ افغاني لا يتكلم، حيث يرى أن "**الخيال في الرواية، لا يتعلق بالسرد ومجرياته وطبيعته بل بشخصية لا تكاد تظهر كثيراً في النص رغم أنها محور النص**"[٣]، لذلك نراه يقول: "**رجني لقائي هذا الإنسان من الأعماق بحيث بالرغم من أنني لم أفهمه آنذاك، في الحقيقة لم أفهمه إلى حدّ الآن، أتسأل دائماً كلما يتمثل بهيئته الغريبة، الفريدة في بالي، أيمكن أن يحدث**

(١) محمود سعيد، لست الأول، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٧: ٥.

(٢) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية: ٢٢٢.

(٣) عواد ناصر، رواية المهاجرين، الشرق الأوسط، https://www.com

انقلاب، ثورة، تغير كامل عند أي كان في لقاء واحد؟ لا أصدق ما حدث لي أنا إذن كيف يصدقني الآخرون إن رويت لهم"[١] .

اللقاء الأول بين البطل والسارد هو منطلق الحكاية، منظور الراوِ هو وحده الذي يكون مع البطل، بسبب كون الرؤية من منطلق الرؤية مع، أي أن الشخصيات والأحداث والمكان والزمان يتناول تقديمها منظور شخصية من الشخصيات[٢]، فأستطاع الراوِ عبر ضمير المتكلم أن يعبر عن شعوره المضطرب بين تصديقه "لأريسيول"، على أنه حقيقة أم اعتقاده أنه وهم، ولعل سبب التغير الذي أحدثه الراوِ هنا، هو تطويع السرد والشخصيات لأثبات معاناة المهاجر، ولعله يريد "بأريستول"، القدر الذي يحلم به كل مهاجر، كافح وناضل من أجل اللقاء والعيش بسلام، فبقدر المعاناة والتعب، تمنى الفرج والجزاء على الصبر، فوجد في "أريستول"، المكافئة التي يستحقها المهاجر الذي بدون اسم، لكي تكون قصة ومعاناة كل مهاجر، ذلك المهاجر الذي يعاني من تعرية الذات، التي نسبها إليه المؤلف.

ولكي يضفي الواقعية السّردية كما هو المعتاد في الرواية المهاجرة يستعين بالمكان لتحقيق وهمه أو كما يرى د. خالد علي ياس، يؤسس لنفسه سرداً مصطنعاً هروباً من الواقع المؤلم الذي يحاصره ، حيث أشار في كتابه، أن الراوي يضطر إلى خلق عالم افتراضي وسرد مصطنع من الخيال للهروب من الواقع الذي لا يتغير، "الروائي المبدع إن لم يتلق إجابات كافية من النص، تسد نهمه في تخيل الاشياء وتصورها، يعمل على اصطناعها افتراضيا" [٣]، ولعلَّ السبب في تغير الروي عند الروائي في هذه الرواية هو

(١) محمود سعيد، لست الأول: ٦.

(٢) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية: ١٨٦.

(٣) خالد علي ياس: السرديات المصطنعة، نظرية موت الواقع في الرواية العربية ما بعد حداثية، دار الثقافة، الشارقة ،ط١، ٢٠٢٢: ١٤.

تكرار الألم في رواياته السابقة، وسوء الواقع المعيشي الذي يلاحق كل مهاجر وخاصة " العراقي"، أي حجم الألم ومعاناته مع واقع الهجرة، فيضيف، "**ظهر واختفى كأنه لم يوجد، لم يلقني، لم أنظر إليه، أو أتملى في ملامحه الوسيمة، لم أعد أتذكره بمرور الأيام، نسيته كلياً، لم يبق في بالي منه سوى حانة الأحلام المعجزة، تلك هي الوشيجة القوية الوحيدة التي تربطني به، ثم حدثت المعجزة ثانية، التقيته مرة آخرى بعد خمس سنوات بالضبط، نعم، أشارك العائلة أحزانها في وطن معذب، أحزان لا أستطيع الفكاك منها، لكنها لا تؤثر على ثقتي الهائئة لمستقبل المنظور**"[١] .

فنراه يسمي اللقاء "بأريستول"، الغامض بالمعجزة، فيضيف الآم عائلته إلى آلام المهاجرين، ترى لماذا خمس سنوات، هو الحلم بالهوية، كون أن المهاجر بعد إقامته لمدة خمس سنوات يحصل على الجنسية كمواطن في الدولة التي يسكن فيها، فتنتهي معاناته بتحقيق "التعددية الثقافية"، التي تعني التنوع والتعدد في الجنسيات واختلاف الألوان والأعراف، لكن الحقوق متساوية في ذلك، الأمل الهني، بمستقبل أفضل هو "**أريستول**" ، والمكان الأليف الافتراضي هو حانة الأحلام المعجزة التي يتجمع بها المضطهدون المهاجرون، لينسوا الآلام هم وقسوة اوطانهم، دمائهم، فالجنة هي الهوية كمواطن، يعش تحت التعددية الثقافية فلكما أشتد صراع الذات مع نفسه مهمشاً ذاته، الذي لم يكتف بعدم إعطائه اسم كما في رواية الموت الجميل، بل لم يذكر أو يكتب أي حرف عن أسمه أو شكله، مواصفاته، فقط صفاته الخلقية وافعاله فهي مطابقة في جميع شخصيات المهاجرين عند محمود سعيد، ولعلَّ سبب ذلك هي انتكاس الرؤية الذاتية للمؤلف نفسه في قول الراوي، كونه مهاجر حقيقي مضطهد في بلده، وأجبر على الهجرة [٢]، فنراه يهمش

(١) محمود سعيد، لست الأول: ٦.

(٢) أمل خليل إبراهيم، ، التخيل التأريخي في روايات محمود سعيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة بغداد، ٢٠١٨: ملحق.